

## 三つの内外轉

遠藤光曉

### 一 はじめに

『韻鏡』『通志・七音略』など現存最古の韻圖では各轉の冒頭に「内轉」「外轉」の指定がなされている。しかしこの二書には内外轉の含義に關する説明はなく、やや時代の降る『四聲等子』『切韻指掌圖』などに始めてその規定が明文となつて見える。『四聲等子』『辨内外轉例』には、「内轉者唇舌牙喉四音更無第二等字、唯齒音方具足；外轉者五音四等都具足。今以深曾止宕果遇流通括内轉六十七韻、江山梗假効蟹咸臻括外轉一百三十九韻。」(内轉とは唇舌牙喉の聲母では二等字が全くなく、齒音にのみ備わっているもので、外轉とは「唇舌牙齒喉の」五音で四等がすべて備わっているものである。いま深曾止宕果遇流通「の八攝」によって内轉の六十七韻を概括し、江山梗假効蟹咸臻「の八攝」によって外轉の百三十九韻を概括する。)とあり、『切韻指掌圖』もほぼ同文である。『韻鏡』『七音略』の諸本における内外轉の指定はこれとほぼ一致し、内外轉各八攝に所屬する韻の數も丁度合うから、この歸屬を校訂する餘地はほとんどない。また内轉では確かに齒音を除く二等字は存在しない。そして内轉の齒音二等字は聲母の關係で二等に置かれただけで韻としては三等韻に屬するから、普通こ

の規定は獨立二等韻の有無と讀み換えられている。外轉では各轉圖の四等・五音すべてに常に字が置かれてゐるわけではないが、攝に關していえばこの規定はおおむね韻圖と合致する。だがこの規定を文字通り受取ると、外轉のうち臻攝は二等に齒音字しかないので内轉だといふことになり、江假梗の諸攝は四等が全て揃わないので外轉ではなく、さりとて二等に齒音以外にも字があるから内轉とも言えないことになる。<sup>3</sup>「辨内外轉例」が韻圖の製作者に由來するものではなく、後世の人の一解釋に過ぎないことがここに表われている。但しこれらの攝には臻攝の臻韻も含めて全て獨立二等韻があるので、この點からすれば外轉だとすることができ。しかしそうしたところで内外轉がいかなる意味をもつた概念なのかがこの規定だけでは判然としない。そこで古來さまざまな解釋が提出されてきたが、今日に至っても未だ定説はないのが現状だと言わざるをえない。<sup>4</sup>

従來の解釋は概ね内外轉を既存のものとし、その類別がどのような違ひをもつかという觀點からなされたものであるが、この論文では韻圖の作者の立場に立ち、作者がどのような方針に基づいて内外轉を構成していったかという觀點から解釋を行う。具體的には、漢語等韻學の母胎である梵語悉曇學における内外轉の概念を踏まえ、その啓示の

もとに韻圖の内外轉の中心的概念を把握し、更に内外轉の類別に伴って派生する韻圖の構成上の諸特徴を検討する。最後に、現在もっとも有力である羅常培説と趙元任説は韻圖の内外轉の通解とは言えないにしても言語學的には有意味な内含をもち、中國語音韻史の研究上で有用な概念であることを例示する。このように、悉曇學の内外轉、等韻學の内外轉、言語學の内外轉、の三つを立てることによって、諸説の錯綜する現在の局面に條理を與え、内外轉という概念が今後の中國語音韻史研究において更に威力を發揮できるよう希望する。

## 二 悉曇學の内外轉

等韻學の理論的基礎となつた悉曇學は六朝から唐にかけて最盛期を迎えるが、その傳統は中國本土では後に滅びてしまい、唐土で行われた悉曇學を最も系統的に伝えるのは日本の『悉曇藏』(安然撰、八八〇年序)である。そこには「内轉」「外轉」と熟した術語はないけれども、「内」「外」「轉」が密接に啗合つて現れる箇所がある。それは梵字の五十字門の配列順に關する説である。

まず梵字の五十字門の内譯を見ておこう。諸家の間で主に助聲(別摩多とも言う)の位置について多少の相違があるが、ここでは『韻鏡』などの字母の配列順を最もよく説明できる『大涅槃經』『文字品』(四〇七頁)に據る。

摩多(12)	a	n	i	i	u	ü
	e	ai	o	au	am	ah
毘聲(25)	k	kh	g	gh	h	
	c	ch	j	jh	ñ	
	t	th	d	dh	n̄	

超聲(9)	y	r	i	v
	s	s	s	s
	h	ks		

助聲(4)	r	r	i	i
-------	---	---	---	---

ここで、摩多是母音字であり、毘聲は五つの調音點・五つの調音方法によって整然と配列された閉鎖音の系列、超聲はその系列からはずれる半母音や摩擦音など、助聲は成音節的な子音を指す。子音字である毘聲と超聲の計34を體文(別名・字母)といい、これらは他の母音符號がつかない場合には必ず母音aを伴うが、ここでは表示しなかつた。各類はいずれも調音點が後ろから前の順に配列されている。摩多是短・長が對になり、e・o・auの順はn̄が唇音と見做されるので後↓前であり、e・o・auはそれぞれa・ai・au・uに由來するので第二母音がi・üの順になっている。毘聲はk・c・t・pの如く、超聲も半母音がy・r・i・v、無聲摩擦音はs・s・sの如く(hは有聲、h̄は二重子音なので系列からはずれる)、助聲もr・iの如くいずれも後↓前の順になっている。

さて、例えば「惠均『玄義記』云」という條(四〇九頁)には「宋國謝靈運云、…其三十四字中、二十五字聲從内出轉至唇外；九字聲從外還内。…」(宋の謝靈運(三八五―四三三)が言うには、…その三十四字「體文」のうち、二十五字「毘聲」は聲が内から出て唇の外に轉じ、九字「超聲」は聲が外から内に戻る。)とある。これは梵字五十字門を順に口唱する際の調音點の動きを言ったもので、毘聲は口の内から外に轉じて行く順であり、超聲は外から内に戻る順になっている

という趣旨である。昆聲はまさにその通りであるが、超聲は事實と異なる。謝靈運は超聲の配列を全體として見て、<sup>4</sup>のあとに<sup>5</sup>、そのあとに<sup>6</sup>が来ることなどによって外から内に戻ると言ったのかもしれない。いずれにせよ、この用例で「内・外」が調音點の後・前を指し、「轉」が調音點の轉移を意味することには問題がない。

