

How to pronounce “南無阿弥陀仏”

Akira Ujihira

Abstract

At Honganji-Temple, of the True Pure Land sect of Buddhism, the believers call buddha Amida by the name of “Namoamidabutsu”. The normal pronunciation in Japan is however “Namuamidabutsu”. The difference between them is in the vowel sequences, /oa/ and /ua/. The original pronunciation from Sanskrit is /oa/. The phonological theory, HIATUS-RAISING, shows that /ua/ is a clearer sound. According to the idea of Optimality Theory, /oa/ prefers the faithfulness constraint to HIATUS-RAISING of the vowel sequences.

In one of the sutras, the True Pure Land believers chant “Namoamidambu”. How does “Namoamidabutsu” change to “Namoamidambu”? In this case, the first step is that /tsu/ of the “Namoamidabutsu” is deleted and the vowel /u/ is not pronounced. The result is “Namoamidabu”. The next step is taken to preserve the number of morae (Japanese syllables). Consequently a weak nasal mora is inserted near the end of the sentence, just between /da/ and /bu/. Hence “Namoamidambu”.

On the other hand, in some sutras the pronunciation is “Namandabu”. “Namamidabu” is a midway point in the progression to this pronunciation. The independent mora, /mi/, is changed into the special mora, a nasal, for ease of diction. The new form has one segment and one syllable less than the original. The result form is “Namandabu”.

Sutras are constructed according to the Japanese rhythm system. Its basic unit is a foot which consists of 2 morae. So “Namoamidambu” is 7 morae, which is in the frame of 4 feet. 1 mora in 4 feet is for a lingering tone or pause. 4 feet is the basic framework of Japanese poetry. Though it's possible to think that “Namandabu” is 5 morae in 4 feet, some sutras have a frame of 10 morae in 5 feet for each line. In that case, 2 “Namandabu” are fitted to the framework of 5 feet so as to be able to chant naturally in the rhythm of the Japanese language.

「南無阿弥陀仏」の発音について

氏 平 明

キーワード：南無阿弥陀仏、母音融合、最適性理論、経済性の原理、フット

1. はじめに

浄土真宗本願寺派では「南無阿弥陀仏」を「なもあみだぶつ」と発音する。他の浄土系の宗派や一般には「なむあみだぶつ」と唱えたり読んだりする。「なもあみだぶつ」と「なむあみだぶつ」の相違は「も」と「む」であるが、その背景には何があるのであろうか。それを音韻論的・音声学的・歴史言語学的に探究する。また「南無阿弥陀仏」が「なむ」と短縮されたり、「なまんだぶ」とか「なむあみだんぶ」とか変化した形が経文を読むときや唱えるときに現れる。それらは時と文脈に応じて一定の型（パターン）を持っている。そこには多くの人々によって長年培われた日本語の音声的な心地よさ、言い換えれば、言いやすさや聞きやすさが具現した形が型として脈々と般化していることが窺える。その型の様式を提示するとともに、その背景の音韻理論やプロソディックな分析を、現在の日本語学の研究成果を駆使して試みたい。

2. 六字の名号「南無阿弥陀仏」の唱え方

2. 1 「なもあみだぶつ」

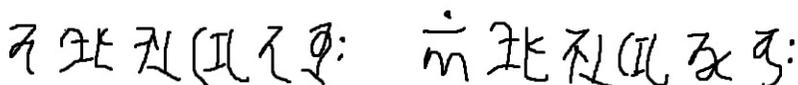
「南無阿弥陀仏」が「なむあみだぶつ」か「なもあみだぶつ」かであるが、漢語以外の漢字はもとが音を利用する当て字であるから、それらは漢字からの解釈や分析だけでは的が外れる。「南無阿弥陀仏」は漢語ではなくインドから中国を経て日本に伝わった仏教用語である。したがって「南無阿弥陀仏」からは何も辿れない。例えば、「南無」には「南が無い」という意味や含意は無い。また漢字はその音と意味が主に6世紀ごろから江戸時代まで、粗く分けるとほぼ三期にわたって日本に移入されていて、それらがそのまま日本語として生き残っている。例えば「行」が「ぎょう」と発音されて「おこない」の訓読みと意味を持ち、また「こう」と発音され、「いく」という訓読みと意味、それに「あん」と発音され行灯や行脚として用いられている。いわゆる呉音、漢音、唐・宋音と呼ばれる音と意味である（沖森他 1992）。「南無阿弥陀仏」の源はサンスクリッ

