

機関番号：17102

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2008～2010

課題番号：20520414

研究課題名（和文） 日本語音韻史・韻律史の統合的研究

研究課題名（英文） Research of the Japanese Historical Phonology, and Prosody.

研究代表者

高山 倫明（TAKAYAMA MICHIAKI）

九州大学・大学院人文科学研究院・教授

研究者番号：90179565

研究成果の概要（和文）：

日本の古典的な韻文においては、字余り句は一般に母音連続をその中に含んでいること、また、字余り句の多くは奇数句に見られ、偶数句には相対的に少ないことが知られている。従来、この現象は古典に特有なものと考えられ、その変化は日本語の音節構造や韻文の唱詠法の変化によるものと考えられてきた。本研究は、これを日本語音韻史の立場から再検討し、日本の韻文に通底する4拍子のリズムの観点から、一元的に説明が可能であることを示したものである。

研究成果の概要（英文）：

Generally speaking, a hypermetric phrase in classical Japanese poetry contains a vowel sequence. In addition, most hypermeters occur in odd-numbered lines and seldom appear in even-numbered lines. Traditionally, this phenomenon has been seen as peculiar to classical literature; and its change was considered to be the result of changes in Japanese syllable structure or changes in composition. I re-examined this traditional view from the standpoint of Japanese historical phonology and showed that it is possible to provide an integrated explanation from the point of view of the quadruple rhythm on which Japanese verse is based.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	1,300,000	390,000	1,690,000
2009年度	500,000	150,000	650,000
2010年度	800,000	240,000	1,040,000
年度			
年度			
総計	2,600,000	780,000	3,380,000

研究分野：日本語音韻史

科研費の分科・細目：言語学・日本語学

キーワード：音韻史、字余り、音節構造、韻律単位

1. 研究開始当初の背景

秋の田のかりほの庵の苫をあらみ

わが衣手は露にぬれつつ

（天智天皇）

花の色はうつりにけりないたづらに

わが身よにふるながめせしまに

（小野小町）

わびぬればいまはたおなじ難波なる

みをつくしてもあはむとぞ思ふ

（元良親王）

これらはいずれも字余りを含む歌であるが、「とまをあらみ」「はなのいろは」「あはむとぞおもふ」のように、字余り句はその中に「あ」「い」「お」のような母音字を含むのが通例である。

古代の和歌にこのような法則性のあることを最初に指摘したのは本居宣長で、彼はまた、その史的变化をも指摘している。すなわち、万葉集から金葉集・詞花集あたりまではこの「格」に則っているが、千載集・新古今集の頃から乱れ始め、代表的な新古今歌人の西行などはとくに違反例が目立っている、云々（『字音仮字用格』「おを所属弁」）。つまり12世紀中葉に転換点があると見るのである。

近代以後、たとえば万葉集の字余りを精査した佐竹昭広は、この則性の例外処理のための補則を立て、以後、多くの研究者によって補則の追加・改正が検討されることになる。その過程で、字余り句は第一句、第三句、第五句に多く、第二句、第四句には相対的に少ないことも明らかとなった。

句中に母音字を含むというのは「～をあ～」（-oa-）「～のい～」（-oi-）といった母音連続を含むということで、これがあるために字余りは破調が回避され、けっして音余りではなかったことになる。もっとも、「かりほのいほの」「いまはたおなじ」のように母音字があれば必ず字余りになるというわけではないことにも注意する必要がある。句中に母音字があると字余りになるか否かについても「一・三・五」対「二・四」で傾向が明らかに異なることが実証されている。

これら古代和歌の字余りの様相が意味するところについては、従来、日本語の音節構造の歴史、あるいは和歌の唱詠法の変化等に絡めて論じられることが多く、またそれらの論考の多くは、次のような学説を前提として共有している。すなわち、奈良時代以前の中央語の音韻的特徴の一つに「母音連続の忌避」があったこと、また、中世期を境に中央語はシラビーム言語からモーラ言語へ変化したこと、等である。

前者については、橋本進吉が上代語の母音音節の特徴として論じた、「国語の母音は、子音と結合するか又は音結合体の最初に立たない限り、十分の独立性ある音節を構成しにくいといふ性質があった」という古典的学説に代表されるものである。上代語では母音の連続が「忌避」され、複合によって母音が連続する際には、