これに先立ち、後漢の何休が「内・外」を同じ意味で使っている。『公羊傳』（宣公八年）の「曷爲或言、而或言乃？乃難乎而也。」（どうしてある箇所では而といい、ある箇所では乃というのだろうか？乃の方が而よりも實現が困難なのである。）に對する注「言乃者内而深、言而者外而淺。」（「乃」と言う方は内よりなので深く、「而」と言う方は外よりなので浅いのである。）がそれで、これは乃の方が而に比べて「ようやく」という意味が強いことを音聲面から説明しようとした一種の音義説であるが、内・外というのは乃<sup>6</sup>と而<sup>5</sup>を發音する際の調音點を言い、深・淺はそれに伴う音色の差異と意味の強弱とを合せて言ったものであろう。必ずしも直接の繼承關係をもつとは限らない兩者の用例において「内・外」が共に調音點の後・前を指すことは、口の内側・外側という語の意味自體からして當然である。

また「轉」については空海の『梵字悉曇字母並釋義』の「ka 迦 ka 迦 ki 祈 ka 鷄 ku 句 ku 句 ke 計 kai 蓋 ko 句 kau 告 kam 欠 迦 ki 祈 ka 鷄 ku 句 ku 句 ke 計 kai 蓋 ko 句 kau 告 kam 欠 如是一一字母各出生十二字、一轉有四百八字。」（三六二頁）（…の十二字は ka の一字の一轉である。この ka の一字門から十二字が生み出されるのである。このように一つひとつの字母がそれぞれ十二字を生み出すので、一轉には四百八字ある。）がよく引合いに出される。これは梵字では字母（體文）が基本となりそれに付加記號を付けるこ

とによって母音を表わすという文字の構成原理が背景となったもので、字母の第一字である<sup>6</sup>に十二の摩多を配合すると<sup>5</sup>から<sup>4</sup>にいたる十二の文字（音節）が生じ、同様にしてすべての字母に十二の摩多を配合すると三四×二二四〇八字が生ずることを述べたものであるが、字母とはまさに諸字を生む母であることがこれによりわかる。ここでは「轉」という用語は、字母に對して順に摩多を配合するといった意味合いをもつが、摩多も内から外に轉ずる順となっているから、やはり調音點の轉移という基本義を保っている。

### 三 等韻學の内外轉・私説

これまで韻圖とは字母と韻からなる圖表であり、X軸とY軸の交差により字音を表示するグラフのようなものだと思つて考えられて来た。しかし悉曇學における「轉」の概念は韻圖に對する新たな理解を促す。即ち、韻圖の各轉は單なるスタティックな圖表ではなく、字母に韻を順に配合していくことによって幾多の文字を生み出していくという演繹的なダイナミックな過程だということになる。そして韻圖が悉曇章にならって作られたとすると、韻圖の本来の用法は發音を調べるために必要な文字だけを引くというのではなく、始めから終わりまで順に口唱していくことであらう。鄭樵が初めて『七音韻鑑』を得て「一唱而三嘆」したというのは、まさにそのような態度である。従来は「轉」のことを「圖」と解釋するため、「内・外」と「轉」を切り離し、「内外轉」についても事實上「内・外」の意味だけが問題にされてきた。ここで「轉」が口唱の際の調音點の轉移の過程だとすると、「内轉」「外轉」をこれら二字全體で「内に轉ずる」「外に轉ずる」の如く動詞句として解釋する道が開かれる。介詞を伴わない場

合、移動を表わす動詞の前に置かれた方位詞は例えは「内向」「外向」のように「しに」という動作の方向を表わすのが通例である。また「轉」には上聲・去聲の兩讀があり、字輪という考え方もあるので去聲に讀む可能性も皆無ではなからうが、そうすると「内・外」とのつながりがつかなくなるので、いまは上聲の方を採る。

「内轉」「外轉」の指す調音點の轉移とは何に關して言ったものであろうか。聲母・介音は四十三轉において全て同じ配置になつており、韻尾も同じ韻尾が内轉・外轉共に現れるから、残るのは主母音ということになる。そこで『韻鏡』各轉に排される韻を切韻音に照らして見ると次の通り。

外轉

攝	轉次	一等	二等	三等	四等
蟹	江	3	江 au		
		13・14	哈 i、皆 ia、祭 ie、齊 ie		
		13・14	夫 ai		
		15・16	泰 e、佳 a		祭 ie
		9・10	慶 ia(i)		
臻		17・18	痕 e、臻 ei、眞 ie(i)、眞 ie		
		19・20	欣 ei		
山		21・22	山 e、元 u、仙 i		
效		23・24	寒 e、刪 a、仙 ie、先 e		
		25	豪 e、肴 a、宵 ie、蕭 e		宵 ie
假		26			
		29・30	麻 e、麻 e		
梗		33・34	庚 e、庚 e、清 ei		

威	35・36	耕 a	青 e
談	41	凡 iam	鹽 iem
談	40		
貫	39	鹽 iam	添 eam
威			
東	1	東 iem	
冬	2	鐘 ion	
支	4	支 ei	支 ei
脂	6	脂 i	脂 i
之	8	之 ei	
微	9・10	微 ei	
魚	11	魚 ie	
虞	12	虞 yu	
歌	27・28	歌 a	
唐	31・32	唐 e	
侯	37	尤 ie(i)、幽 ie(i)	
登	42・43	蒸 ei	侵 iem
侵		侵 iem	

こうして見ると、外轉では確かに主母音が一等から四等に行くにしたがつて調音點が後ろから前に移動する。23・24轉、25轉の a—e—o も同様である。ほか四等が全部揃っていない轉でもほほ後ろから前に向かう順は守られている。しかし内轉が前から後ろに向かう順になっているかという点と必ずしもそうではなく、一貫して同じ主母音をもつのが大勢である。

このように主母音の調音點の動きだけに基づいたのでは内轉の説明が困難になるが、この點は聲母の調音點の動きを考慮に入れることにより解決される。『韻鏡』『七音略』などでは、字母は次のように配列されている。

喉	影	邪禪	心審	從牀	清穿	精照	齒	疑	牙	群	溪	見	舌	定	泥	透	端	知	音	並	明	唇	滂	非	音	奉	微

三つの内外轉

音匣 H  
喻

舌來 l

音

齒日 r

この字母の配列順には梵字五十字門を参考にしたことが見て取れる。調音様式については、毘聲の配列順（無聲無氣音・無聲有氣音・有聲無氣音・有聲有氣音・鼻音）を踏襲し、漢語では有聲音に有氣・無氣の對立がないため一類となつてゐる他は全く同じ順序になつてゐる。調音點については、これらを全體として見ても秩序ある順が見出せない<sup>13</sup>ので、梵字五十字門にない三つの系列に區分されると解釋する必要がある。第一は唇音・舌音・牙音で、閉鎖音の系列をなす。輕唇音は摩擦音だが、それは後になつて立てられたもので、字母成立時には唇音は閉鎖音の一類のみである<sup>14</sup>。これは梵字の毘聲に相當する。第二は齒音・喉音で、破擦音・摩擦音の系列をなす。これは梵字の超聲に相當する。第三は來母と日母の二つで、梵字の助聲に相當する。日母はいわゆる「守溫韻學殘卷」(p.201-2)では「知徹澄日」と配置され、この段階ではまだ鼻音成分を多少とも保つ舌面鼻音であつたのであろう。しかし、ここで日母が閉鎖音の系列からはずされ、來母と一系列をなすからには、『韻鏡』や『七音略』(の原圖)が成立した時にはすでに完全に脱鼻音化を経て<sup>15</sup>に近い音に變化してゐたものと推定される。すると、これら三系列はそれぞれ P→T→K, TS→H, T→<sup>16</sup>の如く調音點が前から後ろに向かう順序になつており、梵字とは逆の配列順にされている。

