神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

韻書と等韻図 1

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2013-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 太田, 斎, Ota, Itsuku メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1472

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

ISSN 1345-8604

神戸市外国語大学
研究叢書
2012 第52号

韻書と等韻図 I

太田 斎

神戸市外国語大学外国学研究所

神戸市外国語大学

研究叢書

2012 第52号

神戸市外国語大学外国語学研究所

前　書　き

本稿は中古音の基本資料である『切韻』（実際には『広韻』）と『韻鏡』の構成原理を理解し、中古音の推定音価が何故そのようになっているのかを理解するための概説書のつもりで執筆した。土台となったものは京都大学大学院での講義原稿である。私の教え方のまずさもあって、本務校である神戸市外国語大学では音韻学に興味を持つ学生、院生は皆無に近く、それまで正面切って音韻学の講義を行うことがなかった。誤解の無いように付け加えておくが、神戸外大の学生・院生諸君を批判しているのではない。そもそも漢語音韻学という学問分野が従来から閑古鳥の鳴くような分野なのである。そんな状況の中で、当時、京都大学言語学科の教授でいらした庄垣内正弘氏の依頼を受けて、身の程知らずにも、均社の本拠地である京大で音韻学の講義を行うことになり、自分なりの講義稿を作成することになった（2003 年頃のこと）。そのため講義調の語り口であるが、あちこち増補、修正を加えて行くうちに、自分自身の理解を整理するのに汲々として、初心者向けのつもりが、煩瑣になって、果たしてどのような読者を対象にしたものか分からないようなシロモノになってしまった。敢えて言えば、自分自身のための概説書ということになるかも知れない。だからその後も、折に触れ、あちこち手直しを続けたが、音韻学を講ずる機会を持たなかったこともあって、一向に完成の域に達せず、いつ公刊できるかメドが立たない状態で現在に至った。そもそもが自己流の韻書、韻図についての理解を纏めたものを基にしたものなので、先行研究についての言及がまだまだ不十分である。誤解しているところも少なくなかろうし、重要な基本的文献に触れていないといった欠点は先刻承知である。今回は、ここらあたりで一区切りつけ、本学研究叢書の一つとしてこの草稿を発表することで、自分自身の理解に一定のケジメをつけることにした。中国流に言えば「征求意見稿」の出版物のつもりである。

そもそも中国音韻学は難解な学問とされ、アジアの言語の歴史を考える上で非常に重要と考えられているにも拘わらず、敬遠されがちである。難解である原因は主として等韻学にあるのではないかと私は思っている。例えば『韻鏡』には様々な研究書があるが、校勘学や書誌学のものがほとんどで、43 枚の転図がどのような構成になっているのかを具体的に分かり易く説いたものは無かった。本稿では各転図がどうあるべきか、典型化を施して全体に亘って考察した。

しかし本稿は『広韻』や『韻鏡』そのものの総合的研究ではないので、これらについての既往の書誌学的研究や日本の韻学の成果については参考文献に挙

げた専著、専論を見てもらうことにして、本文では詳しく論ずることはしない。また音韻史を論ずるものでもないので、中古音から現代までの音韻変化、上古音から中古音への音韻変化についてもほとんど論ずることがない。

なお『韻鏡』について、本稿では配置の経済の原理、即ち「紙の節約」を最優先させて説明している。小倉肇氏のように韻図作成時の音韻体系の特徴が反映したものとする考えを優先させて解釈すると、異なる説明が可能となるところが生ずる。しかし韻図の構成原理は、先ずは「紙の節約」で説明すべきと思う。小倉氏の所説については、構成原理について一応の理解ができてから、理解に挑戦すれば良かろう。これについては稿を改めて論ずることにしたい。また本稿ではあれこれ疑問点を提起しながら、それについての解釈を示すことができないでいるところが少なくない。それについても、今後、論文の形で公表して行きたいと考えている。

本稿は本学の研究叢書の１つとして刊行されることになったが、紙幅の制約から、今回は本文の部分のみを発表することにした。注は脚注の形式を採らず、末尾に一括して並べることにした。そもそも注は記述の厳密さを追求して付けたものであり、全く初心者向けにできてはいない。本文の該当箇所まで読み進んだ段階で、まだ説明していない用語を使用しているようなこともある。注が無ければ本文が理解できないということではないので、注はより専門的な知識を持った上で読むものと了解して、とりあえず注は無しということで読んで頂きたい。本稿を一通り読んで全体を理解できたと思えれば、そして更に拘る気持ちがあれば、近い将来刊行されるであろう（Ⅱ）の注及び参考文献を利用して、理解を深めるようにして頂きたい。

その巻末に附される予定のテキスト、参考文献一覧は網羅的なものではなく、当座の用のためのものである。個別的な問題に更に深く拘って見たい場合には各種論文目録、索引の類を利用して関連文献を探して欲しい。

本稿は紙幅の関係上、二回に分けて発表するつもりだが、残りの（Ⅱ）は今の所、研究叢書１冊分のボリュームがないので、外大論叢かその他の雑誌に掲載することになるかも知れない。

最後にこのような講義稿を纏める機会を作って下さった庄垣内正弘教授に感謝したい。

太　田　　斎

2012/09/26

目　　次

1.　音韻変化、先ずは日本語から …… 1
2.　中国語（普通話）の音節構造 …… 7
3.　中国語音韻史の研究方法 …… 10
4.『韻鏡』と『七音略』…… 13
4.1. 書名の変遷 …… 14
4.2. テキスト概観 …… 17
5.1.『切韻』、切韻系韻書、『広韻』そしてその構成原理 …… 23
5.2. 四声相配 …… 29
5.3. 独用と同用 …… 35
5.4. 韻目、韻、小韻、韻類 …… 36
6.1. 反切とは …… 38
6.2. 増加字、増加小韻 …… 44
6.3. 反切系聯法 …… 46
6.3.1. 韻母の場合 …… 46
6.3.2. 声母の場合 …… 48
6.3.3. 又音を用いた系聯：陳澧のやり方 …… 53
6.4. 唇音字は開合の対立を混乱させる …… 55
6.5. 唇音字以外の開合を混乱させる要因―遇摂上字 …… 59
7.1. 摂と内転、外転 …… 61
7.2. (→ 29.3. ついでに『韻鏡』の内転、外転 ……174)
8.1. 中古音の声母の種類 …… 63
8.2.「三十六字母」…… 68
8.3. 中古音声母体系を表す修正三十六字母 …… 70
8.4. 五音、七音 …… 73
8.5. 三十字母 …… 74
9.　清濁と陰陽 …… 76
10.『切韻』の分類と韻図…… 77
11. 等韻図の成立 …… 79
12.『韻鏡』所拠『切韻』は何か…… 81
13. 摂と等位 …… 91
14. 重韻 …… 99
15.「～等韻」という名称…… 101
16. 漢字のみによる中古音類の表示の仕方 …… 102

17. 声母と韻母の結合条件 …… 103
18.1. ややこしい三等韻　紙の節約 …… 104
18.2. (→ 20. 再び紙の節約について ……120)
18.3. (→ 22. 三度紙の節約に戻る ……122)
19. 匣母と喩母 …… 116
20. (=18.2.) 再び紙の節約について …… 120
21. 各等位における所属韻分布状況の典型化 …… 122
22. (=18.3.) 三度紙の節約に戻る …… 122
23. 去声のみの韻の扱い …… 123
24.1. 歯音の欄における衝突 …… 126
24.1.1. 四等の場合…… 126
24.1.2. 二等の場合…… 133
24.1.2.1. 効摂の場合 …… 134
24.1.2.2. 咸摂の場合 …… 135
24.1.2.3. 蟹摂の場合 …… 136
24.1.2.4. 山摂の場合 …… 139
24.2. 麻韻荘組字は二等韻？ それとも三等韻？ …… 140
25.1. 重紐の問題　先ずはカールグレンの分類から …… 143
25.2. 重紐韻の韻図における配置 …… 148
26. 再び効摂の場合 …… 156
27.1. 流摂の場合 …… 156
27.2 → (32.1 再び流摂について……200)
28.1. 咸摂の場合 …… 161
28.2. 厳韻と凡韻 …… 164
28.3. ちょっと脱線して宕摂の問題 …… 165
28.4. 廃韻の問題にも寄り道 …… 166
28.5. 再び厳韻と凡韻の問題に戻る …… 167
29.1. 梗摂はややこしい …… 170
29.2. 臻摂に寄り道 …… 170
29.3. ＝ 7.2. ついでに『韻鏡』の内転、外転 …… 174
29.4. 話は梗摂に戻る …… 175
29.5. 庚韻荘組字は二等韻、三等韻のいずれか …… 177
29.6. 庚三-清が重紐を成すことはどうやって分かるか …… 180
29.7.1. 梗摂の問題点…… 184
29.7.2. 梗摂知組字…… 188

30.『韻鏡』における重韻の扱い方…… 189
31.1. 曾摂の場合 …… 192
31.2. 類相関、介音の音価 …… 193
31.3. 云母の帰類 …… 197
31.4. 蒸韻の類相関 …… 199
32.1.（＝ 27.2.）再び流摂について…… 200
32.2. 軽唇音化の例外 …… 204
33. 再び山摂（おさらいの意味を込めて）…… 206
34.1. 唇音の開合問題 …… 212
34.2. 唇音の開合配置に働く原則 …… 230
35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔 …… 231
35.2. 舌音の『韻鏡』における例外的配置 …… 243
36. 栘韻（祭韻平声）があった？ …… 246
附録：韻母推定音価一覧…… 251
注…… 258
参考文献……

1. 音韻変化、先ずは日本語から

時の移ろいに応じて万物は流転する。数十年程度の短い時間の中では人が生まれ成長し、そして死んで行くといったことが実感できるし、地球の創世以来の来し方といった長い時間においては例えば恐竜のような種の繁栄から滅亡への推移といったことが化石の研究から分かる。文明にもまた栄枯盛衰があり、我々の話すことばにもまたこのような時間の流れに即した変化が生じている。語彙についてみれば、例えば一時流行していたことばが、しばらくすると誰も使わなくなってしまうといったことがよくある。ことばも人一人が生きられる時間よりもっと長い時間で見ると、例えば『源氏物語』などの古典の原文には今の我々が使うことばとは違ったことばがあって、特に勉強した者でないとよく分からないところが沢山ある。これはそれが書かれた時代の日本語と現代日本語が違っているからであって、その違いの主たる原因は時間の流れの中での変化である。かつては日常ごく普通に用いられていたことば、言い回しがいつしか全く使われなくなってしまったのである。語彙ほど実感し易くはないが、発音もまた同様に変化する。

例えばローマ字アルファベットの一つ一つを読んで行くときに、a を英語圏の人はエイのように読み、フランス語、ドイツ語圏の人はアーと読む。これは英語でも元はアーと読んでいたのだが、そのアーという発音がエイに変わってしまった結果、アルファベットの a はエイと読むことになり、フランス語、ドイツ語圏の人とは読み方が違うことになってしまったのである。この読みに関しては、フランス語、ドイツ語は恐らく昔の読み方とほとんど変わりが無い。なかなかピンと来ない人も中にはいるだろうが、表音文字が表す音価はいつの時代でも一貫して同じという訳ではない。字形そのものは昔と変わらない姿を保っていても、その字が本来担っていた音の方が変わってしまうことがあるからである。日本語の表音文字である平仮名、片仮名でも同じような状況がある。以下、区別の必要がある場合には、[　] で国際音声記号による表記であることを、// で音韻表記であることを示すことにする。拼音も必要に応じて // で括って示す。例えば、「チ」は今は [tʃi] と発音しているが、かつては [ti] であった。「ツ」もまた [tsɯ] と発音するが、かつては [tu(~tɯ?)] であった。つまり昔「タ行」は「タ」[ta]「チ」[ti]「ツ」[tu(~tɯ?)]「テ」[te]「ト」[to] と、子音部分は同じであったものが、一部変化して現在の「タ」[ta]「チ」[tʃi]「ツ」[tsɯ]「テ」[te]「ト」[to] というような発音に変わってしまったのである。[ti]、[tu(~tɯ?)] は一旦日本語から姿を消した。外来語のお蔭で新たに生まれた [ti]、[tɯ] は、もはや [tʃi] となってしまった「チ」、[tsɯ] となってしまった「ツ」で表記することは出来ないので、「ティ」、「トゥ」と表記されることになった。

現代日本語に見られる [ti]、[tɯ] は、このような由来に拠るものだから、例を挙げれば、レモンティーとかトゥーリストなど、皆カタカナ語となるはずである。

過去の文献から窺われる文字と発音のズレの例として、平安時代頃の文献に雀の鳴き声を「しうしう」と表記したものがある。亀井孝 1970；1984「すずめしうしう」pp.447-464 所説の請売りだが、今、その主張するところを太田が勝手に尾鰭をつけ、要約して説明する。うるさい事を言えば、古代日本語のサ行が全て破擦音であったか、はっきりしないところがあるのだが、今は話を分かり易くすべく厳密さを捨て、全て破擦音であったとしておく。この乱暴な措置はもちろん太田によるものである。昔の雀は [ʃiuʃiu]~[ʃiɯʃiɯ] と鳴いていたが、進化して現在では「チュンチュン」[tʃuntʃun]~[tʃɯɴtʃɯɴ] と鳴くようになったということではなく、「シ」は昔は [tʃi] のように発音されていたということである。昔は撥音表記も厳密ではなかった。旧仮名表記で例えば「終」が「シウ」となっているから、「シウシウ」も実際には [tʃuntʃun]~[tʃɯɴtʃɯɴ] のような発音を模したものだったのだろう。旧仮名で「シウ」と表記される「終」の漢字音は受け入れた当時の中国語原音では恐らく *tɕiuŋ~*tʃuŋ のようなものだったはずである。つまり雀の鳴き声は今も昔も日本人の耳には [tʃuntʃun]~[tʃɯɴtʃɯɴ] と聞こえるのだが、日本語の発音に変化が生じ、かつての [tʃ] は [s~ʃ] に変わってしまった。これにより、カナのサシスセソの表す発音は tsa, tʃi, tsu(~tsɯ?), tʃe~tse, tso から sa, ʃi, sɯ, ʃe~se, so になった。おまけに後には撥音便をちゃんと「ン」で表記するようになった。だから「シウシウ」というカナ表記が表す発音は現在では [ʃiɯʃiɯ] でしかない。一方、スズメの鳴き声を [tʃuntʃun]~[tʃɯɴtʃɯɴ] のように聞く点は恐らく今も昔も変わらないから、現代においてはこれをサシスセソで表す訳には行かない。先に示したように昔 [ti] を表していたチの方は、後に [tʃi] を表すようになり、[tʃu(~tʃɯ?)] は現代の仮名遣いだとチュと表記されるようになってしまった。カナと実際の発音との対応関係がズレてしまったために、かつては「シウシウ」と表記されたものが、今では「チュンチュン」と表記されるようになったのである。なお、日本語のウがいつから [ɯ] のような母音になったのか、筆者は理解していないので、とりあえず (~tɯ?), (~tsɯ?) のような表記を加えてあるが、この母音の問題は当面の議論の核心には関わらない。ここでは古代のウも現代のウも一律 [u] と見做してもらっても差支えない。

ここで取り上げた発音の面での体系的な歴史的変化のことを音韻変化という。体系的と言うのは、ある特定の単語だけに起きたような変化ではなく、同じ条件下にあるものが一律に変わるような変化を意味する。上の例に即して言

えば、カナの「シ」で表記される音節は昔は [tʃi] のように発音されていたが、今では一様に [ʃi] と発音されるようになっている、というようなことである。発音というと意味が曖昧で、発声の仕方という意味もある。ここで発音といっているのは、個人差を除外した、日本語なら日本語の意味の違いをもたらすような一つ一つの音声のことで、以下「音韻」という言い方で一貫させたい。例えば今アクセントのことを除外して考えると、「hake」と「hage」という音声を耳にすると、我々は両者は別の単語であると認識する。次の戯れ歌を参照されたい。「世の中はすむと濁るの違いにて、刷毛(はけ)に毛があり禿(はげ)に毛が無し」。「hake」と「hage」の違いは k か g かである。すると k と g は日本語において異なる「音韻」ということになる。「hake」と「hako」を比べると、e と o は別物ということになる。一方、「çige」を「hige」のように発音してもちょっと違和感はあろうが、別の単語にとられることはない。すると ç と h は意味の違いを担わないものであり、同一視して構わないということになる。ç と h は一つの音韻の「異音 variant」（ちょっと違った現れ方）と見なされる。現実の発音を出来るだけ厳密、忠実に表記するのが音声表記であり、その一つ一つの音声をこのような操作によって、意味の違いに関与しない差異を捨象して一括りにした音声（のグループ）の一つ一つを音韻または音素という。現実には両者はそれほど厳密には区別されていないことも多く、かなり音韻論的な処理を施された音声表記もあるし、また実用面に配慮して、具体的な音声の違いを重視してわざと異音を纏めないでいる音韻表記もある。例えば現代中国語、具体的には北京方言に基づく「普通話」で「编」を [pian]、「行」を [xaŋ] と表記するのは前者の例（厳密には [p̥iɛn], [xɑ̃ŋ]）、日本語で「ハ行」表記について、音韻論的には「ha, hi, hu, he, ho」とすべきところ、「ha, hi, fu, he, ho」としているのは後者の例である。「サ行」の「sa, shi, su, se, so」や「タ行」の「ta, chi, tsu, te, to」も同様。

音韻変化は一般的には語彙の変化に比べると緩慢で、世代が交代する中で徐々に形成されていくようなものであるから、一人の人間がそれを実感することは難しい。どのようにしてそれを明らかにすることができるか、そのやり方にはいくつかある。その一つは、ある言語の現代方言間の差異を調べて、それが全て説明できるような御先祖を推定して、その御先祖から A 方言はかくかくしかじかの変化をし、B 方言ではかくかくしかじかの変化をしたというような説明をする。例えば沖縄の方言（今帰仁与那嶺(なきじんよなみね)方言）と東京方言のハ行音を比べて見ると、

	沖縄	東京
花	pʰanaː	hana
昼	pʰiruː	çirɯ
船	pʰuni	ɸɯne
星	pʰu̥ʃiː	hoʃi

となっている。ここで用いられているのは厳密な音声表記である。沖縄方言ではアクセントのある音節は長母音になっているが、今アクセントは当面の問題に関わらないので無視する。これらの例から東京方言の「ハ行」は沖縄では一様に [pʰ] で現れていることが分かる。沖縄方言では中国語とは異なり、これと別に無気音の [p] があるという訳ではないので（有声音の [b] はある）、大雑把に [p] と表記しても問題は生じない（ちょっとだけ音韻論的配慮を持ち込む）。この場合、沖縄型が先か東京型が先か二通りの解釈の可能性があるが、東京型が先というのは様々な変化のパターンと照らし合わせて見ると、蓋然性に乏しい。世界の言語の例でも p, pʰ＞h のような変化は枚挙に遑がないが、h＞p, pʰ の変化は報告例を探すのが難しい。連濁の現象をここで取り上げると、例えば東京方言で

「竹」[t͡ake]　→「笹竹」　[sasad͡ake]、
「毛」[k͡e]　→「巻き毛」[makig͡e]、
「島」[ʃ͡ima＜*tʃ͡ima] →「小島」　[kodʒ͡ima]

のように、複合語の中で子音が濁る現象であるが、いずれも t → d、k → g、*tʃ → dʒ のように同じ調音点の子音が有声音化するものである。「サ行」の場合は発音が変わってしまったので、今では対応関係がずれてしまっているが、先に説明した通り、本来は [tʃ] であったから、本来の姿に戻して考えると、この場合もやはり有声、無声といった点以外は同じであることが分かるだろう。では「ハ行」の場合はどうかというと、

「葉（は）」　[h͡a]　→「落ち葉（ば）」[otʃib͡a]、
「火（ひ）」　[ç͡i]　→「焚き火（び）」[takib͡i]、
「吹（ふ）く」[ɸ͡ɯkɯ]　→「芽吹（ぶ）く」[meb͡ɯkɯ]、
「へり」[χ͡eri]　→「川べり」[kawab͡eri]、
「穂（ほ）」　[h͡o]　→「陸稲（おかぼ）」　[okab͡o]

のように、h, ç, ɸ, χ, x → b となっていて、他と随分違っている。沖縄型が本来の姿だとすると p → b ということになり、他と同列に並べることができ、非常にすっきりと解釈できる。音韻変化もまた通常の変化と同様すっきりした体系がだんだん崩れていくといったパターンをとることが多く（そして新たな体系を希求する）、沖縄型の方が先である蓋然性が非常に高いことが理解できる。沖縄型が本来と考えると、

「歯」　→「出っ歯」(ha＞pa)、
「日」　→「天日（干し）」(çi＞pi)、
「伏す」　→「突っ伏す」(ɸɯ＞pu)、
「屁」　→「（イタチの）最後っ屁」(χe＞pe)、
「程」　→「よっぽど」(xo＞po)

などの促音便に見られる h, ç, ɸ, χ, x → p のような交替も、本来は交替でも何でもなく、このような音声環境で昔ながらの発音が保たれているのだ、ということになって、極めて単純明快となる。今ここで沖縄型が先であることを説明するために、東京方言の子音の交替現象を取り上げたが、これは複合語に古い時代の音声形式が現れるというもので、このような古形を保つ方言との比較によってではなく、一つの現代語の中に存在する古い時代の特徴を反映すると思われる現象を手がかりに古い時代の発音を推定するのは「内的再構法」と呼ばれる方法である。もちろんこの他、古代の文献から得られる情報とも突合わせる。そして最も整合性のある解釈を採用する訳である。当時の宣教師がローマ字で記した資料に拠れば、室町時代の「ハ行」子音は f で表記されており、これは [ɸ] を表すために用いられた。これらのデータを総合して判断すると、結局上の例については（奈良時代よりもっと前の時代の）古代の日本語においては「ハ行」子音は [p] であり、沖縄方言では今なおその形を保っているのに対し、その他の東京方言を始めとする多くの方言では [ɸ] に変化した後、後に続く母音により異なった変化を遂げて、ハ行は [ha, çi, ɸɯ, χe, xo] のように変わったと考えられる。

古い特徴は総体的にはある方言 A に集中的に現れ、革新的な方言 B にはそれが余り残っていないということはあるにせよ、ある特定の特徴に限っては、保守的と思われている A 方言の方がむしろ大きく変わってしまっていて、逆に B の方に本来的特徴が残っているといった場合もある。先の例の「船」と「星」を見て欲しい。以下類例を少し追加することにしよう。

	沖縄	東京		母音の対応状況
雲	k^humu	kɯmo	→	u：ɯ、u：o
雨	ʔami	ame	→	a：a、i：e
夜	’juruː	joru	→	u：o、u：u
目	miː	me	→	i：e

母音の対応状況を見てみると、東京方言の [a, i, ɯ, e, o] と 5 つあるのに対し、沖縄方言には [a, i, u] の 3 つしかない。仔細にその関係を見ると、

東京 [a] ―― 沖縄 [a]
東京 [i] ―― 沖縄 [i]
東京 [e] ／
東京 [ɯ] ―― 沖縄 [u]
東京 [o] ／

となっていて、沖縄の [i] は東京の [i] と [e] に、沖縄の [u] は東京の [ɯ] と [o] に対応していることが分かる。沖縄の 3 母音型と東京の 5 母音型のどちらが先であろうか？ もし東京型が先だと沖縄においては [i] と [e] が [i] に、[ɯ] と [o] が [u] に合流したということになる。今、東京方言の [ɯ] が昔 [u] であったかどうかということは問題にしない。逆に沖縄型が先だと東京において [i] が [i] と [e] に、[u] が [ɯ] と [o] に分裂したということになる。合流に関しては特に条件を考える必要はないが、分裂を想定する場合にはどのような条件で分裂したか考える必要が出てくる。もし条件なしに分裂したとなると、[i] と [e] について東京以外の 5 母音型方言と東京方言を比べて見ると、東京方言のある語彙の [i] は A 方言では [i]、B 方言では [e] として現れ、別の語彙の [i] は A 方言では [e]、B 方言では [i] として現れるといったふうに、5 母音型方言同士の間で i と e の対応に規則性が見られないはずである。しかし現実には極めて整然としており、東京方言の [i] は東北方言、近畿方言、九州方言いかなる方言であろうが、常に [i] として現れ、[e] もまた同様に、これらの方言にあっては常に [e] で現れる。方言間で具体的音価に若干の違いが見られることはあるが、一対一の対応関係が崩れることはない。然るに沖縄方言の [i] の東京方言 [i]、[e] へのいかなる分化条件も見出すことは出来ない。ということは東京型の 5 母音の体系が先ということである。沖縄の [u] と東京の [ɯ] と [o] との間の関係、5 母音型方言同士の間の u と o の対応についても同様のことが言える。つまりこの母音の問題に関しては沖縄型の方が新しく、東京型の方が古いと言え

るのである。但し厳密に言えば、5 母音型の方が 3 母音型より古いということは確実に言えても、現代東京方言の個々の母音の具体的な発音のあり方が昔のままであるとは限らない。例えば、今のウ [ɯ] が昔も [ɯ] であったという保証は無い。[u] だったかも知れないし、[ʊ] だったかも知れない。極端な言い方をすれば、他の 4 つの母音のいずれとも違っていさえすれば、それで良いのである。他の母音の音価についても同様。但し推定された音価は歴史的事実、現代方言の反映をうまく説明できるようなものでなければならない。

以上説明したように音韻の歴史は先ず現代方言の発音の差異を調べて、それが全て説明できるような体系を推定する。そして歴史的文献のデータと付き合わせるかたちで整合性を求める。このような作業が完了した後に想定された古代の体系から現代の諸方言への変化を改めて説明するのである。

2. 中国語（普通話）の音節構造

本稿で言う「中国語」とは厳密には漢族の固有言語である「汉语 Hànyǔ（漢語）」を指す。日本の習慣に従ってのことである。本節では特に漢族共通語である「普通话 Pǔtōnghuà（普通話）」を対象に、音節構造について説明を加える。中国語の音韻史を考えるには先ず、中国語の音節構造を理解しておく必要がある。以下、普通話を対象にして説明することにしたい。伝統的には一つの音節を「声母」と「韻母」に分ける。声母とは音節初頭子音のことで、韻母はそれ以外の部分である。「声調」は音節全体にかぶさる音の高い低い、上がる下がるなどの韻律的特徴で、韻母に含める場合もあれば、また韻母から切り離して独立させる場合もある。以下では切り離して示してある。声母はこれ以上下位区分することができない。今普通話を例にとれば、z[ts], c[ts^h]; zh[tʂ], ch[tʂ^h]; j[tɕ], q[tɕ^h] は破擦音で、音声的には二つの音からなっているが、これで b[p], p[p^h]; d[t], t[t^h]; g[k], k[k^h] などと同様、一つの声母として機能する。韻母は更に分けることが可能である。現在一般に行われている音節の分析法を以下に示す。

音節		声母	韻母				声調
			介音	韻腹	韻尾		
S	＝	I	M	V	E	／	T

声調をさておくと、音節（声母＋韻母）は 4 つのスロットから成っている。「声母 **I**」は音節初頭子音。「韻腹 **V**」はまた「主母音」或いは「核母音」とも言い、音節の核を成す母音である。「介音 **M**」はまた「介母」とも言い、主母

音と声母をつなぐ糊しろである。「韻尾 **E**」は音節末の子音または母音で、音節のしっぽである。台湾で用いられている「注音字母」は「拼音」よりずっと音韻論的解釈が徹底しているので、今それをローマナイズした形で普通話の音韻に即して説明すると、**I** は p, p^h, m, f, t, t^h, n, l, tʂ, $tʂ^h$, ʂ, ʐ, ts, ts^h, s, tɕ, $tɕ^h$, ɕ, k, k^h, x, ゼロの 22、**V** は a 若しくは ə、さもなくばゼロの 3 通りしかない。**M** は i, u, ü[y], ゼロの 4 通り、**E** は i, u, n, ŋ, ゼロの 5 通りしかない。これに声調 **T** の第一声（伝統的には陰平声という）、第二声（陽平声）、第三声（上声）、第四声（去声）の 4 つが加わる。声調は **IMVE** 全体（但し **I** が無声音の場合は **MVE**）にかぶさる。軽声はこの 4 つの声調のいずれかが弱まったもので、韻母も弱化して特殊な現れ方をしていることがあり、他の 4 つの声調と同列に並ぶものではない。軽声の音節数を＋α くらいに考えておこう。普通話はこれらを組み合わせて各音節を作り上げている。単純に考えれば音節総数は **I**x**M**x**V**x**E**x4 ＋α ＝ 22x4x3x5x4 ＋α ＝ 5280 ＋α ということになるが、この中には **I** ＝ゼロ、**M** ＝ゼロ、**V** ＝ゼロ、**E** ＝ゼロというような組み合わせまで含まれている。音節一覧表（大抵の初級中国語テキストの巻末に附されている）を見ると、一目瞭然だが、普通話だと z[ts], c[ts^h], s[s]; zh[tʂ], ch[$tʂ^h$], sh[ʂ], r[ʐ]; g[k], k[k^h], h[x] は介音 i[i], ü[y] とは結びつかないとか、j[tɕ], q[$tɕ^h$], x[ɕ] は介音 u[u] とは結びつかないといった多くの制約があるし、また一音節内で介音と韻尾が同じ音となることは無いというような共起制約も有って、uao[uau], uou[uəu], iai[iai], iei[iəi] といった韻母は存在しない。ü[y] は i[i] ＋ u[u] と考えられるから、同じように üao[yau], üou[yəu], üai[yai], üei[yəi] といった韻母もまた存在しない。という訳で、実際に存在するのはこれより遥かに少なく、劉沢先 Liú Zéxiān という人の北京語についての調査結果では 3021 ということであった（『北京話里究竟有多少音節』文字改革出版社 1958.8）。最新の辞書では削除されてしまったようだが、普通話には上海語の fiao のような北京語以外の方言音も含まれることがあるから、これより若干増えるであろうが、増えてもせいぜい一桁台の違いであろう。ここに挙げた表記は音韻論的処理を施したもので、実際には各要素が相互に影響しあって、厳密に言えば微妙に異なった現れ方をする。例えば an と aŋ とでは、前者が [æn] であるのに対し（但し ian のときは [iɛn]）、後者は [ɑ̃ŋ] と、**V** の実際の現れ方は違うが、他に [ɑ̃n]、[æŋ] がある訳ではない。-n の前に現れる a は決まって [æ]、-ŋ の前に現れる a は決まって [ɑ̃] というふうに、これらはその音声環境に規定され、互いに補い合うような現れ方を示しているから、同じ a がその場その場の環境に応じてちょっとばかり音色の違う表れ方をした「異音」と見なして良いのである。また長さに関しても、一音節の長さが一定である（軽声音節は除外）ところから、ある要素がゼロである場

合、他の要素がそれを補う形で長く発音されるので、例えば「馬 mǎ」と「秒 miǎo」の ǎ を比べてみると、実際には随分違った印象を持つが、音韻論的には同じものと考える。このような単純化は普通話の基となっている北京方言に限らず、他の方言においても行うことができる。古代の発音ではもっと各要素の数が多かったから、普通話もしくはその元となった現代北京語ほどきれいには処理できないし、共起制約も異なっているが、やはりそれなりに単純化は可能である。このような単純化は実は後述の「摂」の概念に通ずる。

詩などで押韻する場合には **VE/T** の部分が一致（もしくは類似）していれば良く、**M** の差異はどうでもよい。普通話で喩えれば、「班 bān/pan/[pæn]」、「巓 diān/tian/[tiɛn]」、「寛 kuān/kʰuan/[kʰuɐn]」、「圈 quān/tɕʰyan/[tɕʰyɜn]」は VE（ここでは /an/ の部分）を共有しているので押韻可能だし、「朋 péng/pʰəŋ/[pʰʌŋ]」、「宁 níng/niəŋ/[ȵiəŋ]」、「红 hóng/xuəŋ/[xʊŋ]」、「雄 xióng/ɕyəŋ/[ɕiʊŋ]」もまた VE (/əŋ/) を共有しているので、押韻可能である。伝統的には **M** に u があるかないかで、有るものを「合口」、無いものを「開口」と呼び、両者をあわせて「開合」と称する。y は i ＋ u と考えられるので、開合で分けるならば、合口に含まれる。これとは別に i の有無に応じて、「鴻細」（又「洪細」、「直拗」とも）というような分け方もある。i が無ければ、「鴻」（又「洪」、「直」とも）で、i があれば「細」（又「拗」とも）である（「鴻」:「細」又は「洪」:「細」の対比、若しくは「直」:「拗」の対比）。これより後の時代の分類で、これらを組み合わせて「開口呼」（介音ゼロ）、「斉歯呼」（介音 i のあるもの）、「合口呼」（介音 u のあるもの）、「撮口呼」（介音 y のあるもの）に四分するやり方もある。この分類では、略して「開」、「斉」、「合」、「撮」とすることもあり、総称として「四呼」の名称がある。中古音を論ずる場合には専らこのうちの開合の二分法が用いられるが、開口と合口は二分法、四分法の双方で用いられる名称であるので、その含意がいかなるものか、気をつける必要がある（二分法の時には通常「開口呼」、「合口呼」とは言わず、「開口」、「合口」とのみ称することに留意）。

ここでは音韻記号、音声記号を用いて、声母、韻母などの音節構成要素を示したが、昔はそのようなものは無かった。それでその要素を含む常用字を以ってその音声を表すやり方が採られた。今、普通話で示せば、例えば声母の [p]（拼音では b）を示すのに、[p] を声母とする常用字「幇 pɑŋ^{55}」（拼音では bāng）を用いて「幇母」と称したり、韻母 [u]（拼音でも u）を示すのに、[u] を含む常用字「模 mu^{35}」（拼音では mú。他に mo^{35}、拼音 mó という音もあり）を用いて「模韻」と称したり、平たい調子（?）の声調を示すのにその調子を持つ常用字「平 pʰiəŋ^{35}」（拼音では píng）を用いて「平声」と言うが如きである。こ

れらの名称が生み出された当時の発音は今の普通話の発音と異なることに注意。píng が平たい調子か？ 上昇調ではないか！ と訝る向きもあろうが、それは後の変化でこうなったもので、この名称ができた当時は平たい調子であったと思われる。古い時代の音韻を云々するにあたり、推定音価ではなく、このような伝統的な呼び方を用いるので、中国語音韻学はとっつき難く、分り難いという印象を与えがちである。なおここで挙げた中古音の推定音価は平山 1967 に拠っている。以下も同様であるが、一々断ることはしない。但し上古音との対比の必要から、一部已む無く周法高の推定音価を用いるところがある。

3. 中国語音韻史の研究方法

では中国語の場合にはどのようなアプローチをするのであろうか？ 中国語で書かれた書物はとんでもない量に上るが、書かれた当時の言語状態を忠実に反映したものは実は極めて少ない。いかなる言語であっても、様々なスタイルの違いはあり、一般に文字に書き留められたものは、程度の差こそあれ、話すそのままを記録したものではない。例えばくだけた会話の録音を文字に起こす作業をしてみれば、それが実感できるであろう。中国語の場合、話言葉と文献に記される言葉の違いが極端に違う。中国における書き言葉の歴史は非常に古く、書き言葉もそもそもは話し言葉に基づくものであったに違いないが、かなり早い時期（B.C. 8 頃）に成立した文体がその後民国初期（20C. 初頭）に至るまでほとんど姿を変えることなく一貫して使われ続けた。我々日本人の知るところのいわゆる「漢文」の文体である。これに対して口語は時と共に不断に変化していったから、文字表記に反映する言語と実際の話し言葉の乖離は時間が経つにつれて徐々に大きなものになっていった(1)。

特に音韻に関しては漢字という表音文字ではない文字によっているために、隋代以前の古い時代にあっては、発音字典のような詳しい音韻体系が分かるような文献が残っておらず、表音文字的な使用法はあるにせよ、せいぜいが韻文資料に見られる押韻状況とか当て字の使用状況によって、個々の漢字と漢字の間の発音の面での同じ若しくは近いといった関係を知ることができるくらいで、その字の具体的発音は知りようがない。それにこのような資料が提供してくれる情報は概ね個別の字音についての情報に限られ、当時の音韻体系の全体像を知ることはできないのである。

最初に述べた研究方法では先ず現代方言の発音の差異を調べるということであった。通常は常用語彙を取り上げてその発音を調べて、同系統の言語同士あるいは方言同士を比較してそのご先祖に当たる言語の音韻体系を復原し、歴史的文献に残る古代の発音の手がかりと突合わせて復原結果を検証するというの

が、音韻の歴史を研究する上での常道である。しかしそのようなやり方を試みようとしても、中国語に関しては昔の常用語彙の具体的音声が分かるような歴史的文献のデータが皆無と言って良いような状況である。無文字言語の場合だとそのような手続きは行いようがないから、やむを得ず現代方言のみに立脚して古い姿を推定することになる。このようなやり方だと現代方言には残されていない過去に存在した特徴は当然のことながら、復原した体系の中には現れようがないことになる。中国語に関しても実は南方の方言に関して漢字を使わない調査が試みられたことがあった（例：董同龢 Dǒng Tónghé「四個閩南方言」『中央研究院歴史語言研究所集刊』第三十本 1959，pp.729-1042）。それが方言調査のあるべき姿と思われるが、口語語彙の調査から網羅的な音素目録（網羅的な子音、母音、声調一覧表）を作成するというのは大量の語彙を調査して初めて可能なことである。かなりの時間を費やさねばならない。そのため董同龢に追随する者を見かけないが、なお試みる価値はあると思う。

その是非はさておき、では一体普通はどうしているのかと言うと、「字音」を使う。インフォーマントに常用漢字を一字一字読んでもらって、その結果を整理して、発音の枠組みを知るのである。方言の体系的記述のためには読字調査で終わってしまってはダメだということは言うまでもないが、こと音韻体系の把握だけに関して言えば、漢字の読みに基づいた調査の方が手っ取り早い。「字音」は体系をなすものであり、常用字を核にした緩い同音字のグループを成している。そしてこの同音字のグループ同士で規範音もしくは他方言の発音と緩い対応関係を持っている。使用頻度の低い文字ほどこの体系に照らして類推によってその字音が捻り出されるから、結局のところ調査する文字を増やせば増やすほど整然とした対応関係が浮かび上がって来る。規範音からの影響を色濃く受けている方言などだと、規範音とほとんど変わらないような体系が得られるということになる（＝訛った標準語）。そのような字音の比較は常用語彙を対象に音韻対応を帰納するやり方とかなり様相を異にしており、他の言語の研究者にとっては違和感を禁じえないものであろうが、既に述べたように具体的な音声状況が分かる語彙資料が歴史的に存在しない。このような資料的制約によって他に有効な手立てがないのが実情である。古い発音字典や押韻資料など字音の体系を反映する歴史的文献なら存在するから、これと現代方言のデータと突合わせて比較言語学的考察を行う訳である。中国語は一つの漢字が一形態素（ちょっと曖昧になるが一語と言い換えても良い）を表わしており、時代を経るにつれ、複音節語が増加したが、その性格は基本的に変わっていない。実際、南方の保守的な方言は北方の方言に比べると、より単音節性が強く、漢字一字が一単語に対応するという状況、つまり一音節が一語という状況

がより色濃く現れ、その調査結果は常用字の読音調査の結果に似る。それに口語語彙も究極的には何らかの字音に還元できる限りは、例えば北京語を例にとると、字音調査で「脳」を読ませて得られる音声形式 [nau^{214}] と語彙調査で身体名称の「ひたい」を尋ねて得られた「脳門児」[nau^{21} mər^{35}] の第一音節の音声形式は同一である（声調調値が違っているのは後続音節があることで 214 が 21 のかたちで現われたと解釈される。そのためこのような複合語に現れる場合には、[nau$^{214\text{-}21}$] のような示し方をすることもある。いわゆる連読(れんどく)変調 (tone sandhi) の現象である。口語語彙の語源の認定については慎重を期する必要があり、この漢字表記が正しく語源を表すものか吟味すべきだが、今は問題無いものと看做しておく）。結局のところ、常用語彙に基づく比較言語学的考察が可能であったとしても、その結果はこれまでの字音を対象とした中国語音韻史研究の成果を根本から揺るがすようなものにはならないのではないか。

字音に基づく研究は実際にどのように進めるのかというと、具体的には常用字の方言ごとの読音を調べる。このような調査によって、方言ごとに声母がいくつ、韻母がいくつといったデータが蓄積されるが、中国語の音韻史研究の特異な点は、既に指摘したようにそれらが文献から帰納される同音字の枠組みと比較され、古代の音韻体系が推定されるということにある。そこで基本となるのは音節であり、同音字のグループからなる体系である。現代方言だけに基づいてこの同音字のグループが諸方言の先祖においていくつあったかを突き止めることは極めて難しい。実際に行われているのは、最古の韻書である『切韻』（隋の仁寿元年 601 陸法言 Lù Fǎyán 撰）から帰納された音韻体系の枠組に現代方言の音価を突合わせるというやり方である。厳密に言えば、601 年撰の『切韻』はとうに失われてしまっているので、その増補改訂版の『広韻』を『切韻』の代わりに用いている。この問題については **5.1.『切韻』、切韻系韻書、『広韻』そしてその構成原理**で改めて説明する。

韻書とは詩の押韻の規範を示した発音辞典であり、『切韻』などでは各同音字のグループが「反切」と呼ばれる漢字二字による注音方法によって、発音が示されている。清代の学者達によって『切韻』の反切の整理結果は明らかにされていた。『切韻』の分類は現代のいかなる方言の音韻体系よりも細かな差異を持ち、ごく僅かの例外を除けば、その枠組みによって、極一部の方言（の一部の特徴）を除き、現在のその他あらゆる中国語諸方言の音韻体系を説明できるようなものである。ただ清代の研究者たちは、専ら文献学的手法によってこの『切韻』に反映される音韻体系の枠組みを明らかにした訳だが、その実態について明らかにするという発想には欠けていた。日本語で喩えれば、古代日本語に母音が 8 つあるところまで突き止めたが、その母音の一つ一つが実際にど

のような発音であったかを明らかにする方法は知らなかった、というようなものである。この枠組みに対して、現代方言音に基づき推定音価を与えたのはスウェーデンの研究者カールグレン（Karlgren, B. 1889-1978）である。彼は印欧比較言語学の方法論を中国語音韻史研究に応用した訳である。その後の研究は彼の推定音価に修正を加えるかたちで進展し、現在に至っている。この『切韻』に反映する音韻体系を「中古音」（Karlgren の用語では Ancient Chinese）という。

音韻史における時代区分は文法史の場合と異なっており、名称もまた異なる。音韻の場合は清朝の音韻学研究を踏まえており、清朝の頃の研究者にとって、「古」とは『詩経』の時代のことであった。彼等は『詩経』や『楚辞』から帰納される音韻体系を「古音」と称し、『切韻』から帰納される音韻体系を「今音」と呼んでいた。中国六千年の歴史からすれば、『切韻』の編纂（601 年）はついこの間という感覚なのかも知れない。なぜ『切韻』なのかというと我々にとって詳細な全体像を知りうる最古の資料だからである。これより古い時代については主に韻文文献の押韻状況から推定することになるが、『詩経』、『楚辞』などからはこのような細部まで明らかな体系を帰納することはできない。民国以降、「古音」の方は「上古音」、「今音」の方は「中古音」と呼ばれるようになった。なお推定音価は、* を冠して表わすのが普通であるが、中国語の音韻史にあっては中古音には何も付けず、上古音にだけ * を付けるのが慣行である。

中国語音韻史を考える上では、この中古音が基本となり、遡っては『詩経』、『楚辞』などの押韻や諧声符などに基づいて推定された枠組みは「上古音」と呼ばれるが、上古音の推定音価も結局は中古音でどうなっているかに基づいて決定されるし、降って例えば近世音の代表的資料である、元代の『中原音韻』の枠組みを説明するに当たっても、『切韻』と突合わせて、どのような変化が起こったと説明する訳である。つまり中国語音韻史を理解するためには、先ず中古音を理解せねばならない。そして中古音を理解するためには主たる資料である『切韻』とその音節一覧表である等韻図を理解せねばならない。『切韻』それ自体のみからは中古音の体系を完璧なかたちで帰納することはできない。音類の区別を明らかにできないところがどうしても残ってしまうのである。それを明らかにできるのが韻図（等韻図とも言う）である。そこで韻図及びその原理たる等韻学の知識も不可欠となる。

4.『韻鏡』と『七音略』

等韻図は日本の五十音図のような音節一覧表であり、様々なものが知られて

いるが、中古音研究には現存するもののうちで、成立が最も古いと考えられる『韻鏡』及び宋の鄭樵 Zhèng Qiáo（1104-1162）『通志』所収の『七音略』が用いられる。これらは共に著者名、成書年が不明であるが、異なる『切韻』の増補改訂版の一種に基づいて作成されたと考えられている。『韻鏡』巻頭には張麟之 Zhāng Línzhī による序が二種類あり、その第一序は紹興辛巳 31 年 1161 七月となっている。残念ながら、それより遡る確実な手掛りは無い。興味深いことに、『七音略』が収録されている『通志』もこの紹興 31 年 1161 に出来た。『七音略』もそれ以前に流布していたものを鄭樵が『通志』に収めたのだろうが、今見ることのできる『七音略』序には刊行年の記載無く、やはりどこまで遡ることができるか分からない。情況証拠から『韻鏡』の成立は唐末五代を下らないだろうと考えられている。『韻鏡』序には『七音略』序からの引用が見られるが、この『韻鏡』序が『韻鏡』原本の本体編纂時に書かれたものとは限らないから、この引用を以て両者成立の先後を論ずる手掛りとすることはできない。『七音略』の成立時期も同じようなものと考えて良かろう。

4.1. 書名の変遷

『韻鏡』は一時期、「鏡」が宋の翼祖（太祖趙匡胤 Zhào Kuāngyìn927-976 の祖父）の諱「敬」と同音であることから、これを避けて『韻鑑』と呼ばれたことがあったが、現在では元々の名『韻鏡』で通っている。翼祖の諱を避けることは紹興 32 年 1162 の孝宗（1127-1194）即位をもって終止符を打ったので、また元の書名に戻ったのである。この経緯はこの巻頭の第一序に続く、同じ張麟之の手になる第二序「韻鏡序作」（「作」は「例」の誤り ?）の割注に記されている。ややこしい話だが、第一序で張麟之が入手したと言っている『韻鏡』のテキストは『指微韻鏡』という書名になっている。「指微」とは「奥義を示す」というほどの意味。そこに附された割注に「聖祖の名の上の一字を避けた」とある。これは聖祖の名「玄朗 Xuánlǎng」の上の一字「玄」を避けて「微」に改めたということを意味する。ならば『指微韻鏡』のそもそもの名は『指玄韻鏡』であったということになる。この第一序執筆の時点（1161）ではまだ翼祖の諱を避ける必要があるのに、『～韻鑑』ではなく『～韻鏡』となっているのは、恐らく第一序の末尾余白に「慶元丁巳（1196）重刊」、また続く第二序に嘉泰三年 1203 とあるところから見て、初刊本では『指微韻鑑』とあったものを重刊する時点或いは第二序執筆時点では翼祖の諱を避ける必要がなくなっていたために、序文の部分だけ新たに版木を起こしてそこだけ直したか、或いは元の版木を用いたが、部分的に埋木改刻により、元の名『指微韻鏡』に戻したということであろう。「埋木改刻」とは版木の要修正箇所を抉り取り、そこに

木片を埋め込んだ上で正しい字句に彫り直す校訂作業のこと。この第一序には他にも「若按字求音，如鏡映物，随在現形：若し字を按じて音を求むれば、鏡の物を映し、在るに随ひて形を現はすが如くならん（もし個々の字の発音がどのようなものであるか調べるならば、鏡が物を映して、そのあるがままの姿をそこに映し出すようなものである）」と避けるべき「鏡」の字が用いられている字句がある。また序例中の「調音指微」の末尾近くの割注にも『韻鏡』という書名が現われる（序第 4 葉表第 7 行）。三沢 1962 は序例中の「調音指微」だけは第二序と共に後になって付け加えられたものとする。これらもまた重刊時 1196 もしくは第二序作成時 1162 に改められたものであろう。テキストによってはこの第一序に現われる『指微韻鏡』という書名を『指微韻鑑』としているものもあるが、これは元『指微韻鏡』とあったものを日本で何者かがこのように改めたと見なすべきである。

聖祖（趙）玄朗とは道経狂いの真宗が度々夢に見た趙族祖先の神人のことで、実在の人物ではない。そもそも大中祥符という年号も、真宗（968〜1022）に下されたとされる天書（天から与えられた書）の名に因んだものである。大中祥符五年 1012 以降、軒轅黄帝の化身とされるこの架空の御先祖様は「聖祖」という廟名で祭られるようになり、その名の「玄」も「朗」も避けられるようになった。このことについては叡龍（えいりょう）『韻鑑古義標註』が『佛祖統記』巻 45 を引いて考証している。『宋史・礼志七』にも同内容の記述があるが、諱への言及は無い。『佛祖統記』は大中祥符四年 1011 のこととするが、今『宋史』に従う。こちらの避諱は重刊時点もしくは第二序執筆時点でもまだ行われていたから、『指微〜』を『指玄〜』に戻すことは無かった。なお現在我々が目にすることのできるテキストでは一様に、第二序が附されている。日本初伝のテキストが 1203 年より下る時代に刊行されたものであるにせよ、現存する最古のテキストである嘉吉本を含む多くのテキストでは、巻頭の序例の「横呼の韻」の項に『韻鑑』、また序例末尾（最初の転図の直前）に「韻鑑序例終」とあり、また最後の 43 枚目の転図の右端に「指微韻鑑巻終」とある。『韻鏡』という書名は張麟之の二つの序文及び序例中の「調音指微」以外では現われないのである。恐らく日本に請来された『韻鏡』が、中国において、まだ翼祖について避諱が行われていた時代に作られた版木をそのまま用いて刊行されたものであったためか（そうであれば、序の部分だけ新たに版木を起こしたか、或いは古い版木の要訂正個所に埋木改刻を行って、「鑑」を「鏡」に戻したということになる）、或いはやや考え難いことだが、翼祖の避諱が行われている時代に造られた版木を（中国において）再利用して刊行するに当たり、目立たない場所なので見逃してしまい、翻刻に当たり修正をしなかったため、このようになって

いるのであろう。日本に現存するテキストが一様にこのようになっているのは、いずれも初めて日本に請来された『韻鏡』テキストの旧を留めているものと考えて良い。等韻学は大体が釈家の間で伝えられたもので、一般に韻図を刊行するに当たっても儒家の経典などに比べるとそれほど綿密な校訂は行われず、これほどまでの杜撰もあり得たということなのだろう。そしてその杜撰が釈家の伝承の中で墨守され、そのまま継承されて来たということではないか。

巻頭第一序が標題を冠することなしに、いきなり「讀書難字過～」とはじまっており、表紙に書名が記されていなければ、第二序を読まない限り『韻鏡』という書名であることが分からない。厳密に言えば現存の刊本テキストには版心に「韻鏡序」とあるから、分からないというのはちょっと言い過ぎかも知れない。但し我々が通常目にするのはそのような刊本テキストの影印を収録する校訂本であるが、その影印の多くは版心を削っているので、この点確認し難いということを参考までにここで序に言っておく。馬淵 1954『韻鏡及び広韻索引』によれば、第一序に「重彫字母括要図韻鑑指微並序」という標題を持つテキストもあるようだが（いずれも写本）、それは第一序に『指微韻鏡』、『字母括要図』という書名が出ていることと第二序標題下の割注に基づいて後から付け加えられたものであろう。このような日本における改訂と思しき例もあるが、先に挙げた三か所の「韻鑑」の書名が元「韻鏡」とあったものを日本において改めたものとは考え難い。張麟之が入手した『韻鏡』テキストが『指微韻鑑』という名で、元の書名が『指玄韻鏡』であったにせよ、その大元の祖本が『指玄韻鏡』という書名であったのか、それともただの『韻鏡』という書名であったのか、今では知る術は無い。恐らく切韻系韻書の伝承に似て、誕生の始めは『韻鏡』という名で、それが後の増字、改訂を経たり、依拠『切韻』テキストを取り換えたり、伝承過程で字句の異同が生じたりして複数のテキストが生まれた。そのうちの一本が『指玄韻鏡』もしくは『指微韻鏡』と名付けられて広まり、一連のテキストの総称、そして特定のテキストの略称としても『韻鏡』という書名が使われ続けたということではないか。

第二序には『切韻心鑑』（『切韻韻鑑』とするテキストもある）、『七音韻鑑』という書名も出て来る。こちらは「鏡」になっていないから、元々の名がこのようであったとも考えられるが、後者は『七音略』巻頭序からの引用文中に現われる。『七音韻鑑』と銘打ったテキストは現存しないから、これが『七音略』と同じ書であるかどうか分からない。今、揣摩臆測を述べると、現存『七音略』が『七音韻鑑』に基づくものであるならば、そして『七音略』巻頭序及び『韻鏡』第二序におけるその引用が「鏡」→「鑑」の書き換えのまま元に戻されることなく後世に伝わったのであれば、『七音略』の本来の書名は『七音韻

鏡』であり、『通志』に収められるに当たり、他の篇名（＝書名）に合わせるべく『～略』という名になったということになる。そうであれば、『韻鏡』の祖本は『指玄韻鏡』、『七音略』の祖本は『七音韻鏡』という名で、並び行われていたことであろう。

4.2. テキスト概観

『韻鏡』とともに挙げられることの多い『七音略』であるが、『韻鏡』同様、間違いが非常に多く、しっかりとした校訂作業を経た後でなければ使い難い。『七音略』は『韻鏡』に比べると、異本が少なく、日本における『韻鏡』研究のような歴史が無い。これまで全面的な校本作成の試みは為されたことがなかったが、近年楊軍 Yáng Jūn『七音略校注』（上海辞書出版社，2003.7）が出たので、今後の中古音研究においては『七音略』に言及することが多くなるかも知れない。ただ『七音略』の方が『韻鏡』より古い特徴を保っているところもあるが、その反面、『切韻』とは別の体系を反映する後の時代の韻書（特に『集韻』）の字を『韻鏡』以上に大量に加えていて、理解し難くなっているところもある。そのため中古音研究のための韻図としては、やはり今後も『韻鏡』の方が代表であり続けるのではないかと思う。

『韻鏡』のテキストは中国では早くに失われたようだが、日本では室町時代から江戸時代にかけて様々な写本、刊本が現れた。その詳細については、三沢諄治郎（じゅんじろう）1951『韻鏡諸本並関係書目』及び馬淵和夫 1954『韻鏡及び広韻索引』、同 1962-1965『日本韻学史の研究』を参照。なお馬淵氏が自ら収集された『韻鏡』諸本は現在、筑波大学に「馬淵文庫」として蔵されている。

『韻鏡』は、南宋の頃のテキスト（先に記したように張麟之の第二序「韻鏡序作」には嘉泰三年 1203 とある）が日本に仏教と共に伝来し、主として寺院の僧侶の間で継続して研究されてきたことから、日本には数多くの『韻鏡』のテキストが現存する。三沢諄治郎氏は日本にはじめて伝わったのは 13C. 頃で、後に京都泉涌寺の開山となった俊芿（しゅんじょう）上人（1166-1227）が帰朝（1211）の際に将来したのではないかと推測する（『韻鏡入門』1953；1956，pp.2-3；『韻鏡の研究』1960，pp.405-406）。鎌倉時代には入宋僧が大量の漢籍を持ち帰ったとされるが、俊芿はその一人である。最古のテキスト（の写し）としては鎌倉時代建長 4 年 1252 に明了房信範（しんぱん）（1223-1296?）が写し終えたという奥書を有する彌勒 2 年丁卯（＝永正 4 年 1507）書写の転写本がかつて東京大学に蔵せられていたが、関東大震災で焼失してしまった。信範というお坊さんはそれまで誰も読めなかった『韻鏡』の序文に初めて訓点を施し、解読した人とされる。「彌勒」という年号は朝廷、幕府の定めた元号ではない元号、いわゆる私年号（しねんごう）

に属するもので、継続年数僅か3年だが、甲州地域では広く用いられたらしく、私年号の中ではよく知られたものの一つである。特に戦国時代の東国の寺社で割合よく用いられていたもので、弥勒信仰によって天災や飢饉から逃れようとする願望から付けられた元号らしい。この彌勒2年転写本は書影も残っておらず、現在は大矢透(とおる)が残したメモによってその特徴が知られるに過ぎない(『韻鏡考』1924，p.8参照)。そこでこの焼失したテキストは大矢本などと呼ばれることがある。なお大矢透は「彌勒二年丁卯」を文永4年丁卯1267に当たると誤解している。馬渕氏及びその他の研究によれば、このテキストは厳密には後の印融(いんゆう)（1435-1519）というお坊さんが信範の残したテキストに他本を校合して作成したもので、信範の残したテキストそのもの（もしくはその精密な写し）ではなかったらしい。その後、佐藤仁之助(じんのすけ)氏旧蔵の書写年不明のテキスト及び横浜市宝生寺蔵福徳二年本が大矢本とほぼ同じであることが明らかになった。前者は佐藤氏没後、遺族の元にあったようだが、それは遥か昔昭和20年代のこと、現在どこにあるのか筆者は把握していない。筑波大学馬淵（和夫）文庫中か国会図書館亀田（次郎）文庫中であろうか。後者は『相模工業大学紀要』第十四号第二号（清水義秋、清水史(ふひと)，1980.3）に写真と他本との異同の対照表が掲載されている（pp.1-70)。なお「福徳」も室町期に関東を中心とする東日本で主に使われていた私年号で、延徳3年1491に相当する。これらのテキストからは印融本の復元は可能であるが、信範本そのものの復元はできないようである。なお三沢諄治郎氏が氏の言う信範本（つまりは印融本ということ）の復元を行っている。写本のかたちで、岡山の就実大学に三沢諄治郎氏旧蔵韻鏡コレクションの一として残されているらしい（筆者未見)。恐らくは氏の『韻鏡の研究』に収められている各収録字に反切を付した『韻鏡』が、復元本の最終決定版と考えて良いのだろう。これだけ独立させて『新訂韻鏡』と銘打って、やはり自家版で刊行している（1953初版、1956再版、1960第三版のうちの第三版)。無論、印融本に反切が附されていたとは考えられない。

現在、韻図、序文を含めて完全なかたちで残っている最古のテキストとされるのは、醍醐寺蔵の嘉吉元年1441写本である。このテキストは1938年に橋本進吉の解説を附して日本古典保存会から『指微韻鑑』という書名で影印が出された。これに次ぐものとして東京教育大学国語学研究室蔵（現筑波大学蔵）の宝徳2年1450写本がある。この宝徳本はややこしい話であるが、その序によれば延慶二年1309写本を応永元年1394に転写したものを底本として、他本と校合してできたものである。この校合が微細なものであったならば、内容的にはひょっとするとこちらの方が嘉吉本より古いかも知れない。馬淵和夫『韻鏡及び広韻索引』（改訂版，1970）の韻鏡校本の底本となっている。原本は現在、

筑波大学馬淵文庫に収蔵されている。なおこの馬淵書の旧版 1954 は、恐らくは著者の手になる、手書きによるものを底本としていて、著者が「書誌学的にみてただしいと思うかたち」を提示しており、改訂版とは異なるので注意。旧版に対しては小川環樹（たまき）、辻本春彦両先生の共同執筆による厳しい書評があり（1954）、馬淵氏はこれに応えるかたちで改訂版の韻鏡校本の底本に古抄本を用いたのである。馬渕氏の校訂は南宋嘉泰三年 1202 張麟之刊行の『韻鏡』の復元を目指したもので、この姿勢は新版でも変わらない。諸々のテキストの異同から祖本の段階で誤りがあるものと分かれば、誤りを認めたかたちで復元を行う。日本人による詳しい書誌学的考証については他に三沢諄治郎『韻鏡の研究』（1960）などがある。日本の近現代の国語学者による韻鏡研究の姿勢は馬淵氏に限らず、概ねストイックで、異本の系統の究明、信範の依拠した原本の復元といった点が主眼で、書誌学的校訂の色合いが強く、我々中国語研究者の求める音韻学的校訂にまでは踏み込まないものがほとんどである。つまり理想的な、誤りの無い『韻鏡』祖本の復元を目指したものではなく、日本に初めて請来された、誤りを内に含んだ『韻鏡』の復元が究極の目標のように見える。これはこれで別個の研究分野と見るべきであろう。

小川、辻本両先生の意見は、音韻学の立場からすれば、この枠を越えて音理に基づいて在るべき姿を復元すべきだと言うのである。この書評は我々の求める音韻学的校訂とは如何にあるべきかを考える上で必見である。我々はいかなるテキストを用いるにせよ、音理に適った理想的な『韻鏡』を追求せねばならない。

一般的に言って、刊本の方が写本より、校訂がしっかりしている。刊本のうちで善本とされるものには、享禄本、寛永十八年 1641 本、永禄本七年 1564 本そして古逸叢書本がある。最古の刊本とされる享禄元年 1528 本は現存することが確認されておらず、書誌学者の見立てによれば、僅かに無跋無刊記の龍谷大学蔵本が享禄年間（1528-1531）に刊行されたものとされる(2)。

世に享禄元年本と伝えられるものは皆、慶長（1596-1614）、元和（げんな）（1615-1623）の頃にこの版木を基に無跋無刊記で刊行されたものらしい。寛永 18 年 1641 になって、享禄本の版木を用い、同年の刊記を付けて改めて刊行されたのが、寛永十八年本と呼ばれるものである。但し刊行に当たっては、版木に手を加えて僅かに修正したところもあるらしいから、厳密には享禄本そのものとも言えない。それを差し引いて考えると、最初の一葉（「五音五位之次第」）と最終頁末尾の「寛永十八年八月吉辰　二條通鶴屋町　田原仁左衛門梓行」の部分が加えられた以外は享禄本と全く同じとされるから、これもまた優れたテキストの一つであるが、何せ版木が使い古されているせいか、刷りの悪いものが

多い。永禄 7 年刻本は最古の刊本である享禄元年 1528 本の版木に埋木改刻を行って印刷、刊行したもので、現存のテキストの中では最も優れたテキストとされる。刊行に当たっては寛永十八年本とは別個に修正作業を行ったから、この点で両者には異同が生じている。永禄本も寛永十八年本と同様に使い古された享禄本の版木を用いて、そしてそれに修正を加えている訳だから、刷りの良いものは見当たらない。但し寛永十八年本の復刻本、永禄七年本の復刻本というのが江戸時代には数種類出ており、そのようなものは当然刷が良い事であろうが、それらについては影印本も無く、原本を所蔵する図書館も非常に少ない。刷の鮮明さという点で言うと、時代がかなり下るが、古逸叢書本 1884 というものがある。これは永禄本を黎庶昌 Lí Shùchāng が模刻して刊行したものだが（だから覆永禄本と言う。詳しくは古逸叢書所収覆永禄本というべきだが、以下古逸叢書本と呼ぶ)、新たに版木を彫ったので、極めて鮮明である。なお、寛永十八年本には佐藤仁之助による影印本もあるが、氏が勝手に書き加えたのではないかと思われるところがあり、しかもそれが誤っているというケースもあって、信頼が置けない。同じ寛永十八年本同士でも版木のツカレを補修したということなのか、書き加えたのか、相互に違っている箇所があるので、厳密には佐藤氏影印本に見られる他の寛永十八年本との異動が、佐藤氏自身の修正なのかどうか厳密に検証する必要がありそうだが、今のところそんなことをした人はいないようである。また寛永 5 年 1628 本という小振りのテキストもある。これは版木が異なり、馬淵 1954 の評するところ、当時通行したものではあるが、誤字多く、善本とは言えない。これもまた影印本が出ていたが、現在は絶版となっている。結局のところ、『韻鏡』のテキストとしてどれかただ一つを選ぶとなると、古逸叢書本がベストということになろう。大陸の影印本は古逸叢書本ばかりだが、古逸叢書本とも覆永禄本とも言わずに永禄本とのみ言っているものがあるので注意されたい。馬渕 1954 によると、細かいことを言えば、永禄本を古逸叢書に収める際に数箇所手を加えたところがある(p.31)。だが永禄本そのものの影印本は刊行されたことが無いので、自分でそれを確認するには所蔵する図書館へ行って永禄本もしくはそのマイクロフィルムを実見するか、さもなくばインターネットで公開されている写真で確認するしかない(3)。

そもそも本稿においては書誌学的な研究をする訳ではないので、このようなテキスト間の細かい異同は使用する『韻鏡』注釈書の注で把握すれば良いだろう。我々にとっては日本請来『韻鏡』がどうであったかというより、『韻鏡』祖本で本来どうあるべきかが問題なのであり、直した箇所が音理に照らして正しいかどうかが重要である。

本稿では書誌学に終始することなく、流布しているテキストを底本とした注釈書を用いて、音韻学的校訂を確認しつつ『韻鏡』を理解する。そのようなものとしては数種類あるが、最も優れ、且つ最も求め易いものとして龍宇純 Lóng Yǔchún『韻鏡校注』（芸文印書館 1960 初版；1966 再版；1969 三版。その後何度も版を重ねている。元は台湾大学に提出の修士論文で、通行本はこれに増補改訂を加えたもの）を挙げたい。これ以降も注釈書は色々出たが、依然その地位は揺るがないように思う。注釈部分は活字ではなく手書き。底本は古逸叢書本。なお龍宇純が校訂に用いている「日刊本」は寛永十八年本、「北京大学影印本」は佐藤氏影印本のそのまた影印である。既に述べたように佐藤氏影印本も寛永十八年本だから両者の異同は極僅かである。つまりは先に述べた寛永十八年本のテキストの異同ということになる。龍書はとにかく底本の影印が杜撰で、印刷も不鮮明なのが難点である。早い刷りのものでも不鮮明で、注釈は言うまでもなく、『韻鏡』図中の文字を判読するのにも、大陸のリプリント本その他を参照して確認せねばならない場合があるのには閉口する。初版刊行以来、何度もリプリントを繰り返し、最近重印のものは不鮮明箇所が以前に比べ更に多くなっている。この点、李新魁 Lǐ Xīnkuí『韻鏡校証』（中華書局，1982，318p.）、陳廣忠 Chén Guǎngzhōng『韻鏡通釈』（上海辞書出版社，2003，477p.）、楊軍『韻鏡校箋』（浙江大学出版社，2007，663p.）も同じ古逸叢書本を底本としていて、こちらの方が遥かに鮮明であるから、これで不鮮明箇所を確認することも可能である。これらもやかましいことを言えば、版心や枠を消したり、注の番号を入れる余白を取るために、字を若干移動させたりといった加工を施しているらしく、書誌学的には原本に忠実な影印とは言えない。通行のテキストの中で古逸叢書本の忠実な影印は古籍出版社本（1955）しかないのではないか。芸文印書館影印の『等韻五種』所収本はその再印であるが、古逸叢書の表紙及びその裏面の二葉を省いており（この部分を省略していないのは他では楊軍書のみ）、印刷の鮮明度においても前者に比べかなり劣ると言わざるを得ない。この 2 種の影印テキストには注釈は付されていない。なお紛らわしいことに『等韻名著五種』（泰順書局 1972）というものもあるが、そこに収められた『韻鏡』は龍書影印本のそのまた影印で（テキストのみ。注釈は一切無し）、元を糾せばどちらも古逸叢書本ではあるが、『等韻五種』所収本に比べ鮮明度は大いに劣る。

なお、上で『七音略』は、楊軍 2003 登場以前には全体に及ぶ校勘作業がなされたことはなかったと述べたが、龍宇純の『韻鏡校注』は『韻鏡』の校訂に『七音略』をも用いているから、これにより『七音略』との異同についても知ることができる。そのため通常は中古音を理解する上での基本的文献として

は、専ら『韻鏡』（の注釈書）を用い、『七音略』は『韻鏡』の校訂に用いるに留まることが多い。という訳で、本稿で言う中古音を理解するための韻図とは実際には『韻鏡』のことと考えて良い。注釈は全く無いが、魯国堯 Lǔ Guóyáo 氏の「弁語」を巻頭に附した『宋本広韻 附韻鏡七音略』（江蘇教育出版社，2008.10）では『韻鏡』と『七音略』が一目で対照できるように、上下二段組で配されている。43 枚の転図の順序には異なるところがあるが、『韻鏡』に合わせて『七音略』の方の順序を変えている。この書でも版心を削るというような細工が為されており、原本の忠実な影印ではないが、両者の異動を知るには大変便利である。

なお日本には『韻鏡』の様々な写本、刊本があるだけでなく、鎌倉時代以来、『韻鏡』の研究書もまた数え切れないほど多くあるが、その中には取るに足りない珍妙な説や姓名判断、縁起の良い名前の付け方（名乗反切）の解説など、我々の当面の用には役立たない用途で作られたものも少なくない。実はこのような人名占い等、等韻学とは関係ない目的に用いられたことで、『韻鏡』は日本で寺院を出て、庶民にも受け入れられるようになり、数多く出版されることになったのである。後の『韻鏡』の中には、また例えば後代の韻書に基づいて、独自の改訂を施したことで、却って『韻鏡』本来の面目を失ってしまっているようなものもある。勿論、中には示唆に富む見解が見られるものもあるが、我々の当面の目的（中古音理解）のためにぜひ言及せねばならない、というようなものはほとんど無いと言って良い。

『韻鏡』や『七音略』を扱う上で注意せねばならないこととして、中古音とは異なる体系を反映する『集韻』に基づいて増補している字がかなりあるということがある。小川 1954，p.104（1997，p.132）の書評によれば、『韻鏡』は日本で伝えられるに当たり、室町以降よく用いられた『五音集韻』（1212 刊）や『古今韻会挙要』（1297 刊）や『切韻指掌図』（成書年不明。古いものでは南宋刊本がある）などの後代の韻書、韻図による増字もあるらしい。（　）は太田が補った。そのような字は往々にして例外的配置を生み、韻図を分かり難いものにしている。『広韻』の増加小韻にもそのような中古音とは異質な要素の混じる部分もあるが、『集韻』に比べれば極めて少ない。辻本 1986；2008『広韻切韻譜』は『広韻』を韻図化したもので、当然のことながら『集韻』由来の不純物は含まれないし、誤りも殆ど無い。おまけに各字にはちゃんと反切も付されているから、『広韻』と一緒に用いるにはこの方が分かり易いであろう。『韻鏡』で一枚に収めるために無理をしているものを二枚に分けている点も、同様の配慮に基づく。しかし『広韻切韻譜』にも韻図をコンパクトに纏めるための処理は施されている。これについてはやはり説明が必要である。それ

に、慣れればどうということはないだろうが、『広韻切韻譜』の韻図の体裁は『韻鏡』（＝『七音略』）式ではなく、『音韻闡微』（1728 成書）所載の「音図」に基づいており（＝『四声等子』、『切韻指南』と同じ）、『韻鏡』や『七音略』と対照するとき、混乱することが有るかも知れない。両者がどのように違っているかは **13. 摂と等位**を参照。

この他、既に触れた三沢諄治郎氏の『新訂韻鏡』というものもある。氏は何度か改訂しておられ、『韻鏡の研究』に附されたものが最終バージョンである。これも単行本がある（1960）。『新訂韻鏡』は信範本（厳密には先に記したように印融本）復元作業を行った上で、原本『韻鏡』の復元を意図したもので、「窠字」（韻図中のマス目を「窠」と言い、「窠」に納められる字をこう呼ぶ）には切韻系韻書の反切も附されていて便利であるが、校訂の結果、通行のテキストとはかなり変わってしまっている部分がある。そもそもが油印の自家版で、細かい字が見難い上に、経年による紙の劣化が激しい。図書館で閲覧することは可能だが、コピーをとるのもためらわれるような状態である。

何より、中古音理解のためには『広韻』と共に現実の韻図を用いるべきであろう。本稿では敢えて韻図の代表である『韻鏡』を用いて説明することで、等韻学についての知識も身につけることを目指す。

5.1.『切韻』、切韻系韻書、『広韻』そしてその構成原理

正確に言うと隋の仁寿元年（601 年）に成立した中国最古の発音辞典『切韻』は伝わらない。敦煌出土の P4917 及び S2683（「切一」と呼ばれることあり）と呼ばれる断片的文書がその原本『切韻』の写本であると推定されているが、残っているのは全体のごく一部に過ぎない。敦煌その他から出土した残巻の呼び名については後述。原本『切韻』は書写による伝承の中で随時収録字数が増やされて行ったばかりでなく、義注も徐々に増やされ、漏れていた音節も加えられた。隋唐代は印刷術の萌芽期で、まだ書物の印刷はほとんど行われておらず、書物は専ら書写によって伝えられ、広まるものであった。このような状況下では当然著作権などという考えは存在しない。『切韻』は多くの増補作業を経たが、現存する個々の増補版を見ても、誰がどの部分に手を入れたかはっきりしない場合が多い。特に敦煌などからはこのような増補版『切韻』の断片が複数点見つかっているが、撰者、執筆年はおろか正式書名さえ分からないものばかりである。恐らくそれら増補版を作成した撰者たち自身も自分の増補した『切韻』の具体的書名を考慮することなどほとんど無かったことだろう。陸法言が自らが編纂した書の書名『切韻』に強烈な自負を持っていたとされることとは話は異なる。唐代に様々な増補、改訂作業を経て、宋代にその集大成であ

る『広韻』ができた。正式名称は『大宋重修広韻』。宋の大中祥符元年 1008 に刊行された。『Enlarged 切韻』という意味の書名である。日本の辞書が増補改訂を経て、『辞苑』→『広辞苑』;『辞林』→『広辞林』となったように、『切韻』→『広切韻』となった後、「切」が落ちて『広韻』となったと考えれば良い。この喩は頼惟勤(らい つとむ)先生の受け売り。原本『切韻』から 400 年以上も後にできたもので、その当時の音韻体系は『切韻』と相当違っていたはずだが、これが中国である。『切韻』の枠組みを壊すことなく、未収録の字、小韻を増補したものであるから、『広韻』は『切韻』の代用品として使えるのである。原本『切韻』は散逸して存在しない。成書年代の早いものの方が伝承の際の誤りがその分少なく、資料的価値が高いと考えられるのが普通である。『広韻』以前の増補版『切韻』で首尾完備しているものに唐蘭 Táng Lán という学者が神竜 2 年 706 成書と推定する唐写本の王仁昫(く) Wáng Rénxù（また王仁煦と表記することもある）『刊謬補缺切韻』がある。これは 20 世紀になってから故宮で発見されたもので、それまでは完全なかたちで残っているのは『広韻』しかなかったから、『広韻』即『切韻』であった。ならばこの発見で中古音研究の状況が、大きく変わったかというと、確かにこれによって明らかになった点も少なくないが、かといって『広韻』の中古音研究に占める位置に揺らぎは無かった。というのは刊本である『広韻』の方が校訂が行き届いていて、個人の手によって書き写された王仁昫『刊謬補缺切韻』より信頼度が高いからである。時代は遥かに下るとはいえ、1008 年の段階で当時利用可能なあらゆる増補版『切韻』が見比べられたはずである。『広韻』に限らず、書籍の刊行は当時としては国家的事業であり、いい加減な編纂作業が行われるはずがない。北宋というと書籍の印刷がようやく本格化するようになった頃であり、とりわけ大部の書の刊行の主体となり得るのは国家しかなかったといって良い。それぐらい巨額のお金がかかる大変な事業だったのである。結局のところ、王仁昫『刊謬補缺切韻』発見後も『切韻』と称して実際には『広韻』を用いるという清代以来の状況に大きな変化はなく、現在に至っている。なおこのような増補作業は『広韻』で終わりを告げ、それ以後はもっと後の時代の音韻体系に依拠した韻書が編纂されるようになる。原本『切韻』を祖とする『広韻』までの一連の様々な増補版『切韻』のことを「切韻系韻書」という呼び方で一括することがある。敦煌出土の切韻系韻書は大体が断片で、中にはこのような資料を扱った早期の代表的研究書である劉復 Liú Fù 等編『十韻語編』1936 の用いた簡称が学界で市民権を得た結果、『切一』（＝ S2683）、『切二』（＝ S2071）とか『王一』（＝ P2055）といったような呼び名で知られているものもあるが、紹介が遅れたものやほんの数字分ほどの量しかないような断片などについては、そのような名

称が与えられることなく、それらをヨーロッパに持ち帰ったスタイン Stein, Aurel、ペリオ Pelliot, Paul などの頭文字を冠して S5980 とか P2017 といったような無機的な名称で呼ばれるのが一般的である。この数字は大英博物館所蔵スタイン文書、フランス国家図書館所蔵ペリオ文書の整理番号に他ならない。またロシアのサンクトペテルブルグ東方学研究所所蔵のものだと、Дх1466 というように呼ばれるものがある。この Дх は敦煌のキリル文字表記 Дуньхуан（ローマ字に直せば Dunhuang となる）の略称である。キリル文字を一部ローマ字に置き換えて、Dx（また DX とも）と表記することもある。Dh、DH という表記は見かけない。なおトゥルファン出土文書の中にも『切韻』残巻がある。ドイツ所蔵のこの手の文書は、出土した場所、トゥルファン吐魯番 Turfan の T を冠して、例えば TID1015 のように呼ばれる。これらの資料とその名称については『十韻彙編』や上田正（うえだただし）1973『切韻残巻諸本補正』を参照。

以下、特に問題が生じない限りは慣例に従い、『広韻』を以て『切韻』の代用とすることにしたい。中国音韻学の世界では「切韻」という名称で時に原本『切韻』を指し、時に一連の切韻系韻書（の一つ）を指し、そして時に『広韻』を指すといったぞんざいな用法が横行しているので注意が必要である。『広韻』のテキストは清代の張士俊 Zhāng Shìjùn が宋版に校訂を加え、刊行した覆宋本『広韻』（沢存堂五種の一。沢存堂とは張士俊の書斎の名）が決定版とも呼ぶべきものである。現在最も流布していて、かつ容易に入手できる『広韻』といえば大体がこれのリプリントであるから、特にテキストの選択に迷うことはない。あとはそれにどのような校訂がなされているかが問題となる。余廼永 Yú Nǎiyǒng 氏は長年に亘って、『広韻』の校訂作業を行っており、その成果が数度に及ぶ改訂版の出版というかたちになっている。『新校互註宋本広韻定稿本』上下 2 冊，上海人民出版社，2008.8，973＋86p. がその集大成なのであろう。各小韻代表字の反切と同音字数が朱で示されている他、欄外上段にやはり朱で注が附されており、下段には又音の所在が示されている。そして周法高 Zhōu Fǎgāo の推定音価が朱で示されていて、中古音に疎い人間にとっては、手っ取り早く推定音価を知ることができるので便利である。一つ前のバージョンは全体が一冊で大変重たいものであったが、今度のは 2 冊になっているので、校本だけなら、持ち運ぶのも楽になった。ただ言うまでもないことだが、周氏の推定音価に従わない場合には、他説との異同を把握しておく必要がある。

本稿は基本的に平山 1967「中古漢語の音韻」に従っているので、周氏の音価は無くて構わない。芸文印書館のものが、周祖謨 Zhōu Zǔmó による校訂作業の成果を盛り込んだもので（但し注の番号は取り除かれている）、索引も付いていて、大きさも重さも手ごろ、携帯にも便利で、値段もずっと安い。索引

も附いている。昔は校訂部分が朱になっていたのだが、今は単色になってしまった。この点が残念である。この他、宋版『広韻』の影印本もあるが、テキストは必ずしも古ければ古いほど良いという訳ではないことは上で述べた通り。宋本にも結構間違いがあり、索引も無いから、校訂作業をしたり、書誌学的研究をするというのでなければ入手するには及ばない。

『切韻』は先ず四声によって4巻に分けられている。四声とは昔の声調の総称で、平声、上声、去声、入声の4つを含む。4つの声調のそれぞれが当時どのような高さ、調形（平板、上昇、下降）を持っていたのかよくは分からない。入声に関してもどのような高さであったか不明ではあるが、-p, -t, -k で終わる音節で、短く詰まった声調であったことが分かっている。そもそもこの平声、上声、去声、入声という声調名の平、上、去、入という字そのものがそれぞれ、平声、上声、去声、入声に属している。その字の意味がその声調の調値そのものも表しているものならば、その字面から見て、平声は平らな調子、上声は上がる調子、去声は下がる（?）調子、入声は詰まった調子ということになるだろう。平声は原本『切韻』の段階では分けていなかったが、増補されて元々多かった収録字数が一層多くなり、他の三つの声調に比べて2倍ほどの分量になってしまったため、『広韻』では上平声、下平声と2巻に分けている。そのため全部で5巻となる。つまり上平声、下平声は異なる声調という訳ではなく、前半部と後半部に分けたそれぞれをこう呼ぶというに過ぎない。平声上冊、平声下冊というようなものである。各巻は韻ごとに分類されていて、例えば平声は1. 東、2. 冬、3. 鍾…のようになっている。以下に示す韻目表の平声で28. 山の次が1. 先となっているのは、ここから巻が変わって、下平声が始るということを意味する。通し番号にして、29. 先、30. 仙…のようにした方が他の三つの声調との対応関係が分かり易いかもしれないが、今は『広韻』に即して分けておく。

