

# 『金光明最勝王經音義』の「五音又様」小考

遠藤和夫

一

大東急記念文庫所蔵の承暦三年奥書本『金光明最勝王經音義』は、わづか十四紙からなる冊子ではあるが、貴重な国語資料として注目されてゐる。その最終丁は、補足的なもので、そのうらには「五音」「五音又様」「イロハ」がつぎのやうにしている。

## 五音又様


ラリルレロ    ワ井フエヲ    ヤイユエヨ    アイウエオ    マミムメモ    ナニヌ子ノ    已上清濁定音

ハヒフヘフ    タチツテト    カヘク个コ    サシスセソ    已上随上字音清濁不定也    次字者濁定次字者任本音読之

## 五音

已上清濁不定也

ハヘフヒ    タチトツチ    カ个コクヘ    サセソスシ    已上清濁不定也

ラレロルリ    ナ子ノヌニ    マメモムミ    アエオウイ    ワエヲフ井     ヤエヨユイ    已上清濁不替之

イイ    ヲオ    ハア    ニイ    ヲオ    ヘエ    トオ    チイ    リイ    ヌ子    ルウ    ヲオ    ワア    カア    ヨオ    タア

レエ    ソオ    ツウ    子エ    ナア    ラア    ムウ    ウ子    井イ    ノオ    オオ    クウ    ヤア    マア    个エ    フウ    コオ    エエ

テ エ ア フ サ フ イ ユ ウ メ エ ミ イ シ イ エ エ ヒ イ モ オ セ エ ス 子

これらの記事の、記載の順序や筆者についての疑問、あるいは「ワキフエヲ」としてゐることに對する疑問がとりあげられ、先学の論考がなされてきたのであるが、なぜかそれらのお説を鵜のみにしはしがたく感ぜられ、若干の考察を試みようとする次第である。

## 二

まづ、これら音図の筆者に関して、馬淵和夫氏は

この三者はいずれも別筆であり、いずれも本文の筆者とはちがう様である（『日本韻学史の研究Ⅱ』三〇（九二四）頁）

といふお説を提唱されたが、川瀬一馬氏の解説によると、

右の卷末識語には「十二紙」とあり、承暦三年の奥書までは丁度十二枚になつてゐるが、その後補遺的に本文同筆で……と記るし、裏にも次の如く附記した一葉がある（二・三頁）

とされ、この音図の筆者は本文の筆者と同一とみてゐられる。このやうな問題は輕々には結論がだせないであらうが、こころみにその筆蹟を比較してみようとしてつくつた、音図と「イロハ」との対照表が第一表である。

この対照表の文字をみくらべると、「五音又様」の「シ」と「イロハ」の「シ」とは、また「五音」の「マ・ケ」と「イロハ」の「マ・ケ」とは、どこことなくてゐるやうにみえるが、「五音又様」のと「五音」のとは、にてゐるものがないやうにおもはれる。この表によるかぎりでは、同一筆蹟であるとは、自信をもつて断定しがたい。むしろ、馬淵説に賛成したい氣にかられるけれども、慎重を期して、「イロハ」の筆蹟をその母音にしたがつて類聚した表をつくつてみた。この「イロハ」はひとりの人物がひときにかきあげたものであることは、うたがふ余地のないものである。筆蹟をくらべてみるのには、もつとも適したものといへよう。そのやうな「イロハ」の「アイウエオ」の字形は、そのふでのいれかた、とめかたなどの点において一様とはいひがたい状況を呈してゐる。ながいあひだ「正字」の座をしめてゐた「漢字」や美的意識からその書法に注意をはらふ「ひらがな」とはことなり、備忘のために無造作にかきつける「かたかな」においては、頻出する文字にあつても、類似点をみいだすことは困難なのである。かうしてかんがへてみると、同時にかかれたかどうかはつきりしない「五音又様」や

五音又様	五音	イロハ
<p>ウリルシロ ロ井フ迎ウ ヤイ上エヨ パイ内工オ ミミムモ タヌ又子ノ ハヒフダ タチチト カノク介コ サシスセソ</p>	<p>ウミロルリ ロマシフ井 ヤエウイ パエオアイ ミメモミ タヌ又ニ ハヒフヒ タチトキ カノコキ サセソス</p>	<p>アオリイルルエ シオロア井イワエ ヨオヤア上 イイ内キオオエ ムムア又エミイモ ニ又チ子エオノ ハアアオハエフ トオチイタア カアム介エフオ ソオサアしいセエ スチ</p>

(第一表)

	ア	イ	ウ	エ	オ
「イロハ」の筆蹟					
ハ、ロ、カ、タ、マ、ナ、フ、ア、ヤ、ニ、ア、サ、					
イ、ニ、キ、リ、イ、井、イ、ノ、ミ、イ、シ、イ、					
ル、い、ら、ム、ら、フ、ら、					
又、キ、ハ、キ、ヌ、					
ヘ、エ、ニ、エ、ミ、エ、今、エ、エ、チ、エ、メ、エ、口、エ、セ、エ、					
甲、オ、ト、オ、ソ、オ、ヨ、オ、ソ、オ、ノ、オ、オ、オ、フ、オ、モ、オ、					

(第二表)

「五音」や「イロハ」のなかにみえる二文字の筆法に類似性をみいださうとするのは、無理な注文なのであらう。むしろ、ここは行末にゆくにつれて、みぎがはにかたよるといふでくせから同一人物のふでになつたものとするのが、おだやかな見解ではなからうか。

また、墨色の濃淡によつて別筆かいなかを判別することが可能なばあひもあるので、大東急記念文庫の専門学芸員岡崎久司氏の格別の御高配にすがつて原本を拝見させていただいたが、その結果は、汲古書院版の複製本にみえるとはりで、「五音」の「已上清濁不定也」といふ注のうち、みぎがはの方が多少うすいかなと感じるくらいで、別筆かいなかを判別する基準とはならなかつた。

