

漢語中古母音の一般規則と『韻鏡』転図の4つの類型

General Rules of Middle Chinese Vowels and Four Types of Rhyme Tables in *Yunjing* “韵镜”

三枝茂人
SAIGUSA Shigeto

『韻鏡』は声母を縦軸に韻母を横軸にした43枚の音節表（転図）からなる書物であり、その中に『廣韻』206韻の小韻一つつまり漢語中古音のすべてを網羅している。そのため、『韻鏡』は中古音の再構成のためには『廣韻』などの『切韻』系韻書と共に不可欠の書となっている。『韻鏡』の声母配置はすべての転図に共通であり個々の音価もほぼ解明されている。一方、韻部は転図ごとに異なり1枚の転図を一つの韻部が占めることもあれば、複数の韻部が占めることもある。韻部の配置には一定の法則性が認められるにせよ、それがどのような規則に基づいて厳密に決められているのかは未だに不明のままである。さて、中古韻母の再構成音は多くの研究者によりすでに様々な案が提唱されている。それらは、韻書の反切や『韻鏡』『七音略』等の韻図、様々な対音資料、現代漢語方言などの資料を縦横に駆使して総合的に検討した上で提唱されたものである。したがって、再構成音が正しいものであるならば、それを『韻鏡』転図に代入すれば、韻母の配列規則が自ずとわかるはずである。だが、そのように試みてもよい結果は得られない。転図の構成原理が不明のままである所以である。

そうであるならば、個々の韻部の具体的な擬音を転図に代入するのではなく、それとは反対に、転図はどのような母音群を必要としどのように韻部を

配置するのか、転図自体の論理に耳を傾けてみたらどうだろう？それが本論文の趣旨である。本論文は、反切の検討や対音資料からのアプローチ・現代漢語方言との比較など従来から行われている方法は採らず、『韻鏡』転図の内部構造だけに依拠して、介音と韻腹が転図の中でどのように振る舞うのかを可能な限り抽象化して考察し、『韻鏡』の構成原理の一般規則を明らかにしたい。

1.1 等位・開口・合口と介音・韻腹の関係の一般的定義

漢語中古音の韻母は何らかの法則に基づいて『韻鏡』転図という形式を採ったはずである。その法則は未解明であるが、『韻鏡』の原理をさぐるに当たってはやはりいくつかの最低の条件を前提としなければその法則に近づくことは不可能である。韻母の構造は、“介音 + 韻腹 + 韻尾”という構造をとる。3つの構成要素のうち、ほぼ異論がないものは韻尾である。中古漢語の韻尾には陰声、陽声、入声の別があり、それぞれ、ゼロ、-i、-u、-n、-ŋ、-m、-t、-k、-pである。本論文では介音と韻腹の法則性に注目し、韻尾については必要な場合のみ言及するに止める。転図を一般的に考察するために、韻腹には具体的な母音ではなく、一等から四等まで抽象化した母音 V_1, V_2, V_3, V_4 とする。また、介音は開口合口等位に応じて表1のように定義する。

表1 介音

| 等位 | 開口 | 合口 |
|----|-------|----------|
| 一等 | — | u_1 |
| 二等 | — | u_2 |
| 三等 | i_3 | i_3u_3 |
| 四等 | i_4 | i_4u_4 |

開口一等二等は介音を持たない。 $i_3, i_4, u_1, u_2, u_3, u_4$ はいずれもゼロ母音ではない。また、介音はすべての転図に共通するものとする。

転図（韻図）は、横軸に声母を、縦軸に声調と等位を示し、両者の交点に字音を示す音節表である。また、転図は開口の転図と合口の転図に分けられ、

しばしば開口と合口が1組をなす。開口と合口が1対の転図では、両者の韻腹は等しいとする。いま、韻腹に注目するため、声母と声調韻尾を捨象し、横軸に開口と合口、縦軸に4つの等位をとれば、開口と合口1組となる2枚の転図は表1に一等から四等までの韻母 V_1, V_2, V_3, V_4 を代入した表となる(表2)。本論文では、韻母の一般的規則を探求するために、主にこの表を転図と見なして議論を進めることにする。

表2 標準転図

| 等 位 | 開 口 | 合 口 |
|-----|----------|-------------|
| 一 等 | V_1 | u_1V_1 |
| 二 等 | V_2 | u_2V_2 |
| 三 等 | i_3V_3 | $i_3u_3V_3$ |
| 四 等 | i_4V_4 | $i_4u_4V_4$ |

