

日本伝統音調表記の静と動

川上 藁

キーワード：京都アクセント、静的表記、動的表記、声点、節

博士

要 旨

音調の表記には、「雲」のクは高、モは低—というように、あらかじめ定めてある段階に引き当てて述べる静的なもの、クからモへ下がる—というように、声の高さの動き、方向を述べる動的なものがある。そして、古来、表記の対象となつてきた京都アクセント自体は静的かつ動的なものである。

声点、節博士など伝統的な表記は、一見、静的性格を強く感じさせるが、実際は、時代の下るにつれて、より動的に用いられるようになった。それは、日本語が華語のような音節声調言語ではないことへの認識を古人が次第に深めていったことの反映と解せられる。

標題中「音調表記」として「アクセント表記」としなかったのは、初め古人が志したのは、具体的外面的な「音調」の表記だったと想像されるからである。しかし古人は、やがて抽象的内面的な「アクセント」の表記に向かつて歩み始めた。

1 ここに「静」とは静的、固定的な段階というものに基くということ、「動」とは動的、進行的な方向（平進、上昇、下降の別）というものに基くということである。

例えば現代京都や東京の「雲」のクは高、モは低だと言え、または京都の長い「日」の前半は高、後半は低だと言え、言葉の部分部分に既定の高、低という段階を引き当ててその音調を記述している、つまり静的記述である。

一方「雲」ではクからモへ下がる、長い「日」は下降調だと言え、それはクとモとの間に認められる音調の動きの方向、またヒ—において認められる音調の動きの方向を述べている、つまり動的記述である。

2 アクセント自体としては、例えば東京アクセントは動的であり、京都アクセントは静的かつ動的である。その京都アクセントを古来表記してきた二三の方式は、一見静性を強く感じさせるが、動性も案外強い。時代とともに強まる。古人は、今日の大方のアクセント史家に比べれば、よほど動的資質が豊かだったようである。

3・1 さて、伝統的音調表記法のうち「節博士」は本来は音階名を表わす、つまり高さの段階を表わす、まさに静的な表記である

(ただし音楽の譜だからといって五線譜のように静的なものに限ったものではない。日本の楽譜は動性が強く、西洋にも古くは動性の譜があった)。

周知のとおり「徴」(ち)の譜は高の段階を、「角」の譜は低の段階を表わす。そして「徴角譜」は下降調を、「角徴譜」は上昇調を表わすと説明されることがあるが、表記の原理としては、あくまでも各部分の段階を表わしているのである。例えば「六」に徴角譜があれば、それは「ろ」が徴つまり高で「く」が角つまり低だ、の意である。「配」に角徴譜があれば、「は」が角つまり低で「い」が徴つまり高だ、の意である(「は」「い」などと平仮名で書くのは、「は」がハではなくフアだった時代をも考慮するからである)。

3・2 ただしこれは、あくまでも、この表記体系本来の原理について言うのである。むかし節博士で音調を表記した人の中には、「六」では「ろ」から「く」へ下降する、「配」では「は」から「い」へ上昇すると動的にとらえていた人もあったであろう。

現に補忘記中、四声、出合(いであい)解説のくだりに「押ス」という術語が見えるが、それは「下降調に発音する」の意であることが文脈から明白である。「押ス」の一例として「第三」の「第」があがっており、徴角譜が付けてある。下降という動きを高と低との段階の並びに翻案して示したものとれるが、また、徴角譜というものを下降を表わす譜、つまり動的なものを受けとっていた人もあったことを思わせる。ただし「押ス」は「高で始め、あと下降させる」という意だった、つまりそこには段階性も同居していた、とは思われる。

3・3 とは言え、補忘記の出合の解説には次のような言葉も見える。すなわち「平ヨリ平ニ移リ、入ヨリ入ニ移ルハ、共ニ平ラニ

之ヲ言フ。大智(平濁平)、一密(入入)とあり、「大智」にも「一密」にも、左側に角譜角譜を添え、右側に徴譜徴譜を添えている。恐らくこれは、徴も角も建て前上は段階性のものであるが、今これらの語の音調で大切なのは平らという方向のものであって、高や低の段階にこだわってらつては困る。適当にやってくれ—の意を悟らせる方便と思われる。