最近、刊行された汲古書院版の『金光明最勝王經音義 解説』によると、築島裕氏は、

順序から言ふと「五音」の方が先のやうに思はれるが、書写された順序は「五音又様」↓「五音」のやうに見える。〔一二ペ〕

といはれた。「五音」に対して「五音又様」といつてゐるのであるから、「五音」の方がさきで、「五音又様」があとのやうにかんがへられる。馬淵和夫氏は、この点に関して、前掲『日本韻学史の研究Ⅱ』のなかで、

さてここで、「五音又様」と「五音」とがあるが、文意からいつて、「五音」の方がさきにかかれ、「五音又様」の方があとからかかれたものであらうか。そして、この音図と「いろは」をかけた部分が、本文と同筆の追記の部分のうらにかかれていますことからみて、追記をかつて本をとじたあとで、そのうらに、まず「いろはうた」がかかれ、ついで「五音」がかかれ、そのあと、みぎの余白に「五音又様」がかかれたものと想像される。〔九二四ペ〕

といふお説を提唱された。氏のお説の根拠はしめされてゐないので、想像の域を脱することは困難かもしれないが、築島氏のやうにみるのもまた、想像の域をいでないものである。書写の順序と配置の次第との関係は、結局は不明なのである。

ところで、「五音又様」と「五音」とをくらべてみると、一見してしれるちがひは、「五音」の「ワエヲフ井」と「ヤエヨユイ」とのあひだに三字分（「ヤエヨ」か）の「すみけち」のある点である。あるいは誤字をかけたのですみでけし、そのしたに「ヤエヨユイ」とかきなほしたと想像される。かかる事態が生じた原因は種々かんがへられることであらうが、注意力が希薄になつてゐたことに由来するものであることはいなめまい。「五音又様」の方には訂正がなく、「五音」の方に訂正のあるのは、各音図に対する、音図のかきての意識のうへに相違があったからとかんがへるのであるが、それではあまりにも短絡的といはれようか。

「五音又様」と「五音」とを入念にくらべてみると、「五音」のヤ行の「エ」・ナ行の「ニ」の字形は、「五音又様」のそれに比して、ややくづれてゐるといふ印象をうけるし、また全体的にいつて、「五音又様」の字形の方がととのつてゐる感じがする。この印象は、「五音又様」を「五音」よりもおもんじる、かきての意識のあらはれとかんがへる。そのやうなめでみなほしてみると、「五音」の「已上清濁不定也」

といふ注記に対応する「五音又様」の注記はくはしく、長文である。「五音」よりも「五音又様」をこのかきてはたかく評価してゐたこととものがたるものであらう。また、「五音」の注記には、「てすさび」にかきつけたやうな注記と同文の追記傍書があるが、それもまたかきての「五音又様」を「五音」よりも優位とする意識の、無意識的なあらはれとかがへる。

「五音又様」「五音」の書写順序は、「五音↓五音又様」とも、「五音又様↓五音」ともかんがへられるが、その配列次第は「五音又様」優先してゐるやうにみえるのは、みぎにのべたやうな意識によるものかとおもはれる。かりに、「五音又様↓五音」といふ順にかかれたとしても、それはかきて「五音又様」の方に価値をみとめてゐるので、最初にかき、「五音」をつけたりのやうにかきそへたともかんがへられるし、「五音↓五音又様」の順であつたとしても、「五音」と称せられるものをかいたが、自分がこれこそ正式なものと評価してゐる「五音又様」をあらためてかきなほしたともいへるのである。「五音又様」優位といふ意識がはたらいた結果、「五音又様」優先といふ配列になる現象を将来したとかがへるときには、極常識的な書写順序「五音↓五音又様」の方がやはり穩当であるやうにおもふ。「我田引水」といはれるかもしれないが、筆者は馬淵氏の説にしたがひたい。

#### 四

小松英雄氏の『日本声調史論考』の第6章は、この音図についての考察に重点がおかれてゐる。その要旨をみると

第1節においては、承暦本『金光明最勝王經音義』の識語のあとにそえられたふたつの五十音図が、漢字音を転写するためにもちいられたかなを体系的に整理したものであることをあきらかにし、そのうえになつて、平安末期の唇内入声音が、入声としてのかたちを表記のうへでまもりながら、実質的には、ハ行転呼音の趨勢にしたがつて有声化をおこしており、いわば、ヘフとかいてウとよむ字でないしは、ヘウとよむがフとかく字であつたことを論じる。〔六四七べ〕

とされる。その論を拝見すると、「五十音図は漢字音を転写するためにもちいられたかなを体系的に整理したもの」といふ基盤にたつて、「五音又様」に「ワキフエヲ」としてされた「フ」についての解釈をこころみたとかがへられる。しかし、筆者には「五十音図が漢字音を転写するためにもちいられたかなを体系的に整理したものであること」が十分あきらかにされてゐるとはかんがへられず、馬淵和

夫氏の「ここに「清濁定」「清濁不定」「濁定」「任本音」という四種の分類がおこなわれているから、おそらくこれが漢字の音に関するものであらうと想像される。というのは、漢字音自身の頭音の四種の分類とかがえなくては「濁定」ということが説明できなくなる。」〔『日本韻学史の研究Ⅱ』九二五ペ〕といふお説の延長線上にあるもののやうにみえる。後述することく、「濁定」は「漢字音」と関係づけなくとも説明は可能であり、馬淵・小松氏のやうに「五十音図」と「漢字音」とをすぐにむすびつけてよいものかどうか、筆者はおほいにまよつた。その結果、かかる音義をうみだすひとつの背景―母胎といつてもよからうか―となつてゐる「悉曇学」にめをむけて、その方面からひかりをあててみようとかんがへた。

