

論 說

宋代等韻図の構成*

三根谷 徹

1. もと、中国における音韻の学問は主として詩文を書くための問題であり、また経籍を読むための問題であった。作詩のためには<韻書>が編まれ⁽¹⁾、そこで各々の<小韻>⁽²⁾に対して<反切>による音注が施されたが、一方、経籍の読解のためには<字書>や<音義>が編まれ⁽³⁾、そこでも問題になる字の音は主として<反切>によって注せられるが、時に<読若>の法（或いは「音某」という<直音注>）が用いられていたことは周知の如くである。そして、唐代に仏典の漢訳が盛に行われるようになると、玄應と慧琳の夫々の『一切経音義』に代表されるような經典の<音義>が編纂されると共に、陀羅尼などの音訳から新たに音節頭子音である<声母>の分類が発達し⁽⁴⁾、ついに漢字音一覧表、或いは音節表 syllabary とも言うべき<等韻図>を生むに至ったことも此処に改めて詳述する必要のない事であると言えよう。

1.1. 宋代の<等韻図>としては、『韻鏡』や『七音略』のように見開き43図から成るものと、『切韻指掌図』（以下『指掌図』と略称）のように各図が2丁4頁から成る20図にまとめられているものとの別がある。

1.2. 各図が2頁か4頁かの違いは<声母>を分類した<三十六字母>の排列の仕方によるものであって、前者が

	<唇音>				<舌音>		<齒音>						
一	幫	滂	並	明	端	透	定	泥	精	清	從	心	(邪)
二	幫	滂	並	明	知	徹	澄	娘	照	穿	牀	審	禪
三	幫/非	滂/敷	並/奉	明/微	知	徹	澄	娘	照	穿	牀	審	禪
四	幫	滂	並	明	端	透	定	泥	精	清	從	心	邪

というように<唇音>に<重唇音>と<輕唇音>,<舌音>で<舌頭音>と<舌上音>,<齒音>で<齒頭音>と<正齒音>との複行をつくり、この13行と<牙音>4,<喉音>4,<半舌・半齒>各1の合計23行としている⁽⁶⁾のに対して、後者が各図とも<見溪羣疑,端透定泥,知徹澄娘,幫滂並明,非敷奉微,精清從心斜,照穿牀審禪,影曉匣喻,來日>の三十六字母を横に36行に排列していることに由来する。

1.3. 之に対して、43図と20図という転図の数の違いは大きな構成上の差異と認められる。前者は、入声为空欄である図でその空白を利用して、去声のみでそれに相応する平・上・入声を欠く韻を寄せる⁽⁶⁾などという手法を用いて出来る限り転図の数を少なくすることに努めながらも『広韻』の韻目のすべてを区別しようとしているのに、後者は<東・冬>,<東・鍾>や<魚・虞>などの韻を併せているように、おそらく当時すでに字音としての区別を失っていたと思われるものは大胆に併合しているからである。その併合の仕方は『広韻』の他、宋代に流通していた『集韻』や『礼部韻略』の韻目表に注記されている詩韻の<独用・同用>の別とは一致せず、それよりも併合の度が大であるのは、作詩上の約束と実際の標準音との間のずれと見做すべきであろう。

1.4. 中国音韻学では、声調の<陰・陽>の別とは関係のない<陰声>,<陽声>という音節の形の上での区別がたてられている。後者は-m,-n,-ŋなど韻尾に鼻音をもつ音節であり、前者は韻尾がゼロであるか半母音と解釈される音節である。従って、-p,-t,-kなどの閉鎖音を韻尾にもっている<入声>は上の両者と形の上から区別される性質のものである。音節の体系を整理する場合には、<入声>はそれぞれと同器官的な(homorganic)鼻音韻尾をとる<陽声>に配せられるのが普通である。例えば、平声<東>,上声<董>,去声<送>,入声<屋>というように⁽⁷⁾。そして、<陰声>である平声<支>,上声<紙>,去声<寘>に対しては<入声>の韻を配さない。『韻鏡』や『七音略』はそのような方針で編纂されているが、『指掌図』などは<陰声>に対しても重複をいとわずに<入声>韻を配しているという違いが認められるのである。例えば、『指掌図』の第18図では、平

