

第二章 「変文」の押韻

第一節 音韻学的アプローチによる先行研究

一 音韻研究三種のあらまし

「変文」に限らず、敦煌文書はもとより、唐五代時代を中心とした、後人の手が加えられていない貴重な言語資料である。これらを音韻学の立場から利用する試みは、文書の発見と同時に、既に様々な形で行われてきた^{*1}。最も直接的な例では、『切韻』の残欠写本が複数見つかったことで、これまで知られていた北京本等と合わせて、完本が失われた隋の仁寿元年（601年）成立の『切韻』復元に必要欠くべからざる役割を果たし、北宋・大中祥符元年（1008年）欽定の韻書『大宋重修広韻（広韻）』までのいわゆる「切韻音系」再現に重大な手がかりを与えたことが挙げられよう。また、一方で、長安音を中心とした当時の標準音の再構成という面だけでなく、敦煌という一辺境地域における実際の方音を解明するためにも、敦煌文書は様々な材料を提供している。この、言うところの「西北方音（或いは河西方言）」^{*2}を再構築する試みとしては、これまでに、漢字音をチベット語で示した蔵漢対音資料と、「変文」や「曲子詞」等の文学作品を主な対象とした別字異文、そして「変文」の韻文、という三種の異なった材料が用いられてきた。

この中で、最も早くから利用されてきたのが蔵漢対音資料である。これらは、漢字の傍らにチベット語の発音をルビのように併記した縦書きの「音注本」と、漢訳仏典をチベット語に音訳した、全編チベット語で横書きの「音写本」の二種類に分かれる。30年代初期、既に刊行されていた「千字文」「大乘中宗見解」等五種の対音資料を詳細に分析して、声母・韻母・声調各方面から当時の西北地域の方言の特徴を叙述し、かつ現代の「西北方言」と比較したのが羅常培氏であった。研究成果がまとめられた『唐五代西北方音』には、舌上音への正歯音の混入や軽唇音の分化、庚耕清青韻と齊（祭）韻の通用、及び脂韻唇声字の魚韻への通用等、多くの『広韻』音系との異同が指摘されている^{*3}。羅氏の研究自体は先人の批判的継承であって、対音研究の嚆矢というわけではない。しかしながら、対音資料を用いた初めての大規模かつ包括的な研究であることから、同書は刊行から既に70年以上の時を経ながらも、現代に至るまで、対音研究のみならず、当該時代を研究する全ての漢語音韻学研究において参照される重要な書物となっている。

その後、敦煌資料の整備と漢語音韻学の発展によって、羅氏の説の幾つかは誤りとして正されることとなった。現在、この方面で最も信頼の置ける成果は、高田時雄氏による『敦

^{*1} P.ペリオ氏の Qučo という地名に関する論文（1912）、「切韻」や日本の漢音、蔵漢対音等を用いて当時の長安音を再現した H.マスペロ氏の「唐代長安方音考」（1920）等が挙げられる。

^{*2} 中国では現在、陝西・甘肅・青海・寧夏・新疆等の省区を西北地区とし、ここで話される方言を「西北方音」（方音とは中国語で方言音、訛りのこと——筆者注）と呼んでいる。唐五代時代の方音研究においても、中国の研究者はみなこの呼称を踏襲しているが、高田時雄氏は現代の行政区分による名称をそのまま用いることに疑問を投げかけ、次頁^{*1}の著作において「河西方言」という呼称を用いている。筆者も高田氏の説に賛同するため、以後、書名や必要とされる場合を除いてこれに倣うこととする。

^{*3} 羅常培『唐五代西北方音』（国立中央研究院歴史語言研究所 単刊甲種之十二）、中華民國 22 年（1933）、上海刊。

煌資料による中国語史の研究』*1である。高田氏は第一章・序説の第二節「河西方言研究小史」において、従前の対音研究を概括した後、羅氏及びハンガリーの B. チョンゴル氏等の研究（1952～72）、さらに別字異文を用いた後述の邵氏の論文等を批判的に継承しながら、9～10世紀帰義軍時代における敦煌周辺の音韻体系を詳細に再現している。高田氏によると、同地は、吐蕃支配時期（西暦781～848年*2）には都・長安地域とさほど異ならぬ言語表記を用いていたが、吐蕃を駆逐して、漢族である張氏・曹氏が再び政権を握った9～10世紀頃から、対音資料に方言音による表記が目立つようになってくるらしい。たとえば、代表的な「南天竺国菩提達磨禪師觀門（P.tib.1228）」及び「道安法師念仏讚（P.tib.1253）」等の資料から、同氏は河西方言の韻尾に特殊な現象として、羅氏の指摘した梗撰（平声では庚耕清青韻にあたる：筆者注）のみならず、宕撰（陽唐韻：同上）についても鼻音韻尾-ngが脱落し、主母音が鼻母音となっていたことを指摘している。高田氏の研究は、現時点における河西方言の最も体系的な研究であり、かつ拙論とは用いる資料及び方法が異なるがゆえに、拙論で得た結論を補強する上でも大変重要なものといえることができる。

第二の「別字異文」を全面的に利用した研究には、1963年の邵榮芬氏による「敦煌俗文学中的別字異文和唐五代西北方音」*3、及び1979年の松尾良樹氏による二編の論文*4が挙げられる。松尾氏に拠れば、別字とは「一つの写本において正しい表記Aが別の表記Bで書かれている場合、Bを別字と称する」、異文とは「同一作品の各写本間に於ける表記の異同C、D、E、……がある場合、それぞれを異文と称する」*5と定義される。まず、邵氏の論文では、主に50年代に相次いで刊行された『敦煌變文集』『敦煌曲校録』等の校勘本を利用して、大量の別字異文の傾向を分析することによって、羅氏が対音研究によって得た河西方言が批判的に傍証され、羅氏の言及していない9条を含めた27条の特徴がまとめられている。そして、松尾氏は邵氏の成果を大筋で肯定しながらも、作品中の別字異文の性格が明らかにされていない点や、刊本の必ずしも正しいとは言えない校訂に頼りすぎている点を問題視し、作品を「太公家教」と《韓擒虎話本》のみに絞ってそれぞれの原巻写本に立ち戻り、全ての別字異文を示して、可能な限り精密な分析を行なっている。

最後に、「変文」の韻文を全面的に用いた研究は、音韻学研究としては最も遅く、70年代後半から本格的に始められたが、研究の量としては最も多い。代表的な論文に、周大璞氏の「敦煌變文用韻考」*6、張金泉氏の「唐民間詩韻——論變文詩韻」*7、都興宙氏の「敦煌變文韻部研究」*8、周祖謨氏の「變文的押韻与唐代語音」*9等があり、これらは独自にそれ

*1 高田時雄『敦煌資料による中国語史の研究——九・十世紀の河西方言——』創文社、1988年。

*2 吐蕃支配期の終焉が西暦848年であることは、諸研究者の一致するところであるが、始まりについては目下西暦781・786・787年の三説がある。詳しくは『講座敦煌第2巻 敦煌の歴史』、榮新江著『敦煌学十八講』（北京大学出版社／2001年）などを参照。

*3 『中国語文』1963年第3期、193～217頁。

*4 松尾良樹「音韻資料としての『太公家教』」（アジア・アフリカ言語文化研究17）213～225頁、同「敦煌写本に於ける別字——『韓擒虎話本』S2144を中心に——」（アジア・アフリカ言語文化研究18）246～258頁。

*5 同上の前者資料、214頁。

*6 『武漢大学学报』1979年第3期（55～58頁）・第4期（27～35頁）・第5期（36～41頁）。

*7 『1983年全国敦煌學術討論會文集（文史・遺書編下）』1987年、251～297頁。

*8 『敦煌学輯刊』1985年第1期、44～60頁。

*9 『語言文字學術論文集：慶祝王力先生學術活動五十周年』知識出版社1989年、194～219頁。

ぞれ 23、21、24、23 種の韻目を特定している。韻目の数が微妙に異なるのは、基本的に、入声韻の分類の仕方が異なるからであるが、ひとり張氏のみが庚青韻と蒸韻を統合して、平上去韻の韻目を他より一つ減らして 14 種としている。また、この第三のグループによる研究では、各々の研究者が「変文」をどのような性格の音韻資料とみるかによって、取り上げる例や結論が少しく異なっている。たとえば、都興宙氏や周祖謨氏は、どちらかといえば、「変文」の韻文が官製で杓子定規な『広韻』の音韻系統を離れつつ、次第に現代中国語へと繋がってゆく標準的变化を示している、とみる傾向が強いようである。都氏は下記の如くに述べている。

上記の論述及び例証によって、我々は基本的に以下のように肯定できよう。すなわち、敦煌変文の韻部系統が代表するのは当時の中原音声を基礎として、北方の大多数の地区において通用していた「官話」とよく似た発音の韻部であり、単なる西北或いはある一地区の方言韻部ではない。^{*1} (傍点は原注)

このような立場からか、都氏は河西方言の最も顕著な現象である鼻音語尾の消滅については一言も述べていない。その一方で、「変文」の韻文が河西方言をより強く反映しており、後世の標準音の音韻変化とは関わらない部分も存在する、ある意味で独立した音系とするのが、張金泉氏や、同じく「変文」及び曲子辞等を用いた音韻研究者の一人である龍晦氏である。張氏は「上記 21 類は『切韻』を基礎としながらも、また『切韻』とは大きく異なっており、おおよそ当時の口語音であって、方言の息吹に満ち溢れている。しかし一方で、書面語の痕跡も残しており、まさに唐五代時代の民間韻の様相を表している。^{*2}」と述べて、様々な出韻を事細かに挙げている。龍晦氏も、「……唐五代時代の河西方言研究は、敦煌卷子を通読して制作年代や書写年代を判断すること、並びに音韻学研究において、非常に有用であり」、「もしも曲子詞や変文の作者が河西地域の人間であれば、その作品の押韻には河西方言的な傾向が現れるであろうし、反対に、ある作品の押韻が河西方言的色彩を帯びていれば、その作者もまた河西地域の人間であると推定でき、名前のない作者及びその作品の背景研究に対して、促進的な作用を起こすだろう^{*3}」との論を展開している。

上記の如き諸先学の研究によって、現在、中唐時代から五代・北宋時代初期にかけての河西地域における言語的特徴は、かなりの部分まで明らかにされてきている。その中で、第三の「変文」の押韻研究だけは、「変文」全体の音韻体系を明らかにすることが目的であり、「資料に現れた方言音を整理分析する」という第一・第二グループとは異なった角度からの研究である。しかしながら、「変文」の音韻体系が長安音とほとんど変わらないと結論付ける都氏らの説は、同様に「変文」作品を用いた第二グループの分析によって方言音による押韻が少なからず見出せる以上、首肯し難いものがある。したがって、「変文」の押韻を考えるには、宋代標準音への変化も当然念頭に置きつつも、やはり方言の存在を無視することはできないといえる。

*1 前頁*8 の資料、58 頁。

*2 前頁*7 の資料、282 頁。また、張氏には別に「校勘変文当明方音」（出典は*7 と同じ、298～319 頁）の如き論文もある。

*3 龍晦「唐五代西北方音与敦煌文献研究」（『西南師範学院学報』1983 年第三期）、114 頁。

二 従来の研究の問題点

一連の敦煌資料から帰納された河西方言の特徴が、その実際の音価も含めて次第に明らかになりつつあることは、上に述べた通りである。それならば今、ここで再び「変文」の韻文を用いて詳細な整理分析を行う意味は、どこにあるのか。

『敦煌変文集』を用いた第三の押韻研究、及びこれに『敦煌曲校録』等の資料を加えた第二グループの邵榮芬氏による研究は、基本的に、同書の全作品を同列に置いて得た特徴を整理、帰納したものである。つまり、あたかも「敦煌変文」の如き一つの作品が存在するかのよう扱い、その部分部分で得た特徴を、作品全体の特徴として箇条書きに並べてしまっているのである。これはたとえば、高田氏が全ての対音資料を個々に分析することによって、年代の異なる二種類の資料に分離し、それぞれにおける特徴を抽出したことや、或いは松尾氏が邵氏の研究方法に警鐘を鳴らし、一步退いたところで一作品のみの精密な分析を行なったこととは対照的な姿勢ではないだろうか。実は、邵氏自身も、論文の最後で以下のように述べている。

論文の最初でも既に述べたのだが、当時の如何なる地域でも、上述の発音の特徴の全てを具えることは不可能である。言い換えれば、上記 27 条の特徴の一つ一つはみな、おそらく、場所による限界性があるだろう。したがって、各項目において矛盾が出ることもあるかもしれない。たとえば、第 25 条（曾梗兩撰と臻撰の通用：筆者注）と第 26 条（梗撰と齊韻の通用：同上）はまさに矛盾するといえよう。もしも梗撰の -ng 語尾がすでに消失していたならば、当然、臻撰字と互いに押韻することは不可能であるからである。ただ、実際には、臻・梗兩撰が互いに押韻する例と、梗・蟹兩撰が互いに押韻する例は決して同一写本には現れないため、このような矛盾が完全に許されるのである。もしも我々が、臻撰三等字と梗撰三、四等字の韻尾がみなすでに鼻音化していたために、合わせて齊韻と互いに押韻できたのだと仮定するならば、自説のこじつけはできるものの、事実と符合しているとは必ずしも言えないだろう。^{*1}

全ての特徴を円満に満たすような説明を探せば、机上の空論になりかねない。自然、どの特徴をどの程度反映するかは各研究者によって異なってくる。「変文」の音韻研究において河西方言音と長安標準音の何れをより重視するかで差異が現れるのも、「変文」の押韻を分析した際に感じられるこの「音韻系統の揺れ」を如何に解釈するかに拠る部分が大きい。つまり、「変文」の音韻を一系統に帰納することには、限界があるのである。

第一章で検討したように、仏教の俗講から生まれた講経文や唱導の台本とされる縁起類、妓女たちによって転変でうたわれたのち整理された《王昭君変文》等々、「変文」作品には複数の異なった出自が存在する。それらがおそらく数百年の間、改変されつつ受け継がれてきたのである。しかも、その間にすっぽり埋まるであろう西暦 781 年から 848 年まで、敦煌はチベット系吐蕃の支配下にあった。先の高田氏の研究から、吐蕃支配以前と以後では、敦煌地域は言語的に大きな転換があったことは明らかである。各作品の出自や制作時期が異なる中で、「変文」という集合体の音韻系統が一括りにまとめられる筈もない。しかも、「変文」の音韻を考えるには制作時期のみならず、邵氏の述べる「場所による限界性」も考慮しなければならないのである。何故ならば、対音資料などとは異なり、都・長安周

*1 39 頁*3 の資料、216 頁。

辺や他都市で制作された作品が少なからず混入している可能性があるからである。

「変文」の音韻系統は、一元化することができない。とすれば、さらに一步踏み込んで、従来の研究によって得られた様々な特徴を階層化し、「どの作品がその特徴を示すのか」「どの作品がその特徴を示さないのか」、或いは「その特徴は「変文」においてどの程度普遍的なのか」を分析することが求められねばならない。

