

陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻について

水 谷 誠

一

中國古典詩において、多讀字が押韻に用いられる場合、そこにどのような傾向が見い出され、またそこからどのような原則が得られるのか、という議論は、今迄ほとんどなされてこなかった。⁽¹⁾特に、北宋以後——科擧での規制がはたらいたためか——破音字⁽²⁾においては、意味と音の區分が該當破音字の用法に一致しない押韻の場合、“落韻”⁽³⁾と見なされることになった。結局、このために、この種の問題は、これで結着が付けられた形となり、等閑に付されてしまった。⁽⁴⁾

しかし、右の問題をもう少し詳細に吟味してみると、破音字が原因となった“落韻”は北宋以後では明確な規範となってくるが、唐以前では一體どのような實狀になっているのか、という點に關しては少しも明確になっていない。そこで、この點に直接觸れた二つの文を引いて、さらに問題の輪郭を明らかにしてみたい。

まず、最初に北宋・沈括の『夢溪筆談』（卷十四・藝文一）から引いてみる。

字[△](13)時幽昧以眩曜兮 孰云察余之美惡[△](14)

漢・趙幽王友歌、

我妃既妒兮 誣我以惡[△](16)寤[△]

此皆美惡之惡、而讀去聲。

漢・劉歆「遂初賦」、

何叔子之好直兮 爲羣邪之所惡^x(18)落^x

魏・丁儀「厲志賦」、

嗟世俗之參差兮 將未審乎好惡^x錯^x此皆愛惡之惡、而讀入聲。詳「唐韻正」十九・鐸部「惡」字下。

乃知去・入之別、不過發言輕重之間、而非有此疆爾界之分也。凡書

中兩聲之字、此類寔多、難以枚舉。自訓詁出、而經學衰、韻書行而古詩廢。……

右の顧氏の論では、表題からもわかるように破音の大部分の存在を否定的に考えるところが最重點となっている。つまり、破音による字義區分が二義的なものであることを韻文を用いて論證しようとしているのである。しかし、破音による字義區分が韻文ではなされて、いらないことでもって、無反省にこれを散文の方面にまで廣げること

は、かなり問題がある。この點には十分批判する餘地があるが、當面、本稿が着目している「音と義が用法に一致しない破音字の押韻」について、顧氏は多くの實例を提供している。⁽²⁰⁾先秦の『楚辭』から魏の丁儀まで、「惡」の破音の用法に一致してない押韻例を引いている。つまり、これらの押韻例から——あくまで中古音を判斷基準にして見た場合という限定付きであるが——これらの時代では、破音字の音を意義に關係なく自由に押韻に利用できたと考えてよいであらう。⁽²¹⁾

以上、沈括・顧炎武の二文を引いて、意味と音の區分が該當破音字の用法に一致しない許容的押韻例を見てきた。これらの例からいいうることは、(一)唐代でも、この種の許容的押韻例の報告が——具體的には沈括の報告での一例のみであるが——あり、それを前提として考えれば、この種の許容的押韻が比較的廣く行なわれていた可能性があると、(二)魏以前では、この種の許容的押韻例が廣く存在したこと、の二點である。

そこで、これらの點から容易に引き出せる問題點が浮かび上がってくる。まず、顧氏の引く例は魏以前であり、晉から唐に至る間のこの種の許容的押韻の實態がどのようなものであるのかほとんど明らかにされていない。さらに疑問點を補足すれば、顧氏の引く例は——音韻史的には、上古音または上古音的な時代に屬するものであり、中古音以後の破音しか把握しえない現在にあっては——この種の許容的押韻を考える上でそれほど良い判斷材料にならないであろう。また、さらには、この種の許容的押韻が、唐代において近體・古體という詩形上の區分に無原則に該當するのか、晉から唐までの個々の詩人にしばしば見られる例であるのか等々、というように次々と疑問點が現われてくる。

これらの疑問點を解決するために、晉から唐に至る間の個々の詩人の押韻を調査する必要があるであらう。もっとも、膨大な數にのぼる詩人——さらにはその作品群——を全て調査することは決して容易なことではない。このため、その時期の幾人かの詩人を選んで重點的に調査・研究することは、この種の許容的押韻の問題の整理のために、