1.2 標準転図 $V_1 \neq V_2, V_3 \neq V_4$ である場合

一等二等には介音がないにも関わらず一等韻と二等韻が共存する転図で両者が弁別されるのは、両者の韻腹が異なるためである。この時 $V_1 \neq V_2$ となる。また、後に述べる重紐韻では三等と四等に1つの韻部が配され、唇牙喉音では重紐が生じる。重紐韻の三等四等の介音韻腹は表2に従えば、 i_3V_3, i_4V_4 となる。重紐韻とは三等四等で韻腹が等しく介音が異なる韻部であると考えれば、 $V_3 = V_4$ かつ $i_3 \neq i_4$ となる。しかし、一般に三等四等の韻腹が $V_3 = V_4$ であれば常に重紐が生じることから、重紐韻を持たぬ転図では $V_3 \neq V_4$ であると考えられる。同時に合口介音を担う母音 u_1, u_2, u_3, u_4 も V_1, V_2, V_3, V_4 に準じるものとして、 $u_1 \neq u_2, u_3 \neq u_4$ とする。介音はすべての転図で共通するとしたことから、開口三等四等介音の関係は $i_3 \neq i_4$ となる。以上の条件をまとめると、重紐韻を持たぬ転図では一般に次の規則が成り立つ。

- (規則1) 介音韻腹を表2のように定義し、 $V_1 \neq V_2, V_3 \neq V_4; i_3 \neq i_4, u_1 \neq u_2, u_3 \neq u_4$ の関係が成り立つとき、この転図を標準転図と呼ぶ。

次に韻尾を等しくする複数の標準転図間の韻腹の関係を考える。いまそのような転図をA, B, Cとし、それらの転図の一等から四等までの韻腹をそれぞれ、 a_1, a_2, a_3, a_4 ; b_1, b_2, b_3, b_4 ; c_1, c_2, c_3, c_4 とする。この時、(規則1)から、 $a_1 \neq a_2, a_3 \neq a_4$; $b_1 \neq b_2, b_3 \neq b_4$; $c_1 \neq c_2, c_3 \neq c_4$ である。韻尾を等しくする標準転図A, B, Cの中に同一の韻部が出現してはならないことから、 $a_1, a_2, b_1, b_2, c_1, c_2$ の中に重複する母音はなく、 $a_3, a_4, b_3, b_4, c_3, c_4$ の中にも重複する母音はない、としてよい。

(規則2) 韻尾を等しくする複数の標準転図中の、一等韻二等韻のすべての韻腹、三等韻四等韻のすべての韻腹は、それぞれその中に重複する母音があってはならない。

(規則2)は直感的にもわかることだが、等位ごとに出現する母音を示せば次のようになる。(表3)

表3 等位別出現母音

| 等 位 | 母 音 |
|-----|---------------------------|
| 一 等 | $a_1, b_1, c_1; u_1$ |
| 二 等 | $a_2, b_2, c_2; u_2$ |
| 三 等 | $a_3, b_3, c_3; i_3, u_3$ |
| 四 等 | $a_4, b_4, c_4; i_4, u_4$ |

この関係を等位ではなく介音と韻腹の関係として捉えてみたい。例えば、母音 a_1, b_1, c_1 は互いに異なる3つの母音だが、そのいずれもが母音 u_1 と結びつくことで排他的な一つの母音グループを形成する。また母音 a_3, b_3, c_3 も互いに異なる3つの母音だが、そのいずれもが母音 i_3, u_3 と結びつくことでもう一つ別の排他的な母音グループを形成する。このように考えれば、韻腹介音を含めた標準転図の母音群は介音との結合関係によって4つグループに分類できることがわかる。

このような母音の振る舞いは甚だ奇妙に思えるが、それはちょうど人の“両

手”に喩えることができる。いま、特定の一人の人を1枚の転図とし、その右手を一等の韻腹、左手を二等の韻腹としよう。“握手できる”とは一等の韻腹が介音 u_1 と結合でき、二等の韻腹が介音 u_2 と結合できることとする。さて、人は自分の右手と左手を握手させることができない。これが一等と二等の相違である。しかし他人の手ならば必ず握手できる。互いに右手あるいは左手を相手に差し出せばよい。つまり一等の韻腹は介音 u_1 を媒介することでともに右手であることが証明され、二等の韻腹は介音 u_2 を媒介することでともに左手であることが証明される。無論、右手或いは左手を他人のそれと交換することは許されない。右手と左手には必ず特定の組み合わせがあり、他の組み合わせと混じることはない。このように考えれば、一等と二等の違いは同一人の左右の手の違いであり、転図の相違は人が違うことを意味する。重紐韻の韻腹となる母音を除外すれば、漢語中古音に用いられる母音は、“左右の手を持つ人間の集合”ということになる。このような母音体系は言語音としてはかなり特異なものであるが、『韻鏡』転図の母音配置を一般化して考察するならば、われわれは否応なくこの奇妙な母音体系にたどり着くのである。

2. 開合転図 開口でもあり合口でもある転図

標準転図の韻腹は $V_1 \neq V_2, V_3 \neq V_4$ であるとしたが、それは暗黙の了解として韻腹はゼロ母音ではないことを含意するものである。だが韻腹がゼロ母音でもよいとすれば、韻腹間の関係もまた異なるものとなる。韻腹がすべてゼロ母音 (ϕ) である転図を考えよう。 $V_1 = V_2 = V_3 = V_4 = \phi$ を標準転図に代入すると、それは表1と完全に一致する。表1は等位と開口合口別の介音の表として作成したが、それは韻腹がすべてゼロ母音であるときの標準転図であることがわかる。しかし、この時 $V_1 \neq V_2, V_3 \neq V_4$ という前提がくずれるため、これを零転図(表4)と呼び、標準転図と分離して考察する。すぐに気がつくことだが、零転図開口の一等二等には音節がなく意味を成していない。

