〔書　評〕

坂本清恵著

『中近世声調史の研究』

川　上　　蓁

1　坂本清恵氏の数々の既発表論文(必要に応じ加筆訂正)と書き下ろし2篇，索引とから成る一書。氏の長年にわたる細心綿密な調査研究から生まれた成果であり，アクセント史研究者に多大な便益を提供する著作である。全体は四部に分かれる。すなわち

第Ⅰ部　歌書および仮名遣書に現れる声調の問題

第Ⅱ部　能・謡曲に反映する声調の研究

第Ⅲ部　浄瑠璃に反映する音声についての研究

第Ⅳ部　体系変化の前後におけるアクセント体系について

とされる。うち第Ⅱ部，第Ⅲ部は著者独自の識見，才能をまって初めてなし得る研究。この，音楽からアクセントへのアプローチは，六十年の昔，坂本氏の師秋永一枝氏の師金田一春彦氏の開拓せられたところで，学統というものの力を感じさせられる。

2　さて第Ⅰ部，第1章「京大本『古今秘注抄』における定家仮名遣い」の目的はこの文献の成立年代および著者について考察し，さらにアクセント体系変化の時期を検討することにある，とされる。そして，その「お，を」の使い分けが表すのは鎌倉時代のアクセントであると判定している。ただ，この「アクセント体系変化」という，本書に頻出する言葉が具体的に何を意味するかは多少の検討を要する(9，10，11節参照)。

3　第2章「中院通茂の声点注記について」は後水尾院の古今ご伝授を書き留めた，通茂筆と思われる資料における胡麻章と声点との意味するところの異なりについての行き届いた考察。例えば「稲葉」をまず《DDU》(Dは下げ胡麻，Uは上げ胡麻)とし，次に〈去上上〉と改めていることにつき「あくまでも胡麻章は実際の音読を留めたものである。○○●で音読を書き留めたが，通茂自身アクセントを内省すると○●●であった。……低起式無核は○●●という意識が働いたのであろう。」(50頁)とある。このところは初出(平成7年，1995年)では「実際の発音を留めた胡麻章は，音声的なものである。音声的には遅上がりもあるが，音韻的にはこれを早上がりとしたのであろう。……」であった。この書きかえは著者の好ましき脱皮であった。「音声」「音韻」という術語をもてあそんだだけでは，実は何も述べていないことに気付かれたのである。

4　通茂の〈去平〉は難しい。著者は，その〈平〉は契沖のように下降拍を表すのではなく，低平拍を表したらしいとされ，「こゑはかり」〈去平上平平〉についても，その〈去平〉は「こゑ」が低低だったことを示すのではないか，と言われる。

しかし，句頭に立った「声」が低低とは，やや無理のように感じられる。これは，「声ばかりこそ昔なりけれ」と，昔のままなのは声だけ，ということを強調した歌(古今144)なので，「ばかり」を強調して「ば」を超高に，「こゑ」を普通に低高（または低降LF）に発音したのではあるまいか。「は」を〈上〉とすれば，それより低い「ゑ」は〈平〉とせざるを得ない。

5　ところで本論文には，一見小事だが実は重大な指摘がある。「先の注記例のとおり，第四・第五類とも〈去上〉で表されており，〈去上〉が○●・○◆（半黒半白丸を◆で代替）のアクセントを反映している。ただし，第四・第五類のアクセントの語彙が伝授の場では《DU》で示されるように下降を含まない音調で同じ様に読まれた可能性はある。」(47頁）という記述である。第五類の末拍は●ではなく◆だ，Hではなく Fだと言い張るのがアクセント史家の常であるが，その中で坂本氏のこの柔軟さが後進に好影響を与えることを期待する。

一方，氏が「〈去上〉が○●・○◆のアクセントを反映している」と言われたときの「◆」(半黒半白丸）は具体的な下降拍の姿を専ら表すものではなく，実は「下げ核をもつ拍」という抽象的な意味を表しているのだと，人は知るべきである。

6　さて第3章「契沖の声点注記について」は，そのかみの金田一春彦氏の名作「契沖の仮名遣書所載の国語アクセント」[注1]を補充する力作。契沖の第一種の表記法の解明はこれで完了した。

