

『背紐』に見る和製成句謎をめぐって

呉, 修喆
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/7172702>

出版情報：言語文化論究. 52, pp.1-16, 2024-03-15. Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University
バージョン：
権利関係：



『背紐』に見る和製成句謎をめぐって

呉 修 喆

1 はじめに

渭北春天樹 江東日暮雲 藻

これは、筆者が〈謎〉の研究をしはじめて以来遭遇したなかで、最も手強く、長年解らなかった一題である。「解けなかった」ではなく「解（わか）らなかった」と書いたのは、要は謎集に収録されているため、答えなど最初から載っているからである。謎自体を解く必要はないが、この謎面（題の部分）から「藻」という謎底（答え）までどのように辿り着くか、その道筋がどうしても見えなかった時期があった。

文脈で解らなかったら人脈で解いてみる、というわけでもないが、奥の手として、謎人（燈謎¹創作者のこと）である父に送って解説してもらおうとした。しかし、父もこの謎のからくりがわからず、知り合いの謎人にも送って知恵を借りようとしたらしいが、どうやらこの謎を前にして、全員皆目見当がつかず、最終的には「これ、本当に合っているのか。謎として成立しないようだが」という返答（もとい質問）が送られてきた。人脈でも太刀打ちできないようならお手上げだと思って、あれから実に15年もの間、この謎を棚に上げていた。

再会を果たしたのは昨年である。研究データを整理するために、この謎が入っている『背紐』²という謎集をあらためて調査し、漢文謎の部分を書き換えた。それと並行して、日本言葉遊び研究の金字塔である鈴木棠三の『なぞの研究』³を再読した。すると、はたと気がついた——「心は渭北春天除也、江東日暮ノク藻也」——答のすぐ下に、最初から解き方が書いてあるではないか。なるほどこれは漢文訓読である！ つまり、謎面を「イホクシュンテンノキ、コウトウジツボノクモ」と読まなければならない。「ノキ・ノク」は「退き・退く」なので、すなわち「イホクシュンテンノキ、コウトウジツボノク」までの語を全て除去せよ、と指示しているのだ。そしたら、末尾の「モ」しか残らない。

なんと、中国から伝来した謎と見せかけて、明らかに和製の謎である。漢詩句を訓読法で日本語に〈翻訳〉したうえで、本来の音節連鎖（クモ）をはずし、別の語意にして文脈を再構成していることがなよりの証拠であろう。解説キーが訓読法だと露知らず、見事に引っ掛かってしまった。この謎との出会いによって、中国語話者かつ漢字文義謎研究者である筆者は、自分の認知バイアスをはっきりと自覚させられたのである。やや弁解じみた言い方をすると、訓読以外でも、この謎には中国語話者の目を晦ます要素が多く含まれている。そもそも、謎底を「藻」と表記する必要性はどこにもない。答えは最後に残った音節「モ」だから、仮名でも別の漢字でも良かったはずだ。にもかかわらず、この謎の作者はあえて「藻」という字を選んだ。この字に含まれる「草」「水」「木」

といった視覚性のある構成要素＝字素は、あたかも、謎面の詩句とリンクしているかのように見える。ひいては、間に入っている「品」でさえ、強引に解釈すれば「雲の形になぞらえている」といえるのではない。謎底となる文字の選択にあたって、中国謎に偽装しようという意図が存在しなかったとは考えにくい。

この偽装工作は実に巧妙である。なぜなら、謎底を「藻」と表記することで、この謎は見かけ上、中国「今体謎」の随一の名作とされている、

落花人独立 微雨燕双飛 倆⁴

と同じスタイルを示すからだ。単に文字数が一致しているというわけではない。解き方にも共通的な技巧が見られる。冒頭の「落花」は「花が落ちて」、すなわち「落花」の二文字を消去せよという指示であるため、「藻」の謎と同じく消去法を使っている。ただ、「藻」の謎が漢字の読み＝〈音〉しか使っていないのと対照的に、「倆」の謎は漢字の〈形〉を巧みに利用し、詩句の文意に沿った絵画的視覚性を生み出している。解き方を説明するところなる。まず、「落花」の二文字を消去し、「人独立（独り佇む）」という情景を「人偏（亻）」で表しておく。つづいて、「微雨」——雨粒がほぼ見えない状態——を「雨」という字から点（丶）を消す形で表現する。「燕双飛」は「二羽の燕が飛んでいる」ということなので、消された「雨粒（四つの点）」の代わりに、燕尾の形に似た「入」の字を二つ、その中に入れる。最後に、人偏と合体させれば、「倆」の字ができあがる。

もうひとつ明らかな共通点は、両作とも謎面は〈成句〉となっているところである。「渭北春天樹、江東日暮雲」は杜甫の「春日憶李白」という名作から取った句で、「落花人独立、微雨燕双飛」は唐末五代の詩人翁宏の「春残」によるものである。張起南（1878-1924）を代表とする中国の今体謎の作者らは、とりわけ教養の高い「成句謎」を推奨していた。本稿では便宜上、成句を謎面に取り入れた和製の謎を「和製成句謎」と呼ぶ。

日本では「成句謎」という概念が自然に定着するほど類例は多くないが、あえて名付けるには理由がある。前述した筆者の経験が示しているように、中国の謎人や研究者はいままで、日本の文義謎に対してさほど関心がなく、日本にも成句謎が存在することを知らなかった。『なぞの研究』には、成句を利用した「なぞ」についての言及はあるものの、詳らかな論述はなかった。先行研究では看過されてきたが、和製成句謎はまちがいなく漢字文義謎の多様性の一端を担っている。和語の音韻が漢字文義謎創作に用いられたという事実は、漢字文化の渡来から日本的に展開するまでの変化を如実に示しているだけでなく、漢字が持つ視覚記号性と和語が持つ聴覚記号性の双方がいかに関与しているか、その文化交渉を俯瞰するための貴重な材料である。しかし、研究データの蓄積と共有の不足によって、和漢における文義謎の類縁性・伝承性が見えにくく、漢文脈のフィルターをとおして漢字文化圏全体に展開する過程を視野に入れた研究がいまだに少ない。また、個別の作品を列挙するものが多く、用字法や技巧のパターンを比較・分析するものが少ない。遊戯的表現の背後に隠されている創作意識や、その表現を成立させた文化的背景などについても、まだ深掘りする余地が多く残されている。このような現状から一歩抜け出すためには、まず、パターンを抽出し、論述に適した用語を作成する必要がある。

