

『續通志』 「七音略」 の格子門法をめぐって

富平美波

第1章 はじめに

筆者はここ数年、清朝の乾隆帝の時代に編纂された『欽定續通志』（以下、『續通志』と呼ぶ）の、卷九十三～六に収録されている「七音略」を研究の対象としてきた。

上記『續通志』は、乾隆帝の勅命により三通館が設けられ、唐の杜祐の『通典』・宋の鄭樵の『通志』・元の馬端臨の『文獻通考』の三書^{*1}に対して、それぞれの続編が作られた事業の一環として編纂されたもので、『續通志』はその名の通り鄭樵の『通志』の続編である^{*2}。そして、鄭樵の『通志』にも『續通志』と同じように「七音略」があり、「七音序」・「諧聲制字六圖」及び（「七音韻鑑」という名称の韻図を下敷きにしたと推測される）四十三転の韻図が収録されている。これは鄭樵が最上と考える音韻学の知識をそこに結集させたと考えてよからう。『續通志』の「七音略」は、乾隆時代の編纂官たちが、自身の学問的立場に立脚し、その内容を新時代にふさわしい形に変化させたものである。

上にも述べたように、鄭樵の「七音略」の主要部分は、四十三転から成る韻図によって占められているが、『續通志』「七音略」も最初の卷（『續通志』卷九十三）に、韻図を掲載している。その「韻圖」の前に掲げられた文章（標題はついていないが、今かりに「韻図前言」と呼んでおく）の冒頭には、それについて、次のように述べられている。

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。

上掲の記述からわかるように、『續通志』の編者たちは、鄭樵の「七音略」の韻図が

*1 「三通」と総称される。

*2 「三通館」設置の乾隆32年（1767）をもって編纂が開始されたが、紀昀・陸錫熊らの校訂を経て成書したのは乾隆50年（1785）になってからのことであるらしい。

切韻系韻書の系統を引く二百六韻体系の『廣韻』と表裏一体であるという認識をしつかりと持っている。その上で、『續通志』の「七音略」には二百六韻系の韻図をそのまま載せることはせず、新規に二十四図形式の韻図を採用することとした。上記「韻図前言」の最後の部分に、その事に関して、次のような解説がなされている。

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。

この記述から見ると、編者たちが最も穏当な先例と見なした韻図は元の劉鑑の『切韻指南』であるらしく、『續通志』「七音略」ではそれにならって二十四図形式を採り、但し、『廣韻』の韻の順序には並べず、「内外八轉」の順序に図を並べ替えたことと表明している。しかし、『續通志』「七音略」の韻図の内容が劉鑑の『切韻指南』と全く同じかということ、実はそうではない。これは応裕康の『清代韻圖之研究』がつとに指摘していることだが、『續通志』「七音略」の韻図は、『康熙字典』巻首に見える「等韻切音指南」と、各図の内容がほぼ同一なのである（図の排列順序と、図の最初行に「獨韻」の表記があるかないかだけが異なっている）*³。そして、「等韻切音指南」と劉鑑の『切韻指南』は、決して内容が同一ではない。羅常培「《通志・七音略》研究」がつとに指摘するように、韻図の排列順・開合口の区分・唇音小韻の開合口の区分・正齒音二三等の小韻の扱い・止摂開口三等小韻の一等への移行・入声韻の相配から、字母の名称の違い、掲載小韻の部分的改訂に到るまで、細かいようでも相当の違いがある。結論を言えば、『續通志』「七音略」は、鄭樵「七音略」の四十三轉の図を新時代にふさわしくないと考え、「等韻切音指南」の音系を採ったということになる*⁴。

ところで、『續通志』「七音略」が鄭樵「七音略」に対して加えた改訂は韻図の内容だけではない。更に目立つ違いは、上記韻図の後に、門法が附されていることである。即ち、韻図に後続する卷九十四は「門法圖」、卷九十五は「門法解」を収録していて、門法だけに二巻もの紙幅を費やしているのが特徴である。この点は、『續通志』の編者によっても、鄭樵の「七音略」に対する「改良点」として特記されている。例えば、『續通志』巻首の「欽定續通志凡例二十則」の中では、「七音略」について、次のよう

*³ 第二章「襲古系統之韻圖」第一節「康熙字典等韻圖」「四、等韻切音指南與續通志七音略」

*⁴ 筆者は既に、拙稿「『續通志』「七音略」の韻図について」で、応書・羅論文を踏まえつつ、『續通志』「七音略」韻図の細部を確認し、これらの点を指摘したことがある。

な解説がなされている。

一 鄭志天文略、祇載丹元子步天歌、而不詳推歩之法。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。

「合声切音」の法に詳しいのが、『續通志』「七音略」の改良点だということが述べられていて、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意味にもとれる。また、『續通志』卷九十三「七音略一」の冒頭に掲げられている文章（これにも標題はついていないが、先の「韻図前言」の例にならって、かりに「七音略前言」と呼ぶ）を見ると、その中に、次のような叙述がある。

門法之立、蓋以古今字音不同、執音和一法以御反切、率多乖迂、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。^{*5}

この表現を率直に受け取れば、『續通志』の編者たちは、鄭樵の「七音略」が門法を載せていないことを「疏略」だと評価し、少なくとも二十四図式の韻図には門法が併載されるべきだと認識しているようである。そして、その門法の紹介を図と解説の合載形式で行っているのが『續通志』「七音略」の特徴である。この、門法を図で示すという手法は、明時期に始まったとされる格子門法の流れを引くものだと考えられる。

第2章 格子門法とは

劉鑑の『切韻指南』卷末附載の「門法玉鑰匙」、明・真空の『直指玉鑰匙門法』、さらにはそれらを継承する後代の音韻学文献に見られるように、門法の伝統的な記述法は、例えば、「門法玉鑰匙」の第二「類隔」門であれば、

類隔者、謂端等一四爲切、韻逢二三、便切知等字。知等二三爲切、韻逢一四、却切端等字。爲種類阻隔而音不同也。故曰類隔。

^{*5} 上掲引用部分で、掲載の韻図があくまでも劉鑑の『切韻指南』と同じものように言われていること、それが「簡括」に従った結果だと称されていることの裏側に存在する編者達の認識のあり方については、なお、詳細に検討する余地が残されているが、ここでは触れない。

と記されているような各門の定義（仮にこう呼んでおく。「条文」でも「本文」でも、ほかに呼び方はいろいろできると思う。）がまず提示される。これらの定義は恐らく作られた時から、多少の改編が加わりながらも基本的に一貫して継承されているものと思われる。そして定義の後に、該当する反切例が幾つか掲げられ、さらには「歌訣」の類が載せられたり、後代の文献になると、字句に対する割注や、内容に関する長文の注（解説）が加えられたりしてゆくのが普通である。このような、積もり重なる文章の重みをはねのけるように、門法各門の実質を一目瞭然の図にして見せようとした試みとして格子門法というもの生まれたらしい。この門法に言及している先行文献に趙蔭棠『等韻源流』がある。同書から該当部分を全文引用すると、次の通りである*6。

