

『續通志』「七音略」の韻図について

富平美波

1. はじめに

清の乾隆帝の時代、前代までに編纂された3種の代表的な政書であり、「三通」と総称される唐の杜祐の『通典』・宋の鄭樵の『通志』・元の馬端臨の『文獻通考』に対し、各々の続編を完成させ（「続三通」と総称される）、それに加えて、内容を清朝に特化した「清三通」を新たに編纂する事業が、勅命の下、先に「続文獻通考館」、後に「三通館」に改められた組織を設けて、遂行された。「続三通」は『續文獻通考』・『續通志』・『續通典』の3種であり、「清三通」は『清朝通典』・『清朝通志』・『清朝文獻通考』（清朝時代には『皇朝通典』・『皇朝通志』・『皇朝文獻通考』と呼ばれていた）の3種である。

本稿で取り扱う『續通志』は、すなわち、この乾隆時代に制作された「続三通」の一である『續通志』のことであり、上に述べた三通館において、三通館総裁の任にあった嵇璜・劉墉らの統轄の下、編纂されたものである。勅命によって編纂が開始されたのは三通館が設置された乾隆32年（1767）であるが、紀昀・陸錫熊らの校訂を経て成書したのは乾隆50年（1785）のことであるらしい。

さて、この『續通志』には「七音略」と名付けられた、中国語の音韻の概略を述べた1章が含まれている。これは、先立つ鄭樵の『通志』に同様の趣旨で編纂された「七音略」という章があり、『續通志』はその『通志』の体裁を継承して作られている故にそうなっているのであるが、清朝初期の音韻学文献として、少なくとも無視することのできない価値を備えていると言わねばならないものである。鄭樵『通志』の「七音略」が、簡潔な序と2つの図（そのうちの後のものが狭義の「七音略」と呼ばれる韻図で、全体の主要部分を成す）だけで出来ているシンプルなものであるのに対し、『續通志』の「七音略」は全体が4つの巻に分かれ、韻図はその第一の部分に過ぎない。しかしこれこそ先行する『通志』「七音略」をじかに引き継ぐ部分になるわけで、それがどのような性質のものであるか確認せずには、『續通志』「七音略」を語ることはできないと言うべきである。本稿では、『續通志』「七音略」の研究の最初の試みとして、この韻図を取り上げてみたい。

2. 「凡例」や「解題」からうかがえる、『續通志』「七音略」編纂の趣旨

『續通志』の「七音略」はどのような趣旨で編纂されたものなのであろうか。とりわけ、先行する『通志』「七音略」に対してどのような新しさを主張するものなのであろうか。

まず、『續通志』巻首の「凡例」や、同じく『續通志』巻首に見える紀昀と陸錫熊の連名による解題の中から、関連する叙述を探ってみようと思う。紀昀・陸錫熊の解題は、『續通志』の二十略について、次のような説明をしている⁽¹⁾。

「至其氏族以下二十略、樵雖殫見洽聞、蒐羅未盡。蓋綜核名物、博采爲難。我朝稽古右文、圖書大備。近復廣蒐海內藏書、編羅四庫、取資既富、考據易精。茲所續纂、如藝文則以著錄存目、分編於各書之下。圖譜則以記有記無、統列八門。皆本四庫全書、以資討索。他如周秦鐘鼎漢唐銘刻、散布海宇、方域限之、樵之闕略亦時地爲之也。我朝鴻圖式廓、車書大同、雖在流沙萬里之外、如漢裴岑唐姜行本紀功之碑、並在巴里坤、爲自來好古者所未得見。今官吏往來、皆得手摩其文。又況直省之采求者哉。茲所續金石略、補唐以前者十之三、記有者十之五、記無者十之二。洵乎鄭樵所不能望見者也。昆蟲草木羽翼注疏、不可以朝代限。今攷之全書、統爲采掇。卽食貨刑法災祥諸略、於唐事未備者、亦采新舊唐書增之。並以補鄭志之闕焉。凡茲義類、悉本睿裁。較之樵書、實更精覈。」

ここから読み取れることは、彼らが、『續通志』二十略の『通志』二十略に対する優越点は、「博採」の度合いが優れていることにあると考えていることである。それは、国家事業として行われた膨大な図書収集と、王朝の版図の拡大とがもたらした成果である。そのことは、紀氏・陸氏もここに述べているように、直接的には、「藝文略」や「圖譜略」が掲載する図書目録の充実、「直接に目視して確認することができるようになった」文物の増加により「金石略」の内容が充実したこと等の結果をもたらしたが、間接的には、その他の諸「略」の内容の充実、精度の向上にもつながっていることは、紀氏・陸氏も認めていることと思われる。その充実した諸「略」の中には「七音略」も入っている可能性があるわけだが、上の文章の中には特に「七音略」に関する叙述は見られず、むしろ「昆蟲草木略」の内容の拡充や、「食貨」・「刑法」・「災祥」の各「略」に新旧『唐書』に基づく内容が増補されたこと等が特記されている。このことは、彼らの文字や音韻の学に対する価値観、少なくとも歴史学の中におけるそれらの地位に対する認識が反映しているのかもしれない。なぜなら、同じく紀昀・陸錫熊が深く関わったことが知られている『四庫全書總目』の鄭樵の『通志』に対する提要では、『通志』の二十略に文字学・音韻学の総論にあたる「六書略」や「七音略」が含まれていることにそもそも否定的な見解が述べられているからである。すなわち、「至於六書七音、乃小學之支流、非史家之本義。矜奇炫博、泛濫及之。此於例爲無所取矣。」（『四庫全書總目』史部六別史類「通志二百卷 内府刊本」の条）

のように、小学の枝葉に過ぎないとか、歴史家の本分ではないとか、いたずらに該博を気取った結果だとか、否定的な評価がなされているから、『續通志』の解題でも「七音略」は特に取り上げるに及ばないと見なされたのかもしれない。事実、『四庫全書

總目』の『續通志』の条(史部六 別史類「欽定續通志五百二十七卷」の条)においても、『通志』二十略に対して「變其例者」(その体例を变革したもの)として特に解説が加えられているのは「藝文略」・「圖譜略」・「昆蟲草木略」の3つであって、「六書略」や「七音略」については何の解説も加えられていないのである。

さて次に、『續通志』の「凡例」はどうであろうか。『續通志』巻首の「欽定續通志凡例二十則」には、二十略それぞれの編纂の趣旨が説明されている箇条があり、各の「略」がどのような目的で作成され、先行する『通志』の「略」に対してどのような補訂の意図を有しているのか、編者自身の認識が述べられている。むろん「七音略」に対する叙述もあって、そこでは次のように述べられている。

「一 鄭志天文略、祇載丹元子步天歌、而不詳推步之法。七音略祇用字母内轉外轉諸圖、而不詳合聲切音之法。今續纂各爲詳載。」

この条の前半は「天文略」に関する解説になっており、後半に「七音略」についての解説があるが、この叙述によるならば、『續通志』「七音略」が『通志』「七音略」に対して主張できる新味は、単に字母と韻図を掲載しているだけではなく、「合声切音之法」に対しても詳しい解説を掲載した点にあるということになる。つまり、韻図を利用して反切を読む、或いは反切を作る、という作業が正確に簡便に行えるような工夫をしている、という点にあると読みかえることができるであろう。『續通志』において「七音略」は巻九十三から九十六までの4巻分を占めているのであるが、最初の巻である巻九十三「七音略一」に韻図が掲載され、続く巻九十四以下の3巻は『通志』「七音略」には対応するものが見られない内容であって、巻九十四が「門法圖」、続く巻九十五が「門法解」で巻九十四の門法に関する解説、最後の巻九十六が「通釋」と題する音韻学全般に関する解説がいくつも集められた巻となっている。つまり巻九十四以下の3巻は、『續通志』が『通志』「七音略」に対して独自の意図に基づいて増補した部分と見なすことができ、『續通志』「七音略」が主張する上記の新味はこれらの部分によって担われていると見る事が可能である。事実そのことは、「七音略一」の冒頭に掲げられている、「七音略」全体の前言とすべき内容の文章を見ると、明白にわかる。すなわち、同文の全文を掲げれば次のようである。

