

# 『音韻闡微』の反切作成法について

浦山 あゆみ

## はじめに

異民族である清朝の政府が中土を統治するに当たり、ことばの壁は否應なく直面した問題であったし、また支配層には最も敏感に反應すべき事柄の一つとして捉えられたに相違ない。清朝初期においては滿洲語を國語と定め、特に翰林官の滿洲文字學習を奨励したのであるが、壓倒的優勢を誇る漢族の文化を眼前にして、滿洲語の使用範圍は皮肉にも次第に縮小していかざるを得なかった。これはある意味で自然なことである。複数の言語を併用するには、翻譯官をはじめ多くの人の手を経る必要がある。事務上煩瑣になる上、當然、機密事項が漏れやすくなる。かくして滿人が漢語に通じるようになるにつけ、漢語のみの文書を容認

せざるを得なくなるのは、むしろ必至であったと考えられる。むろん、漢字を象徴とする漢族の文化的抵抗に對して、清朝が一貫して神經を尖らせつづけたことは、莊氏史案や次第に激しさを増した文字獄の例を挙げずとも明白であろう。だがその一方で、中央各部院・地方各省將軍衙門の通事をすでに康熙十年正月（一六七一）に廢しており、雍正七年（一七二九）には軍機處の上奏文も滿洲語には譯さず、漢文そのままで通用させたのもまた事實である。結果、清朝最盛期の乾隆年間においてさえ、滿洲語を知らぬ滿人大官が出現し朝廷を狼狽させたという<sup>①</sup>。その後の滿洲語の衰退を示す事例は少なくなく、また今日の中國の言語狀況からしても想像に難くない<sup>②</sup>。一方、滿洲族の方も何ら抵抗感を覺えることなく自ら滿洲語を捨てていった譯ではない。

早くは雍正年間においてすでに漢語の優勢を憂慮し、滿洲語と滿洲族の未來に對して危機感を抱く者もいた。雍正二年（一七二四）に徐元夢という者が滿洲出身の庶吉士には滿洲語教育を施すよう、皇帝に獻議している。徐元夢とは滿洲正白旗人であり、大學士を務めた高官である。結局、彼の願ひ出は雍正帝に却下されてしまい、結果的に彼の危惧は的中してしまうこととなったのである。

ところで、まさにこの頃刊行された韻書に『音韻闡微』がある。この書は康熙五十四年（一七一五）に敕を奉じて編纂が開始され、雍正四年（一七二六）に完成した欽定韻書である。この『音韻闡微』は、直音や反切等漢字のみによる音注よりもむしろ、表音文字を使用する滿洲語の方が優れていることを強調し、滿洲語が漢字音の理解に役立つことを主張した書物として知られている。その序文によれば、滿洲字母の合聲切法は漢語の反切の奥義をよくとらえており、そこで合聲切法により反切を改良すべく李光地ら學者たちに命じ編纂させたのが『音韻闡微』であるという<sup>④</sup>。事實、『音韻闡微』に收められた反切は比類無い完成度を有する音注と稱賛され、同時にまた、漢字のみに依據した音注の限界を露呈した證左としてよく引き合いに出されるものである。『音韻闡微』の反切が反切改良史において最

高峰に達したという評價は決して的外れな見方ではなく、反切の原理から觀ても『音韻闡微』の反切作成法は、それまでの韻書等にもみられる注音法より數段すぐれた方法であるといえるであろう<sup>⑤</sup>。その『音韻闡微』の優れた反切の作成法は、滿洲字母の影響によつて編み出された方法であるといわれる。管見の及ぶ限り、從來、このことに異論をとなえる者はなかつたようである。なぜなら先程の序文とともに『音韻闡微』「凡例」にも、「此法（合聲切法）筆者注）啓自國書十二字頭（滿洲字母）筆者注）、括音韻之源流、握翻切之竅妙、簡明易曉、乃前古所未有也」と明記されているからである。

しかしながら、反切改良史全體から觀察してみると、『音韻闡微』の反切法は出るべくして出た方法であるようにも思われる。現在のところ、『音韻闡微』の反切を論ずる際には滿洲字母の影響のみが強調されがちであるが、そればかりではない側面を有していることを考察してみたいと思う<sup>⑥</sup>。