「変文」の押韻には、同じように『広韻』と乖離していても、全作品において普遍的に当てはまる特徴と、ある特定の作品にしか当てはまらない特徴の二種類が存在する。たとえば、上平 22 韻の元韻が、本来同用するはずの魂・痕韻とではなく、寒・桓韻、刪・山韻及び先・仙韻と互いに押韻することや、上平 8 韻の微韻が支・脂・之各韻とほぼ障害なく押韻することは、全ての作品に共通する特徴である。その一方で、故宮蔵本・王仁熙『刊謬補缺切韻』では「江陽韻」として統一され、唐代の諸韻書でも隣韻に置かれる上平 4 韻の江韻と下平 10 韻の陽韻（唐韻も含む）の混用は、「変文」の韻文においては僅か 2 作品で見られるのみであり、非常に限定的である。「変文」の平声韻の中で、陽唐韻は皆哈韻、真系の韻に次いで三番目に多いため、もしも「変文」が標準音と同様の変化を表しているのであれば、江韻が混ざる可能性は相当に高いはずである。しかしながら、敦煌周辺のこの時代の実際の音は、江韻には鼻音 -ng 語尾が残っていたものの、陽唐韻は鼻音を落とした /-o/ の発音であったと考えられている。とすると、江陽韻の通用は「一般的な」敦煌産であれば起こりようがないのであって、それでもなおこの特徴を持つような作品には、それらの河西方言を示す作品とは異なった制作時代、地域、作者等を考えていかねばならない。かつ、このような限定的な特徴は、元韻や微韻の通用などとは断じて異なった次元で取り扱わねばならないのである。

「変文」の音韻を一括りにせず、限定的な特徴を示す個々の作品を丁寧に追ってゆくことが、各作品の出自・制作時期・場所・制作者等を解明するための新たな糸口となるのではないか。むしろ、「変文」という僅か数十種類の閉じられた資料が示す押韻状況のみでは、明確な証拠とはなり得ないかもしれない。しかし本章は少なくとも、「変文」を再規定するための一つの傍証にはなり得るだろう。

三 分析方法について

邵榮芬氏はまた、論文の中で興味深い実験を行なっている*1。すなわち、30 人の高校生に 152 編の作文を書かせ、どのような場合にどのような種類の別字を生み出すのかを分析したのである。その結果、発生した 282 字の別字のうち、形が似ていたために（「待」と「持」など）誤った 41 字と、誤った理由が不明な 15 字を除いた 226 字を調査すると、大半の 184 字（81.4%）が、同音、つまり発音が全く同じで文字を誤ったもの（「利」と「力」など）であった。そして、近似音、つまり声母・韻母・声調のうち何れかが異なっていた残り 42 字のうち、36 字（12.8%）が声調の誤り、6 字（3.2%）が発音の誤りで、発音の誤りのうち半分の 3 字が韻尾（-n / -ng）の誤りであったという。

*1 39 頁*3 の資料、194～195 頁。なお、松尾良樹氏も《韓擒虎話本》の写本（S2144v）について同様の統計を取っているが、「字形に入れたものの中には、諧声の関連から、音の関わりがあるものも多いが、全て字形に入れた」という方法のためか、字形の別字が 3～4 割を占めており、字音以外の別字が 2 割に満たない邵氏の結果とは些か異なっている。39 頁*4 の前者資料 214 頁、後者資料 258 頁等を参照。

この結果から、邵氏は、別字は基本的には同音のものが当てられるものの、声調に関していえば、別字を用いて声調の変化を云々するのは危険であること、さらに、韻尾の異同を論じることについても慎重な姿勢を呼びかけている。226字中の3字を、多いとみるか誤差の範囲内とみるかは難しいところだが、写本を分析する際に、少なくとも孤立した韻尾の出韻を過度に重要視することは危険であるといえるだろう。加えて、「変文」の原本は全て手書きであり、俗字研究はかなり進んできたものの、まだ全ての文字が完璧に特定できている訳ではない。書写者による写し間違いと校勘者による校勘の誤りの双方を考える必要があり、不確定な文字を附会して自説を為すことは避けねばならない。

今回、「変文」の押韻を分析するにあたっては、基本的に、明らかに齊言句だとわかる韻文部分のみを対象として調査する方法を採った。むろん、散文部分でも韻を踏んでいる箇所は少なくないし、「燕子賦」や「韓朋賦」等、ほぼ全編において押韻している賦体の作品もあるが、これらは敢えて最初の統計には加えていない。それは、散文作品における押韻と韻文部分のそれは性質が異なると思われるからである。賦体等の押韻は概してあまり嚴格ではなく、朗読する際の実際の響きに合わせて、かなり自由に作られている箇所も多い。一方で、韻文（すなわち、押韻する齊言句）の押韻は全作品を通して切韻の体系に沿っている。最も分かりやすい河西方言の用例は、往々、散文作品に集中しがちである。しかし、拙論の分析の目的は単なる方言音の発見ではなく、「どの出韻がどの作品にどの程度現れているか」を解明することであるので、制作の姿勢が異なる韻文作品の出韻と同列に置いて論ずることは、適当ではない。加えて、散文作品の押韻は、始めと終わりが必ずしも明確ではなく、容易に附会を招きやすいのである。たとえば、江韻と陽唐韻が互いに押韻する例として、周大璞氏と都興宙氏は共に「韓朋賦」の「雙（江）、堂（唐）、鳳（唐）」を挙げている*1が、当該箇所の原文は以下の通りである。

貞夫答曰：辞家別親，出事韓朋。生死有处，貴賤有殊，蘆葦有地，荊棘有叢，豺狼有伴，雉兔有雙。魚鱉在水，不樂高堂。燕雀群飛，不樂鳳凰。妾〔是〕庶人之妻，不樂宋王。〔敦煌変文校注〕卷二 213頁／傍点は筆者)

偶数句末を見てゆくと、「朋」が登韻、「殊」が眞韻*2、「叢」が東韻、「雙」が江韻、「堂」・「鳳」が唐韻、「王」が陽韻である。「殊」を除けばみな -ng 語尾の緩やかな押韻とみなすことができ、2句毎のまとまりで考えれば、「雙」はむしろ『広韻』の配列通り、「叢」の東韻の方に近いといえるだろう。直前の「叢」の文字を無視して、このような例を江陽韻として引くのは、少なくとも学問的な態度とはいえない。但し、むろん、散文部分の用例は、最初の統計には加えなくとも、傍例として適宜引くこととする。

本章では、上記の資料を用いて、まず全作品に共通の特徴について整理した。ただし、他論文で立てられているような「変文」音系全体の韻目は立てず、平声・上去声・入声韻の三項に区分して、各々可能な限りに細かく分けた韻目と、その韻目における押韻の回数を記した。これは、韻の特定は先達の研究により既に何度も為されていることと、そもそも拙論は「変文」全作品に符合する韻の特定は不可能であるという立場から分析をしたい

*1 39頁*6の資料34頁、及び同頁*8の資料50頁。

*2 徐震堦『敦煌変文集校記補正』では押韻の関係上、「殊」は「常」の誤りであると推測する。『敦煌変文校注』注〔134〕224頁を参照。

と思うからである。次に、宋代の音韻体系に繋がるとして都氏が挙げた、「変文」の押韻に関する 7 つの特徴について、その特徴を示す作品と示さない作品を分析し、これが何に基づくのかを考察して、制作場所や制作年代等、各々の作品が「変文」全体の中で占めている位置を模索した。最後に、典型的な河西方言とされる韻尾での出韻を検討し、押韻状況から推測できる「変文」の制作年代・場所等について小結を行なった。

第二節 「変文」全体に共通する特徴

一 平声韻

全 66 種の「変文」作品において、平声での押韻があるのは 59 作品であり、全ての押韻句のうちおよそ 2/3 が平声、残り 1/3 が上去声韻と入声韻である。平声韻のない 7 作品——これらはほぼ押座文に限られる——の韻文は、全て押韻句そのものが存在しない「平—仄—仄—平」形式（第三章で後述）であるので、仄声押韻のみで構成される作品は皆無である。このことから、「変文」の押韻は唐代における一般的な韻文文学と同様に、やはり平声韻が中心であるといえることができる。

「変文」では、現在の「語りもの（曲芸）」の押韻である「十三轍」の如く、平声韻と仄声韻が互いに押韻することは極めて稀である。元来『広韻』とは異なった声調で読んでいたと考えられる文字（「鼻」、「不思議」の「議」、「衆生」の「衆」等）を除けば、用例は《妙法蓮華經講經文（三）》の段落⑨「休（平）、有（仄）、数（仄）、否（仄）、謬（仄）」や「季布詩詠」の段落②「梁（平）、霜（平）、嬢（平）、養（仄）、長（平）」程度で、数えるほどである。これはまた、王力氏が説くような、上昇調である平声と上声が互いに押韻して去声韻と相対する曲律*1とも大きく異なる特徴であり、このことも「変文」の韻文が制作者にとって、基本的に「詩」であったことを表している。

押韻状況を具体的に見てゆきたい。まず、『広韻』で「同用」と書かれる隣韻同士は、別韻と押韻する元韻と一部の佳韻の文字以外は、全て互いに押韻している。科挙試験における詩賦の押韻状況から、『広韻』に但し書きされる「独用」「同用」の規則が用いられ始めたのは開元五年（西暦 717 年）であったことを王兆鵬氏が考証しており*2、現存する「変文」の制作は、どんなに早くともそれ以後であったと考えられる。以下に、平声韻及びその韻で押韻している回数*3を示す。「肴」「咸銜」「嚴凡」韻は「変文」全作品において存在しないため、これらの韻が仮に『広韻』と同様の音価であったと仮定して韻目を設定すると、平声韻は全部で 22 種、「変文」に存在するもののみを数えれば 19 種となる。

東冬鍾（韻）45／江（韻）2／支脂之微（韻）111／〔魚〕虞模（韻）22／齊（韻）

*1 王力『曲律学』（中国人民大学出版社／2004 年）、94～97 頁。

*2 王兆鵬『『広韻』“独用”、“同用”使用年代考——以唐代科挙考試詩賦用韻為例』（『中国語文』1998 年第 2 期）、144～147 頁。

*3 押韻回数は、第 1, 2, 4 句末で押韻している 4 句を最小単位とし、韻目が異なる場合は過半数が押韻する韻の統計を取った。また、同じ韻目で連続して押韻していても、奇数句と偶数句が共に押韻している場合は、回数を改めて数えてある。ちなみに、押韻しているとみられるが、押韻がゆるいため統計に入れられなかった句末字は、《金剛般若波羅密經講經文》の「存、誇、羅」、「大目乾連冥間救母変文」の「陽、東」、《妙法蓮華經講經文（二）》の「園、長、成」、「漢将王陵変」の「啼、帰、虚」の 4 箇所である。詳細は巻末の「参考資料：敦煌変文 全韻文の平仄及び押韻状況」をご覧ください。

5／〔佳〕皆灰哈（韻）227／真諄臻文欣魂痕（韻）151／元寒桓刪山先仙（韻）115
／蕭宵（韻）5／肴（韻）0／豪（韻）4／歌戈（韻）37／麻（韻）32／陽唐（韻）
133／庚耕清青（韻）113／蒸登（韻）4／尤侯幽（韻）36／侵（韻）24／覃談（韻）
1／塩添（韻）2／咸銜（韻）0／嚴凡（韻）0／

『広韻』と最も異なっているのは、「真諄臻文欣魂痕」韻及び「元寒桓刪山先仙」韻である。『広韻』では、前者は「真諄臻」「文欣」「元魂痕」韻に、後者は「寒桓」「刪山」「先仙」韻に分かれるが、「変文」では上述の如く、元韻が後者に移行し、三つの韻が合流して各々一韻を為している。韻目字が増加したためか、ある作品では寒韻と仙韻が、別の作品では山韻と仙韻が互いに押韻し、統合すると同韻に帰納できるというふうであって、同一箇所ですべての韻目字が用いられていることはほとんどない。けれども、長編で一韻到底の「促季布伝文」で真諄臻・文欣・魂痕全ての韻字が用いられていたり、《父母恩重経講经文（一）》で一つの韻文に元・桓・山・先仙韻が用いられていたりする例もあり、「変文」全体を通して、この二つの韻が概ね安定して設定されていることは疑いない。また、『広韻』では「独用」とされて隣韻と互いに押韻しない筈の東韻・微韻・青韻も、ほぼ全作品において当該の隣韻諸韻と障害なく押韻している。これらの特徴については、第四章でも検討する。

扱いに注意が必要な韻は、魚韻と佳韻である。魚韻については、邵榮芬氏が「魚韻字と一部の虞韻字は分けられていない」、「魚韻、虞韻と止撰各韻（すなわち支・脂・之・微）は混用される」という二つの異なった現象を指摘し^{*1}、羅常培氏と高田時雄氏は、何ら法則性を持たずに -i / -u 語尾の両表記をとる魚韻に、共に [y] の音価を当てている^{*2}。確かに、敦煌地方のものと思われる作品ほど、魚韻は支系の (-i) 韻と互いに押韻することが多いのだが、全体的な趨勢として、過半数の作品では虞模韻と互いに押韻すること、また、魚韻のみの押韻が「長興四年中興殿應聖節講经文」の4句一例しか存在しないことから、ここではひとまず虞模韻に分類した。佳韻については、基本的に、皆韻と共に灰哈韻と互いに押韻するが、「佳」「涯」等の一部の文字のみが例外なく麻韻と押韻している。これは、敦煌地域に限らず、唐代に広く行なわれていた出韻であり、本章第三節で詳述する。

以上の如き例外も存在するものの、平声韻は概ね上記の範疇で統計を行なえる程度に、かなり厳格に用いられている。他論文における「変文」音系では、「支脂之・微・齊」韻、「蕭宵・（肴）・豪」韻はみな統合されているが、確かに仄声韻ではその傾向が強いものの、平声韻においては、統計通りほぼ適格に区別されている。「変文」の押韻が、唐代の他韻文文学に比べてかなり緩いという印象は、賦体や散文部分での押韻状況や、「平一仄一仄一平」形式の斉言句を附会したもの、或いは宝卷等の後世の語りものの押韻状況から「語りものの押韻は緩いはずだ」の如く類推した先入観であることが多く、韻文部分のみを総合的に見た場合には、必ずしも当てはまるとはいえない。宋代以降の語りものでは容易に混用しがちな -ng・-n・-m の三種鼻韻語尾が極めて自然に使い分けられていることを見ても、「変文」の平声韻が決して随意に作られたのではないことがわかるだろう。

最後に、平声韻で最も多いのは〔佳〕皆灰哈韻であり、これは講经文が韻文をうたい終えて散文に入る場合に「～唱将来」で終わることと深く関係している。一方で、「～唱将来」

*1 39頁*3の資料、204～205頁。

*2 38頁*3の資料、45頁。及び39頁*1の資料、115～119頁。

を用いない変文では、この韻が用いられることはほとんどなく、次いで多い真系の韻・寒系の韻・陽唐韻・庚系の韻などを用いることが多いのが対照的である。7言句を用いる詩讚系の語りものに人辰韻が多いことは、金文京氏によって早に指摘されており*1、その傾向は、人辰韻の前身である真系の韻が『広韻』の縛りを離れて韻字を大幅に増やし、「変文」全般において満遍なく好まれているところに、確かに現れているようである。

二 上去声韻

上声・去声の押韻を有する作品は33種にのぼり、全体のちょうど半数にあたる。その重要な特徴としては、何よりもまず、全作品において上声字と去声字に区別が見られず、互いにほぼ障害なく押韻していることを挙げねばならない。たとえば、『妙法蓮華經講經文(二)』(巻末参考資料-145～-153頁)中の韻文で、押韻字が上去声字であるものを全て下に挙げてみる。