そこで本稿は、「藻」の謎を糸口に、和製成句謎の成立にかかわる諸要素を漢文脈の視点から検討し、和漢成句謎の成立過程における類似と相違を分析する。まず、『背紐』に収録されている漢文謎をひとつのテキスト群として考察し、漢籍に見られるものと照らし合わせ、各題の謎の出典あるい

は異文を特定する。それらの漢文謎に用いられる創作手法との比較をとおして、和製成句謎の特殊性を浮き彫りにする。次に、『背紐』という資料の全体的な特徴を手がかりに、鈴木棠三による和文謎のスタイル区分を参照し、「藻」の謎と同じ手法を使う「古典なぞ」のテキスト群に焦点を移す。そのテキスト群から、成句を利用していないが「藻」の謎と文体的に近いものを選出し、和製成句謎の成立年代および作者の創作意識に関して、筆者なりの仮説を立てる。最後に、「古典なぞ」と系譜的につながっている和歌まで視野を広げ、漢詩文の成句や語彙を利用する戯書と難訓歌まで遡ることで、日本文学における文字遊戯の展開を描き出す。

2 『背紐』から紐解いてみる

前述したとおり、「藻」の謎は享保十三年（1728）刊『背紐（新撰何曾遊び背紐）』という謎集に収録されている。以求子（藤井見隆〔1689-1759〕の号）による序文には「此巻は、上坂氏宮古に伝へ田舎に聞、珍（めづら）か成をまめに書集め」たと記してあるが、編者の上坂氏という人物の名は不明である。藤井見隆自身は京都在住の医者であり、医学関係の編著以外に、享保九年（1724）刊『拾玉新智恵海』『拾玉続智恵海』、延享四年（1747）刊『拾玉智恵海』など類書の編著としても知られている。

『背紐』に収録されている和文謎に関しては、すでに鈴木棠三の研究によって、その過半数が『後奈良院御撰何曾』（宸翰本『なそたて』の異本）という中世の謎集から直接採っていることが明らかになっている。さらに、『背紐』の全体的特徴として、「〔『後奈良院御撰何曾』〕の注解を目的として編まれたものではないが、同書の『なぞ』を数多く採ってある。別段、名ある学者の手になったものではないが、古い『なぞ』解きの骨法をよく心得た人の著」⁵で、「同書をテキストにし、これに沿って古体の『なぞ』を説明した書物といってもよいものである」⁶と評されている。

『背紐』という題名について、序文では「巻の号は背紐とかや、是什麼と問どいまだ何也とこたへず、其まゝにして首に筆を加ふるも嗚呼がましくこそ」とミステリアスに書かれているが、古い「なぞ」に注釈を施しているという性質から推し測ってみれば、『背紐』の「背」とは、おそらく、巻物などの紙背に見られる「裏書」のような意味で、裏書にはだいたい補遺・注釈・由緒などが書かれていることから、「背紐」とは「古謎を紙背の注釈から紐解くもの」という意味ではないかと思われる。

「藻」の謎は、「朝鮮国謎」という見出しでまとめられた漢文謎の間に記されており、収録箇所も含めてカムフラージュの一部になっているかもしれない。鈴木棠三の研究は和文謎を中心としているため、『背紐』の漢文謎に対してほとんど考証を行わなかった。そこで、本稿では、同書に見られる漢文謎と比較しやすくするために、国文学研究資料館蔵『背紐』を原本に、漢文謎の部分の翻字したものをここに記し、簡単な解説を行う⁷。

隠語（ナゾ）

〔この見出しの左には1題のみ。〕

1 一人一箇口 心中懷不朽

右恩字

〔「一」「人」「口」「心」の組み合わせによる離合型の字謎。謎面の句に小異はあるが、明末に刊

行された日用類書の中、万暦三十八年（1610）刊本『万書淵海』（以下『万書』）、万暦四十年（1612）刊本『妙錦万宝全書』（以下『妙錦』）、崇禎元年（1628）刊本『新刻艾先生天禄閣彙編探精便覽万宝全書』（以下『探精』）および刊行年と出処は不明の『鼎鍤竜頭一覽学海不求人』（以下『竜頭』）にも収録されている⁸。]

朝鮮国謎

〔この見出しの左には13題ある。〕

2 上八下八 王人在中

右七左七 横山倒出

右美婦

〔離合型の字謎。前半二句は「美」の字形を上下二つの「八」と「王」「人」に分解している。後半二句は「女」を「七」とその鏡文字の組み合わせとみなし、「帯」を横向きの「山」と逆さまの「出」の組み合わせとみなしている。前半二句は同書以外未見だが、後半二句は宋・莊綽（生没年不詳）『鷄肋編』巻上の「婦字謎云、左七右七、横山倒出」⁹と一致しているため、宋代にはやっていた謎であろう。〕

3 忘吾語 无手揺

右謡字

〔離合型の字謎。「語」から「吾」を除いて得た言偏と、「揺」から「手（扌）」を除いて得た「畚」を組み合わせる簡単な一題。『背紐』における記載以外は管見のかぎり見当たらない。〕

4 豎三点横一点 横三点豎一点

右山王字

〔離合型の字謎。『なぞの研究』においても「古くから有名なもの」とされている。鈴木棠三が挙げた『塏囊鈔』の記載以外に、室町時代に成立した『太平記』にも記されている¹⁰。中世の仏教説話とともに広く伝わったものである。〕

5 一人立三人居 両口並戴一字

右儉字

〔離合型の字謎。宋・莊綽『鷄肋編』巻上の「王介甫作字謎云、兄弟四人兩人大、一人立地三人坐、家中更有一両口、任是凶年也得過」¹¹に近い。〕

6 半月又半月 上有乘川田

六口共一室 下有戴田川

右用字

〔離合型の字謎。南宋・周密（1232-1298）『齊東野語』巻二十「隱語」には「一月復一月、兩月共半辺。上有可耕之田、下有長流之川。六口共一室、両口不団円」「重山復重山、重山向下懸。明月復明月、明月兩相連」と二種の異文が記されている¹²。また、明・李開先（1501-1568）『詩禪』には「重山復重山、重山向下懸。明月復明月、明月在両辺。上有可耕之田、下有長流之川。

