

# 近世における国語アクセント観

前 田 富 祺

## ○ はじめに

○一〇 本稿は、先に公にした拙論「古代における国語アクセント観(注1)」の後を受けて、近世における国語アクセント観の性格とその発展とをあきらかにすることを目的とする。

○一一 したがって、ここでいう「近世」とは、前稿の「古代」が上古・中古・中世を含むものであったのに対して、それ以後発展してきた近世のアクセント観を主な対象とし、現代のアクセント論の生まれてくる前の段階を問題とするのである。ここでもっとも大きな問題は、近世のアクセント観と古代のアクセント観との本質的な違いをあきらかにすることである。

○一二 前稿であきらかにしたように、古代においては、文字を中心としてアクセントを考える傾向が強かった。今春の国語学会の研究発表で、こまつひでお氏が問題とされた(注2)ように、古代のアクセント資料の中に、最初は語のすべての仮名に声点がさされてきたの後に語の一部の仮名にしか声点のついていない形にかわってゆく傾向のあるものがある。このような現象は、語のアクセントを

示すという立場から考えると不可解である。こまつひでお氏の御発表のように、このような事実は声調表示から濁音表示へとうつってゆくためと考えられる。ただ、これに私見を加えさせて頂けば、声点の内容がそのように変わりえたのは、当時のアクセント観が文字を中心とするものであったからだ(注3)と考えられるのである。

○一三 アクセントが語を単位とするままとまりを持っていて、それ以上わけられないものであれば、そのような変化は起りえないのである。そのような変化が起ったのは、語のアクセント意識があつたにせよ、それを表示する時には、文字をたよりとして、それに四声をあてはめることによってしかアクセントを表わしえなかつたからである。語を単位とするアクセントの体系化はなされていず文字を単位とする四声観にとどまっていたといふことである。いいかえれば、語のアクセントを正確に知りうる場合でも、現在のように語のアクセント体系を頭においてその語のアクセントを考えるといふのではなく、語を文字で表わした時の文字すべてに声点がつけられているためにその語のアクセントが十分に表わされているのだと考えべきである。したがって、語の一部にしか声点のついていないもの

は、その文字の四声をも清濁の区別をも示す声点というものを経て、声調を示す声点から清濁の区別のみを示す濁点へとつづるのである。以上のことから、古代においては、声調を型として認識することは文字の段階にとどまっており、語の段階まで進んでいなかったことがわかる。そのような意味で文字を中心としたアクセント観といったのであって、こういう考え方は中国の韻学に伴って入ってきた四声観の国語への適用として生まれてきたものである。

○一四 しかし、古代のアクセント観が支配的であった時代にも、現実の国語アクセントは大きく変化しつつあった。そこで、古代のアクセント観による説明と実際のアクセントとの間にズレが生じてきた。アクセントの通時的变化に十分の配慮を持たなかった当時の人々が、疑問を感じたのも当然のことであった。

○一五 そのようなアクセント観と実際のアクセントとの矛盾に正面から挑んでいったものに長慶天皇があげられる(注4)。長慶天皇の「仙源抄」では、定家仮名遣いに対する疑問から出発して、「和字は文字一心なし。文字あつまりて心をあらはすものなり。さればふるくより声のさたなし」という結論を出している。これは、文字と四声との結びつきを否定するという立場において、近世のアクセント観の前駆をなすものといえよう。長慶天皇は、中国語が文字一つずつで意味を示すのに対し、国語は文字一つ一つでは意味を示さず、いくつか組み合わされてはじめて意味を表わすのだと述べるとともに、アクセントが文字に附随するものであることを否定し、語の段階でアクセントの問題が起ってくるということを暗示しているのである。ただ、「文字あつまりて」という表現を見てもわかるように、文字と語との明確な区別の意識がなく、その意味では、語

