

再び万葉集における清濁問題について

漆 原 直 道

はじめに

私はさきに本誌創刊号と第六号の誌面をお借りして、万葉集の字音仮名についてその清濁問題を取りあげ、いささか私見を述べさせていた。

一般に、古事記、日本書紀をも含めて、いわゆる万葉仮名による清濁表記は正確に使い分け、書き分けられているというのが定説となっている。確かに記・紀に関する限り、幾つかの例外をのぞいて、清濁の書き分けははっきりしているようだが、万葉集に関して言えばそれほど明確には言い切れないものがある。なるほど時期的に近接するこの三つの書物で、記・紀では明確に清濁が使い分けられているのに、ひとり万葉だけが清濁の使い分けが不明確だというのはいかにも理屈に合わないところである。しかし、現実には後述するように、ある種の文字に関してはこれが清音仮名である、いや濁音

仮名であるとはっきり言えない場合が多い。これに関して清濁の書き分け、使い分けがきちんとされているという一般的な立場に立つと、清音仮名による濁音仮名への転用（表記の簡略化）¹と見たり、濁音であるべきところに清音文字をもって表記した清濁混淆の例であり、異例であるといったような具合に処理されてしまうところである。

しかし私は以前の拙稿の中にも述べた通り、これらは一方的に清とか濁とか決められるものではなく、むしろその用字例に従って帰納的に清音文字か濁音文字かを考え、清濁両様の表記のあるものはすなおにその二つの型が並び存し、あるいは歴史的にとらえ、あるいは地域的な問題としてとりあげ、一つの時間的な流れとして存在する清から濁へという大きな流れの中の経過的な現象であるというふうに加え、とらえるべきであるとする立場をとるものである。つまり、清濁がきちんと書き分け、使い分けられたという立場と矛盾しないばかりか、過渡的な現象として清濁両様の形が混用され、そ

これが正確に書き分けられ使い分けられていたと考えるのである。こう考えれば記・紀では清濁の別がきちんとしているのに万葉集に於てそれが曖昧であるといった矛盾はなくなり、かえって万葉集という特殊な性格を持った（韻文であること、量的に膨大であること、歌人の層の厚いこと、時間的にも三〇四世紀の中を持つことなど）文学作品であるだけに、一人の、あるいは数人の選ばれた人間の手になる官選的な歴史書より、はるかに現実の言語現象を反映したものであるといえると思う。

前置きが長くなってしまったが、今回はいわゆる混淆のひどい仮名の一つとされている伎（キ甲・ギ甲）をとりあげ、右のような見地から、その實際例にあたりながら検討をすゝめ、私なりの見解を述べることにする。（なお、前回に、次の機会には「波」の仮名の清濁について述べたい旨記したが、これについては最近国学院大学関係の出版物に、助詞「バ」の音価をめぐって述べさせていただく機会を得たので、重複を避ける意味で触れないこととする。）

「伎」の仮名について

「伎」の仮名について、「古言清濁考」の著者、石塚龍磨は清音「キ」の仮名として扱い、大野晋氏も、「万葉集の伎、吉、久は極めて数少ない例外をそれぞれ有するけれども、決して濁音と認め難く、清音の仮名と認むべきである。」と述べておられるように、万葉集の