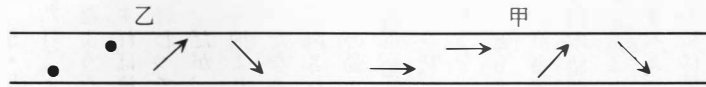
そのことは、すぐそれに続いて、(二字ではなく数字連続シテ一句ト成ラバ、共ニ高ク之ヲ言フ、とあることから分かる。そういう指定のない限り高さは任意だったと解することができる。また、語彙篇には「本得(平入)」「本際(平平濁)」「法性(入平)」等々、節博士を付けない例が山ほどある。節博士の本来もつ段階性を嫌ったのであろう。

もつとも、「平ラニ」は「低く」の意でも使われる。例えば「四身(平上)」「出居(入上)」などにつき、「上ミ(第一字)ヲ平ラニ、下モ(第二字)ヲ高ク言フナリ」と述べ、それぞれ第一字に角譜、第二字に徴譜が付けてある。ただし、平去、入去の出合の説明では「低く」の意は明快に「卑キク」と表現されている。

4 つぎに、声点という符号や平声、上声、去声、平声の輕(東声)という術語の基底にある原理は何であろうか。

すると、そのうちの去声は上昇という動きを、東声は下降という動きを記述している。しかし去声は低からの上昇、東声は高からの下降であると、普通、解されている。音声生理の面で無理のないこの常識的な解釈をくつがえす証拠は未だ見つからないと思う。

こうして、去声、東声が靜、動両原理による記述であると分かれると、残りの二声もそれに揃えて、平声は低に始まる平坦調、上声は



高に始まる平坦調だ（甲図）、と言いたくなるのが学者のさがであるようだ。しかし我々の感覚として、平声は単に低の段階を、上声は単に高の段階を意味する（乙図）のではないだろうか。特に仮名に差された平や上の声点は、仮名一字の発音があまりに短いため、平らという方向ないし平進という動きを思わせることはほとんど有り得ないのではないだろうか。

学者は概して美しい体系への思い入れが強い。しかし乙図にも、甲図とは別の美しさを感じられないだろうか。

5・1 とこで最近（平成八年）添田建治郎氏の「重複差声」と「上上上」差声」という、アクセント史考察のため極めて有用な資料を豊富に集められた力作が発表された。その中で、例えば「やまうばら」への差声「上上上平」（九九頁）につき

第三拍目の「ウ」の殊更な低下が直前の「マ」拍を相対的に高く発音し○○○○●○○●○○●（●は原文では薄墨色の丸）に聞くことになった。（二〇三頁）

と述べられる。おおよそ、「第三拍」「う」が通常の低より更に低く発音されることになり、直前の「ま」は、「う」に比べれば高く発音される、という結果になった。そこで人はその音調を○○○○●○○●○○●と聞きとることになった」というような意味かと思われる。

しかし私は、差声者は、（誤った音韻論の教条に従って聞き歪めがちな現代人とは異なり）現実の音調を素直に聞きとったと思う。つまり、添田氏のお説の低中低高低ではなく中中低高低と聞きとった。しか

し声点という表記体系の範囲内ではこの「上上上上平」という差声は、一か所の誤りを含んではいるが最上のものであったと私は思う。

5・2 この「やまうばら」は、例えば「いろくづ」がいわゆる低低低高から高高低低に変わったのと同じ原理（上昇という動きを明確に表現しようとして上昇直前の拍を落ちこませた。すると、その拍に先立つ低の拍はその拍より高い、という結果になるため、結局高とみなされることになる。こうして新たに降り契機が生れ、本来の昇り契機は消える（注3））により高高低低低低に変わるべき運命をもった語である。そして、その変化の途中には中中低高低という状態があったはずである（ただし、高高低低低低に変わりきる前にこの語は消え去ったかもしれない。あるいは、この語は消え去ったが、後の時代に、その時代の複合語アクセント規則に従って新規に「やまうばら」「やまいばら」「やまばら」などの語が作られたかもしれない）。