### 一 『音韻闡微』の反切の特徴

『音韻闡微』の反切はやや複雑である。それまでの韻書等においては概して小韻代表字には反切もしくは直音音注

が一つのみ記され、その中の個別の文字が複数の音を有する場合に、個別に又音あるいは又切が附されるのが通例である。しかし、『音韻闡微』では小韻代表字の音注としての反切に、舊切（具體的には『廣韻』と『集韻』）のほか「合聲」「今用」「協用」「借用」の四種のいずれかを注する。このいずれかは一種だけとは限らず、したがって、場合によっては小韻代表字に複数の反切が附されることもある。これは『音韻闡微』の編者たちが音を取り出しやすい反切を作成しようとするといえるであろう。その反切作成かくも複雑になっていると見えるであろう。その反切作成法の詳細は林慶勳氏の著書に譲りここでは繰り返さないが、花登正宏氏がまとめられた『音韻闡微』の反切の特徴についてのみ掲げておく。

- 一、反切歸字と上字は開・齊・合・撮の四呼を共通させる。
- 二、出來得る限り、反切上字には韻尾ゼロの字を用いる。
- 三、出來得る限り、反切下字には聲母ゼロの字を用いる。
- 四、反切下字の聲調は、平聲で陰陽に分ける。
- 五、反切上字・下字は出來得る限り固定した文字を用

いる。

こうした特徴の中のいくつかは、すでに呂坤『交泰韻』や潘耒『類音』にも見られるものである。したがって反切改良史を辿れば、『音韻闡微』のような完成度の高い反切が突如として現れたのでないことは明らかである。つまり『音韻闡微』の反切に表音文字である滿洲語の影響があったにせよ、單に滿洲字母の原理のみによって反切の改良がなされたわけでないこと認められる。ただし、『交泰韻』『類音』の反切は、ともに『音韻闡微』ほど體系的ではなく、また反切の改良を重視するあまりに却って僻字を用いるきらいがある<sup>⑩</sup>。その點、『音韻闡微』の反切は無理の生じないように工夫された改良が行われており、これこそ『音韻闡微』の反切が高い評価を得ている所以であるといえるであろう。

## 二 李光地と滿洲字母

ところで『音韻闡微』の「承修」者である李光地<sup>⑪</sup>は『朱子全書』『性理精義』などの編纂に携わった學者として名高い。彼は程朱學を宗とする、押しも押されぬ博學の大官であった。現在、學術的な彼の位置づけについては諸説分かれるようであるが、康熙帝が積極的に彼を重用した

ことは確かであり、上記の『朱子全書』『性理精義』や『音韻闡微』などすべて李光地が皇帝の敕命を受けて編纂にあたった書物である。『音韻闡微』の編纂に携わった者として李光地のほか王蘭生など諸臣の名が連ねられているが、體裁や内容の詳細を實際に検討し、康熙帝の聖裁を仰いだのは、李光地・王蘭生<sup>⑭</sup>の二人であったと考えられる。もっと具體的にいえば、實務的な編集作業は王蘭生が中心となつて擔い、編集方針を指示したのは李光地であり、そして李氏の方針に最終的な是非の判断を下したのが皇帝だといえるであろう。康熙帝と李光地は『音韻闡微』の完成を見ることなく世を去っており、最後まで『音韻闡微』の編纂に力を盡くしたのは王蘭生一人であるが、その王蘭生に音韻學を教授したのは李光地にほかならない<sup>⑮</sup>。當然、王蘭生の音韻知識には、李光地の教えが大いに影響していると考えられ、事實、王蘭生の文集『交河集』には彼が音韻に關して李光地に教えを請うた文章が収められているとい<sup>⑯</sup>う。

では、その李光地の滿洲字母と反切に對する見解はどのようなであつたのか。以下、李氏の文章からみていくこととする。

國書阿・厄・衣・烏・於五字、妙得聲韻之元、毫無勉

強。小兒墜地、頭一聲便是阿、稍轉方有厄音、再轉方有衣音、又轉方有烏音、至會說話方有於音。自喉而舌、而齒、而撮口、而出口、次第一些不差。五字反覆疊呼、便有四萬聲。<sup>⑰</sup>