このような形で示される韻の目録を「韻目」と言う。またこのような個々の韻もまた韻目と呼ばれる。どのような韻目があるかを知るには、各巻の巻頭を見れば良い。そこには目次として（各巻毎の）韻目一覧が記されている。ここで言う韻とはVE（主母音と韻尾）の違いに着目したものであり、M（介音）の違いについては必ずしも一貫して分けている訳ではなく、中には一つの韻の中にIを異にする複数種の韻母が同居しているような場合もある。このことについては**5.4. 韻目、韻、小韻、韻類**参照。『広韻』では先ほどの各巻の韻目一覧を寄せ集めると、全部で206の韻目となる。原本『切韻』では193だったと推定されている。韻目の増加はほとんどが原本『切韻』で開合（**M**にuの要素が有るか無いかの別）で分韻していなかったものを分けたことに依る。以下

に『広韻』の韻目を「四声相配」する形で示そう。「四声相配」については後述。とりあえず、今は普通話風に、一行毎に mā、má、mǎ、mà のように声調以外の韻母の部分（厳密には **VE** の部分）が揃うように並べていると言っておこう。韻目の上または下に↑印を付けた矢印の根元の方は原本『切韻』にはなかったと見られる韻で、もと↑印で示された先の韻に含まれていたもの。この示し方は平山久雄先生のやり方を使わせて頂いた。平声 21 欣韻、去声 43 映韻は本来「殷」韻、「敬」韻であったものを宋朝王室の諱を避けて改めたもの。これらの韻がどのような音価を持っていたかについては、巻末の**附録：韻母推定音価一覧**を参照。「摂」についても後述。『広韻』には摂の名称は見られないのだが、ここで個々の韻目との対応関係を示しておく。

『広韻』韻目表

平声	上声	去声	入声	摂
1 東独	1 董独	1 送独	1 屋独	1 通
2 冬鍾		2 宋用	2 沃燭	1 通
3 鍾	2 腫	3 用	3 燭	1 通
4 江独	3 講独	4 絳独	4 覺独	2 江
5 支脂之	4 紙旨止	5 寘至志		3 止
6 脂	5 旨	6 至		3 止
7 之	6 止	7 志		3 止
8 微独	7 尾独	8 未独		3 止
9 魚	8 語	9 御		4 遇
10 虞模	9 麌姥	10 遇暮		4 遇
11 模	10 姥	11 暮		4 遇
12 齊独	11 薺独	12 霽独		5 蟹
		13 祭		5 蟹
		14 泰独		5 蟹
13 佳皆	12 蟹駭	15 卦怪夬		5 蟹
14 皆	13 駭	16 怪		5 蟹
		17 夬		5 蟹
15 灰咍	14 賄海	18 隊代		5 蟹
16 咍	15 海	19 代		5 蟹
		20 廢独		5 蟹
17 真諄臻	16 軫準	21 震稕	5 質術櫛	6 臻
↑	↑	↑	↑	

18 諄	17 準	22 稕	6 術	6 臻
19 臻			7 櫛	6 臻
20 文欣	18 吻隱	23 問独	8 物独	6 臻
21 欣(殷)	19 隱	24 焮独	9 迄独	6 臻
22 元魂痕	20 阮混很	25 願慁恨	10 月沒	→ 7 山
23 魂	21 混	26 慁	11 沒	6 臻
24 痕	22 很	27 恨		
25 寒桓	23 旱緩	28 翰換	12 曷末	7 山
↑	↑	↑	↑	
26 桓	24 緩	29 換	13 末	7 山
27 刪山	25 潸產	30 諫襇	15 鍇	7 山
28 山	26 產	31 襇	14 黠鍇	7 山
1 先仙	27 銑獮	32 霰線	16 屑薛	7 山
2 仙	28 獮	33 線	17 薛	7 山
3 蕭宵	29 篠小	34 嘯		8 效
4 宵	30 小	35 笑		8 效
5 肴独	31 巧独	36 效独		8 效
6 豪独	32 皓独	37 号独		8 效
7 歌戈	33 哿果	38 箇過		9 果
↑	↑	↑		
8 戈	34 果	39 過		9 果
9 麻独	35 馬独	40 禡独		10 假
10 陽唐	36 養蕩	41 漾宕	18 藥鐸	11 宕
11 唐	37 蕩	42 宕	19 鐸	11 宕
12 庚耕清	38 梗耿靜	43 映(敬)諍勁	20 陌麥昔	12 梗
13 耕	39 耿	44 諍	21 麥	12 梗
14 清	40 靜	45 勁	22 昔	12 梗
15 青独	41 迥独	46 徑独	23 錫独	12 梗
16 蒸登	42 拯等	47 證嶝	24 職德	13 曾
17 登	43 等	48 嶝	25 德	13 曾
18 尤侯幽	44 有厚黝	49 宥候幼		14 流
19 侯	45 厚	50 候		14 流
20 幽	46 黝	51 幼		14 流
21 侵独	47 寢独	52 沁独	26 緝独	15 深
22 覃談	48 感敢	53 勘闞	27 合盍	16 咸

23 談	49 敢	54 闞	28 盍	16 咸
24 鹽添	50 琰忝儼	55 豔桥釅	29 葉怗	16 咸
25 添	51 忝	56 桥	30 怗	16 咸
26 咸銜	53 豏檻范	58 陷鑑梵	31 洽狎	16 咸
27 銜	54 檻	59 鑑	32 狎	16 咸
28 嚴凡	52 儼	57 釅	33 業乏	16 咸
	↓	↓		
29 凡	55 范	60 梵	34 乏	16 咸

『広韻』は切韻系韻書の集大成であり、原本『切韻』と比較して、原本『切韻』で分けているものを併せたというケースは一例もない。しかし切韻系韻書のあるテキストでは分けているが、『広韻』はそれを採っていないというケースはある。例えば、平声仙韻の合口を独立させた宣韻（『古文四声韻』、『説文解字篆韻譜』五巻本及び十巻本、P2014 に見える）、上声獮韻の合口を独立させた選韻（『古文四声韻』に見える）、入声薛韻の合口を独立させた雪韻（P5531(3)に見える）。なお、『古文四声韻』は字書であって韻書ではないが、文字の分類に切韻系韻書の韻目を用いている。我々はこの韻目から、切韻系韻書のなかにはこのような韻目を持つものがあったことを知るのである。この他、開合の分韻ではないが、斉韻の一部の小韻を独立させて栘韻としている例がある。この韻目は『悉曇蔵（しったんぞう）』巻二所引武玄之 Wǔ Xuánzhī『韻詮』韻目や魏了翁 Wèi Liǎowēng「呉彩鸞『唐韻』後序」（『鶴山先生大全文集』巻 56）が紹介する『唐韻』にも見える(4)。注の付ける位置がズレることになってしまったが、**12.『韻鏡』所拠『切韻』は何か**に挙げた『古文四声韻』韻目一覧を参照。これらはいずれも『広韻』に採用されるところとはならなかった。恐らくは『広韻』編纂に当って参照された『切韻』の様々なテキストの中にそのようなものが無かったということなのであろう。有ったが採用しなかったということも有り得るが、新機軸を打ち出すといったような状況でもない限り、一般に後代の韻書が前代のものが分韻していたものを合併するというケースは見られないので、可能性は低い。仙韻の開合については注(25)参照。また、栘韻がどういうものであったかについては **36. 栘韻（祭韻平声）があった？**を参照。

5.2. 四声相配

「四声相配」とは声調以外に違いの無い関係にある韻同士を言う。普通話で譬えれば、āi、ái、ǎi、ài という 4 つの韻母は声調の要素をとり除くと、ai が共通である。このような関係にある 4 つの韻母について四声相配の関係にある

という。但し中古音の場合、声調の数は同じでも、普通話の第一声、第二声、第三声、第四声という 4 種類とは異なり、平声、上声、去声、入声の 4 種類であった。この 4 種類の声調をとり除いた部分が共通するような関係にある韻母の関係が中古音で言う「四声相配」であるが、ここで気を付けなければいけないのは入声の扱いである。入声は -p, -t, -k といった子音を韻尾に持つ韻であった。だから a, ai, ə, əu といったような韻尾がゼロまたは母音の韻母は四声相配といっても、入声は欠けることになる。

平声	上声	去声	入声
下　7 歌　$ɑ^{平声}$	33 哿　$ɑ^{上声}$	38 箇　$ɑ^{去声}$	（無し）
上 15 灰　$uʌi^{平声}$	14 賄　$uʌi^{上声}$	18 隊　$uʌi^{去声}$	（無し）
上 11 模　$o^{平声}$	10 姥　$o^{上声}$	11 暮　$o^{去声}$	（無し）
下　5 肴　$au^{平声}$	31 巧　$au^{上声}$	36 效　$au^{去声}$	（無し）

入声があるのは平上去声で鼻音韻尾を持つ韻母に限られる。今、推定音価を用いて示すと、例えば平声下 23 の談 $ɑm^{平声}$韻をとって見ると、上声 49 の敢 $ɑm^{上声}$韻、去声 54 の闞 $ɑm^{去声}$韻と声調以外の点で全く違いが無い。また盍 $ɑp^{入声}$韻も *ɑm の staccato tone で、短く詰まって発音されるために呼気が鼻腔に及ばず、韻尾の -m の現実の音声的現れ方が -p となってしまっているというふうに考えられるから、盍 $ɑm^{入声}$として、これと同様に扱うことができる。つまり、

下 23 談 $ɑm^{平声}$　49 敢 $ɑm^{上声}$　54 闞 $ɑm^{去声}$　54 盍 $ɑm^{入声}$（＝ $ɑp^{入声}$）

この 4 つの韻が四声相配の関係にあるという。四声相配の理解には入声韻を $ɑm^{入声}$としていた方が分り易いが、中古音以降の変化を論ずる場合は、入声韻はやはり $ɑm^{入声}$とするよりは $ɑp^{入声}$と別仕立てにして論じた方が良い。本稿では推定音価を用いて音韻変化を論じることは必要最低限に留めておくことにするつもりであり、$ɑm^{入声}$のままで不都合は特に生じないが、慣例に従い、$ɑp^{入声}$式に改める。これで見る通り、舒声（平上去）-m：入声 -p という関係において入声まで揃った四声相配が成立するのである。同様にして、入声まで揃った四声相配が成立するのは、この他には舒声（平上去）-n：入声 -t；舒声（平上去）-ŋ：入声 -k；舒声（平上去）$-ŋ^{w}$：入声 $-k^{w}$ という関係にあるものがあり、舒声（平上去）が鼻音韻尾：入声（鼻音韻尾と同一調音点の）子音（無声閉鎖音）韻尾という共通点を持っている（$-ŋ^{w}$, $-k^{w}$ については **7.1. 摂と内転、外転**で説明する）。

上　3 鍾 ɪoŋ^{平声}　2 腫 ɪoŋ^{上声}　3 用 ɪoŋ^{去声}　3 燭 ɪoŋ^{入声}（＝ ɪok^{入声}）
上 25 寒 ɑn^{平声}　23 旱 ɑn^{上声}　28 翰 ɑn^{去声}　12 曷 ɑn^{入声}（＝ ɑt^{入声}）

入声の方は、後に多くの方言において子音韻尾が失われただけでなく、韻母全体のかたちが大きく変わってしまったケースも少なくなく、例えば普通話で中古音の四声相配の関係にある韻を発音してみると、揃っているという実感は持てない。今、中古音で声調以外は同じであったものを挙げて、普通話の発音がどうなっているかを見ると、以下の通り。入声の発音が大きく食い違っていることが分かる。空欄は該当するものが無いか、あっても現代においては用いられないことを示す。現代において用いられなくなってしまっているものは逆に反切から現代ではかくあるべきと字音を捻り出すので、循環論になってしまう。

平声	上声	去声	入声
真韻「人」rén、	軫韻「忍」rěn、	震韻「刃」rèn、	質韻「日」rì；
唐韻「桑」sāng、	蕩韻「顙」sǎng、	宕韻「喪」sàng、	鐸韻「索」suǒ；
添韻「添」tiān、	忝韻「舔」tiǎn、		帖韻「帖」tiē；
	Cf. 忝韻「点」diǎn、	桙韻「店」diàn、	

現代語でも広東語のように、子音韻尾がよく保存されている方言でこれらの字を読んで見ると、中古の時代の四声相配を実感できる（声調の情報は省略）。

真韻「人」jɐn、	軫韻「忍」jɐn、	震韻「刃」jɐn、	質韻「日」jɐt；
唐韻「桑」ʃɔŋ、	蕩韻「嗓（＝顙）」ʃɔŋ、	宕韻「喪」ʃɔŋ、	鐸韻「索」ʃɔk；
添韻「添」tʰim、	忝韻「舔」tʰim、		帖韻「帖」tʰip；
	Cf. 忝韻「点」tim、	桙韻「店」tim	

先に示した韻目一覧は『広韻』に拠ったものである(5)。この「四声相配」の概念を踏まえれば、例えば、唐の唐玄度（げんど） Táng Xuándù の『新加九経字様』（開成二年 837 完成。通常は『九経字様』と称している）に

「控：空去（控 kʰoŋ^{去声} < kʰǒuŋ^{去声}は空 kʰoŋ^{平声} < kʰǒuŋ^{平声}の去声）」、
「抽：丑平（抽 ʈʰiěu^{平声} < ʈʰiəǔ^{平声}は丑 ʈʰiěu^{上声} < ʈʰiəǔ^{上声}の平声）」

といった形式の音注の中に、

「鬱：氲入（鬱 ʔʏĕt^{入声}＜ ʔʏŏt^{入声}は氲 ʔʏĕn^{平声}＜ ʔʏŏn^{平声}の入声）」とか、
「衝：觸平（衝 tɕ^{h}ioŋ^{平声}＜ tɕ^{h}ioŋ^{平声}は觸 tɕ^{h}iok^{入声}＜ tɕ^{h}iok^{入声}の平声）」

のような異調同音字声調読み換え音注が混在することも容易に理解できるだろう。＜の右は平山 1967 の中古音推定音価、＜の左は平山 1967 で示された唐代の音韻変化を盛り込んだ推定音価(6)。

上の 206 の韻の一覧表は四声相配の関係にあるものを横一列に並べている。通常は議論する上での簡便さを求めて「四声相配の関係にある韻は平声を以って代表させる」といったような断りをつけて、平声以外の韻目を特に挙げないことが多い。このようなやり方がいつから始まったものか確認していないが、上の『九経字様』のような音注形式は歴史的に見て、一貫してマイナーなものではあるものの、より時代の遡る仏典音義や切韻系韻書にも見られるし、等韻図では四声相配の関係にあるものを一枚の転図に纏めている訳であるから、声母を同じくする縦の行の同一等位にあるものを取ると、それらの字は声調を取り除いた残りの要素（声母、韻母）が全く同じであるということになる。はっきりした表現の初出は現存文献でそれほど古くまで辿れないとしても、由来はかなり古いと言えるだろう。上の例だと敢韻と四声相配の関係にあるのは談韻上声、闞韻は談韻去声、盍韻は談韻入声である。206 の韻目は本来それ自体が既に声調の情報を含んでいる。声調名同様、韻目の名称もまたその韻を有する常用字が当てられている。例えば談 ɑm^{平声}韻であれば「談 dɑm^{平声}」という字自身が ɑm^{平声}という韻を有している訳である。それ故、敢韻 ɑm^{上声}というだけで、それが上声韻であることが自明であるが、中には後の音韻変化の結果、現代音で読むと声調がずれてしまったような場合もある。普通話で韻目を読むならば、全ての入声韻は既に入声の特徴を失って、他の声調と区別ができなくなっているから、例えば談韻入声というような言い方をした方が相対的に通りが良い。上声に関しても、普通話では中古の上声は多く第三声となっているが、中には去声に合流して第四声になってしまっているものがある。声母の変化も加わって、普通話で読むと、四声相配する上声の韻目と去声の韻目が全くの同音になってしまって、口で言うだけでは区別できないようなケースが生じた。例えば、

上声	去声	
11 薺 jì（dzei^{上}）	12 霽 jì（tsei^{去}）	cf. 去声 13 祭 jì（tsiɛi^{去}）
21 混 hùn（ɦuən^{上}）	26 慁 hùn（ɦuən^{去}）	
32 皓 hào（ɦɑu^{上}）	37 号 hào（ɦɑu^{去}）	

37 蕩 dàng（dɑŋ^{上}）　42 宕 dàng（dɑŋ^{去}）
40 静 jìng（dziɛŋ^{上}）　45 勁 jìng（kiɛŋ^{去}）　cf. 去声 46 徑 jìng（keŋ^{去}）
去声 43 映（敬）の敬も jìng（kɪaŋ^{去}）
45 厚 hòu（ɦəu^{上}）　50 候 hòu（ɦəu^{去}）
55 范 fàn（bɪʌm^{上}）　60 梵 fàn（bɪʌm^{去}）

などがそれである。（　）は中古音。この他、上声 12 蟹 xiè、13 駭 hài、53 豏 jiàn にしても、上声の韻目でありながら、普通話の読みでは第四声となっており、中古で去声であったのか上声であったのか、現在の声調のあり方からは分らない。何より 206 の韻目全部を覚えるのが面倒である（私がちゃんと覚えていないだけの話。覚えている人はいる）。という訳でこのような習慣が通行している。但し中には去声しかなく対応する平声韻を欠いているような場合がある。その場合だけはしょうがないので、去声の韻目を挙げる（泰、祭、夬、廃の 4 つ）。

通常は韻書の韻の配列自体、四声相配するように並べてあるから、声調ごとに初めから順々に取り上げて並べていくと、毎行が自ずと四声相配するようになるはずである。しかし各声調に所属する韻目の総数は同じではない。上掲の表を見れば分かることだが、既に指摘したように去声のみの韻があるし（4 つ）、母音韻尾の韻には相配する入声は無い(7)。また 19 臻韻は相配する上、去声を欠く。切韻系韻書、例えば『広韻』をよく見ると、臻韻上声と思しきものが準韻及び隠韻に、また臻韻去声と思しきものが震韻に紛れ込んでいる。恐らく原本『切韻』の段階では該当するもの無しと判断したか、或いは分韻を誤るかして、韻目を立てることをしなかった。それが後の増補作業で該当小韻らしきものが見つかったが、新たに韻目を立てることはせずに、既存の類音の韻目に間借りさせたものらしく思われる。詳細は **29.2. 臻摂に寄り道**を参照。これに類似の状況を呈するものとして冬韻上声がある。表で見ると、2 冬韻 oŋ は相配する上声を欠いているが、これは所属小韻が僅か 2 つしかないために、韻目を立てることをせずに、該当字を腫韻（鍾韻上声）ɪoŋ に間借りさせたもので、実際には有る(8)。このような事情があるために、混乱が生ずるのである。『広韻』では他のところでも順序に乱れが生じている。上の表をよく見ると、韻目の前に付した数字は各巻ごとの出現順であるが、一部乱れていることが分かるだろう。例えば上声の 51 以降、去声の 56 以降、入声の 15, 14 がひっくり返っているところ。それでは上の訂正は何に基づくのか？ 一つは韻図である。韻図では一枚に四声相配する韻を纏めて収めている。これにより容易にどの韻とどの韻が四声相配の関係にあるのか知ることができるのである。但し

入声 15 鐫韻と 16 黠韻の順序については韻図を以って訂正することはできない。これについては後の **33. 再び山摂（おさらいの意味を込めて）** で説明することにしたい。

なお、四声相配にはこれまで述べて来たやり方以外に、入声韻尾を母音韻尾と対応させるようなやり方もある。例えば、『切韻指掌図』には

平　　上　　去　　入

1. 高 kau、暠 kau、告 kau、各 kak ;舒声「豪皓号」: 入声「鐸」
Cf.13. 剛 kaŋ、㰻 kaŋ、鋼 kaŋ、各 kak ; 舒声「唐蕩宕」: 入声「鐸」
11. 歌 ka、 哿 ka、 箇 ka、 葛 kat ;舒声「歌哿{箇過}」: 入声「曷」
17. 該 kai、改 kai、蓋 kai、葛 kat ;舒声「咍海{代泰}」: 入声「曷」
Cf.7. 干 kan、笴 kan、旰 kan、葛 kat ;舒声「寒{旱緩}{翰換}」: 入声「曷」
19. 灰 xuəi 賄 xuəi 晦 xuəi 忽 xuət ; 入声「灰賄{隊泰}」: 入声「没」
Cf.10. 昏 xuən 緦 xuən 惛 xuən 忽 xuət ; 入声「魂混{慁愠}」: 入声「没」

というような四声相配の例が見られる。各行頭の数字は転図に附された番号。つまり、『切韻指掌図』では既に説明したような、入声韻尾韻 (-p, -t, -k) を陽韻尾韻 (-m, -n, -ŋ) に配するやり方があると同時に、陰韻尾韻即ち母音韻尾韻及び無韻尾韻に配するやり方も採っている。同じ入声字が複数個所に現れることが見てとれよう。参考に附した推定音価はこの関係が分かるように辻褄を合わせただけのもので、厳密な検討を経たものではない。入声字を陰韻尾韻に配するやり方は、『七音略』にも見られるが、第 25 転のみ。以下の例を参照されたい。

25.高 kau、 暠 kau、告 kau、各 kak ;舒声「豪皓号」: 入声「鐸」
Cf.34.岡 kaŋ、 㰻 kaŋ、鋼 kaŋ、各 kak ;舒声「豪皓号」: 入声「鐸」

このようなやり方は、『韻鏡』には全く見られない。

空海（くうかい）『文鏡秘府論』「天巻・調四声譜」に「凡四字一紐。或六字総帰一入」と述べる（興膳（こうぜん）1986、p.18-20）。以下の 2 例は「六字総帰一入」。「推定音価は平山 1967 に拠る。

皇 ɦuaŋ^{平}　晃 ɦuaŋ^{上}　璜 ɦuaŋ^{去}　鑊 ɦuak^{入}　禾 ɦua^{平}　禍 ɦua^{上}　和 ɦua^{去}
光 kuaŋ^{平}　廣 kuaŋ^{上}　珖 kuaŋ^{去}　郭 kuak^{入}　戈 kua^{平}　果 kua^{上}　過 kua^{去} (9)

また同じ「天巻・調四声譜」に「四声紐字、配為双声畳韻如後」と言い、以下

の 12 例を挙げる（興膳 1986、p.21-23）。これは上で言う「四字一紐」と同じと見て良いだろう。

郎 laŋ^{平}　朗 laŋ^{上}　浪 laŋ^{去}　落 lak^{入}　黎 lei^{平}　禮 lei^{上}　麗 lei^{去}　捩 let^{入}
剛 kaŋ^{平}　岡 kaŋ^{上}　鋼 kaŋ^{去}　各 kak^{入}　笄 kei^{平}　併 kei^{上}　記 kei^{去}　結 ket^{入}
羊 jiaŋ^{平}　養 jiaŋ^{上}　恙 jiaŋ^{去}　藥 jiak^{入}　飴（＜夷）jiǒɪ^{平}　以 jiǒɪ^{上}　異 jiǒɪ^{去}　逸 jiǒt^{入}
鄉 hɪaŋ^{平}　嚮 hɪaŋ^{上}　向 hɪaŋ^{去}　謔 hɪak^{入}　奚 ɦei^{平}　箋 ɦei^{上}　（奚＜啞）ɦei^{去}　纈 ɦet^{入}
良 liaŋ^{平}　兩 liaŋ^{上}　亮 liaŋ^{去}　略 liak^{入}　離 lɪě^{平}　邐 lɪě^{上}　詈 lɪě^{去}　栗 lɪět^{入}
張 tɕɪaŋ^{平}長 tɕɪaŋ^{上} 悵 tɕɪaŋ^{去} 著 tɕɪak　知 tɕiě^{平} 伾 tɕiě^{上} 智 tɕiě^{去} 窒 tɕiět^{平}

恐らくこのような入声字を陰韻尾韻字とも陽韻尾韻字とも関連付けて字音を唱えるやり方が最初にあったのであろう。韻図で見れば、この点に関しては『切韻指掌図』のようなやり方の方が古く、入声韻尾韻を陽韻尾韻にのみ配するのが後と思われ、『七音略』の第 25 転はその古い姿の痕跡であろうと考えられる。先の「皇晃璜鑊禾禍和；光廣珖郭戈果過」のような文字列は口唱するには良いが、これを韻図に反映させるのは面倒である。個々の韻書の小韻は同音であれば、その韻書のただ一ヶ所にしか現れない。このような韻書に基づいて韻図を作成するならば、韻図においても同様に一つの小韻はただ一つの「窠（か）」（韻図のマス目）に現れるようにするのが望ましい。韻図において同音である限り、ただ一か所の窠にしか現れないという原則を徹底させるには、入声韻尾韻は陽韻尾韻とのみ相配するのが望ましい。韻図の入声の欄を有効に活用するという意図も働いたかも知れない。それについては改めて韻図の説明で触れることがあろう。以下では四声相配は専ら入声韻尾韻―陽韻尾韻の関係を指すものとする。

5.3. 独用と同用

上の韻目一覧で韻目の後に小さな字が付されているが、これは『広韻』の各巻頭にある韻目一覧に示された「独用」、「同用」の指定である。『切韻』の韻の分け方は非常に細かいものであって、これに厳密に従うと詩作はかなり難しい。そこで押韻の範囲を少し緩くして、類似の韻同士では押韻が可能なようにした。これを「同用」という。それに対して通押可能な類似の韻がない場合にはその韻だけで押韻するしかない。このような韻については「独用」とした。上の一覧の小さな字の「独」とは独用の独である。同用の場合には「同」とはせずに、同用の関係にある韻を挙げてある。例えば「支脂之」とあるのは支韻字で押韻させる場合には脂韻字や之韻字を交えても構わないという指定であ

る。この「同用」の指定から支韻、脂韻、之韻が音声的に類似していたことという情報が得られる（現代方言ではこの 3 韻を体系的に区別しているようなものはない）。他の韻についても同様であって、「同用」の指定を中古音の音価推定に当たって利用することができる。但し注意しておかなければいけないのは、このような指定は唐初、許敬宗 Xǔ Jìngzōng（592-672）らによって為されたのであって、原本『切韻』にそれがあった訳ではないということである。【唐】封演 Fēng Yǎn の『封氏聞見記』（巻二「声韻」の条）にはこの指定が為されたのは唐初としかなく、具体的な年代は分からないが、『切韻』成立から 50 年も経たない頃のことであろう(10)。しかしながら、『切韻』は隋以前の六朝期の古い特徴を留めているようなところがあり、『切韻』の音韻体系と唐初の音韻体系の間には 50 年の時間差を超えるかなり大きな違いがあっただろうと思われる。六朝の押韻状況と照らし合わせた上で利用するといったような慎重な対応が必要かも知れない。

5.4. 韻目、韻、小韻、韻類

『切韻』は先ず韻を四声に分類した上で、各声調毎にその韻母を分類する。『切韻』の最終バージョンの『広韻』では 206 韻（『切韻』原本は 193 韻と推定される）に分けられ、その韻に属する常用字を以てその名称としており、例えば「東韻」、「冬韻」、…などのように称する。各巻頭に挙げられているこういった韻を列挙した目録を韻目というが、この一つ一つをもまた韻目と呼ぶ。ではこの 206 種の韻目は声調の違いをも含んだものであるから、中古音では全部で 206 種の韻母があったと考えれば良いのかというと、実はそうではない。この場合、注意せねばならないのは『切韻』は発音辞典とはいえ、押韻の規範を示すために編纂されたものであるということである。既に説明したように音節は今風の説明だと **IMVE/T**（**I**：声母つまり音節初頭子音、**M**：介音、**V**：韻腹つまり核母音、**T**：韻尾つまり音節末子音もしくは母音）と分析することができる。押韻で問題となるのは **VE** が一致（もしくは類似）しているかどうかであって、**M** はどうでも良い。だから『切韻』の各韻目を見てみると、**M** の扱いに関して一貫性を欠き、**M** の違いに応じて韻目を分けていることもあれば、一つの韻目に **M** の違うものが複数含まれていることもある。つまり、「韻」には複数の種類の韻母を内に含むもの、韻母が 1 種類しかないものがある。**M** には直拗の別（i, ɪ 介音の有無）、開合の別（u 介音の有無）といった違いがある。ここで一貫性を欠くと言っているのは 206 に分ける上での介音に基づく分類のことである。

一つ一つの「韻」（＝「韻目」）に含まれる個々の反切によって発音が示され

る一つ一つの音節は「小韻」と言う。また「韻」の中に含まれる **M** を異にした「韻」の下位分類を云々する場合には特に「韻類」という名称を用いることがある。その実体は「韻母」と同じである。小韻のレベルでは唇音が絡む場合（後述）を除き、介音の区別が好い加減ということはない。小韻は一般に使用頻度の相対的に高いものを先頭に置き（これを「小韻代表字」若しくは「小韻先頭字」、「小韻首字」などと言う）、これと同音の字を纏めて並べている。そして小韻代表字には〇が冠されることで、それより前の字群とは発音が異なることが示される。写本では〇ではなく、・を用いている場合がある。また小韻代表字にのみこれらの一連の字の発音を表すべく「反切」という漢字二字の組み合わせによる音注（後述）が注の末尾に示され、そしてそれに続いて代表字を含めた同音字の総数が示されている。なお小韻代表字でない字にも「反切」が付されている場合がある。この「反切」は「又切（ゆうせつ）」（またせつ、とも読む）と呼ばれ、その字が所属する小韻の音（つまりその小韻代表字に付された「反切」から知られる音）以外に、この「反切」で示される音もあるということを示すものである。この「又切」はそれが付された字一字のみに適用されるものであるので、混同しないように注意が必要である。なお同じ趣旨の直音注を「又音」という。「又音」はまた「又切」及びこのような直音注の総称としても用いられることがある。総じて他の字書、韻書や経書の注釈などに見られる『切韻』未収の字音を付け加える際に、その音注ごとそのまま『切韻』に取り入れたのがこの「又音」で、『切韻』の体系に即して然るべき位置に加えられてはいるが、そもそも『切韻』とは異なる音韻体系を反映するものと考えられるので、小韻代表字に附された反切と同等に扱うべきではない。原本『切韻』は注釈がほとんどなく、発音を知るという目的に特化されたようなものであったが、増補の度毎に字数が増えただけでなく、注釈も増えたから、その集大成である『広韻』などで、注釈末尾に置かれる反切と小韻総数を確認しようとすると、随分後の方を見なければいけないような場合がある。

今推定音価に基づいて例を挙げれば、例えば oŋ と ɪoŋ は別の韻類（前者は **M** がゼロ、後者は **M** が ɪ）として分類され、前者は冬韻、後者は鍾韻となっているのに、同様の関係にある二つの韻類 ŏuŋ と ɪə̆uŋ は同じ東韻に入れられている（ŏ, ə̆ はそれぞれ短い o, ə ということ。今、平山先生の音価に従っているので主母音に違いが見られるが、音韻的には **VE** の部分は同じと見なして良い。他の多くの研究者の推定音価には違いは見られず、uŋ, iuŋ のようになっている。）。この場合は拗介音の有無（直拗の区別。伝統的には洪細という言い方がある）で韻を分けるかどうか一定していない例である。また『広韻』などでは ɑn と uɑn は別の韻として前者は寒韻、後者は桓韻とされているのに対し、

ɑŋ と uɑŋ は分けることなく、共に唐韻とされている。この場合は合口介音の有無（伝統的な言い方では「開合の別」。u 介音がある方が合口で、無いほうを開口と言う）で韻を分けるかどうか一定していない例である。このような不徹底のために、韻によっては介音の異なる 4 種類の韻類が含まれるような場合もある。

四声相配する韻の間では、含まれる韻類の数は同じであることが多い。そもそも全ての韻形に平、上、去、入声の四つが揃わねばならないという必然性は無いはずで、確かに厳密に言えば、2 東韻 (ŏuŋ, ɪəuŋ) に相配する上声董韻 (ŏuŋ)、12 斉韻 (ei, uei) に相配する上声 11 薺韻 (ei)、14 皆韻 (ɐi, uɐi) に相配する 13 駭韻 (ɐi) などを見ると、上声の韻類が他の相配する平、去、入声に比べ、少ないことが多く、そこには何らかの構造的理由があるのかも知れない。しかしながらこのような例は全体から見れば稀少で、偶然の空き間の可能性（あって然るべきものがたまたま欠けているという可能性）もまた否定できない。大局的に見れば、四声相配する韻同士の間では含まれる韻類の数についても、平声韻で言えることは相配する上、去、入声についても同じように言えると考えて論を進めて問題ないであろう(11)。

6.1. 反切とは

「反切」は漢字二字による注音方法である。「切語」、「反語」、「反音」、「反脚」、「切脚」というような呼ばれ方をすることもあるが、「反切」ほど一般的ではない。最古の注音方法はある音と同音関係若しくは類音関係にある他のよく知られた字一字を用いる方法であった。普通話で例えば、「褒」の字の発音が分からないものと仮定しよう。これを表すのに「褒音包」（「褒」は「包」と音ず。→「褒」は「包」のように発音する）とするようなやり方である。「包」の字音が「bāo」であることを誰もが知っているということが、この場合の注音の前提条件となっている。ここで例示したのは「A 音 B」というタイプのもので、「直音法」と呼ばれる。基本的に A と B は同音関係にあると考えて良い。これに類するものに「A 読若 B」とか「A 読如 B」というタイプのものがあり、それぞれ「読若法」、「読如法」というような名称で呼ばれる。この二者は A と B が必ずしも同音とは限らず、近似の発音の場合もあるので、「直音法」に比べると、精度は劣ると言わねばならない。こういった方法は簡便なので、文言の辞書などで今なお用いられることがあるが、同音関係にある適当な字が無い場合はお手上げである。例えば普通話だと、「丟 diū」や「給 gěi」は同音字が無いから、この方法で発音を表すことはできない。

このような弱点の無いのが、「反切」という注音方法である。紀元前の昔か

ら存在する字音を分解する言葉遊びのやり方を基に、漢字一字の発音を二字の漢字で表す「反切」が生まれたと考えられている。「反切」自体が仏教伝来とともに齎されたインド由来の音声学を基に生まれたとする研究者もいるが（代表的な学者として、沈括(しんかつ) Shěn Kuò（1030-1094））、恐らくは仏教伝来以前に既にあった字音を分解する言葉遊びが、この音声学と結びついて精緻な注音方法になった、というのが正確なところであろう。ここで言うインドの音声学とはSiddhām と呼ばれるもので、中国ではこれを音訳して「悉曇(しったん)」と言う。また「悉曇学」とも呼ばれる。この名は本来、古代インドの文字を指すものであったが、この文字に関する学問をも指すようになり、更にはその読みに関わる音声学も含まれることになった。この外来要素の影響を認める考えは状況証拠によるもので、証明された訳ではない。だからこれに異議を唱え、外国の影響無しに、純粋に中国において独自に成立したのだと主張する研究者もいる（代表的な学者として、顧炎武 Gù Yánwǔ（1613-1682））。そもそも詩で韻を踏むということは韻が共通しているということで、字音つまり音節を声母と韻母に分けるという意識がそこに働いている。但し声母についてのこだわりは薄かった。字音を大まかに分解することは中国人の知識でもできたであろうが、それが「反切」という厳密な注音方法に結実するには、音節を精確に分析する知識が不可欠であり、それには悉曇学の助けが必要だったと考えるのが妥当なところであろう。

最も早い時期の「反切」はただ単に漢字二字を並べただけのものであったようだが、このような表し方では義注の文字と区別し難い場合も出てくるし、複数の字音を並べる場合に直音注が混じると直音注か反切かの判断を誤るような場合も出てくる。写本の場合だと、本文と釈文の字の大きさの対比もときに明瞭でなくなるから、反切が本文に交じりこんでしまうことさえ生じかねない。そのため後には、それが「反切」たることを明示すべくこの二字の後に「反」をつけるようになった。例えば曹憲 Cáo Xiàn『博雅音』や敦煌出土の『毛詩音』残巻や『礼記(らいき)音』残巻には、「～反」型の反切以外に漢字二字を並べただけの反切も見られる。但し全てがこの「反」も「切」も伴わないタイプの反切で占められているという文献は現存しないようで、いずれも「～反」式の反切が混じる(12)。唐代のものは「～反」が一般的である。昔は「反」の字は平声で読まれたようであるが、現在ではそのような習慣は無く、「～反」の「反」も fǎn、「反切」も fǎnqiè と読む。かつては平声に呼んだので、同音字の「翻 fān」で表記されたこともあるが、「～翻」の今に残る例は非常に少ない。伝承されるに当たって、後代に書き換えられてしまったためかも知れない。今に伝わる小学書の中で「～翻」を多用するものとして挙げられるのは［宋］郭忠恕

Guō Zhōngshù（?-977）の『佩觿（はいけい）』くらいなものであろうか。同書もテキストによっては一律「～切」に改められてしまっている。**5.2. 四声相配**で例を挙げた『九経字様』は「音～」式の直音注か、さもなくば、先に示した異調同音字声調読み換え音注ばかりであるが、その中に僅か三例ながら、「公艾翻」、「公害翻」（二回出現。帰字はどちらも「蓋」）という反切が見られる(13)。この他だと、時代はかなり下るが、宋末元初の人、胡三省 Hú Sānxǐng（1230-1287）の『資治通鑑音注』にも「～翻」が用いられている。この書は本来は単行の予定であったらしいが、今は『資治通鑑』の本文に挿入される注の形式で残されていて、独立した書物の形態になってはいない。この注が即ち『資治通鑑音注』である。こちらは反切の表記を「～翻」で統一しており、この形式の反切は『資治通鑑』を紐解くと、各所の割注の内に見ることができる。宋代以降の反切表示は「～切」となっているが、宋滅亡後、元に仕えることを拒み、隠居生活を送った胡三省の「～翻」は特殊な例と看做すべきなのかも知れない。「～反」から「～切」への移行はそもそも「反」が謀反に通ずるというので忌避された結果(14)で、唐代以降には概ね「切」となっている。これを受け、切韻系韻書の初期の写本では「～反」となっていたものが宋代に成った『広韻』では一律に「～切」となっている。このような漢字二字による注音方法の総称として「反切」という名称が用いられている。なお日本では昔「ホンセツ」と呼んでいたようだが、今では「ハンセツ」と呼ぶ。例えば「東：徳紅反」のような反切であれば、「東は徳紅の反（かえ）し」又は「東は徳紅の反（はん）」と言うような読み方をしている。「～切」となっている場合には、「徳紅の切（せつ）」、「徳紅に切（せつ）す（る）」というような読み方をする。

反切は辞書の発音表記にも使われているが、元々は経典などの音注として用いられていたものである。そもそも経典などの文章に音注を付すということは、僻字の場合はちょっと話が違うこともあろうが、大体において文中に現れる一字多音の字についてどの発音のものを採るべきかを指示して、文意を正しく把握させることが目的であった。昔の読書、勉強とは音読に他ならなかったのであるから、黙読が主である現代以上に、字音についての正確な知識を強く求められたことであろう。だから音注は複数ある音の全てを知っているに違いない読者に対して、そのうちのどれであるか分かるように示しさえすれば良いのであって、それほど厳密である必要はなかったかも知れない。実はこのことは先の「直音法」、「読若法」、「読如法」についても言えることである。例えば、【唐】陸徳明 Lù Démíng（?-630）の『経典釈文（けいてんしゃくもん）』（「けいでんしゃくもん」とも言う）を見ると、常用字を含む語句がたくさん挙がっているが、通常の読みで読む場合は音注が附されないか、もしくは「如字」（その字の一般的に知

られている読みで読め、ということ）というような指示があるだけということがそれを物語っている。ということは僻字の反切の場合はちょっと話が違ってくるであろうが、原始的な反切は音声的に不正確なものであったかも知れないということである。しかし仏教が中国に伝わり、翻訳された仏典中にも中国古来の「小学」（中国の伝統的言語学）的手法による注釈が施されるようになった。そこで用いられる音注は直音注か反切である。仏典に出てくる「陀羅尼（ダラニ）(dhāraṇī)」と呼ばれるおまじないは正しく発音しないと、災いが降りかかってくるような恐ろしいものであった。だからそれを音訳する漢字にはとりわけ厳密さが要求された。このような事情から、反切は仏教と共に伝わったインドの音声学の導入によって、より正確に、より唱え易いようにと工夫が凝らされ、精緻な注音方法へと練り上げられ、終には韻書に見える小韻の発音の違いの全てを正しく区別できるようなものになって行ったと考えられる。『切韻』には先人の反切をそのまま取り入れているようなところもあるが、全体としては厳密な用字法の反切を用いており、その反切から実在した音韻体系（読書音の体系）を帰納することが可能であると考えられている。そしてその音韻体系とは隋代或いはもう少し前の時代の洛陽音、若しくは 4 世紀初頭の晋の東遷に伴い、洛陽の王族達によって南京に移植された洛陽の発音を基礎とした読書音である、というのが一般的認識である(15)。

実例を挙げて「反切」がいかなるものか説明することにしよう。例えば『広韻』の平声の寒韻にある「壇」を先頭とする小韻のその「壇」の釈文を見ると、

壇　封土祭処。徒干切。十五。

となっている。「封土祭処。（土を封じて祭る処なり：土を盛り上げ築いた祭祀を行うところである）」(16)は字義に関する説明で、「徒干切」が「壇」を代表字とする小韻の発音を示す反切、「十五」は「壇」を含めたこの小韻所属字の総数である。「徒干切」の「徒」が「壇」の声母を、「干」が「壇」の韻母を表している。今、推定音価を以って示すと、

壇	：徒	干	切
dɑn	do	kɑn^{平声}	

「徒 do」から切り取った d と、「干 kɑn」から切り取った ɑn^{平声}を組みあわせて「壇」の字音 dɑn^{平声}を作り出すのである。つまり反切という注音方法は反切の第一字（これを「反切上字」、または「切上字」、更に略して「上字」と言う。

ここでは「徒」がそれに当る）の声母と第二字（これを「反切下字」、または「切下字」、更に略して「下字」。ここでは「干」）の韻母をくっつけて求める字（これを「被切字」又は「反切帰字」、ときに略して「帰字」と言う。この場合は「壇」）の字音を捻り出すやり方である。なお誰それの作った反切、或いは何々という書物に見られる反切ということを言うのに、例えば顧野王（こやおう）Gù Yěwáng 反切とか玉篇反切といったように、人名や書名を冠した言い方はあるが、個々の字音を表すのに「～反切」という言い方は無い。上の例に即して言えば、他に「徒干反」、「徒干切」というような言い方はあり得ても「徒干反切」というような言い方はないということ。帰字に介音 **M** が有る場合、上字と下字のどちらがそれを担うかという問題があるが、『切韻』では合口介音 u は下字のみが担うのが普通で、拗介音 i, ɪ が絡む場合は上字、下字の双方が関与するのが一般的である。『切韻』では反切上字に模韻 o；魚韻 ɪə；虞韻 ʏuo 及びこれらに四声相配する上去声韻の字を多用する。基本は模、魚韻で、魚韻には唇音声母字が無いから、唇音字に関しては已む無く虞韻字を用いているのだという説があるが、遺憾ながら、誰が最初に提起したのか確認していない。これらの韻に属する字は主母音は ə 系統に属するもので（「遇摂」というグループに属する。**7.1. 摂と内転、外転**参照）、a 系統のものに比べ前後の音の影響を受け易い。つまり調和が容易でおまけに韻尾が無いから、上字から下字と一気に唱えるのに都合が良い。だから上字として最も好ましいものとされたのだろう。このうち、模、魚韻には合口字が無いから、遇摂字を反切上字として多用すれば、結果として上字が合口介音 u を担うことが稀となるということなのか、それとも上字には合口介音 u を意図的に避けるということなのか、よく分からない。いずれにせよ、確かに u 介音を上字が担うことは少ない。拗介音についても上字のみが担い、下字が関与しないといった反切は、『切韻』においては例外的である。『経典釈文』に見える六朝期の反切でも基本的には同じような傾向が見られるといって良いだろう。但し、六朝期の反切にはいろいろ変わったものがある。『切韻』の中に現われる例外的な反切は、いわゆる「五家韻書」（切韻編纂に利用された六朝期の 5 種類の韻書。具体的には呂静 Lǚ Jìng の『韻集』、夏侯詠 Xiàhóu Yǒng の『韻略』、陽休之 Yáng Xiūzhī の『韻略』、李季節 Lǐ Jìjié の『音譜』、杜台卿 Dù Táiqǐng の『韻略』を指す。いずれも今に伝わらない）の反切を踏襲した結果、『切韻』に含まれることになったのであろう。王三の例外的な反切については李栄 Lǐ Róng『切韻音系』科学出版社 1956.10 pp.101-103 参照。以下に通常の反切とともにその一部を挙げておく。なお以下に示す音声記号の中には上に ˘ が付いた母音があるが、これは付かない母音に比べ、短めであることを示す。

通常の反切

弓　：居　　隆
kɪðuŋ　kɪə　lɪðuŋ
延　：以　　然
jiɛn　jiəi　ɲiɛn
崔　：此　　回
tsʰuʌi　tsʰiě　ɦuʌi
熅　：於　　云
ʔʏðn　ʔɪə　ɦʏðn

例外的な反切

1. 県 xiàn　：黄 huáng　練 liàn　（『広韻』同じ）
ɦuen　ɦuɑŋ　len　ɦen にあらず
2. 會 huì　：黄 huáng　帯 dì　（cf.『広韻』「黄 huáng 外 wài」）
ɦuɑi　ɦuɑuŋ　tɑi　ɦɑi にあらず　ɦuɑuŋ　ŋuɑi
3. 騂 xīng　：息 xī　営 yíng　（『広韻』同じ）
siɛŋ　siək　jyɛŋ　syɛŋ にあらず
4. 防 fáng　：扶 fú　浪 láng　（cf.『広韻』「符 fú 方 fāng」）
bɪɑŋ　bʏuŏ　lɑŋ　bɑŋ にあらず　bʏuŏ　pɪɑŋ
5. 往 wǎng：王 wáng　両 liǎng　（cf.『広韻』「于 yú 両 liǎng」）
ɦʏɑŋ　ɦʏɑŋ　lɪɑŋ　ɦɪɑŋ にあらず ɦʏuŏ　lɪɑŋ
6. 為 wèi　：薳 wěi　支 zhī
ɦʏe　ɦʏe　tɕie
7. 位 wèi　：洧 wěi　冀 jì　（cf.『広韻』「于 yú 冀 jì」）
ɦʏi　ɦʏi　kɪi　ɦɪi にあらず　ɦʏuŏ　kɪi
8. 偽 wěi(＞wèi)：危 wēi(＞wéi)　賜 cì(＞sì)
ŋʏe　ŋʏe　sie（cf.『広韻』「危 wēi(＞wéi) 睡 shuì」）
ŋʏe　ʑye
9. 役 yì　：營 yíng　隻 zhī　（『広韻』同じ。「隻」は「叟」tsʰyɛk
jyɛk　jyɛŋ　tɕiɛk　の誤り？）

cf.

10. 夐 xiòng：虚 xū　政 zhèng（王二）（cf.『広韻』「休 xiū 正 zhèng」）
hyɛŋ　hɪə　tɕiɛŋ　hɪðu　tɕiɛŋ

上掲の例外反切は該当するものを網羅した訳ではない。介音の情報を上字が

担っているところが特徴的である。これらの反切が原本『切韻』からあるものか、後の増補で付け加えられたものかで違いがあるかも知れないので、安易に判断を下すべきではないが、帰字と上字が声調以外全く同じというケースも多く見られる（nos.5-8）。No.9 も四声相配する韻の関係にあるから、これと同様と見なして良い。この他、遇摂字を上字、開口字を下字に用いた合口帰字反切もあるが、それについては、**6.5. 唇音字以外の開合を混乱させる要因―遇摂上字**参照。

6.2. 増加字、増加小韻

『切韻』に限らず、韻書では全くの同音の字は一箇所に固められ、唯一つの反切が与えられる。つまり原理的にはある音節の発音を示す反切は一韻書中には唯一つしかなく、一見同音に見えるような複数の反切があったとしても、そこには何らかの違いがあるはずなのである。原本『切韻』は中国初の全国規模の韻書であるが、収録字数がそれ程多くはなかったので、後に次々に増補作業が行われることになった。増補作業する中で、原本『切韻』に未収の字は、通常はそれと同音の小韻の一連の文字の末尾に付け加えられる。このような新たに加えられた字を「増加字」という。もし該当する小韻が『切韻』に無いということであれば、新たに反切を附して付け加えることになる。このようにして出来た小韻を「増加小韻」と言う。増加小韻は丁度、増加字が該当小韻の末尾に付け加えられるのと同様に、各「韻」の末尾に次々と付け足されて行く。

切韻系韻書においては、徹底してしている訳ではないが、中には唇音なら唇音ばかり、舌音なら舌音ばかりと、同類の声母の小韻が固まって並んでいるところがある。時にはそのような場所に割り込ませたような増加小韻も無い訳ではない。恐らく付け加えられた最初の段階では「韻」末にあったのであったろうが、後人が何らかの配慮で、例えば同類の声母のものを固めて置くというような措置をとって、前に移動したものであろう。そのようなものについては、もし対照できる適当な異本が存在しなければ、増加小韻であるか否かの見極めが非常に難しい。我々が一先ず依拠すべきものとして、上田正（うえだ ただし）1975『切韻反切総覧』、李永富 Lǐ Yǒngfù1973『切韻輯斠（こう）』がある。どちらも、綿密な校訂の成果ではあるが、比較的後期のテキストしか残っていない場合にはやはり増加小韻か否かの判断が怪しくなる。総じて圧倒的多数の増加小韻はやはり「韻」末に並ぶ。切韻系韻書最終バージョンの『広韻』をみると、原本『切韻』由来の小韻は次々と増加字が加わって、個々の釈文も字数が増え、肥大化しているのに対し、増加小韻の方はほとんどが「韻」の末尾にあって、且つ収録字数が1、2 字で釈文も数字に留まるといったものがほとんどであるから、両者の対

比はかなり明瞭になっている。

もちろん増補過程で原本『切韻』の記載漏れの小韻を収録したつもりが、うっかりして既に同音の小韻が存在しているのに、それに気づかなかったために、同音の小韻が二箇所に分かれて、別々の反切を付されて現れるといった結果になっている場合もある。

唐代までは書物の流布、継承は書写によるしかなかった。現在の我々のようにパソコンのワープロで文章を作成するのであれば、既に書き上げた前の文に新たな文を加えたり、段落をひっくり返したりと、気軽に大掛かりな修正を加えたりすることができるが、この文明の利器が現われるちょっと前まではそのようなことは容易なことではなかった。清書に失敗して何度も書き直した経験がある人ならだれでも実感できるはずである。刻本だと翻刻する前に入念に原稿を完成させるが（それでも漏れや誤りは生じる）、写本の場合だと相対的にはそこまで慎重ではなく、後になって気づく記載漏れというものは当然起り易い。該当箇所からまた書き直すのでない限りは、末尾に付け加えるしか手は無い。昔は紙は貴重だから安易に書き直しはしなかったはずである。書写の場合、特に個人的営為としてなら、暫く書き進んでから、先の部分の写し漏れに気づいて、備忘のために故意に反切を附して、とりあえず「韻」末に付け加えておくというようなこともあったであろう。その場合には既にある小韻と同音の反切が「韻」末に重出するということになるはずである。後代の人間は筆写または校訂に際して、そのようにして付け加えられた見かけ上の増加字小韻の字を然るべき既存の小韻の末尾に移して、増加字に付された反切は捨て去ったであろうが、そのような付け足しの小韻の反切が既存の同音小韻の反切と字面が異なっている場合には、時には別物と誤認し、そのまま残してしまうようなこともまたあったのではないか。このような考えには、なぜわざわざ反切の字面を変えたのかという疑問が湧くが、それについては所拠文献の反切を利用したことによるものと考えておく。

『切韻』は他の字書、韻書、経書の音注などを参照して、絶えず未収の字を追補して行った。**5.4. 韻目、韻、小韻、韻類**で説明した「又切」、「又音」は恐らく所拠文献に見える『切韻』既収の字に複数の音注が併記されている場合にそのうちの未収の字音を既収の字に付け加えた結果であり、未収字は同音の小韻がある場合に増加字として付け加えられ、同音の小韻が無い場合には増加小韻として付け加えられたものであろう。例えば王三の先韻去声霰韻には「俔 k^hen：苦 k^ho 見 ken」（この字を含め、2 字から成る小韻）の他に、韻末に「鑋 k^hen：口 k^həu 見 ken」という 1 字のみの小韻がある。両者は全くの同音であり、「鑋」は前者の第 3 字として付け加えられるべきものであった。そこで

『広韻』はそのように訂正している（『広韻』では全部で 8 字の小韻となっており、「繄」はその第 8 字となっている）。ちなみに「繄：口見反」という反切は原本系玉篇（篆隷万象名義）に見える。被切字は異なるが、「口見反」という字面の反切について言えば、『経典釈文』、顔師古 Yán Shīgǔ『漢書音義』にも存在する。「俔：苦見反」という反切も『経典釈文』（爾雅音義下に「蜆…案俔字下顯、苦見二反」とある）の他、李賢等『後漢書音義』、『晋書音義』に見える。「繄：口見反」小韻が増加小韻であることは言を俟たないが、ひょっとしたら「俔：苦見反」も原本『切韻』には無かったものかも知れない。

校訂が最も行き届いているはずの『広韻』にさえもこのような重複する増加小韻は散見する。例えば、脂韻上声旨韻の末尾に「跂 tɕi：止 tɕiəɪ 姊 tsi」とあるが、これは韻目ともなっている最初の小韻「旨 tɕi：職 tɕiək 雉 ɖi」と同音である。また泰韻にも既に「剣 tsʰuɑi：七 tsʰiět 會 ɦuɑi」があるのに、韻末にまた全く同音の「䨱 tsʰuɑi：七 tsʰiět 外 ŋuɑi」という小韻がある。

6.3. 反切系聯法

6.3.1. 韻母の場合

『切韻』の一つの韻のグループに介音を異にする韻類がいくつ含まれるかということは反切系聯法による整理結果を見れば分かる。反切系聯法とは清末の学者陳澧（れい） Chén Lǐ（1810-1882）による分析、整理方法である。彼の主著『切韻考』の巻一「序録・条例」に見える説明を簡単に纏めれば、該当反切と思われるものを網羅的に集めた上で、同じ音を表す反切用字と見なされるものを芋づる式に纏めて、声母、韻母の種類を帰納するやりかたである。反切はその構成原理から、帰字と上字との間で声母が一致、帰字と韻母との間で韻母が一致していなければならない。例えば「冬 toŋ：都 to 宗 tsoŋ 切」では帰字の「冬 toŋ」と上字の「都 to」が同じ声母、「當 tɑŋ：都 to 郎 lɑŋ 切」では帰字の「當 tɑŋ」と上字の「都 to」が同じ声母であるから、両者を合わせると「冬 toŋ」、「都 to」、「當 tɑŋ」は同じ声母のグループに属するということになる。このような操作を声母に限らず、韻母に関しても『切韻』の全ての反切に対して行って、声母、韻母の類を帰納する訳である。ここでは被切字も系聯の対象としたが、陳澧 Chén Lǐ は声母に関しては、反切上字として用いられている字のみを採り挙げている。

そもそも『切韻』の反切に用いられている漢字は個々の反切が唱え易いように選ばれた易識易写の文字であり、予め全体の体系をちゃんと帰納できるように十分に考えた上で選ばれたというものではない。だから反切用字を反切系聯法を用いて整理した結果、声母や韻母について区別が無いはずなのに、見かけ

上系聯しない（＝別のグループになってしまう）ような場合がある。今、上田正 1975『切韻諸本反切総覧』推定の原本『切韻』の反切でそのような例を示すことにする。文韻の反切は以下の通り。各小韻に冠したアラビア数字は上田氏推定の原本『切韻』の文韻における出現順を意味している。

1. 文：武分反　→　文＝分
2. 雲：王分反　→　雲＝分
3. 熅：於云反　→　熅＝云
4. 汾：符分反　→　汾＝分
5. 分：府文反　→　分＝文
6. 群：渠云反　→　群＝云
7. 薰：許云反　→　薰＝云
8. 君：挙云反　→　君＝云
9. 芬：撫云反　→　芬＝云

これを反切系聯法で韻母について纏めて行くと、1, 2, 4, 5, では「分」が共通要素にあるから、＝で結んだ諸字を同じ韻母を持つと見なして纏めてしまうことが可能である。また 3, 6, 7, 8 には「云」が共通要素としてあるから、これらもまた纏めてしまって良い。つまり「文、分、雲、汾」の韻母のグループ、もう一方で「熅、云、群、薰、君、芬」の韻母のグループがあるということである。この二つのグループは反切用字を共有することがないから、文韻には 2 種の異なる韻類が存在することになる。しかし『広韻』では「9. 芬：撫云反」は「9. 芬：撫文反」となっていて、これに従えば二つの韻母グループが「文」で繋がることになり、1 類のみということになる。実際、文韻に相配する上声吻韻、去声問韻、入声物韻では揃って 1 類のみであるから、文韻もまた 1 類と考えるべきであろう、ということになる。切韻系韻書諸本は同一の音韻体系を反映するものであるから、同じ字音を示すはずの反切に見られるテキスト間の反切の字面の異同をこのように利用できるのである。但し陳澧は『広韻』だけを用いており、このように他の切韻系韻書の反切を利用することは行っていない。当時はまだそのようなテキストの存在は知られていなかったからである。厳密に言えば、切韻系韻書同士でも、反切用字の異同が後の韻の合流を反映している場合が無い訳ではないので、特に時代の下るテキスト（特に『広韻』）のみに見られる異同を利用する際の扱いは慎重であらねばならない。上に紹介した例は『広韻』反切の異なる字面を根拠に、文韻の 2 つに分かれた韻類が見かけ上のものであることを明らかにできたが、『切韻』における見かけ上の異

なり具合の全てがこのように都合よく解明できるという訳ではない。切韻系韻書間での反切用字の異同が見出せず、見かけ上分かれているに過ぎないのに、客観的証拠となるものがないといったものは存在する。

『切韻』の分類の仕方からすれば、韻類の場合は同じものがその韻目以外の場所に現れることはないし（個々の字に附された「又切」或は直音形式の又音は今問題にしていない）、相配する韻の分合状況を参考とすることもできるので、処理が比較的容易であるが、声母の場合の系聯法による整理はかなり厄介である。そもそも反切系聯法では、声母は対象とする文献に見える全ての反切を対象として調査して初めて何種類あるか分かるものであり、個々の声母は韻書の全体に亙って出現する。おまけに、先人の研究を俟たずとも、個々の声母に関する反切の総数がかなり多いであろうことは容易に想像できる。数量の多さに加え、声母の例字を集めて分類したような古い文献は唐代以前には存在しないので、何かに照らして整理するという訳にも行かないという困難もある。

6.3.2. 声母の場合

今、韻母同様に上田 1975 推定の原本『切韻』反切を材料にして、声母に関し、反切系聯法を用いて整理してみることにしよう。ここではちょっとズルをして、上田 1975 に示されているところに従って、とりあえず比較的総数の少ない日母とされているものに限定した上で、原本『切韻』中の該当反切と思しきものを挙げると、以下のようになる。参考までに（　）に入れて『広韻』反切を記す。原本『切韻』反切と『広韻』反切との間で、帰字、上下字の三字が一致している場合は（＝）とし、帰字が一致している場合は特に記さず、上下字の異動のみを示す。

声母については現代方言に見られる読みから漠然とどのような発音であったか大凡の範囲で予想はつくが、厳密にはどれが「～母」であるのかということが、予め分かっている訳ではない。『切韻』の全ての反切を取り出して、系聯法で纏め上げて始めてそれが「～母」という声母に属していることが分かる。それは大変な作業であり、ここで追体験する訳には行かない。話を簡単にするために、どれが日母らしきものであるか予め分かっているものとして、話を進めるから、ズルをするというのである。以下、対象とするのは上田 1975 所載の原本『切韻』反切。

日母反切挙例

1. 平聲	2. 上聲	3. 去聲	4. 入聲
1-01.戎:如隆(如融)	2-01.冗:而隴(＝)	3-01.韗:而用(＝)	4-01.肉:如竹(如六)
1-02.茸:而容(＝)	2-02.蘂:而髓(蘂:如累)	3-02.衲:而睡(而瑞)	4-02.辱:而蜀(＝)
1-03.兒:汝移(＝)	2-03.爾:兒氏(＝)	3-03.二:而至(＝)	4-03.日:人質(＝)
1-04.痿:人垂(＝)	2-04.蕊:如藟(如壘)	3-04.餌:仍吏(＝)	4-04.熱:如列(＝)
1-05.蕤:儒隹(＝)	2-05.耳:而止(＝)	3-05.洳:餌據(人恕)	4-05.爇:如雪(爇:如劣)
1-06.而:如之(＝)	2-06.汝:如与(人渚)	3-06.孺:而遇(＝)	4-06.讘:而涉(＝)
1-07.如:汝魚(人諸)	2-07.乳:而主(＝)	3-07.芮:而鋭(＝)	4-07.入:尓執(入執)
1-08.儒:日朱(人朱)	2-08.忍:而軫(＝)	3-08.刃:而晉(而振)	4-08.若:而灼(＝)
1-09.鬻:人兮(＝)	2-09.蹨:人善(＝)	3-09.閏:如舜(如順)	
1-10.犉:如均(如匀)	2-10.輭:而兖(＝)	3-10.暖:人絹(＝)②	
1-11.仁:如鄰(＝)	2-11.若:人者(＝)①	3-11.讓:如狀(人揉)	
1-12.然:如延(＝)	2-12.壤:如兩(＝)	3-12.輮:人又(＝)	
1-13.壖:而緣(＝)	2-13.蹂:人久(人九)	3-13.妊:乳鴆(汝鴆)	
1-14.饒:如招(＝)	2-14.荏:如甚(＝)	3-14.染:而贍(而豔)③	
1-15.穰:汝陽(＝)	2-15.冉:而琰(＝)	3-15.認:而證(＝)	
1-16.柔:耳由(＝)			
1-17.任:如林(＝)			
1-18.髯:汝鹽(＝)			
1-19.仍：如丞(如乘)			

① 『広韻』にのみ「人勺」の又音あり。
② 王二、『広韻』に「而兖」の又音あり。『唐韻』にもあるが、上下字判読できず
③ 「如檢」の又音あり。
④ 「而振」の又音あり。

今、反切上字「如」を共有するものを抜き出すと、以下のようになる。

1-01. 戎：如隆	2-04. 蕊：如藟	3-11. 讓：如狀	4-01. 肉：如竹
1-06. 而：如之	2-06. 汝：如与	3-09. 閏：如舜	4-04. 熱：如列
1-10. 犉：如均	2-12. 壤：如兩		4-05. 爇：如雪
1-11. 仁：如鄰	2-14. 荏：如甚		
1-12. 然：如延			
1-14. 饒：如招			
1-17. 任：如林			
1-19. 仍：如丞			

上字「如」と帰字の声母は等しいから、「如」を上字とする反切の以下の帰字

α「如」: 1-01 戎、1-06 而、1-10 𤣥、1-11 仁、1-12 然、1-14 饒、1-17 任、1-19 仍、2-04 蕊、2-06 汝、2-12 壤、2-14 荏、3-09 閏、3-11 讓、4-01 肉、4-04 熱、4-05 蓺

は同じ声母を持つ。また、

3-04. 餌：仍吏
3-05. 洳：餌據

の上字「仍」は上のα群中に見えるから、帰字の「餌」もαに含めて良い。となると、「餌」を上字とする反切の帰字「洳」もまた、αに含めて良い。これらを加えると、以下のようになる。

α'「如」: 戎、而、𤣥、仁、然、饒、任、仍、蘂、汝、壤、荏、讓、閏、肉、熱、蓺、
　餌、洳　（＜α＋餌、洳）

1-03. 兒：汝移
1-07. 如：汝魚
1-15. 穰：汝陽
1-18. 髯：汝鹽

からは上字「汝」を共有する帰字の「兒、如、穰、髯」が「汝」と同じ声母を持つことが分かる。そして

2-03. 爾：兒氏

はこのグループにある「兒」を上字にしているから、帰字「爾」をこれに含めて良い。そして、「汝」は①の字群に見えるから、これらの5字はすべてα'群に含めて良い。すると

α''「如」: 戎、而、𤣥、仁、然、饒、任、仍、蘂、汝、壤、荏、讓、閏、肉、熱、蓺、

餌、洳、兒、如、穰、髯、爾　（＜ α’＋兒、如、穰、髯＋爾）

となる。

また、

1-02. 茸：而容	2-01. 冗：而隴	3-01. 韝：而用	4-02. 辱：而蜀
1-13. 壖：而緣	2-02. 蘂：而髓	3-02. 秈：而睡	4-06. 讘：而涉
	2-05. 耳：而止	3-03. 二：而至	4-08. 若：而灼
	2-07. 乳：而主	3-06. 孺：而遇	
	2-08. 忍：而軫	3-07. 芮：而鋭	
	2-10. 輭：而兖	3-08. 刃：而晉	
	2-15. 冉：而琰	3-14. 染：而贍	
		3-15. 認：而證	

から、上字「而」を共有する

β「而」: 1-02 茸、1-13 壖、2-01 冗、2-02 蘂、2-05 耳、2-07 乳、2-08 忍、2-10 輭、2-15 冉、3-01 韝、3-02 秈、3-03 二、3-06 孺、3-07 芮、3-08 刃、3-14 染、3-15 認、4-02 辱、4-06 讘、4-08 若

が、同じ声母を持つことが分かる。

1-16. 柔：耳由
3-13. 妊：乳鳩

はβ群中に見える字を上字にしているから、「柔、妊」の 2 字をβに加えて良い。つまり以下のようになる：

β’「而」: 茸、壖、冗、蘂、耳、乳、忍、輭、冉、韝、秈、二、孺、芮、刃、染、認、辱、讘、若、柔、妊　（＜ β＋柔、妊）

そして「而」はα群中に見える字であるから、α” とβ’ は纏めて良い。つまり、

α”’「如」: 戎、而、惇、仁、然、饒、任、仍、蘂、汝、壤、荏、讓、閏、肉、熱、爇、

餌、洳、兒、如、穰、髯、爾、茸、壖、冗、蕊、耳、乳、忍、輭、冉、韠、枘、二、孺、芮、刃、染、認、辱、讘、若、柔、妊　（α”＋β’）

1-04. 痿：人垂　　2-09. 蹷：人善　　3-12. 輮：人又　　4-03. 日：人質
1-09. 臠：人兮　　2-11. 若：人者　　3-10. 暖：人絹
　　2-13. 蹂：人久

から、上字「人」を共有する

γ「人」：1-04 痿、1-09 臠、2-09 蹷、2-11 若、2-13 蹂、3-12 輮、3-10 暖、4-03cf 日
は同じ声母を持つことが分かる。

1-08. 儒：日朱
1-05. 蕤：儒隹

は上字「日」がγ群に見えるから、帰字「儒」をγに加えて良い。そして「儒」を上字とする反切の帰字「蕤」もまたγに加えて良い。

γ’「人」：痿、臠、蹷、若、蹂、輮、暖、日、儒、蕤　（＜γ＋儒、蕤）

α’”、γ’ 群には重出するものがない。またあと一つ、

4-07. 入：尓執

が残るが、この帰字、上字は上のα’”、γ’ のいずれにも見えない。となると、原本『切韻』反切に依拠する限りにおいては、α’”、γ’、δ（入、尓）の 3 つの声母のグループに分かれることになる。これが音声的実質の異なるものなのか、それとも見かけ上分かれているにすぎないのか、原本『切韻』反切からは、明らかにすることができない。この場合も、ちょっと切韻系韻書に属する他のテキストに見られる反切用字の異同を見てみることにしよう。同じ切韻系韻書に属する限りは、同じ音韻体系に基づいているはずであり、同一小韻に施された異なる用字の反切は同音を示しているのだから、同じ声母と断じて良いはずである。

「4-07. 入：尓執」は『広韻』では「入：人執」となっており、「入、尓」の

声母は「人」つまり γ' 群の声母と同一視して良いことが分かる（$\delta = \gamma'$）。また、「3-05. 洳：餌據」は『唐韻』では「洳：人庶」、『広韻』では「洳：人恕」となっているから、「洳」（α''' 群）と「人」（γ' 群）は同じ声母を持つと考えて良い（$\alpha''' = \gamma'$）。つまりこれらは結局のところ、ただ一つの声母グループに帰納することができる（$\alpha''' = \gamma' = \delta$）。

切韻系韻書の「正切」（各小韻代表字に付された反切。「又切」との対比でかく言う）の反切用字は諸テキスト間でほとんど一致しているが、『広韻』だけが他と異なるという例が少なくない。もしそれが先行韻書に依拠した結果でなく、『広韻』編纂時の改編であるならば、『切韻』以降の音韻変化を反映している可能性があり、上述のように同一字音を示すと思われる反切の字面の不一致を利用して系聯させる場合には、利用に慎重であらねばならない。

6.3.3. 又音を用いた系聯：陳澧のやり方

反切系聯法の創始者陳澧は、見かけ上分かれているに過ぎないと思われるような場合には又音を使って系聯させて、問題の解決を図った。例えば、端母に関して『広韻』（陳澧は『広韻』を分析対象として『切韻考』を書いた）には同じ声母と思しき反切上字に以下のものがある。附されている反切は、その反切上字に与えられた『広韻』の反切である。

1.「多：得何切」
2.「得徳：多則切」
3.「丁：当経切」
4.「都：当孤切」
5.「当：都郎切」
6.「冬：都宗切」

既に指摘したように、陳澧は系聯法を用いるに当たって、声母については反切上字として用いられているもののみをピックアップして、その反切を挙げている。例えば『広韻』の一番初めの反切は東韻の「東：徳紅切」であり、「東」も「徳」と同じ声母であるはずであり、これに繋がるが、「東」は反切上字として用いられていないので、系聯の対象とはされていないのである。一方、例えば「多」は「董：多動切」（東韻上声董韻）、「典：多顯切」（先韻上声銑韻）、「涷：多貢切」（東韻去声送韻）、「弔：多嘯切」（蕭韻去声嘯韻）、「徳：多則切」（登韻入声徳韻）などのように様々な反切の上字に現れている。そして「多」は歌韻に「多：得何切」小韻の代表字として現れる。そこで陳澧は上のように

「多：得何切」とリストアップした訳である。「得」と「徳」も同様。この場合、両者同音で、徳韻の第一小韻「徳：多則切」に属しているから、上のように示してある。一般的に被切字としてしか現れない字は反切上下字に比して出現頻度がかなり低く、被切字としてしか現れない字によって他の複数の声母群が結び付けられることは先ずないので、こういった反切を対象に含めなくても声類を帰納するに当たって問題は生じないということだろう。

この6つの反切を反切系聯法を用いて整理すると、1, 2から「多、得、徳」が一つのグループに、3, 4, 5, 6から「丁、都、当、冬」が一つのグループに纏まる。現代諸方言の反映を見ても、この二つのグループが異なる音であったとは全く思えない。つまりたまたま系聯しないような反切用字の使い方をしてしまったために2つに分かれてしまったが、見かけ上、二つに分かれているに過ぎないと推測される。そこで陳澧は又音を手がかりとして、この2つを一つのグループに纏めた。その根拠に用いられたのは平声、去声二つの字音を持つ「涷」という字の反切である。この字は平声においては最初に現れる1東韻の最初の小韻「東：徳紅切」の9番目に現れ、釈文は「瀧涷沾漬。『説文』曰：水。出發鳩山，入於河。又都貢切」となっている。つまり、「涷」には「徳紅切」の他に「都貢切」という他の字音があるということが知られる。一方、去声においては最初に現れる1送韻の5番目の小韻に「涷：多貢切」がある。この小韻の代表字の「涷」の釈文は「瀑雨。又水名。出發鳩山。多貢切。又音東。七」となっている。両者を比べると、東韻に見える正切の「徳紅切」と送韻に見える又音の「音東」が対応し、東韻に見える又切の「都貢切」と送韻に見える正切の「多貢切」が対応していることが分かる。平声の前者は当面の議論には関わらないので今は無視する。つまり「都貢切」と「多貢切」は同じ字音を指すはずであるから、「都」と「多」は同じ声母を持っているということになり、上の2つのグループは一つに纏めて良い、ということになる。ここに示した例と説明は彼の『切韻考』「外篇」巻一第三頁裏―第四頁表に見える記述に同巻二第一頁裏―第二頁表の例を併せて、纏めたものである。このような又音を利用して系聯させてしまうやり方は、実は又音は『切韻』とは異なる音韻体系の資料から引用したものであるので、厳密に言えば方法としては問題が残る。実際ここで根拠とした又音反切「都貢切」も例外ではなく、『玉篇』に「凍：都貢切」という反切があるから、『玉篇』によって加えられた又音と思われる(17)。この方法を無批判に『広韻』全体に亙って推し進めれば、端母と知母の区別は無くなってしまう（同じ舌音声母の透―徹、定―澄、泥―娘の区別に関しても同様）というような系聯の行き過ぎも起こる。それについては**35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔**参照。

「又切」、「又音」はそもそも一連の切韻系韻書に見られる増補改訂作業の中で徐々に付け加えられて行ったもので、古いバージョンには余り見られない。もし原本『切韻』が完全な形で残っていたとして、それに基づいて反切系聯を行った場合には、又切を利用して見かけ上異なっているグループを纏めるというようなやり方はほとんど適用できなくなることであろう。上掲の日母の反切は上田正氏推定の原本『切韻』反切であるが、上田氏は原本『切韻』全体を復元した訳ではなく、小韻代表字に附された又切については何も語っていない。『広韻』に見られる個々の又切のどれほどが原本の段階まで遡ることができるか、確認するのは容易ではない。

参考までに、『広韻』より早い時代の切韻系韻書に見える、日母小韻代表字に附された又音が原本『切韻』にも通用するものと仮定して、先の一連の日母反切について陳澧の又切を用いる系聯法の真似ごとをして、α'''、γ'、δ について、纏められるかどうか試してみよう。平声 9 魚韻の 19 小韻「如：汝魚」(『広韻』反切は「人諸」）に「洳」があり、切二、切三には「人慮」（切二は「人盧」に誤る）という又切が記されている。刊、王一はこの部分欠損で、確認できない。去声 9 御韻の方を見ると、「洳」を代表字とする小韻があり、そこには「而據」という反切が附されている。上田 1975 は王二、王三に基づき、これを原本『切韻』の反切と推定した。『唐韻』では「人庶」、『広韻』では「人恕」となっており、早期テキストで確認することが出来ないので推定は万全とは言い難いが、とりあえず従う。すると「人慮」と「而據」は同一の字音を指す反切と考えられるから、「人」と「而」は同じ声母グループに帰納できることになり、これで α''' と γ' は纏めることができる。但し「4-07. 入：尓執」を纏めることのできるような又切は『広韻』にも見当らない。なお最初から陳澧のように『広韻』の反切のみを用いると、話が簡単だが、それでは余計な策を弄するまでもなく一類に纏まってしまうので、見かけ上の区別を説明するには、サンプルとして不適なのである。

6.4. 唇音字は開合の対立を混乱させる

この他にも反切系聯法の障害となる問題がある。それは開合の対立が無い唇音が反切下字になることである。唇は調音器官としては甚だ鈍重であるため、唇音の閉鎖を解いて次の調音に移行するとき、出渉りに u を生じ易い。現代音でも例えば中国語初級の発音練習で、拼音の bo, po, mo がゆっくりした発音だと、それぞれ [puo], [p^huo], [muo] のような現われ方をすることに気付いた人も少なくはないだろう。方言差もあり、人によって [pə], [p^hə], [mə] のように発音されることもある。恐らく過去においても同様の特徴を持っていたのであ

ろう。このようなどっち付かずの性質のため、厄介なことに唇音字は、開口帰字の反切下字にも合口帰字の反切下字にも用いられる。例えば『広韻』では、以下のような例がある。開合の別で対立するもう一方とともに挙げている。音声記号は推定音価。太字にしてあるのが唇音字で、開口韻の反切にも合口韻の反切にも用いられているのが分かるだろう。

	開口韻	合口韻
德 ək, uək 韻	黑 hək：呼 ho **北** p(u)ək	䨻 huək：呼 ho 或 ɦuək
宕 ɑŋ, uɑŋ 韻	抗 k^hɑŋ：苦 k^ho 浪 lɑŋ	曠 k^huɑŋ：苦 k^ho **謗** p(u)ɑŋ
鐸 ɑk, uɑk 韻	各 kɑk：古 ko 落 lɑk	郭 kuɑk：古 ko **博** p(u)ɑk
怪 ɐi, uɐI 韻	誡 kɐi：古 ko **拜** p(u)ɐi	怪 kuɐi：古 ko 壞 ɦuɐi
蟹 aɪ, uaɪ 韻	解 kaɪ：佳 kaɪ **買** m(u)aɪ	丱 kuaɪ：乖 kuɐi **買** m(u)aɪ

これらの場合は現代音でなお区別が明瞭であったり、開合で対を成すもう一方の小韻の帰属が明らかであったりしているので、開合の判定に悩む必要はないが、もしその一方が欠けていたり、現代において帰字である字がもはや用いられなくなっているならば、唇音字を反切下字とする反切から帰納される字音の開合は一意的に決定することはできない。気を付けなければいけないのは、現代において用いられない難字、僻字の発音は韻書の反切に基いて、現代においてはかくあるべきと捻り出されるから、そのような発音を手懸りにすると、循環論に陥ってしまうということである。そのような字の読音は不明と見做すことにする。例えば、

韻目	声母	開口韻	合口韻
怪 ɐi, uɐi 韻	生 ʂ	ʂɐi	← 鎩：所拜
夬 ai, uai 韻	澄 ɖ	ɖai	← 𩜁：除邁
濟 an, uan 韻	影 ʔ		綰：烏板→ ʔuan
諍 ɐŋ, uɐŋ 韻	莊 tʂ	tʂɐŋ	← 諍：側迸
	影 ʔ	ʔɐŋ	← 櫻：鶯迸
	曉 h		轟：呼迸→ huɐŋ
麥 ɐk, uɐk 韻	曉 h		剳：呼麥→ huɐk

は所属する「韻」が開合で分韻されていないから、一韻中に開口、合口いずれの小韻も含まれる。これらは、開合で対を成すもう一方の小韻が無く、反切の字面だけからでは帰字の開合の帰属が分からない。一応、帰字の現方言音の読

みなどを手がかりに上のように判断されるが、帰字が僻字であればお手上げである。そのような例については太田 2007「唇音反切下字の開合問題」参照。

現実には唇音の反切下字は他の声母のそれに比べ使用頻度はそれほど高くなく、使われる場合は多く唇音声母小韻の反切においてである。つまり、帰字、上字、下字の全てが唇音声母字なので、実際に混乱する例はそれほど多くはない。それにたとえそれ以外の声母の帰字の場合でも、開合で対を成すもう一方の小韻について、その用字から開合の判定ができるのであれば、混乱は来たさない。ただ何故か二等韻帰字の場合には開合対のもう一方を欠くことが多く、開合の判定が一意的に決まらない例が少なくない。その理由は不明であるが、そもそも二等韻で開合で分韻しているものが全く無いというのは、このような開合の判断が難しい小韻が含まれているからなのかもしれない。開合の判断が厄介な例についての検討も太田 2007 参照(18)。

以下の黠韻（ɐt, uɐt）中の例は現代音の知識を利用すれば、一方の帰字「滑」がよく用いられる字であるので、いずれが開口でいずれが合口かを容易に判断できるものではあるが、一「韻」中に開合の対立がある韻類を含んでいて、且つ開合で対を成す二つの小韻の反切下字が両方とも唇音であり、反切だけからでは開合の判断が困難な典型例である。今度は推定音価を下に示し、拼音を各字の後ろに付けた。

黠 xiá	：胡 hú 八 bā 切	——	滑 huá	：戸 hù 八 bā 切
ɦɐt	ɦo　p(u)ɐt		ɦuɐt	ɦo　p(u)ɐt

反切下字は同じで、上字は声調以外は違いが無い。上字の声調の違いが下字の u 介音を取るか取らないかの条件となっている訳ではなく、「黠：戸八切」、「滑：胡八切」というふうに相互に反切を取り替えても状況は変わらない。つまり、このような反切において u 介音を活かすか否かは場当たり的で、一意的ではないのである。