第一種表記法は単語単位の音調表記であるが，これは，拍単位のこま切れ表記法とは違って，日本語のアクセントの型というものを正しく認識した上での表記法である。漢土の「平，上，去」も，1音節の単語のアクセントの型への命名であるから，契沖の〈平，上，去〉はその本来の精神を生かした表記法だと言える。

つぎの第4章「契沖の四声観と定家仮名遣い批判」では，定家仮名遣いを，契沖がずるい手を使って論破しようとした事情が分かりやすく説明されている。かれの第二種表記法，つまり拍ごとのこま切れ表記は論破用に動員されたものであるという。

7　第II部，第1章「世阿弥自筆能本の声点について」は，謡本とは外面も性格も異なるこの能本の声点（世阿弥自身の差声か否かは不明）が反映するのは古代アクセントではなく近代アクセントである，との考証。この文献には去声点は無く，入声点と思われるものが1例だけあるという（114頁)。ただし，世阿弥の著作『曲付次第』には「去声」という言葉が見える。いわく「仮令，去声の声にて文字を云出したらば，後句を入声の声先にて色どるべし。」と(115頁)。何とも難解である。一方，世阿弥の娘むこ金春禅竹の『五音三曲集』の「去・入性は下手のこのむところなり。……すぐにいふべき性をおとすなり。おとすは入性なり。おとすがわろきぞといへば，あぐる，去声に又なるなり。」(性は声に通じる）(115頁）は即物的で分かりやすい。その趣旨は，余計な上げ下げをすると藝が臭くなるぞ，との戒めと知られる。これと考え合わせると，さきの世阿弥の言葉の趣

旨は「始めに上げたら，あとは下げて納まりをつけよ」だと察せられる。「色どるべし」は，換言すれば「美しく色を付けよ」であるから，「アクセントとしては下降が無くても，美的効果のために下降を付加せよ」の意かと想像される。逆に禅竹は，極言すれば「アクセントとして存在する上昇や下降も，美的効果のためには捨てよ」と言っているようである。さすが金春は最古の流儀だけに藝格が高い。

8　話が藝談めいてしまったが，アクセント史研究者として心におくべきは，元来，能は劇として面白いものであり（今日の能は約2倍に間延びしているという），謡は歌曲として面白いものだっただろう，ということである。詞章の意味は，もちろん分かりやすい方がいい。しかし，都は諸国の人の寄り合う所である。京都アクセントで謡ったからといって分かりやすいとは限らない。だから，謡に求められるのは，まずメロディーやリズムの面白さだったと私は思う。ストーリーを分からせるだけなら，メロディーの衣をまとわぬ裸の狂言の語りが一番である。しかも，そこでもアクセントは頼りにされず，いわば一型アクセントで語られる（少なくとも今日では）。アクセント研究者こそアクセント至上主義に陥らぬよう心掛けるべきだと思うが，坂本氏の記述からはそのお心掛けが読みとられる。かの声調華麗な中国語でさえ，（入声不在方言の話だが）例えば李と栗とは，現物の出回る時季が違うから，アクセントの異常は必ずしも伝達の致命傷とはならないはずである。

9　つぎは第2章「世阿弥自筆能本からみたアクセント体系変化の時期について」。前章ではこれら能本の声点について考えたが，本章では胡麻章について考え（声点より自筆の可能性が高いという），アクセント体系変化の時期を明らかにしようとする。この資料，このテーマでこれ以上詳しい考察はあり得ないであろう。

ところで，本書にいう「アクセント体系変化」とは，平安鎌倉期に京都アクセントに存在した，低く始まりそのまま2拍以上進む（あとは，上昇が有ったり，無かったり，上昇と下降があったりする）型――わざとこま切れ表記で示せば，LL，LLL，LLH，LLLH，LLHL 等々の型，いわば「連低型」――が無くなり，それらの型をもっていた諸単語が高起の型（新規の型ではなく以前からあった型）をもつようになった――ことである。単語の移籍には，例えば，いわゆる LL 型の語は HL 型に移り，LLH 型の語は HLL 型に移り……というようにきまりがあるので，普通は，LL 型が HL 型に変わった，LLH 型が HLL 型に変わった，というように短く表現される。

10　この「体系変化」の遠因は，「まくら LLH」「あたま LLL（H）」「ゆめ LL（H）」等々の L の低さが時とともに甘くなり，現実の姿としては，恐らく「まくら MMH」「あたま MMM（H）」「ゆめ MM（H）」（M は楽な中位の高さ）と発音されるようになったことである。