のアクセントの意識があったとしても、やはり、文字にとらわれていたといえよう。

○一六 このような近世のアクセント観の芽生えともいうべきものは、契沖に受けつがれ大成された(注5)。契沖とて、完全に文字の束縛を逃れているわけではないが、長慶天皇の立場よりは、一層、語を中心とする考え方に傾いているのである。契沖は、声明のアクセント観から出発しつつも、かなり違った見方を持つにいたつたのである。それは、契沖が記紀万葉を調べて歴史的仮名遣いを発見していたために、文字とアクセントとを結びつける定家仮名遣いを否定するようになったからである。

○一七 長慶天皇や契沖など仮名遣いの問題からアクセントを考えるにいたつた人々が、古代のアクセント観を否定する立場にたつたのに対して、声明のアクセント観は、古代のアクセント観と現実のアクセントとの妥協の上に成立したものといえよう(注6)。声明では「出合」とよばれるものがあるが、これは、漢語を中心としているにせよ、そのような矛盾を解決する一つの方法であったと見ることが出来る。「出合」の説は、一方では四声観として古代のアクセント観を基本とし、他方では現実のアクセントにそつた曲調の変化というものを認める立場にたつていた。四声観と曲調観との二重性をそのまま認めることにより、矛盾を合理化したわけである。

○一八 声明における、四声観と曲調観との妥協は、そのまま能楽論にも受けつがれた(注7)。ただ、能楽では詞のアクセントを辞のアクセントよりも重視しており、語のアクセントの意識が声明の場合より高まっているように感じられる。

○一九 以上述べてきたように、近世のアクセント観の芽生えはす

でに中世にあるが、近世のアクセント観としては、契沖以後をとりあげればよいことがわかる。

### 一 平曲のアクセント観

一〇 平家物語が琵琶法師によって語られたしたのは、すでに鎌倉時代に始まる。しかし、平曲が譜本として固定したのは、近世に入り幕府の保護を受け文人の間に広まってからであった。したがって、アクセント推定の資料としたり、アクセント観を伺う資料としたりする時は、近世に含めておいた方が無難である。

一一 平曲によるアクセント推定は、金田一春彦氏の手によってなされている(注10)。それによれば、平曲の譜本は近世初期のアクセントを反映するものであるとのことである。しかも、平曲の節付け全体が言葉のアクセントを反映しているわけではない。アクセント資料として使いうるのは主として語り句の素声の部分である。素声は語り手が琵琶を下に置いて話し言葉の速さで語りかける部分であり、緊張した対話の場面が多い。したがって、音楽としての平曲では特殊な部分なのである。近世初期の平曲の譜本にはこの部分が節付けされていず、京都の琵琶法師達が自分のアクセントで自由に語ったものと考えられている。

一二 平曲がアクセントを反映する語りの部分とアクセントをあまり反映しない音曲的な部分とからなっていることは、声明の場合の歌う声明と語る声明とに對比される。声明が曲の性格によってアクセントの反映の仕方に差があるように、平曲は話の内容や構成上の役割によってアクセントの反映の程度に違いがある。平曲の口説などの部分は、音楽的な点を強く持ちながらアクセントをも反映

しているのである。

一三 以上のような類似からも、平曲と声明との密接な関係が伺われる。平曲の伝書「西海余滴集(注11)」の冒頭には、「夫平家の節墨譜は、声明より興て、声明にすぐれて其感深し」とある。また、「追増平語偶談(注12)」では、平曲の濫觴についての伝説を記し、生仏が山王権現に祈誓したことを述べた後に、「汝かこたく盲僧となりたらむものは、平家物語に節はかせを配りて、唱導すへし。自他共に利益を得て菩提の方便是に過たるは有へからずと、告させ給ひけり。僧正感喜の涙とともに、節はかせはいかやうにかと尋申されければ、三講式よかめれと重ねて託宣有しかは、即ち其講式の節を用ひ給ひしとそ。此講式と申は、明恵上人の作にて、舍利涅槃羅漢の三講式とて……」などとあり、平曲を伝える者の間に声明との関連が信ぜられていたことがわかる。また、ここでいう「三講式」が、アクセント資料として注目されている「四座講式」から「遺跡講式」を除いた残りの三つを指すことも、この話の真偽はともかくとして、平曲にアクセントを反映する部分のあることとあわせ考えられるのである。

