

日本語学史における「音韻」の問題

釘 貫 亨

キーワード〈音韻、音韻学〉

内 容

- 一 何故「音韻」を問題にするか
- 二 古代の「音韻」
- 三 中世の「音韻」
- 四 『韻鏡』の輸入と韻鏡研究
- 五 世俗的学問としての「音韻学」の成立
- 六 近世後期における音韻学の展開
- 七 本居宣長と近世音韻学の完成

一 何故「音韻」を問題にするか

日本語学における「音韻」は、錯綜した観念である。わが国では弘法大師空海が真言密教の教学の一環として悉曇学を将来して以来、「音韻」は千年の伝統的な観念である。現代の日本語研究において、学問内部の特定領域を表現する場合には語彙・文法とならんで、音

韻という分類が存するが、この分類名称は西洋言語学の用語に置き換えることができない。これは、日本語学の特定領域を表す「音韻」がこの伝統的な観念を利用しているからである。また「音韻」を「音素 || phoneme」の意味で用いる場合もある。さらに「音韻」(心的存在あるいは抽象的音観念)を「音声」(具体的物理的音声)との関係でとらえ、これはある時期プラハ学派流を連想させたりもしたが彼らの理論とは似て非なるものであった。これは「音声」(sound)もしくは(phone)に対立して「音韻」に相当する観念を西洋言語学が持たないことから生じた日本人の誤解である。要するに「音韻」の語にはわが国独自の伝統的な観念と西洋言語学由来の観念とが混乱しているのである。

ところで最近言われる「音韻論」は、一九三〇年代以後定着したプラハ学派由来の phonology の訳語として用いられることが次第に一般的になってきた。トルベツコイの Grundzüge der Phonologie の日本語版は『音韻論の原理』と訳されている。他方、プラハ学派に對抗して心理主義的な理論を打ち立てた有坂秀世の『音韻論』(一

九四〇年)は、国語史学者に信奉者が多く有坂流「音韻論」を構想する人々も依然多数残存している。有坂の『音韻論』は、一九世紀後半に全盛期を迎えた比較言語学の音韻対応による類推的音変化の理論を導入したものととの評価が一般的であるが、有坂の理論は、伝統的な「音韻」観念に加えて一七世紀中葉以後わが国で確立した「音韻の学」を継承したものである点を見落してはならない。「音韻の学」の成立過程については、第六章で詳しく述べられるであろう。

これに対して、『手爾葉大概抄』以来、東条義門に至るまでのテニヲハ―係結―活用研究は、七百年の伝統を持ちながら、結局「文法の学」というような統合概念を獲得することがなかった。今日の「文法」の観念は、全く西洋文法学由来のものであり、したがって「文法」を巡る観念の錯綜は存在する道理がないのである。「音韻」の語を巡るわが国学界の観念の錯綜は、考え方の違いによるというような生易しいものではなく、論争を提供する共通の土俵自体が存在しないと体である。そのような中で、不毛の論議の最も極端な例が有坂のプラハ学派批判であった。

日本語学における「音韻」の語には、わが国の伝統的な観念である「音韻」、一九世紀比較言語学における「音韻対応」、プラハ学派由来の「音韻論」などの様々な潮流の考え方が張り付いており、そこには多少の混乱も観察される。「音韻」の語には、わが国一千年の音声言語研究の歴史が煮詰まって錯綜しているのである。この観

念の錯綜は今も放置されたままであり、「音韻」の術語規定に関する学界の統一見解は存在しない。

音韻は、「音韻の学」の言葉が示すように学問全体を統合表示する全体的観念であって、近世においてこの考え方に到達したことは日本言語学の誇るべき成果である。しかしながら、この誇るべき観念の「錯綜」はいつまでも放置するわけには行かないだろう。本稿では「音韻」の語をめぐるこの錯綜の糸を解きほぐすことによって、日本語学史の一端を垣間見たいと思う。

二 古代の「音韻」

「音韻」の語は漢語であってしかも日常語ではないから、わが国においては、言語音研究の漢土からの流入に伴って用いられ始める。中国の韻学は、漢代末期の反切法の創始によって音節内部の分析的認識が示されたこと¹⁾によって始まると考えられている。

孫叔然創爾雅音義、是漢末人、獨知反語、至於魏世 此事大行、高貴郷公、不解反語 以為怪異 自茲厥後 音韻鋒出

六朝時代末期、「齋梁の文運興隆にあたり、初めて、中國固有の聲調を、平上去入の四聲を以て認識する^{注1)}」ようになり、沈約によって『四聲譜』にまとめられた。『四聲譜』の出現で中国韻学は、具体的な方法論を獲得し、以後のこの学問興隆の基礎を築いたといわ

れる。沈約の音声認識の背景には古代インド音声学の声明論の影響があった。隋による天下統一の後、「音韻鋒出」の状況に対してようやく標準音制定の機運が熟するに至り、仁寿元年（六〇一年）陸法言『切韻』が成った。

中国語における「音韻」は、大体において音節を語頭音とそれ以外の語中語尾音および声調に分析することによって得られた観念である。沈約や陸法言が開発した音節分析法は、漢代以来行われていた反切法の理念的な集約化であり、その結果いわゆる「中国中古音」は、反切法を駆使した方法の発達と相俟って理想的規範の位置を獲得する。

ところで日本人は、奈良時代を遙かに溯る時代から漢字を受け入れていたのであるから当然日本知識人の間では漢字の音に対する関心が高かったであろうと推測される。実際、日本書紀には、

燐、火也、音而善反

鼈、此云於箇美音力丁反（神代卷上）

などの反切の例が見えるほか、正倉院文書においても、

啄竹濁反

刻音黒反

（天平十八年三月二十三日校生手実紙面文字弁嫌）

のような例が見えている。また『日本書紀』持統天皇五年（六九二）に、

賜音博士大唐統守言、薩弘恪、書博士百濟末士善信銀人廿兩

（日本語学史における「音韻」の問題（釘貫））

とあることを見ると、ある程度学問的な言語音研究がわが国に流入していたことも考えられる。中国韻学成立の動機の一つに漢詩制作の際の押韻の規則の制定があるので、日本の宮廷を中心とする官僚貴族の間で漢字音の問題が関心を引いたことは容易に想像される。菅原是善『東宮切韻』は、かかる関心に呼応したものであった。^{注2}『日本国見在書目録』に「切韻五卷」「韻詮」「集韻」などの書名が見えており、律令官人の間で、漢字音の学問がかなりの程度重視されていたことが窺われる。

しかしながら、全体として平安朝の宮廷人や南都仏教の漢字音研究は、新しく流入した密教教学の一環である悉曇学を中軸にした研究に比べて、残された史料による限り独創的成果に乏しく、その指導的立場を真言、天台の学統に譲るように思われる。その最大の理由は、インド声明学の影響を受けた中国韻学をまとめた体系としてわが国に将来したのが空海だったからであり、同時代の宮廷人や南都の学侶に彼に比肩し得る人物は存在しない。したがって、恒常的な知的再生産の体系である「学」としての言語音研究は、わが国においては空海に始まるといつてよいのである。

