口誦資料の国語史的価値

岩淵悦太郎

一　はじめに

大正昭和の交に、音声学協会が設立された。その協会から初めて出された「音声の研究第一輯」（昭和二年九月刊）に、謡曲の発音に関する二つの論文が載っている。すなわち、石黒魯平氏が現行の観世梅若流について、佐伯功介氏が現行の宝生流について、音声学的な観察を加えたものである。

二人の音声学者の興味を引いたものの中に、漢字入声音ツの取扱い方、ことに謡曲で「フクム」「ノム」と呼ばれているものがある。すなわち

日月（ジツグヮツ）　渇仰（カツガウ）　末代（マツダイ）　花月（クワツゲツ）が身　仏日（ブツニチ）　刹那（セツナ）

万物（バンブツ）の　菩薩（ボサツ）も

などにおける「ツ」の取扱い方、濁音や鼻音の前にある入声音ツの発音の仕方である。

石黒氏は、この場合の音を〔tŭ〕とし、その調音法については、

之は先づ舌尖と歯茎の上との閉鎖をして、その閉鎖を破らないで、〔u〕を出さうと企てて息を鼻に通す。完全な〔u〕でないことは勿論であるが、確かに〔u〕性のものである。

と述べている。佐伯氏は、この音を〔k̃〕で表わし、

口を全く閉ぢて完全に鼻音になる、丁度鼻がこそばゆくてクンクン云ふ時の様に、……露骨な生の破裂音を嫌つたものらしい。

と述べている。さらに佐伯氏は「音声の研究」の第二輯で、第一輯の論文の補遺を書いているが、そこで、この特異な音について詳しく説明している。

舌を上に着けて密閉を作り、唇も同時に軽く閉ぢ、咽頭に於て鼻腔への密閉、破裂を起すものである。……謡では舌を上に着け唇も閉ぢて此音を発するけれど、舌先に密閉がなくとも、口をあんぐり開けても、のどびこの密閉だけで、これと同音と認めるべき発音が出来る。して見ると舌先の位置は此音の本質に関係のない色附け的変化と見るが至当である。

石黒氏と佐伯氏とで、調音部位に関する考えが、〔t〕の所か〔k〕の所かで違っている。しかし、特殊な鼻音である点では一致している。

橋本進吉先生は昭和二年度の東大の講義「国語音声史の研究」の中で、この音を「鼻的破裂音」と呼んだ。なお、橋本先生は「吉利

支丹教義の研究」（昭和三年刊）で、

謡曲に於ては、……濁音及鼻音の前で入声のツが鼻的破裂音（Faukallaut. 即、軟口蓋を上げて咽頭壁に密着せしめて閉鎖を作り、之を破って気息を鼻腔へ出す時発する音）になる事がある。

としている。この見方は、佐伯氏のと大体一致する。

このような発音は、今の実際の日本語にはない。どうしてこのような音が謡で行われているのか、また、古くから謡にあったのか、それとも近年のものかという点が問題になる。この漢字音入声ツを鼻的破裂音で発音することは、謡曲だけではなく、現在伝承されている平曲にも、また声明にも見られる。すなわち、この特異な音は、謡い物、語り物等で広く行われているものである。それでは、この発音が昔から行われたものかどうかという点については、謡曲が最も多くの伝書を残しているので、謡曲について調べて見るのが最もよいだろう。明和八年（一七七一）成の「謳曲英華抄」では

此呑といふは舌を齶へつよくあてつの字を鼻にて唱ふなり

と説明しているから、当時も、まず現在と同じような発音をしていたのではないかと思われる。さらに、さかのぼって元禄十年（一六九七）刊の「当流謡百番仮名遣開合」になると、後世「ノム」「フクム」と称している所を「鼻へ入る」と説明している。この「鼻へ入る」という表現から見て、元禄ごろもやはり鼻的破裂音であったろうと思われる。

さらに古く、室町時代の資料としては、世阿弥自筆と称される謡本がある。この謡本は、片仮名で記し、一般的に、発音をかなり忠実に表わそうとしたものと考えられる。この謡本に次のようなのが見られる。

