

## 文字の歌を歌うということ

遠藤 耕太郎

歌とは何か

今年、中学一年になった下の娘が受験勉強をしていたころのことである。日本史の宿題をやっているのを見ていたら、突然「アレクサー」と呼びかける。そして「織田信長はいつの人？」などと聞いている。するとアレクサーは答えてくれ、娘は宿題帳に答えを書く。「アレクサー織田信長は何をした人？」「アレクサー！豊臣秀吉はいつの人？」……。「それじゃ宿題にならんだろう」と笑ったものだ。アレクサーはAIアシスタントと言うのだそうだ。ほかにも、「ヘイ！シリ」とか「オックケーグーグル」とかがあるらしい。「アレクサー！テレビ点けて」といえば、テレビも点くのである。まったく知らない人が見たら、まるで魔法と思うのだろう。

そういえば、上の娘とよく見たハリポッターでも、魔法学校ホグワーツの学生は、「ウインガーディウムレビオーサ」とか声に出して、物を浮かせる練習をしていた。要するに、時代や地域を超えて、目に見えないモノを動かすのは、音声なのである。それもただの音声ではなく、「アレクサー」とか「オックケーグーグル」とか、「ウインガーディウム！」とか、一定の決まりや抑揚が必要だ。そのもつとも洗練された形の一つに、日本で言えば五七音を基調とする和歌がある。目に見えないモノに訴<sup>うた</sup>えるのが歌なのだ。

声に出して歌われる和歌

『万葉集』に、

海わたの底おき奥おくつ白波立田山いつつ何時いつか越えなむ妹いもがあたり見む（卷一・八三）

〈海の底の奥深くから白波が立つ龍田山、この山をいつ越えるのだろうか。妻の家の辺りを早く見たいものだ〉という歌がある。海の底の奥深くから白波が立つ、これは恐ろしいイメージだ。そのイメージが「たつ」の掛詞によつて、今越えようとしている難所、龍田山と重ねられる。龍田山は大和（奈良）と河内（大阪の東南部）の境界の山、旅の危険が潜む、言い換えれば悪い神が祟りをなすような場所である。旅に出た男は、こういう難所で、妻や故郷を偲ぶ歌を歌う。妻や故郷は、故郷の神に守られた場所であるから、それを歌い込むことが、旅の恐怖をやわらげ、故郷の神に旅の安全を祈ることにもなるのである。

これとよく似た女の歌が、後代の『伊勢物語』二三段に登場する。大和から龍田山を越えて、河内国高安郡に住む別の女のもとに行く夫の、旅の安全を祈った有名な歌である。

風吹けば沖つ白波立田山よは夜半よにや君がひとり越ゆらむ

〈風が吹くと沖の白波が立つ。龍田山をこんな夜中にあなたはひとり越えようとしているのだろうか〉

夜中に沖の方で立つ白波、これも恐ろしいイメージだ。悪神が白波を起こして旅人を引き寄せようとしている。そのイメージが、やはり「たつ」によつて龍田山と重ねられ、夫の旅を心配し、その安全を祈る妻の歌になっている。

この時、夫は、別の女のもとに行こうとする自分を快く送り出す妻を疑って、庭の植木の陰に隠れて様子を見ていた。妻はよく化粧をしてこの歌を歌う。化粧するのは、それが神に祈る神聖な行為だからだ。夫はその歌を聞き、高安の女のもとには通わなくなったという、歌の力を描いた章段である。男は庭の植木の陰からその歌を聞いたのだから、妻は、この歌を音として発声していたのである。それは故郷の神という見えないモノに夫の旅の安全を祈るため

である。万葉の男の歌も、やはり声に出して歌っているのだろう。

『万葉集』には、奈良時代に東国から徵集され、北九州の沿岸警備にあたった防人たちの歌として、次のような夫婦の歌が収録されている。

足柄の御坂あしがらみさかに立たて袖振らば家なる妹は清いほに見もかもいも（二十・四四二二、埼玉郡上丁藤原部等母磨さたまのこほりかみつよほろふじわらべのともまろ）

（足柄山の峠に立って袖を振ったら、家にいる妻は、はつきりと私を見てくれるだろうか）

色深く背なが衣は染めましを御坂たばらばま清かに見む（二十・四四二四、妻、物部刀自売ものぶのたとじめ）

（濃い色にあなたの衣を染めればよかった。足柄の峠を越えるときに、はつきりと見えるでしょうから）

足柄山の峠もまた、難所である。悪神が旅人を狙っている。夫は峠で袖を振って妻との、つまり故郷の神との近さを確認しようとする。実際には濃い色で染めてなかったのだろう。それでも妻は、はつきりとはなくても見ようと歌う。こうした歌も、声に出して歌われたのだろう。