研究上ある程度の有効性をもちうるし、また必要なこともある。

そこで、この試みの端緒として、本稿では陶淵明（三六五—四二七）を取り上げる。陶淵明を取り上げるのは、まず第一に、筆者による陶淵明詩押韻の調査報告の資料があるからである。⁽²³⁾第二に、時代的に東晉末から劉宋にかけて活躍した詩人として、魏以後の時代傾向を知る上で参考になるからである。第三に、まとまった作品群をもち、しかも後世に影響を及ぼした詩人だからである。

以上の点をふまえて、陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻例を見てゆきたい。

二

まず、陶淵明詩における破音字の押韻、次に兩收字の押韻について見てゆきたい。なお、意味と音の區分が該當破音字の用法に一致する押韻例や、兩收字において標準的な音を用いた押韻例については、本稿では論及しない。また、検索の便宜上、各詩題には堀江忠道編『陶淵明詩文綜合索引』（一九七六年・彙文堂書店刊）の作品番號を付した。さらに、底本として、陶澍注『靖節先生集』（一九七三年・香港中華書局）を用いたことを附言しておく。

意味と音の區分が該當破音字の用法に一致しない許容的押韻は、陶淵明詩には四例ある。最初に、「時運」（換韻部分に含まない）での例を見てみたい。

002 「時運」

洋洋平津

乃漱乃濯[△]

邈邈遐景

載欣載矚[△]

人亦有言

稱心易足[△]

揮茲一觴

陶然自樂

.....

右の詩の押韻範圍は、『廣韻』（澤存堂本・以下同じ）の韻目によれば、入聲・三燭・四覺の兩韻である。

一方、破音字「樂」の音と意味の區分は、同じく『廣韻』によれば、次のごとくである。

去聲・三十六效韻・五教切——義注「好也」

入聲・四覺韻・五角切——義注「音樂、『周禮』有六樂……」

入聲・十九鐸韻・盧各切——義注「喜樂」

さて、右の詩の押韻範圍から見て、そこでの「樂」の意味が「音樂」の樂の意味であれば、破音字「樂」における意味と音の區分が一致し、何の問題もないことになる。しかし、この詩における「樂」の意味は、訓讀すれば——茲の一觴を揮つて陶然として自ら樂^{みづか}しむ——となるように、決して「音樂」の樂の意味ではない。つまり、ここでの「樂」の意味は、入聲・十九鐸韻での「喜樂」の樂の意味なのである。そこで、この意味に沿って、右の詩の押韻字「樂」を、入聲・十九鐸韻の音に讀むならば、この詩の燭覺韻という押韻範圍から外れてしまうことになる。⁽²⁴⁾ よって、ここでの「樂」は、音においては入聲・四覺韻を意圖したものであり、意味においては入聲・十九鐸韻の意味を意圖し

たものである、と解釋をせざるをえなくなる。つまり、破音字を押韻に用いることによって、音と意味とが乖離した状態になっているのである。

次に、「形影神・神釋」での例を見てみたい。

012 「形影神・神釋」

大鈞無私力 萬理自森著

人爲三才中 豈不以我故

與君雖異物 生而相依附

結托既喜同 安得不相語

漢本云、
一作與。

三皇大聖人 今復在何處

彭祖愛永年 欲留不得住

老少同一死 賢愚無復數

日醉或能忘 將非促齡具

立善常所欣 誰當爲汝譽

甚念傷吾生 正宜委運去

縱浪大化中 不喜亦不懼

應盡便須盡 無復獨多慮

陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻について（水谷）

ここで全文を引いたのは、十二の韻字のうち、「故・住・具・懼」の四字を除いて、全て破音字だからである。もつとも、このうちの「附・慮」⁽²⁶⁾は、『廣韻』では一音しか見えず、破音字の扱いになっていない。また、「神釋」では、この二字に、破音された音ではなく、「如字」⁽²⁷⁾の音を用いている。したがって、ここでの押韻に用いられた破音字は六つであるといえよう。

