

『五音五位之次第』の考察

三 沢 諄 治 郎

寛永五年刊「韻鏡」の巻頭に「五音五位之次第」と題して五十音図ならびに「反音」又は「拗音」と呼ばれる細記が掲げられてあり、それは即ち次の如きものである。

五 音 五 位 之 次 第				
ア ウ カ タ サ チ ツ シ ス ケ エ	ウ イ キ ク ス セ ケ ク コ	エ イ ウ エ イ ウ エ イ ウ エ	オ カ タ サ チ ツ シ ス ケ ク コ	ウ イ キ ク ス セ ケ ク コ
ハ フ マ ヤ ラ ワ	ヒ フ ミ ム リ ル	ヘ フ メ ム エ イ	ホ フ モ ム ロ ル	フ ヒ ム ミ リ ル
ナ ニ ヌ ネ ノ ナ	ニ ヌ ネ ノ ナ ニ	ニ ヌ ネ ノ ナ ニ	ニ ヌ ネ ノ ナ ニ	ニ ヌ ネ ノ ナ ニ
タ チ ツ シ ス ケ ク コ	ツ チ シ ス セ ケ ク コ	ツ チ シ ス セ ケ ク コ	ツ チ シ ス セ ケ ク コ	ツ チ シ ス セ ケ ク コ
カ キ ク ケ コ	ク キ ケ ク コ	ク キ ケ ク コ	ク キ ケ ク コ	ク キ ケ ク コ
ウ ウ ウ ウ ウ ウ	ウ ウ ウ ウ ウ ウ	ウ ウ ウ ウ ウ ウ	ウ ウ ウ ウ ウ ウ	ウ ウ ウ ウ ウ ウ

右の図はその題目や形式は種々変つていても、この書以前の諸書にも見える。五十音図の成立については既にそれぞれの研究が尽されているが、「反音」を注記した右の図は一体何の用のために韻鏡の巻首に掲げられているのだろうかとい

う疑問が残っている。その上、「反音」の形にも様々あり、一体何れの形が正しいのか、即ち何れがその目的とするところと合致するのか、その点も甚だ明らかでない。この小論はそれらの点の考察を主たる目的とする。

二

「五十音五位之次第」の様々な形式については山田博士の「五十音図の歴史」に数々の例証が示されている。右の書の目的はもとより五十音図の変遷を叙述するにあるのであるが、それによっておのづから「反音」注記の変遷の跡をも知ることができる。又、小西博士の「文鏡秘府論考」研究篇・上の第三章、第二「反切の成立と反切論の展開」、第三「音図と反切との関係」の両項においては、反切との関連において「反音」注記の事に及んで居られるので、これ亦教えられる所が頗る多い。今、右の二書を先達としてわれわれの考察を進めて行こうと思う。

三

五十音図の現存最古のものは醍醐寺本「孔雀経音義」とせられるが、それには「反音」の注記がないから此処では姑く問題外とする。大矢博士が天曆以前のものとして最古の音図に擬した「五韻次第」には「反音」が存するが、その年代については学者間に疑問がある。文中に「阿闍梨道命御相承也、天台座主御弟子也」云々とあり、道命在世中に成ったものとすれば年代的には古いわけであるけれども、文中に「賀州温泉寺明覚三藏」云々の記事が見えるから、平安末期か鎌倉初頭か明覚以後のものと思われる、とにかく疑雲を免れないものである。今「反音」注記の面から観ても同様に考えられる。(なお後に再び触れる。)

そうすると「反音」の書入れてある五十音図は「寛治七年癸酉十二月廿二日賀州隱者明覚記之」という序文のある「反音作法」を以て最古とせねばならぬ。その図は「ア行」には注記がなく、カ行以下(仮名の字体については支障のない限り現行のものに置きかえた。正しくは「五十音図の歴史」八四頁の写真参看)

カクア

キクイ

ククウ

ケクエ

コクオ

禾ウア

井ウイ

ウウウ

エウエ

ヲウオ

ヤイア イイイ ユイウ エイエ ヨイオ

(サタラナハマ行は、今省略する。)