用例を見ると次に二〇三例示した通り、清音「キ」をあらわす仮名であることがわかる。

○底深伎阿胡根の浦の（1112）

○耳梨と相諍競伎（1113）

○世の中は牟奈之伎ものと知る等伎し（51793）

○於伎迎なる白玉寄せ来於伎つ白波（911667）

○恋しけば伎麻世わが背子（1413455）

などの用例に見える、「深き」「空しき」の「き」、「争ひき」の「き」、「時」「沖」の「き」、「来ませ」の「き」など、明らかに清音仮名と思われる用例が多い。

ところが、この「伎」が濁音仮名「ギ」に相当するところに使われている例もまたかなりある。管見に触れたものとしては、名詞に

朝奈伎（1313301）・且奈伎（1313333）〔朝服〕、

奈伎左（71171）・奈伎佐（1713993・2014383）

〔渚〕、保登等伎須（1513783）・保等登伎須（171400

7・1814119）、和伎霸（51859）〔吾家〕、和伎母（14

13453・1513764）〔吾妹〕・和伎母故（1513585

他）・和伎毛故（1513616他）〔吾妹子〕、都流伎多智（5

1804）・都流伎多知（1413485）〔剣刀〕、牟伎（141

三五三七或本歌）〔麦〕、武奈伎（1613853・1613854）

〔鰻〕

のようなものがあり、動詞の例としては

許伎多武流(6―1942)〔漕ぎ廻むる〕・許伎久見由(14―3449)己伎見礼婆(17―3991)許伎奴(20―4363)

といった「漕ぎ」の「ぎ」に、

都伎提美延許曾(5―1807)・都伎豆佐久倍久(5―1829)

の「漕ぎ」の「ぎ」に、

古馬平都奈伎豆(14―3539)の「繫ぎ」の「ぎ」、多尔伎利

物知提(5―1804)〔た握り持ち〕の「握り」の「ぎ」

といったものがある。以上は「伎」に限ってあげたが、かゝる清音

仮名表記には、同じく清音「キ」をあらわす仮名である「岐」

「企」「枳」、また訓仮名の「寸」などを用いた

夕難岐(13―13302)〔夕阻ぎ〕・和企弊(5―1841)〔吾

家〕・朝名寸(13―13302)・夕名寸(13―13333)

や、

許枳将渡(7―1207)〔漕ぎ渡らむ〕・己枳尔之布祢(20―

4384)〔漕ぎにし舟〕・己岐望豆美例婆(20―4380)〔漕

ぎ出て見れば〕

などのような例も散見する。

これらの語にはもちろん「ギ」に濁音仮名「芸」「祇」などを

いた

朝名芸(6―1935)・暮奈芸(13―13302)・朝奈祇・夕奈

祇(13―13343)・奈芸左(17―13991)・保等登芸須(17

―13996)・和芸弊(18―14408)・和芸毛古(20―1435

七)・許芸(1―18)〔漕ぎ〕・都芸(15―13691)〔漕ぎ〕、
多尔芸利(20―14465)〔た握り〕

などの用例があり、大方は言うまでもなく濁音仮名表記の例が圧倒
的だが、「都流伎」、「牟伎」、「武奈伎」は用例そのものも少い
が清濁半々か清音表記が多くなっている。

即ち、「都流伎」は清音表記は前記二例だが、濁音仮名「芸」に
よる表記は

都流芸多知伊与余刀具倍之(20―14467)〔剣大刀いよ研ぐ
べし〕

の家持の歌一首一例だけであり、「牟伎」は同じ三五三七番の最初
にあげた歌の中の「武芸」一例、「武奈伎」に至っては濁音表記の
例は見当らない。また、「和伎母」、「和伎母故」も「芸」より
「伎」を用いたものがはるかに多く、これら四つの語は他とは事情を
異にするようにも思われるので、別に少々考えてみたい。

まず、ツルギであるが、この語は古事記に

都流岐能多知(記・中・謡三三)

母登都流芸須恵布由(記・中・謡四七)

と二例あるが清濁両形出ている。もっともこのあとの例は「つる
ぐ」という動詞の連用形かとも考えられ、もしそうだとすれば事情
が違ってくるが、今は一応名詞として見ておく。

また日本書紀では

俱婆那伎能都留伎(紀・神代上・訓注)都盧音……(紀・神武・

訓注)

の二例で、これも清濁両形（大野晋氏によれば書紀の「伎」は濁音「ギ」をあらわすという。）³が見られる。この語について大野晋氏はその著「上代仮名遣の研究」の中で次のように述べておられる。

