

## 〔翻訳〕中国近体詩の韻律論におけるサンスクリット起源(1)

VICTOR H. MAIR

TSU-LIN MEI [共著]

長谷部 剛 [訳]

\* 訳文中の「」内の語句は、訳者(長谷部)が補ったものである。

私たち筆者は下記の方々に謝意を表したい。Ludo Rocher、George Cardona、そしてErnest Benderに対しては、インド韻律学の難解な点を説明してくれたことについて。James Robert Hightower、故Roman Jakobsonに対しては、私たちに『文鏡秘府論』を紹介してくれたことについて。Richard Bodmanに対しては、この研究に多くの刺激を与えてくれたことについて。

中国の近体詩は中国の韻文体のなかで特別な位置を占めている。近体詩は6世紀に南朝の文学サロンから現れ、盛唐期には進士科の試験の必須科目となった。<sup>①</sup> このように、才能のある「近体詩の」実作者が着実に供給されることが保証されたため、しばらくして近体詩は杜甫によって抒情的表現の優れた道具へと変化した。<sup>②</sup> 王維・李商隱・杜牧、そして他の多くの唐代詩人たちがまたこの詩型を用いて偉大な詩作品を創造した。<sup>③</sup>

多くの創作上のエネルギーが「詞」へと換わった宋代でさえ、野心のある知識人たちはこの詩型を習得しなければならなかった。なぜならば、文官採用試験「科挙」において近体詩の制作が要求されたからである。したがって、蘇軾・陸游・黄庭堅のような著名な詞人もまた近体詩に堪能であった。<sup>④</sup> この伝統は、20世紀になっても文学の素養を持つ人々のあいだに生き続けた。今日でさえ、魯迅や陳寅恪の近体詩が政治的には相容れない立場からも依然として幅広く読まれ、そして賞賛されることが多い。<sup>⑤</sup> その長命さから言っても、その生命力の強さから言っても、その制作量から言っても、近体詩は中国詩の最も有力で最も代表的なジャンルであると見なすことができる。西洋の研究者が「中国詩」、または「中国古典詩」について議論するとき、実のところ、しばしば彼らは近体詩のことを言っているのである。<sup>⑥</sup>

### 問題の所在

近体詩を有名なものとする特徴の一つは、その声調の複雑さであり、「そこで」自ずと問題となるのが、それらの声調が、どのように、そして、いつ発生したかということである。この問題について、先行研究では「四声八病」説に韻律論「声律論」の起源を求めている。「四声八病」説は、伝統的に沈約(441—513)が提唱したものと考えられている。<sup>⑦</sup> 個々の韻律上の規則が48年から551年にかけての約60年間にどのように同時発生的に

出現したのか、そして、このような規則が、どのように、まずはじめに「齊梁（479—557）の両王朝の時代に形成された詩のスタイルである」齊梁体の韻律論を生み出したのか、さらに、それが、どのように、さらに厳密になって近体詩を決定する韻律論へと改作されたのか、先行研究は明らかにしている。研究者は、唐以前に制作された八句からなる詩25篇が近体詩の声調「平仄」に合致することを確認している。<sup>88</sup> さらにまた、社会的かつ政治的な状況が、韻律論「声律論」の発展や韻律論をめぐる文学的な論争を促進した、という指摘もまた無視できない。<sup>89</sup>

これらの先行研究は有益であるものの、いまだ解決されていない疑問を一つのこしている。すなわち、韻律論「声律論」と関係する、三つの革新的な発想がいったい何を起源とするのか、確認していないのである。第一に、「平・上・去・入」四つの声調が、平・仄という二つの韻律上の範疇へと分類されていったこと。第二に、「脚韻ではなく」詩句内の音節に声調上の規則を課すこと。第三に、対句関係にある二句内、また、四行連句の二つの対句内で同じ位置にある音節にもさらなる規則を課すこと。韻律に関する中国の伝統では、これらの発想はまったく存在しなかった。沈約以前、四つの声調は韻律論のなかでは脚韻で厳密に限定されるものでしなく、また、四つの声調が、韻律上、それぞれの領域「を規定するもの」としてしか機能しないことからみても、沈約以前の伝統では、詩句内の音節には「声調上の規則が」何ら要求されることはなかったし、四行連句という考え方も、韻律上の単位としてはまだ生まれていなかった。韻律