一四 平曲の口説の部分がアクセントを反映しながら音楽性をも保っていることは先に述べたが、「追増平語偶談」には、「是等の事は、韻鏡・五十字韻等を委しく学はされは、覚りかたきなれとも、平曲は謡曲など(と)は違ひ、節付細に正しき物なれば、節に心を入れて違ひなき様にと意得れば、閉合も自ら正しく、訛りもなき物なり。節に付て自ら開合正しき也。されは口説の節を初心より念を入れて習へきこと也。口説を会得すれば、開合いつれの音節も正しく成也。口説は平曲の地盤也といふも此事也。橋・端・箸の四声開合を

正しくすることは口説の節に有と知へし」とあり、平曲で四声と開合を正しくするために口説を重視すべきことを述べている。ここでは能楽への対抗意識があらわであるが、実は能楽も言語的なアクセントと音楽的な曲調との調和が意図されているのであり、平曲でそれが特に問題となるのは口説の部分なのである。

一一五 また、「追増平語偶談」には、「此習知らぬ初心の人の語平曲を聞いて、平曲は訛り多きものなと、譏る人も有へし。語る人も、是は節訛りな(と)遁辞すなれとも、節訛りと申事也。節の語様あしき故に、節に付て却て訛り出来るをふし訛りとも申へし。是は語やうのあしきにて、節付の訛りにてはなし」とあるが、節訛りというのは能楽論でも使う言葉である。能楽論では、辞を訛る節訛りと詞を訛る文字訛りを区別し、前者は許容するのであるが(注13)、ここでは能楽論の場合と解釈が異なるようである。

一一六 平曲の墨譜は、折線式で比較的柔い曲線を用いる能楽に類似する波多野流と、上中下などの文字と堅い曲線を用いる略字式の前田流とがある(注14)。波多野流に属する「追増平語偶談」の、胡麻点で言葉のアクセントを示した例は一一四で引用したが、同書の「曲節名目」には「ノ上ノ上中ノ二字上中」などあり、前田流の表示に連絡するところのあったことがわかる。前田流に属する「平家正節」によれば、素声ではアクセントの高い部分にあたるところに上をつけるのみで、口説ではアクセントの高い部分に上とコがつき、その他ではさらにいろいろな記号がついてくるのである。このような違いはアクセントの反映の仕方によるものであり、言語的な部分と音楽的な部分との差異に対応するのである。しかも、もともとアクセントを反映する部分が、高いところに上をつけるとい

うきわめて簡略な表示になっていることは、現代の高い音節には傍線を施すというアクセント表示と、低いところには何もつけないという点で完全に一致しているのであり、アクセントの表わし方としてはきわめて進んだものであった。

一一七 平曲のアクセント観は、言葉のアクセントを尊重しつつ、曲調観をとりいれていることで、声明・能楽と共通する面があった。全体として古代のアクセント観に属するものといえようが、特に言語性に中心のある素声の表示法に見られるように、音曲としての高低の問題にならないところでは、文字ごとに高低を考えてゆく古代のアクセント観を抜け出し語のアクセントを考える立場に近づいていた。

## 二 幸若舞のアクセント観

二一〇 幸若舞の伝書「音曲秘伝(注15)」にイロハ歌があり、アクセント資料として注目されている。室町時代末期から近世初期の成立とされているが、馬淵和夫氏は近世初期の口頭語のアクセントをもととしある種の節奏をつけて歌ったものとされているので(注16)、一応ここで扱っておくこととする。

二一一 このイロハ歌には胡麻点が付されているが、その読解には問題がある。笹野堅氏(注17)、西尾寅弥氏(注18)は三段観で表示されているが、馬淵和夫氏は笹野堅氏の読解に従った上で、二段観にたつたものかと疑っておられる。「幸若舞曲集序説」の写真はかなり不鮮明であるが、むしろ二段観で施されたものと見るべきであろう。