（大言海の語原説、「吊佩^{ツリハキ}ノ約、即チ垂佩^{タレハキ}の太刀ナリ。」を引用されて）

「佩^{ツリハ}くから転じたとすればツルキがあり得るのであり、忘れられやすい語原をはなれ、それがツルキの太刀からツルギと独立して行ったかもしれないといふ臆測もされるのである。然しながら、もとより臆測の域を出でず、ツリハキからツルキとなる音韻変化も未だよく我々を首肯せしめない。」

（同書六八^{ツルギ}八^{ハキ}出劍の項より）

ツリハキ↓ツルキとすれば「キ」の清濁を決定するうえには大麥好都合ではあるが、大言海のこの語原説は「ツリハ」が「ツル」に転化するところに無理があり、直ちに受け入れるわけには行かない。ただ大野氏も指摘されているように、

佩^ハかせる太刀もつるぎ末振ゆ（前掲）

つるぎ太刀腰に取り佩^ハき（5—180四）

といった表現から推して、「つるぎ」と「佩^ハき」とは関連のある語であることは事実で、ツルキのキが清音なることを考える一つのやりどころとはなろう。

ただ、ここで一言ふれておきたいことは、書紀の「伎」の音価に

ついてである。大野氏によれば先に述べたように書紀の「伎」は濁音「ギ」を表すということだが、実際の用例に当たってみると必ずしもそうとも言えないように思う。「伎」の字音仮名表記の例は

1、沫蕩此云阿和那伎（紀・神代上・訓注）

2、※此云之伎（紀・神代上・訓注）

3、全剗此云宇都播伎（紀・神代上・訓注）

この三つに先の「俱婆那伎能都留伎」の二例を入れた全五例だけである。このうち第1は「阿和那伎の尊^{あわなぎのみこと}」という神名で、語原的にはアワ（泡）・ナ（の）・キ（男性を示す接尾語）つまり泡から生まれた男の意であり、「キ」はイザナキの「キ」と同じで清音である。また第3「ウツハギ」は本文に「真名鹿^{まなか}の皮を全剗^{うつつはぎ}にはぎて」とあり、まるはぎにすることであるが、この「ハギ」を万葉集でみると、卷十六の三八八番の長歌の中に

「むむ榆^いを五百枝波伎垂^{いははぎたり}」（剗^はぎ垂^たり）

という用例があり、「波伎」と清音になっている。わずか一例だけでは清とも濁とも決めがたいが、濁音表記がないこと、「脱^ぬく」の「く」が清音であることなどと考えあわせて「ハキ」と表記通り清音によむべき語と思われる。以上のことから「都留伎」の「伎」も、もう一つの「都盧音」とあわせて清音とみるべきであり、結論として「アワナキ」「ウツハキ」「ツルキ」と五例中三例が清音となり、「伎」は日本書紀においても清音仮名とみるべきものと思う。話をツルギにもどして、記・紀・万葉にわたってツルギの字音仮名

表記を整理してみると

古 事 記	清 音 表 記	濁 音 表 記
1		1
日 本 書 紀	2	
万 葉 集	2	1
計	5	2

となり、「ツルキ」とよむべき語である。

この語の語源はしばらくおくとして、この語は本来「ツルキ」であったものが時代が下るにつれ次第に濁音化し、「ツルキ」「ツルギ」が並行して使われ、家持の頃にははっきり「ツルギ」となり今に至ったものと思うであろうか。なお類聚名義抄(観智院本)には

劍 タ(平)チ(平) 禾(平)キ(平)ハ(平濁)サ(平)ム(平) 両刃刀
ツル

鏝 キ(上)サ(上濁)ム(平) ツ(平)ル(平)キ(平濁)
とあり、「劍ツル」は声点がないため不明だが、「鏝」でみる限りツルギであることがわかる。

次に「ムギ」「ムナギ(ウナギ)」であるが、どちらもさきにあげた万葉集の用例だけで、記・紀ともに字音仮名による表記は見当らない。ちなみに名義抄にあたってみると、ムギについては、