カクテチキリモホドフルヤジセッモハヤクヒコロヘテ（松浦の能）

ゼンザイゲダッブク・ムサウフクデンエ・ヒブニョライケウ・クワウドショシュジヤウ（同上）

前者では、「時節も早く」の「も」の前の「節」の末尾の音が小さなツで記してあり、後者では、「善哉解脱服」の「服（ブク）」の前の「脱」の末尾音ツが小さく書いてある。さらに、

コッジキ（乞食）（弱法師）

ブッザウ（仏像）（同上）

アンケッダウ（闇穴道）（同上）

シウフウラゲッニ（秋風蘿月に）（江口）

マウセッノ（妄舌の）（同上）

コッセントシテ（忽然として）（雲林院）

のような例も見える。これらはいずれも、現在なら鼻的破裂音で発音する所だが、果して鼻的破裂音であったかどうかは確かではないにしても、ツを小さく書いている所から見て、少なくとも普通のツ〔tsu〕でないことは明かであろう。

この世阿弥自筆と言われる謡本でツを小さく書いていることから考えて、謡曲では、古くから、濁音や鼻音の前の入声音ツを特殊な発音をして来たことは確実と言えよう。

二　謡曲における伝承

謡曲の伝承の仕方は、現在のやり方から見ても、かなり厳密であったと思われる。師匠の発音を直接耳でとらえ、口写しで伝えて行くのであるから、少なくとも、実際の言語の発音の授受よりはきび

しいものであることは言うまでもなかろう。もし、この伝承が厳密に行われて来たとすれば、現行の謡曲は、室町時代以来の謡い方や発音を伝えているわけである。

前に漢字入声音ツの取扱い方を取上げたが、そのほか石黒・佐伯の両氏が問題にしたものに、エ段の長音とウ段の長音とがある。エ段の長音については、

> 謡では〔e:〕とか〔ee〕は……絶対にない。凡て〔ei〕にしてしまふ。(石黒氏)(第一輯)

「霊。稽。桂。幣。明。青」等ノ母音ハ皆明瞭ニ〔ei〕デアツテ、〔ee〕ニナルコトハナイ。(佐伯氏)(第二輯)

としている。すなわち、謡曲では、エ段の長音は通常、存在しないというわけである。江戸期の「音曲玉淵集」(享保十二年、一七二七刊)にも

> 一ゑけせてねへめえれゑより移るいの仮名ゑに紛れぬやうに唱ふへし。
>
> 青山(セエ)　伶人(レエ)　平地(ヘエ)　詠じて(エエ)ずる

とある。〔e:〕や〔ee〕にならないようにという注意である。これによっても、少なくとも江戸中期ごろの謡曲の謡い方としては、現在とほぼ同じだったと言えよう。

ウ段の長音について、二人の音声学者は、

> 「郵船は」は〔iusenna〕の如く〔i〕と〔u〕との二音節に扱ふ傾がある。(石黒氏)(第一輯)
>
> 中・秋・舊・流・入・云ふ・其他此等と同音の母音は〔ju:〕ではなく〔i-u〕だが、「イウ」の前に更にイ段の音が来る時には例外がある。例へば「蛍尤といへる逆臣あり」(藤栄)では〔ji-ju:〕ではなくて、はつきり〔ji-ju-u〕である。しかし(天皷)の「波悠々たり」は〔namijuːjuː…〕ではなくて〔nami-iuiu…〕である。それは「ナミ」の「ミ」が当り節と称する、Glottal stop に似た音で一旦切れ、「ミ」と「イ」の継目がわからなくなるおそれがない故であると思ふ。(佐伯氏)

と述べている。ただし、この「蛍尤」(藤栄)の場合も、宝生流では「シユウ」ではなく、やはり「シイウ」だという説もある。

このウ段の長音の場合、本来の漢字音がイウ、キウ等、またはイフ、キフ等であるもの、たとえば

> 郵(イウ)遊(同上)邑(イフ)休(キウ)久(同上)急(キフ)給(同上)修(シウ)周(同上)習(シフ)拾(同上)宙(チウ)

等はもちろんのこと、漢字音がユウ、キユウ、シユウ、チユウ等であるもの、たとえば

> 勇(ユウ)融(同上)宮(キユウ)弓(同上)衆(シユウ)終(同上)中(チユウ)柱(同上)