段落	上声字	去声字
③	善	練、願、遍、見
⑤	猛	性、命
		性、盛、行
⑥	請	行、命、聖、正
⑦	寿、久、守、口、受	
⑨	喜	貴、位、地、事
⑩	仰、上	量、養*1、暢
⑪	罪	内、怪、靄、愛
⑫	市、鬼	貴、(施*2)、易
⑬	母、魯、股	
	主、補	具

*1 「養」は『広韻』上声養韻の代表字であるが、去声濂韻、濂韻の小韻「養」に「供養」とあり、供養の場合は去声に読んでいたと思われる。

*2 「施」は「施す」の意では本来上平声支韻であるが、この地域では別の意味で存在する去声寘韻で読まれていたらしい。詳細は黄征氏の「敦煌俗音考辨」(『敦煌語言文字学研究』2002年)等を参照。

邵榮芬氏は「変文」の声調に関わる特徴として、「清上声(次濁上声も含む)と濁上声、及び清去声と濁去声には区別がある。また、濁上声は濁去声に変化していた」とまとめている*2。例に挙げた講經文でいうと、段落③及び⑪は、上声字である「善」と「罪」のみが濁声であり、段落⑤の「猛」は次濁声、段落⑩も「仰」が次濁声、「上」が濁声なので、邵氏の特徴とまさに符合する。しかし、たとえば段落⑨の上声字である「喜」は清声であるのに去声の諸字と互いに押韻しているし、段落⑫の上声字のうち、「市」は濁声でも「鬼」は清声であって、それでも「貴」「易」等の去声字と押韻している。また、段落⑥の「請」は

*1 金文京「詩讚系文学試論」(『中国 社会と文化』第7巻1992年)、126頁。

*2 39頁*3の資料、216頁。

次清声、㉓の「主」「補」は共に清声であるから、やはり法則に合わない。

講經文だけでなく、歴史故事の《伍子胥変文》(巻末参考資料-1~9頁)の例も挙げよう。

段落	上声字	去声字
㉒		嘆、鼠、伴、漢、岸、難
㉓	女、挙、去	路、住、樹、覩、豫
㉔	晩、飯	県、練、面
㉕	飽、道、討、抱	報
	累、里、死	涙、額、棄
	枉	望、愴、愴、葬
㉗	使、里、此、水、子	次、示
㉘	写、者、野	謝、舍、夜
㉙		岸、乱、嘆、爛
	捨	夜、断*1、化
㉛	止、已、死、李、理	
㉜		意、貴、棄
㉝	抱、道	告、悼、報
㉞		对、隊、碎

*1 「断」は假撰(馬/禡韻)ではなく山撰去声換韻(或いは上声緩韻)であり、他の作品にも同様の押韻はないから誤りだろうか。待考。

上声字のみ、去声字のみの押韻が5回あるので、《妙法蓮華經講經文(二)》よりは幾分混合の割合は低い、やはり各々独立しているとは言い難い。段落㉔及び㉝の上声字「晩、飯」「抱、道」は全て濁声か次濁声であるので、去声化を疑うことができるが、その他の多くの段落では、その通用に法則性を見出せないのである。とりわけ段落㉘では、同じ四等喻母の上声字「野」と去声字「夜」が互いに押韻しているのであるから、双方共に同じ声調で読んでいたとは考えにくい。もしもこの韻文を同じ声調でうたっていたとしたならば、同一音を意味によって聞き分けなければならなくなるだろう。このような選字からも、《伍子胥変文》のような変文の韻文が「うたうことと聞くこと」、すなわち聴覚的配慮をあまり行っていないことがうかがえる。

上記2例の如く、「変文」の上去声は、制作者にとって通用可能なものだったのであろう。これは、邵氏の挙げた上声濁声字の去声化のような中国語の歴史的趨勢に加えて、敦煌地域では往々、複数の声調がある文字を「正しい」声調で読まない例が多いことも関係しているのではないかと考えられる。また、上声韻と去声韻の混用は、王力氏によれば、「上」のように意味の違いによって上去双方の声調を持つ文字があったり、夫々共に字数が少なかったりするために、詩の中では偶然に押韻する作品も見られるものの、そのような状況は盛唐以前では極めて珍しく、晩唐以後になると次第に多くなっていくという*1。「変文」の上去声押韻は、まさにその時代を反映した押韻といえよう。

*1 王力『古体詩律学』(中国人民大学出版社/2004年:初出は1958年)、48頁。

上去声韻の各韻目及び押韻回数は、以下に挙げる如くである。押韻字が存在しない韻目を「■」で表す。平声韻には見られなかった合流があるため、全部で 19 種、「変文」に存在する韻のみでは合わせて 12 種となる。

董腫・送宋用（韻）4／講・絳（韻）0／紙旨止尾・寘至志未（韻）122／語囊姥・御遇暮（韻）100／齊蟹駭賄海・霽祭泰卦怪夬隊代廢（韻）29／軫準吻隱混很・震稔問焮恩恨（韻）1／阮早緩漕産銑彌・願翰換諫欄霰線（韻）52／篠小巧皓・嘯笑効號（韻）60／哿果・箇過（韻）3／馬・禡（韻）5／養蕩・漾宕（韻）34／梗耿靜迥・映諍勁徑（韻）28／拯等・証嶝（韻）0／有厚黝・宥候幼（韻）12／寢・沁（韻）0／感敢・勘闕（韻）0／琰忝・豔忝*1（韻）0／賺檻・陷鑑（韻）0／儼～范・醜～梵（韻）0／

上去声韻は、平声韻以上に偏りが激しい。「止摂」としてまとめられる紙系（-i 語尾）の韻が圧倒的に多く、「遇摂」の語系（-u 語尾）の韻がそれに続くが、その他は「効摂」としてまとめられる篠系の韻と、緩系の韻、「宕摂（養系の韻）」、「梗摂（梗系の韻）」、「蟹摂（齊系の韻）」が散見するのみである。平声の江韻にあたる講絳韻、侵韻にあたる寢沁韻等 7 種の韻は、「変文」中に例がない。また、平声韻では二番目に多かった真系韻の上去声韻である軫系の韻も、《仏説阿弥陀経講経文（一）》に僅か一例見られるのみである。

そして、平声韻では明確に区別されていた齊韻と〔佳〕皆灰哈韻は、たとえば《維摩詰経講経文（六）》の段落③で「会（去声泰韻一齊韻に対応）、怠（上声海韻一哈韻に対応）、礙（去声代韻一哈韻に対応）」、「戒（去声怪韻一皆韻に対応）、会、怠」の如く押韻しているように、上去声韻では互いに独立していないようである。齊韻は、平声韻ではむしろ同じ -i 語尾を有する支系の韻と合流する傾向があり、皆灰哈韻との押韻は皆無であったことを考えれば、上去声のこの傾向は対照的である。また、同じく平声韻では独立していた蕭韻と豪韻も、上去声ではほぼ区別が認められない。そして、この合流は特に仏教と無関係の変文に多いことも特徴的である。

このように、平声韻に比べかなり緩いと思われる上去声韻は、同じ韻文でも平声韻とは役割が異なっていたと考えることができる。そのことは、上去声韻を有する作品や、同韻が存在する場所を挙げてみても一目瞭然である。

たとえば押座文は専ら平声韻と「平一仄一仄一平」形式のみで、上去声韻と入声韻が全く存在しない。押座文とは、講経文を始める前に、専ら聴衆を静めるためにうたわれた韻文である。一定の曲調を伴った儀式的部分では平声韻を、一方で韻文の内容を聴衆に平易にうたって聞かせたいような部分では「平一仄一仄一平」形式を用いたと考えられ、構成上、上去声韻と入声韻を必要としなかったのだろう。また、講経文には上去声韻が少なくないものの、その位置は厳格に定められていて、例外なく全てが韻文の前半部分に存在している。言い換えれば、上去声韻の後には必ず平声韻が続き、平声韻で韻文段落を終了する構成となっており、これらの上去声韻は、散文と平声韻の韻文（うた）の間の緩衝材となっていた可能性がある。かくの如く、筆者は押韻基準の階層化と「変文」の上演方法は深く関わっていたと考えており、このことは第四章第三節でも改めて検討する。

*1 琰韻以降の上声・去声は、ひとまず平声韻に合わせて、中国文化叢書 I 『言語』（大修館書店／1967 年）、119 頁における『廣韻』韻目および四声配合表に依った。「変文」作品の押韻字は皆無なので、この部分の分類の仕方について、今回は深く立ち入らない。

狭義の変文の「読みもの化」を考察する上で、これらの韻文の全てが実際にうたわれたり演じられたりしていたと考え難いのは、上去声韻や入声韻に関して、講経文に見られるような法則が全く見られないことも理由の一つである。変文の韻文部分に現れる上去声韻に関しては、平声韻との形式の違いを見出すことはできない。

三 入声押韻

入声押韻を有する作品は 22 種存在し、これは「変文」全体のちょうど 1/3 にあたる。しかし、このうち押韻回数が一箇所であるのが 9 作品、二箇所であるのが 4 作品と半数以上を占めるため、「変文」において入声韻は一般的とはいえない。

入声韻を持つ作品に、講経文・変文・縁起等の種類による差異は見られない。しかしながら、特筆すべき特徴として、おそらく年代的に古いと思われる作品ほど入声韻を残していると言することができる。詳しくみていきたい。

まず、玄宗を「開元天寶聖文神武應道皇帝」と尊称していることから、盛唐時代の天寶七年（西暦 748 年）に制作され^{*1}、「変文」作品上最も古いと言われている「降魔変文」には入声韻が五箇所存在しており、これは全作品のうちで五番目に多い。そして、唐・孟棻撰『本事詩』の記述から西暦 825 年頃には相当流行していたと考えられる「大目乾連冥間救母変文」の入声韻も、実に 19 回を数え、全作品のトップである。また、「民」の字を欠筆し、吐蕃期以前の作だと考えられる「双恩記」三部作にも、いずれも複数回、入声韻が存在する。一方で、「民」の字を欠筆していない——すなわち、唐朝の支配が及ばなくなって以降に成立したと考えられる——《維摩詰経講経文（二）》には、入声韻は存在しないのである。さらに種類を絞って、たとえば維摩詰経系の講経文 7 種で考えてみても、唯一、内容が語句の解説に終始し、形式的にも 5 言句が多いために最も古いと考えられる^{*2}《維摩詰経講経文（三）》の入声韻が五箇所でも最も多い。経典の内容を敷衍してゆく、完成度の高い他の作品では、出韻の種類から他講経文と性質を異にする《維摩詰経講経文（一）》が、かなり乱れた押韻ながら三箇所の入声韻を残しているだけである。

異なった作品同士のみならず、同一作品上でもまた同様の傾向が存在する。たとえば、原卷（上海図書館 028v/P.3375v）と甲卷（上海図書館 016）の 2 系統の写本が現存する「歡喜国王縁」を比較してみると、入声韻は、甲卷の最後の韻文部分にのみ、「入声韻—上去声韻—平声韻（二種）」の順で存在しているが、原卷では、この部分は全て平声韻に置き換えられている^{*3}。こういった現象が見られるのは、時代が下るにつれて入声の（-k/-t/-p）語尾が次第に不明瞭になってゆき、入声韻として独立して押韻させることが難しくなって、制作時に忌避されるようになったからだと考えられる。その証拠に、「変文」の入声韻は、

*1 『旧唐書』玄宗下に、天寶七年三月、大同殿の柱が光を放ったため、群臣が上記の尊号を献上して許されたという記述がある。『敦煌変文校注』巻四・降魔変文の注〔二三〕（569 頁）、曲金良『敦煌佛教学術研究』（文津出版 1995 年）219～222 頁他を参照。

*2 維摩詰経系の講経文の年代考証については、小南一郎「孟蘭盆経から「目連變文」へ——講経と語り物文芸との間——（上）」（『東方学報』第 74 冊 2002 年）等を参照。

*3 「歡喜国王縁」の写卷は、甲卷のみ上演時に用いられたと思われる「吟、側、断、吟断、断側」の如き文字が朱筆で加えられ、散文と韻文の段組を変えて写されていること、一方で原卷には敦煌方言の俗字が用いられ、散文部分の駢儷体が所々崩れていること等から、おそらく中央で制作された甲卷が敦煌に流入し、当地で原卷が制作されたと考えられる。詳細はまた稿を改めて論じる予定である。

《維摩詰經講經文（一）》を除いてほぼ3種の語尾を残しており、他の平声韻及び上去声韻と同様に、ある程度厳格に作られている。言い換えれば、入声語尾が未だ存在していたからこそ、自然に用いることのできた押韻であって、これは明らかに、宋代及び14世紀前半の『中原音韻』の押韻状況では、入声語尾を残さない促音のみに変化していた*1と考えられるのとは、趣を異にしているのである。

入声韻の韻目及び押韻回数は以下の通りである。「変文」音系として、張金泉氏は7種、周祖謨氏と周大璞氏は8種（但し分け方は各々異なる）、都興宙氏は9種に分類している。各研究者によって分類が異なるのは、作品によって押韻の厳格さに少しずつ隔たりがあるからで、入声韻のみに絞って考えても、「変文」全体の韻目を特定するにはやはり困難があることがうかがえる。しかも「変文」の入声韻は総数自体が少ない。下に示す筆者の分類は、『広韻』の分類に大よそ合致する最も厳格な作品の押韻を核としながら、異なる程度で緩いその他の作品の押韻を便宜的に配置したものである。したがって、決して絶対的なものではない。

屋沃燭（韻）16／覺（韻）0／質術櫛物迄没（韻）8／月曷末鎋黠屑薛（韻）15／
藥鐸（韻）9／陌麥昔錫（韻）9／職徳（韻）13／緝（韻）3／合盍葉帖洽狎業乏（韻）
1／

凡そ入声韻は、盛唐から中唐時代、すなわち「変文」制作の初期には、平声韻と仄声韻を交互に押韻する歌行体の詩などと同様に、数は少ないながらも選択肢の一つとして用いられることが多かった。その後、入声語尾が次第に不明瞭になってゆくにつれて、各語尾にまたがる乱れた押韻の入声韻が生まれ、最後には独立した存在ではなくなって、上去声韻の中に往々混ざるようになっていったと考えられる。とすれば、入声韻が存在せず、しかも上去声韻の中に入声字が混ざっている作品は、「変文」制作後期の作品であると考えてもよからう。したがって、入声韻の有無は専ら時代の早晚と関係があり、畢竟、地域差や河西方言の多寡とはあまり関係がない。個別の作品における出韻状況については、本章第三節で後述する。

第三節 北宋時代以降の「中原音」との比較

上節では、「変文」の押韻を平声・上去声・入声の各韻に分け、全ての作品に共通する特徴を論じた。本節では、「変文」各作品に散見する様々な出韻の特徴を、唐五代から宋代前半にかけての標準音との関連において考えてゆきたい。具体的な方法としては、「変文」の音韻が当時の中原標準音であると主張する都興宙氏によって、「我々が帰納した変文の韻部の特徴と、周祖謨先生が調査した北宋汴洛音の比較から考えてみても、変文の韻部とそれからほど遠くない北宋中原音系統の一致性を発見することができる」として挙げられた6つの特徴に入声韻の変化を加えた七項目を柱として、如何なる作品がどの程度その特徴を示すか、また、そのことが何を意味するのかを考察してゆくこととする。これはつまり、都氏が挙げる特徴と一致すればするほど、その「変文」作品は音韻的に河西地方独特のものではなく、中原地域のものに近いということになる。