二一二 イロハ歌が「音曲秘伝」に載せられていることは、声明、



三一 契沖のいう平声は、低平調をさす場合と下降調をさす場合とがある。これは、厳密にいう時には、平声（低平調）と平声の軽（下降調）とを区別し、特に必要のない場合は両者をあわせて平声とよんでいたからである。契沖の四声観は、漢字・仮名・語のいずれにもあてはめうる高低の概念であった。古代のアクセント観は、時には語と文字とが一致するにせよ、文字を中心とするものであった。そういう観点に対し疑問をだしたのは長慶天皇であり、契沖は文字を離れてアクセントを考える立場をとったのである。したがって、契沖の考えの新しさは、語を単位としてアクセントを考えたところにある。

三二 契沖が「蜘蛛の手をひろけたるは、雲に似たることもあればかよはして名付くるか。雲は平声にいひ、蜘蛛は去声にいふは、後の約束なるへし」（河社・丑）という時は、雲と蜘蛛の語のアクセントを対比しているのであり、文字を考えているのではない。また、「つかひ（上上上）（注）を、つかひ（上上）まひ（上上）をまひ（平聲）人をおもひ（平聲○○）（倭字正濫通抄）という時、「おもひ」の平声の軽の点は、「お」の字の声点ではなく、「おもひ」という語全体のアクセントを示しているのである。形の上では部分差声と同じであるが、本質的にはまったく考え方が異なるのである。

三三 契沖は「和語は平上去の三声のみ」とくりかえし述べている。語のアクセントを平上去の三つの型に分類するだけでは、一音節語の場合は十分区別出来るとしても、多音節語の場合はすべての型を区別することが出来なくなってくる。たとえば、○○○と●●●○は、どちらも平声に入ってしまう。そこで、多音節語のアクセントを区別することでは、かえって文字ごとに声点をつける方が良い

ことになる。

三四 契沖も、実際にはそれらの区別を認めていたのである。ただ語のアクセント体系を示すには、平声（高から低へうつる）、上声（高平）、去声（低から高へうつる）の三つの型に統合して考えれば良いと考えていたのである。契沖も、なお文字にとらわれているところはあったが、語のアクセントを体系的に考ええるという立場において、古代のアクセント観を抜け出していったといえよう。

#### 四 真淵のアクセント観

四一〇 真淵は契沖のアクセント観をそのまま受けついでいる。真淵は、アクセントについての契沖の論をよんでから、アクセントの問題について考えるにいたったものと思われる。

四一一 「語意考（注）」では「意計弘計のみこは御はらからにて同し大殿にておはしませしに意と弘のこゑ均しくはいかにまどはしからんさらば御名にもかく申奉るべきやまきれなく分れしもの也かゝれば五十聯音の中の袁於衣恵以為の音も意も明らかに別にして……」と述べているのは、契沖が「和字正濫要略」でその区別を問題にしたのを参照したのである。さらに、真淵はこれにヒントを得て、「且右の御名を分つに意は平声にて於保の略計は和計の略にて大別のみこちふ事弘は去声にて小の意なれば小別のみこちふ事也」とアクセントの区別と結びつけているのである。

四一二 また、真淵の「語意考」では、「此国上つ代はもとよりにてかのから国の字を借てものを書しるす時と成にても其字の音にかゝはらぬ事は古事記に字比地邇（上上上上）上神（上）次妹須比地邇（去去）去神（上）と有て始は上声を注次は去声を注したれども

かける字をば異にせざり」と「古事記」の四声注記について触れ、さらに「たとへは加茂も平声也万も平声なり然るに加茂山といふ時は去声に唱ふれと字はかへざるが如し」などと、アクセントによって文字を書きかえないことを主張している。