「臣等謹按、古音通轉、其由字母而遞變者、居其大半。唐陸德明經典釋文條例云、古人音書止爲譬況之說、自魏孫炎始爲爾雅音一卷。今雖不傳、其散見於德明所引據者、可考而知也。隋書經籍志載婆羅門書一卷、又云、自後漢佛法行於中國、得西域書、能以十四字貫一切音、文省而義廣、謂之婆羅門書。字母之法、權輿於此。而晉魏以後、等韻之學日以加詳。唐元和陽南公南陽釋處忠撰元和韻譜、列五圓圖爲五聲圖、二方圖爲九弄圖。唐舍利始立三十字母、崇文總目載僧守溫三十六字母圖一卷、僧宗彥四聲等

第圖一卷、横有三十六母、縦有四等、即七音韻鑑所由昉也。門法之立、蓋以古今字音不同、執音和一法以御反切、率多乖迕、故多爲之法以取之。鄭志祇列韻圖、不及門法、殊爲疏略。今謹列劉鑑十六攝二十四圖於前、以從簡括、又補門法二卷、爲之圖解、並考正其訛謬。後附通釋一卷、俾承學之士資以考古焉。」

つまり、仏教とともに伝えられたインド系の表音文字に触発されて生まれた字母の法と、唐の「元和韻譜」に始まる韻図の学が存在によって、『通志』「七音略」が範を取った所の「七音韻鑑」が生まれたのであるが、その後の字音の変化によって、反切が使いにくくなり、それを救うために門法が産み出され、現在となっては門法なしでは韻図が利用できなくなっているため、『續通志』「七音略」では韻図の次に門法に関する解説2巻を補い、更に学者が音韻学の源流を知るための資料として「通釋」1巻を付けたのであるという説明がなされていることがわかる。

それでは、『續通志』「七音略」が唯一『通志』「七音略」から継承した内容である韻図の部分は、『通志』「七音略」のそれ、即ち上掲「凡例」が言っていたところの「内転外転諸図」をそのまま掲載しているかということ、実はそうではない。「韻図」も大きく改訂されているのであって、次からは、その状況について述べたいと思う。

3. 『續通志』「七音略」の韻図一編者の言葉からうかがえるその内容

上に述べたように、本稿が問題にしようとする『續通志』「七音略」の韻図は、全4巻にわたる「七音略」の最初の巻（『續通志』の卷九十三）に収録されている。同巻は、「七音略」の第1巻にあたるために、「七音略」全体の前言というべき文章が冒頭に掲載されていることは、先の2において指摘した。2ではその全文も引用したが、その最後の部分は次のような記述で締めくくられていた。先の引用と重複するがもう一度掲げてみよう。

「今謹列劉鑑十六攝二十四圖於前、以從簡括、又補門法二卷、爲之圖解、並考正其訛謬。後附通釋一卷、俾承學之士資以考古焉。」

ここで編者らは、『續通志』「七音略」では、「簡括」に従うという見地から、『通志』「七音略」の四十三転の韻図を退け、劉鑑が著した十六撰・二十四転図から成る韻図を採用したと明言している。『續通志』「七音略」が掲載する韻図は元の劉鑑の『經史正音切韻指南』（以下、『切韻指南』と略称する）であることを予測させる記述である。

掲載の韻図に関する『續通志』「七音略」に見える解説はこれだけかということ、そうではない。卷九十三は、上掲の文章の次がようやく同巻の標題にあたる「韻図」という文字になり、その後が韻図になるのであるが、この韻図の前に、編者による解題（前言と呼んでもよいが）が掲載されていて、その内容から、韻図の性格やその由来につ

いて幾らかの情報を得ることができるからである。その中に、次のような叙述がある。

「臣等謹按、鄭志本七音韻鑑、列内外轉四十三圖、其韻部一本廣韻。考廣韻二百六部、蓋隋陸法言切韻之舊、而韻字則與切韻不同。宋廣韻卷首題云、陸法言撰本、長孫納言箋注。集韻韻例亦云、祥符時令陳彭年邱雍因法言韻就爲刊益。是廣韻本於切韻之證也。廣韻三鍾恭字下注云、九容切、陸以恭蝨縱等入冬韻、非也。是廣韻韻字不同於切韻之證也。七音韻鑑冬鍾二韻同爲內轉第二、而冬韻居一二等、鍾韻居三四等、其恭縱字皆入鍾韻。是其部分韻字一依廣韻也。唐李涪刊誤詆法言所分上聲爲去、去聲爲上、又以爲東冬中終安別聲律。然唐韻廣韻諸書、雖遞有損益、不出切韻架燹之外、諸家據爲韻圖、不可廢也。内外轉四十三圖、於等子極爲詳備。而各母下四等之字、四聲各以類聚、致使一字之四聲一貫者、反分四處、殊煩省覽。司馬光切韻指掌圖、以字母總三百八十四聲、別爲二十圖、最爲簡明。而一字四聲分列之病、亦同韻鑑。惟元人劉鑑作切韻指南一書、依内外八轉爲十六攝、橫列三十六母、縱列四等、每等之字、四聲一貫、實爲條理井然。今採之爲韻圖一卷、其中爲獨韻者六攝、分開合二呼爲互韻者八攝、又併互韻之果假二攝爲一、凡獨韻六圖互韻十八圖、共二十四圖。又舊圖以廣韻之二百六部爲次、今則以内外八轉爲次云。」

ここで編者は、まず、『通志』「七音略」の韻図が『廣韻』に基づくことを指摘し、『廣韻』が『切韻』を改訂して編まれていること、『切韻』に対しては唐代より既に批判もあるが、『切韻』・『唐韻』・『廣韻』と次々に踏襲されてきた音韻の枠組みは、諸の韻図の依拠するところであって、廃することができない事情があることを述べる。次に、『通志』「七音略」の韻図である「内外轉四十三圖」の批評に移るが、同図が等の分け方においては極めて完備した内容を持っている反面、対応する四声の音節が一目瞭然でないうらみがあると指摘する。つまり、『通志』「七音略」（『韻鏡』などもそうであるが）は、図の体裁として、まず声調によって大分割し、各声調の内部を更に四等に分けるという方法を採用しているために、四声相配の関係にある4つの音節が、図中で飛び離れて現れるという結果になっている事を指して、そのため韻図が利用しにくいと言っているわけである。その次に話題に上っているのが司馬光の編とされてきた『切韻指掌圖』であるが、同図は、異なる字母ごとに全て別の行を設けたことで紛らわしさがなくなっている上、四十三図を二十図にまとめて韻類を簡略化しているが、この文章ではそのような改訂が「最爲簡明」と評価されている。但しこの『切韻指掌圖』も、等位よりも先に声調に分類する（つまり、先に声調を分け、各声調の内部を四等に分割する）という編集方式は『通志』「七音略」と同じで、その点が短所であるという。3番目に取り上げられているのが劉鑑の『切韻指南』であるが、編者によれば、この図は先の二者に比べていっそう「條理井然」としている。なぜなら、「内外八転」

の観点から「十六撰」を分け、横に「三十六字母」を配し、縦には先に「四等」を分け、等ごとに「四声」の字を縦列して、「四声一貫」の構造を非常に明瞭に表しているからである。だから今ここに採用して「韻図」一卷としたのだ、という。以上が、編者の述べる『切韻指南』採用の理由である。それによって『續通志』「七音略」は開合の対立のない「独韻」の撰が6撰、「開合二呼」が対を成す（この状況を「互韻」と呼んでいる）撰が八撰、うち果撰と仮撰を1図にまとめたため韻図としては、独韻6図・互韻18図の24図という構成になったという。しかし、『續通志』「七音略」が独自の判断で韻図の体裁を決めた部分もある。すなわち、「旧図」が『廣韻』の二百六韻の順に図を配列しているのに対し、『続通志』「七音略」では「内外八転」の順序に従って図を配列したというのがそれで、この事実が最後に記されて、上に引用した解題（前言）の文章は終わっている。

さて、上に見た編者の言に従えば、『續通志』「七音略」の韻図は、図の順序はともかく、その他の点では元の劉鑑の『切韻指南』をそのまま収録したもののように受け取れる。しかし、実際は必ずしもそうでないことは、下記に紹介するような先行研究によって、既に明らかにされているところである。

4. 『康熙字典』「等韻切音指南」との一致について

『續通志』「七音略」に対する先行研究は非常に少ないが、例外的に1節を割いて専門的に論じているものに、応裕康『清代韻圖之研究』がある。同書はその第二章「襲古系統之韻圖」の第一節「康熙字典等韻圖」の中に、「四、等韻切音指南與續通志七音略」という1節を設けて、『續通志』「七音略」が『康熙字典』巻首の「等韻切音指南」と極めて似通った内容を持つ事実を指摘している⁽²⁾。応氏は次のように言う。