ここでもまとめておくと、韻圖の内外轉とは各轉を順に口唱していく際の調音點の動きを言ったもので、外轉では一等から四等に行くにしたがって主母音の調音點が内から外に轉じていき、内轉では主母音が轉移しないため、外から内に轉ずる順となっている聲母において調音點の動きが認められたものである。

この説からすると、古來いわれてきた二等韻が外轉にのみ配置されるという點も偶然では有り得ない。同時に從來はあまり強調されていないが四等韻が外轉のみに配置されるという點も顯著な特徴である。この二等韻・四等韻が外轉のみに配置されるという點は私説にあっては内外轉の概念の中心に關わる本質的な特徴である。それは、韻圖の作者が外轉で二等韻・四等韻をそれぞれ一等韻・三等韻の後に配置することに於て主母音が外に轉移するように意圖的に構成し、内轉では主母音の轉移を起さぬよう二等韻・四等韻を避けたことを示すからである。これについては次節で更に論ずる。

この説によれば、從來例外的とされてきた臻攝が外轉、果攝・宕攝が内轉となっている點も校訂せずにそのまま理解することができる。即ち、臻攝は一等  $e$ —三等  $ai$  で主母音の調音點が外に轉ずるので外轉であり、果攝・宕攝は主母音が一等  $o$ —三等  $o$  で調音點が同じなので聲母の調音點の動きに基づいて内轉とされる。

しかし、別の例外が生ずる。まず、外轉のうち第3轉（江攝）・第19・20轉（臻攝）・第26轉（效攝）・第29・30轉（假攝）・第41轉（咸攝）には一種の韻のみが排され、等位に應じて調音點が轉移することはない。これは、第19・20轉・第26轉・第41轉については同攝内の別の轉で四等の配置をして餘ったために一種の韻だけで一轉が構成されたものなので、内外轉が攝に關して指定されたものだとすれば説明可

能である。だが、第3轉・第29・30轉はそもそも二等韻（麻韻は三等韻相當の韻母も含む）しかない攝である。これは韻圖の作者が二等韻を意圖的に外轉にのみ配置した點からして、逆に二等韻のある轉はすべて外轉としたものであろう。また、内轉のうち第37轉（流攝）は一等侯  $e$ —三等尤  $iu$ —四等幽  $iu$  となり、切韻音に照らせば調音點が外に轉ずることになるが、これに對する説明は次節で行う。

ところでこの説から見ると、これまで「玄虛」だとして退けられてきた先人の解釋の中にも再評價すべきものが浮上してくる。

まず江戸時代の『韻鏡』研究の第一人者・文雄の説だが、『磨光韻鏡』に「雄按、轉、『廣韻』云、陟亮切、旋也。音旋于口内、是曰内轉、通止等八字所屬之韻是也。音旋于口外、是曰外轉、江蟹等八字所屬之韻是也。：（私見によると、轉は『廣韻』では陟亮切、「めぐる」となっており、音が口の内側にめぐるのを内轉といい、通・止など八字の所屬する韻がそれであり、音が口の外側にめぐるのを外轉といい、江・蟹など八字の所屬する韻がそれである。）とあり、調音點の動きの方向について言っている點で私説と類似する。ただし、もしこれが湯淺重慶の『韻鏡問答鈔』（七a）の「内轉とは其字を呼ぶに舌縮まって内に没するが如し。通止：の攝これを内轉と謂う。たとえ東の字を呼ぶに舌聲、内に轉ずる。舌はこれ音聲の總會なり。故に舌聲、内に轉ずれば餘聲もまた内に轉ずる。これを名づけて内轉となす。外轉とは其字を呼ぶに舌舒びて外に出るが如し。江蟹：の攝これを外轉と謂う。たとえ江韻の字を呼ぶに舌舒びて外に出るが如し。舌聲、外に轉ずれば餘聲もまた外に轉ずる。これを名づけて外轉となす。」のように一音節を發音する際の特徴について言っているのであれば、全く別の説となる。

明治時代の大學者・大矢透の『韻鏡考』(九頁)には「内外轉は、字音の頭尾の子音を省ける體韻(母音)を呼ぶ口形の分別にして、即ちオ、ウ、イは口を撮めて發し、一等より四等に向つて連呼するときには、恰も内方に轉ずるが如く感ずるが故に、之を内轉といひ、ア、エは口を張り、連呼するときには、さながら外方に轉ずるに似たるが故に之を外轉と名けたるものなることを知るに至れり、…」とある。これは一等から四等に向かつて連呼する時の主母音の調音特徴に基づく説で、着眼點は私説と全く同じである。しかし、内轉は日本漢字音に基づけば主母音が等に應じて變わるかのようにだが中國原音では必ずしもそうとは言えず、またこの説を立てるにあたり録攝を内轉、宕攝を外轉に校訂している點には從いがたい。

藤堂明保氏の「中古漢語の内外轉と2等韻について」は「一等・二等・四等の專屬韻の發音部位は、この順に前移する」とし、更に二等專屬韻だけでなく四等專屬韻も外轉のみ含まれることを述べ、二・四等韻を含む外轉が中舌・前舌的であるのに對し、一等韻を含む内轉が奥舌的だとして、内外二深淺説を提出した。等位における轉移の觀點を導入せずに、單に「内・外」が調音點の後・前だと考えると、例えば前母音からなる止攝が内轉であることの説明に窮することなどから、この説はそのままでは成立しないであらうが、二等韻が一等韻より外よりで、四等韻は更に外よりであるとする點や四等專屬韻が外轉にのみ含まれる點の指摘は卓見だと思ふ。

この他、三澤諒治郎氏は『韻鏡の研究』などで、『廣韻』の獨用・同用の範圍内で紐圖を構成するものを内轉、そうでないものを外轉と解釋している。これは全く別の系統の説ではあるが、内轉では一等韻・三等韻の主母音が概ね同じ調音點で、外轉では各等にできるだけ調

