

韻鏡序例の検討 (上)

三 沢 諄 治 郎

一、序例の構成

韻鏡の巻首にある序文・序作および「帰字例」以下の凡例を一括して、「韻鏡序例」と呼んでいる。序例とは序文・凡例の意であろう。これらの全文は南宋の張麟之の手に成ったものと思われるが、これを通して、張氏が韻鏡そのものを如何に解したかを知り、且つこの張氏序例を日本の韻学家たちが如何に注疏したかを検討しようとするのが本稿の目的である。

さて、「読書難」に始まる序文、これを今「第一序」と名づけ、「韻鏡序作」と題せる序文を「第二序」と仮称する。第一序と第二序との間には凡そ四十二年の歳月が経過している。今、序例の全部を通覧するに「三十六字母括要図」および「帰字例」以下の凡例は、第一序に直接つづいて出来あがったもので、第二序と「調韻指微」とは後年に至って書かれたものと推定せられる。従って本稿では現に見られる韻鏡序例のうち、第二序と「調韻指微」とを最後にまわして、即ち成立の順に並べかえて、その順で検討を進めるつもりである。

第一序以下の諸項と、第二序以下のそれとの著しい差異は、前者の趣

意が五音を以て基調としているのに対して、後者が七音を強調している点にある。この事については夫々の項で述べるところであろう。

次に、「韻鏡」という名称について言うと、初名は「指玄韻鏡」であったのを宋の聖祖の名の上二字を避けて「指微韻鏡」と改めたことが第一序の注に見え、更に第二序の注には翼祖の諱「敬」の同韻を避けて「韻鏡」を「韻鑑」に改めたが、今、翼祖を(7)廟に遷したので、もとの韻鏡に復したとある。かく言えば、事は簡単なようであるが、よく考えて見ると、いろいろ不審な点がある。聖祖の名「玄朗」を避けたことは「仏祖統記」(後出)の記事によれば真宗の大中祥符(一〇〇八)以後に行われたことになるが、その後、翼祖の諱を避ける要のなくなつたのは紹興三十二年(一一六二)の正月である。然らばそれは第一序の成つた翌年にあたる。即ち第一序でも当然「韻鑑」とあるべきものが、そうでないのは何うしたわけであろうか。思うに、第一序と同時に成つたと見られる「帰字例」以下の文中には「序例終」をも加えて「韻鑑」の文字が三ヶ所もあつて而も「韻鏡」という文字は見えぬから、第一序も亦成立当時は韻鑑となつていたのを、第二序を添えた時に、第一序中の鑑を鏡に復旧したのではあるまいか。それなら「帰字例」以下の分

はどうかと言うに、これは改字の煩を厭つてそのまま捨て置かれたものと見るより外はない。

第二序と「調韻指微」とには「韻鏡」とだけあつて「韻鑑」とはない。第二序と「調韻指微」とが一体不離のものであることは前にも述べたが、この鏡字の使い方も一致して居り、両者とも鄭樵の言を引いて韻鏡を歎美している点など注意すべきである。

以上の通りであるから、韻鏡を特に「指玄」の名で呼んだり(注1)、或は「韻鑑」と称したり(注2)するのは一種の偏解といふべきであり、更にこれを「洪韻」という(注3)に至つては全くの誤解と云わねばならぬ。なお、言うまでもないが、単に「韻鏡」と呼ぶ場合はすべて略称なわけである。

(注1) 毛利貞斎「韻鏡秘訣袖中鈔」。元祿八年刊。

(注2) 河野通清「韻鑑古義標注」。享保十一年刊。

(注3) 釈行智「洪韻解(36)」江戸末期写。洪韻については第二序に述べる。

二、第一 序

○書ヲ読ミテ難字ノ過グルコトハ、音切ヲ知ラザルノ病ナリ。

「難字過」の訓み方も意義も古采明瞭を欠くが、これは杜甫の詩(注1)に一説書難字過、対酒滿壺頻とある句をそっくり襲つたものと見れば理解が容易である。杜甫の詩意では、自己の詩境を詠じて、「読書しても一字一句に拘泥することなく、読みにくい文字に遭えばさつさと飛ばして読み進むが、反対に、酒杯を手にしては、いかにもこれに未練

があり、幾度も壺の酒をかえて楽しむ」と云つた懶趣を述べたものである。所が、この「読書難字過」は杜詩の成句をそのまま借用しただけで、その趣旨は全く違うのである。ここでは、「難解の文字を徒過する、即ち、いい加減に飛ばしてしまふのは」の意である。「音切」は「音韻の反切」と解してよろしかろう。

▽「難字過」は詩句としての構成上(滿壺頻に対して)過字を下に置いたのである。「切要抄」(注2)には「書ヲ読ンデ難字ヲ過グル」と訓んでいるが同じ意である。「開盒(注3)」には、「病」を「ウレエ」と、「袖中抄」には「ヤマヒ」と訓じてあるが「ヘイ」と音読するのがよからう。古抄本では元徳三年の玄恵抄(注5)に「難字ノアマテルコトハ音切ノツマビラカナルコトヲ知ラザレバナリ」、覚算の私抄略に「難字ノアママリアルコトハ音切ノツマビラカナルコトヲ知ラザレバナリ」と、両者とも杜詩に気がつかかなかつたのであろう。後世のものではあるが「韻会小補」(注6)の序に「過難字以爲快」という用例がある。これは正しく杜詩の趣を踏んでいる。

▽「難字過」の典故については切要抄に「切韻指掌図」における董南一の序文の句一頓ニ読書難字過ノ累ナキニ一快ナリを引いているが、この序文は張氏第一序より四十年も後れて成つたものであるから出典にはならぬ。開盒は一陶淵明ガ詩句ヤ杜子美ガ詩ニ亦コレ有り、淵明・子美ガ意ハ難字ハ読ムニ苦勞ナレバ過超エテ読ミヤスキ所バカリヲ慰ミニ読ムトナリ。今ハコノ語ヲ借リテ作意ハ別ノ事ヲ云ウタゾ」と正解し、更に南一の句をも挙げてゐる。袖中抄は淵明の本文を引いているが子美の句には触れない。「諸抄大成」(注7)は淵文・杜詩

ともに引いたが、「貫酒満壺頻」とし、「秘伝抄」(注8)にも両者を引いて、詩は「貫酒」とした。貫酒はまさしく貫酒の誤刻と思われ、貫は「をぎのふ」で掛け買ひする意である。陶淵明の句というのは五柳先生伝にある「始読書、不_レ求_二甚_一解、每_レ有_二意_一解、便欣然忘_レ食」を指す。

▽「音切」は切要抄・袖中抄に説かず、開鑑に「音ハ七音四声ゾ、切ハ反切ゾ」とし、諸抄大成も秘伝抄もこれに従った。

▽前掲の古抄、玄恵抄と覚算私抄略とは左右両側に二訓を附し、前掲の解の外に正しい解をも記してある。

(注1) 杜詩の題は「漫成詩」。(注2) 釈往蒼「韻鏡切要抄」寛永三年刊。

(注3) 自等庵有明「韻鏡開鑑」寛永四年刊。

(注4) 元徳三年玄恵写「韻鏡抄」岩崎文庫蔵。

(注5) 「指微韻鏡私抄略」(昭和十一年影印)

(注6) 明、方日升「古今韻会小補」。

(注7) 馬場信武「韻鏡諸抄大成」、宝永二年刊。

○誠ニ能ク切ニ依リテ以テ音ヲ求メ、音ニ即キテ字ヲ知ル。

反切によつて正しい字音を知り、正音によつて字義を知るの意である。一字に数音あつて異義を兼ねる時は、正音を確定すれば之に相応する字義がおのずと確定するからである。例えば「楽」の字を知るに、五角切ならば入声でガク、音楽の義であり、盧各切ならば同じく入声でラク、楽しむの意、魚教切ならば去声でゲウ、好むの義といった如きである。この節については諸説があつて紛然としている。切要抄は二義ありとして