格子大約起於嘉靖之後，此蓋起於門法而說明門法也。我們若把牠們全舉出來，真不勝其煩；今舉一例，以備一格：

◎ 端等類隔格子

	端透定泥			
	知徹澄娘			
	出切			
行韻	行 取 字 韻	行韻	行韻	行韻
行韻	行 取 字 韻	行韻	行韻	行韻
	出切			

◎ 端等類隔 “端”等類隔者，謂舌音“端”行韻“透”“定”“泥”四母一四等爲切，而韻逢二三等便不切“端”等字而切“知”等字；以“端”等字之切爲“知”等之韻，類所隔也。此舉端隔於知者言之，故謂之“端類隔”。“都江”切“椿”，“徒減”切“湛”。

“等韻圖”成而門法立，門法立而“格子”現，在牠們的本身說起來，可謂周密已極。然其周密之處，正是牠們失敗之端。你想，人學習等韻，不過爲着反切容易。而爲着反切，却必須學這麼多的煩難把戲，不是很易得使人望而生畏，知難而退麼？且是，世人的語音，日趨簡單，舊圖之聲、韻、等之排列，俱與之不合，更

*6 「第三編 等韻之改革」〔三 門法之繁化與等韻之沒落〔附格子〕〕

易予人以口實。此外，蒙古韻之影響，《中原音韻》之成立，《韻略易通》聲類之創獲，《華嚴韻圖》勢力之伸張，羅馬字母拼音之輸入，在在俱足使舊法之沒落與消逝。時至萬曆，而新圖遂如雨後春筍矣。

ここで趙氏が述べるところを要約すると、次のようになろうかと思われる。すなわち、等韻図を解説する目的で門法が作られ、更にその門法の解説のために「格子」が現れた。当初からの目的はただ反切の利用を容易にするためだった。にもかかわらず、かえって学習内容を複雑化させ、逆の効果を生んだ。同時に音韻変化により旧来の韻図が実情に合わなくなり、元朝時代の韻書や仏教系の音韻学の影響もあって、明の万暦時期に到ると新しい韻図が続々現れ、旧法の没落と消失をもたらした。

この歴史的流れの確認はしばらくおき、本稿においては、格子門法というものの形式を、この『等韻源流』ほかの資料によってまず再確認しておきたい。『等韻源流』が掲載する上掲の格子の図は、同書が横組みの書籍であるためか、全体として図が回転してしまっており、「出切」・「行韻」・「取字」等の文字の向きも、字母「端透定泥」等の掲載位置や排列順も、本来の形を失っているように見える。元の状況を確認するために、以下に、明の袁子讓編『五先堂字學元元』（以下「字學元元」と略称する）卷之四が掲載する「格子門法」から「端等類隔門」の図を掲げてみることにする。

				泥定透端		端 等 類 隔 門
				出切		
行韻	行韻	行韻	行韻	行 字 取 韻	行韻	
行韻	行韻	行韻	行韻	行 字 取 韻	行韻	
				出切		

恐らくこれが本来の向きである。『等韻源流』が例示のために、門法では必ず第一に置かれる「音和門」ではなく次の「類隔門」の格子を採用したのは、「音和門」の格子では、同門の性質上、「出切」・「行韻」・「取字」等の用語が至る所の区画に現れ、かえって意味がわかりにくくなるので、舌上音の小韻が例外的に舌頭音の反切上字を持つ類隔切に出会った場合、反切上字が韻図のどの区画から出ており（「出切」）、反切下字がどの区画から出ている（「行韻」）ならば、求める小韻はどこにある（「取字」）

かを、図から明瞭に見てとれる好例として、「類隔門」の図を選んだものと思われる。
次に、『續通志』「七音略」の「門法圖」から、「二端等類隔門」の図を下に掲げてみる。

				泥定透端		二端等類隔門
				出切		
行韻	行韻		行韻	行 字 取 韻	行韻	
行韻	行韻	行韻	行韻	行 字 取 韻	行韻	
				出切		

『字學元元』の図と同じ形式であり、使用されている用語が「出切」・「行韻」・「取字」である点も同じである。『續通志』「七音略」の門法図はたしかに格子門法である。

趙氏は、上に引用した『等韻源流』の一節において、格子門法がたどったであろう運命をも既に概説しているが、明末より韻図改革論・門法不要論が唱えられ始めたとしても、康熙時代の『續通志』「七音略」がまだ『切韻指南』系の韻図と門法に拘泥した編集方法を採用していることはまぎれもない事実であり、保守的な考え方をすすめる学者層においては、門法各門や附属の格子門法が忘れられるまでにはかなり長い年月がかかったということが推測される。

第3章 格子門法はいつごろ現れたのか

上に引用した趙蔭棠『等韻源流』は、格子門法が現れた時期、文章式の門法との前後関係について、次のような叙述をしていた。

格子大約起於嘉靖之後，此蓋起於門法而説明門法也。^{*7}

また、次のようにも述べている。

等韻圖”成而門法立，門法立而“格子”現，在牠們的本身說起來，可謂周密已極。

*7 下線は筆者による。

趙氏の推定によれば、門法はまず文章によって書かれる形式のものが先にあり、格子門法はその後からできたもので、その出現時期は「おおよそ嘉靖之後」であるという。嘉靖年間と言えば、明の世宗の治世（西暦で言うと、1522年*⁸から1566年*⁹）であり、その後の明王朝は、短命な隆慶帝の時代を経て万暦年間へと続く、そんな時期である。

さて、先に言及した袁子讓の『字學元元』は、まるまる一卷を割いて「格子門法」を掲げている文献である。同書は万暦三十一年（1603年）の自序を附して刊行されているが、巻首に付された南岳山長曾鳳儀の「字學元元序」には「郴陽袁仲子仔肩父著字學元元成、其同年友汪濟卿氏序而傳之。」という叙述があり、ここに見える「汪楫（濟卿）」が寄稿した「字學元元序」末尾の日付は「萬曆歲在丁酉孟秋朔日」で、万暦丁酉は万暦二十五年（1597）にあたるから、自序が書かれた万暦三十一年より六年ほど早い。曾鳳儀の序の叙述から推測すると、この万暦二十五年の時点で既に原稿はできあがっていて、万暦三十一年になって刊刻されたのではないかと思われる*¹⁰が、いずれにしろ、『字學元元』の成書と刊行は嘉靖年間の数十年後である。そして、『字學元元』巻之四にも、同書に先だって既に格子門法が成立していたことを示唆する記述が見えるのである。即ち、巻之四の巻首に掲載の「四卷格子門法題首」と題する文章に