日本人として始めて自覚的に「音韻」の語を使用したのも空海であった。

元氏曰、聲有五聲、角徵宮商羽也。分於文字四聲、平上去入也。宮商為平聲、徵為上聲、羽為去聲、角為入聲、故、沈隱侯論云。欲使宮徵相變低昂殊節、若前有浮聲則後須切響、一簡之内、音

韻盡殊、兩句之内、輕重悉異、妙達此旨、始可言文。

『文鏡秘府論』天卷

宋末以來、始有四聲之目、沈氏乃著其譜論云、起自周顒。故沈氏宋書謝靈運傳云。五色相宣、八音協暢。玄黃律呂、各適物宜。故使宮羽相變低昂舛節。前有浮聲、則後有切響、一簡之内音韻盡殊、兩句之中輕重悉異。妙達此旨、始可言文。

『文鏡秘府論』天卷

右の「音韻」の用例は、『宋書』謝靈運伝「一簡之内、音韻悉殊、兩句之中、輕重悉異」からの引用である。当時の音声言語研究は、あくまで密教教学の一環であるので、音韻学というような名称ではなく「悉曇学」と呼ばれていた。空海以後、悉曇学は、真言、天台の僧堂の中で独自の方法を以て発達した。平安時代の悉曇学を集成したのが天台学侶安然である。安然『悉曇藏』（元慶四年、八八〇）では幾つかの「音韻」の語の用例が観察される。

上來畜緣・悉曇音韻相承不同、遂致・悉曇反音有異

『悉曇藏』第四卷「定成就」

則述、昔有三兄弟、議作三行書、大梵天王造・左行梵書、去婁仙人造・右行伽書、最弟蒼頡造・下行篆書、又成劫初、造書天造・四十七字、光音天說・四十二字、故有・二十六音韻、一十四六十四音声、五音三書八体六文。

『悉曇藏』第一卷「梵文本源」

馬淵和夫『悉曇学書選集』第一卷（勉誠社）による

「二十六音韻」というのは、いわゆる悉曇十二摩多（おおむね母音に相当する）に別摩多四音を加えたものであり、「二十四六四音声」というのは、そこから派生した基本的音声を指すものと思われる。

初釈・叱声「有二十五字」後釈・超声「有九字」、音韻倫次名曰・叱声

『悉曇藏』第五卷「字母翻音」

『悉曇藏』における「音韻」は、先の「二十六音韻」を除けば、音声言語を統合する抽象的観念であるように思われる。次の例は、特定言語の音声の体系を抽象化したもののように受け取れる。

五天之中、中天為最、中天之外、無有勝処、若以此理、準判優劣、可導・中天音韻、以為・美正、余国清濁而多・訛謬

宗叡『悉曇私記』（元慶八年八八四）

『悉曇学書選集』第一卷

安然によって大成されたわが国の悉曇学は、次第に独自の展開を遂げて日本の特色を帯びるようになる。そのような意味で中世に於ける重要な位置にあるのが加賀温泉寺明覚（天喜四年生）である。明覚の悉曇学の特徴は、中国韻学の基本的方法である反切を音図によって説明した点にある。

所言反音者、二字相合成一字ノ音也於上字ニ取初ノ声於下字ニ取終音上字ニ設トモニ借名三ノ借名一但取初ノ一ノ借

名^ヲ下ノ字ニ雖有三三四ノ借名ニ徐初ノ一^ヲ余ハ皆取ル之ヲ上下相合テ方成一字ノ音ト也但上ノ字ノ所ノ借名ヲ五音之中ニ間テ可取ル與下ノ字ノ初ノ借名^ト同シキ字^ヲ於平上去入者須依下字之低昂ニ於輕重清濁ニ者可依上字之差別ニ也所ノ言ニ五音者

阿伊烏衣於 可积久計古 夜以由江与

左之須世楚 多知津天都 那爾奴禰乃

羅利留礼魯 波比不倍保 摩弥牟叶毛

和為于惠遠 『反音作法』(寛治七年、一〇九三)

明覚によれば、反音(反切)とは二字を合わせることによつて一字の音を合成する事である。その際上字の初めの調音と下字の終りの韻を合わせるのであるが、音図を用いてこの作業を行う場合、上字の音が属する五音の行と下字の韻が属する列とを交差させるのである。例えば「東^ト徳^{トク}紅^{トク}反」であれば「東」の發音を求めるとき、上字「徳(トク)」のトを取り出してタチツテトの行を引く。ついで下字「紅(コウ)」のコを取り出してコソトノホモヨロヲの列を引く。結局、タ行とオ列の兩線の交わつた所「ト(ウ)」が得られるという次第になると思われる。このような作業を可能にするのは、平安時代初期の草創期の音図にあるような各行バラバラではなく、縦軸に同じ調音、横軸に同じ韻を均整に並べた五十音図^{注4}の存在が前提になければならない。右に引用した音図はそのような意味で均整なものとして最初期のものである。次の例のように音韻相通説を思わせるようなリアルな認識はかかる音図の存在を俟つて始めて可能

になる。

サシスセソノ五字同紐ノ声ナルガ故ニ通用也
タチツテトノ五字同紐ノ声ナルガ故ニ通用也

イキシ同韻故通用

羅訶同韻故通用

ワハクワ同韻通用

イシヒ通用

タナヤ通用

リチ 通用

キシ 通用

同韻故通用

同紐故互用

カキクケコ等ハ同声故通用

キシチニリ等ハ同韻故通用

同韻故通用

同声故通用

『悉曇要決』(康和三年一一〇二)

『悉曇學書選集』第二卷

明覚以後、五音図はわが国における悉曇學の中心的地位を占めるに至り、日本語の音聲學的觀察がここを基盤として發達して行く。

アイウエオ カキクケコ

ヤイユエヨ サシスセソ

タチツテト ナニヌネノ

ラリルレロ ハヒフヘホ

マミムメモ ○キウエヲ

初ノアイウエオノ五字者是諾字ノ通韻也

ア字ハカヤサ等ノヒツキナリ イ字ハキイシ等ノ韻也

ウ字ハクエス等ノ韻也
エ字ハケエセ等ノ韻也 オ字ハコロソ等ノ韻也

『反音作法』

右では五十音図を基にした日本語の観察において、事実上音節を音と韻とに分析している。この認識が後に述べる中世の音図へと継承されて行くのである。

明覚の著作中の「音韻」の用例は、未確認であるが次の「韻音」

「紐音」の例は、彼の音声学的認識をよく表している。

唐朝ニハ宮商角徵羽ノ五音ヲ本ト為ス。故ニ韻音ヲ多く通用シ、

紐音ハ多く通用セズ。人多ク謂ハク、カキケケコ等ノ音ハ通用

ルル可シ、キシチリ等ノ音は通用ス可カラズ、證拠向ノ如シ。

『悉曇要決』

これによれば「韻音」を五音図の横軸に、「紐音」を縦軸に比定しているが、前者を明らかに母音の意味で、後者を子音的調音の意味に用いている。ここでは、悉曇学の影響を離れて中国韻学に近い分析的認識が看取される。かかる認識は安然や空海には存しなかったものである。今日の音声学から見て明覚は、音図を最大限利用しつつ音節を子音的性格と母音的性格に分別している。この明覚の音声認識にとって、大きな役割を果たしたのは恐らく悉曇学や中国韻