稻 ム(平)キ(平)カ(上濁)ラ(平) 麵 ムキコ(声点なし)
麩 コ(上)ム(平)キ(平濁)ノ(上)カ(平)ス(上) ムキ(上濁)ノ(平)
カ(平)ス(上) 麦奴 ク(平)ロム(上)キ(上濁)二云 ム(平)キ(上濁)
ノ(平)ク(平)ロ(上)ミ(平)
とあり、一つ「稻」にだけ「ムキ」があるがあとはすべて「ムギ」である。またムナギは

鱈 ナマツ ム(平)ナ(上)キ(上濁)

とあって平安中期以前すでにムナギなることがわかる。これらの語はもともと「牟伎」、「武奈伎」と表記されているように清音「キ」であったのが、上のm音n音と言った鼻音の影響を受けて次第に濁音化していったものと思う。

さて「ワギモコ」であるが、この語の字音仮名表記の例は巻十五に圧倒的に多く、何か特別な事情でもあるような気もするので、巻十五の「伎」の表記を一通り検討してみることとした。

まず「ワギモコ」の全用例を示すと次のようになる。

和伎母故 三五八五・三五九六・三六六六
和伎毛故 三六一六・三六二七・三六四五・三六四七・三六五九
・三七一三・三七一七・三七二〇・三七三三・三七四四・三七六二

和芸毛故 三七〇一

つまり、「和伎母故」・「和伎毛故」合せて清音仮名「伎」による表記例が十四、「和芸毛故」と濁音「芸」による表記が一例だ

けである。またこの語と関連のある「和伎母」という形が三七六四番にあり、これも含めると清音表記は十五例ということになり、清濁の比は十五対一と清音「伎」による表記が絶対的な数である。

なお万葉集全体ではどうなっているかという、清音「伎」の例として（巻十五は除く）

和伎母（14―三四五三） 和伎母児（14―三五一九） 和伎毛古

（14―三五六六） 和伎母故（18―四一〇四） 和伎母古（20―

四三三三） 和伎米故（20―四三四五）（東国方言）

があり、濁音「芸」の例としては

和芸毛故（19―四二二二） 和芸毛古（20―四三三七・四四〇四）

があげられる。以上を整理してみると、

〔清音〕 ワキモコ 十八

ワキモ 二

ワキメコ 一

計二十一例

〔濁音〕 ワギモコ 四例

となり、清音表記対濁音表記は二十一対四となつて、ここでも清音が絶対優位である。これでもわずかに四例の「芸」表記を優先して、この語の形を「ワギモコ」とすべきだろうか。

今、参考までに「ワギモコ」の表記をした歌四首の作者をあたってみると、巻十五、三七〇一番の作者は天平八・九年（西暦七三六・七）頃新羅へ行った遣新羅使の副使をつとめた大伴宿禰三申という人物であり、巻十九、四二二番は掾久米朝臣広繩で、大系の頭注によ

れば家持が越中守をしていた頃（天平十八年・天平勝宝三年、西暦七四六・七五一）、越前掾に転任した大伴池主の後任として来た人である。巻二十の二首は、天平勝宝七年（西暦七五五）に、当時兵部少輔をしていた家持のもとに提出された防人の歌で、四三三七番の歌は上丁刑部直千国という人、四四〇四番の方は助丁上毛野牛甘なる人物である。前二者は家持と同等乃至はそれにつぐ当代の知識人であり、後者は東国の庶民の一人だが、いずれも時代的には八世紀前半の終りごろという、万葉の時代としては最後期に属する新しい時代の人物である。