袁氏曰。格子門法。所以圖列十三門。使門以內不迷。而又補足十三門。使門以外不缺也。畫而解之。令人一見。可得門路。如何母出切。何等行韻。何處取字。*¹¹

と述べた後、

按圖一索。捷徑了然。此後人立格子門法。謂爲字海之渡筏。迷度者。所宜先求。而細玩之也。

と、その制作目的を述べているが、「此後人立格子門法。」という表現を用いて、格子門法が自身の創案ではなく、あたかも他人の功績である如くに述べているのは、著者

*⁸ 但し、嘉靖帝は前年の旧暦四月に即位している。

*⁹ 次帝穆宗（隆慶帝）が十二月に即位。

*¹⁰ この事は以前にも、拙稿『直指玉鑰匙門法』の反切例をめぐって」において指摘したことがある。同自序は尊経閣文庫所蔵の万暦三十一年自序刊本（筆者は、京都大学人文科学研究所が同本によって景印した東アジア人文情報学研究中心所蔵の景照本を利用）と『続修四庫全書』所収本（上海図書館蔵明万暦三十一年刻本の影印）に、曾鳳儀の序は上記尊経閣文庫蔵本・『四庫全書存目叢書』所収本（甘肅省図書館蔵万暦三十一年刻本の影印）に、汪楫の序は上記尊経閣文庫蔵本に見える。

*¹¹ 句点は原典にある。『字學元元』の引用は以下同じ。

が『字學元元』を執筆する以前に既成の格子門法が存在していた事を踏まえた叙述と思われる。そして、これに続けて

舊本從十三門。衍之類隔。交互。互用。喻下。内外。前後。(中略)凡門法四十八切韻。變化之妙。盡于此矣。

と述べ、「旧本」では十三門しかなかったものを、今、四十八にまで増補したと断っている。これを先の格子門法に関する叙述と照らし合わせて解釈すると、先に現れた格子門法は「門法玉鑰匙」のような十三門形式の門法を図化したものであったのではないかと推測することができるが、事実、同書「卷之四」の末尾に見える「格子門法説」には、その冒頭に、

袁氏曰。右格子門法。乃後人所作。恐十三門法。讀之難醒。故圖畫以明之。

という叙述が見え、それを裏付けているように思われる。

第4章 「出切」・「行韻」・「取字」について

上に掲げた『等韻源流』や、『字學元元』卷之四、『續通志』『七音略』『門法圖』が格子門法の典型的な形式を体現するものであるならば、共通して特徴的に使用されている用語は「出切」・「行韻」・「取字」の三語である。「端等類隔」門の図からたやすく類推できるように、「出切」は反切上字になる小韻が存在する区画に、「行韻」は反切下字の小韻が位置する区画に、そして「取字」は反切帰字（被切字）の小韻が存在する区画に、それぞれ表示されていると考えられる。

試みに、『中華大典・語言文字典・音韻分典』の、「等韻總部・門法部」に引用されている諸文献を見ると、清朝時代の文献の中に、これらの諸語が使用されている、或いは、その使用法が解説されている例が見つかる。時期の早いものは康熙年間に成書したもので、管見に入ったものに次の二つがある。

まず一つ目は『切韻正音經緯圖』である。耿振生『明清等韻学通論』によると、作者と成書年代は、

作者释宗常，清初昆明海印寺僧人。书成于康熙庚辰（1700年）。

であるという^{*12}。

この書には、「切字法」について述べた解説が掲載されていて、そのうちの「音和切字法」の条の全文は次のようになっている。

音和切字法

切韻之法、以兩字切一字、蓋上字出切爲音、下字行韻爲聲、先以出切之字於諸母下、依韻圖直取歸母定位、次以行韻之字、依韻圖橫推至出切所定之位、同母同韻即得字矣。如古紅切、先以古字出切歸見母定位、次審紅字行韻在公韻內、依韻圖橫推至見母下、乃切公字。又東魯切、先審東字出切歸端母定位、次審魯字行韻在孤韻內、依韻行至端母下、乃切觀字是也。餘倣此。凡行韻之字平聲切平、上聲切上、去入亦然、名曰音和切。此音和一法、爲反切第一義、其餘切法皆以盡其變也。雖立法有殊、則音和可以貫之、但任拈二字皆可求聲、此爲入門之法矣。

歌曰、音和切字起根基、等母同時使莫疑。記取古紅公式樣、故教學切啓初知。^{*13}

上記の引用部分は、「古紅切公」等の「音和切」を、韻図内に位置を求めて理解するための解説にあたるが、ここに「出切」・「行韻」の語が使用が見られる。冒頭部分の「切韻之法、以兩字切一字、蓋上字出切爲音、下字行韻爲聲、先以出切之字於諸母下、依韻圖直取歸母定位、次以行韻之字、依韻圖橫推至出切所定之位、同母同韻即得字矣。」という叙述に従えば、反切上字が「出切」して「音」となり（つまり「音」を規定し）、反切下字が「行韻」して「声」となる（「声」を規定する）ので、反切を読むには、まず「出切之字」を韻図に排列されている字母の下に探し、どこにその「定位」があるかを求め、次に「行韻之字」を手がかりに韻図を横にたどって、「出切」によって定まる「位」に行き着き、「同母同韻」の位置に「字」を得るのが、「音和切字」の法だという説明になるだろう。この文章から解釈すると、「出切」・「行韻」は必ずしも反切上字・反切下字そのものを意味するのではなく、反切上字が韻図上のどの字母にあたるかを表すことが「出切」、反切下字が同じくどの韻（韻書の言う「韻」ではなく、韻図の等位・開合などによって規定される韻のこと）かを表すことが「行韻」であって、どちらかと言えば、ともに名詞ではなく動詞的に用いられているように思われる。

次の文献は李鄴の『切韻攷』である。耿振生『明清等韻学通論』によって作者と成

^{*12} 同書p.242

^{*13} 『雲南叢書』所収『切韻正音経緯圖』

『中華大典・語言文字典・音韻分典』「等韻總部・門法部・綜述」p.4004

書年代を確認すると、次のような情報が得られた。

作者李邕，字衡山，揚州人。成書時間大約在康熙年間。^{*14}

同書の卷四には「切法」と題する文章があつて、そこには「出切」・「行韻」を標題とする解説がそれぞれ掲載されている。それぞれの冒頭部分に掲げられている「出切」・「行韻」の「大旨」は、それぞれ次のようである。

出切

切法以兩字切一字，上一字謂之出切。出切者韻有喉舌脣縫齒腭餘七音，音有發送收三迭。非標同音同迭字，無繇得本音本迭字。故欲知東字音，必以都字出切，東乃公韻陰平舌音發送，都則姑韻陰平舌音發送，得都之位次，自可照位以求東字之音。此出切之大旨。

行韻

切之下一字謂之行韻。行韻者，如東字在合口公韻陰平內，欲得東字音，必先知爲公韻陰平字。故既以都字出切，復於公韻陰平舉一翁字，使取音者行乎公韻陰平之中，而求都字舌音發送之位，讀至其位東音得矣。此行韻之大旨。^{*15}