ト語で書かれた大乘仏典である。(1) にその発音と梵字を示す。

(1) サンスクリット語の発音

namo (*namas* の変化形) *Amitāyusu-buddaha*

namo (*namas* の変化形) *Amitābha-buddaha*

梵字： 

na mo a mi ta buh nam mo a mi ddha buh

(1) にあるようにオリジナルの発音が2種類見られる。発音は2段で表示している2種類、梵字は前後で表示の2種類である。共通するところは *namas* (その変化形が *namo*) が「信頼する・敬礼する」という意味で、サンスクリット語では、動詞の後にその対象を置くという統語構造から、「南無阿弥陀仏」は南無・阿弥陀仏で、阿弥陀仏を信頼するまたは阿弥陀仏に敬礼するということがわかる (綜芸編集部 2003)。

浄土真宗の開祖である親鸞聖人 (1173-1263) がこれに充てられた漢字は「南无阿彌陀佛」である。直筆が西本願寺に現存する。「无」は「無」と意味は同じだが、「无」には *mo* の音がある。そして14世紀の南北朝時代に入ると、名号や仏の名の前に「无」と「無」が併存するようになる (出雲路 2009)。経文の漢字は万葉仮名のような音の当て字が多い。これらもその類と考えられる。

語源から辿ると、「南無阿弥陀仏」の「南無」は「南无」すなわち *namo* がオリジナルな音である。

2. 2 分析と考察

親鸞聖人が叡山等で学んだ原典の発音を踏襲していれば、/namoamidabutu/ と唱えられた可能性が高い。これを IPA (国際音声記号) で移すと、平安末期の京都者なら、このままたぶん [namoamidabutu] となる。

「む」に対する漢字が「无」より「無」のほうが一般的になり、「無」には *mo* の音がなかったので「なむあみだぶつ (南無阿弥陀仏)」が流布したと考えられる。しかし門徒・同朋 (浄土真宗信徒) においては、オリジナルを重視したので「なも」が残った。

ただし「なむあみだぶつ」の流布については音韻論的な側面に触れなければならない。それは、「なもあみだぶつ」が音声の並びとしてより好ましくないからである。

言語には、同じような分節音を隣接して配置してはいけないという普遍性をもつ方略あるいは制約がある (OCP : Obligatory Contour Principle, Goldsmith 1979)。同じような分節音を配置すると曖昧な発音となり、それらが入れ替わっても区別がつきがたくメリハリも低下しコミュニ

ケーションには適さないからである。したがって母音連続も一つに融合されるか、一方が削除されるか、母音間に子音が挿入されるかする措置がとられてきた（金田一 1976）。しかし母音連続がそのまま生かされるものもあり、その場合前部の母音が後部の母音より聞こえ度（Selkirk1984）が低いものが多いと考えられる（大田、氏平 2008, 2014）。すなわち前部の母音と後部の母音では後部の母音のほうが舌の位置が低く、前後で母音の違いが明確になる配置が望まれる。このときの聞こえ度の前後差が大きいほうが望ましい（HIATUS-RAISING : Kager 1999）。

この観点からすると「なもあみだぶつ : namoamidabutu」より「なむあみだぶつ : namuamidabutu」のほうが望ましいことになる。前者は /oa/ という母音連続を含み、後者は /ua/ という母音連続だからである。/a/ は音声学的には広母音と言われ口の中で舌が下方に置かれて口腔の共鳴空間が大きくなり大きな音が作られる。一方 /u/ は狭母音と言われ軟口蓋近くに舌が上がり、母音の共鳴空間が狭くなって作り出される音が弱くなる。そして /o/ はその /a/ と /u/ の中間の位置に舌の高さがあり、作り出される音も /a/ と /u/ の中間となる。したがって /ua/ が /oa/ より音の大きさの差が大きく両者の違いがよりきわだつことになる。

これは /oa/ が元の形を残そうとする原理に支配されていて、一方 /ua/ は音韻論や音声学の基本原則に基づいていると解釈できる。前者が言語学では忠実性の原理（窪蘭 1999）あるいは最適性理論（Prince & Smolensky 1993, 2004）の Max-IO, Dip-IO 等と言われる制約である（Kager 1999, 窪蘭・太田 2002）。また後者は前述の OCP または音声学では異化という現象で、個別的には前述の HIATUS-RAISING に当たる。これらをまとめて (2) に示す。

(2)

意味： 帰順する 限りなき命（光）の仏

- a. namo + amidabutu 母音連続：/o/ + /a/（原典：サンスクリット語）
発話対象：門徒衆 理由：親鸞聖人からの原型に固執（忠実性の原理）
- b. namu + amidabutu 母音連続：/u/ + /a/（室町期以降の発音）
発話対象：他の浄土系宗派、一般：言語学の原理（Hiatus Raising）