右は滿洲字母の第一字頭に配された母音について觸れた箇所である。李光地がこの第一字頭の最初の五文字（漢字で表せば阿・厄・衣・烏・於）を「聲韻之元」と考えており、これらをまだ言語をよく解さぬ幼兒の發聲に譬え、喉から口先までの調音點を巧みに反映する音聲の根本であると考えていることが看取される。言いかえれば、言語の別を越えた萬民共通の發聲から考えて、滿洲字母の第一字頭がその發聲の理に適っていることを説いているのである。しかしながら、このように音聲を幼兒の發聲、つまりは民族を越えた萬民の自然な音聲から、漢字音を捉えようとする態度は、實は李光地に始まるものではなく、すでに明末の方以智にも見られるものである。

人生下地、傲觀其竅、中發而收、何人不同。阿哇之聲、卽是吾餘、唇喉豈有造作哉。<sup>⑱</sup>

聲氣不壞、風力自轉、五音皆宮、五行皆土、臍鼻折攝爲◎、而疑泥明心皆喉、是其端矣。五方言異、啼笑自

同。中五爲吾、而轉我卽阿、阿、門也。古麻來與支虞韻通、以喉多而斂口也、吾吾阿阿、卽哇哇也。萬國萬世、兒生下地、同此一聲、自中發焉。

李光地の記述が具體的であるのに比し、右の方以智の捉え方はやや抽象的ではあるが、李光地が「小兒墜地」、方以智が「人生下地」「兒生下地」と言っており、幼兒に譬えて萬國共通の發聲を説く點、兩者に類似性が認められる。しかも、方以智は金尼閣 (Nicolas Trigault) の『西儒耳目資』を目にしているため、こうした反應は異言語に觸れて感銘を受けた者に共通する感覚ともいえるであろう。

そして方以智はいう。

發送收三聲、斷啞上去入五聲、定論也。中土用二十母足矣。外域知七音、而不知斷啞上去入、金尼亦言、入中土乃知之。

方氏の言う「斷啞上去入」とは聲調のことであり、金尼閣が中國に来て初めて聲調を知ったことを指摘している。つまり漢語の聲調こそ金尼閣がそれまで觸れたことのある言語との相違点であると言うのである。一方、李光地『榕村全集』中の「覆墳寫經世聲音圖滿文劄子」にも次のような記載がある。

臣李光地謹奏、武英殿翻書諸臣、奉旨墳寫經世聲音圖

中滿字、移商于臣、臣未敢臆斷、謹臚列數條、具摺請旨。邵子聲音圖、是用古音、若以今時官音對之恐不合、似須用古音爲是。滿書無四聲、卽平聲亦無清濁、今所對滿字、重複者多、應請作何分別。等韻有三十六母、邵韻有四十八行、以今音對之、則今音所缺者多、卽如疑微兩母必不可缺者、而今京音無之、故滿字亦無之、則此兩字無音可對。：(中略)：邵書黑圈者、原是無聲無音之位無字可對。其白圈者、雖有聲音、然音之同類者多、未知邵子當日欲用何音、似只仍舊存虛圈爲是。惟反切之類、則漢字無音者、俱可以滿字叶之、將來修韻書時、用此法極當。

邵雍『皇極經世書』の「聲音唱和圖」を滿洲文字で記すこととの限界を述べ、漢語には古今の音の違いがあること、また滿洲語には聲調が無いことなど、滿洲文字が漢語に單純には對應しないことを李光地が奏上している文である。最後に反切において、適當な漢字がない音の場合には滿洲字を用いるのが良いと述べている點は興味深い。右二文でも方氏・李氏ともに他言語と漢語との相異を指摘しており、この點においても共通の認識を兩者が持っていたといえるであろう。

異言語と接した兩氏の反應の類似性は以上であるが、

各々の應用の仕方は異なつていたと思われる。方氏が象數と關連させて音韻を論じようとしたのに對し、李光地の方は反切の改良へと利用するよう試みたと考えられるのである。それは、兩者の異言語に對するその接し方に相異があったことに起因するのかもしれない。方氏は金尼閣の書物を通してローマ字に接したに過ぎないが、李氏は自ら進んで直接に滿洲語を學ぼうとしたのであり、この點は確かに大きな違いであると言えるであろう。