ここに述べられている「出切」・「行韻」の定義を見ると、それぞれ「切法以兩字切一字，上一字謂之出切。」「切之下一字謂之行韻。」とされていて、「出切」とは反切上字、「行韻」も反切下字を意味すると考えられる。したがって両語ともに名詞的用法である。しかし、その先の叙述の中には「以都字出切」という表現も出現していて、「出切」を動詞的に使用している。ともあれ、ここに説かれた「出切」・「行韻」によって音を求める方法は、先の『切韻正音經緯圖』と同じく、韻図の上に位置を探す方法であつて、「東」字の音を求めるには、「都」の字によって「出切」するが、これは舌音の「發」（「發送収」の「發」で、無声無氣音にあたる）である。次に公韻の陰平から「翁」字を取り上げ、「公韻の陰平」の枠内を「舌音」の「發」の位置までたどってゆき、「東」の位置（すなわちその音）にたどりつく、そういう方法と考えられる。

なお、上掲の耿振生『明清等韻學通論』によると、『切韻正音經緯圖』は、三十六韻体系で、四呼ごとに九韻が割り当てられていたという。また、李邕の『切韻攷』は、

^{*14} 同書p.251

^{*15} 『中華大典・語言文字典・音韻分典』「等韻總部・門法部・論説」pp.3953~3954

声母は二十一個、韻母の体系は十二の韻部に分けられ、声調は陰・陽・上・去・入の五声体系であったとされている。いずれも、保守的な中古音系の等韻図ではないことがわかる。従ってこれらの用語は、新しい音系を反映する韻図が誕生してもなお、反切の表す音をそれらの韻図の上に求める方法を説明する際に使用され続けた可能性がある。

第5章 格子門法の解説法について

(1) 『續通志』「七音略」に見える各門法の定義方法

格子門法は、文章形式の門法では理解しにくい故に生まれた図形式の門法であるはずだ。それを理解するために文章形式の門法が伴わなければいけないというのは理屈が通らないように思えるが、鄭樵が『通志』の「圖譜略」において主張したごとく、文と図とはもともと両々相まって効果を發揮するというわけなのであろう*¹⁶。それにそもそも、門法そのものが等韻図と反切をつなぐ手立てとして誕生したという性格を持っている上、韻図に門法の文章が添えられ、その門法の意味するところを韻図の上にたどりやすくするために、さらに格子門法が添えられたという経緯を考えれば、その全部を備えている『續通志』「七音略」の形式（『續通志』は卷九十三が「韻図」、卷九十四が「門法圖」、卷九十五が「門法解」）は、このような考え方に立脚した音韻学文献として、正に完備した体裁を持つものと言うことができるだろう。

『續通志』「七音略」の門法部分は、先に図があり、その次の巻が「門法解」で、そこに各門の解説が載っているという形式である。解説は各門の定義と反切例、続いて『續通志』編者による詳細な解説（冒頭が必ず「臣等謹案」で始まる）という三段階の構成を持っている。一方、先に言及した明・万暦年間の袁子讓編『字學元元』卷之四は、各葉を上下二つの欄に分ち、下の欄に図を掲載し、上の欄に定義と反切例を含む解説を載せるという形式を取っている。これらの解説に見られる各門の定義法は、図を備えない伝統的な門法文献に見える各門の定義と、どこか形式上異なる面を持っているのだろうか。本章では、その点について見て行きたいと思う。

ただし、『字學元元』卷之四と『續通志』「七音略」とでは門法の立て方が違う。『字學元元』は先の第3章で見たように、旧は十三門であったものを敷衍して四十八門にまで増やしているが、『續通志』「七音略」の門法は『直指玉鑰匙門法』の流れを引く二十門構成である。今、先に図の挙例として「端等類隔」門を採用したので、ここで

*¹⁶ 鄭樵『通志』「圖譜略」第一「索象」にその考えが述べられている。音韻学における図の効用については、同「明用」の条に、「明書者、不可以不識文字音韻、而音韻之清濁、文字之子母、非圖無以明。」と解説されている。これは、「七音略」に等韻図を載せた理由の表明でもある。

も「類隔」門の定義を、『字學元元』卷之四と『續通志』「七音略」「門法解」について、先行の『門法玉鑰匙』・『直指玉鑰匙門法』と対照しつつ掲げてみることにする。それぞれ、定義の後には該当の反切例が続くが、今は略す。

まず、伝統的な文章形式の門法の代表である『門法玉鑰匙』と『直指玉鑰匙門法』の定義は次の通りである。

・『門法玉鑰匙』

類隔者、謂端等一四爲切、韻逢二三、便切知等字。知等二三爲切、韻逢一四、却切端等字。爲種類阻隔而音不同也。故曰類隔。

・『直指玉鑰匙門法』

二 類隔者、謂端透定泥一四爲切、韻逢二三、便切知等字。知徹澄孃二三爲切、韻逢一四、却切端等字。故曰一四端泥三二知、相乘類隔已明之。

『門法玉鑰匙』の末尾には「類隔」と命名される理由が述べられているのに対し、『直指玉鑰匙門法』はそれを省き、代わりに二句から成る歌訣を載せているが、その前の定義の部分は文言を異にするものの、ほぼ同内容である。なお、管見に入った『直指玉鑰匙門法』の版本は大きく二種類に分かれ、東京大学東洋文化研究所の大木文庫や京都大学人文科学研究所が所蔵している『正徳乙亥重刊改併五音類聚四聲篇』（正徳乙亥は明の正徳十年で西暦1515年にあたる）の末に『新編篇韻貫珠集』に続いて附刻されている『直指玉鑰匙門法』と、国立公文書館や国会図書館が所蔵している『大明萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』（万曆己丑は万曆十七年で、西暦1589年にあたる）に附刻された『經史正音切韻指南』の巻末に見える『直指玉鑰匙門法』とがあるが、両者間で各門の定義の文言はほとんど相違がない^{*17}。従って、ここで問題にしている「類隔」門の定義の文章も同文であった。ただし、反切の例には二つの版本の間で相当の改訂がなされている状況が見られる^{*18}。