音點が異なる韻を(外向きに)配したという私説と、結果としては同じ現象について言っていることになる。

#### 四 内外轉に伴う韻圖構成上の諸特性

韻について言う内轉では二等韻と四等韻が存在しないので一等と三等の二等級だけあればよい。それにも拘らず韻圖において四つの等位が設けられていることからすると、韻圖は本來外轉を優先して構成されていることが推察される。このことは重紐と正齒音二等をめぐり内轉と外轉の構成上の相違にも明らかに現れている。

四等韻が外轉にのみ存在するという點は内外轉に伴う確實な特性の一つであるが、内轉でも重紐A類や精組聲母や羊母を表わすのに四等に字が置かれるため目立たなくなっていた。

そもそも重紐の區別を表示する手段は三十六字母にも韻にも與えられていないから、當初韻圖の作者はその處理に難澁したに違いない。現在見られる韻圖では重紐B類を三等、重紐A類を四等に置くことによつてこの難問を解決しているが、始めからこのような既定方針があったとすると外轉における重紐の扱いは大變奇妙なものとなる。『韻鏡』では外轉の重紐韻(祭仙宵鹽)のうち重紐B類と知組・章組・來母を第13・14轉(蟹攝)、第23・24轉(山攝)、第25轉(効攝)、第39轉(咸攝)の三等に置き、同じ轉の四等には獨立四等韻(齊先蕭添)が置かれる。そして、祭仙宵鹽韻の重紐A類と精組はこれらとは別の轉である第15・16轉、第21・22轉、第26轉、第40轉の四等に置かれる。外轉では何を苦しんでわざわざ一つの韻の字を別の轉の三・四等に分けなければならなかったのであらうか。また切韻音においては直音である四等韻と拗音である重紐韻のしかも強い口蓋性をもつA類と

を共に四等と認める根據はどこにあるのであろうか。

このような處理法は、韻圖の作者の方言において獨立四等韻が既に拗音化して重紐A類と合流していたとして始めて可能になる。

即ち、四等韻が既に四等の位置に配置されている轉の存在を前提とすると、重紐韻の重紐A類と精組字は四等韻との同一性に基づいて四等に置くことができる。但し四等韻が排されている轉では四等の位置は當然のことながらその四等韻によって占められているから、重紐韻の重紐A類と精組字は別の轉の四等に置かざるを得ない。第26轉などは宵韻の重紐A類と精組字だけのために特に一轉を設けているが、それもやむを得ないことなのである。こうして見ると、外轉において重紐韻の三等と四等が同じ轉に置かれることがないという現象は必然的なものであり、もし重紐韻三等字と四等韻が三等と四等に置かれる轉があらかじめ存在していなかったならば、重紐韻の重紐A類と精組字を四等に置く根據はそもそも生じなかつたのである。

こうして重紐韻の處理法が確立すると、内轉の重紐韻もそれに倣えばよいことになるが、内轉では四等韻との衝突を避ける必要がないため重紐韻を同じ轉の三等と四等に配置することができた。

つまり現在見られる形の韻圖は、(A)まず外轉のしかも四等に全て韻の排される轉を優先して構成し、(B)次にそれからはみ出た韻を外轉の他の轉に納め、(C)最後に外轉に倣って内轉の諸轉を構成した、という段階を経て成立したのであろう。

二等の扱いはにおいても外轉が優先して構成されたことが窺がわれる。

まず二等韻が外轉にのみ配置される點だが、これは二等重韻の問題と表裏をなす。二等重韻とは外轉において同攝の中に二等韻が二つ以

上存在する現象であり、蟹攝の皆・佳・夬、山攝の山・岡、梗攝の庚・耕、咸攝の咸・銜の諸韻(ただし相配する上・去・入聲を含む)を指す。ドラグノフは、これらのうち一方、即ち皆山耕咸韻は上古の來源からすると本来は同韻尾の内轉攝に所屬すべきものであったことを明らかにした。韻圖がこれらを共に外轉に配屬していることからすると、韻圖成立時には既に二等重韻の合流が起こっていたことになる。そうすると、どのみち内轉には二等韻は分配されない道理である。

そして内轉で二等齒音の欄に三等韻莊組字が置かれる根據は外轉二等韻に存するのである。切韻系韻書では正齒音には莊組と章組の二系列あるのに、三十六字母では照穿牀審禪の一系列しか立てられておらず、字母には兩者の區別を表示する方法が缺けている。韻圖では齒音二等の欄を莊組、齒音三等の欄を章組にあてることによってこの問題を處理している。これは二等韻が齒音聲母では莊組としか結合しない韻であることに基づく。つまり、外轉では二等には二等韻が排され、二等齒音の欄には必然的に莊組字が置かれることになる。一方、章組字は三等韻にのみ存在するので、これは三等以外の置き場所がない。そうすると、三等韻の中の莊組字を二等韻の齒音との同一性に基づき二等齒音欄に置くことによって兩者の區別を表示することが可能となる。この場合、外轉では二等韻の莊組字と三等韻の莊組字が同じ位置に來ることになり不都合であるが、實際には外轉三等韻には莊組字が多くないので完全に衝突することはあまりない。内轉系では二等韻がないため三等韻莊組字を問題なく二等に配置することができた。

この齒音二等の扱いはに立脚した内外轉の解釋があり、最も早期には『經史正音切韻指南』附載「門法玉鑰匙」の「内外者、謂唇牙喉舌來



日下爲切、韻逢照一、内轉切三、外轉切二、故曰内外。如古双切江、矣旣切熊之類是也。」(内外とは唇牙喉舌來日の「欄の」下「の字」が反切上字で、反切下字が照一「即ち莊紐」の場合、内轉では歸字が三等となり、外轉では歸字が二等となるので、内・外というのである。例えば古双という反切により江が得られ「外轉の例」、矣旣という反切により熊が得られる「内轉の例」といった類いである。)という説がある。しかし齒音二等の爲だけに各轉の冒頭にわざわざ内外轉の指定をするとは考えられず、また三等が「内」で二等が「外」だとする根據にも缺ける。この齒音二等字が内轉では常に三等韻に屬し外轉ではおおむね二等韻に屬するという點は、確かに上述のように内外轉の類別から派生する一つの特徴ではあるけれども、内外轉の概念の中心ではあり得ない。

先に二等重韻と重紐の扱ひという韻圖自體の內的證據に基づいて、二等重韻の合流及び直音四等韻と重紐A類の合流が韻圖の作者の方言では既に起こっていたと推定した。これは唐代後半という韻圖の成立年代からしても自然なことである。『慧琳音義』(七八七—八〇七撰述)では、一等重韻の合流、二等重韻の合流、直音四等韻の拗音化及び唇牙喉聲母での重紐A類との合流、C類韻母のB類韻母への合流、止攝諸韻の合流などが生じているという。