「清乾隆三十二（西曆一七六七）年，敕撰續通志，内有七音畧韻圖一卷（見續通志卷九十三）。其名雖與通志七音畧相同，而編著自稱採之於劉鑑經史正音切韻指南。……（中略）……。雖自稱劉書，而實與之不同，以之與等韻切音指南相校，則幾乎全部相同，所不同者，僅圖序與獨韻之標注耳。」

『續通志』「七音略」の韻図は編者自身の表明する所では劉鑑の『切韻指南』であるというのであるが、実際はそうではなく、『康熙字典』の「等韻切音指南」とほぼ全同で、相違点といえば図の順序と「独韻」の標注だけであるというのである。筆者も2つの韻図を比較してみたが、両者の小韻について見ると、相違があるといっても、異体字或いは誤字と見られる字形の相違がほとんどで、小韻の数や種類、配置などに関する相違はまずないと言ってよいことがわかった。大きな相違は、応氏も言うように、韻図の体裁に関するものである。中でも重要な相違は、応氏が挙げている次の2点であ

る。下記に、応氏の言をそのまま引用すると、次のようである。

「1. 圖序 續通志七音畧韻圖之次序爲通内一、江外一、止内二、蟹外二、遇内一、臻外三、果内四、山外四、宕内五、效外五、曾内六、假外六、流内七、梗外七、深内八、咸外八、一内一外、搭配整齊。等韻切音指南爲與字母切韻要法之十二攝相擬、故圖序爲果(假)、梗、曾、通、止、蟹、遇、山、咸、深、臻、江、宕、效、流。二者不同。

2. 獨韻 等韻切音指南已無獨韻之名、……(中略)……。續通志七音畧則注獨韻者凡有通、遇、效、流、深等五圖與切韻指南、切音指南均不同。

除上述兩點外、其餘完全雷同。」

ここで指摘されているのは、まず韻図の順序が違うことと、次に各図の最初行に記される各摂の性質に関する標注の違い、具体的に言えば「独韻」という表示の有無が異なることである。これらの点は、実は劉鑑の『切韻指南』、『康熙字典』の「等韻切音指南」、『續通志』「七音略」の3者でそれぞれ異なるのであって、3者の図の順序と最初行に記された標注を下に掲げると、それぞれ次のようになっている。但し、後に5においても述べるように『切韻指南』は版本によって内容に細かな違いが見られるが、ここでは明の『萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』に附録された『切韻指南』(国立公文書館内閣文庫所蔵本や国立国会図書館デジタルコレクション等で見られるもの)を元としている。

『切韻指南』

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| (1) 通攝内一 侷門 ^{*i} | (2) 江攝外一 見幫曉喻屬開知照來日屬合 ^{*ii} |
| (3) 止攝内二 開口呼 通門 | (4) 止攝内二 合口呼 通門 |
| (5) 遇攝内三 獨韻 侷門 | (6) 蟹攝外二 開口呼 廣門 |
| (7) 蟹攝外二 合口呼 廣門 | (8) 臻攝外三 開口呼 通門 |
| (9) 臻攝外三 合口呼 通門 | (10) 山攝外四 開口呼 廣門 |
| (11) 山攝外四 合口呼 廣門 | (12) 効攝外五 獨韻 廣門 |
| (13) 果攝内四 假攝外六 狹門 ^{*iii} | (14) 果攝内四 假攝外六 狹門 ^{*iv} |
| (15) 宕攝内五 開口呼 侷門 | (16) 宕攝内五 合口呼 侷門 |
| (17) 曾攝内六 開口呼 侷門 | (18) 曾攝内六 合口呼 侷門 |
| (19) 梗攝外七 開口呼 廣門 | (20) 梗攝外七 合口呼 廣門 |
| (21) 流攝内七 獨韻 狹門 | (22) 深攝内八 獨韻 狹門 |
| (23) 咸攝外八 合口呼 狹門 | (24) 咸攝外八 合口呼 狹門 |

※ i 図の最後行に「此攝指掌作獨韻、獨韻者所用之字不出本圖之内」と記す。

※ ii 図の最後行に「此攝指掌亦作獨韻」と記す。

※ iii 図の最後行に「開口呼 内外混等」と記す。

※ iv 図の最後行に「合口呼」と記す。

「等韻切音指南」

- | | |
|---------------------|----------------------|
| (1) 果攝内四 假攝外 開口呼 狹門 | (2) 果攝内四 假攝外六 合口呼 狹門 |
| (3) 梗攝外七 開口呼 廣門 | (4) 梗攝外七 合口呼 廣門 |
| (5) 曾攝内六 開口呼 侷門 | (6) 曾攝内六 合口呼 侷門 |
| (7) 通攝内一 合口呼 侷門 | (8) 止攝内二 開口呼 通門 |
| (9) 止攝内二 合口呼 通門 | (10) 蟹攝外二 開口呼 廣門 |
| (11) 蟹攝外二 合口呼 廣門 | (12) 遇攝内三 合口呼 侷門 |
| (13) 山攝外四 開口呼 廣門 | (14) 山攝外四 合口呼 廣門 |
| (15) 咸攝外八 開口呼 狹門 | (16) 咸攝外八 開口呼 狹門 |
| (17) 深攝内八 開口呼 狹門 | (18) 臻攝外三 開口呼 通門 |
| (19) 臻攝外三 合口呼 通門 | (20) 江攝外一 開合呼 侷門 |
| (21) 宕攝内五 開口呼 侷門 | (22) 宕攝内五 合口呼 侷門 |
| (23) 効攝外五 開口呼 廣門 | (24) 流攝内七 開口呼 狹門 |

『續通志』「七音略」

- | | |
|-----------------------|------------------------------------|
| (1) 通攝内一 獨韻 合口呼 侷門 | (2) 江攝外一 開合呼 侷門 |
| (3) 止攝内二 開口呼 通門 | (4) 止攝内二 合口呼 通門 |
| (5) 蟹攝外二 開口呼 廣門 | (6) 蟹攝外二 合口呼 廣門 |
| (7) 遇攝内三 獨韻 合口呼 侷門 | (8) 臻攝外三 開口呼 通門 |
| (9) 臻攝外三 合口呼 通門 | (10) 果攝内四 假攝外六 開口呼 狹門 |
| (11) 果攝内四 假攝外六 合口呼 狹門 | (12) 山攝外四 開口呼 廣門 |
| (13) 山攝外四 合口呼 廣門 | (14) 宕攝内五 開口呼 侷門 |
| (15) 宕攝内五 合口呼 侷門 | (16) 効攝外五 獨韻 開口呼 廣門 |
| (17) 曾攝内六 開口呼 侷門 | (18) 曾攝内六 合口呼 侷門 |
| (19) 流攝内七 獨韻 開口呼 狹門 | (20) 梗攝外七 開口呼 廣門 |
| (21) 梗攝外七 合口呼 廣門 | (22) 深攝内八 獨韻 開口呼 狹門 ⁽³⁾ |
| (23) 咸攝外八 開口呼 狹門 | (24) 咸攝外八 合口呼 狹門 |

図の順序について言えば、『續通志』「七音略」は、1番目が内転の一、2番目が外転の一、3番目が内転の二の開口呼、4番目が内転の二の合口呼、5番目が外転の二の

開口呼、6番目が外転の二の合口呼、という状況になっていて、ここに見て取れるような基準で全体を統一している。つまり、一、二、三、四……という数の順と、内が先で外が後という順序、同じ撰の中に開合の対立がある場合は開口が先で合口が後という順序の3種類の基準を組み合わせて整然とした配列をしていることがわかる。先立つ『切韻指南』は、内外の別や加えられた数字については後に『續通志』「七音略」に継承される形式や区別を既に作り上げているにもかかわらず、韻図の配列にあたっては『廣韻』の韻の順序に則するという立場を堅持しているため、付加された数字の順序や内外の順序が時に入れ違っている。『續通志』「七音略」はその点で、切韻系韻書の束縛から離れ、等韻学独自の考え方に則って図を配置しているというべきである。対する「等韻切音指南」は、応氏の指摘によれば、『康熙字典』巻首に置かれたもう1つの韻図で、より新しい時代の音を反映していると言われる「字母切韻要法」に合わせた形に、図の順序を変改しているらしい。応氏が指摘するもう1つの違いは、「独韻」という概念の採用に関する違いであるが、『切韻指南』は、同じ撰の中に開口呼と合口呼の対立が含まれない場合は、その撰を「独韻」と呼称し、図にもそのように標注を付ける。他方、「等韻切音指南」は「独韻」という概念を廃止し、全ての図を開口呼か合口呼のいずれかに区別している。それによって、例えば、対立する開口呼を持たない通撰や遇撰もそれ自身の性質によって「合口呼」と見なされ、対立する合口呼を持たない深撰・流撰・効撰もまた「開口呼」と見なされている。そして『續通志』「七音略」というと、まるでその両方に配慮したかのような標注を用いていて、通撰と遇撰は「獨韻 合口呼」、深撰・流撰・効撰は「獨韻 開口呼」と記される結果になっているのである。