次に、介音 u_1, u_2, u_3, u_4 はそれぞれ一等から四等に置くことができることから、母音 u_1, u_2, u_3, u_4 を今度は韻腹と見なせば、

$$V_1 = u_1, V_2 = u_2, V_3 = u_3, V_4 = u_4$$

となる。それを標準転図に代入すると、表5（U転図）が生じる。

表4 零転図

| 等位 | 開口 | 合口 |
|----|----------------|-------------------------------|
| 一等 | — | u ₁ |
| 二等 | — | u ₂ |
| 三等 | i ₃ | i ₃ u ₃ |
| 四等 | i ₄ | i ₄ u ₄ |

表5 U転図

| 等位 | 開口 | 合口 |
|----|-------------------------------|--|
| 一等 | u ₁ | u ₁ u ₁ |
| 二等 | u ₂ | u ₂ u ₂ |
| 三等 | i ₃ u ₃ | i ₃ u ₃ u ₃ |
| 四等 | i ₄ u ₄ | i ₄ u ₄ u ₄ |

U転図は通常の標準転図であることがわかる。さて、U転図の合口部分が意味を成すかどうかはわからない。一方、その開口部分は零転図の合口部分と相同であることがわかる。これは何を意味するのだろうか。

議論を進めるに当たって、次の2つの記号〈 〉と《 》を次のように定める。一等から四等までの転図の介音韻腹を記号〈 〉を用いて〈V₁, V₂, i₃V₃, i₄V₄〉のように表し、特定の転図の韻腹の組を記号《 》を用いて《V₁, V₂, V₃, V₄》のように表すことにする。また、開口合口が1組となる転図ごとに特定の韻腹の組があるとする。

一等から四等までの音節の列〈u₁, u₂, i₃u₃, i₄u₄〉は、零転図の合口部分であると同時にU転図の開口部分でもある。では、この列は一体開口合口のどちらにすべきなのだろう。不思議なことに〈u₁, u₂, i₃u₃, i₄u₄〉は、母音u₁, u₂, u₃, u₄をどの成分と見なすかにより、開口か合口かが分かれるのである。つまり、それらを(a) 介音、(b) 韻腹、(c) 韻尾、のいずれと見るかによって3つの解釈が可能となる。

- (a) 韻腹がゼロかつ韻尾がゼロ。u₁, u₂, i₃u₃, i₄u₄は合口介音。(零転図合口)
- (b) u₁, u₂, u₃, u₄は韻腹。介音はi₃, i₄のみ。韻尾はゼロ。(U転図開口)
- (c) 韻腹はゼロ。介音はi₃, i₄のみ。u₁, u₂, u₃, u₄は韻尾。(零転図開口に韻尾を接続)

この結果、〈u₁, u₂, i_{3u3}, i_{4u4}〉が開口か合口かは、

(a) であれば合口、(b) (c) であれば開口

となる。これを三等に現れる音節 i_{3u3} を例に表として示せば (表6) となる。

表6 i_{3u3} の解釈

| | 介音 | 韻腹 | 韻尾 | 解釈 |
|-----|------------------|----------------|----------------|----|
| (a) | i _{3u3} | — | — | 合口 |
| (b) | i ₃ | u ₃ | — | 開口 |
| (c) | i ₃ | — | u ₃ | 開口 |

介音韻腹韻尾をどう捉えるかにより、〈u₁, u₂, i_{3u3}, i_{4u4}〉が開口か合口かの判断は分かれることになるが、(a) (b) (c) のいずれが正しいかを定めることはナンセンスである。なぜなら、このような混乱を引き起こした原因が『韻鏡』転図自体にあるからである。転図は、介音と韻腹を明確に分けた上で、介音を構成する母音に特別な役割を負わせ、漢字音を転図という特殊な形式で示す音声表記システムある。漢字音を転図ではなく音素文字の線形結合として表すならば、音節の中に現れる u を巡って開口合口のいずれに所属させるべきかという問題は生じるべくもない。開口とも合口とも呼びうる転図の出現は、転図システムが必然的に抱え込む自家撞着であったと言えよう。そうであるならば、〈u₁, u₂, i_{3u3}, i_{4u4}〉に直接韻尾（ゼロ韻尾を含む）が付加した音節の中に、仮に韻部をなす音節があるとすれば、その韻部は開口とも合口とも呼んでよいことが予想される。

転図は必ず開口か合口かの二者択一である、というのが漢語音韻論の常識である。（「独韻」を別に認める立場があるが、『韻鏡』には「独韻」という用語は見えない）しかしすでに見たように論理的に考えれば、この常識には根拠がないことがわかる。では実際の転図にこのようなものがあるのだろうか？ 筆者は、『韻鏡』に「開合」と記される4枚の転図— 第二転（冬鍾）、第三転（江）、第四転（支）、第十二転（模虞）— がそれに当たると考えている。これらの転図に記された「開合」の文字は従来伝写の誤りであり、それらは「開」或いは「合」にすべきものとされる。いま、第四転以外の3転図を取り