(一) 例えば集韻に「(1)、多寒切」は「説文」に「衣不重也」とあり、かく反切によつて「多^タ無」の音を知ると同時に「衣の多く無い」という字義を知る、云々。

(二) 多寒の切から、単衣なれば冬の寒さが増多するの意と解する、云々。

開鑑は前半で字の軽重・清濁・四声を知り、後半で字義を知ると解し、「承真切、臣」を例とし、承真の二字に依つて「上ハ其ノ君ニ承事シ、下、其ノ心ヲ真実ニスル、コレ臣ノ道ナル」意を知ると説いている。「遮中抄」(注1)もこの意である。こういう例は、広韻にも「莫計切、謎」「莫奔切、門」「知恋切、囀」などがあり、礼部韻略と集韻とに共通するものに「居卿切、京」「祖似切、子」、広韻・礼韻・集韻に共通するものに「苦悶切、困」「徒臥切、惰」「思積切、昔」などがあるが、もとより数が少なく一般を律するわけにいかない。諸抄大成は正しく解し、後半の例として、「振ハ平声ノ時ハ之仁切、厚也、去声ノ時ハ之刃切、動也」を挙げている。袖中抄は、前半は頭音を知ること、後半は婦納字を探り知ることと独断し、前記の開鑑や遮中抄を嘲笑したのはよいが、同著者の秘伝抄に至つて諸抄大成の振字の例をも一笑に足らずと罵倒し、「若シ両音ナキ字、独音ナラバ如何弁ゼンヤ」と攻撃しているのは見当ちがいでである。両音のない簡単な字ならば難字として扱う要はあるまい。

○故ニ酒ヲ載セテ人ニ問フノ劣ナシ。学者何ゾ是レヲ以テ緩ト為シテ急ニセザルヤ。

「載酒問人」は漢の楊雄の故事。漢書列伝の楊雄伝に「博覧ニシテ見

ザル所ナシ。家業貧シクシテ酒ヲ嗜ム。人ノ其ノ門ニ至ルコト希ナリ。時ニ好事ノ者アリ、酒肴ヲ載セテ從ツテ遊学ス」とあり、又、王維の「岐王ニ從ツテ楊氏ノ別業ヲ過グ、応教詩」に「楊子ノ経ヲ談ズルトコロ、淮王酒ヲ載セテ過グ」の句がある。

○余嘗テ斯学ニ志アリ、^{タケ}独師承ナキヲ恨ム。既ニシテ友人ノ指微韻鏡一編ヲ授クルヲ得タリ。(割注。微字、聖祖ノ名ノ上一字ヲ避ク。)

斯学はこの場合韻学。「既ニシテ友人ヲ得タリ、指微韻鏡一編ヲ授ク」と訓んでいる抄(袖中抄・諸抄大成・秘伝抄)もある。袖中抄に「^{タケ}第恨ムラクハ師承ナキヲ」としてあるが、そういう本文の書もあつたと見える。諸抄大成は「独り恨ムラクハ」と訓んだ。

▽張氏が韻鏡を友人から授けられた年は、第二序により二十才と知られて居り「コレヨリ研究スルコト今ニ五十載」という句から、第二序を書いた嘉泰三年は張氏七十才の時とし、之を逆算すれば、第一序をものした紹興三十一年は張氏二十七才の時に当る。

▽聖祖の名の上一字を避けたことに就いて私抄略以下の諸抄は、礼記の曲礼にある「二名ハ偏諱セズ」の句を引き、「ヒトツヒトツハ諱マズ」と訓んだり「アマネクハ諱マズ」と訓んだりして苦勞して説いているが、これは聖祖の名を「玄微」というと誤り心得たからで、切要抄・開竅・袖中抄も同轍をふんでいる。諸抄大成は流石に聖祖の名を「玄朗」と正しく出して居り、秘伝抄は之によつて改めた。

▽宋の聖祖というのは実在の人物ではなく、神人として現われ、大中祥符の天書を下した遠祖の靈である。「古義標注」にも引いた「仏祖統

記」(注1)卷四十五によれば「大中祥符四年十月八日、天神、禁中

ノ延恩殿ニ降ル。冠服、元始天尊ノ如シ。上ニ命ジ坐セシメテ謂テ曰ク、「吾ハ人皇九人ノ一ニシテ趙姓ノ始祖ナリ。再降シテハ乃チ軒轅皇帝タリ。吾レ後唐ノ時ヲ以テ下降シテ下方ヲ総治シ趙氏ノ族ヲ生メリ。今スデニ百年、皇帝善ク群生ヲ撫育セヨ。」ト、乃チ黃雲ニ乗ジテ去ル。コノ月大赦シ、尊号ヲ奉リテ聖祖上靈高道九天司命保生天尊ト号シ、聖祖母ヲ元天聖母ト曰フ。聖祖、諱ハ上玄、下朗。中外ニ詔シテ斥犯スルヲ得ザラシム。玄聖文宣王ヲ改メテ至聖文宣王ト曰ヒ、玄武ヲ[△]真武ト曰フ」とある。玄聖文宣王は孔子の諡である。統記の記事は宋史の礼志に拠つたと見えるが、この事實は真宗本紀にも簡単に[△]出ている。即ち、(大中祥符五年)「冬十月戊午、延恩殿道場ニ帝九天司命天尊ノ降レルヲ瞻ル。一閏月己巳、聖祖ニ尊号ヲ上ツル。一十二月壬申、諡玄聖文宣王ヲ改メテ至聖文宣王ト曰フ」これに由ると統記の方の年代が一年食い違つている。無論宋史の方をとるべきである。

(注1) 宋の沙門志磐撰、五十四卷。

○且ツ教フルニ大略ヲ以テス。曰ク、反切ノ要、此レヨリ妙ナルハナシ。四十三転ヲ出デズシテ、天下ニ遺音ナシ。

友人の語は「曰ク」から後節の「自然ニ得ルアラシ」までであるから、使用法のこまかい所には一向に触れて居らぬ。

▽「諸抄大成」や「秘伝抄」に、旧来「切韻心鑑」なる韻書あれど軽重乱れて正律に協わず、韻鏡よりすぐれたるは無しと解しているのは深切である。

○其ノ製ハ韻書ヲ以テシ、一東ヨリ以下、各々四声を集メ、列ネテ定位トナス。

一東以下の韻を類によつて各図に分ち、四声の順に四段に重ね集め、各声を更に四等位に分かつたという意味であることは、後の「四声定位」の項を読めば明白である。

▽この「為定位」を七音軽重清濁の義とした書が多いが、解して至らぬものである。五音清濁のことは下に言っている。

▽ここで「切要抄」が「韻会」の奇説を紹介して以来、各抄殆ど之を襲っている。奇説とは「七音韻鏡」ニ云フ、旧韻、上平声ニ東字ヲ頭トシ山字ヲ末トスルハ、日東方甲乙ノ木ヲ出デ西山ニ之キテ没スルナリ。下平声ニ先字ヲ頭トシ、凡字ヲ末トスルハ、先輩ガ後輩ニ伝ヘ与フルノ精ヲ謂フナリ。これは韻会から引いたのであるが切要抄は之に附加して、「彼レヲ以テ此レヲ案ズルニ、東ヲ始メトシ登ヲ終リトスルハ、日東方ニ出デ中天ニ登ル時ハ、上天下地、高山深谷皆悉ク明白ナリ。此ハ是レ此ノ書ニ於テ四声軽重七音ノ清濁明了ナルノ義ヲ表スルカ」と讚仰し、「開奩」もこれと大同小異の辞を弄している。