もっと極端な例としては、対を成す開口小韻と合口小韻の両者の反切の字面が全く同じというものがある。

陌韻	格 gé	：古 gǔ 伯 bó	——	虢 guó	：古 gǔ 伯 bó
	kak	ko　p(u)ak		kuak	ko　p(u)ak
					(『唐韻』、『広韻』)
	格 gé	：古 gǔ 陌 mò	——	虢 guó	：古 gǔ 陌 mò
					(切三)

kak　ko　m(u)ak　　kuak　ko　p(u)ak
cf. 格 gé　：古 gǔ 陌 mò 切　——　虢 guó　：古 gǔ 伯 bó 切
（王二、王三）

紙韻　企 qǐ　：丘 qiū 弭 mǐ　——　跬 kuǐ　：丘 qiū 弭 mǐ
k^hiě　k^hɪǎu　m(u)ie　　k^hyě　k^hɪǎu　m(u)ie
（『広韻』）

獮韻　棧 zhàn：士 shì 免 miǎn　——　撰 zhuàn：士 shì 免 miǎn
dʐɪɛn　dʐɪǎɪ　m(u)ɪɛn　　dʐʏɛn　dʐɪǎɪ　m(u)ɪɛn
（『広韻』）

一番目の例は『唐韻』、『広韻』の例と切三の例で下字は異なるが、どちらも上下字が全く同じとなっている。参考に挙げた王二、王三では、「格：古陌切」—「虢：古伯切」と下字が異なるが、共に唇音字であるのでやはりどちらが開口韻でどちらが合口韻か自明ではない。二番目の例は左側の「企：丘弭」が『広韻』のみに見える増加小韻。三番目の例も左側の「棧：士免」がやはり『広韻』のみに見える増加小韻。三番目の例は拗介音が絡むのでちょっと分かり難いかもしれないが、ʏはɪとuが、yはiとuが一つに合わさったものであることを踏まえれば、これまでに挙げた例と同じ状況にあることが分かるだろう。いずれも帰字の現代音を手懸りに開合を判定することができる。このようなペアは増補改訂するに当り、既に同じ字面の反切があることに気付かず、依拠文献に見える反切をそのまま取り込んだということであろうか。このような両方の反切が全く同じ例は、『広韻』以外の切韻系韻書だと、他に王二に

黠韻　軋 yà：烏 wū 八 bā　——　喟 wā：烏 wū 八 bā
ʔɐt　ʔo　p(u)ɐt　　ʔuɐt　ʔo　p(u)ɐt
cf. 軋：烏　黠 —— 喟：烏　八　（切三、王一、王三）
cf. 軋：烏　黠 —— 婠：烏　八　（『唐韻』、『広韻』）

王三に

映（敬）韻　行 xìng：胡 hú 孟 mèng　——　蝗 hòng ?：胡 hú 孟 mèng
ɦaŋ　ɦo　m(u)aŋ　　ɦuaŋ　ɦo　m(u)aŋ
cf. 行：胡　孟 —— 蝗：戸　孟　（王一、王三、『唐韻』）
cf. 行：下　更 —— 蝗：戸　孟　（『広韻』沢存堂本。前者を「胡孟」とするテキストもある）

というようなペアが見られる。なお「蝗」には huáng という現代音があるが、これは上の反切で表される発音に対応するものではなく、唐韻匣母「胡光切」由来の別音。そのため反切から予想される現代音 hòng を？ を附して挙げておいた。

以上、個別の小韻の開合帰属の判断について述べた。これまでの説明からも分かるように、開合の判断は普通話の発音や現代方言音、日本漢字音などを利用して判断できることが多い、しかし反切系聯法で声母、韻母を帰納するに当って唇音が開合対立を混乱させていることには変わりがない。

結局のところ、『切韻』の音韻体系（＝「中古音」）はその分類の枠組みや反切から、反切系聯法その他の方法を用いて推定されるのであるが、これらの手がかりだけでははっきりしないところがどうしても残ってしまう。そこで韻図を利用する訳である。実は一韻にいくつの韻類があるかということは韻図の分布状況から容易に判断することが可能であるし、声母についても韻図の枠組みがどうなっているのかを知れば、いくつの要素から成っているのかを知ることができる。先に述べたように開合の帰属に関しても、開口、合口いずれの転図に配されているかで、判断することができる。ただ韻図は後代の音韻体系を以って『切韻』の体系を解釈したところがあるので、そのズレを考慮の上で利用しなければならない。また現代の読みを利用するに当っても、常用字でないものは韻書の反切からその字音を捻り出している場合があり、循環論に陥らないよう注意が必要である。

6.5. 唇音字以外の開合を混乱させる要因―遇摂上字

先に **6.1. 反切とは**で触れたように、『切韻』においては反切上字に模韻 o；魚韻 ɪə；虞韻 yuo 及びこれらに四声相配する上去声韻の字を多用する。これらは韻尾を持たず、主母音が ə の系統に属する（伝統的な用語で「内転」という。後述）。ə の系統に属する主母音は、a の系統のものに比べ、前後の要素の影響を受け易く、様々な音色に変わるという特徴を持つ。恐らくそのような性質から、反切を唱えるに当って、声母を残してそれ以外の自らの音声的特徴を容易に消し去って下字とくっつけることができる、ということで『切韻』では多用されたのであろう。これらの韻は『韻鏡』を見ると、魚韻の第 11 転は開、模韻、虞韻の第 12 転は開合となっている。「開合」というのは一枚の転図に開口、合口両方の特徴が見られるということなのか、はっきりしたことは不明だが、これらの韻が一律合口と見なされている訳でないことは明らかである。

このうち魚、模は合口介音を持たないとされるが、その母音の音色が合口ともとれるような中間的なものであったということなのか、これらが上字に用い

られた反切の中には下字が開口字なのに、帰字は合口というものがある。その該当例は唇音字に比べれば数が少ないので、纏めて前節の例外反切に併せて列挙しても良かったのであるが、それ以外のものに比べると、音声的特徴に共通性が見られるので、ここに示すことにする。中には開合対を成す双方の反切の字面が全く同じものがあることに注意されたい。各字の後ろに普通話の読みを拼音で記し、下に平山 1967 の推定音価を附した。太字は増加小韻である。帰字の拼音はもしその漢字が現代用いられていないものであったり、用いられていてもその読みが反切と対応しないものである場合には、以下に見える反切から帰納される、かくあるべきと思われる現代の読みを？を附して示した。

	開口	合口
佳韻	佳 jiā：古 gū 媝 xiá？	—— 媧 guā：姑 gū 柴 chái（切三、王三）
aɪ, uaɪ	kaɪ　ko　ɦaɪ	kuaɪ　ko　dʐaɪ
養韻	————	—— 往 wǎng：于 yú 両 liǎng
ɪɑŋ, ʏɑŋ		ɦʏɑŋ　ɦʏu　lɪɑŋ
宕韻	盎 àng：烏 wū 浪 làng	—— 汪 (wàng ?)：烏 wū 浪 làng
ɑŋ, uɑŋ	ʔɑŋ　ʔo　lɑŋ	ʔuɑŋ　ʔo　lɑŋ
	————	—— 荒 (huàng ?)：呼 hū 浪 làng
		huɑŋ　ho　lɑŋ
青韻	形 xíng：戸 hù 経 jīng	—— 熒 (xióng ?)(＜yíng)：胡 hú 丁 dīng
eŋ, ueŋ	ɦeŋ　ɦo　keŋ	ɦueŋ　ɦo　teŋ
		（切三、王三）
迥韻	婞 xìng ?：胡 hú 頂 dǐng	—— 迥 (xiǒng ?)：戸 hù 頂 dǐng
eŋ, ueŋ	ɦeŋ　ɦo　teŋ	ɦueŋ　ɦo　teŋ
	————	—— 鎣 (wèng ?)：烏 wū 定 dìng
		ʔueŋ　ʔo　deŋ
勁韻	欲 (xìng ?)：許 xǔ 令 lìng	—— 夐 (xiòng ?)：虚 xū 政 zhèng（王二）
iɛŋ, yɛŋ	hiɛŋ　hɪə　liɛŋ	hyɛŋ　hɪə　tɕiɛŋ

ここで合口所属として挙げた反切は、当然のことながら、それらが正しく合口小韻を表すものであるならば、異例反切ということになる。このような対立例は全てが付加えるべきではなかった増加小韻によってできたものという訳ではなく、原本『切韻』にまで遡るものもある。遠藤光暁氏は一連の研究で、上字が遇摂字以外のものを含めて、このような開合に関する異例反切について、原本『切韻』が底本としたものに未収の字を複数の先行韻書から採録するに当っ

て、その出所が異なることを明示するために、故意にこのような反切用字にしたものとする。その議論は特に「『切韻』小韻の層位わけ」,『青山学院大学「論集」』第 30 号，1989，pp.93-108 の pp.95-98（『論集』では pp.28-35）に詳しい。原本『切韻』にはなかった小韻に関しては、実在したかどうか、個別に仔細に検討する必要のあるものもある。上掲例に限れば、あたかも対立例が無い場合は一律合口、開合対を成す小韻が存在する場合には、開口反切にも用いられることがある、と言えそうに見えるが、そもそも遇摂上字は開口帰字に用いられる例が圧倒的に多い。上掲例はあくまでも特殊例に限定して挙げたものである。むしろ開合で対を成していない場合には、合口となる場合もあるというのが、正確なところである。概ね帰字と下字の開合が合わない場合は、帰字が合口、下字が開口というケースであって、逆の例は無い。これ以外については先の **6.1. 反切とは**の**例外的な反切**で紹介した。

7.1. 摂と内転、外転

先に挙げた 206 韻から声調の違いを取り除き、M も考慮の対象から外して、VE の部分の類似だけに基づいて大雑把に分類するやり方がある。声調の別は考慮せず、個々の摂の名称は平上去三声のいずれかの声調に属する字を以て、四声相配する他の韻を兼ねるようにしている。このようなグループ分けを「韻摂」またはただ単に「摂」と言う。そして現代流の理解で言えば、主母音が a の系統か ə（非 a）の系統かで、「外転」、「内転」という韻母を二分する方法がある。文献に現れる外転、内転はこのような理解と合わない場合もあるのだが、ここでは先ず現在我々が用いている「内外」の概念を説明する。『韻鏡』の内外については **29.3 ＝ 7.2 ついでに『韻鏡』の内転、外転**で改めて論じたい。

このような二大別は上古以来、中国語に一貫して存在する。先に挙げた摂は全部で 16 あるので「十六摂」と呼ばれる。後のものには「十四摂」、「十三摂」というものもあるが、これらは中古音以降の韻の合流を反映しているので、中古音の研究に用いる訳には行かない。中古音で「摂」と言えば、それは「十六摂」に他ならない。その分類は具体的には以下の一覧で示す通り。今、平声韻で代表させて言うと、1 の通摂は 1 東韻から 3 鍾韻を纏めたものであり、2 の江摂は江韻のみ、3 の止摂は 5 支韻から 8 微韻までを纏めたものである。以下、206 韻と摂との対応関係の詳細は先に示した **5.1.『切韻』、切韻系韻書、『広韻』そしてその構成原理**の**『広韻』韻目表**で確認してもらいたい。そこでの韻目の配列と摂との対応を見てみると、通常は一つの摂に所属する韻は纏めて並べられているのが普通なのだが、何故か 22 元韻だけは、25 寒韻から下 2 仙韻まで

を纏めた山摂の方に所属するのに、6 の臻摂（17 真韻から 24 痕韻まで）諸韻の中に混じって配置されている。これは中古音以降の変化で、主母音が臻摂諸韻のそれに近づいたことの反映なのかもしれない。後に十六摂の 2 江摂を 11 宕摂に纏め、10 仮摂を 9 果摂に纏めたのが先に触れた「十四摂」であり、更に後の音韻変化を反映して、12 梗摂を 13 曾摂に纏めたのが「十三摂」である。十四摂は例えば『切韻指南』に、十三摂は例えば『四声等子』や『切韻指掌図』に見られる。内外の別で十六摂の各摂を対にして並べると以下のようになる。ここに見られる主母音の記号は先の説明にあったように、a の系統か ə（非 a）の系統かを示すもので、具体的な推定音価とは異なる。

外転		内転
11 宕 aŋ^{w}	——	1 通 əŋ^{w}
2 江 aŋ^{w}		
12 梗 aŋ	——	13 曾 əŋ
5 蟹 ai	——	3 止 əi
9 果 a	——	4 遇 ə
10 假 a		
7 山 an	——	6 臻 ən
8 效 au	——	14 流 əu
16 咸 am	——	15 深 əm

同じ音価が現れているところがあるが、主母音に若干の違いがあるということである。例えば 2 江摂は 11 宕摂と同様、外転系でかつ韻尾を同じくしている。10 仮摂にしても外転系で韻尾がゼロで、9 果摂と特徴を共有するから、これもまた纏めても支障は来たさない。どちらの場合も、主母音の音価に若干の違いありとして、つまり「等位」（**13. 摂と等位**参照）の異なるものとして纏めることができる。これに対し、12 梗摂と 13 曾摂は内外を異にするから中古音を論ずるに当たっては纏めてしまうと都合が悪い。結局、中古音の体系を論ずるに当たって十四摂でも問題は無いということである。では何故早い時期の摂が 16 であるかと言うと、坂井健一（けんいち）氏は『中国語学新辞典』の「韻摂」の項で「このような韻摂による統括の考え方は、もと悉曇学の 16 韻頭に影響されて生じたものらしく、…」（p.94）と言う。

16 摂は『切韻』に基づく分類で、『切韻』は魏晋南北朝期以前の古い特徴を残しているようなところがある。上古音では、2 江摂所属韻は内転系の 1 通摂所属韻と近い関係にあり、10 仮摂もまた内転系の 4 遇摂所属韻と近い関係に

あった。この関係は時代を降るとともに徐々に疎遠になって、2 江摂所属韻は 11 宕摂に、10 仮摂所属韻は 9 果摂所属韻に近づいて行くが、南北朝の南宋（420-478）くらいまではまだ上古音的特徴が詩文の押韻状況になお反映していた。つまり 2 江摂と 10 仮摂は上古から中古にかけての変化で、内転系から外転系へと帰属がずれた特殊なものであり、『切韻』の一時代前にあっては特別扱いされた。このような状況が『切韻』にも反映し（例えば江韻は通摂諸韻の直後に置かれ、宕摂諸韻とは離れた位置にある）、引いては摂の分類にも反映しているのではないか。なおもう一点注意すべきこととして、現在では喉音韻尾に 2 系列を認める説が通行している。それ以前は ŋ と推定されていたものを、ɲ と ŋ もしくは ŋ と ɴ 或いは ŋ と $ŋ^w$ に分ける。入声韻尾の場合も同様でこれに順ずる（c : k、k : q、k : k^w）。ちょっと紛らわしい表記なのだが、ŋ と $ŋ^w$ を平山先生は ŋ と uŋ のように表記している（入声は k : uk）。例えば江韻の auŋ という推定音価は主母音の部分が au、韻尾が ŋ というのではなく、主母音 a、韻尾 uŋ を意味しているから、要注意である。現代福州方言などには「郑」[taŋ] に対して「店」[taiŋ]、「段」[tɔuŋ] に対して「重」[tɔyŋ] といったような字音が存在する。頼惟勤先生などは IMVE の V から E への渡り音を析出させて G（G は Glide の G）とし、音節全体を IMVGE とする分析方法を提案しておられる。それに従えば上の福州方言の例は G ＝ゼロ, i, u, y というような分析ができそうである。だが、GE 全体で一つの音 E と考えて、唇の丸めを伴う $ŋ^w$ や、ɲ(＝ iŋ) を想定することもさほど不自然ではない。橋本萬太郎先生はこの他にそり舌音韻尾 ɳ（入声 ʈ）を立てるが（通摂と曾摂）、これについては大方の支持は得られていないようである。

『韻鏡』や『七音略』は、「摂」という名称や摂目を挙げることこそしていないが、四声相配する韻を一纏めにし、また類似の韻を一緒に並べるそのやり方は正に摂の概念を用いていると言える。

8.1. 中古音の声母の種類

中古音の声母は、韻母同様、先述の反切系聯法を用いて『切韻』の反切を整理することで得られる。例えば曽運乾 Zēng Yùnqián1928;1996 の整理結果だと以下の 51 声類（声類は声母と同じ）になる。曽氏はこの 51 種のそれぞれに特に名称を与えていないから、今各類の使用頻度の最も高いものを以て名称としておく。各声母にある（　）は後述の三十六字母だとどれに該当するかを示したものである。洪細は **2. 中国語（普通話）の音節構造**で既に説明した。拗介音（i, ɪ 及びこれに u の要素が加わった y, ʏ）が無いのが「洪」、有るのが「細」である。ここでは「洪」の韻母と結びつく場合、「細」の韻母と結びつく場合

で二様に分かれることを示している。対照の便のために順序が前後するが、（　）に三十六字母のどれに当るか示してある。例えば、幇洪とは拗介音を持たない韻と組み合わさるときの幇母、幇細とは拗介音を持つ韻と組み合わさったときの幇母を意味する。×はそこの部分に該当する声母が存在しないということ。

『切韻』の 52 声類（曽運乾の 51 声類に俟母を加えたもの）

五音	（七音）	（全）清	次清	（全）濁	次濁（または清濁）
唇音	重唇音	博（幫洪）	普（滂洪）	蒲（並洪）	莫（明洪）
	（軽唇音）	方（幫細）	芳（滂細）	符（並細）	武（明細）
舌音	舌頭音	都（端洪）	他（透洪）	徒（定洪）	奴（泥洪）
	（舌上音）	陟（端細）	丑（透細）	直（定細）	女（泥細）
牙音		古（見洪）	苦（溪洪）	×	五（疑洪）
		居（見細）	去（溪細）	渠（群細）	魚（疑細）
歯音	歯頭音	作（精洪）	倉（清洪）	昨（從洪）	
		子（精細）	七（清細）	疾（從細）	
		蘇（心洪）		×	
		息（心細）		徐（邪細）	
	正歯音	側（照）	初（穿）	士（牀）	
		所（審）		俟（禪）（曽運乾は×）	
	正歯音	之（照）	昌（穿）	食（牀）	
		式（審）		時（禪）	
喉音		烏（影洪）			
		於（影細）			
		呼（暁洪）		胡（匣洪）	×
		許（暁細）		于（匣細）	以（喩細）
	半舌音				盧（来洪）
					力（来細）
	半歯音				×
					而（日細）

後の（　）にあるのは対応する三十六字母名。三十六字母についてはすぐ後

で説明する。小さく洪、細とあるのは、既に説明したように、拗介音が後続しない、するという音声環境の違いを示す。三十六字母は拗介音が後続するか否かで分けることをしていないため、かく注記する。

ここで、上の声類の分類で用いられている名称について説明を加えておくことにしよう。上段にある「清」とか「濁」は現代の用語で言うと以下のようである。右から、

「清（又は全清とも言う）」　：無声無気音
「次清」　：無声有気音
「濁（又は全濁とも言う）」　：有声閉鎖音と有声摩擦音
「次濁（又は清濁とも言う）」：鼻音と流音と半母音

以下では「全清」、「次清」、「全濁」、「次濁」の名称を用いることにする。

「五音」とは「唇音」、「舌音」、「牙音」、「歯音」、「喉音」の総称で、「七音」はこれに「半舌音」、「半歯音」を加えたもの。「五」にせよ「七」にせよ、吉数で整えたということだろう。「五音」、「七音」で用いられる名称の概念は必ずしも現代の音声学の概念と一対一に対応するものがあるとは限らず、また研究者によって推定音価に違いがあるため、一部説明に食い違いが生ずることになる。その点については後で説明する。横の一行は調音点を同じくしており（但し歯音と喉音は 2 行に亙っている）、上表中の伝統用語を現代の音声学用語を対照させると、横の各行は概ね上から以下のようになる。

「唇音」　：唇音 labial（両唇音 bilabial と唇歯音 labio-dental の双方を含む）
「重唇音」：唇音 labial のうちの両唇音 bilabial
「軽唇音」：唇歯音 labio-dental
「舌音」　：対応する名称なし。以下の「舌頭音」と「舌上音」の総称
「舌頭音」：歯音 dentals の閉鎖音及び鼻音
「舌上音」：硬口蓋歯茎音 palato-alveolar（或いは反転音 retroflex sound）の閉鎖音及び鼻音
「牙音」　：軟口蓋音 velar
「歯音」　：対応する名称なし。以下の「歯頭音」、「正歯音」の総称
「歯頭音」：歯音 dentals の破擦音、摩擦音
「正歯音」：反転音（そり舌音）retroflex sound の破擦音、摩擦音及び硬口蓋歯茎音 palato-alveolar もしくは破擦音、摩擦音。上掲一覧表の二種類の「正歯音」のうち上の「側」のグループの方が反転音で、

下の「之」のグループの方が硬口蓋歯茎音に当たると考えられる。

「喉音」　：声門閉鎖音 glottal stop、口蓋垂音 uvular sounds（或いは軟口蓋音 velar）の摩擦音、半母音 semi-vowel

「半舌音」：側面音 lateral のうち、特に歯茎側面接近音

「半歯音」：元々は反転音（そり舌音）retroflex sound の鼻音か硬口蓋歯茎音 palato-alveolar の鼻音であったと思われるが、後に鼻音要素を失い、対応する有声摩擦音になったと考えられる。

「正歯音」は実はその内に 2 系列の声母を含んでおり、両者を区別するために反転音の方を「舌頭」、「舌上」の別に倣って「歯上音」と呼ぶ試みもあるが、一般に認知されているようには見えないので、本稿では用いない。なお「歯上音」は「舌頭」、「舌上」、「歯頭音」、「正歯音」などといった名称とは異なり、歴史的文献には出てこない。カールグレンの *Etudes sur la phonologie chinoise* の中国語訳『中国音韻学研究』に「そり舌音（supradental 或いは cérébral, cacuminal）」の訳語として現われる。カールグレンの書では音声学用語として用いられていたが、それを硬口蓋歯茎音系の「正歯音」（「之」のグループ）と区別すべく反転音系の「正歯音」（「側」のグループ）の方に「歯上音」の名称を与えたのは、藤堂明保氏が最初ではなかったかと思われるが未確認。

反切系聯法で整理してみると、本当のところは区別がないと考えられるのに、見かけ上の区別ができてしまっているようなケースがあり、我々が今考えるような音素の概念に合致するような声母の体系を明らかにすることは難しい。反切は帰字をより容易に捻り出せるように、音声的工夫がなされる。つまり上字と下字を滑らかに連続して発音できるような唱え易さが追求される。すると自ずと上字と下字は直拗で一致することになる（開合、つまり -u- の有無に関しての一致傾向は『切韻』では顕著とは言い難い）。例えば kɑ の k を表すときに用いられる上字は反切下字 kɑ の韻母 ɑ と重ね併せ易いように、例えば ko のような拗介音を持たない字音が選ばれ、kɪɑ の k を表すときにはこれに対し、kɪɑ の韻母 ɪɑ と重ね併せ易いように、例えば kɪo のような拗介音を持つ字音が用いられる、というふうになっている。この辺の事情は先の **6.3. 反切系聯法**で了解済みのはずである。この場合、反切系聯法で整理すると、二種類の k（洪音系の k と細音系の k）に分かれてしまうことになる。これは相補分布を成すから、唯一つの k と見なしても良いが、反切系聯法のみに頼っていては一つに纏めてしまうことは出来ない。そこで反切系聯法を遵守して分かれたままにしておくか、それともその枠から出て、他の方法を援用して一つに纏めてしまうかで、声母の総数に関する諸家の見解が分かれる。例えばここに

挙げた二種類の k を二つの声母と見なすような研究者もいれば、一つとする研究者もいるのである。ここに挙げた k に限らず、他の声母についても一般に開合に関しては使い分けが見られないが、直拗に関しては使い分ける傾向が強いから、細かく分けるとなると、直拗のいずれかの環境下でしか現れないような声母（上表の群母、邪母、羊母、日母は拗音韻としか結びつかない）は別として、それ以外の全ての声母に関して直拗で二系列に分ける必要が生じる。舌音の二つの系列にしてもそもそもはそのような直拗による使い分けと考えても良いものである。こちらは音声的差異がかなり大きいと見なされたせいか、舌頭音と舌上音の二系列に分けることが多い（後者が拗音系）。つまりあくまで反切系聯法に則して考えるか、それとも一歩踏み込んで音韻論的配慮を持ち込むかによって、『切韻』の声母の数は変わって来る。これを日本語で喩えて見よう。キャキュキョの存在を考慮に入れると、話がややこしくなるので、これは無視して話を進める。カ行のカキクケコは厳密には [ka], [ci], [ku], [ke], [ko] である。イ [i] と結びつくときは [k] ではなく [c] が現われる。これは本来は他の場合と同様、[k] なのだが、発音し易いように、[i] のときだけこれに合わせて調音点が [k] より前の [c] となって現われる。[ki] という音が別に存在する訳ではないので、[ci] を [ki] と看做しても支障は来たさないというふうに処理することもできる。このカ行に現れる子音を 1 種（[k]）と看做すか、2 種（[k], [c]）と看做すか、二通りの見方がある。中国語の [k] 及びその他の声母もやはり後続母音が前寄りのものか奥寄りのものかの違いにより、同じような分類のバリエーションが生ずる。

反切系聯法に基づく声母の解明は、他の研究者によっても行われ、多いところでは曽運乾同様に、陸志韋 Lù Zhìwéi1939 らも 51 種とする。反切系聯法の創始者陳澧は又切を用いて一部纏めたので 40 声母となっている(19)。

ここに挙げた表のように、反切上字としての出現度数の最も多いものを『切韻』声母の名称、即ち中古音声母の名称とするようなやり方をする研究者もいるが（例えば曽運乾、王力 Wáng Lì）、一般的ではない。通常は韻図に見える「三十六字母」が広く知られているので、これに若干手を加えて、『切韻』の声母を代表させることが行われる。そのようにすれば、少なくとも修正の必要のない部分については諸家の間で名称がまちまちということが無い。三十六字母という名の通り、全部で 36 の声母から成っており、先の 51 と比べて随分少なくなっている。これは洪細の別で 2 類に分かれるものを纏めてしまっているからである。以下に三十六字母を示し、その後にこれを中古音の声母とどこが一致しないかを指摘した上で、中古音声母を表すための修正を施した修正三十六字母を示すことにする。

8.2.「三十六字母」

「三十六字母」とは既に記したように、韻図において声母名として広く用いられている、以下の表に見える 36 種の声母のことである。先に示した曽運乾の 51 声類＋俟母を更に纏めたようなものである。

三十六字母

		(全)清	次清	(全)濁	次濁 (または清濁)
唇音	重唇音	幫p	滂p^h	並b	明m
	軽唇音	非f/pf	敷f^h/pf^h	奉v/bv	微mʸ/mmʸ
舌音	舌頭音	端t	透t^h	定d	泥n
	舌上音	知ʈ/ʈʂ	徹$ʈ^h$/$ʈʂ^h$	澄ɖ/ɖʐ	孃ɳ/ɳʐ (泥孃無別)
牙音		見k	溪k^h	群g	疑ŋ
歯音	歯頭音	精ts	清ts^h	從dz	
		心s		邪z	
	正歯音	照tʂ	穿$tʂ^h$	牀dʐ	
		審ʂ		禪ʐ	
喉音		影ʔ			喻j
		暁x/h		匣ɣ/ɦ	
半舌音					来l
半歯音					日ɻʑ/ɻ/ɲ

分類の枠組みは曽運乾の 51 声類＋俟母と同じだが、36 字母は唐代になってから考案されたものと思われ、『切韻』の声母の枠組みとは一致しないところがある。例えば「正歯音」の系列が一系列しかない。細かいことは後で述べる。これらの横一行の各グループを「重唇音」、「舌頭音」などのような名称ではなく、〜組というような呼び方で呼ぶ場合もある。中国ではこの呼び方がよく用いられる。通常、一連の声母を総称する場合は、各グループの最初に現れる声母名を用いて、幇組（幇母から明母までの 4 声母、つまり重唇音の系列）、非組（非母から微母までの 4 声母、つまり軽唇音の系列）、端組（端母から泥母までの 4 声母、つまり舌頭音の系列）、知組（知母から孃母までの 4 声母、つまり舌上音の系列）、見組（見母から疑母までの 4 声母、つまり牙音の系列）、精組（精母から邪母までの 5 声母、つまり歯頭音の系列）、照組（照母から禅

母までの 5 声母、つまり正歯音の系列)、影組（影母から于母までの 5 声母、つまり喉音の系列）のように呼ぶ。日母と来母はそれぞれそれだけで一つの他の組に相当するが、構成要素が他にないので日組、来組というような言い方は存在しない。

三十六字母では唇音に 2 つの系列がある。これは『切韻』の時代にあっては「重唇音」（つまり今言う両唇音）の系列しか無かったのだが、後の時代にそのうちの一部が「軽唇音化」（つまり唇歯音化）し、新たに「軽唇音」（唇歯音）の系列が生まれたことによる。拗介音を持つ韻母と結びつくもののうちの一部が、拗介音を飲み込むかたちで軽唇音化したと考えられている。例えば「方」pɪɑŋ＞fɑŋ。『切韻』では軽唇音の帰字に重唇音の上字を用いる例や重唇音の帰字に軽唇音の上字を用いるような反切が数多くあり、両者を区別していないと考えられる。つまりまだ軽唇音声母は生じていなかった。だから『切韻』の声母を云々するに当って、軽唇音の系列は無視して構わない。これが切韻声母と三十六字母の不一致の一つ。なお軽唇音の系列については上の推定音価に二通りある。4 つを pf, pf^{h}, bv, mɱ とする考えと、f, f^{h}, v, ɱ とする考えである。前者のように発音する方言の報告例は無い。後者だと摩擦音 f に無気：有気の対立を認めることになり、このような対立の実在を疑問視する向きもあるが、中国語方言に実例がある。マスペロ Maspero, H. は「Études sur la phonétique historique de la langue annamite（ベトナム語音韻史研究）」BEFEO, 12, 1912 という長大な論文で、非、敷の区別は重唇音の 4 つの区別に対応させるべく、人工的に設けられた区別だと主張したが、この説はカールグレン Karlgren, B. が否定した後は殆ど顧みられないようである。カールグレンの『中国音韻学研究』pp.416-417 参照。先ずは重唇音 p, p^{h}, b, m であったものが、pf, pf^{h}, bv, mɱ と変化し、それから f, f, v, ɱ となって、非―敷の区別が消滅したと考えれば良かろう。先の「方」であれば、pɪɑŋ＞pfɑŋ＞fɑŋ のように。拗介音は破擦音化の際に失われたものと考えておく。つまり pɪɑŋ＞pfɪɑŋ＞pfɑŋ＞fɑŋ とは考えない。

舌頭音と舌上音の関係も重唇音と軽唇音の関係に似て、舌上音は舌頭音の一部が特定の韻母と結びついたときに、その韻母の影響を受けて分化して成立したものである。実際、『切韻』以前の古い反切では両者を区別していないと看做せるようなものが見られる。舌上音がそり舌音であったか（t＞ʈ, t^{h}＞ʈ^{h},d＞ɖ（,n＞ɳ））、口蓋化音であったか（t＞ʨ, t^{h}＞ʨ^{h}, d＞ʥ（,n＞ȵ））、説が分かれるところだが、本稿では平山説に拠っているので、後者の立場に立つ。舌音の場合は唇音の場合と異なり、『切韻』において既に両者の使い分けは明瞭であり、音声的にも明瞭な違いがあったものと考えられる。但し舌上音のうちの孃母は『切韻』では舌頭音の泥母と全く区別がない。これについて、三十六字母では

やはり区別する。現代方言でも区別が見られないので、三十六字母は舌頭音と舌上音を同じ数で合わせるために、舌頭音の泥母に対応する舌上音の声母をでっち上げたのではないか。人工的なものと考えられるので、この嬢母は泥母と纏めてしまって、区別を認めない研究者もいる。だから先の推定音価で（ȵ>ɳ）、（ȵ>ɲ）としておいた。この立場に立てば、これらは除去すべき。だが、中古音声母においても知組を立てる場合は端―知、透―徹、定―澄と同じような関係が鼻音にも存在したと考え、三十六字母の体系を崩さずに嬢母も立てておくのが普通である。

先の**『切韻』の 52 声類**では正歯音に「側初士所俟」と「之昌食式時」の 2 系列があったが、この 2 系列は三十六字母では合流してしまって、区別していない。だから次節の一覧表で、（　）に入れて示したこれらに対応する三十六字母の名称が重複して出ているのである。つまり『切韻』ではこの二系列は異なるものであったのだが、三十六字母が考案される時点では、合流して区別がなくなっていた。これもまた切韻声母の体系と三十六字母が一致しない点である。この他、匣母の一部と羊母が三十六字母では合流して喩母となっている点も不一致の一つである。

8.3. 中古音声母体系を表す修正三十六字母

三十六字母は様々な韻図で用いられているので一般的に知られているが、『切韻』に即した声母名というのは、歴史的には存在しなかった。それで **8.1. 中古音の声母の種類**で示したような切韻声母の体系が明らかにされて、中古音の体系に即した声母の名称を定めようというような試みがあったが、皆がそれに従うということにはならなかった。結局、三十六字母を用いて、それに合わない部分に関してのみ、手直しするというようなやり方が比較的に通行しているといった状況である。それが以下に掲げる中古声母表である。三十六字母を基本にしたものだから、当然音韻論的配慮により、鴻細の違いは区別せずに纏められている。軽唇音の系列を除くと全部で 38 種。36 ではないのだが、便宜的に本稿ではこのような三十六字母を基礎にして、『切韻』の体系に合うように改訂された声母表を「修正三十六字母」と呼ぶことにする。

『切韻』の声母（修正三十六字母）

五音	**（七音）**	**（全）清**	**次清**	**（全）濁**	**次濁**（または**清濁**）
唇音	**重唇音**	幫p	滂p^h	並b	明m

	（軽唇音	非f/pf	敷f^h/pf^h	奉v/bv	微ɱ/mɱ）
舌音	舌頭音	端t	透t^h	定d	泥n
	舌上音	知ʈ/ʈ	徹ʈ^h/ʈ^h	澄ɖ/ɖ	孃ɳ/ɳ （泥孃無別）
牙音		見k	溪k^h	群g	疑ŋ
歯音	歯頭音	精ts	清ts^h	從dz	
		心s			邪z
	正歯音	莊/側（照二）tʂ	初（穿二）tʂ^h	崇/士（牀二）dʐ	
		生/疏/所（審二）ʂ			俟（禪二）ʐ
	正歯音	章/照/之（照三）tɕ/tʃ	昌/穿（穿三）tɕ^h/tʃ^h		船/神/食（牀三）dʑ/dʒ
		書/審/式（審三）ɕ/ʃ		常/時（禪三）ʑ/ʒ	
喉音		影ʔ			羊/以（喩四）〇/j
		曉x/h		匣ɣ/ɦ	
				云/于（喩三）ɣ/ɦ＝匣	
	半舌音				来l
	半歯音				日ȵʑ/ȵ/ɲ

修正三十六字母の手直し部分の字母名は全ての研究者で一致しているという訳ではない。正歯音と喉音のところを見てもらいたい。前節で示した正歯音の「側初士所俟」と「之昌食式時」の 2 系列は三十六字母では合流して「照穿牀審禅」になってしまっているから、これを用いるとどちらも「照穿牀審禅」となり、「側」と「之」、「初」と「昌」、「士」と「食」、「所」と「式」、「俟」と「時」の区別がつかなくなってしまう。また「于」と「以」も三十六字母では合流して「喩」になっており、区別できない。そこでこういった問題を回避すべく、これまでに幾つかの案が提示された。以下の声母名のところで複数の名称が見られるところは三十六字母に合わせた形で、三十六字母に無い『切韻』の声母の名称を新たに設定する試みが複数なされたものの、未だに完全な統一が見られないということを意味する。そのうちの、tʂ はある研究者は「莊母」と呼び、別の研究者は「側母」と呼ぶといったふうである。他に「側初士所俟」の方は韻図上で二等の段にしか現れないから、三十六字母の「照穿牀審禅」を活かして、順に「照母二等」、「穿二等」、「牀母二等」、「牀母三等」と称する研究者もいる、といった具合である。この呼び方だと「之昌食式時」の方も韻図で三等の段にしか現れないから、同様に順に「照母三等」、「穿母三等」、「牀母三等」、「審母三等」、「禅母三等」となる。これで声母名なのであって、

「照母二等母」とか「照母三等母」というような言い方はしないので注意されたい。声母名らしからぬ名称で、誤解を招きやすいので、本稿ではこのような名称の使用はできるだけ控え、原則として上掲の声母名のうち筆頭に挙げられているものを用いることにしたい。「于」と「以」もこれに似て、「于」は韻図で三等の段にのみ、「以」は四等の段にのみ現れるから、前者を「喩母三等」、後者を「喩母四等」と呼ぶことがあるが、これについても本稿では前者を「云母」、後者を「羊母」と呼ぶ。この他、俟母は該当例と思しきものが僅か2例（之韻とこれに相配する上声の止韻）しか無い上に、疑わしいところがあるので、これを認めない者もいる(20)。陸志韋は船母と常母の音価を逆転させ、前者を摩擦音 ʑ、後者を破擦音 dʑ とする。理由は船母の方が云母 ɣ(ʷ) と密接な関係にあること、反切がごく僅かの例外を除くと相補分布をなすこと、諧声系列の近さ、サンスクリットの ś に船母字が当てられること等。ここで挙げた音価は陸志韋のものである。周法高は陸説に従っている。本稿で依拠する平山1967は陸説に従っていない。上の一覧表は複数の名称が同居していて、煩雑なので、平山1967で用いる名称だけに限定したものを以下に挙げる。

『切韻』の声母（平山1967）

五音	（七音）	（全）清	次清	（全）濁	次濁（または清濁）
唇音	重唇音	幫p	滂p^h	並b	明m
舌音	舌頭音	端t	透t^h	定d	泥n
	舌上音	知ʈ	徹$ʈ^h$	澄ɖ	孃ɳ
牙音		見k	溪k^h	群g	疑ŋ
歯音	歯頭音	精ts	清ts^h	從dz	
		心s		邪z	
	正歯音	莊tʂ	初$tʂ^h$	崇dʐ	
		生ʂ		俟ʐ	
	正歯音	章tɕ	昌$tɕ^h$	船dʑ	
		書ɕ		常ʑ	
喉音		影ʔ			羊j
		曉h		匣（＝云）ɦ	
	半舌音				来l
	半歯音				日ɲ

なお、何故、中国語音韻学の世界では、p とか t^h とかのような推定音価を以って示すようなやり方が一般的でないのかというと、それは清朝以来の音韻学を継承しているからということもあるが、諸家の見解が分かれて、推定音価に一致が見られないところがあるからである。先の**修正三十六字母**に附された音価がところにより複数あることで分かるように、例えば知母は t の口蓋化した ʨ と推定する研究者もいれば、そり舌音の ʈ とする研究者もいる。このような状況だと、推定音価の決定をペンディングにして、知母という名称を以って示した方が誤解の余地が無いのである。

先に韻母の説明をした際に、韻書には韻目が各巻頭に記されていると指摘した。もちろん『広韻』の 206 の韻目が即『広韻』の韻母の総数を示すものという訳ではないが、『広韻』の韻母の大凡についての情報が『広韻』自体の中に示されている。これに対して声母の一覧表というものは『広韻』には存在しなかった。『切韻』の声母の体系は先に挙げた陳澧（1810-1882）が反切系聯法を用いて『切韻考』で初めて韻母の体系とともに明らかにしたのである。『切韻考』がいつ出来たのか確認していないが、道光年間（1821-1850）の刻本が存在するようであるから、アヘン戦争の頃の話である。陳澧は広東は広州近隣の番禺（ばんぐう）Pānyú（現在は広州市番禺区となっている）の人だから、近代への覚醒を迫るイギリス軍の砲撃を耳にしつつ研究していたということかも知れない。彼の帰納した結果を用いて『切韻』の声母の体系を説明するとなると、音韻論的処理に不徹底のところがあり（それはそれで一つの見解である）、話が非常にややこしくなるので、本稿では他の説に基づいて説明することにしたい。

8.4. 五音、七音

既に **8.1. 中古音の声母の種類**の**『切韻』の 52 声類**のところで説明したが、声母を調音点の違いに基づき、唇音（幇組と非組）、舌音（端組と知組）、牙音（見組）、歯音（莊組と章組）、喉音（影組）に分けるやり方があり、この五分法を「五音」と言う。これはインドの音声学の分類法によるもので、宮商角徵羽というような名称を用いる場合もある。後に来母と日母を独立させて、半舌音、半歯音として七分するやり方が広く行われるようになった。これを「七音」と言う。『七音略』の声母の表示は宮商角徵羽式である。参考までに唇音、舌音、牙音、歯音、喉音とどのように対応しているか示すと以下の通り。羽―唇音、徵―舌音、角―牙音、商―歯音、宮―喉音、半徵―半舌音、半商―半歯音。『四声等子』も宮商角徵羽式であるが、対応関係はこれと一致しない。文献によって異なるものと考えた方が良さそうである(21)。なお、『韻鏡』の転図の「七音」を示す欄には半舌音、半歯音という名称は見えず、「歯音舌」と

いうふうになっている。そのためか両者を併せて、「舌歯音」というような呼び方もあるが、余り一般的ではない。実は『韻鏡』、『七音略』には半舌音、半歯音という名称は見えない。この名称は後代の韻図である『四声等子』、『経史正音切韻指南』（略して『切韻指南』）の巻頭に見えるが、遺憾ながら寡聞にして初出が何であるか詳らかにしない。『韻鏡』巻頭の「調音指微」及び「〇三十六字母　〇帰納助紐字」に、半徵、半商とあることに基づき後人が作ったものか。『七音略』で徵＝舌音、商＝歯音となっていることに注意。不思議なことに『韻鏡』「〇三十六字母　〇帰納助紐字」の声母一覧表では、他の名称は唇音、舌頭音、舌上音、歯頭音、正歯音、喉音などとなっているのに、この両者のみ半徵、半商という名称が挙げてある。いずれにせよ、半舌音、半歯音という名称は現在では広く用いられているので、本稿でも専らこの名称を用いる。来母と日母を独立させて末尾に置くというのは、l や r を末尾に配するサンスクリットの字母表の配列順に倣ったものであろう。要は吉数の七に無理やり合わせたということであろうが、このような措置が可能となった背景には、当時日母が r のような音価を持っていたということがあったかもしれない。実のところ、舌音は舌頭音、舌上音に細分化されるし、歯音も『切韻』では上掲声母表に見られるように、歯頭音、正歯音（正歯音には tɕ- 系と tʂ- 系の二系列あり、上述のように、区別のためにそり舌音の系列の方を「歯上音」と呼ぶ人がいる）の三系列あり、唇音も『切韻』の時代には一系列だったが、等韻図が作られる時代には、重唇音、軽唇音の二系列が存在していた。最後の唇音の二系列は中古音以降の新しい変化であるから除外するとして、これらを独立させて勘定すると全部で「十音」ということになるが、そのような名称は存在しない。「五音」、「七音」という名称は結局のところ、声母の総称として用いられることが多く（「四声」という名称が声調体系を示す名称として用いられるのと似たようなもの）、上のような分類項目がもっと多い声母体系を言う場合にも用いられる。どの字母が何に属するかは上掲の声母表を参照。

8.5. 三十字母

先に紹介した三十六字母は一般に唐末の南梁の漢人僧守温 Shǒuwēn が作ったとされているが、守温については伝未詳であり(22)、劉広和 Liú Guǎnghé は守温は梵語 rakṣāpradīpa の訳であろうとして、漢人僧とすることについて疑義を呈している（『中国大百科全書・語言文字・』p.362）。「南梁」がどこを指すかについても諸説がある。唐蘭 1948「守温韻学残巻所題“南梁”考」の考証によれば唐末か五代の人で、南梁とは今の陝西省南鄭縣を指す。三十六字母は様々な韻図で用いられているが、敦煌出土文献の中に守温の「三十字母」なる

ものがある。これは現在伝わる三十六字母のより古い姿と思われる。これに基づく韻図は現存しないが、これについても触れておくべきであろう。

敦煌出土文献の三十字母には二種類ある（P2012「守温韻学残巻」; S512「帰三十字母例」）。分類の仕方に僅かな違いが見られるところがあるが、両者の挙げる 30 の字母は同じである。P2012 に南梁漢比丘守温述とあり、これを額面通り受け取るならば、弟子（たち）が守温の説くところを記述したということであろう。三十字母が守温自身の独創であるかどうか、なお不明である。守温は韻学の面で著名な人物だったのだろう。彼が三十字母を後代に伝承した、もしくは彼自身が考案した後に、改めて本人若しくは後人が守温に仮託して、より現実の音韻体系に即した、もしくはより『切韻』の体系を表し易いような三十六字母を作成したということであろうか。三十字母から三十六字母への移行は音韻体系の史的変化の反映であるとは言えない。一見、先の三十六字母と比較すると、軽唇音の系列（非組）はまだ分化していないように見えるが、この手の字母表が誕生する頃には（それが作成された地域にあっては恐らく）両唇音から唇歯音への変化「軽唇音化」は既に完了していたであろう。そもそも基となった印度の字母表には軽唇音の系列はないのである。先ず印度の字母表と照らし合わせて、当時の音韻体系に則して中国語の声母表たる三十字母を作ったが、韻書（『切韻』）の音韻体系を表すための声母表としては不都合なので、改良して三十六字母にしたというのが本当のところではないか(23)。それでも『切韻』の声母と一対一に対応しないことは先の『切韻』の声母表と対比すれば分かる。この三十字母を先の三十六字母の並べ方に合わせた形で示せば以下のようになる。

		（全）清	次清	（全）濁	次濁（または清濁）
唇音		不p	芳p^h(~f ?)	並b	明m
舌音	舌頭音	端t	透t	定d	泥n
	舌上音	知ʈ/ʈ	徹$ʈ^h$/$ʈ^h$	澄ɖ/ɖ	日ɳ/ɳ
牙音		見k	磎k^h	群g	疑ŋ
歯音	歯頭音	精ts	清ts^h	從dz	
		心s		邪z	
	正歯音	照tʂ	穿$tʂ^h$	禪dʐ/ʐ	
		審ʂ		（日ʐ）	
		影ʔ			喩〇/j
喉音		暁x/h		匣ɣ/ɦ	
半舌音					来l

三十字母は三十六字母同様、莊組（照二系）と章組（照三系）を分けない。三十六字母の牀（切韻声母表の崇母と船母）禪（切韻声母表の俟母と常母）を分けない。泥母と孃母を分けず、日母は知組に属するものであった。泥母と孃母の区別は端組と知組を一対一に揃えるための人工的なものと言われ、『切韻』でも明確には区別されていない。この三十字母の情況はそれを物語るものかも知れない。日母の所属は P2012 に「知徹澄日是舌上音（知徹澄日は舌上音である）」とあるのに基づいているが、S512 では知徹澄の後ではなく審穿禪の後に並んでいるので、三十字母成立時の実際の音韻体系では、日 ʐ として正歯音の系列に並ぶものだったのかもしれない。参考までに（　）に入れて示してあるのがそれである。この考えを採るなら、舌上音の位置にある日 ȵ/ɳ は削除することになる。そしてその場合、現代方言で禪母と日母が合流していないものもあるから、両者が同じ音価にする訳にはいかない。禪 dʑ/ʑ も禪 dʐ と修正せねばなるまい。匣三が喩三となっていたかどうかは、挙げられた例字からは判断できないので不明と言わざるを得ない（例字は省略）。

9. 清濁と陰陽

ここでも説明が重複してしまうことになるが、寛恕願いたい。声母が有声か無声かによって、「清濁」に分ける。そして清音は無気音か有気音かの違いで「清」もしくは「全清」と「次清」に分ける。濁音の方は有声閉鎖音、破擦音か鼻音、流音かで「濁」もしくは「全濁」、「次濁」に分ける。先の声母表の上にその別があるから、具体的にどの声母がどのジャンルに入るかを確認して欲しい。韻図では全清、全濁はそれぞれ「清」、「濁」とのみ表示される場合もあるから、上掲声母表では「(全)清」、「(全)濁」としておいた。また次濁は「清濁」と表示されている場合もある。総称としての「清濁」との区別に注意されたい。『韻鏡』では「清、次清、濁、清濁」を用いている。『切韻指南』は「純清、次清、全濁、半清半濁」とする。『四声等子』では「全清、次清、全濁、不清不濁」となっており、有声摩擦音の「邪」、「禪」の二つを全濁から切り離して「半清半濁」というような別の名称を当てている。

中古音を論ずる上では特にこれ以上拘る必要もないが、中古以降の声母及び声調の歴史的変化を理解する上では、「清濁」は重要事項である。何故なら中古音の声母と声調は唐代以後、清濁の条件と複雑に絡み合って変化し、現代方言の声母、声調体系が形成されたと考えられるからである。その理解無しに現代方言の声母、声調同士を比較しても余り生産的な議論にはならない。但し本稿ではその変化の状況について具体的な説明を加えることはしない。これについて興味のある方は、太田 2009「古代の四声と普通話の四声の対応関係」を

参照されたい。

声調の歴史的変化を考える上で、湖南省に分布する湘方言や江蘇、浙江省に分布する呉方言などに若干の例外はあるが、全体的には全清、次清声母が別行動をとることはまず無いので、この二つを一まとめにして清とする。これに対して全濁と次濁は纏めて濁とすることも多いが、その歴史的変化の有り様は声調によって必ずしも同じではない。だから清（全清、次清）、全濁、次濁の三つに分けて考えるのが良い。通常声母の無声：有声の対立については「清濁」と言い、清濁を条件として分裂、成立した声調については「陰陽」という。だから四声の分裂現象は通常、「陰陽分裂」と言い、清濁分裂というような言い方はしない。例えば平声のうちの無声声母を言う場合には「清平(声)」、有声声母を言う場合には「濁平(声)」という名称を用い、これらを有する音節が担う平声が調値を異にしている場合には「陰平(声)」、「陽平(声)」というような言い方をする。通常は有声音の無声化を契機に声調分裂が起こると考えるが、生理的に見ると一般に有声音の方が無声音より始発高度が低い。微細で、どうでも良かったような差異が拡大されて音韻的な差異と認識されるようになり、本来の有声：無声の対立の方が余剰的になって、失われたというふうに逆に考えることも可能である。この手の議論は卵が先かニワトリが先かの議論になりかねない。

なお韻尾に関し、陰陽を冠して、「陰韻尾」、「陽韻尾」というような言い方をすることがある。この場合はゼロ韻尾、母音韻尾（-i, -u の他、上古音の -b, -d, -g と推定されている韻尾もこれに含まれる）を陰韻尾、鼻音韻尾（-m, -n, -ŋ）を陽韻尾と言うのであり、声母の清濁とは関係が無い。このような韻尾を持つ韻類を「陰類」もしくは「陰韻尾韻」、「陽類」もしくは「陽韻尾韻」と言うことがあるので、間違えないようにしてもらいたい。参考までに付け加えると、このような名称を用いるときは -p, -t, -k に終わる韻類、つまり普通言うところの入声韻はこれらとは別にして「入類」とか「入声韻尾韻」というような言い方をする。「入韻尾韻」という言い方は聞かないように思うが、未確認。中国語では「阴尾韵」、「阳尾韵」、「入尾韵」というような言い方をする。陰類、陽類（、入類）という名称は上古音を論ずる際に用いるもので、以下の説明では現れない。

10.『切韻』の分類と韻図

現在の普通話で例えば j, q, x は拗介音韻母（i-, ü- で始まる韻母）としか結びつかず、逆に g, k, h; z, c, s は拗介音韻母とは結びつかない。また軽唇音は拗介音韻母と結びつかないばかりか、u- で始まる韻母とも結びつかない（単母音

のuを除く)。こういった状況は音韻変化の結果であって、昔から一貫してこのような制約があったという訳ではない。しかし中古音にあっても声母と韻母の結合上の制約はそれなりに存在した。それを声母の側から見ることにしたいが、その前に結合状況を理解するために韻図の等位の概念を知っておく必要があるので、まずその説明から始める。

韻母は中古音の資料である『切韻』という韻書によってその体系を知ることができる。『切韻』は先ず韻を声調の違い（平声、上声、去声、入声の4種。これを「四声」と呼ぶ）によって分類した上で、その韻母を分類する。『切韻』の最終バージョンの『広韻』では206韻（『切韻』原本は193韻と推定される）に分けられている。ではこの206種の韻は声調の違いをも含んだものであるから、中古音では206種の韻母があったと考えれば良いのかというと、実はそうではない。この場合、注意せねばならないのは『切韻』は発音辞典とはいえ、押韻のために編纂されたものであるということである。既に**2. 中国語（普通話）の音節構造**で説明したように音節は今風の説明だとIMVE/T（I：声母つまり音節初頭子音、M：介音、V：韻腹つまり核母音、T：韻尾つまり音節末子音もしくは母音）と分析することができる。また**5.4. 韻目、韻、小韻、韻類**で述べたように、『切韻』の「韻」内部の分類では、一つ一つの「韻」の中に含まれる個々の反切によって発音が示される一つ一つの音節は「小韻」と言う。「小韻」ではIMVE/Tの全てが備わる。また「韻」の中に含まれるMを異にした韻の下位分類つまり、MVE（/T）を「韻類」と呼ぶ。実質的には「韻母」と同じである。従って、韻類、小韻のレベルでは概ね介音の区別が好い加減ということはない（区別が曖昧と思われる点については**25.2. 重紐韻の韻図における配置**で述べる）。このような慣習に従えば、一「韻」に複数の「韻類」が含まれるというような言い方がなされる訳である。なお韻母という名称は韻目の意味で用いられたり、韻類の意味で用いられたり、様々な意味合いで用いられるので、そのときどきで果たして何を指しているのか注意が必要である。

これまでの説明で明らかなように、『切韻』のみに依拠していたのではその音韻体系を完全な形で明らかにすることはできない。韻図は韻書の小韻代表字を取り挙げて窠に配置したものである。作成時点で既に作成者の音韻体系と中古音との間に乖離が生じていて、その乖離を回避するための措置が講じられており、そのために理解し難くなっているところがあるが、『韻鏡』、『七音略』といった韻図は本来（切韻系）韻書を理解するために編纂されたもので、上記のような『切韻』の疑問点は韻図を利用することで簡単に解決することができる。音韻体系のズレが有るとはいえ、現代中国語に比べればそのズレは遥かに小さい。という訳で、我々は中古音の体系とのズレを考慮に入れた上で韻図を

中古音を把握するために用いているのである。このような韻図の構成原理を「等韻学」と呼ぶ。初期の韻図を用いて等韻学の知識を利用して中古音の枠組みを理解する訳である。何故初期の韻図であらねばいけないかというと、後代の韻図は依拠している韻書はもはや切韻系韻書ではなく、後世の大規模な韻の合流が盛り込まれていて、中古音との乖離が大きすぎ、中古音の理解に使用することはできなくなっているからである。

11. 等韻図の成立

韻図は作者が不明であるばかりか、成立年代もはっきりしないものが多い。現存する最も古いタイプの韻図がどこまで時代を遡れるかというと、原テキストの推定成立時期は最も古くて唐末五代頃とされる。何を手がかりに唐末五代というのかと言うと、先ず現存の韻図が依拠する三十六字母が守温の手になるものだとすれば、彼は唐末五代頃の人と推定されるから、これ以上は溯れない（なお三十字母に基づく韻図は現存しないし、今のところ存在した痕跡も見当たらない）。**3. 中国語音韻史の研究方法**で既に紹介したように、現存等韻図で最も古いのは『韻鏡』と『七音略』であり、いずれも『切韻』のテキストに基づいていると考えられる。『韻鏡』序の注に、先ず元々『韻鏡 Yùnjìng』と言う書名であったものが、翼祖（宋の太祖趙匡胤 Zhào Kuāngyìn の祖父）の諱「敬 Jìng」を避けて『韻鑑 Yùnjiān』となり、更に時代を経て避ける必要がなくなってから『韻鏡』という元の書名に戻したという記述が見られることから、『韻鏡』は宋以前に既に成立していたと言える（羅常培 Luó Chángpéi の指摘）。その一方で、『韻鏡』は日本に伝来して、様々な刊本、写本がある。三沢諄治郎氏の推測は既に **4.2 テキスト概観**で紹介した通りだが、一つの可能性としてもし平安時代に既に存在していたならば、遣唐使が持ち帰った可能性が高い。ならば彼らが中国から持ち帰った本の目録にその名が記載されているはずだが、それらしき書名が見当たらない(24)。ということは遣唐使派遣の時点ではまだ成立していなかったが、その後に成立して日本に伝わったに違いない。これらの点から唐代の末期から五代に成立したと考えるのが妥当であろうというのである（満田新造（みつだしんぞう）説）。ただこのような考えは現存の『韻鏡』や『七音略』の祖本の成立年代に関する推定とすべきであろう。三十六字母にせよ三十字母にせよ、守温が作ったというよりは、それ以前の様々な試みを彼が纏めたものであろうと思われる。そうであれば、唐末以前にこの祖形となるような声母体系の韻図も存在した可能性は十分にある。小川環樹先生は状況証拠から 8 世紀には等韻図は既に成立していたと推定する（「等韻図と韻海鏡源」1951,『中国語学研究』所収）。やはり推論の域を出ないが、韻図はいろいろな点から見て

インドの音声学（悉曇学）の影響によって成立したものと考えられている。仏典の翻訳（特にダラニの音訳漢字をどう当てるか）の上で中国語音声の理解の必要があり、そのため中国の韻書を悉曇学の知識を用いて図式化して理解しようとしたものということである。

最も古い韻図を見ても声母の枠組みが中古音と違っており、その枠組みは中古音より新しいと考えられる。例えば韻図は三十六字母を用いているが、そこには軽唇音の系列が含まれる。『切韻』にはこの系列はなく、例えば「方」pɪɑŋ＞fɑŋ のように、中古音以降の時代に重唇音の一部が拗介音を飲み込んで軽唇音化したのである（方言によっては中古音期以前に軽唇音が発生していたことはあったろう）。現代の音声学用語で言えば、両唇音が唇歯音化したということである。また歯音でも『切韻』の頃には「莊、初、崇/士、生/疏/所、俟母」の系列と「章/照/之、昌/穿、船/神/食、書/審/式、常/時母」の系列は別物であったのだが、『韻鏡』などではこの二つの系列は合流していて、「照、穿、牀、審、禪母」の一系列しかない。このような点を見ると、一見『韻鏡』や『七音略』は直接当時の音韻体系に基づいているかのようだが、直接当時の発音体系に依拠して作られたもの、つまり当時の実際の音韻体系を図式化したものと考えることはできない。先ず、韻図中に挙げられている韻目が切韻系韻書のそれと同じだし、韻図に並べられている例字も切韻系韻書の小韻代表字ばかりである。厳密には、中古音とやや異なる枠組みをもって中古音の体系を理解しようとしたもの（新しい皮袋に古い酒を入れた？）というべきであろう。韻図の推定成立時期は唐末五代ということであったが、これは西暦でいうと 9 世紀末から 10 世紀前半で、『切韻』成立の 601 年から 300 年ほどの開きがあるということになる。『切韻』は、それ以前にあった六朝期の韻書を綜合したものらしいから、由来はかなり古いもので、『切韻』編纂時の音韻体系を反映したものというよりは、それよりもう少し古い時代の音韻体系を反映したものであると考えた方が良さそうである（この点については今なお議論がある）。だから内容的には両者の間には 300 年以上の開きがあるものと考えるべきであろう。なお韻に関して、切韻系韻書の枠組みに従うなら、何故声母に関しても『切韻』の声母体系に正確に対応するような韻図が生み出されなかったのか、という疑問が生ずるが、『切韻』から声母の体系を帰納するのは極めて難しい。やはり悉曇学の伝来を待たねば正確な声母体系の把握が出来なかったということだろう。上古の頃から畳韻語と並んで双声語があった。双声語が多く生み出され、その分析が精緻なものになって行けば、中国人の手で声母体系を明らかにすることもできたのではないかと思われるが、そうはならなかった。初めて声母体系を明らかにすることができるようになったのは、唐代になってから

で、それが三十字母であり、三十六字母であった。そもそもは印度の僧が当時の中国語に基づいて作り上げたのではないかと思う。その中国語には韻母のみならず、声母に関しても中古音に比して大幅な合流があったが、『切韻』に基づく韻図を作成するに当り、『切韻』からそこに反映する声母体系を帰納するということまでは出来なかったのであろう。『切韻』では韻の分類は行われているのであるから、それに従えば良い。しかし『切韻』の声母体系は『切韻』には記されていない。反切系聯法を用いて整理して初めて把握できるようなものである。そのような試みは唐代に行われた形跡はない。結局、声母に関しては三十六字母を使わざるを得なかったということなのであろう。尤もこのように考えるにしても、三等韻の韻図では等位の違いを利用して三十六字母で中古音の声母を表すようなことが行われているのであるから、そこからどうして中古音の声母に一対一に対応するような声母の枠組みが考案されなかったのか依然謎は残る。

12.『韻鏡』所拠『切韻』は何か

『切韻』に反映する音韻体系（中古音）を理解するには、『切韻』に基づく韻図を参照する必要があるということであった。細かなことを言えば、切韻系韻書は小韻と収録字数の増加状況以外に相互に全く違いがないのかというと実はそうではない。韻の開合の分合、韻目の名称、韻目の配列順などについても若干の異同はある。ならば『韻鏡』が切韻系韻書のうちの如何なる『切韻』に依拠したか、知っておくべきではないのか。それを解く手懸りの一つとなるのは韻目の配列順と窠字である。窠字は所拠『切韻』の小韻代表字と思われる。但し現存の切韻系韻書で完全な形で残るのは王仁昫『刊謬補缺切韻』（王三）と『広韻』しか無い。そしてこの二書に現われる小韻代表字は他の切韻系韻書テキストと全く異なっているという訳ではなく、むしろ一致することの方が多い。他のテキストは多くが敦煌などから出た断片であって、異同を網羅的に知ることはできない。そして『韻鏡』にせよ、『七音略』にせよ、後の増補によって本来の所拠テキストには無かったはずの窠字が多く加えられている。その際に用いられた韻書は切韻系韻書以外のものも含まれるが、切韻系韻書も複数のテキストが参照されたであろうことは想像に難くない。つまりある窠字が現存する特定の切韻系韻書にしか見られないものであったとしても、後の改訂の際に参照されたに過ぎないのかもしれない。こういった事情から、後代の手の入らない当時の姿を保持したような韻図テキストが見つかりでもしない限り、特徴的な窠字を手懸りに所拠『切韻』を解明するのは不可能である。残るもう一つの手懸りである韻目次第にしても、切韻系韻書間の異同が網羅的に知

られているという訳ではない。今に伝わることなく亡びてしまった切韻系韻書に、我々が知る以外のバリエーションがあった可能性は充分ある。また韻図作成に当たり、独自に改変の手を加えた可能性も指摘されている。解明は困難であるが、既往の研究について、とりあえずは少し手掛りとなり得るところを紹介しておくことにしよう。

『韻鏡』、『七音略』に現われる韻目は一致しており、これはそれぞれの韻図の所拠『切韻』の韻目を反映しているのであろう。異なるのはその配列順である。これまでの切韻研究から、原本『切韻』の韻目配列順は後に示す如くであったと推定され、『広韻』と比較してみると、『広韻』では寒、歌を開合で分韻して、それぞれ寒、桓；歌、戈として、韻目が増えているといった点以外に、麻韻以降で配列に変更が見られることが分かる。覃談を後ろに移して咸摂所属韻を纏めた、曽摂の蒸登を宕摂、梗摂の後に移した、といった点である。細かいところでは去声泰韻の位置の違いもあるが、一つの摂の内部での配列の異同は、韻図では一般にそれらの韻を同じ一枚に纏めているので、手がかりとはし難い。このような韻目の配列の改変もまた、韻目表が明らかである切韻系韻書がそう多くはなく、そのバリエーションが十分明らかではないので、決定的な論拠とはなし難い。そんな状況下で、異同を論ずる上での比較的明瞭な基準となし得る可能性のあるのはやはり咸摂諸韻がどう並んでいるかということであろう。

試みに『韻鏡』の韻目配列順を見てみると、原本『切韻』よりもずっと『広韻』に近い。『広韻』とほとんど同じと言っても良い。一点、大きな違いとして曽摂の蒸登韻が最後に来ている点があるが、このような配列の切韻系韻書の報告例はない。これについては魏了翁『鶴山先生大全文集』の「字書始一終亥，其形也。始東終北，其聲也。**日訳**：辞書は一で始まり、亥で終わるというのは、その形に依るのであり、東に始まり北に終わるというのは、その発音に依るのである。」（四部叢刊所収本巻 109-110、第 35 頁裏）という記述に基づき、登韻入声徳韻には「北」が含まれているから、「東」に始り「北」で終わるようにするという配慮に拠るものであろうという頼惟勤先生の指摘がある（「『切韻』について」p.19；『音韻論集』p.221）。この曽摂所属韻の配置の違いを除外して考えると、では『韻鏡』は『広韻』の韻目配列順に従ったのかということになるが、『韻鏡』は唐末五代の頃には成立していたと推定されるから、現行の『韻鏡』の転図の配列、韻の配列が祖本のままであるならば、宋の大中祥符元年 1008 に刊行された『広韻』を参考にすることは不可能である。ということはこの『広韻』の韻目次第は『広韻』の独創ではなく、（『韻鏡』と同様に）何らかの増補改訂版『切韻』に基くのだろうということになる。王国維

Wáng Guówéi 説（「李舟切韻考」）に従うならば、それが『説文解字篆韻譜』に韻目次第が用いられている李舟 Lǐ Zhōu『切韻』である。李舟『切韻』そのものは失われて、現存しない。『切韻』の増補改訂の流れの中で、李舟（740 頃—787 頃）は韻目の配列に手を加え、現在の『広韻』とほぼ同じ韻目次第とした。後にこれに従うものが現われ、更に若干の手が加えられて、それが『広韻』に継承された。ここで言う李舟『切韻』の韻目は『広韻』のそれと酷似するとはいえ、完全に一致しているという訳ではない。また『韻鏡』とも異なる点がある。だから羅常培 1935「《通志》七音略研究」は『韻鏡』の基いた『切韻』はこの系等に属する失われた『切韻』なのだろう、という。李舟『切韻』の韻目次第もまた独創ではなく、依拠するところがあったのでは、と揚げ足取りの疑問を呈したくなるところだが、我々が文献から知り得る限りでは、この韻目次第はそれ以上に遡ることはできない。だからとりあえずは李舟を創始者と考える。

平声で相配する上去入声を代表させ、去声のみの韻についてはその韻目を用いることにして、現在分かっている切韻系韻書に見える韻目及びその配列順のバリエーションを以下に示す。うち原本『切韻』は上田 1975 の推定に依る。『唐韻』は王勝昌 Wáng Shèngchāng『説文篆韻譜之源流及其音系之研究』（国立台湾師範大学国文研究所碩士論文，1974）pp.82-85 に挙がっているもので、二種類ある。P.2018、DX1466 及び蒋斧 Jiǎng Fǔ 本などの今に残る残葉、残巻や筆記資料に記された断片的な言及に拠る推定である。蒋斧本は去声、入声部分しか残っていないので、ここでは確認できる去、入声の韻目に相配する平声の韻目を挙げている。但し入声韻目の配列順は去声とは異なるので、入声によって確認し得た韻目でも配列順は去声に従う。『唐韻』と名付けられた韻書は、複数の版があったと言われている。ここでの推定は数多あった『唐韻』のうちにこのような異本があったというふうに考えて欲しい。『説文解字篆韻譜』十巻本、同五巻本、『古文四声韻』は韻書ではないが、分類の枠組みは何らかの切韻系韻書の韻目が用いられている。二重下線を施した韻は開合で分韻することによって生まれた韻。なお入声の韻の配列は各テキストで必ずしも四声相配する舒声の韻の配列順に合わせている訳ではない。韻図は四声相配する韻を一枚に収めるものだから、『韻鏡』、『七音略』の所拠『切韻』の入声韻の順序が舒声韻と大きく異なっていたとしても、『韻鏡』、『七音略』からそれを探ることはできない。つまり入声の配列順は手掛かりとすることのできないものであるが、参考までに挙げておく。網掛け太字は去声のみの韻。□で囲った太字の韻が咸摂諸韻と深摂所属の侵韻。移動の状況が分かり易いように、『広韻』のみ曽摂の蒸登韻も太字にしてある。

原本『切韻』韻目

東冬鍾江支脂之微魚虞模泰齊祭佳皆夬灰咍廢真臻文殷元魂痕寒刪山

先仙蕭宵肴豪歌麻覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽添蒸登咸銜嚴凡

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質術物櫛迄月沒曷末黠鎋屑薛錫昔麥陌合盍洽狎葉怗緝藥鐸職德業乏

『唐韻』1 韻目（王国维＜唐时韵书部次先后表＞。據卞令之《式古堂書畫彙考》所載孫愐序）

東冬鍾江支脂之微魚虞模泰齊祭佳皆夬灰咍廢真臻文殷元魂痕寒刪山

先仙蕭宵肴豪歌麻覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽添蒸登咸銜嚴凡

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質物櫛迄月沒末黠鎋屑薛錫昔麥陌合盍洽狎葉怗緝藥鐸職德業乏

『唐韻』2 韻目（王国维＜唐时韵书部次先后表＞。魏了翁所傳及吳縣蔣氏藏本《唐韻》，據之以推求）

東冬鍾江支脂之微魚虞模泰齊栘祭佳皆夬灰咍廢真諄臻文殷元魂痕寒桓刪山

先仙蕭宵肴豪歌戈麻覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽添蒸登咸銜嚴凡

（原本『切韻』に比して真、寒、歌をそれぞれ開合で分韻して真―諄、寒―桓、歌―戈とした。齊韻中の一部を析出して栘韻とした。それ以外の点での改変は無かったものと思われる。厳韻に相配する上去声韻無し）

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質術物櫛迄月沒曷末黠鎋屑薛錫昔麥陌合盍洽狎葉怗緝藥鐸職德業乏

『広韻』韻目

東冬鍾江支脂之微魚虞模(泰)齊祭泰佳皆夬灰咍廢真諄臻文欣元魂痕寒桓刪山

先仙蕭宵肴豪歌戈麻(覃談)陽唐庚耕清青蒸登尤侯幽侵覃談鹽添咸(蒸登)銜嚴凡

（殷韻を欣韻とする）

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質術櫛物迄月沒曷末黠鎋屑薛藥鐸陌麥昔錫職德緝合盍葉帖洽狎業乏

『説文篆韻譜』五巻本韻目

東冬鍾江支脂之微魚虞模(泰)齊祭泰佳皆夬灰開廢真諄臻文殷元魂　寒桓刪山

先僊宣蕭宵肴豪歌戈麻(覃談)陽唐庚耕清青蒸登尤侯幽侵覃談鹽沾(蒸登)咸銜嚴

(宣は平声のみ。相配する上去入声なし。咍韻を開韻、添韻を沾韻とする。凡韻なし)

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質術櫛物迄月沒曷末黠轄屑薛藥鐸陌麥昔錫職德緝合盍葉帖洽狎業法

『説文篆韻譜』十巻本韻目

東冬鍾江支脂之微魚虞模泰齊祭佳皆夬灰開廢真諄臻文殷元魂　寒桓刪山

先僊宣蕭宵肴豪歌戈麻覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽沾蒸登咸銜嚴

(宣は平声のみ。相配する上去入声なし。咍韻を開韻、添韻を沾韻とする。凡韻なし)(25)

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質聿物櫛迄月沒末黠鎋屑薛錫昔麥陌合盍洽狎葉帖緝藥鐸職德業乏

『古文四声韻』韻目

東冬鍾江支脂之微魚虞模泰齊移祭佳皆夬灰咍廢真諄臻文殷元魂　寒桓刪山

先仙宣蕭宵肴豪歌戈麻覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽添蒸登咸銜嚴凡

(移は去声祭韻に対応する。相配する上入声なし。宣に相配する上声に選韻あり。去入声なし。嚴凡は去声のみ順序逆転)

cf. 入声韻目　屋沃燭覺質聿術物櫛迄月沒曷末黠鎋屑薛錫昔麥陌合盍洽狎葉帖緝藥鐸職德業乏

『韻鏡』韻目

1 {東} 2 {冬鍾} 3 {江} 4 {支開} 5 {支合} 6 {脂開} 7 {脂合} 8 {之} 9 {微廢開}

10 {微廢合} 11 {魚} 12 {模虞} 13 {咍皆祭三齊夬開} 14 {灰皆祭三齊夬合} 15 {佳泰祭四開} 16 {佳泰祭四合}

17 {痕臻真開} 18 {魂諄合} 19 {欣(殷)} 20 {文} 21 {山元仙四開} 22 {山元仙四合} 23 {寒刪仙三先開}

24 {桓刪仙三先合} 25 {豪爻宵三蕭} 26 {宵四} 27 {歌} 28 {戈} 29 {麻開} 30 {麻合} 31 {唐陽開} 32 {唐陽合}

33　34　35　36　37
{庚二三清四開}{庚二三清四合}{耕清三青開}{耕青合}{侯尤幽}
38　39　40　41　42　43
{侵}{覃咸鹽三添}{談銜嚴鹽四}{凡}{登蒸開}{登蒸合}

1　2　3　4　5　6　7　8　9
『七音略』韻目　{東}{冬鍾}{江}{支開}{支合}{脂開}{脂合}{之}{微廢開}
10　11　12　13　14　15　16
{微廢合}{魚}{模虞}{咍皆祭三齊夬開}{灰皆祭三齊夬合}{佳泰祭四開}{佳泰祭四合}
17　18　19　20　21　22　23
{痕臻真開}{魂諄合}{欣(殷)}{文}{山元仙四開}{山元仙四合}{寒刪仙三先開}
24　25　26　27　28　29　30
{桓刪仙三先合}{豪爻宵三蕭鐸藥}{宵四}{歌}{戈}{麻開}{麻合}
31　32　33　34　35　36　37
{覃咸鹽三添}{談銜嚴鹽四}{凡}{唐陽開}{唐陽合}{庚二三清四開}{庚二三清四合}
38　39　40　41　42　43
{耕清三青開}{耕青合}{侯尤幽}{侵}{登蒸開}{登蒸合}

既に指摘したように、李舟の『切韻』は失われてしまったが、王国維「李舟切韻考」によれば、『説文解字篆韻譜』（正式名称は『説文解字韻譜』だが、今は通称に従う）がこの書の韻目に従って文字を配列しているので、この『説文解字篆韻譜』から李舟『切韻』の韻目及びその配列順を知ることができる。このことは同書の徐鉉 Xú Xuàn の前序に

「舍弟楚金特善小學。因命取叔重所記，以《切韻》次之。聲韻區分，開卷可睹。**口語訳**：愚弟の楚金（つまり徐鍇 Xú Kǎi のこと）はとりわけ小学が得意であった。そこで命じて叔重（許慎）の記すところを取り出して『切韻』の順に並べるようにさせた。そうすれば声韻の区別がこの書を開けば見て取ることができるからだ。」

とあり、また同じ徐鉉の手になる後序に

「《韻譜》既成，廣求餘本，孜孜讐校，頗有刊正。今復承詔校定《說文》，更與諸儒精加研覈。又得李舟所著《切韻》，殊有補益。其間有《說文》不載，而見於序例注義者，知必（一本作“必知”）脱漏，竝從編錄，疑者則以李氏《切韻》為正。

口語訳：『説文解字篆韻譜』がついに出来上がった。これには様々な異本をあちこちに探し求め、倦まず弛まず対校の作業を進めたが、訂正するところが非常に多かった。今、また『説文』を校訂せよとの詔を承け、更に様々な研究者と厳密に照合する作業を行った。更に李舟の著した『切韻』を入手できたが、これにより増補するところが非常に多かった。中には『説文』の本文中に載っていないが、巻頭凡例の釈文中に見えるというものもあったが、それについては脱漏したに違いないということが分かったので、皆採録することにした。疑問のあるものについては李氏の『切韻』に従って正誤を判断した。」

とあることから分かる。前序は現存テキスト巻頭に見ることができるが、後序の方は現存する『説文解字篆韻譜』のどのテキストにも附されていない。今、我々はそれを徐鉉の『(徐)騎省集』巻 23 に見出すことができる。前序の『切韻』には「李舟の」とは謳っていないので、後序の李舟『切韻』と同一書か、疑う余地も無い訳ではないが、一先ず同じものと考えて良いだろう。

但しもう一つ甚だ厄介な問題がある。『説文解字篆韻譜』には五巻本と十巻本があり、両者は韻目次第が同じではないのである。王国維が言う李舟『切韻』の韻目が用いられている『説文解字篆韻譜』とは五巻本の方である。小川 1980「説文篆韻譜と李舟切韻」が王国維説を次のように簡便に纏めている。「十巻本は陸法言の『切韻』以来の唐代の多くの韻書の順序に従っているのに対して、五巻本の韻目は宋代の『広韻』(1008 初刊) に一致するが、実は唐の李舟が増補した『切韻』に基くものであった。ゆえに王氏に従えば、今日もはや伝わらない李舟『切韻』の韻目とその内容とは、この五巻本『韻譜』によって明らかに知られることになる。」(小川 1980, pp.357-358) なお「おそらく王国維のこの記述に基いて、藤堂明保(とうどうあきやす) 1980, p.100 や、張世禄 Zhāng Shìlù 1933, p.92 では十巻本所據韻書は孫愐 Sūn Miǎn『唐韻』であるとしているが、王国維はそこまで言明しておらず、陸法言『切韻』ではないことを明らかにしただけである。」(工藤早恵(さえ) 1991「十巻本『説文解字篆韻譜』所據の切韻系韻書について」, p.39。引用に当たり張世禄 1977 とあったが、これは影印された年なので、太田が初版の刊行年に改めた。なお、藤堂明保 1980 は『中国語音韻論』、張世禄 1933 は『廣韻研究』)

羅常培 1935「《通志》七音略研究」はこの王国維の推定に立脚して、『韻鏡』は李舟『切韻』——陳彭年 Chén Péngnián『広韻』の系統の『切韻』に基づき、『七音略』は陸法言『切韻』——孫愐『唐韻』系統の『切韻』に基づくと主張する。

しかし、五巻本と十巻本の成立に関する考えには異論がある。小川 1980 は

「五巻本の編者のおもな参考書は『広韻』であったのである。とすれば韻目も『広韻』に合わせたのは当然であった。」（同論文 p.363）「現在までに知られている『切韻』系韻書諸本のどれとも、この十巻本『韻譜』の韻目は同じくはないのである。とすれば、その韻目が実は李舟『切韻』そのままと考えてよいであろう。」（同論文 p.363）と言う。小川説に立てば、李舟『切韻』の韻目は五巻本ではなく、十巻本に見られる方ということになり、その韻目は『広韻』よりも、むしろ原本『切韻』―『唐韻』の系統に近いということになる。「李舟『切韻』―『広韻』の系統の韻目次第」という説は否定され、『広韻』の韻目次第が五巻本に近いという事実は変わらないが、五巻本が『広韻』の韻目を利用したのであって、『広韻』の韻目次第が一体何に拠ったのかは、不明ということになってしまう。『韻鏡』所拠『切韻』についても然り。小川説に従えば、『韻鏡』の依拠した『切韻』は原本『切韻』から『広韻』への伝承の中で生まれた、『広韻』とほぼ同じ韻目次第を有する実在の確認できない『切韻』であったとしか言えないことになる。この小川説は暫く日本では定説の如くに看做されてきたが、1980 年代になって再考の余地があることが指摘され、王国維説が再度支持されるようなことになっている。吉田早恵 1986「『四庫全書総目提要』所載「説文解字篆韻譜」訳注，1987「『説文解字篆韻譜』伝本考」及び工藤早恵 1990「十巻本『説文解字篆韻譜』について」，同 1991 参照。小川説はこれまで見てきたように十巻本『篆韻譜』の韻目が李舟『切韻』のそれと一致するという説で、『韻鏡』と李舟『切韻』の関係は断たれてしまうのであるが、小川 1980 ではまた李舟と仏教との結びつき、等韻図と仏教の関わりも指摘されている。五巻本『篆韻譜』の韻目次第が李舟切韻の韻目を襲ったものであるならば、このような状況とうまく符合し、釈家の伝統の中で伝えられてきた『韻鏡』が、仏教の影響が見られたであろう李舟『切韻』の韻目を利用するのもさもありなんということになる。もし小川説に従うならば、『韻鏡』ではなく、『七音略』と十巻本『篆韻譜』に反映する李舟『切韻』の韻次第に仏教との関連を見ることになろう。両者は曽摂のみならず、咸摂の配置も同じではない（後述）。