*1 楊耐思『中原音韻音系』（中国社会科学出版社、1981年）等を参照。

一 止撰（支脂之微韻）と齊韻の通用

「変文」全作品において、支・脂・之・微韻が互いに障害なく押韻することは、前節でも述べた通り、疑いない。問題は、齊韻を如何に処理するかである。

羅常培氏は『唐五代西北方音』において、庚耕清韻及び青韻は -ng 語尾を消失していたため、その韻母は齊韻に近かったとし、これらを一つの撰に合流させている*1。周大璞氏は、鼻音消失という現象自体は認めながらも、「しかしながら、このような現象は変文中には全く見られないため、我々はこれを変文に強要することも、またこれを齊韻として独立させることもできない」として、齊韻を止撰に合流させている*2。同氏が齊韻の独立性を認めないのは、『敦煌変文集』において齊韻が独立して用いられる例は僅か4例であるのに対して、止撰と齊韻の混用例は25例を数える、とするからで、「変文」と白居易の詩歌の双方を資料として用いながら、後者を根拠として齊韻を独立させた『漢語發展史』の姿勢を不公平だとして批判している。また、都興宙氏は、宋代の韻図『切韻指掌図』18開口において、止撰の「其、知、思」等と齊韻の「低、泥、西」等が同一図上にあることを挙げると共に、周祖謨氏が北宋・邵雍『皇極經世・声音唱和図』の考証を経て「蟹撰細音と止撰の合流は宋代より始まる」結論づけたことを引いて、実際には「変文」制作時代から既にその傾向は始まっていたとする。加えて、都氏はこの齊韻と止撰の合流時期について、王力氏の『南北朝詩人用韻考』及び李栄氏の『隋韻譜』にはその例がないこと、初唐時代、敦煌地域の白話詩人である王梵志詩の押韻では、齊韻は止撰ではなく、むしろ隣接する（撰を同じくする）皆哈韻と互いに押韻することから、「齊、祭諸韻と支微諸韻の合流は、初・盛唐以後のことであって、この合流過程は比較的短い時間に完成したものであると説明できる」と述べている*3。

止撰の押韻字中に齊韻が混入する例は、「変文」では以下の10作品、21回で見られる。「■」で示した文字が齊韻であり、上去声韻には冒頭に〔上去〕を加えてある。

作品名（略称）	段落	押韻字
漢将王陵変	⑥	（啼、帰）*1
李陵変文	⑥	〔上去〕子、始、祀、意、止、碎（脆）、地、事、（悔）
王昭君変文	②	威、妃、微、緋、旗、囿、危、輝、衣、肥、帰、幃、西
	⑧	啼、悲、齊、西、顰、奚（携）、妻、稽、泥
太子成道変文（一）	②	時、離、悽、疑、為
維摩詰經講經文（三）	①	知、口、泥、悲
	④	〔上去〕起、礼、義
	⑧	悲、迷、議*2
維摩詰經講經文（四）	①	〔上去〕惠、里、士
維摩詰經講經文（六）	②	〔上去〕世、示、使
		〔上去〕士、滯、使

*1 38頁*3の資料、37頁。

*2 39頁*6の資料（第四期）、29～30頁。

*3 39頁*8の資料、45～47頁。

		〔上去〕 庇、器、替
	⑤	施、為、依、疑、持、師、黎
救母変文	④	移、批、伊、衣、帰
解座文彙抄	③	〔上去〕 被、起、偈
	⑤	〔上去〕 世、異、避、計、悴、第、備、致、備
		〔上去〕 止、義、偈
	⑦	〔上去〕 愧、地、墜、氣、閉
		〔上去〕 施*3、為、備、分、契
⑧	〔上去〕 裏、比、諱	
百鳥名	②	〔上去〕 喜、裏、礼

*1 段落⑥後半のこの部分の句末字を全部挙げると、「将、土、號、母、啼、帰、雨、噎、虚」であり、冒頭4句は上去声・u 韻の押韻であるようだが、後半5句は判断がつかない。何らかの省略及び書写の誤りがある可能性が高く、したがって当例はあまり信頼が置けない。

*2 「不思議」の「議」字は、『広韻』では去声寘韻（宜寄切）であるが、「変文」作品ではほとんど平声支脂之韻と共に押韻し、往々平声支韻の「儀」字が当てられている。

*3 46 頁表の*2 を参照。

表のように、止撰に齊韻が混入する現象は決して少なくないのは事実であるが、それでも微韻の合流と同等に、「全面的に」齊韻の合流を認めてしまうことには抵抗がある。というのも、微韻のみの押韻が「変文」中一度も存在しない一方で、齊韻の押韻 5 回は、表で挙げた《王昭君変文》の一例中で「悲」字が混入しているのを除けば完全であること、用例の回数は多いものの一部の作品に限られていること、平声韻例の 8 回に対して上去声韻例が 13 回で、大多数が上節で見た通り、とりわけ蟹撰の縛りが緩い上去声韻であること、そして一番の理由として、様々な出韻の多い作品、及び鼻音語尾の脱落が存在する河西方言系の作品と上表の作品が重ならないこと、等が挙げられるからである。

対音資料における河西方言の研究では、齊韻の止撰への合流は一貫して問題とされていない。たとえば邵榮芬氏は、『唐五代西北方音』には、止撰各韻と齊韻の混用例は存在しない。ここ（筆者注：『敦煌変文集』及び『敦煌曲校録』）での止撰と齊韻の混用例は、開口呼に限られている。止撰開口韻母を -i と仮定すると、齊韻開口韻母も -i とするほかない。しかし、魚韻は齊韻と互いに押韻せず、止撰が齊韻と合流する例も同撰が魚韻と通用する例よりはるかに少なく、齊韻と止撰及び魚韻とはおそらく依然として区別があった。」と述べて、齊韻の韻母を -ei と仮定し、止撰と齊韻が互いに押韻する理由を「近似音」であると推測している*1。しかしながら、我々はここで無理やり齊韻韻母に一つの音価をあてはめてしまう必要はないと思われる。表の作品群において、とりわけ平声韻での用例を有するものは、『中原音韻』で支思韻と齊微韻に分かれ——実際はこの時代、二つの韻が互いに押韻するのは普遍的な現象であったのであるが*2——、最終的には「十三轍」で衣期韻となる -i 語尾を強く持つ齊韻と仮定できる。これらの作品と、邵氏の言う「止撰と魚韻が互いに押韻する作品」は、重ならないのである。邵氏は「魚韻字の一部が -i 韻であったならば、齊韻とも

*1 39 頁*3 の資料、205～206 頁。

*2 楊耐思『中原音韻音系』（中国社会科学出版社 1981 年）、38 頁等を参照。

同様に発音が近い筈なのに、魚韻と齊韻が互いに押韻しないことが解釈できない」として、止摂は齊韻と魚韻の間に位置し、且つより魚韻に近かったと推測しているが、これらの制作場所が異なっていて、音韻体系を異にしていたと考えれば、いま少し自然な説明がつけられる。つまり、齊韻が止摂と互いに押韻する「中原よりの」作品では、魚韻韻母は『広韻』系列の仮定通りの -io であって、止摂とは遠い位置にあった。一方の、河西方言を色濃く反映し、とりわけ別字では遥かに用例の多い魚韻と止摂が互いに押韻する作品では、魚韻韻母は -i/-u 或いは -y であって、止摂に近く、齊韻韻母の方は、対音資料から読み取れる如く -e/-ei であった。まとめてみると、

	齊韻	魚韻	
中原音	-(i)ei	-io	齊韻が止摂に合流
河西方言	-e/-ei	-i/-u/-y	魚韻が止摂に合流

となる。よって、齊韻が止摂に混入する作品は、おそらくは敦煌地域で制作されたものではなく、周祖謨氏が考証したような洛陽音により近い地域で、且つかかなり後期に制作されたものだと考えられる。このことは、例に挙げられた作品中、用例の疑わしい「漢将王陵変」を除いて一つも所謂「敦煌産」であるという奥書がないこと、《維摩詰經講經文（四）》は四川省で写された旨の奥書があり、《昭君変》及び「救母変文」も敦煌地域のみならず、四川省やその他広い地域でその名を知られていたことなどからもうかがえるように思う。また、中原地域における「説経」という語りもの技芸の台本であり、李時人氏によって「変文」作品とほぼ同時代に制作されたと考証されている『大唐三蔵取経詩話』においても、平声韻の支系の韻と齊韻は、互いに押韻している*1。

二 流摂（尤侯幽韻）唇音字と遇摂（魚虞模韻）の合流

流摂の唇音字（すなわち、b-、p-、m-、f-の各声母を有する文字）が遇摂に混入する例はかなり多く、「変文」の韻文部分では以下の 13 作品、28 回を数える。流摂の押韻字を「■」で表す。

作品名（略称）	段落	押韻字
漢将王陵変	⑤	羽、虎、母、怒、語、去、取、苦
	⑧	母、苦、助、鬱*1、数、戸
李陵変文	⑦	母、苦、否
		怒、苦、去、虜、母
張淮深変文	⑤	謀、胡、蘇
降魔変文	③	護、悟、句、預、茂
	⑱	度、樹、茂
法華經講經文（二）	⑬	母、魯、股
法華經講經文（三）	⑨	休*2、有、数、否、謬
	⑪	女、数、務、普、否

*1 李時人・蔡鏡浩校注『大唐三蔵取経詩話校注』（中華書局／1997年）を参照。止摂と齊韻の混用は「入優鉢羅國処第十四」の五言詩に見られる。

維摩詰經講經文(一)	⑮	覆*3、度、固、柱、主
維摩詰經講經文(三)	⑧	否、苦、都*2
維摩詰經講經文(七)	⑤	主、具、護、趣、護、去、護、覆*3、護
父母恩重經講經文(一)	①	悟、負、処
	⑤	女、母、苦、所、護
		喻、母、祖、怒、苦
	⑰	母、女、緒
肚、聚、負		
⑳	語、母、負、哺、度	
救母變文	④	否、母、午、土
		居、無、誅、嘘、否
	⑤	虛、誅、塗、否
	⑭	雨、主、母、語、苦
	⑮	苦、樹、母
金剛醜女因縁	⑨	語、処、女、隣、婦
	⑭	敷、牟、鋪、扶、蘇
	⑯	苦、婦、女、主、戸
解座文彙抄	②	富、古、取

*1 「鬱」は入声物韻(紆物切)で、促音語尾が消失している。本節七 入声韻についてを参照。

*2 上去声韻の押韻中、「休」「都」は平声韻である。共に、講經文が散文から韻文へと移り変わる最初の部分の押韻句であり、特に法華經講經文の例は6言句であって、唱われたのではなく朗詠されたために、平声の平板な低調子が目立たなかったのかもしれない。

*3 「覆」は『広韻』において、去声宥韻が2種(“蓋也，敷救切”及び“伏兵，扶富切”)、入声屋韻(反覆又敗也倒也審也，芳福切)、入声徳韻(匹北切)の4つの発音がある。上表の講經文二種における2つの「覆」は、共に「覆う」の意味で用いられているから、入声ではなく去声であったと判断する。

遇摂と流摂唇音字の合流例は、諸研究者が指摘する通り、古くは漢代より散見する現象である*1。上表中の「母、否、謀、茂、覆、負、婦、牟、富」の文字は全て、「変文」全作品において流摂ではなく遇摂と押韻しているため、ある意味では既に完成された変化であり、上表の如き統計を取る必要はないとも言える。したがって、この例の存在を以って、作品の制作年代が新しいと結論付けることはできないが、逆に、唇音字の尤韻が正しく尤韻で押韻している例を拾い出してみることで、些か興味深い事実が浮かび上がってくる。

たとえば、「大目乾連冥間救母變文」の段落②では「頭、(禪?)、楼、浮、修、由」の如く、《張義潮變文》の段落②では「侯、楼、讐、憂、収、流、浮、抽、休、頭、牛、留」の如くに、尤韻の唇音明母三等韻である「浮」が正確に尤韻で押韻している。また、「降魔變文」の段落⑨にも、「奏、久、謬、莠、幼、口、後、鬪」の如く、やはり去声幼韻の唇音明母三等韻の「謬」が流摂の中で押韻している例が存在する。つまり、「救母變文」や「降魔變文」では、「否、母、茂」等の唇音字は遇摂に合流していても、「浮、謬」両字は未だ流

*1 たとえば都興宙氏は漢代の例として、崔駰「扇銘」、馬融「檮蒲賦」、無名氏「京兆謡」、「南陽諺」、「古詩為焦仲卿妻作」を挙げている。39頁*8の資料、47～48頁参照。

撰に留まっていたということになる。そしてもう一例、表中の《妙法蓮華經講經文（三）》段落⑨にも、流撰の中に遇撰が混ざるといふ他と逆の現象が見られる。これら4種の作品^{*1}は、いずれも比較的古い作品であることが分かっている。「救母変文」と「降魔変文」については上節で述べた通りであるし、《張義潮変文》も残巻ながら、張氏による沙州奪回からほど近い大中十二年（西暦858年）頃の制作と推定されており、やはり年代の分かる作品の中では早期に数えられる。唯一《妙法蓮華經講經文（三）》のみが年代不明であるが、裏面の《金剛般若波羅蜜經講經文》が西暦920年の奥書を有しており、「変文」中で確定できる奥書の年代としては最も早いものであるため、その正面に書かれている同講經文は、少なくともそれより古いと考えてよいだろう。

これらは、流撰唇音字が遇撰に合流してゆく過程を如実に表しているように思われる。韻文部分に限定すれば、「変文」において、同一文字を片方は流撰で、片方は遇撰で押韻するような例は存在しない。しかしながら、散文部分の別字まで範囲を広げると、「燕子賦（一）」の丙卷（P3757）に、「阿你浮逃落籍」という部分の「浮」字を模韻の「逋」で代用している例がある。同巻には「金光明学士郎就義征孔目汜員口」の題記があり、背面に「天福八年歲次癸卯（西暦943年）七月一日」という一行もあって、十世紀半ば頃に敦煌地域で写されたことがはっきりしている。発音が同音や近似音であれば制約なく用いられる散文部分の別字と、保守的な韻文部分の押韻字では、そもそも土台が異なっているために単純に比較することはできないが、早期の作品においては「建前上は」流撰で押韻し得たこれらの唇音字が次第に韻文部分から姿を消してゆき、前後して散文部分で発音上は同音であった遇撰字が代用されるようになっていったのであろう。流撰字に遇撰字を充てる別字には、他にも《韓擒虎話本》の「但某乙請假三日，得之已府（＝否）？」、「晏子賦」の「且脣不附（＝覆）齒」等がある。『広韻』で流撰に位置していた表中の唇音字は、時代が下り、14世紀前半に成立した『中原音韻』においては「牟」「謬」を除いて全て遇撰に移行しており、一連の変化がほぼ完成したことをうかがわせる。

三 佳韻牙音字の麻韻への合流及びその他

『広韻』佳韻の牙音字である「佳」「崖」「涯」等が麻韻と互いに押韻することは、上で述べた流撰唇音字と遇撰の合流と同じく、非常に一般的な現象であって、何も「変文」の時代や場所に限ったことではない。杜甫の詩においては、古体詩だけでなく近体詩でも広くこの出韻を行なっている^{*2}、都興宙氏も『全唐詩』に登場する「涯」字の押韻202回中、麻韻と互いに押韻する詩が170首で、佳韻自体で押韻する詩は僅か2首しかなかった^{*3}という羅炳輝氏の調査を引用している^{*3}。「変文」作品でも、これらの文字が当然所属するべき佳韻及び隣韻の皆韻と押韻したり、灰哈韻と押韻したりする例は一度も見出せなかった。以下に全例を示し、佳韻（上去声韻では卦韻と夬韻）字を「■」で表す。