まづ、「五音又様」の注記のなかにでてくる「本音」は、悉曇学で漢字音をさしてゐるかどうか、検討することにしよう。

五大院安然の『悉曇藏』（元慶四年八八〇）は、当時までの悉曇学の集成であるが、そのなかに、

宗叡和上云、……

遮上本  
音 𑖀車引絶音  
如本音 𑖀諾上本  
音 𑖀諾引本  
音 𑖀如引入鼻呼  
與音 已上𑖀声

〔『日本韻学史の研究Ⅰ』一九一ページ所引『悉曇藏卷五』〕

とみえる「本音」は、

宝月三蔵云、……

𑖀左上声  
突音 𑖀車上声  
絶音 𑖀若上声  
漢 𑖀社上声  
絶音 𑖀若上声入鼻呼與  
音已上𑖀間音

〔『日本韻学史の研究Ⅰ』一九四ページ所引『悉曇藏卷五』〕

の「漢」に対応するものである。馬淵氏は「円仁将来の悉曇音について」の一節で、

宝月・難陀とも「左」[ʃa]であるが、宗叡・空海・全権は「遮」[ʃa]であらわされ、これも中天音が介母[ʃ]をもっていたことをしめしている。なお、宗叡につけられた本音とは、宗叡のばあいには漢音をさしているのであらう。〔『日本韻学史の研究Ⅰ』二二二―二二五、caの説明〕

といふ見解をしめされたが、この見解は、うたがふ余地はまづたくなくないもので、唐僧宗叡は「本音」を漢字音に関する術語としてもちゐてゐる。しかし、『悉曇藏』における「本音」は、これがすべてではない。たとへば、

抛此等二文明成就者、先須平書三十四科一十二字。次以阿等十二字聲、擬對每科一十二字。次以阿去聲点及以十摩多二書著每科後十一字、後以每科一十二聲為上、阿等十二字聲為下、一一对呼以成其音。此乃字跡以為上聲、点画以下聲、相合呼之以為反音。且如迦字十二字中、𑖀迦阿合成迦音。𑖄迦阿引合成迦音。𑖆迦伊合成機音。𑖈迦伊引合成機引音。𑖊迦鄔合成矩音。𑖌迦鄔合合二成合二醯音。𑖎迦愛合成合二𑖎音。𑖐迦汗合成合二𑖐音。𑖒迦奧合成合二嬌音。𑖔迦暗合成合二釵音。𑖖迦惡合成合二脚音。如此迦字十二轉音乃至乞叉字例亦如然。又十二字加此伊等十韻之時、或讀正文、音勢似合三三三摩多。然尚伊等十韻全存本音。諸真言中𑖀呼嬌、𑖄呼釵、𑖆注曳、𑖈注曳焰、即其事也。

〔大日本仏教全書『悉曇藏』二四五・六。『日本韻学史の研究』三三四、所引の文〕

にもみえる。引用がながく、解釈がむづかしいが、多少の注をくはへ解釈してみる。まづ「三十四科」とは、三十四の正文のことで、次表にしめすものをいふ。

悉曇	ローマ字	漢字	中天	南天
1	𑖀	迦	キヤ	カ
2	𑖄	佉	キヤ	カ
3	𑖆	伽	ギヤ	ガ
4	𑖈	伽	ギヤ	ガ
5	𑖊	哦	ギヤウ	ガ
6	𑖌	者	シャ	サ
7	𑖎	車	シャ	サ
8	𑖐	社	ジャ	ザ
9	𑖒	社	ジャ	ザ
10	𑖔	若	ジャウ	ザ
11	𑖖	吒	タ	タ
12	𑖘	佉	タ	タ
13	𑖚	茶	ダ	ダ
14	𑖜	茶	ダ	ダ
15	𑖞	拏	ダウ	ダ
16	𑖠	多	タ	タ
17	𑖡	他	タ	タ
18	𑖣	陀	ダ	ダ
19	𑖥	陀	ダ	ダ
20	𑖧	郡	ナウ	ナ
21	𑖩	波	ハ	ハ
22	𑖫	頗	ハ	ハ
23	𑖭	婆	バ	バ
24	𑖯	婆	バ	バ
25	𑖱	麼	マウ	マ
26	𑖳	也	ヤ	ヤ
27	𑖵	囉	ラ	ラ
28	𑖷	羅	ラ	ラ
29	𑖹	嚩	バ	バ
30	𑖻	奢	シャ	サ
31	𑖽	沙	シャ	サ
32	𑖿	娑	サ	サ
33	𑗁	訶	カ	カ
34	𑗃	差	キシヤ	サ

(第三表)

そのしたの「十二字」は、十二の「摩多」をさしてゐる。「須平書三十四科……以為反音」といふ部分は、「三十四種の「正文」を十二づつかき、それに「阿」などの、十二の「摩多」の切継点画をしるし、その字をひとつひとつ発音すれば、その悉曇音がえられる。発音の際に、



この字の体文を上声とし、切継点画を下声として反音をするのである」といふほどの意味にならう。「且如迦字十二字」以下の文では、実際に「𑖀」を例にとつて、このことを説明してゐる。その部分を整理して表にしめすと、つぎのやうになる。

悉曇	漢字	ローマ字
1 𑖀	迦阿→迦	ka + a > ka
2 𑖀	迦阿引→迦引	ka + ā > kā
3 𑖀	迦伊→機	ka + i > ki
4 𑖀	迦伊引→機引	ka + ī > kī
5 𑖀	迦鄔→矩	ka + u > ku
6 𑖀	迦烏引→矩引	ka + ū > kū
7 𑖀	迦翳→醯	ka + e > ke
8 𑖀	迦愛→𑖀	ka + ai > kai
9 𑖀	迦汗→𑖀	ka + o > ko
10 𑖀	迦奧→矯	ka + au > kau
11 𑖀	迦暗→𑖀	ka + am > kam
12 𑖀	迦惡→脚	ka + aḥ > kaḥ

(第四表)