○実ツルニ広韻・玉篇ノ字ヲ以テシ、配スルニ五音清濁ノ属ヲ以テス。

ここにいう玉篇は大中祥符重修の宋本玉篇（大広益会玉篇という）である。広韻も大中祥符中に重修せられている。ここでは韻鏡が広韻の反切を本拠としたように言っているが、広韻の伝本と比較すると必ずしも全部が一致しているわけではなく、友人の言なるものを文字通りに承認することはできない。玉篇から採つたと思われる反切も多くはない。

「五音清濁」といつて七音と言わぬのは従来の用語を襲用したのである。

▽この広韻を「私抄略」以下みな唐の司馬孫愐の作としているのは旧説に因られたのである。実際に孫愐の作つたのは「切韻」で、それが時には「広切韻」と呼ばれ、更に略して「広韻」とも呼ばれたことのあるのは確かであるが、これがやがて増補せられて「唐韻」と正称せられるようになったので、本節に云つてゐる広韻は宋代の「重修広韻」であろうから、これを孫の作とするのは当っていない。なお詳しくは拙稿「平安期に於ける初修広韻と切韻図について」雑誌「漢文学」第八輯所掲を参照せられたい。（福井漢文学会一九五九年刊。）

○其ノ端ハ横呼ニ在リ。未ダ立談以テ竟フル能ハズト雖モ、若シ字ヲ按ジテ音ヲ求メバ、鏡ノ物ヲ映シ、在ルニ随ヒテ形ヲ現ハスガ如クナラン。久々精熟セバ自然ニ得ルアラシ、ト。

「其端在横呼」とは、入門の方法としては横呼して等韻を知るところに在る、の意である。横呼韻については序例の中に特に解説している。「立談」は短時間の説明という義で、「韻鏡の組織と妙用」とは短時間の中に説明しつくし難いが」との事である。以上で友人の語は終つてゐるが、これによると韻鏡の使用法については殆ど具体的に示されてゐないことになる。

○是ニ於イテ、蚤夜ニ心ヲ留メ、未ダ嘗テ手ヲ去ラズ。忽チ一夕頓悟シ、喜ビテ曰ク、信ニ是ノ如クナル哉。

友人から大綱の説明を得たのである張氏は、自己の学力で具体的な使用法を発見しようと、幾度も反切によって実地に練習して見たことであつたろう。二十才で本書を入手してから七年間研究の結果、一夕頓悟したとある。その結果は「帰字例」以下の序例なのであるが、その秀作は「三十六字母括要図」でその余は大したものではない。殊に「横呼韻」と共に重要な「四声定位」の理解の如きは至つて浅いものと言わねばならぬ。尤も四声定位は韻鏡学の難関であることは今日でも一向に変わっていない。

▽蚤夜（サウヤ）は朝夕という義であるが、これについては滑稽だが笑えぬ逸話がある。応永頃の写本「韻鏡略抄」（注1）に、「日本伝来ノ事、是レ又誰人ガ日本ヘ伝フルトモ知ラス、是ニ南都伝鏡院律師、経藏ヨリ見出ス。然レドモ無点ナル間、読ミ伝フルコト能ハズ、折節上総ノ前司公氏トイフ人アリ、是レ第一ノ文者ナリ。律師、彼方ヘツカハス、心ハ無点ナル間、点ヲ付ケテ給ハレトイフ意ナリ。公氏此書ヲ見テ蚤夜ノ二字ニノ、ミ、ノ、ト仮名ヲ付ケテ返リ事ニ、此書ハ悉曇師ニアラズンバ点スルコト能ハズト謂ヒテ即チ返スナリ。ゲニモ儒道ノ書ニ非レバ点セザル理ナリ。律師ノ遣ハセルコト不埒ノ故ナリ。……」（この話ほもつと簡略な形で「私抄略」にも見える。）蚤夜をノミノヨと訓じたというのには、多分な皮肉と誇張とが含まれているのではなからうか。いかに専門外だとしても信ぜられぬ話である。

（注1）僧、絶海中津の著。京都大学蔵。
▽寛文十年に牧野重長が著した「韻鏡頓悟集」という書名はこの節から採つたものである。

○遂ニ知りヌ、一字ヲ翻ス毎ニ切母オヨビ助紐ヲ用ヒテ、凡ソ三折シ総テ一律ニ歸スルコトヲ。

この一条は最も肝要な所であるが、意は必ずしも明らかでない。句によつて按ずるに、張氏の頓悟したのは帰納字の頭音の発見法である。一字を翻する毎に切母即ち切字・韻字および助紐字を用いて三折一律するというから、これは韻図に照らして字音を知るの法ではない。韻図によつて帰納字を知る法は、序例の中の「帰字例」に反復例示しているから紛れない所である。しかも此の法たるや、頓悟を要する程の難事ではない。極めて機械的な操作で十分に事足る筈である。それから考えると、助紐を以て三折一律する方法は別に目ざす所があるものと推量せられる。原来、韻鏡の本質は音韻の経緯図であつて切韻用として作られたものではない。音韻の学に熟した者なら、この韻図を一見しただけで窠字の音が胸に浮んで来る筈である。然し反切によつて難字の音を知ろうとするには韻図を操作して帰納字を求めれば、その字の音頭も韻尾も明らかになり、なお連呼法によつてそれらを確認することができるから、普通には助紐や三折一律の世話にならずに済む筈である。助紐というのは反切によつても容易に音頭を知り難い時に使用するもので、言わば初步的な者に対する用意なのである。唐代に三十六字母の発見に伴い、当然の帰結として助紐字の設定があつたのであろう。敦煌出土の「帰三十六字母例」（注1）に記されたものと、韻鏡序例の中の「三十六字母括要図」に見えるものとを比較すると、明らかに前者は後者の母胎であることが察せられる。これらは字母觀念の不徹底を補うために作爲せられた苦心の結晶で、張氏が夙夜に巻を釈かず一夕頓悟したといつたのは、蓋

しこの字母觀念即ち頭音の分離法を発見したわけであろう。

三折一律とは諸説があるが、要するに磨光に説いているように、「千結反、切」の場合なら、千字が第二十三転・歯音・次清行に属することを知り、その助紐字「親千」の二字を使用して、「千シンセン切」と連ね、「第一折」千親と連呼して二字に共通の頭音（ts）を胸中に抽出し、更に「第二折」親千と連呼して（ts）音を確かめ、この（ts）音を入力して、「第三折」千結と連呼して（ts）音とこの（ts）音にそれが「切」の字音であることを確認するのである。これが三折一律であると称せられる。（注2）これは非常に念の入ったやり方で、普通には反切の上字下字によって第三折と同様のことを行い、直ちに帰納音が求め得られるわけであるが、難字の場合或は方音錯雜の場合など、正確に字音を決定しようという時には、特に三折一律の要があつたのだから。これは唇（ツチヒョウ）弄で反切する方法で、普通に「唐人反し」と呼ばれる。

（注1）浜田耕作「東亜考古学研究」の「スタイン氏発掘品過眼録」。

（注2）磨光韻鏡、伐柯篇、五丁。

○是レニ即キテ以テ千声万音ヲ推スニ是レヲ離レザル乎、ト。
ここまでが張氏自ら発した感歎の語である。「不離是乎」は享祿本にこの通りであるが、嘉吉写本や、新來の的本によって改訂を施したと称する永祿本には「不離乎是」と改めてある。「乎是レ」と訓ずるのであるが、乎を感動辭として訓んだ方がこの際よいようである。「是」は三折一律を指している。