とある。寛治七年は一〇九三年で平安後期、堀河帝の代、即ち院政時代の初めに当る。明覚はこの細注を「委音」(委しき音)と称し、

「アイウエオノ五字通韻故、無委音、余字可有之矣、旨出悉曇中、見人不傍之」(国語学大系、第四卷二〇頁一行)と答えているが「旨は悉曇の中に出づ。見む人之をそしらざれ。」と解せられる。「傍」は「謗」の誤写であろう。

それで見ると、「クア」「クイ」というのは「カ」「キ」に対する解釈的な「委しい音」で、その主旨は悉曇から出たので私意によるものでないことを明示したと思われる。悉曇の摩多の中にある「a i u e o」は、もともと基本の韻であるから分析することが出来ぬとて之を示さぬ意味もよくわかる。「カ」以下は一種の合綴音であるから、之を二字に分けると「カ」は「クア」から成るといふ意味も明らかである。

「反音作法」は、初めに一般的な漢字音反切の原則を示し、次に問を設けて、原則では通ぜぬア行ヤ行およびその伴う拗音字の反切例を数々説明している。それに対する一通りの解説は「文鏡秘府論考」(上、二七三—二八〇頁)で試みて居られるから此処では省くが、今それに見えぬ一例を採り口語体に砕いて述べて見ると、

(問)「者」という字は「之野反」で「捨・舎」の二字は「書治反」であるから、反切の原則によれば「サ」となる筈なのに、どうして皆「シヤ」というのか。

(答)「ヤ」の音は委しく論ずれば「イア」と云うのである。故に「野・也・治」の三字は皆「以者反」であるがその「者」は「シア」である。「イシア」の反は「イア」となる。故に「之野反」「書治反」は皆「シア」と反るのである。ただにこの字ばかりではない、あらゆる「ヤイエエ」の音字は皆これに類する。

という説明で、 $[k(a) + i] = [k i]$ という原則に立つ悉曇の綴字法から割出して $(y = y \cdot a)$ と考え、至難な拗音の反切を解明したのはその労を多とせねばならぬ。

そういう意味から五十音図の各字に「委音」と称して悉曇流の分析、所謂「切りつき」を施したのである。但し「切りつき」一名「反音」は二字以上を合綴して一音節を作る意味だから「反音」の目的は結局「クア反カ」といった風に考え

たのであろう。

所で、右の図を一覧すると、「カクア」とした以上、「ヤ」も「ヤナ」となるべき道理であるのに「ヤイア」とした所は注目すべきで、これは「ワ行」の「ワウア」と共に音図の組織上から云えば却って正しい注記なのであって、その点からすれば作者が相当に音韻に徹していたことが知られる。

「カクア」は要するに(カ||キ・カ)という意味の表現であるから、子音(カ)を「ク」で表わしたことになる。然し、理論的には(カ)を表わすのに「ク」に限らず「カ」でも「キ」でも「ケ」でも「コ」でもよいわけで、従って

カカア キカイ クカウ ケカエ コカオ
 カキア キキイ クキウ ケキエ コキオ

のように表現しても決して誤りではない。現に、次に述べる「五韻次第」には、

可カア 可クア 可キイ 可クイ

と示し、江戸時代、浄厳の「悉曇三密鈔」には、

カ (梵字) キ (梵字)
キカ キア キヤ キウ キエ キオ
コカカ コケケ コクク コキキ コクキ コキク

とし、その流を波む契沖の「和字正濫鈔」には、

か き加以切 く加字切 け加以切 こ加連切

としているが、以上は皆同一の理法に立つわけである。

それでは、明覚が何のために五十音図に対し委音の注記を加えたのかという段になると、この書の序に

夫れ反音作法は内外の文書の中に至要の事なり。何となれば字音は教へ難きが故に反借の音を用ひたり。反音もし謬りなば本音何として正さんや。故に応の字は為用反なるに或は用の音に呼び、或は為用(二合)の音に呼べり。杵の字は之与反なるに或は諸と云ひ、或は楚と云ふ。反音を知れる人久しく絶えて字音狼藉となれる者か、此の道忘絶せらるに依り、師伝を得ずと雖も今愚見に任せて聊かその旨を注す云々。