等も、謡曲では、「イーウ、キーウ、シーウ」と発音する、すなわち「ワル」と呼ばれる発音をするのが普通である。

この点については、「音曲玉淵集」に

> いきしちにひみいりゐ并ゆ(イユト)に通す此引音は訓音(ヨミコエ)ともにうふ皆うト割て唱ふ合音也

とあって、現在の謡曲における取り扱いと一致する。さらに、玉淵集よりも三十年古い「当流謡百番仮名遣開合」でも

> 主従　しゆをしうトわりしうとわる(玉井)
>
> 中将　ちうとわりしやうと和に開(井筒)

のように、本来の字音でシュウ、ジュウ、チュウであったものも、「シーウ、ジーウ、チーウ」と発音することにしてある。

このような資料によって、謡曲におけるウ段長音の取り扱い方が、かなり古い時から現在と同じようであったことがわかる。しかし、さらにさかのぼって、世阿弥自筆と言われる謡本になると

ムチウ　ナリトモ　ミツルキヲ、ヲカマンコトワ（布留能）
デワノコクチウエワカレタルハ（阿古屋松）

のように、本来の漢字音がチュウである「夢中」「国中」の「中」を「チウ」としている。従って、世阿弥のころも、後世と同じく「イーウ、キーウ、シーウ」と割って発音したものとも見られるが、そうかと思うと、本来イウであるものを「ユウ」としたのもあって簡単にはきめにくい。

サヨヒメトキコエシユウ女（松浦能）
カノサヨヒメノユウレイカヤ（同）

「遊女」の「遊」、「幽霊」の「幽」などは、むしろ本来の字音ではイウである。それにもかかわらず、「ユウ」と記している。このことは、「中」（チュウ）を「チウ」としたのと矛盾すると言えよう。この謡本に見られる事実は、一体どのように解したらよいのだろうか。

現在の謡曲では、撥音の次のア行・ヤ行・ワ行の音は、ナ行・ニャ行に発音する。すなわち「連声」と呼ばれる現象が行われている。たとえば、

（一）御蹟（オンナト）　御痛（オンニタ）はしう　御謡（オンヌタ）ひ　御休（オンニヤス）み　御読（オンニヨ）み　御童（オンナラワ）
（二）塵埃（ジンナイ）　日本一（ニチニンナ）　人衣（ニンネ）　尊容（ソンニョオ）　仁和寺（ニンナ）
（三）自今以後（ジコンニゴ）

（四）君は船。臣は水（ナ）　我が子の為に失はれんは（ナ）　樽（ソンノ）を抱きて参りつつ　造立供養に預らん（ノ）をや
（五）大音あげて（ナ）　松を払つて疎韻落つ　御免あるべく候　亡からん跡（ナト）までも　来ん世（ニヨ）も深き契絶えすな

入声ツに連なるア行・ヤ行・ワ行音は、タ行・チャ行音になる。これも撥音の場合と同じく連声と呼ばれる。

（一）仏意（ブッチ）
（二）男女の差別（シャベツ）は知らず　白骨（ハクコツ）は父の恩　秘術（ヒジュツ）を　奮ふならば　罰（バツ）を忽ち与ふべし

このような連声のことは、「音曲玉淵集」にも明記してあるから、かなり以前からのものであることが知られるが、さらに元禄時代の「当流謡百番仮名遣開合」でも

恩をも　おんをもおんのもといふ（藤戸）
御感有　かんとはねる下のあはなといふ（鵜）
段々壊　たん〳〵ゑなれ共たんのはねの下エヲネト（盛久）
仏　意　ふつゐをふつちいふ（源氏供養）
念仏を　ねんふつをねんふつと云（隅田川）
士卒有　しそつありをしそつたりと云（自然居士）

とあるから、元禄時代の謡曲でも同じようであったと思われる。世阿弥自筆と言われる謡本でも

ヂンナイ（塵埃）（盛久）
クワンノンリキ（観音力）（同上）
アリカタヤワクワウトウチンナケチエンノハシメ（和光同塵は）（布留能）
アコヤノマツノ、メイボクヤランナ、イサシラユキノ（名木や