○是レヨリ日ニ資益アリ、深ク衆ト共ニ知ラント欲ス。而モ或ハ其ノ難キニ苦シム。因ツテ字母括要図、復、解数例ヲ

撰ビ、以テ流ニ沿ヒ源ヲ求ムル者ノ端ト為ス。

この文によって、三十六字母一覽の表も其の他の凡例も、この時に張氏の手によりて作られたものであることが知られる。解数例というのは単に「帰字例」十ヶ条を指すのみでなく、「横呼韻」「上声去音字」「五音清濁」「四声定位」「列開」等の解をも指すものであることは諸抄大成の云う通りである。「沿流求源」の句は私抄略以下の示す通り、陶淵明の「桃花源記」にある「見一藁履沿流下、又見胡麻飯糜、因至其源、遇見仙女矣」に拠つたものであろう。

▽貞享二年に西村重慶の著した「韻鏡求源抄」という書名はこの条に基いたと見える。

○庶幾クハ一タビ知音ニ遇ハンカ、惟ニ此ノ編得テ以テ泯ビザルノミナラズ、余ノ後來者ニ望ムコト有ル、亦浅鮮ニ非ルナリ。聊カ木ニチリバメ、以テ其ノ伝ヲ広ム。

「知音」はもと伯牙・鍾子期の故事から出て、琴の音を知る義であるが、進んで、知己・同好・同学の士の意に解すべきだろう。又、音韻を理解する士をも知音と称した。

○紹興辛巳七月朔、三山、張麟之、子儀、謹ンデ識ス。

紹興辛巳は三十一年で、南宋の高宗の世、西歴一一六一年に当るから、日本では院政時代、二条天皇の応保元年に相当する。この年、張氏は二十七、八才であった。三山は張氏の郷貫と考えられるが所在ははっきりせぬ。私抄略以下、福州の三山をこれにあてているが、河野道清によれば「大明一統志」九十巻の内に三山と呼ぶ所が十二ヶ所もあるから

不明であるという。但し第二序には「東浦、張麟之」とあり、東浦も地名であろうから、いずれ東浦と三山とを詳しく調べたならその近辺で大方の見当がつくかも知れぬ。今大漢和辞典によれば、三山という地名が、遼寧省に一、江蘇省に三、安徽省に二、福建省に一とある。而して東浦というのは一ヶ所も見当らぬので両者の関係は知る由もない。宋代と現代とは地名の変化もあろうし困難な問題であるが、後述の「上声去音字」から推すと或は北方の人ではないかと想像せられる。

三、重 版 刊 記

○慶元丁巳重刊。

第一序の終りに此の刊記がある。慶元三年は南宗寧宗の世（西暦一一九七、日本では鎌倉時代、後鳥羽帝の末年）で、この年に第二版を出したと見える。時に張氏六十三・四才、第一版からおよそ三十六年を経過している。

四、三十六字母括要図

○「三十六字母括要図」が張氏の作であることは第一序によって明らかであるが、この図はその名の如く三十六字母（頭音）の分類一覽図で、韻鏡の原図が唇舌牙齒喉・舌歯・齒舌の七音に分け、更に各々を清・次清・濁・清濁の四音質に分かっているのに加え、張氏は唇・舌・齒の三音については之を細分して、重唇音・輕唇音・舌頭音・舌上音・齒頭音・正齒音・細齒頭音・細正齒音としている。これによつて齒音に第一

清・第二清、第一濁・第二濁の存する意味がわかる。喉音については、影喻を二独立と称し、曉匣を双飛と名づけているが、要するにこれは、字母の性質からいえば、影（清音）と喻（清濁音）とが一組みとなり、曉（清音）と匣（濁音）とが一組みとなる筈のものを、影と喻とを両端に位置せしめたために、両字母の間の關係を示す標語の必要が生じ二独立と称したのである。もともと兄弟同志の字母が、都合で離れ離れに独立しているという意味であろう。韻鏡が何故この二字母を並列せず、両端に離したのかと云うに、他の六音のどの欄でも、右から清・次清・濁・清濁という順に並べる法則があるので、それに従つたまでである。韻鏡以外の韻図では「曉匣影喻」と順序して影喻を近接せしめたものもある。（四声等子・切韻指南・字彙横図・康熙字典の等韻の如き。）曉匣を双飛といったわけは、磨光（索隱十二丁）が云つたように、南宋當時には曉母（清）と匣母（濁）との字に清濁の差がなくなり、何れも清音と化して両者が混同してしまつたのに、韻鏡面では明らかに清濁二行に區別せられているので、新時代の音韻的立場から観て、この二種に分かれていることを指して双飛といつたのである。石山氏の「攷定中原音韻」には虎・呼（曉母）が共に（hu）、戸・胡（匣母）が共に（hu）であり、海（hai）、亥（hai）にも清濁の対比が消えている。此の事については満田博士の「支那音韻断」の九「曉匣の區別」という項にも述べている。（第六頁）。なお、独立・双飛という熟語は、古來詩句の中に慣用せられた対句で、白楽天に「独立棲沙鶴、双飛照水螢」があり、権徳輿（中唐）に「落花人独立、微雨燕双飛」などがある。（河野通清の注による。）

○この三十六字母の前身である三十字母については、既に僧守温（唐人と目される。）の「韻学残卷」が敦煌から出て居り、それには五音の類別、舌頭・舌上・齒頭・正齒の別をも示しているから、その程度には張氏の時代にも世に行われていたことであろう。それに加えて、唇音の輕重、細齒頭・細正齒を分かち出し、その位置を明示したのが張氏の働きと見てよろしかろう。尤も、これは張氏自身の發明か又は當時世に行われていた分類を採用したに止まるかは明らかでない。

○字母の下にそれぞれ二字ずつの「婦納助紐字」を示している。これは前にも述べた通り、敦煌出土の筆者不明「婦三十字母例」にある助紐字の系を引くもので、同字を使用しているものが二十六字もある。これらは張氏の時代に一般に行われていた姿であろう。

○元代刊本の玉篇に収められた「切字要法」にも三十組（うち二組は文字を併している。）の助紐字があり、右の婦三十字母例とも、又張氏のそれとも共通の文字が数多く見える。これらを本にして張氏の助紐字が選ばれたであろうことも大体推量することができる。

○最後に「此ノ図、毎韻、四声ノ字ヲ呼吸センニ、並ビニ之ニ属ス」とあるのは、四十三転の経緯図に於いては、平上去入に従つて或る字音を呼ぶとき、四声のどの調にもみな此の図のように三十六字母が備わっているとの義である。即ち、平声にも三十六字母、上声にも三十六字母があることを注意したのである。「呼吸」という語は広韻の卷末「弁字五音法」にも見え、「凡ソ文字ヲ呼吸スルニ即チ五音アリ、唇声・舌声・牙声・喉声・齒声等ナリ」とあるから、つまり、「呼吸」と同意義に解してよろしかろう。沙門盛典もそのように解している。