又、同書の奥書に、

この反音法は儒道の中に既に絶えたり。今明覺年来の間或は悉曇を検し或は字書を見て書出せし所なり。不知案内の人もし之を見れば定めて誹謗するに至らん。ゆゑに一門の同法に付す。外見を経ること莫からんのみ。(以上今書下す。)

とあるのに依って明らかな通り、その目的は漢字音の反切作業を正しく導かんとするに在り、反切を我國の五十音図に依って機械的に行うことは極めて便利であるのだが、ただ拗音字の反切にあたり、初学の者は必ず困惑するが故に、一音節をすべて音素に分析して示しおき、それを頼りに反切を行わせ、直音・拗音何れの反切にも誤りなからしめんとしたのである。音素分析にあたり悉曇の原理に依つたことは前にも述べた通りである。小西博士は、明覺の「梵字形音義」に「習梵文者、此式尤要、別有私記、不委述之」とある私記は「反音作法」を指すことが明瞭であり、「直接梵字の切り接ぎ(反音)を学修するのが取りつき難いところから先づ漢字で反切の手順を理解させ、そこから悉曇の本ものに進むといふのが「反音作法」の趣旨らしく思われる。」(秘府論考、上、三六四頁)と述べられたが、何れにせよ、直接的には漢字音反切を目ざしたものであることは明らかであろう。

なお、明覺は「エ」の段に限り二種の「委音」を示した理由について、

第四韻に二音を注することは、切韻に炎の字、于廉反、イエムなり。廉をリエムと云はばこそ于廉をばイエムと反すらめ、若し廉をルエムと云はば于廉はエムと反されん。ウエをエと云ふが故なり、云々。(今書下す。)

といっている。即ち「廉・連・結・果」など「エ」の韻をもつ字音の上字が「リエ・ルエ」「キエ・クエ」のように二様に発音せられて一定していないので念のため二様の委音を出しておくというのである。

四

次に位置するのは道命の「五韻次第」であるが、今紙幅を節約するために音図中のアカヤウ行だけを抽記してその特色を観ることとする。(以下之に倣う。)

○五韻次第

阿 <small>(梵字あり)</small>	伊 <small>(イ)</small>	烏 <small>(ウ)</small>	衣 <small>(イ)</small>	於 <small>(ウ)</small>
可 <small>カア</small>	枳 <small>キイ</small>	久 <small>クウ</small>	計 <small>ケエ</small>	古 <small>コオ</small>
夜 <small>ヤア</small>	以 <small>ユイ</small>	由 <small>ユウ</small>	江 <small>ユエ</small>	与 <small>ヨオ</small>
和 <small>ワア</small>	為 <small>ワイ</small>	于 <small>ウウ</small>	惠 <small>ウエ</small>	遠 <small>ヲオ</small>

右の表の反音は「反音作法」よりも理論的に一歩進んだものと考えられる。それは「反音作法」と同じように「クア、クイ、クウ、クエ、クオ」を示すと同時に「カキクケコ」と「アイウエオ」とを組合せた反音を並記して居り、その結果「反音作法」の唯一の破格であった「ヤ行」に対しても他と相応して正しく機械的な反音「ユア、ユイ、ユウ、ユエ、ユオ」をあてて居るからである。いわば「反音作法」が「エ列」だけに二音を並記したと似た様な用意が音図全体に拡張せられたわけになる。殊にその「イ列」は後世通行の図と殆ど全く一致していることは注目に価するもので、小論の初頭に掲げた寛永五年本韻鏡の「五音五位之次第」と比較して見れば明らかである。又、「ア行」に反音を附せぬ点は「反音作法」と同じくそれが悉曇を基調とするものであることを示していよう。

この書、全巻を検するに反切論に触れることが極めて少ないことも特色であろう。僅に、
 軽重清濁依上字 平上去入依下字

横婦本字 豎留末

など反切上の術語を申訳的に収めているだけである。して見るとこの書は、反切のために成ったものでなくて「五韻次第」という題目が示す通り、五十音の行順・列順の正格を示すのが目的であって、附録的に音韻に関する諸項目を集めたものと見るべきである。