声の一等がく之支>韻，二等がく之支脂>韻，三等がく之支脂>韻，四等がく齊支之脂>韻である⁽⁸⁾のに対して，上声は一等<紙旨>二等<紙>三等<止紙>四等<齊旨紙>，去声は一等<至志>二等<志>三等<志至>四等<霽至祭>と韻が示され，その入声の欄に一等<徳>二等<櫛>三等<質>四等<質>の韻が置かれている⁽⁹⁾。このようにく入声>の配し方についても検討すべき問題があると言わなければならない。

2. 筆者は前論「唐代の標準語音について」(註*を見よ。)において，「慧琳音義の反切の示す体系を切韻系韻書の反切の示す体系と対比させる事によって，唐代における標準語音の変遷を眺めようとした。そこで取扱われたのは主として韻母の変遷についての問題であったが，慧琳音の韻母の体系と『広韻』の韻目との関係を示した表を再録すると次の如くであった⁽¹⁰⁾：

MV	F										
	ʼ	-i	-u	-m	-p	-n	-t	-ŋ	-k	-uŋ	-uk
a	麻	佳皆夬	肴	咸銜凡	洽狎乏	山刪	黠鎋	耕庚	麦陌	江	覚
ua	麻	佳皆夬				山刪	黠鎋	耕庚	麦陌		
ia	麻	齊祭廢	蕭宵	添塩嚴	帖葉業	先仙元	屑薛月	青清庚	錫昔陌		
iua		齊祭廢				先仙元	屑薛月	青清庚	錫昔		
ɑ	歌	哈泰	豪	覃談	合盍	寒	曷	唐	鐸		
ua	戈	灰泰				桓	末	唐	鐸		
ia	戈							陽	業	鍾	燭
iua								陽	業		
ə			侯			痕	沒	登	徳	東冬	屋沃
uə	模					魂	沒	登	徳		
iə	魚	支脂之微	尤幽	侵	緝	真臻欣	質櫛迄	蒸	職	東	屋
iuə	虞	支脂微				諄文	術物		職		

2.1. 『韻鏡』の構成については、そこに『切韻』系韻書の反切によって知られる<中古音>の音価をあてて見ても、両者の間のずれが明かにされるのみで、<内・外転>とかく開・合>⁽¹¹⁾など『韻鏡』に見られる術語の本質が解明されることがないということは既に通説と言ってよい程、研究者に共通の理解とされるに至っていると考えられる。さればと言って、『韻鏡』諸本に見られる注記を安易に「改訂」という立場は避けられるものなら避けて行きたいということは筆者が度々述べて来たところである⁽¹²⁾。

2.2. 唐代に慧琳音のような標準音が新しく採用されるようになっていたとすれば、『切韻系』韻書の反切の体系で解明されなかった<等韻圖>の構成はその新しい標準音で解けるのではあるまいかということとは当然検討せらるべき一つの課題であると言えよう。いま、『韻鏡』の各転図に慧琳音の韻母の形をあててみると次のようになる：

攝	転図	一	二	三	四	転図	一	二	三	四		
通°	1	東 -əuŋ	東		-iəuŋ							
	2	冬	鍾		-iəuŋ							
江	3		江	-auŋ								
止°	4		支			5		支				
	6		脂		-iəi	7		脂		-iuəi		
	8		之			10		{ 微 (廢) }		-iuai		
	9		{ 微 (廢) }		-iai							
遇°	11		魚		-iə	12	模	-uə	虞		-iuə	
蟹	13	哈	{ 皆 (夫) }	祭	齐	14	灰	{ 皆 (夫) }	祭	齐		
	15	-ai 泰	-ai 佳	-iai 祭	祭	16	-uai 泰	-uai 佳	-iuai 祭	祭		
臻	17	痕	-ən	臻	真	18	魂	-uən	諄			
	19			欣	-iən	20			文		-iuən	
山	21		山	-an	元	仙	22		山	-uan	元	仙
	23	寒	-an	刪	仙	-ian 先	24	桓	-uan	刪	仙	先