一家共六口、両口不団円」と、宋代の異文を合成したような形で収録されている¹³。明・徐渭（1521-1593）『徐文長逸稿』では「上有可耕之田、下有長流之川。一月復一月、両月共半辺。一字共六口、両口不団円」に作る¹⁴。日本では、『背紐』以外に、霊元天皇（1654-1732）『乙夜隨筆』の中に「不耕田在上、不流川在下」と記されている¹⁵。]

7 渭北春天樹 江東日暮雲

右藻字 心は渭北春天除也 江東日暮ノク藻也

〔和製成句謎。同書漢文謎のうち、答の後ろに注記が付されているのはこの一題のみである。文字面の偽装を除けば、賦物型の謎と同じ手法が使われている。「賦物型」とは、その名のとおり、「賦物」すなわち連歌の句に所定の語を詠み入れる技巧から由来し、中世まで主流だった作謎スタイルである。主な手法として、仮名の入れ替え・消去・挿入・転倒などがある。鈴木棠三の『なぞの研究』では、賦物型の謎は「古典なぞ」と分類されている。『背紐』以外に、安永五年（1776）刊『翁草』巻三十九「中御門院謎の御歌の事」に見える¹⁶。〕

8 岩山崩裂 篋竹断裁

姜女既去 孟子未来

右硯盖字

〔離合型の字謎。明・陳繼儒（1558-1639）『精輯時興雅謎』および明・馮夢龍（1574-1646）『山中一夕話・謎語』では「硯止有石、峴更無山。姜女既去、孟子不還」に作る¹⁷。日本では、江戸文人の随筆に散見される。たとえば、桂川中良（1754-1810）『桂林漫録』に、「研石猶在、峴山已頽。姜女既去、孟子不来」「篋竹壞裂、岩山崩摧。姜女既去、孟子不来」の両方が記されている¹⁸。そのほか、日尾荊山（1789-1859）『燕居雜話』巻之六に「研石猶在、峴山已頽。姜女既去、孟子不来」¹⁹、黒川道祐（1623-1691）『遠碧軒記』下之三に「岩上崩裂、篋竹摧敗。姜已女去、孟子未来」とある²⁰。〕

9 匚 [口水] 水枯渴後 匚 [魚専] 魚死去空

扉破戸猶存 翁衰不使公

右團扇字

〔離合型の字謎。『背紐』以外の記載は未見。〕

10 惜花間紅日西墜 閉朱戸不見多才

倚闌干東君已去 悶無心懶傍粧台

右門字

〔離合型の字謎。明代から清代にかけて二世紀以上流行しつづけていた一題。各種異文は万曆二十八年（1600）刊『新鐫燕台校正天下通行文林聚宝万卷星羅』（以下『燕台』）、万曆三十七年（1609）刊『万用正宗不求人』（以下『万用』）、『妙錦』『竜頭』など明末日用類書のみならず²¹、明万曆年刊陳繼儒『新鐫時尚雅謎鴛鴦鏡』²²、前記の馮夢龍『山中一夕話・謎語』²³、清康熙六年（1667）刊咄咄夫『一夕話・雅謎』²⁴、清康熙二十九年（1690）刊楮人獲『堅瓠集』²⁵、清乾隆二十八年（1763）刊錢德蒼『新訂解人頤廣集・消悶集』²⁶にも見られる。日本においては、都賀庭鐘（1718-1794）『近詩選』²⁷に収録されていることが確認できる。〕

11 九横六直 諸人不識

問朱文公 猜了三日

右晶字

〔離合型の字謎。李開先『詩禪』では「一字九横六直、多少才人不識。就是水宮仙子、也須猜他三日」となっている²⁸。そのほか、明末日用類書の『燕台』『万用』『万書』『妙錦』『竜頭』『探精』にも収録されている²⁹。〕

12 木了又一口 非杏又非呆

若作杏呆猜 不是真秀才

右極字

〔離合型の字謎。同じく明代の書物に見る一題。李開先『詩禪』では「木了又一口、莫作杏字猜。非和亦非束、非困亦非呆」となっているが、その他の異文は、明の謎集『精輯時興雅謎』『新奇燈謎』³⁰、明末日用類書の『燕台』『万用』『万書』『妙錦』『竜頭』『探精』³¹ および都賀庭鐘『近詩選』に見える。〕

13 十字頭上佳两点 勸君莫作斗字猜

若作斗字猜 不是真秀才

右準字

〔離合型の字謎。明末日用類書の『妙錦』³² および編著者不詳の『新奇燈謎』³³ にも載っている。〕

14 一字十四口 両口成丁両口小

右圖字

〔離合型の字謎。字句完全に一致の謎は『万書』『妙錦』『探精』に収録されている³⁴。〕

以上のように整理すると、全14題のうち7番目に位置するこの「藻」の謎がいかに異質なもののなか、よりはっきりと見て取れるであろう。この1題を除けば、残りの13題はすべて離合型の字謎である。さらに、そのうち10題が漢籍に見出されることから、『背紐』に収録されている漢文謎のほとんどが中国から伝来したものであるのは明らかである。かりに「藻」の謎も同書のほかの漢文謎と同じように、題と答しか掲載されていなければ、編者はその字面に惑わされてうっかり「朝鮮国謎」に入れてしまったのだ、と納得がいったかもしれないが、その実、同書の和文謎と同じく解き方まで注記していることから鑑みれば、やはり意図的に混入させたのではないかという疑念は拭えない。編者の意図はさておき、中国伝来の謎ではないとすれば、「藻」の謎はいつ、誰によって作られたものなのか。その成立年代と作者についてもうすこし特定することはできないか、可能なかぎり探ってみたい。

3 「古典なぞ」の特徴

前述のとおり、「藻」の謎は『背紐』以外に、神沢杜口（1710-1795）の随筆『翁草』巻三十九「中御門院謎の御歌の事」にも記されている。

中御門院勅製謎の御歌と申すは、

秋風のはらへは露の跡もなし萩の上葉も乱てぞちる

是を月と解くなり。心は上の句露のあと無ればつ文字なり。下の句萩の上のはを散せば、き文字残る故に、月と成る。誠に幽玄成御謎なり。法皇御所も、謎御好み遊され、勅製余多有しと聞く。四国の刀、麻糸と解く。心は阿波讃岐伊豫土佐の片名なり。びびび、光国刀と解く。心は備前備中備後三国の片名なり。待宵に更行鐘の声きけば、くるまうし(車牛)。あかぬ別れの鳥は物かは、はなれうし(放牛)。是等も法皇の勅製と云り。実否は不知。又渭北春天気〔ママ〕江東日暮雲、是を藻と解く。心は渭北春天退き、江東日暮退く。右皆退く跡は、もの一字残る。是も右の類か³⁵。

