

キリシタン文献にみる四つがなの様相とその理解

—「天草版平家物語難語句解」を中心として—

千葉軒士 (名古屋大学大学院)

要旨

マノエル・バレット筆「天草版平家物語難語句解」(以下「難語句解」)は、底本が定かであり、また書写部分と彼自身による記述部分を併せ持つ、版本と写本の間位置するものである。この「難語句解」の四つがなの混用を詳細に検討すると、その根底には彼が日本語の破擦音を摩擦音と捉えていたことがあると推察され、これは彼が日本語を理解する際に音声を紹介させており、またその理解に母語が関与していたことを示すと考えられる。この混用は、バレット筆の底本が定かでない「バレット写本」とも通ずるものであり、彼自身の四つがなの表記方針を、この「難語句解」により確認できる。また、ロドリゲスやコリヤードなど当時の他のヨーロッパ人も彼の記述と同様に、四つがな特に破擦音の認識の困難さを示唆していることから、「難語句解」などに表れる四つがなの混用は、バレット個人のみならず、当時のヨーロッパ人の日本語認識の姿を示していたと思われる。ただし、母語の干渉はあれど、特にジ・ヂの混用は、日本におけるそれが彼らにとって有用に働いた結果であり、彼の四つがなの表記は当時の日本語の姿を反映していると考えられる。

1. 問題の所在

日本の中世キリシタン文献には、「サントスのご作業」・「ヒイデスの導師」など、いわゆるキリシタン版(版本)と呼ばれるものの他に写本があるが、現存しているまとまった量のある日本文ローマ字写本は、1591年に書写されたとされている「バレット写本」のみである。「バレット写本」は底本の存在が確認できず、その作成経緯も未だ解明されていないが、通例としては書写者であるマノエル・バレットが、来朝間もない段階で日本語を学習するために何らかの底本などを書写したものとされている¹。

さて、この「バレット写本」を印刷物であるキリシタン版と比較すると、その日本文の表記には差異が見られ、キリシタン版が当時のイエズス会の考えた正書法に従い規範的に書かれているのに対し、「バレット写本」ではこの正書法に従ったとは思えぬ書写が数多くなされている。バレットがこのような表記をした理由として、底本の状態や彼自身の書写方針、日本語理解の程度など様々な可能性が考えられるものの、そもそもの作成経緯が明らかになっていないこともあり、それらはすべて未だ推測の域を出ずにいる。

この「バレット写本」の表記に関して論じた川口(2000)では、「バレット写本」内の四つがな表記の精査がなされている²。川口(2000)はその結果、「バレット写本」の表記に音声が入っていた

¹ マノエル・バレットは、1564年頃ポルトガルのポルト教区フェイラに生まれ、1590年7月遣欧青年使節の一行とともに来朝した宣教師である。

² ここでいう四つがなとは、ジ・ヂ/ズ・ヅのことである。キリシタン・ローマ字文献では、「今日標準的には区別していないジ・ヂ、ズ・ヅを、(中略)ji gi zu zzu(dzu)と書き分け」(森田 1977, p.266)しており、本稿では以下基本的にこの表記に従い、論を進めていく。ただし、川口(2000)が精査した「バレット写本」においては、ヂをjjiと表記するのが一般的だったようである。このヂの表記の揺れに関しては後述する。

ことを指摘し、またその音声理解には母語が関与しているため、「バレット写本」内の表記は当時の日本語の実態を同然に示すとは言い難いとしている。だが、先に述べたように「バレット写本」は底本の存在が確認できず、仮に何らかの底本を元に書写されたものだとしても、その表記の元となった文章を確認できない。そのため、「バレット写本」内の表記が底本を反映している可能性も否定できないが、この点について川口(2000)は言及していない。

ここで、同じくバレットが記した「天草版平家物語難語句解」に注目しよう³。これは、彼が日本語を学習する上で、版本である「天草版平家物語」(1592)・「伊曾保物語」(1593)・「金句集」(1593)に採録された語(もしくは文)について、自身の理解でその説明や注を覚書したもの、つまり、見出し部分に関しては底本の書写がなされ、説明部分に関してはバレット自身が考えた解説が記されたものである⁴。またその記述は、版本のように印刷されることを前提に書かれたものではなく、日本語の学習途上にある者が自身の語学習得のためになした極めて私的なものであるといえる。以上のような理由から、「難語句解」は版本(版本の原稿)と写本の性質を併せ持っていると考えられる。

日本語史研究にキリシタン文献ローマ字写本を利用する際には、その写本がどのように記されたのか、またその書写者が日本語をどの程度理解していたのかを十分に見極めることが必要だろう。だが、「バレット写本」は、その底本が確認できないため、その表記がバレット個人の傾向なのか、他の文献の影響によるものなのかがわからず、それゆえその写本に表れる言葉の数々が当時のどのような状況を示すものなのかも判断し難い。それに対し、「難語句解」は見出し語に関しては底本の存在が確認され、バレットが底本の日本語をどのように把握し、どのように記したのかが明確になるものと思われる。また、ただ単に書写するだけではなく自身の理解で付された説明もあり、版本資料のような性格も持ち合わせていながらも、出版を前提として書かれた公的なものではないことから、そこに表れる日本語の姿は日本語学習の途上にある一個人の理解そのものを示しているものであり、キリシタン資料群において版本と写本の間をつなぐ性質を持って新たな知見の獲得に寄与するものと考えられる。つまり、底本が明らかでない「難語句解」を詳細に考察していくことでこそ、書写者バレットの書写方針・日本語の理解度などが明らかになり、ひいてはそれが「バレット写本」などの他のキリシタン文献や、キリシタンの日本語理解、また当時の日本語の実態を考察する上で有用だろうと筆者は考える。

本稿では、以上のような理由から「難語句解」の表記、中でも当時混乱していたと考えられている四つがなのそれを手がかりに、日本語学習者であるバレットの基本的な書写傾向を探り、またそこに表れている日本語の姿が何を意味するのかを検討する。

2. 先行研究

「難語句解」についての考察は森田(1976)に詳しい。森田(1976)は「難語句解」での四つがな表記について以下のように記す。

ji と gi, zu と zzu とを区別して用い、それぞれジ・ヂ、ズ・ヅの四つ仮名を写し分けたのは、版本と全く同じである。しかし、この難語句解にはその区別を没したのが見える。まず、ji, gi の混同例は、さほど多くはないが、混同したものはすべて gi とすべきを ji と