いずれに従うにせよ、十巻本、五巻本に共通する特徴で、『韻鏡』と合わないといった点もまた指摘しておかねばなるまい。例えば、痕韻と魂韻を分けず魂韻に開合両方の韻類を含めており（相配する上、去、入声も分けない）、厳韻と凡韻も分けない（相配する上、去、入声では分ける）。また仙韻合口を析出して、別に宣韻を立てている（相配する上、去、入声では分けない）。今（　）に入れた部分は別として、これらの点は『韻鏡』とは合わない。だから羅常培説に則って言うならば、『韻鏡』所拠『切韻』は李舟『切韻』に類似した、より『広韻』に近い韻目次第の、今に伝わらない切韻系韻書であったとい

うべきであろう。小川説に拠るならば、遅くとも唐末には存在していた、『広韻』に酷似する韻目次第の、今に伝わらない増補改訂版『切韻』に基いたということになる。上では『説文解字篆韻譜』十巻本に似た韻目次第の『古文四声韻』も挙げておいたが、同書が如何なる『切韻』に拠ったものか詳細不明である。『古文四声韻』には『韻鏡』、『七音略』のいずれにも見えない韻目もある。序には「準唐切韻，分為四聲」とあり、王国維はこの「唐切韻」を『唐韻』の一異本を指すものと見る。同書に掲げる収集した古文の所拠文献一覧に、祝尚丘『韻』、義雲『切韻』、王存義『切韻』、『唐韻』などの韻書の書名が挙がっており、ここに見える『唐韻』と同一ということなのであろうか。唐代には『唐韻』の色々な異本が流布していたらしいから、或は複数の『唐韻』を参照したかも知れない。『韻鏡』所拠『切韻』の問題については孔仲温 Kǒng Zhòngwēn『韻鏡研究』pp.8-17 参照。

また参考までに『七音略』の韻目配列次第も合わせて挙げた。こちらは咸摂の鹽添咸銜嚴凡を覃談の直後に移して纏め、深摂の侵は元の位置のまま動かしていない。このような配列順の切韻系韻書も報告されていない。原本『切韻』—『唐韻』系統の韻書に基づいたが、咸摂諸韻の配置については麻と陽唐韻の間の位置に纏めるという独自の改訂を施したということであろうか。小川説では十巻本『篆韻譜』に見える韻目次第は李舟『切韻』に拠るということであった。そして李舟と仏教、等韻学との関連が指摘されている。しかしながら、十巻本『篆韻譜』と『七音略』の韻目次第はこの咸摂の配置については一致しないのである。

結局のところ、『韻鏡』と『七音略』どちらも配列順が完全に一致する切韻系韻書のテキストは確認されない。或いはそもそもそのようなテキストは存在しなかったという可能性も考慮する必要があるのではないか(26)。つまり真、寒、歌をそれぞれ開合で分韻して真-諄、寒-桓、歌-戈としている、上に挙げた『唐韻』2 のような切韻系韻書のテキスト（但し移韻は無い）に基づき、三か所に散らばる咸摂諸韻を侵韻と蒸登韻の間にある鹽添韻のところに纏めて置いて、-m, -p 韻尾韻で一括りにしたのが『韻鏡』、歌麻韻と陽唐韻の間にある覃談韻のところに纏めて置いて、a 系統の主母音の韻で一括りにしたのが『七音略』ということなのかも知れないということである。『七音略』で深摂の侵韻が流摂と曽摂諸韻の間にあるのは、元の位置のまま取り残されたということ。そして全てを末尾に纏めるということをしなかったのは、頼惟勤先生の指摘されるように、東で始まり、北で終わるように意図が働いたためかも知れない。このように考えると、『広韻』のように一旦咸摂諸韻を末尾に纏めてしまった配列次第のテキストから現行の『韻鏡』、『七音略』の韻図の配列順が定められ

たとするより、理解しやすい。但しどちらにしても、『韻鏡』なり『七音略』なり、韻図作成時の配列改変であったとするならば、これが唯一の配置ではない。咸摂諸韻を例えば臻山摂直後とか、梗曽摂直後とかに置くという可能性もあったであろう。何故他の位置ではなく、現行のような位置であるのか、その必然性については『韻鏡』にせよ、『七音略』にせよ、なお十分な説得力のある説明は見出せない。いずれにせよ、『韻鏡』が『広韻』、五巻本『篆韻譜』のような韻目配列のテキストに基づいて編まれたものであるならば、同様に『七音略』と一致する韻目配列の失われた切韻系韻書テキストに基づくものとする従来の考えは、やはり今後もなお検討する必要はあるだろう。

悲観的なことを言えば、開合の分韻に関する不一致に関しても、韻図はそもそも開合で別仕立てにするものであるから、最初に依拠した切韻系韻書で開合の分韻がなされていなかったとしても、韻図そのものは開合で2枚となる。韻書の方で後に開合分韻するようになったテキストに従い、『韻鏡』、『七音略』が後の改訂で転図に記される韻目を改めるということは実に簡単なことである。こう考えると現存『韻鏡』、『七音略』の開合による韻目の分韻もまた所拠テキスト解明の手がかりとは為し難い。

様々な切韻系韻書の間で韻目の異同、また韻目の配列順の不一致が見られ、『韻鏡』と『七音略』では基づいた切韻系韻書のテキストが違っていた可能性は高い。しかし切韻系韻書の諸テキストにこのような異同があるにせよ、それは音韻体系に関わるものではない。反切の字面の違いにしても、全体から見ればその差異は微細なものであり、そこに反映される中古音の体系は基本的に違いが無い。小韻代表字もテキスト間でほとんど違わないから、どのテキストを用いても、小韻代表字を抜き出したと思われる窠字との対応は容易に確認できる。だからこれらの違いを考慮に入れた上で用いるのであれば、『韻鏡』と付き合わせる切韻系韻書は何でも良い。このような訳で通常は切韻系韻書の決定版で、かつ長いこと唯一の完本であった『広韻』を用いるのが習慣となっているのである。

もし『広韻』に見える字が『韻鏡』でどこに現れるのかを知りたければどうするか？ 知りたい字が『韻鏡』に収録されていないことの方が多い。先ず、その字が『広韻』の何韻の如何なる小韻に属しているかを確認する。『韻鏡』では一つの小韻に与えられる場所は只ひとつの桝目でしかない。既に言及済みだが、この桝目を「窠（か）」と言い、「窠」に配されている字を「窠字」と言う。通常は小韻代表字がその位置を占める。ということは当該字の属する小韻の代表字がある場所、それが即ちその字の発音を示すことになる。江戸時代の人々は韻書を持つことはほとんどなかったので、韻図に現われない字の発音を知る

のに悩んだようで、『韻鏡』に見えない個々の字の発音を知るための漢字索引のようなものも編まれている。江戸期には『韻鏡』はそもそも小冊子で、姓名判断などの占いに用いられたから、結構売れたようであるが、韻書の方はそんな俗な用途は無く、持っている人は少なかったであろうから、このような字引が必要となったのである。現代の我々は容易に入手出来る韻書の影印本を繙くことにより、当該字がどの小韻に所属しているかを知ることができる。

既に **4.2. テキスト概観**でも指摘したように、現在我々が目にすることができる『韻鏡』のテキストには様々な後人の手が入っており、『集韻』その他の後代の文献による増字が含まれないものは無い。このような増字には中古音の枠組みから外れるものがあり、中古音の理解の妨げになるので、除去すべきである。三沢諄治郎氏の『新訂韻鏡』は日本伝来当時の『韻鏡』の復元をうたっており、このような増字を簡便に知るには都合がよい。但し勿論、龍宇純氏その他の校訂でも知ることはできる。

13. 摂と等位

韻図は縦に韻母、横に声母を並べてその交差位置によって一つ一つの音節の発音を知るというものである。初級中国語教科書の末尾にはよく中国語音節一覧表が附されているものだが、この一覧表の桝目に入るローマ字表記を漢字の例字で示したものと思えば良い。我々日本人にとってよりピンと来る言い方をするならば、日本の五十音図の中国語版である。尤も歴史的に見れば、五十音図の方が後発で、中国の韻図の影響でできたものであるが。日本語の場合は一枚で済んだが、中国語の場合は音韻体系が複雑なため全部で 43 枚となってしまった。43 枚というのは現存する最古の韻図『韻鏡』、『七音略』の枚数であり、後の韻図には中古音以降に生じた音韻の区別の消失を反映して、これより枚数の少ないものもある。多いところでは、楊中修 Yáng Zhōngxiū の『切韻類例』という韻図が 44 枚であったと、孫覿（てき） Sūn Dí の『内簡尺牘』巻 3「與致政楊尚書中修」の釈文（文淵閣四庫全書 1135, p.500）及び『鴻慶居士集』巻 30 に指摘がある（羅常培「《通志・七音略》研究」『羅常培語言学論文選集』p.104）。魯国尭 Lǔ Guóyáo 氏によれば、『盧宗邁切韻法』にも 44 枚の韻図についての言及が見られ、宋代には 44 枚のものは『切韻類例』の他にもあったらしい。ただどちらも『切韻』ではなく、『集韻』に基く韻図で、流摂が 2 枚になっていたのであろうとされるが、現存しないので確認のしようがない（「「盧宗邁切韻法」述評」『魯国尭自選集』河南教育出版社 1994, pp.81-130）(27)。『切韻』に基く 44 枚の韻図があったのかどうかもまた分からない。

この韻図の一枚一枚を転図と呼ぶ。「韻図」と言う語は一枚一枚を指すこと

もあれば、こられの転図の総称として用いられることもある。韻母の欄は 4 つに細分され、この四分法を称して四等と言い、各韻目の韻母は上から一等、二等、三等、四等と呼ぶ段のいずれかに配される。その一つ一つを云々する場合には等位と言う。日本の五十音図が、母音の別に基づき五段に分かれているのと基本的に変わりは無い。中国ではそれが五段ではなく、四段になっていると思えば良い。日本語の五十音図について、五段に分かれる各段を第一段、第二段、第三段、第四段、第五段と呼び、第一段にア a、第二段にイ i、第三段にウ u、第四段にエ e、第五段にオ o を配しているというふうに考えると分かり易い。現代日本語の場合は母音がアイウエオの 5 つだけで、各段に配されるのはただ 1 種類のみだから、一枚の韻図で済む。これが五十音図である。しかし中国語の場合は同じ a を主母音とする韻母でも a 以外に am, ap, an, at, aŋ, ak, ai, au などがある。これらは全て第一段に配するべきものであるから、全ての音韻を遺漏無く収めた等韻図を作成するには、ここに挙げた韻母の数だけ転図の枚数が必要となる。日本語に即して具体的に説明すれば、例えば a, i, u, e, o について

wa ワ, ra ラ, ya ヤ, ma マ, ha ハ, na ナ, ta タ, sa サ, ka カ, a ア　一段
wi ヰ, ri リ, yi 夷, mi ミ, hi ヒ, ni ニ, ti チ, si シ, ki キ, i イ　二段
wu 烏, ru ル, yu ユ, mu ム, hu フ, nu ヌ, tu ツ, su ス, ku ク, u ウ　三段
we ヱ, re レ, ye 江, me メ, he ヘ, ne ネ, te テ, se セ, ke ケ, e エ　四段
wo ヲ, ro ロ, yo ヨ, mo モ, ho ホ, no ノ, to ト, so ソ, ko コ, o オ　五段

と並べて一枚の五十音図ができているように（表記は田中館愛橘の日本式ローマ字に拠る。今、ン及び濁音、発音、拗音は省略。ヤ行とワ行は旧仮名の区別を採用しているが、ヤ行のイとワ行のウは便宜的に「夷」、「烏」で代用して、全部揃うものとしておく。以下同様）、am, im, um, em, om についても一枚必要となり、

wam, ram, yam, mam, ham, nam, tam, sam, kam, am　一段
(wim), rim, (yim), mim, him, nim, tim, sim, kim, im　二段
(wum), rum, (yum), mum, hum, num, tum, sum, kum, um　三段
(wem), rem, (yem), mem, hem, nem, tem, sem, kem, em　四段
wom, rom, yom, mom, hom, nom, tom, som, kom, om　五段

an, in, un, en, on についても以下のような一枚が必要である。

wan,	ran,	yan,	man,	han,	nan,	tan,	san,	kan,	an	一段
(win),	rin,	(yin),	min,	hin,	nin,	tin,	sin,	kin,	in	二段
(wun),	run,	(yun),	mun,	hun,	nun,	tun,	sun,	kun,	un	三段
(wen),	ren,	(yen),	men,	hen,	nen,	ten,	sen,	ken,	en	四段
won,	ron,	yon,	mon,	hon,	non,	ton,	son,	kon,	on	五段

この他、aŋ, iŋ, uŋ, eŋ, oŋ や ai, ii, ui, ei, oi についても同じように並べた五十音図がそれぞれ 1 枚づつ必要となる。au その他についても同様。つまり中国語も主母音の違いで四段（中国語の方は四段とは言わず、四等と言う）に分けたが、各段に収まるものが 1 種類だけではない。主母音が同じ a でも、-i, -u, -m(-p), -n(-t), -ŋ(-k) 及びゼロ韻尾など、韻尾の異なり数だけ別仕立てにせねばならない。これは主母音が i, u, e, o の場合であっても同様である。いずれかの段（つまり等）に収まる「主母音 V ＋韻尾 E」の最大の異なり数分の枚数の五十音図が必要となる。更に韻図に反映された中国語（中古音）には四つの声調の違いがあり、各声調毎にこの四段（四等）構えがあるから、一枚の転図には上下に四段（四等）構えが四層重ねられることになる。五十音図の四階建てである。これが中国の韻図である。中国語の場合には四段（四等）しかないので、日本語の 5 母音ではうまく説明できない。かなり無理があるが、今オを省略して、五十音図に譬えて説明してみよう。日本語が、ア、イ、ウ、エの四つの母音しかなく、平声、上声、去声、入声という 4 つの声調があるものと仮定しよう。すると、『韻鏡』や『七音略』では先ず四声で四分し、その一つ一つを更に四等に分けて以下のようにする。面倒なので先に括弧で括ったところは括弧を外すことにし、ローマ字表記に改める。各音節の声調表示は平声、上声、去声、入声をそれぞれ平、上、去、入と略する。

1. 平声　wa^{平}, ra^{平}, ya^{平}, ma^{平}, ha^{平}, na^{平}, ta^{平}, sa^{平}, ka^{平}, a^{平};
wi^{平}, ri^{平}, yi^{平}, mi^{平}, hi^{平}, ni^{平}, ti^{平}, si^{平}, ki^{平}, i^{平};
wu^{平}, ru^{平}, yu^{平}, mu^{平}, hu^{平}, nu^{平}, tu^{平}, su^{平}, ku^{平}, u^{平};
we^{平}, re^{平}, ye^{平}, me^{平}, he^{平}, ne^{平}, te^{平}, se^{平}, ke^{平}, e^{平}

2. 上声　wa^{上}, ra^{上}, ya^{上}, ma^{上}, ha^{上}, na^{上}, ta^{上}, sa^{上}, ka^{上}, a^{上};
wi^{上}, ri^{上}, yi^{上}, mi^{上}, hi^{上}, ni^{上}, ti^{上}, si^{上}, ki^{上}, i^{上};
wu^{上}, ru^{上}, yu^{上}, mu^{上}, hu^{上}, nu^{上}, tu^{上}, su^{上}, ku^{上}, u^{上};
we^{上}, re^{上}, ye^{上}, me^{上}, he^{上}, ne^{上}, te^{上}, se^{上}, ke^{上}, e^{上}

3. 去声　wa^{去}, ra^{去}, ya^{去}, ma^{去}, ha^{去}, na^{去}, ta^{去}, sa^{去}, ka^{去}, a^{去};
wi^{去}, ri^{去}, yi^{去}, mi^{去}, hi^{去}, ni^{去}, ti^{去}, si^{去}, ki^{去}, i^{去};

wu^{去}, ru^{去}, yu^{去}, mu^{去}, hu^{去}, nu^{去}, tu^{去}, su^{去}, ku^{去}, u^{去};
we^{去}, re^{去}, ye^{去}, me^{去}, he^{去}, ne^{去}, te^{去}, se^{去}, ke^{去}, e^{去}

4. 入声　wa^{入}, ra^{入}, ya^{入}, ma^{入}, ha^{入}, na^{入}, ta^{入}, sa^{入}, ka^{入}, a^{入};
wi^{入}, ri^{入}, yi^{入}, mi^{入}, hi^{入}, ni^{入}, ti^{入}, si^{入}, ki^{入}, i^{入};
wu^{入}, ru^{入}, yu^{入}, mu^{入}, hu^{入}, nu^{入}, tu^{入}, su^{入}, ku^{入}, u^{入};
we^{入}, re^{入}, ye^{入}, me^{入}, he^{入}, ne^{入}, te^{入}, se^{入}, ke^{入}, e^{入}

これが『四声等子』や『切韻指南』などだと、先ず 4 つの等位で分け（つまり母音の違いで分け）、その各等位を平上去入の四声に細分する。

1. ア(a)類　wa^{平}, ra^{平}, ya^{平}, ma^{平}, ha^{平}, na^{平}, ta^{平}, sa^{平}, ka^{平}, a^{平};
wa^{上}, ra^{上}, ya^{上}, ma^{上}, ha^{上}, na^{上}, ta^{上}, sa^{上}, ka^{上}, a^{上};
wa^{去}, ra^{去}, ya^{去}, ma^{去}, ha^{去}, na^{去}, ta^{去}, sa^{去}, ka^{去}, a^{去};
wa^{入}, ra^{入}, ya^{入}, ma^{入}, ha^{入}, na^{入}, ta^{入}, sa^{入}, ka^{入}, a^{入}

2. イ(i)類　wi^{平}, ri^{平}, yi^{平}, mi^{平}, hi^{平}, ni^{平}, ti^{平}, si^{平}, ki^{平}, i^{平};
wi^{上}, ri^{上}, yi^{上}, mi^{上}, hi^{上}, ni^{上}, ti^{上}, si^{上}, ki^{上}, i^{上};
wi^{去}, ri^{去}, yi^{去}, mi^{去}, hi^{去}, ni^{去}, ti^{去}, si^{去}, ki^{去}, i^{去};
wi^{入}, ri^{入}, yi^{入}, mi^{入}, hi^{入}, ni^{入}, ti^{入}, si^{入}, ki^{入}, i^{入};

3. ウ(u)類　wu^{平}, ru^{平}, yu^{平}, mu^{平}, hu^{平}, nu^{平}, tu^{平}, su^{平}, ku^{平}, u^{平};
wu^{上}, ru^{上}, yu^{上}, mu^{上}, hu^{上}, nu^{上}, tu^{上}, su^{上}, ku^{上}, u^{上};
wu^{去}, ru^{去}, yu^{去}, mu^{去}, hu^{去}, nu^{去}, tu^{去}, su^{去}, ku^{去}, u^{去};
wu^{入}, ru^{入}, yu^{入}, mu^{入}, hu^{入}, nu^{入}, tu^{入}, su^{入}, ku^{入}, u^{入};

4. エ(e)類　we^{平}, re^{平}, ye^{平}, me^{平}, he^{平}, ne^{平}, te^{平}, se^{平}, ke^{平}, e^{平}
we^{上}, re^{上}, ye^{上}, me^{上}, he^{上}, ne^{上}, te^{上}, se^{上}, ke^{上}, e^{上}
we^{去}, re^{去}, ye^{去}, me^{去}, he^{去}, ne^{去}, te^{去}, se^{去}, ke^{去}, e^{去}
we^{入}, re^{入}, ye^{入}, me^{入}, he^{入}, ne^{入}, te^{入}, se^{入}, ke^{入}, e^{入}

先ず母音の違いで 1, 2, 3, 4 の四階建て（四等の区分）にし、各階を四つの声調で四層にしている。『韻鏡』、『七音略』方式との違いは、中古音以降の変化を反映させるにはこのようなタイプの方が都合が良いということなのか、はたまたそもそもが学統の違いによるものなのか、詳しいことは不明である。『四声等子』型の現存するものは唐代以降の音韻変化を反映するものばかりであるが、三沢諄治郎氏の意見では、このタイプのものは反切の口唱を容易ならしめるためのもので、その由来は転図の位置より字音を知るタイプの韻鏡型に比べ、むしろずっと古いということである。

日本語の五十音図はたった一枚で済んでいるのに、中国語は何故 43 枚も必要なのか、これについてもう少し説明が必要だろう。現代中国語の例として普通話を取り上げて説明すると、母音は拼音符号では a, e, i, o, u で表わされるが、同じ a でも an[æn] の a と ian[iɛn] の a とでは随分音色が違う。うるさく言えば uan[uɐn] の a もまた違う。また ang[ɑ̃ŋ] の a もまたこれらの a とはかなり違った音である（**2. 中国語の音節構造**で既に指摘した）。普通話においては n の前に現れるのは決まって [æ] であり、[ɑ̃] が現れることはない。逆に ng の前に現れるのは決まって [ɑ̃] であり、[æ] が現れることはない。i と n に挟まれた場合は決まって [ɛ]、u と n に挟まれた場合は決まって [ɐ] で現れる。だから一つの a が環境の違い（前後にどんな子音、母音が来るか）によって [æ] で現れたり、[ɑ̃] で現れたり、[ɐ] で現れたり、[ɛ] で現れたりするというように考えることが出来る。しかし古い時代にあっては例えば [ɑ] は n[n] の前にも、ng[ŋ] の前にも現れる。他にも [a], [ɐ] などといった母音がやはり n[n] とも ng[ŋ] とも結びつく。となると [ɑn], [an], [ɐn] は 3 つの異なる韻母であり、[ɑŋ], [aŋ], [ɐŋ] もまた 3 つの異なる韻母であって、その違いを担っているのは [ɑ], [a], [ɐ] の 3 つの母音の違いであるから、これらを一つの a に纏めるということはできず、別々の母音と認めざるを得ない。つまり昔の中国語には今よりもっと多くの母音の区別があったのである。それを昔の人は **7.1. 摂と内転、外転**で説明したように、a のグループ（外転）と ə のグループ（内転）に二大別した。乱暴な説明をすれば、外転のグループには ɑ, a, ɛ, e などのような母音が含まれ、内転のグループには o, ə, ɪ, i などのような母音が含まれる。一枚の韻図が四段のままである限り、これらの全ての母音を一枚の韻図に収めることは到底できない。そこで、四段という構成は動かさず、外転で 1 枚、内転で 1 枚というように、内外の違いで別々に五十音図を作るようにした。これで、単純に考えれば枚数は二倍に増えることになる。先ほど挙げた音価（但し「など」の部分を省いて、今、外転、内転それぞれ 4 つづつということにする）で説明すると、『韻鏡』に即して先の五十音図風に言えば、外転の方で、

wɑ ワ, rɑ ラ, yɑ ヤ, mɑ マ, hɑ ハ, nɑ ナ, tɑ タ, sɑ サ, kɑ カ, ɑ ア　一等
wa ヰ, ra リ, ya 伊, ma ミ, ha ヒ, na ニ, ta チ, sa シ, ka キ, a イ　二等
wɛ 烏, rɛ ル, yɛ ユ, mɛ ム, hɛ フ, nɛ ヌ, tɛ ツ, sɛ ス, kɛ ク, ɛ ウ　三等
we ヱ, re レ, ye 江, me メ, he ヘ, ne ネ, te テ, se セ, ke ケ, e エ　四等

のような一まとまりの一枚を作り、内転の方でもまた

wo ワ, ro ラ, yo ヤ, mo マ, ho ハ, no ナ, to タ, so サ, ko カ, o ア　一等
wə ヰ, rə リ, yə 伊, mə ミ, hə ヒ, nə ニ, tə チ, sə シ, kə キ, ə イ　二等
wɪ 烏, rɪ ル, yɪ ユ, mɪ ム, hɪ フ, nɪ ヌ, tɪ ツ, sɪ ス, kɪ ク, ɪ ウ　三等
wi ヱ, ri レ, yi 江, mi メ, hi ヘ, ni ネ, ti テ, si セ, ki ケ, i エ　四等

のような一まとまりの一枚を作るということになる。同様にして、外転のグループにおいて、ɑm, am, ɛm, em ; kɑm, kam, kɛm, kem ; …で 1 枚、ɑn, an, ɛn, en ; kɑn, kan, kɛn, ken ; …で 1 枚、となるのと同様に内転のグループでも o, ə, ɪ, i ; ko, kə, kɪ, ki ; …で 1 枚、om, əm, ɪm, im ; kom, kəm, kɪm, kim ; …で 1 枚、on, ən, ɪn, in ; kon, kən, kɪn, kin ; …で 1 枚、…というふうになる。そして韻図は介音 u があるか否かで別仕立てにするので、ɑn, an, ɛn, en ; kɑn, kan, kɛn, ken ; …で 1 枚、uɑn, uan, uɛn, uen ; kuɑn, kuan, kuɛn, kuen ; …で 1 枚、on, ən, ɪn, in ; kon, kən, kɪn, kin ; …で 1 枚、uon, uən, uɪn, uin ; kuon, kuən, kuɪn, kuin ; …で 1 枚、…というふうに開合の別がある毎にまた枚数が二倍に増えるということになる。今声調を考慮に入れずに説明したが、先に記したように中国語には四つの声調があるから、実際の中国語版五十音図は四つの声調毎に編まれてこれが四層になっている。この説明で中国版五十音図が結果として 43 枚にもなることが理解できたのではないか。

以上、分かりやすいように説明してきたが、実のところなぜ韻図の等位が三分でもなく、五分でもなく、四分であるのか、本当のところはよく分からない。紙をいくらでも大きくできるものなら（字を相当小さなものにしても、恐らく巨大なものになるであろう）、先の譬えで言えば、もし主母音が ɑ, a, ɛ, e, o, ə, ɪ, i の 8 つであるならば、

wɑ, rɑ, yɑ, mɑ, hɑ, nɑ, tɑ, sɑ, kɑ, ɑ　一等
wa, ra, ya, ma, ha, na, ta, sa, ka, a　二等
wɛ, rɛ, yɛ, mɛ, hɛ, nɛ, tɛ, sɛ, kɛ, ɛ　三等
we, re, ye, me, he, ne, te, se, ke, e　四等
wo, ro, yo, mo, ho, no, to, so, ko, o　五等
wə, rə, yə, mə, hə, nə, tə, sə, kə, ə　六等
wɪ, rɪ, yɪ, mɪ, hɪ, nɪ, tɪ, sɪ, kɪ, ɪ　七等
wi, ri, yi, mi, hi, ni, ti, si, ki, i　八等

で 1 枚、

wɑm,	rɑm,	yɑm,	mɑm,	hɑm,	nɑm,	tɑm,	sɑm,	kɑm,	ɑm	一等
wam,	ram,	yam,	mam,	ham,	nam,	tam,	sam,	kam,	am	二等
wɛm,	rɛm,	yɛm,	mɛm,	hɛm,	nɛm,	tɛm,	sɛm,	kɛm,	ɛm	三等
wem,	rem,	yem,	mem,	hem,	nem,	tem,	sem,	kem,	em	四等
wom,	rom,	yom,	mom,	hom,	nom,	tom,	som,	kom,	om	五等
wəm,	rəm,	yəm,	məm,	həm,	nəm,	təm,	səm,	kəm,	əm	六等
wɪm,	rɪm,	yɪm,	mɪm,	hɪm,	nɪm,	tɪm,	sɪm,	kɪm,	ɪm	七等
wim,	rim,	yim,	mim,	him,	nim,	tim,	sim,	kim,	im	八等

で 1 枚、

wɑn,	rɑn,	yɑn,	mɑn,	hɑn,	nɑn,	tɑn,	sɑn,	kɑn,	ɑn	一等
wan,	ran,	yan,	man,	han,	nan,	tan,	san,	kan,	an	二等
wɛn,	rɛn,	yɛn,	mɛn,	hɛn,	nɛn,	tɛn,	sɛn,	kɛn,	ɛn	三等
wen,	ren,	yen,	men,	hen,	nen,	ten,	sen,	ken,	en	四等
won,	ron,	yon,	mon,	hon,	non,	ton,	son,	kon,	on	五等
wən,	rən,	yən,	mən,	hən,	nən,	tən,	sən,	kən,	ən	六等
wɪn,	rɪn,	yɪn,	mɪn,	hɪn,	nɪn,	tɪn,	sɪn,	kɪn,	ɪn	七等
win,	rin,	yin,	min,	hin,	nin,	tin,	sin,	kin,	in	八等

で 1 枚…、というように主母音の違いの数だけ段（＝等）を設けて（ここで挙げた比喩に即して言えば 8 段＝ 8 等ということになる）、各一枚づつ作って良さそうなものである。またもう少しコンパクトにするために、内転、外転で分けるにしても、それぞれが 4 つづつでなければならないということはないように思われる。四分法がインドの音声学の影響によるものと指摘する声もあるが、私自身その詳細を理解できていない。

大まかに言って主母音の広い順に各韻母を一等＞二等＞三等＞四等と並べているのだということだが（例えば一等 ɑ ＞二等 æ ＞四等 e のように）、三等が曲者である。今外転系の E を共有して V が類似するものを纏めて見てみる（このような大まかな分類のグループは「摂」と呼ばれ、声調の違いは無視したものであることは既に述べた通り）。

外転系の韻母グループの一つである主母音が a の系統で韻尾が -n のグループ（伝統的には「山摂」と呼ばれるグループ）が『韻鏡』でどの等位に並べられているか見てみると以下のようになっている。

一等：寒 ɑn/桓 uɑn
二等：山 ɐn/uɐn　刪 an/uan
三等：元 ɪʌn/ʏʌn　仙 ɪɛn/ʏɛn
四等：仙 iɛn/yɛn　先 en/uen

三等に並ぶ元及び三四等に並ぶ仙には他の韻に無い介音 ɪ, ʏ, i, y があるので、ちょっと除外して考えてみよう。主母音に着目すると、一等 ɑ：二等 ɐ, a：四等 e となっている。a が ɑ より狭いと言えるのかという疑問があるかも知れないが、確かに大凡の傾向としては主母音が一等＞二等＞四等と狭くなっており、上の説明が当てはまる。では元仙をどう考えたらよいのか。仙は三等と四等の両方に現れる。今、四等に並ぶ仙の方をさて措くと、三等は拗介音を持つものと言えそうである。例えばVが奥寄りの a で V が ŋ の韻のグループ（宕摂）を見てみると次のようになっている。

一等：唐 ɑŋ/uɑŋ
二等：なし
三等：陽 ɪɑŋ/ʏɑŋ　（ʏɑŋ は ɪuɑŋ と考えて良い）
四等：なし

つまり、三等は主母音の広さが問題なのではなく、拗介音があるということがその特徴のようである。それなら上の配列の三等と四等をひっくり返して、一、二、四等を先ず纏めて並べて、三等を別扱いにした方が良さそうに思えるが、上のような配列はどうも中古音と韻図成立時の音韻体系の違いが反映しているらしく思われるところがある。四等の欄に並ぶものは中古音にあっては拗介音を持たなかったが、後に拗介音を生じており、韻図成立時にあっては三等同様に拗介音を持ちながら、三等よりも狭い主母音を持っている状態にあったのであろう。例えば上の山摂だと先が ien/yen の如くに変わってしまっていた。そうなれば一等 ɑn：二等 ɐn, an：三等 ɪʌn, ɪɛn：四等 ien のようになり（合口韻母は省略）、主母音の広い順に各韻母を一等＞二等＞三等＞四等と並べているという説明がぴたりと当てはまる。上の説明は修正した先韻の推定音価以外は、とりあえず現在分かっている中古音の推定音価に拠っている。厳密な検証を経たものではないが、意図するところはこれで十分理解できよう。ここまでの説明で、何故、仙 iɛn/yɛn を除外したかというと、『韻鏡』の配置では仙 iɛn/yɛn は四等に並ぶが、実はこれは三等の欄に収まりきらないものを紙の節約で便宜的に四等の欄においてあるのであって、体系に則して厳密に配置する

なら三等に置くべきものだからである（仙韻が三等四等にまたがって現れるのは「重紐」の問題。**25.1. 重紐の問題　先ずはカールグレンの分類から、25.2. 重紐韻の韻図における配置**参照）。今そのようなものを本来あるべき等位に戻すと、山摂の諸韻母は以下のようになる。

一等：寒 ɑn/桓 uɑn
二等：山 ɐn/uɐn　　刪 an/uan
三等：元 ɪʌn/ʏʌn　仙 ɪɛn/ʏɛn　仙 iɛn/yɛn
四等：先 en/uen　（韻図製作時には ien/yen となっていたであろう）

音韻論的な立場に立って言うと、『切韻』においては三等韻の拗介音は現代方言と違って 2 種類あり（ɪ と i）、これに合口介音 u（こちらは 1 種類のみ）が組み合わさって ɪu(＝ʏ) と iu(＝y) ができるから、三等韻に関しては、全部で 4 種類の介音 ɪ, i ; ɪu(＝ʏ), iu(＝y) があることになる。

14. 重韻

一般に一つの摂には複数の韻類が所属する。その一つ一つの韻類はどの等位に属するものか。一つの等位に一つだけというのなら分かり易いのだが、各等位ごとその数はまちまちである。場合によっては一つの等位に並ぶ韻が複数現れることがある。摂とは韻尾の違い、そして主母音が a の系統か、ə の系統かの違いで分類したものであった。一枚の韻図に収め得る韻を纏めたものと言っても良い。韻尾が -n で、主母音が a 系統の山摂においては、一等に寒韻と桓韻の二つがあるが、この場合は開合の違い（**2. 中国語の音節構造**参照。u 介音の有無。ある方が「合」で、無い方が「開」）で分けたもので、両者の VE の部分は同じと考えられるから二つとは考えない。二等には山と刪がありこれは両方とも開合の韻母を含んでいるから、VE の部分のうちの V が異なると考えざるを得ない。このように 1 つの摂に属する諸韻が、転図上の同じ等位に複数並ぶことになる場合、それらを重韻と言う。この場合（山韻と刪韻）は二等の欄に二つ並ぶので二等重韻という。以下、推定音価を附して重韻を列挙する。

一等重韻　　通摂の東 ǒuŋ と冬 oŋ
　　蟹摂の咍 ʌi 灰 uʌi と泰 ɑi/uɑi（泰は去声のみの韻）
　　咸摂の覃 ʌm と談 ɑm
二等重韻　　蟹摂の皆 ɐi/uɐi と佳 aɪ/uaɪ と夬 ai/uai（夬は去声のみの韻）の三種

山摂の刪 an/uan と山 ɐn/uɐn
梗摂の庚 aŋ/uaŋ と耕 ɐŋ/uɐŋ
咸摂の咸 ɐm と銜 am
三等重韻は　通摂では東三 ɪǎuŋ と鍾 ɪoŋ
止摂の支 ɪě/ʏě;iě/yě と脂 ɪi/ʏi;i/yi と之 ɪǎɪ と微 ɪǎi/ʏǎi の四種
遇摂の魚 ɪə と虞 ʏu
蟹摂の祭 ɪɛi/ʏɛi;iɛi/yɛi と廃 ɪʌi/ʏʌi
臻摂の臻 ɪěn 真 ɪěn/ʏěn;iěn/ 諄 yěn と欣 ɪǎn 文 ʏǎn の二種、
山摂の元 ɪʌn/ʏʌn と仙 ɪɛn/ʏɛn;iɛn/yɛn、
梗摂の庚三 ɪaŋ/ʏaŋ と清 iɛŋ/yɛŋ、
流摂の尤 ɪǎu と幽 ɪěu;iěu、
咸摂の塩 ɪɛm;iɛm と厳 ɪɑm と凡 ɪʌm の三種

これを見ると、重韻を含まない摂（江、効、果、宕、深、曾摂）の方が少ないくらいである。三等韻に関しては、重韻であることが当たり前のような状況なので、ことさらに三等重韻というような言い方をすることは余り多くはない（言って構わない）。これと逆に四等に並ぶ韻母は全体でも数が少なく、斉 ei/uei 先 en/uen 蕭 eu 青 eŋ/ueŋ 添 em の 5 つに過ぎない。いずれも外転に属する韻である。そして、これらの 5 つは全て摂を異にしているので、四等重韻は有り得ないということになる。だから「～重韻」という言い方がよく用いられるのは実際には一等と二等の場合である。

等位に関し、注意すべきは韻図では紙の節約のために本来三等に置くべきものが、三等欄からはみ出して、二等、四等に便宜的におかれていることがあるということである。韻図で二等、四等に並ぶもののうち本来の二等、四等のものと二等、四等の欄に間借りしている三等のものを峻別せねばならない。「～等韻」という場合にはこのような見かけ上の二等、四等は二等、四等とは考えない。重韻はあくまでも「～等韻」を論ずる次元での問題である。

もう一点注意すべきこととして、等位が主母音の広狭と関係があると言ったが、これは内転系の韻に関してははっきりしない。そもそも内転系の韻母は外転系韻母に比べて半分ほどの数しかなく、二、四等の欄に並ぶ韻母が全く無いからである（見かけ上の二、四等を除いた上での話）。先に述べたように一等と三等の違いは三等の方には拗介音があるということであった。大雑把に言えば一つの摂に含まれる諸韻の間において、一等に挙げた韻母の推定音価に拗介音を付ければ三等に示した韻母の推定音価になる訳である。そこでは音韻論的なレベルで言えば主母音の広狭は重要な問題ではない。無論、普通話の韻母

an[æn], ian[iɛn] を比較すれば分かるように、介音 i の影響で、三等韻の主母音の音声的表れが一等韻のそれより狭いといったことは十分あり得るが、それは今考慮に及ばない。他の韻母との対立が説明できるような形で推定音価を考えれば良い訳である。例えば内転系諸韻から成る遇摂には一つの一等韻模韻に対して魚韻と虞韻という二つの三等韻が含まれる。この場合、音韻論的には魚韻と虞韻の何れかの主母音が模韻の主母音と一致していると考えて良い。『切韻』のみからは魚、虞のいずれと模韻の主母音と一致させるか決定的な論拠を見出し難いが、『韻鏡』では模韻と虞韻を一枚の転図にまとめ（第 12 転）、魚韻は別にしている（第 11 転）から、『韻鏡』に従ってとりあえずは模韻と虞韻の主母音の音価が同じであったと考えることができる。平山先生やカールグレンは音声的差異を重視して主母音の音価を同じにしていないが、周法高などは同じにしている。そのような処理をした上で、魚韻の音価をこれとは異なるものと考えれば良いのである。韻図の配置だけでこのような音価の推定を行うことに証拠不十分という印象を持つかも知れない。しかし、この他に王力 Wáng Lì 1936「南北朝詩人用韻考」によれば、何承天 Hé Chéngtiān（370-447）から張融 Zhāng Róng（444-497）に至る六朝第一期においては魚虞模三韻を混用していたが、沈約 Shěn Yuē（441-513）から梁元帝 Yuádì（508-554）に至る第二期末になると、虞模を通用させるが、魚韻は独用させるようになった、という押韻状況がある。北だと五胡十六国の終焉、南だと宋から斉への交替が転換の境目と言えようか。韻図のこの三韻に関する処理は六朝第二期末以降の押韻情況と符合しており、音声的な裏づけがあるものと考えて良い。この他の場合でも、韻図で何韻と何韻を同居させるかには音声的理由が見られ、結局のところ、逆にこのような処理の仕方を手がかりに推定音価を考えることも一般的に行って良さそうであるということが分かってくる。結局のところ、魚虞模三韻の推定音価は以下の通り。

遇摂

一等：模 o（Karlgren　uo）　　（周法高　模 uo）
二等：なし
三等：魚 ɪə（K. jĭ^{w}o）；虞 ʏu（K. jĭu）　（周法高　魚 io；虞 iuo）
四等：なし

15.「～等韻」という名称

説明が前後してしまったが、摂毎に韻母（ここでいう韻母とは厳密には韻類のこと）が韻図のどの欄に配置されるかを見ていくと、一つの韻母は一つの等

位にしか現れない。だから各韻母を分布する等位に即して「～等韻」という呼び方をする。例えば冬韻（oŋ）は一等にしか現れないので一等韻、江韻（auŋ）は二等にしか現れないので、二等韻、微韻は三等にしか現れないので三等韻、蕭韻だと四等にしか現れないので四等韻と呼ばれる。厄介なのは、既に述べたように三等韻には韻図上の特定の部分で見かけ上、三等から二等及び四等の段にはみ出た分布状況を示すものがあることである。つまり韻図上での等位では四等にあるのに、三等韻字であるというような事態が起こるのである。このような他の等位にはみ出るような分布を示すのは三等韻以外には無い。もう一点厄介なのは、既に**5.4. 韻目、韻、小韻、韻類**で指摘したことだが、一つの韻目に等位を異にする複数の韻類が含まれている場合があるということである。例えば、東韻の場合には ǒuŋ と rǎuŋ という二つの韻類が含まれている（周法高の推定音価は uŋ と iuŋ）。これを韻図で見ると ǒuŋ の韻母を持つ字は一等の段に、rǎuŋ の韻母を持つ字は三等の段に配されている。三等の段に並ぶ方は他の等位にはみ出るタイプなので、二等、四等にも字がある。このような一韻に異なる等位に配される複数の韻類が含まれる場合には前者を東韻一等、後者を東韻三等のように呼び分け、書面では例えば東一、東三或いは東㊀、東㊂ のように書き分けたりすることもある。先程の山摂の例で言えば、四等の段に並ぶ仙 iɛn/yɛn は、四等韻ではなく、四等の段にはみ出る形で配置された三等韻ということになる。何故、四等の段にあるのに三等韻とされるのかについて、詳細は後述（**25.2. 重紐韻の韻図における配置**参照）。

16. 漢字のみによる中古音類の表示の仕方

既に指摘したように音韻学の世界では、中古音を示すのに推定音価ではなく、声母、韻母の名称を以って音類を示すやり方が広く用いられている。例えば、丁声樹 Dīng Shēngshù 編録、李栄参訂『古今字音対照手冊』中華書局 1958. 8 の提示法を見ると、次のようになっている（1.2.3. の番号は太田が加えた）。

被注字	反切上字	反切下字	摂	開合	等位	声調	韻目	声母
1. 労	魯	刀切	効	開	一	平	豪	来
2. 引	余	忍切	臻	開	三	上	軫	以
3. 貢	古	送切	通	合	一	去	送	見

これは例字の後に『広韻』の反切（『広韻』だから当然「～切」となる。同書では該当反切が『広韻』に見当たらない場合は『集韻』反切を挙げる）、そしてその後に 6 つの字で中古音の音類を示している。1. では「効」は効摂、「開」は開口、「一」は一等、「平」は平声、「豪」は豪韻、「来」は来母ということを意味する。省略せずに言えば、「効摂開口一等平声豪韻来母」となる。2. は「臻」が臻摂、「開」が開口、「三」が三等、「上」が上声、「以」が以母（先の説明で羊母と呼んだもの。この書では以母という名称を用いている）であることを示す。省略せずに言えば、「臻摂開口三等上声軫韻以母」。3. は「通」が通摂、「合」が合口、「一」が一等、「去」が去声、「送」が送韻、「見」が見母を意味している。省略せずに言えば、「通摂合口一等去声送韻見母」。このような表示法はカールグレンの『中国音韻学研究』第 4 章の方音字彙や北京大学の『汉语方音字汇（漢語方音字匯）』などのような方言字音（略して「方音」）の辞書につきものであるから、慣れておくことが望ましい。概ね 5 字目までは諸家の表示に違いは見られないが、**8.1. 中古音の声母の種類**で説明したように、軽唇音の系列を立てるか否かといった不一致の他、一部の声母名については人によって用いる名称が異なっているところもあるから、最後の 6 字目の声母名は文献によって一致しないことがある。また通常、このような表示法の三字目に現れる漢数字は何等韻であるかを示すのが普通であるが、前章の **15.「～等韻」という名称**で指摘したように、三等韻だけは韻図上では他の等位に現れる場合がある。二等に配された三等韻字とか、四等に配された三等韻字というような状況がある。他の一等韻、二等韻、四等韻に関しては他の等位にはみ出ることが無いので、このようなややこしい言い方は存在しない。文献によっては、このような表示法を用いて、何等韻かではなく、韻図上の等位を挙げているようなこともあるから、どちらを表しているのか注意が必要である。

なお丁氏の『手冊』は個々の字音の反切や中古の帰属を普通話の読みから手っ取り早く知ることができ、大変便利であるが、独自の改訂を施したところがあり、通常の表示法と一致しないところがあるので、この点についても注意が必要である。例えば三等韻の唇音声母小韻のうちで後に軽唇音化したものを一律合口扱いにしている点。

17. 声母と韻母の結合条件

先に述べたように中古音にあっても声母と韻母の結合には制約がある。声母については **8.1. 中古音の声母の種類**の「『切韻』の声母」を参照されたい。そこに出てくる声母のうち例えば、舌音のうちの舌頭音声母（「端組」という名称で一纏めにされる端 t 透 t^h 定 d 泥 n の 5 つの声母）は一等韻、四等韻としか

結びつかず、舌上音声母（「知組」という名称で一纏めにされる知ʈ/ʈ 徹ʈʰ/ʈʰ 澄ɖ/ɖ 孃ɲ/ɲ の 5 つの声母）は二等韻、三等韻としか結びつかない。早期反切ではこの「端組」、「知組」という二つの系列を区別していない。その名称は「端組」、「知組」のいずれかで纏めておけば良い。論理的には「知組」という名称で、この二系列を代表させることも可能であるが、中古音の段階に至るまでに舌頭音声母の一部が舌上音声母に変化して、このような相補分布を成すようになったと考えられるから、纏めるのであれば「端組」で統一するのが一般的である。この場合は古い段階では「端組」の一系列しか無く、この頃の「端組」には声母と韻母との結合に制約がなかったということになる。

中古音において、このような韻母との結合に関する制約は他の声母でも見られる。例えば群母 g は一等韻、二等韻、四等韻とは結びつかず、三等韻としか結びつかない(28)。これを韻図でみると、群母の字は一等、二等、四等の段には現れないということになる。日母も三等韻としか結びつかないから、韻図では三等の段にしか現れない。邪母 z、羊母 j もまた四等の段にしか現れない。但しこの邪、羊母については要注意である。というのはどちらも実は三等韻としか結びつかないものなのだが、後で示すような理由で韻図においては便宜的に四等の段に置かれた形になっているからである。未修正三十六字母の喩母についてもこの見かけ上の配置の問題が絡み、理解し難いものとなっている。切韻声母の云母（未修正三十六字母の喩三）も三等韻としか結びつかないが、そもそも三等韻と結びつく匣母を特別扱いしたものだから、三等韻としか結びつかないのは当たり前である。云母はまた、開合に関しても、合口韻としか結びつかないという制約がある（例外があるが、それについては **25.2. 重紐韻の韻図における配置**及び注(47)参照）。匣母、云母、羊母の関係については **19. 匣母と喩母**で説明する。

18.1. ややこしい三等韻　紙の節約

今度は逆に「～等韻」がどのような声母と結びつくかという見方をすると、一等韻は舌上音（知組）、群母、正歯音二等（荘組）、正歯音三等（章組）、邪母、羊母、日母とは結びつかないということになる。二等韻だと舌頭音（端組）、群母、歯頭音（精組）、羊母、日母とは結びつかない。四等韻だと舌上音（知組）、正歯音二等（荘組）、正歯音三等（章組）、邪母、羊母と結びつかない(29)。このような見地に立つと三等韻は最も制約が小さく、ほとんどの声母と結びつくと言うことができる。結びつかないのは舌頭音（端組）だけである（例外として脂韻去声至韻に「地：徒四切」があるが、今は無視する）。

今これらの分布状況を示す韻図を日本語の五十音図の如くにして、その枠組

みを示すと、以下のようになる。上の欄外に修正三十六字母が横一列に並んでいる。

1.『切韻』の韻図の枠組み

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
日	来	羊匣暁影	常書船昌章	俟生崇初莊	邪心從清精	疑群溪見	娘澄徹知	泥定透端	明並滂幇	
										一等
										二等
										三等
										四等

この枠組みで一等韻、二等韻、三等韻、四等韻ぞれぞれの分布状況を示せば以下のようになる。以下の説明の便宜のために、三等韻を後回しにして、一、二、四、三等韻の順に並べてある。〇で示したところが実例の存在し得るところであり、×はその組み合わせが体系的に存在しないものである。

1a. 一等韻

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
日	来	羊匣暁影	常書船昌章	俟生崇初莊	邪心從清精	疑群溪見	娘澄徹知	泥定透端	明並滂幇	
×	〇	×〇〇〇	××××××	××××××	×〇〇〇〇	〇×〇〇	××××	〇〇〇〇	〇〇〇〇	一等
										二等
										三等
										四等

1b. 二等韻

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
日	来	羊匣暁影	常書船昌章	俟生崇初莊	邪心從清精	疑群溪見	娘澄徹知	泥定透端	明並滂幇	
										一等
×	〇	×〇〇〇	××××××	×〇〇〇〇	××××××	〇×〇〇	〇〇〇〇	××××	〇〇〇〇	二等
										三等
										四等

1d. 四等韻

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
日	来	羊匣曉影	常書船昌章	俟生崇初莊	邪心從清精	疑群溪見	娘澄徹知	泥定透端	明並滂幇	
										一等
										二等
										三等
×	○	×○○○	××××××	××××××	×○○○○	○×○○	××××	○○○○	○○○○	四等

1c. 三等韻

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
日	来	羊匣曉影	常書船昌章	俟生崇初莊	邪心從清精	疑群溪見	娘澄徹知	泥定透端	明並滂幇	
										一等
										二等
○	○	○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○	○○○○	××××	○○○○	三等
										四等

韻図の本来あるべき姿としては、これらのように声母の欄に全ての声母を一列に並べるべきであるが、そうすると韻によっては組み合わさることの無い声母まで毎度律儀に取り上げることになり、場合によっては空欄だらけのやたら横に長い転図ができてしまう。韻図はその置かれる位置によって求める字の発音を理解するものだから、空欄もまた有意味であるが、手書きだと字の大きさが一定しなかったり、罫線が曲ったりするから、誤解を生ずる恐れもある。何よりも当時は紙が大変貴重であったということが大前提としてあった。分かり易さよりも紙の節約が優先され、空欄を様々な形で便宜的に利用した。その結果、紙の節約はできたが、韻図の構成原理が大変分かり難くなってしまった。

現存するものの中では『切韻指掌図』がかなりこの上掲 1a ～ 1d の横幅を約めない韻図の枠組みに近い。今、上の三等韻の分布状況が『切韻指掌図』だとどのようになっているかを示すと以下のようになる。窠字は○ではなく三十六字母を挙げる。体系的に欠けるところを×で示す点は上に同じ。七音の配列が右から牙音、舌音（舌頭音、舌上音）、唇音（重唇音、軽唇音）、歯音（歯頭音，正歯音）、喉音、半舌音，半歯音の順になっていることに注意。

1c'.『切韻指掌図』の転図　（三等韻の部分のみ）

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	正歯音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
										一等
			禪審牀穿照							二等
日	来	羊匣曉影	禪審牀穿照	邪心從清精	微奉敷非	明並滂幫	娘澄徹知	××××	疑群溪見	三等
										四等

上の 1a ～ 1d に似るが，依拠している字母は三十六字母であって、三十六字母では歯音の正歯音二等（莊組）と正歯音三等（章組）が合流して照組の一系列になってしまっているので、この部分で『韻鏡』、『七音略』同様の細工（以下で説明する）が必要となっている。『韻鏡』、『七音略』の祖本の転図が本来、上のような（＝『切韻指掌図』）枠組みであったことを示す手掛かりは全く残されていないが、恐らくこのような枠組みの方がより古い形であろう。七音の配列順についてもインドの字母表の配列を考えれば『切韻指掌図』の方が古いのではないか。但しそうであるとして、何故それを現行の『韻鏡』、『七音略』のような配列順に改めたのか適当な説明が思いつかない。なお、『切韻指掌図』は後の音韻変化を反映して、大胆な韻の合併を行っているため、転図の数は全部で 20 枚となっている。転図の枠組みは古くとも、そこに盛り込まれた音韻体系は大規模な韻の合流を経た後代のものなので、中古音の資料たり得ないのである。

上掲の 1a ～ 1d の一、二、四、三等韻の舌音のところを見て欲しい。舌音は舌頭音と舌上音の二系列の声母があるが、一等韻、四等韻の場合には舌頭音としか結び付かない。そして二等韻、三等韻のときは舌上音としか結びつかない。となるとこれを二分の一の幅にして、一、四等韻と結びつく場合は舌頭音、二、三等韻と結びつく場合は舌上音と考えれば良い。つまり、舌音の部分だけを取り出して示せば、以下のように幅を二分の一に圧縮できる。

2a. 一等韻のとき

舌		
次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
××××	泥定透端	一等
		二等
		三等
		四等

⇒

舌	
次全次全 濁濁清清	
泥定透端	一等
	二等
	三等
	四等

2b. 二等韻のとき

舌		
次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
		一等
娘徴徹知	××××　二等	
		三等
		四等

⇒

舌	
次全次全 濁濁清清	
	一等
娘徴徹知	二等
	三等
	四等

2c. 三等韻のとき

舌		
次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
		一等
		二等
娘徴徹知	××××　三等	
		四等

⇒

舌	
次全次全 濁濁清清	
	一等
	二等
娘徴徹知	三等
	四等

2d. 四等韻のとき

舌		
次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
		一等
		二等
		三等
××××	泥定透端　四等	

⇒

舌	
次全次全 濁濁清清	
	一等
	二等
	三等
泥定透端	四等

以上を一枚に纏めて示せば、以下の通り。

2e.

舌		
次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
××××	泥定透端　一等	
娘徴徹知	××××　二等	
娘徴徹知	××××　三等	
××××	泥定透端　四等	

⇒

舌	
次全次全 濁濁清清	
泥定透端	一等
娘徴徹知	二等
娘徴徹知	三等
泥定透端	四等

既に述べた如く、一等韻は一等の段、二等韻は二等の段、三等韻は三等の段、四等韻は四等の段にしか現われないから、全部を一纏めに示した。またここでは欄外の声母名表記は止めて、実例の存在する所に〇でなく、字母名を入

れるようにした。後代の韻図では、『切韻指掌図』の他、『四声等子』、『切韻指南』などに見られる如く、欄外に先の一等韻〜四等韻の韻図で示したような字母名（但し三十六字母）を挙げているものもあるが、ここに示したような圧縮作業が行われると、欄外に字母名を記さず、全清、次清、…のようにしておいた方がシンプルで分かり易い。

このような幅を約める作業は、歯音でも行われている。歯音の場合は韻図作成の時点で、既に歯音の荘 tʂ- 組と章 tɕ- 組が合流してしまって、tʂ- の系列になっていたことが話をややこしくしている。先ずは『切韻』の声母体系に即した修正三十六字母で説明しよう。三等韻を後に廻して、一、二、四等韻の各声母との結合状況から見て行く。それぞれ精組、荘組、章組の三系列のうちの一つの系列の声母としか結びつかない。つまり歯音も舌音と似たような相補分布を成していることが分かる。ならば、舌音と同じように幅を約めても良さそうである。今度は三分の一に圧縮することになる。一等と結びつくのは精組、二等と結びつくのは荘組、四等と結びつくのは精組である。だから圧縮後の韻図で歯音一等の段に字が現われるとすれば、それは精組字、同様に二等の段なら荘組字、四等の段なら精組字である。

3a. 一等韻の場合

歯					歯	
全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清			全全全次全 濁清濁清清	
××××××	××××××	×心從清精	一等	⇒	×心從清精	一等
			二等			二等
			三等			三等
			四等			四等

3b. 二等韻の場合

歯					歯	
全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清			全全全次全 濁清濁清清	
			一等	⇒		一等
××××××	×生崇初荘	××××××	二等		×生崇初荘	二等
			三等			三等
			四等			四等

3d. 四等韻の場合

歯					歯	
全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清			全全全次全 濁清濁清清	
			一等	⇒		一等
			二等			二等
			三等			三等
××××××	××××××	×心従清精	四等		×心従清精	四等

以上を一枚に纏めて示すと

3e.

歯					歯	
全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清			全全全次全 濁清濁清清	
××××××	××××××	×心従清精	一等	⇒	×心従清精	一等
××××××	×生崇初荘	××××××	二等		×生崇初荘	二等
			三等			三等
××××××	××××××	×心従清精	四等		×心従清精	四等

ここで厄介なのが、後回しにした三等韻である。先に見たように三等韻は実は歯音の三系列の声母の全てと結びつくから、このような圧縮作業ができないはずなのである。しかし現実には他の等位に並ぶ韻同様に強引に三分の一の幅に縮めた。その結果、地震で折れ曲がった地層の如く、二つの系列の声母が他の等位にはみ出すようになっている。荘組由来の系列は二等の段に間借り、歯頭音の精組は四等の段に間借りということである。

3c. 三等韻の場合

舌					舌	
全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清			全全全次全 濁清濁清清	
			一等	⇒		一等
	↑		二等		俟生崇初荘	二等
常書船昌章	俟生崇初荘	邪心従清精	三等		常書船昌章	三等
		↓	四等		邪心従清精	四等

三等韻だから三等の段だけに並ぶはずなのに二等と四等にも字があるということになる。三等韻だけを並べる韻図であれば、空いている所をちょっと利用させてもらったということで特に問題にならないが、現実の韻図は必ずしも一つ一つの韻類で一枚とはなっておらず、むしろ等位の異なる他の韻類と同居さ

せることが少なくないので、ややこしくなる（後で詳述）。このような越境した分布が韻図の理解を困難にしている原因の一つとなっているのである。以下にこれらの圧縮作業を組み込んだ転図において各等韻の全体に亘る分布がどうなっているか示そう。やはり現実に存在し得る箇所には声母名を挙げることにし、欄外に声母名を挙げることはしない。

4a. 一等韻の転図その 2

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	来	×匣暁影	×心従清精	疑×渓見	泥定透端	明並滂幇	一等
							二等
							三等
							四等

4b. 二等韻の転図その 2

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	来	×匣暁影	×生崇初荘	疑×渓見	娘澄徹知	明並滂幇	二等
							三等
							四等

4d. 四等韻の転図その 2

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
							二等
							三等
×	来	×匣暁影	×心従清精	疑×渓見	泥定透端	明並滂幇	四等

圧縮後の一、二、四等韻の転図は全く同じ枠組みとなり、窠字（ここでは字母名を挙げている）はそれぞれの等位からはみ出ることなく収まっている。既に説明したように、舌音に関して言うと、一、四等韻の場合に結びつくのは舌音の二系列のうちの舌頭音（端組）、二、三等韻の場合だと舌上音（知組）に決まっている。だから上の七音の枠にはただ舌音と記しておけば誤解の余地は

ない。つまり、一、四等の段に現れるとき、その声母は端組、二、三等の段に現れるとき、その声母は知組ということになる。

歯音も同様で、一、四等韻の場合はそこに字があるならそれは精組、二等韻の場合は荘組である。上の三枚の転図は声母が三十六字母であっても（つまり『韻鏡』、『七音略』のような転図であっても）、殆ど変わりない。違うのは二等韻の歯音のところが「俟生崇初荘」ではなく、「禅審牀穿照」となることだけである。**8.3. 中古音声母体系を現す修正三十六字母**の説明を思い出して頂きたい。但し現実の韻図では各転図に一々字母名が記されている訳ではない。一部欠けるところもあるが、第 3 転（江講絳覚）、第 30 転（麻馬禡）は上の **4b. 二等韻の転図その 2** そのものであり、第 27 転（歌哿箇）は **4a. 一等韻の転図その 2** そのものである。

では三等韻の転図の場合はどうかというと、以下のようになる。この枠組みは、先に示した幅を縮めた一、二、四等韻の転図のそれと全く同じである。つまり『韻鏡』においては全く同じように横幅を詰めた枠組みの 43 枚の転図を用いて『切韻』の全ての小韻を図表化しているのである。

4c. 三等韻の転図その 2

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			俟生崇初荘				二等
日	来	羊匣暁影	常書船昌章	疑群渓見	娘澄徹知	明並滂幇 (微奉敷非)	三等
			邪心従清精				四等

舌音の所は舌上音声母（知組）が現れる。歯音は幅を三分の一に約めた結果、荘組は二等にはみ出し、精組が四等にはみ出すようになっている。

また唇音に関して付け加えると、中古音ではまだ軽唇音（非組：非敷奉微）は生じていなかったが、三十六字母制定時には既に存在していた。だから三十六字母に即した韻図には軽唇音声母の系列がある。先の **1c'.『切韻指掌図』の転図**の唇音部分を参照。『韻鏡』、『七音略』のそもそもの枠組みも唇音部分はこのように重唇音と軽唇音を横一列に「微奉敷非｜明並滂幇」と並べていたものかも知れない。軽唇音声母は三等韻のうちの特定の韻においてのみ生じたものだから、重唇音が一、二、三、四等韻の全てと結合し、一、二、三、四等の全等位に亘って現れるのに対し、軽唇音は三等の段にしか現れない。誤

解の無いように言っておくと、通常は、一つの三等韻に軽唇音と重唇音の両方が含まれることは無い。軽唇音化する韻においては全ての唇音字が軽唇音化し、そうでない韻においては一律に重唇音のままということである。

つまり唇音の場合は横幅を二分の一に約めてしまうと、三等の段に限ったことであるが、同じ一つの窠に配されている字が軽唇音声母なのか重唇音声母なのか、自明ではなくなってしまう。同じ窠でありながら、ある韻のときには軽唇音、ある韻のときには重唇音に読むということになる。例えば同じ唇音全清三等の窠について見ると、第 1 転では「風 fēng」と軽唇音になっており、第 4 転では「陂 bēi」と重唇音である。これは舌音や歯音が横幅を詰めても舌頭音：舌上音音、莊組：章組：精組のいずれであるか、各窠で自明であるのと大きく異なる点である。これについては複数の手立てで対処しているらしく思われる(30)。一つには転図の開口、合口の別の利用。これについては **32.2. 軽唇音化の例外**、**34.1. 唇音の開合問題**、**34.2. 唇音の開合配置に働く原則**で検討する。また同じ転図の三、四等の段において軽唇音字と重唇音を同居させないようにするという配慮もある。これについては **28.2. 厳韻と凡韻**のところで改めて論ずる。軽唇音声母は中古音では無かったものであるが、軽唇音化を起こさせる音声条件が韻母の側にあった訳だから、韻母の問題として中古音においても無視することはできない。

ここで示した三等韻の分布パターンに該当するのが第 8 転（之止志）、第 9 転（微尾未と廃）、第 10 転（微尾未と廃）、第 11 転（魚語御）、第 19 転（欣隠焮迄）第 20 転（文吻問物）である。このうち第 9, 10, 19, 20 転は所収字が全て三等の段に収まっており、二、四等にはみ出ることがない。そして以下のように唇牙喉音の所にしか窠字が現われないという特徴がある（厳密に言うと、**19. 匣母と喩母**で説明する修正を必要とする。それを施した転図は後に示す）。このような特徴を持つ三等韻を他のそうでない三等韻と区別して、三等専属韻或いは純三等韻（以下、「純三等韻」を用いる）と呼ぶ。

4c'. 三等専属韻の転図その 1

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
							二等
		羊匣曉影		疑群溪見		明並滂幇	三等
							四等

現実の第 8, 11 転には喉音清濁（＝次濁）四等の段に字があるが、これは次の **19. 匣母と喩母**で説明する。今は無視してもらいたい。また、三等韻の窠字の分布パターンはここに挙げた第 8 転を始めとする転図で尽くされる訳ではないことを覚えておいて欲しい。唇牙喉音の所でも四等の段にはみ出している三等韻もあるが、これについては **25.2. 重紐韻の韻図における配置**で説明する。それまで、できるだけこのはみ出し部分に触れないようにするが、実例の提示で已む無くそのような三等韻を説明抜きで取り上げることも有り得る。但し、当面の理解に支障を来たすことはないはずである。とりあえずはそのような分布は無視して構わない。三等韻は、一、二、四等韻に比べ、圧倒的に数が多く、しかも複雑な分布を呈するものが多い。数が多い故に 1 枚の転図で他の等位に並ぶ韻と同居させることが多く、分布が一層分かり難くなっている。

上では中古音の枠組みに照らして修正三十六字母で説明したが、既に **8.2.「三十六字母」**及び **8.3. 中古音声母体系を表す修正三十六字母**で指摘したように韻図作成時には既に荘組（tʂ の系列）と章組（tɕ 若しくは tʃ の系列）は合流して照組（照 tʂ 穿 tʂʰ 牀 dʐ 審 ʂ 禅 ʐ の系列）となっていたから、実際の韻図において提示されている字母の名称だけ見ていると精組と照組の二系列を纏めたかのようになっている（『韻鏡』巻頭の説明も同様）。つまり照母 tʂ で代表させて説明すれば、三十六字母の時代には中古声母の荘母 tʂ と章母 tɕ（若しくは tʃ）の違いが無くなってしまっていたので、一つの声母名「照母 tʂ」を用いて、等位の違いで、中古音では異なっていたこの二つの声母を表すことになっているのである（「初母―昌母―穿母」以下これに準ずる）。参考までに三十六字母の名称で歯音の部分がどうなるか、以下に示そう。上の **4c.** と比較されたい。

3f. 三等韻のみ

歯			
全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	
			一等
	↑		二等
禅審牀穿照	禅審牀穿照	邪心従清精	三等
		↓	四等

⇒

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
禅審牀穿照	二等
禅審牀穿照	三等
邪心従清精	四等

ここでまた、**8.1. 中古音の声母の種類**で説明済みのことを繰り返すことになるが、三十六字母の照組の名称を用いて中古の声母を論ずる場合には、「荘母由来の照母」、「章母由来の照母」;「初母由来の穿母」、「昌母由来の穿母」; …

というふうに呼ぶべきところ、同じ声母名を用い、等位の違いを利用して「二等の段に間借りする方の照母」を「照母二等（照二）」、「三等の段に置かれる方の照母」を「照母三等（照三）」;「二等の段に間借りする方の穿母」と「穿母二等（穿二）」、「三等の段に置かれる方の穿母」を「穿母三等（穿三）」…のように言い分けているのである。一つの声母名として、「照母二等」、「照母三等」;「穿二等」、「穿三等」…がある訳である。これは日本の五十音に関して、ア行のイ i（イ）とワ行のイ i（＜ヰ *wi）とか、ア行のオ o（オ）とワ行のオ o（＜ヲ *wo）というようにして古い時代の失われた発音の違いを今の発音で区別するようなものである。仔細に三等韻の各転図を眺めると、荘組は二等の段に、章組は三等の段に、精組は四等の段に並んでおり、他の段に配されるといったことは決してない。これを組み込んだ転図の全体は以下のようになる。

4c”. 三等韻の転図その 3

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			禅審牀穿照				二等
日	来	喩匣暁影	禅審牀穿照	疑群渓見	娘澄徹知	明並滂幇(微奉敷非)	三等
			邪心従清精				四等

ここで先ほど触れた軽唇音声母について注意すべきもう一点をことの序に指摘しておく。軽唇音は一部の重唇音が後続する拗介音を飲み込む形で生まれたものである。例えば方 pɪɑŋ ＞ fɑŋ；飯 bɪʌn ＞ vʌn ＞ fan；物 mʏət ＞ mbʏət ＞ ŋvuət ＞ vuəʔ ＞ u（ʏ ＝ ɪ ＋ u）のように。ということは軽唇音は拗介音とは結合しないということである。しかし転図においては三等の段から他の等位に移すことをしていないから、軽唇音声母の字音は、例えば非母字「方」を例にとるならば、あたかも fɪɑŋ という音節を表しているかの如くに見える。『韻鏡』作成者はこのような韻図の位置から、f ＋ ɪɑŋ → fɑŋ のような形で当時の「方」の字音 fɑŋ を捻り出すといったようなことを行ったかも知れないが、そのような操作は今考慮するには及ばない。中古音に即して考えるならば、非組と幇組は区別されていないのであるから、非＝幇 p と考えて、非組は無視せねばならない。要するに「方」p ＋ ɪɑŋ → pɪɑŋ と考えれば良い。

19. 匣母と喩母

実は先の 1b、1c にはまだ実際の韻図の分布とは異なるところがある。それは喉音次濁のところである。ここではその次濁の問題、即ち匣母と喩母の問題を取り上げる。話を分かり易くするために、中古音の声母体系に正確に対応する修正三十六字母と推定音価を用いて説明することにしよう。匣母 ɦ は中古音にあってはあらゆる韻と結合した。そのうちの三等韻と結びついた音節においては、やがて後続の拗介音の影響で口蓋化して ɦ(i-) ＞ ɦj(i-) のように変わり、羊母 j に近づき（後に合流）、他の匣母の音価とは違う聴覚印象を持たれるようになった。その結果、三等韻と結びついて生じたこのような ɦj を匣母 ɦ から独立させ、別物扱いした。それが云母（于母と呼ぶ人もいる）である。反切用字の使用状況を見る限り、中古音では匣母と云母は区別されている訳ではないから、特に分けるに及ばないのだが、反切系聯法で声母を帰納する場合には直音系と拗音系で分かれてしまう傾向があるということを既に述べた。例えば今我々が見母 k と認識している声母も反切系聯法で整理した場合には直音系の k と拗音系の kj に二分されることになる。匣母も同様で、直音系の ɦ と拗音系の ɦj の二系列に分かれるのである。見母の場合だと一方を見直音系或いは見一二四と言うように呼び、他方を見拗音系或いは見三というような呼び方で区別してお茶を濁すのが一般的だが（別個の名称を立てることは一般的ではない）、匣母の場合は拗音系の ɦj の方がやがて羊母（以母と呼ぶ人もいる）j と合流してしまうので、名称を別にして、匣一二四の方を匣直音系或いはただの匣母、匣三の方を匣拗音系或いは云母もしくは于母というように呼び分けることが多いのである。未修正三十六字母の体系では云母と羊母が合流していて、喩母という名称が与えられている。

この状況を韻図の配置で見ると以下のようになる。喉音の部分のみを取り上げている。

匣母＞云母

5a. ①

次全全全 濁濁清清	
	一等
	二等
羊匣暁影	三等
	四等

⇒

5b. ②

次全全全 濁濁清清	
	一等
←	二等
羊云暁影	三等
↓	四等

⇒

5c. ③

次全全全 濁濁清清	
	一等
	二等
云×暁影	三等
羊	四等

韻図の配置に関しては、云母と呼ばれるようになった三等韻と結合した匣母

をそのまま匣母の列の三等に置いておいて差障りがないはずであるが、音価が羊母 j に似てしまって、次濁と見なされ、本来の全濁聲母の匣母三等の位置から一つ右の窠（次濁三等の窠）にずらして置かれるようになった。そうなると本来そこにあった羊母がその場所を追われることになって、空いているそのすぐ下の四等の段に押しやられてしまった。だから三等韻の転図において四等の欄に置かれる羊母は便宜的に四等に置かれているのであって、実際は三等に並べるべきものである。この措置を先の **4c. 三等韻の転図その 2** に組み込むと次のような実際の韻図で見られる三等韻の配置が出来上がる。

4c‴. 三等韻の転図その 4

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			俟生祟初莊				
日	来	云×暁影	常書船昌章	疑群渓見	娘澄徹知	明並滂幇	三等
		羊	邪心從清精				四等

先の三等専属韻の転図も実はこの個所に関し、同様の修正が必要である。その修正を施すと以下のようになる。

4c⁗. 三等専属韻の転図その 2

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
							二等
		云×暁影		疑群渓見		明並滂幇	三等
							四等

4c‴. 三等韻の転図その 4 が意味するのは三等韻の理想的分布パターンである。つまり韻図上で偶然の空き間が全くなかったら、そして後の増補に拠る例外的配置（不純物）が全くなかったなら、このような分布を示すということである。現実には上図のように全てが埋まることはないのだが、前章 **18.1. ややこしい三等韻　紙の節約**で説明を後回しにした第 8,11 転はこの分布パターンを採っている。

上図のように二等、四等にはみ出る分布を成す三等韻を三四等両属韻或いは

三四等複韻と呼ぶ。二三四等三属韻とか二三四等複韻と呼んだ方が精確なように思うが、そんな名称は聞いたことがない。この名称で呼ばれるものはカールグレンのα韻（後述）と同じ。紛らわしいのだが、これを唇牙喉音の四等のところにも字があるタイプ（これについても後述）を三四等複韻、そうでないタイプを三四等単韻というふうに分ける人もいる。このような他の等位にはみ出るような三等韻に対して、三等の段の唇牙喉音のところにある声母名だけを残して他全ての声母名を取り除いたような分布を成す三等韻が既に紹介した純三等韻または三等専属韻というような名称で呼ばれるものである。該当するのは微廢欣文元庚三厳凡であった。喉音のところの分布を確認されたい。云母が一つ左にずれて、全濁のところが×となるのは三等専属韻でも変わらないが、四等の段にはみ出る羊母が現れることはない。つまり、先の **4c'. 三等専属韻の転図その 1** で示した転図もまた、云母と羊母の部分は上の **4c''''. 三等専属韻の転図その 2** のように修正せねばならない。

純三等韻なるものが何故、どれも唇牙喉音の欄にしか字が無いのか？ 共通してこのような偏った分布をなす理由は不明である。以下では、特に区別する必要がなければ、上図 **4c'''. 三等韻の転図その 4** のような分布を成すもの、即ち三四等両属韻を以て三等韻を代表させ、純三等韻もこれに含めて議論することにしたい。つまり純三等韻は舌歯音、半舌半歯音の空欄が悉く偶然の空き間となっていると考えるのである。偶然の空き間、つまり有ってよいのだが、たまたま実際にはその欄に該当字が存在しないといった場合には、〇を置く。これに対して体系的な空き間、つまり理論的に存在し得ない音節を示す空欄は×で示す。三等韻の転図にあっては匣母三等の欄が常に空欄（つまり×）となることはこれまでの説明から理解できたと思う。羊母は三等韻としか結合しない声母であるが、匣母＞云母の変化のあおりを食らって、韻図では常に一つ下にずれて喉音の右下隅（次濁四等の欄）に置かれる。上の **4c'''. 三等韻の転図その 4** を **4c. 三等韻の転図その 2** と対比して今一度確認されたい。

未修正三十六字母に即して考えたらどうなるかということも序に述べておこう。未修正三十六字母の立場に立って言えば、修正三十六字母の云母と羊母が合流して、喩母となってしまっているので、一つの喩母という声母名を用いながら、置かれる等位の違いでこの中古音では異なる二つの声母、即ち修正三十六字母の云母と羊母を表すようにしている。具体的に言うと、その一つは三等の欄に配されるもので、もう一種は四等の欄に配されるものである。これをその置かれる等位に基づき、三等の段に置かれるものを喩母三等（喩三と書かれることあり。修正三十六字母の云母）、四等の欄に置かれるものを喩母四等（喩四と書かれることあり。修正三十六字母の羊母）というような形で中古

の異なる声母を区別する。この辺りの状況は歯音の荘組と章組が合流して照組となっているのと同じことであると考えれば良い。照母二等と照母三等の違い同様、喩母三等、喩母四等が中古音の異なる声母を表している。このような名称は声母名としては紛らわしいので、この両者の名称はまた **8.1. 中古音の声母の種類**で既に示したように、使用頻度の高いものを選んでその名称として、前者を云母若しくは于母、後者を羊母若しくは以母とするやり方もある。本稿では既に述べたように云母、羊母という名称を用いて説明する。

念のため、この喩母三等、喩母四等を先の **4c". 三等韻の転図その 3** に組み込んだ転図を以下に示す。これが現存する韻図に見られる三等韻と未修正三十六字母の実際の結合状況である。

4c"""". 三等韻の転図その 5

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			禅審牀穿照				二等
日	来	喩×暁影	禅審牀穿照	疑群渓見	娘澄徹知	明並滂幇	三等
		喩	邪心従清精				四等

参考までに三十六字母準拠の『切韻指掌図』でどうなるかというと、以下のようになっている。

6.『切韻指掌図』式転図　（三等韻の部分のみ）

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	歯頭音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
										一等
			禅審牀穿照							二等
日	来	喩×暁影	禅審牀穿照	邪心従清精	微奉敷非	明並滂幇	娘澄徹知	××××	疑群渓見	三等
		喩								四等

一つの三等韻に重唇音と軽唇音の両方が現れることはないから、軽唇音化する韻なら軽唇音を残し、重唇音のところを×にし、軽唇音化しない韻の場合は逆に重唇音を残して軽唇音のところを×にすることになる。『切韻指掌図』では荘組と章組の区別及び喩母（羊母の方）の処理を除けば、何等韻であるかを問わず、全てが一列に並ぶことに注意されたい。

20.（＝ 18.2.）再び紙の節約について

これまで理解しやすいように一等韻、二等韻、三等韻、四等韻を別個に説明してきた。しかし実際にはできるだけ韻図の枚数を少なくし、そして空欄を少なくするよう配慮がなされ、同一摂内、つまり主母音と韻尾を同じくする韻母のグループで等位を異にする複数の韻母を一枚の転図に同居させることが行われる。三等韻以外は他の等位に跨って現れることが無いから同居に問題は生じない訳である。三等韻にしても一等には現れない訳だから一枚の転図に一等韻と三等韻を同居させても混乱は生じない。だから例えば通摂の場合、東韻には一等韻 ŏuŋ と三等韻 rəuŋ の二種の韻類が含まれるといったが、これは一枚の転図に両方を同居させて示すことができる。先の一等韻の分布と三等韻の分布を重ね合わせれば良い。

7. 東一、東三の転図　（『韻鏡』第一転つまり一番目の転図）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	来	×匣暁影	×心従清精	疑×溪見	泥定透端	明並滂幇	一等
			俟生崇初荘				二等
日	来	云×暁影	常書船昌章	疑群溪見	娘澄徹知	明並滂幇	三等
		羊	邪心従清精				四等

このような分布状況は一等韻冬 oŋ と三等韻鍾 ɪoŋ を同居させた『韻鏡』第 2 転開合においても見られる。その他、第 12 転開合（一等模 o、三等虞 ʏu）、第 18 転合（一等韻魂 uən、三等韻諄 yĕn）、第 31 転開（一等唐 ɑŋ、三等陽 ɪɑŋ）、第 32 転合（一等唐 uɑŋ、三等陽 ʏɑŋ）も同様である。第 28 転合も左側の韻目を見ると、戈果過と各声調に唯一つの韻しか挙がっておらず、一見 **4a. 一等韻の転図その 2** に該当するかのようであるが、平声に僅かながら三等韻 ʏɑ が含まれるので、上の **7.** と同じタイプに属する。

分かり難いが第 17 転開（一等韻痕 ən、三等韻臻 rĕn 真 rĕn, iĕn）もこれに該当する。三等韻の臻韻と真韻は声母を見ると、相補分布の関係にある。具体的に言うと、前者は所属字が非常に少なくて荘組 tʂ- としか結びつかず（開口の韻母のみで、対応する合口韻母が存在しない）、後者はそれ以外の声母と結びつく。韻図上の分布を見ると、臻韻は荘組としか結びつかない三等韻なので、例字は歯音の二等の段にしか並ばない。一見、臻韻を二等韻と見なすこともできそうだが、内転系の摂には一，三等韻しかないことを思い起こしてもらいたい。『韻鏡』では外転第 17 開となっているが、今ここで説明に用いている「内

外」は修正を加えたものである。臻韻を何故真韻から独立させているのか、明快な解答は未だ得られていないように思う。原本『切韻』の段階から分かれているので、音声的に何らかの差異が見られたのかも知れないが、『切韻』の依拠した先行韻書にはこの真臻二韻を分けていないものがある。結局のところ相補分布の観点から一韻に纏めて問題ないものと考える（異論はある）。この点については**29.2. 臻摂に寄り道**で改めて論ずる。韻図で言えば、真韻と臻韻を合わせて一つの韻と見做し、二、四等の段にはみ出るタイプの三等韻と見なせばよいのである。また逆に韻図がこのような処理をしているから、たとえ両韻に音声的差異があったとしても、それは一韻に纏めて構わないような近さであったろうと推測できる。この 17 転は開合の別で言えば開口にあたり、合口の 18 転と対をなす。第 31 転と 32 転に同じ韻目が出るのは、唐韻、陽韻いずれも合口介音の有無で韻を分けるということをしていないためである。韻図では開合それぞれで一枚ずつ転図をつくるから、2 枚にわたって同じ韻目が現れることになる。このような開合の転図がある場合には開口のものが先に、合口のものが後に置かれる。