学の技術的ノウハウであるよりはむしろ詳細な日本語の観察であったであろう。

明覚によって整備された音図は、かように彼の日本語観察に負うところが大きく、また平安時代語が規範言語として後代に君臨するに伴って、当代語の観察から生まれた音図もまた国語音節を効果的に配列したものととして長らく伝承される契機をなしたのである。

しかしながら平安時代語を反映していると考えられる五音図は、明覚によって整備される頃には、皮肉なことに古代語の音節構造が歴史的な終焉を迎えつつあった。すなわち、促音撥音拗音のような特殊音節の発達と仮名遣いの問題を引き起こした「いゐ、えゑ、おを」の音節の統廃合がそれであって、このうち関与した語数の多い「おを」の統合が平安時代の音図の配置に動揺を引き起こすのである。中世の音図は、この崩れ去った古代語的性格と新たに生じた中世語的特徴の再配置をめぐって展開する。

三 中世の「音韻」

古代から中世へと展開する悉曇学の歴史的過程を論ずる上で逸することのできないのが興福寺兼朝と高野山東禅院心蓮である。兼朝と心蓮は、悉曇学の中世的性格を共有するとともに、この両者の間には悉曇学の古代的性格と中世的性格との底深い相違が横たわっている。平安時代から鎌倉時代への悉曇学の展開は、必ずしも直線的

に推移したわけではない。何よりも兼朝が明覚に対する反対の姿勢を標榜していたのである。兼朝と心蓮の悉曇学の性格については、森岡健二に詳しい考察がある。^{注5} 兼朝の名著『悉曇反音略釈』（永万二年、一一六六）には、五音図とともに「音韻」語の用例が見える。

初二標スルニ反音ノ綱要ヲ一、有レ二、一明ニ五音一、二明ニ反音一、初明ニ五音ニ者、横ニ貫キニ音韻ニ豎ニ論ヌニ半音ヲ一、如、

阿 <small>伊于阿正</small>	伊 <small>于伊</small>	于 <small>伊于</small>	衣 <small>伊衣正</small>	汗 <small>于汗正</small>
加 <small>久阿正</small>	幾 <small>久伊</small>	久 <small>幾于</small>	計 <small>幾衣正</small>	古 <small>久汗正</small>
左 <small>朱阿正</small>	止 <small>朱伊</small>	朱 <small>止于</small>	世 <small>止衣正</small>	楚 <small>朱汗正</small>
多 <small>都阿正</small>	知 <small>都伊</small>	都 <small>知于</small>	天 <small>都衣正</small>	徒 <small>都汗正</small>
波 <small>比阿正</small>	比 <small>比伊</small>	不 <small>比于</small>	反 <small>比衣正</small>	保 <small>比汗正</small>
野 <small>伊阿</small>	伊 <small>于伊</small>	由 <small>伊于</small>	衣 <small>伊衣正</small>	與 <small>伊與</small>
羅 <small>留阿正</small>	留 <small>留伊</small>	留 <small>留于</small>	禮 <small>留衣正</small>	呂 <small>留汗正</small>
和 <small>于阿</small>	為 <small>于伊</small>	于 <small>于伊</small>	惠 <small>為衣正</small>	汗 <small>于汗正</small>
麻 <small>牟阿正</small>	彌 <small>弥于</small>	牟 <small>牟衣</small>	免 <small>牟衣正</small>	毛 <small>牟汗正</small>
那 <small>奴阿正</small>	尔 <small>奴伊</small>	奴 <small>尔于</small>	祢 <small>尔衣正</small>	乃 <small>尔汗正</small>

興福寺兼朝『悉曇反音略釈』

右の「音韻」は、先に見た明覚『悉曇要決』における「韻音」と同様、母音と同じ意味で用いられていることが明らかである。兼朝の音図で注目されるのは、ア行の「オ」のところにワ行相当の「汗」を置いていることである。十二世紀中葉は、ア行のオとワ行のヲとの混同が進行していたと思われるから、音図の配置において

日本語学史における「音韻」の問題(釘貫)

もかかる現象を生じたのであって、兼朝の音図はその最も早い次期のものである。^{注6} 以後一八世紀に本居宣長による修正を俟つまで「アイウエヲ・ワヰウエオ」のねじれ現象が続くのである。

また兼朝の音図には、配当された仮名の一つ一つに反切注記が施されているが、この現象をどのように評価すればよいのであろうか。反切は音節を子音的性格と母音的性格に振るい分ける漢代中国に起こった方法であり、平安時代の字音研究は、この反切法を中心に構成されていた。ところが平安時代後期、明覚によって日本語の観察を通じて音図が整備され、視覚的なたちで比較的容易に子音的性格と母音的性格を分析することができるようになった。したがって学説史の展開は、次第に反切を重視する傾向から音図を重視する傾向に暫時移行しつつあったのであって、兼朝の態度はまさにこの過渡期の複雑な様相を反映するものである。

森岡健二は、兼朝の反明覚の姿勢が兼朝の誤解に発したものである^{注7} と言う。兼朝が伝統的な漢語字音学のノウハウである反切法の立場から音図による音声認識を实践した明覚を批判したために、彼の批判が観念的超越的性格を抜け出なかったのに対して、東禅院心蓮は、明覚が行った音図による音声分析を正統に受け継いで独創的な認識を加えた点で注目されるのである。心蓮の音図に関する独創とは、音図に、日本語の伝統的観念である「三内説」^{注8} に基づく調音注記を加えた点である。


アイウエヲ



口カ_口キ_舌ク_唇ケ_舌コ
 舌サ_口シ_舌ス_唇セ_舌ソ
 舌タ_口チ_舌ツ_唇テ_舌ト
 唇ハ_口ロ_舌ヒ_唇フ_唇ヘ_唇ホ
 口舌ヤ_口ロ_舌イ_唇ユ_唇エ_唇ヨ
 舌ラ_口ロ_舌リ_唇ル_唇レ_唇ロ
 唇マ_口ロ_舌ミ_唇ム_唇メ_唇モ
 舌ナ_口ロ_舌ニ_唇ヌ_唇子_唇ノ
 口唇○_口井_舌舌ウ_唇エ_唇ヲ

『悉曇相伝(東禅院悉曇鈔)』(建久十年一一九九)

『悉曇学書選集』第二卷

現存文献によれば、音図に調音注記が入るのは東禅院流の『悉曇相伝』『悉曇秘釈字記』(高野山宝寿院蔵、大矢透『音図及手習詞歌考』一二図)あるいは『悉曇秘』(高野山宝寿院旧蔵、焼失)以後であり、いずれも明覚撰を擬するかその流れを受けたものと考えられる。次の例を見よ。