論「声律論」をだれが考案したのか、どのように、そして、どのような状況のもとで、これらの発想を実践したのか、だれがどのような根拠からこれらを支持し、または反対したのか、これらの発想が現実に成果をあげるまでどのくらいの時間を要したのか—先行研究は私たちに多くの教示を与えてはくれる。「しかし」端的に言えば、この問題に関する早い時期の研究は、沈約とその追隨者たちがともかくもこれら韻律上の発想を得たことを当然のことと考え、その後の発展を重視していたに過ぎないのである。問題はのこる—そもそも韻律論「声律論」の考案者たちは、どのようにこれらの革新的な発想を得たのであろうか？

陳寅恪は、この問題がもっと古くに遡ることができると考えた、近代における最初の研究者である。彼の1934年の論文、「四声三問」<sup>90</sup>は、中国人は仏教徒の影響のもと四声を発見した、との主張を提出しているものである。慧超「撰」『高僧伝』（519年から533年の間に撰述）<sup>91</sup>の巻十三を含む、大量の中国語文献を引用して、陳寅恪はいくつかの重要な事実に注意を促している。『高僧伝』巻十三は、經典の転読（朗誦）や仏教の詠唱（法）に秀でた僧侶の伝記である。5世紀後半期、皇帝の庇護のもと、転読（朗誦）に秀でた僧侶は、南朝の首都、建康（現在の南京）に集められた僧侶の多くはサンスクリットや仏教の詠唱（法）を生来から身につけていた中央アジア人であった。かれらは中国人の文学者と交流があった。僧侶と文学者を結びつける重要な役割を果たしたのが、皇太子、蕭子良（461—94、竟陵王）であり、建康郊外の鷄籠山にある彼の邸宅は、僧侶と文学者

の両方が集まる場所であった。皇太子の文学上の友人には、沈約・謝朓（464—99）・王融（468—94）・任昉（460—508）・范雲（451—502）らがあり、彼ら全員が詩に韻律論「声律論」を用いることを主張したのである。最も重要なことは、『高僧伝』が記すように、489年に皇太子は夢のなかで仏僧より前に『維摩（詰）経』を詠唱した、ということである。夢のなかで彼が用いた調子とリズムは、その流暢さと技術の点で、彼にとつて極めて印象的であったため、翌朝には首都にいる転読（朗誦）に秀でた僧侶を集め、仏典の詠唱のために新しい調子を定めた。それより一年前の488年、沈約は『宋書』（劉宋王朝の歴史書）を完成させ、そのなかで「謝靈運伝」に跋文「謝靈運伝論」を加え、韻律論「声律論」を提唱している。

これら、また、その他の事実から、陳寅恪は、沈約と仲間たちが488年以前に韻律論「声律論」について議論したにちがいない、と結論する。したがって、489年に蕭子良が召集した会合は、表面的には仏典の詠唱のための適切な詠唱法を議論するためのものではあったが、まさしく最新の韻律論を発表する機会であったのである。陳寅恪はまた、四つの声調を新しい韻律論の基礎をすることによって中国の文学者は仏教徒の影響に入ったにちがいないことも示唆している。

陳寅恪の論文はすばらしいものであると同時にピントがずれてもいる。四つの声調の問題について、陳寅恪は、古代インド人がヴェーダ（*veda*)を朗誦するときに三つの声調を用いたという、よく知られた事実を引用している。三つの声調とは、“*udāta*”（「上昇した」、すなわち、「鋭音の」、あ

るいは「高い」）・“*anudāta*”（「上昇しない」、すなわち、「低音の」、あるいは「低い」）・“*svārita*”（「響く」、すなわち高い音から低い音へと「落ちる」*[aksipia' pranihanyate*、または、*pravāna*])である。これら三つの声調と中国語の平・上・去の三つ声調が対応しており、—p—t—k—で終わる入声のために第四を加えた。陳寅恪によれば、これこそ中国語が五つや七つではなく、四つの声調を発見した理由なのである。しかしながら、事の真相は、『詩経』に始まり紀元五世紀の五言詩に至るまで、同韻の字はほとんどの場合、四つの声調のなかの一つに限定されており、それによって中国語は長い間、声調の区別をしてきたことがわかる。確かに仏教の伝来はかれらに四つの声調の存在を気づかせる働きをしたであろう。しかし、仏僧が中古漢語の四つという声調の数を作った訳でもなく、仏僧以外の誰かが作ったというわけでもないのである。<sup>10</sup> 同時に陳寅恪は、韻律論「声律論」が形成された期間に、沈約と仲間たちが仏教の僧侶たちと密接な関係にあったことを示す有力な証拠を提示している。明確な断言は避けているものの、陳寅恪は、状況証拠に基づいて、仏教の僧侶たちの影響をうけて韻律論「声律論」が発展したこともほのめかしている。そこで、問題は次のようになる。—韻律論「声律論」の考案者たちは、サンスクリット韻律論や詩学について何を知っていたのであろうか。そして、そういった知識は、どういった特定の方法で韻律論「声律論」の成立に貢献したのであろうか。