ワガ・イモ → ワギモ（我が妹）

アラ・イソ → アリソ（荒磯）

タカ・イチ → タケチ（高市）

のような脱落・縮約が起こったとされている。音節末子音や二重子音などと同様、母音連続そのものには避けられるべき音声学的必然

性はないので、そのように規定する音素配列規則があったことになる。

ただ、これは万葉仮名文献、なおかつ韻文資料において顕著に認められる現象であり、中古以後の仮名散文資料からは、「しほうみ（塩海）」「からうた（漢詩）」「やまとうた（和歌）」「いでいり（出入）」（土佐日記）といった語形をいくらかでも拾うことができる。これが母音連続に関する音素配列規則の消失といった言語変化であるとしたら、表記史上の大きな転換期とたまたま時を同じくして起ったことになるが、上代と中古以後の文献の間には、表記媒体の質的転換があり、それぞれの文献群から得られる言語的知見には、表記媒体によるバイアスがかかっている可能性がある。我々は表記媒体の変化を言語史と混同しないよう、細心の注意を払う必要がある。

なお、これについては、橋本が、語・複合語・連語の順に母音連続の許容が増すことを認め、これを句にまで拡張しようとしたわけではないのに対し、字余り論では多くの研究者がそれを拡大解釈し、句においても母音連続が「忌避」され、縮約・脱落がおこったと考えているようである。つまり、句中の単独母音は先行音とともに一拍になるのが基本で、そのために音数超過の破調にはならないのだとされるのである。

ただ、そうすると、句中に単独母音を含みながら字余りになっていない句は、音数不足の破調になる可能性がでてくる。大量の破調句を認めるわけにもいかないの、別の原理を立てて諧調を保証する必要がある。そこで出て来たのが、それらの句が相対的に第二句・第四句に多いことに絡めた唱詠法である。

たとえば、一・三・五句が一息で唱詠されるのに対し、結句以外の七音句は二息で詠ぜられたのではないか、あるいは、歌ゆえに臨時に結合度を高める詠まれ方と、単語結合体、単語連続の状態にある日常の話しことばに近い詠まれ方の相違に基づくのではないかといった説があるが、古代の和歌の唱詠法については資料がほとんどなく、その実証は困難である。しかし、字余りの興味深い様相から積極的にその実証に向かおうとする姿勢は、今日多くの支持を得ていると言ってよさそうである。

また普遍的なシラブルとは別に時間軸に沿って音を数える単位を有するモーラ言語を、シラビームからモーラへという「音節構造の変化」で説明する傾向があるが、これについてもなお慎重に考える必要がある。

現代中央語を含む多くの方言はモーラの単位を有するモーラ方言であるが、母音（ときにそれに準じたエネルギーをもつ鼻音や流音）を中心に単音が集まり、十分なきこえ（sonority）をもった音の塊としてのシラブ

ルの単位も当然持っている。アクセントや句音調、あるいはプロミネンスやインテンシティを直接に担うのはソノリティを保証するシラブルである。また、モーラの単位を持っていないシラビーム言語が、母音の縮約を義務的に生ずると言うことはない（He is, I am が義務的に He's, I'm になるわけではない）。字余り論をシラビーム言語からモーラ言語へと議論に絡める場合、こうした議論が十分に尽くされていない場合が少なくなく、今回あらためて総合的な再検討を試みることにしたものである。

2. 研究の目的

字余り句自体は大変興味深い考察対象であり、その分析から、どのような音韻史・韻律論的知見が得られるかを慎重に見極めるのが本研究の目的である。その際、韻文と散文、外国文字の援用の段階である万葉仮名文献と日本語に特化した表記システムとしての仮名文献、といった資料の相違と言語変化とを峻別することを基本方針とする。

また、同時に、中央語において、時間軸に沿って音をカウントし、アクセント賦与規則に関与するモーラの単位がいつ獲得されたのかのを明らかにすることも本研究の目的に含まれる。

3. 研究の方法

プロソディを扱う言語学的な韻律論と日本語音韻史の成果、およびミーターを扱う文芸的な韻律研究（とくに休拍の意義を積極的に考える2音1拍4拍子論）の統合的研究から新たな論理の構築を試みるものである。

その際、アクセントの地域差や通時期的変化に関する考察を踏まえ、韻律単位の究明を行う。

2音1拍4拍子論の試みは、高橋龍雄による明治三二（1899）年の論考が早く土井光知『文学序説』（1922）、田辺尚雄『日本音楽史』（1927）でも同様の見解が示されている。また、桂広介は、朗詠された短歌の第一句の始まりから次の第二句の始まる直前まで、同様に第二句の始まりから次の第三句の始まる直前まで、を各句について計測し、休拍の分を含めると、どの句もほぼ同じ時間で発せられていることを実験的に確認している。