別のところでもまた李光地は次のように言う。

又韻部率以東字爲首、而國書獨首歌麻、等韻率以見字爲首、而國書獨首影、皆超出千古。蓋歌字從丹田起、影字從喉起故也。<sup>②1</sup>

及本朝十二烏珠、其音類悉與六部合、異哉。：(中略)：又韻部率以東字貫鼻爲首、極無道理。本朝用歌麻冠。等韻率以見字爲首、又無理。本朝以影字冠。皆超出前人、蓋歌字從丹田發聲、而影字從喉中起聲也。<sup>②2</sup>

ここでも滿洲字母が「歌麻」すなわち「a」という陰聲韻、しかも「影」母つまりゼロ聲母から始まることの優性を強調する。ゼロ韻尾とゼロ聲母が明確であれば、口唱しやす反切を作成する際に大きく前進する。なぜなら、反切上

字にはゼロ韻尾を、そして反切下字にはゼロ聲母の文字を用いることで、理想の反切へと改良しやすいためである。<sup>②3</sup>同様に李光地は、

惟國書十二字頭之書、但以篇首五字、使喉舌齒唇、展轉相切、而萬國聲音備焉。蓋於韻部、以麻支微齊歌魚虞爲首、於字母、以影喻爲首、獨得天地之元聲、故可以齊萬籟之不齊、而有倫有要也。從來爲此學者、部多首東、等多首見、蓋失其本矣。<sup>②4</sup>

とも言い、こちらも韻にはゼロ韻尾の韻を、聲母には影・喻の二母をはじめに配列するという滿洲字母の優れた面を述べ、それを民族を越えた萬國の音聲へと應用しようとする姿勢が見られる。麻支微齊歌魚虞の如きゼロ韻尾の韻の漢字を反切上字に、そして影・喻兩母字を反切下字に用いれば、口唱する際の障害は最小限に押さえられる。そうした音聲の文字を韻圖なり韻目なり字母なりのはじめに配當し、それを参照することによって、反切から音を求めやすくなるし、また、反切の改良も行いやすくなる。したがって、李氏は「音韻闡微」巻頭に掲載すべき韻圖を、從來の三十六字母の順の配列ではなく、影母を首に配列するよう皇帝に進言している。<sup>②5</sup>

いっぽう方以智も韻の代表字(すなわち外枠に記された

旋韻圖



十二統

翁逢舍 爲受懷開鼻青 歌岡  
耶哇 陽冕 藁蒙 尤疾 煉元 寒燭

不論開閉橫聲  
但以韵叶紫氏  
所特朱子諸兩  
酌定者

文字群)の大半に中古影・喻の兩母に屬する文字を選んで配列している(上「旋韻圖」参照)。  
異言語に觸れた二人がかくも一致して人間の發聲の普通を唱え、韻圖にゼロ聲母字を配することに着目している點は、偶然ではなからう。しかし、方以智の方はゼロ韻尾に着目することはなかった。つまり反切上字の韻尾部分が障

碍となりうるという考えが方氏の念頭になかったことを現わしている。

そもそも反切を改良するためには、漢字の音節構造を充分に把握して必要がある。反切上字の韻尾(場合によっては聲調も含まれる)と反切下字の聲母が無い方が良いということに氣づくには、少なくとも漢字が聲母・主母音・韻尾の三つ(場合によっては介音を入れて四つ)の部分より、漢字の音が構成されていることを認識している必要があろう。このような認識は、現實に滿洲語を學び韻書の編纂を通して滿洲文字と漢字音との對應を考えた李光地の方のみが持ち得た、と考えられるのである。

三 李光地と論曲書

前節で李光地の音韻觀と滿洲字母に對する見方を検討したが、李光地はやはり「榕村全集」において次のように記している。

惟邵子於聲類以歌韻首列、而辭曲家每字收聲皆歸影母者、乃爲得其遺意。然邵之諸部既不盡合、而度曲者又悟收聲、不知其爲生生之本、故亦不能舉而措之而皆通也。然收聲之法釐爲六部、此則確爲聲樂本要、而國朝字頭亦合焉。