四一三 「古事記」(神代)の説明では「上去トアルハスヘテ上声去声ニ唱ルヨミ」、「万葉集大講」では「又仮字は声にかへらず、譬は奥も平、山も平なるを、奥山とつゞくる時は去声となるに其かなは共に於久夜万也。是を又、奥山津見神といふ時は上声なること古事記に見ゆるに、仮字は上に同じ」とあり、「古事記」の四声注記に一番関心を抱いていた。

四一四 真淵は、「古事記」の四声注記から国語アクセントについての論を進め、契沖の意見を祖述して、国語の文字がアクセントと無関係であることを主張しているのである。

### 五 宣長のアクセント観

五一〇 宣長のアクセント観も、契沖の考えをほぼそのまま受けつぐものであった。宣長がアクセントを考えるにいたったのも、「古事記」の四声注記と仮名との問題からである。

五一一 前章に引用した真淵の「語意考」には、「我国に音と云は字音の事にあらず言に平上去の三のこゑ有をいふ」という宣長の注があり、「語意考」刊行に際しての宣長の序には真淵のことを、「此をぢはわがまなびのおや」と書き、真淵の説に従っていたのである。

五一二 「古事記伝」(第一巻(注23))では、契沖の「和字正監鈔」の四声説をそのまま引用しているのである。ただ、契沖が「二字仮名にていは、…」、「二字仮名…」というところを、宣長は「一字仮名

という表現を避け、「一音の言にていは、…」、「二音の言は、…」といいかえ、語の意識をはっきり出している。

五二三 その後では、「記中に、読音を示したるを考るに、上巻に多くして、中下巻には、いとく稀なり。上巻にも神名に多し。其は常言と異にして、唱を詛ること多きが故なるべし。さて其は、其字訓の本声のまゝに読べき処には、附たることなし。ただ、言の連りて、声の変る処に附たり」と「古事記」の四声注記を問題にし、複合語の場合にアクセントが変わるといふことと、神名など間違つたアクセントで読まれやすいものにつけられているといふことを主張しているのである(注24)。

五二四 宣長は、契沖、真淵の説を受けついでいるが、特に「古事記」の四声注記について詳論したこと、語のアクセント観をいっそう強く打ち出しているところに新しきがある。

### 六 文雄のアクセント観

六一〇 文雄は、仏典を研究する一方、太宰春台に唐音を学び韻鏡を研究した。文雄が国語アクセントに関心を持ったのは中国の四声の研究と関連してであり、唐音の四声を基礎とする立場にたった。

そして、唐音の四声と従来の考えとが一致しないために、新しい見方をとるにいたつた。国語よりもさきに漢語のアクセントを問題としたのであり、「今世の唐音の四声ハ、訛れる者にて、実にたがへり」(「古事記伝・一」といふ宣長と反対である)。

六一一 「韻学楷梯(注25)」には「ソレくノ声ニ当ラヌ文字ヲ呼ニ四声トナルハ、皇国ノ音元来四声ノ定格ナキガ故也。皇国ノ音ハ連声ニ從テ四声モカハレリ。タトヘバ國ノ字ノ如キ徳ノ韻ニ属シテ入声字ナレドモ、連声シテ他

国ト云フ時ハ平声、上国ト云フ時キハ上声、異国ト云フ時ハ去声、国家ト云フ時ハ入声トナル也。文字音読ノミナラズ、日用ノ語読ニテモ雙ヘバ、字治川ト云フハ平声ナレドモ、字治橋ト云フ時ハ上声トナリ、タゞ字治ト云フトキハ去声也。此ノ如ク連声ノ便ニ從テ、四声カハテ定格ナキト異国ノ常也」とあり、国語では文字と四声とが一致しないことを述べ、語の複合によってアクセントが変わってゆくと考えているのである。

六一二 文雄によれば、国語のアクセントは音が便宜によって変わる連声であり、漢字のアクセントを示す四声の概念とはあいいれないものであった。「韻学階梯」で「皇國ノ語ノ、シヤウノ法ヲ以テ其差別ヲ示サン。平上去入カクノ如クト知ルベシ、平上去入ハ文字即チワレクノ声ニテ、平ハ平声ノ字、上ハ上声ノ字、去ハ去声ノ字、入ハ入声ノ字ナリ。顏淵孔子、園林江河、毛平安城ノ音ニテ此ノ如ク四声ノワカチ有リ。然レドモ此等ハ文字モソレクノ声ニ当ラズ」と述べ、能楽の胡麻点を使っているのはそのためである。