ところが今度は，M から H への上昇では上昇が手ぬるいと感じられるようになり，上昇の幅を増して上昇を明確にするために，H の直前の M を L に下げること，つまり「ま

くら MLH」「あたま MML（H）」「ゆめ ML（H）」と発音することが始まった。

これは体系変化のきっかけではあるが，いわゆる音声の変化であって，話者の気持ちとしては，つまり，いわゆる音韻としては相変わらず LLH，LLL（H），LL（H）であった（これらは川上自身の音韻表記ではない[注2]）。これらの話者のアクセント体系が一生涯の途中で変わるということはないはずである。

11　しかし，その間にも次々に生れてくる子どもらは親兄弟の言葉を聞きながら育ってゆく。そして幼児らの中には，おとなのアクセントの内面を正しく聞き取って旧体系を受け継ぐ者もいたであろうが，例えば「まくら MLH」を「ちから HLL」と同じ調子だ，「ゆめ ML（H）」を「ゆき HL」（雪）と同じ調子だと（つまり上昇よりは下降の方に注意して）聞き取る者が出てきたであろう。

ただし，幼児らは総ての M を H と受け取るとは限らない。何らかの理由により，その M が多少低く言われる傾向の語があり，その低めの M は多くの子どもらによって古代アクセントのまま L と受け取られた——というような状況もあったであろう。そういう古代アクセントの連低型をもつ子どもらがその後数十年の命を保っている間は，いかに多くの語のアクセントが変化しても，アクセント体系が変化したと言うことはできない。

本書の読者，ことに初学者はこれらのことを頭においた上でこの有益な著作を味読されると宜しいかと思う。

12　つぎは第3章「謡曲における訛りとアクセント」である。歌曲において「訛る」とは旋律が歌詞のアクセントと合わないことだというが，では，例えばわらべ歌「開いた開いた」の第一のヒーライタ〈ラーラソ〉はどうか。すると，この旋律はヒからラに上がっていないし，ラからイに下ってもいない。いわゆる高高高低型アクセントに対応する旋律であるから，「開いた」の東京アクセントを低高低低型だと見る学者にとっては訛っていることになる（一般人の感覚はいかが？）。

一方，ヒからラへの上がりを句頭の上昇と見る人にとっては，その上昇の不在はアクセントの誤りではない。また，「開いた」はライという音節に核をもっていると見る人にとっては，ラの拍とイの拍の間に下降がなくても，ライの音節とタの音節の間に下降があれば訛ったことにはならない。訛りは，ちょっと厄介なものである。

本章で著者は，概して非論理人間である藝能人の「訛り」に関する言説を辛抱強く検討され，『音曲玉淵集』にいう「節訛り」は一曲中の節の部分（詞以外の部分）の訛りであって，付属語の訛りではないことを発見された。

13　さて次の第III部は，義太夫節はアクセントの訛りを厳しく戒める藝能であるから，初期義太夫節の正本は17世紀の大阪（本書ではこの表記に統一）のアクセントを明らかにするにはうってつけの資料である，との判断のもとに，これまで研究の無かった近世大阪アクセントを解明すべく進められた研究の成果を集めた部である。総て極度に入念綿密な考証である。著者はこの研究のため義太夫実技の勉強までされたという。このよう

な技能に関わる研究においては，その心得の有る者と無い者の懸隔は多大である。私程度の者が批評がましいことを言えるような論考ではない。しかも紙数も残り少なになった。ごく簡単な紹介に多少の感想を挟むことでご勘弁をいただきたい。

まず，第1章「近松浄瑠璃譜本に反映した一七世紀末大阪アクセント」。浄瑠璃本に施された胡麻章はアクセントを反映していると，各単語のアクセントの「類」を手掛かりにして認定し，当時は，例えば「そらに，ひばり」が，まだ○○●ではなく○●●だった。また，「落つる」が○○●ではなく●○○だった。「頼む」が●●●ではなく●○○だった――ことを解明された。

14　第2章「初期義太夫節の節付けとアクセント」では現代の竹本綱大夫（故人。文楽のたゆうの名は大夫と書く）の語り方にも触れ，また，上げ胡麻，平胡麻，下げ胡麻以外の，本来は音楽的技法を指示する「ウ」（浮くの意），「ハル」がアクセントの高を示すことを考証された。