応氏が指摘する『續通志』「七音略」と『康熙字典』「等韻切音指南」の相違点は上記の図順と「独韻」表記に関する2点であるが、両者の体裁には、これ以外の点でも多少の相違がある。

(1) 字母名

『續通志』「七音略」は『切韻指南』の「群」母を「郡」母と称し、同じく「床」母を「狀」母と称している。この2点は「等韻切音指南」も『續通志』「七音略」と同じであるが、「等韻切音指南」は『切韻指南』の「孃」母（『續通志』「七音略」も同様⁽⁴⁾）を、「娘」母と表記している点が更に異なる。

(2) 字母に添えられた記号

「等韻切音指南」は、「字母切韻要法」にも記されている、円の一部を黒で塗りつぶした形式の記号を、各の字母の上方に付している（但し、次濁声母に関して、「字母切韻要法」が上・下・左・右の半円をそれぞれ塗りつぶす4種類の記号を区別して

いるのに対し、「等韻切音指南」は上・下の2種類しか区別していない点で、両者は相違している)、『續通志』「七音略」にはこのような記号がない。

(3) 咸摂の開合

「等韻切音指南」は咸摂の2図をどちらも「開口呼」とするが、『續通志』「七音略」は先の図を「開口呼」、後の図を「合口呼」と標注している。この点では、『切韻指南』の表記は「等韻切音指南」の方に等しい。

(4) 目次の有無

「等韻切音指南」には巻頭に下記に引用するような目次がついている。つまり「等韻切音指南」にあつては十六摂は互いに分散したのではなく、ここに記されるようなまとまりのもとに組織されていると見なしてよさそうである。また、「内含結訣」・「内含減傀」の注記は「字母切韻要法」を意識したものかと考えられる。

果假二攝 内含結訣

梗曾通三攝 内含減傀

止蟹遇三攝

山咸二攝

深臻二攝

江宕二攝

効攝一

流攝一

『續通志』「七音略」にはこのような目次は付けられていない。

しかし、上記のような違いを考慮に入れても、なお、「等韻切音指南」と『續通志』「七音略」が極めて似通った内容の韻図であることは確かであつて、両者に何らかの関連性があることは否定するべくもない。

5. 『切韻指南』との異同について

上の4で見たように、『續通志』「七音略」と『康熙字典』「等韻切音指南」の違いは、図の配列順や「独韻」・「開合口」等の位置づけ、字母の名称やその記号など、韻図の体裁の面に現れており、韻図の構造や小韻の数・種類など、音韻体系を反映する面においては、ほぼ同一と言ってよい状況である。従つて、『續通志』「七音略」と『切韻指南』の相違点は、すなわち「等韻切音指南」と『切韻指南』の相違点に等しいとすることができる。それでは、「等韻切音指南」は劉鑑の『切韻指南』とどのように違うのか。それについては、既に、羅常培が「〈通志・七音略〉研究」という論文の「三 〈七音略〉〈韻鏡〉與其原型之異同正猶〈等韻切音指南〉與〈切韻指南〉之異

同」において、行き届いたまとめを行っている⁽⁵⁾。本稿では、以下に、同論文の原文から羅氏が列挙する条々を引用しつつ個々に実際の状況を確認して行くことにしたい。その際、羅氏の論文における事項の掲載順を変更し、かつ、羅氏の論文が『切韻指南』と「等韻切音指南」を比較しているのに対し、本稿の研究対象は『続通志』「七音略」であるから、「等韻切音指南」の代わりに、『続通志』「七音略」と比較してどのようなものであるかということとして、記述することにする。両者は小韻の配置については実質的に殆ど変わりがないのであるから、それはじゅうぶん可能である。

(1) 韻図の配列順の違い

羅氏は次のように言っている。

「韻攝次第不同：〈切韻指南〉以通、江、止、遇、蟹、臻、山、效、果、假、宕、曾、梗、流、深、咸爲序；〈切音指南〉以果、假、梗、曾、通、止、蟹、遇、山、咸、深、臻、江、宕、效、流爲序。」

羅氏がここで述べているのは、本稿の4において『切韻指南』・「等韻切音指南」・『続通志』「七音略」の3者を対照して見た、撰の配列順序の違いのことであって、『切韻指南』と「切音指南」が異なるだけでなく、『続通志』「七音略」が更にそのどちらとも異なる構想で図を配列していることは、既に確認した通りである。

(2) 開合口の分類の違い

羅氏は次のように言っている。

「各攝之開合口不同：〈切韻指南〉以止、蟹、臻、山、果、假、宕、曾、梗九攝各有開口合口二呼，以通、江、遇、效、流、深、咸七攝爲獨韻。〈切音指南〉於劉鑑所定之獨韻七攝，改江攝爲開合呼，效、流、深、咸爲開口呼，通、遇爲合口呼。」

この点も既に本稿の4で検討した。『続通志』「七音略」は全ての図を開口か合口に分類する点では「等韻切音指南」と同様だが、「独韻」という概念を保存する点では『切韻指南』を継承している。なお、「等韻切音指南」が咸撰の2つの図をどちらも開口呼とするのに対し、『続通志』「七音略」は咸撰に開合の対立があるとみなす点において異なる立場を取っていることも、既に確認した通りである。

(3) 唇音の開・合口の区別の違い

羅氏は次のように指摘する。

「唇音開合口之配列不同：〈切韻指南〉梗攝合口三等“丙、皿”二字，曾攝合口三等“逼、堀、復、宵”四字。山攝合口二等“班、版、扮、攀、攀、蟹、贊”七字，四等“編、

緬”二字，宕攝合口一等“幫、滂、敝、傍”四字，〈切韻指南〉均改列開口；惟將宕攝開口三等之“方、昉、放、縛”等十六字改列合口；此種修改亦與〈字母切韻要法〉同。」羅氏がここで述べているのは、唇音声母を持つ小韻の開口と合口への区分状況が、『切韻指南』と「等韻切音指南」で異なっている事実である。羅氏が指摘するように、その問題が際立って現れるのは、山攝・宕攝・曾攝・梗攝の諸攝であるが、それらにおける唇音小韻の配置状況は、次のようになっている。

・山攝

『續通志』「七音略」は、山攝の桓韻と元韻の唇音小韻のみを合口の図に配置し、他の諸韻は開口に位置づけている。つまり『通志』「七音略」や『韻鏡』以来の区分を踏襲しているわけで、小韻は所属韻によって開合に分かれ、整然とした分布を見せている。『續通志』「七音略」の開口の図は次のようになっている⁽⁶⁾。

山攝 開口

	一等	二等	三等	四等
幫	○○○○	班版扮捌	○辨變筭	鞭徧徧驚
滂	○○○○	攀盼襻汎	○鵠○○	篇篇鷓擊
並	○○○○	瓣版瓣拔	○辯卞別	便梗便蹙
明	○○○葛	蠻蠻慢密	蠻免○○	眠緬麪蔑

一方、『切韻指南』で開口の図に配列されているのは、上の図で字下に波線を付した小韻のみである⁽⁷⁾。合口の図では、『續通志』「七音略」で小韻が置かれているのは下の図の一等と三等の欄のみであるが、『切韻指南』では二等と四等の欄にも小韻が存在する。状況は下図のようであって、一等と三等の小韻は両者に共通して存在するが、括弧に入れて波線を付した部分は『切韻指南』のみにしか見えず、そのおおむねが開口の図に配されなかった小韻である。但し「扮」のように開合に重複して見えるものもある。更に、四等滂母平声の小韻として「困」が置かれており、開口には「篇」があるので、ここと、一等明母入声の箇所（「葛」・「末」）に、開合の対立が生じている。