また「三五摩多」といふのは、『梵字事典』によると、「三五の摩多といわれるのは、体文に摩多の点を加えず、必要に応じ摩多を加えたと同じに発音する場合である。たとえば𑖀(カ)を𑖀(キ)(カイでイは摩多)とも𑖀(ク)(カウでウは摩多)とも読むなどその事例である。」「二九べ」とある。これにしたがふと、「十二字加此伊等十韻……存本音」の意味は、「𑖀の十二字に伊などの十韻(i i u ū e ai o au am aḥ)をくはへて、その体文をよむばあひ、𑖀や𑖀と合したかにきこえることもあるが、それでも「伊」等の十韻はそのまま「本音」を存してゐる」といふほどの意味であらう。このばあひ、「本音」は漢字音ではなく、悉曇音に関する術語とかんがへられる。馬淵氏のひかれた『悉曇蔵』の例でも、三三五ページ8・11・13行、三三七ページ3・6行などの「本音」も、悉曇音に関するもので、漢字音に関するものではない。こちらの方が、『悉曇蔵』における「本音」の一般的な意味であらうと推せられる。

また、明覚の『悉曇要訣』にも

問不空三蔵。南天竺執師子国人也。於中南二天年来習学矣。而五七句中。第三字濁。第五字有空点韻。𑖀字濁音。𑖀字入声。𑖀字又音呼之。豈非用北天音耶。答中南二天。本音雖清。近代三蔵。所傳多濁。泊于澆代。習他国音。坎。所言隣境異国。習謬成訛。

競趣<sup>ニ</sup>澆俗<sup>ニ</sup>。莫<sup>ニ</sup>守<sup>ニ</sup>淳風<sup>ニ</sup>之義<sup>ニ</sup>。豈不返成中天イ耶。兼龍宮之文。其意亦同。此云習俗之致欤。又世末人。猛風強故。中天南天。其音漸濁。欤。宝月所傳南天音。五七句。第三四字。九字中。マ字皆濁音。即其義欤。金剛智南天人也。所訳略出経。第五字無<sup>ニ</sup>空点<sup>ニ</sup>響<sup>ニ</sup>。第三字多<sup>ニ</sup>不<sup>ニ</sup>濁<sup>ニ</sup>。死字多<sup>ニ</sup>有<sup>ニ</sup>上言<sup>ニ</sup>。当知南天音故。此等三藏随<sup>ニ</sup>本音<sup>ニ</sup>故。雖<sup>ニ</sup>多用<sup>ニ</sup>清音<sup>ニ</sup>。随<sup>ニ</sup>澆俗<sup>ニ</sup>故。亦少用<sup>ニ</sup>濁音<sup>ニ</sup>欤。仏法随<sup>ニ</sup>順<sup>ニ</sup>世間<sup>ニ</sup>。流通者即此謂歟。

〔京大文学会版  
安永三年版〕 『悉曇要訣』五五ウ五六ウ。『日本韻学史の研究』四五二、所引の箇所

とみえる。この例中の「答」の条にみえる「中南二天。本音雖清」の「本音」にいたつては、まったく「漢字音」とは無関係である。さらに、これにつづく文中の「本音」も「漢字音」ではとほらない。

問で<sup>エ</sup>マ<sup>マ</sup>マ<sup>マ</sup>。仰壤囊偉葬音。以何知<sup>レ</sup>非<sup>ニ</sup>本音<sup>ニ</sup>乎。答豈不<sup>レ</sup>前云<sup>ニ</sup>二天相<sup>ニ</sup>叶<sup>ニ</sup>音<sup>ニ</sup>。可<sup>レ</sup>為<sup>ニ</sup>正音<sup>ニ</sup>。で哦<sup>エ</sup>若<sup>マ</sup>那<sup>マ</sup>摩<sup>マ</sup>音。今古不<sup>レ</sup>改。及五天普用。故知<sup>ニ</sup>正音<sup>ニ</sup>欤。『悉曇要訣』五六ウ3。『日本韻学史の研究』四五二、所引の箇所

みぎの例では、<sup>仰</sup>マ<sup>マ</sup>マ<sup>マ</sup>の五音が「本音」でないことは、なにによつてわかるのかといふ質問に対して、「二天相叶音」を「正音」とすべしとこたへ、<sup>哦</sup>マ<sup>マ</sup>マ<sup>マ</sup>の五音は、「五天」すなはち「天竺全土」において古今を通じておこなはれてゐるから「正音」であるとかうなことをたへてゐる。答の「正音」は、問の「本音」をいひかへたものである以上、漢字音に関する用語ではなく、悉曇音に関するものをさしてゐることは明白である。『悉曇要訣』中の「本音」は、ざつとみわたしたところ、悉曇音に関する術語といつてもよいとおもはれる。

かくて『金光明最勝王経音義』（承暦三年奥書本）成立前後の悉曇学においては、「本音」の漢字音と解釈すべきものは特別なもののやうにかんがへられるので、『金光明最勝王経音義』のばあひも、悉曇のなかで解釈するのが穩当ではないかとかんがへる。

## 五

前節において、「五音又様」「五音」に対するに際して、悉曇のたちばにたつといふ態度が穩当であらうといふ結果をえたので、いよいよ、ふたつの音図の注記の解釈にうつることにする。

まづ、その注記を整理すると、第五表のやうになる。

アナマヤラワの六行には、「濁音」になる要素がなく、いかなるばあひにも「清濁」が一定した音であつて、清濁はかはることがない。そ

	五音又様	五音
ラ・ワ・ヤ・ア・マ・ナ行	已上清濁定音	已上清濁不替之
ハ・タ・カ・サ行	已上随上字音清濁不定也次字者濁定次字者任本音讀之	已上清濁不定也

(第五表)

れに對して、ハタカサ行は、清濁が一定せず、たとへば、「かな」で「ハヒフヘホ」としるしても、それは清音であるばあひもあるし、また濁音で「バビブベボ」とよまれるばあひもあるといふ意味である。