5・3 さて、この中中低高低を四声で表記するのに第三、四、五拍は当然「上上上」となる。また第二拍は第三拍より高いのだから「上」とせざるを得ない。一方、第一拍は第二拍に連れて「上」としてもよさそうだが、もし、真に「上」にふさわしい第四拍と比べれば明らかに低いから第一拍を「平」とすることは一面の理がある。また、低起式の第一拍を「上」とすることは耐えがたいことであろう（と言うより、逆に、第一拍に平声点が差されていることから、この語がまだ高起式に転じていなかったことが分かるのである）。

5・4 とこで、この第二拍が「上」としては著しく高度不足であるにもかかわらず「上」と差声されているということは、その「上」はもはや段階自体を表わすものではなく、次の「平」と組んで下降という動きを表わす手段に変質しているのだと解することがで

きる。

しかも一方、第一拍の「平」は、どのくらいの高さであるかを問題にしている静的な段階表記である。そして、この第一拍の静的な「平」と第二拍の動的な「上」（いわば、あちらも立て、こちらも立てた、こまやかな表記）は、第一、二拍間の関係を偽り示すという結果をもたらしてしまうのである。

5・5 「いろは」（母）、「かかる」などへの「上平上」差声（九頁）では、語が短いお陰で「やまうばら」の第一、二拍間に起こったような破綻は起こりえない。第二拍より第一拍が高いこと、換言すれば第一拍から第二拍への下降という動きを示したところで話が終わってしまう。

だが、これらの語の第一拍は「かたち」「あづき」など高起式の第一拍より低い。ゆえに「上」ではあり得ぬ—という考えがもし強かったならば、これらの語は「平平上」と差声されたであろう。そう差声されなかったということは、何よりもまず、隣り合う拍間の高さの動き（微かなものでも）に注意が向いた、ということであろう。

（第二拍への下降の幅は第三拍への上昇の幅よりは恐らく格段に狭かったろうが、下降は最初の動きだったため強く耳にうったえた、という事情もあるが……）

ともあれ、こうして四声表記は、本来はなかった役、つまり拍間の高さの動きを示す役をも負わされることになった。そしてこれは、日本語が華語のような音節声調言語ではなく単語アクセント言語であることへの認識を古人が次第に獲得していったことの反映だと解すべきであろう（ただし、日本語のアクセントには単語声調の一面もあると私は見る^{注4}）。

6・1 さて最近、前記添田氏の好著に続き、『日本語アクセント史総合資料』（東京堂出版）の索引編が出され平成九年）、さらに研究篇も出されて（平成十年）完結した。百年來の快著である。編者秋永一枝氏以下上野和昭、坂本清恵、佐藤栄作、鈴木豊の各氏には、ただただ感謝のほかはない。

その研究編三八頁に、声点がいよいよ本格的に拍間の動きを表わす手段として用いられた名目抄の例があげられている。例えば「衣」の振り仮名のキに去、又にと上と差しているが、その去は、自分が低く次が高いことを示す、という。

つぎに「平平、平平平」等はHL、HLL等を表わすが、それは「語頭の「平」が平軽声、すなわち下降調を表わしているためである」という（残りの平は低を表わす本来の平）。もちろん平声の軽は本来それ自体の下降調であるが、名目抄では次拍への下降、つまり拍間の動きを意味するように変質しているわけだ。

