

藝文

第拾四年第七號

韻鏡・集韻等は唯中古分韻の形式を踏襲
せるものにして其發音は近世音なり

満田新造

藝文第九年第七號同第十二號、同第十年第二號、同第五號、同第十二號、第十一年第五號、第十二年第三號等に於て、韻鏡音が近世音であることを詳細に論究した、然るに韻鏡は廣韻に本いたものであり、廣韻の分韻は中古音に依つたものであるに拘らず、韻鏡音が近世音であるといふのは、一見矛盾のやうに考へられ誤解を生じ易い、此點に説明を加へなければ徹底を缺くわけであるから此論文を草したのである。それから學者の中には廣韻に本いた集韻が宋代に出來たのを理由として、宋代の音に依つて

分韻したものと結論する人もあるやうに見受けるが、此は誤つた考であることも辯明することにした(韻鏡集韻が廣韻に本いたといふのは全く便宜上の言表し方に過ぎない、つまり廣韻を以て殘缺本しか傳らない切韻又は唐韻の代表と見做したのである)。

一、支那韻書に於ける保守的傾向

支那の事物は一般に保守的である、韻書も此例に漏れない、例へば廣韻の分韻及通韻法は唐代以前のもので中古音に依つたものである、然るに既に近世音の發生した後數百年を経過した今日でも、支那の詩人は依然として廣韻の通韻法を墨守して居る、次に唐代の中頃から詞と云ふ新しい韻文が行はれ出した、此は近世音發生以後のものであるから、其用韻法は唐末宋初の音即近世音に依つて定められて居る、所が此近世音も宋末元初になつて重ねて變化を受けて居る、其にも拘らず作詞家は相變らず唐末宋初の所謂詞韻を用いて居る、それから變化した第二の近世音は宋末元初に始つた曲の用韻に用いられて居る、そこで元明以後になつては、詩韻詞韻曲韻の實は時代を異にする三の用韻法が相並んで用いられて居るのである、要するに發音の變化には一向頓着なく、一旦用いられた押韻の形式を何處までも保存するのが支那の

特色である。

二、分韻の形式は古代の儘にして發音は後世のものなり

かくの如く後世の元明以後になつて三の異なつた用韻法が並び行はれて居るが、其は全く形式だけであつて、實際の發音は何れも皆當時の音即元明以後の音に依つて居る、換言すれば古の分韻を今の音で讀んで居るのである、例へば清代の詩人は中古の形式に依つて自分の詩の押韻をして居るが、其詩を讀む時には全然清代の發音に依つて居る(明代以後上古音の研究は行はれたが、中古音の研究は支那の學者の間には行はれた例のないことを注意して置く)

古の分韻を今の發音で讀む例證として元の熊忠の古今韻會舉要を引用する、此書に分韻は集韻や禮部韻略と同じく廣韻の中古分韻に本いて居る、しかし發音は近世化した著作當時の音であることは下の例に依つて明瞭である、今中古音では支韻脂韻之韻は三韻共 *i* の音、齊韻は *ci* の音である(例へば日本漢音に現はれて居る通り)それで廣韻では支脂之三韻を同用とし、齊韻を獨用として居る、然るに近世になつては齊韻の *ci* 音は變化して *i* の音即支脂之三韻と同一音になつて居る、であるから同じ元代の周德清の中原音韻(曲韻を示したもの)には、此四韻を合して一韻として居る、所

で韻會舉要は形式に於ては、廣韻に従つて支脂之三韻と齊韻を別韻として居る、例へば平聲に於て

四、支。與。脂。之。韻。通。

八、齊。獨。用。

と分けて居る、しかし齊韻の文字の下に其發音の支脂韻と同一であることを明記して居る。

(筵)邊迷切、音與支韻卑。同

(驂)駢迷切、音與毗。同

(鷺)煙奚切、音與伊。同

(倪)研奚切、音與移。同

(黎)憐題切、音與離。同

(圭)涓哇切、音與支韻規。同

(蔭)傾哇切、音與閼。同

卑毗伊移難規閼は皆支脂韻の文字である。

猶日本の字音假字遣の例を引けば此間の消息が一層明になると思ふ、日本の國

學者などの中には古い假字遣を固守する人があり、又現に此頃の小學讀本の假字遣は全く古代の假名遣である、是も唯形式だけの保存であつて、其發音は全く後世の發音である、例へば要領を「エウ、リヤウ」洋行を「ヤウ、カウ」と假名附するが、讀む時は *yo-ryō*, *yo-kyō* と發音するのである、支那の分韻の場合もつまり同様のものである。

三、集韻の分韻は宋代音に據れるものにあらす

前記の次第であるから、支那の或時代の分韻用韻は必しも其當時の實地の發音と一致するものではない、隨て宋代に出來た韻書であるから、宋代音に依て分韻したものと、か、元代の韻書であるから、元代の發音に本いて組織を定めたものといふやうな斷定は容易に出來ないのである、必先づ其分韻用韻が單に從來の韻書を踏襲したに過ぎないものであるか、又は當時の音に依つて新なる分韻用韻を造り出したものであるかを取調べなければならぬ、所で集韻は其韻例中に明記してある通り、廣韻の分韻を其儘踏襲して、唯文字や其註解を増補したゞけのものである、又集韻の分韻が宋代の實地の發音に本いた詞韻と大に趣を異にすることは、更に明瞭に集韻が宋代音に本いて分韻されたものでないことを證明する、即集韻分韻の形式は中古的であ