五、婦字例

この項は、反切によつて婦字を求める方法を例示した。婦字とは婦納字ともいい、反切の婦結する文字の義で、ここには凡そ十例が挙げられている。

○音字ヲ婦積スルコト一ニ礼部韻ヲ檢スルガ如クス。

「婦積音字」の訓み方は明らかでない。そのまま四字を読み下し（切要抄）、「婦積ノ音字ハ」（開鑑）、「婦ハ音ヲ積ス、字ハ一ニ……」（指南抄）（注¹）などと一定しないが、「寛永五年本韻鏡」の訓点のように「音字ヲ婦積スルコト」と訓み。「反切によつて字音を婦納して求め、字義を積き知る方法は――」と解釈するのがよからう。この訓み方は諸抄の祖ともいふべき覚算の「私抄略」に「音字ヲ反シ積ク」とあるのに一致する。但し、私抄略のは「反切ノ二字ヲ以テ其ノ字ノ積トナス」で、承真切臣、祖似切子、知義切智をその例にあげてあるから、前に述べた「音ニ即キテ字ヲ知ル」の祖となつている。礼部韻は正しくは「礼部韻略」といい、北宋の丁度らの撰した五卷の韻書である。専ら礼部の科試に應ずる士のために声韻の要略を示したものであるから當時に盛行した。或る人は、礼部韻は承真切臣の流義で反切を以て直ちに字義を示しているから、この「一如檢礼部韻」は即ち反切せる音につきて字義を積せよという意味であるとした。文脈はまことにそのように察せられるが、それならば次の各反切例にそれぞれの意義について指示する所があるべきだと思ふのに、一向にそれが無いのは前後一貫せぬことで

ある。

(注1) 韻鏡指南抄、三冊、大田嘉方著、寛文十一年刊。

○且ラク芳弓反ヲ得ル如クバ

この訓み方は従来漢文流に右のように訓んでいるが何となく落ちつきが悪い。これは「且如」で暫ラク若シ」又は「仮リニ若シ」と訓むか、或は二字で「仮リニ」と訓んだらどうだろう。

○先ヅ十陽韻ニ就キテ芳字ヲ求メ、唇音・次清・第三位ニ属スルヲ知り、却イテ一東韻ニ歸リ、下ノ弓字ヲ尋ネ、唇音・次清・第三位ニ就キテ之ヲ取ルニ乃チ豊ノ字ナルヲ知ル。蓋シ、芳字ハ是レ同音ノ定位、弓字ハ是レ同韻ノ対映ナリ。歸字ノ訣、大概此クノ如シ。

「同音之定位」とは頭音の同じな歸字の古むべき一定の等位という義で、考豊ともに唇音・次清・第三位であることを示す。「同韻之対映」も同じような意味で、反切の下字と同韻たる歸字の納まるべき段を示しているというのである。さて、この第一例は反切門法でいえば「音和」であり、更にそのうちの四同音和といつて、反切と歸字との関係が同音・同韻・同行・同位である場合の例で、これは韻図による反切の最も正格な形である。

この「豊」の反切を示している韻書や字書を検するに、切二・王二・王三などの切韻類は「敷隆反」、唐韻や説文篆韻譜(注1)は「敷戎反」、広韻は「敷空切」、礼韻は「敷中切」、集韻は「敷馮切」、玉篇は「芳憑切」である。頭音の敷と芳とを比較すると、敷は「芳先切」、

芳は「敷方切」で相互反であるから同音と知られる。韻字(反切下字)

の戎は三等、馮も三等であるのに、独り空は一等で、歸字の豊が三等であるのと一致しない。従つて、唐韻・集韻・玉篇などの歸納は「芳弓反」と同一結果になるが、広韻の「敷空切」は音和の形式にはまらなくなる。そこで張氏は正格な音和形式を示すために広韻の反切を棄てて「芳弓反」を採つたのであるが、この反切は諸書に見当らぬものであるから、仮りに張氏の作為したものかと思われる。

(注1) 説文篆韻譜、南唐、徐(28)の著。

▽釈文雄は「磨光韻鏡」を作る際に、原則として広韻を依拠とはしたが、全図を音和反に一定する方針のもとに、広韻の反切に前述のような一三等の差のある場合は之を捨てて、玉篇・毛韻(注2)・五音集韻(注3)・韻会(注4)などの反切を採用した。(注5)右第一例の豊の如きは「敷弓切」としたが、この切語の出所は明らかでない。

▽又、陳澧はその「切韻考」において広韻の反切の上字下字全部を整頓分類して之を以て合理的な新しい韻図を作つたが、豊字の場合は説文篆韻譜に従い「敷戎切」とした。

(注2) 増修五注礼部韻略、南宋、毛晃編。増韻ともいう。

(注3) 五音集韻、金、韓道昭撰。

(注4) 古今韻會舉要、元、熊忠編。

(注5) 磨光には然し類隔切が若干ならず残されている。

○又、息中反嚮ノ如キ、息字ハ側声ニ係リ、職字ノ韻、齒音・第二清・第四位ニ在リ。亦、中字ニ随ヒ、一東ノ齒音・第二清・第四位ニ歸リ之ヲ取ル。余ハ並ビニ之レニ準ゼ

第二例であるが、息は第四十二転の入声、側声とは即ち仄声のこと、「中」は第一転の平声で豊と同じような第三等の字であるから、息と同行の三等の所を尋ねると、そこは空窠（空開ともいう）で文字が無い。

そこで切字の息が四等であるのを縁として、四等にある「嵩」を帰字とする。この意味は、三等が空位であるから致方なく四等に帰納するように解釈せられ易いがそうではない。もともと此の反切の頭音は息であるから函音の四等即ち心母で細函頭音となるべき筈である。然るに韻字が「中」で、三等に位するから、一応は三等を探すが、其処は頭音からいうと切字とは音価の違う審母（細正函音）の場所であるから正しい帰字のありよう筈はない。たとい其の場所に文字があつても之を帰字とするわけにはいかない。必ず四等に下らなければならぬのである。随つて此の場合は、韻字の「中」が三等・四等を兼ねてゐることが必須の条件となる。第一転は実際三・四等同韻の図であるからこの条件にあてはまる。このように、帰字を求める際、切字の等位に依拠する方法を「憑切門法」といい、この第二例のように、最初に求める方眼が空位の場合を特に「本眼空の憑切」という名で呼んでゐる。本眼とは原則的な壺という意で、この名称は「切韻指掌図」の検例に見える。この憑切法は等韻図の成立上、避けることのできぬ方法なので、既にその名は守温の「韻学残卷」（注一）に見えてゐる。

○ここで注意すべきは、張氏の帰字例では等位・軽重に関する説明が極めて徹底を欠いてゐることで、これは張氏が等位についての明確な認識を有していなかつた証といふべきであらう。

（注一）敦煌出土、無題の断簡三葉。「守温韻学残卷」と呼ばれる。

○祖紅反ハ（2）字ニ帰成ス。韻鑑中ニハ洪アリテ紅ナシト雖ドモ、反切ノ例ヲ檢スルニ、上下ノ二字、或ハ同音ヲ取リテ、必ズシモ正体ナラズ。

第三例である。祖は第十二転、函音・上声の第一清・第一等即ち精母であり、紅は第一転・喉音・平声・東韻・濁音の第一位にあたるのだが、韻鏡の面ではそこに紅字がなく洪の字がある。即ち洪が代表字で、洪と同音の字（これを字子と呼びならわしている。）が二十字ほどあることが広韻によつて知られ、その二十字の中に紅の字も存するのである。従つて祖紅反を見なして帰字を求めると韻鏡面では第一転の「(3)」に帰する。所が(3)も(2)も同音であることは広韻によつて知られるから、目的の字音は察し得るわけだ。「反切ノ例ヲ檢スルニ」云々は、右のように切語の上字なり下字なりに使用した文字が韻図の上に姿を見せぬ時のことを注意したもので、元来ならば切語に用いる文字はすべて韻図の上に表記せられて居るのが理想なのだが、切語の作られた時代の変遷もあり、韻図を作つた人もおのおの違ふので、この第三例のように正体ならざる反切もあるというのである。