^{*1} 周大璞氏はもう一種《父母恩重經講經文（一）》の韻文を挙げているが、これは校勘の誤りであるのでとらない。39頁*6の資料（第四期）、33頁。

^{*2} 杜仲陵「杜詩与唐代口語」（『中国語文』1981年第6期）、459頁参照。

^{*3} 39頁*8の資料、49頁。及び、羅炳輝「中古“涯”字韻属証」（『語文研究』1981年第二輯）、116頁。

作品名 (略称)	段落	押韻字
李陵変文	③	涯、賒、斜、加、遮、車、沙、茶、霞、鷗、家、華
八相変 (一)	④	花、家、耶、車、涯
法華經講經文 (二)	⑭	花、誇、瑕、佳、来
維摩詰經講經文 (二)	②	耶、佳、花、花、差、誇、牙、霞、斜、車、沙、楂、些、 奔 (奢?)、花、蛇、沙、涯、家
維摩詰經講經文 (五)	⑥	涯、耶、賒、斜、家
父母恩重經 (一)	⑧	[上去] 下、怕、洒、罷、差
救母変文	①	邪、遮、家、花、涯*1、車、裳、又
金剛醜女因縁	⑱	[上去] 野、舍、話、差、□ (*2)

*1: 『敦煌変文校注』では同字を「辺」とし、徐校(徐震堦「敦煌変文集校記補正」)では「涯」に作るとする(『校注』1041頁・注〔四三〕)。しかし、「辺」では押韻の説明ができないため、拙論も徐氏に従う。

*2: この韻文は、乙巻(表題: 醜女縁起)にのみ存在する。

用例は仏教関係の講經文や変文が多いが、これはおそらく偶然の産物であって、佳韻字の麻韻への流入は、仏教界に限らず非常に安定した変化であっただろうと思われる。散文中ではあるが、《韓擒虎話本》には「便来私佳(=家) 憩歇」という別字が存在しており、麻韻である「家」字と「佳」字がまさに同音か或いは近似音であったことが推察できる。また、《父母恩重經講經文(一)》と「醜女縁起」には、牙音字だけでなく、去声卦韻審母齒音字である「洒」や同じく穿母齒音字の「差」、平声皆韻に対応する去声夬韻の匣母喉音字である「話」までが假撰に混入している。但し、これらも『中原音韻』では揃って「家麻韻」に入れられており、上記平声韻と並行した妥当な変化であるようである。したがって、この出韻は「変文」としては全く問題とならない。代わりに検討したいのが、哈韻である「来」字や、基本的には区別されている筈の歌戈韻の文字が麻韻と押韻するような、麻韻を巡る諸現象である。

麻韻と歌戈韻の混用が飛びぬけて多いのが、《金剛般若波羅蜜經講經文》である。同講經文には、

- (1) 支韻と歌韻の混用——段落②、⑪
- (2) 麻韻と歌韻の混用——段落③、⑦、⑮、⑯
- (3) 歌韻と哈韻の混用——段落⑨、⑭、23、25、26

の如き現象が頻出する。しかしながら、これは決して(字面から窺えるような)両韻の全ての文字が互いに押韻するような混乱状態を示しているのではない。唯一、段落⑯で麻韻中に歌韻の「他」字が混入しているのを除けば、全て韻文の最終文字である「唱将羅」「唱将来」のみが出韻している例なのである。

このような言わば「強引な押韻」は、作品単位で数えてみると、さほど多くない。皆哈韻の押韻が最も多いことからもうかがえる通り、講經文では、韻文部分から經文の引用へと移行する場合には、最初から皆哈韻を用いている。上陸直前にいきなり舵を切るような例が頻出するのは、《金剛經講經文》のみなのである。その他の用例を全て挙げれば、上表の《妙法蓮華經講經文(二)》に麻韻と「来」字の混用があり、《妙法蓮華經講經文(四)》段落①に「哦、多、搓、和、来」、「双恩記(三)」段落④に「嘉、誇、花、賒、来」と、そ

それぞれ歌戈韻と「来」字、麻韻と「来」字の混用が存在するだけである。

これらは発音上の類似というよりも、講経文をうたう際の慣習、或いは単なる表記上の問題であるように思われる。たとえば、《金剛經講経文》の段落⑭の押韻字は「何、多、来」、同段落⑲では「臺、徊、羅」であるが、「唱将来」「唱将羅」の双方を用いているのだから、前者が「来」でなくて「羅」、後者が「来」の代わりに「羅」を用いても、何の支障もない。実際、表記とは別に、そのようにうたっていたとも十分考えられることである。要は、そのうたから韻文が終わり、次から経文の引用が始まることが分かればよいわけである。7言8句の決まった形式で作られているこの部分は、或いは全て同じ曲調を用いていたかもしれない。「唱将来」が半ば套言化したために、厳密な押韻をしなくとも理解されるようになった、そういう結果としての表記の揺れだと思われるのである。

こういった、「唱将来」に関連しながらそれを離れて現れたと思われる出韻が、《仏説阿彌陀經押座文 (P2122v)》末尾の韻文部分「誇 (麻)、家 (麻)、娑 (戈)」と、《難陀出家縁起》段落⑧の「哈 (哈)、過 (戈)、陀 (歌)」に存在する。この歌韻と麻韻の出韻は、双方の音価が異なることは承知していながらも、「唱将来」「唱将羅」の性質を引き継いで生まれたと考えられないだろうか。それ故に、押座文の制作者が講経文と同じであることは容易に予想されるのであるが、《難陀出家縁起》のような仏教故事の縁起作品についても、講経文を制作した人々と同じ層の作者を想定できよう。

四 陽唐韻と江韻の通用

「変文」の韻目を分析した論文は例外なく、江韻と陽唐韻を同一の韻目に統一している。その際に挙げられるのが、韻文部分における以下の2例と、上節で述べた「韓朋賦」の「双、堂、凰」、及び「燕子賦」の「香、墻、腔、王」であるが、これらは言わば「問答無用」に明白な例である《李陵変文》を除いて、等しく検討の余地がある。

作品名 (略称)	段落	押韻字 (() が江韻の文字)
李陵変文	⑤	降、邦、場、方、降、強、羊、強、王
張淮深変文	②	降、傍、霜、唐、煌

《張淮深変文》は冒頭を残余しており、この部分が押韻を確認できる最初の韻文である。原文では、「……首領馬前称万歳，言終泣下□□□。尚書見賊已帰降，暫假威容駐道傍。念汝失郷淪落衆，那堪更遣負寒霜。……（敵の大將は御馬の前で万歳を叫び、叫び終わると泣いて——。尚書は彼らがすでに投降したのをご覧になって、しばし路の傍らに留まり、その威容をお示しになります。そうしてお思いになることに、そなたらは故郷を失った流浪の民、どうして寒空に放り出したりしようか。……）」と続く。奇数句の「帰降」を最初の押韻字に数えているのであるが、直前部分の韻が確認できない上に、『広韻』では、「降」字は「下江切——降伏（上平四江）」と「古巷切——下也，帰也，落也（去四絳）」という二つの発音がある。内容的に去声であってもおかしくないし、もしも元来江韻と陽唐韻が異なった発音であったとすると、近体詩ではふつつ忌避される「第1句末と第2句末に、平仄を違えた同韻字を置く」という禁忌にも抵触しない。したがって、この例が本当に江韻と陽唐韻の通用であるのか、疑問が残るのである。「韓朋賦」の例もまた、第一節（43頁）

で述べた如く、信頼が置けない。そして、最後の「燕子賦」の原文は以下の通りである。

燕子曰：人急燒香，狗急驚牆。只如你釘瘡病癩，埋却你屍腔！ 總是轉關作呪，徒擬誑惑大主。（『敦煌變文校注』卷三、377頁）

ところが、「燕子賦」の原本七種のうち、甲・乙・丁・戊巻では「屍腔」が「屍喪」となり、江韻の「腔」が唐韻の「喪」に置き換えられている。『校注』では、前者に『集韻』、後者に『三国志』魏書の鄧艾伝を引いて、双方共に「死体」の意であると解説している*1。どちらからどちらに変えたのかは判断がつかないが、少なくとも「腔」を押韻字として無批判に用いることができない事情があったと考えてよいだろう。そうすると、江韻と陽唐韻が互いに押韻する例は、《李陵変文》のみになる。したがって、「変文」においては、宋代以降一貫して安定した韻目となる「江陽韻」を採る《李陵》の方が却って特殊であり、他作品と制作場所や年代を異にしていたのではないかと考えられるのである。

先に述べた如く、九・十世紀の河西地域では、陽唐韻は *-ng* 語尾を失って、*/-ɔ/* 及び */-io/* となっていた。しかしながら、平声韻で三番目に多い韻ながら、この韻は《董永変文》の68字や「故圓鑿大師二十四孝押座文」の50字を筆頭に、一韻到底韻の代表格で頗る安定しており、他韻と互いに通用することがほとんどない。同じく *-ng* 語尾を消失していた庚耕清青韻が、度々、支系の韻や齊韻と互いに押韻するのは異なっていて、押韻状況からそのような変化を起こしていたのを見て取るのは困難である。その理由を、高田氏は「韻尾の脱落が開音節字との通用を引き起こしたとすれば、宕摂にもそれがあってしかるべきであるが、宕摂の場合は梗摂と異なっていて、開音摂に [ɔ] [io] のような形の韻母が存在しなかったため、宕摂字の開音節字との通用例が見られないのだと考えられる*2。」と述べている。それでも、用例を仔細に見てゆくと、以下の如き押韻が存在することに気付く。

作品名（略称）	段落	押韻字
孟姜女変文	①	得、郷、亡、尅、棘、力、憶（、殀、道、早、倒）
孔子項託相問書		光、張、強、嬢、方、草、忘、羊、光、強、方、章、常、方、長、堂、剛、行、傷、汪、嬢、強、傍、蒼、王、霜、亡、堂
双恩記（三）	⑩	〔去〕量、暢、仗、御、障、亮
阿弥陀経講経文（一）	⑧	他、何、何、響、過

《孟姜女変文》では、入声の職徳韻の中に陽韻が混入している。「孔子項託相問書」には、27回の陽唐韻の中で一箇所だけ上声皓韻の「草」字が混入しており、『校注』は「押韻せず」との注を付けているものの、この部分が存在する写本はみな「草」字を用いている。さらに興味深いのが、《孟姜女変文》でも職徳韻に続いて同じく皓韻を用いていることである。そして、この皓韻は第一句目を押韻していないのである。すなわち、入声語尾 *-k* を失った職徳韻（職徳韻の音価は、高田氏に従えば */ək/* 及び */iək/* である）と、上声の皓韻 (*/au/*) ——平調の豪韻ではないところが重要である——の発音が、鼻音語尾を失った陽唐韻と比

*1 『敦煌變文校注』卷三・燕子賦（一）注〔一六〇〕、395頁。

*2 39頁*1の資料、170頁。

較的近かったために、このような押韻が可能になったのではないだろうか。「双恩記（三）」の例は、文字だけを見ればありそうな押韻であるが、実はあまり信頼できない。「御」の句は「躡彩雲兮陽御」という6言句であり、郭在貽氏は「御陽」と反転させて「陽」を押韻字とするべきであるとする。だが、そうすると平声韻と去声韻の通用となってしまう、一般的な「変文」の例に反するばかりか、次の「日月豈敢争光」の句にも抵触する。また、最後の「亮」字も、原卷写本を見る限り「毫」字のようであり、『校注』は任半塘氏に従って「亮」字にしたと言うが、確実ではない。この最終句「楽同音兮響毫」はさらに、白化文氏が「毫響」と反転させるべきではないかとも述べている*1。原卷一本しかないこともあるため、この作品例は保留にするべきであろう。最後の用例である《仏説阿弥陀経講経文（一）》は、歌戈韻の中に、陽唐韻の上声韻である養韻が混用するもので、些か突飛な印象も受けるが、龍晦氏が曲子詞の中から同様の通用を紹介しており*2、これもまた河西方言の発露であると考えてよさそうである。

以上、陽唐韻と互いに押韻する韻目の種類から、《李陵変文》と、《孟姜女変文》・「孔子項託相問書」・《仏説阿弥陀経講経文（一）》は、二つの異なった制作地域を考えるべきだと思われる。《李陵変文》は残念ながら残卷であって、奥書等は全く残っていないのであるが、他の韻文部分からも河西方言をうかがわせるような出韻は見出せないことから、おそらく河西地域以外のどこかで制作されたのであろう（この作品には、上去声韻ながら止撰と齊韻の通用が存在することも示唆的である）。一方で、後者の3作品は間違いなく、九・十世紀に河西地域で制作されたと考えられる。「孔子項託相問書」は「変文」中、最も写本の数が多い作品であるが、敦煌各寺で写されたという奥書を持つ写卷が2種、チベット訳巻も3種存在する。《阿弥陀経講経文（一）》には、上に挙げた用例以外に、梗撰の出韻の用例もある（下節で後述）。また、《孟姜女変文》の用例は入声韻との通用であるので、この変文は敦煌産であるだけでなく、かなり後期の制作であると考えられる。

五 梗撰（庚耕清青韻）と曾撰（蒸登韻）の合流

『広韻』ではそれぞれ /-(i)ang/ と /-(i)ang/ の音であったと考えられており、同様に -ng 語尾を有する庚耕清青韻と蒸登韻は、現代中国語の祖となる中原音では非常に関係が密接な韻である。元代の周德清によって西暦1324年以前に著された『中原音韻』では、両韻は“庚青韻”として統合され、「十三韻」ではさらに東鍾韻が加わって“中東韻”となっている。周祖謨氏が、北宋時代の邵雍（1011～1077）撰『皇極経世書・声音倡和図』においてすでに両韻の合流が始まっていることを指摘している*3 こともあって、「変文」作品にもその萌芽を見出そうとする論は多い。たとえば、都興宙氏は同一部とはしていないものの、「蒸登部は次第に東鍾部との関係を離脱して庚青部に接近していった」、「青韻と庚、清諸韻の合併は初唐時期にはつとに安定しており、変文の押韻はさらに発展して、庚・耕・清・青を同一部とするだけでなく、すでに蒸登韻の発音とも非常に近くなっていた」と述べている*4。さらに、張金泉氏も鼻音の消失による庚韻系と齊韻との押韻事例を考慮しつつも、両