「なもあみだぶ」は称名念仏の理念に基づき、言い換えれば仏の名を唱えることにより救われるという信念と親鸞聖人からの継承を重視して、言語学の基本原則の OCP、その延長上にある HIATUS-RAISING より忠実性の原理がより強く働いている。一方「なむあみだぶ」は一般の人たちの人口の膾炙に委ねられたので、また他の宗派では親鸞聖人の発音が継承されていないので、母音連続が生き残るのに適する HIATUS-RAISING が機能して母音連続の前部要素が /o/ から /u/ へ調音の舌の位置が上がり、聞こえ度が減少して、前部要素と後部要素の母音の区別がより明確になったと考えられる。言い換えれば OCP や HIATUS-RAISING が忠実性の原理より強く働いたことになる。

3. 日常勤行聖典における六字の名号の称え方

3. 1 音節とモーラとフット

現代日本語の主な音韻単位は音節とモーラで、そしてリズム関連の単位はフットである (Poser 1990, 窪蘭 1999, 窪蘭・大田 2002, 氏平 2010, 2011)。音節はメリハリ発音の方略として母音を核に子音をその核の前に、あるいは後ろに置く音声単位である。音声単位と言われるのは、その聞こえ度 (Selkirk 1984) に基づき、音響音声学的な確認が可能であるからである。モーラは音節の構成要素で、音節の重さを量り、日本語では音韻的な長さや時間をはかる基本単位、発話産出・知覚の分節単位で、かな文字が対応している。ただし拗音の小さなかな文字は、単音の硬口蓋化を示すものであるからモーラには対応していない。フットは2モーラで構成されるリズムの単位である。リズムとは繰り返しの心地よさを言う (窪蘭、太田 2002)。(3) に音節とモーラとフットの例をあげる。

(3) 「ちょっと三宮まで行ってきます。」

(音節を「.」、モーラを「,」、フットを「|」で区切る。「♪」は1モーラの休符を表す)

仮名文字：| ちよ、っ、. | と、. ♪ | さ、ん、. | の、. み、. | や、ま、. | で、. ♪ | い、. っ、. | て、. き、. | ま、. す、. |

ローマ字：| tyo,t. | to. ♪ | sa,n. | no,mi. | ya,ma. | de. ♪ | it. | te,ki. | ma,su. |

IPA: | t̚ɕo,t̚. | to. ♪ | sa,n. | no.mi. | ja.ma. | de. ♪ | i,t̚. | te.kʲi. | ma.s̚y̥. |

音節とモーラによる構造の構成は現代の大部分の日本語の方言に必須なもので、フットはリズムミカルな心地よさを与えるかどうかに関わるものである。モーラには音節も兼ねることができる自立モーラと自立モーラに付着する特殊モーラがあり、特殊モーラは自立モーラと一体化しないと存在できない。一体化とは音節を構成するということである。したがってフットを構成するとき、特殊モーラは必ず前接する自立モーラと一体化してフットとなる。その狭間で孤立する単独のモーラには1モーラ分の休符を付加して、フットを構成する。それでリズムが整うことになる。リズムミカルな発話にしないときには、この休符はなくても発話は可能である。

現代の日本語の方言にはモーラの音韻単位を持たないものがある。昔の日本語、今昔中国語、鹿児島・都城・津軽方言や沖縄諸列島の方言の主要な音韻単位は音節である。これはモーラの音節の重さを量る機能以外の機能を音節が担っているのである。子音を Consonant の C で、母音を Vowel の V で表すと、無標の音節構造、すなわち最も一般的な音節構造は CV となる (窪蘭、本間 2002)。上代の日本語は CV の音節構造からなり、語頭のみ単独の V の音節を許した (沖森 1992)。この上代の日本語の CV 構造へ CVC や CVV の音節構造を持つ中国語 (呉音・漢音・唐 (宋) 音) が 6 世紀ごろから江戸期に至るまで、逐次入ってきた。例えば学門 (gak.mon) とか修行 (syu.gyoo) とか旅行 (ryokoo) とか行燈 (an.don) とかで、CVC や CVV の漢字 1 文字が 1 音節を

構成している。CVC や CVV から和語の無標の音節構造 CV を切り取ったきれっばしが、約 1000 年たって特殊モーラとしてモーラ単位で独立した。

この時期が京で室町・戦国期か。そして方言圏論（柳田 1969, 亀井 1996）から地方には古いものが残っていることがわかる。すなわちモーラの機能がまだ定着していない方言が日本の周縁にはあり、それらが音節に現代語のモーラの機能を当てるシラビーム方言である。より周縁部の沖縄の諸列島の言語には上代の日本語の痕跡が処処に見られる（上村 1997）。

次項から「南無阿弥陀仏」の唱え方の具体的な発音について、音節とモーラを軸にして、この歴史的な経緯と日本語のリズムの特徴を考慮しながら、そのプロソデックな構造を考察していく。