この書の終りに、

迦カヤ 拗カヤ 音カヤ

とあるのは「キャ」という後期的表現から推察するに恐らく後年に初学者が追記したものと覺しく、「反音」の注記が悉曇の綴字法から出発した明覺の趣旨が忘れられて、それがもとと拗音反切のためのものであるところから、「カ直音」「キャ拗音」という觀方の範圍でのみ理解せられるにいたつたのである。こうなると「カカア」の「反音」注記をも追々「拗音」注記であるというように觀る傾向へと前進したことになる。即ち反切本位から音理本位へと転回しかけたわけである。そこで、もう一步突込んだ言い方をすれば、「委音」と称せられた注記が、後來悉曇学的な音理本位のものと、切韻学的な反切本位のものとに分裂して行く端緒がここに見えると言ふこともできよう。

五

台密系の明覺に対し、東密系の兼朝は「悉曇反音略解」(永万二年、一一六六)によって批判を加え、「ア行」にも「委音」のあるべきことを強調した。(詳しくは「秘府論考」上、二八二―五頁參看)それによれば、

阿 <small>于阿</small> 正	伊 <small>于伊</small>	于 <small>于</small> 伊	衣 <small>于衣</small> 正	汗 <small>于汗</small> 正
伊 <small>于伊</small>	伊 <small>于伊</small>	由 <small>于由</small>	衣 <small>于衣</small> 正	与 <small>于与</small>
野 <small>于野</small>	伊 <small>于伊</small>	由 <small>于由</small>	衣 <small>于衣</small> 正	与 <small>于与</small>
和 <small>于和</small>	為 <small>于為</small>	于 <small>于</small> 伊	惠 <small>于惠</small> 正	汗 <small>于汗</small>

「阿・和」「阿・野」「伊・為」「于・由」「衣・惠」が同反になっているのは悉曇音を主として示したためである。「ア行」に反音のあることは、小西博士の考では東密所伝の悉曇音の音価的特色であつたろうという。(同考、二八三・三八三頁其他)それはとも角として「ア行」に反音を注する形式がここにあらわれて、それがずっと後世にまで伝わつた。同じ東密の心蓮の「悉曇相伝」(写真「五十音図の歴史」一二四頁)は(括弧内は今推記したもの)

ア <small>ウ</small> ア	イ <small>ウ</small> イ	ウ <small>イ</small> ウ	エ <small>ウ</small> エ	ヲ <small>ウ</small> ヲ
カ <small>キ</small> カ	キ <small>ク</small> キ	ク <small>ケ</small> ク	ケ <small>ク</small> ケ	コ <small>ク</small> コ
ク <small>ク</small> ク	ク <small>ク</small> ク	ク <small>ク</small> ク	ク <small>ク</small> ク	ク <small>ク</small> ク

「五音五位之次第」の考察

ヤ	ユイイ アヤア	イ	ユイ イ	ユイ	ユイ ユ	エ	ユイイ ユエエ	ヨ	ユイイ ユヨヨ
ワ	ウウキ アワア	キ	ウイ (ウキ)	ウ	キウ ウ	エ	(ウキ) ウエエ	ヲ	ウウキ ララヲ

とあって、いかにもそれが悉曇風の反音であることを示している。

六

元來、悉曇學には「能生」「所生」の説があり、「a」は能生、「ka sa ta na ha ma ya ra wa」は所生云々。又「a i u e o」の中にも能生・所生があり、その生起に順序次第があるという所謂「次第生起」の説がある。後世の韻鏡末書でこれを承述しているものが多いが、今悉曇に詳しいといわれる沙門盛典の「韻鏡易解」から引いて見よう。

先づ縦に能所生を論ぜば、阿字を以て能生となす。思ふに、開口最初の息風、喉に触れて阿とひびく。これ三内最初の喉音にして一切音声の根本なり。次にこの喉内の阿の韻、自然と舌上に触るる時に伊とひびく。是れ舌音にして不開不閉の舌内の声なり。又次にこの伊の声動き出でて自ら唇皮に触るる時宇とひびく。これ唇内にして合口なり。故に阿は能生、伊・宇は所生なり。又この伊・宇、能生にして惠遠の二字を生ず。思ふに伊より惠を生じ宇より遠を生ず。その故如何とならば將に惠の音を呼ばんとすれば先づ能生の伊のひびきあり。又將に遠の音を唱へんとすれば先づ能生の宇のひびきあり。故に伊宇は能生、惠遠は所生といふなり。(今書下す。)