「藻」の謎以外に、以下の4題が挙げられている。簡単な注を施して整理するとこうなる。

秋風のはらへは露の跡もなし 萩の上葉も乱てぞちる 月

〔典型的な賦物型の謎。「露(つゆ)」のあとを消して残った「つ」と、「萩(はぎ=はき)」の上を消して残った「き」を組み合わせる。〕

四国の刀 麻糸

〔阿波、讃岐、伊豫、土佐の片名、すなわち仮名の前半分をとれば「あさいと」となる。〕

びびび 光国刀

〔「びびび」は備前、備中、備後の頭仮名なので、「三つ国の片名=光国刀」となる。〕

待宵の更行鐘の声きけば あかぬ別れの鳥は物かは 車牛、放牛

〔前句の意を「来る間憂し」と取り、後句の意を「離れ憂し」と取って、当て字を換えること。〕

『翁草』は、冒頭の「月」の謎以外に、「法皇の勅製と云り、実否は不知」としている³⁶。鈴木棠三によると、ここの「法皇」とは霊元天皇のことである³⁷。霊元天皇の『乙夜随筆』には、中国宋明時代に流行していた「用」の謎(しかも「藻」の謎と同じ形の五言漢詩二句)の異文が記されている。中国の謎に関しても蘊蓄を有するという点から見ると、『翁草』の記述が指摘しているように、「藻」の謎ももしかして「法皇の勅製」ではないか、と思われる。しかしながら、上に挙げた「車牛、放牛」の謎は『甲陽軍鑑』にも見出される³⁸ため、霊元天皇の作である可能性は薄い。それゆえ、「どうやら最良の引倒しの感がある。有名人や高貴の人に何でも結び付ける悪いくせの現れである」と、鈴木棠三にばつさりと切り捨てられている³⁹。ただ、興味深いことに、「車牛、放牛」の謎も実は成句謎で、元の句は小侍従のあの名高い「待宵の歌」⁴⁰ではないか。こうして、和製成句謎は漢詩のみならず、和歌をも利用するということが明らかとなった。

『翁草』の編者神沢杜口が「藻」の謎を「右の類か」と推測したのは、おそらく以下の理由にもとづくのであろう。第一に、賦物型の謎は『後奈良院御撰何曾』(宸翰本『なそたて』の異本)など中世の宮廷謎集が濫觴であり、勅製と言われる「月」の謎もその特徴と合致する。第二に、「麻糸」と「光国刀」の謎は題の部分が洗練されて短く、解くのに地理や略称に関する知識を要する。第三に、「車牛、放牛」の謎に成句が利用されており、教養が高い。上記の3点と対照してわかるように、

「藻」の謎は賦物型の手法によって創作され、解くのに漢文訓読の知識を要し、さらに、漢詩の成句を題にしていることから、「右の類」に見られる特徴をほぼすべて体现している。『なぞの研究』では、このような中世の世相や好尚、とくに宮廷や僧院の学問、連歌師の心構えなどを色濃く反映した作謎スタイルは「古典なぞ」と区分されている。

ここで中国の今体謎を想起してほしい。中国において、雑体詩の系統を引く古体謎は謎面が比較的長く、世俗的な内容となっている。一方、清代中期以降に主流となった今体謎は、謎面が洗練され、雅志向である。「藻」の謎は外見こそ今体謎の名作と似ているが、作謎スタイルの特徴から考えると、神沢杜口の推測どおり、「古典なぞ」の類であろう。ちなみに、識字階級に独占されていた「古典なぞ」は、近世の庶民層にとって難解なものとなったため、その人気は徐々に江戸中期から現れた「三段なぞ」に取って代わられた⁴¹。現に、「……とかけて……と解く、その心は……」という形式の「三段なぞ」は現代まで流行し、いまでは和文謎の代表格となっている。『翁草』にも各謎の後ろに「心は……」の記述があり、一見したところ「三段なぞ」のそれと同じように見えるが、機能としては解き方の説明にすぎず、「三段なぞ」の「心」のように、謎に洒落の利いた「オチ」をつける役割はない。神沢杜口の生きた時代がちょうど「三段なぞ」が流行しはじめた頃であることを考えると、『翁草』は当時の読者に馴染みのある書き方を選んだのかもしれない。「古いなぞの骨法を説明した」という点においては、約半世紀早く刊行された『背紐』と異曲同工である。

つまり、和漢における作謎スタイルの雅俗変遷を簡単にまとめると以下である。中国においては、古体謎が世俗的なイメージが強く、今体謎が読書人向けに精緻化している。一方、日本では、中世まで流行していた「古典なぞ」のほうが識字階級向けの文字遊戯であるのに対し、近世以降現れた「三段なぞ」は世俗化していった。鈴木棠三が批判した「鼯鼠の引倒し」「有名人や高貴の人に何でも結び付ける悪いくせ」というのは、なにも日本だけの現象ではない。中国の古体謎をとってみても、おそらく託名であろうものは多数存在する。たとえば、前記の『背紐』に見る漢文謎のうち、「儉」の謎は王安石の作、「硯蓋」の謎は蘇軾の作と伝わってきた。中国において謎の作者が明確に考証できるようになったのは、今体謎が盛んになり、「謎人」の創作者としてのアイデンティティが確立してからである。それ以前は、謎のような文字遊戯は個人の創作としてではなく、あくまで民間伝承の一種として存在し、ほとんどの古体謎は記名されていなかった。言い換えれば、主体的な創作意識の表出こそが古体謎と今体謎の分かれ目となったのである。ならば、日本の場合は時代順を逆にして、雅志向の「古典なぞ」のほうに主体的な創作意識が生まれていたと考えるのが妥当であろう。和製成句謎の作者を明らかにするのが難しくても、「古典なぞ」のテキスト群から「藻」の謎と文体的に近いものを選出して考察すれば、作者の人物像を点描することくらいはできるはずである。