6・2 ただ、同書三八頁の2・1・2節には、「去平」はLFと推定されている。平声の軽は名目抄でも、本来の、その拍内の下降を意味する場合があった、との推定である。

すると、名目抄の平声点には、まず平声を示すものと平声の軽を示すものがあり、その平声の軽には本来の意味と新しい意味との二つがある、ということになる。

しかし同書には、平声点の用法のまとめとして、三九頁の2・1・3節末部に「語頭、および「去」の直後の「平」は下降を意味しており、それ以外の「平」は低を表わしている」とあるのみである。つまり、その拍内部の下降と、その拍から次の拍への下降とが区別されていない。一見大まか過ぎるが、実はそれは自ずから、鋭い音

声観察力、深い言語学的洞察力をもつ名目抄差声者の精神にのつた記述となっているように私には思われる。

6・3 と言うのは、拍内の下降と、次の拍への下降との違いは実はたいしたものではないからである。物理現象としては、それは下降開始点の若干の違いにすぎない。そして言語現象としては、例えば「井戸」をLFLに言ってもLHLに言っても、その知的意味に違いはない。

ただし、LHではなくLFの方こそ「井戸」のアクセントの型だと固く定めている者が世に多いようである。具体的な現象であるところの単独発音「井戸。」においてLFが多く現れることがこの意見を強く支えているのであろう。これに反し、FとHとを包括する「アクセント核」という抽象的な考えは、特に理論派ではない常識人たちには好まれない。一方、名目抄の差声者は、核説そのものではないとしても十分に抽象的な考えをもっていたのである。

6・4 その「核」と並んで「契機」という考えかたがある。アクセントのそれぞれの型において下降や上昇の起こるべき点をいう。こうして一つの点を指定する契機の考えは、核の考えに比べれば融通の利かぬ、抽象性に乏しい考えと見られるかもしれない。

しかし、まず骨格として契機を確立するが、個々の具体的言語活動においては種々な実際の合理的理由により下降や上昇が契機より多少早く、または遅く実現されることがある、という考え方をとれば良いであろう。^{注5}

6・5 さて、アクセントの型の単純明快な体系を探索する者は右の「井戸」の契機を第二拍の内部には想定せず末端に想定するであらう。

契機の位置が数字で表わされると何かと便利である。その語の発端を○モジュール、第一拍の末端すなわち第二拍の発端を一モジュール、第二拍の末端を二モジュール等とすると、もし本当に第二拍の内部で下降が起こると見るべき型があれば、第二拍の中心である一・五モジュールに契機があると記述されるであらう（事実、拍内下降調の記号として以前は半黒半白丸がよく使われた）。

すると契機の位置(モジュールで表示)として、二拍語には一と一・五、三拍語には一と二と二・五、四拍語には一と二と三と三・五があることになり、それぞれ二、三、四を欠く。これでは、一・五と二、二・五と三、三・五と四の対立があるとは考えられない。それぞれのどちらを採るかと言えば、それは整数の二、三、四の方である。^{注6}

6・6 ただ、それら語末の契機による下降は、えてして規定の時点より早まる。それは、その語の後に他の語が続かない場合、または低起の語が続く場合などである。もし下降を早めなければ、その語のアクセントが相手に伝わらず、例えば「井戸」が「糸」と誤解される等の事態が生じ得るからである。^{注7}

6・7 このように考えれば、HLLの第一拍からの下降もLFの第二拍内の下降も、ともに整数モジュールに位置する降り契機の要求による下降として一まとめにすることができ。名目抄の差声者はまさにこの考えをもっていたように私には思われる。

核説と契機説の、目下の論点に関わる違いは何だろうか。核説は、例えば「井戸」のLHLとLFLのHとFを別の形つまり非連続と認めた上で共通の機能を抽象する。契機説ではHとFの違いは下降点の位置の違いに過ぎない。連続である。その点、契機説は、心

理によりかからぬ、むしろ物理学寄りの考え方である。先人の洞察力は敬服に値する(ただし現実問題としては、もしそこに無声子音が狭まれば連続は妨げられる)。

なお、小稿の表題中「音調表記」としたのは、初め古人は専ら個々の具体的な音調の外面を表記することを志したと想像されるからである(今人も多くは音調を表記し、しかもアクセントを表記したと称する)。しかし、やがて古人が真のアクセントの表記に向かつて進み始めたことは以上述べ来たつたとおりである。