これによると「惠・遠」は何れもヤ行ッ行の音価になるが、当時の音図の關係もあり、悉曇による発音法もあるわけだからこれで一通り筋が通ったのであろう。

五十音図の作られた起源や目的については、ここでは論ぜぬが、右の事から考えると「五韻次第」という名称は「アイウエオ」という五韻を主幹としてその縦の生起の次第を確立し、それを枢軸とする横の能生所生の状態を誤りなく示すという意味で名づけられたのに違いない。それにしても「五十音図」自体が後世に「五韻」とも「五音」とも呼ばれたの

は、それが意識的にもせよ無意識的にもせよ、要するに「五韻の次第」或は「五音の次第」という内容的名称の省略せられたものと察せられ、その名称の出自はやはり悉曇学の能生所生という考が基礎を為しているのではあるまいか。後世の人たちは既に歴史的な遺産となったこの音図（委音注記をも含めて）の本質を知ることなく、自らが反切用と解した場合にも、又音理表現と解した場合にも、等しく「五韻」「五音」などの因習的な名称を冠したのである。寛永五年本韻鏡に見える「五音五位之次第」という名目などはそういう態度の代表的なものであろう。

七

さて、「反音」注記の形式は心蓮の血脈につながる小川の承澄の「反音抄」（建長八年、一二五六）にいたって、

ア ウ ア	イ ウ イ	ウ イ ウ	エ ウ エ	ヲ ウ ヲ
カ キ カ	キ ク キ	ク ク ク	ケ ク ケ	コ ク コ
ヤ イ ヤ	イ キ イ	ユ ウ ユ	エ ウ エ	ヨ イ ヨ
ワ ウ ワ	ウ ウ ウ	ウ キ ウ	エ ウ エ	ヲ ウ ヲ

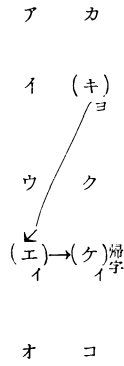
と若干錯雑感を伴うものとなったが、「カ」に「キヤ」とあるのは或は後人の入筆かとも疑われるが、「キヤ」の発生を暗示しているところが注目せられる。この書の奥書に、

此書者是悉曇字門之針鍵、反語、声明之燈燭也

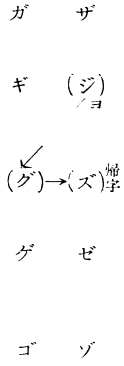
とあり、悉曇における反音を説くのが本旨で併せて漢字の反切にも及んだものである。かくて室町時代には悉曇反切と漢字反切とが結合して所謂「仮名反切」の法が成立した。それは五十音図を基本図として行う漢字の反切法で、

倒反、対座反、双声反、紐声反、疊韻反、或は、二重反、三五相通反、中略反

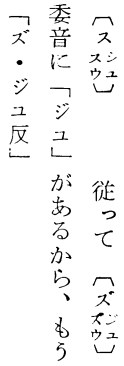
などの門法めいたものが建てられた。然し可なりの複雑性をもつ漢字音を単純な日本の五十音図で反切処理することは忽ちにして限界線に達するわけで、そのために甚だ無理な秘法などが伝えられるにいたった。殊に拗音を含む字音の場合が最も困惑を感じた。例えば「紐声反」或は「直音反」と呼ばれる「居英反、京」の如きは「横は本に帰り、豎は末に留まる」の原則によって