つぎは、最大眼目の「五音又様」のハタカサ行に付せられた注記の解釈であるが、この「五音図」を漢字音と関連させるたちばにたつと、「上字」といふのは「反切上字」のことと解せられる。中御門宗忠の『作文大躰』の一節に、

# 第八 翻音

凡文字必有反音。反音必有二字。故略頌云。平上去入依下字。輕重清濁依上字。所謂平声之輕者東也。重者同也。入声之輕者德也。重者得也。皆依翻音。……〔『羣書類從第九輯』三五五下〕

とみえるのは、その典型的な例で、ここで問題としてゐる「随上字音清濁」と一致する。小松英雄氏は、『日本声調史論考』において、「上字」||「反切上字」といふ解釈によつて、全体を説明しようといふ説をとなへられ、

「次字者濁定」という文のあとには、おそらく、うえにのべたように、この音義の凡例にみえる「濁音借字」のようなものがしるされていたとおもはれるが、それ以上の問題はない。〔六六六ペ〕

とのべられてゐる。最初の「次字」は、この解釈でもとほるが、第二の「次字」はこの解釈ではとほらない。全体をみわたしたところでは、「上字」と「次字」とは對立してゐるやうにみえるので、「上字」を「反切上字」と解するなら、当然「次字」は「反切下字」といふことになるのであらう。だが、さきにひいた『作文大躰』でも「下字」とはみえるが「次字」とはいはない。『大漢和辞典』『中文大辞典』等にも「次字」の項目はみえず、管見では、「反切下字」を「次字」といふ例をみいだしえないのである。このやうな些細なことはとるにならないといふむきもあらうが、筆者にはそれを鵜のみにすることができない。そこで、「五音図」と「悉曇」とは関連があるのであらうといふたちばから、

「悉曇」についての記事を調査してみた。すると、「悉曇」においては、「カ」字のある行は、 $\text{カ・キ・ク・ケ・コ}$ と、音に変化があり、 $\text{カ}$ 字のある行は、 $\text{カ・イ・ウ・エ・オ}$ の変化が生まれ、 $\text{サ}$ 字のある行は、 $\text{サ・シ・ス・セ・ソ}$ と音に変化があるが、……」『梵字事典』二二〇ペ」といふことである。つまり、その行頭にある体文（カ・サ・タ……）にしたがつてそのしたの体文「キクケコ・シスセソ」と変化するといふのである。これは、行頭の体文を上字」といひ、それにつづく体文を「次字」といったことを暗示する。

前節において「本音」について検討をくはへながら、考証を中断した恰好になつてしまつたので、ものたりなく感ぜられたむきもあらう。「本音」の用例採集が不十分なことと、悉曇学に通じない筆者には正答をうる事が困難であらうとかがへたことと、「正音」の考証だけで一論文になる可能性のあることを理由にあえてさうしたのである。しかし、中途半端では以下の解釈に障碍となるので、一時的なこたへをだしておかう。「本音」は、全般をおほふ意味としては「本来の音、根本の音」といふ意味とかがへられるやうである。この注の文脈には、心蓮の『悉曇字記抄』——時代がくだるので、ひきあひにだすのははばかられもするが——に、「アイウエヲ初、五字諸字通韻也。本音也。」『日本韻学史の研究Ⅱ』九七七へによる」とあるのが、もつとも適するかとおもはれる。さうして、この「本音」の解釈は、『悉曇蔵』巻四の(2)の例にひいた「本音」<sup>\*1</sup>にもあてはまりさうにおもはれる。

みぎのやうなことをふまへて、この注記をよむと、「已上ハ上字ノ音ニ随ヒ、清濁ハ不定ナリ。次字ハ濁定マラバ、次字ハ本音ニ任セテ之ヲ読ム」とでも訓読することができようか。その意味は、「以上の文字は、上字の音（ノ清濁）にしたがふのであつて、（ソノ文字ニ固定シタ）清濁がさだまつてはゐない。（上字ノ清濁ニヨツテ）次字は濁とさだまつたなら、次字は本音（ノ母音）にまかせてよむのである」と解釈することが可能であらう。

\*1、四五ページに示した第四表のローマ字表記を参照していただきたい。

## 六

さて、ヤ行の「イ」と「エ」とに傍点がどこされてゐるが、このことに関して、小松英雄氏は、

……両音図のヤ行をくらべてみると、

ヤイ、ユエヨ（「五音又様」）

ヤエヨ、ユイ（「五音」）

となつていて、前者の方にだけ「イ」と「エ」とに傍点がほどこされているのである。これらの傍点は、みぎのふたつのかなが、ア行にでてくるおなじかなと、まったく差をもたない、文字どおりの重出であることをしめしたものとかがえられる。その傍点が、ヤ行の方にさされているのは、ア行の方を基本とみるたちばの反映であろう。なお、「五音」の方に傍点がみえないが、「五音又様」との対比において、それをささいなことに積極的な意味をもたせたとはいかんがえにくい。

『日本声調史論考』六五八〜九六

とのべてゐられる。このお説は、極普通の、一般的な解釈で、一往なるほどと首肯できるけれども、また別のみかたもなりたちさうである。「五音」の方に傍点がほどこされてゐないのは、意図的にほどこさなかつたわけではないのであらうが、第三節でみたやうに、「五音」の方は「五音又様」ほどあらたまつた態度でのぞまなかつたために、もしかしたらほどこすべき傍点をつけわすれたともかがへられるのである。

また、傍点をほどこした意図は、はたして「重出であることをしめ」すためのものであらうか。国語史上の常識としては、天曆以前は国語音にはヤ行の「エ」とア行の「エ」との区別が存したが、それ以降はこの二音は区別されなくなつたとされる。しかし、筆者は、「五十音図」のうへではこの二音の区別が存してゐたのではなからうかといふ、識者のめからみれば愚にもつかない疑問をいだいた。そのやうなかんがへから、この傍点をみると、ア行の「エ」とヤ行の「エ」とを区別するため、またア行の「イ」とヤ行の「イ」とを区別するために、ヤ行の「イ・エ」に傍点をほどこしたとかがへたくなる。このかんがへが、なりたつかどうか、悉曇の五音とくらべてみた。『悉曇要訣』では、