效	25	豪-au	肴-au	宵	蕭					
	26			-iau	宵					
果°	27	歌-a				28	戈-ua		戈-ia	
假	29		麻-a	麻-ia		30		麻-ua		
宕°	31	唐-aŋ		陽-iaŋ		32	唐-uɑŋ		陽-iaŋ	
梗	33		庚	庚	清	34		庚	庚	清
	35		-aŋ	-iaŋ	青		36		-uaŋ	-iaŋ
		耕	清	青			耕			
流°	37	侯-əu		尤-iəu	幽					
深°	38			侵-iəm						
咸	39	覃	咸	鹽	添					
	40	-am	-am	-iam	鹽					
	41			敞	鹽					
				凡						
曾°	42	登-əŋ		蒸-iəŋ		43	登-uəŋ		職	
									-iuək	

(注) 16撰の名に○印のあるのは<内転>, 他は<外転>

2.3. この表を見ると、切韻音を記入した場合よりは遙かに無理の少ない配置であるように思われる。しかし、<内・外転>の別は依然として解決を見るに至らない。次頁の表のように慧琳音の体系に『韻鏡』の<撰>の名を入れてみれば更に問題点が明かになろう(○は内転)。

問題は矢張り<臻撰>の外転、<果撰>の内転とあるをめぐっての問題である⁽¹³⁾。

<臻撰>には外転の一つの特徴とされている<二等韻>としての<臻>韻が備わっている。臻撰はそれに相応する入声の<櫛>韻があるが上・去声の韻を欠き、且つ<臻、櫛>両韻ともに他の諸韻と比べて問題にならないほど小韻の種類も字数も少ない。(完本の『刊謬補欠切韻』では、平声で臻：側説反五，莘：疎臻反十三，榛：仕臻反一；入声で櫛：阻瑟反三，瑟：所櫛反五，だけである。)普通ならばこの両韻はそれぞれ<真>韻と<質>韻に含められてよさそうなのに、何故『切韻』でその編纂の当初から別の韻とされたのかは判明していない。臻撰の韻母-ən, -iən; -uən, -iuən は正に内転的であるのにそ

	・	-i	-u	-m/p	-n/t	-ŋ/k	-uŋ/uk
a							江
ua	假						梗
ia		蟹	效	威	山		
iua							
a							宕°
ua	果°						
ia							
iua							
ə							通°
uə							
iə	遇°		流°		臻	曾°	
iue		止°		深°			

れが外転とされたのは、二等韻を含む他に原作者である「胡僧」がこの母音の音声の実現を短いäと捉えたためという解釈が成立しそうに思えるが、その場合<曾攝>の-əŋ, -iəŋが内転とされていることについての説明が要求されよう⁽¹⁴⁾。

<果攝>の内転については、その音声の実現が-ə 或いは-ɔ のようであったとすれば説明がつくであろう⁽¹⁵⁾。但し、音韻論的に/-ə, -uə/と解釈することは<遇攝>の模韻/-uə/と衝突し、介音-uに2種類の別を認めなければならないことになるので、採ることが出来ない。

2.4. 再び2.2.の『韻鏡』の表にかえてみると、そこでは介音-uが含まれない韻母から成る転図を左欄に、介音-uを有する韻母から成る転図を右欄に配してある。<開・合>の別が介音-uの有無によって定められるものであるとすれば、左欄が<開口>で右欄が<合口>ということになる。しかし、『韻鏡』諸本の<開, 合, 開合>の注記⁽¹⁶⁾はかなり乱れており、事はそのように簡単なものではない。いま、寛永5年版『韻鏡』について見ると、<開口>とされる可能性の大きい左欄で、第40転, 41転が<合>とあり⁽¹⁷⁾、第2転, 3転, 4

転が<開合>とされている。之だけのことから結論を引出すのは容易でないが、第4転（支紙寘）がそれに相応する第5転（支紙寘）を右欄（合口と目される）に有する他は、韻尾に唇音的要素を持ち右欄を欠いている韻撰に<開合>が集中していることは注目に値すると言えよう。右欄を欠いているのは、『指掌図』で<独立韻>とされ<開・合>の対立について中立であると解釈されるものである⁽¹⁸⁾。一方、<合口>とされる可能性の大きい右欄の中にも第12転（模姥暮，虞麌遇）に<開合>の注記があり⁽¹⁹⁾，<開，合，開合>の注記も亦（<内・外転>の場合と同じく）切韻音，慧琳音のいずれによっても説明のつかないものであるということになる。

3. 『指掌図』になると、切韻音はいうまでもなく慧琳音もその解明に直接役立つものでないこと明かである。『指掌図』は上に引いた例（1.4.）でもわかるように、韻の併合が行われており、慧琳音で区別されていた韻母が更に併合され極度に簡略化された韻母の体系を反映しているからである。