ここでまた参考までに『切韻指掌図』式の韻図で東一東三の分布がどうなるかを示そう。

8.『切韻指掌図』式転図　（東一、東三の転図）)

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	歯頭音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	来	×匣暁影	××××××	邪心従清精	××××	明並滂幇	××××	泥定透端	疑群渓見	一等
			禅審牀穿照							二等
日	来	喩×暁影	禅審牀穿照	邪心従清精	微奉敷非	××××	娘澄徹知	××××	疑群渓見	三等
		喩								四等

実際の『切韻指掌図』では一等韻の段で東韻一等と冬韻が，三等の段で東韻三等と鍾韻が混在しているが、もし盛り込む韻が東一、東三のみで、**8.『切韻指掌図』式転図**のような枠組みなら、中古音の音価の違いを示すのに、正歯音の照組の二、三等の照組声母計 10 の窠と喉音の喩母の 2 つの窠をさて措けば、縦に並ぶものは必ず同じ声母であって、一枚の転図に異なる等位の韻を同居させても混乱することはない。現行の『韻鏡』や『七音略』は本来このような枠組みであったものを横幅を詰めて紙の無駄を省いた、と考えて見る余地があるのではないか。等韻図の成立に当たっては、先ず三十字母もしくは三十六字母の考案が前提となる、ということであれば、三十字母であれ、三十六字母であ

れ、どちらの字母でも歯音の荘組と章組、云母と羊母は区別されないから、原始的な韻図（そのようなものが存在したとして）ではこれらは区別されていなかったが、切韻系韻書に基づいて精緻な韻図が作成される過程で、新たに等位の違いを利用してその差異を示すようになった、ということかも知れない。

21. 各等位における所属韻分布状況の典型化

ここで述べているのは理想的分布に基づく一般論であって、個々の転図では少なからぬ箇所が空欄となっていたり、あるはずのない箇所に字があったりする。例えば実際の『韻鏡』第 2 転（一等韻冬と三等韻鍾）には荘組が欠けている。入声のところで 2 箇所荘組の段に字が見えるが、これは後の韻書に基づいて加えられたもので、不純物として削除すべきもの。この転図に限って言えば、歯音二等の段は×を並べても良いのだが、あまり煩瑣な分類は話をややこしくする。だからここではその韻図における分布状況が東などとほぼ同様であるところから、同じ性格をもつものでたまたまこの段が欠けているという考えで処理することにしたい。また、あるべからざる位置に配される字は、単純な編纂上のミスかさもなくば、『集韻』その他の、『切韻』とは異なる体系を反映する後の韻書に基づく、後世の増補によるものであり、さし当たっては無視することにしたい。この手の字については **35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔**で詳しく論じることにする。韻図は釈家において、仏典と共に伝えられ、士大夫の学問伝承の世界とは縁の薄いものであったためか、作者不詳のものばかりで伝承の際に多くの誤りが生じている。そのような例については個別に検討されるべきであるが、それについては例えば龍宇純『韻鏡校注』の注を参照されたい。以下、韻図の説明に当り、四声相配するものは平声をもって代表させる。もし声調によって字の分布状況が異なる場合は別途に説明を加える。問題となるのはほとんどが去声の場合である。

22.（＝ 18.3）三度紙の節約に戻る

一枚の転図に等位の異なる複数の韻母を同居させるに当たっては、三等韻の数が圧倒的に多いから、実際には同一摂に属する三等韻と他の一、二四等韻を同居させるといった纏め方をすることになる。三等韻以外の韻同士を纏めたというものは 1 枚もない。それに比較的近いのは第 13、14 転である。それについて説明するにあたり、転図の表し方を変えることにする。どのように変えるか、先ずは第 2 転（一等韻冬、三等韻鍾）を例に示す。これまでの転図に声母名を配する例示の仕方であれば、第 13、14 転の所属字の分布状況は『韻鏡』第一転東（一、三等韻）と同じである。先の **7. 東一、東三の転図**の転図を参

照されたい。今度は第 2 転について窠字の現れ得る箇所を声母名ではなく韻目で埋めることにする。すると以下のようになる。

9. 第 2 転（一等韻冬、三等韻鍾）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	冬	×冬冬冬	×冬冬冬冬	冬×冬冬	冬冬冬冬	冬冬冬冬	一等
			鍾鍾鍾鍾鍾				二等
鍾	鍾	鍾×鍾鍾	鍾鍾鍾鍾鍾	鍾鍾鍾鍾	鍾鍾鍾鍾	鍾鍾鍾鍾	三等
		鍾	鍾鍾鍾鍾鍾				四等

先に触れたように第 2 転には荘組の字が欠けているから、現実には歯音の第二等の欄が空白になるが（網掛け部分）、偶然の空き間と見なして空欄にはしないでおく。このような示し方だと、韻目名が違っていれば、どの段にあるのはどの韻に属するかということが一目瞭然である。今第 14 転(合)（話の対象を平声及び上声に限定）を見ると一等韻灰、二等韻皆、四等韻斉が同居していることがわかる。これを同様のやり方で示すと以下のようになる。

10a. 第 14 転(合)（平声及び上声）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	灰	×灰灰灰	×灰灰灰灰	灰×灰灰	灰灰灰灰	灰灰灰灰	一等
×	皆	×皆皆皆	皆皆皆皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	××××	二等
							三等
×	斉	×斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	××××	四等

体系的な空き間か偶然の空き間か判断の難しいところがある。この転図で韻目で埋めた箇所にも中には実際には相配する他の声調の場合でも例字が無いところがあるが、他の等位を同じくする韻母と同等に見なしてとりあえず埋めておいた。なお皆、斉二韻の唇音字は開口の転図に配されているので、上の合口の転図では×となっている。

23. 去声のみの韻の扱い

去声のみの韻（泰、祭、夬、廃）はそれだけを一枚の転図に収めると甚だ不経済である。だから空いている場所を利用してこれらを詰め込む。ここで挙げ

た去声のみの韻には共通点がある。それはいずれも -i 韻尾を有する蟹摂所属韻であることである。中古音から現代音への変化の中で多くの方言では入声が無くなった。無くなり方には様々なケースがあるが、普通話の基となった北京語では -p, -t, -k, -k^{w} がゼロとなるかまたは母音化（-i, -u）した。母音化するのは「没」méi[məi] の 1 例を除けば、-k, -k^{w} の場合に限られる。このような子音韻尾脱落もしくは母音韻尾化の変化は上古音から中古音への移行の際にも起こったが、上古の -d 韻尾のものの中にはしぶとく残って、中古音に至る直前になってようやく -i 韻尾になったものがあった。それがこれらの韻である。このような成立のためかこれらは相配する平、上、入声を持たない。幸いにしてこれらの韻が所属する蟹摂には入声がない。だから空いている入声の段を利用してこれらの去声のみの韻を並べるようなことが行われる。但し蟹摂は一摂内に最も多くの韻を含む摂であり、開合各一枚では所属韻の全てを収めることができない。既に重韻の説明の折に指摘したが、一等も重韻（咍 ʌi/ 灰 uʌi、泰 ɑi/uɑi）、二等も重韻（皆 ɐi/uɐi、佳 aɪ/uaɪ、夬 ai/uai）、そして三等もまた重韻で、祭 ɪɛi/ʏɛi；iɛi/yɛi（この音価については後述）と廃 ɪʌi/ʏʌi があり。この他に四等韻の斉 ei/uei がある。そこで第 13 転(開)、14 転(合)、15 転(開)、16 転(合）と 4 枚仕立てになっている。夬は第 13 転(開)、第 14 転(合）の入声の段に配されている。

廃は蟹摂所属韻であるのに、何故か蟹摂ではなく第 9 転(開)、10 転(合）の止摂微韻の転図の空いている入声の欄に配するという異例の措置がとられている。廃は三等韻の中では例字が三等の段にしか並ばないものだから、第 13 転(開)、14 転(合）の入声の段に配して去声のみの二等韻の夬と同居させることもできそうである。また第 15 転(開)、16 転(合）の蟹摂の転図では入声の欄が空白となっているから、そこに置くことも可能である。実際、『七音略』では『韻鏡』同様、止摂の転図（第 9 転(開)、10 転(合)）の入声の欄に見えるが、また第 15 転(開)、16 転(合）の入声の欄にも配されていて、窠字は第 15 転(開)、16 転(合）の方がずっと多い。まるで第 15、16 転から第 9、10 転に移す試みが中途半端に終わってしまっているかのような印象を与える。これについては平山久雄「『韻鏡』『七音略』に関わる転図の併合・分離について」『東洋学報』84-4　2003.3　pp.01(556)-022(535)参照。私見は **28.4. 廃韻の問題にも寄り道**で述べる。

泰 ɑi, uɑi は他の一等韻の咍 ʌi 灰 uʌi が開合で分韻しており、第 13 転(開）に咍を、第 14 転(合）に灰を配して、第 15 転(開)、16 転(合）の一等の段が空いているのでここに置いてある。先に挙げた **8a** の第 14 転(合）で、わざわざ（平声及び上声）と断っているのは、去声の欄では去声だけの韻である祭韻の字が三等の段を埋めていて、平声及び上声の欄とは状況を異にしているからである。

第 14 転(合）の去声の部分を同じやり方で示すと以下のようになる。歯音二

等の段は二等韻「皆」韻荘組字が占めるが、「祭」韻荘組字が三等の段から越境してここに並ぶ可能性もある。これについては次の **24.1. 歯音の欄における衝突**の **24.1.2. 二等の場合**で説明する。**19. 匣母と喩母**で説明した、常に四等にはみ出る三等韻（ここでは祭韻）所属の羊母字も他の四等に置かれる精組（歯頭音）字と一緒に後の転図第 15 転(開)、16 転(合）に廻されているので、ここでは×としている。

10b. 第 14 転(合）（去声のみ）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	灰	×灰灰灰	×灰灰灰灰	灰×灰灰	灰灰灰灰	灰灰灰灰	一等
×	皆	×皆皆皆	皆皆皆皆皆 祭祭祭祭祭	皆×皆皆	皆皆皆皆	皆皆皆皆	二等
祭	祭	祭×祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭	祭祭祭祭	××××	三等
×	斉	×斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	××××	四等

なお既に述べたことだが、夬韻も去声であるが、置き場所がないので、同じ第 14 転(合）の入声の段に間借している。この夬は二等韻であるから二等の段にしか例字が現れない。先の二等韻の分布状況を見ればよい。念のためについでに同様に示しておこう。

11. 第 14 転(合）（夬のみ。入声の段に間借り）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	夬	×夬夬夬	夬夬夬夬夬	夬×夬夬	夬夬夬夬	夬夬夬夬	二等
							三等
							四等

ここで注意すべきは唇音の扱いである。唇音には開合の対立がない。だから韻図にあっては時に開口の転図に配され、時に合口の転図に配されといったふうに、どちらに帰属するかはっきりしない。但し開、合の両方に唇音の窠字を無秩序に置くということは無く、普通は韻毎に纏めてどちらか一方に置く。上の **10b. 第 14 転(合）**の祭韻及び斉韻の唇音の欄が×となっているのは、これらの韻が唇音小韻を欠くということではなく、この場合は唇音の窠字は対応する開口の転図に纏まって現れているということである。具体的に言うと、斉の場

合は第 13 転(開）に､祭の場合は第 15 転(開）に置いてある。なお第 15 転(開）と第 16 転(合）においても唇音の配し方は第 13 転(開）と第 14 転(合）と同様であり、前者、つまり第 13 転(開）の方に一括して並べられるが、何故か四声相配する佳-蟹-卦韻のうち、去声卦韻の所属字だけが纏めて後者、つまり第 16 転(合）に現れる（一字のみ前者に現れる)。平声の佳、上声の蟹韻と異なった扱いをされているのは去声のみの一等泰韻と三等祭韻がこの転図に同居していることと関係があるのであろうが、今適当な解釈が思いつかない。唇音の配置については **34.1. 唇音の開合問題**で改めて論じることとしたい。

24.1. 歯音の欄における衝突

24.1.1. 四等の場合

ここで一枚の転図に複数の韻を同居させる上での非常に重要な問題を取り上げる。それは等位の異なる韻を一枚の転図に同居させる場合、そこに含まれる三等韻が二等、四等にはみ出るような分布を示すタイプのものであると、一枚の転図で二等韻もしくは四等韻と同居させるとぶつかるところが出てきて、その場所に現れる窠字はどの韻に属するものか不明になってしまうのではないかということである。

このような同居により生ずる衝突を『韻鏡』はどのように回避しているか、そのやり方を先ず最も分かりやすい第 25 転(開)、26 転(開）(『韻鏡』に「合」とあるのは誤り）から成る効摂の転図で見て行くことにしよう。効摂に所属するのは一等豪、二等肴、三等宵、四等蕭である。各等位に一つづつしか韻が無い。この摂は韻尾が u で終わる韻なので合口が無い。普通話でも uau, uou といった韻母は存在しない。**2. 中国語（普通話）の音節構造**で説明した共起制約は中古音でも存在し、M と E が一致することは忌避される傾向にある。特に u についてはその傾向が強く、-u 韻尾韻の効摂、流摂には開合の対立が無いのである。そうであれば、第 25 転の一枚ですみそうだが、宵韻が二、四等の段にはみ出るタイプの三等韻であるためにもう一枚転図を増やして（第 26 転)、そちらにはみ出るものを並べている。つまり先の第 25 転の方においては三等韻の宵韻は三等の段に並ぶもののみ取り上げ、二等の段には肴韻荘組字、四等の段には蕭韻精組字が配されている。一等の段は豪韻が占める。そして宵韻の三等の段からはみ出る全てを後の第 26 転に廻している。『韻鏡』においては、このように二、四等の段にはみ出るタイプの三等韻はもし同摂内に四等韻があるなら、必ず先ず三等の段にあるものだけをピックアップして一枚の転図に四等韻と同居させ、三等の段からはみ出る部分を後の転図に廻すという扱いをする(二等にはみ出る部分については後述)。第 26 転は第 25 転ではみ出た宵韻字以

外に置くべき窠字は無い。これらだけのために設けられた転図となっている。

12a. 第 25 転(開)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	豪	×豪豪豪	×豪豪豪豪	豪×豪豪	豪豪豪豪	豪豪豪豪	一等
×	肴	×肴肴肴	×肴肴肴肴	肴×肴肴	肴肴肴肴	肴肴肴肴	二等
宵	宵	宵×宵宵	宵宵宵宵宵	宵宵宵宵	宵宵宵宵	宵宵宵宵	三等
	蕭	×蕭蕭蕭	×蕭蕭蕭蕭	蕭×蕭蕭	蕭蕭蕭蕭	蕭蕭蕭蕭	四等

13b. 第 26 転(開)　『韻鏡』で（合）とあるのは誤り

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			宵宵宵宵宵				二等
							三等
		宵×宵宵	宵宵宵宵宵	宵宵宵宵		宵宵宵宵	四等

第 25 転に漏れたもののみを収録した第 26 転には、これまで三等韻で四等の段にはみ出すものと言えば、歯音の精組と喉音の羊母にしか紹介していないのに、それ以外の所にも字がある。唇音、牙音、それに羊母以外の喉音の所である。これらについては遺憾ながら、説明が後回しにならざるを得ない。**25.1. 重紐の問題　先ずはカールグレンの分類から**及び**25.2. 重紐韻の韻図における配置**で説明するので、今はとりあえず羊母、歯頭音声母以外にも四等段にはみ出るものが存在するということだけ理解して、それが何を意味するのかといった点は一先ず無視されたい。また実際の第 26 転の韻図では歯音第二等の段は全て〇となっている。これについては存在しても良いのだが、たまたま該当するものが無いという立場を採っている。

第 25 転の方に全ての宵韻字を挙げ、後の第 26 転の二等に肴韻字、四等に蕭韻字を移すという手もありそうに思える。つまり第 25 転に一等豪と三等宵の全ての窠字を配し、第 26 転に二等肴、四等蕭を配するということだが、そうすることでも宵韻荘組字と二等韻肴韻の荘組字が歯音二等の段で衝突することは回避できる。また第 25 転に一等豪、二等肴、四等蕭を配し、第 26 転に宵韻の全てを配するというやり方もありそうである。どちらの場合でも二、四等の段における一切の衝突の可能性を排除できる。しかし現実にはこれらのような処理法

を採用していない。それは、先の韻図で等位の異なる四つの韻を（できるだけ多くの字を）同居させることで相互の差異を明らかにするという意図が働いたからだと考えられる。但し既に説明したように韻図においては幅を約めることにより、縦に並ぶものが必ずしも同じ声母ではなくなっているところがあるので、そのようなところでは韻母の違いが必ずしも明瞭ではないようにも思われる。参考までに以下には第 25、26 転の窠字を声母名で埋めたものも挙げてある。舌音と歯音の三、四等については、縦に並ぶものが違っている。この点については、**18.1. ややこしい三等韻　紙の節約**及び **20.（＝ 18.2.）再び紙の節約について**で既に指摘したことであるが、幅を約めていない韻図において採られていた措置を約めた韻図が継承し、それが現在の『韻鏡』、『七音略』などに見られるということなのかも知れない。『切韻指掌図』は同一転図の韻の同居状況から後の音韻変化がはっきりと窺われ，転図に盛り込まれている音韻体系自体は決して古くはないが、声母については三十六字母を幅を約めずに並べているという点で、転図の枠組みに関してはより古い姿を留めているのではないかと思う。書誌学的には何らの証拠も無いが、同じ摂に属する等位の異なる韻をできるだけ一枚の転図に同居させるようにする措置は、『韻鏡』、『七音略』の基づいた原始的な韻図において採られたものであって、その原始的な韻図では声母の配列に関しては『切韻指掌図』式の幅を約めていないものであったということではないか。『切韻指掌図』式の韻図であれば，縦に並ぶ窠字は必ず同じ声母である。

12b. 第 25 転（開）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	来	×匣暁影	×心従清精	疑×渓見	泥定透端	明並滂幇	一等
×	来	×匣暁影	俟生崇初荘	疑×渓見	孃澄徹知	明並滂幇	二等
日	来	云×暁影	常書船昌章	疑群渓見	孃澄徹知	明並滂幇	三等
×	来	×匣暁影	×心従清精	疑×渓見	泥定透端	明並滂幇	四等

13b. 第 26 転（開）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			俟生崇初荘				二等
							三等
		羊×暁影	邪心従清精	疑群渓見		明並滂幇	四等

12c. 第 25 転(開)『切韻指掌図』の転図

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	歯頭音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	豪	×豪豪豪	××××××	×豪豪豪豪	××××	豪豪豪豪	××××	豪豪豪豪	豪×豪豪	一等
×	肴	×肴肴肴	肴肴肴肴肴	××××××	××××	肴肴肴肴	肴肴肴肴	××××	肴×肴肴	二等
宵	宵	宵×宵宵	宵宵宵宵宵	××××××	××××	宵宵宵宵	宵宵宵宵	××××	宵宵宵宵	三等
×	蕭	×蕭蕭蕭	××××××	×蕭蕭蕭蕭	××××	蕭蕭蕭蕭	××××	蕭蕭蕭蕭	蕭×蕭蕭	四等

12d. 第 25 転(開)『切韻指掌図』の転図　(修正三十六字母による表示)

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	歯頭音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	来	×匣暁影	××××××	×心従清精	××××	明並滂幇	××××	泥定透端	疑×渓見	一等
×	来	×匣暁影	俟生崇初荘	××××××	××××	明並滂幇	嬢澄徹知	××××	疑×渓見	二等
日	来	云×暁影	常書船昌章	××××××	××××	明並滂幇	嬢澄徹知	××××	疑群渓見	三等
×	来	×匣暁影	××××××	×心従清精	××××	明並滂幇	××××	泥定透端	疑×渓見	四等

13c. 第 26 転(開)『切韻指掌図』の転図

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	歯頭音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	×	××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	××××	一等
×	×	××××	宵宵宵宵宵	××××××	××××	××××	××××	××××	××××	二等
×	×	××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	××××	三等
×	×	宵×宵宵	××××××	宵宵宵宵宵	××××	宵宵宵宵	××××	××××	宵宵宵宵	四等

13d. 第 26 転(開)『切韻指掌図』の転図　(修正三十六字母による表示)

半歯	半舌	喉	歯		唇		舌		牙	
			正歯音	歯頭音	軽唇音	重唇音	舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全次全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	×	××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	××××	一等
×	×	××××	俟生崇初荘	××××××	××××	××××	××××	××××	××××	二等
×	×	××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	××××	三等
×	×	羊×暁影	××××××	邪心従清精	××××	明並滂幇	××××	××××	疑群渓見	四等

12e. 第 25 転(開) 幅を約めない転図

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	豪	×豪豪豪	××××××	××××××	×豪豪豪豪	疑×豪豪	××××	豪豪豪豪	豪豪豪豪	一等
×	肴	×肴肴肴	××××××	肴肴肴肴肴	××××××	肴×肴肴	肴肴肴肴	××××	肴肴肴肴	二等
宵	宵	宵×宵宵	宵宵宵宵宵	××××××	××××××	宵宵宵宵	宵宵宵宵	××××	宵宵宵宵	三等
×	蕭	×蕭蕭蕭	××××××	××××××	×蕭蕭蕭蕭	蕭×蕭蕭	××××	蕭蕭蕭蕭	蕭蕭蕭蕭	四等

12f. 第 25 転(開) 幅を約めない転図　(修正三十六字母による表示)

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	来	×匣曉影	××××××	××××××	×心從清精	疑×溪見	××××	泥定透端	明並滂幇	一等
×	来	×匣曉影	××××××	俟生崇初莊	××××××	疑×溪見	孃澄徹知	××××	明並滂幇	二等
日	来	云×曉影	常書船昌章	××××××	××××××	疑群溪見	孃澄徹知	××××	明並滂幇	三等
×	来	×匣曉影	××××××	××××××	×心從清精	疑×溪見	××××	泥定透端	明並滂幇	四等

13e. 第 26 転(開) 幅を約めない転図

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	×	××××	××××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	一等
×	×	××××	××××××	宵宵宵宵宵	××××××	××××	××××	××××	××××	二等
×	×	××××	××××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	三等
×	×	宵×宵宵	××××××	××××××	宵宵宵宵宵	宵宵宵宵	××××	××××	宵宵宵宵	四等

13f. 第 26 転(開) 幅を約めない転図　(修正三十六字母による表示)

半歯	半舌	喉	歯			牙	舌		唇	
			正歯音三等	正歯音二等	歯頭音		舌上音	舌頭音		
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	×	××××	××××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	一等
×	×	××××	××××××	俟生崇初莊	××××××	××××	××××	××××	××××	二等
×	×	××××	××××××	××××××	××××××	××××	××××	××××	××××	三等
×	×	羊×曉影	××××××	××××××	邪心從清精	疑群溪見	××××	××××	明並滂幇	四等

先に指摘した通り、二、四等の段にはみ出るタイプの三等韻は同じ摂に四等韻がある場合には、必ず三等の段に並ぶものだけをピックアップして一枚の転図に四等韻字と共に並べるようにし、四等にはみ出るものを一律もう一枚の転図に廻すようにしている。決して三等韻だけをそっくりそのまま纏めて一枚の

転図に配置し、四等韻を別の転図に廻すというようなことはしていないのである。言うまでもないことだが、衝突するような二等韻、四等韻が無い場合には、この手の三等韻はもちろん一枚の韻図において二、四等の段に跨る分布を見せている。内転系の韻は一等韻と三等韻しかないから、内転系の諸摂にはこの手のやりくりの苦労は無く、両者を全て1枚の転図に収めている。

既に指摘した通り、宵韻は二、四等の段にはみ出るタイプの三等韻であると言ったが、実際には二等の段にはみ出るものは皆無である。上の第26転の二等の段にはたまたま該当字が欠けているものとして、「宵」で埋めてあるが、「○」で埋めておく方が現実の転図に近い。同様に平上去声を通じ第26転四等の段にも窠字の無いところがあるが、たまたま欠けているものとして、一様に「宵」を入れてある。いずれも窠字分布の典型化措置である。

四等韻は牙音の群母、歯音の邪母、喉音の羊母とは結合しない。こちらは上に示した蕭韻に限ってたまたま欠けているというのではなく、他の四等韻においても該当例が無く、体系的に欠けていると考えられる。第25転の牙音全濁四等、歯音左端の（全）濁四等、喉音の（全）濁四等の×のところがそれである。だから三等韻の宵韻の四等にはみ出る群母字、邪母字、羊母字を蕭韻字とともに四等の段に置いても衝突することはあり得ないが、『韻鏡』や『七音略』では他の四等の段にはみ出るものとともに纏めて後の第26転に回している。

四等韻との衝突の回避の仕方は上に示した効摂宵韻以外の他の三等韻の場合でも基本的に同様で、三等の段からはみ出るものをそっくり纏めて、開合を同じくするもう一枚の転図に廻している。但し、先に指摘したように四等韻は全体でも数が少なく、斉先蕭青添の5つしかない。これらは全て外転系の摂に所属するもので、且つ所属する摂は互いに異なっている。つまり四等重韻というものは存在しないということである。斉の所属する蟹摂、先の所属する山摂、青の所属する梗摂、添の所属する咸摂はいずれも他の等位に重韻があるから、開合各一枚の転図では全ての所属韻を収めきれず、皆各2枚づつ、計4枚の転図がある（蟹摂は13開、14合、15開、16合；山摂は21開、22合、23開、24合；梗摂は33開、34合、35開、36合）。そうなると三，四等韻同居の転図で衝突する歯音四等の段に並ぶものについては、もう一枚（開なら開、合なら合）の転図の同じ段が決まって空白となっているから、そこに移せば良い。効摂以外のこれらの4つの四等韻の場合は、効摂の場合のように衝突回避のためにわざわざ新たな転図を設ける必要はないのである。このようにして四等の段における衝突の問題は何とか解決できる。

今、歯音の部分だけを取り上げて、上で指摘した該当する効摂以外の転図を列挙してみよう。二等の段における衝突の問題は後で改めて論ずることにし

て、ここでは無視している。とりあえずは三等韻と四等韻の配置に着目してもらいたい。

15. 第 15 転(合)（蟹摂）去声のみ

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×泰泰泰泰	一等
卦卦卦卦卦	二等
	三等
祭祭祭祭祭	四等

14. 第 13 転(開)（蟹摂）去声のみ

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×代代代代	一等
怪怪怪怪怪	二等
祭祭祭祭祭	三等
×斉斉斉斉	四等

17. 第 16 転(合)（蟹摂）去声のみ

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×泰泰泰泰	一等
卦卦卦卦卦	二等
	三等
祭祭祭祭祭	四等

実際には二等は空欄

16. 第 14 転(合)（蟹摂）去声のみ

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×隊隊隊隊	一等
怪怪怪怪怪	二等
祭祭祭祭祭	三等
×霽霽霽霽	四等

実際には二、四等は空欄

19. 第 23 転(開)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×寒寒寒寒	一等
刪刪刪刪刪	二等
仙仙仙仙仙	三等
×先先先先	四等

18. 第 21 転(開)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
山山山山山	二等
元元元元元	三等
仙仙仙仙仙	四等

実際には三等は空欄

21. 第 24 転(合)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×桓桓桓桓	一等
刪刪刪刪刪	二等
仙仙仙仙仙	三等
×先先先先	四等

20. 第 22 転(合)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
山山山山山	二等
元元元元元	三等
仙仙仙仙仙	四等

実際には三等は空欄

23. 第 35 転(開)（梗摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
耕耕耕耕耕	二等
清清清清清	三等
×青青青青	四等

22. 第 33 転(開)（梗摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
庚庚庚庚庚	二等
	三等
清清清清清	四等

25. 第 36 転(合)（梗摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
耕耕耕耕耕	二等
清清清清清	三等
×青青青青	四等

実際には二、三等は空欄

24. 第 34 転(合)（梗摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
庚庚庚庚庚	二等
	三等
清清清清清	四等

実際には二等は空欄

27. 第 40 転（咸摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×談談談談	一等
銜銜銜銜銜	二等
厳厳厳厳厳	三等
塩塩塩塩塩	四等

実際には三等は空欄

26. 第 39 転（咸摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×覃覃覃覃	一等
咸咸咸咸咸	二等
塩塩塩塩塩	三等
×添添添添	四等

これまで述べて来たように、韻図には同一摂に属する等位の異なる韻をできるだけ一枚の転図に収め、三等韻の二、四等にはみ出るものをもう一枚に廻すが、上の山摂の第 21，22，23，24、梗摂の第 33，34，35，36 は何故、23，24，21，22；35，36，33，34 のような順序になっていないのか不思議である。以下の各摂の転図の検討において改めて検討しているが、遺憾ながら説得力のある解決法は見い出せていない。特に山摂については今風に言えば、乱丁をそのまま継承しているとしか思えない。

24.1.2. 二等の場合

四等の段における衝突はうまく回避できたが、歯音二等の段における衝突はうまく回避することができない。そもそも韻図は同一の摂に所属する韻を同居

させて作るものだが、二等韻は外転系の摂にのみ存在し、内転系の摂には含まれることがない。内転系の摂では所属韻は一等韻と三等韻しかないから、それらの転図では二等の段における衝突は考える必要がないのである。但し、流摂の場合には強引に一枚の転図に二つの三等韻を詰め込んだことにより、衝突が生じている。それについては **27. 流摂の場合**で説明する。

外転系のどの摂に二等韻があるか、16 摂のそれぞれを見てみると、蟹摂に佳、皆、夬（去声のみ）；山摂に山、刪；効摂に肴；仮摂に麻；梗摂に庚、耕；咸摂に咸、銜がある。そして二、四等にはみ出るタイプの三等韻は蟹摂には祭、山摂には仙、効摂には宵、咸摂に塩がある。一つの摂に複数の二等韻があることが障害となる。上の四等の段にはみ出るものの処理のところで、後の転図に廻すと説明したが、二等にはみ出るものは前節の効摂の転図以外では、後の転図に廻そうにも、そこは既にもう一つの二等韻によって占められていて、空き間にはなっていないからである。

24.1.2.1. 効摂の場合

先ずは効摂の転図を前節の歯音に限定した形で提示し、確認しておこう。

29. 第 26 転（効摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
宵宵宵宵宵	二等
	三等
宵宵宵宵宵	四等

実際には二等は空欄

28. 第 25 転（効摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×豪豪豪豪	一等
肴肴肴肴肴 （宵宵宵宵宵）	二等
宵宵宵宵宵	三等
（宵宵宵宵宵） ×蕭蕭蕭蕭	四等

（　）のものを後の転図第 26 転に廻した

典型化した分布で考えれば、右の第 25 転の（　）、つまり宵韻の二等にはみ出る荘組字と四等にはみ出る精組字を左の第 26 転に廻して衝突を回避したということである。だから第 25 転の二等の段は肴韻荘組字のみ、四等の段は蕭韻精組字のみとなっている。但し現実には宵の二等に並ぶもの、つまり宵韻荘組字は皆無であるから、第 26 転の二等の段の「宵宵宵宵宵」は実際には「○○○○○」となっていて、第 26 転で窠字が現れるのは四等の段だけである。

24.1.2.2. 咸摂の場合

これに似たものに咸摂の転図がある。前節の歯音の限定した各転図の分布状況を再利用し、二等の段の衝突を示せるように手直しする。咸摂も -m/-p と唇音韻尾を有する諸韻から成っており、開合の対立が無い。-m/-p も調音方法が唇を用いるという点で、-u と共通の特徴を持っており、一音節内において合口介音 -u- とは共起し難いのである。このような訳で、第 39, 40 転の二枚の転図で済んでいる。咸摂では二等韻に咸、銜韻の二つがあり、三等韻の塩韻は二、四等にはみ出るタイプの三等韻である。この他、一等韻に覃、談、三等韻に厳、凡、四等韻に添がある。厳、凡は共に純三等韻で、唇牙喉音声母としか結合しない（凡の方は少し例外あり）。凡韻は別仕立ての転図（第 41 転）に配されているので、ここでは問題としない。凡韻を除く咸摂諸韻の歯音は第 39, 40 転で以下のように並べられている。

31. 第 40 転（咸摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×談談談談	一等
銜**銜**銜銜銜 塩**塩**塩塩塩	二等
厳厳厳厳厳	三等
塩塩塩塩塩	四等

実際には三等は空欄

30. 第 39 転（咸摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×覃覃覃覃	一等
咸**咸**咸咸咸 (塩**塩**塩塩塩)	二等
塩塩塩塩塩	三等
×添添添添	四等

第 39 転で塩韻の三等に並ぶものだけをピックアップして、はみ出る分を後の第 40 転に廻した場合、四等の段は空いているからそっくりそのまま移せるが、二等の段は既に銜韻字で占められているから、衝突してしまう。声調の違いを捨象しているので分かり難いかも知れないが、現実の『韻鏡』では上の太字にしたところに実際に窠字がある。具体的に言うと、二番目の全清、つまり生母のところで衝突が起きている。平声と入声の二か所で、具体的には以下の通り。「霋（歃）」とあるのは『韻鏡』の窠は「霋」、『七音略』の窠は「歃」となっていることを意味する。

	二等韻		三等韻
	第 39 転 咸（洽）	第 40 転 銜（狎）	(抹殺) 鹽（葉）
平声	攕：所咸	衫：所銜	襳：史炎
入声	霋（歃）：山洽	翣：所甲	莲：山輒

後の転図に廻すことをせず、変則的に第 39 転に置こうとしても、咸韻にも生母小韻があるから、やはり衝突してしまう。この場合には三等韻塩韻の生母字は、両方とも『韻鏡』の転図上には現れないことになってしまっている。『七音略』（第 31, 32 転）も同様。

24.1.2.3. 蟹摂の場合

今度は蟹摂の転図についてその混乱状況を見てみよう。蟹摂所属の二，四等の段に跨って分布する三等韻は去声のみの祭韻しかない。だからこれと二等韻の佳韻去声卦韻及び皆韻去声怪韻との衝突が議論の対象となる。

33. 第 15 転(開)（蟹摂）去声

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×泰泰泰泰	一等
卦**卦卦卦卦** 祭**祭**祭祭祭	二等
	三等
祭祭祭祭祭	四等

32. 第 13 転(開)（蟹摂）去声

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×代代代代	一等
怪**怪**怪**怪怪** 祭**祭**祭祭祭	二等
祭祭祭祭祭	三等
×斉斉斉斉	四等

35. 第 16 転(合)（蟹摂）去声

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×泰泰泰泰	一等
卦卦卦卦卦 祭**祭**祭**祭**祭	二等
	三等
祭祭祭祭祭	四等

実際には二等は空欄

34. 第 14 転(合)（蟹摂）去声

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×隊隊隊隊	一等
怪怪怪怪怪 祭**祭**祭**祭**祭	二等
祭祭祭祭祭	三等
×霽霽霽霽	四等

実際には二、四等は空欄

先ず合口の転図の方から見て行こう。第 13 転(開）と開合で対を成す第 14 転(合）の転図の、二等韻怪（平声は皆）と三等韻祭（去声のみの韻）の歯音二等の部分に注目されたい。二等の段は二等韻怪韻の荘組字と三等韻祭韻の荘組字が衝突する。そこで第 14 転(合）で二等にはみ出る祭韻荘組字をもう一枚の第 16 転(合）の二等の段に移そうとしても、そこは既にもう一つの二等韻卦（平声は佳）の荘組字で埋められていて居場所が無い。これは理想的な分布状況に基づいての話で、実際には第 14 転(合）では怪韻に荘組字が全く存在しないし、また第 16 転(合）でも卦韻に荘組字が存在しない。祭韻の方では太字で

示した次清（初母）と二番目の全清（生母）に窠字が有る。

	二等韻		三等韻
	第 14 転(合) 怪（皆去）	第 16 転(合) 卦（佳去）	(抹殺) 祭（去声のみ）
初	――――	――――	槖（竈）：楚歳①
生	――――	――――	嗦：山芮

① 王一、王二、王三、『唐韻』、p3696-2 による。『広韻』は楚税

この場合、現実には二等韻に荘組小韻は全く存在しないから、三等韻荘組字と二等韻荘組字が衝突することは無い。祭韻所属字を支障を来たすことなく第 16 転(合）の二等の段に廻すことができるし、また変則的ながら第 14 転(合）の二等の段に置くこともできる。それなのに『韻鏡』ではこの二つの小韻はどちらも転図には現れない。『七音略』だと初母字の方は第 14 転(合）に現れ（窠字は「竈」)、生母字の方は第 16 転(合）に現れている（窠字を「啐」と誤る)。『広韻』の韻目の配列と『韻鏡』、『七音略』の第 14，16 転の韻の同居のさせ方と転図の並べ方には一致しないところが見られ、『韻鏡』、『七音略』の第 14，16 転が最初からこのようであったか少しく疑問のあるところである(31)、祭韻荘組字の処理については、全てを転図上に現れないようにするのでなければ、そして第 13，14，15，16 転のそもそもの配列が 15，16，13，14 の順でなく、この通りであったならば、後の第 16 転(合）に纏めてこの 2 字を配するのが筋である。『七音略』に見られる祭韻荘組合口字の処理に見られる混乱と思しき状況はこういった配列順に関する疑問と関連しているかもしれない。

これと開合で対をなす第 13 転(開）（去声）の方では怪(皆）韻の方にも祭韻の方にも荘組の字が存在し、実際に衝突が起こっている。今それを『広韻』で確認すると、以下の通り。

	二等韻		三等韻
	第 13 転(開) 怪（皆去）	第 15 転(開) 卦（佳去）	(抹殺) 祭（去声のみ）
荘	瘵：側界	債：側賣	――――
初	(瘥：楚介)①	差：楚懈	――――
崇	――――	瘵：士懈	――――
生	鎩：所拜②	曬：所賣	嚓：所例
俟	――――	――――	――――

① 王一、王三に拠る。『広韻』は卦韻所属
② 王三、『唐韻』、P3696-2、『広韻』に拠る。王二は所界

つまり第 13 転(開）の二等の段に並ぶ祭韻荘組字は、次の第 15 転(開）の転図

に回そうにも、そこは既に卦韻荘組字で埋まっているので、移しようがない訳である。説明が後回しになったが、上の **32. 第 13 転(開)**、**33. 第 15 転(開)** の二等の段の太字になっているところが実際に窠字が現れるところである。この場合も実際に衝突する箇所は僅かで、上の一覧で確認できる通り、具体的には生母字のみである。祭韻に「㦸」があり、第 13 転(開) に三等の段に並ぶもののみ残して第 15 転(開) に廻そうとしても、卦韻の「曬」によって然るべき場所は占められている。変則的だが、第 13 転(開) に留め置こうとすれば、怪韻の「鎩」と衝突する。『韻鏡』は処理に困ったのか、第 13 転(開) の生母の窠を〇として、怪韻の「鎩」と祭韻の「㦸」の双方を排除してしまった。ちなみに『七音略』では第 13 転(開) に「鎩」を置き、第 15 転(開) に「曬」を置いて、「㦸」を無視している。ただ何故か「鎩」は第 13 転(開) と第 14 転(合) の両方に現れている。怪韻には生母小韻はこの一つしか無く、反切下字（「拜」）が唇音字だから合口と見做すこともできる。後人の増補で混乱が生じたのであろう。上の注 2 にある王二の反切（「所界」）では下字が開口字であるので、今は一先ずこれを根拠に開口字と判断し、第 14 転(合) の方を除去すべきと考えておく。『七音略』のこのような処理は全書に亘って一貫している訳ではないが、とりあえずはこれまでも述べて来たように、三等韻の二、四等にはみ出るものは、衝突が起こった場合には二等韻字を優先して窠字とするというのが基本と考えて良さそうである。そうであれば三等韻の荘組字は一律、韻図には現れないということになる。楊軍 2003『七音略校注』、同 2007『韻鏡校箋』はそのような見方で一貫している。本稿では龍宇純 1960 同様、このような三等韻荘組字は衝突する二等韻字が無ければ可能な限り窠字として収録するものという立場で考察する。なお、怪韻「鎩：所拜」同様、卦韻の「曬：所賣」もまた開合の対のもう一方を欠いており、反切下字が唇音字なので、合口とも解釈し得る(32) が、やはり開口と見做しておく。

蟹摂にはもう一つ、夬という去声のみの二等韻もあるが、これについては既述の通り、入声の欄に間借りしていて、同居する他の等位の韻は無いから、衝突の問題は生じない。祭についても夬のように空いている入声の欄を利用してそこに並べるという手がありそうだが、第 13 転(開)、14 転(合) に間借りする夬韻とはやはり歯音の欄で衝突するので、一緒にする訳にはいかず、空いている第 15 転(開)、16 転(合) の入声の欄を利用することになる。祭韻を何故、入声の欄を利用してそこに並べるということをしなかったのか、検討してみる価値はありそうである。

もう一点、後手に回ってしまったが、『韻鏡』の〇は本稿の説明における〇とはちょっと意味合いが異なるということを言っておきたい。『韻鏡』ではそ

こに窠字が体系的に見て存在し得ない場合でも、また有っておかしくないがたまたま該当字が欠けているという場合も一律〇で示しており、この他に×や空欄のままといったような措置はとられていない。

24.1.2.4. 山摂の場合

以下、同様に山摂についても検討を加えよう。衝突の問題に関しては、山摂が最もややこしい。何故 23, 24, 21, 22 の順に並んでいないのか謎であるが、それについては **33. 再び山摂（おさらいの意味を込めて）** で詳しく検討することにして、今は指摘のみに留めておく。

37. 第 23 転(開)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×寒寒寒寒	一等
刪**刪刪刪刪** 仙**仙仙仙**仙	二等
仙仙仙仙仙	三等
×先先先先	四等

36. 第 21 転(開)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
山**山山山山** 仙**仙仙仙**仙	二等
元元元元元	三等
仙仙仙仙仙	四等

実際には三等は空欄

39. 第 24 転(合)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
×桓桓桓桓	一等
刪**刪刪刪刪** 仙**仙仙**仙**仙**	二等
仙仙仙仙仙	三等
×先先先先	四等

38. 第 22 転(合)（山摂）

歯	
全全全次全 濁清濁清清	
	一等
山山山**山**山 仙**仙仙**仙**仙**	二等
元元元元元	三等
仙仙仙仙仙	四等

実際には三等は空欄

蟹摂の転図同様、二等の段の太字部分が実際に衝突の起るところである。今、増加小韻は考慮の対象としない。上掲の山摂転図は蟹摂の場合と異なり、平上去入を捨象して示しているので、二等韻の山、刪と三等韻の仙が共に太字になっていても声調が異なっているために、実際には衝突しないところもある。今は煩瑣になるのを避け、具体例の提示は最小限に留める。詳細は **33. 再び山摂（おさらいの意味を込めて）** で改めて紹介することにしたい。第 21、23 転の開口の転図においても二等の段における衝突が生じる場合、二等韻を

優先するという方針が明確に見て取れる。但し他摂の転図に見られる傾向と合致していれば、23, 24, 21, 22 の順に並んでいるはずのところ、何故か 21, 22, 23, 24 と並んでいるので、仙韻の処理は、第 21 転(開)、22 転(合) で二、四等にはみ出るものを並べ、第 23(開)、24(合) で三等の段のものだけ並べるという風になっている(33)。ここでは 23 転(開), 24 転(合), 21 転(開), 22 転(合) の順に並んでいるのが本来のあり方と見做して説明して行きたい。仙韻荘組字は第 21 転(開)、23 転(合) の二等の段で山韻荘組字と衝突することになる。

ここで注意すべきは、三等韻荘組字が二等の段に現われるのは、衝突する二等韻字が無い場合に限られる。というより、二等韻に該当字が無い場合でも、三等韻字を二等の段に置くのは山摂の転図以外には無く (『七音略』だと蟹摂も)、通常は外転系三等韻荘組字は韻図に現れないのが普通である。他摂の転図の場合にも一見したところ、三等字らしきものが無い訳ではないが、それらの窠字は韻書で確認すると、いずれも二等韻と三等韻の両方に現れ、二等韻と看做して良いものばかりである。これは韻図に基づいて韻書の方に手を加えた結果であるかも知れず (二等韻の方が増加小韻ということ)、検討を要する問題である。等韻門法の考え方では外転系統三等韻の荘組字は一律除去すべきというような考え方もあるようだが (楊軍氏の『韻鏡』、『七音略』校注に見える)、以下、本稿においては外転系三等韻荘組字は二等の段に現れ得るものとして議論を進める。

24.2. 麻韻荘組字は二等韻？ それとも三等韻？

これと似た問題を抱える転図には第 29 転(開) がある。麻韻は二等韻 a, ua と三等韻 ɪa の 3 つの韻類を含む。三等韻は *Ya という韻類は存在せず、開口の ɪa しかない。仮摂に属するものは平声麻韻とこれに相配する上声馬、去声禡韻しかない。開合の別があるから、仮摂の転図は 2 枚から成り、第 29 転(開)、第 30 転(合) となっている。当面の問題を抱えるのは第 29 転(開) の方で、麻韻荘組字の韻母が、a なのか、それとも ɪa なのかという問題である。第 29 転(開) の麻二 a、麻三 ɪa の転図は次のような分布状況を示すことになる。なお以下では、体系的にそこに置く字が存在し得ない場合は×で示し、存在しても良いのにたまたま存在しない場合は〇で示すようにする。このような〇と×を用いる示し方は本稿のやり方であって、現行の『韻鏡』では両者を区別せず、体系的な空き間であろうが、偶然の空き間であろうが、全て字の無い箇所は〇で示している。『七音略』は空欄のままで、〇も×も無い。

40. 第 29 転(開)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	麻	×麻麻麻	麻麻麻麻麻	麻×麻麻	麻麻麻麻	麻麻麻麻	二等
麻	麻	○×○○	麻麻麻麻麻	○○○○	○○○○	○○○○	三等
		麻	麻麻麻麻麻				四等

実際には三等韻の方には所属するものが少なく、三等の段は『韻鏡』では○ばかりで、埋まっているのは歯音の欄と羊母、来母、日母の箇所だけである。ここで問題となってくるのが歯音の二等の段である。この場合、二等韻の a と三等韻の ɪa を異なる韻として分けることをしておらず、共に麻韻という名称で一括りにされているから、ここに現れるのが二等韻 a の方の麻なのか、三等韻 ɪa の方の麻なのか、韻図だけからは判断できないということである。この場合、韻図だけに頼っていては判断を下せないが、韻書の反切を見ると下字がいずれも二等韻所属字を使っているから二等韻であることが分かる。以下は該当小韻代表字の全てと『広韻』に見られる反切である。(　) に入っているのは増加小韻と見なされているもの。『広韻』反切の後に (　) で示したのは他の切韻系韻書で違っているもの。それ以外は現存の切韻系韻書間で異同は見られない。

開口	平聲	上聲	去聲
莊母	楂 : 側加切	鮓 : 側下切	詐 : 側駕切 (側訝切)
初母	叉 : 初牙切		
崇母	查 : 鉏加切	槎 : 士下切	乍 : 鋤駕切
生母	鯊 : 所加切	(灑 : 砂下切)	嗄 : 所嫁切 (沙 : 色亞切)

合口	平聲	上聲	去聲
莊母	髽 : 莊華切	蛆 : 餌瓦切	
初母		(碎 : 叉瓦切)	
崇母			
生母		(蔆 : 沙瓦切)	誶 : 所化切

ここで見られる開口の平声「加 jiā, tɕia＜ka、牙 yá, ia＜ŋa」、上声「下 xià, ɕia＜ɦa」、去声「駕 jià, tɕia＜ka、嫁 jià, tɕia＜ka (、訝 yà, ia＜ŋa)」は、現代北京語に基づく普通話では拗介音を持っているが、本来は直音であったものである。そのことは唐代長安音を反映する日本漢音で、「加(カ)、牙(ガ)、下(カ)、駕(カ)、嫁(カ)」のように直音の形で写されていることを思い起こしてもらえば良かろう。日本漢

音は呉音とは異なり、原音の拗介音を忠実に反映する。もし原音が拗音を持っていたのなら、漢音もキャ、ギャのような拗音形で写されたはずである。

注目すべきことに三等韻で荘組を持つものは多く内転系の韻であって、外転系の三等韻では荘組はあっても非常に少ない。麻韻荘組字は麻二であるという結論もこの傾向に矛盾しない。ここで思い起こしてもらいたいことは、内転系には一等韻と三等韻しか無く、二等韻は無いということである。つまり二等の段でこのような衝突が起こるのは外転系の場合に限られ、外転系の三等韻の方には荘組小韻自体が非常に少ないので実際に衝突が起こることは極めて稀であるということになる。韻図は韻書の構成を理解するためのもので、恐らく韻図だけで音韻体系を把握するということは普通はなかったに違いない。韻書と抱き合わせで使用するのであれば、このような細部の不具合もそれほど問題とならなかった、ということなのであろう。

なお第 29 転(開) と対を成す第 30 転(合) の方は、以下の通り。実際には〇が多いので、平上去に亘って〇となっているものは〇で示すことにする。

41. 第 30 転(合)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	麻	×麻麻麻	〇麻麻麻麻	麻×麻麻	〇〇麻麻	××××	二等
							三等
							四等

反切系聯法による整理結果から麻韻合口には三等韻の *Ya は無く、二等韻 ua しかないことが分かっている。だから上の三等の段及び四等の段は全くの空欄になる。切韻系韻書で存在しておかしくない韻類であり、収録漏れで該当小韻がたまたま皆無となっているというような考えを採るなら、第 30 転(合) の三、四等の空白部分のうち、第 29 転(開) の三、四等の窠字があるところに当たるところを全て〇で埋めることになる。いずれにせよ実際には麻三合口の該当小韻がないので、合口の転図で歯音二等の欄の韻母が二等韻の方か三等韻の方かと悩むようなことは起こらない。第 30 転(合) は典型的な二等韻の分布を示している。

参考までに舌上音声母についても触れておくと、韻書においては反切下字が一様に二等字が用いられていて、三等字の例は皆無である。韻図では全て二等の欄に並んでおり、三等は平上去声全てにおいて空欄となっていて、こちらの

韻母が麻二であることは異論の余地が無い。

韻書のみで論ずるならば、舌音においても開口の場合は、歯音荘組字同様、この声母と結び付くのが二等韻か三等韻か検証する必要が生じ得るが、反切下字が二等韻のものを使用しているか、三等韻のものを使用しているかで判断できる。三等韻と結び付いているのは平上去声を通じ、開口「奓：寫邪」の1例のみで、後は全て二等韻が下字となっている。この問題については上の**40. 第29転（開）**に示した転図で一目瞭然。「奓」以外は全てが二等に並び、三等の段には字が無く、全て〇となっているので、韻図の分布状況から二等韻所属であることが明らかである。「奓」は『韻鏡』には第29転開舌音（全）清四等の段に並ぶ。『七音略』は収録せず。なお例外的配置を示す「奓」及び上声舌音二等で「縿：都下」と対立する「縿：竹下」については**35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔**参照。

25.1. 重紐の問題　先ずはカールグレンの分類から

以上の説明において故意に避けて来た問題がある。それは「重紐」と呼ばれる音韻論的対立の問題である。韻書には構成原理上、全く同音の小韻が重複して現れることはない。同音の字は唯一つの反切によって発音を表示され、そこに纏めて列挙される。但し『切韻』の増補版には原本『切韻』には無かったと推定される小韻が加えられている。これを「増加小韻」と言う。増加小韻は多くは各「韻」の末尾に付け加えられているが、中には末尾でない位置に現れているものもあり、そのようなものについては増加小韻か否か、諸家の見解が分かれることになる。このような増加小韻が見かけ上のミニマルペア（最小対）を作り出すことがあるから、まずそこから説明を始めることにする。

既に**6.2. 増加字、増加小韻**で述べたことをここでまた繰り返すことになるが、増加小韻は原本『切韻』の段階で記載漏れするようなものであるから、通常は釈文は数字程度の極簡単なものが多く、同音字にしてもせいぜい2，3字ほどしか無いマイナーなものばかりで、1字のみの小韻も少なくない。増補作業は大体、末尾に次々に付け足していくという形で行われるものである。だから多くの増補改訂を経た切韻系テキストについて、一つの「韻」の所属小韻を最初の方から見て行くと、前の方では義注が延々と続くだけでなく、多いものでは20字を超えるような同音字を抱えるようなものもあるのに対し、増加小韻はそれとは際立った対照を成す。例えば『広韻』などの韻書では小韻先頭字に〇を冠している。「韻」の前半では所属小韻の数が大幅に増えただけでなく、釈文も長大化しているので、概ね〇が飛び飛びに表れるのに対し、このような増加小韻が複数あるような「韻」の末尾は〇が頻出するので、『広韻』をパラ

パラとめくるだけでも簡単に増補の状況を感じ取ることができる。但し、それほど多くの増補改訂を経ていないような早期の切韻系テキストでは注釈の文字が少ない上に同音字をそれほど多くは収録していないから、この対比は集大成たる『広韻』ほど顕著には見えない。このような「増加小韻」の中には『切韻』の増補の過程で誤って、既にある小韻と同じ発音であるのに、それを見逃して新たな小韻として追加されたようなケースがある。具体例は**6.2. 増加字、増加小韻**参照。

増加小韻は上に述べた如く、「韻」の末尾に置かれて収録字数も少ないのが常である。しかし、「韻」の末尾に置かれているのでもなく、また収録字数も必ずしも少なくはないのに、三等韻の中には唇牙喉音声母の場合に限って、同音としか考えられないようなダブって出てくる小韻がある場合がある（一、二、四等韻にはこのような現象は見られない）。このような小韻のペアは原本『切韻』に近い初期のテキストでも同様であるから、最初からあったものと考えざるを得ない。しかしこれを反切系聯法で機械的に整理すると繋がってしまってその区別が分からない。このような一韻中に現れる、開合を同じくする韻類を下字として、なおかつ同じ声母を重複して使用しているような反切をもつ小韻の別を重紐（じゅうちゅう）と言う。関西では「ちょうちゅう」と漢音で統一して読むことが行われている。「じゅうちゅう」は呉音と漢音を混ぜた読み。どちらで読んでも構わないが、「じゅうにゅう」という読みは聞かない。この名称は声母に、「紐」という言い方があるところから来ている。なお、初期の論文では増加小韻も重紐の範疇に入れている場合があるが、本稿では原本『切韻』の段階で存在する小韻と見かけ上対立する声母を同じくする増加小韻のペアの関係は重紐とは呼ばない。頼惟勤先生のことばを借りれば、「広韻における重紐の存在ということは、別に新しく発見されたというような事柄ではなく、たとえば清の江永 Jiāng Yǒng（1681-1762）も「四声切韻表」において、これを三、四等に分けて混ずることがない。陳澧（1810-1882）もまた反切下字の分類に当ってこれを区別した。」（『万葉集大成（特殊研究篇）』「万葉仮名の字音研究の手引き」1955, p.352）今、引用にあたって当用漢字、新仮名遣いに改め、生卒年を付した。当然のことながら、彼等の書には推定音価などあるはずもなく、整理結果が素っ気無く並んでいるばかりで、音韻的差異に関する詳しいコメントがある訳でもない。こういうやり方は中国の古典的述作によく見られる主張のあり方で、我々としてはその整理結果から著者の意図を探るほか無い。清朝小学では音類（音韻体系の「枠組み」）は明らかにし得てもその実態（「中身」）がどうであるということを解明する術を持たなかった。陳澧らは重紐の対立が上古の違いと深く関わっていたことに気づいていたが、その違いの実態と中国

音韻史上に持つ重大な意味を彼らが十分に認識していたということは恐らくなかったであろう。既に述べたように、反切系聯法には一つの音類が、見かけ上複数の音類であるかのように分かれてしまうという欠点があった。彼らの述作の細部を皮相的に解釈するならば、陳澧はそのような見かけ上の分類を、韻図が重紐を三、四等に分けて配置しているのに基づき、それに合わせて、特に手を加えずにそのままにしただけで、それらに音韻的区別があるという認識を持ってはいなかった、と否定的にとれないこともない(34)。江永にしても、やはり韻図の重紐に関する処理に基づき、その音韻論的意味を理解することなく、反切を韻図に合わせて整理しただけのことと見なせないこともない。そのせいかこの問題は長らく看過され、20 世紀中葉くらいになってようやくその音韻史的意義が明らかにされたのである。カールグレンは陳澧ら清朝小学者たちの努力によって明らかにされた中古音の枠組みに現代諸方言音との比較から推定音価を与えた訳だが、彼はこの現象については増加小韻と見なして全て無視してしまった。ということはカールグレンの推定音価には重紐の違いが盛り込まれていないということである。

今だからカールグレンは間違っていたと簡単に言えるが、原本『切韻』自体にも杜撰な所があり、あってはならないはずの同音小韻も確かに存在していた。例えば上田 1975 推定の原本『切韻』には支韻精母小韻には 28「貲 zī：即 jí 移 yí 反」、48「厪 ?：姊 zǐ 規 guī 反」、50「劑 ?：貲 zī 随 suí 反」の三種類がある（頭に付した番号は上田氏推定の原本『切韻』における小韻の出現順）。今参考までに『现在汉语词典（現代漢語詞典）』で各字の字音を拼音表記した。? は未収につき読音不明ということ。「劑」には jì という字音があるが、これは「貲随反」に対応するものではなく、この字のもう一つの音である霽韻（斉去声）の「在詣反」に対応するもの。拼音による普通話字音から推定するに、28 は開口、48, 50 は合口の違いであることが分かるが、48 と 50 の違いは分からない。『広韻』は 48 を「姊 zǐ 宜 yí 切」、50 を「遵 zūn 為 wéi 切」と字面を改めて問題の解決を図ったが、今度は 28 と 48 が共に開口となって、こちらの区別がつかなくなっている。

また逆に杜撰によって、異なる小韻であるのに、用字の同じ反切が重複して現れる場合もあった。**6.4. 唇音字は開合の対立を混乱させる**で挙げた、『広韻』における「格 kak：古伯切」、「虢 kuak：古伯切」がその例である。『広韻』は切韻系韻書の集大成、決定版というべきものであるから、最もこの手の誤りが少ない。他のテキストだと、開合（特に唇音が絡むもの）に関し、

王二：輕 k^{h}iɛŋ^{平}：去 k^{h}ɪə^{去}盈 jiɛŋ^{平}　——　傾 k^{h}yɛŋ^{平}：去盈

（『広韻』だと後者は「傾：去營 jyɛŋ^{平}」）、
王三：抗 k^{h}ɑŋ^{去}：苦 k^{h}o^{上}浪 lɑŋ^{去}　――　曠 k^{h}uɑŋ^{去}：苦浪
（『広韻』だと後者は「曠：苦謗 pɑŋ^{去}」）；
蝗 ɦuaŋ^{平}：胡 ɦo^{平}孟 maŋ^{去}　――　行 ɦaŋ^{平}：胡孟
（『広韻』だと前者は「蝗：戸 ɦo^{上}孟」）

というペアも存在する。最後のペアもやはり反切系聯法の説明の際に例示した。なお **6.5. 唇音字以外の開合を混乱させる要因―遇摂上字**で述べたように遇摂上字は合口帰字に用いられることもある。

重紐の対立にしても具体的に見て行くと、例えば脂韻に

逵 gɤi：渠 gɪə 追 ʈyi 切　――　葵 gɣi：渠 gɪə 追 ʈyi 切

があり、二つの小韻は反切の字面が全く同じである(35)。このような例があると、現代方言音でも区別が見出せないこともあり、重紐小韻を既にある小韻と同音の小韻を誤って増加させてしまったものと見てしまうことにも無理からぬところがある。とまれ現在でもカールグレンの推定音価を使用する人がいるので、その違いも理解しておいた方が良かろう。彼は三、四等韻を全て拗介音を持つものと見なして韻図上の分布特徴から以下のように分類した。

α韻：三四等両属韻（また三四等複韻とも。韻図上で二、三、四等に亙って現れるもの）
　東鍾支脂之魚虞祭真諄仙宵麻陽清尤侵塩蒸
β韻：純三等韻（韻図上で三等の段のみに並びもの。三等専属韻とも呼ばれる）
　微廃欣文元庚二厳凡
γ韻：純四等韻（韻図上で四等の段のみに並ぶもの。直音四等とも呼ばれる）
　斉先蕭青幽添

彼は等位が下のものほど狭い母音を持つと考え、彼の言うγ韻は最も強い介音を持つものとした。そこで例えば一つの摂で四等の段の全てが埋まる蟹、山、咸摂を例にあげて推定音価を挙げると以下のようになる。

	蟹摂	**山摂**	**咸摂**
一等：	咍 ɑi/灰 uɑi；泰 ɑi/uɑi	寒 ɑn/桓 uɑn	覃 ɑm；談 ɑm

二等	皆 ại/^{w}ại；佳 ai/^{w}ai$_{\alpha}$；夬－ /^{w}ai$_{\beta}$	山 ạn/^{w}ạn；刪 an/^{w}an	咸 ạm；銜 am
α	祭 jĭɛi/jĭ^{w}ɛi	仙 jĭɛn/jĭ^{w}ɛn	塩 jĭɛm
β	廃－ /jĭ^{w}ɐi	元 jĭɐn/jĭ^{w}ɐn	厳 jĭɐm
γ	斉 iei/i^{w}ei	先 ien/i^{w}en	添 iem

彼は重韻の区別を主母音の長短と考えた。上の主母音の下に点がついているのは短めということを示す。等位が下のものほど主母音が狭いと考えたことは既に述べた通りである。α, β, γ の違いについては、いずれも拗介音を持っているものとし、γ の介音が最も強いもので、α, β の方はそれより弱いものであったとした。そして γ の介音を母音的なもの、α, β の方は子音的なものとして、γ は i、α, β は ĭ とした。i の上の ˘ は短めであることを示す記号である。つまり、ĭ は短めの i ということである。i : ĭ は a : ạ と同じ関係にあるが、何故統一した表記をしないのか遺憾ながら、私は理解していない（a : ạ の場合は「普通 : 短め」ではなく「長め : 普通」と捉えるべきなのか）。子音的のものが母音的なものより弱いというのは三等の方は渡り音的で、四等の方はよりはっきりした母音としての音色を持っていたということを意味する。β 韻の方が α 韻より主母音が広いというのは、恐らく β 韻が三等の段にしか並ばないのに比して α 韻の方が四等の段に大きくはみ出ることに基づくのであろう。α 韻は二等の段にもはみ出るが、量的には四等の段にはみ出るものに比べるとかなり少ない。そして韻書における反切用字の使用状況に関して、もし直拗の別で反切上字の使い分けが明瞭に見られるならば、そのような場合に対しては、その子音的拗介音が声母を口蓋化させていたと考え、その前に j を付けた。その後の研究において、γ 韻は反切上字に同じ四等韻字を用いる例を除くと、多くが直音字（一、二等）を採ることから、現在では本来拗介音はなかったと考えられるようになった。但し直音四等韻は後に拗介音を持つようになり、後代の韻書ではこの変化を反映して早期の切韻系韻書テキストほどこの使い分けが明瞭ではなくなる。以下の『広韻』効摂諸韻の反切上字の使用状況を参照されたい。

	見母	**心母**
一等豪韻	高：古勞切	騷：蘇遭切
二等肴韻	交：古肴切	（なし）
三等宵韻	驕：舉喬切	宵：相邀切
四等蕭韻	驍：古堯切	蕭：蘇彫切

この四等韻はそのため、純四等、仮四等、四等専属韻といった呼ばれ方をする他、直音四等とも呼ばれるのである。但し「仮四等」という名称は中国では三等韻の韻図で四等にはみ出る部分を仮四等と呼ばれるように、別の意味で用いられることがあるので、要注意である。今我々が問題とする三等韻はカールグレンのいう α, β 韻に限られるということになる。重紐の問題はこのうちの α 韻中の一部の韻に現れる。

25.2. 重紐韻の韻図における配置

重紐の現象はどの韻にも見られるという訳ではない。あるのは三等韻の支脂祭真（/諄）仙宵侵塩韻で唇牙喉音声母の場合に限られる。真韻と諄韻は開合による分韻である。原本『切韻』では分けておらず、後の改訂で分韻されたもので、『広韻』はこのような改訂に従っている。VE に関しては共通しているので、真/諄併せて一つである。そこで合口の諄韻の方を括弧に入れておいた。これ以外の韻は一韻に開合両方の韻類を含むか、開合の対立のないものである。この他、幽韻、職韻（ともに対立する一方を欠いた形で現れていると見なす）、庚-清（対立が韻を分けて現れていると見なす）も同様に重紐韻であると考えられている。重紐韻は全て三等韻である。三等韻の韻図上の分布状況は既に説明した通りであるが、重紐の字は対立する一方を四等の段にはみ出させる形で配置している。そこで重紐の区別をいう場合に、この配置の違いに基づいて、重紐四等字、重紐三等字というような呼ばれ方をすることがあるが、一般には四等の段に並ぶ方を A 類又は甲類、三等の段に並ぶ方を B 類又は乙類と呼ぶことが多い。なお重紐の対立を有する韻でも唇牙喉音声母以外は対立がない。このようなものについてはどちらとも言えないので、AB 類というような言い方で呼ぶことがある（甲乙類という言い方は無い）。このような AB 類を極力 A か B かに帰属させようとする試みもあるが、それについては **31.2. 類相関、介音の音価**で改めて取り上げる。また重紐の対立を持たない三等韻については C 類又は丙類というような呼び方をすることがある。以下、重紐の説明に当たっては A、B（、C）という名称を用いる。重紐の対立は局部的にしか現れないから網羅してもその数は知れている。有坂秀世（ありさかひでよ）「カールグレン氏の拗音説を評す」には対立を成す対が全て挙げてある(36)。以下に示す 69 例がそれである。この挙例で注意すべきは、たまたま対となるもう一方が欠けているようなものは漏れているということである。片方だけのものも、対立は成さないが、A か B のいずれかに属する。(61) は『広韻』の処理に誤りがあり、尤韻には重紐の対立は無い。他の切韻系韻書に従って、幽韻の対とすべきである。これについては **27. 流摂の場合**を参照。

B（乙）類　　A（甲）類

(1)　鈹（敷羈切）：𢿱（匹支切）　支韻開口滂母
(2)　皮（符羈切）：陴（符支切）　支韻開口並母
(3)　奇（渠羈切）：祇（巨支切）　支韻開口群母
(4)　犧（許羈切）：詫（香支切）　支韻開口曉母
(5)　嬀（居為切）：𨻰（居隋切）　支韻合口見母
(6)　虧（去為切）：闚（去隨切）　支韻合口溪母
(7)　摩（許為切）：陵（許規切）　支韻合口曉母
(8)　彼（甫委切）：俾（并弭切）　紙韻合口幫母
(9)　𢿱（匹靡切）：諀（匹婢切）　紙韻合口滂母
(10)　被（皮彼切）：婢（便婢切）　紙韻合口並母
(11)　靡（文彼切）：弭（綿婢切）　紙韻合口明母
(12)　跪（去委切）：跬（丘弭切）　紙韻合口溪母
(13)　賁（彼義切）：臂（卑義切）　寘韻開口幫母
(14)　帔（披義切）：譬（匹賜切）　寘韻開口滂母
(15)　髮（平義切）：避（毗義切）　寘韻開口並母
(16)　寄（居義切）：駜（居企切）　寘韻開口見母
(17)　檍（卿義切）：企（去智切）　寘韻開口溪母
(18)　倚（於義切）：縊（於賜切）　寘韻開口影母
(19)　𧻚（詭偽切）：睨（規恚切）　寘韻合口影母
(20)　餧（於偽切）：恚（於避切）　寘韻合口影母
(21)　毀（況偽切）：𡢁（呼恚切）　寘韻合口曉母
(22)　逵（渠追切）：葵（渠追切）　脂韻合口群母
(23)　軌（居洧切）：癸（居誄切）　旨韻合口見母
(24)　𨛭（暨軌切）：揆（求癸切）　旨韻合口群母
(25)　祕（兵媚切）：痹（必至切）　至韻開口幫母
(26)　濞（匹備切）：屁（匹寐切）　至韻開口滂母
(27)　備（平祕切）：鼻（必至切）　至韻開口並母
(28)　鄙（明祕切）：寐（彌二切）　至韻開口明母
(29)　器（去冀切）：棄（詰利切）　至韻開口溪母
(30)　媿（倶位切）：季（居悸切）　至韻合口見母
(31)　匱（求位切）：悸（共季切）　至韻合口群母
(32)　豈（許位切）：暠（香季切）：侒（火季切）　至韻合口曉母
(33)　剝（牛例切）：藝（魚祭切）　祭韻開口疑母
(34)　彬（府巾切）：賓（必鄰切）　真韻開口幫母

(35) 貧（符巾切）：頻（符真切）　真韻開口並母
(36) 珉（武巾切）：民（彌鄰切）　真韻開口明母
(37) 齮（於巾切）：因（於真切）　真韻開口影母
(38) 鼓（去刃切）：蓮（羌印切）　震韻開口溪母
(39) 筆（鄙密切）：必（卑吉切）　質韻開口幫母
(40) 弼（房密切）：邲（毗必切）　質韻開口並母
(41) 密（美畢切）：蜜（彌畢切）　質韻開口明母
(42) 暨（居乞切）：吉（居質切）　質韻開口見母
(43) 乙（於筆切）：一（於悉切）　質韻開口影母
(44) 肸（羲乙切）：欯（許吉切）　質韻開口曉母
(45) 嬽（於權切）：娟（於緣切）　仙韻合口影母
(46) 圈（渠篆切）：蜎（狂兗切）　獮韻合口群母
(47) 眷（居倦切）：絹（吉掾切）　線韻合口見母
(48) 筋（方別切）：鷩（并列切）　薛韻開口幫母
(49) 噦（乙劣切）：妐（於悅切）　薛韻合口影母
(50) 鑣（甫嬌切）：飆（甫遙切）　宵韻開口幫母
(51) 苗（武瀌切）：蜱（彌遙切）　宵韻開口明母
(52) 趫（起囂切）：蹻（去遙切）　宵韻開口溪母
(53) 喬（巨嬌切）：翹（渠遙切）　宵韻開口群母
(54) 妖（於喬切）：要（於宵切）　宵韻開口影母
(55) 表（陂矯切）：褾（方小切）　小韻開口幫母
(56) 麃（滂表切）：縹（敷沼切）　小韻開口滂母
(57) 藨（平表切）：摽（符沼切）　小韻開口並母
(58) 夭（於兆切）：闕（於小切）　小韻開口影母
(59) 廟（眉召切）：妙（彌笑切）　笑韻開口明母
(60) 嶠（渠廟切）：翹（巨要切）　笑韻開口群母
(61) 丘（去鳩切）：愀（去秋切）　尤韻開口溪母　以下の対と交換すべき
　　 烋（許彪反）：颯（香幽反）　幽韻開口曉母
(62) 音（於金切）：愔（挹淫切）　侵韻開口影母
(63) 邑（於汲切）：揖（伊入切）　緝葉韻開口影母
(64) 箝（巨淹切）：鍼（巨鹽切）　鹽韻開口群母
(65) 淹（央炎切）：厭（一鹽切）　鹽韻開口影母
(66) 頵（丘檢切）：脥（謙琰切）　琰韻開口溪母
(67) 奄（衣檢切）：黶（於琰切）　琰韻開口影母
(68) 愜（於驗切）：厭（於豔切）　豔韻開口影母
(69) 敧（於輒切）：魘（於葉切）　葉韻開口影母

カールグレンがこの区別を無視したのにはもう一つ理由がある。それは中国語方言にこの対立を明瞭な形で体系的に残すものが見つからなかったということである(37)。ところが、ベトナム漢字音では唇音に区別が見られ、朝鮮漢字音では牙喉音に違いが見られる。例えばベトナム漢字音では上の挙例中の(34)，(35)，(36)が以下のようになっている（有坂論文の例）。（　）はカールグレンの『中国音韻学研究』第4章「方音字彙」に見える表記。「彬、頻、珉」は同書未収だが、有坂論文に見える音声表記に基づき、他との類推でカールグレン式表記を太田が埋めておいた。

	B（乙）類		A（甲）類	
(34)	彬（府巾切）	bên (bɐŋ)	：賓（必鄰切）	tên(tɐŋ)　真韻開口幫母
(35)	貧（符巾切）	bên (bɐŋ)	：頻（符真切）	tên(tɐŋ)　真韻開口並母
(36)	珉（武巾切）	mên(mɐŋ)	：民（彌鄰切）	jên(zɐŋ)　真韻開口明母

Aの類は舌音化している。これは中国から漢字音を取り入れた後に、ベトナム語において p^{j}＞ʈ＞t；p^{jh}＞ʈ^{h}＞t^{h}；b^{j}＞ɖ＞t；m^{j}＞ɲ＞ɲʑ＞ʑ＞z　若しくは p^{j}＞tɕ＞ts＞t；p^{jh}＞tɕ^{h}＞ts^{h}＞t^{h}；b^{j}＞tɕ＞ts＞t；m^{j}＞ɲ＞ɲʑ＞ʑ＞z のような音韻変化を被った結果で、もとは強く口蓋化された唇音だったと推測される。ベトナム側が中国語の pj-, pj^{h}-, bj-mj- をこれに類似した音で受け入れた可能性もあるが、その場合は最初の＞を≒に変えて理解すればよいだろう。音韻変化の過程については、三根谷徹（みねやとおる）1972『越南漢字音の研究』，p.113;1993. p.333 に従って説明すべきであろうが、太田が勝手に推測した。ベトナム漢字音には牙喉音に関しては重紐の違いは保たれていない。これとは対照的に朝鮮漢字音の場合は牙喉音の方に区別が見られ、唇音には区別がみられない。上の(34)，(34)，(35)相当の牙喉音つまり臻摂牙喉音の字に即して言えば、前者は ïn(ïl)、後者は in(il) といった韻母の違いが見られる。カールグレン式の表記だと ɯn(ɯl)：in(il)。今河野（こうの）六郎「朝鮮漢字音の一特質」から該当例を拾うと以下の通り。

	B		A	
(43)	乙（於筆切）	ïl	：一（於悉切）	il　質韻開口影母

この他、対象を拡大し、対となる一方が無いものも挙げると

(62)	音（於金切）	ïm	：愔（挹淫切）／	侵韻開口影母
				（羊母に蟫 im の例あり）

巾（居銀切）kɔn：緊（居忍切）kin　真―軫韻開口見母
（平声―上声の違いあり）
cf. 銀（語巾切）ïn は前者のグループに属し、巾とは声母の違いあり（疑母）
蹇（九輦切）kɔn：遣（去演切）kiɔn 獮韻開口見―溪母
（中古声母に違いあり）
卷（居倦切）kuɔn：絹（吉掾切）kiɔn 仙韻合口見母
（前者の由来は上声/去声 ?）

声母や声調の違いが母音の差異を生み出す可能性もあるので、安易に比べるのは危険であるが、大凡の違いは見て取ることができよう。日本の万葉仮名の使用法においてもその区別が見られる。いわゆる万葉仮名のイの甲乙（キヒミ）、エの甲乙（ケヘメ）である。なお、オの甲乙の別は重紐とは関係が無い。万葉仮名の場合、唇牙喉音に亘って区別があるが、ベトナム、朝鮮漢字音とは異なり、その具体的音価が不明である。中国語、日本語の双方が未知数なので、結局のところ双方を統一的に解釈できるような音価を推定した上で比べるというようなことになる。呉音にはその違いが痕跡的に現れ、例えば以下のようなペアを挙げることができる。

	B	A	
(43)	乙オツ	：一イチ	
(63)	邑オフ	：揖イフ	（旧仮名遣い。新仮名遣いだと　オウ：ユウ）

呉音の場合は漢音と異なって全ての字にその読みが保たれている訳ではないので、明瞭な対比を見出し難いが、ここで問題にしているグループについて言えば、傾向として A が等しくイン（イチ）のようになるのに対し、B の方は例えば音オン、金今コン、権ゴンのように朝鮮漢字音に似て、オン（オツ）といった拗音要素を欠く韻母形式が見られる。他、対立する一方の欠くものに「巾（コン）」：×、「銀（ゴン）」：×、「金（コン）」：×、「音（オン）」：×といった例がある（いずれも乙類で、対立する甲類を欠く）。例外が多いが、その場合、一般的に言って B が A のようになっているのであって、逆に A が B のようになっているようなケースは皆無と言って良い。このような傾向は先のベトナム漢字音、朝鮮漢字音についても見られる。

以上の状況から A，B のグループの違いは A の方が声母が強く口蓋化されているのに対し、B の方はそうではない、といった違いがあるらしいことが分かる。音節構成要素は相互に影響し合いながら音節を形作っている。今、推定音

価を使ってその違いを示せば（仙韻開口の幇、見母を例とする）、唇音の場合は B pɪɛn : A pʲiɛn、牙喉音の場合は B kɪɛn : A kʲiɛn（～ cɪɛn ～ cʲiɛn）若しくは B cɪɛn : A cʲiɛn というような違いだったのであろう。重紐の主たる音声的差異がどこにあったのかという点について、現在では介音にあったとする考え方が一般的である。他に主母音の違いとする考え方もある。重紐の対立は上古の違いに由来するもので、上古にあっては明瞭な主母音の違いであったが、中古音に至るまでにその音声的差異が非常に小さなものとなってしまった。上古音との対応関係を説明する上では主母音の差とする考えも便利なところがあるが、主母音の違いなら何故反切用字の使い分けが見られないのかといった疑問に対して説得力ある回答はできない。声母の違いという見方にもまた、同様に反切用字の使い分けが何故見られないかという疑問が湧く。直拗の別で反切上字は明瞭に使い分けが見られるのであるから、重紐に関しても上字の使い分けがあって当然であるが、現実には反切系聯法で重紐の対立を反映した声母の類を帰納することはできない（微妙な上字の使い分けについては後述の **31.2. 類相関、介音の音価**を参照）。やはり中古音の体系を共時的体系として解釈するには、違いは介音にありとする方が合理的である。既に指摘したように、韻書においては介音の扱いにかなりルーズなところが見られた。反切上にこのような微細な介音の違いが明瞭に反映されないということは十分考えられることである。という訳で、B の介音は中舌的な ɪ、A の介音は前寄りの i とする（B pɪɛn : A piɛn）。合口の場合はこれに u を付け加えれば良い（ɪu- : iu-）。人によっては融合させて、B　ʏ : A　y のようにする。

音声的には介音の違いと言ったが、音韻論的にはこのような違いを声母の口蓋化の有無に帰する考え方が有効である。『韻鏡』はこの立場に立って処理していると考えると分かり易い。以下この考えに立って説明して行きたい。例えば B pɪɛn : A piɛn を B piɛn : A pʲiɛn のように見なす訳である（牙喉音も同様。k : kʲ、kʰ : kʰʲ、ɡ : ɡʲ、ŋ : ŋʲ、h : hʲ、ɦ : ɦʲ のように考える）。そうすると唇牙喉音には実は歯音同様に異なる二系列の声母が含まれるということになる。この立場に立って重紐の対立のある韻（繰り返して言うが三等韻のうちの一部の韻に限られる）の韻図を最初にあげた流儀で、横幅を圧縮しない形で作成すると、以下のようになる。スペースがないので唇 A、牙 A、喉 A とすべきところを一律に A、同様に唇 B、牙 B、喉 B も一律に B と表記する。中古音に即した韻図ということで、軽唇音の欄は設けていない。もし軽唇音の欄を設けるとなると更に横幅が長くなる。重紐韻の唇音字は軽唇音化しないので、設けたとしても全て×となる。

42a. 三等重紐韻の転図その 1

半歯	半舌	喉				歯			牙		舌		唇		
				A	B	正歯音三等	正歯音二等	歯頭音	A	B			A	B	
次濁	次濁	次濁	全濁	全全清清	全全清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
															一等
															二等
日	来	羊	云	A A	B B	常書船昌	俟生崇初荘	邪心従清精	A A A A	B B B B	娘澄徹知	××××	A A A A	B B B B	三等
															四等