こうした成果は字余り問題にも多くの示唆を与えるものであり、本研究では積極的に取り入れている。

4. 研究成果

本居宣長は古典的な和歌における字余りの様相をもっぱら母音文字を手がかりに観察し、鋭い分析を行った。近代以後の研究も、考察の対象と母音字という観察の指標をほぼ踏襲し、その記述的研究は精緻を極めてい

ると言っても過言ではない。筆者はその学恩を被りつつも批判的検証を心がけ、観察対象を近世から近現代の和歌・韻文資料にまで広げるとともに、観察の指標を母音字に限らず、1シラブルを構成する音素連続、すなわちハ行転呼、長音・促音・撥音といったものを視野に入れた調査を行った。

句中に単独母音を含むと字余りになる割合が第一句・第三句・第五句と第二句・第四句で異なるというのは、古代に特有なものとされてきたが、八代集・十三代集から近世・近代の和歌について観察すると、句中に単独母音を含むと字余りになる比率は時代とともに下降するものの、句による偏向のパターンは古今を通じて相似している。確信犯的な破調が時代とともに増加するが、それでもなお、単独母音を句中に有して破調にならない字余り句は少なくなく、鎌倉～室町時代の十三代集の段階ではまだ九割弱を占めている。

本居宣長は、詞花集（1144年）と千載集（1183年）の間に変化の兆しを読み取っていたが、これはア・イ・ウ・オ相当の仮名の有無にかぎっての観察である。この頃まで時代が下ると、助動詞む・らむ・けむ等の撥音化やハ行転呼といった、万葉時代にはなかった破調回避の可能性が増えている。字余り法則の補則に準じた音環境が増えているのであり、トータルとして考えれば、母音に関する字余り法則を「犯セル歌多シ」と宣長に名指しされた西行でも、山家集の字余り句の九割弱は破調が回避される。岩波古典文学大系『近世和歌集』所収歌で八割強、与謝野晶子『みだれ髪』で六割弱と推移していく。

近世から近代にかけてのもう少し詳しい調査でも同様のことが確認できる。幕末から明治初期に生まれた落合直文・伊藤左千夫・正岡子規・佐々木信綱・与謝野鉄幹・与謝野晶子といったあたりまでは、前代と同様な分布をみせているのだが、自由律短歌理論等が叫ばれるようになる頃によくこの傾向は崩れていき、その後、分布差は見えなくなってしまう。しかも確信犯的な破調が急増する。

万葉集から明治初期まで、まがりなりにも続いてきたように見える〈第一句・第三句・第五句〉対〈第二句・第四句〉の分布差も、ここに至って完全に崩れてしまった感がある。

いずれにせよ、字余り句の分布差を「古代」の歌唱法で説明することはもはやできないというべきであろう。

宣長指摘した12世紀中葉頃にみられる変化も、母音字以外の1シラブルを構成する音素連続をも合わせて観察すれば、そこに大きな転換点を想定することに躊躇をおぼえるのであり、シラビームからモーラへといった「変化」に絡めることの妥当性をあらため

て検討する必要がある。

わればかり
ものおもふひとは
またもあらし
とおもへばみづの
したにもありけり
(わればかりもの思ふ人はまたもあらし
と思へば水の下にもありけり)

たとえば伊勢物語に見えるこの歌は第一句をのぞいてすべて字余り句で、これはもっぱら母音連続によって破調が回避されているが、

あのかたら
さんみやくさんぼだいの
ほとけたち
わがたつそまに
みやうがあらせたまへ
(阿耨多羅三藐三菩提の仏たち
我立杣冥加あらせたまへ 伝教大師)

の第二句・第四句では長音・撥音が破調回避に効いており、

いまいちばん
いきたいところを
いってごらん
いきたいところは
あなたのところ
(「今いちばん行きたいところを言っ
てごらん」行きたいところはあなたのところ
(俵万智))

では結句以外のすべての句が字余りであるにも関わらず長音・促音・撥音の存在が破調感を押さえている。俵万智氏はモーラ方言話者であるが、そのことは韻文の破調回避のメカニズムには影響しない。母音字だけからの観察をシラビーム言語からモーラ言語へという問題に絡めることについては、なお慎重な態度が必要であろう。