ここで「伎」の音価を確かめるために巻十五で「伎」がどのように使われているか、その全使用例をあたってみたところ次のようなものであった。

○名詞では、

「君、大君、息、嘆き、沖、吾妹子、吾妹、たどき、浮寝、朝びら

き、滝、騒き、手纏たまき、竹敷たかしき（地名）、秋、曉、崎、時、薄、天皇、関、

衣、昨日、霍公鳥」等の「き」に

○動詞では

「着る」の「き」、「来」の連用形の「き」、「切る」の語幹の

「き」、あとは力行四段活用動詞の「泣く、鳴く、近づく、吹く、

聞く、解く、貫く、水脈引く、行く、色づく、置く、焼く、葺く」

等の連体形活用語尾の「き」に

○形容詞では

「寒し、清し、久し、恋し、黒し、^{から}辛し、荒し、遠し、^{かしこ}畏し、無し、^あ悪し、易し、短し、うらがなし、多し、苦し、良し、^け異し」等の連体形活用語尾の「き」に

○副詞 「^{さき}幸く」の「き」に

○助動詞 過去「き」の終止形「き」、推量「べし」の連体形「べき」の「き」等

見落しもあると思うが、大体以上のような語の「き」に「伎」が当てられているが、一見してわかる通り、「^{わぎもこ}吾妹子」「^{わぎも}吾妹」の「ぎ」、「^{ほとぎす}保登等伎須」の「ぎ」、以外はすべて明らかに清音である。

この項の最初にも書いた通り、「伎」は万葉集全体を通して清音「キ」にあてた字音仮名であり、巻十五でも「ワギモコ」「ワギモ」「ホトギス」の「ギ」をのぞいて、すべて清音「キ」なること上述の通りである。とすれば、この「ワギモコ」も「伎」の多くの使用例にならって「ワキモコ」「ワキモ」と読むべきものと思われる。ただ「ホトギス」の「伎」だけは明らかに例外で、この語は中臣宅守の歌の中に全七例ある中一例だけがこの「伎」で、あとは「^き保等登^き伎須」と濁音「芸」によって書かれている。

さて、「ワギモコ」という語は構成的には「ワガイモコ」であり、実際の用例でも

和我伊母古がしぬひにせよと着けし紐（20―四四〇五）という形があるのに、なぜ「吾妹子」に限って「ワキモコ」という語形があるの

であろ

うか。
よく知られている通り、巻十五は大きく二つの歌群に分れており、前半は遣新羅使節の歌百四十五首（中に若干の古歌を含む）、後半は中臣宅守と狭野茅上娘子との相聞歌六十三首となっている。これらの作者（特に後半の相聞歌）については必ずしもそこに書かれた人物ではないとの説もあるようだが、一応これによって作歌事情、どんな人物の作かということがえる。それによると、前半では前掲「和芸毛故」（15―三七〇一）の相伴三中をのぞいてすべて無名、ただ三六五九番だけが「大使の二男」として名前は書いてないが作者を紹介している。後半は三七三三、四四、六二、六四（和伎母）の四首すべて宅守の作であることは言うまでもない。

ここで、使われている文字に目を向けてみる。「ワキモコ」の表記は、「和伎母古・和伎母故・和伎母兄・和伎母古・和伎母故」の五通りが見られるが、この巻では、このうち「和伎母故」が遣新羅使の歌に三例、「和伎母故」が宅守の歌の三例を含め十一例と二通りの表記にまとまっていることがわかる。特に後者は巻十五にだけ見られる点が注目されよう。つまりこの巻がある特定の個人乃至はごく少数の人間の手によって記録され、その際その記録者の個人的な発音のくせとか、あるいはこの字は本来「伎」であるといった規範意識のようなものが作用したのではないだろうか。

次に「ワガイモコ」が「ワギモコ」になる際のガイ↓ギなる音の転化に関連して格助詞「ガ」の音価、性格といったものについてい

ささか私見を述べご批判を仰ぎたいと思う。

まず「ワギモコ」と同じ音転化を示す語に「ワガイヘ」↓「ワギヘ」がある。最初の用例のところにもあげたが、万葉集には字音仮名表記によるものが次の三例ある。

和企弊（5—84—1）和伎霸（5—85—9）和芸弊（18—140—48）ははじめの二例が清音表記である。参考までに「ワギモコ」、「ワギヘ」の記・紀での表記例をみると