ここに言う辭曲家と度曲者とは同じ範疇に含まれる人物(達)を指していることに疑いを入れないが、そうした人物が字の「收聲」について、かなりのレベルまで理解を深めていたことに、すでに李光地が気づいている點は注目すべきであろう。

また李氏は別の箇所でも、

臣反覆詳看、其韻部次第、及等切法律、皆有條理。蓋古今韻部、惟本朝十二字頭爲得天地之元聲、符三代之古法、今崑山樂工及士大夫識韻學者、頗能辨其部分、有條不紊、然一概沿唐人之舊、以東冬江等爲辨首、終不如本朝字書冠之以々々一類。

と記し、さきの「辭曲家」「度曲者」とは「崑山樂工」をも含めた言い方であると推察できる。また他所に、

顧亭林音學五書是不朽之書、今之知之者鮮。顧亭林足跡幾偏天下、而本鄉崑腔家所謂度曲須知忽畧未見、無惑乎怪罵退之錯用韻。此聖人察邇言也、夫毛稚黃之論本此。

とあり、李氏が言う所の「崑腔家」とは上記の「辭曲家」「度曲者」「崑山樂工」と同義であり、具體的にいえば、『度曲須知』の内容を指すのではないかと考えられるのである。さらに、

將來把毛稚黃書及度曲須知、擇其精要語、附刻於後、便成完書。至某所就國書推出者、則載于某所編樂書之後。

ともあり、彼が毛先舒の書と『度曲須知』を高く評價していたことに疑いを入れない。李光地がこれらの書を目にしてきた事實は、すでに羅常培氏によって言及されているが、氏の論考は主題が別にあつたため、その事實に觸れるのみに留まつており、從來これに關して細部にわたつて検討されることはなかつたようである。いったい、李光地は毛先舒の書と『度曲須知』のどのような所に採るべき内容を見いだしていたのであろうか。

先程の『榕村語錄』上文に續けて言う。

毛稚黃書及度曲須知、亦曉得支微齊歌麻魚虞七部之字無頭、它部之字皆有頭。卻不知七部乃聲氣之元、別字都是他生的、無有生他者。如「西邀烏」是「蕭」字、「西」是字頭、「邀」是字腹、「烏」是字尾。

毛先舒が主に音韻を論じた書として『韻學通指』が擧げられるが、その「聲韻叢說四十一則」に、

反切之法、上聲下韻、事甚簡捷、理亦顯明、或字母之學參之反滋煩紆。此沈君徵字母堪刪一論爲確然也。



度曲須知一書可謂精于音理。但字母堪刪論後、總括十九韻頭腹、凡例侵尋法當閉口、則侵宜作妻音切、鍼宜作知音切、深宜作施音切、欽宜作欺音切、金宜作饑音切、今凡宜用音字者、俱用恩字、是不閉口而抵齟矣、亦其漏也。<sup>57)</sup>

と記す如く、毛先舒自身『度曲須知』を直接目にしており、その反切に着目していたことが解る。したがって李光地が言う「毛稚黃書」もつまるところ『度曲須知』の延長上にあるのではないだろうか。

『度曲須知』（崇禎十二年（一六三九）自序）は沈寵綏が著した戲曲理論書である。理論を中心とする書物ではあるが、論曲書という性格上、音韻に對する鋭い觀察眼が看取される。たとえば、

客曰、兩韻之歸鼻固矣。所慮不收之說、可得聞與。余曰、凡敷演一字、各有字頭・字腹・字尾之音。頭尾姑未釐指、而字腹則出字後、勢難遽收尾音、中間另有一音、爲之過氣按脈、如束鍾之腹、厥音爲翁紅（陰腹爲翁、陽腹爲紅、下做此。||原注）、先天之腹、厥音爲煙言、皆來之腹、厥音爲哀孩、尤侯之腹、厥音即侯歐、寒山・桓歡之腹、厥音爲安寒、餘即有音無字、未便描寫所謂字腹也。<sup>58)</sup>

とあり、ここで言う「腹」が反切下字に相當する音節部分であり、反切下字に影母（平聲陽の場合は曉母）つまりはゼロ聲母の文字を想定していることがわかる。次に反切上字部分については、