*1 『敦煌変文校注』巻五・双恩記〔一〇八〕〔一〇九〕、948頁。

*2 40頁*3の資料、114～115頁。

*3 周祖謨『問学集』下、622頁。

*4 39頁*8の資料、52頁。

韻を最終的に同一韻部に位置づけている。しかしながら、「変文」の韻文においては、この二つの韻が通用するのは以下の二例しかない。蒸登韻の押韻字を「■」で示す。

作品名 (略称)	段落	押韻字
阿弥陀経講経文 (二)	①	聴、軽、崩、軽、■能
救母変文	⑱	迎、争、坑、忘*、生、崩、嬢*、光*

「大目乾連冥間救母変文」の例では、*印で示した文字は陽唐韻である。したがって、庚韻と蒸韻の通用というよりも、-ng 語尾を有する頗る緩やかな押韻である可能性が高い。実は、「救母変文」にはこのような -ng 語尾の混用がとりわけ多い。段落⑱には「殃 (陽)、中 (東)」の如き通用が存在し、段落⑬でも清青韻の中に「空、雄」の東韻字が混入している。一作品の中で -ng 語尾の文字の混用がこれだけ多いのはひとり「救母変文」のみであり、このことから、同作品の -ng 語尾は全般にわたり保存されていたこと——すなわち、九・十世紀の敦煌地方で制作されたとは考えにくいこと——と、特に鼻音語尾に関しては、他作品よりも緩やかな押韻で作成されたことがわかる。

しかし結論として、全作品の状況を鑑みれば、やはり、庚韻系と蒸韻系が合流していると結論付けることは、「変文」の押韻傾向を正しく反映しているとは言えない。中原音においては頗る近接した両韻ではあるが、当該二韻以外の陽唐韻の混用も見られる「救母変文」を除けば、互いに押韻する確実な用例は《仏説阿弥陀経講経文 (二)》の一例だけであり、散文部分に現れた別字の用例を加えても、三例ほどしかないのである*1。後述する庚韻系と止摂・齊韻の混用が、韻文部分のみを見ても少なくとも八例以上あって、一般的に考えればこちらの方が余程、通用しにくいことを考えれば、庚韻系と蒸韻系の合流を「変文」で取り上げるのは、強引との誇りを免れない。

河西地域の鼻音語尾変化をたどってみると、初唐時代の王梵志詩では、未だ全般的に鼻音語尾を残しており、都氏の指摘するように、庚系の韻は蒸登韻よりもむしろ東鍾韻と通用する場合が多かった。しかし 9 世紀後半、張氏・曹氏の帰義軍時代以降になると、庚系の韻が -ng 語尾を消失する一方で、蒸登韻の -ng 語尾はなお保存されていたため、両韻は中原音の如く合流することのないまま、遠ざかっていったと推測できる。純粋な押韻は四例のみであって、元来用例の少ない蒸登韻ではあるが、混用が最も多いのは庚韻系列ではなく、-n 語尾を有する真韻系列である。-ng 語尾と -n 語尾の通用は、通常、忌避されると考えられるが、このように語尾の消失が多い河西方言においては、中原音系よりも語尾の種類に鈍感になることも十分考えられる。その意味では、河西地域において時代が下るにつれて顕著になってゆく鼻音語尾の消失という問題は、従来考えられてきたよりもずっと厳格で保守的な「変文」の韻文部分にも、確かに影響を及ぼしている。

以上、これらの考察をまとめると、大部分の「変文」作品においては、河西方言の影響を強く受けたために、庚耕清青韻と蒸登韻の合流は起きなかった。唯一はっきりと合流を起こしている《仏説阿弥陀経講経文 (二)》は、比較的遅い時期に、河西地域以外のどこか

*1 韻文以外の別字では、「廬山遠公話」に「重政 (= 證) 十地之果」(『敦煌変文校注』259 頁 11 行目)、《太子成道変文 (三)》に「不遇太子剩 (= 盛) 世」(同 491 頁 18 行目)、の二例がある。

で制作されたと考えられる*1。また、-ng 語尾を広く押韻している「救母変文」も、河西地域以外で作成されたか、鼻音語尾の消失が起きる前に作られたと考えられる。

六 真韻系列と寒韻系列について

上節で述べた通り、「変文」作品の -n 語尾を有する韻は、「真諄臻・文欣・魂痕（韻）」及び「元・寒桓・刪山・先仙（韻）」の両韻に截然と区分されている。この分類は、『広韻』の韻目とはかなり異なっているにもかかわらず、作品の種類や制作場所、年代における差異は全く見当たらない。初期の作品で言えば、「民」の字を欠筆している講経文「双恩記第七」にも、段落⑫「先、言、天、年、田（「言」のみ元韻）」の如き元韻と先韻が互いに押韻する例があるし、初期変文の代表格である「降魔変文」でも、段落④の「言（元）、園（元）、全（仙）、天（先）、泉（仙）、前（先）、顔（刪）、喧（元）、偏（仙）」や段落⑩の「軍（文）、魂（魂）、神（真）、鱗（真）、門（魂）」の如く、両韻の中で縦横無尽に押韻する 경우가少なくない。一方で、庚耕清青韻と止摂の通用や入声語尾の消失が見られ、後期敦煌地域の制作であると思われる「漢将王陵変」においても、先仙韻・寒韻と元韻の押韻や、真・文・魂痕韻の押韻が普通に行なわれている。

しかしながら、これらの韻目を摂として考えてみれば、双方はまさに斉しく「臻摂」、「山摂」として収斂できるのである。韻尾が共通で音が近いもの同士をまとめた「摂」という名称自体は、『韻鏡』等宋代以降の韻図に由来するが、その概念は唐代に既にあったとされている。-n 語尾の押韻は、中央政府の縛りをあまり受けない「変文」の如き作品の制作においては、ごく早いうちから、『広韻』を厳守した狭い韻目ではなく、ずっと緩やかな摂の概念によって為されていたのである。この方面の韻は『中原音韻』における真文韻・寒山韻に近いが、それよりもさらに緩い*2。だからこそ、これらの押韻回数が増え、韻目として成熟することができたことによって、後に「語りものの韻」としての地位を得ることになったと考えられるのである。

「変文」の中では、この臻摂と山摂の区分を越えて押韻している例は、次の一種しか存在しない。

作品名（略称）	段落	押韻字
救母変文	⑤	論、怨、天、難、看、前、辺

*1 この講経文の制作年代については現在とりわけ意見が分かれており、邵紅氏の西暦 742～756 年（『敦煌石室講経文研究』）から、張広達・榮新江両氏の西暦 930 年頃（「有関西州回鶻的一篇敦煌漢文文献——S6551 講経文的歴史学研究」）まで、およそ 200 年近い幅があり、作者の身分や制作場所についても未だ定論が存在しない。ただ、これまでは「于闐国和尚受三帰五戒文」等と呼ばれ、作者は于闐国の僧侶であると考えられることが多かったが、最近の研究では、李樹輝「S. 6551 講経文写作年代及相關史事考辨」（『敦煌研究』2003 年第 5 期）の「8 世紀末に高昌国で制作された」、董艶秋「《仏説阿弥陀経講経文》写作時代考」（『敦煌研究』2004 年第 1 期）の「制作年代は西暦 774～780 年で、ウイグルの牟羽可汗統治時代であり、その作者は唐から于闐へ向かう途中の西域の人間である」等々、8 世紀末のウイグル国との結びつきを重視する傾向が強い。詳細は李氏論文等を参照。

*2 『中原音韻』の真文韻は『広韻』の「真・諄・臻・文・欣・魂・痕」韻を内包し、「変文」のそれと等しいが、寒山韻が内包するのは「元・寒・刪・山」韻のみであり、別に桓歛韻（桓韻）と先天韻（元韻三等字・先・仙韻）が存在する。

「怨」が元韻、「天、前、辺」が先韻、「難、看」が寒韻の山撰で、「論」のみが魂韻の臻撰である。「論」は「不可論（論じることできない）」というくだりで用いられているが、他にも何度か登場し、そこではみな臻撰と押韻している。本来ならば、元韻と魂韻は「同用」の関係なのだから、それほど突飛な出韻というわけではない。この例は、元来押韻が緩い傾向にある「救母変文」において、たまたま切韻系統の名残を感じさせるような通用が行なわれた、というところではないだろうか。

しかしながら、興味深いことに、敦煌地域の教育書とも言うべき「太公家教」においてはまた、事情が異なるようである。何故ならば、松尾良樹氏が校勘したテキストから、我々は以下のような押韻を発見することができるからである。「■」で示した文字が山撰、それ以外が臻撰の押韻字である。

段落⑧：先、親、言、婚、隣、賢、隣、(官)、婚、言、身。

段落⑰：賢、君、身、人、人、人、門。……

段落⑲：天、雲、聞、伝、観、人、隣、人。……

「太公家教」では、両撰は完全に通用しているようにみえる。ここまで広い押韻は、如何なる「変文」作品にも見ることができないものである。松尾氏は、「太公家教」が38本という大量の写本を有し、当時敦煌地域で大変流行していた上に、共に「暗誦される作品である」という共通点を持つことから、「変文」作品の制作に少なからぬ影響があったとしていて、事実、《伍子胥変文》や《父母恩重経講经文（一）》において「太公家教」が引かれていることを挙げて以下のように述べている。

敦煌俗文学作品と『太公家教』との関連はまだ十分に研究していないが、恐らく上記の作品の作者にとっては『太公家教』は親しいものではなかったろうか。『太公家教』を暗誦していたことは十分考えられよう。そしてその場合、『太公家教』の豊富な押韻は、押韻の手本としての効用をも持ったのではなかろうか。古典韻文に於ける韻書の如き役割を『太公家教』が果しえたかどうかは、実際に俗文学資料の検討を待ってはじめて言えることである。^{*1}……

然るに、「変文」の押韻は「太公家教」よりも遥かに厳格である。したがって、内容的には教科書であった「太公家教」であるが、押韻の教科書とはなり得なかったのではないだろうか。松尾氏はさらに、「太公家教」の押韻と異文を比較した場合における前者の保守性を述べているが、異文に比べて固定化した特徴を示すという「太公家教」の押韻以上に、「変文」の押韻は精確なのである。このことは我々に、「変文」の押韻句が「太公家教」よりも「詩」に近いものと認識され、切韻系音韻を遵守するとまではいかなくとも、緩すぎる押韻や方言音はできるだけ避けて制作されたことを想像させる。同時に、そのような方言音に依らない作品の幾つか、否、従来我々が考えてきたよりもずっと多くの作品が、敦煌産ではなく、中原のどこかで制作されて当地へ運ばれてきたという可能性も考えてゆかねばならないと思うのである。

近体詩の範疇では、唐代全般にわたって、元韻は『広韻』に従い魂痕両韻との関係が深く、それは時代が下って平水韻となっても変わらない。詳細は第四章で検討するが、元韻が『広韻』通りに魂痕韻と互いに押韻するか、臻撰と山撰の範囲で押韻するか、或いはさ

*1 39頁*4の前者資料、224頁。

らに広く -n 語尾全体で押韻するかを見てゆくことで、その韻文の目的や用途を解析する非常な手助けとなりそうである。したがって、唐代の韻文文学における「変文」の位置を定める手段として、両撰の関係は大変重要である。

七 入声韻に関する出韻

「変文」の入声押韻における全体的な傾向は、上節ですでに述べた。基本的には -k、-t、-p 語尾を残していたと考えられ、入声韻同士の押韻では、その大半が語尾の混用をしていない。『中原音韻』のいわゆる“入派三声”時代には未だ遠しという感があるが*1、それでも「変文」中に入声韻に絡んだ通用が散見することは事実である。以下に挙げた用例を個別に見てゆこう。

作品名 (略称)	段落	押韻字
孟姜女変文	①	得、郷、亡、尅、棘、力、憶
漢将王陵変	⑧	母、苦、助、鬱、数、戸
李陵変文	②	薄、収、留、喉、休、由、頭
	⑦	誅、咽、切、血、日
八相変 (一)	②	浮、国、腹
破魔変	⑱	却、斜、花
維摩詰経講经文 (一)	①	得、失、屈、密、識、一、酌、逆、識、易、力、逸、識
		縛、歴、出、質、識、尺、溺、戚*1、識、覓、益、出、識
維摩詰経講经文 (四)	④	記、値、示、止、記、至、記、滅、記
双恩記 (十一)	⑱	謙、捻、添、嚴、嫌
救母変文	⑧	□、説、出、椽、挿、沫、穴、割、活
	⑬	覓、息、得、戢、黒、識、力
歡喜国王縁 (甲卷)	⑫	出、雨、曙
解座文彙抄	⑥	属、触、卜、宿、助、伏

*1 この字は実際は「戢」である。『校注』の「説文新附云：「捐也。従手，戚声。沙割切。」に従えば、入声 21 麦韻となる。『敦煌変文校注』巻五、775 頁の注〔六二〕参照。

最初の《孟姜女変文》の例は、四の陽唐韻ですでに検討済みである。これは入声語尾と陽唐韻の -ng 語尾の消失が共に相当程度進んだ結果で、/ɔ/ の如き発音で通用していると考えられる。「漢将王陵変」は、上去声の /-u/ 韻に入声櫛韻 (/ɪɛt/) の「鬱」字が混入した例で、入声韻の中に非入声韻が混入する《孟姜女変文》よりは、だいぶ早期の通用であると思われる。入声韻の混入が、まずはこのような感じで始まったことを想像させるものである。続く《李陵変文》の一例目は、平声韻の流撰 (/ɪɛu/) に入声鐸韻 (/uak/) の「薄」が混入したものであろうか。ただ、「薄」の -k 語尾が落ちた場合、主母音は当然 /-a/ である

*1 とはいえ、周徳清の時代 (十四世紀前半) でさえ、入声韻は完全になくなってしまったのではなく、三種類の語尾は消失したもの、ある種の促音語尾或いは声調の相違により他三声とは明確な区別があったという説が有力である。“入派三声”については多くの専論があるが、とりあえず李新魁著『《中原音韻》音系研究』(中州書画社 1983 年) 及び楊耐思氏前掲書 (52 頁*2) 等を挙げておく。

うから、流撰と通用するのは少々附に落ちない。二例目の段落⑦も、入声韻は「曰」の月韻を除いてみな /ek/ または /uek/ の音価を持つ屑韻であるから、眞韻の「誅」とは発音が異なる。双方共に第 1 句目の出韻なので、発音の相違がある程度許されたと考えるべきか（但し、《李陵変文》では基本的に、換韻後の第 1 句目も押韻している）。《八相変（一）》は、入声徳韻（ /-uək/ ）の「国」と屋韻（ /-iəuk/ ）の「腹」が平声尤韻の「浮」と通用する例で、「国」は三等ではなく一等字なので少し合わないが、「浮」と「腹」の入声語尾を除いた音価は全く同じであった筈だから、どうにか /-iou/ に近い発音で押韻していたと考えられる。また、「破魔変」の例では、「却」は入声薬韻（ /-iak/ ）であるから、平声麻韻（ /-ia/ ）との通用はしごく妥当なものであったと思われる。

《維摩詰経講経文（一）》と「救母変文」の 2 作品、合わせて四例は、入声語尾の混用である。前者は -k 語尾の押韻字の中に -t 語尾が通用しており、後者では、段落⑧では -t 語尾の中に、段落⑬では -k 語尾の中に -p 語尾の文字が混ざっている。但し、「救母変文」の後半の例などは、「刀劍晶光阿点点，受罪之人愁戢戢（刀劍の真っ白い光はぴかぴかと輝き、罪を受けた者は悶々と愁える）」といった擬態語の重複字である上に、入声緝韻の「戢」（阻立切）字が「土へんに戢」の俗字体で書かれていることから、発音自体も怪しかったか、或いは韻文の対句性を重視して押韻は二の次にしたという可能性もあるだろう。