4 中世謎集に見る「中国風のなぞ」とその作者

繰り返しになるが、「藻」の謎は作謎のスタイルから見て、日本の「古典なぞ」における賦物型に分類される。ただし、日本人によって創作された漢文謎はすべてあのような賦物型、あるいは、「車牛、放牛」の謎のような「しゃれ型」に属するかと問われれば、答えは「否」である。少なくとも、中世の謎集にはすでに中国の今体謎と同じ形態かつ同じ技巧を使用した作品が存在する。そこで、とある特定の人物、中御門宣胤（1442-1525）の名が浮かび上がった。

宣胤は後土御門天皇（1442-1550）の朝に仕えた公卿で、文明十三年（1481）上半期に天皇の命

をうけて「なぞ」の新作を行った。その間のことを、彼は自分の日記『宣胤卿記』に書き留めている⁴²。勅命に応じて「新作」を拵えた宣胤は、いろいろと工夫を凝らし、いくつかの新しい試みをした。たとえば、

無上無二なるハ雪の中の笋（たかな） かなぎ⁴³
 「雪（ゆき）の中に笋（たかな）を挟むと「ゆたかなぎ」。「無上無二」はすなわち一番上の文字と二番目の文字を消すこと。「ゆた」が消されて「かなぎ」が残る。」

氷の上魚をとって孝子のあとをのこす 孔子⁴⁴
 「氷（こほり）の上は「こ」。魚（うを）の「を」を取れば「う」。孝子のあとは「子」なので、合わせて「孔子」となる。」

以上の2題は両方とも賦物型の「なぞ」であるが、中国の二十四孝故事の「哭竹生筍（竹に哭きて筍を生ず）」「臥冰求鯉（氷に臥して鯉を求める）」を題材にし、典故を織り交ぜることで教養を高めている。

殿上の下侍の上に置く硯見失ひぬ 石菖⁴⁵
 「殿上の下侍」は「上（しょう）」。「硯」から「見」を消せば「石」。その「石」を「しょう」の上に置く。」

この1題は日本式の賦物型「なぞ」と中国風の離合型字謎の混合となっている。さらに、

秋色維賡五行終 泉⁴⁶
 「秋は五行説では「白」。五行の終わりは「水」。「白」と「水」を賡（つ）ぐと「泉」の字となる。」

のような、中国の今体謎と完全に一致するといえるほど見事な「中国風のなぞ」まで作った。これは離合型の字謎だが、文字のパーツを直接出すのではなく、漢籍の知識から連想しないと解けないものとなっている。成句ではないが、洗練さと教養の高さにおいて「藻」の謎と同じ「匂い」がする。

宣胤によるもう一つの新しい企ては、『宣胤卿記』五月五日の条にある十句連続の謎連歌である。その最初の一句は、

ふる雨の晴れぬるあとや草の露 路⁴⁷
 「離合型の字謎。「雨」が晴れたあとの「露」は「路」。その上に「草（艹）」を加えば「路」。」

となっている。この発句については、「解様御不審（解き方がよくわからない）」と不評だったにもかかわらず、宣胤は「他人無此類、余始而沙汰之（他人にはこの類のなぞがなく、わたしがはじめて作った）」と自負しているようである⁴⁸。鈴木棠三には「自分から作ろうとしたのではなく、主命に応じて他動的に作ったにすぎなかった」⁴⁹と評されているが、「なぞ」に時節に合わせた風物を取り入れる創作意識や、作謎技巧を積極的に模索する様子を見ると、やはり「謎人」の片鱗がうかがえる。

「藻」の謎はいったい誰が作ったのか。いまのところ、宣胤が最も違和感のない候補者であるが、あいにく『宣胤卿記』にはその記録が見当たらない。したがって、推測の域を出ないが、「藻」の謎は中世に成立し、作者は中御門宣胤か、または彼に近い人物ではないかと思われる。つづめていえば、連歌など遊戯性の強い文学活動に日常的に参加し、漢文に関して高度な知識と教養を持ち、かつ「なぞ」の新作を自由に試みる機会が与えられた人でないと、和製成句謎を創り出すのは容易ではないだろう。

5 戯書と難訓歌の水脈

先に述べたように、日本の「古典なぞ」は、和歌文学（とりわけ連歌）の遊戯的手法を土台に創作される文芸の一種である。和歌における遊戯的手法といえば、真っ先に思い浮かぶのは〈戯書〉という用語である。その戯書のなかでも、ひととき有名なのは、「色二山上復有山者一可知美（色にいでは、人知りぬべみ）」（『万葉集』巻9・1787、笠金村「天平元年己巳冬十二月歌一首并短歌」）の一句であろう。「山上復有山」と書いて「出＝いで」と読む部分は、周知のように、下記の『玉台新詠』巻十に見る古絶句から取ったものである。

藁砧今何在 山上復有山
何當大刀頭 破鏡飛上天⁵⁰

〔「藁砧」を言い換えれば「鉄（「夫」と同音）」。「山上復有山」は離合型字謎の要領で「出」の字を得る。「大刀頭」は環形であるため、すなわち「還」。「破鏡飛上天」は形と位置の視覚的連想で、半月の月、「半月」と解く。四句合わせると、「夫は家を出ていて、半月で帰る」の意を隠していることがわかる。〕

原詩四句のうち「山上復有山」だけが戯書として利用されたのは、むしろ「いで」という和語に漢字の「出」を当てようとする本来の目的に即したもののだが、ほかの三句のような、漢語の言い換え・同音字連想・文意連想の手法よりも、離合法による字形分解のほうがはるかに直観的、予備知識なしで楽しめるからでもある。戯書について、鈴木棠三は「書いた本人は『なぞ』を意識していなかったかも知れぬが、後世の学者にとってはまさに『なぞ解き』であった」⁵¹と言っている。しかし、そもそも「戯書」は義訓仮名・義訓漢字の技巧的遊戯的な面に着目してできた用語であり⁵²、そこに遊びの意図が汲み取れるかぎり、「なぞ」と称されなくとも、紛う方なき文字遊戯である。「謎」の起源説としてしばしば引用される『文心彫龍』には「君子嘲隱、化為謎語」⁵³の一文がある。実際、『万葉集』が中国の『朝野僉載』（張文成編）などの編輯法をまね、巻十六に人をからかい嘲り笑う即興の贈答歌が蒐集されている。そのことは、戯れ歌を文学の一つとして扱う集団が万葉末期の貴族・官吏たちの間に形成されていた証左である⁵⁴。「君子嘲隱」の場ができていたのは明らかであり、「謎語」の揺籃といえよう。