蓋切法、即唱法也。曷言之。切者以兩字貼切一字之音、而此兩字中、上邊一字、即可以字頭爲之、下邊一字、即可以字腹・字尾爲之。如東字之頭爲多音、腹爲翁音、而多翁兩字、非即東字之切乎？如簫字之頭爲西音、腹爲鑿音、而西鑿兩字、非即簫字之切乎。<sup>59)</sup>

のように、ゼロ韻尾の文字を上字に用いており、口唱性を追求した理想の反切へと改めていることがわかるであろう。沈寵綏は漢字音が「字頭・字腹・字尾之音」すなわち聲母・主母音・韻尾の三つより構成されていることを明確に認識しており、それら構成要素のうちどの部分を反切上下字が各々擔うべきか、そしてそれら構成要素に用いるべき漢字のどの音節要素が餘計な部分であるのかを十分に把握しているのである。

反切に對するこうした理解は、既存韻書等の反切そのもののみから直には捉えがたいが、等韻圖を利用すればさほど困難なことではない。つまり等韻圖中の影母（或いは曉母）の欄、そしてゼロ韻尾韻の欄（もしくは圖）を参照す

れば、その文字の反切上下字は自ずと定まるからである。實際、沈寵綏は『度曲須知』の中に陳盡謨『皇極圖韻』

(崇禎五年(一六三二)序)の四聲經緯圖を掲げており、彼はこうした等韻圖を参考にしていたと考えられる。さらに、沈寵綏の方はここから反切を改良する方法として新たな手段、すなわち三字切法という手法を編み出し、字頭・字腹・字尾の三つの部分を三文字で表そうと試みたのである。勿論これも一種の反切改良といえるであろうが、二文字から三文字へ反切用字を増加させるという改良が広く受け入れられることはなかったのである。

以上の如く、口唱性から見て理想的である反切へと改良しうる要素はすでに『度曲須知』の中に示されており、しかもその『度曲須知』を李光地が評價すべきものと捉えていた。このことは『音韻闡微』の反切作成の際に少なからず影響を與えたのではないであろうか。勿論、『音韻闡微』凡例等に強調される如く滿洲語が反切改良へ導くはたらきをなした可能性は否めないものの、その背景には既に論曲書において反切改良へと繋がる基盤が出来上がっていた事實もまた看過できないことと思われるのである。

#### 四 結び

以上、李光地が『音韻闡微』を編纂するに当たり、滿洲字母の原理を反切改良へと應用する一方、また論曲書『度曲須知』を参照し、その音韻理論を高く評價していたこと、そして『音韻闡微』の反切改良へと至る背景には、『度曲須知』で明らかにされた音節構造の分析が橋渡しの役割を擔っていること等について卑見を述べた。残念なことに李光地は『音韻闡微』の完成を見ることはなかった。李氏の遺志を継ぎ、その具體的な編纂作業を成し上げたのは、彼を音韻學の師と仰いだ王蘭生である。そして李光地の後任に着いたのが、はじめに觸れた徐元夢である。徐元夢は雍正帝に滿人庶吉士に滿洲語教育を施すように進言した人物であった。『音韻闡微』の凡例にある「此法啓自國書十二字頭、括音韻之源流、握翻切之竅妙、簡明易曉、乃前古所未有也」ということばが、その人物の校閲を経たものであることを考えれば、そこに込められたある思いを感じずにはおられない氣がする。彼が雍正帝に獻議したその根底には、旗人としての誇り、そして漢語に壓倒されつつある滿洲語への危機感と愛着があったからにはかならないであろう。徐元夢の進言は雍正帝には受け入れられなかったもの