夫婦は、夫が難所に近づいたころ、お互いに声に出して相手を思う歌を歌い、そのことによって、故郷の神の加護を祈り、お互いの不安を癒してきたのであった。

### 文字の受容

ところで、『万葉集』の歌も『伊勢物語』の歌も、文字で書かれた歌である。古代日本の人々は、中国から漢字を受容し、徐々に漢字によって日本語を記す工夫を重ねてきた。

『後漢書』東夷伝によれば、倭の奴国の王が「漢委奴国王」印綬を受け、後漢の冊封体制に組み込まれたのは、洪武帝の建武中元二年（五七年）である。以来、漢字は中原王朝との関係の中で機能してきた。埼玉県の稲荷山古墳出土の鉄剣には、四七一年の銘があるが、五世紀にはかなり広範に漢字が使われ、七世紀には文字による行政が広が

り、八世紀初頭には文字によって運営される国家、すなわち律令国家が成立する。

こうした漢字の受容の流れの中で、土着の言語や、漢字の背後にある中国的な概念、思想の輸入によって新たに作られた言語が、漢字によって表記されるようになった。漢字は、一字が意味と音とを表す表語文字である。漢字の、意味を表す側面を利用して、土着の言語を表す方法が訓であり、例えば「山」と表記して、土着の言語「やま」と発音する。また、漢字の音を表す側面を利用して、土着の言語を表す方法が音仮名であり、「夜麻」と表記して同じく「やま」と発音する。すでに、稲荷山古墳出土の鉄剣は、自らの名「平獲<sup>ツ</sup>居<sup>ケ</sup>」や雄略天皇の名「獲加多支<sup>ツ</sup>鹵<sup>ケル</sup>」を音仮名で記している。平安朝に始まる平仮名や片仮名も、音仮名から生まれた。

『万葉集』では訓字を中心として付属語を音仮名で表記する訓字主体表記と、すべてを一字一音の音仮名で表記する音仮名表記が多い。また、漢語は主語・述語―目的語の順で文を作るが、日本語は、主語―目的語―述語の順で文を作る。音仮名表記が日本語の語順になるのは当然だが、訓字主体表記の場合も日本語の語順で表記するのがふつうである。このように、万葉和歌は漢字によって表記された歌であり、それまでの土着の歌そのものではない。

にもかかわらず、万葉人は、そして平安朝の人々は、やはり声に出して歌うのである。そこに、歌は目に見えないモノに働きかけるものだという考え方は残っているのである。

### 音数律の歌

ただ異なる面もある。文字以前の歌はメロディーに乗せて歌われるのだが、文字で書かれた万葉の歌はメロディーに乗せるわけではない。五音七音を組み合わせた長歌や短歌という音数律（音数によって作り上げるリズム）に乗せて、いわば唱えられるのである。「ナンマイダー、ナンマイダー」というようなものである。

なぜ、五音七音を基調とするリズムを和歌は持つようになったのか。このあたりを、私が二十年間調査している、

中国西南部に暮らすモソ人という少数民族の人々の歌を手掛かりに、少し想像してみよう。モソ人は四川省と雲南省の省境、標高三千メートル弱の盆地に暮らす人々である。

雲南省永寧郷八瓦村のアゼスガ（モソ人、男、当時二九歳）は歌の上手だ。一九九九年、アゼスガにアハバラ（モソ人の歌掛け歌のメロディー）を即興で何首か歌ってもらった後、その歌を記録するために、今歌った歌を、歌うのではなく話すように言っただけと注文を出したことがある。モソ語を通訳してくれるアウオジバはすぐにそれができるから、当然すぐに話す口調で歌を繰り返してくれると思っただけだが、彼にはそれができなかった。アウオジバは中学を卒業して漢字が書けるので、漢字を音仮名として、つまり万葉仮名風に聞いた歌をメモしているのである。

しかし漢字の書けないアゼスガには、私の出した注文の意味がわからないらしい。私はすでに彼の歌った歌が、アハバラという七音＋七音で一首をなす歌形であることを知っていたから、それを告げ、一音ずつ区切って「アハバラマダミ、バラヤハアリリ」と指を折りながら説明したのだが、それでもうまくいかない。やろうとしてもなかなかうまく区切れが合わない。彼はメロディーに載せて歌っており、七音の区切れとメロディーの区切れが異なっているのである。かえって彼は、歌いながら指を折って、本当に七音＋七音になっていることに驚いていた。音数でリズムを作ることを音数律というが、音数律は文字で書かれることによってはじめて意識されるのである。