上げる。冬鍾江はいずれも韻尾がŋであり、模虞はゼロ韻尾である。また、冬模は一等韻、江は二等韻、鍾虞は三等韻であることから、〈u₁, u₂, i₃u₃, i₄u₄〉に韻尾ŋとゼロ韻尾を与えれば、

第二転：冬韻u₁ŋ, 鍾韻i₃u₃ŋ；第三転：江韻u₂ŋ；第十二転：模韻u₁, 虞韻i₃u₃となる。u₁とu₂の関係だが、u₁ = u₂とすれば冬韻と江韻の別がなくなることから、u₁ ≠ u₂であることがわかる。このように音節を与えるならば、これらの音節は定義により開口とも合口とも呼び得るものとなる。『韻鏡』の作者は転図が自家撞着を起こすことを予めよく知っており、「開」でもあり「合」でもある転図を「開合」と名付けたのだと考えられる。標準転図は開口と合口2枚1組となるのだが、「開合」となる転図は1枚で完結する。標準転図と区別するため、「開合」にあたる転図は別に定義されなければならない。これを開合転図と名付ける。(表7)

第二転、第三転、第十二転に相当する転図はそれぞれ、表8, 9, 10となる。

表7 開合転図

| 等位 | 開合 |
|----|-------------------------------|
| 一等 | u ₁ |
| 二等 | u ₂ |
| 三等 | i ₃ u ₃ |
| 四等 | i ₄ u ₄ |

表8 第二転

| 等位 | 開合 |
|----|----------------------------------|
| 一等 | u ₁ ŋ冬 |
| 二等 | *u ₂ ŋ |
| 三等 | i ₃ u ₃ ŋ鍾 |
| 四等 | *i ₄ u ₄ ŋ |

表9 第三転

| 等位 | 開合 |
|----|----------------------------------|
| 一等 | *u ₁ ŋ |
| 二等 | u ₂ ŋ江 |
| 三等 | *i ₃ u ₃ ŋ |
| 四等 | *i ₄ u ₄ ŋ |

表10 第十二転

| 等位 | 開合 |
|----|---------------------------------|
| 一等 | u ₁ 模 |
| 二等 | *u ₂ |
| 三等 | i ₃ u ₃ 虞 |
| 四等 | *i ₄ u ₄ |

記号*はその音節が韻部として実現しないことを示す。また第二転と第三転は同一の開合転図であることがわかる。

では支韻に属する第四転はどうだろう？支韻に開合があるとすればそれは

〈u₁, u₂, i_{3u3}, i_{4u4}〉に韻尾が着いたものとなるが、支韻は陰声であるから韻尾がゼロか -i, -u (-i, -u はいま等位の別なく1つであるとしよう) となるはずである。韻尾 -u は意味を成さないであろうし、ゼロ韻尾は第十二転に当てたことから、支韻に該当する韻尾は -i であると考えられることから、〈u₁i, u₂i, i_{3u3}i, i_{4u4}i〉となる音節が支韻開合に当たる。これは零転図に韻尾 -i が接続した転図の合口に当たることからそれを第五転に、その開口を第四転に当ててことにする。この結果、「開合」と呼ぶべきは第四転ではなく第五転であり、「開合」とされた第四転は「開口」とする。(表11)

表11 第四転 第五転

| 等 位 | 開 口 | 開 合 |
|-----|--------------------|----------------------|
| 一 等 | *i | *u ₁ i |
| 二 等 | *i | *u ₂ i |
| 三 等 | i ₃ i 支 | i _{3u3} i 支 |
| 四 等 | i ₄ i 支 | i _{4u4} i 支 |

(規則3) 標準転図の韻腹がすべてゼロ母音となる時、それを零転図と呼ぶ。零転図の合口部分はそれを独立させると開口と解釈することも可能である。この独立した転図を開合転図と呼ぶ。

3.1 重紐韻を含む転図 (I) 第1種重紐韻 重紐転図

重紐とは、1つの韻部でありながら、唇牙喉音でその反切下字に使い分けが認められる現象であり、『韻鏡』転図ではその違いは三等と四等のいずれに配置されるかで示される。重紐となるのは支脂祭真仙宵侵鹽の8韻である。しかし同じく重紐韻とはいえ、転図上の配置により8韻は2つに分けられる。

(1) 同一転図上で重紐となるもの：支脂真侵

(2) 異なる転図の三等と四等に跨がり重紐となるもの：祭仙宵鹽

以下、便宜的に(1)を第1種重紐韻、(2)を第2種重紐韻と呼ぶことにする。なぜ重紐韻が(1)と(2)のように転図配置が異なるのかは不明だが、『韻鏡』の原理を探求するためには重紐韻の配置問題は避けて通れない。先ず第

1種重紐韻の配置から検討しよう。第1種重紐韻が属する転図はすべて6枚 — 第四転・第五転（支）、第六転・第七転（脂）、第十七転（真）、第三十八転（侵） — ある。