³ 「難語句解」の成立年は未だ定かではないが、バレットの来朝から3年経った1593年頃であると推定されている。

⁴ この解説には、日本語だけでなく、ポルトガル語やラテン語で記された部分も含まれる。

した例ばかりである。(中略)次に zu と zzu との混同は、約 20 例あって、zzu を zu としたものが多し。(中略)見出し語にあって、原本文に正しく zzu とあるのを採りながら zu と書いているくらいであるから、説明中にはそれよりも例が多い。これとは逆に、zu を zzu としたものは、次の 6 例である。(中略)このような混乱例は、ローマ字版本にも散見し、日葡辞書やロドリゲス日本大文典にさえ現れる。当時の標準的な発音では区別するのが正しいとされていても、一般には区別しにくい状態になっていたのである。(pp.305-306)

以上のように「難語句解」ではズ・ヅの混用が多く見られるようである。では、日本における当時の四つがなの状況はどのようなものであったのだろうか。北原(1973)や菅居(1971)・倉島(1977)は、16 世紀末から 17 世紀前半の国内文献を精査し、その結果ジ・ヂの混用が多いこと、さらにズ・ヅの混用は極めて少ないことを指摘している。この指摘は、森田(1976)が「難語句解」に見た四つがなの混用が、当時の日本語の現状とは異なっていたことを示す。

これに対し川口(2000)は「バレット写本」を精査し、ズ・ヅの混用例がジ・ヂに比べ非常に多いことを指摘した。そしてその理由として「バレット写本」の表記が当時の日本語における四つがなの混用の状態をそのまま反映したものではなく、ジョアン・ロドリゲスの『日本大文典』の記述などに表されているように、当時のヨーロッパ人にとってヅの発音が困難であり、ジ・ヂよりもズ・ヅの区別が難しかったことを挙げる。つまり国内文献とは異なった様相を見せる「バレット写本」における四つがなの混用は、その成立において音声介在し、ヨーロッパ人である書写者バレットの母語の干渉によって歪められた実態とは異なる日本語の姿が映し出されたからだとした。

だが、先にも述べたように、「バレット写本」は底本の存在が確認できないことなどから、その記述がどのようになされ、またどのような状況を表しているのか判断することが困難なものである。この点について川口(2000)は言及していない。「バレット写本」でのバレットの書写態度を考察するためにも、底本が定かとなっている「難語句解」についての観察が求められるだろう。

3. 当時の四つがなの音価とその理解

「難語句解」での四つがなを考察する前に、当時の四つがなの音価とその使用状況を確認しておこう。まずは日本の四つがなの音価であるが、これに関しては『国語学研究事典』(1977)や『国語学大辞典』(1980)に、室町時代末期にヂ・ヅが破擦音化を起こして[dʒi][dʒu]となったとあり、これが従来の説である。また川口(2000)では四つがなを考察するに際し、『新撰仮名文字遣』の詳細にわたる考察から「ジ・ズが摩擦音に近く、ヂ・ヅは破擦音的要素が強いもの」と仮定している。

一方、当時のポルトガル語の音価に関して、池上(1984)は、ji 及び gi という綴り字は、中世ポルトガル語ではどちらも[z]という摩擦音であり、すでに ji と gi の音の区別は失われていたこと、また z は、中世ポルトガル語では[dz]という破擦音であったが、1500 年頃には摩擦音[z]に変化していたことを指摘する。ここから、当時の日本語のヂ・ヅのような破擦音的要素が強い発音は、当時のポルトガル語では使用されておらず、日本語のヂやヅの発音・聴解は困難であった可能性が考えられる。

ここで、「当時のポルトガル人が見た当時の日本語」という側面から、ジョアン・ロドリゲ

スの『日本大文典』(1604~1608)を見ていこう⁵。まずロドリゲスは、当時の日本の四つがなの状況について以下のように記す。

○Gi(ヂ)の代りに Ii(ジ)と発音し、又反対に Gi(チ)と言ふべきところを Ii(ジ)といふのが普通である。(中略)／○又 Zu(ズ)の音節の代りに Dzu(ヅ)を発音し、又反対に Dzu(ヅ)の代りに Zu(ズ)といふ。(中略)立派に発音する人もいくらかあるであらうが一般にはこの通りである⁶。(p.608、下線引用者)

この記述は、当時の日本人の四つがなの使用状況が混乱していたことをうかがわせる。また、下線部には訳者である土井により、「例語の順序によれば、Iiの代りにGiと発音するといふべきを誤ったやうである」(p.608)と脚注が付されている。さらに本文の同じ段には「又 Iü(ジュー)の代りに Giü(ヂュー)といふ。例へば、Cono giü(この中)の代りに Cono jü(このじゅう)といふ」(p.608)との記述があり、この前半の文に対しても、土井が「例の如くであれば、Giüの代りに Iüといふとあるべきである」(p.608)と脚注を付している。『日本大文典』は、ロドリゲスが日本語を学習するキリシタンのために当時の日本語の状況を文法や音声など様々な側面から詳細に記述したものであり、そこには当然ながら規範的な記述が求められる。にも関わらず、土井が脚注で指摘するようなミスが見受けられる。ロドリゲスの実際の実原稿を確認できないため推測の域を出ないが、土井の訳文を頼りにすれば、正確な記述が求められる場ですらジ・ヂ(ジュ・ヂュ)に関して誤用が見られること、また森田(1976)や川口(2000)が指摘していたバレット以外にも四つがなを混用している人間がいることがわかる。よって、この記述からは日本人の四つがなの使用状況の混乱だけでなく、ポルトガル人の四つがな認識の困難さも垣間見ることができよう。

また、ロドリゲスの『日本大文典』では各音についても以下のように記述されている。

ogia(ヂャ)、gi(ヂ)、gio(ヂョ)、giu(ヂュ)の綴字は伊太利語の Giorno(日)、Giapon(日本)等に於けると同じやうに発音されるべきものである。(p.229)

oIa(ジャ)、je(ジェ)、ji(ジ)、jo(ジョ)、ju(ジュ)(中略)は、葡萄牙語のと同じやうに発音されるのであって、西班牙語や拉丁語のとは同じくない。(中略)／○Tçu(ツ)と Dzu(ヅ)の音節は、この国語に於いて、Tu、Duの音節に当るものである。われわれはこれに似た発音を持ってゐないから、これを如何に発音すべきかといふ事は、実地の発音と練習とに任すの外ない。(p.638)