3.1. 『指掌図』が20図から成ることは既に述べたとおりである。その<検例>に「按廣韻凡二萬五千三百字，其中有切韻者三千八百九十。文正公取其三千一百三十定為二十図而以三十六字母列其上，了然如指諸掌也。餘七百六十字應檢而不在図者則以在図同母同音之字備用而求其音。……」と、『広韻』の小韻で図に見えない字の音を求める索引の説明をした後に、「図自一至六者独用，七至十六一開一合通用，十七至二十兩開兩合通用。」と前引の<独用>と<通用>の別を示している。前者は<開・合>の対立の見られないものである。

3.2. 以下、各図ごとに韻の併合の状態を示し⁽²⁰⁾，そこに推定される韻母の形を示すと次の如くなる：

<図><平声><上声><去声><入声>

1 (独)	豪	皓	号	鐸	-au/-ak
	爻	巧	效	覚	-au/-auk
	宵	小	笑	藥	} -iau/-iak
	宵蕭	小篠	笑嘯	藥	

	東	董	送	屋沃	-əuŋ/-əuk
2	東	○	送	屋	} -iəuŋ/-iəuk
(独)	鍾	腫	送用	屋燭	
	模	姥	暮	屋沃	-uə/-əuk
3	魚	麌語	遇御	屋燭	} -iuə/-iəuk
(独)	魚虞	語麌	遇御	屋燭	
	魚	語麌	御遇	屋燭	-əu/-ək
4	侯	厚	候	德	} -iəu/-iət
(独)	尤	有	宥	櫛	
	尤	有	宥	迄質	
	尤幽	黝	幼有	質	
5	談	敢	勘	合	-ɑm/-ɑp
(独)	咸	謙	陷	洽	-am/-ap
	塩	琰	驗	業	} -iam/-ap
	塩沾	琰添	豔	葉帖	
6	○	○	○	○	} -iəm/-iəp
(独)	侵	寢	沁	緝	
	侵	寢	沁	緝	
	侵	寢	沁	緝	
7	寒	旱	翰	曷	-ɑn/-ɑt
(開)	山	産	諫	黠	-an/-at
	仙	獮	願	薛	} -ian/-iat
	元	阮	線	月	
	先	銑	霰	屑	
8	桓	緩	換	末	-uɑn/-uɑt
(合)	刪	潛	諫	黠	-uan/-uat
	山	獮	線	薛	} -iuɑn/-iuat
	元	阮	霰	月	
	先	銑	霰	屑	
9	痕	很	恨	德	-ən/-ək
(開)	臻	準	稕	櫛	} -iən/-iət
	真	隱	掀	迄質	
	真諄	軫準	震	質	