第1種重紐韻は同一転図上にあることから、

重紐とは韻腹は同じであるが介音が異なることによって生じる現象であるとしよう。この時 $V_3 = V_4$ かつ $i_3 \neq i_4$ であるからその転図は表12となる。但し $V_3 = V_4 = C$ とする。

表 12 重紐転図

| 等 位 | 開 口 | 合 口 |
|-----|--------|-----------|
| 一 等 | V_1 | u_1V_1 |
| 二 等 | V_2 | u_2V_2 |
| 三 等 | i_3C | i_3u_3C |
| 四 等 | i_4C | i_4u_4C |

第1種重紐韻の手がかりは $V_3 = V_4$ という条件だけだが、開合韻として現れた支韻は第1種重紐韻でもある。支韻の韻腹の性質を見ることで、第1種重紐韻の韻腹に求められる条件を考察しよう。支韻開合の韻腹の組は《 ϕ , ϕ , ϕ , ϕ 》であるとした。この時その三等と四等の韻腹は等しいと考えてよい。三等四等ばかりか、第五転は一等二等もその韻腹はどちらも理論的には ϕ とみなせることから、

第1種重紐韻の韻腹は一等から四等まで同一の母音をとるとしよう。この母音をCとすればその転図は表12'となる。

表 12' 重紐転図

| 等 位 | 開 口 | 合 口 |
|-----|--------|-----------|
| 一 等 | C | u_1C |
| 二 等 | C | u_2C |
| 三 等 | i_3C | i_3u_3C |
| 四 等 | i_4C | i_4u_4C |

開口合口1対の転図の韻腹は、通常 $V_1 \neq V_2$, $V_3 \neq V_4$ であるはずだから、 $V_1 = V_2 = V_3 = V_4 = C$ となる表12'を標準転図と呼ぶことはふさわしくない。

第1種重紐韻となる転図の韻腹の生成原理は標準転図のそれとは全く異なるため、表12'となる転図を重紐転図と名付け標準転図と区別する。

$C = \phi$ とすれば、重紐転図は零転図と等しくなり、その合口部分は開合転図と相同になる。

(規則4) 転図の一等から四等までの韻腹が同一の母音であるとき、これを重紐転図と呼ぶ。重紐転図では三等四等には第1種重紐韻が現れる。*

* 重紐転図は、理論的観点からすれば、合口一等二等で重紐が生じてよい。

第1種重紐韻のうち支脂侵3韻は、いずれも1転図を1韻が占め、かつ一等二等は空欄となっているため、一等二等の韻腹ははじめから問題とならないが、実は真韻のある第十七転に問題が生じる。第十七転は三等四等を占める真韻以外に一等韻として痕韻が、二等韻として臻韻がある。表12'を見ればすぐ気づくことだが、開口一等二等の韻腹が同じものとなっている。痕韻と臻韻のいずれか一つならばそれは処理できるが、両者共に存在するとなれば $V_1 = V_2$ の前提を否定することになる。確かにそうではあるが、声母との関係を見れば痕韻と臻韻はいわば相補的に分布することから、第十七転においても $V_1 = V_2$ であるとしたい。

標準転図の一等二等、三等四等の韻腹はそれぞれ同一の右手と左手の関係としたが、第1種重紐韻では“右手”と“左手”が同じとなる。手の喩えで言えば母音Cは左右どちらの手にもはめられる手術用の手袋のような“手”とも言おうか。

3.2 重紐韻を含む転図 (II) 第2種重紐韻

第2種重紐韻を持つ転図はすべて12枚 — 第十三転～第十六転（祭）、第二十一転～第二十四転（仙）、第二十五転・第二十六転（宵）、第三十九転・第四十転（鹽） — ある。第2種重紐となる4韻は不思議なことに三等と四等が

異なる転図に跨がり、またそれぞれの転図には重紐韻以外の韻部も含んでいる。例えば鹽韻のある第三十九転・第四十転では一等から四等までそれぞれ、〈覃咸鹽_三怙〉、〈談銜嚴鹽_四〉となりすべての等位が埋まっている。したがってどちらの転図の韻腹の組《V₁, V₂, V₃, V₄》も V₁ ≠ V₂, V₃ ≠ V₄ となり共に（規則1）を満たしている。無論これらの韻腹はすべてゼロ母音（φ）ではない。一方、鹽韻に注目すれば、鹽_三と鹽_四は異なる転図にあるとはいえ同じ韻部である以上、両者の韻腹は等しいはずである。その結果、第三十九転と第四十転は鹽韻が（規則2）に違反することになる。祭仙宵3韻もそれらが属する転図にいくつか空欄があるものの、それらの転図が（規則1）を満たすが、重紐韻が（規則2）に違反する点では、鹽韻と同じである。では、第2種重紐韻を持つ転図は標準転図と言えるのだろうか？また、重紐という点では全く同じ現象でありながら、第1種重紐韻と第2種重紐韻が所属する転図はどうして一方が三等四等を1韻が占め、他方がそれを2韻で分け合うのだろうか？両者が所属する転図は異なる規則によって作られたとしか思えないのである。これは反切に注目するだけでは転図の構成原理を解明できないことを暗示している。2種類の重紐韻の振る舞いが何を意味するのか、問題をより一般化して検討しよう。