そこで前節で切韻音に照らして行つた内外轉の解釋を唐代音に基づき更に單純化することができる。即ち、外轉の母音は一律一等a—二等a—三等a—四等aであったことになる。

また四等韻は切韻音によれば直音であり、聲母との結合可能性からしても一等韻と共通する性質を持つのに韻圖ではそれが一等ではなく四等に置かれるのは拗音化していたためである。更に『切韻』では開

合で分韻される場合、灰哈・文殷・魂痕の如くいずれも合口韻の方が先に置かれるのに對し、韻圖では合口の轉を開口の轉の後に置く。そうすると、外轉では開口一二等にa類、三四等にi類、合口にu類の母音が現れることになり、これは梵語摩多のa—i—uの順に倣つたものである可能性がある。

韻圖が切韻音ではなく唐代音に據つて作られたという觀點からすると、前節で保留していた第37轉(流攝)が内轉とされている例外を説明することが可能になる。切韻音に據るならば、第37轉は一等侯a—三等尤a—四等幽aとなり、外轉とされる臻攝、例えば第17轉の一等痕a—二等臻a—三等眞aと同じく主母音の調音點が外に轉ずる動きをすることになる。周知のようにこの第37轉は重紐韻である幽韻が四等にのみ置かれるという異例の構成になっている。流攝は韻尾が唇音であるため合口がない他は臻攝と平行し、一等韻と重紐韻とC類韻の三種からなる。そこで、本来は臻攝のように一つの轉に一等韻(侯)と重紐韻(幽)を配置し、C類韻(尤)だけでも一つ一つの轉を構成するのが期待される所である。しかしそうした場合、幽韻では牙喉音はほとんどが重紐A類字であり、三等欄は重紐B類である唇音以外はほぼ空白となる。一方、C類韻である尤韻は莊紐字以外は三等欄にすべて収まるから、二枚の轉圖はほぼ補いあう分布をなす。そこで幽韻の唇音や來母字を四等にずらして、一轉にまとめたのである。幽韻の重紐B類の唇音は對立する重紐A類がないから四等に移したとしても衝突は起こらない。

さて、韻圖所據音でC類韻母がB類韻母に合流していたとすると、尤韻はB類である幽韻唇音とは同じ韻母になっており、重紐の差異をのぞけば幽韻全體と同じ主母音(及び韻尾)をもっていたことにな

る。この主母音の音價は音韻論的には臻攝の眞韻・欣文韻などと同様に /ə/ と解釋されようが、音聲的には後舌韻尾  $\text{ŋ}$  の前では  $\text{e}$ 、前舌韻尾の  $\text{ŋ}$  の前では  $\text{o}$  として實現した可能性がある。そこで臻攝は一等  $\text{e}$  から調音點が外に轉じるため外轉とされ、流攝では一等  $\text{e}$ —三等  $\text{e}$ —四等  $\text{e}$  であるから内轉とされたのであろう。

### 五 言語學の内外轉

これまで内外轉に對する最も有力な解釋は、羅常培氏の説であつた。それによると、内外轉とは中古音における主母音の類別であり、内轉は  $\text{n} \cdot \text{o} \cdot \text{e} \cdot \text{i} \cdot \text{e}$  などの高母音をもつた韻で、外轉は  $\text{e} \cdot \text{e} \cdot \text{a} \cdot \text{a} \cdot \text{u} \cdot \text{u}$  などの低母音をもつた韻だといふ。これは等位の配置を度外視して主母音だけ取出せば確かに大體このようになるであらう。一方、趙元任氏は現代方言において鼻音韻尾をもつ韻母がほぼ韻圖の内外轉と一致する二類に分れることを見出し、外轉系では主母音が長強で韻尾が短弱、内轉系では主母音が短弱で韻尾が長強であることを觀察した。この二つの説はいずれも臻攝を内轉、果攝・宕攝を外轉に歸屬換えた上で成り立つため、韻圖のあるがままの内外轉に對する適解とは認められない。またこれでは何故内外轉というかも説明しがたく、更に前節で見たような韻圖の構成上の特徴を説明することが不可能である。しかし、羅説と趙説は音聲學的には有意な内合をもち、兩者の概念によつて説明できる現象は少なくない。そこで、もはや兩説に韻圖の内外轉の解釋としての役割を擔わせる必要はないので、言語學の内外轉として別に立て、新たに歸屬と概念を定義しなおせばよいのである。

兩者の説は着眼點は全く異なるけれども、趙元任の觀察した現象は

羅説の論理的歸結として導かれる。

まず母音をそれだけで發音する場合には、調音器官の發話時の中立的狀態、即ち顎が微かに開けられていて舌が中央の位置にある狀態から出發することになる。高母音（または狭母音）を發する場合は敏捷な器官である舌を上げるだけでよいが、低母音（または廣母音）を發するには舌位を下げるために顎を開ける必要がある。その場合、開口度が大きければ大きいほど顎をより大きく開けねばならないので、調音に要する時間もより長くなるであらう。更に中國語の音節構造では聲母・介音・韻尾はいずれも調音點が高い位置にあるので、前後要素との連續において調音に要する移動距離は主母音の調音點が低ければ低いほど長くなる。その結果、もし移動が一定の速度で行われるとすると、舌位が低い母音ほど所要時間が長くなるであらう。現にこの傾向は現代北京語にも見られ、馮隆氏の測定によると單韻母の平均音長は  $\text{i}$  が  $101 \text{ ms}$ （ミリ秒、以下同）、 $\text{u}$  が  $108 \text{ ms}$ 、 $\text{e}$  が  $115 \text{ ms}$ 、 $\text{o}$  が  $128 \text{ ms}$ 、 $\text{a}$  が  $131 \text{ ms}$  などとなっている。

次に中國語の音節はアクセント素や句重音の條件が同じ場合には可能な限り一定の長さをとらうとする傾向が認められる。馮隆氏の同じ研究によると、北京語の聲母は調音様式に應じてかなりの長さの差異があり、それと相補的にその後の韻母が伸縮され、音節全體としては一定の長さに近附くという測定結果が出てゐる。またダイアナ・カオ氏は廣東語の音節の長さ主母音の長さを測定して、次のような結果を得ている。

主母音の長さ(平均値、單位 ms)	
韻尾	$\phi$ $\text{iun} \text{ŋ}$ $\text{ptk}$
短主母音	—    100    八九