『韻鏡』はこの A，B についても、既に説明した舌音や歯音と同様の処理を行い、A を四等の段に移し、幅を二分の一に縮めた訳である。

この図でちょっと分かり難いのは喉音のところであろう。次濁の羊母（＝未修整三十六字母で言うところの喩母四等）の下では重紐の対立が無いので A，B に分けなかった。先に **19. 匣母と喩母**で説明したように匣母は三等韻と結びついた場合に次濁化して云母となり、韻図上では一つ右にずれた位置に置かれるようになった。そしてそのあおりで羊母は一つ下の次濁音四等の窠に押し出されることになった。上の転図**その 1** では声母を一列に並べているのでそのズレを見て取ることができないが、次の **42b. 三等重紐韻の転図その 2** と対照して頂きたい。云母字を一つ右にずらすという処理の仕方は重紐韻の転図においても同様である。ならば匣母から変化した云母は喉音声母の一つであり、重紐の対立がありそうであるが、このずらす措置を採ると、重紐の対立はどうやって処理することになるのかという疑問が湧いて来よう。云母も影、暁母同様、A，B と二つに分けておくべきではないのか？ 実は、羊母同様、云母にも重紐の対立は無い(38)。だから以下に見るように次濁三等の欄に云とあればそれで良いのである。但し反切用字を仔細に検討してみると、具体的な音声的表れは B と同じであると考えられる。だから、云母には B しかないという言い方もできる。その考えに立って喉音の部分を以下のように示すことも可能である。×は体系的な空き間で、埋まることは無い。右端の全濁に現れる B は云 B ということである。

42’

喉		
	A	B
次濁	全全全濁清清	全全全濁清清
羊	× A A	B B B
↓	↓	

⇒

喉			
	匣	暁	影
次濁	全濁	全清	全清
	←		
	B	B	B
羊	×	A	A

⇒

喉			
	匣	暁	影
全濁	全清	全清	全清
B	×	B	B
羊	×	A	A

云母重紐の問題については、既に平山久雄先生が「切韻系韻書の例外的反切の理解について――「為・蓮支反」をめぐって――」(『日本中国学会報』第14集1962のp.181）という論文で云母字の「為」を「重紐三等の字である」と述べ、これに続く注で、「「為」の如きいわゆる「于母」の字は、常に三等であって、重紐を含む諸韻にあっても、それと対立する四等の字をもたないが、やはり重紐三等の系列に並ぶと認められる」と指摘しておられる。ここでいう「于母」は即ち本稿で言う「云母」である。遺憾ながら、云母の重紐に関する議論に他に誰のどういうものがあるか、今把握していないので、他の解釈の可能性を挙げることはできない。「云母」がB類であることは他のB類字同様に三等の段に置かれるからというだけではなく、反切用字の使用傾向からも言えることである。それについては**31.2. 類相関、介音の音価**で述べるところを参照。

なお事の序に言っておくと、中古音、つまり『切韻』に反映する音韻体系においては、三等韻と結合する匣母はまだ、喩母化してはいない。中古音以降において拗介音を生じ、ɦ>ɦj>jの変化を辿るのである。それ故、匣（匣B）のままでも良いのだが、云を用いておく。以下の圧縮作業の結果の全容を参照されたい。これが典型化された重紐韻の分布である。

42b. 三等重紐韻の転図その2

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			俟生崇初荘				二等
日	来	云×BB	常書船昌章	BBBB	娘澄徹知	BBBB	三等
		羊×AA	邪心從清精	AAAA		AAAA	四等

重紐韻は三四等両属韻と比べ唇牙喉音のところで四等の段にはみ出すということ以外は分布に違いは無い。韻図において重紐Bは三等、Aは四等の欄に置かれるが、幽韻の唇音字だけは唯一例外的な配置となっている。それについては**27. 流摂の場合**で詳述。既に指摘したように重紐の違いは唇牙喉音にしか現れない。上のような分布を示す重紐韻は例えば止摂の第4転(開)、5転(合)、6転(開)、7転(合）及び深摂の第38転(開）がそうである（うち第38転は『韻鏡』では合口とするが、開口の誤り）他、一等韻と同居させている臻摂の第17転(開)、18転(合）の真韻、諄韻も同様である。

26. 再び効摂の場合

具体例として第 25 転(開)、26 転(合) を見ることにしよう。効摂の転図については既に **24.1. 歯音の欄における衝突**で採り上げ、分布状況について説明を加えたが、重紐の問題については説明を後回しにしていた。この 2 枚の転図は効摂諸韻（一等豪、二等肴、三等宵、四等蕭）を収めたものである。既に指摘したように、効摂は開合の対立が無いから、この 2 枚は開合で対を成しているのではない。これまで同様、転図の各欄を韻目名で埋めるが重紐の別に関しては宵 A、宵 B のように示さなければならないところ、スペースの関係上 A, B とのみ示す。三等の他の欄においては対立がないので、宵とのみ記す。この転図に関して A, B とあればそれは宵韻に決まっているから、これで誤解が生ずることはないはずである。

43. 第 25 転(開)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	豪	×豪豪傑	×豪豪豪傑	豪×豪豪	豪豪豪傑	豪豪豪傑	一等
×	肴	×肴肴肴	×肴肴肴肴	肴×肴肴	肴肴肴肴	肴肴肴肴	二等
宵	宵	B × BB	宵宵宵宵宵	BBBB	宵宵宵宵	BBBB	三等
	蕭	×蕭蕭蕭	×蕭蕭蕭蕭	蕭×蕭蕭	蕭蕭蕭蕭	蕭蕭蕭蕭	四等

44. 第 26 転(開)　『韻鏡』で（合）とあるのは誤り

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			○○○○○				二等
							三等
		宵× AA	宵宵宵宵宵	AAAA		AAAA	四等

27.1. 流摂の場合

実際の分布域がかなり限られているので、強引に一枚に収めてしまった結果、分かりにくくなっているのが第 37 転の流摂の転図である。ここで採られた措置はかなり特異なもので、他の転図では見られない。そこで **13. 摂と等位**で触れたように、現行の 43 枚より 1 枚多い 44 枚の転図から成る韻図の存在したことが文献から窺われるが、1 枚多いというのはこの流摂の転図が 2 枚だったのであったろうと推定されている。但し残念ながら、そのような韻図の実物

は現存しない。

流摂は内転系主母音 ə 類を持ち、-u 韻尾を有する韻の集合で、**2. 中国語の音節構造**で指摘したように、韻尾と介音との間の共起制約が働いて、これらの韻は u 介音を持たない。つまり合口がないので、開合二枚組にする必要はない。そして所属韻はというと、一等侯 əu、三等尤 rəu 幽 rěu, iěu である。三等に二つの韻があるので、原則から言えば二枚に分ける必要があるのだが、幽韻は所属字が非常に少ないので先の効摂（第 25、26 転）のように増やすまでもないと思われたのかも知れない。但し類相関（**31.2. 類相関、介音の音価**で説明する）から言えば幽韻は対立する一方を欠いた例ばかりから成る重紐韻であり、所属字こそ少ないもののその分布状況の理解には注意が必要である。先ず尤韻と幽韻を分けて、別々に分布状況を示してみると次のようになる。幽韻の方は分かり易いように幅を縮めていないやり方で、且つ該当字がたまたま欠けている窠を〇で示すことにしたい。

45. 第 37 転（開）　尤韻のみ

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			尤尤尤尤尤				二等
尤	尤	尤×尤尤	尤尤尤尤尤	尤尤尤尤	尤尤尤尤	尤尤尤尤	三等
		尤	尤尤尤尤尤				四等

46a. 第 37 転（開）　幽韻のみ　その 1（右半分）

半歯	半舌	喉			歯			牙		舌		唇		
			A	B	正歯音三等	正歯音二等	歯頭音	A	B	舌上音	舌頭音	A	B	
次濁	次濁	次濁	全全全 濁清清	全全全 濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
														一等
														二等
〇	幽	〇	幽〇幽	〇〇〇	〇〇〇〇〇	〇幽〇〇〇	〇〇〇〇幽	幽幽幽幽	〇〇〇〇	〇〇〇〇	××××	〇〇〇〇	幽幽〇幽	三等
														四等

この幽韻の転図を尤韻の枠組みに合わせて纏めると以下の通り。但し重紐の部分はスペースに余裕が無いため幽 A，幽 B とせず、A，B のみで表示する。

46b. 第 37 転（開）　幽韻のみ

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次 濁	次 濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			○幽○○○				二等
○	幽	○×B○	○○○○○	○○○○	○○○○	BB○B	三等
		○×AA	○○○○幽	AAAA		○○○○	四等

ここで尤韻の分布と重ね合わせてみると、網掛けにした唇音の三等の段、歯音の二等及び四等の段、半舌音、半歯音の所で衝突する。喉音暁母 B のところは後で論ずることにし、今とりあえず無視。○の部分は実例を欠くから、衝突しないとものとして、実際に先の尤韻の分布と重ねてみよう。

47a. 第 37 転（開）　（網掛け部分で尤-幽衝突）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次 濁	次 濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	侯	×侯侯侯	×侯侯侯侯	侯×侯侯	侯侯侯侯	侯侯侯侯	一等
			尤**尤**尤尤尤 ○**幽**○○○				二等
尤 ○	**尤** **幽**	尤×**尤**尤 ○×B○	尤尤尤尤尤 ○○○○○	尤尤尤尤 ○○○○	尤尤尤尤 ○○○○	**尤尤**尤**尤** BB○B	三等
		尤 ○×AA	尤尤尤尤**尤** ○○○○**幽**	AAAA			四等

この転図の分布は声調を捨象したもので、実例がどの声調であるのか分からない。つまり衝突しているかのように見えても、尤韻の実例と幽韻の実例は声調が異なっていて、衝突していない、ということも有り得る。そこで実例を仔細にチェックすると、歯音で実際に衝突するのは、具体的には

①平声の搜：所鳩切（尤韻生母）と犙：山幽切（幽韻生母）；
②　　啾：子由切（尤韻精母）と糍：子幽切（幽韻精母）；
③上声の酒：子酉切（有韻精母）と愀：茲糺切（黝韻精母）

の三対の例だけである。②と③は声母が同じなので、上の声調の違いを無視した上の転図では同一個所に位置することになる。そのため網掛け太字が現れるのは歯音の欄の二箇所のみとなっている。この三例に目をつぶれば、幽韻には

歯音の実例は全く無いということになる。そうなれば後は唇音の三等の段に並ぶものと半舌の三等の欄の字を空いている四等に押し込めば良い訳である。このようにして一等韻侯と三等韻 C 類尤及び重紐韻幽の三つを重ねあわせた変則的な分布の一枚 **47b. 第 37 転(開)** ができる訳である。この現行一枚 **47b.** を上に示したように、**45. 第 37 転(開)**（但しこれに一等韻の侯韻が加わる）と **46b. 第 37 転(開)** に分けてあったのが総計 44 枚の転図を持つ韻図であったと考えられる。

喉音暁母を無視して議論したが、喉音暁母の衝突にはややこしい事情がある。実は幽韻については初期の切韻系韻書では相配する上声小韻暁母にただ一つのミニマルペアがあった（B 烋：許彪切と A 癲：香幽切）。B は上の図では喉音の左から二番目の暁母三等の網掛けの欄。本来ならこれで重紐韻であることが明瞭であったのだが、後の改訂でこの二つの小韻が一つに纏められてしまった（B を A に入れてしまった）。現存切韻系テキストの中では、切三が「𪉖：香幽」:「烋：許彪」、王二と王三が「𪉖：香幽」:「休：許彪切」と対立を保持しているが、『広韻』だけが「烋」を「𪉖：香幽」に移して、一つに纏めている。このことを確認できる現存テキストはこれのみに留まっているので、確かなことは言えないが、切韻系韻書の中ではかなり後の時代になっての改訂らしく見える。『韻鏡』が基づいた切韻系韻書が暁母小韻の対立を保ったものであったかどうかは現存『韻鏡』諸テキストに手がかりを求めることはできない。仮にこのような対立を残したものに基づいていたにせよ、一枚の転図に纏めるという作業の中で、B の方は尤韻の暁母字「休：許尤切」とぶつかるので捨てられることになるからである。以下に示す通り、三等の段は尤韻で統一されており、マイナーな幽韻を優先させることは考え難いのである。だから相互の影響関係について、発想を逆転させて、原『韻鏡』で B の方が転図上に現れないので、これより後の時代の切韻系韻書がそれに基づき、B の小韻を A の方に纏めてしまった、そしてそのような改訂が『広韻』に伝えられた、ということも想定可能である。

既に述べたように重紐韻は韻図上では A は四等、B は三等に配され、対立する片方を欠く場合でもこの処理は一貫している。では四等に配される幽韻の唇音は何をもって B と判定されるのか、それについては予め「類相関」の現象を理解しておく必要があるので、後の **31.2. 類相関、介音の音価**の説明を俟って、**32.1.（＝ 27.2.）再び流摂について**で詳しく述べることにしたい。

47b. 第 37 転（開）　（網掛け部分で尤-幽衝突が実際に起る）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	侯	×侯侯侯	×侯侯侯侯	侯×侯侯	侯侯侯侯	侯侯侯侯	一等
			尤**尤**尤尤尤				二等
尤	尤	尤×**尤**尤	尤尤尤尤尤	尤尤尤尤	尤尤尤尤	尤尤尤尤	三等
	幽	尤×ＡＡ	尤尤尤尤**尤**	ＡＡＡＡ		ＢＢ○Ｂ	四等

ここに現れる A，B は幽韻の A，B ということである。B が四等の段に並ぶのは他に例が無い。先に述べたように幽韻は所属字の非常に少ない韻であるところから、『韻鏡』では衝突する箇所について尤韻所属字を挙げて統一している。衝突したペアの幽韻所属字の方は無視されることになってしまった（太字網掛け部分）。お蔭で韻図だけを見ると幽韻字は四等にしか並ばないかのような様相を呈することになっており、まるで四等韻であるかのようである。しかし内転系の韻に四等韻はない。それに四等韻は、既に指摘したように反切上字に直音字を用いるという傾向があるが、幽韻字の反切上字は上に挙げた衝突欄に現れる生母字（魚韻上声語韻）を含め、全て拗音韻の字であり、他の四等韻とは性質が異なることが分かる。流摂は内転系であり、一、三等韻しかないので、対比が明瞭ではないが、以下の外転系の効摂の例と比較することで、その特徴を理解することができるだろう。以下、効摂諸韻と流摂諸韻の反切上字のみ推定音価を附して示す。但し声調表示は省略。

	効摂		流摂		
見母	**見母**				
一等豪韻	高：古 ko 勞 lau[平]切	一等侯韻	鉤：古 ko 侯切		
二等肴韻	交：古 ko 肴切		（なし）		
三等宵韻	驕：舉 kɪə 喬切	三等尤韻	鳩：居 kɪə 求切	幽韻	樛：居 kɪə 虯切
四等蕭韻	驍：古 ko 堯切		（なし）		
來母	**來母**				
一等豪韻	勞：魯 lo 刀切	一等侯韻	樓：落 lɑk 侯切		
二等肴韻	（顟：力 lɪǎk 嘲切）*		（なし）		
三等宵韻	燎：力 lɪǎk 昭切	三等尤韻	劉：力 lɪǎk 求切	幽韻	鏐：力 lɪǎk 幽切
四等蕭韻	聊：落 lɑk 蕭切		（なし）		

*「顟：力嘲切」は増加小韻につき、削除すべきかも知れない。

既に述べたように重韻が存在する場合、そのために別に転図を増やさねばならない。『韻鏡』や『七音略』では、一枚の転図には各等位にただ一つの韻しか収めないから、ある等位に二つ韻があれば、それらのどちらをも転図上に配するためには計 2 枚必要となる訳である。そして開合の別があればまた開合でそれぞれ各一枚づつ増やすことになる。そのような場合にはまた紙の節約が行われ、もう少しややこしい状況となる。効摂と流摂は開合の対立が無いが、前者では二、四等にはみ出るタイプの三等韻と四等韻の衝突を回避すべく、もう一枚転図を増やした（第 26 転開）。後者は二、四等にはみ出るタイプの三等韻が 2 つあるが、うち一方（幽韻）が非常に所属小韻の少ないものであるために、強引に一枚に纏めてしまった。既に指摘したように、44 枚の転図からなる韻図もかつて存在したが、『韻鏡』、『七音略』に比べ一枚多いのは、この流摂の転図を無理に一枚に纏めず、二枚に分けたからと考えられている。但し『集韻』に基づくものだったらしく、切韻系韻書に基づく韻図にも 44 枚のものがあったかどうかは全く分からない。『集韻』に基づくものであるにせよ、切韻系韻書に基づくものにせよ、もしあったとして、それが一等侯と同居させたのが尤であったか幽であったか、またその二枚がどのような順に並んでいたのか、今のところ確たる手がかりは無い。韻目の配列順から推測すれば、侯と尤で前の一枚、幽で後の一枚といったところであろうか。衝突箇所で幽韻字が抹殺されている点も手掛かりとすることができるかも知れない。

28.1. 咸摂の場合

今度は咸摂を見てみよう。咸摂には一等覃談、二等咸銜、三等塩厳凡、四等添の諸韻が含まれる。一、二、三等において重韻となっており、うち最多が三等の三つである。一つの等位に見られる最大の異なり数の分だけ転図の枚数が必要であるから、この場合には三枚の転図が必要となるはずである。中古音にあっては唇音韻尾 -m/-p を持つ韻には u 介音が現れることがなく、開合の対立がない。従って咸摂の場合も例に違わず、合口の転図は不要で、開口の転図三枚のみが必要ということである（第 39、40、41 転）。現存『韻鏡』では第 41 転を合口としているが、ここでは開口の誤りと見なす。厳-凡は以下の声調の違いを無視した転図では分かり難いが、声母との結合状況を見ると相補分布をなしているので、一韻に纏めて良いとする説があり(39)、それに従うと 2 枚で済むことになる。この摂に所属する三つの三等韻のうち、重紐の対立を示すのは塩韻で、他の厳凡韻はどちらも所属字が三等の段にしか並ばない。つまり、純三等韻で、カールグレン言うところの β 韻である。この点は紙の節約の上で大変重要である。『韻鏡』の咸摂各韻の配置状況は以下の通り。

48. 第 39 転(開)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	覃	×覃覃覃	×覃覃覃覃	覃×覃覃	覃覃覃覃	○○○○	一等
×	咸	×咸咸咸	咸咸咸咸咸	咸×咸咸	咸咸咸咸	○○○○	二等
塩	塩	B × B B	塩塩塩塩塩	B B B B	塩塩塩塩	B B B B	三等
×	添	×添添添	×添添添添	添×添添	添添添添	添添添添	四等

49. 第 40 転(開)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	談	×談談談	×談談談談	談×談談	談談談談	談談談談	一等
×	銜	×銜銜銜	銜銜銜銜銜	銜銜銜銜	銜銜銜銜	銜銜銜銜	二等
厳	厳	厳×厳厳	厳厳厳厳厳	厳厳厳厳	○○○○	○○○○	三等
×	×	塩× A A	塩塩塩塩塩	A A A A	××××	○○○○	四等

50. 第 41 転(開)　『韻鏡』で（合）とあるのは誤り

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
							二等
○	○	○×○凡	○○○○○	○○凡凡	凡○凡○	凡凡凡凡	三等
							四等

この 3 枚の転図に現れる○は、限りなく体系的空き間に近い性質のものである。先に -m/-p 韻尾の韻は u 介音を持つことが無いと述べたが、生理的に唇の丸めを伴う唇音声母とも相性が良くない。-m/-p 韻尾の韻は唇音声母と結びつくことが少ないのである。上の 3 枚の転図の唇音の欄を見ると談、銜、塩 B、添は一応埋めてあるが、実際の『韻鏡』の転図第 40 転を見ると、窠字は稀少である。但し、凡は例外的にほとんど埋まっている。このように皆無ではないので、覃咸厳塩 A は×ではなく○にしてある。厳、凡韻はこれまでの三等韻の分布の典型化に従えば、唇牙喉音以外のところにも字があるので、歯音の二、四等の段にはみ出した分布で示すのがふさわしいように思われるが、三等の段からはみ出るものはいずれも切韻系韻書における増加小韻もしくは『集

韻』による増加字であり、これらを除去すれば純三等韻と呼ばれるタイプのものであることが明らかである。他の韻との共存状況を理解するためには、純三等韻において実例皆無の歯音二、四等の段の〇は省略した方が分かり易い。それでこの部分の〇は省略した。これまで見てきた他の外転系の転図同様、咸摂においても先ず一等覃、二等咸、三等塩、四等添で一枚とした（第 39 転）。咸摂には一、二、三等に重韻がある。そのうちのどれとどれを一緒にして一枚の転図にするかという基準についてははっきりしないが、恐らく主母音の音声的近似に因るのであろう（後述）。他の摂でも同様と思われる。これまでの説明で分かるように、第 39 転のように 4 つの韻を纏めると塩韻の三等の段からはみ出るものがここに収まらなくなる。塩韻は重紐韻だから歯音の二、三等の段に並ぶものの他、唇、牙、喉音の四等の段に並べる A 類もまた収まらない訳である。そこでこれらを次の第 40 転に回すことになるが、咸摂には三等韻が 3 つある。そうすると第 40 転には第 39 転に収め切れなかった塩の四等の段に間借りさせるものと残る後の二つの三等韻（厳と凡）のうちのいずれかを一枚に収め、更にもう一枚の転図を残る最後の一韻のために用意するということになる。そこで第 40 転に厳、凡韻のうちの厳韻の方を塩韻の残りと同居させた。厳韻は既に述べたように三等の段にしか所属字が並ばない韻で(40)、塩韻は三等韻だが、ここで残っているのはそのうちの四等の段に並べるものばかりである。という訳で、塩韻は厳韻と同じ三等韻なのに四等韻であるかのように四等の段に並べられているばかりか、欄外に示される韻目の位置も四等の段のところに置かれている。

ここでついでに付け加えておくと、韻目名は各転図において、概ねその韻の等位に合わせて一等韻なら一等の段の横に、二等韻なら一等の段の横にといった具合に配置している（『七音略』はこの点に関して杜撰で間違いだらけである）。これに合わないのは塩韻のような重紐韻の場合で、三等の段から漏れて、別の転図の四等の段に並べられているときに限っては三等韻なのに、その韻目名は四等の段に置かれる。各等位には原則としてただ一つの韻しか並ばない訳であるから、韻目が 4 つ縦に並べば、大体において各韻が何等韻であるのか誤解の余地はない。但し後代の韻図では韻の合流を反映して、複数の韻目を同じ等位に並べて示しているものもある。他方、4 つの等位の全てが埋まらないような転図においては韻目名が大きく印刷されて、いずれの等位に当たるのか分かり難くなっているような場合もある。手書きの場合は分かり難さの度合いが増すことだろう。字がどの段にあるかを見ればそれが何等韻かすぐ分かることではあるが、勘ぐれば一枚の転図にできるだけ 4 つの等位を揃えて表そうとするのは、このような技術的、視覚的見地から言っても各韻の等位の違いをより

明瞭に示すための措置と信じられる。空欄ばかりの中でポツンと字があると、位置が正確に判断することが難しくなる。もし罫線がなければ、その困難は倍化することだろう。写本のような手書きの場合だと、このような状況が複雑に絡み合って、位置の取り違えは極めて容易に起こり得るものと考えられる。

話を元に戻す。第 40 転では重韻の残ったものを詰め込んで上のようにし、それでも漏れる凡韻のために已む無くもう一枚転図を作ったのである（第 41 転）。既に述べたように厳韻は三等の段にしか所属字が並ばない。いわゆる純三等韻で、唇牙喉音としか結合しない。ということは荘組が無いということで、第 40 転において歯音の第二等の段は二等韻銜と三等韻厳との間で衝突を起こすことはない。上に示したように銜韻字によって占有される訳である。しかし第 39 転の方は衝突が生じている。平声で咸韻に「攕：所咸切」、塩韻に「襳：史炎切」があり（塩韻小韻の方は切韻系韻書の早期テキストには無い）、いずれも生母である。後者を次の第 40 転に廻そうとすると、今度は銜韻の「銜：所銜切」と衝突する。結局、「襳：史炎切」は転図上には現れていない。入声においても咸韻入声洽韻に「霎：山洽切」、塩韻入声葉韻に「萫：山輒切」があり、こちらも双方生母である。第 40 転に配される二等銜韻入声狎韻にも「翣：所甲」があるので、やはり葉韻字は第 39，40 転どちらの転図にも現れない。上掲の **48. 第 39 転（開）**、**49. 第 40 転（開）** の歯音二等の網掛け部分。音理的には歯音二等に並んだ 5 つの咸の全てが塩と衝突し得るので、「咸/塩、咸/塩、咸/塩、咸/塩、咸/塩」としておかねばならないところだが、網掛けにした全清の生母のところ以外は実例に欠ける。現存『韻鏡』諸本ではこの場合、二等韻字を並べることで統一している。つまり塩韻の荘組字は一律韻図から排除されてしまった。衝突が僅か二字ということではあるが、荘組字で実際に衝突が起きる場合は三等韻字が排除されると言うのは一般通則である。この状況は『七音略』でも同じ。韻書で確認しない限り、『韻鏡』や『七音略』からは衝突することについての情報は得られない。

28.2. 厳韻と凡韻

6.1. 反切とはで紹介した五家韻書の中には厳韻と凡韻を分けていないものがある。『広韻』では四声全てに亘り分韻しているが、残巻テキストで確認すると、切韻系韻書の中にも上去声では分けていないものがあり、原本『切韻』でも同様だったと考えられる。既に指摘したように、厳韻 ɪɑm/ɪɑp、凡韻 ɪʌm/ɪʌp どちらも純三等韻で、増加小韻を除去すると、唇牙喉音としか結びつかない。今、遠藤 1990「臻櫛韻の分韻過程と荘組の分布」，p.262(9) の表を大雑把に纏めると、原本『切韻』における厳―凡韻の分韻状況及び声母との結びつきは以

下のようになる。

声　調	平		上	去	入	
韻　目	厳	凡	范（儼）	梵（釅）	業	乏
唇　音	×	○	○	○	×	○
牙喉音	○	×	×？	○	○	×

『広韻』に即して見ると、上去声の韻目は凡韻に相配する韻目を用いている。参考までに（　）に入れて、厳韻に相配する上去声の韻目を示しておいた。上声は唇音小韻ただ一つしか存在しない。一般に上声所属の小韻は他の相配する平、去、入声所属の韻に比べ、総数が少ないのが常であり、この場合もその例に漏れない。これをどう捉えるか？ 上表で范韻の牙喉音との結びつきの欄を「×？」としておいたのは、偶然の空き間、つまりあってもおかしくないと見做す余地もあると考えてのことである。つまり「○」と見做すこともまた可能である。一方入声の方で乏韻と牙喉音との結びつきのところで、網掛けの「×」がある。これは実際には乏韻の方に 1 例渓母の「猲：起法切」があり、厳韻入声業韻渓母の「怯：居劫切」と衝突しているのである。これについては太田 2005「虚構の字音、虚構の小韻」で前者が増補に当たって、誤って付け加えられた小韻である可能性が大で、除去して良いと指摘した。その詳細はここでは記さない。この除去を認めると、厳韻と凡韻は纏めて良いということになる。その場合の音価は ɪɑm/ɪɑp が相応しい。

既に指摘したことであるが、三、四等の段において等重唇音と軽唇音が 1 枚の転図に同居することは殆ど無い。第 37 転の流摂の転図においては一等の他、四等の段にも重唇音字が現れ、三等の段に軽唇音字が並ぶという、他に例の無い分布状況を呈しているが、この特殊性については **27. 流摂の場合**で述べた通りである。軽唇音は三等の段にしか現れないが、重唇音は全ての等位に亘って現れる。では一、二等に重唇音、三等に軽唇音という組み合わせについてはどうだろうか？ 内転系の韻図においては一等韻と三等韻の同居は少なくないから、このような場合には一等に重唇音、三等に軽唇音が現れる場合がある。しかし外転系の転図においてはやはり同居は避けられている。

28.3. ちょっと脱線して宕摂の問題

例外は第 31 転（開）の宕摂の転図で、一等唐韻の重唇音と三等陽韻の軽唇音が同居している。宕摂は窠字の分布状況に関しては、特に理解に苦しむことは無いと思われるが、論ずべき点が無い訳ではない。それは宕摂諸韻は主母音が a 系統で、外転系とされるはずなのに、これらの韻の転図である第 31，32 転が

内転とされている点である。これは重唇音と軽唇音が一枚の転図に同居するのは内転系に限られるということと関係しているのであろう。**34.1. 唇音の開合問題**及び**34.2. 唇音の開合配置に働く原則**で指摘していることであるが、一等韻の唇音字は普通、合口の転図に配される。そして軽唇音化した唇音字もまた合口に配されるのが普通である。主母音の音価からすれば外転系とすべき韻ではあるが、一枚の転図に重唇音と軽唇音が同居するという内転系の転図の特徴を持っているので、第 31 転は内転とされたのではないか？ では何故、これらの唇音は合口の第 32 転に纏めて配されるのではなく、共に開口の第 31 転に配されたのであろうか？ これについては明快な回答を用意できていないが、**32.2. 軽唇音化の例外**で指摘しているように、普通話では見られないが、他の北方方言で陽韻微母字にも軽唇音化しないものがあることと関係があるのかもしれない。但しそうであるならば、では何故、第 31 転(開）に三等陽韻の唇音字を配し、第 32 転(合）に一等唐韻の唇音字を配するようにしなかったのか、謎はまだ残る。この問題については太田 2011「韻図における唇音字の開口配置」でも検討を試みたが、遺憾ながら分からないままである。

28.4. 廃韻の問題にも寄り道

蟹既摂三等 C 類廃韻を止摂第 9，10 転の入声の欄に置くことについて、平山 2003「『韻鏡』『七音略』に関わる転図の併合・分離について」が一つの説を打ち出しているが、このような唇音字配置に働く制約という観点から説明することも可能である。『韻鏡』第 9 転(開）に見える「廃」は第 10 転(合）にも現れ、そちらを採るべき。「計」も第 13 転斉韻去声霽韻に見えるものが正しい。この 2 字を除去した結果、第 9 転の廃韻には疑母「刈」の 1 字しか見えないことになる。『七音略』では廃韻は第 9 転、第 10 転、第 15 転，16 転に亘って現れる（開合については『韻鏡』に同じ)。尤も第 9，10 転は入声の欄に韻目が見える以外、窠字は第 9 転の疑母「刈」1 字のみ。第 9 転のみに関しては『韻鏡』と同じ状況になっている。廃韻は C 類であり、唇音字は軽唇音化を起こしている。純三等韻で三等の段からはみ出ない分布を示すから、二、四等韻と同居させても衝突は生じない。しかしこれを第 16 転(合）の去声の欄に置くと、二等佳韻去声卦韻の重唇音字と三等廃韻の軽唇音字が同居することになる。それを忌避して先ずは去声の欄にではなく、入声の欄に間借りさせ、区別を図った。しかしそれでもなお同一転図に置くことによって軽唇音か重唇音かの判断に混乱を来たすことを嫌った。そして廃韻の音価が内転系の止韻に近いものとなったということもあって、摂の違いを超えた止摂ながら同じ C 類で軽唇音化を起こす微韻を置く第 9，10 転に廻して、これと同居させたというふ

うに。

軽唇音化する三等韻と軽唇音化しない三等韻を一枚の転図に同居させることはしないという一貫した「方針」については第 37 転の流摂の転図が例外としてあるが、その特殊事情については **27.1. 流摂の場合**及び **32.1.（＝ 27.2.）再び流摂について**参照。なお山摂の第 21 転(開)、第 22 転(合) には韻目として三等に軽唇音化韻の元韻が、四等に軽唇音化しない仙韻が並んでいるが、前者の唇音字は第 22 転(合) に、後者の唇音字は第 21 転(開) に配されており、同じ転図に軽唇音字と重唇音字が同居している訳ではない。また咸摂の転図でもこれと似た状況があり、第 40 転には韻目として三等に軽唇音化韻の厳韻が、四等に軽唇音化しない塩韻の A 類字が並んでいるが、これらには該当する唇音字は全く実在しない。いずれにおいても軽唇音化を起こした唇音字と重唇音のままの唇音字が一枚の転図に窠字として同居している訳ではない。

28.5. 再び厳韻と凡韻の問題に戻る

『切韻指掌図』式の枠組みなら、荘組・章組の区別を除けば、縦の列はどの等位であろうが、声母は常に同一である、舌音の舌上音と舌頭音の場合同様、唇音においても重唇音と軽唇音は幅を詰めておらず、横並びになっているので、縦の列を辿って、それが位置によって重唇音か軽唇音か判断せねばならないということはない。そのため、このような重唇音と軽唇音を同居させないように配慮するといった問題は生じない。参考までに声母の配列順を『韻鏡』式に改めた『切韻指掌図』式転図で示すと以下のようになる。

51a. 第 40 転　『切韻指掌図』式転図　（但し声母の並び方は『韻鏡』式）

半歯	半舌	喉	歯		牙	舌		唇		
			正歯音	歯頭音		舌上音	舌頭音	軽唇音	重唇音	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	談	×談談談	××××××	×談談談談	談〇談談	××××	談談談談	××××	談〇〇〇	一等
×	〇	×銜銜銜	×銜銜銜銜	××××××	銜〇銜銜	〇銜〇〇	××××	××××	〇銜〇〇	二等
×	×	〇×厳厳	××××××	××××××	厳〇厳厳	××××	××××	厳厳厳厳	××××	三等
×	×	××××	××××××	塩塩塩塩塩	××××	××××	××××	××××	AAAA	四等

重唇音四等の四つの A は塩韻重紐 A 類ということ。但し実例皆無。軽唇音三等の四つの「厳」も実例皆無。これを『韻鏡』、『七音略』の枠組みのように横幅を詰めると今度は以下のようになる。

51b. 第 40 転(開)　『韻鏡』式

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
	談	×談談談	×談談談談	談〇談談談	談談談談	談〇〇〇	一等
	〇	×銜銜銜	×銜銜銜銜	銜〇銜銜	〇銜〇〇	〇銜〇〇	二等
×	×	〇×厳厳	××××××	厳〇厳厳	××××	厳厳厳厳	三等
×	×	××××	塩塩塩塩塩	××××	××××	ＡＡＡＡ	四等

51c. 第 40 転(開)　三十六字母による

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
	来	×匣暁影	×心従清精	疑〇渓見	泥定透端	明〇〇〇	一等
	〇	×匣暁影	×審牀穿照	疑〇渓見	〇定〇〇	〇並〇〇	二等
×	×	〇×暁影	××××××	疑〇渓見	××××	微奉敷非	三等
×	×	××××	邪心従清精	××××	××××	明並滂幇	四等

但し現実には厳韻の唇音は皆無、塩 A もまた唇音皆無なので、51b の網掛けの四つの「厳」、四つの「A」(塩 A)、そして 51c の網掛けの「微奉敷非」、「明並滂幇」は実際には全て〇となっている。もし厳韻と塩 A を一枚の転図に同居させるやり方が本来の処理を踏襲しているものならば、『韻鏡』や『七音略』のそもそもの枠組みが『切韻指掌図』のような横幅を詰めていないものであった可能性も考慮してみるべきではないか。

ここで更に憶測を進めると、第 40 転(開)((合) とあるのは誤り) と第 41 転(開)((合) とあるのは誤り) においても廃韻の場合と似たような問題があるのではないか。つまり外転第 40 転は一等談、二等銜、三等厳、四等塩 A で、もし該当字があれば一、二、四等は重唇音、三等は軽唇音ということになる。既に指摘したように、唇音韻尾韻は唇音声母とは余り結びつかない。一、二等にはほんの僅かな実例しかない。四等は皆無。同じく外転の第 41 転は凡韻だけのための転図となっており、凡韻は何故か唇音と結合する例が多く、牙喉音声母と結びつく例は少ない。この場合もまた第 40 転に現れる重唇音字は数は少ないとは言え、厳韻の軽唇音字をこれらと同居させることを忌避して、もう一枚転図を用意した。それが第 41 転ということではないか。第 41 転の凡韻の転図は『集韻』による増加字、厳韻及びそれに相配する上去入声字が紛れ込んだものを除去すると以下のようになる。

52. 第 41 転(開)　凡韻の転図

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
							二等
×	×	○×○○	×××××	○○溪○	××××	微奉敷非	三等
							四等

ここに現れる網掛けの溪は厳韻と凡韻の間で唯一存在するミニマルペアであるが、太田 2005 で虚構の小韻である可能性が高いことを指摘した。これを除去し、更に○を×に置き換えると、正に唇音字だけが残る。もう少し具体的に言うと、『集韻』による増加字及び切韻系テキストによっては厳韻及びそれに相配する上去入声に分類されているもの、更には切韻系テキストの中で『広韻』にしかないものを除くと唇音字以外は皆無となる。そしてただでさえ凡韻の転図の窠字の反切下字は唇音字が多いのに、このような除去作業を行った後に残った窠字の反切下字は全て唇音字となる。唇音の反切下字を多用するということは極めて特殊であり、これで閉じた体系を成しているかの如くである。

かく推測を進めると、そもそも第 40 転は三等韻厳韻の軽唇音化した唇音字のための転図ということになり、現存の韻図に見られるそれ以外の窠字は、そのような唇音字を切下字とする反切を与えられた字を後に窠字として増補した結果である。軽唇音は専ら合口の韻図に現れるから、第 41 転も合口と判定されたのであろう。カールグレンが厳韻と凡韻の関係を開合の対立と見做したためか、この転図を合口と見做すことに異論が無いようであるが、唇音声母以外の小韻も合口ではない。韻図の祖形がもし隋代くらいに成立していたとすれば、逆にこのようにして別の転図に廻されることになった｛厳凡｝の唇音小韻を別韻として独立させたものが、凡韻となったというような捉え方をする余地もある。なぜ分韻の手始めが平声と入声だけだったのかということについては、私は助紐字を揃える必要性との関係で理解できるのではないかと考えている。

また重唇音と軽唇音を一枚の転図に同居させることについて強く忌避するなら、何故歯音の方は照組（修正三十六字母では荘組と章組）と精組を同じ縦の欄に並ぶようにすることに対しては忌避しないのかという疑問も呈されることであろう。これには **18.1. ややこしい三等韻　紙の節約**の **4c. 三等韻の転図その 2** のところで既に言及していることであるが、歯音にせよ、舌音にせよ、幅を約めてもその窠字の声母が何であるかは自明である。これに対し、やはり既

に指摘したように唇音の場合は同じ三等の段に現れ、同じ窠にあってもそれが軽唇音か重唇音かは自明ではない。だから極力開合の別を利用して、軽唇音を重唇音とは同居させないようにすることによって、それが軽唇音であることを示そうとしたのであろう。

29.1. 梗摂はややこしい

この摂には一等韻が無く、二等韻に 12 庚 aŋ/uaŋ13 耕 ɐŋ/uɐŋ、三等韻に 12 庚 ɪaŋ/ʏaŋ14 清 iɛŋ/yɛŋ、四等韻に 15 青 eŋ/ueŋ があり、そして開合の別がある。韻目の出現順は下平声所収韻目につき、下 12、下 13、下 14、下 15 とあるべきところ、「下」を省いた。庚は等位を異にする二つの韻類を含んでいる。二等韻の庚 aŋ/uaŋ と三等韻の庚 ɪaŋ/ʏaŋ である。非常に特異なことであるが、三等韻の庚と清は重紐の対を成しており、庚が B、清が A である。重紐というのは同一韻内において同音と見まがうべき小韻のペアが存在する現象で、別の韻に所属しているのにどうして重紐などと言えるのか？ 重紐の関係にあるなら推定音価も庚 ɪaŋ/ʏaŋ：清 iaŋ/yaŋ となっているはずなのに、そうはなっていないではないか（この音価推定が重紐の関係を肯定する立場に立つものかどうか確認する必要がある）。何より別の韻に所属しているのであれば衝突するはずがない。何をことさらに難しく考えるのかと訝しく思うことだろう。しかしながら真—諄の例がある。ここでちょっとこちらの方を先に見ておくことにしよう。

29.2. 臻摂に寄り道

第 17 開、18 転合の臻摂は所属韻が一等韻の痕 ən 魂 uən と三等韻の臻 ɪěn 真 ɪěn/ʏěn；iěn 諄 yěn であるから、分布のパターンは既に **20.（＝ 18.2.）再び紙の節約について**で指摘したように、先に示した **7. 東（一、三等韻）の転図**（『韻鏡』第一転つまり一番目の転図）と同じである。この場合も分布そのものの理解は困難ではないが、ただ原本『切韻』の段階の真韻が後の増補改訂で合口の一部を諄韻として析出したことでややこしい事態が生じた。おまけに臻韻はそもそも開口韻のみで、しかも荘組としか結びつかず、真韻は荘組を欠く。つまり臻韻と真韻は相補分布を成すのである。原本『切韻』の段階でも臻韻と真韻を分けていたと考えられるから、ひょっとしたら実際の音声的表れに明瞭な差異があったということなのかも知れない。既に **5.2. 四声相配**のところで述べたように、切韻系韻書を見ると、臻韻上声及び臻韻去声の小韻が他の韻目に間借りしていると思われる例がある(41)。また臻韻入声櫛韻所属とするのが相応しいのに、真韻入声質韻に入っているものもある。具体的例は以下の通り。

上声、去声

準韻（真韻上声軫韻合口）　崇母小韻「濜：鉏紖」（増加小韻）
隠韻（殷韻上声）　荘母小韻「觩：仄謹」（増加小韻）
　　初母小韻「齔：初謹」
震韻（真韻去声）　初母小韻「櫬：初覲」

入声

質韻（真韻入声）　初母小韻「剎：初栗」
　　崇母小韻「齜：仕乙」
　　（増加小韻。『広韻』は櫛韻にも）
　　Cf. 櫛韻崇母「齜：崱瑟」
質韻（真韻入声合口）　荘母小韻「𤸫：側律」
　　（増加小韻。『広韻』は術韻）
　　生母小韻「率：所律」

今、入声の例をさて措き、これらの小韻は荘母小韻が漏れているのを無視すれば、反切下字に基づいて帰属を判断すると『韻鏡』では第 19 転(開)（殷韻）に置かれるはずのものも含めて、全て第 17 転(開)（痕臻真韻）に配されている。このうちの二つの初母小韻は上田正 1975 の推定では原本『切韻』に既にあったものである。遠藤光暁 1990 によれば、王三の韻目小注から『切韻』が依拠した先行韻書のうちで呂静、陽休之、杜台卿は『切韻』の真韻と臻韻を分けず、夏侯詠は臻韻と殷韻を分けていなかったということが知られる。『切韻』はこのような分韻の韻書から臻韻を抽出して真、臻、殷韻と分けた。上掲の小韻はそのような作業を行うに当って、分韻と所属を誤ったものであろう、ということである（以上、「臻櫛韻の分韻過程と荘組の分布」の乱暴な要約)。原本『切韻』が既にこのような状況であったから、増補の過程で上掲の増加小韻が準韻、震韻のみならず、隠韻にも紛れ込んでいることは怪しむに足りないということになる。

次に真韻、諄韻の分韻について説明する。理解し易いように先ず真韻諄韻を分けない原本『切韻』に即してこれを転図に示そう。既に説明したように、原本『切韻』の韻目の真韻は内に合口小韻を含むものであったが、後の改訂で合口小韻を析出して独立させ、これに諄韻という名称を与えたのであった。韻書において一韻中に開合の別を含む場合にせよ、開合で分韻している場合にせよ、韻図では開口、合口各 1 枚の転図で分けて示される。この場合、韻目名で転図の窠を埋めると、合口の転図に真の字が現われるか、諄の字が現われるか

の違いが生ずることになる。A は真韻重紐 A、B は真韻重紐 B を意味する。第 17 転喉音全濁（匣母）四等の段に例外的に字があるのだが、今他に合わせて×としておく。これについては **25.2. 重紐韻の韻図における配置注**(37) 参照。この処理は当面の議論には影響しない。

53. 第 17 転（開）（痕臻真）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	痕	×痕痕痕	×痕痕痕痕	痕×痕痕	痕痕痕痕	××××	一等
			臻臻臻臻臻				二等
真	真	真×ＢＢ	真真真真真	ＢＢＢＢ	真真真真	ＢＢＢＢ	三等
		真×ＡＡ	真真真真真	ＡＡＡＡ		ＡＡＡＡ	四等

54a. 第 18 転（合）（魂臻真）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	魂	×魂魂魂	×魂魂魂魂	魂×魂魂	魂魂魂魂	魂魂魂魂	一等
			○○○○○				二等
真	真	真×ＢＢ	真真真真真	ＢＢＢＢ	真真真真	××××	三等
		真×ＡＡ	真真真真真	ＡＡＡＡ		××××	四等

諄韻を析出させている韻書に基づくと、54a は実際には以下のような分布を示すことになる。

54b. 第 18 転（合）（魂臻真）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	魂	×魂魂魂	×魂魂魂魂	魂×魂魂	魂魂魂魂	魂魂魂魂	一等
			諄諄諄諄諄				二等
諄	諄	諄×ＢＢ	諄諄諄諄諄	ＢＢＢＢ	諄諄諄諄	××××	三等
		諄×ＡＡ	諄諄諄諄諄	ＡＡＡＡ		××××	四等

牙音全清　平声　麏：居筠切　真韻
牙音次清　平声　囷：去倫切　真韻（但し反切下字の倫は諄韻所属）
牙音全濁　上声　窘：渠殞切　軫韻

歯音全清　入声　率：所律切　質韻（但し反切下字の律は術韻所属）
喉音全清　平声　贇：於倫切　真韻（但し反切下字の倫は諄韻所属）
喉音全清　入声　獝：況必切　質韻（増加小韻）＝𤞷：許聿切（術韻）
喉音次濁　平声　筠：為贇切　真韻
喉音次濁　上声　殞：于敏切　軫韻（但し『韻鏡』に収録されず）

実際の**第 18 転（合）**の転図では、左端に韻目が掲げられており、一等魂、三等諄となっているが、今網掛けした部分に配される字は『広韻』では真韻に所属する。ここに説明のために示した転図は四声の別を捨象してるから、混乱がどの声調に現れているのか分からない。具体的には上の挙例を参照されたい。実は逆に第 17 転（開）の転図にも『広韻』だと合口の諄韻上声準韻所属である字が二箇所に紛れ込んでいる（**53. 第 17 転（開）**の網掛け部分）。

舌音全清　上声　辰：珍忍切　準韻
（反切下字の忍は開口真韻上声軫韻所属）
牙音次清　上声　蠥：弃忍切　準韻
（反切下字の忍は開口真韻上声軫韻所属）

韻書を基準に考えると『韻鏡』に混乱が生じているということになるが、むしろ韻書の分韻の方に混乱がある訳で、真韻の開合による分韻を徹底させた『韻鏡』が正しいと言うべきである(42)。

実は『切韻』の真韻の開合による分韻は現存切韻系韻書の中では『広韻』の他だと、P2016（韻目一覧のみ残っている）、蒋斧本『唐韻』残巻（入声を分ける。平、上、去声部分は残っていないので分けていたかどうか不明）のみに見られるもので、王三でも見られないから、かなり後の時代の改訂と思われる。不完全な形で開合を分けた結果、開口の真韻に一部合口小韻が、合口のはずの諄韻にも一部開口小韻が含まれるようになっているのだが、『広韻』を仔細に検討すると、真韻の合口小韻、諄韻の開口小韻はどちらも末尾に置かれて、増加小韻の様相を呈している。既存の小韻に関してはちゃんと分けたが、追加の小韻の処理は好い加減であったかのように見える(43)。『広韻』（或いはそれに先立つ P2016、『唐韻』）の編集に当って、この追加部分の作業の担い手が異なるのであろうか？ 残念ながら、P2016、『唐韻』いずれも断片的にしか残っていないので、この問題を解明することができない。本来なら、真韻の合口小韻は諄韻に、諄韻の開口小韻は真韻に収めるべきであったことは言うまでもない。もしこのような増補改訂が更に続くと、究極的には真韻、諄韻双方が

開合両方の韻類を満遍なく揃えることになり、両者は見かけ上、音韻論的対立を成すことになる。六朝期の韻書に基づいて原本『切韻』が編まれるときにも、このような状況があった可能性は充分にある。

29.3. ＝ 7.2. ついでに『韻鏡』の内転、外転

内転、外転という術語については既に **7.1. 摂と内転、外転**で紹介済みだが、ここで『韻鏡』における内転、外転についても少し触れておこう。『韻鏡』には摂の名称は出てこないが、類似の韻を一枚の転図に纏めるやり方は摂の概念そのものと言って良かろう。逆に韻図で一枚の転図に同居させることのできる韻の大まかな分類を後に「摂」と呼ぶようになったと考えるべきかも知れない。43 枚の転図に附された内外の表示を摂ごとに纏めてみると、以下のようになる。

外転	内転
	1 通 əŋ^{w}
2 江 aŋ^{w}	11 宕 aŋ^{w}
12 梗 aŋ	13 曾 əŋ
5 蟹 ai	3 止 əi
	4 遇 ə
10 假 a	9 果 a
6 臻 ən	
7 山 an	
8 效 au	14 流 əu
16 咸 am	15 深 əm

峯村（みねむら）三郎 1974「再び韻鏡の内外転について」の指摘によれば、「十六摂に附せられた名称について見れば、外転の摂の名はすべていわゆる二等韻に属している。そして内転の各摂の中に二等韻は含まれていない」(p.120)。内転の摂の名称に用いられている字は一等韻か三等韻に属するものである。等韻図における内外の説明は紛糾しており、未だ完全なる解決を見ていない。その解釈の一つとして、二等韻を有するものは「外」、そうでないものは「内」とする説がある。ここで注意すべきは臻摂の名称となった「臻」の字は臻韻に属すということである。臻韻は三等韻であるが、莊組字小韻ばかりの韻なので、韻図上では二等の段にしか並ばない。「臻」の字もまた二等の段に配される。外転と訂正される宕摂、果摂にしても「宕」、「果」どちらも一等韻所属で、韻図上は一等の段に

並ぶ。つまり「摂」に用いられている名称の字が韻図の二等に並ぶものであれば外転、そうでないもの、つまり一等の段か三等の段に並ぶものであれば内転ということになる。四等字が名称に用いられている例は無い。但しそうであったとしたら、このような分類そのものは音韻学的に意味のあるものとはとても思えない。恐らくそもそもは先に説明したように主母音が a 系統のものを外転、非 a 系統のものを内転としたのであろうが、それを十分理解しない後人が、用いた名称の字の等位で内外の帰属を判断してしまったということではないか。

29.4. 話は梗摂に戻る

庚-清については切韻系韻書では一貫して別韻であるが、完本王韻の韻目表に、『切韻』の依拠した先行韻書の中で夏侯詠の『四声韻略』という韻書が一韻としていた旨の注記がある。六朝期の押韻状況にしても『切韻』よりもむしろ夏侯詠の分韻に合うと言うべきである。これまで触れなかったことだが、通常の三等韻の唇音声母は軽唇音化するのに対し(44)、重紐の対立のある三等韻の唇音声母は軽唇音化しない。例えば止摂は三等韻のみから成る摂で、支、脂、之、微韻が所属するが、そのうちの支、脂は重紐韻、之、微はそうではない三等韻である。このうち之韻はそもそも唇音声母の例が（たまたま）全く無いので、対象から除外して後の三つの韻について見る。支韻は第 4 転(開)（『韻鏡』の殆んどのテキストは開合とする)、第 5 転(合)、脂は第 6 転(開)、第 7 転(合)、微韻は第 9 転(開)、第 10 転(合）に並べられている。唇音声母は支韻のものは第 4 転(開)、脂韻のものは第 6 転(開)、微韻のものは第 10 転(合）の方に現れる。支、脂韻の唇音は三四等両方の段に現れ、微韻の方は三等の段にしか現れない。それらを例えば普通話の発音で読めば、支脂のものはいずれも両唇音（＝重唇音)、微の方はいずれも唇歯音（＝軽唇音）である。この状況は他の転図でも同様で、重紐韻なら三等の段に並ぶものも四等の段に並ぶものも全く軽唇音化することはない。これに対してそれ以外の三等韻は三等の欄からはみ出ないような分布の三等韻（つまり純三等韻。カールグレンの β 韻）であろうが、歯音のところで二四等にはみ出るタイプの三等韻（三四等両属韻。カールグレンの α 韻）であろうが、唇音声母との組み合わせの例があればその唇音は軽唇音化する。但し保守的な南方方言で読めば、北方方言では軽唇音化しているものも重唇音のままに留まっていることが少なくないから、この傾向ははっきりとは現れない。

三等韻の方の庚はその分布を見ると重紐韻の韻らしくなく、一見したところでは重紐韻ではない三等韻のように見える。この点ちょっと見かけ上、四等韻であるかのような幽韻と似たところがある。ともあれ梗摂の実際の分布状況を

見てみよう。梗摂所属韻は重韻が存在し、開合の別があるから、その転図は第33転(開)（庚清)、34転(合)（庚清)、35転(開)（耕清青)、36転(合)（耕青）の4枚に亘っている。

55a. 第33転(開)　庚二庚三清　（清は四等の段にはみ出るもののみ）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	庚庚庚庚庚	庚×庚庚	庚庚庚庚	庚庚庚庚	二等
○	○	庚×庚庚	○○○○○	庚庚庚庚	○○○○	庚庚庚庚	三等
		清○清清	清清清清清	清清清清		清清清清	四等

56a. 第34転(合)　庚二庚三清　（清は四等の段にはみ出るもののみ）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	○	×庚庚庚	○○○○○	○×庚庚	○○○○	××××	二等
○	○	庚×庚庚	○○○○○	庚庚庚庚	○○○○	××××	三等
		清清清清	清清清清清	清清清清		××××	四等

57a. 第35転(開)　耕清青

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕	耕×耕耕	耕耕耕耕	耕耕耕耕	二等
○	清	○×○○	清清清清清	○○○○	清清清清	○○○清	三等
×	青	○青青青	×青青青青	青×青青	青青青青	青青青青	四等

58a. 第36転(合)　耕(清)青

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	○耕耕○耕	耕×耕耕	○○○○	××××	二等
○	○	○×○○	○○○○○	○○○○	○○○○	××××	三等
×	青	×青青青	×青青青青	青×青青	○○○○	××××	四等

先ず第 33 転(開) の庚韻に着目されたい。庚韻は第 33 ～ 36 の転図のうち 33 転(開) 及び 34 転(合) にしか現れない。一般的に言って、合口の方が偶然の空き間が多いという差異はあるものの、開合で分布パターンが異なることはないから、特に分けて論ずる必要がなければ開口の転図を以って対を成す合口の方も兼ねていると思って欲しい。この点、平声韻を以って四声相配する上去入声を兼ねさせて論ずるのと同様である。庚韻は内に二等韻と三等韻を含んでいるが、この転図では二三等の段に字が配されていて、四等の段は三四等両属韻の清韻に所属する字のうちの四等にはみ出るものが占めている。すると庚韻の三等韻の方は舌音、歯音、半舌音、半歯音のところが空欄になっているので、三等の段だけに字が並ぶいわゆる純三等韻であるかのように見える。つまり重紐韻ではなさそうである。しかし他の非重紐韻の唇音声母はみな軽唇音化しているのにここに現れる唇音字はいずれも軽唇音化していない。となると庚三は実は対の片方が欠けた重紐韻なのではないかという疑問が湧く。三等の段に並ぶ舌音や歯音並びに二、四等の段にはみ出るものがたまたま欠けているということではないか。そこで清韻の方の検討に移るが、その前に庚韻のもう一つの問題について説明しておこう。

29.5. 庚韻荘組字は二等韻、三等韻のいずれか

それは歯音二等の段に並ぶのは庚の二等韻 aŋ（,uaŋ）なのか、それとも三等韻 ɪaŋ（,ʏaŋ）なのかということである。合口の方では荘組小韻は皆無なので、以下の説明では合口の韻類は省略する。『切韻』の韻の中で一韻中に二等韻と三等韻が含まれるのは他には麻韻だけである。麻韻の荘組小韻の場合は反切下字が全て二等字であることから、三等韻ではなく二等韻であると判断できた。このことは **24.2. 麻韻荘組字は二等韻？ それとも三等韻？** で既に説明した。庚韻の場合、もし庚三の唇音が一様に軽唇音化しているなら、庚三は純三等韻と見なすことができ、純三等韻ならば三等の段をはみ出ることはないし、そもそも舌音、歯音と結合しないから、韻図で歯音二等の段に並ぶものは庚三ではなく、庚二に属すると判断できる。しかし庚三の唇音が軽唇音化しないので、純三等韻ではなく舌音、歯音のところがたまたま欠けている重紐韻である可能性がある。そうなると歯音二等の段に並ぶものが庚二ではなく、二等の段にはみ出た庚三の荘組字の可能性もあることになる。

それでは麻韻で検討したように、庚韻の荘組小韻についても反切用字を見てみることにしよう。すると下字は二等韻字と三等韻字が混在している。『広韻』に拠れば、実例は以下の通り。

	平声	上声	去声	入声
莊母	―――	―――	―――	嘖：側伯切③
初母	鎗：楚庚切	―――	瀷：楚敬切	柵：測戟切④
崇母	傖：助庚切	―――	―――	齰：鋤陌切
生母	生：所庚切①	省：所景切	(生：所敬切)②	槊：山戟切⑤

① 切三、王二、王三では「所京反」
② ＝『唐韻』。王三では「□更反」(上字不明)、王二に無し。
③ 『唐韻』。切三、王二、王三では「側陌反」
④ 切三、『唐韻』。王二、王三では「惻戟反」
⑤ 切三、王二、王三では「所戟反」

去声の「(生：所敬切)」は増加小韻につき、原本『切韻』を想定して議論するなら削除すべきである。ここで反切下字として用いられている「庚 kaŋ、伯 p(u)ak」及び他本に見える「更 kaŋ、陌 m(u)ak」は二等韻字、「敬 kɪaŋ、戟 kɪak」及び他本に見える「京 kɪaŋ」は三等韻字である。例えば莊母は庚韻に相配する入声の陌韻では下字に二等韻の「伯」をとった小韻の例（嘖：側伯切）があるが、陌韻にこれとは別に三等韻の反切下字を持つ莊母小韻が存在するといったことはない。他の場合でも同様で、同一声母の下で二等韻と三等韻の両方の組み合わせが同時に存在して対立するといったことはない。つまり、ミニマルペアは存在しないのである。この状況は『広韻』以前の切韻系韻書でも変わりなく、平声生母の「生 ʂɪaŋ」の字の反切を「所京切」と三等韻下字に作るテキストにおいても、これと別に二等韻の下字をとる生母小韻があるというのではない。ということは今推定音価を用いて言うと、「所 ʂɪə 庚 kaŋ 切」は ʂaŋ、「所 ʂɪə 京 kɪaŋ 切」は ʂɪaŋ を表しているというのが通常の理解の仕方であるが、両反切が同一の音的実質を指していたであろうこと、『切韻』が分韻に当り、介音の扱いにぞんざいであったこと、そして現在のそり舌音声母がいかなる方言にあっても拗介音韻母とは結びつかないことなどを考えると、実は「所 ʂɪə 京 kɪaŋ 切」で ʂaŋ を表していたのではないかという疑念が湧いてくる。そこで李栄 1952『切韻音系』, pp.95-96；1956, pp.101-102 は下字が二等韻であろうが三等韻であろうが、ミニマルペアが存在しないことから、莊組においては拗介音を持たない、同じ音声形式を表していたのだろうと主張し、その論拠に麻韻と耕韻の状況を挙げ、一律二等韻と断ずる。この辺りの説明は簡単すぎて、分かり難いので私なりの理解で敷衍すると、同じく二等韻、三等韻を一「韻」中に含む麻韻の莊組字が二等韻ばかりであったこと、庚韻と二等重韻の関係にある耕韻と三等韻清韻の三等の段に並ぶものを同居させた第 35 転(開)でも歯音二等の段の莊組字は全て耕韻であることによる、ということであろ

う。龍宇純 1965『韻鏡校注』もまた、同様の結論である。龍氏は厳密な立場に立って上字と下字の等位上の制約を破る「例外反切」について、等韻門法の帰字の等位は上字によって決定されるという説を検証した上で、これに依拠して庚韻荘組小韻は一律二等韻であると断じている（p.338）。

しかしながら『切韻』にあってそり舌音と推定される荘組は実は三等韻と結びつくことが珍しくない。逆に上字、下字双方が拗介音を持ち、帰字が直音という反切は例を見ない。上掲例が一律に二等韻或いは三等韻のいずれかに属するということであれば、私は「所 ʂɪə 庚 kaŋ 切」が拗介音を上字が担う、『切韻』においては異例に属する反切と考えた方が良いと思う。異例反切については **6.1. 反切とは**の末尾に挙げた王三の反切を参照。つまり、これで ʂɪaŋ を表したと見なすのである（ʂɪ-ə ＋ k-aŋ → ʂɪaŋ）。他の二等韻字を下字にとる例も同様に見なして、「齰 dʑɪak：鋤 dʑɪə 陌 m(u)ak 切」、「傖 dʑɪaŋ：助 dʑɪə 庚 kaŋ 切」となる。このような反切上字が帰字の介音を担う異例反切については、**6.1. 反切とは**及び **36. 栘韻（祭韻平声）があった？**を参照。これは二等の段に並ぶ荘組字が一律に二等韻か三等韻のいずれかであるならば、という前提での議論である。他に類例が無いが、二等韻と三等韻が混在しているとする余地も無いではない。その場合、対立例があってもおかしくないのに、それが無いのは対象となる例が全部で僅か 5 例なので、たまたま一方が欠けている、と見なすことになる。そして韻図では二等韻と結合する場合と三等韻と結合する場合を区別できないので、双方を同じ二等の段に置いてあるということになる。しかし先に指摘したように、上掲荘組小韻の切韻系韻書間の反切下字の異同は、帰字韻母が二等韻 aŋ か三等韻 ɪaŋ かの違いを表すというものではなく、同一の音的実質を示しているとしか考えられない。となるとやはり当該小韻は一律三等韻と看做す方が良さそうである。ただこういった見方にも一つ問題がある。それは、何故ここに異例反切が集中して現れるのかを説明する必要が生じるということである。或いは庚韻に関して依拠した五家韻書のいずれかがそのような反切を用いていて、『切韻』がそれを字面を改めることなく、踏襲したということなのかも知れない。そうであれば、韻目小注からすると夏侯詠『韻略』か呂静『韻集』に依った結果ではないかと思われるが、明確な手がかりとなるものはない。

ここで一点、注意を喚起しておきたい。既に **24.2. 麻韻荘組字は二等韻？ それとも三等韻？**でも指摘したことだが、我々は韻図製作時の作者の音韻体系が中古音の体系とズレていたことを忘れてはならない。韻図作成時には荘組と章組は既に合流して、そり舌音の一系列になっており、現代の我々同様、『韻鏡』作成者には二等の段に並ぶものと三等の段に並ぶものの実際の音声の区別

はつかなかったはずである。この時代には「生」は既に ʂaŋ というような、拗介音を失った字音になっていた。だからそれまでの切韻系テキストで「所 ʂɪə 京 kɪaŋ 切」となっていた字面を『広韻』、或いは『広韻』が依拠した比較的成立の遅い切韻系テキストは「所 ʂɪə 庚 kaŋ 切」と改めたのであろう。先の『広韻』庚韻荘組小韻反切一覧で増加小韻「(生：所敬切)」を除けば、三等韻反切下字を二等韻字に改めた例はあるが、その逆は無いということもその論拠となろう。但し、三等韻字を改めないままのものはある。

清韻は第 33 ～ 36 転全てに現れる。紛らわしいので清韻だけを一枚の転図にまとめて見よう。すると以下のようになる。合口の転図は省略。

59. 第 33 転(開)＋ 35 転(開)　清のみ

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
							二等
○	清	○×○○	清清清清清	○○○○	清清清清	○○○清	三等
		清○清清	清清清清清	清清清清		清清清清	四等

この典型化にはちょっと説明が必要である。細かいことだが、切三の清韻上声静韻には「涇：初井反」という小韻が見られる。これを認めるならば、二等の段にも清の字を入れなければならないことになるが、王三、『広韻』には収録されていない。庚三-清一韻の反映、つまり静とペアになる梗三の初母小韻として処理すべきところ、誤って静韻に入れてしまったのではないかとも思われるが、切韻系韻書で梗韻に初母小韻が収録された例は無い。切三は比較的早期の切韻系テキストで、それを後のテキストが取り除いているらしく見えるのは、切三独自の増補の可能性も皆無ではないが、恐らく帰字、上字、下字のいずれかに誤りがあるということであろう。新機軸による改訂でもない限り、普通は後のテキストが前のテキストにあるものを削るということは起こらないものである。だからこの初母小韻は一先ず取り除いて良いものと思われる。これを取り除くと、清韻には荘組字は皆無である。以下、清韻荘組字は体系的に存在しないものと看做して、議論する。

29.6. 庚三-清が重紐を成すことはどうやって分かるか

唇音の全清三等の欄に「碧：方彳切」があり、これが唯一の清韻 B 類字で、四等の欄に収まる「辟：必益切」と対立を成している。これによって清韻が重

紐韻であることが辛うじて分かる。但しそれは『広韻』に拠ればの話である。この「碧」は切三に「新加」、『唐韻』にも「加」とあることから、増加小韻であることは明白である。その帰属は切韻系韻書テキスト間で一致していない。反切と中古音の帰類は以下の通り。

王二	：逋逆	庚韻入声格韻（『広韻』の陌韻に相当）
王三	：陂隔	耕韻入声麦韻
切三、『唐韻』	：方彳	清韻入声昔韻
P5531	：彼役	清韻入声昔韻　＝『広韻』

上の「碧」の帰属について、王三は恐らく二等重韻の合流（この場合、庚二-耕）が起った後の改訂で、庚韻字を用いるべきところ耕韻字を用いたということであろうから、一先ずは考察の対象から外すことにする。陌韻（庚に相配する入声）か昔韻（清に相配する入声）かの揺れをどう解釈するかといった点に関して現在の説では、そもそも庚と清は一韻に纏められるべきものだとする。既に述べたように『切韻』の基づいた先行韻書の中には庚と清を分けないものがあり、どうやらそれは『切韻』編纂当時の江南（長江下流地域で昔から呉語が話されている地域）読書音の特徴であったらしい。このような特徴は江南読書音を反映する『玉篇』、『経典釈文』、『博雅音』などにはっきりした形で現れており、その反切用字の現れ方を見ると、庚韻三等と清韻を分けていないことが知れる。以下、庚韻三等字の反切に清韻字の反切下字を使う例及びその逆に清韻字の反切に庚韻三等の反切下字を使う例の一端を挙げる（佐々木猛 1983「庚清韻贅説」の挙例を利用）。中には経典の特殊な読みに対する音注も含まれ、通行音と声調が同じではないものもあるが、「庚」-「清」通用の状況は理解できるだろう。

帰字「庚三」—下字「清」	**平聲**	京・驚：居貞反『玉篇』
		荊：景貞反『玉篇』
	上聲	檄：居騁反『玉篇』；
		景驚儆：京領反『経典釈文』
		炳：兵領反『経典釈文』
	去聲	秉：兵政反『経典釈文』
		（『博雅音』にはこのタイプの反切は無い）
	入聲	澨：直赤反『玉篇』
帰字「清」—下字「庚三」	**平聲**	貞・湞・隮：徵京反『玉篇』

楨：知京反『玉篇』
禎：忠平反『玉篇』
偵：勑驚反『博雅音』
經：恥荊反『玉篇』
檉：勑鳴反『玉篇』
珵・程：除荊反『玉篇』
呈：馳京反『玉篇』;
呈逞騁：勑景反『経典釈文』
酲：陳驚反『玉篇』
瀛：与生反『玉篇』
上聲　領：離景反『玉篇』
去聲　偵𢡟：恥敬反『玉篇』
鄭：馳敬反『玉篇』
甄：除竟反『玉篇』
入聲　碧：彼戟反『玉篇』
躑：馳戟反『玉篇』;
擿・擲：雉戟反『玉篇』;
蹢：直戟反『経典釈文』、『博雅音』(45)

江南読書音というような言い方をしたが、このような庚清が分かれていないのがより古い時代を反映するもので、今説明の便のために庚清を一つに纏めた韻目を仮に鎗韻と名づけることにしよう。「鎗」は庚韻初母小韻代表字であるが、これをとりあえずの韻目に選んだことには何の必然性も無い。北方では梗摂諸韻の韻尾が ŋ＞ɲ ; k＞c のような変化を起こし、そのうちの鎗韻（aŋ, ɪaŋ, iaŋ＞aɲ, ɪaɲ, iaɲ）相当韻のうち、より狭い拗介音 i と韻尾 ɲ との間に挟まれた a が狭くなり（つまり iaɲ、『広韻』だと庚韻重紐 A 類韻）、拗介音を持たない場合及び拗介音 ɪ を持つ場合の主母音とはかなり音色が変わってしまったので、そのような韻類を取り分けて清韻とした。その変化は、iaŋ＞iaɲ＞iɛɲ＞iɛŋ のようなものであったか、或いは主母音が韻尾の口蓋化要素（-ɲ を -^{i}ŋ と考え、-^{i}ŋ の入り渡りの ^{i}）を奪って狭くなったとすれば iaŋ＞ia^{i}ŋ＞iɛŋ つまり iaŋ＞iaɲ＞iɛŋ というような韻尾が元に戻るような変化も想定できる。-ɲ＞-ŋ は -ɲ が体系的に不安定な存在であるがために、より安定した -ŋ に戻ってしまったということだろう。方言によっては -ɲ＞-n となったケースもある。入声の場合は ŋ を k に、ɲ を c に置き換えて考えれば良い。そして『切韻』はそのような体系を反映していると解釈することができる。だから例えば平山 1967 は音声的差異を重視し

て、庚三と清に対して異なる主母音を推定しているのであろう（庚三 ɪaŋ：清 iɛŋ）(46)。庚三の音価を ɪɛŋ とする手もありそうだが、そうすると今度は庚二 aŋ：庚三 ɪɛŋ となり、一韻中に異なる主母音を認めることになってしまうので、認め難い。三根谷 1976; 1993「唐代の標準語音に就いて」は庚清 iaŋ, iuaŋ としている（p.118）。三根谷先生は重紐の対立を声母の口蓋化の有無としておられるので、これを介音の違いに置き換えれば、庚三 ɪaŋ, ɪuaŋ：清 iaŋ, iuaŋ といったところだろう。既に指摘したように、大体において『切韻』は参考にした先行韻書間で韻の分類で分ける、分けないの不一致がある場合、必ず分ける方を採用している。そのような考えに立てば、庚と清の間で相補分布を成すのは当然のことで、「碧」の帰属は陌韻、昔韻のいずれであっても構わないということになる。では上の清だけの転図に庚の分布を重ねてみよう。四等欄に配されるものを一律清韻とし、三等の段にある「碧」は庚韻の三等欄が空いているので、庚韻扱いとする。庚三の幇母小韻は平、上、去声にはあるが、入声には無い。

60. 第 33 転(開)＋ 35 転(開)　庚三と清のみ

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
			庚庚庚庚庚				二等
○	清	庚×庚庚	清清清清清	庚庚庚庚	清清清清	庚庚庚庚	三等
		清○清清	清清清清清	清清清清		清清清清	四等

今ここに挙がっている庚と清を纏めて鎗韻という名称を与えてみれば、この転図の分布パターンが典型的な重紐韻の分布パターンと一致していることが分かる。歯音二等の段の網掛けにした庚は先の説明では庚二 aŋ と庚三 ɪaŋ が対立しないかたちで混在していたのでとりあえず埋めてあるが、もし実例が庚二 aŋ のものばかりであると判断されるようなことがあるなら、三等韻鎗（「庚三＋清」）の実際の分布状況に即して言えば、この部分は偶然の空き間になっていると解釈し、○を 5 つ並べることになる。鎗韻三等の推定音価は三等に並ぶものは ɪaŋ、四等に並ぶものは iaŋ となるが、そうであれば第 35 転(開)、36 転（合）は二等耕 ɐŋ：三等清 iaŋ：四等青 eŋ となる。もし平山 1967 に拠れば、庚三は ɪaŋ、清は iɛŋ となる。

なお「碧」小韻の帰属が陌韻（庚に相配する入声）か昔韻（清に相配する入声）かどちらでも構わないと言ったが、例えば「碧」を陌韻に所属させているテキストで昔韻の方に別に幇母 B 類字があるということはないし、逆に昔韻

の方に所属させているテキストで陌韻の方に別に幇母 B 類字があるといったケースもまた存在しない。体系的な統一を考慮するなら、昔韻に所属すべきものである。このことはこれまでの説明で明らかなことである。後は残ったものを第 35 転(開)、36 転(合) に詰め込んだ訳である。こちらの方は耕（-耿-諍-麦）が単純な二等韻であるので理解に苦しむことはない。

庚韻の場合も麻韻同様、韻書のみで論ずるならば舌音知組と組み合わさる韻母が二等韻の方なのか、三等韻の方なのか判断に苦しむことがあり得るが、知組声母と結び付いているのは二等韻ばかりで、こちらの方は荘組の場合のようなややこしさはない。**24.2. 麻韻荘組字は二等韻？ それとも三等韻？**で紹介した麻韻の場合同様、この場合も韻図の分布状況から二等韻所属であることが分かる。但し麻韻の場合に似て、この場合も 1 例、上声に「町：張梗」、「打：徳冷」の対立例がある。これについては **35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔**参照。

29.7.1. 梗摂の問題点

但し問題はまだある。**24.1. 歯音の欄における衝突**の **24.1.1. 四等の場合**で既に指摘したが、韻図の一般的な構成原理から言えば、依拠した切韻系韻書の韻目の出現順に従って、先ず最初の転図に、同じ摂に所属する諸韻のうち、等位の異なるものを詰め込めるだけ詰め込んで、その残りを次に回すというやり方がとられる。そのようなやり方に従えば、庚二と庚三を分け、前者と清韻の三等の段に並ぶもの及び四等韻の青を第 33 転(開)、第 34 転(合) に置き、耕韻と庚三及び清韻の四等にはみ出るものを第 35 転(開)、第 36 転(合) に置くことになるはずである。そのような配置だと梗摂の韻図は以下のようになる。

55b. 第 33 転(開)　庚清青（荘組が庚二の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	庚庚庚庚庚	庚×庚庚	庚庚庚庚	庚庚庚庚	二等
○	清	○×○○	清清清清清	○○○○	清清清清	○○○清	三等
×	青	×青青青	×青青青青	青×青青	○○○○	××××	四等

56b. 第 34 転(合)　庚(清)青（荘組が庚二の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	庚庚庚庚庚	庚×庚庚	庚庚庚庚	××××	二等
○	○	○×○○	○○○○○	○○○○	○○○○	××××	三等
×	青	×青青青	×青青青青	青×青青	○○○○	××××	四等

57b. 第 35 転(開)　耕庚清（荘組が庚二の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕	耕×耕耕	耕耕耕耕	耕耕耕耕	二等
○	○	庚×庚庚	庚庚庚庚庚	庚庚庚庚	○○○○	庚庚庚庚	三等
		清○清清	清清清清清	清清清清		清清清清	四等

58b. 第 36 転(合)　耕庚清（荘組が庚二の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕	耕×耕耕	○○○○	××××	二等
○	○	○×○○	庚庚庚庚庚	○○○○	○○○○	××××	三等
		清清清清	清清清清清	清清清清		××××	四等

もしくは

55c. 第 33 転(開)　庚清青（荘組が庚三の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	○○○○○	庚×庚庚	庚庚庚庚	庚庚庚庚	二等
○	清	○×○○	清清清清清	○○○○	清清清清	○○○清	三等
×	青	×青青青	×青青青青	青×青青	○○○○	××××	四等

56c. 第 34 転(合)　庚(清)青（莊組が庚三の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	○○○○○	庚×庚庚	庚庚庚庚	××××	二等
○	○	○×○○	○○○○○	○○○○	○○○○	××××	三等
×	青	×青青青	×青青青青	青×青青	○○○○	××××	四等

57c. 第 35 転(開)　耕庚清（莊組が庚三の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕 庚庚庚庚庚	耕×耕耕	耕耕耕耕	耕耕耕耕	二等
○	○	庚×庚庚	庚庚庚庚庚	庚庚庚庚	○○○○	庚庚庚庚	三等
		清○清清	清清清清清	清清清清		清清清清	四等

58c. 第 36 転(合)　耕庚清（莊組が庚三の場合）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕 庚庚庚庚庚	耕×耕耕	○○○○	××××	二等
○	○	○×○○	庚庚庚庚庚	○○○○	○○○○	××××	三等
		清清清清	清清清清清	清清清清		××××	四等

このようにならなかったのは、恐らく **29.5. 庚韻莊組字は二等韻、三等韻のいずれか**で紹介した問題を回避するためである。韻図作成者が歯音二等の莊組字が二等韻であるのか三等韻であるのか、分からないままであれば、一先ず判断を保留して庚二と庚三を一枚の転図に纏めて置くことにならざるを得ない。上の **55b. 第 33 転(開)** の歯音二等と **57b. 第 35 転(合)** の歯音三等、**56b. 第 34 転(合)** の歯音二等と **58c. 第 36 転(合)** の歯音三等は、先に指摘したように一律二等韻（庚二）所属か三等韻（庚三）所属のいずれかであるならば、双方の対において二等と判断されれば、上の **55b ～ 58b（莊組が庚二の場合）**に示すように、**第 35 転(合)**、**第 36 転(合)** の三等の段を○○○○○、これに対し、

三等と判断されれば、耕韻の荘組字と衝突するので、**第 33 転(合)、第 34 転(合)**の二等の段を○○○○○○とせねばならない。上の **55c ～ 58c（荘組が庚三の場合）**では衝突の状況が分かるように、**57c、58c** の歯音二等の段は耕と庚の両方を並べてある。或いは庚韻荘組字が一律三等韻所属であれば、このように**第 35 転(合)、第 36 転(合)**で耕韻の荘組字と衝突することになる。そして庚三は他の外転系三等韻と異なり、荘組字小韻が豊富という例外的な状況を呈することになり、一律転図上に現れないように処理するのには躊躇せざるを得ない。そのためこれを何とか韻図上に現れるようにすべく、庚二と庚三を一枚の転図に同居させたということも考えられる。

そしてかなり穿った見方であるが、切韻系韻書では現れないが、**29.6. 庚三-清が重紐を成すことはどうやって分かるか**で説明したような庚三字と清韻字の反切用字の混用を考慮に入れて、この両者を同一転図に配するようにしたものかも知れない。その場合は切韻系韻書以外の小学書に見られる反切を参考した可能性も考慮せねばなるまい。現行の第 33 ～ 36 転の梗摂転図に見られる一般的な傾向から外れる韻の組み合わせは、一応このように理解することができる。

二等重韻の庚耕は他の二等重韻（二等韻は外転系しかない）の蟹摂皆夬佳；山摂山删；咸摂の咸銜との対比で考えると、その先後の序列が音韻論的に有意味的なものであるならば、他の重韻のうちの先に挙げられた韻と共通の主母音を持つことから、不具合があるのにわざわざ先に挙げたものと推測される。或いは依拠した韻書に並ぶ韻目の順を崩したくなかった？ 後者の可能性が成立しないことは後述。この摂では先の転図に三等韻の四等の段にはみ出るものを挙げ、後の転図に三等の段に並ぶものを挙げているので、この点でも例外的措置をとっていると言える。

耕韻は二等韻でそのうちに含まれるのは開合の違いしかない（ɐŋ, uɐŋ の 2 類から成る）。内に等位の異なる韻類を含むことがないから、もしこれを先に挙げることに差し障りがなければ、先に **55b ～ 58b** に挙げた配置以外にも、①第 33 転(開)（二等：耕、三等：清、四等：青）、34 転(合)（二等：耕、三等：清、四等：青）とし、入りきらなかった歯音四等に並ぶ清韻所属字を次の転図に回して 35 転(開)（二等：庚、三等：庚、四等：清）、36 転(合)（二等：庚、三等：庚、四等：清）とすることも可能なはずである。早い話が、現行の第 35 転(開）と第 33 転(開）を、第 36 転(合）と第 34 転(合）とを入れ替えるということである（35, 36, 33, 34 の順)。こうすると清は先の第 33 転(開）で三等の段に並ぶ字を挙げ、後の第 35 転(開）で漏れたものを四等の段に並べることになり、他の三等の段以外二四等にはみ出る分布を示す三等韻の処理と全

く同じことを行うことになる。『韻鏡』、『七音略』の転図の配列順は本来このようなもので、それが現行のように入れ替わったという可能性もあるが、そうであれば何故そのような変更がなされたのか、今適当な解釈が思い当たらない(47)。またこの他、パターンとしては②、③のような配置があり得るので参考までに挙げておく。この②③は前後ひっくり返した配置も想定し得る。以下は開口のみを挙げた。合口はこれに u 介音を加えて考えれば良い。

① 第 33 転(開)

	I
耕　ɐŋ	II
清　ɪɛŋ	III
青　eŋ	IV

② 第 33 転(開)

	I
耕　ɐŋ	II
庚　ɪaŋ	III
清　iɛŋ	IV

③ 第 33 転(開)

	I
耕　ɐŋ	II
清　ɪɛŋ	III
清　iɛŋ	IV

① 第 35 転(開)