第3章「近松世話物譜本における掛詞とアクセント」は多数の掛けことばの例をその胡麻章によって検討した一文。掛ける上の言葉と掛けられる下の言葉とのアクセントが同じであることが多く，異なる場合は下の言葉のアクセントで語るよう施譜されたものが多いという。

15　第4章「近松世話物譜本における動詞終止連体形のアクセント」では，胡麻章から帰納される音調の姿は必ずしもアクセントの型そのものではない，との見解が述べられる。例えば「当たる，歌う」などの●●○はアクセントの型ではなく，休止による自然下降が現れたもので，語る際の音楽的要請が施譜面に及んだものだとされる。著者のこの見解は語りの実際を知る人にして初めて得られるものであろう。

つづく第5章「近松世話物譜本における動詞未然形のアクセント」，第6章「近松世話物譜本における動詞連用形のアクセント」では，活用語というものの多岐にわたる当時のアクセントがよく整理されている。

第7章「義太夫節の訛りとアクセント」，第8章「義太夫節におけるアクセントの伝承とその研究方法」では「訛り」のさまざまの意味，わざと訛りが使われること（あま訛り，武士訛り）が述べられ，また，曲の中に保存伝承されている古いアクセントを，それと知らぬ人が訛りと誤解する例などもあげられている。

第9章「浄瑠璃譜本における「読み」と胡麻章の関係」では，胡麻章によってその箇所のアクセントを知れば誤読，誤解，演技の誤りが防げることが説かれており，第10章「浄瑠璃譜本の表記の「読み」と「語り」――『冥途の飛脚』を資料に――」では，国語学の知見が正しい読み，解釈のために必要であることが述べられている。

第11章「近世音曲に反映するアクセント」は諸種の浄瑠璃でアクセントがどのように扱われているかの概観。江戸の河東節（トに核）の正本に「月，闇」などに《UD》（つまり上方アクセント）の胡麻を施したものがあるという（391頁）。

16　さて第Ⅳ部はアクセント変化の数量的研究であり，第1章「調査対象と集計方法」，第2章「体言のアクセント型」，第3章「動詞のアクセント型」に分かれるが，総体としては「体言および四段動詞と一・二段動詞について，アクセント体系変化の前後に分け，拍数別にアクセント型の語数と資料数を集計した」ものという。具体的に言えば，これは，第一には，アクセント資料を，南北朝期の体系変化前のもの(医心方，名義抄等29種)と変化後のもの（補忘記，近松浄瑠璃譜本等12種）との2群に分け，それぞれの型の語がそれぞれの資料群の中にいくつ現れるかを調べたものである。例えば，体系変化前の資料群中にLLL型の体言は541語（3拍体言総数2436語の22%）現れ，LLH型の語は286語(12%)現れ，……という調査であり，しかもさらに，例えばLLL型の「あふぎ」は何種の資料に現れるかを調べて数を出し，つぎに同じ型の「かたな」は何種の資料に現れるかの数を出し，つぎに，やはり同じ型の「あたま」は何種の資料に現れるかの数を出し，……というようにして，総てのLLL型の語についてそれぞれに出した数を集計することによってLLL型というものについての集計をし，続いて今度はLLH型について同様に集計し，……というようにして，体言では6拍までの，動詞では5拍までの総ての型について調査を遂げている。もちろん体系変化後の資料群についても同様の調査を遂げ，変化前と変化後の様相を比較検討しているのである。

さらに現代京都アクセントについても報告し，また，現代までに起きた変化の要因には感覚的なものもあることを指摘している。

17　以上は到底書評というには当たらない支離滅裂の一文である。ただ，なるべく多くの人，特に初学の人たちに本書を読もうという気持ちを是非是非起こしてもらおうと懸命につづった一文ではあるけれども。

注1　初出は『国語と国文学』20-4，昭和18年，1943年4月。氏の論集『日本語音韻音調史の研究』平成13年，2001年1月，吉川弘文館刊，に収録。

注2　川上自身の見解，表記は「高さアクセントの記述」『音声研究』1-2，平成9年，1997年8月，に提示。

(2000年2月29日発行　笠間書院刊　A5判　478ページ+8ページ+アート紙写真4ページ　本体価格16000円)

——国学院大学名誉教授——

(2001年5月7日　受理)