要するに、成句を切り取って、自らの創作に彩りを添える試みは万葉人に遡る。「成句」という面から見れば、笠金村が嚆矢かもしれないが、戯書は基本、句よりも語単位で和歌に散りばめられるものである。和歌に謎めいた仕掛けを施すことで、口頭でうたわれていた「うた」は視覚を通して享受する「歌」（文字の文学）へと変容した。

難解で学術的な用字法が含まれる和歌は「難訓歌」と称されることが多い。犬飼隆はこのような

難訓歌のことを、目で見えて楽しむ「迂回的な表記」と称している。訓字を主体とした「迂回的な表記」は、漢字による語形以外の視覚情報を意識的にねらった結果にほかならない。漢字から書きあらわされた日本語に辿り着くのに、迂回を強要される例として、犬飼隆は『万葉集』巻4・620番歌（坂上郎女）の「如是念二（かかるおもひに）」を挙げている。いわば、読み手がこの二字漢語「如是」に関する素養を持っていなければ、「かかる」の訓を思い付かず、文意を理解することがきわめて難しい⁵⁵。

上代日本文学と中国文学との関係は、多くの国文学者によって詳らかに考察されてきた。人麻呂作歌に見える「三五月（もちづき）」（『万葉集』巻2・196）などは、字書（とりわけ『玉篇』）の訓詁や漢詩文に先蹤をもつこと、「金風（あきかぜ）」「寒（ふゆ）」「暖（はる）」「朝鳥（あさひ）」「軽引（たなびく）」などは詩賦に用いられる漢詩語を利用し、漢詩文の用字にすこし手を加えて案出されたものであることはすでに論証されている⁵⁶。そのような実験的な用字法が許されるのは、標準的表記法が成り立っていなかったからだけではない。小島憲之は、その理由を万葉人がもっていた同一の「文字の柵（サークル）」の存在に帰結し、「彼等の間には文字の表現法にしてもおのずから規約的なものができあがり、我々には予想外に閉ざされた世界である故に、大胆な文字表現の省略も相手に容易に理解できたのである」といっている⁵⁷。つまり、戯書や難訓歌における大胆な用字法は漢文脈を水源として持ちながらも、とくに深い文学思想や芸術意識を意味するのではなく、位相的には、知識人の間にだけ通用する隠語的な用字法と同じ性格をもつのである。そのような用字法からは、文字遊戯を志向する姿勢を明瞭に看取することができ、中国から伝来した離合詩や判じ物などの実例から大いに刺激を受けたことも容易に想像できる。つきつめれば、それらは上代文学が口頭伝承の文学から記載書承の文学へ転化する過程で、標準的表記法創出の努力のかげから生まれたものである⁵⁸。

古く『万葉集』の時代から、訓読という回路をとおして、〈やまとことば〉は漢文脈とつながった。その連動作用に隙間とずれが生じ、自然と「ゆとり＝あそび」の空間ができたのであろう。上代文学における文字と歌について、松田浩は、「我々は当時の歌を文字テキストによってしか捉えることができないにもかかわらず、文字テキストに先立つが如き音声の歌というものを先験的（アプリアリオリ）に想定してしまっているのではないだろうか」と指摘した⁵⁹。それと同様に重要な事実として、漢詩文のベールの下に〈やまとことば〉の音声が覆い隠されているかもしれないことを、筆者は『背紐』に見る和製成句謎をひもとく経験によって再認識させられたのである。

6 おわりに

以上、鈴木棠三の『なぞの研究』を基本的な参照軸に、和製成句謎の形成背景を上代文学に溯って考察した。本稿では、翻字資料の整理・解説とともに、いままで検討されてこなかった「背紐」というタイトルの意味や、「藻」の謎の成立年代と作者の人物像について筆者なりに仮説を立てた。仮説ではあるが、現段階で得られる情報からもっとも蓋然性の高い推論を導いたつもりである。そして、全体の論述をとおして、日本で中国に先んじて知識人向けの成句謎が成立した要素を、①日本語の重層的・ハイブリッドな書記システムが上代文学のなかで築かれていたこと、②万葉人の間に渡来漢籍を享受する閉鎖的なテキスト共同体が形成していたこと、③実験的表記の創出にともなう文字遊戯志向、④和歌文学の文字遊戯性を継承した「古典なぞ」の精緻化、⑤「古典なぞ」の刷新を志す創作意識から芽生えた作者性、の5点にまとめた。

本稿では論じなかったが、『和漢朗詠集』のような、創作の手本として名歌秀句や漢詩文の断章を収録している類書の性質をもつ書物も、あるいは間接的に成句謎の創作に寄与したのかもしれない。というのも、中国の今体謎の短い文体が形成するプロセスに、書誌媒体の明末日用類書が多大な影響を与えたからである⁶⁰。もともと漢詩の形をした古体謎が、日用類書のずさんな編集によって、まとまった詩句が分解され、一部の字句が欠落していくうちに、単句形式の燈謎がスタンダードになった。それと並行的に、明末から清代にかけて、章回小説などを生業とする職業文人が増え、彼らはときおり作品のなかで銜学的な燈謎を織り交ぜ、「学」「雅」「別才」を標榜する今体謎を、儒家的教養をもつ読書人仲間とつながる手段として利用した。「謎話」のような燈謎を批評するサブ文学ジャンルが成立したあとは、古典の文学規範への回帰志向がますます強まっていった。中国の成句謎はこのような時代背景において誕生したものである。