3. 2 正信念仏偈につづく念仏和讃

正信念仏偈につづく念仏和讃で、「南無阿弥陀仏」は「なもあみだんぶ」、na,mo,a,mi,da,n, bu,. (6 音節 7 モーラ)、が主な唱え方である。なぜ「なもあみだぶつ」na,mo,a,mi,da,bu,tu,. (7 音節 7 モーラ)から na,mo,a,mi,da,n,bu,. の 6 音節 7 モーラ (IPA 国際音声記号: [na,mo,a,mi,da,m,bu,]) になったのか。

この変化が近世で生じていたなら、「なもあみだぶつ」の「つ」にヒントがある。日常勤行の聖典が整備されたのは蓮如上人 (1415~1499) 以降と言われている (黒田伸明・岡村喜史他 2011)。na,mo,a,mi,da,bu,tu,. の音声が発着して、これは 7 モーラであるが、実際の発音では、さいごの /tu/ の /u/ が無声化し、その /u/ に前接する /t/ は無声の破裂音 (閉鎖音) で聞こえ度が最小なので、単独では非常に影が薄い (IPA 国際音声記号: [namoamidabuts̥]). この母音の無声化は江戸時代に始まる (沖森 1992) と言われている。ただし京阪方言では任意で一定していないとされるが (氏平 2014)。

語末の発音はないがしろにされがちである。特に無声子音に後続する /u/ や /i/ や「ん」や母音の引く音等もそうである。なぜならそれらがモーラとしての半人前の特殊モーラや、聞こえ度が低い狭母音で、母音の存在感が薄い上にその場所の情報価値が低いという二重の要因が重なるからである。例えば、「～です (/u/ の無声化)」、「ちょうちょ (う)」、「にようぼ (う)」、「せんせ (え)」等でもそれが見られる (氏平、窪蘭 2000)。したがって「なもあみだぶつ」の「つ」は、母音の無声化、/t/ の聞こえ度の低さ、そして語末に位置することから弱化していった「なもあみだぶ」となった。

つぎに「なもあみだぶ」から「なもあみだんぶ」への変化であるが、落語の枕によく使われる「売り声」についての解説が適切な例を示している。野菜売りの「だいこん、だいこん」「ごぼう、ごぼう」の語末の撥音の「ん」や長音の「う」では弱くて締りがなくなる。それで「だいこ、だいこ」「ごんぼ、ごんぼ」となると解説される。ここで「だいこ」が語末の特殊モーラの撥音「ん」を削除して、「だいこ」になったのは音節単位で、「ごんぼ」はモーラ単位で、補償効果の処理がされていると考えられる。補償効果とは、省略や発音の経済性から新しい形に変化した後、何が起源であるかの形跡をおくために、元の形と同じ長さを保つ方略である (窪蘭・本間 2002)。

例えば、東京方言で「だいこん」をぞんざいな言い方で「でえこん」と言う。東京方言はモーラが主な音韻単位の方言なので、*da,i,ko,n,* (だいこん) が *de,e,ko,n,* (でえこん) になり元の形の4モーラを変化後も維持している。シラビーム(音節)方言の鹿児島方言では「でえこん」が「でこん」となる。すなわち *dai.kon* (だいこん) が *de.kon* (でこん) で2音節を維持しているので、「でこん」が一見短いようでも「だいこん」と同一の音韻単位数で構成されている。したがって「だいこん」が「だいこ」になるのは、前者が2音節4モーラ、後者が2音節3モーラなので、音節数の一致を見て変換している。一方「ごぼう」では2音節3モーラが「ごんぼ」となり2音節3モーラで音節とモーラの一致が見られる。江戸落語では「だいこ」が田舎なまりと言う解説を伴い「でえこ」になっている。これらから、方言圏論やモーラの音韻単位としての成立時期を考慮すると、「だいこ」や「でこん」のほうが、「ごんぼ」より古い形の変化の可能性がある。

この「ごぼう」から「ごんぼ」への変化が「なもあみだぶつ」から「なもあみだんぶ」への変化と同じ方略が使われている。「ごぼう」の「う」を削除して、「ごぼ」に1モーラの分節音を加えて、原型と同じモーラ数を保つ。「ごぼ」だと音節数は一致するがモーラ数が合わなくなる。語末は売り声のための余韻を保つためにCVの自立モーラでVを伸ばす。「ごぼう」では語末が特殊モーラの伸ばす音(長音)だったので、それをまた伸ばすと余韻の力が減衰し締りがなくなる。それで「ぼ」で終わりにする。つぎに、モーラ数を保つために経済性の高い挿入の分節音が選ばれる。挿入だからその音韻単位としての地位を低く、特殊モーラ(半人前)とし、経済性には発音の便宜がはかられるものが選択される。撥音(「ん」)は[鼻音性]以外の音声の指定がなく、語中では同器官性の逆行同化という経済的な音声の移行でその調音の位置が決まる。それで「ごんぼ」の「ん」は後続の「ぼ」の /b/ と調音の位置を一致させて /n/ が [m] (/gonbo/ IPA: [gombɔ]) となる。