10 (合) 魂 ○ 諄文 諄文 魂真
 混 ○ 準吻 準
 恩 愀 惇 惇
 沒 質 迄 質 術 質 術 質

-uən/-uət
 } -iuən/-iuət

11 (開) 歌 麻 麻 麻
 芻 馬 馬 馬
 箇 過 禡 禡 禡
 曷 鑄 黠 薛 月 屑 薛

-a/-at
 -a/-at
 } -ia/-iat

12 (合) 戈 麻 戈 麻
 果 馬 馬 馬
 過 禡 ○ ○
 末 黠 鑄 薛 月 屑 薛

-ua/-uat
 -ua/-uat
 } -iua/-iuat

13 (開) 唐 陽 陽 陽
 蕩 養 養 養
 宕 漾 漾 漾
 鐸 覺 萊 萊

-aŋ/-ak
 -aŋ/-a(u)k
 } -iaŋ/-iak

14 (合) 唐 江 陽 ○
 蕩 講 養 ○
 宕 絳 漾 ○
 鐸 覺 萊 ○

-uaŋ/-uak
 -auŋ/-auk
 } -iuaŋ/-iuak

15 (合) 庚 耕 登 庚 蒸 清 青
 梗 梗 梗 梗 迴 靜
 映 諍 ○ 勁 映 徑
 陌 麥 德 麥 職 錫 昔

} -uəŋ/-uək
 } -iuəŋ/-iuək

16 (開) 登 庚 耕 庚 蒸 清 青
 等 耿 梗 耿 靜 靜 迴
 嶝 映 諍 勁 證 映 勁 徑 證
 德 陌 職 職 陌 昔 昔 錫 職

} -əŋ/-ək
 } -iəŋ/-iək

17 (開)	哈	每	泰代	曷	-ai/-at
	皆佳	駭海	夬卦	瞎黠	-ai/-at
	佳哈	齋	祭	○	-iai
○	○	○	○		
18 (開)	之支	紙旨	至志	德	-əi/-ək
	之脂	紙	志	櫛	} -iəi/-iət
	之支	止紙	志至	質	
	之支	齋紙	霽至	質	
齊之脂	旨	祭			
19 (合)	灰	賄	隊泰	沒	-uəi/-uət
	支微脂	○旨尾	寘至	質	} -iuəi/-iuət
	支	紙	未至	迄質物	
	齊支	紙	寘	術物	
脂	紙	霽	術物		
20 (合)	○	○	○	○	
	皆佳	蟹海	夬怪	轄	-uai/-uat
	哈	○	卦	○	-iuai
	○	○	○	○	

3.3. <開・合>の対立を別にすると、各図の構成はその特徴から大きく二つに分けられる。即ち、その主母音（韻腹）に注目すると、a型（-a-, -a-, -ia-）とə型（-ə-, -iə-）とである。但し、ə型は一般に一等が -ə- で二三四等が -iə- であるのに、第16・15図では一二等が -əŋ, -uəŋ, 三四等が -iəŋ, -iuəŋ となっているのが目につく。しかし、上のような推定を許すのは、16図（開）が<登等澄德>韻を一等に置いているのに、15図（合）では<登>韻が二等に置かれ（上・去声を欠き）、<德>韻も<麦>韻と並記されて二等に置かれ、その一等の欄には（『韻鏡』などの二等韻である）<庚耕>韻などが置かれているという一二等間にみられる諸韻の配置の仕方である。

3.4. 入声の配置の仕方は、平上去の鼻音韻尾との関係が、-m: -p, -n: -t, -ŋ: -k であることを原則とするが、第9図（開）で<德>韻

-ək が-ən に相応する入声の位置を占めるという例外が見られる。第10図(合)では<没>韻-uət が-uən に相応する入声の位置に置かれているので問題がないが、これは、<没>韻-uət に対する開口-ət の字が無いための措置であるとも考えられよう。しかし、第17図の三等や、第20図の三等のように入声を欠いている図もあるのだから、無ければ無いで、無理に -k の韻尾をとるものを押し込むまでもないとも言える。『指掌図』では、ここに見られるように鼻音韻尾をとる<陽声>に<入声>を配するばかりでなく<陰声>(1.4. 参照)にも<入声>を配しているが、<徳>韻-ək を-ət の代用に使っている同様の例は、第9図ばかりでなく第18図(開)にも見られる。

結論を急ぐことは出来ないが、このような事から、入声韻尾の-k: -t の別が失われようとしていたか、或いは -k が少なくとも中舌母音-aのあとで喉頭閉鎖音になり、-iat との組み合わせに抵抗が小さくなっていったか、というようないくつかの可能性が推定されるのであり、問題は入声消滅の歴史につながる。

3.5. 『指掌図』の20図の検討の結果として、それがもとづいたと考えられる宋代標準音の韻母の体系として次の表に示される如き体系が

F \ MV	·	-i	-u	-m	-p	-n	-t	-ŋ	-k	-uŋ	-uk
a	麻	佳皆夫	肴	咸銜	洽狎	山刪	黠黠	(陽)	(覺)	江	覺
ua	麻	佳皆夫	/	/	/	山刪	黠黠				
ia	麻	佳哈	宵蕭	塩嚴凡添	葉業乏帖	仙元先	薛月屑	陽	業		
iua		卦	/	/	/	仙元先	薛月屑	陽	業		
ɑ	歌	哈泰	豪	覃談	合盍	寒	曷	唐	鐸		
uɑ	戈		/	/	/	桓	末	唐	鐸		
ə		支之	侯			痕		登/庚耕	徳/陌麦	東冬	屋沃
uə	模	灰泰	/	/	/	魂	没	登/庚耕	徳陌麦		
iə		支之脂微齊祭	尤幽	侵	緝	真臻欣	質櫛迄	庚清蒸青	陌昔職錫	東鍾	屋燭
iuə	魚虞	支脂微齊祭	/	/	/	諄文	術物	庚清青	陌昔職錫		