今体謎の集大成ともいえる成句謎に、典故の多用を好むという中国の伝統的な文章作法の影響はむしろ及んでいるだろう。ただ、その理由だけでは、一字違えず成句のみで謎面を構成する、ひいては、「玉製の器に玉製の蓋をかける（成句とかけて成句と解く）」⁶¹ というような、いわば文字面において全くオリジナリティーをもたない極端な謎の存在を説明することができない。その創作意識を理解するには、謎人の自叙を読む必要がある。たとえば、「紙醉廬謎話」では、科学のために經典を学習しても暗記するのが難しく、謎を作る材料として読んだ部分だけは深く記憶できたと述べている⁶²。このように、謎話には、科学教育を受けた旧知識人がどのような流れで燈謎に出会い、それに魅了され、創作者として今体謎ブームに身を捧げたかが如実に記録されている。文章作法や国粹保存云々は、燈謎の地位を向上させるためにあとから付け加えたにすぎない。こうして中国における成句謎は、謎人の推奨によって、清末から民国初期にかけて数が増えていった。一方、日本では、現在確認できた成句謎の数は少なく、推奨されるようなこともなかったため、自然発生のようと思われる。

文字遊戯が学習の過程で発生するという現象は、奈良時代の習書木簡や墨書土器の落書き、敦煌文献の紙背に書かれている遊戯詩などからすでにうかがえる⁶³。和歌文学における戯書もその一例である。漢文脈の文字遊戯が和歌をとおして受容されるのは主に2段階に分けられる。規範的な表記法が成り立つ前の段階では、中国から伝来した離合詩の成句や難解な漢詩語が和歌に散りばめられて目で楽しむ迂回的表記となっていた。日本語の表記がある程度形成したあとは、離合詩の技法を字形から音節に転用し、連歌の賦物、そして賦物型の「古典なぞ」へと引き継がれていった。字形面の離手法は、近世の「なぞ看板」⁶⁴ などを経て、現代でも使われる「傘寿」「卒寿」などの隠語的表現に息づいている。

一言でいうと、成句謎はエクリチュールの意図的な誤配を楽しむゲームである。和漢成句謎の顕著な違いは、ほかならぬ日本語の、同一の文字に対して起源系統の異なる最低二つの読みがあることに起源する。現在確認できた事例に即していえば、和製成句謎は漢字の機能面において転化が行われており、たとえば「藻」の謎では、謎面にある「雲」は機能だけをみれば表語、「藻」は機能だけをみれば表音である。シャルコ・アンナが提案した日本語における漢字分析モデル⁶⁵を借りれば、中国由来の離合型の字謎は「レベル3：造字レベル」での文字遊戯であり、和製成句謎は「レベル4：運用レベル」での文字遊戯となる。従来、「なぞ」は児童が遊びから創発し、児童に有益な知力ゲームとされてきた。しかし、「遊び＝児童」（視点を転回すれば「成人＝遊んではいけない」）という認識もまた、内面化されて久しい規範の一つでしかない。規範的な經典解釈と知識から自発的に逸脱して、「不真面目」な遊戯空間を作るという営みにこそ、表現の独自性は育まれる。訓読法には

規範性の強い「正解」があるからこそ、学習者に「別解」を創り出すように誘惑する。文字面におけるオリジナリティーのなさが、意表を突いた解き方を際立たせる。中国の成句謎は漢字を解体し、文意を屈折させる。一方、和製成句謎は音節の連鎖をはずし、別の語彙に変身させる。それぞれ注力する点は異なるものの、成句に対する規範的な解説から巧妙に逸脱する点においては、同じ表現のメカニズムが看取できる。

注

- 1 「燈謎」とは、漢字の音・形・義や漢文学の典故などを材料に創作された漢字文義謎であり、「古体」「今体」の二大スタイルに分けることができる。古体謎は雑体詩の系統を引き、謎面（題の部分）が長く、韻文形式をとるものの、内容が世俗的で文体の格調がさほど高くない。清代中期以降徐々に主流となった今体謎は、謎面が短く、読書人向けの文字遊戯として一段と精緻化している。詳しくは、拙著『燈謎：漢字文化圏文字遊戯の諸相』（東京：文学通信、2023年2月）を参照されたい。
- 2 『背紐（新撰何曾遊び背紐）』、国文学研究資料館蔵本、京都：めと木屋勘兵衛、享保十三年（1728）刊。
- 3 鈴木棠三『なぞの研究』、東京：講談社、1981年4月。『なぞの研究』では本文中、学術用語として「なぞ」と表記しているため、本稿では鈴木棠三の研究に触れる際、氏の用語と表記に従う。
- 4 陳森『品花宝鑑』、道光二十九年（1849）初刊、古本小説集成（上海古籍出版社蔵後刊本影印）、上海：上海古籍出版社、1992年、359頁。
- 5 『なぞの研究』、前掲、115頁。
- 6 同、152頁。
- 7 各題に整理用の番号を付し、原文の訓読訓点を省略し、形式を整えた。漢字は原則として新字体を使用するが、一部謎を解くために必要な旧字は元の字形を保留し、筆者による注釈・解説は〔 〕で示した。Unicode 外の文字は、Unicode 文字に改めた。
- 8 呉修結校訂・訳注『明末日用類書燈謎選集』、東京：文学通信、2023年2月、126頁。
- 9 上海古籍出版社編『宋元筆記小説大観』四、上海：上海古籍出版社、2001年12月、3976頁。
- 10 作者不詳『「太平記」訂正 中』、東京：牧野善兵衛ほか発行、1891年8月、604頁。
- 11 『宋元筆記小説大観』四、前掲、3975-3976頁。
- 12 上海古籍出版社編『宋元筆記小説大観』五、上海：上海古籍出版社、2001年12月、5687頁。
- 13 高伯瑜等編『中華謎書集成』第一冊、北京：人民日報出版社、1991年5月、11頁。
- 14 徐渭『徐文長逸稿』卷二十四「雜著・燈謎」、上海：上海雜誌公司、1936年8月、365頁。
- 15 靈元天皇著／佐佐木信綱編『乙夜隨筆』、京都：大八洲出版、1946年、51コマ。国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/1129778>（2023-11-29確認）。
- 16 神沢貞幹編／池田義象校『翁草：校訂』4、京都：五車楼書店、1905-1906年、113-114頁。
- 17 『中華謎書集成』第一冊、前掲、76・96頁。
- 18 桂川中良『桂林漫録』、日本隨筆大成（新装版）第1期2、東京：吉川弘文館、1993年6月、297頁。
- 19 日尾荊山『燕居雜話』、日本隨筆大成（新装版）第1期15、東京：吉川弘文館、1976年1月、332頁。