山攝 合口

	一等	二等	三等	四等
幫非	馱版半撥	(班版扮○)	蕃反販髮	(○徧○○)
滂敷	潘畔判鑿	(攀○襻○)	翻疲媿怖	(困○○○)

並奉 槃伴叛跋 (○○○○) 煩飯飯伐 (○○○○)
 明微 瞞滿縵末 (𠄎𠄎○○) 楠晚萬韃 (○緬○○)

・宕攝

『續通志』「七音略」の唇音小韻の配置状況は下図の通りである⁽⁸⁾。三等陽韻の唇音のみが合口とされ、また、開口二等には江攝江韻の小韻が配されていることが特徴である。ところが『切韻指南』は、一等小韻のうち、図中で波線を付したものを開口ではなく、合口に置く。また、二等には江攝を置かず空白とし、更に、三等陽韻を合口ではなく、開口に置いている。結果として、合口の図には、波線を付した4小韻しか唇音小韻がないという状況を呈する。

宕攝 開口

	一等	二等	三等	四等
幫非	𠄎𠄎𠄎𠄎	邦𠄎𠄎	𠄎𠄎	○○○○
滂敷	𠄎𠄎𠄎𠄎	𠄎𠄎𠄎	𠄎𠄎	○○○○
並奉	𠄎𠄎𠄎𠄎	𠄎𠄎𠄎	𠄎𠄎	○𠄎○○
明微	𠄎𠄎𠄎𠄎	𠄎𠄎𠄎	𠄎𠄎	○○○○

宕攝 合口

	一等	二等	三等	四等
幫非			方𠄎𠄎	
滂敷			芳𠄎𠄎	
並奉			房○𠄎𠄎	
明微			亡𠄎𠄎	

・曾攝

『續通志』「七音略」では下記の図のように、全ての唇音小韻が開口に入っており、合口の唇音欄は空白である。ところが『切韻指南』では、三等入声の幫母「逼」、滂母「逼」、並母「復」、明母「寤」が開口に置かれず、合口の図に置かれている。そのため、開口の図の三等欄は、入声欄が全て「○」になっており、一方、合口の図では、下図の波線を付した小韻が三等の入声欄に置かれているだけで、対応する平・上・去声欄は「○」になっているという状況である。

會撰	開口				
	一等	二等	三等	四等	
幫	崩○崩北		ㄷ○冰逼		
滂	滂○滂覆		砵○涪逼		
並	朋○朋蔽		凭○砵復		
明	瞢○瞢墨		儂○○寔		

・梗撰

『續通志』「七音略」では、梗撰の唇音は全て開口に置かれていて、下図のような小韻配置になっている。そして対する合口の唇音欄は全くの空白である。

梗撰	開口				
	一等	二等	三等	四等	
幫		閉浜迸伯	兵丙柄碧	并鞞擗辟	
滂		怍餅亨擗	○○病𦵏	聘潁聘僻	
並		彭餅併白	平○病構	瓶並併擗	
明		薨猛孟陌	明皿命○	名昭詔覓	

ところが『切韻指南』では、羅氏が指摘する如く、上記の図で波線を付した、三等幫母上声の「丙」と三等明母上声の「皿」⁽⁹⁾の2小韻が開口に見えず、合口に入っている。『切韻指南』の合口の図では、唇音があるのは三等だけで、かつ、「丙」と「皿」以外は全て「○」であるから、実質的に存在する合口唇音はこの2小韻のみということである。

『切韻指南』の唇音小韻の開合配置に上記のような特徴が見られる理由は『切韻指南』が『五音集韻』の反切下字から開合を決定した故であるという指摘は、既に忌浮氏（即ち甯忌浮氏）の「<切韻指南>的唇音開合與入配陰陽」が行っている。同論文で忌浮氏が拳証として取り上げ解説している例は山撰二等と會撰三等であるが、本稿も氏にならって、同じ甯忌浮氏が1992年に「大明成化庚寅重刊改併五音集韻」を底本として校訂刊行した『校訂五音集韻』に拠り、羅氏が指摘する諸撰の反切を見てみよう。すると、忌浮氏の言う通り、山撰二等の平声の小韻は、幫母「班」が「布還切」、明母「蠻」が「莫還切」で、反切下字の「還」は合口、滂母「攀」は「普班切」だから「班」と系聯するのでやはり合口とみなすことができるのに対し、並母の「瓣」は「薄閑切」で反切下字の「閑」は開口である。そして実際に『切韻指南』では「班」・

「攀」・「蠻」の3小韻は合口の図に配置され、「瓣」のみが開口の図に置かれているのである。同じようにして、上声では幫母「版」が「布縮切」、滂母「盼」が「匹限切」、並母「版」が「蒲限切」、明母「贗」が「武板切」（「板」は「版」と同音）で、反切下字によれば幫母「版」のみが合口、他は開口となるが、『切韻指南』の配置もその通りになっている。去声でも滂母「襁」は「普患切」、並母「瓣」は「蒲莧切」、明母「慢」は「謨晏切」で、「襁」のみが合口、他は開口となるが、確かにそのような配置になっている。四等上声では、幫母「編」が「方緬切」、滂母「篇」が「匹善切」、並母「梗」が「符善切」、明母「緬」が「弥亮切」で、反切下字に基づけば「編」と「緬」は合口、「篇」と「梗」は開口となる。そして実際その通りの配置になっている。また例えば、宕攝の一等平声では、幫母「幫」が「博旁切」、滂母「滂」が「普郎切」、並母「傍」が「歩光切」、明母「茫」が「莫郎切」で、反切下字からは「幫」・「傍」が合口、「滂」・「茫」が開口となる。同じく宕攝の一等去声では、幫母「滂」が「補曠切」、滂母「膩」が「滂謗切」（「謗」は「滂」と同音）、並母「傍」が「蒲浪切」、明母「滂」が「莫浪切」で、反切下字からは「滂」と「膩」が合口、「傍」と「滂」が開口となるが、『切韻指南』ではやはりそのような開合配置になっている。梗攝では三等上声の「丙」と「皿」のみが合口の図に置かれているが、「丙」は「兵永切」、「皿」は「武永切」で、両者の反切下字「永」は合口である。

ところが、この理由で全ての状況が解釈可能かという点、そうとも言えない。山攝でも、三等去声の幫母「變」と並母「卞」は開口に置かれているが、反切は「變」が「彼眷切」、「卞」が「皮變切」で「眷」は合口の字だから、両者は反切を基準とすれば合口のはずである。二等去声幫母の「扮」は「晡幻切」で反切からすれば合口だが、実際は開合両方の図に見える。また、梗攝四等の唇音は全て開口の図に配置されているけれども、そのうち上声の小韻を見ると、幫母「鞞」が「補鼎切」、滂母「頰」が「匹迴切」、並母「並」が「蒲迴切」、明母「昭」が「亡井切」で、反切下字からすれば「頰」と「並」は合口のはずであるが、韻図上ではそうになっていない。曾攝は三等入声のみが合口に置かれているが、反切は幫母「逼」が「彼側切」、滂母「堀」が「芳逼切」、並母「復」が「符逼切」、明母「寤」が「亡逼切」で、「逼」の下字「側」から見れば開口のようであるが、忌浮氏は合口の「域」が「雨逼切」であるから合口と見なされたのだと述べている。

他に、梗攝二等入声の「伯」は「博陌切」、並母「白」は「傍陌切」、明母「陌」は「莫白切」で、唇音の反切下字が互用されている。同じく三等平声も、幫母「兵」が「甫明切」、並母「平」が「符兵切」、明母「明」が「武兵切」で、唇音下字の互用である。曾攝一等入声も、幫母「北」が「博墨切」、滂母「覆」が「匹北切」、並母「蔽」が「蒲

北切]、明母「墨」が「莫北切」で、唇音下字の互用である。いずれも、直ちに開口という結論は出てこないの、他の小韻との反切系聯の状況を見ると、梗撰二等入声では、見母「格」が「古伯切」、澄母「宅」が「場伯切」、床母「齏」が「鋤陌切」である等の例によって開口の小韻と系聯する(入声陌韻)が、三等平声では喻母三等「榮」が「永兵切」である例によって、むしろ合口と系聯している(下平声清韻)。そして曾撰一等入声では唇音字が他の小韻の反切下字になっておらず、開口とも合口とも判定のしようがないという状況である(入声徳韻)。なお、上掲の各反切の用字は国立国会図書館のデジタルコレクションとして公開されている『大明己丑重刊改併五音類聚四聲篇』附録の『五音集韻』でも同様であった⁽¹⁰⁾。