六一三 文雄が国語アクセントの実態を考えた時に、四声による表記、胡麻点による表記のどちらにも不満を感じた。それらは文字につけるものだったからである。そこで、発音の切れ目を考え、音節、もしくは語を表わす合字を作り、それに傍線をつけてアクセントを示そうとした。「和字大観抄(注26)」に、

ピン平 ジャ上 キ去 ジツ入 真四声  
唐音にて四声を呼ベバ、平は平となり、上ハ上となり、去も入も各々の声となる。是真の四声なり。吳音漢音にて平去をよぶに、連声にひかれて、転じて他声となり、入声も平となり、又上去ともなるなり。

ピヤ平 ジャ上 コ去 ニ入 吳音

イ平 シャ上 キヨ去 ジ入 漢音  
とあるように、唐音に根拠をおいたのである。

六一四 イロハ歌のアクセントを示す場合にも、  
イ色バ ニベ艶 ド雖 リ散 ヌ去 フ。  
ワ我 ヨ世 タレ誰 ゾツ子常 ナラ有。

ウ有 井為 ノ オク奥 ヤマ山 ケア今

コ越 テ。アキ浅 ヲメ夢 ミ見 ジ不。

エ。酔 モ セ為 ズ不。

のように、「イ」、「ポ」などそれ以上切り離されないものは合字とし、ハ行転音にはマルをつけて示し、発音の切れ目を重視しながら、独自のアクセント表示をしているのである。

六一五 しかし、平(傍線のないもの)、上(左に傍線のあるもの)、去(右に傍線のあるもの)という三分法は、契沖の平上去の三声にわたける立場に通ずるものであり、平上去の音価と適用の方法が変わっただけである。文雄は、語とか音節を単位とする新しい表示法を考えながらも、なお、従来の用語を使い、古いアクセント観にとらわれていたのである。

## 七 成章のアクセント観

七一〇 成章は文法研究に多くの新見解を示したが、「あゆひ抄」にはアクセントについて触れた部分がある。ここでは、竹岡正夫氏の御研究(注27)を参考としてアクセント観を探ってみよう。

七一 成章は、刊本「あゆひ抄(注28)」に「三こゑ、井、筆などよむこゑをゆきこゑといふ。もろこしこゑの平なり。野、舟などよむ





が、文雄同様、唐音の四声を重んじているのである。

八一三 これに続けて、「和語にも四声あるが故に古事記に本文の間々に去上等の字を付たり和語にても常の言語に上声去声もあり平声入声もあり今世の俗語に平声は多く田舎調にあり歌を謡ふに至りては四声明らかに分るゝなり和語四声は五畿内の人の詞に月をツキと云ふは去声なりキの音下りて弱し関東の人の詞には上声なりキの音上りて強し畿内の人花をハナと云ふは去声なりナの音下りて弱し関東の人の詞には上声なりナの音上りて強し畿内の人の鼻をハナと云ふは上声なりナの音上りて強し関東の詞には去声なりナの音下りて弱し；又云く畿内の人の詞と関東人の詞とは上去の二声相表裏するなり」とあり、関東と関西とのアクセントの違いにも注意している。これによれば、貞丈は去声（下降調）、上声（上昇調）と考えていたようである。このような考え方は、「去」、「上」の文字の意味を音の高低にあてはめたためであろう。

## 九 近世のアクセント観の展開

九一〇 古代のアクセント観が、四声観の国語への適用であり、文字に縛られたアクセント観であったとすれば、近世のアクセント観は、文字の束縛から逃れて語のアクセント体系を考える立場への移行とみることが出来る。