アイウエヲ 通音
 カキケケコ 牙声
 サシスセソ 齒声
 タチツテト
 ラリルレロ  舌声
 ナニヌネノ 喉声

ハヒフヘホ  唇声
 マミムメモ
 ワヰウエヲ
 ヤイユエヨ  遍口声

『悉曇秘釈字記』

この図は、ア行にヲを配置するところから見て、兼朝、心蓮以後のものであることが確実である。心蓮以後音図に調音注記を加えるようになったことは、従来余り強調されないが、重視されるべき事実である。なぜなら、日本語の音声観察を内包していた明覚の音図の学統を継承発展させている徴証として、東禅院流のこの調音注記に画期的価値が認められるからである。

東禅院流の韻学は、明覚よりも一層精密な音声観察を実現している。

凡者不_レ動_二口舌唇之三處_一而吹_レ氣、自然成_二凡音_一、_レ者以_レ舌近_二上顎_一、細開呼_レ凡轉_二成_レ音也、_レ者上下唇聚_レ之、細開呼_レ凡、轉成_レ音也、エ者以_二ニイ穴_一而呼_レ之、而終垂_二舌端_一、則成_二エ音_一也、ヲ者以_二ニウ穴_一呼_レウ而終開_レ唇、則成_二ヲ音_一也

『悉曇口傳秘中秘秘』(高野山金剛三昧院蔵明応五年写本)

『悉曇学書選集』第二卷

先の音図に加えられた調音注記は、右のような精密な音声分析によって支えられていたことが察せられるのであって、かかる分析的音声記述は従前の悉曇学には見ることのない画期的な観察である。

四 『韻鏡』の輸入と韻鏡研究

中世日本の言語音研究を語る上で没却することのできない事実には、『韻鏡』の輸入がある。『韻鏡』を知ることによってわが国の漢語字音研究は、長い時間を掛けつつも結果的に様相を一変した。『韻鏡』は、縦軸に同一調音、横軸に同一母音を施して漢字を配列した四十三枚からなる音図であって、唐末五代頃に成立したと言われている。その後南宋の紹興三十一年（一一六一）に張麟之が序例をつけて刊行し、慶元三年（一一九七）に第二巻、嘉泰三年（一二〇三）に第三巻を刊行、この第三巻（いわゆる『指微韻鏡』）が日本に伝わったとされる。^{注9}その後『韻鏡』は中国で忘却され、韻鏡学は鎌倉時代以後の日本で発達する。わが国における『韻鏡』の紹介者すなわち韻鏡学の創始者は真言学侶明了房信範である。名古屋大須宝生院所蔵信範自筆本『悉曇（原梵文）字記聴書』の奥書に、

建長元年^{注10}西十二月廿四日書寫了佛子信範^{生年 二十七}

とあるという。すると信範の生年は貞応二年（一二二二）と推定される。

信範は、張麟之の『韻鏡』序例に訓点を施して、この書物の本質を最初に了解した人物として学説史的評価を得ている。大矢透『韻鏡考』において紹介されている信範本『韻鏡』（関東大震災で焼失）奥書には、「建長四年二月十二日書寫了明了房信範」とあったとい

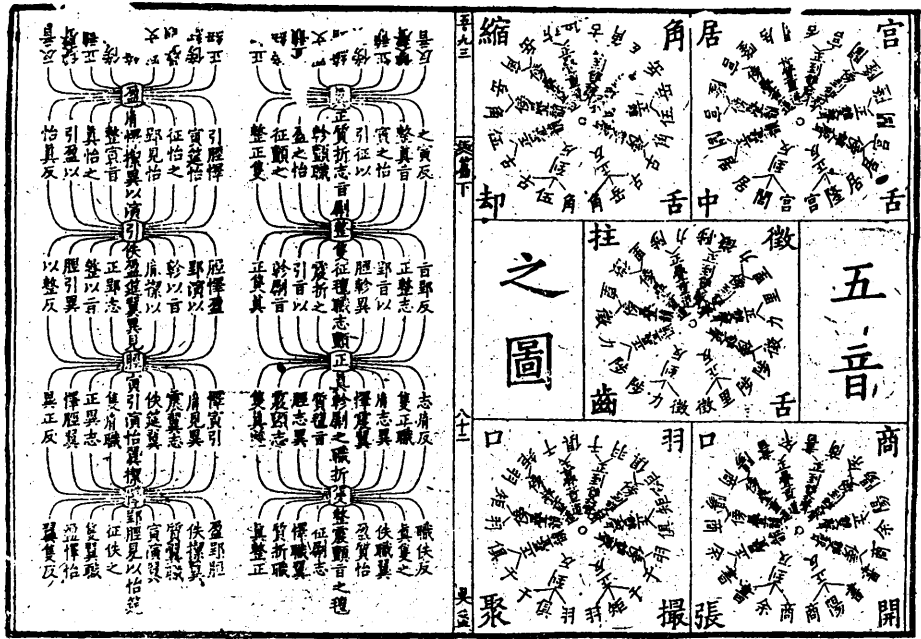
日本語学史における「音韻」の問題（釘貫）

^{注11}う。建長四年（一二五二）は信範の数え年三十歳である。信範が何ゆえ『韻鏡』を正しく理解することができたのか。馬淵和夫は次のように評価している。すなわち、高野山大学図書館蔵『悉曇字記明了房記』によれば信範は『韻鏡』における四声、清濁および韻目に基づく漢字音のカテゴリー化をほぼ正確に行っており、この事実は、

在来中世の韻鏡理解についてとやかくいわれてきたことがまちがっていたことを証明するものである。^{注12}

という。信範が『韻鏡』の本質を正しく理解することができた理由は、馬淵も強調するように平安時代以来の日本韻学の伝統的ノウハウが信範に流れ込んでいたからである。信範の知識には、明覚以来整備された五音図とともに当時すでに研究されていた漢字音図である『九弄十紐図』が存在していた。『九弄十紐図』は、『九弄反紐図』『九弄図』とも呼ばれ、今日では学統が廃絶しているが、近世まではよく研究されていたものである。小西甚一によれば、現存する九弄図には二系統あって、一つは慈覚大師請来の『九弄十紐図』、いま一つは宋本『玉篇』所載の神珙序『四声五音九弄反紐図』である。九弄図がいつ頃成立したか詳らかでないが、神珙の序によれば「昔有梁朝沈約創立紐字之図」とあるのを原形とするものらしい。さすればこれは六朝時代の中国韻学草創期に起源を持つものであるうか。さらに慈覚大師請来のものというのは、『入唐新求聖教目錄』に、

九弄十紐図 一張



とあることから、唐代において完成を見ていたものらしい。九弄図

は『韻鏡』に先行する漢字音図であることは疑いない。

上の図に掲げているのは、自等庵宥朔『韻鏡開塵』(万治二年刊、一六五九)所載のものの一部であり慈覚大師の系統に属する。見たところ複雑な図であるが、同一の母音、同一の調音、同一の四声を可能な組み合わせでカテゴライズしようとしたもののごとくであつて、小西甚一によれば「反切上字と反切下字と帰字との音素的関連を、あらゆる角度から観察させるのが目的と考へられる。」^{注14}という