・『字學元元』卷之四

端等類隔門

端等類隔者。謂舌音端透定泥四母。一四等爲切。而韻逢二三等。便不切端等字。而切知等字。

*17 拙稿「方中履『切字釋疑』「門法之非」の条を読む」参照。

*18 拙稿「『直指玉鑰匙門法』の反切例をめぐる」参照。

知等類隔門

知等類隔者。謂知徹澄孃。二三等爲切。韻逢一四。便不切知等。而切端等字。亦以知等切。爲端等韻所隔也。前以端互切知。此以知互切端。所謂端知互用也。

・『續通志』「七音略」「門法解」

類隔門第二

端等類隔者、謂端透定泥一四爲切、韻逢二三、便切知等字。

知等類隔者、謂知徹澄孃二三爲切、韻逢一四、便切端等字。

上に見る通り『字學元元』と『續通志』「七音略」「門法解」は、「類隔門」を「端等類隔」と「知等類隔」の二種類に分類して個別に定義を加えるという方法を採用しており、両者を一つの解説にまとめて述べてしまう『門法玉鑰匙』・『直指玉鑰匙門法』と異なるが、この点に関しては後述する。ここでは『字學元元』と『續通志』「七音略」「門法解」の定義の表現法についてだけ見てみたい。すると、そのどちらもが、文言の細部に多少の違いはあるものの、『門法玉鑰匙』・『直指玉鑰匙門法』の流れを汲む伝統の定義を基本的に継承しており、格子門法の図に詰め込まれていたところの「出切」・「行韻」・「取字」等の術語は影も形も見えないことがわかる。とはいえ、全ての門を通して見ると、完全にそうだとも言えない。まずより年代の古い『字學元元』卷之四に見える各門の定義をたどって行くと、伝統の十三門・二十門から継承された門においては総じて「……爲切、韻逢……、便切……」・「……爲切、韻逢……、却切……」式の伝統的な表現法が守られている様子が見てとれる。しかし、「音和」門が細分された「牙音音和門」・「舌音音和門」・「唇音音和門」・「齒音音和門」・「喉音音和門」・「半舌半齒音和門」においては既に「取字」の語の使用が現れているし、『門法玉鑰匙』の段階から既に存在している「寄韻憑切門」の定義において、「寄韻憑切者、謂照二出切。」と述べて、元来の「爲切」を「出切」に置き換えているのも特徴的である。同じく『門法玉鑰匙』の段階から存在する「喩下憑切門」を二分した片方にあたる「喩下仰門」の解説も「摠之皆憑切而取字也」の一文で締めくくられており、「取字」の語が見えている。更に、末尾近くに置かれている新しい名称の門においては、定義の表現に一層の変化がもたらされている。例えば、「雙聲門」の定義には「所取之字。與行韻之字同也。」、「疊韻門」には「所取之字。與出切之字同也。」という言い方が現れ、更に「開不定門」には「止蟹臻山果假宕曾梗八攝。以開口攝中取字。即以開口攝中字行韻。……。」等の表現が、「合不定門」には「止蟹臻山果假宕曾梗八攝。以合口攝中取字。即以合口攝中行韻。……。」等の表現が現れて、「爲切」・「韻逢」・「切」に代わって、「出

切」・「行韻」・「取字」の用語が散見しつつあるのである。

では、二十門形式を継承している『續通志』「七音略」の「門法解」に見える各門の定義は、全体を通して見ればどのようなになっているであろうか。表現形式に関して言えば、ほとんどの門が伝統的な「謂……爲切、韻逢……、便切……（或いは「即切……」・「皆切……」・「並切……」）形式を取っているが、少数の例外がある。一つは五番目の「振救門」で、

振救門者、謂精清從心邪五母下一等四等字出切、韻逢諸母第三、並切第四。^{*19}

とされており、「爲切」の代わりに「出切」の語が現れている。しかし、これはあくまでも部分的な用語の交替にすぎない。

しかし、一つだけ、「出切」・「行韻」・「取字」の用語を一貫して使用している門がある。それが「音和門」である。「音和門」の定義は下記の通りである。

音和者、謂見溪郡疑此四母下、不拘何等字出切、但視行韻在第幾字、即隨行韻之以取字也。

だがこの「音和門」には、「一四音和」と「四一音和」という二つの門法が付随している。四等韻に一等の反切上字が使用されている場合と、一等韻に四等の反切上字が使用されている場合を説明する門法だが、それぞれに対する『續通志』「七音略」の定義は下記の通りで、そこでは再び、「爲切……、韻逢……」式の伝統的な表現が顔を出してくる。

一四音和者、謂見溪郡疑、端透定泥、幫滂並明、精清從心邪、曉匣影喻、來、此二十二母第一等爲切、韻逢諸母第四、即隨韻向四等取字也。

四一音和者、謂見溪郡疑、端透定泥、幫滂並明、精清從心邪、曉匣影喻、來、此二十二母第四等爲切、韻逢諸母第一、即隨韻向一等取字也。

最後が「隨韻向…等取字」という表現になり、「取字」の語が現れるところが、格子門法の香りをにじませている。

^{*19} 引用部分の下線は筆者による。以下同。

(2) 『續通志』「七音略」に見える門法の下位区分

それでは、二十門形式の『續通志』「七音略」が、各門の定義に関して、先行の『直指玉鑰匙門法』と比較して、部分的な表現の違いのほか、異なった点を有さないかという点にあり、『續通志』「七音略」は、定義と反切例の提示を下位区分ごとに別々に行っている。該当するのは本章(1)で触れた「音和門」以外に六つある。その中で、音和門は、「音和門」という門法がまずあり、それにはそれ独自の定義と反切例があって、その他に「一四音和」と「四一音和」の二門が付随しているという形になっている。本稿では既に各々の定義を引用済みであるから、ここでは省略する。「音和門」を除けば、他は全て当該門法そのものが二つに類別されている状況にあり、下記の六つの門がそれにあたる*²⁰。

類隔門第二

端等類隔者、謂端透定泥一四爲切、韻逢二三、便切知等字。

知等類隔者、謂知徹澄孃二三爲切、韻逢一四、便切端等字。

交互門第四

重輕交互者、謂幫滂並明一二四等爲切、韻逢有非等處第三、便切輕唇字。

輕重交互者、謂非敷奉微等三等爲切、韻逢一二四、便切重唇字。

互用門第七

精照互用者、謂精清從心邪一四爲切、韻逢諸母第二、並切照一。

照精互用者、謂照穿狀審禪第一等爲切、韻逢諸母第一、並切精一。

喻下憑切門第九

喻下憑切覆者、喻母下第三爲切、韻逢諸母第四、並切第三。

喻下憑切仰者、喻母下第四爲切、韻逢諸母第三、並切第四。

内外門第十三

内三者、謂見溪郡疑、端透定泥、知徹澄孃、幫滂並明、非敷奉微、曉匣影喻、來、日、此二十六母一二三四爲切、韻逢内八轉照穿狀審禪、並切第三。

外二者、爲見溪郡疑、端透定泥、知徹澄孃、幫滂並明、非敷奉微、曉匣影喻、來、日、此二十六母一二三因*²¹爲切、韻逢外八轉照穿狀審禪第一者、並切第二。

前三後一門第十五

*²⁰ 下位区分のある各門の名称を一字下げの位置に表示、それぞれの下位区分については、反切例は省き、定義のみを更に一字下げて掲載した。

*²¹ 「因」は「四」の誤りか。

前三者、謂非敷奉微第三等爲切、韻逢通流攝内諸母第一、並切第三輕唇字。
後一者、謂幫滂並明第一等爲切、韻逢通流攝内諸母第三、並切第一重唇字。

上記のうち、「喩下憑切門」に「喩下憑切覆」と「喩下憑切仰」の二つの種類があることは『門法玉鑰匙』や『直指玉鑰匙門法』の「喩下憑切門」の中にそれぞれの名称とともに既に見え、古くからある観点だということがわかるが、どちらも「喩下憑切門」の解説の中で説明しているだけで、『續通志』『七音略』のように門法を実質的に二つに区分してしまっているわけではない。