ここでまず注目すべきは、gi(ヂ)ではイタリア語、ji(ジ)ではポルトガル語を用いて解説がなされているのに対し、Dzu(ヅ)については日本語以外の言語を用いた説明がなされていないことである。ロドリゲスは解説を付すに際し、自らの知る範囲で、彼の母語であるポルトガル語を主とした様々な外国語による説明を行うことがある。また彼は、この本の読者にあたるポルトガル人にとって、それが自明の際には何も記さないとした態度をとる⁷。その彼が、「われわれはこれに似た発音を持ってゐない」と指摘することは、このヅの発音が、ロドリゲスはじめ

⁵ 以下『日本大文典』の引用は、すべて土井忠生の『日本大文典』(1955、三省堂)の訳文による。また、その引用ページも土井(1955)に従ったものである。

⁶ ロドリゲスは zzu(ヅ)について「その書き方は決して日本の自然の発音に適応したものではない。だからして Dzu(ヅ)と書かねばならない」(p.230)と記して、この表記を採用している。

⁷ 『日本大文典』では zu(ズ)に対しての記述が見られない。これは、当時のポルトガル語の zu とそれに対する日本語のズ(ズ)の音節は極めて近かったために、特に言及する必要が無かった、つまり彼らポルトガル人にとって zu(ズ)は自明のものであったと考えられる。

彼らポルトガル人にとって難解であったことを示唆するものであろう。

このような状況であったからこそ、川口(2000)は「バレット写本」において zu(ズ)と zzu(ヅ)の混用例が多く見られたことを指摘し、さらにこの混用が国内の状況とは異なる点からも、音声の介在・母語の干渉がその根底にあるとしている。では、底本が定かな「難語句解」もこれと同様の混用を見せるのか、次節で考察していこう。

4. 「難語句解」における四つがなの混用と音声の介在

そもそも「難語句解」は、「天草版平家物語」・「伊曾保物語」・「金句集」にある語句(文のままの場合もある)を抜き出して見出しとし、それに続きバレット本人の理解の範疇で日本語やポルトガル語(時にラテン語)でその説明が書かれた、彼が日本語を学習する際の覚書のようなものである。また、見出し語の配列はアルファベット順である。

今回調査するにあたり、この「難語句解」の日本語表記箇所からジ・ヂ/ズ・ヅに相当する ji・gi/zu・zzu の使用例を全て抜き出した⁸。また抜き出す際には、その使用箇所により、見出しに使用されている場合と説明に使用されている場合の2種に分けた。前者は底本から抜き出したものと考えられ、底本そのままの形式で記されたならばバレット自身の四つがなの混用と見えない可能性がある。それに対し後者はバレット自身の理解で行った記述であり、バレットの日本語に対する理解の度合いが反映されている可能性が高いと考えられる。また、ji・gi/zu・zzu それぞれだけではなく、ji・gi 間と zu・zzu 間での混用の比較を行えるよう、それら間での合計数値も提示した。以下に、「難語句解」における ji・gi/zu・zzu の使用数とその誤用数及び誤用の割合を、見出しにおけるものと説明におけるものの2種の表に分けて示す⁹。

表1 「難語句解」の見出し部分における ji・gi/zu・zzu の使用状況

	ji(ジ)	gi(ヂ)	total	zu(ズ)	zzu(ヅ)	total
総使用数	34	12	46	35	33	68
誤用数	1(0)	1(1)	2(1)	10(8)	5(4)	15(12)
総使用数に占める誤用数の割合(%)	2.9	8.3	4.3	28.5	15.1	22

表2 「難語句解」の説明部分における ji・gi/zu・zzu の使用状況

	ji(ジ)	gi(ヂ)	total	zu(ズ)	zzu(ヅ)	total
総使用数	40	4	44	48	22	70
誤用数	3	0	3	17	2	19
総使用数に占める誤用数の割合(%)	7.5	0.0	6.8	35.4	9	27.1

上記の表で示す誤用数とは、たとえば ji の下の誤用数ならば「ヂ(gi)とすべきところを誤っ

⁸ 本調査では拗音は抜き出していない。また、今回は語頭・語中・語尾といった音環境による差を考慮の範囲に入れていない。今後の課題とする。

⁹ 正誤については、川口(2000)を参考に、『日本国語大辞典』の歴史的仮名遣いを参照し、『日本国語大辞典』の記載とは異なる表記がなされている場合を「誤用」と判断した。また誤用数の割合は、小数点第2位以下を四捨五入した形で示している。

てジ(ji)としたもの=ji でヂを表しているもの」の総数を示すものであり、gi・zu・zzu の場合もこれと同様の形で示す。また、表1の誤用数の欄におけるカッコ内の数値は、版本の表記は正しいにもかかわらず、「難語句解」では誤って表記されているものである。これらの表から、まず、見出し・説明ともに、zu(ズ)・zzu(ヅ)の混用が多いことが指摘できる。これは川口(2000)が指摘した「バレット写本」に見られるズ・ヅの表記の混用の多さと通ずるものである。

ここからは、「難語句解」における四つがなの誤用を詳細に見ていこう。誤用の位置づけは2つに分かれる。1つは見出しでの誤りであり、もう一方は見出しに対する説明での誤りである。前者は底本の状況をそのままに反映した可能性が高く、それに比べ後者は自身が行った説明であるためバレット自身の四つがなに対する理解が反映されやすいと思われる。だが、この前者に注意すべき誤用がある。それは、底本では正しく表記されている四つがなをバレットが誤って書き写したと考えられるものである。以下の見出しの例を見よう。