ものである。信範には九弄図の注釈として『九弄十紐図私釈』(弘安八年一二八六、大須宝生院蔵本)がある。繁簡の差はあつても九弄図と五音図および韻鏡は、発想の本質を共有するものであるといつてよいのである。そこで五音図や九弄図を熟知していた信範にとつて、新来の『韻鏡』がいかに複雑な体裁であつたとしても、これの本質を直観することは十分に可能であつた筈である。このように韻鏡学は、これを理解しかつ後代に継承するに最も相応しい人物である信範によつて開始された。信範が用いた「音韻」の例をみよう。

アイウノ三字ハ声与韻相同ジ。此三字ノ外ニ音与韻相同キハエ也。エハ自[○]自所生也。○字ハ舌ニツカサドリ音ヲナスベシ。エモ又舌ニツカサドル音也。故ニイエノ二字ハ本末相通ズル者也。次声韻又相同キハヲ也。ヲハウ字ヨリ所生スル也。ウハ唇ニツカサドテ音ヲナス。ヲモ又唇ヨリ生ズル音也。而ヲ初ノ[○]ニアウアノ二音也。此[○]者根本口中口ノ音也。此[○]者ハイノ舌内ウノ唇内ヲ生ズ。是ハ此ノ[○]ノ口ノ音ノアアノ音韻相同キガ

故ニ、舌ノ上ニ来テイイノ声韻同キ音トナリ、脣ニ来テウウノ
 声韻同キ音トナル

『反音抄聞書』（成立年未詳）

これは承澄の『反音抄』を注釈したものであるが、当の『反音抄』（貞永元年、一二三三）には次のような例が見える。

音図

音 三十四字母謂之音音 響之所始也

韻 已上十二点也謂之韻聲 響之所終也

右の例などは、音と韻とを分析し、さらにそれぞれに具体的な音学的意義付けを施そうとしている。大須宝生院所蔵の『悉曇（原梵文）耳書』（建長二年、一二五〇信範写本）には次のような例がある。

音韻融通事

悦エツ エイ エイ エイ エイ 音アリ エセハ 同韻ツイハ 同舌内也 仍相通シテヨム

見ケンエンケエ同韻故

音韻

舌脣相通事常ニハ脣内不通

「音」と「韻」を分析する傾向は東禅院心蓮の頃から存在していたが、承澄および信範の頃にはこれがさらに具体的かつ規定的になって来た。この傾向の背景には、すでに述べたような、音図研究の進展が存在した筈である。

日本語学史における「音韻」の問題（釘貫）

中世の韻字は、悉曇字と韻鏡字を合流させた信範において頂点を迎える。信範によって開かれたわが国の韻鏡研究は、以後序例の解釈を中心に天台・真言の僧堂の中で写本を通じて伝承されて行く。中世韻鏡研究の歴史的展開の上で、信範に次いで重要な人物として醍醐寺の道恵がいる。道恵には『指微韻鏡抄』（元応元年一三一九頃成立）という注釈書があり、以後この道恵抄（いわゆる韻鏡抄物）が中世韻鏡注釈の規範的図書として重んじられた。^{注15} ちなみに道恵には日本書紀神代巻の古写本がある。^{注16} 日本古典学の柱である日本書紀研究と韻鏡研究とが同じ人物によって行われていた事は注意されてよい。

また馬淵によれば、中世における韻鏡注釈の伝来のなかで、特記すべき人物として比叡山東塔檀那院門跡実嚴（建武四年一三三七^{注17}生）と廬山寺十世大用上人照珍（享徳元年一四五二没）^{注18}がいる。この間、山科言継や菅原和長のような世俗の儒官が大永年間に韻鏡を新造するなどの一定の広がりが見られるものの、概して例外的で韻鏡研究は依然として伝統的な悉曇学の枠内にあったのであって、その担い手もほぼ天台真言の僧堂内にとどまった。この時期の韻鏡注釈書において注釈者は、自らの学問を指して「悉曇学」を称するのである。

大日本国悉曇末資沙門信範記

高野山大学図書館蔵『悉曇字記明了房記』

弘安八年一二八五奥書

日本国悉曇末資沙門信範

大須宝生院藏『九弄十紐図私釈』弘安八年奥書

古代以来の悉曇学の系譜の延長上にいた信範が「悉曇末資」を自称するのは当然ともいえようが、悉曇学によって吸収された韻鏡研究は、未だ自立した学問ではなく中世全般を通じて悉曇学の名の下に統合されるのである。

余欲レ釣ニ悉曇之幽深ニ嘗弄リ九弄韻鏡之二書ヲ先有レ師示シ以沈約之旨旨ヲ後ニ有レ客授ニ以テ張氏之因實ヲ也

應永二十五年^{戊戌}九月十日 悉曇末資左字聖清

大谷大学蔵『韻鏡』道恵抄卷五識語および奥書

本云文明十八^{丙午}七月廿五日記之 悉曇末学印刷

高野山大学図書館蔵金剛三昧院寄托本『梵漢配合』奥書

凡真言自宗之学者両部業ノ所学勿論也 殊ニ正々学シ悉曇ヲ一兼テ

習ニ韻鏡ヲ一梵漢配合能々可キニ存知ス一也

『右同書』跋

他方、一六世紀後半になると韻鏡研究の担い手がしだいに俗人に及び始めるのが注目される。馬淵和夫は、川瀬一馬氏蔵『韻鏡聞書』なる天正十年（一五八二）写本を報告している。^{注20}同書「表紙裏右下」にある後人注記によれば、

吉田意庵宗恂手写本

宗恂ハ日華子宗桂ノ子玄子ト號ス 藤惺窩ノ友ナリ 皇国名

醫傳前篇卷下十丁ニ傳アリ

とある由、吉田意庵なる人物が医者にして儒者という俗人であることを伝える。なお京都府立総合資料館寄託の永観文庫は「天正十二年意庵宗恂」の奥書を持つ『三略抄』（兵法書）の写本を蔵する。この資料については大塚光信先生のご教示による。

なお件の『韻鏡聞書』は、本来、三条西実隆とも交流のあった廬山寺の僧侶照提が寛正二年（一四六一）に、「陰陽三位在盛本」を写したものであり、次いで永正十七年（一五二〇）にこれも廬山寺の僧侶良秀によって書写されたことを伝える。

ここで注目されるのは、『韻鏡聞書』の書写の過程において陰陽家が介在していることである。「三位在盛」は『尊卑分脈』によれば、中世陰陽家である賀茂氏在貞の子である。馬淵によれば在盛は、「当時もつとも活躍した陰陽家」という。陰陽家が『韻鏡』に関心を持つのは、後述するような室町時代から近世にかけて爆発的に流行した人名反切との関係から興味を持たれる。『韻鏡』と姓名判断の「秘法」である人名反切との関係は、一七世紀に木版印刷というメディアを得て以後、韻鏡学が突然のブームを迎えることと大いに関係するのであるが、この間の実情については次節で述べることとして、中世も後半期になると韻鏡研究が天台真言の僧堂の独占物から、次第に世俗化の兆しを見せてきたことに留意しておきたい。