ところで、右の詩の押韻範囲は、去聲・九御・十遇・十一暮の三韻である。ここでの六つの破音字による押韻の中で、意味と音の区分が該當破音字の用法に一致しない押韻は、「語」と「數」⁽²⁸⁾の二例である。まず、「語」について見てみよう。

「語」には、一音ある。『廣韻』によれば、次のごとくである。

上聲・八語・魚巨切——義注「『說文』論也」

去聲・九御・牛倨切——義注「説也、告也」

これによれば若干の語義区分があるようであるが、何とも不明確である。そこで、「語」に去聲の音注が付いている文を三例ほど引いてみたい。

○公語之（『頤考叔・人名』故、且告之悔。

『左傳』「隱公元年」・「釋文」魚據反。十五—三一 a⁽²⁹⁾

○蔡哀侯爲莘故繩息嬀以語楚子。

『左傳』「莊公十四年」・「釋文」魚據反。十五—十六— a

○（孟子）語人曰、「……」

『孟子』「梁惠王上・六」・「朱注」語、去聲。

以上の例からわかる點は、動詞「語」において去聲を示す音注が付いている場合、必ず次に人である直接目的語を伴っていることである。つまり、「語」において人に當る目的語の有無によって、上聲・去聲を讀み分けていたのである。

では、右の詩での「語」について見た場合——「語」という動作に對象のあることを示す副詞「相」が前に付いているが——後に目的語を伴っていない點において、「語」の破音の用法とは一致していない、といえよう。さて、次に「數」について見てみよう。「數」には、三音ある。『廣韻』によれば、次のごとくである。

上聲・九慶・所矩切——義注「『說文』計也」

去聲・十遇・色句切——義注「算數。『周禮』有九數……」

入聲・四覺・所角切——義注「頻數」

この破音字「數」の意味と音の區分を簡単にいうと、上聲は動詞の「かぞえる」・去聲は名詞の「かず」・入聲は副詞・動詞の「しばしば(する)」である。『廣韻』での義注も、この區分に一致している。

そこで、右の詩を見てみると——試みにその部分を訓讀すれば、老いも少きも同にひと一しく死に賢きも愚かなるも復た數ふるなし、となる——そこでの「數」の品詞は、明らかに動詞である。しかし、押韻は、去聲になっている。つまり、この破音字「數」は、意味と音の區分が一致しないまま押韻に用いられているのである。

以上、「神釋」における破音字による許容的押韻例を見てきた。ここでの破音字による許容的押韻の特徴は、(一)「時運」での「樂」とは異なり、聲調のみ相違する破音字であり、この點が問題となったこと、(二)破音の用法の不一致點

が語義の相違ばかりでなく、品詞や語法にまで及ぶこと、の二點にあるであらう。

最後に、「雜詩・其六」での例を見てみたい。

091 「雜詩・其六」

昔・聞・長・者・言・
掩・耳・每・不・喜・

奈・何・五・十・年・
忽・已・親・此・事・

求・我・盛・年・歡・
一・毫・無・復・意・

去・去・轉・欲・速・
此・生・豈・再・值・

傾・家・持・作・樂・
竟・此・歲・月・駛・

有・子・不・留・金・
何・用・身・後・置・

右の詩の押韻範圍は、去聲・七志韻である。そのうちの最初の韻字であり、またここで問題にする「喜」は、『廣韻』によれば次の一音しかない。

上聲・六止韻・香忌切——義注「喜樂。……」

これでは、上聲と去聲で韻が合わない。

ところで、毛晃の『增修互註禮部韻略』によれば、同じ上聲・六止韻の「喜」の義注に、「晃曰」として、「喜怒之喜、從上聲。悅好之喜、從去聲」とある。そして、去聲・七志韻に、「喜」を小韻先頭字「愜」の次に置き、義は「愜」

と同じ、としている。この「喜」は『廣韻』にも去聲・志韻に載っており、義注は「好也（このむ）」とある。つまり右の詩の「喜」は「好」の義であり、この「喜」の句を訓讀すると、一般に行なわれている「耳を掩ひて毎に喜ばず」ではなく、「耳を掩ひて毎に喜まず」としなければならなくなる。この後者での訓讀でも全體の意味は通り、また無理のない解釋ができる。したがって、この「喜」の場合は、先の三例の許容的押韻とは異なり、通常の押韻形態であると認めることができる。