02118 Ayzzurino suycá cuzzu 藍摺りの水干葛

これは本来 zu(ズ)と表記されるべき見出しであるが、zzu(ヅ)と誤って表記されている。これを底本である「天草版平家物語」で確認すると、「251r11 aizurino fuican cuzzu」とあり、底本では「aizuri」と正しく表記されていたものを、「難語句解」では誤って写しているとわかる。また i も y にするなど、zu(ズ)・zzu(ヅ)など四つがなにあたらない箇所でも「天草版平家物語」の表記がそのまま写されていない。このように、底本である「天草版平家物語」・「伊曾保物語」・「金句集」では正しく四つがなが使い分けられていながらも、「難語句解」でそれをそのまま写していないものが、見出しの誤用例 17 例中 13 例(ji・gi 間 1 例、zu・zzu 間 12 例)ある。ここから、これが単なる偶然の誤用で片付けられる問題ではなく、そもそもバレットが底本に記してあったものをそのまま書き写したのではない可能性がうかがえる。当時バレットは来朝間もなく日本語学習の途上にあり、言うなれば日本語についての理解が浅い状況にあるため、底本の表記を重んじずに明確な意図を持って書き換えた可能性は低いだらうと考えられる。この推測を前提にすれば、これは実際の資料を十分に見ずに記したこと、かつ資料を見ずに書き写しても、あえて言えば視覚による資料の確認を怠っても正しく書き写できる状況があったことによるものではないかと考えられる。日本語学習者であるバレットが、底本を見ずにその見出しを、しかも大きな誤りをせずに書き写できたと考えられる状況は、助言(音読)などの音声の介在であろう。

この可能性には 2 つの根拠がある。1 つは、前節で触れたように川口(2000)が精査した「バレット写本」でも「難語句解」と同様にズ(zu)・ヅ(zzu)の混用が多く見られたこと、そしてもう 1 つは、川口(2000)も触れていたロドリゲスの『日本大文典』の表記から、当時のポルトガル人にはヅ(zzu)の識別が難解であったと考えられることである。「バレット写本」と同様の傾向が底本が定かとなっているこの「難語句解」でも確認できることや、ロドリゲスによる『日本大文典』の記述から、「バレット写本」・「難語句解」の筆者であるバレット自身も一貫してヅ(zzu)の識別が難解であったことが推測できよう。そしてそれを裏付けるように、ヅ(zzu)が関係する語句において多量の誤用が見られる点から、この「難語句解」を記す際に音声の介在していた可能性が浮上してくるのである。

4. 1. ギの表記の変容

「難語句解」の記述における音声の介在の可能性を検討するためには、ズ・ヅだけではなく、混用の少ないジ・ヂも詳細に見る必要がある。だがその議論に入る前に、まずは「バレット写

本」と「難語句解」の間に見られるヂの表記方針の差異について考えなければならない。川口(2000)は、「バレット写本」の調査から、基本的にヂは jji で示されていたとしている¹⁰。しかし、「難語句解」ではヂは gi と書かれている。この変化はどのような事由により起こったのか。

ここで考えられる可能性は、「当初の正書法(ないしは慣習)におけるヂの表記は jji であったが、それが「バレット写本」が書かれた 1591 年頃(「バレット写本」の成立の前後から「難語句解」成立の間)に変化した」というものである。1591 年以前に成立したキリシタン文献が現存していないため、当然これを確認する術は無い。しかし、その可能性がまったく無いとも言い切ることはできないだろう。また、実際そのように変化したことをうかがわせる事象・その変化の理由になりうる事象もいくつか存在する。

まずは、jji という表記が zzu と同様の構造であることである。zu(ズ)に対する zzu(ヅ)と同様に ji(ジ)に対応するヂの表記を考えれば、それは jji になるであろう。『日本大文典』のロドリゲスの記述からもわかるように、そもそもポルトガル語にはヂ・ヅに対応する音や表記が無い。そのため、本語には無い音を表記するために、当初は本語であるポルトガル語において最も近似していると考えられた音節の子音部分を重ねて表記する形でジ・ヂ/ズ・ヅを使い分け、それを正書法としていたのではなかろうか。

これは、「バレット写本」の別筆部分の傾向からも推測できる。「バレット写本」には、明らかにバレットの手によるものではない記述が一部存在する(132r-155v)。この部分を書いた者が誰であるかは未だ分かっていないが、この人物もバレット同様にヂを jji としている。さらに注目すべきは、この別筆部分を書いた者が、極めて正確な記述をしていることである。川口(2000)は、この「バレット写本」においては、ヂのみ正書法とは異なるバレット独特の jji の表記方針がとられたという立場から「バレット写本」の四つがなを調査しているが、この結果によれば、別筆部分の四つがな該当箇所 227 例(内、ヂ該当箇所は 18 例)中誤って使用されているのはわずか 2 例のみ(いずれも zzu とすべきものを zu としたものであり、この人間がバレットよりはるかに正確に四つがなを書き分けていたことがわかる。この部分だけ他の人間が記すことになった理由が定かでないためははっきりとしたことは言えないが、仮に jji がバレット独自の表記で、「バレット写本」が書写された当時の正書法がすでに gi をヂの規範的な表記としていたならば、別筆部分を書いたこの人間が、バレットでさえ書き誤っているヂ該当箇所すべてで、この記述に際してのみ jji でヂを表記すること、つまり普段は正書法に則りヂを gi としているにも関わらずこの時のみバレットに合わせて jji ですべて書くといったことが可能だろうか、またそのような行為をとるだろうか。先ほども触れたように、この人間が見事な四つがなの使い分けを見せることから、この当時のヂの正書法そのものが gi ではなく jji だったと考えた方が妥当ではなかろうか。

さらに注目すべきは、「バレット写本」が人に読まれることを前提に書かれたものだという点である。川口(2001)によれば、「バレット写本」には「この文書集を使うどんな神父も修道士も」(川口 2001, p.79)という書き出しの序文があるようである。ここから、他人に読まれることを想定し、バレットがこの写本を書いたことがわかる。このような場合に、他人にわからないような独自の表記(書き癖)を用いて文を成すとは考えにくいだろう。以上のことから、正書法とは言わないまでも、jji でヂを表していた期間があったと考えられる。また、「難語句解」の説明部分において、一例だけ jji でヂを表しているものがある(21r19 uoggi 伯父)が、これは、jji から