已上五字。但為諸字通韻。  
〔安永三年板、卷二、三七オ〕

とあり、大矢透博士の『五十音図証本』にかかげられてゐる、第十一図、悉曇秘の表紙裏に記した図、第十七図、古写反音鈔にかかげた図、山田孝雄博士の『五十音図の歴史』にかかげられてゐる『悉曇三密鈔』（二六二、一六三〜一六四）に「一六四」にてらしてみて、もつ

ぎの表にみるやうにア行のイ・エとヤ行のイ・エはあきらかに区別されてゐる。かうしてみると、

ヤ行	ア行	悉曇要訣
ヤ イ ユ エ ヨ	ア イ ウ エ オ	
ヤ イ ユ エ ヨ	ア イ ウ エ オ	悉曇の表紙裏
ヤ イ ユ エ ヨ	ア イ ウ エ オ	古字反音鈔
ヤ イ ユ エ ヨ	ア イ ウ エ オ	悉曇三密鈔
ヤ イ ユ エ ヨ	ア イ ウ エ オ	悉曇摩多体文

(第六表)

ヤ行の「イ・エ」にほどこされてゐる傍点は、ア行の「イ・エ」と区別する意図でほどこしたものではなからうかといふ疑問は、あながちみすてたものではないことがしれる。

七

ところで、一見、ちまよつたのではなからうかとおもはれるやうな「ワキフエヲ」の「フ」の表記も、このヤ行の「イ・エ」にほどこされた傍点とふかい関連があるとおもはれる。小松英雄氏は、この音図を漢字音を転写するためのものといふ立脚点にたたれてゐるので、入声音と関係づけて解釈せられたとかんがへるが、悉曇の方面からひかりをあてるといふたつにたつと、小松氏とは別の解釈を用意しなければならぬ。筆者は、やはり、悉曇の摩多体文とかかはりがあるとかんがへて、前節においてこころみた方法を採用してみた。その結果は、第七表のやうになつた。

この表でみると、ア行の「ウ」とワ行の「ウ」とは、悉曇のかたちがちがひ、『悉曇三密鈔』や『悉曇摩多体文』においては、ワ行の「ウ」はハ行の「フ」の方にちかいかたちをしてゐることが顯著である。このことは、このふたつの音がたがひに通じあつてゐたことをしめしてゐよう。みづかにある『梵字事典』を検すると、

	フ行	ハ行	ア行	
悉曇要訣	$\begin{matrix} \text{ワ} \\ \text{ヰ} \\ \text{ヱ} \\ \text{ヱ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ハ} \\ \text{ヒ} \\ \text{フ} \\ \text{ヘ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ア} \\ \text{イ} \\ \text{ウ} \\ \text{エ} \end{matrix}$	
悉曇秘の表紙裏	$\begin{matrix} \text{ワ} \\ \text{ヰ} \\ \text{ヱ} \\ \text{ヱ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ハ} \\ \text{ヒ} \\ \text{フ} \\ \text{ヘ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ア} \\ \text{イ} \\ \text{ウ} \\ \text{エ} \end{matrix}$	
古字反音鈔	$\begin{matrix} \text{ワ} \\ \text{ヰ} \\ \text{ヱ} \\ \text{ヱ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ハ} \\ \text{ヒ} \\ \text{フ} \\ \text{ヘ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ア} \\ \text{イ} \\ \text{ウ} \\ \text{エ} \end{matrix}$	
悉曇三密鈔	$\begin{matrix} \text{ワ} \\ \text{ヰ} \\ \text{ヱ} \\ \text{ヱ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ハ} \\ \text{ヒ} \\ \text{フ} \\ \text{ヘ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ア} \\ \text{イ} \\ \text{ウ} \\ \text{エ} \end{matrix}$	
悉曇摩多体文	$\begin{matrix} \text{ワ} \\ \text{ヰ} \\ \text{ヱ} \\ \text{ヱ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ハ} \\ \text{ヒ} \\ \text{フ} \\ \text{ヘ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \text{ア} \\ \text{イ} \\ \text{ウ} \\ \text{エ} \end{matrix}$	

(第七表)

相同は、 $\text{ア・カ・ヤ}$  (喉内)、 $\text{サ・タ・ラ・ナ}$  (舌内)、 $\text{マ・パ}$  (ハ・マ・ワへバ) (唇内) で、これらはそれぞれの同一発音箇所内の文字で、いずれも同調しあうのである。…… $\text{マ}$  (マ) 字に $\text{ヅ}$  (ヅ) 点を加えると $\text{ヅ}$  (モ) であるが、これを $\text{ヅ}$  (ボ) と読むことが多く、陀羅尼文に「 $\text{ア・ボ・キヤ・ナウ・ボ}$ 」とあるなどはそれで、これは $\text{マ・マ・マ・マ}$  (ハ・マ・ワへバ) 同とよばれる。こうした発音を互に通じ合って、自在に読むことを相同というのであるが、これを「通同」といってもよく、要は $\text{マ}$  (ハ) と $\text{マ}$  (マ) と $\text{マ}$  (ワへバ) とは一音と考えることもできるのである。

〔二三六ペ〕

といふ説があつて、この説明にしたがふと、「五音図」のなかにまで、「ハ行転呼」といふ国語音韻史上の概念をもちこまなくても解釈が可能になつてくるのである。結局、悉曇においては、ワ行の「ウ」は、ア行の「ウ」とは別音であつて、ハ行の「フ」と相同の音であつたところから、「ウ」とかかずに、「フ」とかかれたものなのであらうとかんがへる。