長主母音 三〇八 二〇三 一六九

音節の長さ

韻尾  $\phi$  i n n u p t k

短主母音 — 二九四 一一七

長主母音 三三九 三五二 二〇七

まず主母音の長さについて言うと、長母音は短母音のほぼ二倍の長さをもつ。入聲では長短母音ともやや短めになっているが、無聲音が後續する場合にその前の有聲音が削られることは一般に見られる現象である。音節全體の長さについて言うと、有聲音韻尾をもつ場合はやはり長母音音節の方がやや長めではあるが、さほど大きな差は認められない。これは主母音の長短に應じて韻尾の長さが伸縮した結果と考えられ、やはり一音節の長さを一定に近附ける調節が働いているものと見なされる。一方、入聲では主母音の長短がほぼそのまま音節の長さに見られておよそ一對二の對比をなす。これは、無聲音韻尾は長さを伸縮することが不可能なので韻尾による調節作用が働かないためである。但し、この場合も音響的な長さには現れないにしても調節動作の面ではやはり主母音の長短に應じて韻尾の長短・強弱の差異が存在するであろう。

そこで、羅説と趙説を統合して言語學の内外轉を再定義する。内轉は遇止流深臻曾通の諸攝に所屬する韻を指す。これらの韻は中古音では相對的に高い調音點の主母音を持つ。主母音は、開口度が狭いため、音長は短めであり、通過する呼氣量が少ないので調音も弱く、聞こえも小さい。従って残された音長と強度が相對的に多いため、韻尾は外轉に比べ長く強い。外轉は果假蟹効咸山梗宕江の諸攝に所屬する韻を指す。これらの韻は中古音では相對的に低い調音點の主母音を持

### 三つの内外轉

つ。主母音は、開口度が廣いため、音長は長めであり、通過する呼氣量が多いので調音も強く、聞こえも大きい。従って残された音長と強度が相對的に少ないため、韻尾は内轉に比べ短く弱い。

この定義は中古音に基づいているが、その他の時代・方言においても對應する類別を見出すことが可能である。但し、音韻變化を経た結果、歸屬や性質について部分的に修正を加える必要がある場合もある。中古以前に遡る場合にも内外の音理が適用されるが、上古音においては内外の二分法よりも  $w \cdot o \cdot e$  の三分法の方が有益であろう。

最後に、この内外轉の概念によって説明される音韻變化を通覽しよう。

聲母の例。一、西南官話には、莊組が外轉では  $\phi$  等のソリ舌音を保ち、内轉では  $\phi$  等の舌尖前音に變化している方言がある。ソリ舌音特有の音響的效果を出すためには舌尖を齒莖後部に引いて調音點より前の共鳴洞の體積を大きくする必要があるが、舌尖の反らせ方が内轉とも同じ程度だとすると、内轉では開口度が小さいため調音點より前の共鳴洞の體積が外轉よりも小さく、従って舌尖前音により近い音色を持つことになる。そのためソリ舌音が内轉に限って舌尖前音に變化することが起りうる。二、幸之氏によると、客贛話には、見組が直音においても内轉で口蓋化して舌面音や舌面前音となる現象が見られるという。同様に、江西省奉新方言では  $\pi \cdot \mu \cdot \nu$  が  $\phi$  と結合すると口蓋化を伴うことが報告されており、この主母音  $\phi$  は内轉に由来する。この場合、内轉でも合口の  $\mu$  のような母音の前では口蓋化は起らない。これは中古  $\phi$  が  $\phi$  に變化し、前高母音  $\phi$  の逆行同化によって舌根音聲母が口蓋化を起したものである。

介音の例。廣州方言では、一介音のほぼ全てが  $\phi$  介音の多くが内轉

では脱落しており、外轉では逆に介音が主母音を併吞して主母音 $\text{p}$ や $\text{t}$ などとなる傾向がある。<sup>④</sup>

主母音の例。一、北京語などの北方方言では主母音 $\text{p}$ と $\text{t}$ がこの内外轉の類別にはぼ對應する。これは中古音の主母音が様々な合流を起しつつも高低の相對的な關係はそのまま保たれたことを意味する。

二、廣州方言など多くの粵方言では母音が長短に分れるが、これも再定義した内外轉の類別とはぼ對應する。廣州方言において長短母音が整然と對立するのは $\text{p}$ と $\text{a}$ の對に限られるが、これは内轉の主母音のうち $\text{e}$ が低下して $\text{a}$ となったため、それまで母音の廣狹に附隨する特徴であった長短が辨別特徴となったものであろう。廣州方言にはこの他に $\text{i}$ ・ $\text{u}$ ・ $\text{y}$ ・ $\text{o}$ ・ $\text{e}$ ・ $\text{o}$ などの長母音があるが、これらのうち $\text{i}$ ・ $\text{u}$ ・ $\text{y}$ が高母音なのに長母音であるのは、表面的には先に述べた百位の高低と音長の長短の關係の反例となるかに見える。しかし、これらは單韻母では内轉に由來し、單韻母には韻尾がないので主母音が韻尾の時間も占有して長母音で現れているものであり、また單韻母以外は全て外轉に由來し、しかもいづれも介音が主母音を併吞して出來たものなので、介音と主母音に與えられた時間を一つの母音で使う結果、長母音となるのも當然である。<sup>⑤</sup>

韻尾の例。一、鼻音韻尾の弱化。一、北京語では、韻尾 $\text{p}$ は $\text{p}$ の後では短く、 $\text{o}$ の後では長い。 $\text{p}$ と $\text{o}$ が内外轉の類別にはぼ對應することとは既に述べた。二、この傾向が更に甚だしくなると、内轉では韻尾が保存されるのに、外轉では韻尾が弱化して鼻母音となったり鼻音要素を全く失うことがある。趙元任氏の記述する上海語の例などは有名であるが、類似現象は吳方言に限らず西北方言など少なからぬ方言にあり、古い例では敦煌所出の『千字文』の漢藏對音で $\text{p}$ が江攝を除く

外轉で脱落する現象が見られる。<sup>⑥</sup>二、入聲韻尾の弱化。一、廈門方言では $\text{p}$ ・ $\text{t}$ ・ $\text{k}$ の韻尾が内轉では保たれるのに對し、外轉ではそれらは共に弱化して $\text{ʔ}$ に合流している。<sup>⑦</sup>二、粵語東莞方言では主に外轉で主母音を條件とした鼻音韻尾と入聲韻尾の調音點の組替えが起っているが、更に中古清聲母に由來する外轉の入聲では入聲韻尾が完全に脱落している。但し舒聲とは合流せず、独自の調類を成す。<sup>⑧</sup>三、陝西省北部の延川方言では内轉に由來する入聲は $\text{ʔ}$ として保たれているが、外轉では韻尾が脱落して舒聲と合流している。類似現象は延川の近隣の清澗方言などにも見られる。三、母音韻尾の弱化。一、 $\text{a}$ ・ $\text{y}$ ・ $\text{a}$ ・ $\text{y}$ ・ $\text{a}$ ・ $\text{y}$ という變化は至る所で見られるが、多くの場合 $\text{a}$ ・ $\text{y}$ は單母音化しない。二、山西省襄垣方言では上聲・外轉(一二等)という條件下で母音韻尾 $\text{i}$ ・ $\text{u}$ が鼻音韻尾 $\text{p}$ ・ $\text{t}$ となる。<sup>⑨</sup>