らんは）（阿古屋松）

アコヤノマツト申サンナヨモヒカ事ワ候ワシ（申さんは）（同上）

ニンゲンノミチヒキテ（人間を）（弱法師）

のようなのが見られるし、また、入声ッの次にア行音などの来た場合、タ行音やチャ行音になる類の例としては、

一ヘンノネンフツトエカウ申候（念仏を）（知章の能）

のようなのが見える。これらによって、謡曲における連声は、世阿弥時代から今日までずっと行われて来ている発音法であることがわかる。

三　音楽上の要請か

このように古くから謡曲に見られる発音法は、謡曲の大成した室町時代の一般の言葉の発音を反映したものなのか、それとも、謡曲の音楽としての要請から生じたものなのかどうか、このことについてよく考えてみる必要がある。

下掛り宝生や大蔵流狂言では「せ」をシェ〔ʃe〕と発音する。明治時代に名人と称された宝生九郎は、「せ」をシェ〔ʃe〕と発音した。それに対して、世間では九郎の個人的な癖であると批難したことに関して、宝生九郎は次のように弁解している。

「セ」の音は古来当流では強くひびき過ぎるといつて謡はないのである。「セ」の場合皆「シェ」と発音する。……これは当流ばかりではない、下掛り三流も昔から斯う発音するのが法則であり、狂言も矢張りさうで、鷺流は今は絶えてゐるが、大蔵流は矢張り「シェ」と発音する。「セ」を「セ」と発音するのは観世流だけである。それとてもずつと昔は矢張り「シェ」であつたらうと思ふ。

と述べている。宝生九郎は「せ」をシェと発音するのは個人的な癖ではなくして、謡や狂言の伝承に基く発音であると主張しているのである。そして、「セの音は古来当流では強くひびき過ぎるといつて謡はないのである」としている所から推すと、宝生九郎は、音楽上の要請としてシェという発音が行われて来たのだと考えていたのではないかと思われる。

音楽上の要請から出たのではないかと言われるものに、促音の発音法がある。佐伯氏は次のように、謡曲においては、促音に二通りの発音法が行われていると言う。

促る音は普通の話に於ける様に、他の仮名と同等に時間を与へてはつきり促める場合と、前の仮名の生み字を引いて来て、その終りがけでかすかに促める場合と二通りある。大体、「詞」の中にははつきり促める場合が多く、「節」の所には生み字を延して来る場合が多いと思ふが、しかし「詞」の中でも、たつぷり大きく謡ふ所には生み字を延す型もある。…又、節の所でも、拍子が速くて而も雨だれ拍子にハキハキと乗て行く、所謂、修羅乗の所では生み字を出さないできつぱり促める事が多い。

「生み字」は各音節の母音のことを指すから、生み字を延すというのは母音を長く延ばすことである。すなわち、促音の発音には、普通の口語におけるのと同じものと、前の音節の母音を長く引き延ばして軽く促めるのとがあるというのだ。この促音の特殊な発音法は平曲にも見られる。すなわち、謡い物、語り物に一般に見られるものである。このような特殊な発音法がなぜ生れたかについて、佐伯

氏は、

普通の談話における同様な時間的割当で促めては、音の中断されてゐる時間が永くて不都合であるから特別の取扱をするものと思はれる。

と述べているのであって、音楽上の要請から出た発音法と見ているようである。

山田孝雄先生は、この意見とは別の考えを持っていた。古い時代の一般の言葉の促音の発音法は、平曲や謡曲に見られるような特殊な促め方をしていたのではないかというのである。山田先生の「平家物語の語法」（大正三年刊）には次のように記してある。

この音便（註、促音便のこと）は実は今日の東京語などにいふ如く、急促に呼ぶものにあらで、なほ平曲に保存せられたる如くに前の音を稍長く呼びて、次の音にうつり行き、中間の音は実は微にして殆ど省かれたる如きすがたになりたりしものにあらざるか、なほ後の研究をまつものなり。

なお、前述の、謡曲におけるウ段の長音の取扱い方、すなわち、漢字の字音が本来イウ・キウ・シウであろうと、またユウ・キュウ・シュウであろうと、いつでも、「イーウ、キーウ、シーウ」と割って発音するという行き方は、恐らく、音楽上の要請から生れたものと見てよいのではなかろうか。「割る」発音は、声明や平曲にも見られる。