かうして、『金光明最勝王經音義』の「五音又様」にあらはれた諸問題については、悉曇学の方面から説明をくはへると、すべてが解決がつくやうにみえるのは、筆者の先入主がつよいせいであらうか。

八

だが、『金光明最勝王經音義』の「五音又様」については一往の説明がつけられるとしても、他の音図についても、ア行の「イ・エ」とヤ行の「イ・エ」とは音がちがふ、ア行の「ウ」とワ行の「ウ」とは音がちがふといふことがいへなければ、どこかに無理があるとかんがへなければなるまい。かながきの音図では、それを検証すべき方途はないが、漢字がきの音図では、その音をしるした漢字の音をてがかりにしてたしかめることができる。そこで漢字でかかれた音図を対象にして検証してみる。『五十音図証本』と『五十音図の歴史』をてがかりに、漢字がきの音図をみると、つぎのやうなものがある。

(1) 梵字形音義

阿伊烏衣於	可枳久計古	左之須世楚
多知津天都	那爾奴禰乃	波比不倍保
和為于恵遠	夜以由江與	羅利留礼呂〔建長本以下の本「魯」〕
摩彌牟咩毛	〔保安本による。第五図、八九ペ〕	

(2) 密宗肝要抄

阿伊烏衣於	可枳久計古
左之須世楚	多知津天都
那爾奴禰乃	波比不倍保
和為于恵遠	夜以由江與
羅利留礼呂	摩彌牟咩毛〔第十三図〕



(3) 天文本和名類聚鈔

羅利留礼呂 摩弥牟咩毛 阿伊鳥衣於  
可枳久計古 左之須世楚 多知津天都  
那尔奴祢乃 波比不倍保 和為有惠遠  
夜以由江與〔二〇一へ〕

(4) 管絃音義

阿字伊乎衣  
和字為於惠  
耶由以與衣〔第十図摘録〕

(5) 悉曇反音略釈

阿<sub>于伊阿傍</sub> 伊<sub>于伊</sub> 于<sub>伊于</sub> 衣<sub>于伊衣正</sub> 汙<sub>于伊汙正</sub>  
野<sub>伊阿</sub> 伊<sub>于阿</sub> 由<sub>伊于</sub> 衣<sub>于伊衣正</sub> 與<sub>伊與</sub>  
和<sub>于阿</sub> 為<sub>于伊</sub> 于<sub>伊于</sub> 惠<sub>于鳥衣正</sub> 汙<sub>于于於</sub>〔第八図摘録〕

(6) 悉曇輪略図抄

	唇	舌	唇	舌	口	
地獄	フ乎 <sub>イヲ</sub>	エ江 <sub>イ</sub>	宇 <sub>イ</sub>	キ伊 <sub>イ</sub>	ッ阿 <sub>イ</sub>	口
餓鬼	ヲ餘 <sub>イヲ</sub>	エ江 <sub>イ</sub>	ヲ由 <sub>イユ</sub>	ユ伊 <sub>イ</sub>	ッ也 <sub>イ</sub>	口
畜生	ヲ於 <sub>キヲ</sub>	ウ慧 <sub>キエ</sub>	ッ字 <sub>キウ</sub>	ウ井 <sub>キ</sub>	ッ和 <sub>キ</sub>	唇
	羽	徴	角	商	宮	

〔第十九図摘録〕

このほかに、『異本仮名遣近道』『語意考』『音韻仮字格』『古史本辞経』にも、漢字がきのものがあるが、それらは後世のものであるので、その漢字も本来のものではないやうである。ここでは、それらは対象外のものとして省略にしたがひ、上記の六図を整理すると、つぎのやうになる。

	ア行のイ	ヤ行のイ	ア行のエ	ヤ行のエ	ア行のウ	ワ行のウ
(1) (2)	伊	以	衣	江	烏	于
(3)	伊	以	衣	江	烏	有
(4)	伊	以	衣	衣	宇	宇
(5)	伊	伊	衣	衣	于	于
(6)	伊	伊	江	江	宇	宇

(第八表)

(4)は「イ」はかきわけられてゐるが、「エ」「ウ」は同漢字でかかれ、(5)(6)もひとつになつてゐる。ア行の「オ」とワ行の「ヲ」のつかひわけからみて、(1)(2)(3)はふるいものであるが、(4)(5)(6)はみだれを生じたあたらしいものとかがへられるので、検討する対象とはならない。(1)(2)(3)には、一往かきわけがあるとみとめられるので、それらの音が別音かいなか検討する。

まづ、「衣」と「江」については、奥村栄実が『古言衣延弁』で、その所屬をあきらかにしてゐる。その部分をひくとつぎのとほりである。

阿行仮字

衣

万葉ニ入江ヲ伊里延と書 越ヲ古江ト書リ 字鏡ニハ夜行ニ都テ江ヲ用フ 新撰万葉モ同ジ〔筑波大学本、勉誠社文庫22、六九ペ〕  
 万葉ニ入江ヲ伊里延と書 越ヲ古江ト書リ 字鏡ニハ夜行ニ都テ江ヲ用フ 新撰万葉モ同ジ〔筑波大学本、勉誠社文庫22、六九ペ〕  
 衣ハ皆得ニテ得ハハウト働ク詞ナレバ阿行也 字鏡ニハ阿行ニ都テコレヲ用タリ〔筑波大学本、勉誠社文庫22、六三ペ〕

夜行仮字……

江

万葉ニ入江ヲ伊里延と書 越ヲ古江ト書リ 字鏡ニハ夜行ニ都テ江ヲ用フ 新撰万葉モ同ジ〔筑波大学本、勉誠社文庫22、六九ペ〕  
 つぎに「伊・以」「烏・于・有」の音について、『音注韻鏡校本』『学研漢和大典』によつてしらべると、第九表のやうになつた。