残りの《維摩詰経講経文（四）》、「歆喜国王縁」、《解座文彙抄》の三例は、それぞれ入声薛韻と止撰の（ /-i/ ）、入声術韻と遇撰の（ /-u/ ）、去声御韻「助」の入声屋韻系統への合流で、邵栄芬氏の言うところの「陰入相通——すなわち、詰まるが破裂しない-p、-t、-k 語尾と高母音-i、-u の通用」であり、極めて納得のゆく用例である。但し、最後の《解座文彙抄》は非入声韻の入声韻への混入であるので、やはり他二例よりも進んだ形態であることは指摘されるべきであろう。

唯一問題となるのが、「双恩記第十一」の「捻」字である。この字は本来、入声帖韻の四等開口泥母（奴協切）なのであるが、入声語尾 -p を消失したと考えるよりも、「念」の音で平声に読んでいたと考える方が適当ではないかと思われる。これまで検討してきた入声韻の混用には、同撰同韻での平上去声と入声という組み合わせは全くなく、この例はあまりに出来すぎの感が強い。加えて、『広韻』平声添韻には四等開口泥母の同音に「拈」の字があり、こちらも「捻」とほぼ等しい「指取物也」の意である。「双恩記」における他の入声韻は頗る厳格に押韻されており、平声韻と通用できるほどに入声語尾の消失が進んでいたとはとても考えにくい。したがって、この例は「捻」の文字を用いて「拈」の音で読んでいた、一種の別字の例として考えてよいと思う。

以上、「双恩記第十一」の用例を除いて、様々な入声韻における出韻の傾向を検討した。《李陵変文》及び「救母変文」は敦煌地域の制作ではない可能性が高く、また《維摩詰経講経文（四）》は四川で写されたことがはっきりしている。そのため、入声の消滅過程には必ず地域による温度差があつて、このまま単純な年代順にはなり得ないと思われるが、現象だけを見た場合の変化の過程は、以下のようなになるだろう。

「救母変文」《維摩詰経講経文（一）》

↓

「漢将王陵変」「破魔変」《維摩詰經講經文（四）》「歡喜国王縁」



《孟姜女変文》《李陵変文》「八相変（一）」《解座文彙抄》

第四節 陽声韻を主とした各種語尾の通用

本節では、同じく切韻系統からの逸脱ではあっても、上節の如く宋代標準音には繋がらない、陽声韻（鼻音語尾）が互いに混用する出韻を検討してゆく。これらは、上述の如く現代の高校生を対象とした邵榮芬氏の実験でも 3 字の別字が得られたように、決して過度に特殊な例というわけではない。-ng 語尾の緩やかな押韻が存在する「救母変文」をはじめ、形式が厳格に定められているはずの講經文でさえ、「王・祥・光・名・王（段落⑦）」の如く陽唐韻に清韻が混入する《維摩詰經講經文（七）》の例や、「園（元）・長（陽）・成（清）（段落④）」の如く -n 語尾の元韻に -ng 語尾の陽韻と清韻が押韻する《妙法蓮華經講經文（二）》の例が散見するのである。これらは基本的には、言わば「一瞬だけ手を抜いた」単発的な用例であると考えられる*1。しかしながら、主に方言音に拠るとされる以下の三項については、「変文」の制作場所を考える上でとりわけ重要な用例であり、個別に検討を要するものである。

一 庚韻系統と止摂及び齊韻の通用

以下に挙げた 6 作品、及び上節四で挙げた《孟姜女変文》、「孔子項託相問書」には、梗撰或いは宕撰の鼻音語尾が消失してできたと思われる通用が存在している。これらは、河西方言が保守的であるはずの韻文部分にまで現れたものであるから、張氏・曹氏の帰義軍時代に敦煌一帯で制作されたことがほぼ確実であると思われる。梗撰字を「■」で示す。

作品名（略称）	段落	押韻字
漢将王陵変	③	氏、飛、追、聽、誰、星、■声、■名、■嬰（庚→支微）
破魔変	⑥	帥（師？）、擣、池、鎚、■傾（庚→支）
		■驚、■声、飛、威、■情（庚→微）
阿弥陀經講經文（一）	⑧	■名、■声、時、■驚（驚）、■星（庚→支）
維摩詰經講經文（一）	④	■經、知、衣、儀、時（庚→支）
		〔上去〕媚、偽、■性、■鏡、■病（庚→寘）
		〔上去〕鍋、猛、■迴、■聖、■病（庚→戈？）
供養塔生天因縁変	③	黎、迷、■清、■盈、■明、■榮、■誠、■行、■生（庚→齊）
金剛醜女因縁	③	奇、斯、儀、皮、成、■並（？*）、誰（庚→支）

* 「金剛醜女因縁」は写本間の異同が多い作品であるが、この部分はとりわけ各写本で差異が大きく、「並」と直前の文字である「比」が入れ替わっている巻や、別の一句を挿入して、この字が押韻句とならない巻等かなり乱れている。

*1 但し、これらは全て清韻（庚韻系統）が他鼻音語尾と通用する例であるから、庚韻系の鼻音語尾がそのまま存在する中原地方の制作であることが予測される。

これら 8 作品を観察してまず気付くのは、仏教故事を扱った因縁や民間故事の変文が多い一方で、講經文類や仏伝関係の変文の数が乏しいことである。この表だけでは分かり難いが、次の真韻と蒸韻が互いに押韻する作品と合わせて考えてみると、一層その傾向がはっきりしてくる。保守的なはずの韻文部分においてさえ、通常ならば押韻があり得ない陽声韻と陰声韻を通用させるこれらの作品は、他作品に比べても、特に河西地域の特色を色濃く受け継いでいるといえよう。したがって、敦煌でどのような作品が好まれ、且つ自力で生産し得たのかを考える重要な指標となってくる。

「破魔変」や「金剛醜女因縁」、下表の《難陀出家縁起》等、これらに仏教故事変文・因縁系の作品が多いことは頷けるとしても、講經文類にも《仏説阿弥陀經講經文(一)》と《維摩詰經講經文(一)》の二作品が挙げられており、「講經文の用例が少ない」と言うには当たらないという批判は当然あるだろう。しかしながら、同じ「講經文」の範疇にあっても、実はこれらは双方共に、他の講經文とは些か異なった特徴を持っている。というのも、《仏説阿弥陀經講經文(一)》は、前半部分が典型的な語句解説であるのに、途中から突然脱線して舍利弗の外祖父である摩陀羅と父提舎による論議合戦の話を叙述し始め、残欠している末尾の部分まで語句解説には戻らない。この後半部分を見る限り、「降魔変文」や「破魔変」、《難陀出家縁起》等と全く変わりがないのである。もう一つの《維摩詰經講經文(一)》の方も、欠損が激しく幾重にも断巻されているものの、「変文」中最も長大な巻であり、全容が掴めない作品である。典型的な講經文の韻文部分がみな 200 句程度から多くても 500 句程度であるのに対し、この作品は現存部分だけでも 1000 句近くある。さらに、《維摩詰經講經文(二)》とは經文の引用箇所において重なる部分も多いのであるが、その解説は全く異なっており、別系統に制作されたものであることが早に指摘されている。このように、講經文と変文を合わせた作品と、個々の講經文を繋ぎ合わせて一つにしてしまったかのような作品を除けば、講經文類における河西方言的要素が見当たらないということで、我々は一つの仮説を立てることが許されるのではないか。——つまり、維摩詰經系講經文の他の 6 作品、妙法蓮華經講經文全て、父母恩重經講經文、及び「双恩記」、「十吉祥」等の作品は、基本的に、敦煌ではなく別の地域で制作され、この地に流入したものだったのではないだろうか、ということなのである。

講經文の韻文部分は、4 句毎の頗る厳格な繰返し構造を有し、規則性という面では、変文はもとより、所々に改変の跡が見られる縁起類をも数段上回っている。加えて、実は講經文には、僅かな例外を除いて原巻一卷のみであること、写巻の背面は必ず白紙か別の講經文を写し、他変文・縁起類と共に写されないこと、「変文」作品で唯一、敦煌地域以外の奥書を有するものがあること^{*1}等、「外来産」を思わせるような外見的特徴も存在する。さらに、本章においては、音韻的にも河西地域的特色を示さないという特徴が確認できた。確かに、講經文は俗講という正式な場面で用いられたため、他作品に比べて押韻に厳格であっただけで、やはりこの地で制作されたに違いないという反論も可能だろう。しかしながら、仔細に分析すると、ただ河西方言的傾向を示さないだけで、講經文の押韻が他に比

*1 《維摩詰經講經文(二)》の後題には、「維摩碎金一卷，靈州龍興寺講經沙門匡胤記，……」の記述がある。靈州は現在の銀川あたりである。また、《維摩詰經講經文(四)》の後題には、「廣政十年八月九日在西川靜真禪院寫此弟廿卷文書，……」の記述がある。廣政十年はおそらく西暦 947 年(廣政年間は 1 年のみ)、西川は現在の四川である。

べて際立って厳格であったわけではないことに気付く。先に《維摩詰經講經文（七）》及び《妙法蓮華經講經文（二）》の用例を述べたが（本節 65 頁）、他にも《維摩詰經講經文（六）》には上節一で見たような止撰と齊韻の混用が何度も現れるし、《維摩詰經講經文（四）》には四川方言と思われる *-m* 語尾と *-n* 語尾の混用が存在し、《妙法蓮華經講經文（四）》にも真韻と青韻の混用らしき用例がある。やはり、それぞれの地域で制作される過程で排除しきれなかった各々の方言音が現れていると思われるのである。したがって、押韻に現れる河西方言の有無から出される結論としては、俗講という正式な儀式で用いられる講經文、とりわけ大乘仏典系の長編や品質の良い作品は、敦煌で制作するには些か荷が重く、他地方からの「輸入」に頼っていた。一方で、日々の説法で用いる縁起・因縁類や、すでに一部分「読みもの」化していた民間故事の変文、教育書などは自ら制作し、消費流通していた、と考えられるのである。

それから、いま一つ考えなければならないのは、庚韻系統が語尾を消失して通用する韻は、支・脂・之・微の止撰と齊韻の双方であり、そこに差異が見られないという問題である。これは一見すると、上節一で止撰と齊韻の音価の相違を結論付けたことと矛盾してしまうように思える。しかしながら、この現象は、語尾を消失した梗撰の音価が止撰と齊韻の双方に近かった——逆に言えば、双方とも完全には一致しなかった——ため、どちらとも可能であったからだとも捉えることができよう。羅常培氏の『唐五代西北方音』や邵榮芬氏の別字の用例は、梗撰と齊韻の混用のみであり、梗撰と止撰字との通用の例は一つも存在しない。にも関わらず、「変文」では、齊韻よりも止撰との通用の方がずっと多いのである。これは、たとえば散文の別字として置き換える場合には、梗撰は齊韻と近いが、押韻字としてうたったり吟じたりして尾音が引き伸ばされる場合には、止撰字と近くなったからだと考えられないだろうか。河西地域の梗撰の音価が *-ei* の如きものであったと考えれば、*-e/-ei* の齊韻とすることはもちろん、*-i* であった止撰とも十分通用可能であろう。さらに、《維摩詰經講經文（一）》の段落⑦では果撰戈韻の「鍋」とも互いに押韻しており、上去声韻では平声韻以上にその音の許容範囲が広がったと考えられる。

最後に、《仏説阿弥陀經講經文（二）》段落⑩にも「生、垂、知」と見られる用例があるが、これは鼻音の消失というよりは、吟韻と支韻の混用らしく思われる。この部分の全文を挙げると、以下のようになっている。

食肉從來仏不開，為徒（囟）香美煞将来。

爛搗椒薑滿椀著，更添好酒唱三臺。

不怕未来地獄生，如今且要肚羸垂。

自家身上割些喫，有罪無罪便應知。

或是諸仏為畜類，或是菩薩化身来。

若能不食衆生肉，賢聖同声讚善哉。

（肉を食べることを仏がお許しにならないのは 殺生をもたらすからである
胡椒や生姜を煮て突き崩し椀に山盛りして さらに良い酒を添えて「三臺」をうたう
来世に地獄へ生まれることも怖れずに ただ今とりあえず腹を満たそうとする
自分の体を割いて食べているのだ 罪があるかないかはいずれ分かるだろう

或いは諸仏が家畜に変じられ 或いは菩薩がお姿を変えているかもしれない
 もしも衆生の肉を食べようとしなければ 賢聖はひとしなみに賞賛の声を上げるだろう)

「生」が平声なのが気にかかるが、第 9 句末の「類」が去声至韻であり押韻していないので、この韻文はおそらく吟韻で一韻到底していると思われる。《仏説阿弥陀経講経文 (二)》は 8 句ごとの換韻が中心であり、一段落の韻文を 4 句ごとに換韻する箇所は存在しないからである。この用例は、うたう時に最後の -i を引き伸ばすことで、吟韻と支韻を何とか通用させたのであろうか。この作品にはもう一例、「弥、知、疑、遅、灰」の如き止撰と灰韻の混用が存在する。灰韻はのちに齊微韻に入れられ、「十三轍」では灰堆韻となるが、このような用例は他の作品では全く見ることができない。上節五では「変文」としては頗る珍しい清青韻と登韻の通用の用例もあって、河西地域で制作されたとは考え難いから、この例も、どこか別の地方の方言であると言えそうである。

二 真韻系統と蒸登韻の混用

梗撰と止撰・齊韻の通用以外で目を引くのが、蒸登韻が真韻系統 (-n 語尾) に混入する出韻である。蒸登韻自体の押韻回数が少ないからか、用例は全て真韻系統に蒸登韻の文字が混入するものであるが、「変文」中では 8 作品を数え、上節五で検討した庚韻系統と蒸登韻の通用に比べても、はるかに多い。蒸登韻を「■」で示す。

作品名 (略称)	段落	押韻字
伍子胥変文	⑦	〔上去〕 応、認*1、近、問
捉季布伝文		……聞、門、承、臣、聞、身、勤、真、申、塵、……
破魔変	⑭	春、賓、人、群、僧
難陀出家縁起	⑪	勤、尊、身、僧、人
維摩詰経講経文 (一)	③	身、雲、輪、聞、尊、塵、聞、身、勳、勤、聞、頻、乘、 身、聞、因、珍、雲、聞、頻、嗔、軍、聞、申、芬、春、 聞、巡、銀、騰、聞
目連縁起	⑭	囚、僧、輪、循、人
歡喜国王縁	②	昏、勝、塵、春、人
	⑦	身、僧、昏、燈、門
解座文彙抄	①	論、聞、春、雲、身、巡、鄰、春、文、陵、雲、尊、根、 身、嗔

*1 「認」は、『広韻』によると去声證韻 (而証切) 及び去声震韻 (而振切) の二つの音がある。現在は専ら後者の音であるが、『広韻』では前者が小韻となっており、こちらの音の方が主であるようである。

邵栄芬氏も「変文」から、蒸韻と真韻の混用による別字を五例、庚韻と真韻、及び上声の梗韻と隱韻の混用をそれぞれ一例挙げているが、《韓擒虎話本》の三例以外はあまり信頼が置けないとして、「全体的に見て、当時の河西方言において、-ng、-n が合併する現象には

確固たる根拠がない。」と述べている*1。しかし、語尾の混用は起こりやすいとはいえ、韻文中に同じ二韻での通用が八例も存在するのは偶然とは思えない。やはり、この出韻にも幾許かの検討を加える必要がある。