- 20 黒川道祐著／難波宗建編『遠碧軒記』、日本随筆大成（新装版）第1期10、東京：吉川弘文館、1975年9月、138頁。
- 21 『明末日用類書燈謎選集』、前掲、120頁。
- 22 『中華謎書集成』第一冊、前掲、76頁。
- 23 同、96頁。
- 24 同、193頁。
- 25 上海古籍出版社編『清代筆記小説大観』、上海：上海古籍出版社、2007年10月、1460頁。
- 26 『中華謎書集成』第一冊、前掲、268頁。
- 27 都賀庭鐘編『近詩選』、龍谷大学写字台文庫所蔵、大坂：定學堂文化元年（1804）刊。
- 28 『中華謎書集成』第一冊、前掲、18頁。
- 29 『明末日用類書燈謎選集』、前掲、121頁。
- 30 『中華謎書集成』第一冊、前掲、13・85・112頁。
- 31 『明末日用類書燈謎選集』、前掲、121頁。
- 32 同、127頁。
- 33 『中華謎書集成』第一冊、前掲、112頁。
- 34 『明末日用類書燈謎選集』、前掲、125頁。
- 35 『翁草：校訂』4、前掲、113-114頁。『嬉遊笑覧（上）』（喜多村信節、東京：成光館出版部、1932年7月、400頁）、『日本遊戲史』（酒井欣、東京：建設社、1935年6月、402頁）などでは「萩」を「荻」に作る。
- 36 秦政治郎編『日本帝国歴史』に「享保中ヨリ和歌会行ハレ又庾〔庾〕辞トイフ事流行ス乃チ歌ヲ解釈スルナリ仮令ハ「秋風のはらへは露のあともなし萩のうは葉は乱れてそちる」トイフヲ解テ月トナスカ如シ」（東京：博文館、1892年6月、391頁）との記録がある。「月」の謎が中御門天皇治世の和歌会で詠まれたことはおそらく事実であろう。
- 37 『なぞの研究』、前掲、154頁。
- 38 『甲斐志料集成』第8、甲府：甲斐志料刊行会、1933年10月、275頁。
- 39 『なぞの研究』、前掲、118頁。
- 40 「待つ宵のふけゆく鐘の声聞けば、帰るあしたの鳥はものかは」などの異文もある。三省堂編修所編『平家物語』、東京：三省堂、1958年3月、112頁。
- 41 『なぞの研究』、前掲、158-165頁。
- 42 前述したが、『背紐』に収録されている和文謎は、半数以上『後奈良院御撰何曾』（宸翰本『なそたて』の異本）に見出される。その『後奈良院御撰何曾』に収録されている全172題の「なぞ」のうち、8題が『宣胤卿記』の記載と一致する。また、同時代に成立したもう一つの異本、香川大学図書館蔵本の『なそたて』では、全144題のうち27題が『宣胤卿記』に記されている。
- 43 『中世なぞなぞ集』、前掲、113頁。
- 44 同、114頁。
- 45 同、125頁。
- 46 同、157頁。
- 47 『なぞの研究』、前掲、335頁。
- 48 同、85頁。
- 49 同、87頁。

- 50 徐陵編／吳兆宜注『玉臺新詠箋註』、北京：中華書局、1985年6月、469頁。
- 51 『なぞの研究』、前掲、29頁。
- 52 井手至『遊文録 国語史篇二』、大阪：和泉書院、1999年1月、60頁。
- 53 劉勰著／范文瀾注『文心彫龍註』、北京：人民文学出版社、1958年9月、271頁。
- 54 『遊文録 国語史篇二』、前掲、381頁。
- 55 犬飼隆『木簡から探る和歌の起源：「難波津の歌」がうたわれ書かれた時代』、東京：笠間書院、2008年9月、146-148頁。
- 56 『遊文録 国語史篇二』、前掲、58頁。
- 57 小島憲之『上代日本文学と中国文学』中巻、東京：塙書房、1964年8月、800・807-808・888頁。
- 58 蔵中進『「戯書」とその周辺』、五味智英・小島憲之編『万葉集研究』第11集、東京：塙書房、1983年1月、69-79頁。
- 59 松田浩「上代文学における文字と歌」、日本文学協会『日本文学』60巻2号、2011年2月、88頁。
- 60 詳しい論述は注1 前掲の拙著を参照。
- 61 張起南「橐園春燈話」、『小説月報』第7巻第2号、上海：商務印書館、1916年2月、「雑俎」欄10頁。
- 62 塵海虚生「紙醉廬謎話（二）」、『珊瑚』第1巻第3期、蘇州：珊瑚半月刊社、1932年8月、1-3頁。
- 63 『燈謎：漢字文化圏文字遊戲の諸相』、前掲、241-243頁。
- 64 たとえば「人二心弗人十一又十分」と書く念佛寺の榜示がそれである。山崎美成『海録：江戸考証百科』（復刻）、東京：ゆまに書房、1999年1月、511頁。
- 65 シャルコ・アンナ「言語学・日本語学における文字論——漢字の位置づけ・分析の問題——」公益財団法人日本漢字能力検定協会編『漢字文化研究』第13号、2023年3月、23-26頁。

付 記

本稿は、JSPS 科学研究費補助事業若手研究21K12940「日本に伝存する漢字文義謎資料のデータベース化による文化史的研究」（研究代表者：呉 修テツ）の成果の一部である。

《背纽》所载和制成句谜刍议

吴修喆

本文以江户中期谜集《背纽》中的和制成句谜——“藻”字谜为切入口，以铃木棠三的《谜语研究》为基本参照轴，分析了成句谜在日本诞生的背景。本稿首先对《背纽》中收录的汉文谜进行了整理和考证，并从该资料的整体特征及内容倾向入手，对“背纽”这一书名的含义、“藻”字谜的成立年代以及作者作出了推论。然后通过溯源式分析，将日本早于中国出现成句谜的要素总结为以下五点：日语的多层次、混合式文字表记方式在公元4世纪至8世纪的和歌文学中生成变化并趋于复杂；万叶歌人对汉字表记方式的大胆实践催生了文字游戏；《万叶集》中的游戏性汉字用法大都取材自汉文典籍，由于当时的和歌作者普遍具有同等水平的汉文素养，它们得以在较为封闭的交流环境中传播和发展；11世纪至16世纪流行于日本宫廷的“古典谜”继承了和歌文学中的文字游戏技巧；在对“古典谜”技巧的积极探索中，作者们萌生了将“古典谜”作为雅文学进行创作的自觉意识。