¹⁰ 「難語句解」において、jji でヂを表記しているものは 1 例あるのみである。詳細については後述する。

gi に表記が移行した名残と見ることができよう。

では、一度は jji に落ち着いた表記がなぜ gi へと変わったのか。当然、理由も無くそのような変化は起きないだろう。特に、ji・jji/zu・zzu という、パラレルで極めて安定した書記体系を保っていたものをあえて崩すには、それなりの理由があるはずである。ここで注目すべきは、j の連続が意味するものである。当時のポルトガル語のローマ字表記では、j と i がほぼ同様に使われており、『日葡辞書提要』(森田 1993)にも「i の次に続くのではないのに単独に j を用いたり(Chicujt.逐一、Murej,iru.群レ居,ル)」(p.118)という、j に母音である i と同等の音を負わせていたことを示す記述がある。また、実際の使用例としては、「天草版平家物語」の版本に「408-1 vomojjini (思い死に)」といったものが確認でき、このように j が連続した後に母音が来る場合には、最初の j は母音の i を意味した¹¹。ここから、ヂを「jji」と表記した場合にそれが「iji」、つまり「イジ」と受け取られる可能性があったことが指摘できる。以上のような誤った解釈がなされる危険性を回避するために、jji であったヂの規範的な表記が後に gi に改められたのではないか。また逆に、jji 同様に子音が重複しているヅの表記 zzu に関して変更が無かったのは、当時のポルトガル語において z が母音を表すことが無かったからだと考えられる。

以上のような理由から、「バレット写本」が書かれた際のヂの正書法は jji であったが、それが後に誤った理解を避けるために gi に変わり、「難語句解」が記された時期にはヂの正書法は gi に落ち着いていたと筆者は考える。またその正書法の変化により、バレット自身のヂの基本的な表記方針も、jji から gi へと変化したものと見ることができよう。つまり、「バレット写本」と「難語句解」ではヂの表記が異なるが、これはどちらもそれぞれが書かれた当時の正書法を反映しているものであり、違う表記ではあるが同等に扱ってよいものと本稿では捉える。

4. 2. ジ(ji)・ヂ(gi)の混用

さて、バレットの記述に音声が生じていた可能性をさらに探るために、ここからは「難語句解」におけるジ(ji)・ヂ(gi)の混用を詳細に見ていこう。たしかにジ・ヂの混用は、ズ・ヅと比べれば少ない。しかし、北原(1973)・菅井(1971)・倉島(1977)が指摘していたように、当時の日本語において実際に混用されていたのはズ・ヅではなくジ・ヂであり、国内文献だけでなく、「難語句解」をはじめ他のキリシタン文献においてもジ・ヂは混用されている。川口(2000)は、「バレット写本」におけるズ・ヅの混用を、「当時の日本語の状況が反映されたものではなく、音声理解の際の書写者の母語の干渉によるもの」と説明していた。では、当時の日本語でもキリシタン文献でも混用されているジ・ヂに関して、その混用の理由をどのように捉えればよいだろうか。ここで注目すべきは、バレット自身の日本語理解が反映されやすいと考えられる「難語句解」の説明部分のジ・ヂの混用に関して、「ヂ(gi)とすべきものをジ(ji)と誤ったもの」と「ジ(ji)とすべきものをヂ(gi)と誤ったもの」では、前者の方が多い点である¹²。互いに混用する例が

¹¹ 「天草版平家物語」を底本としているこの「難語句解」にも、「思い死に」に値する見出し「Vomojjini」がある(59注13)。ただし、これは版本の「174-12 vomojjini」に対応するものであり、ここで「思い死に」という語句について説明をしたために、後に出てくる同一語句「408-1 vomojjini」に関しては表記が異なれど記述が無いものと考えられる。

¹² ジ・ヂの見出しの混用において、それが底本の影響ではなく、バレット自身による誤写だと考えられるものは、「ジ(ji)とすべきものをヂ(gi)と誤ったもの」が1例あるのみである。だが、「ヂ(gi)とすべきものをジ(ji)と誤ったもの」(底本の影響)・「ジ(ji)とすべきものをヂ(gi)と誤ったもの」(バレット自身の誤写)どちらも1例ずつしかなく、傾向を見るには数が十分ではないため、ここでは傾向を読み取ることができるだけの数が確認できる説明部分に関してのみ取り上げる。

あるにも関わらず、なぜ一方に偏りを見せるのだろうか。

そもそも『日本大文典』にも記述があったように、この当時の日本語はジ・ヂの区別が曖昧なものになっていた。だが当時のキリシタン達は、日本語を習得するための書物を作成するにあたり、本来の日本語の規範的な表記を心がけ、ジ・ヂの区別をわざわざ明確にしたと考えられる。そしてその際、摩擦音であるジを母語のポルトガル語と同様に ji と表記する一方で、彼らの母国語には存在しない破擦音ヂを摩擦音ジと区別するために、gi と表記するようになったのだと考えられる。

さて、ここで留意すべきは、ロドリゲスの『日本大文典』において、ji(ジ)はポルトガル語で説明されるのに対し、gi(ヂ)は彼の母国語ではないイタリア語で説明される点である。この当時のイタリア語の gi の音価は、破擦音化した[dʒi]であったようである¹³。池上(1984)も指摘していたように、この時代のポルトガル語には破擦音が無かった。そのため、ロドリゲスはポルトガル語以外で[dʒi]に相当する音価を有するイタリア語を用いて gi(ヂ)を説明せざるを得なかったと考えられる。ここから、ポルトガル語には破擦音とそれに対応する表示が無かったため、そもそも破擦音の認識が薄く、日本語では破擦音に該当する音も摩擦音として聞こえた可能性、つまり当時ヂ[dʒi]が発音されたとき、ポルトガル人の耳には摩擦音であるジ[ʒi]としてしか聞こえなかった可能性が考えられる。そこから gi とすべきところを多く ji と記したのではないか。逆にジが発音される際は、元々ポルトガル語にある摩擦音[ʒi]として聞こえ、そのまま ji と表記されたのではないか。ポルトガル人であるバレットにとって、元々破擦音の認識は困難であり、またそのため[dʒi]と[ʒi]を開き分けるのが難儀であった。そのようなバレットにとって都合がいい事に、当時の日本語では、彼が聞き取りにくい「ヂ」が「ジ」と発音される状況にあった。つまり、規範的にはヂという表現があったにしても、当時の実態としては、[dʒi]という破擦音を解する(介する)ことなく、ジのみで日本語での意思疎通が図れたと言えよう。破擦音の理解が難しい彼が日本を訪れ、日本語を聞く機会や自身が日本語を離す機会が増え、そのような期間を経て日本語の実態の音声理解が彼の中で進んだ結果、彼の耳に聞こえたとおりの摩擦音[ʒi]を示す ji で破擦音ヂも表記するようになってしまったのではないか。