五 世俗的学問としての「音韻学」の成立

日本語学史の観点から見て、近世における言語音研究は悉曇学の枠組みから韻鏡研究が分離、自立するという特徴を持つ。近世の韻鏡研究が我々の目を引くのは、木版印刷による韻鏡注釈書の大量流通という現象である。福永静哉は、近世において韻鏡関係書の出版点数が百を超えるとした上で、

わずか五十丁あまりの一冊の書物に対して、これほど多くのものが刊行されたのは異常なことで、他に例なく、おそらくわが国以外でも珍しい事ではないかと考えられる。^{注22}

とする。この特殊な書物が出版メディアを通じて広範な関心を呼んだのは、前節末で触れたように名乗反切あるいは人名反切と呼ばれる『韻鏡』を用いた姓名判断が一七世紀からブームを迎えたためである。当時はまだ『韻鏡』は反切を解明した書物と考えられていた。^{注23}室町時代に陰陽家が『韻鏡』に関心を寄せていたことはすでに述べたが、同じ頃宮中の有職故実家によって、人名や年号の名付けの際の吉凶を占うのに反切の技巧が用いられたことが次の記事によって窺い知ることができる。

康治元年四月廿八日辛卯今日有改元云々、康治案之康治反飢、
若治勞音反忌

藤原頼長『台記』

日本語学史における「音韻」の問題（釘貫）

嘉吉四年文安元年正月廿四日甲戌年號字勘文事、書様令商量左大辨益長朝臣云々、書様口傳分被語之、永安、長祿、萬和也、永安者大内號也、不可然但貞觀仁壽者殿名也被用之可為准的乎（中略）長祿又反獨字也、又不快也、萬和反摩也、反事或不被憚之由有一流説但中古以來不被置之、定可有沙汰歟之由申之

中原康富『康富記』

天文二年九月十七日丁巳、從廣橋字切之事被申候、注遣了、光盛切兼光信切均光親切均光敦切長光英切京等也、切字注迄付候て遣了

山科言繼『言繼卿記』

このような名乗反切と韻鏡研究がいつ頃誰によって結び付いたのか詳らかにしないが、韻鏡諸注釈の出版は、この宮中の「秘法」を大衆に知らせる上で絶大な力を発揮した。そしてこの事實は、『韻鏡』が唐土から流入して以来悉曇学の枠内にあった韻鏡研究を世俗化させる重要な契機をなしたのである。このような韻鏡研究の進展を踏まえ、一七世紀以後出版メディアが、それまで潜在していた名乗反切の技法への広範な関心に火を付けることとなった。その結果、韻鏡研究がもはや悉曇学の枠内にとどまる理由は消滅し、事実その担い手も「世俗化」していた。『韻鏡見妖解』（寛文九年一六六九刊）を著した井上松齋、『韻鏡指南抄』（寛文一一年刊）、『韻鏡遮中抄』（万治三年一六六〇刊）の大田嘉方、『韻鏡秘事』（寛文九年刊）、『韻鏡診解』（寛文十年刊）の小亀益英、『韻鏡秘訣袖中抄』（貞享三年一六八五刊）、『韻鏡袖中抄人名反切統編愚蒙記』（元禄八年一六

九五刊)の毛利貞斎、これら近世前半の韻鏡学を担った学者等は、いずれも市井の俗人である。

韻鏡学が悉曇学から自立し、世俗化するのに合わせるかのように、この時期の「音韻」の語が俄にその重要度を増してくる。具体的に、この時期以後「音韻の学」「音韻の道」という語が文献にしばしば現れることである。このことは、前代までの「音韻」の語が悉曇学内部の一術語であったのに比べて、近世以後の「音韻」は、規範意識を含んだ学問全体の統合概念へと昇格したことを示している。静嘉堂文庫所蔵の『韻鏡秘録』(内題は『韻鏡極秘相傳書』)という延宝八年(一六八〇)の奥書のある写本は、小亀益英の著にかかるとの書は、次のような内容から成る。

第一、名乗反切之子細事

附倒反之子細吉凶之大事

第二、三字聯統之反切秘事

第三、八卦ノ之品事

第四、相生相剋之事

第五、人之名ヲ反切スル分別

第六、五音相生之凶事

第七、音韻ノ学ノ事

第八、四声之始マシ事

附タリ字ヲ切ス事

第九、反切字ヲトルヘキ子細之事

第十、喉音口伝字反切子細之事

附タリ平上去入以平可知事

右の「第七」には、次のように記されている。訓点は原文どおり、句点は私に付す。

筆談ニ曰ク音韻之學自リニ沈約為スニ四声一及三天竺ノ梵學入ルニ二中国ニ其學漸密也。經史正音切韻指南序ニ云ク聲韻ノ之學ニ其來ヲ尚シ矣凡窮經傳史以レ声求ムレ字ヲ必ス得テ傳ヲ而シテ後ニ通ス誠ニ諸韻之總括訂字之權衡也。雖モレ五土ノ之音均同一ニシテ致ト一執ツ不シヤ一以レ韻ヲ為サレ則ト焉但ク能ク歸ヤニ韻母之横堅ニ一審スルニ清濁之重輕ヲ一即知ルド切卻ヲ一皆ナ有テ二名派一聲音ノ妙用本ツク中乎ヲ自然ニ若シ以テ浮淺ノ小法ヲ一既ニ求テレ切ニ而不下究ムルニ其源ヲ一者ヤラト云云。私ニ曰ク不學之韻師依リニ于書ニ一泥^ナ於韻ニ一其ノ說々アリ。ヲモフニ音韻ノ道ナンソコノゴロニ初ラン礼部韻畧ニモ此意アリ。堯ノ之時固ニ有リニ聲韻ニ也觀ニ日月華ヲ一洪ニ于一人ノ之辭ニ一則子舜ノ之時固ニ有ニ聲韻也云云。此下ニ至テ亦曰ク邪^タシ古詩三千餘篇ニ孔子被ルレ之ヲ弦歌定ナリト為ニ三百十一篇ニ一其ノ不^ルトレ合乎弦歌ハ者去ルレ之則字音聲韻未^タレ出レ之ヲ前所ニ以ハ為ニ聲韻者固ニ自リレ苦シカシ也云云。韻鏡序ニ云ク欲レ便^ラトニ學者ヲ一尽^ク中其傳ヲト然シテ後ニ用ニ宜ノ書ヲ一以テ及ス二人面ノ俗ニ一云云。井上松齋『韻鏡見妖解』上卷には「音韻の道」と称して次の一文を見る。