すなわち「なもあみだぶつ」では、「つ」の /u/ が無声化し、それから語末の /t/ の削除がおり「なもあみだぶ」の6音節6モーラとなる。この6音節6モーラの「なむあみだぶ」という発音も人口に膾炙している。母音の無声化が生じた時期には上方ではモーラが定着していたと思われる。したがって「なもあみだぶつ」の7モーラを維持するために「なもあみだぶ」に省エネモーラの撥音を語末(本来のモーラ消失位置)に近い語中に入れると、それが /bu/ に前接する /n/ になる。特殊モーラ(半人前)で後続する /b/ と同化し、同じ唇を使う連続上の動きとなり、「なもあみだんぶ」の7モーラとなる。

7モーラについては、7かな文字(7モーラ)が、実は8モーラのスペースで、一つ分が、休符や余韻用かつ字余り収容用だと言う日本語のリズム論がある(別宮1977)。1フット=2モーラを用いたリズムの構成である(Poser 1990)。別宮(1977)によると、俳句の5、7、5のかな文字は、8、8、8のかな文字数(モーラ数)の枠の中にあり、4、4、4フットを構成する。これは字余りを吸収する大変有効な装置である。芭蕉の句でも字余りはかなり多く、「野ざらし紀行」(大谷、中村1962)ではその大半が字余りである。それでも句の趣きは保たれているので、この主張は理解できる。和歌では5、7、5、7、7の文字数が8、8、8、8、8モーラの枠組みで、リズム

ムとして4、4、4、4、4フットの枠の中にあるとされる。念仏和讃のかな7文字もかな8文字の行も8モーラ（4フット）で統一され、末尾の1モーラは余韻と息継ぎと考えられる。

以上をまとめると「なもあみだぶつ」の語末母音が無声化して、「つ」が消滅し、「なもあみだぶ」となるが、オリジナルの形のモーラ数、7モーラを保つために撥音を、省エネの挿入モーラを、消滅した語末に近い語中に挿入し、「なもあみだんぶ」となった。

これはリズムでは余韻を1モーラ入れて、8モーラ4フットを構成している。

3. 3 讃仏偈、重誓偈、十二礼、仏説阿弥陀経

讃仏偈、重誓偈、十二礼、仏説阿弥陀経に見られる「なまんだぶ」はどのような変化をたどったのだろうか。3. 2では「なもあみだぶつ」から「なもあみだぶ」を経て「なもあみだんぶ」への変化を分析した。ここでも「なもあみだぶ」から「なまんだぶ」への変化を考えてみる。音韻論的・音声学的には母音の連続は形態素境界であってもなるべく避けたい。すなわち /namoamidabu/ の /oa/ を何とかしたいのである。ここには形態素境界があって namo+amidabu であった。しかしこの形態素境界の忠実性が発音の経済性に席を譲る例が多数みられる。「神戸へ」（神戸：名詞、へ：格）という発話で /koobe/ で語末の /e/ を独立させて発音する例はまずない。ふつう [ko:be:] と二つの /e/ と /e/ が一体化される。名詞の語末と格の音が同一のとき、このようなことはよく生じる。また「田中」という名前では形態素的には「田+中」であるが、音韻論的には「たな・か」のフットのまとまりを作る。発音上の経済性やリズムが形態素境界明示より優先される例は多い。また namo（南無）の形態素としての意義と独立性が喪失してきて、母音連続が融合したということも考えられる。この /oa/ を現代日本語のぞんざいな発話 (casual speech) の母音融合の制約に基づき最適性理論に従って解決すると /o/ となる（太田、氏平 2014）。すなわち「なもみだぶ」である。これは妥当性を欠いているから「なまみだぶ」の /a/ への融合は、現代語とは異なる制約間の序列に拠っているはずである。

最適性理論で、母音融合の制約と母音融合阻止の制約の序列から（太田、氏平 2014）、/oa/ と /a/ の生成の異なりは（4）と（5）の制約により図1のタブローで表わされる。

(4) 母音融合のための制約（連続する母音を V_1V_2 で表わす。）

a. TAKE LAST (TL)：後部母音の特性を残せ。

V_2 の素性の指定を残す。それが [- high] [- low] なら [- back] で /e/ を [+ back] で /o/ を残す。ただし [± round] についても後部要素を引き継ぐ。

b. ADJUST HIGH (AH)：高さを調和させよ。

V_1V_2 がともに [± high] または [± low] で同指定のとき、一方を出力する。それ以外は [- high] [- low] の母音：/e/ または /o/ が出力。