得られる⁽²¹⁾。

4. 以上、宋代等韻図の構成について主として韻母の体系から考察を進めて来た。ここに、〈声母〉及び〈声調〉の問題が残されていることになる。しかし、『韻鏡』や『七音略』も『指掌図』もこの問題になると極めて保守的であって、むしろ当時の実際の音による混乱が起らないように努力しているように見受けられる⁽²²⁾。

4.1. 〈声調〉については、慧琳の『一切経音義』の反切は、〈濁の上声〉が〈去声〉に移ったことを示しており、その反切の示す体系の検討に際して、常に引用されている黄淬伯氏の『慧琳一切経音義反切攷』(1933)は、その反切の整理の上でこの声調の変化に由来する分類に問題がないとは言えない⁽²³⁾。

『韻鏡』を刊行した張麟之の「上声去音字」と題する〈序例〉の解説にも「古人制韻間取去声字参入上声者，正欲使清濁有所辨耳」とあるのは、既に〈声母〉の〈清・濁〉の区別を失っているのに、去声に読む字の中で韻書が上声としているのは、それがもと〈濁〉であったことを示すものであるというのであって、更に「今逐韻上声濁位並當呼為去声」というように、『韻鏡』で上声の〈濁〉にある字は去声で読めと言っている。このように声調の上に変化が起っているのに、宋代の等韻図はいずれも伝統的な韻書の〈平上去入〉の〈四声〉の別に従ってそれを改めようとはしていない。即ち、等韻図は〈韻書〉に從属するものであって、時の音韻体系をそのまま反映しようとしたものではない事が知られるのである。

4.2. 〈声母〉に関しても、等韻図は少なくとも〈清・濁〉の対立を失ったと認められるようになって、〈三十六字母〉の別を崩そうとはしない。『慧琳音義』の反切は当時の音韻体系の特徴を反映する可能性が大きいのに、そして韻母の体系には新しい規範が示されているのに〈声母〉に関する限り、伝統的な〈声母〉の別を守ろうとし、その体系を変えようとはしない態度がうかがわれる。おそらくは、その性質から言って、梵語音との対応が重視されているので、新しい韻母の体系でも梵語音を写すのに十分であっても、声母の問題となると梵

語の方が遙かに複雑な子音の体系をもっていたので、極度に単純化された<声母>の体系を標準音とすることに大きな抵抗があったのではあるまいかという推定が成立するように思われる。

4.3. 「唐代の標準音について」考察した前論で、その終に近く「ここで<半舌音>および<舌上音>と共に<正歯音・半歯音>と呼ばれていた声母をとる字も【重紐に関連する甲乙の対立について】中立となっているのが注目される。」と述べた点については修正を要する。部分的な検討で結論を急いではいけない。正歯音（之昌時式の各類）と半歯音（而類）は少なくとも反切の上から見た時、依然として甲類的特徴を強く見せていると言わざるを得ない。前論の注30の表示で、乙類の反切下字をとるもの10例としているのは、

（開口，上声）悵：之史

（合口，平声）炊：齒為 陲：述危

（合口，上声）捶：佳委²

（合口，去声）陲：垂偽 瑞：時偽，垂偽³

の計10例で、その中9例までは合口の字であり、全体を通覧すれば前の小論で述べたようなことは認めることができない⁽²⁴⁾。

4.4. 最後に、『指掌図』の示す韻母の体系(3.5.)をみると、拗音韻母（齊歯・撮口呼）における重紐 k-: kj-で代表されるような<声母>の対立を直音韻母（開口・合口呼）においても認めるとすれば、この韻母の体系から主母音 a を消して、-a-, -ə- の二つだけとすることも可能である。しかし、<声母>に関する問題は規範と現実との間に大きなへだたりがあったと考えられるので、その考察は特に慎重を要すると言わざるを得ない。

（東京大学文学部教授 東洋文庫研究員）

* この小論は『東洋学報』第57巻1・2号（1976）所載の筆者の前論「唐代の標準語音について」を承けるものであるが、昭和51年度文部省科学研究費（一般D「漢訳文献をもつインド・イラン語の研究」代表者：風間喜代三）による研究成果の一部に加筆したものである。