いま転図Pの三等と転図Qの四等が重紐になるとしよう。転図P, Qの韻腹の組はそれぞれ《P₁, P₂, P₃, P₄》《Q₁, Q₂, Q₃, Q₄》であるとする。それぞれの開口部分の介音韻腹の音節を一等から四等まで示せば、

P : 〈P₁, P₂, i₃P₃, i₄P₄〉

Q : 〈Q₁, Q₂, i₃Q₃, i₄Q₄〉

となる。PもQも一等から四等まで韻部が充当されると考えれば、（規則1）から

$$P_1 \neq P_2, P_3 \neq P_4; Q_1 \neq Q_2, Q_3 \neq Q_4$$

また、i₃P₃とi₄Q₄が重紐となることから、P₃ = Q₄。これは（規則2）に適合しない同時に、i₄P₄とi₃Q₃が重紐とならないから、P₄ ≠ Q₃。これは（規則2）に適合する。P₃ = Q₄, P₄ ≠ Q₃という関係性は、PとQが三等と四等で非対称であることを示している。（PとQが三等と四等で対称であるならば、P₃ = Q₄ かつ P₄ = Q₃、或いは P₃ ≠ Q₄ かつ P₄ ≠ Q₃）

P, Qの一等二等は（規則2）から、 $P_1 \neq Q_1, P_2 \neq Q_2$

いま i_3P_3 と i_4Q_4 だけを P, Q から抜き出し、一枚の転図 S を作ることにする。 $P_3 = Q_4 = S$ とし、重紐転図（規則4）の条件を少し緩め S の韻腹を $\langle S_1, S_2, S, S \rangle$ とすれば、その介音韻腹の組の一般形は

$S : \langle S_1, S_2, i_3S, i_4S \rangle$ (S_1 と S_2 には特に条件を与えない)

となる。

さて、誰もが不思議に感じるのは、『韻鏡』転図は i_3P_3 と i_4Q_4 をなぜ同一の転図にまとめて第1種重紐韻と同様の転図にしないのかということである。

いま、 i_4P_4 と i_4Q_4 を交換した転図を P' と Q' とすれば、それぞれの介音韻腹の組は、

$P' : \langle P_1, P_2, i_3S, i_4S \rangle$ $Q' : \langle Q_1, Q_2, i_3Q_3, i_4P_4 \rangle$

次に、 i_3P_3 と i_3Q_3 を交換した転図を P'' と Q'' とすれば、それぞれの介音韻腹の組は、

$P'' : \langle P_1, P_2, i_3Q_3, i_4P_4 \rangle$ $Q'' : \langle Q_1, Q_2, i_3S, i_4S \rangle$

となるが、実際の『韻鏡』転図では P' も Q'' も共に許されない。つまり S は P' でも Q'' でもないことがわかる。したがって、

$S_1 \neq P_1, Q_1 ; S_2 \neq P_2, Q_2$

このことは、転図 P, Q の韻腹を用いて転図 S を作ることができぬこと、また P_3 と Q_3, P_4 と Q_4 が二つの転図 P と Q の間で交換不能であることを示している。それは P_3 と P_4, Q_3 と Q_4 がそれぞれ一対の強固な母音の組となって、他の組と決して混じらぬことの別の表現でもある。したがって i_3P_3, i_4Q_4 を三等韻四等韻とする1枚の転図は原理的に作成不能であることを意味している。重紐韻は第1種重紐韻がそうあるように一枚の転図の三等四等に配置するのが本来の姿と考えられるため、それが原理的に不可能とは $P_3 \neq Q_4$ ということである。つまり第2種重紐韻の韻腹 S は、 $S \neq P_3, Q_4$ と考えざるを得ない。

以上の議論を宵韻を例に考えてみたい。宵韻は第二十五転と第二十六転に跨がるが、第二十五転は一等から四等まで〈豪肴宵三蕭〉とすべての等位が埋まり、宵韻は三等に位置する。一方第二十六転は四等に宵韻が置かれるほ

かは一等から三等まで空欄となっている（〈○○○宵_四〉）。宵_四と蕭を交換することで第二十五転に宵韻をまとめるならば〈豪肴宵_三宵_四〉となるが、それはちょうどP'にあたる。また、同様の操作によって第二十六転に宵韻をまとめ、Q"のように〈○○宵_三宵_四〉とすることも可能のように見える。この時、宵韻は第1種重紐韻となり、第二十五転は〈豪肴○蕭〉となるが、どちらにも不都合が生じるようには見えない。にもかかわらず宵韻の転図配置はあくまで2枚の転図に跨がるのである。これは宵_三と宵_四とが異なる韻部として機能していることと等しい。つまり、いずれも宵韻とは言いながら、転図が示す宵_三と宵_四の韻腹は“宵韻本来の韻腹”とは実は異なる母音であることを示している。この3つの母音が一致するならば、宵韻は第1種重紐韻として重紐転図を構成するからである。