此書ハ宋ノ代、莆陽ノ張麟之ト云モノ、世ニ博ムル処也、先以

韻書ノ起リハ沈約ヲ始トシ、梵僧ヨリ妙義ヲ伝フルナリ、サレハ音韻ノ道ハ人ノ作為ニ涉ルモノニアラス

時代は下るが文雄『磨光韻鏡餘論』（文化二年一八〇五刊）本文の冒頭には、次のように見える。

將レ講セント磨光韻鏡ヲ一先論シニ玄意一次ニ解スレ文ヲ論スルニニ玄意ヲ一略シテ為レ三ト一ニ論シニ梵漢和ノ音韻之學ヲ一ニ辨シニ韻鏡流
行ヲ一

また文雄の『三音正譌』（宝暦二年一七五二刊）上巻冒頭には、「音韻総論」の項目が設けられ、中国韻学の歩みが概論されている。近藤篤『韻學筌蹄』（寛政六年一七九四刊）には「音韻の意義」という項目が立てられ、中国韻学の技法を五十音図に現れた日本語に適用して論じている。ここで近藤は、

反切ノ法ヲ音韻ノ學ト云。故ニ上古ヨリシテ音ト云ヘバ。唇舌等ノ七音ノ稱ヲ差コト也

と言っている。ところで、かかる統合概念としての「音韻の学」という名称が当時の中国の学問からの影響によって成立したのか興味を持たれる。例えば、この時期の韻鏡研究において清初崇禎六年（一六三三）刊行の呂維祺撰『音韻日月燈』が伝わり、近世の韻鏡研究書にしばしば書名が引かれている。太田嘉方『重鑿韻鏡遮中鈔』（貞享四年一六八七）は、これによって前著に訂正を施したといわれているから、一七世紀中頃にはわが国で知られたもののごとくである。『音韻日月燈』は書名が示すように、音声言語を「音韻」^{注24}

日本語学史における「音韻」の問題（釘貫）

の語で統合しているので、この時期のわが国の「音韻の学」の成立にこの書物の題名が示唆を与えたことは考えられないことではない。「音韻学」という言い方がいつごろから中国の韻学書に登場するかは今のところ詳らかにしないが、むしろ「声韻之学」（『重刊広韻』序）、「声韻之術」（『五音集韻』序）、「審音之学」（『切韻考』序）などが目を引く。現在、中国の研究書において普通に用いられる「音韻学」という術語の由来には興味を覚える。

ともかく近世初頭の日本で成立した「音韻の学」「音韻の道」は、世俗化された韻鏡研究全体を統合名称するキーワードなのであって、従来悉曇学内部の一術語に過ぎなかった「音韻」を学問全体の統合概念へと主題化する過程は、韻鏡研究の悉曇学からの離脱・世俗化過程と即応している。しかも「音韻学」の世俗化のエネルギーは、この学問を韻鏡学の枠内にもとめておかなかった。次の一文を見よ。

凡言語皆音韻也文字皆音韻也仮名文字使も亦音韻也。故に仮名使を沙汰せん人は必音韻を論じて後に其言語文字を明らむべし。音韻の学は十行五位の音韻の圖を以て本とすべし。周て今爰に其圖を附記す。惣じて此図は意味も博く又誤りも多くして習ひなくしては見がたし。但工夫さへ至りなば師授口伝にも依べからず。熟読玩味する間に自然に悟る所あるべし。

鴨東藪父『蜷縮涼鼓集』（元禄八年刊）

この文からは音韻学の宣言ともいえるべき高揚した精神が窺えるが、

同時に学説史の展開を示唆する重要な観点を指摘することができる。すなわち「音韻の学は十行五位の音韻の図を以て本とすべし」つまり、五十音図を基本に据えるべきであるというのである。『蜺縮涼鼓集』では音韻の学は、まさしく「日本音韻の学」でなければならなかった。日本音韻学のかかる自覚的表明は日本語学史上始めてのことであった。「音韻の学」は、当初の反切あるいは韻鏡の学問を指していたものがまもなく五十音図を柱とする「日本音韻の学」へと展開をとげたのである。

六 近世後期の音韻学の展開

かくして一七世紀において音韻学が悉曇学からの離脱を遂げ、それ自身独立した学問としての道を踏み出すことになった。その際「音韻の学」の内実には、二つの側面が存在した。すなわち一方が『韻鏡』を柱とする漢語字音研究、他方が五十音図を柱とする日本音韻学であった。いうまでもなく『韻鏡』は、中国中古音をモデルにしたものであり、五十音図は、平安時代語の音節組織を反映している。つまり、近世初頭に発足した音韻の学は現代語の音声観察から直接導かれたものではなく、古典学の一環として成立してきたことを示している。これは、日本文法学史と同様の歴史的展開である。^{注25}

さて、前節では日本音韻学の発足が、近世初頭の人名反切への関心と出版メディアの力を媒介にして急速な世俗化を伴って達成され

たことを論じた。人名反切とは、要するに占いの技法である。占いのような魔術が学問と結合し、しかもその発展要因になるというのは奇妙な印象を与えるが、学問の歴史においては珍しいことではない。西洋中世の錬金術が実験科学を、占星術が天文学をもたらしただことはよく知られている。とはいえ人名反切は、本来『韻鏡』とは全く無関係である。したがって音韻学の進展とともに人名反切を『韻鏡』に付会する不合理は、早晚厳しい批判にさらされる道理にあった。そしてこの役割を担って近世音韻学の合理的再編成を行ったのが浄土宗僧侶文雄である。文雄は元禄一三年(一七〇〇)生れの丹波の人。江戸に遊学して太宰春台に漢学を学んだ。それゆえ、

近世傳ニ習ス中華ノ正音ヲ。當ニレ稱スニ華音ト。俗稱ニ謂ス唐

音ト。其音也呼法嚴如トシテ七音四声輕重清濁開口合口齶齒撮

口等ノ条理分明ナリ也。正スニ之ヲ韻鏡ニ。則如シレ合スルガニ符

節ヲ。故ニ學ブニ音韻ヲ一者必不レ可カラレ不レ由ラニ華音ニ学ブニ華

音ヲ一者必不レ可カラレ不レ由ラニ韻鏡ニ。

『磨光韻鏡』下「韻鏡索隱」延享元年(一七四四)刊のように、日本字音や五十音図に頼った反切法を批判して、近世の華音に直接依拠した韻鏡学(すなわち音韻学)を提案するなど、ラジカルな方法は徂徠学派の影響を濃厚に受け継ぐものである。文雄によれば、『韻鏡』は反切を説明した図ではなく、音と韻を縦横に配置した、それ自身独自の価値を持つ書物なのである

韻鏡ノ書ハ本反切ノ図ニハ非ズ。文字ノ音韻ヲ正スノ鏡ナリ。

これと韻鏡学が結び付くことによつて結果的に韻鏡研究の世俗化と大衆化に貢献したのであるとすれば、『開廬』の果たした歴史的役割は近代主義的な立場からだけで否定されるべきではあるまい。