つて、唯其發音には宋代音を用いたゞけの話である、猶念の爲、唐宋時代の學者は其當時の發音しか知らなかつたので、自分の時代の音と違つた上古音中古音が有るなどゝは夢にも考へなかつたことを下に説明する。

四、唐宋代の學者は古音を知らず

唐宋代の學者は古今の時代により發音の相違があることを意識するに至らなかつた、此事は此時代に叶音説が一般に信奉されて居つた事に依ても證明される、叶音（協句、協音、協韻とも言ふ）説の始は、今日に残つて居る記録の上では、南北朝時代の後周の沈重の毛詩音義である（此書は後世に傳らないが、叶音の事は唐の陸德明の經典釋文、詩經邶風の條に引用してある）其が南宋の朱熹に至つて大に特色を發揮した、此は如何なるものであるかと言ふに、先づ叶音、協音の叶協は調和の意味である、古詩の中には普通の本音で讀んでは韻の合はないもの、即調和しないものが澤山ある、其を調和するやうに韻の發音を變へて讀むのが即叶音である、例を擧げて説明すれば、詩經召南の擊鼓第四章は

死生契闊、與子成說、執子之手、與子偕老。叶音反

の四句で、上の二句は入聲の闊說二字で韻が踏んであるから、下二句の手老二字は是

非亦韻が踏んでなければならぬ、然るに手は「シウ」で尤韻、老は「ラウ」で豪韻に屬する、（但し共に上聲）尤豪二韻の押韻は決して許されていないから、普通の本音で讀んでは到底韻が合はないことになる、そこで老の發音を魯吼反「ロウ」候韻に變更すれば韻が合つて調相することになる、尤韻「イウ」候韻「オウ」は中古近世共立派に通用押韻が許してあるからである。

此の如き説明をするのは全く古今の區別を意識しない結果である、若し古今によりて發音の相違があることを知つて居るならば、どうして叶音だの協句だのと言ふ曖昧な不徹底な手ぬるい説明をしやうや、必ず短力直入古音はかくくで今とは違つて居るから韻が合はないと説明するにきまつて居る、古今の相違に氣が附かないからかくる曖昧な説明をするのである（尤叶音説は古音研究に進む階段と見るべきものではあるが、二者は根本の思想を異にするものである）

古音研究の始は、集韻の編纂より約百年後の南宋の吳棫の韻補である、しかし是は頗不完全のもので、しかも當時には十分に理解されず、却て叶音を説いたものと誤解された、眞に古音研究の始つたのは明の楊慎以後と言ふべきである、かやうの次第であるから唐代の人は上古音を知らず、晚唐代宋代元代の人は上古音も中古音も知ら

なかつたのである、即集韻の編者並に同時代の人には誰しも其當時の宋代音しか知らなかつたのである。

清代の進んだ上古音研究例へば段玉裁、孔廣森、江有誥等の研究の結果に依つて見る時は、前に引用した叶音の説明は宜きを得ざるものである、段氏の六書音均表に依れば手老共に古音第三部廣韻の尤有宥韻の文字で同一韻と推定される、即老の古音は「リウ」で手「シウ」と其語尾を同くするものとなるのである、(叶音に關しては東亞研究第六卷第六號にやゝ詳しく説明して置いた。)

五、韻鏡音の近世音なること

韻鏡が廣韻の分字母分韻の形式を採用したことは周知の事實であつて、縷説の要がない、茲に韻鏡の解釋に二通りあることを考へる必要がある、一は唯字母と韻の解釋だけで満足して、其他の排列例へば四等に關しては手を觸れないやり方である、日本の昔の韻鏡學者は皆此種の解釋をして居る、是は不完全不徹底なやり方ではあるが、しかし簡單容易な解釋であつて、廣韻の反切の解釋をするのと餘り變りはない、反切の父字は字母を示したものの、母字は韻を示したものであるからである、今廣韻の反切は日本音に適用して解釋することも出来るし、朝鮮音でも出来、安南音でも出来、又

宋代の近世音でも出来る、否中古的の日本漢音などですれば最よく解釋が出来る。

けれども韻鏡の特色は廣韻の形式の採用以外に存することと言ふ迄もない、中古的の日本漢音朝鮮音などでは韻鏡の特色が完全に説明出来ないことは、藝文第十年第五號の「中古音にて説明し難き韻鏡の諸點」第十二年第三號の「日本漢音に依る韻鏡」四等の解釋中に述べた通りである、それから韻鏡の作者が如何なる音に依つて例へば四等などの排列をしたかと言ふに、是は全く著作當時の晚唐音即近世音に依つたものである、何となれば前述の如く唐代の學者は其當時の音より外に何も知らなかつたからである。(完)