註

- (1) <韻書>は作詩の用に供せられるべく、詩韻によって分類した字書であるから、新しく権威があり便利なものが編纂されればそれ以前のは逸書となる場合が多い。宋代には『廣韻』『集韻』『禮部韻略』などが流布し広く使用されていた。
- (2) <韻書>において、各韻の中で同じ音で読まれる字のグループを他のグループと区別して<小韻>と呼んでいる。『廣韻』で例を示せば、<東>韻には<東>徳紅切17字、<同>徒紅切45字、<中>陟弓切4字、<蟲>直弓切7字、……というような小韻が含まれている。
- <東>韻が反切下字によって
- A 公：古紅，空：苦紅，紅：戸公，……
- B 宮：居戎，穹：去宮，戎：如融，融：以戎，……
- のように分れるのが<小韻>の別であり、<支>韻は4小韻に分れる、というように<韻母>の別を小韻と呼ぶ概説も見られる（岩波講座『日本語』8 文字，p.99）が、紛わしいので採らない。
- (3) <字書>に『説文』、『玉篇』など。<音義>に顔師古の『漢書音義』その他多数。
- (4) 悉曇における子音分類が影響していることは言うまでもないことで、僧守温の撰述した<三十字母>から、<輕唇音>を取入れて改訂した<三十六字母>へと発展した。
- (5) 『韻鏡』の各転図には右から<唇音，舌音，牙音，齒音，喉音，舌音齒>の6欄が設けられ、<唇音，舌音，牙音>はそれぞれ<清・次清・濁・清濁>の4行、<齒音>は<清・次清・濁・清・濁>の5行、<喉音>は<清・清・濁・清濁>の4行、そして<舌音齒>は<清濁・清濁>の2行に細分され、合計23行となっている。<舌音齒>の第1行は<舌齒音>と呼び、第2行は<齒舌音>と呼ぶようになっているが、紛わしいので<半舌音・半齒音>という慣称を用いた。『七音略』の各転図の見出しは<清・濁>ではなしに<三十六字母>そのものを23行に配置しており、更に<唇，舌，牙，齒，喉，舌齒>に代えて<羽，徵，角，商，宮，半徵半商>と記している。なお、両者とも<舌音，齒音>の複行は<等位>によって別が明かであるが<唇音>の<重・輕>の別は転図によってその何れであるかが定まる。文雄の『磨光韻鏡』では陽刻と陰刻でその別が明かにされている。
- (6) 第9,10図の<廢>韻と第13,14図の<夫>韻について見られる。
- (7) <四声相承>というのはこのような関係を言う。
- (8) 二つ以上の韻の名が併記されているのは、併合されている『廣韻』の韻

目（或いは『集韻』のと言うべきか。）が列举されているのである。

- (9) この入声韻は〈陽声〉の平上去に対するものとして第9図に配されている（第10図合口では一等〈没〉二等〈質〉三等〈迄質術物〉四等〈術質〉となっている）のは当然のことだが、〈陰声〉の平上去に対するものとして第4図にも配置されている。（3.2.の表を見よ。）
- (10) 介音ゼロの符号を削除した他は変更を加えていない。
- (11) 『韻鏡』及び『七音略』は43転図の各図ごとに、その最初の行の冒頭に〈内転〉か〈外転〉か何れかの表示がなされている。〈内・外転〉というのはこのような表示についての問題を取扱う場合の総称である。之に対して、〈開・合〉の問題は『韻鏡』でその各図の最初の行の転図の番号の下に注記された〈開〉、〈合〉、〈開合〉とある表示についての問題である。（2.4.を見よ。）『七音略』には〈開・合〉の注記は見えず、各図の末行に〈重中重〉、〈輕中輕〉などという注記が施されており、〈重〉と〈開〉、〈輕〉と〈合〉の間の関係が認められる場合が多いが、この他に〈重中輕〉、〈輕中重〉、更には〈重中重内重〉、〈重中重内輕〉、〈重中輕内重〉、〈輕中重内輕〉、〈輕中輕内輕〉という注記もあり、それらの別については未だに解明されていない状態にある。なお、董同龢『漢語音韻学』1970², p. 124参照。
- (12) 古くは、三根谷徹「韻鏡における歌（戈）韻の位置」（『東洋学報』35, 1953）。なお、〈内・外転〉の研究史については、峯村三郎「韻鏡の内外転に就て」（『藤岡博士功績記念言語学論文集』1935, 447-486）及び同氏の「再び韻鏡の内外転に就て」（『国士館大学文学部人文学会紀要』6, 1974, 109-121）を参照されたい。
- (13) さればこそ、多くの学者は〈臻撰〉を内転と改め、〈果撰〉を外転の〈仮撰〉に併入して（更には〈宕撰〉も外転〈江撰〉に併せて）いるのである。しかし筆者が遽かにその改訂に従おうとしていないことについては上註⑫の拙論を参照されたい。なお、御高齢ますます筆舌に意気軒昂たるものを示して居られる安田喜代門翁は「大まかな見方」をとり、「複雑な韻鏡図お大観し、図の性質お考えるに、分類が大別から細別に、いや其の中間の中別（新語であるが）と、階段式であることお悟り、開合わ介母の有無により、内外転わ核母の二大別、アエわ外転、イウおわ内転と見抜いて（それは「中学の四年生あたりの事」である。）日本伝来の漢字音に古韻が保存せられているのに、中国の方で「唐末の韻鏡のときまでの一部音韻変化が起きた」ので混乱が生じたのである、として訂正すべしとの立場をとって居られる。安田喜代門「上代日本語音韻研究史上の重大な錯誤」（『武蔵野女子大学紀要』13, 1978, 97-111, 特にその pp. 109-110）