注1(2節) 川上の一九六二、一九六四、一九九七の論文を参照。

注2(5・1節) 添田氏の一九九六の論文集『日本語アクセント史の諸問題』九五―一五頁の書き下ろし論文。

注3(5・2節) 川上の一九六五の論文、一九九七の要旨を参照。

注4(5・5節) 川上―一九九五、四七八―四七九頁の補記f、および川上―一九九六を参照。

注5(6・4節) 川上―一九九七の8・3節(二四頁)、11・3節(二六頁)を参照。

注6(6・5節) モジュールは川上―一九五六で提起した術語。

注7(6・5節) 上野氏一九七五、6・2節(四五―四七頁)と付表20(八〇頁)を参照。「モーラ内の滝」説への疑問が述べられている。

注8(6・6節) 和田氏一九八一には、母音を多少引き伸し、その間に上げたり、下げたり、あるいはその間、高さを保つたりしないとかセントが相手に伝わらない例がふんだんに挙げられている(なお、二五八頁、複製では四九五頁、七行目の片仮名表記は一番目と二番目を入れ替えると正しくなる)。ただし、実際には伸びていなくても拍内で高さが変わると伸びたと錯覚することがある。川上―一九九五、三七九―三八一頁「雨どっせ」を参照。

参照文献

秋永一枝氏、上野和昭氏、坂本清恵氏、佐藤栄作氏、鈴木豊氏 一九九七(平成九年)二月『日本語アクセント史総合資料 索引編』東京堂出版

秋永一枝氏、上野和昭氏、坂本清恵氏、佐藤栄作氏、鈴木豊氏 一九九八(平成一〇年)二月『日本語アクセント史総合資料 研究編』東京堂出版

上野善道氏 一九七五(昭和五〇年)十二月「アクセント素の弁別的特点」、『言語の科学』6、二三八―四頁

添田建治郎氏 一九九六(平成八年)五月『日本語アクセント史の諸問題』武蔵野書院

和田 實氏 一九八一(昭和五六年)二月「関西弁における母音の音訛」、『音声の研究』19、二五五―二六七頁。「日本列島方言叢書13 近畿方言考1」一九九六(平成八年)十月、ゆまに書房、四九八―四八六頁に写真複製。

川上 稔 一九五六(昭和三一年)三月「アクセント表記の零と無限大」、『国語国文』25・3、二七―三三頁。川上―一九九五、二六七―二七三頁に収録、四七八―四七九頁に補記。

同 一九六二(昭和三七年)四月「京阪アクセントの分析的表記法」、『音声学会会報』10、一〇―一二頁。川上―一九九五、三八二―三八七頁に収録、四八五―四八六頁に補記。

同 一九六四(昭和三九年)二月「段階アクセントから方向アクセントへ」、『国語国文』33・2、三七―四七頁。川上―一九九五、三九九―四一三頁に収録、四八六―四八七頁に補記。

同 一九六五(昭和四〇年)四月「いわゆる低低低型から高高低型への変化」、『音声学会会報』118、一三一―一六頁、一一頁。川上―一九五、四三四―四四一頁に収録、四八八頁に補記。

同 一九九五(平成七年)三月『日本語アクセント論集』汲古書院
同 一九九六(平成八年)十月「無核型的一面」、『日本語研究諸領

域の視点」下巻」明治書院、八二六―八三四頁。

同 一九九七（平成九年）三月、要旨「発音の骨惜しみとアクセントの変化」、『国語学』188、五七頁。

同 一九九七（平成九年）八月「高さアクセントの記述——段、向き、契機、核など」、『音声研究』112、二〇―二七頁。

——國學院大学名誉教授——

（平成十年九月二十一日 受理）