上記のように、『切韻指南』の唇音小韻の開合への配分は、恐らく『五音集韻』の反切に影響を受けた部分があるために体系上不規則な状況を呈しているのに対し、「等韻切音指南」や『續通志』「七音略」はそれらの不規則を解消し、音韻体系上整合性のある配置に改めていると言えよう。

(4) 正歯音二等・三等の区分の違い

羅氏は次のように言っている。

「正歯音二三等之分劃不同：《切韻指南》通攝正歯音二等有“崇、剗”二字，宕攝正歯音二等有“莊、𪛗、壯、𪛘”等十三字，《切音指南》均降列三等，且自開轉合。此與《字母切韻要法》以“崇”等爲庚攝合口副韻，以“莊”等爲岡攝合口副韻之例適合。」

「等韻切音指南」と『續通志』「七音略」は、羅氏が指摘するように、通撰と宕撰の正歯音二等小韻の扱いが『切韻指南』と異なる。まず通撰では、正歯音二等欄は空白であり、平声東韻の「崇」と去声送韻の「剗」だけが床母三等欄の空き間に埋め込まれている。宕撰では、合口の図の正歯音二等欄には江韻の小韻が置かれ、開口の図の正歯音二等欄は空白になっている。もともと、『四聲等子』や『切韻指掌圖』においては江・宕2撰は併合されて1つの韻図を形作っているから、宕撰の図の二等欄には当然江韻の小韻が入っていた。しかし『切韻指南』は江撰と宕撰を分けてそれぞれ1図としたため、宕撰の図に本来の二等韻が存在しなくなったのである。ところが、『續通志』「七音略」や「等韻切音指南」では、同じく両撰の図を分けているにもかかわらず、二等の江韻の小韻が江撰と宕撰の両方の図に現れるのである。上記のような正歯音二等をめぐる状況は、羅氏の言うように、「字母切韻要法」と同様の捉え方によって、それらの音が既に通撰ないし宕撰開口から離れていると見なされた為に生じたものかもしれない。なお、入声について言えば、通撰の入声は遇撰の入声としても配され、遇撰の図では二等入声の欄に通撰正歯音二等の小韻が並んでいるので、少なくと

も入声には正歯音二等が存在すると考えられる。また宕攝の入声は効攝と流攝にも配されるが、効攝の正歯音二等入声欄は全てが「○」で字がなく、流攝入声の正歯音二等欄に置かれている小韻は、葉韻正歯音三等字の「灼」・「綽」・「爍」と陌韻二等の「齏」である（禪母は「○」）。従って、宕攝葉韻の正歯音二等入声は存在が確認できないと言ってよい。

(5) 止攝開口三等小韻の一等への移動

羅氏は次のように言っている。

「止攝齒頭音及唇音之等第不同：止攝齒頭音“資、雌、慈、思、詞”等十九字，〈切韻指南〉原在四等，〈切音指南〉均改列一等。又〈切韻指南〉於唇音二等內復列三等之“陂、靡、彼、殍、被、美”六字，〈切音指南〉更升爲一等而刪去複見三等之字。」
 羅氏の指摘は2つに分かれる。1つは、止攝開口齒頭音の小韻（齒頭音四等小韻）が一等に移動していることである。この手法は『切韻指掌圖』が既に先鞭を付けているし、『中原音韻』において「支思韻」として独立する小韻群に属するので、音韻変化の流れに沿った措置であり、むしろ『切韻指南』のほうが保守的である。『續通志』「七音略」と「等韻切音指南」では、このことによって止攝開口の図の一等欄に小韻が生じ、入声として曾攝徳韻開口の音が配される結果となった。但し、『續通志』「七音略」と「等韻切音指南」では、それらの小韻の配列に際し、平・上・去声と入声を直接連携させないという特殊な方法を採用している。すなわち、歯音の一等欄を左右二行に分け、右行には入声音のみを配しているので、精母の行は「○○○則」・清母は「○○○城」・従母は「○○○賊」・心母は「○○○塞」という状況になり、左行には平・上・去声の音のみを配置していて、それぞれ精母「贅姊恣○」・清母「雌此次○」・従母「慈鯨自○」・心母「思臬四○」・邪母「詞似寺○」という配列になっている。

羅氏の指摘するもう1つの問題は、止攝開口の図において、『續通志』「七音略」が唇音三等小韻の一部のものを一等欄に移動し、それに曾攝一等の入声を配しているという事実である。『切韻指南』はそれらを一等には置かないが、三等と重複させて二等欄にも掲げていて、やはり『通志』「七音略」や『韻鏡』と異なる様相を呈している。すなわち、両韻図の唇音の欄は次のようになっている。

『切韻指南』

	一等	二等	三等	四等
幫	○○○○	<u>陂</u> 彼○○	<u>陂</u> 彼賁筆	卑匕庫必

滂	○○○○	○ <u>破</u>	合口呼	鉞 <u>破</u> 帔拂	紕諱譬匹
並	○○○○	○ <u>被</u>		皮 <u>被</u> 備弼	毗婢鼻邲
明	○○○○	<u>糜美</u> ○○		<u>糜美</u> 糜密	彌溼寐密

下に波線を付した小韻が、三等と二等に重複して置かれているもので、二等欄の下部に「合口呼」と注記のあるのが特徴である。

『續通志』「七音略」

	一等	二等	三等	四等
幫	陂彼○北		○○賁筆	卑匕庠必
滂	○ <u>破</u> ○覆		鉞○ <u>帔</u> 拂	紕諱譬匹
並	○ <u>被</u> ○蔽		皮○ <u>備</u> 弼	毗婢鼻邲
明	糜美○墨		○○ <u>糜密</u>	彌溼寐密

『續通志』「七音略」では、『切韻指南』が二等に置く小韻が一等に移され、三等欄からはそれらが削除されている。そして一等の入声には、図全体の構成に従い曾撰一等徳韻が配されている。

『切韻指南』において三等から二等に移されて「合口呼」と注記されている小韻が『五音集韻』の反切下字に拠ると合口になることは、上の(3)で紹介した忌浮氏の論文が指摘している。確かに、『校訂五音集韻』の反切を見てみると、平声脂韻では、幫母「陂」が「波為切」、明母「糜」が「糜為切」で合口なのに対し、滂母「鉞」は「敷羈切」、並母「皮」が「符羈切」で共に開口である。上声旨韻では、幫母「彼」が「甫委切」で合口下字を持ち、滂母「破」は「匹靡切」、並母「被」は「皮彼切」、明母「美」は「無鄙切」（「鄙」は「彼」と同音）で「彼」と系聯する。去声では、幫母「賁」が「彼義切」、滂母「帔」が「披義切」、並母の「備」が「平秘切」（「秘」は「賁」と同音）、明母の「糜」が「糜寄切」で全て開口である。『續通志』「七音略」と『等韻切音指南』ではこの分別をそのままに、合口小韻のみを一等に移動した形を呈しているわけである。

(6) 入声の体系の相違

羅氏は次のように言っている。

「入聲之系統不同：《切韻指南》蟹攝合口三等屋韻之“竹、畜、逐、衄”，“切音指南”易以術韻之“怙、黜、朮、黜”，足徵-k-t 兩尾已混而不分。又《切韻指南》通攝三等

燭韻之“塚、棟、躑、僞”，《切音指南》易以屋韻之“竹、畜、逐、衄”，復以三等燭韻之“辱”字改列一等，足徵屋、燭兩韻亦洪細莫辨。他如《切音指南》以藥、鐸承流攝，以德承止攝一等，亦皆受《字母切韻要法》之影響。」

羅氏が指摘するように、『續通志』「七音略」や「等韻切音指南」には、入声韻の配合についても『切韻指南』と異なる部分がある。但し、下表に見るように、蟹摂合口三等の入声に対する羅氏論文の記述は、『切韻指南』と「切音指南」を取り違えているように思われる。今、『四聲等子』・『切韻指掌圖』・『切韻指南』・『續通志』「七音略」の、陰類の摂に対する入声韻の配合状況について簡略な対照表を作ると次のようになる（韻図の配列順や摂の名称の一部が各韻図で一致しないので仮に『續通志』「七音略」を基準とした。表中の韻名は『廣韻』に従う）。