バレットが破擦音を摩擦音と聞いていた可能性は、川口(2000)が精査した「バレット写本」でも確認できる。もちろん「バレット写本」がどのような状況で記されたのかは不明だが、川口(2000)の指摘のとおり、その記述に音声を紹介させていた影響があったものとするならば、この写本では、当時の日本語の実態やバレットの破擦音の認識などから、「ヂ(gi)とすべきものを(ji)と誤ったもの」と「ジ(ji)とすべきものをヂ(gi)と誤ったもの」では前者が多数散見することになるだろう。そして、その推測に従うように、圧倒的に前者のほうが誤用は多いのである¹⁴。

以上のことより、「難語句解」で「ヂ(gi)とすべきものをジ(ji)と誤ったもの」の方が「ジ(ji)とすべきものをヂ(gi)と誤ったもの」よりも多く見られるのは、当時の日本語において混用されていたジ・ヂを、バレットが音声理解する際に彼の母語を干渉させた形で理解し、さらに日本における混用が破擦音の認識が困難であった彼において有用に働いたこと、つまり[dʒi]を[ʒi]と理解するに足る当時の日本語における四つがなの混用状況と、彼自身の破擦音に対する理解の困難さが結びついた結果によるものであり、そこには音声が入っていたと言えよう。

¹³ 『言語学大辞典』第1巻、p.595による。

¹⁴ 川口(2000)によれば、「ヂ(gi)とすべきものを(ji)と誤ったもの」は325例、「ジ(ji)とすべきものをヂ(gi)と誤ったもの」は19例と、圧倒的に前者の方が多い。

4. 3. ズ(zu)・ヅ(zzu)の混用

これまでの論を踏まえ、ここで再度「難語句解」でのズ・ヅの混用を検討しよう。表1・2では、ジ・ヂの混用に比べ、ズ・ヅの混用が多いことを、また表1の誤用例から、この「難語句解」の成立には音声が入在している可能性が高いことを指摘した。そして、その音声の介在を裏付けるものとして、ジ・ヂの混用を見てきた。では、ズ・ヅの誤用をジ・ヂの誤用と同様に、つまり‘ヅ(zzu)とすべきものをズ(zu)と誤ったもの’と‘ズ(zu)とすべきものをヅ(zzu)と誤ったもの’の2種に分けてその誤用を検討してみるとどうなるだろうか。そこで表1・表2を参照すると、見出し・説明どちらの場合も‘ヅ(zzu)とすべきものをズ(zu)と誤ったもの’が圧倒的に多いことがわかる。ここに見える傾向と、前段での議論を同時に考えると、ヅに関わる部分で多量の誤用が見られたのは、ロドリゲスが「われわれはこれに似た発音を持ってゐない」としたように、ヅが極めて認識が困難な音だただけではなく、それが破擦音であったからだと言えよう。つまり、ヅが[dz]という破擦音的要素を含む音だったゆえに、破擦音の聴解が難解であったバレットにとってはその破擦音に値する部分が摩擦音[z]に聞こえ、それをそのまま記したために、ヅ(zzu)がズ(zu)と誤って記される箇所が見えることになった見ることができる。

4. 4. ギ(gi)・ヅ(zzu)の混用背景の差

ここまで、「バレット写本」とは異なり、底本が定かになっている「難語句解」について、そこに表れる四つがな及びその理解に際しての母語の関与・音声の介在などを考察してきた。そして、ジ・ヂの混用とズ・ヅの混用に関してそれぞれを詳細に検討する中で、四つがなが混用される背景には、そもそもヨーロッパ人であるバレットにとって、破擦音が聴解しづらかったことが挙げられ、それはまた彼の日本語理解及び書写に際して、音声、ひいては母語であるポルトガル語が入在していたことを強く肯定するものとした。

ここで、ギ(gi)・ヅ(zzu)に関して、その混用の理由を個別に見ていきたい。先ほどから論じているように、ギ・ヅは共に破擦音であり、どちらもバレットはじめキリシタン達には難解な音であったようである。もちろんそれが根本的な四つがなの混用の原因であるが、ギ・ヅの混用の背景には微妙な差異がある。

まずギであるが、これは『日本大文典』において本語であるポルトガル語での記述こそ無いものの、ヅのように「われわれはこれに似た発音を持ってゐない」といった、いわば詳細な記述を放棄したような形をとられることはなく、該当する音価をもつイタリア語で説明がなされている。つまり、母語には無い音であるため、当然聴解には苦勞するだろうが、ある程度その音を彼らポルトガル人の中で類推できたものだと考えられる。しかし、当時の日本において、ギはジと発音されることもあり、またそれはギを使用せずに日本語における意思疎通が可能だったことを示していると言えよう。そのような日本の国内状況が、ギを理解することが難しいバレットにとって有意に働き、結果写本において‘ギ(gi)とすべきものをジ(ji)と誤ったもの’が多数散見することになったのだろう。ギの誤用の裏には、ギが破擦音であることに加え、国内の四つがなの混用状況が影響したものと思われる。

一方でヅ(zzu)は、『日本大文典』において「われわれはこれに似た発音を持ってゐない」とロドリゲスが記す外ないほど、彼らポルトガル人にとって極めて難解な音であったのだと思わ

れる¹⁵。そもそも破擦音が苦手である彼らにとって、中でも特に厄介な音がツだったのだろう。よって、ヂとは異なり、国内での誤用は少なかったものの、そもそも彼ら自身での理解が非常に難解であったことから、‘ツ(zzu)とすべきものをズ(zu)と誤ったもの’が多く見受けられるに至ったのだと思われる。

いずれにしても、四つがなの混用の根底にあるのは彼らポルトガル人の「破擦音に対する理解の困難さ」であり、ポルトガル語話者であるバレットが、母語のフィルターを通して日本語を音声で理解していただろうことは、これまで論じてきたとおりである。たとえ、バレットが音声で聞いた日本語が、ヨーロッパの宣教師によるものであれ、あるいは日本人によるものであれ、ポルトガル語話者のバレットには、その発音された日本語の四つがなを十分に聞き分けることが難解であり、また母語が関与した上での音声の介在が「難語句解」、さらには「バレット写本」での四つがなの誤用につながっていた可能性を、本稿で提示した傾向が示していると言えよう。

5. コリヤード文典での四つがな

ここで、ポルトガル人であるバレットが属したイエズス会以外の例として、ドミニコ会に属するスペイン人 コリヤードが考える四つがなについても考えてみよう。以下にコリヤードの『日本文典』(1631)における各音の説明を示す¹⁶。

j は、ポルトガル語 joaó(ジョアン)および judeo(ジユデオ)におけるように、軟音に発音される。(p.2)