ところが、明の陳第は、『毛詩古音考』卷三の「喜」の所で、次のように述べている。

喜去聲。毛見曰、喜怒之喜、
喜上聲。悅好之喜、去聲。

本證、「形」詩見上。⁽³⁰⁾

旁證、『易』「大畜」利有攸往上合志也。六四元吉有喜也。

又「升」允升大吉上合志也。九二之孚有喜也。⁽³¹⁾

「九章」深固難徙更一志兮。綠葉素榮紛其可喜兮。⁽³²⁾

「急就章」用日約少誠快意。勉力務之必有喜。⁽³³⁾

「易」伯制于吏。憂人有喜。⁽³⁴⁾

「太元」往其志。或承之喜。⁽³⁵⁾

馬融「長笛賦」紛葩爛漫誠可喜也。波散廣衍寔可異也。⁽³⁶⁾

この文では、去聲の「喜」の押韻例が八例ほどあげられている。この八例の去聲の「喜」の意味を、陳第は毛見によつて「好」であるとする。しかし、陳第の引くこれらの文獻は全て注釋を有するものであるが、『急就章』を除く

陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻について（水谷）

——注(33)参照——この七例の「喜」には「好」であることを示す何の訓も付されていない。また、「喜」に去聲であることを示す音注も、朱熹の『詩集傳』『楚辭集註』のみ——もちろん、これにも訓はない——である。つまり、これら七例の「喜」は、「好」の義ではなく、上聲の「喜」が有する通常の義なのである。しかも、通常の義をもつ「喜」を去聲の韻字に用いることが先秦から後漢までの文獻に見えているのである。

そこで、この點を踏まえて、改めて「雜詩・其六」での「喜」を見てみると、強いて「好」の義で讀む必要はなさそうである。さらにいえば、今迄の注釋家がこの「喜」の義に何ら言及していない以上、むしろ、意味は通常の義であり、押韻形態は破音字による許容的押韻——あるいは後漢以前に見られる「喜」での特殊押韻の利用——である、と見なす必要があるであらう。

以上、敢えて「喜」の例も含めて、四例の破音字による許容的押韻を見てきた。これらの例によって、顧氏が示した破音字による許容的押韻は、東晉末・劉宋期の陶淵明にも見られることが確認できた。

そこで次に、兩收字のうち特殊な兩收音を用いた押韻例を見てみたい。これは、陶淵明詩には三例ある。なお、この兩收字は意味には全く關與しないので、詩の引用は最小限にする。

045 「癸卯歲十二月中作、與從弟敬遠」（屑・薛韻）

絶△

顧盼莫誰知

荆扉晝長閑

~~~~~  
 △雪  
 △  
 音鼈”此作閉、字異義一。

〔陶澍注〕李(公煥)注”閉、必結切、闔也”。按章淵・『稿簡贅筆』<sup>(37)</sup>曰”顏延年「贈王太常」詩<sup>(38)</sup>、郊扉晝長閉、閉

右の詩の「閉」は、字體上の問題が加わっているため、若干複雑になっている。ただ、この「閉」は、右の陶澍注からも、『玉篇』『干祿字書』『集韻』<sup>(39)</sup>からも、注(37)からも、それぞれわかるように、「閉」の異體字である。つまり、ここでは、「閉」における兩收音を考えればよいわけである。

ところで、「閉」の通常の音は去聲・十二霽韻であるが、もう一つの音、入聲・十六屑韻がある(兩音とも『廣韻』に見える)。この兩音の間に、意義の相違は認められない。したがって、普通の兩收音であるといえる。ただし、この「閉」の場合——兩收音の一方の音は瑣末な音であることが多いが——一方の入聲音もかなり有力な音であったらしい。というのは、この入聲音が、現在散逸してしまった字書である『字林』での「閉」に付けられた音であったからである。<sup>(40)</sup>このためか、「閉」の入聲音は、六朝期に用いられ——その結果、切韻系韻書に收められ——唐代に至っても押韻に用いられた。<sup>(41)</sup>

090 「雜詩・其五」(御・遇韻)