和芸毛（記・謡五二）、和芸毛古（紀・謡六一）、倭蟻慕（紀・謡九六）

和岐幣（記・謡三二）、和芸幣（記・謡五八）、和芸幣（紀・謡二一、五四）

といった具合で、「ワギヘ」四例中一例だけが清音表記で、あとは全部濁である。つまり記・紀でみるかぎり「ワギモコ」「ワギヘ」である。

さて、万葉、古事記あわせて三例の「ワギヘ」万葉集で大半を占める「ワキモコ」と、この両者の「キ」をどう解釈すべきだろうか。

waga—imoko, waga—ife の格助詞連体格—ga の母音が imoko, ife の頭母音である—と続く場合、母音の連続を避ける意識が働き、この場合前の母音—a が脱落して wagimoko, wagicife になったというのは周知の通りである。ところで、この—gi—となるべきところはどうして—ki—があらわれるか、となればこれは格助詞「ガ」の音が本来—ga—であったと考えるしかないことになる。果して格助詞連体格「カ」なるものが存在したのだろうか。万葉の格助詞「ガ」の

表記を見ていくと、あたかもこの仮定を裏づけるかのような表記例がわずかながら見出されるのである。

—可○根美可由伎（君が行き）け長くなりぬ（5—86—7）

○阿母志々可（母父が）玉の姿（20—143—78）

—加○牟良自加伊蘇（牟良目が磯）（20—143—38）

○子持ち瘦すらむ和加美（我が妻）かなしも（20—143—43）

○伊母加己々呂（妹が心）（20—143—54）

○和加加都（我が門）の五株柳（20—143—86）

○以母加去々里（妹が心）（20—143—90）

などがそれであり、主格の例としては

—加○於母加古比須々（母が恋ひす）業ましつとも（20—143—86）

三八六）

○以弊乃母加根世之（家の母が着せし）衣（20—143—88）

○阿加古比須奈牟（我が恋ひすなむ）（20—143—91）（た

だしこれは贖祈かとも）

などが見出される。これらは巻五の八六七番をのぞいて、すべて巻二十防人歌の群に見られる現象であるが、これについて、これらは単なる表記上の一事実で、本来「我」乃至「賀」とあるべきところの異例である、または「加」は平仮名「か」になってゆく文字で、平安期の仮名書きの際の清濁を区別しない表記法の前駆的現象であるとみる見方もあろうが、例えば同じ巻で家持の作った四三九八番「防人の情こころとなりて思を陳べて作る歌」などを見ると、格助詞「ガ」

はすべて「我」で表記されているので「加」による清濁通用は当然な
い。また用例が防人歌に集中してあらわれていることも単なる異例
ではすまされない何かがあると思う。

一体、格助詞ガには主格と連体格との用法があるが、主格は「人
あり」「花咲く」と言うことからわかるように、本来「ガ」のつ
かない形が用いられていたのに対し、連体格は

和我夜度（我が宿）（5―184二）、阿我農斯（我が主）（5

―18八二）、安我古（我が子）（5―19〇四）

のように用いられ、これが格助詞本来の機能で、後にこの連体格か
ら主格の用法が生じたものという。

非常に独断的な仮説ではあるが、私はこの連体格格助詞「ガ」は、
本来感動、詠嘆をあらわす終助詞の「カ」、疑問の係助詞「カ」の
終助詞的、詠嘆の用法のまざったような（あるいは未分化の状態の
ような）用法から出た語で、従って清音「カ」にさかのぼる性格の
ものではないかと考える。ちようど詠嘆、感動を表す間投助詞「を」
が格助詞に転化してゆくような現象がきわめて古い時代に行われた
のではないだろうか。