の如く簡単に帰結が得られるが、「拗音反」に属する「如俱反、儒」になると、



と「ズ」に帰してしまふ。そこに「委音」即ち「反音」の必要が生じてくるので、

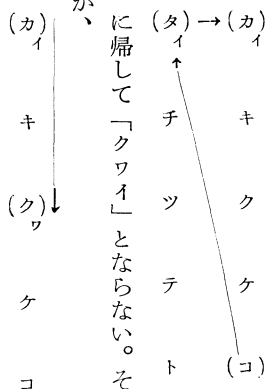


という反切を行い、



「豎は末に留まる」で、「ジユ」を帰結とする。これを「上下反」といい、又二重に反切するので「二重反」ともいふ。所が「胡対反、潰」の場合は、

「カイ」に帰して「クワイ」とならない。そこで「反音」に依ると〔カキヤ〕とあるので「カイ・クワ反」と二重反を行
うのだが、



機械的に行ったのでは、どこまで行っても帰結が「クワ」となって「クワイ」とはならない。して見ると、こうした切語
の場合は五十音による仮名反切は効力がない。致方なしに、こういうのを「捨_レ直往_レ拗」という門法でお茶を濁した。
「カイ」を捨てて「クワイ」に往けというのである。すべて仮名反切というものは反切上下字を知って未知の帰納を求め
るといふ場合には応用が狭く、極めて単純な「直音反」という、「反音」を要せぬものにしか適用が出来ない。右に挙げ
た三例はどれも「反切の念照」であって既に帰字がわかっているのを念のために反切して音を確認するといふ場合に過ぎ
ない。従ってそれは未知の帰字音を探る所の「切韻法」を行うには危険であり「仮名反切」というものが多分に音理解説
の域内にとどまるものであることを示していよう。

このように「反音」注記が「拗音反し」に必要なようになって来ると、前掲「五韻次第」の末尾に附記せられた〔迦_カキヤ_カ 拗音〕
という觀念に結びついて、「反音」注記が次第に「拗音」注記と考えられるようになって行くことも想像に難くない。

弘安の序文があるという了尊の「悉曇輪略図抄」に「声字実相事」として（今、阿加二行だけを出す。）

阿	ウ	イ	ア	ヤ
ワ	ウ	イ	ア	ヤ
伊	ウ	イ		
キ				
字	ウ	イ		
江	ウ	イ	エ	エ
乎	ウ	イ	ヲ	ヲ
加	ク	キ	カ	カ
ク	キ	カ	カ	カ
鬼	ク	キ	キ	キ
キ				
久	ク	ク		
ク				
氣	ク	キ	ク	エ
ク	キ	ク	エ	
古	ク	ク	コ	ヲ
ク	ク	コ	ヲ	

とある。この注記は「反音抄」に類するものであるけれども、より悉曇的であって後来の音図への過渡的形式を示している。

八

その後「反音」を注記した書は久しくあらわれないが、江戸時代に入って自等庵宥朔の「韻鏡開査」(寛永四年、一六二七)には、「直音拗音図」と題して二種の図表を掲げている。

(一) 異 説

アイヤ	イウキ	ウイユ	エイエ	ヲイヨ
カキヤ	キクキ	クキユ	ケキエ	コキヨ
ヤユヤ	ユユキ	ユキユ	エユエ	ヨユヨ
ワイヤ	イウキ	ウイユ	エイエ	オイヨ

アイヤ	イウキ	ウイユ	エイエ	ヲイヨ
カキヤ	キクキ	クキユ	ケキエ	コキヨ
ヤユヤ	ユユキ	ユキユ	エユエ	ヨユヨ
フヒヤ	ヒフキ	フヒユ	ヘフエ	オフオ

組織構成上から観ると頗る杜撰なあとが見えるが、(一)の方は字音反切的な旧来の形式を襲い、明らかに今日の拗音觀念に近いものであり、(二)の方は縦横に「反音」(切りつぎ)を働かす悉曇風な形式で後の「悉曇三密鈔」などに通ずるものである。こういう二つの形式と二つの精神とが当時には並行して伝えられたと見える。然し此の書に記された解説は反音が悉曇に基く由で、

○悉曇ハ直音ヲ南天(南印度)トナシ、拗音ヲ中天トナス。南天ハ呉音ノ如ク、中天ハ漢音ノ如シ。
○韻鏡ハ梵僧コレヲ伝フ。故ニ中華ノ文字ヲ以テ悉曇声字ノ奥義ヲ涵畜スルコトヲ顯ハス也。