聲調の例。一、廣州方言で清入が内轉では上陰入、外轉では下陰入に分化している現象は有名である。類似例は粵語諸方言に多く見られる。二、廈門方言では陰入のうち内轉に由來する $\text{p}$ ・ $\text{t}$ ・ $\text{k}$ 韻尾の音節と外轉に由來する $\text{ʔ}$ 韻尾の音節が「變調」の位置では異なる調類に分れている。同様の現象は他の閩南語にも見られる。三、十六世紀初の官話を反映する『翻譯老乞大・朴通事』の右側音では入聲が主母音の高低に應じて二つの調類に分れている。この主母音の高低は北方方言全般と同じく内外轉の類別とはぼ一致する。<sup>⑩</sup>

注(一) これに先立つ用例としては顏真卿『韻海鏡源』(七七四年成書)に収められる『内外轉歸字圖』などの書名がある。小川環樹「等韻圖と韻海鏡源—唐代音韻史の側面」(もと一九五三年、『中國語學研究』所收、創文社、一九七七年)参照。

- (2) 諸本における内外轉の指定の異同は大矢透『隋唐音圖』(もと一九三二年、勉誠社文庫42、一九七八年)附録二や羅常培「釋内外轉」(もと一九三三年、『羅常培語言學論文選集』所收、中華書局、一九六三年)附表を参照。但し寛永五年本の殘攝は正しくは外轉である。『寛永五年板韻鏡』(勉誠社文庫17、一九七七年)及び三根谷徹「韻鏡序例」考『國學院雜誌』83・11、一九八二年の注18参照。
- (3) 薛鳳生「試論等韻學之原理與内外轉之含義」『語言研究』八、一九八五年、四四頁。
- (4) 從來の諸説については、峯村三郎「韻鏡の内外轉に就て」『藤岡博士功績記念言語學論文集』岩波書店、一九三五年、同「再び韻鏡の内外轉に就て」『國士館大學人文學會紀要』六、一九七四年を参照。
- (5) この節での引用はすべて『大正新脩大藏經』第八四卷所收本の頁数により出所を示す。
- (6) Allen, W. Sidney. *Phonetics in Ancient India*, Oxford University Press, 1953, p. 20の表を参照。
- (7) この箇所は趙蔭棠『等韻源流』(十九頁、もと一九四一年、いま台灣文史哲出版社リプリントによる)などの早くから注目する所であったが、最近の俞敏「等韻溯源」(『音韻學研究』第一輯、一九八四年、四〇七―八頁)に至っても等韻學の内外轉とは全く關連のないものとされている。
- (8) いま假に中古音を記す。中古音の推定音價は平山久雄「中古漢語の音韻」『中國文化叢書「言語」大修館書店、一九六七年に據る。
- (9) 周祖謨「顏氏家訓音辭篇注補」(『問學集』上冊所收、一九六六年、四〇六―七頁)はこの「内」は直音、「外」は拗音を指すものと解するが、そうすると「深」「淺」との關連が説明しにくくなる。そこで同時に扱われている音灼の「内言」の用例は何れと同じ意味であると限定しない。

三つの内外轉

- (10) 注2所引羅常培論文や周祖謨「宋人等韻圖中「轉」字的來源」(もと一九四八年、『問學集』上冊所收、中華書局、一九六六年)等。
- (11) 但し「來」のように移動の方向ではなく出自が問題となる動詞では「から」という意味になる。
- (12) 中古音は注8所引平山論文に據る。合口は開口によって代表させる。
- (13) 調音方法を捨象した音價を大文字で示す。
- (14) 本來は齒音が牙音の前に置かれ、唇舌齒牙喉のように全體として前から後ろに向かう順であったが、両面に分けるにあたり左右の字数を揃えるために五行ある齒音と四行の牙音の順を入れ替えたとする考えがある。しかしそのようなレイアウト上の必要のない「守溫韻學殘卷」においても既に唇舌牙齒喉の順になっている。ただし「韻鏡」や『七音略』の原本が「守溫韻學殘卷」に先立って存在していた可能性も皆無ではないから、そのような考えも一概に否定はできないが、その場合でも字母が外から内に轉ずる方向に配列されていることには違いない。
- (15) 「歸三十字母例」(S五二二)を参照。「守溫韻學殘卷」も三十字母を掲げるが、「辨聲韻相似歸處不同」の項などからすると既に輕唇音が分れていると考えられる。
- (16) 『四聲等子』『切韻指掌圖』『經史正音切韻指南』『古今韻會舉要』『蒙古字韻』『五音集韻』など時代の降る資料では唇音と牙音の順序が逆になっており、牙舌唇齒喉の順になっている。これは「韻鏡」などの配列を元にして梵字の順に合うように修正したものであろう。その證據に、『四聲等子』『切韻指掌圖』の「辨内外轉例」には「内轉者、唇舌牙喉四音；唯齒音…」とあって本體とは異なり唇舌牙の順であり、『切韻指掌圖』所掲の掌の繪では親指から小指への五本の指に唇舌牙齒喉の五音をこの順序で配している。これらは『四聲等子』『切韻指掌圖』の本體よりも以前から傳承されてきたものであろう。