この論文は、作詩上の過ち「声病」についてのサンスクリット理論の影

響を受けて、沈約と仲間たちが、サンスクリットの韻律によって成し遂げられた口調上の効果を、中国語で複製するために、韻律論「声律論」を考案したことを提示するものである。

私たちが議論を進める上で第一になすべき作業は、サンスクリット詩学の長い伝統にかかわることである。サンスクリットでは作詩上の過ち「声病」、*dosa*（「不備」「欠点」「欠陥」）を分類・分析してきた。<sup>33</sup> この伝統は、おそらく *Bharata* の *Nāṭyaśāstra*（以下、「NS」と略記）<sup>34</sup>まで遡ることができるであろう。これは紀元前1世紀から紀元1世紀のあいだのある時期に作られた。この著作は全体的には劇製作術（法）に関するものではあるが、概して、韻律について最も早く系統的な処理法を記したものと考えられる章を含んでいる。「口頭表現と韻律」についての章で、作者は「*yamaka*」という概念を「音歩」「詩句の律動の単位」の冒頭および他の部分でことば（あるいは音節、あるいは音声）を繰り返すこと」と定義し、さらにこの作詩上の過ち「声病」を10種類に分類している。この探究は、*Bhāmaha* の *Kāvyāṅkārā*（以下、「NL」と略記）や *Dandin* の *Kāvyaḍarśa* だけでなく進められた。両書とも、早期の韻律研究家に多くを負っている7・8世紀の著作である。私たちは、有名な沈約の「四声八病説」や『文鏡秘府論』（819年）の「二十八病」は詩学に関するサンスクリットの論文を起源とする、ということを確認する。ある特定の詩の過ち「声病」の名前が中国語とサンスクリットで一致していること、そして、「中国とサンスクリットの」二つの伝統で過ち「声病」の数や種類が類似していること<sup>35</sup>が

以下に示されるであろう。ある特定の過ち「声病」を定義する、「中国とサンスクリットとで」同一の形式を提示し、そして、それを証明する例を引用する。

私たちの第二の議論では、サンスクリットの約束から沈約とその仲間が四つの声調を二つの韻律上の範疇に二元化する発想を得た、ということを示す。サンスクリットの韻律は音節の長短の対立に基づいている。韻律の効果が *laghu*（「軽い」と *guru*（「重い」と呼ばれるためである。「謝霊運伝論」の有名な一節において、沈約はこれと対応する「軽」「重」という術語を用いて、後に「平」「仄」とよばれる韻律上の二つの領域について言及している。すなわち、「一簡之内、音韻尺殊、両句之中、輕重悉異。（一句の内、音韻がすべて異なり、二句の間で、音の軽重をことごとくちがうようにすることだ。）」

私たちの第三の議論では、大量のサンスクリットの韻文が *śloka* の韻律で書かれていることを強調し、韻律論の革命を起こした沈約とその仲間たちがこの韻律について知識があったことを主張する。サンスクリットの韻律論がこの時期に及ぼしたであろう影響がどのようなものであったか、的確に指摘しようとすれば、中国の仏教徒が熟知していた蓋然性の高いサンスクリットの韻律を知らねばならない。サンスクリットの韻律学の論文は、通常、200〜300の韻律を列挙する。しかし、実際に真剣に考慮しなければならぬ韻律はたった一つである。450—550年の間に中国語に翻訳された私たちが確認できたサンスクリットの全文献で、最もよく用いられている韻