~~~~~  
 △慮
 △

陶淵明詩における破音字・兩收音の押韻について(水谷)

氣力漸衰損

轉覺日不如[△]……住[△]

〔陶澍注〕澍按、「如」讀去聲。黃公紹『韻會』「左傳」「不如從長。」陸德明讀去聲⁽⁴²⁾。

又東方朔「七諫」⁽⁴³⁾

忽容容其安之兮

超荒忽其焉如⁽⁴⁴⁾

苦衆人之難信

願離情而遠舉⁽⁴⁵⁾

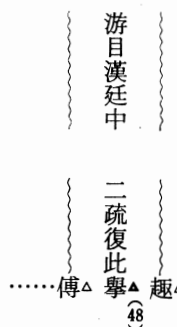
注曰「舉」去聲。「如」與「舉」叶、皆讀去聲之證。

右の陶澍の注では、この「如」は、破音字であるかのような印象を与えている。確かに、『廣韻』には去聲・九御韻に「如」があるが、上平・九魚韻の「如」と意義に相違はないと思われる⁽⁴⁶⁾。しかも、この場合の「如」は、陶淵明の詩においても、『左傳』での例においても、所謂「不如」の「如」である。この「不如」の「如」に、去聲の音で讀む破音であるというような記述は、今迄どの釋文類にもない。そこで、『古今韻會舉要』や『左傳』での記述を再確認してみると陶澍注での記述と相違している。詳しくは注(42)で示してあるが、簡單に言えば『古今韻會舉要』では「陸音兩讀」と記し、その陸德明『經典釋文』では「依字讀。或一音而據反」と記している。つまり、陶澍は、陸德明が記す出所不明の又音を、強引に陸德明自身の音注に見せかけ、しかも破音らしく見せかけているのである。

やはり、この「如」の去聲音も、全くの兩收音であるのである。

そこで改めて、兩收音の點から、この「如」を見てみると、『經典釋文』においても、去聲の「如」は、右の「左傳音義」での又音の記述が一例あるだけで、他の部分には見えない。このような瑣末な音を陶淵明が積極的に押韻に用いることは考えがたい。むしろ、右の陶澍注の後半に引く東方朔「七諫」での押韻形態が、陶淵明詩のこの去聲「如」の押韻に強い影響力を與えていると見たい。つまり、先行する特殊押韻を先例として、その押韻を利用してゐるのである。この點、この「如」一例のみでは論據とはなりえないが次に引く去聲の「舉」での例からも論證しうるであらう。⁽⁴⁷⁾

105 「詠二疏」(御・遇・暮韻)



この去聲の「舉」の場合、前の二例と相違する點は、『廣韻』に去聲の「舉」が見えないことである。『廣韻』では「舉」を上聲・八語韻の所に収めるだけである。この「舉」は前の二例と同じ兩收音であるが、「舉」の去聲の音がさらに瑣末な音であったために、『廣韻』に所收されなかったのであらう。

陶淵明詩における破音字・兩收音の押韻について(水谷)

ところで、この去聲の「舉」も、去聲の「如」と同様に——ただここでは徐邈の——又音として『經典釋文』に一例見えている。⁽⁴⁹⁾しかし、この去聲の「舉」も、やはり東方朔「七諫」での押韻形態を利用したのであろう。なぜなら、この東方朔での「如」「舉」の押韻例を知らずに、とりたてて去聲の「如」「舉」を用いるということは、破音字を用いた押韻や「乞食」詩⁽⁵⁰⁾及びこの「如」「舉」以外に特殊押韻の見えない陶淵明詩にあって、全く説明がつかないからである。

以上、三例の兩收字における押韻を見てきた。このうちの「閉」の押韻は、字體上の問題を除けば、しばしば押韻に用いられる兩收音である。残り二例は——特殊な兩收音を用いた押韻というものの——先行文獻の用韻を利用した押韻である。これらの點が確認できた。