漢字音の入声ツを、ある場合に鼻的破裂音で発音するということは、現在行われている一般の言葉の発音からすれば、大変奇異に感じられるものである。従って、このような発音法は、あるいは音楽上の要請から生れたのではないかと疑われる。佐伯氏は、前記の論文で、謡曲に伝承された発音について「其発音の何れが時代の発音であって、何れが芸術的表現の上から要求せられた変形であるかは一寸解らないが、少くとも他の日本音楽に較べると此変形の部分は余程少いかと考へる。」としながらも鼻的破裂音については、「露骨な生の破裂音を嫌つたものらしい」としていることから見て、多分、音楽上の要請によるものと考えていたと思われる。ところで、「当流謡百番仮名遣開合」の出たころに、契沖の「倭字正濫通妨抄」（元禄十年稿）が出ているが、その通妨抄に次のような記載がある。

つめ字ありてかきくけこの濁音につゝく時、鼻に入れていふ。さらねは屈は沓のことく聞ゆるやうに、葛は勝、吉は狐（ツ）と聞ゆるやうにいふ。さしすせそ同。たちつてと同。なにぬねの同、はひふへほ同、まみむめも同、らりるれろ同。

濁音の前、鼻音の前、ラ行音の前にある漢字音の入声ツは「鼻に入れて」発音するというのである。しかし、この通妨抄の文章が、一体何について記載したものかが明かでない。通妨抄はもちろん、仮名遣を論じたものだが、もし、この記載が、仮に一般の言葉についてであるということになると、一般の言葉で鼻的破裂音があったということを認めなければならない。

世阿弥自筆かと言われる「花習内抜」（観世宗家蔵）がある。これは伝書であって謡本ではない。従って言わば普通の言葉で書いたものである。片仮名で書いているが、その中に小さなツで書いたのが見える。

コノジセッノウ（この時節の能）
コシッヲモテスヘシ（故実をもてすべし）
ノウノコシッヨクワ（能の故実よくは）

これらは、謡本では「フクム」「ノム」で取扱っている所である。このようなことを見ると一般の言葉でも、謡曲と同じようなことが行われていたのではないかと考えられないこともない。

ただし、ロドリゲスの「日本文典」（一六〇四―八年刊）には、「日本語の単語は、母音か、または子音ｎｔのうちの一つで終る」とし、また、「ｔは、日本ではツの字で表わされる。他にｔを表わす特別の字がないからである。その結果、ｇｕａｔと書くためには「グワツ」と書く。」このように述べていることから見ると、仮名で「ツ」と書いたものには、〔tsu〕と発音するものと〔t〕と発音するものとがあるということになる。しかし、鼻的破裂音で発音するというようなことは書いてない。このことを考え合せると、一概に、一般の口語に鼻的破裂音があったとも言えないようである。ただし、漢字音の入声のｔが、現在のような〔tsu〕の音でなかったことは確かであろうし、ある場合に鼻的要素が加わらないとも断言出来ない。

鼻的破裂音で発音することが、謡い物や語り物であるためかどうかは今の所はっきりときめにくいにしても、後世の浄瑠璃等で鼻的破裂音を用いているのは、平曲、謡曲における発音法を単に受けついだものに過ぎないかも知れない。そういう意味では、少なくとも浄瑠璃の場合は、音楽上の要請と見ることが出来るわけである。

四　音声資料としての謡曲

以上によっても明かなように、謡曲における発音法には、音楽上の要請から生れたものと考えられるのがある一方、あるいは実際の言葉が残っているのではないかと思われるものもある。さらに、明白に、古く一般の言葉として存在していたことが他の資料によって証明されるものであって、謡曲の中でも伝承されて来たという類もある。

ジヂズヅの、いわゆる「四つ仮名」が、かつて一般の言葉で発音上区別されていたことは明白な事実である。この四つ仮名は室町時代にすでに混同のきざしを見せたようだが、謡曲では、たとえば観世宗雪の伝書（天正元年、一五七三）には、

しちすつのかな遣は不違、耳にあたらぬ様に謡分する事肝要にて御座候

と記してある。また、下って江戸時代の「音曲玉淵集」にも、

此じずノ濁音しすト清て唱ふる如舌づかひヲすへしぢづノ濁音もちつトスミテとなふる如く腮へ舌ヲ当て唱ふへしとをしゆる也

とあって、少なくとも享保のころは、謡曲の世界では四つ仮名の区別をしようと努めたことが知られる。しかしそのころすべての流儀がそうだったのではないようである。玉淵集に「流義によりて此四つ仮名一向僉義なきも有」とある。江戸中期には、謡曲の世界でも、この四つ仮名の区別がようやくずれ始めたことを物語るものであろう。