まず気付くのは、これらの作品が歴史故事の変文や仏教故事縁起等を中心としていて、上で述べた河西方言を示す作品群と非常に近いことである。邵氏の別字の例も、《韓擒虎話本》が二例、「燕子賦」、「破魔変」、「太子成道経」が一例ずつで、講経文類は存在しない。これはつまり、鼻音語尾の消失による出韻ほど顕著ではないものの、特定の鼻音語尾が脱落する傾向にあった敦煌一帯では、語尾については他地域のような厳密さを持っていなかったために、容易に混同され得たと考えられる。その場合、庚韻系統と陽唐韻は **-ng** 語尾が脱落しているため、それぞれ主母音が近似している **-n** 語尾の真韻系統と寒韻系統とは通用できない。よって、真韻系統は、語尾が未だ残され、且つ発音的にも近い蒸登韻と最も多く押韻することになったのであろう。このように考えると、理論的には、寒韻系統も **-ng** 語尾が消失していない江韻と互いに押韻してしかるべきであるが、実はこれも一例ではあるが、確かに存在する。すなわち、「金剛醜女因縁」段落①の「壇、纏、縁、**缸**、潜」がそれであり、寒系の韻の中に江韻の「**缸**」が混ざっているのである*2。江韻は蒸登韻以上に押韻字が少なく、また蒸登韻における「僧」等の如き仏教故事での言わば「常用字」も存在しないため、目立って現れないのだろう。このように、真韻系統と蒸登韻の通用もまた、河西方言の特徴をよく表したものであり、これらは敦煌一帯で制作、流通していた作品であると考えられる。

この出韻は、どの程度許容されていたのか。用例を見ると、混入する文字は「僧」が4回と半数近くを占めており、去声の「応」と「認」、平声の「承」、「乗」、「騰」、「勝」、「燈」、「陵」が1回ずつである。邵氏の別字では、「陵」が2回、「勝」、「承」、去声の「孕」がそれぞれ1回挙げられていて、去声字以外は韻文中の用例と全て一致する。邵氏が述べている通り、これらはさほど一般的ではなく、両韻内の如何なる文字でも自在に通用する訳ではないが、ある限られた文字について言えば、互いに可能であったのではないだろうか。たとえば「捉季布変文」における「承」字は、現存する8種の写本全てにおいて用いられており、各々の書写者においてもそれほど違和感がなかったのではと推測できる。仏教故事関連に幅広く用いられる「僧」の字も、同様に考えられるだろう。

また、もう一つの **-n** 語尾と **-ng** 語尾の混用として邵氏が挙げている庚韻と真韻の通用は、《妙法蓮華経講経文(三)》の「生」と「申」である。この別字は、『敦煌変文校注』では「確実ではない」として採っていないが、かくの如き別字は河西方言地域では起こりようがないのであるから、こういった別字を有する作品が仏教故事因縁類ではなく講経文であるということは、やはり示唆的であろう。たといこの別字が誤りであったとしても、少なくともこの講経文には蒸登韻が2箇所存在し、そこでは「僧」、「燈」、「乗」の各字が正確に蒸登韻同士で押韻していることは特筆されねばならない。

*1 39頁*3の資料、210頁。

*2 当該韻文は「醜女縁起(乙巻)」のみに存在している。また、最後の押韻字「潜」は下平侵韻(**-m**語尾)であり、**-n**・**-ng**・**-m**語尾が三種揃った極めて緩やかな押韻であるから、かなり晩期の制作であると考えられる。

最後に、蒸登韻ほど多くはないが、真韻系統は、東韻系統とも通用する例が存在する。すなわち、

「悉達太子修道因縁」段落①の「門、因、蹤」(東→真)

「破魔変」段落⑦の「通、空、風、容、宮、尊、重」(真→東)

《維摩詰經講經文(四)》段落⑥の「論、坤、通、存、尊」(東→真)

の三例である。東韻も河西地域では $-ng$ 語尾を脱落していないが、その発音は蒸登韻ほど真韻系統には近くないため、用例が減るのだと思われる。基本的には、これらの出韻も真韻系統と蒸登韻の通用と等しい理由で為されたものであろう。

三 $-n$ 語尾と $-m$ 語尾の混用

『全唐詩』巻 870 に、胡曾という詩人が作った「呼十却為石，喚針將為真。忽然雲雨至，総道是天因(=陰)。(「十」という文字を「石」と呼び、「針」の字を「真」と発音する。急に雨が降りだすと、天のせいだ(→空が曇ってきた)と言う。)」という五言詩がある。「戯妻族語不正」と題される当該詩に登場する文字を調べてみると、以下のようになる。

十 (/-p/) : 深摂三等入声緝韻合口禪母、齒音

石 (/-k/) : 梗摂三等入声昔韻開口禪母、齒音

針 (/-m/) : 深摂三等平声侵韻合口照母、齒音

真 (/-n/) : 臻摂三等平声真韻開口照母、齒音

陰 (/-m/) : 深摂三等平声侵韻合口影母、喉音

因 (/-n/) : 臻摂四等平声真韻開口影母、喉音

胡曾は湖南省邵陽の人で、咸通年間(西暦 860~870 年)に蜀の地で役人をしていたという。郭沫若氏をはじめとする諸研究者は、彼の妻はおそらく蜀の人であり、これが四川方言であると考えている*1。この詩から分かることは、 $-p$ 語尾が $-k$ に、及び $-m$ 語尾が $-n$ に変化することと、合口呼(介音として $-u$ 類の音を含む字)が開口呼に変化することである。このことを踏まえて、「変文」における $-n$ 語尾と $-m$ 語尾の混用を探すと、以下の 6 作品、9 種の用例が見出せる。「■」が $-m$ 語尾字である。

作品名(略称)	段落	押韻字
捉季布伝文		……貧、論、 金 (*丁・庚卷は「昏」につくる)、群、恩、…
悉達太子修道因縁	⑩	沈 、人、尊
維摩詰經講經文(一)	⑥	深、循、迤、聞、身
	⑩	真、孫、嬪、 斟 、尊
維摩詰經講經文(四)	①	言、 三 、 堪
	②	[上去] 選、見、面、嘆、 念
		[上去] 染 、浅、転
父母恩重經講(二)	③	臨 、聞、尊

*1 この胡曾の詩は、邵氏上述論文(210頁)、張氏上述論文(265頁)ほか、江蘭生『古代白話説略』(語文出版社2000年)の24頁等でも取り上げられているが、最も早い記述は郭沫若の『『坎曼爾詩籤』試探』10頁(『出土文物二三事』人民出版社1972年)である。

*「金」字の句は、原巻系統では「有何能徳直千金」であるが、丁巻と庚巻は「有何得能直咨昏（=資縉）」である。「資縉」も金銭の意であり、「どんな能力があって千金に値するのか」という意味は変わらない。『敦煌変文校注』巻一〔二二〇〕、114頁を参照。

上の用例から、注目すべき事実が浮かび上がる。すなわち、「捉季布伝文」、「悉達太子修道因縁」、《維摩詰経講経文（一）》、《父母恩重経講経文（二）》の出韻は全て侵韻三等合口字であって、先程の胡曾の例と変わらない。しかしながら、《維摩詰経講経文（四）》では「三」が談韻一等合口、「堪」が覃韻一等開口、「念」が禿韻四等開口等々、明らかにそれを逸脱しているのである。この講経文は、巻末の奥書より、西暦 941 年に四川で写されたことが分かっている。つまり、胡曾の時代より 70～80 年ほどが経過した四川一帯においては、上記の変化がさらに進んでおり、それがこの講経文に現れ出たと考えられるのである。《維摩詰経講経文（一）》は、これまでの検討により敦煌一帯で制作されたと考えられるから、河西地域でもその混用は始まっていたが、まだ初期段階に留まっていたのであろう。このことは、「捉季布伝文」中の「金」字が別系統の丁・庚巻では「昏」字に作られていることでもうかがえる。つまり、この変化はまだ完全には定着していなかったがために、書写者によっては、「金」の字ではどうしても違和感を覚えたと考えられるのである。「捉季布伝文」で、真韻と蒸登韻の混用例である「承」の字が何れの巻本でも共通であったことを考えると、やはり、真韻と侵韻という出韻の方が、この地域においてはより異質であったのだろう。邵氏は、「(-m と -n の) 鼻音韻尾が通用する例はあまり信頼が置けず、山摂・咸摂・臻摂・深摂全て合わせても十例しかない。これは、少なくとも -m 語尾と -n 語尾の混用は、当時の河西方言における普遍的な現象ではなかったことを表している。」「……もしも -m>-n が事実であったと信じるとしても、地域的に普遍的なものではないだけでなく、混用の時期も相当晩期であった。」と述べて、この通用はかなり限定的だと述べている。結論として、これらの出韻が存在する作品（または巻本）は制作年代が比較的遅いこと、また、この出韻は四川方言であり、四川一帯においてはおそらく、河西地域以上に通用が進んでいたといえることができる。

第五節 小結

本章では、対象を韻散混合文体の作品に限定せず、一定以上の韻文を有する全ての「変文」の押韻状況を分析することによって、「変文」の音韻的特徴を導き出す試みを行なった。その際、「変文」をあたかも一つの作品のように捉え、その音韻系統を一括りに論じようとするような従来の研究方法はとらず、様々な出韻を個々の作品単位で分析する中で、当該特徴が意味するところを考察した。この結果、「変文」は音韻的に、河西方言の特徴をよく表す敦煌一帯で制作されたとしき作品と、河西地域以外で制作され、当地に流入したとしき作品に大別できることが判明した。実は、音韻とは全く別の観点から、王重民氏も 1980 年代、既に講経文は敦煌で作られたのではなく、その大多数が中原の作品であった、という拙論と同様の結論に達している。同氏は以下の如く述べている。

これらの講経文は、《仏説阿弥陀経講経文（二）》が于闐国の和尚によって作られたこ

とを除けば、その他の大多数は中原の作品で、敦煌地域に伝わっていったものなのである。特に、《仏説観彌勒菩薩上生兜率天經講經文》の背面は、当時流行した歴史故事と、年若い読書人が求め、かつ崇拜した対象を非常によく反映している。この頃は科挙制度がまさに盛んであった時代で、才子佳人や文人の文雅風流な故事は、読書人が好んで聴く題材であった。たとえば、女性の才芸を「緑窗 弦上に伊州を撥す」と形容し、青年才子の願望を「詩賦は却って劉禹錫を嫌し、令章は争でか李稍雲を笑わん」と形容するようなものである。読み終わった後には、これらが元和・太和時代（西暦 806～835 年）における両京及び江淮の気風を代表していることを、容易に感じ取ることができる。したがって、これらの講經文は、敦煌で流行し、敦煌で保存されていたといっても、実際は我が国の 9-10 世紀における大衆文学を代表していると言うに足りるのである。^{*1}

王氏が、自身の博識によって言わば「感覺的に」悟った事柄が、「変文」の韻文部分の押韻からも傍証されたといえることができるだろう。

また、制作場所の推定以外にも、出韻の種類によっては、制作年代を傍証する手がかりを得た。以下に具体的な結論を示す。

(1) 河西地域で制作された作品では、これまで知られてきた梗撰と齊韻・止撰との通用、宕撰と各種陰声韻との通用以外にも、陽声韻（特に、臻撰と曾撰）の混用を示すことが多い。これは、河西地域においては梗撰と宕撰の鼻音語尾が脱落した結果、おそらく陰声韻とも完全には一致しない曖昧な音価に変じていたと考えられるため、他の陽声韻にまで一定の影響を与えたからではないかと思われる。河西地域で制作されたと思しき作品は、縁起・因縁類を中心として、大部分の変文、伝文、書、及び大多数の押座文等であって、写巻もほぼ全てにおいて複数巻存在している。その一方で、講經文の制作は極めて稀であって、《仏説阿弥陀經講經文（一）》、《維摩詰經講經文（一）》の 2 作品と、全編が「平一仄一仄一平」形式で押韻句が存在しないために判断のつかない《孟蘭盆經講經文》等を除けば、敦煌産であるという音韻的特徴を示すような作品は見当たらない。

(2) 止撰と齊韻の通用、陽唐韻と江韻の通用、庚青韻と蒸登韻の混用等は、中原地域においては頻繁に見られる現象であるが、(1) の特徴を示す作品ではほとんど見ることができない。したがって、これらを顕著に示す作品は、敦煌一帯で制作されたのではなく、他地域で作られて当地に持ち込まれた可能性が高いと思われる。作品の種類としては、大部分の講經文を中心として、《王昭君変文》、《李陵変文》という 2 種の変文、及び「故圓鑿大師二十四孝押座文 (S7)」、「左街僧録大師厭座文 (S3728v)」の如き精巧に作られた押座文に限られる。

(3) 流撰唇音字と遇撰の混用、及び入声韻の有無から、「変文」の制作年代をうかがい得る。「降魔変文」、「大目乾連冥間救母変文」、《張議潮変文》は、奥書や外的資料より、「変文」としてはかなり早期に制作されたことが判明しているが、これら 3 作品及び《妙法蓮華經講經文（三）》においては、流撰が未だ遇撰と合流していない例が見出され、押韻の面からもその古さが証明された。また、「変文」では早期の作品ほど入声韻が多く、時代が下るにつれて次第に押韻が曖昧になって、最後には上去声韻と通用するようになる。このこ

^{*1} 王重民「敦煌変文研究」（『敦煌変文論文録』276 頁、『敦煌遺書論文集』178 頁）。1 頁*4 を参照。

とから、上記作品に加えて《父母恩重経講经文（一）》や「双恩記」の制作年代が比較的早期であること、維摩経系の講经文の中では、かねてから論じられている通り、語句の解説に終始する《維摩詰経講经文（三）》が最も古い作品である可能性が高いことが傍証された。

*

上記の如く、従来は作品毎の特徴に乏しいと思われ、「変文の韻文」として一括りにされてきた韻文部分であるが、宋代の中原標準音への傾斜程度と、蔵漢対音資料によりすでに知られる河西方言の有無という二つの角度から検討を加えた結果、「中原寄り」と「地元産」の二種類に大別できることが結論付けられた。しかしながら、この特徴は「変文」の制作場所を示しているのもであって、講经文・縁起類・変文といった種類毎に当てはまる特徴ではない。

講经文の韻文の形式は、変文に比べて明らかに規範化している。この事実からすれば、講经文の押韻状況が変文よりも厳格であってもよいと思われるが、実際はそうではない。言い換えれば、講经文が切韻系統を厳守し、変文の方は韻書にこだわらず **-n** 語尾や **-ng** 語尾で緩やかに押韻しているかといえ、全くそんなことはないのである。互いに傾向は異なっているとしても、講经文にも多くの出韻が存在する。したがって、押韻状況について、種類毎の際立った差異は存在しない。顕著な例が、元韻の処遇であろう。近体詩では全時代にわたって隣韻の魂痕韻と通用する元韻は、「変文」では全て山撰（すなわち、平声では元寒桓刪山先仙韻）と互いに押韻している。制作年代が比較的早く、講经文としては最も典型的な形式を有する「双恩記」三部作ですら例外ではない。

制作当初から整えられていた講经文の韻文にしても、或いはうたわれていた韻文部分中心の「もと」を整理して完成した変文の韻文にしても、押韻については考え方に差異はなく、できるだけ厳格に作る努力はしつつも、仏教音や方言音、実際の発音に沿ったと思われる緩やかな押韻は排除しきれなかった。そのように考えると、河西方言を些かも含まず、代わりに中原地方の言語変化を為している作品については、やはり、別の地方での制作を疑わざるを得ないと結論付けられるのである。