三

以上の陶淵明詩における破音字・兩收字を用いた押韻の考察から、結論として以下の二點がいえるであろう。

まず第一に、陶淵明詩において、破音字・兩收字にかかわりなく利用しうる音は積極的に押韻に利用していることである。つまり、破音字であれば意味に關係なくその字のもつ音を利用しており、兩收字であれば先行文獻に見える僻音をも利用していることである。このような位相の異なる雑多な音を押韻の中に含んでいるのである。この點で、各詩人の押韻形態を調査する場合に、その詩人の通常の押韻形態と特殊な押韻形態とに辨別して調査しなければ、高い資料性は保證されないことになるであろう。この點で、切韻系韻書における増加小韻を慎重に扱うのに比べて、この押韻調査では特殊な用韻について今迄ないがしろにされてきたといいうるであろう。

さらに、陶淵明詩において、破音の用法が押韻個所では守られないという点について付言してみたい。つまり、詩的言語と散文的言語とは——音と義の二つの面で——音の面での破音がもつ拘束力が異なるという点である。この點に關する言及はほとんどないが、詩的言語において音の面での破音がもつ拘束力が弱かったということは、中國古典詩における押韻がもつ拘束力がいかに強かったかということがいいうるであろう。この點の傍證となりうるか若干の問題は残るが、原本『切韻』での義注の——ほとんどないに等しい——⁽⁵¹⁾少なさは、韻書を利用する上で音を優先する度合が高かった結果であろう。以上の點から、破音を調査・研究する上で、對象が、詩的言語であるか、散文的言語であるか、を峻別しなければならないことはいうまでもないであろう。

第二に、少なくとも陶淵明までは、音の面で破音の用法と押韻とを一致させるような動きはなかったといえるであろう。また、原本『切韻』での義注の少なさから、隋代まではこのような一致を促すような動きはなかったであろうと豫測しうる。そこで、唐代以後について、この種の調査・研究が必要になることはいうまでもない。だが、近體詩の成立、科擧制度の充實なども考慮にいとると、この種の問題はより複雑になるであろう。しかし、破音の用法を守らない許容的な押韻手法の段階から、破音の用法を遵守するより嚴密な押韻手法への移行は、その時代設定の問題をも含めて、中國古典詩の動向に何らかの影響を及ぼしていることは疑いない。唐代を對象としたこの種の問題に關する報告を約束して、陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻についての報告の筆を擱くことにする。

(注)

(1) もっとも、この種の問題が全く關心をもたれなかったわけではない。筆者が、一九七八年十月十四日に日本中國學會第三十回大會（於櫻美林大學）で「重」の破音における三

陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻について（水谷）

聲調區分について」と題して口頭發表をしたさいに、吉川幸次郎博士よりこの種の質問を受けた。口頭發表した内容の性格から、この種の質問に十分な解答を用意してなかったため、もっぱら筆者の印象を述べるにとどまった。しかし、吉

川博士を始めとして中國古典詩研究家の間に、この種の問題が放置されたまま疑問點として横たわっていることを知るに至り、筆者の關心もこの點に向いたのであった。ただ、筆者の怠慢のために、博士の生前に報告しえなかった點を恥じる。

(2) この點を直接示す例はないが、たとえば『附釋文互註禮部韻略』「條式」の中の「一字同義而有兩音者」に見える多くの「兩收字」を示していることは、逆に破音字における押韻上の規制が厳しかったためであろう。参照…村上哲見『科學』(講談社現代新書)一四八～一五五頁。

(3) 本稿では「破音」を、聲調や字音を變化させることによって字義の辨別を行なう現象、と定義しておく。

(4) このような結果をうのみにした書として、王力『漢語詩律學』(一九七三年・香港中華書局版)第十二節「聲調的辨別」一三一～一四二頁。

(5) 『白氏文集』(四部叢刊本)卷七。なお、この詩の押韻範圍は、『廣韻』(澤存堂本・以下同じ)の韻目によれば、上平・九魚・十虞・十一模の各韻である。

(6) 『樊川文集』(四部叢刊本)卷一。なお、この詩の押韻範圍は、『廣韻』の韻目によれば、上平・五支・六脂・七之・八微の各韻である。

(7) 四部叢刊本・國學基本叢書本とも「飲」に作る。明らかな誤記であるので、筆者注として、下に細字双行の注を付す。

(8) 「殍」の場合、『廣韻』によれば、

上平十虞・「敷」の小韻(「孚」)