流儀によって違うと言えば、前述の「せ」の発音がそうである。今でも、下掛り宝生や大蔵流狂言では〔ʃe〕と発音しているが、そのほかは、多く〔se〕と発音している。この「せ」を〔ʃe〕と発音するのは、実は、一般の言葉で実際に行われていたのである。天草版のローマ字書きでは、「せ」に当る部分をxeと書いている。ポルトガル語でxは〔ʃ〕の音であるから、xeは〔ʃe〕ということになる。ロドリゲスの日本文典には、関東地方の訛として、xeをçeと発音すると指摘してい

る。すなわち、室町時代には、京都を初めとして多くの地方で「せ」を〔∫e〕と発音していた。その一般の言葉の発音が謡曲に残ったということになる。一般の口語においてハ行の子音は、もともと〔F〕であった。そのことは、新村出先生の「波行軽唇音沿革考」や、橋本進吉先生の「波行子音の変遷」に明かである。ところで謡曲の伝書の類ではどのようにしているかというと、享保十二年の玉淵集では

一　軟濁（ナンダク）の事　三重濁（チユウニコリ）　とも云

は　ひ　ふ　へ　ほ　唇内也

というのがある。やはり、謡曲ではハ行音を〔F〕で発音させていたのではないかと思う。「謳曲英華抄」になると、

はひふへほの仮名は柔かに唇を合て後開くなり初より唇を開きて唱へすは　ひふ　へ唇ノ内如此此ふ文字を心に持て唱ふ也是を軟濁（ナン）とも三重濁り共いふまた唇を剛（つよ）く合せて開けばはひふへほ唇ノ外是を半濁と云

としている。これが、玉淵集の記載をうけたものであることは明かだが、この「謳曲英華抄」のころも、一応ハ行音は〔F〕でということになっていたことがわかる。ただし、現行の謡曲ではハ行音を〔F〕で発音することはない。

一般の口語においてオ段の長音に開合の区別のあったことも、他の資料で明かである。謡曲ではどうであったかというと、元禄十年の「当流謡百番仮名遣開合」は、この開合の別を重要なものとして取り上げているのであって、その事は書名にも現われている。

老人　らうと　ひらく（高砂）

玉箒　はうきと　ひらく（田村）

東国　とうと　すほる（田村）

誘ふ　さそふと　すほる（卒都婆小町）

少将　せうとすほり　しやうと開（斑女）

「ひらく」は開音、「すほる」は合音だが、これより古い伝書では、たとえば、観世宗雪の伝書（天正元年）には

ひろがるかな、すほまるかなは文字毎にかはり行候得ば具にはのべがたく候

とある。「文字毎」というのは「語毎」という意味と思われる。宗雪の伝書では、さらに続けて、

例へば「東寺（トウ）の塔（タフ）」と申に、東も塔も同じ天生にて、声も似たるひゞきなれども、始めの東はひがし文字にてとうのかなにて、すほみ本字也。故にかろく御座候。後の塔は、合蓋の文字にて、たつたふのかなゝれば則開きて反字也。然間重く御座候。如此く理を以すぼみひらける文字のあつかひ、軽き重きのふしの習御座候処をさして文字のかなとす。

とある。謡で、開合がやかましく言われたことが知られるが、しかし、この開合の区別は次第に失われ、享保の玉淵集では、まだ開合を取り上げてはいるものの、一方では

惣して開合の事は逐一口伝ならては明し難し修練なくては叶ふまし

としていることから見て、開合の別を実行するには相当の骨折であったことが知られる。それから少し後の「唱曲辨疑」（明和五年、一七六八）になると、開合がいかなるものであるかということさえわからなくなっている。「謳曲英華抄」でも

惣してあかさたなはまやらわの引音をこそとのほもよろおの引

音シヤウシヨウセウの類同し唱へなれは開音合音といへ共分ちかたきなり

としている。

以上のようなことから、考えられることは、謡曲で伝承して来た発音の中には、実際の言葉に現実に存在したもののあることである。こういうことは、謡曲の詞章を書く時の態度からも言えるように思う。たとえば、能の本の書き方の心得として「花伝書」に