	四聲等子	切韻指掌圖	經史正音切韻指南	續通志七音略
止摂開	曾・梗摂入	(止摂と蟹摂三四等 止摂齒頭音は一等) 一等：徳韻 其他：臻摂入	臻摂入	(止摂齒頭音は一等) 一等：徳韻 其他：臻摂入
止摂合	臻摂入	(止摂と蟹摂一三四等) 臻摂入	臻摂入	臻摂入
蟹摂開	山摂入	(蟹摂一二等) 山摂入	一二等：山摂入 三四等：臻摂入	一二等：山摂入 三四等：臻摂入
蟹摂合	山摂入	(蟹摂二等) 山摂入	一二等：山摂入 三四等：臻摂入	一二等：山摂入 三四等：臻摂入 ※舌上音三等：屋韻
遇摂	通摂入	通摂入	通摂入	通摂入 ※舌上音二等：屋韻
果・仮摂開	一等：鐸韻 其他：山摂入	山摂入	一等：鐸韻 其他：山摂入	一等：鐸韻 其他：山摂入
果・仮摂合	一等：鐸韻 其他：山摂入	山摂入	一等：鐸韻 其他：山摂入	一等：鐸韻 其他：山摂入 ※三四等にも山摂入
効摂	宕摂入開 江摂入（唇牙喉）	宕摂入開 江摂入	宕摂入開 江摂入（唇牙喉）	宕摂入開 江摂入（唇牙喉）
流摂	通摂入	一等：徳韻 其他：臻摂入	通摂入	宕摂入開・麥韻開口莊組 ※唇音：通摂

羅氏の指摘通り、流摂に宕摂開口の入声が配されているのは他の3種に見られない新しい現象である。止摂開口の一等に徳韻を配するのは既に『切韻指掌圖』が先鞭をつけている。徳韻と臻摂入声、鐸韻と山摂入声、屋韻と山・臻摂入声など-k・-tの韻尾を持つ入声韻が1つの図に同居している現象は、『續通志』「七音略」に至って一層範囲が広がっており、屋韻の「竹」等4字は臻摂合口の図にも配されている。

(7) 字母の名称の違い

羅氏は次のように言っている。

「字母之標目不同：《切韻指南》之“羣、牀、孃”三母，《切音指南》改爲“郡、狀、娘”與《字母切韻要法》同。此由當時讀第三位爲不送氣音，故易平爲仄以免誤會也。」
ここで指摘されているのは、「等韻切音指南」が『切韻指南』の「群」を「郡」、「牀」を「狀」、「孃」を「娘」に置き換えて「字母切韻要法」と同じ名を用いているという名称の問題であるが、羅氏は全濁声母が無気音に発音されていたため、「群」や「牀」等の平声音を忌避したのだと推測している。『續通志』『七音略』も「等韻切音指南」と同様に「郡」・「狀」を用いていることは本稿4で既に見た通りである。

(8) 各撰に属する小韻の部分的改訂

羅氏は次のように言っている。

「《切音指南》于曾攝合口三等見母下複列通攝之“恭”字；宕攝二等開口複列江攝牙音唇音喉音字，合口複列江攝舌音齒音半舌音字；又江攝見母下之“光”“怪”二字，止攝合口見母下之“皆”“傀”二字，咸攝第二圖見母下之“干”字，精母下之“尖”字，深攝見母下之“根”字；均爲《切韻指南》所無。此種修改，殆因清初之《字母切韻要法》併梗、曾、通爲庚攝，江、宕爲岡攝，山、咸爲干攝，深、臻爲根攝而欲比照刪併者也。」

羅氏の指摘する事柄の中で、『續通志』『七音略』や「等韻切音指南」で江撰の小韻が江撰と宕撰の両方の図に見えることは既に述べた通りであるが、その他に、ところどころ、旧来の韻図の体系を逸脱する小韻の置き方が散見する。羅氏はそのうち、江撰の図の見母一等平声の位置に唐韻合口見母一等の「光」、見母四等平声の位置に陽韻合口郡母三等の「狂」の異体字「怪」が、止撰合口見母一等に「皆」、同じく二等に「傀」が置かれていること⁽⁴⁾、咸撰の精母四等平声の欄に、開・合どちらの図にも「尖」が置かれていること等を取り上げているが、このような現象は、『切韻指南』の版本によっても既に状況が異なる。上記の「光」や「怪」、「尖」は管見に入った『切韻指南』諸本には見えていなかったが、止撰の図の一等欄は、弘治9年金台釈思宜重刊本が底本だという『等韻五種』所収の『切韻指南』では空白なのに対し、『萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』附録の『切韻指南』では止撰開口一等の見母平声に「該」、止撰合口の図の同じ位置に「傀」が置かれていて、あたかも『續通志』『七音略』や「等韻切音指南」の先駆のような現象が見られるのである。また、その他にも中古音系の等位に合わない小韻配置が散見し、特に日母について顕著である。『切韻指南』には日母の一二等欄に小韻が置かれているような状況はまず見えないが、『續通志』『七音

略」や「等韻切音指南」になると、例えば通撰の日母一等入声の欄に「辱」が入っている。『五音集韻』では燭韻所属の小韻で三等のはずだが、三等欄は逆に「○」になっており、小韻が三等から一等に移動しているわけである。また同じく通撰の入声が配される遇撰の図では日母一等去声に「辱」が、一等入声に「辱」が入っており、山撰開口入声及び蟹撰、果仮撰の図の日母二等入声の欄には「髻」が入っている。そのうち「髻」は『廣韻』の段階から二等の鎋韻に「而轄切」として見える特殊な小韻で、『五音集韻』にもあり、これを引き継いでいるものと思われる。「辱」も『五音集韻』の去声暮韻に日母一等の小韻として見える（これは成化庚寅刊本を底本とする『校訂五音集韻』に既に見えている）。しかし、入声の「辱」には特にそのような根拠が見当たらない。羅氏の「足徴屋、燭兩韻亦洪細莫辨」という解釈が正しいのかもしれない⁽¹²⁾。

6. 『続通志』「七音略」編纂者にとっての「切韻指南」とは

本稿の4で引いた応裕康氏の『清代韻圖之研究』は、『續通志』「七音略」の韻図と「等韻切音指南」とが、図の順序と「独韻」の扱い方の2点を除いて、「其餘完全雷同」である理由について、次のように述べている。

「蓋續通志之修撰，在康熙字典成書以後之五十一年，既所目見，遂因襲之。其所以冠以劉氏之名者，蓋時人以爲劉氏書與切音指南無別，由此亦可見二者關係之密切矣。」つまり、『康熙字典』より50年ほど後れた『續通志』の編纂時には当然「等韻切音指南」の存在が知られていて、それを踏襲したのであろうということ、そして、当時の人々は劉鑑の『切韻指南』と「切音指南」の違いを認識していなかったため、『續通志』「七音略」の韻図にも劉鑑の名を冠したのであろうという解釈がなされているわけであるが、「等韻切音指南」を手本としてそれを踏襲した可能性は高いとしても、編者たちが元々の『切韻指南』と「等韻切音指南」を同じものだと思っていた、或いは、「等韻切音指南」の状況が『切韻指南』の元来の姿であると勘違いしていたという可能性はあるであろうか。本稿の3でも引用したところであるが、『續通志』「七音略一」の「韻図」の前文に登場した次の文言をもう一度見てみよう。

「惟元人劉鑑作切韻指南一書、依内外八轉爲十六攝、横列三十六母、縦列四等、每等之字、四聲一貫、實爲條理井然。今採之爲韻圖一卷、其中爲獨韻者六攝、分開合二呼爲互韻者八攝、又併互韻之果假二攝爲一、凡獨韻六圖互韻十八圖、共二十四圖。又舊圖以廣韻之二百六部爲次、今則以内外八轉爲次云。」

この中で注目すべき点は、「旧図」が「廣韻之二百六部」の順序に従って図が並んでいるという記述である。この「旧図」の解釈には2通りがあり得る。1つは『通志』「七音略」の韻図を指すという場合で、文脈の自然な流れとしてはこちらのほうが有