これによると、ア行の「伊、烏」は、喉音清で、喉音清濁の「以、于・有」とはことなるやうにみえる。五十音図に影響をあたへてゐるのかんがへられる「中古音」によつて、ア・ヤ・ワ行の音図をつくると、つぎのやうになる。

(第十表)

(第九表)

九

ところで、宝暦五年（一七五五）ごろになつた『本居宣長隨筆第二卷』の「五十字文」の条をみると、當時は釈文雄の『和字大観鈔』の「五十字文」は吉備真備の作といふ説をうけて、悉曇起原説をしりぞけてゐる。その箇所をしめすと、つぎのごとくある。

○アイウエヲノ五字ハ一切音声ノヒ、キトナル音也、ヒ、キハ韻也、梵字ニハ此五声ヲ摩多ト名ツク、摩多ト云ハ韻ノ義也、今ノ五十字ハ梵字悉曇ノ意ニ相似タリ、故ニ諸家ノ註釈ニ、ミナモト悉曇ヨリ出タルヨシイヘリ、然レトモ信シカタキ事ナリキ、五十字文ハ吉備公作レリト云、シカルニ日域ニ梵字ノ学アルハ、空海師ノ傳來ニテ、平城嵯峨ノ御代ニ始レリ、吉備公ノ時ニ悉談アル事ナケレハ、五十字文ハ悉曇ニヨルニハアラシ、シカアレト、悉談トワリ符ヲアハセタル如クナルハ、音韵自然ノ妙ナル事、万国同シケレハ也、前ニイヘル七音ノ沙汰モ、吉備公ノ時アルマシケレトモ、自然トソノ事カナヘルカコトシ、故ニ今ノ五十字ヲ解ク事ハ、悉談ニテムツカシク註セサレトモ、ヨク明ラムヘキ事也、〔筑摩版『本居宣長全集第十三卷』七五べ〕

これは、筆者の、悉曇に起原するとかんがへる説を否定するものであつた。ところが、宝暦十一年（一七六一）撰の『字音仮字用格』（安永五年刊）になると、

○五十連音図ハモト悉曇字母ニ依テ作レルモノナルガ、【其由ハ別ニ委弁セリ、】……〔筑摩版『本居宣長全集第五卷』三三三べ〕とされ、『漢字三音考』（天明五年刊）にも、

……マコトニ五十連音図ハ。悉曇字母ニヨリテ。其学ノタメニ作レル者ニシテ。皇国ノ固有ニハ非ズ。又皇国ノ語音ノタメニ作レルモノニモアラズ。然レドモ其音ハ五十ナガラモトヨリ皇国ノ自然ノ正音ニシテ。サラニ彼国音ヲウツシ取レルニハ非ズ。ソハ古言ヲ以テ知ベキ也。〔筑摩版『本居宣長全集第五卷』三九五べ〕

と、悉曇起原説を支持するがにはまはつてゐる。そのかんがへが転換した原因理由は、にはかにはつきとめられまいが、宣長のことであるから、それ相当の理由があつて転向したものとかんがへる。

釈文雄の『倭字大観鈔』にみえる「五十音図」の作者が吉備真備であるといふ説の原拠はいづれであるか、くはしくはしらないが、耕雲山

人明魏、藤原長親（一四二九）の『倭片仮字反切義解』に、

到<sub>二</sub>於天平勝宝年中<sub>一</sub>。右丞相吉備真備公取<sub>下</sub>所<sub>レ</sub>通<sub>二</sub>用于我邦<sub>一</sub>倭字四十五字。省<sub>下</sub>偏旁点画<sub>二</sub>作<sub>二</sub>片仮字<sub>一</sub>。抑四十字音響及<sub>二</sub>阿伊宇江乎<sub>一</sub>五字。此乃天地自然之倭語焉。是故堅列<sub>二</sub>五字<sub>一</sub>。横列<sub>二</sub>十字<sub>一</sub>。加<sub>二</sub>入同音五字<sub>一</sub>。為<sub>二</sub>五十字<sub>一</sub>。且<sub>二</sub>又横十字随<sub>二</sub>唇舌牙齒喉<sub>一</sub>。用<sub>二</sub>宮商角徵羽变宮变徵七声<sub>一</sub>。蓋世俗傳稱<sub>レ</sub>之。云<sub>二</sub>吉備大臣倭片仮字反切<sub>一</sub>。有<sub>二</sub>其口決<sub>一</sub>矣。〔<sub>新</sub>群書類從21〕五四二一べ〕

とあるのが、ふるいものかとおもふ。この記事が信憑性のあるものであるとしても、この『倭片仮字反切義解』の成立よりもずつとはやく成立した、現存最古の、年代の明確な『金光明最勝王經音義』から帰納されるものの方が信頼がおけるやうに感ぜられるので、しばらくは悉曇起原説にしたがふべきかとおもふ。

また、ちかくは、亀井孝先生が、「あめつち」の誕生のはなし」のなかで、日本語音の音節を網羅した「いろはうた」が成立するために、論理的に「かなの《悉曇章》をふまへた・音声学的な発音の表としての・音図」の存在を仮定されたが、承暦三年奥書本『金光明最勝王經音義』の「五音又様」こそ、それに該当するのではないだらうかと、憶測をたくましくしてゐる。

—五七・一〇・一九初稿、十一・三〇補筆—

—十二・二〇加筆—

#### 《補記》

1、論題の「五音又様」のローマ字化にあたって、なんとよむべきか、まよつた。伝統的な語構成では、「ゴインユウヨウ」と全部を字音でよむのが常法かもしれないが、「様」のつく熟語には、昔様、今様、唐様、書様、有様、仕様、薄様、厚様など、湯桶読の語がおほいので、かりに「ゴインマタヨウ」とよむことにした。

2、校正中、金沢庄三郎氏の『国語の研究』所収論文「五十音図に就いて」のなかに、五十音図は悉曇に由来することがのべられてゐることをしつた。参考のために付記しておく。