▽此の第三例の反切を門法上「寄声」といつてゐる注釈書が多いが、それは寄声門法の定義を取りちがえた説で、やはり音和門法と見るのが正しい。（韻鏡の研究、一七八頁参照）

○慈陵反、(4)。慈字ハ函音・第一濁・第四位ニ属ス。蒸字ノ韻ニ就キテ(4)字ニ帰成ス。而モ陵字ハ又相映ゼ

ズ。蓋シ、逐韻単行ノ字母ニ属スルモノハ、上下聯統ノ二位タダ同一音ニシテ、此ノ第四囲モ亦陵字ノ音ナリ。余ハ之ニ準ゼヨ。

第四例であるが、これも第二例と同じような憑切門法に当るものである。ただ趣きを異にするところは第二例のような本眼宮ではなくて、求める壺に他音の文字が存在することである。詳しくいうと、慈は第八転の平声・歯音・第一濁行の四等、即ち従母に属し、陵は第四十二転の平声・舌音歯の第三等、来母である。この兩者の契合点には濁音三等の「繩」が在る。然しこの字は牀母であるために肝心の頭音が切字の慈と一致しない。慈は重く繩は軽い。所で、婦字は切字と同一頭音を取るのが原則であるから、この際は三等の繩を取らずに四等の 4 に婦納する。「陵字又相映ゼズ」とは婦字が陵字と同段でないことを云つたのである。「蓋シ逐韻……」云々の単行字母とは、牙音・喉音・舌音歯の三欄は四等位すべてが同一字母（頭音）で、所謂輕母重母の差別がないからこの三欄を単行字母というのである。之に対し、舌音・唇音・歯音は複行字母という。それで、どの韻でも単行字母の時は上下連続の二位（一等と二等・二等と三等、三等と四等）は同一音であるから、この場合、舌音歯の第四等は第三等の陵と同音であるというのである。然し、単行字母の三、四等が同音であるということは何もこの場合に關係のないことである。字母即ち頭音を示すのは何処までも切字であつて、韻字たる陵の位置には關係が無い。若し言うならば、この場合、第四十二転においては三等・四等ともに陵の韻であるから婦字が繩でも

（4）でも韻に變りはないと云うべきである。だが、それも此の場合のことで逐韻一般の通則とはならない。従つて「逐韻……」云々の句は全く無意味なことという外はない。毎度のことながら、これによつても四等位に対する張氏の理解の浅いことが察せられる。（後の列開の項參照）

▽守温韻学殘卷に見られる三十母には牀母がないから、歯音の第一濁の頭音は四等位ともすべて従母であつたと思われる。そうした事情のもとには、この第四例のような切語が生まれる可能性が十分ある。

○先候ノ反。先字ハ第四ニ属シ、（5）字ニ婦成ス。又、第一ニ在リ。蓋シ、逐韻、齒音中間ノ二位ハ照穿牀審禪ノ字母ニ属シ、上下ノ二位ハ清精從心邪ノ字母ニ属ス。候字ハ韻列ネテ第一ノ行ニ在リ。故ニ本韻ニ随ヒテ音ヲ定ムルナリ。余ハ之ニ準ゼヨ。

第五例、先は第二十三転、平声・歯音・第二清・四等（心母）にあり、候は第三十七転、平声・喉音・濁の一等にある。依つて上下二字の契合点の（5）（心母）が婦字となる。同韻・同音・同母であるが切字と婦字との等位が違つたのでこれを「異位音和」或は「三同音和」という。等位が一等と四等と違つていても切字・婦字とも同じ心母であるから、實質的には四同音和と何等變るものではない。

「第一ノ行」とは第一等位のこと、「故ニ」とは一等・四等が同字母である故に、「本韻ニ随ヒテ」とは候の属する一等の韻に婦納してという義である。

○諸氏反・莫蟹反・奴罪反・弭尽反ノ類ハ、声ハ去音ナリト雖モ、字ハ上韻ニ歸ス。並ビニ当ニ礼部韻ニ從ヒテ、上声ニ就キテ字ヲ歸スベシ。

第六・七・八・九例、これを表解すると次のようになる。

第諸ノ第十一転・平声・歯音・第一清・三等・(照母)

(六氏ノ第四転・上声・歯音・第二濁・三等・(紙韻)

婦(紙ノ第四転・上声・歯音・第一清・三等・(照母)(紙韻)

〔四同音和〕

第莫ノ三十一転・入声・唇・清濁・一等・明母・

(七蟹ノ十五転・上声・喉・濁・二等・(蟹韻)

婦(買ノ十五転・上声・唇・清濁・二等・明母・蟹韻)

〔異位音和〕

(八奴ノ十二転・平声・舌・清濁・一等・泥母・

罪ノ十四転・上声・歯音・第一濁・一等・(賄韻)

婦(餒ノ十四転・上声・舌・清濁・一等・泥母・賄韻)

〔四同音和〕

(九弭ノ四転・上声・唇・清濁・四等・明母

尽ノ十七転・上声・歯音・第一濁・四等・(輪韻)

婦(沢ノ十七転・上声・唇・清濁・四等・明母・輪韻)

〔四同音和〕

右のようにこの四例は何れも音和で何の奇もないのであるのに特に掲げたわけは、この時代には、古典音としての「上声の濁音」は実際の発音

としては去声に発せられて居ったので、それが反切の韻字となった場合に、四声は下字に依る建前から、婦字が去声になるおそれがあった。それを避けるよう注意する目的でこの四例が設けられたのである。上声の濁音が去声に発音せられることは、後章に「上声去音字」の条があつて云つているところで、張氏の時代における一つの特徴であつた。尤も、後の章でも示すように、北方の通行音としては既に唐代からこの現象があつたのである。右の例に使用せられた反切下字の「氏・蟹・罪・尽」はもとより上声に属するものであるが、それが濁音であるため、実際音は去声に移つて居つたのである。(現代の北京官話でもすっかり去声(第四声)になつてゐる。)それで特に注意して礼部韻に従つて上声に婦納せよと云つたわけで、礼部韻を依拠したのはそれが科擧の規準であつたし、伝統的な古典的読書音を伝える建前からも当然と言わねばならぬ。当時広く文人の机上には礼部韻が必備せられて居つたであろう姿も想像せられて面白い。この条の挙例が「何々反」とある所から観ると、唐以来の古い諸説を雜取したものであるらしく思われる。云うまでもなく、宋代の礼部韻ではすべて「何々切」で示されてゐた筈だからである。

「声ハ去音ナリト雖モ字ハ上韻ニ歸ス」とは反切下字の実際声調は去声であるけれども、婦字は必ず韻書通りに上声の韻に婦納せよとの義を示したのである。

○凡ソ難字ヲ歸シテ正音ヲ知ラズバ、即チ所属ノ音ニ就キ、四声ノ内、任意ニ一易字ヲ取り、横転シテ、便チ之ヲ得ヨ。

帰納した文字がむずかしくて読みにくい時は、清音なら清音、濁音なら濁音と、その字の属している縦の行をにらんで、平上去入のうち、どれでもよい、良く知っている字をさがし、その字を軸として横呼して見て正音を知るがよいというのである。これも反切によつただけでは十分に字音を知り難いという当時の音韻知識の貧しさを語っている一条で、その例として次の「(6)」の字が挙げられている。

▽文中の「不知正音」の四字が永祿本には「横音」の二字に改められている。文意から推せば、やはり不知正音の方が筋が通るようだ。

○今如^モシ千竹反ナラバ(6)字ナリ。若シ嵩字ヲ取りテ横呼セバ、則チ平声ノ次清ハ是レ縦字ナルヲ知ラン。又縦字ヲ以テ下ノ入声ヲ呼ベバ、則チ(6)ハ促ノ音ナルヲ知ラン。タダ二冬韻ノ同音ノ処ヲ以テ之ヲ觀レバ見ルベシ。