力かもしれない。この場合は上記の応氏の判断を覆す結果は生じず、むしろ『續通志』「七音略」が採用した『切韻指南』が最初から劉鑑の『切韻指南』と図順が違っていたことを示唆している。もう1つの解釈は、劉鑑の『切韻指南』が『廣韻』の韻の順に図を配列している事実を指す場合である。そもそも『續通志』「七音略」の図順は、本稿4で見たように「内一、外一、内二、外二……」の順になっていて、『切韻指南』の図順を大幅に改編した先例である『康熙字典』の「等韻切音指南」の図順とは隔たりが大きく、むしろ『通志』「七音略」や劉鑑の『切韻指南』の図順の方に近い。もしかすると、『續通志』「七音略」の編者は「等韻切音指南」を『切韻指南』と同一視していたけれども、「等韻切音指南」の図順には賛同していなかった。しかし敢えてその点を指摘することは避け、『通志』「七音略」を出発点として図順の改訂を行ったように記したということもあり得るかもしれない。しかし、この『續通志』は乾隆帝の時代に『四庫全書』と相前後して編纂された書物であり、その校訂には『四庫全書』編纂の主要メンバーであった紀昀と陸錫熊が名を連ねている。そして『四庫全書』には劉鑑の『切韻指南』も収録されているのであるから、彼らが「等韻切音指南」と劉鑑の『切韻指南』の違いを認識していた可能性を全く否定することはできないだろう。但し、『四庫全書總目』の『切韻指南』の提要（「經部四十二、小學類三」）は、少々気になる記述をしている。以下にその全文を掲げてみよう。

「元劉鑑撰。鑑字士明、自署關中人。關中地廣、不知隸籍何郡縣也。切韻必宗等子。司馬光作指掌圖、等韻之法、於是始詳。鑑作是書、即以指掌圖爲粉本、而參用四聲等子。增以格子門法。於出切行韻取字、乃始分明。故學者便之。至於開合二十四攝、內外八轉、及通廣侷狹之異、則鑑皆略而不言。殆立法之初、已多挂礙糾紛、故姑置之耶。然言等韻者、至今多稱切韻指南。今姑錄之、用備彼法沿革之由。」

注目すべきは、劉鑑の書が「格子門法」を増補したことで、「出切」・「行韻」によって字音を求める方法が始めて明らかになり、故に学者が調法している、という記述である。「格子門法」という名称で呼ばれる独特の門法を韻図の後に掲載し、これを用いて反切と韻図から字音を求める方法を解説しているというのは、『續通志』「七音略」がまさにその通りの体裁を備えているのであるが、『四庫全書總目』の記述がそのような意味だとすると、背景に2つの可能性が考えられる。1つは、これが『續通志』「七音略」の形式を指して言っている可能性。もう1つは、当時『續通志』「七音略」以外にも『切韻指南』に「格子門法」を附載した形式の書物があったという可能性である。そして、もしもそのような書物があったとして、その『切韻指南』は既に図順や小韻などが「等韻切音指南」のように改訂されていたのかもしれない、『續通志』「七音略」はそのような先例を敷き写しにしたのではないかと想像することも可能である。上

掲の『四庫全書總目』の提要は最後に、等韻を論じる者は今なお多く「切韻指南」を称賛するので、今しばらくこれを録す、と言っているが、当時の読書人たちに調法されていた『切韻指南』は果たしてどのような姿をしていたのか、考証すべきことはまだ残されていると言えそうである。

注

- (1) 本稿では、『續通志』の引用にあたっては『萬有文庫』の「十通」所収本及び東洋文庫蔵光緒12年浙江書局刊本の本文に依拠した。
- (2) 同書pp.29～30
- (3) 『四庫全書』本『續通志』は、「開口呼」の標注を欠いている。
- (4) 『四庫全書』本『續通志』は通撰の図のみ「娘」と表記している。
- (5) 婁育『《経史正音切韻指南》文献整理与研究』も、「二 對比研究」「(一) 《切韻指南》與《等韻切音指南》」において、羅氏の論文を引用しつつ行き届いた紹介を行っている。なお、婁氏によれば林慶勳氏の1971年の碩士論文に「《経史正音切韻指南》與《等韻切音指南》比較研究」があるとのことであるが、筆者は現在のところ未見である。
- (6) 表記の都合上、縦書きの図を横書きに直して示す。以下同じ。
- (7) 但し、『切韻指南』は滂母四等去声の「鷗」を「鷗」に作り、明母三等平声の「蠻」を「蠻」に作っている。
- (8) 版本によっては二等明母上声の「佬」を「人」偏+「厖」旁の字形に作る。
- (9) 『續通志』「七音略」の版本によっては「皿」を「血」に作るものがある。
- (10) 但し同本では入声鎋韻や薛韻の唇音を含む多くの小韻が末韻に移動しているという大きな分韻の違いが見られた。
- (11) 『續通志』「七音略」はこれらの小韻を丸で囲んでいない。なお、東洋文庫蔵の光緒27年上海図書集成局拋武英殿聚珍版叢書排印本『續通志』は「慳」を欠いている。
- (12) 上の(6)を参照のこと。なお、止撰の図に加えられた「該」や「傀」がそうであるように、同じ『切韻指南』でも版本によって幾らかの改訂が見られることは事実である。例えば、果仮撰開口三等(禡韻)の来母去声の欄には、『等韻五種』本の『切韻指南』では小韻がないが、『萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』附録の『切韻指南』では「似」と「倒」が上下に組合わさった字形を持つ見慣れない字が置かれており、この小韻は「等韻切音指南」や『續通志』「七音略」にも引き継がれている。この小韻の増補は『五音集韻』の改訂を反

映したもので、「大明成化庚寅重刊改併五音集韻」を底本とする『校訂五音集韻』の去声禡韻にはこの小韻が見えないが、東京大学東洋文化研究所所蔵の大木文庫本『五音類聚四聲篇』（正徳10年金台衍法寺釈覚恒重刊、嘉慶38年補修本）附録の『五音集韻』では禡韻の末尾に3つの小韻が増補されていて、上記の字はその1つである。そこでは、同小韻の等位は三等、音は「力夜切」と注記されている。更に後の『萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』に附された『五音集韻』（筆者は東京都立中央図書館所蔵本や国立国会図書館デジタルコレクション公開の本で確認した）にも同様の増補がある。従って『五音類聚四聲篇』附録の『切韻指南』は増補後の『五音集韻』の小韻を反映し、「等韻切音指南」・『續通志』「七音略」はそれを引き継いでいるわけである。ちなみに、『四庫全書』所収の『五音集韻』は禡韻末尾に増補字はないのに、『切韻指南』は上記の増補小韻を掲載する本で、底本とされた版本の性質がかみ合っていない。

文献目録

『續通志』 『萬有文庫』 「十通」（1935商務印書館）所収本・東洋文庫蔵光緒12年浙江書局刊本・東洋文庫蔵光緒27年上海圖書集成局排印本・国立国会図書館蔵光緒28年貫石齋石印『九通全書』所収本

『經史正音切韻指南』 『等韻五種』所収

『大明正徳乙亥重刊改併五音類聚四聲篇十五卷五音集韻殘五卷』東京大学東洋文化研究所（大木文庫）蔵

『大明萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇 附大明萬曆己丑重刊改併五音集韻十五卷新編篇韻貫珠集一卷經史正音切韻指南一卷』国立公文書館蔵

『大明萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇15卷五音集韻15卷附經史正音切韻指南1卷新編篇韻貫珠集8卷直指玉鑰匙門法1卷』国立国会図書館デジタルコレクション

『重刊五音篇韻十五卷 即大明萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇 五音集韻十五卷 附經史正音切韻指南』東京都立中央図書館蔵

『校訂五音集韻』甯忌浮校訂 1992中華書局

『康熙字典』東京都立中央図書館蔵道光七年刊本

『康熙字典』1958・1979中華書局香港分局

「四聲等子」・「切韻指掌圖」 『等韻五種』所収

『四庫全書總目』1979藝文印書館

『景印文淵閣四庫全書』1983～1986台湾商務印書館

『清代韻圖之研究』応裕康著 1972台北・弘道文化事業

- 「《通志·七音略》研究」羅常培著 『羅常培語言學論文選集』 1963中華書局
- 「《切韻指南》的唇音開合與入配陰陽」忌浮著 『社會科學戰線』 1993年第6期
- 『《經史正音切韻指南》文獻整理與研究』 婁育著 2014中央民族大學出版社
- 『漢語韻書史 金元卷』 甯忌浮著 2016上海人民出版社
- 『漢語韻書史 明代卷』 甯忌浮著 2009上海人民出版社