上聲五旨・「否」の小韻

上聲三十小・「蕪」の小韻

この三音を有し、この三音間に意義の相違はない(つまり、三收音)。したがって、白居易がこの詩で虞韻の「殍」を用いることに何の問題もない。

次に「飴」の場合、『廣韻』によれば、上平七之・「飴」の小韻(義注「餒也」)のみである。ところで、之韻に相配する韻である去聲七志に「飢」がある。この「飢」は「寺」の小韻に有り、義注は「食也」となっている。よって、杜牧は、「飴」を破音であると見なし、「餒」「食」の二義あるうちの、「食」の義を用いたのであろう。

参照…梅原郁譯注『夢溪筆談』2(平凡社東洋文庫三六二)九八～九九頁での注(2)・(3)。

(9) 兩收音とは、一字に兩音を有するが、この兩音間に語義の區別を有さないものをいう。これが三音になると三收音になる。

(10) これには詳細な譯注がある。清代經學の研究班「顧炎武『音論』譯注」(『東方學報』五)六一七～七二三頁。

(11) 補注、惡、去聲。言可美者蔽之、可惡者稱之。朱注、惡、叶鳥路反。

(12) 補注、『集韻』、古、音估者故也(卷五・上聲十姥)。音

故者始也(卷七・去聲十一暮。朱注、古、叶音故。

(13) 補注、「(字) 若作宅、則與下韻叶。朱注、字、一作宅、待洛反。

(14) 朱注は「善惡」に作る。朱注、善惡一作美惡。宅作字、則上聲。字作宅、則如字。善惡一作中情、非是。上文別有此句、此章韻不叶也。

(15) 『漢書』列傳八「高五王傳」

(16) 師古曰、惡、音一故反。

(17) 『古文苑』卷五。

(18) 章樵注、惡、毀也、鳥各切。

(19) 『藝文類聚』卷二六「人部言志」。ただし、中華書局本では、「兮」の字がない。

(20) もっとも、表題に「……不盡然」とある以上、無原則に破音の存在を否定的に考えているのではないようである。ただし、どの破音の存在を認めうるのか、またどの破音の存在を認めえないのかという區分線が明確に引かれていない点において、顧氏の論は説得力をもっていないというであらう。

(21) 兩收字の例として、「翰」「看」「望」「忘」「醒」があげられている。

(22) 松浦友久「聲調の史的變化に關する二・三の問題」(『早大文研紀要』二二) 一〇七〜一一一頁。ちなみに、そこでは、「日常言語における聲調の區分」が重要であるのに對して、「上古の詩的言語としての押韻技法にあっては」「聲調

陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻について(水谷)

の共有はまだ必須條件になっていなかった」點について詳述されている。

(23) 詩のみであるが、「陶淵明詩押韻ノート」(『古代研究』十四・早稻田古代研究會) 四八〜五一頁。

(24) 日本漢字音では、「ラク」「ガク」となり、韻母の部分が共通であるかのごとく思える。しかし、「ガク」の主母音が屋・沃韻の主母音に近かった中古期では、「ラク」「ガク」兩音の主母音は、もちろん相違したのである。

(25) 異文の「與」の場合、去聲の義は「關與」ということになり、語義區分上の矛盾はなくなる。ただし、本稿では、「與」よりも「語」の方が傳統的に受け繼がれてきた面を重視し、破音の區分を遵守した解釋で問題點の少ない「與」でのケースを敢えて論じない。