これを第十例とする。千は第二十三転・平声・鹵音・次清・四等(清母)、竹は第一転・入声・清・第三等(屋韻)、これの帰字は憑切門法により、鹵音・次清・四等(清母、屋韻)の(6)字である。但しこの字は用例が少なく説文に見えるだけの難字であるから、その字音が正確に知り難いとすれば、ここに便法として鹵音中の嵩字を取り、(これを取るのは全く任意であるが帰字と同じ四等字であることを要する。)これを横転して呼んで行くと、まず融字があり、「東冬」は通韻であるによつて第二転に入り、縦・縦・従・泓・松・庸(又は容)がある。このうち、帰字と同母の縦に目をつけ、この字の行をタテに呼び下すと、(9)・(10)・触を経て「促」の音に到達する。それで(6)は促と

同音であることが知れる、云々。

然し、これは極めて大ざっぱな方法で、何処までも一種の便法にすぎない。だから、古典的に正音を知るといふ点からは幼稚なやり方である。第一に、(6)と促とでは「屋・燭」の韻で詩賦押韻の際には通用するけれども、正しい同韻とは言えない。少なくとも、韻図の示す中古音としては、(6)は「シユク」、促は「シヨク」な筈である。ただ張氏の在世した南宋時代には既にこの両音に区別が無くなって居たと見られる。(注1)元の時代の「中原音韻」では促(燭韻)・32(屋韻)同音で、何れも上声に變じて居り、現代では北京音も江南音も広東音も、促・蹴(6)と同音字)同音、粟・爾も同音である。「觀之可見也」は、之れをよく觀察すれば正音を発見し得られるの義であろう。

(注1) 唐宋、李(30)の「刊誤」は東冬中終の別を非難しているから、当時長安地方では屋燭の差もなかったと思われる。又、羅常培「唐五代西北方音」の推定結果も東鍾同韻とある。

六、横 呼 韻

この条は専ら韻図の等韻的構成を讚歎したもので、反切とは殆ど関係がない。それも、解釈語句の内容が極めてぼんやりしていて要領を得ぬ書きぶりである。

○人皆一字ノ四声ヲ紐スルヲ知レドモ、十六声アリテ存スルヲ知ラズ。蓋シ十六声トハコレ平上去入ヲモツテ各々横転スルノ故ナリ。

「一字紐四声」とは、平声で一東韻と言えば、上声の董韻も、去声の

送韻も、入声の屋韻も、全く同一の法則によつて構成せられ、一つの紐帯によつて結ばれているようだと、の義である。これは下に解説する「四声定位」と同じことを指したのであり、梁の沈約の「四声譜」もこれに外ならない。「十六声」といつた意義は次の節に例示している通り、平上去入の各韻に、清・次清・濁・清濁の四種の音質があるによつて、四十六声といつたのである。七音のうち、歯音・喉音・舌音歯の場合には必ずしも四種が並列せられて居ないことは、韻鏡の図を一見すれば明らかであるが、根本原則としては清・次清・濁・清濁の四種に違いないから、一応筋の通らぬわけではない。然し、張氏が頻りに十六声云々というのは、大きな誤解から来ているおそれがあり、それは次々と述べて行くことによつて明かになるであろう。

○且^カニ如^モシ、東字韻ノ風豊馮^{フカフ}（20）ナラバ、コレ一ノ平声ナレド便チ四声アリ。四ニシテ之ヲ四ニス、遂ニ二十六トナル。

前節で説明した通りで、一東韻ならば、平声の三等に「風豊馮（20）」があり、上声にはないが去声の三等には「諷（12）」鳳夢」があり、入声の三等には「福馥伏目」があるといった具合に、平上去入を合せると十六字が相関した字音である。このように上下左右に関連しているのが等韻図の一大特色で、ちょうど日本の五十音図の本質と同様な価値をもっているわけである。

○故ニ古人切韻ノ詩ニ曰ク、一字縦横ヲ紐^{ムス}ビ、分レテハ十六声ヲ敷ブ、ト。今、韻鑑ニ集ムル所ハ各々ステニ詳備ス。

この古人を切要抄には「大惠禪師」であると云っているが何に依つたものかわからぬ。大惠禪師というのも唐に三人、宋に一人ある。諸抄大成は宋代の宋（21）をそれに充てたが、宋（21）は隆興元年（一一六三）示寂とあるから張麟之が第一序を書いた（従つてこの横呼韻の条をも書いたと思われる年）紹興三十一年（一一六一）より二年の後に亡くなつたのだから、古人の義には副わない。問答抄（注1）は、それで、この古人云々は第二序を書いた時挿入したものでだろうと押しつけているが確かな証がない以上これも納得がいきかねる。果して大惠禪師の詩だとすれば、宋（21）よりも寧ろ唐の一行をその人と観た方がよい。一行は真言宗七祖の一人で、曆象・陰陽五行の学に精しく、撰調伏藏六十年・開元大衍曆五十二卷・大日経疏二十卷の著者として名高い。開元十五年示寂とあれば孫面が唐韻序を書いた天宝十年に先だつこと二十五年である。江永の四声切韻表に、「唐ノ一行、誤ツテ、上去ハ自ラ清濁ヲ為スト謂ヘリ」と見えるから、音韻に見識をもつていたことが察せられる。「上去ハ自ラ清濁ヲ為ス」とは、次条に説く「上声去音字」のことと思われるが詳細は明らかでない。盛典の「韻鏡易解大全」にも一行の大日経疏を盛んに引き、又一行の「字母表」をも引いている。

さて、この切韻詩が若し唐の一行（大惠禪師）の作だとすれば「一字縦横ヲ紐ブ」といつたのは前の「一字四声ヲ紐ス」と似たような表現ではあるが、当時はまだ韻鏡式の韻図の無かつた時代だから、その指す所は恐らく空海の文鏡秘府論に見えるような韻紐図か、又は唐代に盛行した九弄図に類するものを基礎とした立言であろう。して見ると「分カレテ十六声ヲ敷ブ」の十六声には清・次清・濁・清濁は全く関係がな

く、九弄図の基本図が上段十六字、下段十六字になっているのを指したに違いない。それを張氏は韻鏡にも当てはまる理法だと誤解して頼りに十六声をふりかざして説いたのである。肝腎の清・次清の差別そのものは晩唐といわれる守温の韻学残巻でも、その実体を「婦処不同」と称して認識してはいたが、まだ名目化せられていない程度のもので、北宋・南宋の交の沈括の「夢溪筆談」に、清・次清・濁・不清不濁の語が初見すると云われる位だから切韻詩は全然違うものを指しているとするべきであろう。(韻鏡の研究、一一四頁、三一四頁参照)

(注1) 韻鏡問答抄、湯浅重慶、貞享四年刊。

○タダ一二ノ韻ヲモツテ、只平声ノ五音ニ随ヒテ相続ケテ横呼セヨ。調熟スルニ至レバ、或ハ佗韻ニ、或ハ側声ノ韻ニ遇フトモ、竟ニ能ク音ヲ選ビ、之ヲ読ミテ的中セザル無カラシ。

横呼の練習を奨めたのである。わずか一つか二つの韻でよい、それも平声だけの韻でよいから、五音(唇舌牙歯喉)に沿うて横呼して熟練すれば、或は知らぬ韻や、上去入の韻でも正確に発音し得るようになるであろう、という。