聞く所は耳近に、面白き言葉にて、節の懸りよくて、文字移りの美しく続きたらんが、殊更、風情を持ちたる詰めを嗜みて書くべし。(「花修」)

あるいはまた「申楽談義」に

ただ、能には、耳近なる古文・古歌、我が言葉もよきなり。余りに深きは、当座には聞えず、草子にては面白し。

とあるから、謡曲の詞章は決して特別なものではなく、当時において耳近な言葉で書こうとしたと言えそうである。

口誦資料としては、謡曲のほかに、平曲、声明等いろいろあるが、ある程度、口誦資料によって、かつての日本語の発音の実際をさぐることが出来ると言えよう。ことに、口写しで伝承されて来たものであるから、場合によっては、具体的な発音法まで推定することが出来る。

ただし、音楽上の要請で生れた発音法のあることも忘れてはならない。口誦資料で知られるものを、すべて、過去の一般の言葉の発音と受け取ることは、もちろんつつしまなければなるまい。

五　むすび

厳密な伝承を心がけた謡曲でも、永い間に変化を起している。そのことは前に述べたことでも明かだが、その変化の原因は、一般の言葉に起った変化にあるようである。たとえば、ハ行の子音が〔F〕から〔h〕に移ったのは、一般の言葉の場合、私は江戸時代の初期、元禄ごろではないかと考えている。しかし謡曲では、江戸中期ごろまでは守られたようだ。オ段の長音の開合の別の混同されたのは、京阪地方では、大体元和以後ではないかと思う。謡曲では、やはり江戸の中期、明和ごろにはすっかり失われたようだ。

ジヂズヅの四つ仮名の区別が、謡曲において守られたのは、せいぜい江戸中期ごろまでではなかったろうかと思われる。

一般の言葉で失われた発音を、守旧的な謡曲などでは保持しようと努めながら、結局は、一般の言葉に引かれて守り切れなくなって行くというのが実状だったようだ。

なお、謡曲等の伝書で取り上げられるようになった時は、その発音がすでに一般の言葉の発音と違って来たからだと言うことが出来るように思う。もし一般の言葉と発音が一致しておれば、何か音楽上特に要請されるものではない限り、伝書に取り上げられることはないと思われるからである。たとえば前出のエ段の長音にしても、「音曲玉淵集」以前の伝書が問題にしていないのは、実際の言葉の発音が謡曲のと一致していたからだと考えることが出来る。こういう考え方で行くと、観世宗雪の天正元年(一五七三)の伝書に「しちすつのかな遣は不違」とあるのは、そのころすでに一般の言葉で、ジヂズヅの区別が怪しくなった証拠と見ることが出来る。も

しそうだとすると、四つ仮名の混同はかなり古くから起ったと言わなければならない。

現在、東京語などではクヮ・グヮとカ・ガと区別しない。ところが、享保十二年の玉淵集に

くわの字かと紛れぬやうにいふへき事

という一条がある。そうすると、この記載は、江戸中期の江戸語ではクヮ・グヮとカ・ガの区別が出来なかったという事実を考えさせる資料となるだろう。また、玉淵集に

しゆの字しと紛れぬやうにいふへき事

というのも、当時の江戸語でも、新宿（シンジュク）をシンジクという傾向があったものと推測される。

以上、今回は、資料の多い謡曲の伝承を中心にして述べたが、その他、声明、平曲、浄瑠璃等からも音韻史上の問題をいろいろと取り上げることが出来る。また、このような口承資料からは、アクセントや、個々の語の発音についても考察することが出来ることも、従来の多くの研究が示している。

〔註〕筆者のすでに発表した次のような論文を参照していただきたい。

謡開合仮名遣に就いて
文学第八号　昭和七年一月

謡曲の謡ひ方に於ける入声ッに就いて
国語と国文学　昭和九年五・七・九月号

平曲における入声ッの取扱ひ方
戦記物語研究（皇国文学第四輯）　昭和十七年一月刊

国語に於ける入声ッの歴史と外来音の問題
日本諸学振興委員会研究報告第十二篇　昭和十七年一月

音韻史と国語教育
国語部報第十四号（大阪女専）　昭和十八年三月

謡曲発音資料としての謡曲英華抄
橋本博士還歴記念国語学論集　昭和十九年十月

謡曲の発音とその変遷
幽玄第二巻第一号　昭和二十二年二月

—国立国語研究所長—