(5) 母音連続生き残りのための制約

a. LINEARITY-IO (LINE) : 出力は入力の前先行構造を反映させなければならない。

また入力も出力の構造を持っていなければならない。すなわち V_1V_2 をそのまま保持せよ。

b. OCP : 同じ素性をもつ分節音を隣接させるな。すなわち母音連続を許さない。

この (4) と (5) の制約で連続母音の生き残りや融合を制約の序列から見る。まず生き残る制約に適合すると、融合は生じない。序列は融合を期待すると、 $OCP \gg LINE$, $AH \gg LAST$ となる。融合を期待しないと $LINE \gg OCP$ で連続母音が生き残る。詳しくは太田、氏平 (2014) を参照していただきたい。最適性理論は普遍性のある制約の序列が、言語や方言や時代で異なり、入力から出力に至る過程で、いくつかある出力候補のうち、序列最上位に違反する出力候補が候補から外れ、上位の制約違反や複数の制約違反の候補も外れていき、消去法的にもっとも違反の少ない候補が出力する仕組みである。/oa/ の母音連続が /a/ の融合に至る過程を図 1 のタブローに示す。

図 1 (表内の縦の実線が序列の境界で破線が同ランキングの他の制約境界である。「*」が制約違反、「**」が複数の制約違反、例えば素性の違反数が複数となると「*」が複数になる。序列の高い制約違反が候補排除の第 1 要件、2 番目が違反数の多いものである。「*!」が排除決定違反で、 ☞ が最終的に選択された候補を示す。)

(1) 例 : namoamidabu (母音連続)

(2) 例 : namomidabu (母音融合)

(3) 例 : namamidabu (母音融合)

| Input: /oa/ | AH | LINE | TL | OCP |
|------------------|----|------|----|-----|
| a. ☞ oa | | | | * |
| b. a | | *! | * | |
| c. o | | *! | | |

| Input: /oa/ | AH | OCP | TL | LINE |
|-----------------|----|-----|----|------|
| a. oa | | *! | | |
| b. a | *! | | | * |
| c. ☞ o | | | * | * |

| Input: /oa/ | TL | OCP | AH | LINE |
|-----------------|----|-----|----|------|
| a. oa | | *! | | |
| b. ☞ a | | | * | * |
| c. o | *! | | | * |

図 1 の (1) は母音連続が生き残り、「なもあみだぶ」と出力する例で、図 1 の (2) は現代の日本語の母音融合が期待される序列化の出力である。これが「なもみだぶ」となる。図 1 の (3) は「なまみだぶ」である。これが「なもあみだぶ」から「なまんだぶ」への途中の形であると考えられる。図 1 の (2) と (3) の違いは制約 TL と制約 AH の序列の違いで、(3) は平安時代以前の融合の序列で、例えば「荒磯」の「あらいそ」が「ありそ」となった例で適用できる。すなわち母音連続 /ai/ が後部の母音 /i/ に融合する時代のランクである。(2) は平安時代後期に現れた序列で「たいらだに」が「てらだに」になる。母音連続 /ai/ が中和して /e/ に融合する現在まで続いている序列である (太田、氏平 2014)。

南無阿弥陀仏の浄土思想は、10 世紀の源信の『往生要集』あたりから流布していくのであろうが、そのころ「なまんだぶ」が人口に膾炙していたとは想像し難い。やはり早くても 13 世紀初頭からの親鸞聖人の布教や 15 世紀の蓮如上人の門徒宗の組織化以降のことであろう。すると母

音融合のランクは(2)に移っていた可能性がある。また音韻規則や制約の時代的変遷は一挙に去来するとも言われているが、方言や時代において過渡期が存在することもある(窪蘭、本間2002)。古代末から中世半ばにかけて、この過渡期が存在したなら、この古い序列で、「なもあみだぶ」が「なまみだぶ」に変わったと考えられる。

母音融合が解釈すれば、つぎにリズムの問題がある。「なまみだぶ」は5文字5音節5モーラ(na, ma, mi, da, bu)である。「なまんだぶ」は5文字4音節5モーラである。