九一一 アクセント意識はその言葉を話す人誰にでもあるはずだが、アクセント観はアクセントについての見方であり、アクセントに対する反省なしには考えられない。古代の人人は、中国語が一語一文字一音節であり、それだけでアクセントの単位をなすのに対して、国語のアクセントはまったく違ったものであることを忘れがち

であった。そのために、抽象的なアクセント概念としては、文字に附属する四声観の域を出なかった。

九一二 近世アクセント観の芽生えは中世に見られるが、それを語のアクセント体系として昇華したのは契沖であった。契沖もお文字の束縛を受けていたが、少音節語のみであるにせよ、語のアクセントを体系的にとらえていたのである。この立場は、ほとんどそのまま、真淵・宣長等に受けつがれていった。

九一三 これに対し、唐音を学んだ文雄は、従来の四声によるアクセント表示法に不満を感じ、文字の左右に傍線を引くことにより語のアクセントを表わすことを試みた。これは、四声の用語を使いながらも、従来の文字と四声とを結びつける見方を否定したのである。九一四 ここにおいて、成章は新しい用語を使い国語のアクセントを的確にとらえようとした。契沖等が語のアクセントを考えつつも過去の四声観にとらわれていたのに対し、成章は過去の四声観を棄て独自のアクセント観を樹立したのである。成章にしてはじめて、多音節語のアクセントを体系的にとらえることが出来たのである。

九一五 近世アクセント観の発達は、国語アクセントの実態についての認識が深まり、従来のアクセント観と現実のアクセントとの矛盾を解決しようとしたところにはじまる。そのような矛盾をあらわしたのは、契沖では仮名遣いの問題であり、文雄では唐音のアクセントの問題であった。文字とアクセントとの結びつきを否定する契沖の立場は、そのまま近世アクセント観の中心をなした。それが語を中心とするアクセント観として次第に体系化されてゆく過程として、契沖以後のアクセント観をとらえることが出来る。

九一六 これに対し、声明・能楽について、平曲・幸若舞は、四声

観と曲調観との調和の上にアクセントを考えていた。四声観が過去に縛られていたのに、曲調観はどこまでも現実の音の高低と結びついていた。契沖は声明にアクセント観の基礎をおいていたし、文雄は能楽の胡麻点を使うことから出発した。アクセントの説明に、契沖は音便という語を使い、文雄は連声という語を使っている。国語のアクセントにそのような臨時の変化という面があると考えたからこそ、文字の束縛から抜け出られたのである。少音音節語の検討にとどまった契沖が声点を使うのみで満足し、さらに研究を進めた文雄が曲調を表わす胡麻点から独自の表示法をのみだしたのは当然であった。

九一七 アクセント表示法から見れば、曲調を表わす胡麻点が四声観と結びつき独自の発展を遂げたのが、文雄や成章の場合であるといえよう。声明・能楽・平曲で、胡麻点で語のアクセントを示すのは臨時の処置であった。文雄もそれを借用することからはじめたのである。「毛端私珍抄(注32)」や「蜆縮涼鼓集(注33)」のような先蹤があったからであろう。

### 一〇まとめ

古代のアクセント観では、この文字のアクセントはこうだといえるが、こういうアクセントに属する語はこれこれだということはない。このようなとらえ方の出来たのは契沖以後であり、そこに近世のアクセント観の特色がある。つまり、古代のアクセント観は、文字のアクセントを高低の見方ととらえ四声にあてはめることは出来たが、一語一語のアクセントを離れて全体をあるアクセント型としてとらえることが出来なかつたのである。これが文字に縛られて

いると述べた理由である。中国語では、アクセント体系としても四声のそれぞれに属する漢字をあげるだけで十分であったが、国語では、文字がいくつかで語を表わすので、それでは不十分であった。そのような国語の実態をとらえたところに、語を中心とした近世のアクセント観の生まれる理由があつたのである。初期にはなお文字に縛られる傾きがあつたが、後期には成章のように文字を離れて語のアクセント体系を型として認識するところまできていた。そのようなアクセント観の発達とともに、アクセント表示法も声点による契沖等の表示から、胡麻点を変形した文雄・成章等の表示へと変わっている。それは四声観を離れ、国語自体のアクセント観の確立へと向かうものであつた。しかし、明治初年の三宅米吉(注34)にしても、なお、胡麻点の応用にとどまり、山田美妙(注35)以後、近代的なアクセント研究が行われるようになるまで空白の時代が続いたのである。