○悉曇ノ反切法、第一ヲ父トス、第二・第三ヲ母トナス、秘伝ナリ。拗音ハ第二、第三ヲ母トシテ出生ス。但しこういふ解説は恐らく単に先人からの伝承を祖述したに過ぎなからうと思われるし、「直音拗音図」という名目も「五韻次第」の「カ直音キヤ拗音」の系統を無条件に受けついでものと見て殆どあやまりがないであらう。

九

その翌年「寛永五年本韻鏡」の反音は、この論文の初頭に掲げた通り「五音五位之次第」と題するもので「カキヤ」という形式が全図を支配している点で従来に見ない程整頓せられた形になっている。ただ音図そのものが「イ、エ、ヲ」の所屬を誤っているので反音の組合せも妙なものになった。又前掲「韻鏡開奩」の図もそうであるが、従来の図の反音が「カキヤ」としたのを「カクワ」と改めたのは何に依ったのか今明らかでない。多分「反音抄」や「悉曇輪略図抄」から進展したものと考えられるのであるが、思うに、漢土の等韻学では一音節のうちに「i」又は「u」という介音の存する時は反切の上字下字を字母・韻母と別々に整理した結果、例えば [kja] の音節を [k-i-] と [-ja] とに、[kuə] を [k-u-] と [-ə] とに分類する習慣がある。これに従えば反語の上字は「キ」に、下字は「ヤ」にあたるわけである。一方において日本の字音仮名づけが拗音字に対し古く鎌倉時代頃から「キア」「クア」でなくて「キヤ」「クワ」であったとするならば「反音」注記が「拗音」注記という考に傾くと共に、自然に漢音具音の拗音風に変化したことだろう。それは「反音」注記の名目が「反音云々」という名称から次第に「直拗云々」或は「開合云々」という名称に転じて行ったことによっても判ぜられる。但し「五音五位之次第」という名目は右の方向に反するようであるけれども、後に述べる通りその名目は反音注記に対する理解の上から命名せられたものとは考えられず、単に五十音図へ与えた「五韻次第」と同趣旨の名目であったと推察せられる。

寛永五年以後においては前掲した盛典の「韻鏡易解」（元祿四年、一六九一）に収めた「五韻拗直五位之図」がア行ワ行の「ヲオ」の所屬に誤りがある以外、「拗音」注記としては最も完備したもので、正徳四年（一七一四）同じ著者の「新增韻鏡易解大全」では「五韻拗直図説」に於いて悉く梵字をあて、「拗音」注記も梵字を以てしたのでアヤウ三行の

拗音が「i yu wu e」などすべて別字で表記せられるにいたった。後世太田全斎の「漢吳音図」がその「拗音開合図」の阿耶王三行に漢字を用いて区別したのは、その自賛通り彼れの創意であるには違いないが既に「易解大全」に先蹤を見るところである。

その後、享保十二年（一七二七）に刊行せられた三浦庚妥の「音曲玉洵集」に収めた「五音五位横堅直音拗音の次第」の図表は「おを」の所屬が正しいために「拗音」注記も亦、仮名書きとしては完全無缺といふべきである。（大正元年活字本に拠る。）

十

最後に、この「五音五位之次第」が何の為に寛永五年本韻鏡の巻頭に掲げられるに到ったかについて、今まで考えて来たことから帰納して述べて見たい。

元來、唐代に創作せられた「韻鏡」そのものの音韻組織の根柢には悉曇音韻学の音理が横たわっていた。韻鏡が日本に伝わったのは鎌倉時代であるが、悉曇の音韻学はすでに平安の初期空海・海印の当時から伝えられたので仏教界には悉曇における「反音」はよほど發達普及していたと考えられる。そこに五十音圖が出来上ると、それが悉曇的音理で説明せられ悉曇の理解のためにも利用せられ、同時に漢字音反切にも流用せられ、悉曇反切・漢字反切の二道は五十音圖を中心として不即不離に並行して行われたと考えられる。何となればこの二道は共に仏徒の手によって行われたからである。寛永頃の学界は従来の諸学の集成期であり、この期に於ける韻鏡学の大成者は自等庵有朔である。この當時には何もかも採り集めて之を得たりとした時代で、「寛永五年本韻鏡」も亦そうした臭味から脱し得ないものである。その書の本図第一転、二等四等、第三転、一、三、四等の欄に黒丸を入れたのなどはその具体的ならわれで、これは「張氏序例」における「列冊」の法を馬鹿正直に実行したまでである。それと同じ意味で当時流行の「五音五位之次第」を何といふことなしに取入れて附載したのである。同書を以て初見とする「アツヤ喉……」云々という「五音の歌」も亦掻き集め主義のあらわれと見られる。一体寛永五年本は不学な人の手による刊行と見えて、不見識な誤刻がある。一二の例を挙げると、序例