- (14) <臻攝>の母音にäを考えるのは広東方言などにその支えが見出される。越南漢字音では<臻・櫛>韻で臻・櫛, /čän/, 帘/sän/, 莘誦/sän/, 悉/sät/のように/-än, -ät/が現われる(但し, 櫛は/cät/)が, その他の<臻攝>の韻は一般に開口/-än, -ät/, 合口/-wän, -wät; -on, -ot/で対応している(但し, 根は/kän/)。一方, 主母音/-ä-/が字音に多く用いられるのは<曾攝>で, <登, 等, 澄>韻が/-än, -wän/, <徳>韻/-äk, -wäk/, <蒸, 拯, 證>韻の/-än, -un/, 職韻/-äk, -uk, -wäk/である。
- (15) 註(12)の拙論参照。なお, 韻母の体系で/-ə/ (切韻音では/-A/) が空欄であることが注目される。
- (16) 『七音略』の<重・輕>については上の註(11)を見よ。
- (17) 第38転は寛永5年本に<開> (『七音略』も<重中重>) とあるが, 信範本, 嘉吉本, 享禄本, 永禄本, 慶長13年本, 寛永18年本, の何れも<合>としている。
- (18) 『七音略』は第2転<輕中輕>, 第3転<重中重>, 第4転<重中輕内重>。
- (19) 『七音略』は第12転<輕中輕>。
- (20) 版本・写本のちがいによる問題は, ここでは出て来ないと思われるので, 今日最も参照し易い形で流布されている「渭南嚴氏鑄於成都」とある『切韻指掌圖』(台北・泰順書局印行, 『等韻名著五種』1972所収)による。
- (21) 断るまでもないことだが, 平声の題目を以て上・去声をも代表させ, 平・上声を欠く場合は去声の題目が挙げられている。
- (22) それでも『韻鏡』の諸本には<唇音字>の重複が見られたり, <喻母>の等位の混乱などが見られる。但し, それらは日本に入ってからの問題であるかもしれない。
- (23) 神尾式春氏に『慧琳一切経音義反切索引』(1976)とその『補正録』(1977)という労作が刊行されており, それは「著者高齢の上に乱視性近視を押しての労作であるために誤が多い」ことが惜しまれるとしても(上田正「中古中国語の三等韻について」『神戸女学院(中高部)紀要』1978, p.6)再検討の機運は熟していると言えよう。又, その努力に値する興味ある問題が含まれていることは前に河野六郎氏の明かにされたところである。
- (24) 正歯音, 半歯音が中立化した時, そして牙喉唇音の甲乙の別が失われるようになった時でも, 喻母四等字(以類)の口蓋音の特徴(甲類の特徴)は失われなれないと思われる。検討はこの喻母四等字をめぐって, それがとる反切下字, それを反切下字にとる所切字を見れば効果的に行う事が出来よう。
- (25) E.G. Pulleyblank: Late Middle Chinese. *Asia Major* 15. 2, 1970, がそれを試みている。