もし i が v なしに g の直後におかれていると、イタリア語の giorno(日)のように発音される¹⁷。/z はスペイン語 Zubar(鳴り響く)におけるように力強く発音される。例. mizu(蜜) /もし二つの zz があるならば、さらに強く発音される。例. mizzu(水) /もし二つの字母 tt, xx, zz, qq, cq, ij, pp があるならば、発音完全にして意味が了解されるためには、各音を強く発音することが必要である。何故かと云えば、例えば mizu は「蜜」(ママ)を意味し、mizzu は「水」を意味するからである。このように同様の音でも、それぞれを強く発音するか弱く発音するかによって、一つは「水」を示し、他は「蜜」を示すのである¹⁸。(p.3)

j と g については、ロドリゲスの『日本大文典』と同様に、前者をポルトガル語で、後者をイタリア語で説明している。この点はロドリゲスの解釈と同程度のものではあったと指摘できよ

¹⁵ ロドリゲスは、『日本大文典』より後の 1620 年に『日本小文典』を記しているが、そこには、「母国語には無いため、一部のヨーロッパ人にとっては習得が困難な三種の音節」として以下のような記述がある。

三種の音節の第一は黙音の T で始まる Tçu で、これが日本語の Tu である。音は Tu でも Chu でもなく、その中間音である。イタリア語の Ciu に相当する音で、実際に発音しているうちに覚えられよう。第二は Tçu が変化した Dzu で、これが日本語の Du である。第三は Gi で、イタリア人が Giapáo [= Giappone]、Giorno を発音する時の音と同じであって、Chi の変化したものである。(訳は池上岑夫 1993『ロドリゲス 日本語小文典(上)』岩波書店、p.69 による)

以上のように、『日本小文典』でもまた、ツに関して特に説明がなされていない。ここから、『日本大文典』を記してから十数年経ても的確な説明をなすことができないほどに、ロドリゲス、そして当時のヨーロッパ人にとって、ツの理解が難解であった様子がうかがえよう。

¹⁶以下『日本文典』の引用は、すべて大塚高信の『コリヤード日本文典』(1957、風間書房)の訳文による。また、その引用ページも大塚(1957)に従ったものである。

¹⁷ 稿本では、「イタリア語のように発音して ji でも chi でもない。」とあるようである。(p.24)

¹⁸ 本文中「蜜」とある部分は、他の記述を見る限り「蜜」の誤植だと思われる。川口(2000)にも指摘があるが、この「蜜」は『羅葡日辞典』によれば「Mel.is.Mel.Iap.Mitçu」とあるように、mel が蜜を意味し、またそれは「ミツ」と発音されるべきものである。しかし、コリヤードの記した『羅西日辞書』や『西日辞書』では、これを mizu としている。両辞書における他の zu はズの表記として用いられていることから見ても、蜜を mizu と表記したのは何らかの誤解からではないかと考えられる。

う。しかし、zзу(ツ)に関しては記述が異なり、ただ「強く発音」と説明している。この説明をどのように理解するかは、さらに検討が必要であろう。また、脚注でも触れたように、コリヤード自身が蜜を mizu と誤解していた可能性がうかがえることから、彼の記す zu 及び zзу の解釈には慎重を期す必要があると考えられるため、ここでの積極的な判断は保留しておく方が無難だろうと筆者は考える。ただし、彼にとって蜜のツは極めて難解なものであった様子(つまり、誤解に繋がった可能性)は、他の文章から見て取れる。以下の『日本文典』における記述を見よう。

ある語の中に tc がある時(これは非常に多い)、この字の発音を明かにするようになるには、学習者は神に祈らなくてはならない。何故かと云えば、この音はきわめてむつかしく、他のどの国語においても見あたらないからである。これは tc と s 又は c とがそれだけで発音されるばかりでなく、歯は舌で強く打たれ、t と c とでは t よりもむしろ c の方がより多く発せられているのがわかるように発音するのである。例. tcùtcùmu(包む)(p.4)

ここからヂ・ツと同様に破擦音的要素を含むツの発音がコリヤードにとって実に難解であったことがわかる。コリヤードが蜜をミツと理解していたのか、はたまたミズと理解していたのかは今となっては知る術も無いが、少なくとも彼にとって破擦音の認識が困難であったことだけは、ここから読み取ることができよう。ただし、コリヤードの用例は数が少なく、また他の文献での確認が十分でない。今後さらに検討すべき課題である。しかし、このようなコリヤードの指摘もまた、バレットの「難語句解」で見たように、当時の日本語の理解に筆者自身の音声での理解が介在していたことを示していると言えよう。また、国籍も会派も異なるバレットとコリヤードの2人が、四つがな、特に破擦音の理解が極めて困難であると捉えている点から、当時のヨーロッパ人にとって四つがなを識別することがきわめて困難であった様子がうかがえるだろう。そしてこれは同時に、逆に当時日本語においてすでに四つがなの使い分けが曖昧なものとなっていたことを暗に示しているとも言えるのではなからうか。

6. まとめ

本稿では、底本が明らかとなっている「難語句解」の四つがなの表記から、バレット自身の四つがなの混用とそこに表れる日本語の姿について考察を行い、以下の点について指摘してきた。

- ・「難語句解」では、底本では正しく四つがなを使い分けていながらも、バレットが書写する段階で書き間違えられたと考えられる箇所が数多く確認できる。また、特にズ・ツの混用が多く、これは「バレット写本」に見られる傾向やロドリゲスの『日本大文典』におけるツの認識の困難さと通ずるものであり、ここからバレットが底本を見ずに「難語句解」を記した可能性、そして「難語句解」の成立には母語が干渉した上での日本語の音声理解が介在していた可能性が考えられる。
- ・「バレット写本」と「難語句解」では、バレットのヂの表記方針に差が見られるが、これはそもそもイエズス会が定めた正書法もしくは当時の慣習が変化したことによるものだと考えられる。そしてそれは、「バレット写本」の別筆部分や、当時のポルトガル語のローマ字表記における i と j の混用から起こりえた誤解釈の可能性などからも推察できるものである。
- ・バレットが記すジ・ヂの混用はズ・ツに比べれば少ないが、これを詳細に見ると「ヂ(gi)とすべきものをジ(ji)と誤ったもの」に多いことが分かる。これは当時のポルトガル人が、日本語