それでは、『續通志』『七音略』が、「門法解」の各門法の定義に際して、なぜこのような下位区分法を採用したのかということ、それは前の巻に見える「門法図」と呼ぶさせるためである。『續通志』卷九十四「七音略二」の「門法圖」は、各門法に付された番号から見れば二十門形式ではあるが、一つの門が二つ乃至三つの図から成る部分があって、それらが上掲の（音和門を入れて）六つの門なのである。「門法圖」における上記の各門に該当する図の名称を掲げれば次の通りである。

音和門　　：「一　音和門」・「一　一四音和門」・「一　四一音和門」（計3図）
類隔門　　：「二　端等類隔門」・「二　知等類隔門」（計2図）
交互門　　：「四　重輕交互門」・「四　輕重交互門」（計2図）
互用門　　：「七　精照互用門」・「七　照精互用門」（計2図）
喩下憑切門：「九　喩下憑切覆門」・「九　喩下憑切仰門」（計2図）
内外門　　：「十三　内三門」・「十三　外二門」（計2図）
前三後一門：「十五　前三門」・「十五　後一門」（計2図）

残る各門はそれぞれ一つの図があるのみで、下位区分は存在しない。「門法解」の各門の区分と完全に一致しており、「門法解」が「門法圖」の解説の役目を果たしていることが容易に想像できる。言葉を換えれば、「門法解」は、「門法圖」がそれらの門を二図に区分しているから、それに合わせて門法の下位区分を行っているのである。

上掲の諸門において図が二つ（ないし三つ）に分けられた理由は明白である。格子門法の図は、各門に該当する反切に関し、反切上字は韻図のどの位置（七音の区別と等位の交わった区画のこと）から出て（出切）、反切下字は同じくどの位置から出て（行韻）いて、その場合、反切帰字（被切字）が、どの位置に帰するか（「取字」）を、等韻図を簡略化して描いた図の中の該当の区画に「出切」・「行韻」・「取字」の文字を埋め込むことで表現したものだから、反切上字・下字・帰字の字母や等位について複数

の類型を内に含んでいる門法については、二つ以上の図を作成しなければ、見て理解出来なくなるからである。

第二の「類隔門」を構成する「端等類隔門」と「知等類隔門」について見てみよう。定義は（先にも引用したが）それぞれ次の通りである。

端等類隔者、謂端透定泥一四爲切、韻逢二三、便切知等字。

知等類隔者、謂知徹澄孃二三爲切、韻逢一四、便切端等字。

「類隔門」は、もともと舌頭音声母と舌上音声母に区別のなかった古い時期の音韻特徴を伝える例外的反切を解釈するために設けられた門法で、舌上音の帰字の反切上字に舌頭音の字が使用されている場合と、舌頭音の帰字の反切上字に舌上音の字が用いられている場合の二種類のケースを想定している。上の定義に従えば、「端等類隔」は反切上字が舌頭音の一等字ないし四等字でも、反切下字が二等字・三等字であれば、反切帰字は舌上音に帰するという類型を扱い、「知等類隔」はその逆の、反切上字が舌上音の二等字ないし三等字でも、反切下字が一等字・四等字であれば、反切帰字が舌頭音に帰するという類型を扱っている。

いきおい、この二つのケースを一つの図に収めるのは困難である。意味がわからなくなってしまう。「端等類隔門」と「知等類隔門」の図は別々に作成されなければならない。第2章にも既に引用したが、『續通志』「七音略」の「端等類隔門」の図は下掲のような図であった。

				泥定透端	
				出切	
行韻	行韻		行韻	行字取韻	行韻
行韻	行韻	行韻	行韻	行字取韻	行韻
				出切	

二端等類隔門

対して、「知等類隔門」の図は次のようである。

				孃澄徹知	
行韻	行韻	行韻	行韻	行 字 取 韻	行韻
				出 切	
				出 切	
行韻	行韻	行韻	行韻	行 字 取 韻	行韻

二知等類隔門

すぐに見て取れることだが、これらの図は、先に引用した「門法解」における定義と表裏一体の内容を持つ。したがって巻九十五の「門法解」は巻九十四の「門法圖」を対象とした解説であり、各門の定義は、伝統の二十門法を継承しながらも、「門法圖」に掲載された格子門法の図に沿った形式に整えられていることが明らかである。

この点は、時代的に先行する『字學元元』巻之四の「格子門法」においても同じである。同巻においても、上掲の各門は、「音和門」を除き、『續通志』『七音略』と全く同じように二種類に下位区分されており、図はそれぞれ内容が異なり、解説部分でも定義と反切例の提示が別々に行われている。

第6章 格子門法の解説法—『古今釋疑』の場合

上掲の『字學元元』巻之四「格子門法」や『続通志』『七音略』『門法解』と異なり、「出切」・「行韻」・「取字」等の用語を一貫して使っていて、これこそ格子門法に付属する門法解の形式ではないかと感じさせる文言を載せる文献がある。それは清の方中履が著した『古今釋疑』巻十七^{*22}の「門法之非」の条である。『古今釋疑』の著者方中履（字素伯。又素北とも言われる）は明末清初の著名な学者方以智の三男にあたる人物で、『古今釋疑』は、著者方中履がまだ二十代であった康熙初年に元になる草稿が作られ、刻本は、康熙十八年（西暦1679年）の日付のついた「自序」を載せて、恐らく康熙二十一年頃に刊行されたものと思われる^{*23}。従って、同書は康熙時期の作品であり、音韻学方面にもすぐれた業績を残した^{*24}方以智の教えの継承程度が深かったとすれば^{*25}、明末時期の学問をも反映していると考えることができる。ただし、「門法之非」とい

*22 清の張潮が、巻十七だけを独立させて「切字釋疑」と題し、『昭代叢書 丙集』に収録している。

*23 拙稿「方中履『古今釋疑』の執筆と刊行について」参照。

*24 主著の一つである『通雅』にも専ら音韻を論じた「切韻聲原」が収録されている。

*25 拙稿「『切字釋疑』に見える音韻観について」参照。

う標題から容易に想像できる通り、方中履は基本的に門法廃止論者であり、この文章もその立場から書かれているのだが、その際、二十門から成る門法の定義と反切例を逐一引用し、それに自分の解説を割注の形式で縷々述べて行くという形式が取られているため、当時流布していた門法の（逆の立場からではあるが）詳細な解説にもなっている。