の、皇帝のしたためた『音韻闡微』敘文に滿洲字母の優れた側面が強調されたことは、彼にとつて大きな癒しとなつたかもしれない。

## 註

- ① 宮崎市定「清朝における國語問題の一面」(『東方史論叢』一九四七。いま『宮崎市定全集』十四(岩波書店 一九九一)所收)。
- ② 現在の滿洲語は「ほとんど死語に近い」のであり、「消滅寸前の状態」であるという(『東京外國語大學語學研究所編『世界の言語ガイドブック2 アジア・アフリカ地域』「滿洲語」(三省堂 一九九八)。
- ③ 『清史稿』卷二百八十九列傳七十六徐元夢傳。
- ④ 本稿は光緒七年淮南書局重刊本を底本とする。
- ⑤ 反切改良ということばの含義は、主として二つに類別できると考えられる。反切とは、周知の如く、中國語の音節 [MVEI/ ] を反切上字と反切下字の二つの漢字によつて表すうとしたものであり、反切の上下字を口唱することによつて、反切歸字の音へ導き出すものと考えられるが、口唱する際に障礙となる部分が出てくる。具體的に言えば反切上字の (M)VEI/ と反切下字の I の部分が無い方がよい。こうした部分をできるだけ取り除いて、より口唱しやすい反切上下字へと改良することが必要となるのである。
- また一方で、文字は書かれた時の文書がそのまま保存され

るが、しかし、發音は時間の経過とともに變化するものである。當然、反切として書かれた漢字の音は、時が経ればそれが記された頃とは異なった音として發音されてしまい、齟齬をきたすこととなる。具體例を挙げると、『廣韻』に「御牛倨切」がある。これを音變化を全く無視して、當時の音ではなく、現代標準音で考えると「牛 (ni) + 倨 (ju) であり、「御」の音は「[ɛ]」と奇妙なことになってしまふ。これでは反切として具合が悪いので、「御」の現代音 [ni] を得られるように反切を改良する必要が生じてくるのである。

以上のように、ひとくちに「反切改良」と言つても、口唱を圓滑にするための改良と歴史的音變化に對應した改良の二種類あると考えられる。本稿でいう「反切改良」とは主に前者の方をさすものとする。

- ⑥ 胡垣『古今中外音韻通例』合聲翻切九條「音韻闡微用合聲法、上一字引聲、下一字收聲、出口即得所切之音、誠翻切正軌也。謹按合聲法出於國書十二字頭。」、林慶勳『音韻闡微研究』六十一頁(臺灣學生書局 一九八八)「從整個改良反切看、王蘭生等人的理想以乎失敗了、然而從漢字當標音工具的歷史觀察、他們實在了了不起。他們借用滿文拼音的道理、讓漢字在標音上達到最高度的功用、……」、耿振生『明清等韻學通論』八十二頁(語文出版社 一九九二)「李光地・王蘭生等編纂『音韻闡微』、受滿文拼音的啓發、對反切方法、又有新見。」が挙げられる。