「なまみだぶ」と「なまんだぶ」では、同じ5モーラでも「なまんだぶ」のほうが唱え勝手がいい。言い換えればより楽に発音できる。それは理論的にも後者は前者より経済性に勝っている。5モーラでできる経済性の追求は、「ごんぼ」の場合と同じく、同器官的な同化が期待できる経済性の高い特殊モーラの撥音を他のモーラと置き換えることである。その場所は同じ子音の/m/と/m/が並ぶ、後部のモーラの位置であり、自立モーラの母音は狭母音の/i/である。これは子音列のOCP違反を防ぎ、挿入撥音は後接子音の同化で/n/に変わる。すなわち/namamidabu/の/mi/で、母音/i/が消えて/m/が残り、それが同化で/n/変わる。1音節1分節素がなくなり、逆行同化の同器官的な省エネ発話が導入される。これが発音の楽な5モーラの背景であろう。

これは、いわゆる五、七調の、あるいは発句の五文字同様、詩的あるいはリズム的には、8モーラ4フットの枠組みとも考えられる。ただ経文で経文末の締めくくりとしてのリズム構成と考えると、異なる見解も可能である。

経文では、経文最後の総回向偈の4行、ここで経文(正信偈)に記されている「引」は母音を引音(長音)にするという意味で解釈すると、願以此功德(がんに引し引く引どく)、平等施一切(びょうどうせ引いっさい)、同発菩提心(どうほつぽ引だいしん)、往生安楽国(おうじょうあんらくこく)の4行は各10モーラの長さである。その前に「なまんだぶ」が5モーラで6行配置されている。これは「なまんだぶ」を2回唱えて10モーラとなり、それを3回で30モーラ、最後の4行40モーラで、念仏の功德と合体して経文を締めくくっていると思われる。ここでの唱えは「なまんだぶ」を一つずつ独立させずに、続けて唱える。経文末は10モーラの枠組みで構成されている。これらの経文は、全体的にも1まとめが10モーラ単位で、そこに組み込まれる詞章は休符や余韻を含めた10モーラ、5フットを枠組みとして、その枠組みに合わせて母音で伸縮を調整していることが窺われる。

4. まとめと課題

「南無阿弥陀仏」を浄土真宗本願寺派では「なもあみだぶつ」と読み、その他では「なむあみだぶつ」と読まれたり唱えられたりする。その理由はつぎのように考えられる。

浄土真宗本願寺派では親鸞聖人からの発音の忠実性が母音連続の基本的な音韻理論の制約より優先されたので、サンスクリット語から継承された/oa/が生き残った。他では/oa/より/ua/の母音連続のほうがより二つの母音を鮮明化し弁別しやすいので、そちらが原型より優先されて

現在に至った。

浄土真宗本願寺派の日常勤行聖典の正信偈では、「南無阿弥陀仏（なもあみだぶつ）」を「なもあみだんぶ」と発音する。これは「なもあみだぶつ」の末尾が無声化し、そして「つ」が消滅する。そこでモーラ数が原型より一つ減少し、それを補完するため、もっとも経済性の高い撥音を語末に近い語中に挿入し「なもあみだんぶ」となった。

これは詩歌の形式の8モーラ4フットの枠組みで存在していると考えられる。同じく日常勤行聖典の讚仏偈、重誓偈、十二礼、仏説阿弥陀経では「南無阿弥陀仏」を「なまんだぶ」と唱える。これは「なもあみだぶつ」の語末の無声化と「つ」の消滅後に /oa/ の母音連続が融合して /a/ となって「なまみだぶ」となり、これがより経済的な発音に進んで、語中の弱い自立モーラが特殊モーラ化し、撥音化して母音を失い、撥音は逆行同化を受けて「なまんだぶ」となった。これは五七調あるいは七五調では8モーラ4フットの枠組みとも考えられるが、経文では経文末で総回向偈の4行、10モーラ5フットの枠組みに組み込まれて構成されていると考えられる。

本研究の分析は、いわゆる時代の流れに沿った音韻のプロセスで分析を試みている。そして母音融合に最適性理論を取り入れている。言い換えれば、母音連続の生き残りの音声とその融合に関しては最適性理論の考え方で、プロソディックな側面は経済性の原理を基にプロセス分析で論を進めた。最適性理論はプロセス分析の限界を克服するために、新たに生じたもので、両者を組み込んで分析していることには、大いに反省がある。今回は、このプロセス分析から離れて、最適性理論の普遍性のある制約の移動のみで、時代ごとのあるいは宗派や経文ごとの「南無阿弥陀仏」の発音の解釈を試みたい。それを課題として本研究を締め括る。