	I
庚　aŋ	II
庚　ɪaŋ	III
清　iɛŋ	IV

② 第 35 転(開)

	I
庚　aŋ	II
清　ɪɛŋ	III
青　eŋ	IV

③ 第 35 転(開)

	I
庚　aŋ	II
庚　ɪaŋ	III
青　eŋ	IV

一枚の転図にできるだけ異なる韻を同居させるという発想に立てば、③はやはり排除して良いだろう。②だと庚二と庚三を分けることになり、先に述べた荘組字の帰属が問題となる。また音韻論的な面からも、他の重韻の扱いを考慮すると、一枚の転図に主母音が a のものと ɐ のものを同居させるのを嫌った、ということが考えられる。すると②も採用されるところとはなり難い。結局のところ、何故①のような配置にしなかったのかという問いに戻ってしまう。

29.7.2. 梗摂知組字

なお『韻鏡』庚-清韻の知組字処理の混乱をここで指摘しておきたい。先の **29.4. 話は梗摂に戻る**の第 23 ～ 26 転の転図に見る通り、清韻知組字は **25. 第 35 転(開)** に固めて配されるはずであるが、結構漏れが多い。平声では知母「貞：陟盈」、徹母「檉：丑貞」、澄母「呈：直貞」が全て漏れており、他の声調でも丸ごとという訳ではないが、一部、例えば上声の澄母「裎（或いは徑）：丈井」、入声の徹母「彳：丑亦」が漏れている。そして入声の知母「黐：竹益」(『広韻』増加小韻）は . 第 33 転(開）にも重出する。『七音略』ではこのような乱れは殆ど見られないから、軽々に判断すべきではないが、『韻鏡』のこのような乱れが第 33 ～ 36 転の配列順が本来、このようでなかった（即ち、35、

36、33、34 の順)、或いは元の韻の組み合わせ方が現在とは違っていたことに起因するというような可能性を検討してみる余地がありそうである。そうであれば、清韻渓母字の「軽」が第 33 転(開）の四等（こちらが正しい)、第 35 転（開）の四等（青韻の窠）に重出することも関連事象として捉えることができるであろう。

なお、舌上音との結合については、庚二を含めて先の架空の鎗韻で考えれば、一つの韻目に二等韻と結合するものと三等韻と結合するものがあることになる。反切下字がどうなっているか確認してみると、『切韻』では当然のことながら、荘組のような二等字、三等字の双方の混用は見られず、庚韻に見られる知組字は庚二の下字を、清韻に見られる知組字は清韻下字を用いている。ちなみに麻韻も、一韻中に二等韻と三等韻を含むが、知組字は専ら二等字とのみ結合し、三等字とは結合しない。このことは韻図では二等の段にしか並ばないから、韻図を見れば一目瞭然である。知組庚二韻字と知組清韻字のミニマルペアらしきものを探してみると、一方が現代においては常用字ではないという場合が多い。今、常用字とは言い難いものを含めて対立がどうなっているか見てみると、平声徹母の「瞠 chēng」:「檉 chēng」、平声澄母の「棖 chéng」:「呈 chéng」、入声徹母の「拆 chāi」清「彳 chì」、澄母字の「宅 zhái」と「擲 zhì、zhī~色子」、知母字の「磔 zhé」:「黐 ?」が挙がるくらいである。いずれも前者が庚二、後者が清韻である。安易な一般化は禁物であるが、現代音によれば舒声では区別無く、入声では庚二 e[ɤ](文)，ai[ai](白)：清 i[ɿ] の違いがあるらしく見える。そもそもは庚韻荘組字のような状況であって、小韻によって庚韻字を下字にするものもあれば、清韻字を下字とするものもあるという状況で、どちらを下字に用いても帰字の音的実質が同じであった。それが後の増補改訂によって、庚韻と清韻の知組字小韻が見かけ上の対立を呈することになったというふうに考えれば良かろうか。但し両者の該当小韻を調べて見ると、増加小韻はそう多くはない。韻図作成時において両者の間に何らかの差異があったとすれば、どのようなものであったか、今の所、自分なりの解釈を持てずにいる。

一韻の枠を超えて、対象を一つの摂に広げてみても、増加小韻の字及び『集韻』による増加字を除外してみれば、一枚の転図において舌上音二等の欄と同三等の欄が共に埋まっている例は効摂の第 25 転、咸摂の第 39 転しかない。韻図制作時点において、同一転図に配される舌上音二等と三等の音価がどのようであったか検討してみる必要があるということを事の序に指摘しておく。

30.『韻鏡』における重韻の扱い方

既に **12.『韻鏡』所拠『切韻』は何か**で述べたように切韻系韻書のテキスト

間には韻の配列順に食い違いが見られる。このような原因とは別に、『韻鏡』がより近い音価の韻を1枚の転図に同居させるというような措置をとることで、所拠切韻系韻書の配列順を乱していることがある。現存する『広韻』と『韻鏡』とを比べてみると、例えば蟹摂などは佳皆夬の順なのに『韻鏡』では皆夬を一枚に纏め、佳を後の一枚に収めているし、山摂は韻書では刪山の順になっているのに、『韻鏡』ではこれを逆にし、刪と一等韻の寒韻を合わせている。このような状況は『韻鏡』が特定の切韻系韻書の韻目の配列順を墨守したためとは到底思えない。やはり音韻的な理由及び韻図の経済的構成といった観点から必要に応じて所拠韻書の韻目の順序を変えていると見るべきであろう。重韻の韻目の推定音価の違いは何に基づくかと言うと、もし域外対音（外国語音の漢字転写もしくは漢字音を外国語によって表記したもの。日本、朝鮮、ベトナム漢字音も含まれる）や現代方言音にその手がかりがなければ上古音に根拠を求めることになる。ごく大雑把な言い方をすれば、例えば中古の外転系の重韻の一方の韻が上古にあっては主母音がaではないものを一部ルーツに持つのに対し、もう一方の韻はそのようなばらつきは見せないといったような分部状況を示すならば、前者の推定音価には非典型的なaを、後者の推定音価には典型的なaを与える。上古音は上古の韻文の押韻、諧声符を共有する一連の文字の音声的差異から帰納された枠組みと中古音とをつき合わせて推定したもので、それをもって中古音の音価の推定を行うというのは一種の循環論であるが、上古における音韻的な関係の近さが、中古音再検討の手がかりとなり得る。一等重韻はまだ方言にその差異を見出すことができるが（例えば山、咸摂の一等重韻は呉語では発音が異なる）、二等重韻は方言にその手がかりを求めることはほとんど不可能だと言って良い。他に手がないので、このような循環論によって全体の整合性を追及する形で重韻の音価も推定されるのである。一等重韻のうち山摂、咸摂などの場合には現代方言の反映や域外対音などのデータをも吟味の上で納得の行く手順を踏んで決定されている。差異の実態がはっきりしないその他の重韻は、これに準じて決定することで、一応の方法論的信頼性を獲得できているのではないかと思う。とにかく諸家の中古音の推定音価を見ると、これらの論拠に基づき、二等重韻の一方を非典型的なa、もう一方を典型的なaとしていることが分かる。カールグレンは両者を長短の別とし、前に置かれる韻が短く、後に置かれる韻が長いものとする。そして『韻鏡』において改められたこれらの重韻の配列順序を見ると、決まって前に置かれる韻が非典型的なa、後に置かれるもう一方の韻が典型的なaとなっている。一等重韻及び二等重韻と上古音の対応状況を見てみようと思うが、平山先生は上古音については平山2006「上古漢語の音素体系」で音素体系を明らかにしてい

るのみ。これを本稿で使用している中古音の音価と直接対照すべきではない。そこで、この上古音と平山 1967 で明らかにしておられる中古音の音素体系とを対照し、中古音の音素の後に（　）に入れて中古音の音価を示すようにした(48)。（　）の中の音価が本稿で用いている中古音の音価である。この詳細については末尾の推定音価一覧表を参照されたい。

	上古	中古
一等通摂	東部 ɑʷŋ＞1	東 ʌuŋ (ŏuŋ)
	中部 ʌʷŋ＞2	冬 ɑuŋ (oŋ)
蟹摂	之部 uʌɯ；微部 uʌi＞2	灰 uʌi (uʌi)
	之部 ʌɯ；微部 ʌi＞1	咍 ʌi (ʌi)
	祭部 ɑi/uɑi＞3	泰 ɑi/uɑi (ɑi/uɑi)
咸摂	侵部 ʌm＞1	覃 ʌm (ʌm)
	談部 ɑm＞2	談 ɑm (ɑm)
二等蟹摂	支部 eɯ/ueɯ；ieɯ＞2	佳 aɯ/uaɯ (aɪ/uaɪ)
	之部 ʌɯ/uʌɯ；微部 ʌi/uʌi；脂部 ei；祭部 ai/iai/yai＞1	皆 ɐi/uɐi (ɐi/uɐi)
	祭部 ɑi/uɑi；iɑi/yɑi＞1	夬 ai/uai (ai/uai)
山摂	元部 ɑn/iɑn；iɑn/yɑn＞2	刪 an/uan (an/uan)
	元部 an/uan；ian/yan；文部 ʌn/uʌn；真部 en＞1	山 ɐn/uɐn (ɐn/uɐn)
梗摂	陽部 ɑŋ/uɑŋ；iaŋ/yaŋ；耕部 yeŋ＞1	庚 aŋ/uaŋ (aŋ/uaŋ)
	蒸部 ʌŋ/uʌŋ；耕部 eŋ/ueŋ；ieŋ＞2	耕 ɐŋ/uɐŋ (ɐŋ/uɐŋ)
咸摂	談部 am；侵部 em＞1	咸 ɐm (ɐm)
	談部 ɑm；iɑm；iam＞2	銜 am (am)

摂ごとに纏め、同一摂内では『切韻』の韻目の配列の先のものが上、後のものが下になるように並べた。中古の韻目に付された数字は『韻鏡』における相対的出現順位である。

その中で梗摂の庚と耕の関係はやはりおかしい。庚は上古の陽部と密接な関係を持ち、耕はそうではない。すると梗摂にあって典型的な a を与えるべきなのは前に配置される庚の方であって、後に配置される耕の方ではない。ここで他の摂における重韻と状況が異なる訳である。何が典型的な a で、何が非典型的な a と言われると説明に窮する。ちなみに整合性を重視した平山先生の推定音価は庚 aŋ：耕 ɐŋ である（＝陸志韋）。以下に再び二等重韻の部分だけ掲げ、『韻鏡』でどの転図に現れるか示した。梗摂の状況を他の摂の二等重韻のそれ

と比較されたい。

蟹摂	山摂	咸摂	梗摂
②皆 ɐi 13, 14	②山 ɐn 21, 22	①咸 ɐm 39	①庚 aŋ 33, 34
③夬 ai 13, 14	①刪 an 23, 24	②銜 am 40	②耕 ɐŋ 35, 36
①佳 aɪ 15, 16			

今度は『韻鏡』に置ける出現順に上から下へと並べ、『切韻』の韻目の先後を当該韻目の頭に付けた。数字の若い方が先に現れるということである。韻書と韻図の韻の配列の違いはこれで分かるであろう。

31.1. 曾摂の場合

次に曾摂を説明することにする。曾摂は第 42 転(開), 43 転(合) の 2 枚で、一等韻登、三等韻蒸が同居している。一等韻に関しては特に問題はない。一見、第 1、2 転などと同様の分布状況の何の変哲もないような転図に見えるが、ここでも三等の唇音が軽唇音化しないということが大きな問題となる。転図上の分布がややこしいというのではなく、音価の把握が厄介ということである。先ず転図の分布状況を見てみよう。

61. 第 42 転(開)、43 転(合)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	登	×登登登	×登登登登	登×登登	登登登登	登登登登	一等
			○蒸蒸蒸蒸				二等
○	蒸	蒸×蒸蒸	蒸蒸蒸蒸蒸	蒸蒸蒸蒸	蒸蒸蒸蒸	蒸蒸蒸蒸	三等
		蒸×○○	○蒸蒸蒸蒸	○○○○		○○○○	四等

これまで重紐韻の A と B の差異について論じてきたが、重紐韻と非重紐韻の音声的な違いについて特に取り上げる機会がなかった。この両者には唇音をとってみると、重紐韻の唇音は軽唇音化していないのに対し、非重紐三等韻(C 類) の唇音は一律に軽唇音化を起こしているといった大きな違いがある。重紐韻の主母音が前よりであるのに対し、非重紐韻の主母音は中舌的であった。その中舌的という音声的特徴が条件となって、軽唇音化が起こったというように推定されている。蒸韻においては今三等の段に並ぶ唇音が全く軽唇音化しないので重紐韻と見なして○を入れておいたが、重紐の対立は韻図の上から

は全く窺うことができない。韻書からも対立を示すような手がかりは得られない。だからこれまで多くの研究者は普通の三四等両属韻、つまり重紐韻ではない三等韻であるが、何故か軽唇音化しないと捉えていたのである。それではいかなる根拠をもって重紐韻と見なすのか。それを説明するには「類相関」という現象を先ず説明せねばならない。

31.2. 類相関、介音の音価

これまで三等韻を説明する上で唇牙喉音声母字のうち、韻図の三等の段に並ぶものをB（または乙）、四等の段に並ぶものをA（もしくは甲）というような呼び方をした。上古の分部をさて措くと、重紐小韻がA, Bのいずれであるかを判断する主要な手がかりは韻図上の位置と域外対音（唇音についてはベトナム漢字音、牙喉音については朝鮮漢字音と日本漢字音特に呉音）であった。重紐の区別は現代方言に整然とした反映を見出すことはできない。そして韻書を眺めるだけでは二類に分かれることは理解できても、その音声的実態について手がかりを得ることは困難である。このことは、反切系聯法でも明らかにすることはできないということであった。確かに反切系聯法を機械的に運用すると、系聯してしまって重紐の対立を抽出することはできない。陳澧はこの点十分慎重であったから、反切系聯法を用いながらも重紐の区別を帰納したのであった。

しかしながら仔細に反切用字を検討してみると、面白い使用上の共起制約が見出せるのである。それはどういうことかと言うと、今重紐韻だけに対象を絞って、上字、下字、帰字のそれぞれの帰属をA, B, Cとして表すと以下のような関係が見られる。Aは韻図で四等の段に現れるもので、Bは三等の段に現れるもの。韻図に現れないものは、全体の整合性でAかBかを判断する。同じ字でも文献によってA、Bの帰属が一致しないことも有り得る。C（もしくは丙）類とは重紐の対立を持たない三等韻を指す。

A ＋ A → A、A ＋ B → A、A ＋ C → A
B ＋ A → B、B ＋ B → B、B ＋ C → B
C ＋ A → A、C ＋ B → B

つまり上字がA類であれば下字が何であろうと帰字はA類、上字がB類であれば下字が何であろうと帰字はB類となり、上字がC類の場合には下字によって帰字の帰類が決定される。もちろん反切用字は易識易写の字が選ばれる訳だが、場合によっては適当な字が見当たらなく、已む無くちょっとズレた音の字

を使用するといった場合も無い訳ではない。例えば重紐の例で言えば、先に指摘した脂韻の「逵：渠追切」（B 類）と「葵：渠追切」（A 類）のような字面が全く同じ対はそのようなものである。陳澧の説明を現在の重紐の理解に照らして言い換えるならば、この場合は A 類反切下字として使える適当なものがなかったから、已む無く後者の反切にもこの字を使ってしまったということらしい(49)。だから反切系聯法のような方法を機械的に用いたのではこの手の次善の策の反切で系聯してしまうことになり、重紐のようなデリケートな現象は明らかにできないのである。このような類間の関係を「上字と帰字の間の類（の）相関」、略して「類相関」と呼ぶ（平山先生の用語）。この現象の第一発見者は周法高氏（「三等韵重唇音反切上字研究」1952）と考えられるが、それと無関係に日本では辻本春彦 1954「いわゆる三等重紐の問題」及び上田正氏の見解が発表された。上田氏の説は学会発表のレジュメ（1957）に明示され、平山 1972「切韻における蒸職韻開口牙喉音の音価」pp.67-68 で紹介されているが、その肝心のところは『中国語学』No.69, 1957. 12, pp.249-250 所載の発表要旨「全本王氏切韻について」では省略されてしまっている。上田氏は改めて論文にする旨記しておられるが、すぐには公表されなかったようで、結局「中古中国語の三等韻について」『神戸女学院　中高部紀要』1-1 1978. 7 pp.1(27)-6(23) まで俟つことになってしまったようである。重紐そして類相関に関しては中国の研究者のほとんどは無視してしまったから、日本人研究者の独壇場とでも言える状況になっている。とりわけ平山先生がこの問題について最も生産的で、かつ広範囲に亙る議論を行っておられ、現在では「類相関」という名称が一般化しているので、本書の説明は平山説に基づいて行う。

上の相関の状況から、何やら日本の万葉仮名の使い分けのような状況が反切用字の使用上に見出されることが分かる。重紐の対立の片方を欠き、かつ『韻鏡』でその位置を確認することのできないものについては、このパターンのいずれに属するかを見ることで、A か B かを判断することが可能である。既に述べたように重紐は上古では明瞭な主母音の差異であったものが、徐々にその差異を縮めて、中古音では介音の微細な差異に過ぎなくなっていた。そして中古音以降にはほとんどが合流してしまった。従って反切用字にもそれが反映しており、類相関の関係は相対的に早い時期の反切では明瞭であるが（誰の手になる反切かにもよるだろう）、後代の改定を経た反切でははっきりしなくなる。『切韻』にはそうしたはっきりしない反切も混じっているし、先に指摘したように適当な字がなくて少々音のずれた字を用いた反切もあるので、反切系聯法のみに頼っていては類相関を明らかにすることは出来ないのである。宋代以降の文献の反切に基づいて類相関を調べても、恐らく上記のような傾向は明瞭に

見て取ることはできないはずである。

重紐の対立は唇牙喉音字にしか見られないが、重紐の対立を示す三等韻、即ち重紐韻が結びつく声母はこれに限られる訳ではない。そこで重紐韻が唇牙喉音以外の声母と結びつく場合、それはBのタイプに属するのか、それともAのタイプに属するのかといった問題が生ずる。ここでは重紐の音声的な差異は介音にあるという立場に立っている。先に述べたように対立を声母の口蓋化の有無と見なせば、このような問題に頭を悩ます必要はない。しかし現在では音韻論的には声母の口蓋化の有無に帰することができても、主要な音声的差異はやはり介音にあるとする見方が主流である。そこでとりあえず唇牙喉音以外の声母と結びつく場合の韻類については既に指摘したようにAB類という呼称で一括して判断を避けるやり方がある。このことは既に述べた。また重紐の対立のない三等韻（C類）の介音は重紐のA, Bと音声的にどのように違っているのかといったような問題も出てくる。類相関が他の声母の場合だとどうなっているか調べてみると、重紐韻の荘組字はB、章組及び精組、日母字はAという傾向を認めることができる。帰字はもちろん上字も帰類は未知数であるから、下字がA, B, Cのいずれかを見てこのように判断するのである。舌上音と来母については傾向が余り明瞭でないせいか、いずれもBとする説があるものの、異論もある。舌上音と結合する介音をBとする説は、声母の推定音価をʈʂではなく、そり舌音のʈとしているという違いとリンクしている。という訳で安易な一般化見解は慎むべきであるが、結局のところ三等重紐韻の声母ごとの音声特徴は当該字の韻図上に置かれる位置とやはり関連性を持ち、章組は三等に置かれながら、A類であるが、これ以外については（二、）三等欄に並ぶものは唇牙喉音声母の三等欄に並ぶものと、四等欄に並ぶものは唇牙喉音声母の四等欄に並ぶものと共通の音声的特徴を持っていると概略言えそうである。介音も同様に、三等に並ぶものは緩めで、四等に並ぶものは狭い、つまり三等欄はB的、四等欄はA的。但し念のために断っておくと、ここで四等と言っているのはあくまでも三等韻の四等欄にはみ出すもののことであって、純四等韻は中古音においてはそもそも拗介音が無いのであるから対象とならない。もし重紐韻で唇牙喉音以外の声母と結びつく場合の介音がA, Bいずれであったか判断を保留にすると、A i/y（若しくはui）：B ɪ/ʏ（若しくはuɪ）のいずれでもない介音を設定せねばならなくなる（以下、合口介音はy、ʏで表す）。またC類の介音についても、A、B、ABのいずれかの介音と同じとするに足る論拠が見出せない限りは、そのいずれでもない介音を設定せねばならない。開合の別を含めると介音の数はこの2倍になる。

C類の場合でも厳密に見れば、やはり声母の如何によって介音の実際の音価

は微妙に異なっていたかも知れない。こうなると中古音の介音は一体全部でいくつ設ければ良いのかということになる。とりあえずは便宜的に

重紐韻のB類（つまり韻図の三等に並ぶ唇牙喉音声母）、荘組と
その他の三等韻（つまりC）の唇牙喉音、荘組は一律ɪ/ʏ

重紐韻のA類（つまり韻図の四等に並ぶ唇牙喉音声母）、荘組を除く舌歯音声母と日母、
その他の三等韻（つまりC類）の知組、来母、羊母および歯音の章組と精組は一律i/y

といった形で統一して示している。但し先ほど指摘した異論に従うならば、知組、来母の場合の介音はi/yではなく、ɪ/ʏということになる。以下は韻図に合わせて各声母の介音がどちらであるか示したものである。合口の場合はɪをʏに、iをyに置き換えて考えれば良い。なお知組及び来母の場合の介音をi/yではなく、ɪ/ʏとする説もある。以下の転図の網掛のところ。この議論をまとめた結果は以下のようになる。

62. 重紐韻の介音（開口）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			ɪ ɪ ɪ ɪ ɪ				二等
i	i	ɪ × ɪ ɪ	i i i i i	ɪ ɪ ɪ ɪ	i i i i	ɪ ɪ ɪ ɪ	三等
		i × i i	i i i i i	i i i i		i i i i	四等

唇音声母は重唇音

63. C類韻の介音（開口）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			ɪ ɪ ɪ ɪ ɪ				二等
i	i	ɪ × ɪ ɪ	i i i i i	ɪ ɪ ɪ ɪ	i i i i	ɪ ɪ ɪ ɪ	三等
		i	i i i i i				四等

唇音声母は軽唇音

31.3. 云母の帰類

ここで **25.2 重紐韻の韻図における配置**で指摘した云母の音価の問題について、補足しておこう。重紐韻における云母小韻の反切用字について類相関の状況を調べてみる。この場合、云母を表す反切上字は X（未知数）と考えることになるので、下字の帰属がどうなっているか見ることになる。上田 1975 推定の原本『切韻』の該当反切は以下の通り。B とあるのは

韻目	帰字　反切	下字韻、声母
支	為：蘧支	支章　（上田 于合 B）異調同音上字式反切
紙	蔿：為委	委影合 B（上田 于合 B）異調同音上字式反切
寘	為：榮偽	偽疑合 B（上田 于合 B）
脂	帷：洧悲	悲幫 B　（上田 于合 B）異調同音上字式反切
旨	洧：榮美	美明 B　（上田 于合 B）
至	位：洧冀	冀見開 B（上田 于合 B）異調同音上字式反切
祭	衛：羽劌	劌見合 B（上田 于合 B）
真	筠：王麕	麕見合 B（上田 于合 B）
軫	殞：于閔	閔明 B　（上田 于合 B）
震	韻：永賁	賁從開三（上田 于合 B）
質	颸：于筆	筆幫 B　（上田 于合 B）
仙	員：王權	權群合 B（上田 于合 B）
獮	／	
線	瑗：王眷	眷見合 B（上田 于合 B）
薛	／	
宵	鴞：于驕	驕嬌見 B（上田 于合 B）
小	／	
笑	／	
庚/清	榮：永兵	兵幫 B　（清無云母切）（上田 于合 B）異調同音上字式反切
梗/靜	永：榮昞	昞幫 B　（靜無云母切）（上田 于合 B）異調同音上字式反切
敬/勁	詠：為柄	柄幫 B　（勁無云母切）（上田 于合 B）
幽	／	
黝	／	
幼	／	
侵	／	

寖	／		
緝	煜：為立	來	（上田 于B）
鹽	炎：于廉	來	（上田 于B）
琰	／		
豔	／		
葉	曄：筠輙	知	（上田 于B）
蒸	／		
拯	／		
證	／		
職	域：榮逼	逼幫B	（上田 于合B）

全21例のうち、B類下字であるものが16例であり、例外の5例は来母字2例、精母字1例、知母字1例、章母字1例でA類字は皆無である。仮にこれらの5例全てをA類的な音声特徴を持つものとして、A類扱いしたとしても、B類が圧倒的多数を占める状況は動かない。反切下字の使用状況だけから論ずるならば、先に示した類相関のパターンでA＋B→Aとなっているから、これでは云母字が全てB類であることの証明にはならないではないか、との批判が予想される。

そこで今度は重紐韻において云母字が反切下字としてどのように用いられているか、上田1975で見ることにしよう。同書で増加小韻と認定されたものは省く。該当例の無い韻については韻目も省略する。

韻目	帰字 反切	類相関状況		
支	媯：居為	見合 B←C＋X	cf. 垂：是為	常合三
	虧：去為	溪合 B←C＋X	羸：力為	來合三
	危：魚為	疑合 B←C＋X	吹：昌為	昌合三
	麾：許為	曉合 B←C＋X	眭：息為	心合三
	逶：於為	影合 B←C＋X	隨：旬為	邪合三
	糜：靡為	明　B←B＋X		
	陂：彼為	幫　B←B＋X		
至	愧：軌位	見合 B←B＋X（異調同音上字式反切）		
	豈：許位	曉合 B←C＋X		
祭	劌：居衛	見合 B←C＋X	cf. 綴：陟衛　合三←知＋X	
軫	愍：眉殞	明　B←B＋X		
	窘：渠殞	群合 B←C＋X		

仙	勏：居員	見合	B ← C ＋ X	cf. 栓：山員　生合二 B ←二＋X
	眷：去員	溪合	B ← C ＋ X	
	權：巨員	群合	B ← C ＋ X	
庚	兵：甫榮	幫	B ← C ＋ X	
	兄：許榮	曉合	B ← C ＋ X	
梗	丙：兵永	幫	B ← B ＋ X（異調同音上字式反切）	
	皿：武永	明	B ← C ＋ X	
	憬：舉永	見合	B ← C ＋ X	

今、云母の帰属を不明であるとし、X としておいたが、帰字の帰属ははっきりしている。ここでは B ← C ＋ X から、X ＝ B という結論を引き出すことができる。上掲例の全てが B 類反切である。つまり云母小韻には重紐の対立は無いのであるが、類相関の状況から見て、B 類しかなく、対立する A 類を欠いているというふうに解する方が良い。

31.4. 蒸韻の類相関

平山 1972 によれば、蒸韻の類相関の状況はどうかというと、

唇音（第 42 転開に配される）：B
牙喉音開口　：C
　　合口　：B

のようになっており、牙喉音は開合で帰類を異にしている。これについては以下のように解釈される。重紐の対立の無い唇牙喉音以外の声母も含めて示す。

開口　唇音及び荘組　：ɪěŋ/ɪěk
　　知組、章組、精組及び牙喉音：ɪəŋ/ɪək
　　（先の説明に従うならば、知組、章組、精組の場合の介音は厳密には i とせねばならない）
合口　牙喉音 ʏěk（合口にはこれ以外の韻類が実在しない）

本来は開口 A(*iěŋ/*iěk)：B ɪěŋ(/*ɪěk)、合口 A(*yěŋ/*yěk)：B(*ʏěŋ/)ʏěk のような対立状況であったが（* を付したのは現実には存在しない形式）、非口蓋性の声母、つまりは B 類声母或いはそり舌性の声母、即ち章組声母と結びついた場合に、ɪěŋ＞ɪəŋ；章組 iěŋ＞iəŋ のような母音の中舌化が起こって、一韻

に主母音を異にする複数の韻母（ɪěŋ, ɪəŋ）が含まれるというような異常事態が出現するに至ったと考えられている。章組の中古音推定音価は tɕ, tɕʰ,…で、tʃ, tʃʰ,…と推定する者もいるが、いずれにせよそり舌性とは言い難い。そり舌音化するのは後のことである。北方では章組のそり舌音化が中古音の時代に既に起こっていて、『切韻』にそれが取り込まれたということであろうか。他の韻ではこのような変化は見られず、何故この韻に限ってこのような変化が生じるのか、この音声的説明にはやや納得し難いところがあるが、今のところ蒸韻唇音字が軽唇音化しないことをこれ以上にうまく説明できる解釈は他に無い。

32.1.（＝ 27.2.）再び流摂について

先に流摂を取り上げた際に、根拠を示すことなく幽韻の唇音字は B 類であると言った。どうしてそれが言えるのか。ならば同じく四等の段に並ぶ牙喉音が A だという保証はどこにあるのか、ということになる。今、類相関の状況がどうなっているか見てみることにしよう。それを調べるには『広韻』のみに頼ると判定を誤るので、それ以前の切韻系韻書の反切も用いることにしたい。具体的には上田正 1975『切韻諸本反切総覧』に拠る。特に出典を明らかにしていない反切は原本『切韻』の反切と考えられるもので、多くのテキストにおいてこの形で現れる。異同がある場合は各反切の末尾に出典と反切を挙げたが、『広韻』に多く違いが見られることが分かるだろう。幽韻牙喉音字は以下の通り。

平声幽韻	**見母**	樛：居虯	（A ← C ＋ A）
	群母	虯：渠幽	（A ← C ＋ A）
	疑母	聱：語虯	（A ← C ＋ A）
	曉母	颯：香幽	（A ← C ＋ A）
		烋：許彪	（B ← C ＋ B）
	影母	幽：於虯	（A ← C ＋ A）
上声黝韻	**見母**	糾：居黝	（X ← C ＋ X）
	群母	蟉：渠糾	（X ← C ＋ X）
		cf.『廣韻』「渠黝」	（X ← C ＋ X）
	影母	黝：於糾	（X ← C ＋ X）
去声幼韻	**溪母**	蹊：丘幼	（X ← C ＋ X）
		cf.『唐韻』「丘繆」;『廣韻』「丘謬」	（A ← C ＋ A）
	群母	趌：渠幼	（X ← C ＋ X）
		cf.『廣韻』「巨幼」	（A ← C ＋ A）
	影母	幼：伊謬	（A ← A ＋ B）

幽韻唇音字は以下の 4 例しかない。

平声幽韻	**幫母**	彪：甫休　（B ← C ＋ B）
		cf. 王二「補休」;『廣韻』「甫烋」（B ← C ＋ B）
	並母	滮：扶彪　（B ← C ＋ B）
		cf.『廣韻』「皮彪」（B ← B ＋ B）
	明母	繆：武彪　（B ← C ＋ B）
去声幼韻	**明母**	謬：靡幼　（B ← B ＋ A）

先ず、切韻系韻書間では反切の字面が異なっても、基本的に帰字、上字、下字として現れる各字の帰類に異同はないという作業仮説に立つ。「基本的に」と断を入れたのは、『広韻』と他の切韻系韻書テキストとの間に帰類に違いが見られることがあるからである。誤解の無いように断っておくが、個々の字の帰類は文献ごとに異なる場合があり得る。時代により、また地域により一定しないことがあるということである。だから『切韻』だけでは決定できない帰類の問題を、例えば『玉篇』や『玄応音義』（玄応（げんのう） Xuányìng 撰『一切経音義』の略称）などの同時代、或いは近時代の資料の反切を根拠に判断するということには慎重であらねばならない。切韻系諸本の反切の異同を利用できるのは、あくまでもこれらの切韻系韻書諸本の反映する音韻体系が同一のものだからである。但し又音の反映する音韻体系はこれとは異なる。反切各字が如何なる類に属するかを判断するに当たっては循環論的と思われるような手法を採ることが少なくない。繰り返しになるが、類相関では反切上字が A なら帰字も A、反切上字が B なら帰字も B ということであった。そして反切上字が C の場合は、帰字の A か B かは下字によって決定された。

先ず「滮」は『広韻』の反切上字「皮」が『韻鏡』第 4 転で三等に配されている（支韻）から、B 類所属と判断してよい。すると B 類字を反切上字とする「滮」も B 類ということになる（B ＋ X → B）。この「滮」は『広韻』以外の切韻系韻書では「扶彪」という反切になっている。反切上字「扶」が C であり、帰字「滮」が B であるから、この反切は C ＋ B → B というパターンに属することになる。重紐の対立を持たない三等韻の唇音は軽唇音化したことを思い出してもらいたい。反切上字に軽唇音が現れれば、無条件に上字は C 類であると判断して良い。これで「彪」は B であらねばならないことが分かるだろう。「彪」が B であれば、反切上字が C である「繆：武彪」の場合もまた C ＋ B → B というパターンに属することになる。「彪：甫休」、「彪：甫烋」もまた、帰字が B で上字が C だから、C ＋ B → B というパターンに属すること

になる。王二の「彪：補休」は、他の反切と照らし合わせることで、一＋B → B というパターンが導き出されるが、上字が一等というのは変則的である。平声の唇音字の場合にはこのように芋づる式に全て B という結果が得られた。この一連の操作のなかで「烋」は B 類であることが明らかになった。そうなると「烋：許彪」が B なのであるから、これと重紐の対立を示す「颺：香幽」は A ということになる。念のため断っておくと、「颺：香幽」小韻と「烋：許彪」小韻はどちらも増加小韻ではなく、原本『切韻』の段階で共に存在していたと考えられるものである（上田 1975, p.62 参照）。「香」は非重紐韻（陽韻）所属字であるから、C である。するとこの反切は A ← C ＋ X となり、X ＝ A つまり「幽」は A 類ということになる。「幽」が A であれば、「幽：於虯」は上字「於」が非重紐韻（魚韻）所属字であるから、C である。するとこの反切は A ← C ＋ X となり、X ＝ A つまり「虯」は A 類ということになる。この操作によって、牙喉音に関しても芋づる式に帰類が明らかになり、「烋：許彪」以外全て A という結果が得られる。

平声の場合はこのようにうまく帰類を判断できたが、上、去声ではすっきりしない部分が残る。上声の場合は 3 つの反切がある。但し、最後の例は増加小韻なので検討の対象から省く。

上声黝韻　**影母**　黝：於糺　（X ← C ＋ X）
　　見母　糺：居黝　（X ← C ＋ X）
　　（**群母**　蟉：渠糺　X ← C ＋ X　増加小韻）

2 つの反切に現れる上字「於、居」が皆 C 類であるので、C ＋ X → X となり、A，B どちらか分からない。ただ反切下字「糺、黝」は系聯して 1 類に纏まるので、断定はできないにせよ、恐らく全て A もしくは全て B のいずれかになるだろうという予想だけは立つ。

去声の場合は

去声幼韻　**影母**　幼：伊謬　（A ← A ＋ X）
　　明母　謬：靡幼　（B ← B ＋ X）
　　渓母　蹊：丘幼　（X ← C ＋ A）
　　cf.『唐韻』「丘繆」;『広韻』「丘謬」
　　（**群母**　蟉：渠幼　X ← C ＋ A　増加小韻）

「謬」の反切上字「靡」が『韻鏡』第 4 転(開)（殆んどのテキストは開合と

する）で紙韻の三等の段に配されているから、B 類所属と判断してよい。従って「謬」もまた B 類である（B ＋ X → B）。牙喉音の方は「幼：伊謬」の上字の影母「伊」が『韻鏡』第 6 転(開）で四等に配されている（脂韻）から、A と判断して良い。「謬」は B であるが、この場合には上字が優先されるので、A ＋ B → A となり、「幼」は A と判定される。これによって「蹊：丘幼」、「趌：渠幼」はどちらも上字が C、下字が A なので C ＋ A → A となる。前者は『唐韻』だと「丘繆」、『広韻』だと「丘謬」となっており、上字が C であるから、C ＋ B → B ということになってしまう（「繆」は「謬」と同音)。先に幽韻重紐字の帰類を判断するのに、最初に『広韻』の反切を手がかりとしたが、どうも幽韻の重紐に関しては『広韻』（恐らく『唐韻』も）は一方で、何故か原本『切韻』が持っていた対立を崩してしまうような改訂を行っているように思われる。ここでは作業仮説と矛盾するようだが、『唐韻』「丘繆」、『広韻』「丘謬」は後代の改定として無視することにする。これによって去声においても平声に似て、唇音 B、牙喉音 A という帰類が認められた。

結局、声調によって帰類のパターンが異なるというのも考え難いことであるので、平声、去声の状況から見て、上声の場合に関しても牙喉音の 3 字を全て A と判断すべきだろうということになる。この他、「黝」の声符「幼」が A だから、「黝」も A、「糾」も A 類字の「虯」と声符を共有しているから A、とするような諧声符を手がかりとした判定の余地もない訳ではない。**25.2. 重紐韻の韻図における配置**で指摘したように、重紐は上古の区別に由来するものであり、声符を共有するものは重紐の帰類も同じであるのが一般的だからである。但しそこで挙げた有坂秀世「カールグレン氏の拗音説を評す」の対立例を見ると、(1)，(36)，(37)，(41)，(52)，(62）はそれぞれ対を成している双方が同一声符「皮、民、因、必、喬、音」を共有している。また『広韻』を調べると、例えば侵韻入声緝韻で、「邑悒裛浥苣饁」などが影母 B 類であるのに対し、「挹」は影母 A 類となっている、というような例も見られる。つまり、例外も存在するので、声符を手がかりとすることは、A であるという蓋然性を高めることはできても、決定的論拠とはならない。

既に述べたように、『広韻』では「烋：許彪」（B 類）を「颯：香幽」（A 類）に合併してしまった。これにより牙喉音の B 類は皆無ということになった。この措置のお蔭で、「烋」は本来 B 類であるのに A 類になってしまい、『広韻』のみに基づいて類相関を調べようとすると混乱してしまうのである。繰り返しになるが、この措置は恐らく「蹊：丘幼」を「蹊：丘謬」と改めたことと同じ意図から出たものであろう。『唐韻』は一部分しか残っておらず、欠けている平声に「烋：許彪」があったかどうか確かめようがない。憶測の域を出ない

が、「烋：許彪」を「颿：香幽」に合併する措置は『唐韻』に既に見られるものである可能性がある。これが重紐の対立の消失を反映するものかどうかは慎重に判断すべきだろう。そして推測を重ねれば、この措置が流摂を 1 枚に纏めるという処理の前提となっているかも知れない。二枚に分けるべきところ、強引に一枚に纏めてしまったことについては既に **27.1. 流摂の場合**で述べた通りである。

なお **24.1. 歯音の欄における衝突　24.1.1. 四等の場合**の末尾で指摘したことだが、一枚の転図で三、四等の段に軽唇音化韻と非軽唇音化韻を同居させることはない。その唯一の例外がこの第 37 転の流摂の転図である。

32.2. 軽唇音化の例外

不思議なことに尤韻は軽唇音化韻であるのに明母字だけは軽唇音化を免れている。軽唇音声母の系列を認めるなら微母字のはずだが、実際の普通話の読音では m- となっている。原本『切韻』の小韻代表字とその反切を挙げると、以下のようになる。

平聲	**尤**	**幫**	? 不：甫鳩		cf. **幽 B**	**幫** biāo	彪：甫休
		滂	? 飆：匹尤			**滂**	——
		並	fóu 浮：薄謀 fú 浮蜉罘			**並** piáo	滮：扶彪
		明	móu 謀牟眸：莫浮 máo 矛蟊	cf. **侯 明**（? 呣）		**明** ?	繆：武彪
上聲	**有**	**幫**	fǒu 缶否：方久		**黝 B**	**幫**	——
		滂	（? 恒：芳酒）			**滂**	——
		並	fù 婦負阜：房久			**並**	——
		明	——	cf. **厚 明** mǔ 母		**明**	——
去聲	**宥**	**幫**	fù 富：府副		**幼 B**	**幫**	——
		滂	fù 副：敷救			**滂**	——
		並	fù 復：扶富			**並**	——
		明	（? 莓：亡救）	cf. **候 明** mào 茂		**明** miù miào	謬：靡幼 繆

（　）は増加小韻。「?」普通話の発音が不明か対応していないことを意味する。対応に乱れがある上に、該当小韻が欠けていたり、今では用いられない僻字が混じっているので、明瞭ではないが、尤韻明母字は軽唇音化していないことが

見てとれる。一先ずこれが相配する上去声にも言えるものと一般化して考える。実は同様の状況は他に通摂東韻三等にも見える。

平聲	**東三**	**幫母**	fēng	風：方隆	
		滂母	fēng	豐：敷隆	
		並母	féng	馮：扶隆	
		明母	méng	蒙：莫中	＝**東一**　**明母** méng 蒙：莫紅
上聲		（該当韻が存在しない）			
去聲	**送三**	**幫母**	fèng	諷：方鳳	
		滂母	fèng	賵：撫諷	
		並母	fèng	鳳：馮貢	
		明母	mèng	夢：莫鳳	＝**送一**　**明母** mèng 幪：莫弄
入聲	**屋三**	**幫母**	fú	福：方六	
		滂母	fù	蝮：芳伏	
		並母	fú	伏：房六	
		明母	mù	目：莫六	＝**屋一**　**明母** mù　木：莫卜

こちらの方が尤韻の場合より状況が明快に見てとれる。現代の発音を見ると、東三明母字の字音が拗介音を持っていない。これは mɪðuŋ＞məuŋ＞mǒuŋ のように拗介音を脱落させたか、それとも mɪðuŋ＞ŋəuŋ＞məuŋ＞mǒuŋ のように軽唇音化を途中でやめてしまったということか、よく分からない。軽唇音化韻の中で重唇音のままになっているという例は他には見られない。北方方言ではこのほか陽韻明母字の「望」、「忘」などが m- で現れる例があるが、普通話では見られない。この他、「網」についても同様の反映が見られるが、韻母はかなり崩れているのでここには挙げない。それについては太田 1999「“蜘蛛”的“网”」を参照されたい。

山東牟平	望	$maŋ^{51}$（阴平）、忘	$maŋ^{131}$（去）	方言志 40
山東文登	望～戏	$maŋ^{53}$（阴平）、忘	$maŋ^{33}$（去）	文登话 26

これらの形式が一等韻の字音への類推によって成立したとは考え難い。何故、明母だけ、それも東三と尤韻（及び陽韻 ?）の明母だけこのように両唇音となっているのか、その理由はまだ解明されていない。邵栄芬「《切韵》尤韵和东三等唇音声母的演变」（1991；1997）参照。

誤解のないように補足しておくが、これは軽唇音化を生じている方言、特に

北方方言における例外現象ということであって、多くの北方方言で軽唇音化している字音でも南方の保守的な方言では明母に限らず重唇音を保っているということは珍しくない。その場合もやはり拗介音は無いのが普通である。

33. 再び山摂（おさらいの意味を込めて）

これまでことのついでに触れただけで済ませた通摂、宕摂なども、後に改めて論ずるように未解決の問題をなお含んではいるが、これまでの説明でそれぞれの転図に見られる各韻の分布について、大体のところは既に理解できたことになったのではないかと思う。山摂は

一等韻　25 寒 ɑn/26 桓 uɑn
二等韻　28 山 ɐn/uɐn；27 刪 an/uan
三等韻　22 元 ɪʌn/ʏʌn；2 仙 B ɪɛn/ʏɛn　A iɛn/yɛn
四等韻　1 先 en/uen

から成る。数字は韻書における韻目の出現順。但し「上」、「下」の巻の表示は省略。比較的複雑な転図構成であるが、山摂もまたこれまでの説明で大凡は理解できるようになっているはずである。そこで山摂の転図を使ってこれまでのおさらいをすることにしたい。

山摂の転図には元々この配列順であったか疑わしいところがある。先ずは私がかくあるべきと考える配列順を示して、それで説明した上で、現行の配列順を提示する。山摂は以下の四枚の転図からなる。これまで同様、この摂には重紐の対立を含む韻があるが、それを仙 A, 仙 B とせずにただ A, B とのみ記す。

64. 第 21 転（開）（寒刪仙先）　　実際は第 23 転（開）となっている

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	寒	×寒寒寒	×寒寒寒寒	寒×寒寒	寒寒寒寒	××××	一等
×	刪	×刪刪刪	刪刪刪刪刪	刪×刪刪	刪刪刪刪	××××	二等
仙	仙	B × B B	仙仙仙仙仙	B B B B	仙仙仙仙	B B B B	三等
×	先	×先先先	×先先先先	先×先先	先先先先	先先先先	四等

65. 第 22 転(合)（桓刪仙先）　実際は第 24 転(開) となっている

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	桓	×桓桓桓	×桓桓桓桓	桓×桓桓	桓桓桓桓	桓桓桓桓	一等
×	○	×刪刪刪	刪刪刪刪刪	刪×刪刪	刪刪刪刪	刪刪刪刪	二等
仙	仙	B × BB	仙仙仙仙仙	BBBB	仙仙仙仙	××××	三等
×	○	×先先先	×先先先先	○×先先	○○○○	××××	四等

66. 第 23 転(開)（山元仙）　実際は第 21 転(開) となっている

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	山	×山山山	山山山山山 仙仙仙仙仙	山×山山	山山山山	山山山山	二等
○	○	元×元元	○○○○○	元元元元	○○○○	××××	三等
		仙×○○	仙仙仙仙仙	AAAA		AAAA	四等

67. 第 24 転(合)（山元仙）　実際は第 22 転(開) となっている

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	山	×山山山	山山山山山 仙仙仙仙仙	山×山山	山山山山	××××	二等
○	○	○×元元	○○○○○	元元元元	○○○○	元元元元	三等
		仙×○○	仙仙仙仙仙	AAAA		××××	四等

64, 65 でできるだけ多くの等位の異なる韻を同居させる。仙韻は三等の段のもののみ取り上げ、二、四等にはみ出るものは **66, 67** に廻す。**66, 67** は各等位の重韻の残りを詰め込む。二等の山韻、三等の元韻、それに仙韻の二、四等にはみ出るものがここに並ぶ。仙韻の荘組字はここで二等山韻の荘組字と衝突することになる。今、現行の『韻鏡』の転図に振られた番号を用いて上の配列順を示せば、第 23 転(開)、24 転(合)、21 転(開)、22 転(合) となる。

今度は以下に現行の『韻鏡』の転図をそのままの順に並べて比べると以下のようになる。この順序でもなお荘組を後の転図に廻すというやり方が採られているものなら、歯音二等の衝突箇所が異なってくることに注意。この点については注(47)参照。

68（＝66’）第21転(開)　(山元仙)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	山	×山山山	山山山山山	山×山山	山山山山	山山山山	二等
○	○	元×元元	○○○○○	元元元元	○○○○	×××××	三等
		仙×○○	仙仙仙仙仙	ＡＡＡＡ		ＡＡＡＡ	四等

69（＝66’）第22転(合)　(山元仙)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	山	×山山山	山山山山山	山×山山	山山山山	×××××	二等
○	○	○×元元	○○○○○	元元元元	○○○○	元元元元	三等
		仙×○○	仙仙仙仙仙	ＡＡＡＡ		×××××	四等

70（＝64’）第23転(開)　(寒刪仙先)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	寒	×寒寒寒	×寒寒寒寒	寒×寒寒	寒寒寒寒	×××××	一等
×	刪	×刪刪刪	刪刪刪刪刪 仙仙仙仙仙	刪×刪刪	刪刪刪刪	×××××	二等
仙	仙	Ｂ×ＢＢ	仙仙仙仙仙	ＢＢＢＢ	仙仙仙仙	ＢＢＢＢ	三等
×	先	×先先先	×先先先先	先×先先	先先先先	先先先先	四等

71（＝65’）第24転(合)　(桓刪仙先)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	桓	×桓桓桓	×桓桓桓桓	桓×桓桓	桓桓桓桓	桓桓桓桓	一等
×	○	×刪刪刪	刪刪刪刪刪 仙仙仙仙仙	刪×刪刪	刪刪刪刪	刪刪刪刪	二等
仙	仙	Ｂ×ＢＢ	仙仙仙仙仙	ＢＢＢＢ	仙仙仙仙	××××	三等
×	○	×先先先	×先先先先	○×先先	○○○○	××××	四等

一等韻は開合の違いで二つに分けているにすぎず、VE 部分は同じで（ɑn）、一種類しかないのであるから、第 21 転(開)、第 22 転(合）に置いても、第 23 転(開)、第 24 転(合）に置いても、どちらでも構わない。但し『韻鏡』、『七音略』の体例からすれば、通常は先ず最初の転図（第 21 転(開)、第 22 転(合)）に詰め込めるだけ詰め込むというやり方が一般的であるから、先の転図（第 21 転(開)、22 転(合)）に入れそうなものだが、山摂の実際の転図はそうなっていない。だから私はひょっとすると元々は第 23 転(開)、第 24 転(合)、第 21 転(開)、第 22 転(合）の順に並んでいたものかも知れないと考える訳である。

そうであるならば何故、現行の順序に改めたのか。説得力のある説明がいまだに思いつかないのであるが、一つの解釈の可能性として、もし現行の『韻鏡』、『七音略』の山摂の配列順が最初からこのようであったものならば、或いは既に指摘したように、『韻鏡』では重韻を並べるにあたって、主母音が非典型的な a である方を先に、典型的な a である方を後に置くらしいことと関連があるかも知れない、ということが挙げられる（梗摂のみ例外であることも既に述べた)。つまり主母音の音声的な近さを重視して、音声的により近いものを纏めて、平声第 28 山韻を第 22 元韻と共に先の転図に、平声第 27 刪韻を第 25 寒韻と共に、後の転図に配した(50)。『七音略』も同様の配列順である。

既に **24.1. 歯音の欄における衝突**の **24.1.2.4. 山摂の場合**で指摘したことであるが、ここで歯音二等の段の衝突の可能性についてより具体的に検討してみよう。元韻はいわゆる純三等韻で所属字が三等の段にしか並ばない。従って元韻が現れる第 21 転(開), 22 転(合）において、二等韻は山韻が占めているが、この 2 枚の転図の歯音第二等の段に並ぶのは山韻字でしかないことが明白である。問題は仙韻の方である。本来の配列順が上の **62** ～ **65** のようであったら、仙韻荘組字は第 21 転(開)、22 転(合）において、山韻字と衝突することになり、もし元々が現行の配列順であって、しかもはみ出るものを後に廻すという処理がその場合でも行われるものならば、仙韻三等の段に並ぶもの及び二等の段にはみ出る荘組字は第 23 転(開)、24 転(合）の歯音二等の段で刪韻字とぶつかることになる。第 23 転(開), 24 転(合）で同居する仙韻と刪韻には次のような衝突する荘組字が存在する。以下、(　) は増加小韻。

		仙韻		刪一黠韻		cf. 山一鎋韻
開口						
平声	**初母**	（なし）	―――	（なし）	―――	（獺：充山)①
	崇母	潺：士連	―――	（なし）	―――	（戔：士山）
	生母	（なし）	―――	刪：所姦	―――	山：所閒

上声	**莊母**	（なし）	―――	酢：側板	―――	醆：阻限
	初母	（なし）	―――	棧：初板	―――	剗：初限
	崇母	（棧：士免）	―――	戔：士板	―――	棧：士限
	生母	（なし）	―――	潸：數板	―――	產：所簡
去声	**初母**	（なし）	―――	鏟：楚鴈	―――	（なし）
	生母	（なし）	―――	訕：所晏	―――	（なし）
入声	**莊母**	（なし）	―――	札：側八	―――	（なし）
	初母	劄：廁列	―――	齰：初八	―――	刹：初鍇
	崇母	（鬻：士列）	―――	（なし）	―――	（鑕：查鍇）
	生母	椴：山列	―――	殺：所八	―――	（なし）
合口						
平声	**莊母**	佺：莊緣	―――	（跧：阻頑）②	―――	（なし）
	生母	栓：山員	―――	（槫：數還）	―――	（なし）
上声	**初母**	（なし）	―――	（なし）	―――	（慥：初綰）③
	崇母	撰：士免	―――	（撰：雛鯇）	―――	（なし）
去声	**莊母**	孝：莊眷	―――	（なし）	―――	（なし）
	初母	（なし）	―――	篡：楚患	―――	（なし）
	崇母	饕：士戀	―――	（なし）	―――	（なし）
	生母	篹：所眷	―――	孿：生患	―――	（なし）
入声	**莊母**	茁：側劣	―――	（茁：鄒滑）	―――	（なし）
	初母	（なし）	―――	（なし）	―――	纂：初刮
	生母	屑：所劣	―――	（なし）	―――	（刷：數刮）

注　①“充”昌母字　②『韻鏡』「跧」を挙げる　③“綰”潸韻

上掲例は仙韻と刪韻及び山韻の莊組字を網羅したものである。増加小韻のお蔭でやたら衝突が多いように見える。（　）がその増加小韻である。これを除くと仙韻莊組小韻が刪韻及び山韻の莊組小韻と衝突する箇所は実は非常に少ないことが分かる。そして大雑把に見ると、開口では仙韻莊組小韻はほとんど存在しないのに対し、刪韻及び山韻の莊組小韻は結構ある。他方で合口の方を見ると、刪韻及び山韻の莊組小韻はほとんど存在しないのに対し、仙韻莊組み小韻は結構ある。その存在状況を示せば、以下のようになる。

	仙	刪
開	×	○
合	○	×

	仙	山
開	×	○
合	○	×

つまり完璧ではないにせよ、仙韻荘組は刪韻、山韻の荘組小韻の双方との間で相補分布を成すかの如くであるということができる。このことが何を意味するか、仔細に検討して見る価値があろう。遺憾ながら私は今の所、定見を持っていない。

山摂に関して一点付け加えておくべき重要事項がある。それは四声相配の問題である。韻書にはどれとどれが相配するというような書き方はしていない。早期の切韻系韻書のテキストでは入声の配列にかなり混乱が見られるものもあるが、後の時代になるほど整然と四声相配するような順序で並ぶようになる。しかし、各声調に属する韻の数が同じではないから、後の方に配される韻については果たしてどれとどれが相配しているのか分かり難いところが出てくる。韻図は入声の空き間に去声のみの韻を間借りさせるようなことをするが、それ以外は各転図に四声相配する韻を収めている。つまり我々は韻図に基づけば、どの韻とどの韻が相配する関係にあるか瞬時に理解することができる。山摂にはそれが乱れているところがある。それが刪、山のところである。例えば『広韻』では

平声	**上声**	**去声**	**入声**
27刪	25濟	30諫	14黠
28山	26産	31襉	15鎋

の順に並んでいる。韻目の頭の数字は各声調における順番である。平声は上下二巻に分けており、下巻の韻目も1から始まるので、厳密には区別のために、「上27刪」、「上28山」とすべきところだが、当面の問題を論ずるのには差し障りがないので「上」は付けない。『広韻』の順と同じように『韻鏡』でも、刪濟諫黠をまとめて第23転(開)、24転(合）に配し、山産襉鎋はまたこれで纏められて第21転(開)、22転(合）に配されている。しかし王三（完本王韻との略称もあり）ではこのような韻目順にはなっておらず、上古音との対応関係から見ても上記の相配は整合性に欠ける、として現在では入声の順序を入れ替えて、以下のようにする説が一般に受け入れられている（董同龢(わ)の説。『上古音韻表稿』1944；1948，pp.102-104に見える)。

（前）　27刪　―　25濟　―　30諫　―　15鎋
（後）　28山　―　26産　―　31襉　―　14黠

既に**5.2 四声相配**の注(5)で指摘したように、多くの切韻系韻書の入声の配列

順は必ずしも舒声の配列順と厳密に対応するようにはなっていない。韻書の編纂に当たって、四声相配は入声に関しては注意が十分に払われてこなかった。『広韻』になってようやく対応するように並べ替えられたと言っても良いくらいである。鐫、黠韻の配列順は『七音略』も『韻鏡』同様であり、韻書の方も現存のほとんどは『広韻』同様の順序になっているから、このような配置ミス(?) はかなり古くから行われて定着していたようで、『広韻』でも見逃されてしまったということなのだろう。そのような理由から上の衝突例のところでは黠韻字のみならず、鐫韻字も挙げておいた。もし入声字の対象を鐫韻字のみに限定すれば、該当例は更に減ることになる。

34.1. 唇音の開合問題

唇音小韻には開合の対立が無いが、韻書で分韻していれば、開口の韻か合口の韻のいずれかに纏めて収められているのが普通である。『広韻』において開合で韻目を異にするものに

① 15咍 ʌi	: 16灰 uʌi、	(一等韻)
② 17真19 臻 ɪĕn, iĕn	: 18諄 ʏĕn, yĕn、	(三等重紐韻)
③ 21欣 ɪən	: 20文 ʏən、	(三等 C 類韻)
④ 24痕 ən	: 23魂 uən、	(一等韻)
⑤ 25寒 ɑn	: 26桓 uɑn	(一等韻)

がある。唇音小韻はそれぞれの下線を附した韻目に収められる。このうち②と⑤は原本『切韻』では開合で分韻していない。一等韻は合口韻に、三等重紐韻は開口に、三等 C 類韻は合口にと言えそうだが、これだけからでは『切韻』において唇音小韻をどちらに帰属させるか明瞭な方針があったとは断ずることはできない。②と⑤の分韻は唐代以降のことであり、これらの韻における唇音小韻の帰属は等韻図の処理を参考にした可能性もある。

一方、韻図においては開合で転図を異にするから、韻書で分韻しているかどうかに拘わらず、開合の対立を内に含むならば、唇音小韻代表字を開口の転図か合口の転図のいずれかに纏めて配するのが普通である。この議論については太田 2011 が詳しい。以下、韻図において唇音の開合をどう処理しているか見ていくことにしよう。「転」の字、一律省略。ここで議論の対象となるのは

止摂の支（第 4 開 ɪĕ, iĕ、第 5 合 ʏĕ, yĕ)、脂（第 6 開 ɪi, i、第 7 合 ʏi, yi)、
　　微（第 9 開 ɪəi、第 10 合 ʏəi）;

蟹摂の咍/灰（第 13 開 ʌi、第 14 合 uʌi）、皆（第 13 開 ɐi、第 14 合 uɐi）、
　　夬（第 13 開 ai、第 14 合 uai）、祭（第 13 開 ɪɛi、第 14 合 ʏɛi；
　　第 15 開 iɛi、第 16 合 yɛi）、斉（第 13 開 ei、第 14 合 uei）、
　　泰（第 15 開 ɑi、第 16 合 uɑi）、佳（第 15 開 aɪ、第 16 合 uaɪ）、
　　廃（第 9 開 ɪʌi、第 10 合 ʏʌi）；
臻摂の痕/魂（第 17 開 ən、第 18 合 uən）、臻真/諄（第 17 開 ɪěn, iěn、
　　第 18 合 ʏěn, yěn）、欣/文（第 19 開 ɪǎn、第 20 合 ʏǎn）；
山摂の山（第 21 開 ɐn、第 22 合 uɐn）、元（第 21 開 ɪʌn、第 22 合 ʏʌn）、
　　仙（第 21 開 iɛn、第 22 合 yɛn；第 23 開 ɪɛn、第 24 合 ʏɛn）、
　　寒/桓（第 23 開 ɑn、第 24 合 uɑn）、刪（第 23 開 an、第 24 合 uan）、
　　先（第 23 開 en、第 24 合 uen）；
果摂の歌/戈（第 27 開 ɑ, *ɪɑ、第 28 合 uɑ, *ʏɑ）；
仮摂の麻（第 29 開 a,*ɪa、第 30 合 ua,*ʏa）；
宕摂の唐（第 31 開 ɑŋ、第 32 合 uɑŋ）、陽（第 31 開 ɪɑŋ、第 32 合 ʏɑŋ）；
梗摂の庚（第 33 開 aŋ, ɪaŋ、第 34 合 uaŋ, ʏaŋ）、清（第 33 開 iɛŋ、第 34 合 yɛŋ）、
　　耕（第 35 開 ɐŋ、第 36 合 uɐŋ）、青（第 35 開 eŋ、第 36 合 ueŋ）；
曾摂の登（第 42 開 əŋ、第 43 合 uəŋ）、蒸（第 42 開 ɪǎŋ、第 43 合 ʏǎŋ）

である。一部『韻鏡』には開合の表示に誤りがあるが、ここではそれを訂正してある。果摂の三等韻は平声歌、戈韻の牙喉音声母にしかなく、「鞾（＝靴）」以外は増加小韻と考えられるものばかりで、仮摂の三等韻合口は実例が全く無い。三等韻開口は『広韻』のみに麻韻上声馬韻「乜：彌也」がある。『切韻指南』、『切韻指掌図』はこれを三等にではなく、四等の段に置く。重唇音声母で重紐 A 相当の音価を持つと判断されたためであろうか。或いは舌頭音であることを明示するために四等に置いた「爹」に合わせたものか。『韻鏡』、『七音略』共にこの字は見えないので、一先ず唇音字皆無として、果、仮摂三等韻（*ɪɑ, *ʏɑ; *ɪa, *ʏa）は考慮の対象としない。だから*を附してある。このように並べるといかにもたくさんある印象を受けるが、一枚の転図には複数の韻が同居することが一般的であるから、転図ごとに上記の韻における唇音の配置状況を見ることにすればそれほど説明に紙幅を費やすことはあるまい。但しものによっては詳しい説明が必要なものもあるので、以下の掲出順は上記のような『韻鏡』の各転図の掲出順に沿っていないところがある。また分布パターンの理解の必要に応じて偶然の空き間を〇で示すことにする。この措置は分布パターンを典型化するための措置である。

72. 第 4 転(開)　(止摂支)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			支支支支支				二等
支	支	支×支支	支支支支支	支支支支	支支支支	支支支支	三等
		支×支支	支支支支支	支支支支		支支支支	四等

73. 第 5 転(合)　(止摂支)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			支支支支支				二等
支	支	支×支支	支支支支支	支支支支	支支支支	××××	三等
		支×支支	支支支支支	支支支支		××××	四等

脂韻開合の第 5 転(開)、第 6 転(合) における分布状況はこの支韻の場合と全く同じであるので省略する。

74. 第 9 転(開)　(止摂微)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			○○○○○				二等
○	○	微×微微	○○○○○	微微微微	○○○○	○○○○	三等
		○	○○○○○				四等

75. 第 10 転(合)　(止摂微)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			○○○○○				二等
○	○	微×微微	○○○○○	微微微微	○○○○	微微微微	三等
		○	○○○○○				四等

微韻はいわゆる純三等韻で、三等の段からはみ出ることがないことは既に述べた。だからそのことを予め指摘して置けば、歯音の二、四等の段はことさら〇を入れる必要はない。そもそも純三等韻は唇牙喉音字しか存在しないのであるから、それ以外の三等の段を全くの空白としておいても良かったが、先に述べたように純三等韻を特別視せず、これらの欄を偶然の空き間と見なしている。この 74, 75 の転図では先の支、脂の場合と違って唇音を合口の転図に配している。

76. 第 17 転(開)　(痕臻真)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	痕	×痕痕痕	×痕痕痕痕	痕×痕痕	痕痕痕痕	××××	一等
			臻臻臻臻臻				二等
真	真	真×真真	真真真真真	真真真真	真真真真	真真真真	三等
		真×真真	真真真真真	真真真真		真真真真	四等

77. 第 18 転(合)　(魂臻真)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	魂	×魂魂魂	×魂魂魂魂	魂×魂魂	魂魂魂魂	魂魂魂魂	一等
			諄諄諄諄諄				二等
諄	諄	諄×諄諄	諄諄諄諄諄	諄諄諄諄	諄諄諄諄	××××	三等
		諄×諄諄	諄諄諄諄諄	諄諄諄諄		××××	四等

78. 第 19 転(開)　(臻摂欣)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			〇〇〇〇〇				二等
〇	〇	欣×欣欣	〇〇〇〇〇	欣欣欣欣	〇〇〇〇	××××	三等
		〇	〇〇〇〇〇				四等

79. 第 20 転(合)　(臻摂文)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
			○○○○○				二等
○	○	文×文文	○○○○○	文文文文	○○○○	文文文文	三等
		○	○○○○○				四等

欣/文もまた純三等韻で、その分布状況は上に見るとおり、第 9, 10 転の微韻の場合と全く同じである。

山摂の転図は既に挙げたものをもう一度以下に示す。

80. 第 21 転(開)　(山元仙)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	山	×山山山	山山山山山	山×山山	山山山山	山山山山	二等
○	○	元×元元	○○○○○	元元元元	○○○○	××××	三等
		仙×○○	仙仙仙仙仙	ＡＡＡＡ		ＡＡＡＡ	四等

81. 第 22 転(合)　(山元仙)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	山	×山山山	山山山山山	山×山山	山山山山	××××	二等
○	○	○×元元	○○○○○	元元元元	○○○○	元元元元	三等
		仙×○○	仙仙仙仙仙	ＡＡＡＡ		××××	四等

82. 第 23 転(開)　(寒刪仙先)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	寒	×寒寒寒	×寒寒寒寒	寒×寒寒	寒寒寒寒	××××	一等
×	刪	×刪刪刪	刪刪刪刪刪仙仙仙仙仙	刪×刪刪	刪刪刪刪	××××	二等
仙	仙	Ｂ×ＢＢ	仙仙仙仙仙	ＢＢＢＢ	仙仙仙仙	ＢＢＢＢ	三等
×	先	×先先先	○先先先先	先×先先	先先先先	先先先先	四等

83. 第 24 転(合)　(桓刪仙先)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	桓	×桓桓桓	×桓桓桓桓	桓×桓桓	桓桓桓桓	桓桓桓桓	一等
×	○	×刪刪刪	刪刪刪刪刪 仙仙仙仙仙	刪×刪刪	刪刪刪刪	刪刪刪刪	二等
仙	仙	B × B B	仙仙仙仙仙	B B B B	仙仙仙仙	××××	三等
×	○	×先先先	×先先先先	○×先先	○○○○	××××	四等

これら山摂の 4 枚の転図を概括すると、山と仙 A 仙 B 先が開、(寒/)桓、刪元が合に配されているというふうに言うことができる。

84. 第 27 転(開)　(果摂歌)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	歌	×歌歌歌	×歌歌歌歌	歌×歌歌	歌歌歌歌	××××	一等
							二等
							三等
							四等

85. 第 28 転(合)　(果摂戈)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	戈	戈×戈戈	戈戈戈戈戈	戈×戈戈	戈戈戈戈	戈戈戈戈	一等
							二等
○	○	戈×戈戈	○○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	三等
							四等

86. 第 29 転(開)　(仮摂麻) ＝ 11'

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
							一等
×	麻	×麻麻麻	麻麻麻麻麻	麻×麻麻	麻麻麻麻	麻麻麻麻	二等
麻	○	○×○○	麻麻麻麻麻	○○○○	○○○○	○○○○	三等
		麻	麻麻麻麻麻				四等

上の転図は先の **11. 第 29 転(開)（仮摂麻）** を実際の例字の出現状況に合わせて、偶然の空き間を〇で示したものである。これに合わせて合口も同様に示すと、以下のようになる。

87. 第 30 転(合)　(仮摂麻)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	麻	×麻麻麻	麻麻麻麻麻	麻×麻麻	麻麻麻麻	××××	二等
							三等
							四等

88. 第 31 転(開)　(宕摂一等唐、三等陽)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	唐	唐×唐唐	×唐唐唐唐	唐×唐唐	唐唐唐唐	唐唐唐唐	一等
			陽陽陽陽陽				二等
陽	陽	陽×陽陽	陽陽陽陽陽	陽陽陽陽	陽陽陽陽	陽陽陽陽	三等
		陽	陽陽陽陽陽				四等

89. 第 32 転(合)　(宕摂一等唐、三等陽)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	唐	×唐唐唐	×唐唐唐唐	唐×唐唐	〇〇〇〇	××××	一等
			〇〇〇〇〇				二等
〇	〇	陽×陽陽	〇〇〇〇〇	陽陽陽陽	〇〇〇〇	××××	三等
		陽	〇〇〇〇〇				四等

90. 第 33 転(開)　庚清

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	庚庚庚庚庚	庚×庚庚	庚庚庚庚	庚庚庚庚	二等
〇	〇	庚×庚庚	〇〇〇〇〇	庚庚庚庚	〇〇〇〇	庚庚庚庚	三等
		清〇清清	清清清清清	清清清清		清清清清	四等

91. 第 34 転(合)　庚清

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	庚	×庚庚庚	庚庚庚庚庚	庚×庚庚	○○○○	××××	二等
○	○	庚×庚庚	○○○○○	庚庚庚庚	○○○○	××××	三等
		清清清清	清清清清清	清清清清		××××	四等

92. 第 35 転(開)　耕清青

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕	耕×耕耕	耕耕耕耕	耕耕耕耕	二等
○	清	○×○○	清清清清清	○○○○	清清清清	○○○清	三等
×	青	○青青青	×青青青青	青×青青	青青青青	青青青青	四等

93. 第 36 転(合)　耕清青

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	耕	×耕耕耕	耕耕耕耕耕	耕×耕耕	○○○○	××××	二等
○	○	○×○○	○○○○○	○○○○	○○○○	××××	三等
×	青	×青青青	×青青青青	青×青青	○○○○	××××	四等

94. 第 42 転(開)　(曾摂一等登、三等蒸)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	登	×登登登	×登登登登	登×登登	登登登登	登登登登	一等
			蒸蒸蒸蒸蒸				二等
○	蒸	蒸×蒸蒸	蒸蒸蒸蒸蒸	蒸蒸蒸蒸	蒸蒸蒸蒸	蒸蒸蒸蒸	三等
		蒸×○○	蒸蒸蒸蒸蒸	○○○○		○○○○	四等

95. 第 43 転(合)　(曾摂一等登、三等蒸)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	登	×登登登	×登登登登	登×登登	○○○○	××××	一等
			○○○○○				二等
○	○	蒸×蒸蒸	○○○○○	○○○○	○○○○	××××	三等
		蒸×○○	○○○○○	○○○○		××××	四等

上の諸々の開合の対立がある韻の転図から分かる各等位の韻の唇音位置に関する顕著な傾向は、概略、以下のように纏めることができる。

1. 一等韻の場合は概ね合口に配される。(例外：蟹摂泰韻、宕摂唐韻と曾摂登韻)
2. 二等韻も概ね開口に配される。
3. 重紐の対立のある韻（つまり軽唇音化しない三等韻）では開口に配する。
4. C 類韻（つまり軽唇音化する三等韻）では合口に配する。(例外：宕摂陽韻)(51)
5. 四等韻の場合は開口に配される。

1. の例外、曾摂登韻については、三等の蒸韻唇音が軽唇音化しないので、これと対比させるべく開口に置いたものかも知れない。そうであれば、三等韻の軽唇音化韻か否かによる開合の分属が一等唇音字の開合の分属に優先されるということになる。2. については、山摂で二等重韻の一方の山韻の唇音字が開口の転図第 21 転に置かれるのに対し、刪韻の方のそれは合口の第 24 転に置かれるという特異な状況が見られる。第 21 転(開）にも四等に仙 A の重唇音字が並んでいるが、二等字は一等字との対比で理解すべきものと言うことだろう。刪韻唇音字についても同様で、第 23 転(開）には三等に仙韻重紐 B、四等先韻の唇音字が配されているから、これと対比させる手もあるが、「洪」は「洪」同士、「細」は「細」同士並べた方が、微細な音声的差異がより際立つということだろう。二等唇音字を開口に置く山、麻、梗、庚の転図には一等韻が欠けている。通常合口の転図に配される一等韻とペアにするという配慮が関係しているとなれば、二等韻唇音の帰属の揺れは一等韻の配置が優先されることによるのかも知れない。遠藤光暁氏は刪韻の唇音字の音声的実質が合口的であったのであろうと言う（「『切韻』における唇音の開合について」『日本中国学会報』43，1991，pp.247-261 1991.10)。

上掲の転図には蟹摂のものが欠けている。蟹摂は所属韻が多く、錯綜したところがあるから後回しにしたのである。この転図も先に掲げているが、やはり以下に改めて示して、説明することにしよう。蟹摂には既に指摘したように、相配する平、上、入声を欠く去声のみの一等韻泰、二等韻夬、三等韻廃、祭韻が含まれるから、去声の部分と平、上声の部分の分布状況が異なる。蟹摂は i 韻尾韻の集合であるから、『切韻』や『韻鏡』の分類の仕方からすれば、そもそも相配する入声は存在しない。夬、廃韻は本来置かれるべき去声の欄にではなく、入声の空き間を利用してそこに配置されている。この他、通常だと四声相配する韻同士は偶然の空き間は別として、分布パターンは一致しているはずなのに、蟹摂に限っては何故か一致していないところがある。だから、平、上声については去声の部分だけ挙げて、そこからこの去声のみの韻を取り去って考えれば良い、というふうには行かない。従って平、上声と去声を分けて掲出する必要がある。

96a. 第 13 転(開)　(平、上声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	咍	×咍咍咍	×咍咍咍咍	咍×咍咍	咍咍咍咍	咍咍咍咍	一等
×	皆	×皆皆皆	○皆/祭○皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	**皆皆皆皆**	二等
							三等
×	斉	×斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	斉斉斉斉	四等

96b. 第 13 転(開)　(去声のみ) 喉音四等に祭の字あり

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	咍	×咍咍咍	×咍咍咍咍	咍×咍咍	咍咍咍咍	咍咍咍咍	一等
×	皆	×皆皆皆	○皆/祭○皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	**××××**	二等
祭	祭	祭×祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭	祭祭祭祭	○○○○	三等
×	斉	祭斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	斉斉斉斉	四等

96c. 第 13 転（開）（夬のみ。入声の段に間借り）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	○	×夬夬夬	夬夬夬夬夬	夬×夬夬	夬夬夬夬	××××	二等
							三等
							四等

97a. 第 14 転（合）（平声及び上声）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	灰	×灰灰灰	×灰灰灰灰	灰×灰灰	灰灰灰灰	灰灰灰灰	一等
×	皆	×皆皆皆	皆皆皆皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	××××	二等
							三等
×	斉	×斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	××××	四等

97b. 第 14 転（合）（去声のみ）喉音四等に祭の字あり

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	灰	×灰灰灰	×灰灰灰灰	灰×灰灰	灰灰灰灰	灰灰灰灰	一等
×	皆	×皆皆皆	皆皆皆皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	皆皆皆皆	二等
祭	祭	祭×祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭	祭祭祭祭	××××	三等
×	斉	祭斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	××××	四等

97c. 第 14 転（合）（夬のみ。入声の段に間借り）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	○	×夬夬夬	夬夬夬夬夬	夬×夬夬	○○○○	夬夬夬夬	二等
							三等
							四等

98a. 第 15 転(開)　(平、上声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	佳	×佳佳佳	佳佳佳佳佳	佳×佳佳	佳佳佳佳	佳佳佳佳	二等
							三等
							四等

98b. 第 15 転(開)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	泰	×泰泰泰	泰泰泰泰泰	泰×泰泰	泰泰泰泰	泰泰泰泰	一等
×	佳	×佳佳佳	佳佳佳佳佳	佳×佳佳	佳佳佳佳	××××	二等
							三等
×	×	祭祭祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭		祭祭祭祭	四等

99a. 第 16 転(合)　(平、上声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	○	×佳佳佳	○○○○○	佳×佳佳	○○○○	××××	二等
							三等
							四等

99b. 第 16 転(合)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	泰	×泰泰泰	泰泰泰泰泰	泰×泰泰	泰泰泰泰	××××	一等
×	○	×佳佳佳	○○○○○	佳×佳佳	佳佳佳佳	佳佳佳佳	二等
							三等
×	×	祭祭祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭		××××	四等

100. 第 9 転（開）（廃のみ。止摂入声の段に間借り）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
							二等
○	○	○×○○	○○○○○	廃廃廃廃	○○○○	××××	三等
							四等

101. 第 10 転（合）（廃のみ。止摂入声の段に間借り）

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
							二等
○	○	廃×廃廃	○○○○○	廃廃廃廃	○○○○	廃廃廃廃	三等
							四等

上掲の蟹摂諸転図でも先に指摘したような、重紐韻の唇音は開、C 類韻の唇音は合；四等韻の唇音は開、という傾向は見られるが、それ以外についてははっきりしない。そのことについて検討してみよう。

まず一等韻だが、咍 / 灰は我々の理解では VE の部分は共通であり、開合で韻を分けたというものであった（咍 ʌi：灰 uʌi）。それなのに第 13 転開、第 14 転合の双方の韻図の唇音の欄に例字が存在する。これは一体どういうことであろうか？ まず『広韻』の唇音字を見ると以下のようになっている。

	開	合
平声	**咍**	**灰**
幇	―――	栢：布回切
滂	（姷：普才切）	胚：芳杯切
並	（陪：扶来切）	裴：薄回切
明	―――	枚：莫杯切
上声	**海**	**賄**
幇	―――	―――
滂	啡：匹愷切	―――
並	倍：薄亥切	琲：蒲罪切
明	穟：莫亥切	浼：武罪切

去声	代	隊
幇	―――	背：補妹切
滂	―――	配：滂佩切
並	―――	佩：蒲昧切
明	穮：莫代切	妹：莫佩切

（　）で示したのは増加小韻。増加小韻を除いても、『切韻』には上声の並母、明母のところと去声の明母のところでミニマルペアが存在することになっている。これについて先ず、遠藤 1991 の所説を勝手に要約し、紹介する。『切韻』原テキスト自体が、そもそもいわゆる五家韻書を綜合して作られたものであることは、王仁煦『刊謬補切韻』の韻目表に「X 氏は A、B 韻を分けないが、Y 氏は分ける。今 Y 氏に従う。」といった注記（通常「韻目小注」と称している）が見られることで分かる。『切韻』はこのような違いがある場合には一貫して分ける方の説に従っている。咍/灰について、「韻目小注」には「夏侯詠、陽休之、杜台卿は分けないが、呂静は分ける。今呂説に従う。」とある。撰者の陸法言らは主として呂静に従い、呂静にない小韻を他の分韻していない韻書で補っていったが、その際に一貫性を欠いたため、見かけ上の対立が生じてしまった。上声の「穮：莫亥切」と去声の「穮：莫代切」は恐らく上声の方が本来で、そこにあった又音に基づいて去声の小韻を加えた。去声開口の代韻にそもそも唇音字小韻は存在しなかった。そうであれば、平声、去声では唇音は合口に配されると断じて良いことになる。上声の方は一見開口の小韻の方が多いので、開口に配されるのが筋であるように見えるが、開口の小韻はいずれも「追加層」に属する。つまり呂静の『韻集』では上声に関しては開口海韻には唇音小韻皆無、合口賄韻に並母小韻と明母小韻の二つが収録されているだけだった。『切韻』は、この基礎の上に分韻しない韻書から該当小韻を拾い出して追加する作業を行ったが、合口の賄韻に収めるべきところをうっかり開口の海韻の方に配してしまったので、見かけ上の対立が出来た。以上、遠藤説。

もし齟齬のないように呂静説で一貫させたならば、唇音字は一律に合口所属ということになる。『韻鏡』はこのような増補の手が加わった切韻系韻書に基づいたために、咍/灰の開合で分けた二枚の転図の双方の唇音部分に例字が現れることになってしまった訳である。一等咍灰韻の唇音の配属の混乱は『韻鏡』の処理にではなく、所拠『切韻』の処理の仕方に起因するものであるが、ここで説明しておくことにした。

94a 第 13 転(開)（平、上声）から増加小韻を取り除いた、本来あるべき姿は以下のようなものである。

102a. 第 13 転(開)　(平、上声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	咍	×咍咍咍	×咍咍咍咍	咍×咍咍	咍咍咍咍	××××	一等
×	皆	×皆皆皆	○皆/祭○皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	皆皆皆皆	二等
							三等
×	斉	×斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	斉斉斉斉	四等

102b. 第 13 転(開)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	咍	×咍咍咍	×咍咍咍咍	咍×咍咍	咍咍咍咍	××××	一等
×	皆	×皆皆皆	○皆/祭○皆皆	皆×皆皆	皆皆皆皆	××××	二等
祭	祭	祭×祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭	祭祭祭祭	○○○○	三等
×	斉	祭斉斉斉	×斉斉斉斉	斉×斉斉	斉斉斉斉	斉斉斉斉	四等

こうすると一等韻の唇音は合口にという傾向がここでも認められることになる。ただまだ例外的なものがある。泰韻は唇音が開口に配されているのである。『韻鏡』では既に指摘したようにできるだけ多くの等位の異なる韻を一枚の転図に押し込めようとする。恐らく泰韻唇音字の例外的配置は他の去声のみの韻の存在、特に廃韻の存在が関係していると思われる。これについては後で改めて検討する。