の中の「二冬韻」とあるべきを「二冬籟」とした如き、第四十転平声「藍^{ラム}」を日母の欄に据えた如き噴飯すべき誤であつて、これは「慶長活字本」の誤植を知らずにそのまま盲従したのである。そういう人の編著であるから「五音五位之次第」も「五音歌」も先づは取集め主義のなせるわざと見るのが當つていよう。

ただし年月と共に進歩した「反音」注記が、ここに到つて反切用として完全に近いまでの形に成つていたことは音韻学上の幸とせねばならぬ。これが反切の原理であるという意味を示すと共に、後に再興した「仮名反し」の抛りどころもなつたわけである。もともと悉曇も切韻も日本の音図組織もその原理は共通なので、かれこれを兼ねて使われ説明せられたと考へねばならぬ。以後数々の韻鏡が大抵直拗図を掲げるようになったのは大した理由のない単なる追隨に過ぎないであらう。

直拗図は更には国語学にも活用せられ、悉曇とは離れて五十音図そのものの音理を説くことにもなり、又漢字音の仮名づけを確定する規準にも流用せられた。釈文雄の「和字大観抄」に、

「あいうえを」等の五十音は正音なり。是を直音と云ふ。又一々の音の下に「イヤ」「ウワ」などの仮名を付けたるは、その一々の直音少しひびみて変ぜる音を拗音と名けて付け置きたるなり。是に開合二種の別ありて左右に記せるなり。——すなほならざる所の音を拗音と云ふなり。例へば「あ」の字を「あはれ」（哀）「あをやぎ」（青柳）など云ふは直音なり。「いりあひ」（入相）といへば「あ」の字転じて「や」の音となる。是れ「イヤ」の拗音によりてなり。「かあい」（可愛）と云ふを転じて「かわい」と云ふは「ウワ」の拗音にひかれて「わ」となるなり。余の四十九音もまたまた然り。（上十一丁）

とあるのは「アウヤ」「ヤユヤ」「ワウワ」を引いたもので極めて巧妙な説明といふべきである。

又、宣長の「字音仮字三會図」では「字音仮字三會図」というものを作り第一會図は直音、第二會図は開拗音、第三會図は合拗音を示しあらゆる漢字音九十六種を組織的に配置したが、それについての解説に、

ソモソモ「か」ノ外ニ「くわ」ノ音アルカラハ「さ」ノ外ニ「すわ」、「た」ノ外ニ「つわ」、「な」ノ外ニ「ぬわ」、「は」ノ外ニ「ふわ」、「ま」ノ外ニ「むわ」、「ら」ノ外ニ「るわ」ノ音モアルベク、又「し」ノ外ニ「す

る」、「ち」ノ外ニ「つゐ」、 「り」ノ外ニ「るゐ」ノ音アルカラハ「き」ノ外に「くる」、 「に」ノ外ニ「ぬゐ」、 「ひ」ノ外ニ「ふる」、 「み」ノ外ニ「むゐ」ノ音モアルベキコト凶ニテ悟ルベシ。(二十二丁ウ)

といったのは反切とは関係なくして漢字音を説いたのであるが、従来の音図の反音（即ち拗音）と一致している点は注目すべきことである。これに対し太田全斎の非難や白井寛蔭の反対論があるが、他の機会に比較考察して見たい。

(附記) 寛永五年本韻鏡に「五音五位之次第」と共に掲げられた「五音の歌」についても同時に考える予定であつた

が、紙数の関係上後日にまわすことにした。(昭和三三・二・二)