律は *sloka* なのである。このことは敦煌文書のなかに保存されているサン  
 スクリットの韻文にもあてはまる。さらに、*sloka* は法華経（サンスク  
 リットでは、*Saddharmapundarika-sūtra*）のなかで頻繁に用いられる第二の  
 韻律であり、法華経は400年以前に幾度か中国語に翻訳されたものの、鳩摩  
 羅什（344—413）の翻訳（406?）を経て圧倒的な影響力を持つようになった。  
 私たちが最も関心を抱く時期だけでなく、唐代に入ってもそうであった。

5・6世紀の中国人で、サンスクリットに幾ばくかかの知識を持っている  
 と自任する人のほとんどにとって、*sloka* の韻律は「仏教の韻文」と同等  
 であった。彼らは外国から来た僧の朗誦するサンスクリットの韻文を耳  
 にしたであろうし、この韻律による表現に接することもあったであろう。

*sloka* の韻律は、8音節の詩句からなる、ヴェーダの *anusūbh* のスタンザ  
 「連」が発展したものである。*anusūbh* であれ、*sloka* であれ、基本的には  
 「賛歌」——中国語の「頌」あるいは「賛」——を意味する。*sloka* にはいく  
 つかの種類がある。専門家の間でその説明が必ずしも一致しないが、基本  
 的な仕組みは明確である。<sup>5)</sup>

奇数の <i>pāda</i> : X	X	X	X	U	( )	( )	( U )
	[ 1	2	3	4	5	6	7 8 ]
	[ 9	10	11	12	13	14	15 16 ]
偶数の <i>pāda</i> : X	X	X	X	U	—	U	X

*sloka* は4つの *pāda* からなる。言い換えれば、1句8音節の4句からなる、  
 あるいは、1句16音節の2句からなる。第5・13・14・15音節以外は、毎  
 句ともかなりの自由が許容されている。第5・13・14・15音節は変更不可  
 能である。上で示した模式図では、“X”は長音でも短音でもよいことを  
 意味し、“—”は長音を、“U”は短音を意味する。専門家の間では、第  
 6・7・8音節に置かれる拘束の程度や種類について意見が分かれる。し  
 たがって、長音と短音の記号を“( )”で囲んだ。「中国の」韻律論「声  
 律論」の或る顕著な特徴は、一般的にはサンスクリットの韻律に、特定の  
 には *sloka* に、その起源を求めることができる。重要なのは、「中国の」4  
 つの声調が「平」「仄」という二つの韻律上の領域へと分化していったこ  
 とであり、この「平」「仄」という中国語はサンスクリットの長短に相当  
 する。これは考察すべき重要なことである。なぜならば、「平」「仄」の  
 区別は近体詩の韻律論だけでなく、「詞」のさまざまな韻律論にも存在す  
 るからである。ほかの特徴として、詩句内の音節にも韻律上の規則を課す  
 ということ、また、詩句冒頭の音節にはあまり制約が課せられないこと、  
 また、詩句のなかでも、対句のなかでも、「平」「仄」の音節が均衡しなけ  
 ればならないということなどがあがる。さらに「近体詩の」構成についてさ  
 らに高いレベルで考えると、作詩の基本単位として四行連句が出現したこ  
 とは、その特徴からみて、4つの *pāda* という *sloka* の構造に起源を持つもの  
 と言及できよう。

## 【原注】

- (1) 「日本」弘法大師「原撰」・王利器「校注」『文鏡秘府論校注』（中国社会科学出版社、1983年）前言 pp.13-14.
- (2) 葉嘉瑩「撰」『杜甫《秋興八首》集說』（上海古籍出版社、1988年）pp.1-71「論杜甫七律之演進及其承先啓後之成就（代序）」
- (3) 高步瀛「撰」『唐宋詩學要』（中華書局、1959年）
- (4) 「原注」(3)参照。
- (5) 周振甫『魯迅詩歌注』（浙江人民出版社、1980年）。および、余英時『增訂新版 陳寅恪晚年詩文積証』（滄海叢刊、東大図書公司「台湾」、1999年）
- (6) 『エンサイクロペディア・ブリタニカ第15版』第15巻75e。ロマン・ヤーコフソン（八幡屋直子「訳」）「言語学と詩学」『一般言語学』所収、川本茂雄「監修」、みすず書房、1989年）pp.198.
- (7) 韻律上の過ち「声病」についての、より充実して明瞭な一覧が、空海（774—835）『文鏡秘府論』に保存されている。『文鏡秘府論』は、詩学と韻律論について、唐および唐以前の文献を編集した、唯一のものである。
- 小西甚一『文鏡秘府論考』研究篇上・下・攻文篇（大日本雄弁講談社、1948—53年）。
- Richard Bodman「中国中古期の詩学と韻律論—空海『文鏡秘府論』の研究と翻訳—」（学位論文、コーネル大学、1978年）↑Rich-