この「門法之非」本文に掲載されている門法の定義は、先行の『直指玉鑰匙門法』と、全同ではないものの共通している部分が大きく、所挙の反切例も、共通するものが多い^{*26}。上に言及した「出切」・「行韻」・「取字」等の用語を使用している定義は、著者が割注の形式で添えている長文の解説の中に見える。著者はそこで、各門の定義をそのような用語を用いて言い換え（或いは説明し）ている。下に該当する叙述を逐一掲げてみることにする。各門の名称が『續通志』「七音略」と異なるところもあるので、最初に各門の番号と名称を記し、その後、著者注の中の該当する文言を掲載する。

(1) 音和

洞眞譜曰。一音和門。又曰四一音和門。言以甲格出切。以丁格行韻也。又曰一四音和門。言以丁格出切。甲格行韻也。^{*27}

(2) 類隔

端等類隔門。曰一四端泥三二知。謂舌甲舌丁二格出切。乙丙二格行韻。故曰一四爲切。韻逢二三。便切知等字。知等類隔門則乙丙出切。甲丁行韻。却切端等字。

(3) 窠切

窠切專爲舌丙出切。于齒丁喉丁行韻也。

(4) 輕重交互

此謂唇甲乙丁出切。于丙橫六格行韻。取字也。

(5) 振救

振救者。謂于齒甲齒丁出切。于丙橫六格行韻也。

(6) 正音憑切

憑切于齒乙出切。于丙丁二橫格行韻。

(7) 精照互用

彼固謂齒甲丁出切。而乙橫格行韻。又或于齒乙出切。而甲橫格行韻也。

^{*26} 『直指玉鑰匙門法』の反切例は正徳版『五音類聚四聲篇』附刻のものと万暦版『五音類聚四聲篇』附刻のものとのかなりの相違が見られるが、「門法之非」の反切例はその両方が混在する様相を呈しており、ほかに出典が未詳なものも若干含まれている。詳細については拙稿「方中履『切字釋疑』「門法之非」の条を読む」・「『直指玉鑰匙』の反切例をめぐる」を参照。

^{*27} 句点は原典にある。以下同じ。

- (8) 寄韻憑切
寄韻憑切。謂于齒丙出切。甲丁橫格行韻也。
- (9) 喻下憑切
喻下憑切覆門。謂于喉丙之四出切。于丁橫格行韻也。仰門于喉丁之四出切。丙橫格行韻也。
- (10) 日寄憑切
日寄憑切。謂于半丙之二出切。甲乙丁格行韻也。
- (11) 通廣
通廣門。謂牙唇喉之甲乙丙丁。皆可出切。而于舌齒半之丙格行韻也。
- (12) 偏狹
偏狹門。謂牙唇喉之中甲乙丙丁。皆可出切。而專于齒丁喉丁行韻也。
- (13) 內外
內三門。謂牙舌唇喉半之甲乙丙丁。皆可出切。而專于齒乙行韻。
外二門謂古雙切江。德山切。德在舌乙之一。知母也。
- (14) 十四麻韻不定之切
彼法謂于舌丙出切。于齒丁喉丁行韻也。
- (15) 前三後一
前三門。謂唇丙出切。而甲橫格行韻也。後二門謂唇甲出切。而丙橫格行韻也。
- (16) 三二精照寄正音和
寄正者。謂齒乙丙出切^{*28}。而乙橫格行韻也。
- (17) 就形
就形門。謂牙唇喉之丙格出切。而甲橫格行韻也。
- (18) 刳立音和
彼謂牙唇喉之甲乙丙丁出切。而惟於丙橫六格行韻也。
- (19) 開合
此謂諸格皆可出切行韻也。
- (20) 通廣偏狹
此謂來母之丙出切。而齒丁喉丁行韻也。

上記の通り、著者注のこれらの記述は、伝統的な各門の定義を言い換え、「牙」・「舌」・

^{*28} 京都大学人文科学研究所所蔵の汗青閣刊本や『四庫全書存目叢書』本、『續修四庫全書』本、『昭代叢書』所収「切字釋疑」は「出切」を「出格」に作る。江蘇廣陵古籍刻印社刊行の本は、附刻の序から見て、康熙二十一年序刊本よりも後刻の本と思われるが、この本や台湾学生書局刊（国立中央図書館蔵旧鈔本影印）の『古今釋疑（原題 授書隨筆）』は「出切」に作る。

「唇」・「齒」・「喉」・「半」（すなわち半舌・半齒）」と「甲」・「乙」・「丙」・「丁」の四区分が交わる方眼のどこから「出切」・「行韻」し、結果どこに「取字」がなされるかという表現をもって、伝統的な各門の定義を言い換えた（或いは説明した）ものである。「牙」・「舌」・「唇」・「齒」・「喉」・「半」の区別にかかわらず「甲」・「乙」・「丙」・「丁」のいずれかから「行韻」できるような場合について、「(甲・乙・丙・丁) 横格」或いは「(同) 横六格」と述べる表現も現れている。

上記引用の内容から考察して、これらの叙述に出現する「甲・乙・丙・丁」が、等韻図の一等・二等・三等・四等を意味することは明らかであるが、これは、「門法之非」の本文直前に掲載されている「舊譜作甲乙丙丁新格圖」と表裏一体を成すものである。同図では、等韻図の一等・二等・三等・四等の位置にそれぞれ「甲」・「乙」・「丙」・「丁」の文字が入っている。下にその図を掲げる。

日來	喻影匣曉	邪心從清精 禪審牀穿照	明竝滂幫 微奉敷非	泥定透端 孃澄徹知	疑羣溪見
二一	四三二一	五四三二一	四三二一	四三二一	四三二一
半 甲	喉 甲	齒 甲	唇 甲	舌 甲	牙 甲
半 乙	喉 乙	齒 乙	唇 乙	舌 乙	牙 乙
半 丙	喉 丙	齒 丙	唇 丙	舌 丙	牙 丙
半 丁	喉 丁	齒 丁	唇 丁	舌 丁	牙 丁

舊譜作甲乙丙丁新格圖

同図には著者自身による説明文がついている。全文を引用すれば次の通りである。

舊以橫排七音之格。每格中見溪羣疑爲一二三四矣。又以直下平上去入爲一格。而直格有四。亦稱一二三四。初學豈能立解。茲因倣勾股之例。以甲乙丙丁配其直下四大格。如牙甲牙乙牙丙牙丁是也。若指每音每格第幾字。則曰牙甲之一。牙乙之二是也。如此設例乃便指論。