- ⑦ 林慶勳註⑥前掲書第二章。

- ⑧ 花登正宏「反切の實際的研究序説」(『中國學志』否號大阪市立大學中國學會 一九九七)。
- ⑨ 反切改良の歴史は、前掲の花登氏論文のほか、羅常培『漢語音韻學導論』(香港太平書局第五次印刷 一九八一(初版 一九七〇))、張世祿『中國音韻學史』(上海書店 一九八四)、田雨繹「反切淺論」(中國人民大學書報資料中心報刊資料選所收「內蒙古師大學報」哲社版一九八六)、李新魁「漢語音韻學」(北京出版社 一九八六)、唐作藩『音韻學教程』(北京大學出版社 一九八七)など多數論文に詳しく論じられている。
- ⑩ 羅常培氏は「音韻闡微」の反切が反切改良史の延長上に位置すること、そしてそれが滿洲字母のみによる改良でないことをも夙に指摘している。「王蘭生與《音韻闡微》」(原載『學術季刊』一卷第三期 一九四三。いま『羅常培語言學論文選集』(中華書局 一九六三)所收)参照。
- ⑪ 王力「類音研究」(『清華學報』十 一九三五)参照。
- ⑫ 「清史稿」卷二百六十二列傳四十九李光地傳。なお、「承修」ということは「音韻闡微」卷頭に見えるものである。
- ⑬ 李光地の學術的評價については、理學叢書『榕村語錄 榕村續語錄』(中華書局 一九九五)の上冊點校說明二に觸れられている。
- ⑭ 「清史稿」卷二百九十列傳七十七王蘭生傳。
- ⑮ 同右による。
- ⑯ 註⑩羅常培前掲論文及び註⑥林慶勳前掲書による。
- ⑰ 註⑬前掲書『榕村語錄』卷三十詩文二。この考えが王蘭生に受け継がれたことは明らかである。註⑭王蘭生傳に「音韻亦授自光地、謂邵子經世詳等而略韻、顧炎武音學五書詳韻而略等、兼取其長、以國書五字類爲聲韻之元以定韻、又用連音爲紐均之法以定等、皆發前人所未及。聖祖深賞之、禁中夜讀書、惟蘭生侍左右、巡幸必以從、亟稱其賢。」という。
- ⑱ 方以智「通雅」卷首一「音義始論」(『方以智全書』上海古籍出版社 一九八八)。
- ⑲ 「通雅」卷五十一「切韻聲原」。
- ⑳ 「榕村全集」卷二十九。
- ㉑ 註⑬前掲書『榕村語錄』卷三十詩文二。
- ㉒ 註⑬前掲書『榕村續語錄』卷二十詩文。
- ㉓ もちろんこれは理想であって、反切が音注としての役割を擔っている以上、難字を用いたのでは意義が半減する。呂坤「交泰韻」がその良い例である。
- ㉔ 「榕村全集」卷二十一「榕村韻書各例」。
- ㉕ 「榕村全集」卷二十九「覆發閱韻譜式樣劄子」。
- ㉖ 「通雅」「切韻聲原」所收「施韻圖」。ここに掲げた圖は浮山此藏軒本の影印である。なお本稿で中古音とは「廣韻」に代表される音系をさす。
- ㉗ したがって方以智は「東 德紅切」を「當翁切」に改めている(方以智註⑬前掲書一四八二頁)。
- ㉘ 註⑲同。
- ㉙ 註⑲同。

- ③⑩ 『榕村續語録』卷二十詩文。
- ③① ちなみに『度曲須知』の中ではしばしば「詞隱」或いは「詞隱先生」という名前が登場するが、これは沈璟（一五五三—一六一〇。字伯英、號寧庵または詞隱）のことである。沈璟は傳奇作家として著名であり、吳江派の中心人物であった。吳江派とは崑山腔の正宗である。
- ③② 『榕村語録』卷二十詩文二。
- ③③ 羅常培註⑩前掲論文。
- ③④ 同註③②。
- ③⑤ 『韻學通指』は四庫全書存目叢書本による。
- ③⑥ 『韻學通指』三十四葉裏。
- ③⑦ 右書四十一葉裏。
- ③⑧ 『度曲須知』上卷「收音問答」。
- ③⑨ 『度曲須知』上卷「字母堪刪」。
- ④① これ以外にも『度曲須知』「字母堪刪」には口唱性を重視して改良されたとみられる反切が示されている。
- ④② なお、『度曲須知』所收の韻圖を参考にゼロ聲母（影母）が頭となるよう配列しなおした韻圖に、清初の李宗孔が著した『問奇一覽』（一六九二）がある。そのようにゼロ聲母字から配列した理由として「今正以喉腭舌齒唇、自下而上一氣天然、嬰兒出胎嗚哇一聲、即是萬音之根」（卷下「切韻捷法」）と述べ、『問奇一覽』でも幼兒の發聲に喩えている點は、方以智・李光地らと一致する。『問奇一覽』の著者李宗孔は清朝に仕えた人物であるが、滿洲字母には一切觸れていない。

この『問奇一覽』の「切韻捷法」もまた『度曲須知』の影響を強く受けたものであることは既に公にした。拙文『問奇一覽』切韻捷法考』（『中國語學』二四三號 日本中國語學會一九九六）参照。

④③ 註⑥前掲書耿振生『明清等韻學通論』（八十三頁）では、沈寵綏の三字切法を繼承する書として勞乃宣の『等韻一得』を挙げているが、『等韻一得』では國書の三合法を承けたものという（『等韻一得外篇』「反切」の條）。國書三合法と『音韻闡微』の反切改良については今回觸れることができなかった。今後の課題としたい。なお、『等韻一得』の閲覽に際して佛教大學中原健二先生と同圖書館三緣勝弘氏のお手を煩わせた。ここに記して謝意を表したい。

（本学専任講師 中国語中国文学）