ard Bodman "Poetics and Prosody in Early Medieval China : a Study and Translation of Kukai's Bunkyo hifuron" (Ph.D. diss., Cornell University, 1978)。

王利器「校注」『文鏡秘府論校注』（「原注」(1)所掲）。

以上の三つの研究はこの論文に最も有益であった。私たちの論文はBodmanの学位論文に負うところが大きい。『文鏡秘府論』を引用するとき、節番号は小西甚一『文鏡秘府論考』攻文篇に拠る。〔訳者補注〕 同書攻文篇は小西の校訂を含む。

「訳者補注」現在では、小西甚一『文鏡秘府論考』（以下、小西本）よりも、『弘法大師空海全集』第五巻「文鏡秘府論・文筆眼心抄」（興膳宏「訳注」、筑摩書房、1986年。以下、興膳本）のほうが、閲覧・参照に困難がない。しかも、興膳本は、

①小西本の校訂を踏まえた上でさらに新たな校訂がなされていること。

②興膳本の「解説」が「〔引用者注〕、小西本は」訓みにはなお問題とすべき箇所が少なくない」と述べるように、小西本の解釈の問題点を踏まえた上で新たな解釈（校注および現代語による通釈）が施されていること、

などの優位性もある。したがって、今回の翻訳においては『文鏡秘府論』の引用は小西本ではなく興膳本に拠っている。

(8) 高木正一「六朝における律詩の形成」『六朝唐詩論考』所収、東洋

學叢書、創文社、1999年。「初出」1952年)は、平仄記号が附されており便利である。

(9) 網祐次『中国中世文学研究—南齊永明時代を中心として—』(新樹社、1960年)。

林田慎之助『中国中世文学評論史』(東洋學叢書、創文社、1979年)。

(10) 陳寅恪「四声三問」(『陳寅恪先生文史論集』上冊所収、文文出版社「香港」、1972年。「初出」1934年)。

(11) Arthur Wright, "Biography and Hagiography, Hui-chiao's Lives of Eminent Monks" (『京都大学人文科学研究所創立25周年記念論文集』欧文篇 pp.383-432、1954年)。

(12) この批判は、以下の論文においてなされている。

周法高「説平仄」(『中央研究院歷史語言研究所集刊』第13本 pp.153-26、1948)

俞敏「後漢三國梵漢對音譜」(『俞敏語言學論文集』 pp.42-46、商務印書館、1999年)

饒宗頤「文心雕龍聲律篇與鳩摩羅什通韻—論四聲說與采曇學之關係兼論王斌・劉善經・沈約有關諸問題—」(中華學術叢書『梵學集』 pp.93

—120 [特に pp.110-113]、上海古籍出版社、1993年)。

(13) ↑ [参照] Bechan Jha, Concept of Poetic Blemishes in Sanskrit Poetics (Benares: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1995)

(14) The Nāṭyaśāstra は、古代インドの劇製作術「法」と演劇についての

論文で、Bharata-Muniの作とされる。↑ Manomohan Ghosh, ed. and tr.,

*The Nāṭyaśāstra* ascribed to Bharata-Muni: (revised 2nd ed., Calcutta: Mani-sha Granthalaya, 1967), vol.1 (Chapters 1-27).

(15) ↑ Monier Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary* (Oxford: Clarendon, 1899), pp. 1104.