舊圖曰出切者。謂於此切上一字也。曰行韻者。謂於此取下一字韻脚也。

ここに見える記述から判断して、この図に先立つ「旧図」というものがあっただろうことがわかる。方中履の言うところによると、「七音」の区画の中に並ぶ字母を「一

二三四」ないし「一二三四五」と称する上に、縦の区画に「平上去入」の四声の音節が並び、更に「一二三四」の四つの区画があるため、「一二三四」が二つの意味で二度使われている複雑さを解消する目的で、縦の区画の呼び名を「甲乙丙丁」の語に置き換えたということらしい。方中履の叙述から推測して、彼が見ていた韻図は一等・二等・三等・四等の区別によって大きな区画がなされ、それぞれの区画の中に平上去入の音節が縦列する形式のものであったようだ。つまり、『韻鏡』や『通志』「七音略」の形式ではなく、『四声等子』や『切韻指南』の形式の図である。ただし、「旧図」というのは、そのような韻図の類ではないように思われる。むしろ各区画に「出切」・「行韻」・「取字」の語を挿入した格子門法の図のようなものだったのではないか。なぜなら、行を改めて掲載されている最後の一文から、「旧図」には「出切」や「行韻」の語が埋め込まれていたことがわかるからである。方中履は、「旧図」における「出切」・「行韻」の語の意味が何であるかも説明している。方氏によると、「旧図」の言う「出切」とは反切上字を出すこと、「行韻」とは反切下字（即ち韻脚）を取ることだという。二つの語はともに動詞的に使用されているように見える。

ところで、先に引用した「門法之非」著者注に見える、「出切」・「行韻」等の語を用いて言い換えられた各門の定義は、最初の音和門の注の冒頭では、「洞眞譜曰」の語で始められている。続く各門もおそらく同じ『洞眞譜』に出典を持つのではあるまいか。筆者はこの文献について、まだこれ以上何も明らかにできていないが、『洞眞譜』と称する格子門法の書があったか、或いは『洞眞譜』と称する韻図に格子門法が付随していたか、どちらかではないかと思う。「門法之非」の著者注には

又一本有二十七門。即洞眞所増衍。^{*29}

という記述が見られ、『洞眞譜』が従来の二十門法に七門を増補し、合計二十七門で構成される門法を載せていたらしいことがわかる。各門の著者注に見える関係の記述を総合すると、『洞眞譜』によって増補された七門は、主として仏教文献に伴って伝来した梵語の音を表す反切のために設けられた「不定」門と呼ばれる種類のもので、「不定音和門」・「不定類隔門」・「不定振救門」・「不定後一門」・「不定就形門」の他、さらに二種類の「不定門」（うち一つは「梵音不定就形門」とも呼ばれている）から成り、方中履の記述に従えば『孔雀経』に出典を持つものが多いという。方中履は『洞眞譜』を実見していたのだろうか。しかし、「洞眞」という語を含む名称からは道教との関

^{*29} 「二十通廣侷狹」門の割注に見える。

連も想像されるが、方中履が「旧譜」と称しているのは、この「譜」のことなのだろうか。万暦刊の『字學元元』が参照した「格子門法」は、それと関係があるだろうか。これらの諸点については、なお筆者の今後の課題となっている。

文献目録

<典籍類>

『古今釋疑』十八卷（清）方中履撰

- a. 京都大学人文科学研究所蔵康熙二十一年汗青閣刊本
- b. 『四庫全書存目叢書』所収本
- c. 『續修四庫全書』所収本
- d. 1988 江蘇廣陵古籍刻印社影印本
- e. 『古今釋疑（原題 授書隨筆）』1971.5 台湾学生書局（国立中央図書館蔵旧鈔本影印）
- f. 「切字釋疑」一卷（清）方中履撰（清）張潮輯『昭代叢書 丙集』所収
「通雅」五十二卷 侯外廬主編『方以智全書』第一冊（1988 上海古籍出版社）所収

『五先堂字學元元』十卷（明）袁子讓撰

- a. 京都大学人文科学研究所蔵（尊經閣文庫蔵明万暦三十一年自序刊本の景照本）（万暦三十一年＝西暦1603年）
- b. 『續修四庫全書』所収本（上海図書館蔵明万暦三十一年刻本影印）
『切韻正音經緯圖』一卷（清）釈宗常撰 東京大学東洋文化研究所蔵『雲南叢書』（經部之十四）所収

『續通志』卷九十三～卷九十六「七音略」

- a. 『萬有文庫』「十通」（1935商務印書館）所収本
- b. 東洋文庫蔵光緒十二年浙江書局刊本
- c. 東洋文庫蔵光緒二十七年上海図書集成局排印本
- d. 国立国会図書館蔵光緒二十八年貫石齋石印『九通全書』所収本

『直指玉鑰匙門法』

- a. 東京大学東洋文化研究所大木文庫蔵『正徳乙亥重刊改併五音類聚四聲篇』附刻（『篇

韻貫珠集』の後に収録) (正徳乙亥=明の正徳十年=西暦1515年)

- b. 京都大学人文科学研究所蔵『正徳乙亥重刊改併五音類聚四聲篇』附刻(『篇韻貫珠集』の後に収録)
- c. 国立公文書館(内閣文庫)蔵『大明萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』附刻(『經史正音切韻指南』の卷末に収録)(萬曆己丑=明の萬曆十七年=西暦1589年)
- d. 国会図書館蔵『大明萬曆己丑重刊改併五音類聚四聲篇』附刻(『經史正音切韻指南』の卷末に収録)
- e. 東京大学東洋文化研究所倉石文庫蔵『万曆桑泉宝檀祖香重刊本 經史正音切韻指南一卷』(劉鑑序の後に萬曆甲午=萬曆二十二年=西暦1594年の日付あり。)に附刻

「門法玉鑰匙」

- a. 『等韻五種』本『經史正音切韻指南』(明の弘治九年=西暦1496年重刊本の影印)卷末所収
- b. 東京大学東洋文化研究所大木文庫蔵『正徳乙亥重刊改併五音類聚四聲篇』附刻『經史正音切韻指南』卷末所収
- c. 京都大学人文科学研究所蔵『正徳乙亥重刊改併五音類聚四聲篇』附刻『經史正音切韻指南』卷末所収
- d. 東洋文庫蔵『芋園叢書』(黄肇沂編 民国二十四年=西暦1935年刊行)本『經史正音切韻指南』卷末所収

<叢書>

『中華大典・語言文字典・音韻分典』湖北教育出版社・湖北人民出版社 2012

<単行書>

『等韻源流』趙蔭棠著(1957初版)2011商務印書館(『中華現代學術名著叢書』)

『清代韻圖之研究』応裕康著 1972 台北・弘道文化事業

『明清等韻学通論』耿振生著 1992.9 語文出版社

<論文>

「<通志・七音略>研究」羅常培著 『羅常培語言学論文選集』1963中華書局

「方中履『切字釋疑』「門法之非」の条を読む」富平美波著 『山口大学文学会志』第61巻 2011

「方中履『古今釋疑』の執筆と刊行について」富平美波著 『アジアの歴史と文化』 第19輯 2015

「『切字釋疑』に見える音韻観について」富平美波著 『東アジア研究叢書Ⅲ』 2016
白帝社

「『續通志』「七音略」の韻図について」富平美波著 『山口大学文学会志』 第67巻
2017

「『直指玉鑰匙門法』の反切例をめぐって」富平美波著 『山口大学文学会志』 第69巻
2019