- (17) 注3所引薛鳳生論文(46頁)もこの點に着目している。
- (18) 一七四四年刊行。勉誠社文庫90、一九八一年、一四八頁。
- (19) 澤存堂本『廣韻』(台灣藝文印書館影印、一九七六年)には「旋也」という義注はない。文雄は『康熙字典』(一七一六年)所引に據ったものか。
- (20) もと一九二四年。勉誠社文庫41、一九七八年。
- (21) 『中國語學』30、一九四九年。その後の説の變化については注4所引峯村一九七四年論文を参照。
- (22) 韻鏡研究会、一九六〇年。
- (23) 注2所引羅常培論文(九九頁)は外轉の特徴5として既にこの點に注意している。
- (24) Mantaro J. Hashimoto, "The Construction of Sound Tables in the Yun-ling", *Computational Analysis of Asian & African Languages*, 24, 1985. は同じ問題を上古音の來源によつて説明しようとするが、唐末という時代に既に韻圖の作者に上古音に關する知識があつて、その知識を切韻系韻書の音韻體系を表すための韻圖に盛り込んだことが可能性はあまり有り得ない。
- (25) Dragunov, A. A. "Contribution to the Reconstruction of Ancient Chinese", *T'oung Pao*, 26, 1926. (中譯『史語集刊』三・三三、一九三二年)この問題に關しては、橋本真太郎「朝鮮漢字音と中古中國語高口蓋韻尾」『アジア・アフリカ言語文化研究』7、一九七四年、六五頁も参照。但し二等重韻をもたない攝の獨立二等韻は上古の内轉・外轉の二種の來源を持つという所説は話を面白くしすぎている。上古の來源をととの二種もつ點は皆山耕威韻も同じである(佳刪庚銜韻は主にaに由來する)。
- (26) 現代では董同龢「等韻門法通釋」(もと一九四八年、『董同龢先生語言學論文選集』所收、食貨出版社、一九七四年、六八—七一頁。羅常培氏も後にこの説を受入れたという)。趙少威「談反切」『漢語論叢』一九五八年、七三—七四頁、杜其容「釋內外轉名義」『歷史語言研究所集刊』40上、一九六八年、李新魁「論內外轉」『音韻學研究』二、一九八六年などが同じ系統の説を出している。
- (27) 注1所引小川論文は8世紀に成立したとする。
- (28) 注8所引平山論文一五九—一六〇頁参照。
- (29) 有坂秀世「カールグレン氏の拗音説を評す」もと一九三八年、『國語音韻史の研究・増補新版』所收、三省堂、一九五七年、三五—五頁参照。
- (30) 松尾良樹「幽韻小論」『均社論叢』6、一九七八年はこの問題を扱っている。
- (31) ただし唇音は個別の變化をたどっている。注8所引平山論文一六〇頁参照。
- (32) たとえば現代北京語では同じ/a/と/ã/の前では前より、ãの前では後ろよりの音價で現れる。
- (33) 注2所引羅常培論文参照。この中古音はカールグレンの再構音に據る。Mantaro J. Hashimoto, *Phonology of Ancient Chinese*, Vol. 1, (Study of Languages & Cultures of Asia & Africa Monograph Series, No. 10, 1978.) pp. 222—239 は内外轉を tense-lax の對立だと解釋するが、noncompact 母音は tense-lax の對立に關して中立的だとはいふべきから、distinctive features の術語に直せば compact-diffuse 説をいふべきと羅常培説と結局の所は大差ないこととなる。
- (34) 最初は三十年代に中央研究院で「方言裏的内外轉」という口頭發表を行ったという(正確な題名と出所は失念)。その考え(の一部?)は趙元任等『湖北方言調查報告』(もと一九四八年、台聯國風出版社リプリント、一九七二年)10頁などに見える。賴惟勳「中古中國語の内・外について」『お茶の水女子大學人文科學紀要』11、一九五八年はこれを祖述し、最近では龔光中「説内外轉」『音韻學研究』二、一

九八六年が同様の説を出している。

- (35) 果若鏤攝を校訂するのでなく切韻との時代差などによってこれらを説明しようとする立場からの研究に三根谷徹「韻鏡における歌(戈)韻の位置」『東洋學報』三五・三/四、一九五三年、同「韻鏡と越南漢字音」『言語研究』四八、一九六五年などがある。鏤攝の解釋においては廣州音が $\alpha$ となっていることが引かれるが、後述のように廣州音では中古 $\alpha$ は内轉の深流音攝なども含め一律 $\alpha$ となっている。

- (36) 以下の説明のうち、主母音の高低に伴い韻尾への移動距離が異なり、音節が一定の長さを持つとすると韻尾の長短強弱の差もそれにより生じうるという考え方および厦門方言・延川方言の例とその解釋は、私は一九七九年春頃に平山久雄先生より初めてお聞きした。類似の考えは、頼惟勤「聲調變化について」『日本中國學會報』2、一九五一年、尾崎雄二郎「切韻系韻書における韻の排列について」(もと一九七〇年、『中國語音韻史の研究』所收、創文社、一九八〇年)、歐陽覺亞「聲調與音節的相互制約關係」『中國語文』一五二、一九七九年)などにも見える。殊に尾崎論文の一〇一—一〇五頁の所説は全く同じと言ってよく、以下はそれを敷衍して再述した形となる。

- (37) 上村幸雄『X線映畫資料による母音の發音の研究』、國立國語研究所、一九七八年、四九—五五頁參照。

- (38) ただし Hirose, H. & Kiritani S. "Velocity of Articulatory Movements in Normal and Disarthric Subjects", *Annual Bulletin of the Research Institute of Logopedics and Phoniatrics*, 13, 1979. には長い距離を移動する際には速度も速くなるといふ測定結果が出ている。
- (39) 「北京語語流中聲韻調の時長」『北京語音實驗錄』、北京大學出版社、一九八五年、一六一頁表九。

- (40) 同上、一六四頁圖九。

- (41) Kao, Diana I. *Structure of the Syllable in Cantonese*, Mouton,

三〇の内外轉

1971, pp. 43—58.

- (42) 注34所引趙元任等編著。なお岩田禮「舌齒音2等聲母の非捲舌化について」『中國語學』一二五、一九七八年も參照。

- (43) 「内外轉及其研究」『江西師院學報』一九八三年第二期。

- (44) 余直夫「奉新音系」、藝文印書館、一九七五年。

- (45) 頼惟勤「廣州方言の介音について」『中國語學研究會會報』30、一九五四年に基づいて再解釋した。但し「傾向」と言ったように更に細部を詰めなければならない。

- (46) ほかの中國語方言(例えば北京語)でも單韻母の母音は長母音である。

- (47) また共時的には長母音なら長母音、短母音なら短母音の中で比較すると、やはり高母音のほうが低母音よりも相對的に短い。

- (48) 羅常培「唐五代西北方言」、一九三三年、三八—四二頁。

- (49) 董同龢「厦門方言的音韻」(もと一九五七年、『董同龢先生語言學論文選集』所收、食貨出版社、一九七四年)など。

- (50) 王力・錢滋生「東莞方言」『嶺南學報』10・1、一九四九年、それに對する解釋は遠藤光暉「粵語咸攝一等牙喉音の主母音について」『開篇』(早稻田大學中文發行)2、一九八六年、七頁表注18を參照。

- (51) 白濤洲「關中入聲變讀的原因和程序」『國學季刊』六・一、一九三六年、三四—三七頁の舉例。

- (52) 劉勳寧「古入聲在清濁話中的分化與廣州話的長短入」『語言學論叢』10、一九八三年。

- (53) 遠藤光暉「襄垣方言における母音韻尾の鼻音韻尾への變化過程」『開篇』4、一九八七年。

- (54) 注49所引董同龢論文など參照。

- (55) 遠藤光暉「翻譯老乞大・朴通事」『真的漢語聲調』『語言學論叢』13、一九八四年。