二等韻の唇音字の配置にもまた奇妙な点がある。皆、佳韻は平上声では開口に配するが、去声では合口に配する。そして去声のみの二等韻夬韻の唇音字は合口に配される。他の摂の転図においても二等韻の唇音字は開合いずれに配するか一定の傾向がはっきり見えないと述べたが、それでも通常は四声相配する韻同士の間で分布パターンが異なることはない。皆、佳韻の場合について、遠藤 1991 は音声的に平、上声では開口的であったのに対し、去声では合口的だった方言音の反映を想定している。

韻図に即して考えれば、これは先ほどの泰韻同様、去声のみの韻と同居させる措置が関係しているのではないかと思われる。つまり **94a** を先ほどの咍韻の唇音字を取り除いた転図 **100a** に置き換えて考えれば、一等韻では合口に、二等韻では開口に配するという方針で一貫させる傾向が見てとれる。それが去声の場合に、もし平山説のように廃韻が、本来は現行の『韻鏡』のようではなく、第 15 転(開)、16 転(合) の三等に配されていたのであれば、廃韻は C 類

韻で、唇音字は合口の第 16 転に置かれるから、これに合わせて佳韻唇音字も合口に並べたということかも知れない。ただそれならば重紐韻の祭韻を開口に置くのには一貫性を求めてと言うことができるにせよ、何故一等韻の泰韻の唇音字を他の一等韻の場合同様に合口に配さずにわざわざ開口に置いているのかといった疑問に対して説明がつかない。

103. 第 15 転(開)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次 濁	次 濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	泰	×泰泰泰	泰泰泰泰泰	泰×泰泰	泰泰泰泰	泰泰泰泰	一等
×	佳	×佳佳佳	佳佳佳佳佳	佳×佳佳	佳佳佳佳	××××	二等
○	○	○×○○	○○○○○	廃廃廃廃	○○○○	××××	三等
×	×	祭祭祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭		祭祭祭祭	四等

104. 第 16 転(合)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次 濁	次 濁	次全全全 濁濁清清	全全全次全 濁清濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	次全次全 濁濁清清	
×	泰	×泰泰泰	泰泰泰泰泰	泰×泰泰	泰泰泰泰	××××	一等
×	○	×佳佳佳	○○○○○	佳×佳佳	佳佳佳佳	佳佳佳佳	二等
○	○	廃×廃廃	○○○○○	廃廃廃廃	○○○○	廃廃廃廃	三等
×	×	祭祭祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭		××××	四等

試みに、第 13 転(開), 14 転(合), 15 転(開), 16 転(合) 4 枚の空いた入声欄を用いて去声のみの韻だけを纏めると、例えば次のような配置となる。実在の痕跡は全く無いが、かつてこのような形で存在したものを『韻鏡』(や『七音略』) が改編した結果、現行の転図のようになった、というように考える余地もあろうか。

祭韻は二三四等に跨って分布するいわゆる三四等両属韻なので、これと衝突しないような分布を示す韻と同居させるとすれば、候補となるのは一等韻の泰韻しかない。残る二等韻の夬と純三等韻の廃は別仕立の転図に同居させることになる。

105a. 第 13 転(開)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	泰	×泰泰泰	泰泰泰泰泰	泰×泰泰	泰泰泰泰	××××	一等
			祭祭祭祭祭				二等
○	祭	祭×祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭	祭祭祭祭	○○○○	三等
×	×	祭祭祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭		祭祭祭祭	四等

106a. 第 14 転(合)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
×	泰	×泰泰泰	泰泰泰泰泰	泰×泰泰	泰泰泰泰	泰泰泰泰	一等
			祭祭祭祭祭				二等
祭	○	祭×祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭	祭祭祭祭	××××	三等
×	×	祭祭祭祭	祭祭祭祭祭	祭祭祭祭		××××	四等

107a. 第 15 転(開)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	○	×夬夬夬	夬夬夬夬夬	夬×夬夬	夬夬夬夬	夬夬夬夬	二等
○	○	○×○○	○○○○○	廃○○廃	○○○○	××××	三等
		○					四等

注：唇音全清に窠字あるも、同じ窠字が第 16 転に重出。誤りにつき削除

108a. 第 16 転(合)　(去声のみ)

半歯	半舌	喉	歯	牙	舌	唇	
次濁	次濁	次全全全濁濁清清	全全全次全濁清濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	次全次全濁濁清清	
							一等
×	○	×夬夬夬	夬夬夬夬夬	夬×夬夬	○○○○	××××	二等
○	○	○×○廃	○○○○○	廃廃廃○	○○○○	○廃廃廃	三等
		○					四等

現行の『韻鏡』と比べ、一等泰韻、二等夬韻の唇音字の配置が異なり、それぞれ、開を合に、合を開に改めている。これは先に示した各等位に属する韻の唇

音字の開合に関する配置の一般的傾向に合わせて改めたもの。

再び現行の『韻鏡』に戻って唇音窠字の分布の特徴を見る。祭韻は荘組声母と結合するから歯音の二等の欄にはみ出る。つまり夬韻と一緒に並べるとこの歯音二等の欄で衝突する訳である。しかし第 15 転(開), 16 転(合) の入声欄が空いているから、無理に夬韻を第 13 転(開), 14 転(合) に同居させる必要はない。そうなると二等夬韻と三等の廃韻を纏めることになる。廃は純三等韻であるから、三等の段からはみ出ることはなく、両者を纏めてもぶつかる箇所はない。もし重紐韻（つまり重唇音声母）は開口、C 類（つまり軽唇音声母）は合口の転図に置くという方針が優先され、かつこれに一枚の転図により多くの異なる韻を押し込めるというやり方が加わったとすれば、唇音に関して泰韻は合口の転図（第 14 転）に置かずに、祭韻の唇音字と一緒にするために開口の第 13 転に並べたと考えられないこともない。同様に夬韻についても本来なら第 15 転(開) に置くところ、C 類である廃韻の字が合口の転図にあるから（『七音略』にはあるが、『韻鏡』には無い)、これに合わせて合口の転図に置いた、というようなことが考えられなくもない。その後、二等の唇音字（重唇音）と三等 C 類の唇音字（軽唇音）を同居させるのを嫌って、廃韻を C 類の微韻の転図の入声の欄が空いているので、そちらに回した。更に憶測を重ねれば、この改変には本来『切韻指掌図』式の枠組みであったものを、横幅を約めて『韻鏡』、『七音略』式の枠組みに変えたということが関わっているのではないか。このように考えれば、一等泰韻の唇音字が開口に、二等夬韻の唇音字が合口に置かれることについては何とか説明できるかも知れない。

C 類と二等、四等を一枚の転図に同居させている例は第 21 転(開)、22 転(合) の二等山韻と三等元韻、四等仙 A（四等の段に置かれる三等韻）と第 40 転の二等銜韻と三等厳韻、四等塩 A（四等の段に置かれる三等韻）のみ。但し第 21 転(開)、22 転(合) においては山韻及び仙韻の唇音字は第 21 転(開) に置かれ、元韻の唇音字は全て第 22 転(合) に置かれており、欄外の韻目だけ見ると、重唇音と軽唇音が同じ転図で同居しているかのように見えるが、実際はそうではない。また第 40 転は開合の対立の無い咸摂の転図であるが、ここでも厳韻は唇音字皆無なので、二等字と三等字の同居は実際には見られない。四等の段の塩 A も唇音字皆無。こちらも一枚の転図の二、三等の段が共に埋まっているという訳ではない。それ故、この類似の分布を示す 3 枚の転図からは二等唇音字が C 類唇音字に合わせて合口の転図に置かれていると言うよりも、むしろ同居を忌避する傾向が見て取れるようである。そして二等韻唇音字は開口所属の傾向が強いのではないかと思わせる。

しかし二等唇音字を合口に置く例は他にもあり、第 23 転(開), 24 転(合) で

は二等刪韻を一等桓韻と対比すべく合口に置いているらしく思われる。一枚の転図に三等軽唇音、四等重唇音を配置するのは流摂第 37 転の転図のみ。この転図の特殊性については **27.1. 流摂の場合**で既に説明した。本来 2 枚の転図であるべきところ、強引に 1 枚に纏めてしまったものなので、例外的処理と見做すべきだろう。これを 2 枚にしていた転図では軽唇音と重唇音の同居は無かったはずである。

また卦韻（佳韻去声）についても更にこれら去声韻の唇音字と対照のために合口に回したというふうに言えるかも知れない。推測に推測を重ねることになるが、後に泰韻と祭韻を現行の『韻鏡』のような位置に移し、更に夬韻を第 13 転(開), 14 転(合）に回し（なぜそうしたかの説明は今のところつかない)、その夬韻に合わせて怪韻（皆韻去声）の唇音字を合口に回したということであろうか。

34.2. 唇音の開合配置に働く原則

本節では開合の対立がある転図における唇音字の配置について、このように考えれば例外的配置について比較的合理的な説明がつくと思われる「原則」を提示する。この原則は窠字の韻書に現れる反切用字に基づくもので、厳密な帰納的論証によって得られた訳ではなく、実際の分布状況から得た筆者の直観に過ぎない。既に述べたように、唇音小韻は概ね全清、次清、全濁、次濁の 4 つの窠字を纏めて開もしくは合の転図に配するが、個別に大勢に従わずにもう一枚の転図に現れる例も無い訳ではない。その例外的な処理も以下の原則で説明できる。

この原則を適用する優先順位が 1, 2, 3, 4 の順であったと考えると現行の『韻鏡』、『七音略』の唇音の開合分布がほぼ統一的に解釈できるが、そのように考えてもなお辻褄の合わないところはなお残る。それについては複数の改訂者による改訂が混在しているものと考えるべきであろう。

原則 1　軽唇音は合口。重唇音は開口、合口のいずれでもある。

原則 2　反切下字の開合の別により、開口、合口のいずれかに置く。下字が軽唇音の場合、開合の別が明らかなものが他に無ければ合口扱い。重唇音下字は決定要素とならない。

原則 3　唇音声母字を類として纏め、下字の開合がどちらかで優勢であれば、そうでないものも優勢の転図に配置する。各声調毎に判断する。

原則 4　唇音声母字を類として纏め、下字の開合がどちらかで優勢であれば、そうでないものも優勢の転図に配置する。四声相配する韻は大勢に合わせ、一律に開合のいずれかに置く。

本稿ではこれ以上の細かい議論は行わない。以上で言及していない個別の例外及びそれに関する説明については太田 2011 を参照されたい。

35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔

以下、音韻論的問題に関わる韻図上の例外的な分布について説明を加えておく。個別的な窠字の配置の間違いなどは龍宇純『韻鏡校注』の校注部分などを参照されたい。ここで問題としているのは、そのような明らかな間違ではなく、音韻体系の枠からはみ出たような字音の実在を示すような例外的配置である。例外的配置を生む二大要因は、一つが早期反切を、後の音韻変化で帰字と合わなくなったにも拘らず、字面を改めずに『切韻』に取り込み、帰属を誤ってしまうこと、もう一つは『切韻』とは異なる体系を反映する後代の韻書に基づく増補である。いずれの場合も下字の中古音における帰属に即して帰字を処理する。この問題を説明するには往々にして上中古音（上中古とは先秦の上古音と隋唐の中古音との間の 800 ～ 1000 年に亘る期間を言う）又は上古音を持ち出す必要が生ずる。本稿の目的は中古音の枠組みの理解にあるが、そのために上古音を用いるというのは本末顛倒の感無きにしもあらずである。これまでのところを十分理解できていなければ、本節と次節は無視してもらって結構である。

先ずは前者について説明する。**17. 声母と韻母の結合条件**のところで述べたことの繰り返しになるが、中古音には舌頭音（t- 系）は一、四等韻と舌上音（ʈ- 系）は二、三等韻としか結びつかないという組み合わせ上の制約があった。しかし僅かながら例外が存在する。そもそも舌上音は舌頭音の一部が後続する拗介音の影響を受け、口蓋化を起こして、分化して出来たもので（t(i-)＞ʈ(i-)）、中古音以前の古い段階においては舌頭音と区別がなかった。だから初期の反切では中古音の分類の枠組みで言えば、舌上音の帰字に対して舌頭音の上字を用いた例やその逆に舌頭音の帰字に対して舌上音の上字を用いたようなものがある。ここで言う初期の反切とは具体的には陸徳明の『経典釈文』に引かれる六朝期のものである。編者の陸徳明によって或いは後の伝承の中で、後人によって反切用字が改められているものも少なくはないと思われるが、通常の反切の字面に比べ「変な」用字のものは一先ず、元の姿を保っていると考えて良かろう。他に輯佚書でも古反切を拾うことができるが、断片的で『経典釈文』の反切と同じ問題がある。

明代頃（?）に編纂されたものと思われる『新編篇韻貫珠集』には、以下のような例が挙がっている。参考までに中古音と上古音の推定音価を挙げておく。早期反切に反映する音韻体系は上古音ではなく、それよりかなり時代の下るものである。上中古音の音韻体系は中古音と大きく異なるものではないはずであ

るが、平山先生は上中古の音韻体系については再構しておられないので、とりあえず上古音の音価を挙げておく(52)。平山先生の再構された上古音の音素体系の概要は平山 2006 で知ることができる。これまで本稿で用いてきた平山 1967 の中古音推定音価は音声的実質を重視したものであるから、これを上古音音素と直接対比すべきではない。そこで一行目に平山 1967 の音声的推定音価、二行目に同じく平山 1967 に見える中古音音素、そして三行目に平山 2006 の上古音音素を挙げるようにした。

1. 椿 zhuāng：都 dū　江 jiāng　切　(dāng、diāng にあらず。切韻系韻書に見える)

中古音	ʈauŋ	to	kauŋ	(tauŋ にあらず)
中古音	tjaʷŋ	tuȧ	kaʷŋ	(taʷŋ にあらず)
上古音	tjʌʷŋ	tɑɯ	kjʌʷŋ	

2. 中 zhōng：丁 dīng　弓 gōng　切　(dōng にあらず)

中古音	ʈiðuŋ	teŋ	kɪðuŋ	(tiðuŋ にあらず)
中古音	tjiʌʷŋ	teŋ	kjiʌʷŋ	(tiʌʷŋ にあらず)
上古音	tjiʌʷŋ	teŋ	kjiʌʷŋ	

3. 丁 dīng：陟 zhì　経 jīng　切　(zhīng ?、zhēng にあらず)

中古音	teŋ	ʈiək	keŋ	(ʈeŋ にあらず)
中古音	teŋ	tjiʌk	keŋ	(tjeŋ にあらず)
上古音	teŋ	tjiʌk	keŋ	

4. 談 tán：濁 zhuó　甘 gān　切　(zhān にあらず)

中古音	dɑm	ɖauk	kɑm	(ɖɑm にあらず)
中古音	dɑm	djaʷk	kɑm	(djɑm にあらず)
上古音	dam	djɑʷk	kam	

出典が何であるか明らかでないが、1. だけは現存する切韻系韻書で均しくこの反切になっていることが確認できる。2. は『経典釈文』、『後漢書音義』、『史記索隠』、『礼記音』では去声の音に「丁仲反」という反切が見られるが、平声の字音の類隔切は見ない。3. に関してはやはり『経典釈文』に「陟耕反」、「豬耕反」という反切があるが、いずれも擬声語についてのもので、青韻の字音ではない。二つの字音の反切が混乱した可能性があるか。4. は「獨甘」の誤写ということであれば、類隔切ではなかったことになる。

総体的には上古音の音価を以てすれば中古音に比べると、声母のズレを何とかそれなりに説明できそうにも見える。後に舌上音が誕生して舌頭音と明瞭な

音声的差異を示すようになると、このような反切は声母が正確に対応していない、ズレたものと見なされるようになり、「類隔切」と呼ばれるようになった。

先に指摘したように、中古音ではまだ軽唇音化が起きていなかったから、幇組と非組の区別は無く、p, p^h, b, m の一系列しかなかった。それが C 類韻母と結合したものに限り、軽唇音化した。帰字と上字の一方が C 類で、一方が非 C 類、つまり A 類か B 類というような反切はだから、軽唇音化を起こしていた韻図作成時には声母が一致しなくなっており、類隔切ということになる。これは中古音と韻図作成時の音韻体系のズレによって生じた類隔切である。このズレは中古音と普通話との間のズレと大体のところ同じようなものなので、拼音からでもその差を実感できる。韻図作成時の音韻体系がどのようなものであったか、はっきりしないが、慧琳音義に反映されるような大規模な韻の合流が生じた北方音であったろう。その大凡のところを中古音の推定音価の下に[　] に入れて示しておこう。但し、この推定音価はあくまでも説明の便のためのもので、厳密な検証を経たものではない。例えば、

芝 fān：	匹 pī	凡 fán	切	(pān にあらず)
p^hɪʌm	p^hičt	bɪʌm		
[f(^{h})ʌm	p^hičt	vʌm]		(p^hʌm にあらず)
陪 péi：	扶 fú	来 lái	切	(fái にあらず)
bʌi	bʏu	lʌi		
[bʌi	vu	lʌi]		(vʌi にあらず)
胚 pēi：	芳 fāng	杯 bēi	切	(fēi にあらず)
p^huʌi	p^hʏɑŋ	puʌi		
[p^huʌi	f(^{h})ɑŋ	puʌi]		(f(^{h})uʌi にあらず)

などがそれに該当する。これは中古音と韻図作成時の音韻体系のズレが問題となっている。軽唇音化すると拗介音が失われることに注意。中古音の推定音価を見れば、ズレは見られないということがわかるだろう。

「類隔切」はこれまで説明してきた一等韻、二等韻、三等韻、四等韻の各声母との結合制約を破る反切の総称である。上字と帰字との間に声母のズレが見られる反切一般を指すものというふうに思われがちであるが、類隔切はこれに留まらない。例えば『広韻』に見られる

鬱 rí?/ér?：	人 rén	兮 xī	切	四等平声斉韻日母
*ɲei	ɲiěn		ɦei	(nei?ɲiěi?)

茝 chǎi　：昌 chāng　待 dài　切　　一等上声海韻昌母
　*tɕʰʌi　tɕʰiɑŋ　　dʌi　　（tsʰʌi?　tɕʰiɛi?　tʂʰɐi?）

は声母と韻母の結合制約を破る反切で、これもまた類隔切である。上の例は上字が日母で下字が四等韻という異例である。日母は三等韻としか結びつかないはずである。下の例は上字が章組字で下字は一等字である。章組字もまた三等韻としか結びつかないものである。一応、各反切から機械的に捻り出した字音を * を附して掲げてあるが、いずれも中古音の体系には収まらない。かく読み替えるべきかという形式を（　）に入れて示しておく。この 2 つの反切については次の **36. 栘韻（祭韻平声）があった？**で改めて説明を加える。他に該当しそうなものとしては『広韻』には見られないが、他の切韻系韻書に

竈 zào　　：側 zè　到 dào　（王二）
　tsɑu　　tʂɪĕk　tɑu
挫 *zuò（cuò）：側 zè　臥 wò　（王二、王三）
　tsuɑ　　tʂɪĕk　ŋuɑ

という反切がある。「挫」の普通話の読み cuò はこの反切と対応しないので、この反切から帰納されるかくあるべきと思う読みを * を附して掲げておく。現代音で読むと歯等音で、上ではそれを中古音を継承したものと見做しているが、中古音では上字声母はそり舌音で、帰字の声母と一致しないということになる。ただ他のテキストではこれらの反切はそれぞれ「竈：則到」、「挫：則臥」となっているので、上田 1975 は「側」を「則」の誤写と見なしている。そうであれば、類隔切ではない。

音韻変化その他、何らかの理由で被注字と反切との間にズレが生じてしまった場合には反切用字の字面を改めて辻褄を合わせるようにするものだが、その一方で昔のままの字面で後世に伝えられることも少なくはない。等韻学ではこのような反切に見られるズレを理解すべく、様々な解釈を生み出した。それが「等韻門法」であるが、「類隔切」という概念もそのうちの一つである。

先の舌音同様、上中古と中古の間のズレを反映する類隔切には精組―荘組のものもあるとされる。『新編篇韻貫珠集』は、やはり出典を明記することなく

1. 齋zhāi　　：子zǐ　皆jiē　切
　tʂɐi　　tsɪə̆ɪ　kɐi

2. 鰍 *zòu, *zhòu：士shì　垢gòu　切＝切三、王二、王三、P3693
　dzəu?/dʐɿəu?　dʐɿěɪ　kəu　cf. 仕后　王二；仕垢　『広韻』
3. 斬zhǎn　：則zé　減jiǎn　切　cf. 側減　『広韻』
　tʂɐm　tsək　kɐm

を該当例として挙げる。1. は或いは齋（側皆）と齎（子奚、子稽）、齊（子私）の通用によって、二つの異なる反切が混同されてしまったという可能性もあろうか。（　）内の反切は大島 1981『唐代字音の研究』に見られるもの。2. の例はやや問題がある。「鰍」は普通話では zōu という読みが与えられているが、この読みは上の反切とは対応しない。今、話の都合上、この反切から帰納される字音が普通話ではどのようなものになるかを推測した上で挙げてある。実在しない字音なので * を附す。大島 1981 には「才垢」（漢書音義）という反切が挙がっている。「才垢」が誤写により「士垢」となり、その反切上字が同音の「仕」に改められたという可能性もあろうか。このような誤りに因るものでなく、元々がこの字面であったとすれば、他の反切との比較からすれば、この反切が示すところは「類隔切」と認識されるようになった時点で、「鰍」は「士」の声母がそり舌音 [dʐ] であったのに対し、現代の普通話同様に、舌尖音 alveolar の声母 [dz] であったということなのであろう。しかし、他方でこの反切が先に示した「莅：昌待切」のように声母と韻母の共起制約を破る反切で、中古音で示せば [dzəu] ではなく、[dʐɿěu] 若しくは [dʐəu] を表わしていた、という可能性もある。つまり荘組とは結合しないはずの一等韻（侯韻上声厚韻）が荘組に属する崇母字を上字とした類隔切ということである(53)。「等韻門法」は上字と下字の間に等位のズレがある場合には上字の等位に従えと言う。私としてはこの反切を既に指摘したような上字が介音をも担った早期反切と取る方が良いと考えるので、「鰍」の推定音価としては dʐɿěu を取りたい。三番目の反切は上字が「側 tʂɿěk」の誤写に由来するものなら、そもそもは類隔切ではなかったことになる。

六朝期の反切を多く収録する『経典釈文』には色々なものがある。例えば声母のズレを示すタイプのものとしては次のようなものがあり、

中：丁仲　『禮記音』徐邈　上字端組―帰字知組　＝劉昌宗　『広韻』陟仲切
綴：丁衛　『尚書音』徐邈　上字端組―帰字知組　＝劉昌宗　『広韻』陟衛切
縶：丁立　『荘子音』徐邈　上字端組―帰字知組　『広韻』陟立切

琢：丁角	『礼記音』徐邈	上字端組―帰字知組	『広韻』竹角切
著：丁庶	『周禮音』徐邈	上字端組―帰字知組	『広韻』陟慮切
著：都慮	『左傳音』徐邈	上字端組―帰字知組	『広韻』陟慮切
著：丁略	『禮記音』徐邈	上字端組―帰字知組	『広韻』張略切
度：直路	『周禮音』劉昌宗	上字知組―帰字端組	『広韻』徒故切
大：直帯	『禮記音』劉昌宗	上字知組―帰字端組	『広韻』徒蓋切
稌：勑古	『毛詩音』徐邈	上字知組―帰字端組	『広韻』他魯切
憚：直旦	『周禮音』李軌	上字知組―帰字端組	『広韻』徒案切
衷：丁仲	『左傳音』徐邈	上字端組―帰字知組	『広韻』陟弓切
躓：丁四	『左傳音』徐邈	上字端組―帰字知組	『広韻』陟利切
棧：在簡	『荘子音』徐邈	上字精組―帰字荘組	『広韻』士諫切
淀：在角	『左傳音』徐邈	上字精組―帰字荘組	『広韻』士角切
驟：在遘	『左傳音』徐邈	上字精組―帰字荘組	『広韻』鉏祐切
植：徒力	『禮記音』徐邈	上字端組―帰字章組	『広韻』常職切
團：市専	『儀禮音』劉昌宗	上字章組―帰字端組	『広韻』徒官切

声母の韻母との等位上の共起制約を破るタイプのものには次のようなものがある。

臠：耳斉	『周禮音』徐邈	上字日―下字四等	『広韻』人兮切
籥：奴輒	『周禮音』劉昌宗	上字端組―下字三等	『広韻』奴協切
騶：側侯	『禮記音』徐邈	上字荘組―下字一等	『広韻』側鳩切

上字、下字が等位上の制約を破って結びついているタイプの類隔切については次の**36.移韻（祭韻平声）があった？**でも取り上げている。厳密に吟味した訳ではないので、上掲例には類音を利用した仮借字のような用例も含まれているかも知れないが、音声的には類隔切の例と見做して良いものばかりである。

類隔切の実例を手っ取り早く知るには『広韻』の各巻末を見れば良い。そこに「新添類隔今更音和切」というのがある。「音和切」というのは類隔切の対極にあり、帰字と上、下字にズレがなく調和しているものを言う。この巻末に挙げられている反切は本文中の反切が類隔切であるので、次のように改めれば音和切になると言っている。だからそこに挙げられている例字を本文中に求めれば、そこに付されている反切が類隔切ということである。例えば巻一巻末の「新添類隔今更音和切」の最初に「卑：必移切」というのがある。これは音和切である。「卑」は本文中の支韻のところには「卑：府移切」とある。つまり、

この「卑：府移切」は類隔切だということである。但しここに挙げられているものが本文中に現れる類隔切の全てだという訳ではない。そして挙げられている例全 21 例中、19 例は唇音声母に関するもので、僅かに 2 例舌音声母の例が混じるのみ（知―端に関するもの）。類隔切についての説明はとりあえずこれで終わりとし、舌音の類隔の問題に戻る。

舌頭音の一部が舌上音に変化し、舌音は二系列に分かれたのだが、既に **8.1. 中古音の声母の種類**で指摘しておいたように、中古音の段階でも舌頭音の泥母と舌上音の娘母についてだけは区別されていない。三十字母でも区別が見られないから、唐代中葉でも区別されてはいなかった。恐らく舌頭音と舌上音を整然と対比させるために、次濁声母のところでもペアとなるよう、舌頭音と舌上音に分けたということである。

隋唐代の韻書その他の小学書は先行小学書の音注を引用するに当たり、類隔切の字面を改めることもあったが、変えずにそのまま用いている場合も少なくないと考えられる。このような状況が混乱を引き起こす。今、上田正 1975『切韻諸本反切総覧』から切韻系韻書に見える舌音類隔切の例を挙げる。末尾のアラビア数字は出現頁数。特定のテキストにのみ現れるものについてはそのテキスト名を示す。6 字で示した「中古音類」の末尾の一字、声母の項は端組と知組を区別して記してある。ここで示しているのは帰字の声母であって、上字の声母ではない。

帰字　拼音　反切	中古音類
1 椿zhuāng：都江	江開二平江知 13
2 胝zhī　：丁私	止開三平脂知（切三は陟夷；『広韻』は丁尼）17
3 𩕄？　：杜懐	蟹合二平皆澄（増加小韻。『広韻』のみ）27
4 𩕄？　：丁全	山合三平仙知（増加小韻。『広韻』作𩕄、P2014 背作𩕄）42
5 貯zhù　：丁呂	遇合三上語知（『経典釈文』に同じ反切あり）79
6 𩕄？　：都買	蟹開三上蟹知（増加小韻。切三のみ；王三、徳、『広韻』ナシ）83
7 湛zhàn　：徒減	咸開二上豏澄 119
8 戇zhuàng：丁降	江開二去絳知（『広韻』は陟降）124
9 儱？　：他用	通合三去用徹（『広韻』は蹧：丑用）125
10 袒×tǎn　：大莧	山開二去襉澄（『唐韻』、『広韻』は丈莧）154（反切から帰納されるのは *zhàn。「大」が「丈」の誤写なら類隔ではない）

11 罩zhào	:都教	効開二去効知（王二は都孝；王三は丁教；王一は知教）160
12 塗×tú	:徒嫁	仮開二去禡澄（『唐韻』、『広韻』は蛇：除駕）164
13 掌chèng	:他孟	梗開二去敬徹（増加小韻。王三は諍韻に入る）170
14 鮎?	:都陷	咸開二去陷知（『広韻』は陟陷）179
15 斲zhuó	:丁角	江開二入覚知（『唐韻』、『広韻』は竹角。『経典釈文』に同じ反切あり）186
16 𥂴?	:丁滑	山合二入黠知　195
17 獺×tǎ	:他鍇	山開二入鍇徹（『経典釈文』に獺：他瞎反あり）196（帰字、下字は二等韻。舌頭音声母を上字とすることはないはず。対応する舌上音に読み換えるならば、cha となるはず。声調は不明）
18 鵽?	:丁刮	山合二入鍇知（帰字、下字は二等韻。『経典釈文』にも見える）196
19 髑?	:徒革	梗開二入麦澄（増加小韻。王二、P5531-4 のみ。『広韻』未収）204
20 渫?	:大(>大?)甲	咸開二入狎澄（王二のみ；切三、王一、王三、P2015-3、『広韻』いずれも丈甲。「丈」の誤写なら、類隔切ではなくなる）209
21 爹diē	:陟邪	仮開二平麻端（増加小韻。『広韻』のみ）50
22 鬁?	:陟zhì賄hui	蟹合一上賄端（増加小韻。『広韻』のみ）85
23 蘦?	:趍口	流開一上厚定（王二；切三、王一、王三、P3693、『広韻』は徒口）114

---

24 緻zhì	:直利	止開三去至澄　128 ⟷ 地 dì：徒四　止開三去至定 129
25 繆?	:竹下	仮開二上馬知　104 ⟷ 觲？：都下　仮開二上馬端（『広韻』は都賈）103
26 盯×dīng *zhěng：		張梗　梗開二上梗知 109 ⟷ 打× dǎ*děng：徳冷　梗開二上梗端　109（「盯」、「打」の反切に対応した現代音は、それぞれ zhěng, děng とあるべき）

参考までに各帰字について『現代漢語詞典』に基づき、普通話の読みを付しておいた。×を冠しているのは、普通話で用いられる読みが、ここで挙げている反切と対応していないもの。？は『現代漢語詞典』未収につき不明ということ

である。もっと大型の収録語数の多い辞書を使えば？を減らせるが、この手の字は日常余り用いられないようなものであり、結局その読みは『広韻』その他の韻書の反切に基づいて、人工的に作り上げたものに過ぎないから、わざわざ取り上げるまでもない。

最後の 3 例（nos.24-26）以外は中古音類についてはあるべき姿を提示した。そこに現れる声母名と反切上字の類が一致していないことが分かる。No.21「爹」、22「鬋」、23「蓲」は舌頭音帰字に舌上音上字を用いた例であるが、このような例は切韻系韻書ではほとんど無い。他は全て舌上音帰字に舌頭音上字を用いたものである。中でも知-端の例が多く、上掲 22 例中 12 例がこれに属する。「丁」が 7 例、「都」が 4 例である。その他は徹-透の例（22 例中 3 例）では、「他」が 3 例；澄-定の例（22 例中 7 例）では、「徒」が 3 例、「杜」が 1 例、「大」が 2 例となっている。「大」の例は除去すべきものかも知れないが、とりあえず入れておく。帰字の等位に即して言えば、二等字が 15 例と圧倒的に多く、三等字が 5 例、一等字が 2 例と続く。四等字の例は皆無。韻目数だけで判断する訳には行かないが、等位毎に見ると、二等韻は『広韻』では全部で 12、四等韻の 5 つに次いで少ない。各二等韻は収録字数も比較的少ない。こと切韻系韻書に限って言えば、端組-知組の類隔切の例が二等韻字に集中するのは、何らかの理由があることと考えるべきであるが、今まだ説得力ある解釈は見出していない。

陸志韋 1963「古反切是怎样构造的」p.377 の指摘によれば、陸德明 Lù Déming『経典釈文』に見える呂忱（しん） Lǚ Chén の『字林』の反切には筆画の少ない字を用いるという特徴がある。『切韻』が『字林』を引用しているか不明であるが(54)、『韻集』の著者呂静は『字林』の著者呂忱の弟である。両書とも散逸し、現在知られている他書に引用された『韻集』反切は極僅かで、それらの中にはこの手の類隔切を見出すことはできない。兄弟であっても例えば、南唐に仕えた弟の徐鍇（かい） Xú Kǎi が自著『説文解字繫傳』の音注に朱翱（こう） Zhū Áo の反切を用いているのに対し、宋に仕えた兄の徐鉉（げん） Xú Xuàn は弟の仕事を参考にして『説文解字』の校訂作業を行いながらも、反切は孫愐（めん） Sūn Miǎn の『唐韻』を用いたというような例がある。基づくところが違うから、兄弟と言えども彼等の著書に反映する音韻体系は当然異なるということになる。この場合、両者が仕えた王朝が異なることから、拠るべき規範が同じではなかったという事情もあったかも知れない。呂忱、呂静兄弟の場合も、両者異なる先行小学書に依拠していたり、その一方が何らかの先行小学書の音注を用いていたというようなことであれば、兄弟といえどもその著作に反映する音韻体系が異なっている可能性はある。『魏書』「江式傳」に

忱弟静，別仿故左校令李登『声類』之法，作『韻集』五巻，宮商角徵羽，各為一篇，而文字與兄便是魯衛，音読楚夏，時有不同。

口語訳：忱の弟静は別個に先に亡くなった左校令であった李登の『声類』のやり方に仿って、『韻集』五巻を作り、宮商角徵羽それぞれで一篇とした。文字に関しては兄と魯と衛ほどの違い（極僅かな違い）しかないが、字音に関しては楚と中原ほどの隔たり（かなりの隔たり。方言音と雅音の違いという意味もあるか—太田）があり、時に一致しないところがある」

とある。しかし、反切上字に筆画の少ない字を用いるという『字林』反切の特徴はこれらの僅かに残された『韻集』反切にも見出すことができる。憶測の域を出ないが、『字林』と『韻集』の差異は必ずしも体系全体に亘るものではなく、個別の字音の処理に関しての違いであって、『字林』同様の異例反切は『韻集』にも存在したという可能性もある。例えば、上掲例の「丁」（及び「大」）を上字に用いる反切などはいかにも『字林』反切らしく、『韻集』がそれを襲ったものかも知れないと思える。また以下の『玄応音義』所引『韻集』反切には以下のようなものがある。使用テキストは高麗蔵本。

莎：一餘反　巻10第 7 張　「莎瘦」の項　(p.132 下 22)
臀：一計反　巻18第 6 張　「若翳」の項　(p.240 上 22)
吮：弋選反　巻18第34張　「使吮」の項　(p.249 中 18)；巻19第24張　「漱吮」の項目（p.260 上 19）

既に述べたように『韻集』は『切韻』編集に利用された五家韻書の一つである。

上掲 22 例（nos.1-20）は恐らく六朝反切を字面を変えずに『切韻』に盛り込んだ結果であり、帰字の声母を舌上音と見なして問題無い。『経典釈文』で全てについて確認できる訳ではないが、nos.5, 15, 18 は帰字、上字、下字が全て一致する反切が見られる。no.17 は下字の字面が異なるが、同類と見做しても良いだろう。『韻鏡』はそのように解釈して、知組相当の字音として処理しているから、例外的な措置が取られることはなく、従って韻図を見る限りでは奇妙な点はない。nos.22（「鬋」）、23（「蘇」）についても同様である。また増加小韻の「類隔切」も同様に考えて良い。

しかしながら先の最後の 3 例（nos.24-26）は舌頭音と舌上音がミニマルペアを形成している。これをどのように考えたらよいのであろうか。『韻鏡』では「緻」「地」は第 6 転開、「觲」「繆」は第転 39 転開、「町」「打」は第 33 転開に

現れるはずであるが、このうち異例に属する舌頭音声母の字として実際に収録されているのは「地」のみである。そして「地」は四等の段に配されている。三等韻字であるが、舌上音と誤解されないように四等に置いたということだろう。これについては次節で検討する。

『切韻』の増補作業の際に、誤って既収小韻と同音の小韻を新たに付け加えるようなケースがあることは**6.2. 増加字、増加小韻**のところで例を挙げて説明した通りである。「類隔切」の増加小韻が見かけ上のミニマルペアを形成している例を挙げよう。『広韻』を調べると、入声質韻の末尾に「蛭：丁悉切」という小韻がある。所属字が「蛭」一字のみの小韻で、同音字は他に無い。切韻系韻書の中では『広韻』にしか見られない小韻である。質韻は三等韻であり、上字「丁」は端母字であるから、一見、質韻に例外的に舌頭音声母の小韻があるかのようであるが、実は「窒：陟栗切」ʈiĕt と同音である。恐らく後人が『切韻』を増補するに当たり、六朝期の知母小韻を表す類隔切を端母小韻と誤認して追加したものであろう。但し該当する類隔切の存在を確認することができない。『経典釈文・爾雅音義』に「蛭：郭（璞）豬秩反、施（乾）徒結反」と端母字を上字とする屑韻反切がある（431-15 b-10）(55)。質韻知母反切と屑韻端母反切を混同したということもあろうか。いずれにせよ、「蛭」はこの「窒：陟栗切」小韻の一連の同音字の末尾に付け加えられるべきであった。

『韻鏡』第 17 転では「蛭」は例外的に四等の欄に配されている。増加小韻を韻図上に置いたことで、見かけ上の対立が韻図上に現れているのである。或いはこれについては、もう一つの解釈の余地もあろうか。太田 2012 で指摘したことだが、『韻鏡』では第 17 転の真韻平声字及び入声字と第 23 転の仙韻平声字及び入声字をできるだけ揃えるようにし、それらを用いて求める字音を捻り出すようにしている。つまり「助紐字」をできるだけこの 2 枚の転図上に揃えるようにしている。そもそも臻摂は内転系諸韻から成る摂で、所属するものは一等韻と三等韻しかない。舌頭音の助紐字は存在し得ないのである。そこで通常とは逆に考え、助紐字を揃える必要から、真韻舌頭音字を第 17 転(開）にも置いた。現実には存在しない、人工的な字音である。転図上の位置を見れば、そこは舌頭音声母の現れるところであるから、他の窠字との対比でこの人工的字音を捻り出すのは難しくなかったであろう。既に指摘したように、「蛭」は韻書には既に「窒：陟栗切」小韻所属字としての字音が収録されている。第 17 転(開）のすぐ上の窠字は正にこの「窒」である。つまり本来知母字であるものを臨時に端母字に読み換えよ、ということである。これを韻書に収録したのが「蛭：丁悉切」という小韻となった。このように考えると、『広韻』の「蛭：丁悉切」は韻図の人工的字音を取り込んだということになる。『広韻』編

纂の時点で付け加えられた小韻ということであれば、韻図が韻書に影響を与えたということは十分想定できる。

これとは逆に端組字を現す類隔切を知組字としたのが斉韻去声霽韻韻末にある一字のみの「筮：丑戾」小韻（徹母）である。王二と『広韻』のみに見える。霽韻には既に「替：他計」小韻（透母）がある。四等韻である霽韻には舌上音声母の小韻は存在しないはずであるのに、ここに例外的に存在しているように見える。これもまた六朝期の類隔切を誤認して、増加小韻とした例と考えられ、「替：他計」小韻の末尾に同音字として追加すべきものであった。『韻鏡』第 13 転(開）では三等の舌上音次清の窠は祭韻の「跇」によって塞がっているので、韻図には現れない。この他、霽韻と祭韻が合流してからの増加小韻であるならば、祭韻「跇：丑例」小韻に付け加えるべきところ、誤って霽韻に加えてしまったという可能性もある。

増加小韻は当然のことながら、『切韻』以外の資料に依拠して加えられたものである。恐らくその資料が由来の古い反切を含むものだったのであろう。先の「蛭：丁悉切」の例では、前の解釈が正しければ、そこに現れる「類隔切」を質韻端母の反切と誤認して新たに小韻をして加えたために、ʈiět とは別に tiět という小韻が存在するかのような様相を呈することになってしまったということになる。これに対し、後の「筮：丑戾」の例は、祭韻所属の誤りでなければ、透母字の「類隔切」で t^hei を表していた反切を、その上字が徹母字であることから機械的に徹母小韻 *$ʈ^h$ei と判断して新たな小韻として加えたものであろう。『広韻』に見られる舌頭音と舌上音の対立は殆どがこのような「類隔切」を誤認して増加小韻としたために見かけ上のミニマルペアが生じてしまった例と考えられる。この手の増加小韻は『集韻』に多くある。既に指摘したように『韻鏡』や『七音略』は『集韻』に基づいて増字を行っている。『韻鏡』や『七音略』の例外的配置の多くは『集韻』に起因すると考えて良いだろう。宋の宝元 2 年（1067）刊行の『集韻』は『広韻』より半世紀ほど後の韻書だが、当時の方言字を収録する一方で、早期反切を継承しているような側面も持つ。水谷誠氏によると、『経典釈文』を引くとのことだが、私は奇妙な反切の全てがそれで説明できるかどうか調査していない。『集韻』による増字については龍宇純 1960、李新魁 1982『韻鏡校證』の注や三沢諄治郎 1960『韻鏡の研究』第四篇四、「集韻に依る後補字の問題」pp.600-602 参照。

髷？：陟賄切　　蟹合一上賄知　⟷　膗？：　都罪切　蟹合一上賄端
渫？：大甲反　　咸開二入狎定①　⟷　霅 zhà：杜甲反　咸開二入狎定②

①　切三、『広韻』etc.　丈甲。「大」は「丈」の誤写か？
②（王三、『広韻』不分。後者を前者に含める）

上掲例は恐らく見かけ上のミニマルペアである。「渫：大甲反」は「丈甲反」の誤写によって成立したものかもしれない。だとすれば、誤写によって生じた類隔切を増加小韻としたことで、ミニマルペアが生じたことになる。

既に **6.4. 唇音字は開合の対立を混乱させる**で指摘した没韻開口小韻は誤認によって生じた増加小韻が分韻に影響を及ぼした例であり、それが韻図上にも反映することになった。『韻鏡』が依拠した『切韻』でも 24 痕韻 ən に相配する入声韻は無かったが、没韻に「麧：下没切」と「搰：戸骨切」の二つの匣母小韻があった。そこで、第 17 転(開）の入声韻目欄にも合口韻の没韻の名を挙げ、匣母の欄に「麧」を配している。第 17 転(開）にはこの他、見母に「矻」(「扢」の間違い)、溪母に「稿」(「豈」の間違い）があるが、何れも切韻系韻書未収の字であり、正体は『集韻』の素性の知れない増加小韻である。中古音の段階では恐らく存在していなかった。これらは次の第 18 転(合）の没韻との間で開合の対立を示すことになるが、全て取り除いて良い。

35.2. 舌音の『韻鏡』における例外的配置

舌音の場合だと、中古音以降の四等韻が拗音化して、三等韻に合流する変化を受けて、そのような字音が改めて韻書の三等韻に追加されたために、舌頭音声母とは結びつかないはずの三等韻に舌頭音小韻が付け加えられることになったと思われるケースがある。韻図もそれを拾い上げた結果、舌頭音が三等韻と結合する例が現れることになっている。例えば第 38 転(合）(「合」は「開」の誤り）の平声侵韻舌音次清のところを見ると、三等の欄に「琛」、四等の欄に「䟽」がある。後者は『集韻』に基づく増補と考えられている。『集韻』には「天心反。䟽舺，吐舌皃」とある。添韻に別音あり、「他兼切。䟽舺，吐舌皃。或作䟽」となっている。『広韻』では添韻の音はあるが、侵韻の音は見えない。侵韻の音は中古音以降の四等韻と重紐 A 類の合流の中で生じた特殊変化（本来なら添＞塩の変化のはずが何故か、添＞侵の変化を遂げた）の結果なのであろうか。さもなくば方言音の混入であろう。対立するもう一方を欠いているが、外転第 33(開）の入声昔韻次清の欄の「剔」もそもそも錫韻の「他歴切」相当の字音が拗音化して、その変化した字音が『集韻』で昔韻に「土益切」として取り込まれた。それを韻図上に配した結果であろう。これらは中古音の枠組みだと、四等韻の欄に収めなければいけないものであることは言うまでもない。

このような増補の過程で生じたケースがほとんどであるが、中には原本『切韻』の段階で既に存在していたらしいものもある。先の 3 例（nos.24-26）は、左に挙げたのが韻書中で先に現れる小韻で右側の小韻が後に現れるものであるが、いずれも原本『切韻』の段階から存在していたと推定されるものである。

つまり誤って端組字を上字とする類隔切の同音の小韻を増加させた結果とは考え難いのである。おまけに「打」、「地」などは現代方言で今も極めて広く用いられており、その声母の現れ方を見るに、tʂ-系, ts-系になっている例は見られず、軒並み t- 系で現れ、中古の舌頭音声母を正しく継承していると言える。文語でしか現われないような字については経書の注釈あるいは『広韻』その他の小学書に付された反切から人工的に字音を捻り出すということはある。そしてそれが読書音としてある程度通行するようになることもある。しかし「打」、「地」は典型的な常用字であって、決してそのようなものではない。普通話の発音を見ると、「打」は声調は合っているが、韻母も対応していない（dǎ[ta^{上声}]）。これは恐らく方言間借用によるものと思われる。ある方言（呉方言の一種か ?）で「打」の字音が [ta^{上声}] となっていたものを普通話の基礎となった北京語が（訛った形で）取り入れたものか。もし北京語が規則的な端母の対応形式を持っていたなら、děng[təŋ^{上声}] となっていたはずであるが、こちらは淘汰されてしまったものと思われる。韻母に問題はあるが、声母を論じるにあたっては差し支えない。使用頻度から言えば知組の「町」、「緻」の方がむしろ低いとさえ言えるような状況である（但し方言によっては逆の状況もあり得る）。端組声母の拗音を伴う上古の字音は上古から中古にかけての変化で舌上音に変わって、そこに体系的な空き間ができてしまったが、中には残余形或いは周辺言語や方言からの借用、そして個別的な特殊変化などによって、そのような空き間に入り込むような字音が若干存在したということなのであろう。

『韻鏡』におけるこれらの小韻の配置の問題についてもう一度振り返って見ると、第 6 転開脂韻去声至韻の

「緻 zhì* ɖɤi：直利」 ⟷ 「地 dì* dɤi：徒四」

は三等韻の転図における歯音の精、荘、章三組の配置の仕方に準じて、三等韻字であるのに「地」を四等の段に置いた。「地」が澄母字ではなく、定母字であることを示すためである。

第 29 転（開）の麻（-馬 -禡）韻はそのうちに二等韻 a と三等韻 ɤa が含まれるものであった。平声麻韻には知母「奓」と端母「爹」がある。

「奓 zhā：陟加切」果開二平麻知 ⟷ 「爹 diē：陟邪切」果開三平麻端

後者は増加小韻であり、『広韻』以外の切韻系韻書には見えない。『七音略』にも見えない。しかしながら現代において諸方言で用いられ、当時も常用字とし

て存在していたであろうことは想像に難くない。反切上字が舌上音声母であるにも拘らず、現代諸方言において広く舌頭音声母で現れており、普通話でも diē[tie^{55}] と発音されていることは周知の通り。『広韻』の注釈には「羌人呼父也」とあるから元々は羌語の語彙だったものが、中国語に取り込まれたということなのだろう。反切下字が前者「奢」は「加」で二等字、後者「爹」は「邪」で三等字であることから、推定音価はそれぞれ、*ʈa、*tia と考えられる。「爹」の反切上字「陟」は知母字であるが、*ʈia とすると現代音では同音となっているはず。*ʈia.＞tia＞tie と例外的に変化したと見做すこともできるが、*tia としておく。麻韻は二等韻と三等韻しかないが、『韻鏡』では舌上音（ʈia）と誤解されるのを回避するために、先の第 6 転(開）における「地」の処理同様、三等韻字なのに四等の段に移すという異例の措置を取った。この第 29 転(開）には四等韻が無いから、このような苦し紛れの処理で何とか目的は達せられている。

知組―端組の類隔に関しては同じ第 29 転開の麻韻上声馬韻にも

「觲：都下」(『広韻』のみ「都賈」）　⟷　「縿：竹下」

の二つの小韻が対立を示しているという例がある。この二つの小韻は原本『切韻』の段階から存在していたと考えられ、現存テキスト間で反切用字の異同は『広韻』以外では見られない。その反切下字「下 ɦa」及び「賈 ka」が二等韻字であるから、いずれも二等韻字と判断することができ、敢えて推定音価を挙げれば ta、ʈa のような違いであったろう。もし第 6 転(開）のように前者を四等の段に写すならば、声母に関しては t- を表すものと解することができるが、韻母は ia と見なさざるを得ない。だから四等の段に移す訳にはいかないのである。結局、異例に属する「觲」は抹殺されてしまった。これが一つの見方である。別に原本『切韻』からこの二つの小韻は存在するが、「觲：都下」（また「都賈」）は類隔切で、「縿：竹下」とは同音、つまり ʈa であるが、杜撰で両小韻並列となっているという考えもある。原本『切韻』での小韻配列順は前者が先であり、これを類隔と認識せず、後に知母小韻である後者を付け加えたというのである。そうであれば、『韻鏡』編者が「觲：都下」（また「都賈」）を類隔切と正しく認識し、知母三等の欄に置き、後出の知母小韻「縿：竹下」を無視したということになる。

第転 33 転(開）の庚韻上声梗韻の「町：張梗」「打：徳冷」も状況はこれによく似ている。第 33 転(開）の庚（-梗-敬-陌）韻は麻韻同様、二等韻 aŋ と三等韻 ɪaŋ が含まれるものであった。「町」「打」の韻母は二等韻であるから（反切下字「梗 kaŋ」、「冷 laŋ」)、その推定音価は ʈaŋ、taŋ。後者を四等の段に移す

と tiaŋ 相当の小韻と見なされてしまう虞がある。更に厄介なのは、この第 33 転(開）の四等の段は三等韻清（-静-勁-昔）韻 iɛŋ の四等の段に属するものだけをピックアップしてここに並べているのである。となるとここに置くと清韻の異例と見なされる可能性も出てくる(56)。つまり清韻は三等韻であるから、本来、知組としか結びつかない（ʈiɛŋ でしかあり得ない）はずなのに、例外的に端組と結びついた tiɛŋ という形式が存在するということ。という訳で、「打」もまた韻図には現れない小韻となってしまった。なお清韻開口はまた第 35 転（開）にも重出するが、**29.7.2. 梗摂知組字**で指摘した通り、何故か舌上音声母字の収録漏れが少なくない。『韻鏡』におけるこのような疎漏は「打」が漏れていることと何らかの関係があるのかも知れない。

舌上音と舌頭音の対立例については平山 1968「中古音における舌頭音・舌上音の対立語例の成因について」参照。

36. 栘韻（祭韻平声）があった？

歯音系の類隔切についても説明を加えておくべきであろう。先に指摘したように、上中古と中古の間の音韻体系のズレによるものである。上中古の推定音価は適当なものが無いので、上古音で代用するが、ときには話が分りやすいように若干手を加えることがある。両者には * を付けて、中古音と区別することにしたい。以下の説明には陸志韋―遠藤光暁説を利用させてもらう。斉韻は四等韻であるから、歯音に関しては歯頭音としか結びつかない。然るに以下のような小韻が存在する。

　臠：人兮（又、斉韻「泥：奴低」小韻の末尾に重出）
　栘：成西（又、支韻「移：弋支」小韻に重出）

上字の「人」は半歯音の日母、「成」は正歯音章組の禅母である。これらの声母は四等韻とは結合しないはずであった。この二つの小韻はいずれも代表字だけの小韻で、他に同音字がないから、増加小韻らしく見えるが、上田氏の推定によれば原本『切韻』の段階から存在するものである。この「人兮」、「成西」という二つの反切と同じもの或いは類似のものが『経典釈文』所引の呂忱『字林』に見られる。先の推測をまた繰り返すことになるが、弟呂静の『韻集』にも『字林』同様のつくりの反切が含まれていたに違いない。このような反切は、方言間の音声的なズレをさておけば、それぞれのもう一つの字音と実は同じものを指していた。つまり「臠」には「人兮」、「奴低」で示される二つの異なる字音があったというのではなく、呂静の音韻体系には日母と泥母の区別が

無く、「人兮」で nei のような字音を示していた（この推定音価は当座の用に供するだけの便宜的なもの。以下同様）のであって、その意図するところは他の文献において「奴低」で示される字音と同じものであった。『切韻』には既にこの字音を表す「奴低」という反切の小韻があり、「臠」はここに収められていたから、わざわざ付け加える必要が無かったにも拘らず、日母-泥母に関する類隔であることに気づかず、上字が日母であったため ȵei という未収小韻であると誤認して、増加小韻としてしまった。そのため日-泥に関し、斉韻中に見かけ上のミニマルペアが出来てしまった。

「栘」の場合も韻が他の韻にまたがってしまうが、同様に解される。今、話を分かり易くするために、上古音的要素を加味したご都合主義の推定音価を使うと、やはり呂忱の反切（＝呂静の反切）「成 *dieŋ 西 *se」*die をそのまま受け入れた結果、「弋 *die 支 *ʈie」*die と同じ字音を意味していたにも拘らず、下字が斉韻所属字であるため、斉韻に入れてしまった。坂井 1975 の『経典釈文』に引かれる諸家音注の研究に依れば、『字林』における常母-羊母通用例と思しきものに「箷：上支反、羊支反」がある（p.85）。李軌 Lǐ Guǐ にも同様の例あり（p.64）。斉韻-支韻の相通は劉昌宗 Liú Chāngzōng、郭璞（はく） Guō Pú、沈重 Shěn Zhòng、施乾 Shī Qián に例がある（坂井 1975　p.153, 185, 238, 287）。ここには呂忱の名は挙がっておらず、また王三などに見える五家韻書の分韻の状況にも「呂静は支韻と斉韻を分けない」というような記述は見えないが、呂静の音韻体系では恐らく「成西」と「弋支」は同音であったろう。この説明の通りであれば、前者は上字が帰字の介音を担った反切ということになるが、早期反切には帰字一等で上下字とも三等字とかその逆に帰字三等で上下字とも一等というような介音を正確に表わさない反切がある(57)ので注意が必要である。このように考えると、先の舌音の場合と同様に、歯音の場合にも六朝期の類隔切を字面を変えずに『切韻』に取り込んで帰属を誤ったケースが存在することが分かる。

増加小韻の中にもこれに類する例が見られる。それは以下の 2 例である。

犗？	：昌来切	蟹開一平咍昌（『広韻』のみ）cf. また　犗：土刀切　効開一平豪透）
茝 chǎi	：昌待切	蟹開一上海昌（切三、王二。王一、『広韻』は昌紿；王三は昌殆）cf. また　茝：諸市切　止開三上止章（小韻代表字は「止」）

先に説明したように、一等韻と結びつく歯音声母は精組に限られ、章組の昌母

tɕ^{h} と組み合わさった上記反切は異例のものである。海韻 ʌi は平声咍韻に相配する上声韻であり、両者は声調以外の点では変わりない。特別に tɕ^{h}ʌi と見なすべきなのか、咍韻、海韻は三等韻 iʌi を含むと見なすべきなのか？ 或いは章組の韻母との結合条件を考慮して、tɕ^{h}iʌi と特別に読み替えるべきと考える余地もある。これは等韻門法の考え方。三等韻としか結合しない章組声母に即して一等韻の咍韻、海韻を三等に読み換えるというやり方である。

陸志韋―遠藤光暁説によると、この場合もまた呂静（＝呂忱）の反切をそのまま踏襲した結果である。「莅」について、今、太田自身の揣摩臆測を持ち込んで説明すると、呂静（＝呂忱）の音韻体系にあっては、「昌 *t^{h}jiɑŋ 待 *dʌɯ」*t^{h}jiʌɯ は「諸（＞褚？楮？）*t^{h}iɑɯ 市 *djiʌɯ」*t^{h}jiʌɯ と同音であった。「諸」は「褚」もしくは「楮」の誤りであろう(58)。遇摂三等上声語韻徹母、『広韻』「丑呂切」小韻相当音であるべき。但しどちらの字であるべきか今、判断がつきかねる。『切韻』の増補作業を行った者はこのことに気づかず、字面を改めることをせずに『切韻』に取り込んだ。その際、反切下字が海韻所属字であったことから、海韻に所属させた。そこで海韻に昌母字が存在することになった。『経典釈文』に「韋昭 Wéi Zhāo 漢書注云…昌以反」と言うような記載がある（礼記音義二）。反切下字「以」は止韻羊母字であり、この反切は『広韻』「歯：昌里」小韻に相当する。*t^{h}jiɑŋ＋*liʌɯ → *t^{h}jiʌɯ＞ts^{h}jiʌɯ[tɕ^{h}iðɪ]。止韻所属の「莅」の方は、中古音の枠組みに照らすと、この小韻中に収めるべきものであったが、反切上字を「諸」と誤ってしまった結果、章母小韻に収録されることになってしまった。

この解釈が成立するには、正歯音と舌上音の相通が前提となる（日本のいわゆる「古韓音」に「至（チ）、止（ト）、侈（タ）」の例あり）。それが言えるには呂静（＝呂忱）の音注に、このような上中古的特徴が含まれていたと考えなければならない。坂井 1975『魏晋南北朝字音研究』によれば、兄呂忱の『字林』には 1 例のみだが、以下のような常母-澄母の相通例がある（p.85）。

澶：丈仙反（澄母）―――市連反（常母）　爾雅音義

「莅」*t^{h}jiʌɯ は音韻変化を蒙って中古期には之韻相当の ts^{h}jiʌɯ[tɕ^{h}iðɪ] となった。「昌 *t^{h}jiɑŋ＞ts^{h}jiɑŋ［tɕ^{h}ɪɑŋ］待 *dʌɯ＞dʌi［dʌi］→ ts^{h}jiʌi［tɕ^{h}iði］」（中古音で昌母微韻相当）という反切では表わせなくなったので、中古音の体系に即して「莅：褚 ʈ^{h}ɪə 市 ʐɪðɪ 切」という反切が新たに作られたが、『切韻』が先行韻書を利用するに当り、若しくはごく初期の増補作業において、六朝期の「莅：昌待」を「莅：褚市切」とは別音を表わすものと誤解し、反切下字の帰属に合わ

せて咍韻に収録した。普通話の chǎi はこのようにして韻書に収録された咍韻反切から捻り出された、架空の字音であった。中古音に即した字音ということであるならば、普通話の読みは「褚 ʈʰɪə 市 ʐɪəɪ 切」（tɕʰɪəɪ＞tʂʰʅ）から帰納される chǐ をとるべきと思われるが、そもそも「茝」は常用字ではない。常用字でないものの読みは結局、韻書に基づいて普通話ならかくあるべきとして決定される。そのような読みならば、chǎi も chǐ も五十歩百歩ということになる。「茝：褚市切」が後に「諸市切」と誤ったのは、『楚辞・離騒』に現われるような字ではあるが、唐宋代にあっても常用字ではなかったからということなのだろう。こちらが増加字であるのに対し、「茝：昌待」の方は「茝」が小韻代表字である。今、chǎi と読まれるのは後者の方が代表性を持つと看做されたからであろう。「香草」という意味なので、今では専ら人名に用いられるようであるが、昔から一貫して人名用字として広く用いられてきたという訳ではない。

「犕：昌來」は切韻系韻書の中では『広韻』にしか見えない。『広韻』にはまた「土刀切」という反切の字音が別にある。いずれの場合の釈文も「牛羊無子」で、上の「茝：昌待」と「茝：褚市切」同様の関係にあるもののように思われるが、両者は上古音に照らして見ても、何らかの誤写を想定しない限り、うまく説明がつかない(59)。

今こじつけの解釈しか思いつかないが、他の例から考えると、恐らくこの場合もまた、六朝期の反切をそのまま取り入れて（伝写の誤りが関与した可能性がある）、この反切で示される小韻を『切韻』においてその反切下字がどの韻に所属しているかを見て、機械的にその韻に帰属せしめた結果、一等咍韻に昌母字が存在することになったのであろう。このように見ていくと、異例反切の多くは、『切韻』とは音韻体系の異なる六朝期の反切を字面を変えずに反切下字の帰属に基づき『切韻』に取り込んだために、実在しない小韻が生み出されたということになる。

上記の斉韻の章組字及び咍、海韻の章組字を祭韻に相配する平、上声と見なす説もある。祭韻は去声のみの韻とされてきたが、**12.『韻鏡』所拠『切韻』は何か**で触れたように、『古文四声韻』という切韻系韻書の韻目別に分類した書体に関する辞書に「栘」と言う韻目が見られ、それが祭韻の平声だというのである。上声にはこのような韻目名は無い。他の切韻系韻書では、所属字が余りに少ないため、冬韻に相配する上声が便宜的に腫韻の末尾に置かれているのと同じように、祭韻に相配する平声、上声もまた他の韻に間借りしているというのである。しかし先に指摘したように冬韻上声該当小韻は原本『切韻』では存在しなかった。増補作業で新たな韻を立てることをせずに、腫韻の末尾に収めたのであった。これまで論じてきた祭韻に相配する平、上声と見なされる小

韻が原本『切韻』の編纂時に本当にそれと認識されていたのなら、稀少であっても独立した韻目を立てたのではなかったか。切三、王一の拯韻など唯一つの小韻しかなく、しかも同音字は他に無いにも拘らず、独立した韻目としているのだから。現在のところ、陸―遠藤説の方が説得力があるように見える。

なお切韻系韻書の中で『広韻』が最も後出のものだが、『広韻』のみに見える増加小韻にこの手のものが散見する。

1 鬋：陟賄切　蟹合一上賄知
2 佁：夷在切　蟹開一上海羊（他に「腴：與改切」がある）
3 疠：如亥切　蟹開一上海日
（王二、王三では「乃：奴亥切」に所属。「乃」小韻は切三、王二、王三、『広韻』にあり）

---

4 脩：于罪切　蟹合一上賄云
（切三、王二は羽罪反に作る。周祖謨氏は脩は侑の誤りと言う）

上掲例のうち、最後のもの（no.4）のみは他の切韻系韻書にも見え、原本『切韻』に既に存在していたもののようである。これらは**35.1. 例外的配置の問題と類隔切　舌音の類隔**で説明した類隔切に他ならない。繰り返しになるが、韻図作成に当り、このような異例を解釈するために、等韻学の世界では「等韻門法」というものが生まれた。その中で、このような中古音の反切では本来在り得ないはずの上字と下字の組み合わせについては、上字の等位を優先するというような説明が見られる（釈真空 Shì Zhēnkōng『直指玉鑰匙門法』）。それに従えば、上の例の帰字の等位の「一」（網掛け部分）は全て「三」とせねばならない。このような例も、結局のところ、やはり増補作業の繰り返しで、小韻の漏れの殆どが埋められた後に、『広韻』（或いはそれに最も近くて『広韻』が主に依拠したテキスト）が『切韻』の反切用字法とは異なる六朝期の反切を誤って増加小韻としたものと考えるべきものであろう。いずれにせよ、等韻学の異例となるようなものの殆どは原本『切韻』には無かったものであるから、『切韻』の音韻体系を論ずるに当ってはこれを除去して考えても良かろう。

結局のところ、帰字が示す小韻が音韻論的に例外的な存在でなければ、転図上では反切用字が記されている訳ではないので、類隔切か否かの情報は反映されない。既に述べたように、『韻鏡』も増補の手が加わった切韻系韻書を用いたと思われ、誤って付け加えられた増加小韻の処理に困って、それを臨時にと

んでもないところに置くようなことを行っている。その上、等韻学を十分理解していない者の手を経て伝承されるうちに、極めて誤字、脱字の多いものになってしまっているから、各韻の韻図上の典型的な分布が見え難くなっており、それがまた韻図の理解を妨げることとなっている。例外は概ね、増補の過程で生じた架空の小韻の処理に関わるものであるから、先ずは韻図上に配されたこのようなものを取り払って韻図を見ることである。それで大凡のところが理解できれば、そのときに例外的な分布を検討してみるのも良い。音韻学に関する理解はより深まることであろう。

これで何らかの形で『韻鏡』の 43 枚の転図について一当り解説を加えたことになる。あとは『広韻』（索引付きのもの）と『韻鏡』（既に指摘したように龍宇純の校注のあるものが良い）を手元に置いて実際に自分で配置を確認することで韻図の構成原理及び等韻学の知識を利用した音韻体系の推定のやり方が理解できるようになることであろう。そうすれば異なった推定音価に接しても混乱なく対応することができるはずである。

附録：韻母推定音価一覧

最後に参考として韻目一覧に平山 1967 の推定音価及びその音韻論的解釈を付したものを付けておく。// で括ってあるものが後者で、その真上にあるものと対応している。音韻論的解釈では異なる音価に対して同じ記号を与えているところがある。厳韻と凡韻は音価を異にしている。私見では両者を纏めて ɪɑm/iɑm/, ɪɑp/iɑp/ とする。「—」は四声相配する他韻から見て、あって然るべき韻類であるが、実際には欠けていることを示す。（　）に括った韻類は独立した韻目が立てられていないので、他の韻目に間借りしていると考えられるもの。これはほとんどが増加小韻であり、原本『切韻』には存在しなかった。記載漏れか原本『切韻』の音韻体系に無かったものか何とも言えない。入声の韻目の配列順は『広韻』では鐸、黠以外は以下の配列順に整然と並んでいる。しかし原本『切韻』の段階では、かなり乱れがあり、平上去声韻と対応するような順序に並んでいないところがある。以下ではそれを示すために上田 1975 の示す配列順に従って数字を打ち、乱れたところの番号を網掛けにしてある。平上去声ではこのような乱れは無い。

拗介音は声母が何であるかによって修正を加える必要の有る場合があるが、それについては類相関のところを参照。母音の中には上に ˘ の記号が付いているものがあるが、これはその母音が短めであることを示す。

平声		上声		去声		入声		摂
1 東独	ŏuŋ	1 董独	ŏuŋ	1 送独	ŏuŋ	1 屋独	ŏuk	1 通
	/ʌuŋ/		/ʌuŋ/		/ʌuŋ/		/ʌuk/	
	ɪŏuŋ		—		ɪŏuŋ		ɪŏuk	
	/iʌuŋ/		—		/iʌuŋ/		/iʌuk/	
2 冬鍾	oŋ		① (oŋ)	2 宋用	oŋ	2 沃燭	ok	
	/ɑuŋ/		/ɑuŋ/		/ɑuŋ/		/ɑuk/	
3 鍾	ɪoŋ	2 腫	ɪoŋ	3 用	ɪoŋ	3 燭	ɪok	
	/iɑuŋ/		/iɑuŋ/		/iɑuŋ/		/iɑuk/	
4 江独	auŋ	3 講独	auŋ	4 絳独	auŋ	4 覺独	auk	2 江
	/auŋ/		/auŋ/		/auŋ/		/auk/	
5 支脂之	ɪĕ	4 紙旨止	ɪe	5 寘至志	ɪĕ			3 止
	/ieɯ/		/ieɯ/		/ieɯ /			
	ʏĕ		ʏĕ		ʏĕ			
	/iueɯ/		/iueɯ/		/iueɯ/			
	iĕ		iĕ		iĕ			
	/ieɯ/		/ieɯ/		/ieɯ/			
	yĕ		yĕ		yĕ			
	/iueɯ/		/iueɯ/		/iueɯ/			
6 脂	ɪi	5 旨	ɪi	6 至	ɪi			
	/iei/		/iei/		/iei/			
	ʏi		ʏi		ʏi			
	/iuei/		/iuei/		/iuei/			
	i		i		i			
	/iei/		/iei/		/iei/			
	yi		yi		yi			
	/iuei/		/iuei/		/iuei/			
7 之	ɪəɪ	6 止	ɪəɪ	7 志	ɪəɪ			
	/iʌɯ/		/iʌɯ/		/iʌɯ/			
8 微独	ɪəi	7 尾独	ɪəi	8 未独	ɪəi			
	/iʌi/		/iʌi/		/iʌi/			
	ʏəi		ʏəi		ʏəi			
	/iuʌi/		/iuʌi/		/iuʌi/			
9 魚	ɪə	8 語	ɪə	9 御	ɪə			4 遇
	/iʌ/		/iʌ/		/iʌ/			

10 虞模	ʏu	9 麌姥	ʏu	10 遇暮	ʏu	
	/iuʌ/		/iuʌ/		/iuʌ/	
11 模	o	10 姥	o	11 暮	o	
	/uʌ/		/uʌ/		/uʌ/	
12 齊独	ei	11 薺独	ei	12 霽独	ei	5 蟹
	/ei/		/ei/		/ei/	
	uei		—		uei	
	/uei/				/uei/	
				13 祭	ɪɛi	
					/iai/	
					ʏɛi	
					/iuai/	
					iɛi	
					/iai/	
					yɛi	
					/iuai/	
				14 泰独	ɑi	
					/ɑi/	
					uɑi	
					/uɑi/	
13 佳皆	aɪ	12 蟹駭	aɪ	15 卦怪夬	aɪ	
	/aɯ/		/aɯ/		/aɯ/	
	uaɪ		uaɪ		uaɪ	
	/uaɯ/		/uaɯ/		/uaɯ/	
14 皆	ɐi	13 駭	ɐi	16 怪	ɐi	
	/ɐi/		/ɐi/		/ɐi/	
	uɐi		—		uɐi	
	/uɐi/		—		/uɐi/	
				7 夬	ai	
					/ai/	
					uai	
					/uai/	
15 灰咍	uʌi	14 賄海	uʌi	18 隊代	uʌi	
	/uʌi/		/uʌi/		/uʌi/	
16 咍	ʌi	15 海	ʌi	19 代	ʌi	

	/ʌi/		/ʌi/		/ʌi/			
				20 廢独	ɪʌi			
					/iɑi/			
					ʏʌi			
					/iuɑi/			
17 真諄臻	ɪĕn	16 軫準	ɪĕn	21 震稕	ɪĕn	5 質術櫛	ɪĕt	6 臻
	/ien/		/ien/		/ien/		/iet/	
	ʏĕn		ʏĕn		ʏĕn		ʏĕt	
	/iuen/		/iuen/		/iuen/		/iuet/	
	iĕn		iĕn		iĕn		iĕt	
	/ien/		/ien/		/ien/		/iet/	
	↑		↑		↑		↑	
18 諄	yĕn	17 準	yĕn	22 稕	yĕn	6 術	yĕt	
	/iuen/		/iuen/		/iuen/		/iuet/	
19 臻	ɪĕn		② (ɪĕn)		③ (ɪĕn)	8 櫛	ɪĕt	
	/ien/		/ien/		/ien/		/iet/	
20 文欣	ʏə̆n	18 吻隱	ʏə̆n	23 問独	ʏə̆n	7 物独	ʏə̆t	
	/iuʌn/		/iuʌn/		/iuʌn/		/iuʌt/	
21 欣(殷)	ɪə̆n	19 隱	ɪə̆n	24 焮独	ɪə̆n	9 迄独	ɪə̆t	
	/iʌn/		/iʌn/		/iʌn/		/iʌt/	
22 元魂痕	ɪʌn	20 阮混很	ɪʌn	25 願慁恨	ɪʌn	10 月沒	ɪʌt	(→ 7 山)
	/iɑn/		/iɑn/		/iɑn/		/iɑt/	
	ʏʌn		ʏʌn		ʏʌn		ʏʌt	
	/iuɑn/		/iuɑn/		/iuɑn/		/iuɑt/	
23 魂	uən	21 混	uən	26 慁	uən	11 沒	uət	
	/uʌn/		/uʌn/		/uʌn/		/uʌn/	
24 痕	ən	22 很	ən	27 恨	ən		④ (ət)	
	/uʌn/		/uʌn/		/uʌn/		/uʌn/	
25 寒桓	ɑn	23 旱緩	ɑn	28 翰換	ɑn	12 曷末	ɑt	7 山
	/ɑn/		/ɑn/		/ɑn/		/ɑt/	
	↑		↑		↑		↑	
26 桓	uɑn	24 緩	uɑn	29 換	uɑn	13 末	uɑt	
	/uɑn/		/uɑn/		/uɑn/		/uɑt/	
27 刪山	an	25 潸產	an	30 諫襇	an	15 鎋	at	
	/an/		/an/		/an/		/at/	

	uan		uan		uan		uat	
	/uan/		/uan/		/uan/		/uat/	
28 山	ɐn	26 產	ɐn	31 襉	ɐn	14 黠鎋	ɐt	
	/ɐn/		/ɐn/		/ɐn/		/ɐt/	
	uɐn		—		uɐn		uɐt	
	/uɐn/		—		/uɐn/		/uɐt/	
1 先仙	en	27 銑獮	en	32 霰線	en	16 屑薛	en	
	/en/		/en/		/en/		/et/	
	uen		uen		uen		uet	
	/uen/		/uen/		/uen/		/uet/	
2 仙	ɪɛn	28 獮	ɪɛn	33 線	ɪɛn	17 薛	ɪɛt	
	/ian/		/ian/		/ian/		/iat/	
	ʏɛn		ʏɛn		ʏɛn		ʏɛt	
	/iuan/		/iuan/		/iuan/		/iuat/	
	iɛn		iɛn		iɛn		iɛt	
	/ian/		/ian/		/ian/		/iat/	
	yɛn		yɛn		yɛn		yɛt	
	/iuan/		/iuan/		/iuan/		/iuat/	
3 蕭宵	eu	29 篠小	eu	34 嘯笑	eu			8 效
	/eu/		/eu/		/eu/			
4 宵	ɪɛu	30 小	ɪɛu	35 笑	ɪɛu			
	/iau/		/iau/		/iau/			
	iɛu		iɛu		iɛu			
	/iau/		/iau/		/iau/			
5 肴独	au	31 巧独	au	36 效独	au			
	/au/		/au/		/au/			
6 豪独	ɑu	32 皓独	ɑu	37 号独	ɑu			
	/ɑu/		/ɑu/		/ɑu/			
7 歌戈	ɑ	33 哿果	ɑ	38 箇過	ɑ			9 果
	/ɑ/		/ɑ/		/ɑ/			
	ɪɑ		—		—			
	/iɑ/							
↑		↑		↑				
8 戈	uɑ	34 果	uɑ	39 過	uɑ			
	/uɑ/		/uɑ/		/uɑ/			

	ʏɑ		—		—			
	/iuɑ/		—		—			
9 麻独	a	35 馬独	a	40 禡独	a			10 假
	/a/		/a/		/a/			
	ua		ua		ua			
	/ua/		/ua/		/ua/			
	ɪa		ɪa		ɪa			
	/ia/		/ia/		/ia/			
10 陽唐	ɪɑŋ	36 養蕩	ɪɑŋ	41 漾宕	ɪɑŋ	29 藥鐸	ɪɑŋ	11 宕
	/iɑŋ/		/iɑŋ/		/iɑŋ/		/iɑk/	
	ʏɑŋ		ʏɑŋ		ʏɑŋ		ʏɑk	
	/iuɑŋ/		/iuɑŋ/		/iuɑŋ/		/iuɑk/	
11 唐	ɑŋ	37 蕩	ɑŋ	42 宕	ɑŋ	30 鐸	ɑk	
	/ɑŋ/		/ɑŋ/		/ɑŋ/		/ɑk/	
	uɑŋ		uɑŋ		uɑŋ		uɑk	
	/uɑŋ/		/uɑŋ/		/uɑŋ/		/uɑk/	
12 庚耕清	aŋ	38 梗耿靜	aŋ	43 映(敬)諍勁	aŋ	21 陌麥昔	ak	12 梗
	/aŋ/		/aŋ/		/aŋ/		/ak/	
	uaŋ		uaŋ		uaŋ		uak	
	/uaŋ/		/uaŋ/		/uaŋ/		/uak/	
	ɪaŋ		ɪaŋ		ɪaŋ		ɪak	
	/iaŋ/		/iaŋ/		/iaŋ/		/iak/	
	ʏaŋ		ʏaŋ		ʏaŋ		ʏak	
	/iuaŋ/		/iuaŋ/		/iuaŋ/		/iuak/	
13 耕	ɐŋ	39 耿	ɐŋ	44 諍	ɐŋ	20 麥	ɐk	
		/ɐŋ/	/ɐŋ/		/ɐŋ/		/ɐk/	
		uɐŋ	—		uɐŋ		uɐk	
		/uɐŋ/	—		/uɐŋ/		/uɐk/	
14 清	iɛŋ	40 靜	iɛŋ	45 勁	iɛŋ	19 昔	iɛk	
	/iaŋ/		/iaŋ/		/iaŋ/		/iaŋ/	
	yɛŋ		yɛŋ		yɛŋ		yɛk	
	/iuaŋ/		/iuaŋ/		/iuaŋ/		/iuaŋ/	
15 青独	eŋ	41 迥独	eŋ	46 徑独	eŋ	18 錫独	eŋ	
	/eŋ/		/eŋ/		/eŋ/		/ek/	
	ueŋ		ueŋ		ueŋ		uek	

	/ueŋ/		/ueŋ/		/ueŋ/		/uek/	
16 蒸登	ɪəŋ	42 拯等	—	47 證嶝	ɪəŋ	31 職德	ɪək	13 曾
	/ieŋ/		—		/ieŋ/		/iek/	
	—		—		—		ʏək	
	—		—		—		/iuek/	
	ɪěŋ		ɪěŋ		ɪěŋ		ɪěk	
	/ieŋ/		/ieŋ/		/ieŋ/		/iek/	
17 登	əŋ	43 等	əŋ	48 嶝	əŋ	32 德	əŋ	
	/ʌŋ/		/ʌŋ/		/ʌŋ/		/ʌk/	
	uəŋ		—		—		uək	
	/uʌŋ/		—		—		/uʌk/	
18 尤侯幽	ɪəu	44 有厚黝	ɪəu	49 宥候幼	ɪəu			14 流
	/iʌu/		/iʌu/		/iʌu/			
19 侯	əu	45 厚	əu	50 候	əu			
	/ʌu/		/ʌu/		/ʌu/			
20 幽	ɪěu	46 黝	ɪěu	51 幼	ɪěu			
	/ieu/		/ieu/		/ieu/			
	iěu		iěu		iěu			
	/ieu/		/ieu/		/ieu/			
21 侵独	ɪěm	47 寢独	ɪěm	52 沁独	ɪěm	28 緝独	ɪěp	15 深
	/iem/		/iem/		/iem/		/iep/	
	iěm		iěm		iěm		iěp	
	/iem/		/iem/		/iem/		/iep/	
22 覃談	ʌm	48 感敢	ʌm	53 勘闞	ʌm	22 合盍	ʌp	16 咸
	/ʌm/		/ʌm/		/ʌm/		/ʌp/	
23 談	ɑm	49 敢	ɑm	54 闞	ɑm	23 盍	ɑp	
	/ɑm/		/ɑm/		/ɑm/		/ɑp/	
24 鹽添	ɪɛm	50 琰忝儼	ɪɛm	55 豔桥釅	ɪɛm	26 葉怗	ɪɛp	
	/iam/		/iam/		/iam/		/iap/	
	iɛm		iɛm		iɛm		iɛp	
	/iam/		/iam/		/iam/		/iap/	
25 添	em	51 忝	em	56 桥	em	27 怗	ep	
	/em/		/em/		/em/		/ep/	
26 咸銜	ɐm	53 豏檻范	ɐm	58 陷鑑梵	ɐm	24 洽狎	ɐp	
	/ɐm/		/ɐm/		/ɐm/		/ɐp/	

27 銜	am	54 檻	am	59 鑑	am	25 狎	ap
	/am/		/am/		/am/		/ap/
28 嚴凡	ɪɑm	52 儼	ɪɑm	57 釅	ɪɑm	33 業乏	ɪɑp
	/iɑm/		/iɑm/		/iɑm/		/iɑp/
		↓		↓			
29 凡	ɪʌm	55 范	ɪʌm	60 梵	ɪʌm	34 乏	ɪʌp
	/iʌm/		/iʌm/		/iʌm/		/iʌp/

注：①該当小韻は腫韻に間借り
②該当小韻は準韻、隠韻に間借り
③該当小韻は震韻に間借り
④該当小韻は没韻に間借り。但しこれは架空の小韻

（本文篇完）

執　筆　者

太　田　　斎　　神戸市外国語大学　教授
専門分野：中国語学

研究叢書　52

2013 年 3 月 1 日印刷
2013 年 3 月 1 日発行

発 行 所　神戸市西区学園東町 9 丁目 1
神戸市外国語大学外国学研究所

表紙デザイン　佐　藤　篤　司

印 刷 所　神戸市灘区友田町 3 丁目 2 － 3
中村印刷株式会社

Monograph Series in
Foreign Studies

no. 52 2012

Kobe City
University of
Foreign Studies

Rhyme Dictionaries and Rhyme Tables I

OTA Itsuku

Research Institute of Foreign Studies
Kobe City University of Foreign Studies