$P_3 = Q_4$ という前提のもとに議論を進めてきたが、結局第2種重紐韻のある転図も標準転図であり、 $P_3 \neq Q_4$ とせざるを得ない。或いは、第2種重紐韻のために $P_3 = Q_4$ という条件を満たす新たな転図を考えるべきなのだろうか？しかし、もう一度思い起こしてほしい。重紐という現象からすれば、第2種重紐韻は、本来第1種重紐韻（重紐転図S〈S, S, i₃S, i₄S〉）として独立すべきものが、三等四等だけ取り出して転図P, Qに分置したに過ぎない。転図Sの“美しさ”に比べ転図P, Qは十分“見苦しい”のだから、“見苦しい”転図を作るためにわざわざ新しい規則を設けたとは到底思えない。第2種重紐韻が第1種重紐韻になり得ないとは、母音Sが何らかの理由で明示することができなかったため、 P_3 と Q_4 を組み合わせて間接的にSを示す方法を採用したからだと考えられる。『韻鏡』の作者がなぜそのような方法を採用したのかは大きな謎であるが、このように解釈するとき、『韻鏡』の転図を論理的で整合性のある体系として理解することができる。

（規則5） 第2種重紐韻を含む転図は、標準転図である。第2種重紐韻は2枚（4枚）の転図の三等と四等に跨がって配置されるが、その本来の韻腹は転図上に直接示されることはない。

清韻は第2種重紐韻ではないが、清韻もまた複数の転図の三等と四等に跨がって配置されることから、第2種重紐韻と同様に扱うことができると考えられる。

4. 『韻鏡』転図に示される介音韻腹の一般的性質

本論は介音韻腹となる母音を抽象化することで、『韻鏡』転図の性質を一般的に考察し、5つの規則を導き出した。その結果、

(1) 中古音の介音韻腹をなす母音は、第1種重紐韻の韻腹を除き、“左右の手を持つ人間の集合体”のように振る舞う。

(2) 『韻鏡』に示される43枚の転図は韻腹の相互関係により、標準転図・重紐転図・零転図の開口部分・開合転図のいずれかとなる。

(a) 標準転図： $V_1, V_2, V_3, V_4 \neq \phi$ ； $V_1 \neq V_2, V_3 \neq V_4$

((b) (c) 以外の転図。第2種重紐韻・清韻のある転図も含む。)

(b) 重紐転図： $V_1 = V_2 = V_3 = V_4 = C$

(第1種重紐韻のうち、第六転・第七転(脂)、第十七転(痕臻真)*、第三十八転(侵)**)

(c) 零転図： $V_1 = V_2 = V_3 = V_4 = \phi$

(c-1) 零転図の開口部分(第四転(支開)***)

(c-2) 開合転図〔零転図の合口部分〕

(第二転(冬鍾)、第三転(江)、第五転(支開合)***、第十二転(模虞))

* 第十八転(魂諄)が第十七転と対をなす合口転図であるならば、第十八転も重紐転図となる。また、他の転図であっても条件が合えば重紐転図となる場合があつてよい。

** 第三十八転(侵)は零転図の開口部分である可能性もあるが、いま重紐転図の一つとしておく。

*** 第四転(支開)と第五転(支開合)は重紐転図でもあるが、ここでは

それぞれ零転図の開口部分、開合転図として示す。

本論文はその目的を、『韻鏡』転図の内部構造だけに依拠して、介音と韻腹が転図の中でどのように振る舞うのかを可能な限り抽象化して考察し、『韻鏡』転図の構成原理の一般規則を明らかにしたい」とした。等位、開口、合口、開合、重紐は、どれも中古音研究の核心的概念であるが、それらはこれまで個々別々に議論されてきたし、『韻鏡』転図と切り離して論じられることが常であった。しかし、本論文は、個々の母音にあえて音価を与えぬことで、かえって転図の構成原理を浮かび上がらせ、これらの用語の相互関係を統一的に示すことができた。中古音の韻母を再構成するためには、最終的には一つ一つの母音の具体的な様相を明らかにしなければならないのは言うまでもないが、個々の再構成音は同時に『韻鏡』という枠組みに適合するものでなくてはならない。そのような観点からすれば、『韻鏡』転図の形式的論理的探求は中古音研究の重要な一分野として位置づけられるべきであろう。

補 論

転図の一般的形式論は上述の通りだが、最後に、その議論の過程で生じた2つの問題に触れてみたい。

一つは、重紐韻の韻腹を除外すれば、中古音の母音が“左右の手を持つ人間の集合体”のような性質を有することである。現代漢語の母音にはそのような特徴は見られない。しかし、これを漢語以外の言語に求めればそのような特異な母音体系も存在する。トルコ語やモンゴル語などのアルタイ諸語の母音がそれである。アルタイ語の典型的な母音組織はa, ä, o, ö, u, ü, i, iの8母音からなり、aとä、oとö、uとü、iとiはそれぞれ1対として振る舞う。また8母音は2つのグループ、a, o, u, iとä, ö, ü, iに分かれ、1つの単語の中に複数の母音がある時、それらの母音は必ず同じグループ内部の母音で手当てせねばならず、1つの単語の中に異なるグループの母音が混在することはない。これを母音調和と呼ぶ。人間A, O, U, Iの左右の手をそれぞれa, ä; o, ö; u, ü; i, iとすれば、これはまさに“左右の手を持つ人間の集合”そのものである。漢字音を表すのにアルタイ語の母音組織を借用したとすれば甚だ奇妙な話では