字余り句が基本的に母音連続を含むという法則性は、時代が下るとたしかに崩れているように見え、そこに何らかの言語変化を想定するのは自然な流れであった。ただ、それは「あ・い・う・お」といった仮名に着目した調査であり、母音連続を破調回避の条件として見るならば、平安時代以降、ハ行転呼、促音・長音・撥音の音韻論的確率、等によって母音連続に準じた破調回避の条件は増えている。トータルとして考えるならば、母音連続が目立たなくなっただけで、破調回避のメカニズムは古今一貫していると解釈すべきであろう。

アクセント賦与規則に関わるモーラ単位についても、少なくとも字余りの分析からはそれが文献時代以後に登場することを論証することは出来ないという結論に至った。

一方、「一・三・五」対「二・四」の分布差が何故に生じたのか、また、それが近代の「短歌革新運動」あたりを境に消えてゆくのはなぜかという点については、筆者は、実証が困難な唱詠法ではなく、日本の伝統的韻文形式の根底にあるリズムと、唱詠から朗読さらには黙読へという、和歌享受のスタイルの転換から説明が可能であると考えられる。

日本語のリズムは基本的に2音で1拍(1フット)を形成しており、和歌・俳句等の伝統的韻文形式における5音・7音の配置の根底には8拍分のリズムを3拍または1拍の休拍を残して埋める4拍子のリズムがある。筆者はこの観点を導入し、字余り句の分布差を5音句と7音句における休拍数の差によるものという仮説を提示した。

たとえば、応援合戦などでお馴染みの三七七拍子は、その名のとおり三音と七音の組み合わせではあるが、決まった位置にきちんと休拍を入れないとリズムに乗らない。根底に四拍子のリズムがあるからである。

| ○○○× |
| ○○○× |
| ○○○○ |
| ○○○× |

(×印が休拍)

また、

五月雨を■集めて早し■最上川
の場合、句と句の間に二つの間(ま)があるが、その時間的長さは必ずしも同じではなく、一般に、最初の■の方が後の■より長い。ここにも四拍子のリズムがはたらいっている。五七調であれ七五調であれ、日本の伝統的韻文は各句の時間的長さが揃っているのである。

さみだれ	を×××
あつめて	はやし×
もがみが	わ×××

おくやま	に×××
もみち×	ふみわけ
なくしか	の×××
こゑきく	ときぞ×
あきは×	かなしき

(奥山に紅葉踏み分け鳴く鹿の声聞く時ぞ秋は悲しき)

この四拍子の観点からすると、第二句・第四句の長句は、一つの休拍を挟むか、あるいは休拍なしで次の句に移るという点で共通している。それに対し、第一句・第三句の短句は、休拍が相対的に多く、次の句までの時間的余裕がある(休拍は無音かまたは母音の延伸で連続しているの、相対的に「長い」と言うべきかもしれない)。そして、結句は長句ではあるが、次の句が控えていないので、

次へ移るタイミングの縛りからは、とりあえず解放されている。

連母音は音数律の一拍分に収めることはできるが、時間軸に沿えばやはり多少の超過があるため、次の句へ移る前の休拍の間合いにそれを解消して破調感を減らしている可能性がある。「短句」対「長句」、あるいは「結句の長句」対「それ以外の長句」の分布差も、音の超過を解消する休拍の数（長さ）の違いに起因する可能性がある。

近代になると活版印刷の普及とともに律読法に歴史的な変化が生じ、音を伸ばさずに読むようになった、しかも黙読で享受することが習慣化したと言われている。和歌は「ウタウ」ものではなくなったのである。先に見た、近代における字余りの分布差の断絶も、この和歌の享受方法の変化に連動している可能性が高い。しかし、これは言語史ではなく、文化史の問題ということになる。

最後に、与謝野晶子は自作の和歌 13 首を朗詠したレコードを残している（昭和 12～13 年に収録した S P 盤の復刻 CD が日本コロムビアから出ている）。彼女の作品の字余りの分布は伝統的なものだったので、四拍子のリズムで（すなわち無音または母音の延伸でしっかりと休拍をとって）ゆったりと音を伸ばしながらの唱詠が期待されるどころだが、実際は休拍を置かない独特の節回しであった。これは意外な事実であるが、ただ、録音は晩年に近い 60 歳頃のものであり、初期の作品とは作風が大きく違っていただけに留意する必要がある。