参考文献

- 別宮貞則 (1977) 『日本語のリズム』 東京：講談社
 Goldsmith, J. (1979) *Autosegmental Phonology*, New York: Garland.
 出雲路修 (2009) 「名号とは何か」『別冊太陽親鸞』 東京：平凡社 pp.98～103
 Kager, Rene (1999) *Optimality Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.
 亀井孝他編 (1996) 『言語学大辞典』 第6巻, 東京：三省堂。
 金田一京助 (1976) 『日本語の変遷』 (講談社学術文庫) 東京：講談社。
 窪蘭晴夫 (1996a) 「最適性理論入門上」 言語 25-4, pp.84-91
 窪蘭晴夫 (1996b) 「最適性理論入門中」 言語 25-5, pp.85-92
 窪蘭晴夫 (1996c) 「最適性理論入門下」 言語 25-6, pp.94-100
 窪蘭晴夫 (1999) 『日本語の音声』 東京：岩波書店。
 窪蘭晴夫, 本間猛 (2002) 『音節とモーラ』 東京：研究社。
 黒田伸明・岡村喜史他編著 (2011) 『親鸞とは何か』 東京：講談社
 小松英雄 (1981) 『日本語の音韻』 (日本語世界7) 東京：中央公論社
 沖森卓也編 (1992) 『日本語史』 東京：桜楓社
 小野浩司 (2001) 「日本語の母音融合について」 中右実教授還暦記念論文集編集委員会編 『意味と形のインターフェース』 下巻 東京：くろしお出版, 885-896.
 小野浩司 (2004) 「日本語の母音融合と母音交替」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』 9:1,107-115.
 太田貴久, 氏平 明 (2008) "Optimality Theoretical Analysis of Vowel Coalescence and Statistical Evaluation of the Constraints" 音韻論フォーラム 2008, 日本音韻論学会、大学コンソーシアム石川

- 太田貴久, 氏平 明 (2014) 「最適性理論による日本語の母音連続の分析と制約の統計的検討」雲雀野, 第 36 号, 13-34.
- 大谷篤蔵, 中村俊定 (1962) 『芭蕉句集』日本古典文学大系 45、岩波書店.
- Poser, W. J. (1990) "Evidence for Foot Structure in Japanese", *Language* 66(1).78-105.
- Prince, Alan & Smolensky, Paul (1993) *Optimality Theory : Constraints Interaction in Generative Grammar*. ms., Rutgers University and University of Colorado.
- Prince, Alan & Smolensky, Paul (2004) *Optimality Theory : Constraints Interaction in Generative Grammar*. Cambridge, MA:Blackwell.
- 佐藤大和 (2013) 「映像作品における言語的諸相」日本音声学会全国大会特別講演.
- 綜芸編集部編 (2003) 『梵字入門』奈良：綜芸社
- Selkirk, Elisabeth O. (1984) "On the Major Class Features and Syllable Theory." *Language Sound Structure : Studies in Phonology Presented to Morris Halle by His Teacher and Students*. D. by Mark Aronof and Richard T.Oehrle, 107-136, Cambridge, MA: MIT Press.
- 浄土真宗本願寺派日常勤行聖典編纂委員会 (2008) 『浄土真宗本願寺派日常勤行聖典』京都：本願寺出版社
- 竹林滋 (1996) 『英語音声学』東京：研究社
- 原口庄介 (1994) 『音韻論』東京：開拓社.
- 上村幸雄 (1997) 「琉球列島の言語」亀井孝・河野六郎・千野栄一編 『日本列島の言語』 311-354, 東京：三省堂.
- 氏平 明 (2010) 「言語聴覚士の教育・臨床における音声学」第 18 回言語障害臨床学術研究会, 特別講演、浜松市地域情報センター
- 氏平 明 (2011) 「言語聴覚士教育と臨床のための音声学 I」『福岡教育大学附属特別支援教育センター研究紀要』 3, pp.23-39.
- 氏平 明 (2014) 「言語聴覚士教育と臨床のための音声学 II」『福岡教育大学附属特別支援教育センター研究紀要』 6 (印刷中).
- Ujihira, A., & Kubozono H. (1994) "A phonetic and phonological analysis of stuttering in Japanese", *Proceedings ICSLP94* vol.3, pp. 1195 ~1198
- 氏平 明・窪蘭晴夫 (2000) 「日本語における母音長の中和について」第 14 回日本音声学会全国大会、麗澤大学
- 梅原猛 (2011) 「親鸞一四つの謎」『親鸞とは何か』東京：講談社 mook, pp.62 ~ 69
- 柳田國男 (1969) 「蝸牛考」『定本柳田國男集』第 18 卷, 1-136, 東京：筑摩書房.
- 落語関係 CD
- 桂枝雀 (2000) 枝雀落語大全 第 6 集、第 10 集、第 30 集 東芝 EMI
- 桂枝雀 (2011) 桂枝雀壺「代書屋」「親子酒」小学館、EMI ミュージック
- 桂米朝 (1991) 特選米朝落語全集 第 15 集 米朝事務所・毎日放送
- 柳亭左龍 (2008) 「豆屋」『えほん寄席』鮮度抜群の巻 小学館