文雄によつて、平安時代以来、悉曇学、五十音図、さらに韻鏡学と合流した字音学と複雑に絡み合った伝統的韻学の系が合理的な観点から解きほぐされ、併せて梵漢和それぞれの音韻学が再編成されることになった。『和字大観抄』（宝暦四年一七五四刊）は、文雄の日本音韻学の著作であるが、そこに掲載されている五十音図は「日本音韻開合假名反圖」と命名されており、五十音図はあくまで日本語の反映であるという文雄の強い自覚が読み取れるのである。

七 本居宣長と近世音韻学の完成

本居宣長『漢字三音考』（天明五年一七八五刊）「天竺國」の項に、次のような一節が見えている。

凡ソ音韻ヲ学バム者、必悉曇ヲ知ラズバアルベカラズ。「世ノ韻学者、タゞ漢字ノ韻書ニノミ執滞セル故ニ、天下ノ音韻ノ大牀ヲ知ラズ。或ハ今ノ唐音ヲノミ拠トシテトレヲコレヲ論ズルナド皆非ナリ。又梵学者ハ、タゞ此ノ方ノ字音ヲノミ知テ、漢國ノ音如何ト云コトヲ問ハズ。……」『本居宣長全集』巻五

右の宣長の発言は、音韻の学が悉曇学にさかのぼること、そしてそれを学ばなければならないことをわざわざ揚言しなければならぬ

いほどに一八世紀後半の音韻学が悉曇学からかけ離れたものであったことを示している。悉曇学が漢語字音学と分離し、さらに字音学が韻鏡学と唐話学とに分離していたという一八世紀後半の音韻学の現状を宣長の言はよく照らし出している。宣長は、五十音図の歴史の中で多大の貢献をなしている。すなわち東禅院流の音図以来六百年続いてきたヲとオの行の所属に関するねじれ現象の訂正である。『字音假字用格』（安永五年一七七六刊）「おを所屬辨」に次のように言う。

おハ輕クシテあ行ニ屬シ、をハ重クシテわ行ニ屬ス、然ルヲ古來錯リテ、をヲあ行ニ屬シテ輕トシ、おヲわ行ニ屬シテ重トス、諸説一同ニシテ、數百年來イマダ其非ヲ曉レル人ナシ、（中略）マヅ古言ヲ以テイハバ、息ヲ於伎トモ通ハシ云、コレおハイト同クあ行ノ音ナル故也、又居ヲ乎流トモイヒ、多和夜女ヲ多乎夜女トモイヒ、多和々ヲ登乎々トモイヒ、新撰字鏡ニ、悟ノ字ヲ和奈々久又乎乃々久ト註セル、コレヲ皆をハわ行ナル故ノ通音也「右ノ言ドモノ於乎ノ假字ハ、ミナ古書ニ出タレバ論ナシ、」然ルニ是等ヲ、タゞあ行トわ行ト通ズトノミ意得居ルハ、ソノ解ヲ得ズシテ強タル者也

要するに、宣長が「お（ア行）」と「を（ワ行）」の所属の修正に利用したのが中世以来の伝統的な音韻相通の理論であった。宣長以後の日本音韻学は、五十音図を基本にした仮名遣いと音韻相通を機軸にして展開するが、悉曇学と分離してから後は独自の音声分析が

進展せず、「音韻」は音声言語全体を統合表示するどちらかといえ
ば内容空虚な抽象的概念として、江戸時代後半期に用いられていた。
しかしながらこの概念の空虚さこそが、明治以後の様々な学問潮流
を支える理論的概念を収容する融通無碍な術語として生き抜いた要
因であったように思われるが、そのことの解明は稿を改めて論じら
れる必要がある。

〔注〕

- 注1 水谷真成「陸法言『切韻』」「中国語史研究」(三省堂、一九九四
年)所収
- 注2 「元慶四年八月卅日辛亥參議從三位行刑部卿菅原朝臣是善薨云々、
是善撰「文徳天皇実録十卷」文章博士都朝臣良香預之又自撰東宮切韻
二十卷」『三代実録』陽成天皇
- 注3 京都仏教徴古館古写『悉曇大抵』奥書に「應徳元年^甲五月十二
日僧明覚生年廿九私記之」とある。
- 注4 「五十音図」の名称は契沖「和字正濫鈔」以後行われる。
- 注5 森岡健二「音図による反切法の展開」『国語学研究』4
- 注6 馬淵和夫「五十音図の話」一〇二頁(大修館書店、一九九三年)
- 注7 森岡注5前掲論文。
- 注8 馬淵和夫「日本韻学史の研究Ⅱ」一二四頁。馬淵「音韻研究の歴
史(1)」第3節『石波講座日本語5音韻』(一九七七年)
- 注9 福永静哉『近世韻鏡研究史』第一章(風間書房、一九九二年)
- 注10 馬淵和夫「韻鏡校本と広韻索引」五七頁
- 注11 馬淵注10前掲書後編五六頁
- 注12 馬淵注10前掲書後編五六頁
- 注13 比叡山東塔南溪藏の敬光律師書写本と慈覚大師請来本との関連を

日本語学史における「音韻」の問題(釘貫)

- 小西甚一は推測している。『文鏡秘府論考』研究篇上一九六頁
- 注14 小西『文鏡秘府論考』研究篇上一〇一頁
- 注15 龜田次郎「新出の韻鏡舊註」『大谷学報』一一の二「韻鏡古註と道
惠抄」『立命館文学』三の七、馬淵注6前掲書第二章
- 注16 いわゆる伯家本日本書紀と呼ばれるのがそれで、丹鶴叢書辛亥の
映所蔵。西田長男「伯家に於ける書紀研究の伝統」『国語国文』一一
の二二
- 注17 「古事類苑」文学部二四八頁「韻鑑」の項に紹介されている古写本
(所在不明)の奥書に言う。
「応安四年晩夏之比乎、自書写校合訖、以「証本」猶可レ令レ添削
之於序二者、以「覆並居士」^源自点本「槌校点畢、後生知レ之而已、四
明比丘権僧実嚴記^{牛年卅四歳}」
- 注18 「柳原家記録」第百二三卷「法中伝系部類」の「廬山寺住持次
第」に「照珍享徳元十八歳」とあるという。馬淵注10前掲書七八頁
- 注19 注10で紹介されている古写本(所在不明)の奥書による。また廬
山寺の実嚴がこれの「証本」の制作にかかわったことを伝える。
- 注20 馬淵注10前掲書後編八五頁
- 注21 馬淵注10前掲書後編八六頁
- 注22 福永静哉『近世韻鏡研究史』(風間書房、一九九二年)三頁
- 注23 馬淵和夫「五十音図の話」三三三―三四頁
- 注24 古田東朔・築島裕『国語学史』二〇六頁(東京大学出版会、一
九七二)
- 注25 拙稿「日本文法と「規範」の問題―学説史的考察―」『名古屋大
学文学部研究論集』一二四、一九九六年
- 〔付記〕小稿は一九九六年九月二一日、龍谷大学で開かれた国語語彙史
研究会での口頭発表を基に執筆したものである。当日賜わったご意見に
感謝いたします。