○今、ホボ二韻ヲ挙ゲテ式トナサン、「二冬韻」。

封峯逢蒙。中傭重醜。恭盃蚤顛。
鍾衝慵舂鱗。邕匈雄容。龍茸。

第二転の三等字(実は冬韻でなくて鍾韻)を右方から左方へ横呼した

のであつて、そのうち、空位の分(蒙中雄の如き)は第一転で代用した。但し、第一転の明母にあたる字を第一等の蒙としたのと、歯音の牀母に属する字は第一転にも第二転にも無いので、第一転の禪母の字を代用したのが少し妙であるが要するに便宜に従つたのであろう。

○「一先韻」。辺(篇)。(24)眠。顛天田年。堅牽(虔)研。箋千前先(涎)。煙祇賢(延)。蓮(然)。

下平声、一先韻を例とした。韻鏡では第二十三転の平声第四等の字である。例によつて空位の分は第二十一転仙韻の文字「篇虔涎延然」を補つた。そのうち「然」だけが三等だが日母は第十三転を除いて全く四字がないのだから止むを得ない。つまり単行三四等同韻と考えればよい。かく横呼することによつて音と韻との区別に熟し、七音の特色もおのずから会得する道理だ。

七、上声去音字

○凡ソ平側ヲ以テ字ヲ呼ブニ、上声ニ至リテ多ク相犯ス。

(割注。東・同ミナ継ゲニ輩声ヲ以テシ、刀・陶ミナ継ゲニ禱声ヲ以テスルノ類ノ如シ。)

上声の文字の発音(特にアクセント)のむずかしいことを説いたのである。注の例によれば南宋の当時、平仄同趣の文字を連呼するのに、第一転ならば、東、(平声清音)董(上声清音)・同(平声濁音)董(上声清音)の如く、第二十五転ならば、刀(平声清)禱(上声清、倒と同音)・陶(平声濁)禱(上声清)の如く呼んだという。平声の「同」

「陶」は濁音であるから、これにつづくのは上声の濁音である所の「動」[●]。「道」であるべき筈なのに、当時の習慣として上声の清音に呼ぶ癖があつたのである。これは何故であるかというに、上声の濁音は声調の關係上、上声としては発音ができず、去声となつてしまふからで、致方なく上声の清でこれに代えるわけである。

○古人ノ韻ヲ制スル、間、去声ノ字ヲ取リテ上声ニ參入セシ者ハ、正ニ清濁ヲシテ弁ズル所アラシメント欲セシノミ。

(割注。一董韻ニ動字アリ、三十二皓韻ニ道字アルノ類ノ如シ。)

一董韻(上声)の濁音「動」、三十二皓韻(上声)の濁音「道」は南宋すでに實際音は去声に変つていたと見える。こうした現象は、いまでもなく時代による声調の変遷と見るべきであるが、又、地域によつて差もあつたのである(注1)。然るに、張氏は此の現象を以て古人制韻者の故意に出たものと観ている。古人はわざと去声字を上声字の中に混じて置いて韻書を作り、後來者をして清濁を正しく弁別させようとした。故に上声字でも濁音の時は去声に呼ぶべきである、というのである。これは非常に誤つた説で、四声の時代的變遷を理解せぬ僻論といつ外はない。

(注1) 明の趙(29)光の「説文長箋」に「上声濁音ノ字ヲ北人読ンデ去声トナス。南人ハ甚ダ清瞭ニシテ讀ミ難キコトナシ。」(磨光韻鏡、素隱十八丁ウ、所引)

○或ル者ハ知ラズシテ、徒ラニ韻策ニ分ツテ四声トナスニ泥

ミ、上声ニ至リテ多ク例シテ第二側ニ作リテ之ヲ読メリ。コレ殊ニ變ヲ知ラザルナリ。若シ果シテ然リトナサバ、則チ士ヲ以テ史トナシ、上ヲ以テ賞トナシ、道ヲ以テ禱トナシ、父母ノ父ヲ以テ甫トナスモ可ナランヤ。今、逐韻、上声ノ濁位ハ並ビニ当ニ呼ンデ去声トナスベシ。觀ル者熟思セバ、乃チ古人韻ヲ制スルノ端ニ深旨アルヲ知ラン。

「韻策」は広韻・集韻などの韻書、「第二側」の義は不明だが文勢から推せば、上声を指すようである。(私抄略には上声であるとしている。)[○]「士」は第八転上声濁音、「史」は同じく清音、「上」は第三十一転上声濁音、「賞」は同じく清音、「道」は第二十五転上声濁音、「禱」は同じく清音、「父」は第十二転上声濁音、「甫」は同じく清音である。それ故に、韻書には士史・上賞・道禱・父甫を共に上声に収めているけれ共、實際音としては「士・上・道・父」は去声に、「史・賞・禱・甫」は上声に発して區別すべきだといふのである。

この条によつて宋代に上声濁音の消失現象があつたことが明らかに知られるが、この現象は早くすでに唐代に注目せられたところで、多分、北方の地方音として徐々にその勢力を伸長して行つたことであろう。漢字音が日本に伝入せられる毎に、それに伴つてこの説も相当な勢で転入せられたらしい。早くは平安時代の「悉曇藏」(八八〇年)に「上中ノ重音ハ去ト分タズ」とあるのや、「和名抄」(九三一一九三七)に見える「上声之重」といふ注記がそれである。当時の音韻觀念から云えば、「重」は「濁」に当る。一二の例を挙げると、和名抄(十卷本)には

「項・腎・痔・乳」(25)・(26)「など皆「上声之重」と注せられ、六字とも広韻では上声に属するが、現代北京音では「項・腎・痔」が去声に変じている。韻鏡に照らすとこの三字は純然たる上声濁音字で、他の三字は清と濁との二音を有し、又は清濁音に属するものである。前に挙げられた「士・道」も北京音では去声であり、「上・父」は上声と去声との二声調を兼有している。平安末に編せられた藤原宗忠の「作文大體」(巻首に大江朝綱述とあるから内容の年代はも少し逆のぼうろ。)にも、それらの系をうけて、「上声ノ重ハ去声ニ涉リ、去声ノ輕ハ上声ニ涉リ、互ニ分別シ難シ」とある。なお張氏の説に対し釈文雄は激しい口調で非難し、「張氏亦郷音に依る、蓋し誤れり」といつている。(索隱、十八丁ウ、参照)確かにこの条項は中国の読書音と土音との關係を含む重要な問題であり、同時に宋代の實際音を示す具体的な例証ともいうことができよう。(未完)

「難 字 表」

禪⁽¹⁾駿⁽²⁾菱⁽³⁾繒⁽⁴⁾涑⁽⁵⁾奄⁽⁶⁾桃⁽⁷⁾墀⁽⁸⁾難⁽⁹⁾帳⁽¹⁰⁾頡⁽¹¹⁾贈⁽¹²⁾僖⁽¹³⁾璉⁽¹⁴⁾颯⁽¹⁵⁾
 倭⁽¹⁶⁾又⁽¹⁷⁾摹⁽¹⁸⁾籀⁽¹⁹⁾普⁽²⁰⁾杲⁽²¹⁾聶⁽²²⁾聶⁽²³⁾蹠⁽²⁴⁾蹠⁽²⁵⁾痞⁽²⁶⁾涪⁽²⁷⁾錯⁽²⁸⁾宦⁽²⁹⁾聲⁽³⁰⁾
 珙⁽³¹⁾蹙⁽³²⁾奩⁽³³⁾俵⁽³⁴⁾謁⁽³⁵⁾鎡⁽³⁶⁾闕⁽³⁷⁾闕⁽³⁸⁾