岩波文庫『与謝野晶子歌集』も 60 歳の晶子の手になる自選歌集だが、その「あとがき」に、初期の自作をまったく評価していない旨の記述がある。実際、出世作『みだれ髪』399 首からはたったの 14 首しか採っていないのである。後年の歌集からは百首単位で採っていることを思えばこれは相当な冷遇である。作風の変化には、歌材・用語等の相違もあるが、字余りが極端に減っている点も見逃せない。自選歌集に収録された歌のうち、50 歳を過ぎた昭和 3 年以降の歌 1333 首中の字余り句は 9 句のみ、没後に増補された 100 首を足しても 1 句しか増えない。一方、たった 14 首しか採られなかった『みだれ髪』の歌の中には 4 句の字余り句がある。しかも、自選歌集なので遠慮なく自作に手を加えていて、14 首中にはあと 3 句の字余りがあったのを定型句に改稿した上で採っている。片や 1433 首中に 10 句、片や 14 首中に 7 句、この晩年と初期の相違は大きいものがある。

録音に聞く、休拍を置かない朗詠も、それはそれで心地よいリズムが感じられ、現代一般的な和歌の朗読とは趣をことにするものである。録音された 13 首に字余り歌がないのが残念だが、これは偶然ではなさそうに思

われる。休拍がないだけに、破調の回避は難しいだろう。『みだれ髪』に溢れる奔放な字余り歌を、録音のようなリズムで朗詠していたとはちょっと想像しにくいのである。

晶子は字余り句の分布差の消えるターニングポイントに活躍した歌人であり、個人の作歌活動にも大きな転換を含んでいる。今後はこのあたりの転換点に着目した研究を進める予定である。

以上、本研究は、言語そのものの問題と、和歌の唱詠法のような問題とをできるだけ分離し、万葉歌における字余りの実態から古代日本語に関するいかなる情報が、どこまで引き出せるのかを検証し、あわせて、句による字余りの分布になぜ差が生じたのかを考えてみた。その結果たどりついた現在の認識は以下のようなものである。

万葉集の字余りが、文字通り字余りではあっても音余りではないと言い得る所以は、声を伸ばしながら和歌を唱詠する際に、句中に含まれる単独母音音節を前接する語の末尾の母音と一続きに発音して韻律単位の 1 単位分に近い形に詠みなせば、調子を崩さずにすむということであろう。その際、休拍部分の長い 5 音句と、後に句が続かない結句は相対的に句長を調整しやすく、したがって字余り句に対する許容度も高いのであろう。

この場合の韻律単位は、モーラであっても音節であっても、同様の説明は可能である。非モーラ方言（音節言語）でも軽音節と重音節の区別ができないということはないからである。

また、字余り句の分布差は古代とそれ以後で異なるわけではなく、したがってこの分布差の要因を古代の、あるいは万葉の唱詠法に求めることはできない。この分布差に質の転換を窺うことができるのは、近代初期以前の和歌と、それ以後の近現代短歌の境界であり、それは音を伸ばして唱詠することが前提で作られる和歌と、朗読もしくは黙読で享受することが習慣化した近現代短歌の相違であろう。唱詠される和歌で分布差が生じるのは、四拍子のリズムを背景に、各句の休拍時間の差に由来するものと思われる。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計 4 件）

- ① 高山倫明、音韻史と字余り、国語と国文学、査読あり、2011、近刊
- ② 高山倫明、九州方言アクセントの古層、海路、査読なし、第 9 号、2010、pp76-83
- ③ 高山倫明、無アクセントの史的位置づけ、文学研究、査読なし、第 107 輯、2010、pp1-15

- ④ 高山倫明、濁音小考—有声阻害音の意味—、月本雅幸他編『古典語研究の焦点』武蔵野書院、査読なし、2010、pp165-179

〔学会発表〕(計4件)

- ① 高山倫明、音韻史と字余り論、ワークショップ日本語音韻史の方法と実践(於大阪大学)、2010.12.11
② 高山倫明、無アクセントの史的位置づけについて、第230回筑紫日本語研究会(於熊本大学)、2010.03.28
③ 高山倫明、濁音の史的考察、古代日本語音韻論ワークショップ(於京都大学)、2009.10.17
④ 高山倫明、漢語の連濁と連声濁、国語語彙史研究会(於龍谷大学)、2008.12.06

〔図書〕(計2件)

- ① 高山倫明、漢字で日本語を書く—万葉仮名の世界—、森平雅彦・岩崎義則・高山倫明編『東アジア世界の交流と変容』九州大学出版会、2011、pp201-213
② 高山倫明、字余りと韻律論—万葉歌から近代短歌まで—、九州大学文学部編『フィロロジーの射程』、2010、pp113-148

6. 研究組織

(1) 研究代表者

高山 倫明 (TAKAYAMA MICHIAKI)

九州大学・大学院人文科学研究院・教授

研究者番号：90179565

(2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者

なし