の破擦音を摩擦音と理解したことや、ロドリゲスの『日本大文典』などに記述のあった当時の日本における四つがなの混用状況(特にヂ・ジ間の混用)が彼らの破擦音の認識の困難さに有意に働いたためと考えられる。

- ・ バレトのズ・ヅの混用を詳細に見ると‘ヅ(zzu)とすべきものをズ(zu)と誤ったもの’が多く見られる。これは、バレトが破擦音を摩擦音と理解したためという点ではジ・ヂの混用と同様だが、そもそもヅに相当する音価を有する表現が母語であるポルトガル語や他のヨーロッパの言語に無かったことから、ヅが破擦音の中でも極めて認識が困難だったことが何よりの原因だと考えられる。この点でジ・ヂの混用とは理由が異なり、またこれが当時の日本語の実態以上のズ・ヅの混用が「バレト写本」・「難語句解」で見受けられる原因だと思われる。

「難語句解」における四つがなの混用は、「バレト写本」の混用と同様の傾向を示し、またそれが当時のヨーロッパ人の四つがなの認識とも通ずることから、「難語句解」に見られる四つがなの混用がバレト個人の表記方針であり、それは彼が日本語を音声を介在させた上で理解していたこと、またその理解には彼の母語ポルトガル語が干渉していたことを示すと推測できる。そして、そのような音声の介在を経ているからこそ、バレトの記述には四つがなの混用が多数散見することとなっているのである。また、そもそもの混用の理由はヨーロッパ人である彼の破擦音の認識の困難さにあり、それがコリヤードやロドリゲスなど当時の他のヨーロッパ人にも共通の問題であったことが彼らの記述から読み取れることから、バレトの四つがなの混用は、彼個人だけではなく当時の(日本語を学習していた)ヨーロッパ人全体の日本語認識の姿を示唆するものだと言えるだろう。そして母語が干渉しているとはいえ、特にジ・ヂの混用などは日本語の当時の実態を反映したものであり、逆に言えば、彼らの母語の影響を受けていることを勘案した上で検討しさえすれば、日本語が母語ではなく内省が働かない彼らの記述からは、日本人の記述以上に当時の日本語の実態ありのままを読み取ることが可能かもしれない。

いずれにしても、「難語句解」はじめ中世キリシタン文献にはまだまだ明らかとなっていない部分が多い。これらの資料をどのように日本語史研究に生かすべきかは、今後もさらなる考察が求められよう。そして、これらキリシタン文献がどのように、そしてどの程度日本語の実態を反映しているかを見極め、資料としての有用性を確かなものにした上で日本語を検討していくことが必要ではなかろうか。

参考文献

- 池上岑夫(1984)『ポルトガル語とガリシア語 —その成立と展開—』 大学書林
- 川口敦子(2000)「バレト写本の「四つがな」表記から」 国語学 第51巻3号
- 川口敦子(2001)「ヴァチカン図書館所蔵「バレト写本」の基礎的研究」 古典学の再構築 第九号
- 北原保雄(1973)『きのふはけふの物語 研究及び総索引』 笠間書院
- 倉島節尚(1977)「四つ仮名の混乱は「ヂ・ジ」が先行した —咄本『杉楊枝』の例を手懸かりに—」 国語と国文学 54-6
- 菅井時枝(1971)「醒睡笑における版本の四つ仮名混乱について」 中央大学国文 14
- 森田武(1976)『天草版平家物語難語句解の研究』 清文堂
- 森田武(1993)『日葡辞書提要』 清文堂

●「難語句解」における四つがなの誤用例

○見出しにおける誤用例

・gi とすべきものを ji と誤ったもの

30111 Inji 印地 (版本でも誤っており、それと同形で記す)

・ji とすべきものを gi と誤ったもの

49116 Riógi 聊璽 (版本とは異なる表記)

・zzu とすべきものを zu と誤ったもの

03122 Ay yuzuru 相譲る (版本とは異なる表記)

11r22 fazusaxete はづさせて (版本とは異なる表記)

11r25 fazureta はづれた (版本とは異なる表記)

19113 fiqi fazusu ひきはづす (版本とは異なる表記)

19119 yzuru 出づる (版本とは異なる表記)

19r01 fuzurec はづれ (版本とは異なる表記)

22r02 canáde,zuru 奏で、づる (版本とは異なる表記)

53128 Sumizu 角水

(版本でも誤っており、それと同形で記す)

61r28 xinobizuma 偲ひ妻

(版本でも誤っており、それと同形で記す)

63125 yumifarizuzi 弓張り月 (版本とは異なる表記)

・zu とすべきものを zzu と誤ったもの

02118 Azzurino 藍摺りの (版本とは異なる表記)

03110 Axizzuriuo 足ずりを (版本とは異なる表記)

06111 Cuchizzusami ロずさみ (版本とは異なる表記)

20111 fiqizzurare 引きずられ

(版本でも誤っており、それと同形で記す)

64103 yoroy zzuqi 鑑づき (版本とは異なる表記)

○説明における誤用例

・gi とすべきものを ji と誤ったもの

06105 Areji 荒れ地

25r06 uaraji 草鞋

61r17 vji 氏

・ji とすべきものを gi と誤ったもの

用例なし

・zzu とすべきものを zu と誤ったもの

03124 yuzuru ゆづる

09r13 sunezunc 常々 (t の欠落か)

11r26 fazureta はづれた

19124 fazumu はづむ

19r02 fazureta はづれた

33r13 qizucay 気遣い

33r15 qizucay 気遣い

34121 Mende, zuru 愛で、づる

39r22 Negi, zuru ねぢ、づる

46r08 mezuraxij めづらしい

53r02 sumizu 角水

53r04 sumizu 角水

56 欄外 izuru いづる

57129 cuzusu くづす

57r19 tazumuru たづぬる

63105 mezuraxij めづらしい

63125 miccazuqi 三日月

・zu とすべものきを zzu と誤ったもの

10r12 qizzu 疵

40123 Nocrizzucunogozar 残り少なうござる

○分類不可の例

11r06 Ca'de zuru

(ポルトガル語とは不对応、何を示すのか不明)

21r19 uojji 伯父 (jji の例はこの1例だけ)

31121 Jit nenni

(ポルトガル語とは不对応、自然(ジネン)の誤写か)