○君が行く道の長手を繰り^{たた}重ね^た焼き亡さむ安米能火毛我母（15―三
七二四）

○虎に乗り古屋を越えて青洲に^{みづち}鯨龍とり来む^{くるきたち}劔刀毛我（16―三八三

三）

などの「モガモ」「モガ」の「ガ」について、「モガのガは連濁現

象で濁音化したもので、もとは疑問・反語の係助詞カであった公算
が大きいから、モガの希求の構造は、カの部分に宿っていたこと、
ヌカの場合と同様である。」と佐竹氏も述べておられるが、このよ
うな考え方に立てば、

○わが妻も絵に描きとらむ伊豆麻母加（我が妻も）^{いづま}旅行く吾は^{あれ}見つ
つしのはむ（20―四三二七）

の「もが」も表記通り「いづまもか」なのであり、疑問の係助詞「カ」
にひそむかゝる働きも、私の仮説の一つのよりどころとなるう。

さきに述べた格助詞「カ」が巻二十の防人歌に集中してあらわれ
ることへの回答は、今の「イツマモカ」の表記ともあわせて、上代語
のさらに古い時代の格助詞の名残りをとどめる現象ではないだろう
かということであり、さらには「ワキモコ」「ワキヘ」などの「キ」が、
かゝる古代の格助詞連体格「カ」の反映ではないかと考える次第で
ある。

もっともここに、「ワキヘ」と関連した「ワガヘ」なる形がある。

和我朝の園（5―八一六） 和何弊の園（5―八三七）

と巻五に二例見出されるのがそれである。これは *waga-ite* の *-ai*
という母音連続を避けてあとの方、「イヘ」の頭母音「i」が落ちて *wa*
ga となったものであることは言うまでもない。ところどころの「ガ」
はいったいどう考えたらいいか。私の仮説に従えば、「ワカヘ」という
形もあって然るべきだが、それは見出されない。ここは本来「ワカヘ」
であるべきものが、格助詞連体格の力がすでに濁音ガに転化定着し

たあとの姿を反映したものと言うことになろうか。だが、それではなぜ「ワキヘ」、「ワキモコ」という形があるのに、「ワガヘ」の場合には「ワカヘ」という形がないのか。これはやはり「ワガセコ」、「ワガヤド」などに見られるように濁音が格助詞連体格本来の形で、「ワキヘ」、「ワキモコ」の場合に限ってだ。また、清音文字「伎」で表記されたに過ぎないと言うべきなのか。こう考えれば「ワガヘ」の方はすっきりするが「ワキヘ」、「ワキモコ」の方はたまたまと言ったようなことでよいものか、どうも納得がいかない。ここはやはり先に述べた通り格助詞連体格の「カ」の存在を主張したいのだが、これを言うに当って最後にもう一つだけ考えておきたいことがある。

先に例示した「漕ぐ、継ぐ、繋ぐ」などが行四段活用形語尾の「ギ」が「伎・枳・企」などの清音仮名で表記されていることであるが、これらは果して清音キだったのか。もしそうだとすればカ、キ、ク、ケと活用すべきだが、これを裏づけるような資料はきわめて乏しく

○もむ^{にれ}櫓^{いほえ}を五百枝波^た伎垂り（16—三八八六）の「剃き」

○言佐^{から}敝^ち久^ち辛^ちの崎（2—一三五）○言左^{くら}敝^ち久^ち百濟^{くら}の原（2—一九九）の「ことさへく」

○小竹^{ささ}が葉^さの佐也久^さ霜夜（20—四四三一）の「さやく」

といったようなものが目に触れる程度である。「剃き」、「さへく」は清音表記だけが、「さやく」には別に

○葦^{あし}辺なる荻^{かき}の葉^は左夜^{さや}芸（10—一二三四）○水穂^{みづほ}の国^{くに}はいたく佐夜^{さや}

芸^芸てありなり（記・上・葦原中国の平定）
という例があるので「サヤグ」が一般的な形ではあると思うが、「騒く」「さへく」などの類義語から推して、「さやく」がやはり本来的な形ではなかったかと思う。