その時、私が思い出したのは紀貫之が『土佐日記』に書き残した有名なエピソードである。九三五年、土佐守の任



歌を掛け合うモソ人の男女。歌声はかなり遠くまで響く。

を終え、和泉国（大阪の南西部）の沖を都に向けて航行していた貫之は、ふと船頭の言葉に耳をとめた。早く出航しようと呼すと、舵取りが舟子たちに「みふねよりおほせたぶなり、あさぎたのいでこぬさきに、つなではやひけ」（お船からのご命令だ。朝の北風の吹く前に綱を早く引け）と言った。それが歌のようでもあったので書き出してみると、ほんとうに三十一文字（五七五七七）であったというのである。文字で書かれることで音数律が確かめられたわけだ。

### 五七音数律の広がり

西條 勉さいじょう つとむは、「アジアの中の和歌」（岡部隆志・工藤隆・西條勉編『七五調のアジア 音数律から見る日本短歌とアジアの歌』大修館書店、二〇一一年）で、和歌の音数律は声やメロデーという音楽の要素を切り離し、「ウタフ」から「ヨム」（詠・誦・読）への転換によって成立したという。音楽の要素を切り離すと、そこには日本語が内在するリズムが現れてくる。このリズムについて西條は、坂野信彦（『七五調の謎をとく——日本語リズム原論』大修館書店、一九九六）によりながら次のように説明する。日本語のリズムは二音を一拍として四拍八音をひとまとまりとする傾向がある。例えば八音の「ピンーボウーヒマーナシ」などは四拍子にびったり収まって好都合のように見えるが、「雪は降りしきる」のような場合は「ユキーハフーリシーキル」のように意味とリズムがずれてしまう。そこで休止を入れて調整すると「ユキーハフーフリーシキール」と五拍子になってしまい四拍子が破たんする。ところがこれを「雪降りしきる」と七音にすると「ユキーフリーシキール」となり、余った一音分を、意味とリズムのずれを調整するために使うことができる。こうした日本語が内在するリズムが、音楽の要素を切り離し、歌を「ヨム」とになったときに、三十一文字という和歌の定型を作りあげたというのである。

貫之の紹介した船頭のことばは、この説を支持するように見える。が、私はこの説を疑っている。万葉の歌より古い『古事記』や『日本書紀』の歌謡には、偶数音の音数律があるし、枕詞も古いものは四音が多い。

また、モソ人の歌は七七音を基準とする。近くに暮らすナシ族の歌は五五五音を、同じくペー族の歌は七七七五音を、ミャンマーとの国境付近に暮らすリス族の歌は七七七音あるいは七七七七音を基準とする。以上はいずれもチベットビルマ語族に属するが、オーストロ・タイ語族に属するチワン族の歌は五五五五音を基準とし、同じくトン族の歌の場合、古いものは四六音を中心とし、新しいものは七七音を基準とする。

五音七音が各民族の言語に内在したりリズムなのか、それとも民族言語レベルを越えた、より普遍的な要因を想定するべきなのか。

例えばペー族やナシ族は古くから漢民族の影響をかなり強く受けており、支配者層は自ら漢詩を作ってもいる。モソ人も元代以降、土司（中央王朝は中国西南部の民族を統治するため、首長に官職を授け自治を行なわせた。この官職が土司である）を通じて中央王朝に支配された。私は、そういう歴史のなかで、漢詩の五七音数律が日本を含めた周辺民族に広がった可能性を指摘している。今後、それぞれの民族言語が内在するリズムが明らかになってくれば、和歌の五七音数律の起源も明らかになると思う。

和歌は、文字以前の声の歌がその本質としていた、見えないモノへの働きかけの機能を継承しつつ、漢字を受容したことに始まる音数律という新たなリズムを整え、声に出して唱えられる歌となったのである。現在でも、お正月の宮中歌会始め、百人一首の大会などでも、和歌は声に出して唱えられている。その起源は中華文明の周縁に暮らす東アジアの人々に共通する、「歌う」という営みの中にある。

#### 参考文献

遠藤耕太郎「アジア辺境国家の七五調——ペー族の五七音数律を遡る——」（岡部隆志・工藤隆・西條勉編『七五調のアジア音数律から見る日本短歌とアジアの歌』大修館書店、二〇一一年）