ある。だが、この8母音に重紐韻の韻腹となる母音を加えた(8 + a)個の母音を用いれば、『韻鏡』転図のすべての韻部に音節を与えることができるかもしれない。筆者はこれが可能であることを別に示したので参照していただきたい。¹

もう一つの問題は、第2種重紐韻の韻腹*S*についてである。“母音*S*は何らかの理由で明示することが禁じられたため、*P*₃と*Q*₄を組み合わせることで間接的に*S*を示す方法を採用した”としたが、同じく重紐となる第1種重紐韻の韻腹*C*が直接転図上に示されるのだから、母音*S*の表記方法は益々不可解である。『韻鏡』の作者は2つの母音*C*と*S*をともにはっきりと認識していたが、*C*の表記方法は知りながら*S*のそれは知らなかったことを意味するからである。これは言語音（音声）と言語音の表記方法（文字体系）の問題に起因するものと考えられる。筆者はその原因を、漢語音の表記に用いた転図のための母音表記システムは、実は漢語とは異なる言語を表記するためのそれであったために生じた現象である、と考えている。この問題も前述のアルタイ語の8母音に照らして考えれば一応の説明が可能である。第2種重紐韻の韻母となる母音は、この8母音には含まれないが、この8母音の特定の2つを組み合わせる間接的に示される。（具体的にはそれは三等韻では*a*、四等韻では*ö*となる。）¹

注

1. 三枝茂人『漢語中古音のアルタイ語的解釈』（2018年10月 丸善プラネット）参照。
アルタイ語8母音 + *a* を次のように与える。

介音：*i*₃ = *i*, *i*₄ = *i*；*u*₁ = *u*₃ = *u*, *u*₂ = *u*₄ = *ü*

韻腹の組《*V*₁, *V*₂, *V*₃, *V*₄》

標準転図：《*a*, *ä*, *a*, *ä*》, 《*o*, *ö*, *o*, *ö*》；重紐転図：《*e*, *e*, *e*, *e*》；

零転図：《*φ*, *φ*, *φ*, *φ*》；開合転図：《*φ*, *φ*, *φ*, *φ*》

これらの中古韻母に適用したものを次に示す。（『韻鏡』韻母簡表）

このように韻母を定義するとそれらは『韻鏡』転図と完全に整合的な体系となる。

『韻鏡』韻母簡表（平声により上去入声を兼ねる）

| 転図番号 | 韻母音節 | 転図番号 | 韻母音節 |
|--------|---|--------|-------------------------|
| 1 | 東 ouŋ iouŋ | 25 | 豪 au 肴 äü 蕭 iäü |
| 2 | 冬 uŋ 鍾 iuŋ | 25-26 | 宵 iau, iöü |
| 3 | 江 üŋ | 27, 28 | 歌 a / 戈 ua iua |
| 4, 5 | 支 i, i / iui, iüi | 29, 30 | 麻 ä / üä iä |
| 6, 7 | 脂 iei, iei / uei, iüei | 31, 32 | 唐 aŋ / uaŋ 陽 iaŋ / iuaŋ |
| 8 | 之 ie | 33, 34 | 庚 eŋ / üeŋ ieŋ / iueŋ |
| 9, 10 | 微 (廢) ioi / iuoi | 35, 36 | 耕 äŋ / üäŋ 青 iäŋ / iüäŋ |
| 11 | 魚 io | 33-35 | 清 iaŋ, ieŋ / iüeŋ |
| 12 | 模 u 虞 iu | 37 | 侯 ou 尤 iou 幽 iöü |
| 13, 14 | 哈 ai / 灰 uai 皆 (夬) äi / üäi 齊 iäi / iüäi | | |
| 15, 16 | 泰 oi / uoi 佳 öi / üöi | 38 | 侵 iem |
| 13-16 | 祭 ia, iöi / iua, iüöi | 39 | 覃 am 咸 äm 添 iäm |
| 17 | 痕 en 臻 en 眞 ien, ien | 40 | 談 om 銜 öm 嚴 iom |
| 18 | 魂 uen 諄 iuen | 39-40 | 鹽 iam, iöm |
| 19, 20 | 殷 in 文 iun | 41 | 凡 iuom |
| 21, 22 | 山 öŋ / üöŋ 元 ion / iuon | 42, 43 | 登 oŋ / uoŋ 蒸 ioŋ |
| 23, 24 | 寒 an / 桓 uan 刪 än / üän 先 iän / iüän | | |
| 21-24 | 仙 ian, iön / iuan, iüön | | |

第2種重紐韻（祭仙宵盐）と清韻は独立させ1欄とし、転図番号を斜体で示す。

第2種重紐韻の三等韻四等の韻腹はそれぞれa、öとして示される。[a / ö]

清韻の三等韻四等の韻腹はそれぞれa、eとして示される。[a / e]