それはともあれ、これらカ行四段活と思われる「漕ぎ、継ぎ、繋ぎ」といった表記例も、たとえば「漕ぐ」「継ぐ」を例にとってみると、

○み船^{みふね}許^{ゆる}我^{われ}牟^むと（18—四〇五六）○己^{おの}具^ぐ人^{ひと}無しに（3—二五七）

○萬代^{よろづよ}に言^いひ都^{みやこ}具^ぐがねと（5—八一三）○いのち都^{みやこ}我^{われ}まし（15—三七三）

のように連用形以外はすべて濁音仮名表記であり、「剃く」など二部の動詞をのぞいて、連用形にも「芸」の仮名で表記したものが多いため、これら動詞がカ行四段に活用していたのは事実だが、これも「ワキヘ」「ワキモコ」のキにおけると同様、たまたま連用形が「伎・枳」などの清音仮名で表記されたのだということではすまされないと思う。

今回は触れる余裕がないが、カ行下二段活「告ぐ」の連用形語尾「げ」、カ行四段活「嘆く」同じく名詞「嘆き」の「げ」、形容詞「繁し」の「げ」などにケ乙「氣」の仮名が多用されているという現象がある。カ行四段動詞の連用形語尾に清音「キ」があらわれることと考えあわせて、i、eといった前舌の母音の前に清音アがあらわれる傾向が強いことがわかる。別な言い方をすれば、i、eなどの前舌母音の前ではより長く古い形であるアが残りがやすいという

ことである。先にあげた、「さへく」「さやく」の「く」には化石的に清音の活用語尾が残ったが、これらの語は、本来すべてカ、キ、ク、ケとカ行四段に活用していたのが、語中、語尾に位置するところから、前後の母音に引かれて子音の有声化がすすみ、特に a、u といった奥舌母音の前では完全に有声化し、i、e の前では比較の有声化がおくれたのではないか。そして、これと全く同じ現象が格助詞連体格「カ」の場合にも存在し、「ワガへ」と「ワキへ」なる形が生じたのであり、「ワキへ」のキに、同じく「ワキモコ」のキに古い形が保たれたのではないかと考える次第である。

おわりに

以上とりとめもないことをいろいろと書いてきたが、この小論では、主に「ワキモコ」(吾妹子)のキを中心に、字音仮名「伎」の清濁を検討し、結論的には「伎」がいわれるように清濁混淆の文字ではなく、きわめて例外的な表記をのぞいて清音仮名であるということとを主張したつもりである。

いつも述べていることだが、日本語の音声現象の中で、時代がさかのぼればのぼるほど濁音が少く清音が多くなること、前回は「ソデ」、「マデ」に対する本来の形が「ソテ」、「マテ」であったと考えたが、この考え方の基本は今回の「伎」の清濁の検討からもちがってはいないと思う。要するに、上代における日本語の音韻の、

特徴的な事実の一つとして、清濁未分ということが結論づけられるのではないかというひそかな期待を持つものであるが、これからもさらに検討をすすめて行きたいと思う。大方のご批判、ご叱正を賜りたい。

注

- 1 大野晋著「上代假名遣の研究」第四章「日本書紀の清濁表記」中
 - 2 3 右に同じ
 - 4 ※印は、今、西、佳の組み合わせられた文字であることを示す。
 - 5 日本古典文学大系「日本書紀上」補注1の二一、二三より
 - 6 今泉忠義著「標準国文法」より
 - 7 「日本文法講座 3 文法史」所収「上代の文法」より
- 本稿の出典資料は、すべて日本古典文学大系「萬葉集」一～四によるものである。

(東京都立武蔵丘高校校定時制教頭)