(注1) 以下、拙稿「古代における国語アクセント観」(国語学研究6)を参照。

(注2) こまつひでお氏の昭和四十二年国語学会春季大会の御発表「濁声点から濁点へ―類聚名義抄の濁声点上の分布―」。

(注3) これは、アクセント観だけではなく、国語観としても問題になることであるが、文字と語とを明確に区別する意識がなかつたためだともいえる。

(注4) 以下、注1の拙稿の第九章を参照。

(注5) 右に同じ。

(注6) 拙稿「契沖のアクセント観」(文芸研究40)参照。

(注7) 以下、注1の拙稿の第六章を参照。

(注8) 以下、注1の拙稿の第七章を参照。

(注9) 拙稿「能楽論におけるアクセント観」(国語学研究5)参照。

(注10) 金田一春彦氏「平曲の曲調(一)―仙台のものを中心として―」(平家物語講座第二巻所載)、その他を参照。

(注11) 富倉徳次郎氏校「西海余滴集―并、追増平語偶談―」(古典文庫)による。

(注12) 右に同じ。

(注13) 注9の拙稿参照。

(注14) 藤井制心氏「平曲の曲調(二)―名古屋に伝わるものを中心として―」(平家物語講座第二巻所載)を参照。

(注15) 笹野堅氏「幸若舞曲集序説」所載。

(注16) 馬淵和夫氏「『いろはうた』のアクセント」(国語学23)を参照。

(注17) 注15に同じ。

(注18) 西尾寅弥氏「幸若舞伝書」音曲秘伝」所載いろは歌のアクセントについて」(国語アクセント論叢所載)。

(注19) 注1の拙稿参照。

(注20) 以下、注6の拙稿参照。

(注21) 以下、声点の位置を示す場合、「つかひ」を(上上〇)など、語の後の括弧に入れて示す。

(注22) 以下、真淵の著書の引用は「増訂賀茂真淵全集」による。

(注23) 文政五年板本による。

(注24) これらについては、桜井茂治氏「古事記四声注記私見」(国学院雑誌・昭和三十六年十一月・十二月号)を参照。

(注25) 文雄原考、近藤子業撰という天保五年板本による。

(注26) 寛政七年補刻板による。以下、合字は十分に原本の佛を伝えないので、原本について見られたい。

(注27) 竹岡正夫氏「稿本あゆひ抄と刊本あゆひ抄の成立」(国語学21)その他を参照。

(注28) 安永七年板本による。

(注29) 竹岡正夫氏「富士谷成章全集」による。

(注30) 福島邦道氏「江戸言葉のアクセントについての一資料 斎藤彦麿の音声論」(国語学12)参照。

(注31) 新訂「故実叢書」による。

(注32) 注9の拙稿参照。

(注33) 「国語学大系」(第九巻)所載。「端<sup>ヒビ</sup>箸<sup>ヒビ</sup>橋」のような例がある。

(注34) 「くにくにのなまりことばにつきて」(文学博士三宅米吉著述集所載)。

(注35) 「日本大辞書」とその附録「日本音調論」がある。

〔附記〕 本稿は、昭和四十二年春の国語学会の発表草稿を補訂したものである。

稿を終えるにあたって、佐藤喜代治先生の御指導を得たことを記し感謝の意を表す。

なお、最近、福島邦道氏より御高論「倭語拾補について」(国語国文・第三十六巻第七号)の御意送に預ったが、国語の単語のアクセントに入声をも認めている点で注目すべきアクセント資料の一つと思われるので、ここに加えさせて頂く。