(26) 『集韻』では、「附」——上聲四十五厚・義注「培壅家也」、「慮」——上平九魚・義注「木名。地名」というように破音の扱いになっている。

(27) 破音された音(＝轉音)に對する、本來の音を「如字」という。

(28) ただし、「譽」については考察してない。というのは、「譽」の場合、平聲と去聲の義が各本によって異なっているからである。たとえば、

『經典釋文』卷一「條例」

「當體卽云名譽音頂。論情則曰毀譽音餘。」

『廣韻』

上平・九魚・義注「稱也」

去聲・九御・義注「稱美也。又姓……」

『毛晃增修互註禮部韻略』

上平・九魚・義注「稱美也。『論語』……」

去聲・九御・義注「聲譽。『孟子』……」

以上のように語義區分が各書によって異なっている。今後、「譽」の破音に關する報告をするさいに、あわせて、この「神釋」での「譽」についても報告することを約束したい。

(29) 『經典釋文』に關しては、檢索の便宜のために出所を記す。ちなみに版本は通志堂本である。

(30) 『毛詩』卷十小雅。「彤弓[△]弘兮 受言載之 我有嘉賔 中心喜之」『毛詩古音考』では「喜」の直前にある「載」に、この「彤弓」の詩が引用されている。ちなみに、『經典釋文』には「喜」に音注なし。朱注には「叶去聲」「喜、樂也」の注記あり。

(31) この『易』の二例に關して、『經典釋文』ではともに音注なし。

(32) 補注には音注なし。朱注には許志反の音注がある。

(33) 顏師古注「勉令勤習以致叢藝、則能顯達可好喜也。」これによれば「好^レ喜」となり、陳第の説の傍證になる。もっとも、訓詁に長けた顏師古なればこそ、このような去聲の

「喜」の義に従った注を付けえたものと思われる。

(34) 『焦氏易林』(四部叢刊本) 卷六「剝・卷十六「中孚」震」ただし、兩方とも「拘制於吏 幽人有喜」に作る。この部分には何の注もない。

(35) 『太玄經』卷三。「喜」には注なし。

(36) 『文選』卷十八。六臣注には、この「喜」について特に注はない。

(37) 『說郛』卷四十四。この該當部分を引用すると——顏延年「贈王太常」詩云「側聞幽人居 郊扉畫長閑」閉音翫。陶淵明「與從弟明遠」詩云「顧盼莫誰知 荆扉畫長閑」音捌。字雖各異、其義則一。閑字亦閑。又關闔戶云。

(38) 『文選』卷二十六。

(39) 『玉篇』(小學彙函本) 卷十一門部第一百四十一「閉、必計切。閑、同上」
門也塞也。閑、俗」

『干祿字書』(官板和泉屋本) 去聲「閑・閉……^{竝上俗下正}」

『集韻』卷七去聲「閑、……俗从下、非是」

ちなみに、本文では、「閑」に作るが、これも「閑」から派生したものであろう。

(40) 『經典釋文』にこの音が二例見える。

二一―b・必計反。『字林』兵結反。

十五―十一a・必計反、又必結反。『字林』方結反。

なお、『經典釋文』所引の『字林』音の反切上字が相違している點に注意したい。つまり、一般に所引された音は二義

的な資料性しかないとされているが、この例からも證明しうるからである。

- (41) たとえば、賈島「冬月長安雨中見終南雪」(『賈浪仙長江集』卷一) など。

- (42) 熊忠『古今韻會舉要』(淮南書局重刊本) 去六「如、似也。〔左傳〕不如從長。陸音兩讀。蘇文忠和陶詩、乃比蘭相如。音去聲。

- (43) 『楚辭補注』(四部叢刊本) 卷十三「七諫—自悲」

- (44) 補注、如、去聲。

- (45) 補注、舉有據音。

- (46) なぜなら、去聲・御韻の「如」に義注が全くないからである。ただし、『集韻』では、去聲の「如」の義注が『韻會舉要』と同じであり、平聲の「如」の義注と相違させてある。

- (47) これとはほぼ同様のケースが「乞食」詩の押韻であろう。

参照・拙稿「陶淵明詩押韻ノート—付「乞食」押韻覺書」

『古代研究』十四) 五一〜五二頁。

- (48) 兩收字「舉」に關して、「詠二疏」の中で陶澍は何の注記もしてない。

- (49) 『經典釋文』十四—十七—a・如字。徐音據。ちなみに本文は、『禮記』「儒行」「其任舉有如此者。」である。

- (50) 注(47) 参照。

- (51) この點は、『十韻彙編』の「切一・切二・切三」等から

陶淵明詩における破音字・兩收字の押韻について(水谷)

も知りうる。また、王聯曾が想定・一部分復元した原本「切韻」からも知りうる(“Un Dictionnaire Phonologique Des T'ang” T'ong Pao p.131~132)。