## 解題

長谷部 剛

1

本篇「中国近体詩の韻律論におけるサンスクリット起源」は、V. H. Mair and Tsu-lin Mei, "The Sanskrit Origins of Recent Style Prosody", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Volume 15: Number 2, 1991, pp. 375-470 の日本語訳である。原文は英文で100頁近い大部なものであるため、今回はその冒頭部を翻訳して(1)とした。のこりの部分については、順次、発表してゆく予定である。

同論文を日本語に翻訳し本誌『人文』に掲載することについては、著者であるV. H. Mair及びTsu-lin Mei両氏の許可を得た。許可を与えられた両氏に感謝したい。

2

ら、著者であるV.H.Mair及びTsu-lin Mei両氏を簡単に紹介する。

\* \* \*

Victor H. Mair氏は、1943年生、1976年にハーバード大学にて博士号を取得。現在はペンシルヴァニア大学アジア・中東研究学部 (Dept. of Asian & Middle Eastern Studies, University of Pennsylvania) の教授。敦煌変文を中心とした、中国古代・中古の文学および言語研究を専門とする。

著書・論文多数であるが、代表的なものとして、*Tang Transformation Texts: A Study of the Buddhist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction and Drama in China* (Harvard-Yenching Institute Monograph Series, Volume 28, 1989) がある。本書は中国語訳されている。梅維恒 (Victor H. Mair) [著]『唐代変文』上・下 (楊継東・陳引馳「訳」、仏学論著、中国仏教文化出版有限公司「香港」、1999年)。「梅維恒」とは、Mair氏の中国語名。

Xu Guojun, "Buddhism and the Rise of the Written Vernacular in China: Making of a National Language," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Volume 35: Number 3, 1994 があり、これについては、入矢義高「白居易の口語表現」(太田次男「ほか編集」『白居易研究講座』第1巻「白居易の文学と人生」1、勉誠社、1993年)に以下のように紹介される。

中国の口語史についての共時的研究はまだ未発達の分野である。但し通時的研究では、すでに太田辰夫氏による先駆的な業績があり(『中国語歴史文法』や『中国語史通考』など)、また最近では米国ペンシルヴァニア大学のVictor H. Mair教授による雄篇 "Buddhism and the Rise of the Written Vernacular in China: Making of a National Language" (: : 中略 : :) が用意されている。仏典の漢訳が中国の記述言語としての口語の形成と発達に大きく寄与していることを多角的な視野から考察した意欲的な論文である。( : : 以下略 : : )

\* \* \*

Tsu-lin Mei氏は1933年中国・北京生。1962年にエール大学にて博士号を取得。現在は、コーネル大学アジア研究学部東アジア文学科 (East Asian Literature Faculty, Dep. Department of Asian Studies, Cornell University) の教授。歴史的な文法論・音韻論を中心とした中国語学研究、および中国古典詩学研究を専門とする。

氏はいわゆる中国系アメリカ人であり、英語論文以外にも中国名「梅祖麟」として中国語論文も多数発表している。代表的なものを挙げると、

1、"文法与詩中的模稜" (『中央研究院歴史語言研究所集刊』第39本、1969年)

チョムスキーの生成文法論を応用して中国古典詩歌のシンタクスを分析したもの。

2、"Tone and Prosody in Middle Chinese and the Origin of the Rising Tone,"



*Harvard Journal of Asiatic Studies*, Volume 30, 1970.

*Asiatic Studies*, Volume 31, 1971.

- 3、 「現代漢語選択問句法的来源」(『中央研究院歷史語言研究所集刊』第49本第1分冊、1978年)
- 4、 「四声別義中的時間層次」(『中國語文』1980年第6期)
- 5、 「從詩律和語法来看『焦仲卿妻』的写作年代」(『中央研究院歷史語言研究所集刊』第53本第2分冊、1982年)
- 6、 「説上声」(『台湾』『清華學報』第14卷、1982年)  
などがあり、これらは近年、『梅祖麟語言學論文集』(商務印書館、2000年)として一冊にまとめられ刊行された。

さらに、高友工 (Yu-Kung kao, Princeton University) 氏との共著として、

- 中国古典詩学に関する論文3篇(下記の6、9)を發表している。下記の3篇がすべて、中国大陸と台湾の双方で中国語訳されている。すなわち、2種類の中国語訳があるということになる。中国大陸では3篇まとめて、高友工・梅祖麟〔著〕『唐詩的魅力』(李世耀〔ほか訳〕、海外漢学叢書、上海古籍出版社、1989年)として刊行された。台湾のものは、下記6、9の「[台湾]…」と表記されるものがそれである。

7、 "Tu Fu's 'Autumn Meditations': An Exercise in Linguistic Criticism,"

*Harvard Journal of Asiatic Studies*, Volume 28, 1968.

「台湾」分析杜甫的『秋興』——試從語言結構入手作文学批評

——(黄宣範〔訳〕、『中外文学』第1卷第6期、1972年)

8、 "Syntax, Diction, and Imagery in T'ang Poetry," *Harvard Journal of*

「台湾」論唐詩的語法・用字与意象」(黄宣範〔訳〕、『中外文学』第1卷第10—12期、1973年)

9、 "Meaning, Metaphor, and Allusion in T'ang Poetry," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Volume 38: Number 2, 1978.

「台湾」唐詩的語意研究——隱喻与典故——(黄宣範〔訳〕、『中外文学』第4卷第7—9期、1975—76年)

\* \* \*

このように、Victor H. Mair (梅維恒)・Tsu-lin Mei (梅祖麟)の両氏はともに世界的な中国学者 (Sinologist) である。

とくに梅祖麟氏については、中国の研究者による中国語のインタビュー・紹介があり(劉躍進「在語言学与古代文学之徜徉——訪美国康奈爾大学東亞系梅祖麟教授」、『文学遺產』1997年第三期所収、および、石鋒・孫朝奮「訪梅祖麟教授」、石鋒〔編〕『漢語研究在海外』所収、北京語言学院出版社、1995年)、氏の経歴と著作目録についてはそれらを参照されたい。

### 3

前節所掲の劉躍進「在語言学与古代文学之徜徉——訪美国康奈爾大学東亞系梅祖麟教授」には、本篇「中国近体詩の韻律論におけるサンスクリッ

ト起源」執筆の動機と経緯がTsu-lin Mei (梅祖麟) 氏自身によって語られている。以下、それを要約する(もちろん原文は中国語である)。

\* \* \*

“Tone and Prosody in Middle Chinese and the Origin of the Rising Tone”の執筆以来、「平上去入の四声律がなぜ平仄律へと二元化したのか」という問題を説明しなければならないと考えていた。その後、中国語に翻訳された、高木正一「六朝における律詩の形成」(本篇「原注」(8)参照)を読んだ。有益な示唆を受け、「従詩律和語法来看『焦仲卿妻』的写作年代」(前節5、参照)を執筆したが、それでも韻律論「声律論」の問題について完璧な回答が得られたわけではなかった。

1971年にコーネル大学に赴任し、Richard Bodmanの『文鏡秘府論』についての博士論文を指導する中で、中国の韻律論「声律論」の形成にはサンスクリットが影響していると感じたが、当時は私もBodmanもサンスクリットがわからなかった。

その後、敦煌変文の研究を専門とし、サンスクリットにも仏教学にも通じるVictor H. Mair (梅維恒) 氏と知り合い、さらに、1984年にはMair氏の勤務するペンシルヴァニア大学が比較韻律学研究会を組織するということが契機となって、1985年に本篇「中国近体詩の韻律論におけるサンスクリット起源」の共同執筆を始めた。そして、1991年、本篇を

*Harvard Journal of Asiatic Studies* に発表したのである。(以上、要約)

## 4

Tsu-lin Mei (梅祖麟) 氏自身が本篇の執筆には高木正一「六朝における律詩の形成」が大きな影響を与えている旨の発言をしているように、本篇は中国とインド(サンスクリット)の韻律学に関する内容でありながら、参照文献として中国語以外にも日本語の文献が多く挙げられている。

したがって、本篇の訳出にあたっては、原文の英語でリスト・アップされる文献でも中国語または日本語の原典がある場合、本文のみならず「原注」においても原典の原語(すなわち、中国語か日本語)で表記することを心がけた。ただし、これらの文献について訳者(長谷部)が目にしたものは改訂版であったり再(重)版であったりするなど、必ずしも原文でリスト・アップされたものとは一致しない場合がある。このことについては了解されたい。

また、原文が参考文献とするものなかで、英語の文献については、必ずしも訳者が披見しえなかったものもある。その場合は、已むを得ず、原文の表記をそのまま「原注」に書き写してある。「原注」に「↑」の記号が附されているものがそれである。

なお、本篇の訳出にあたり、文献収集の過程では本学文学科の木戸裕子助教授に、訳出作業の過程では本学文学科日本語日本文学専攻の学生である末元大介君の助力を得た。記して謝意を表す。