

〔翻訳〕 中国近体詩の韻律論におけるサンスクリット起源(2)

The Sanskrit Origins of Recent Style Prosody

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。なお、本翻訳の (1) は、『人文』第27号（鹿児島県立短期大学人文学会，2003年8月）に掲載。

動機付け

このように韻律論〔声律論〕の考案者たちは、その革新的な構想をサンスクリット韻律論の実践から得たのである。このことはさらに次なる問題を想起させずにはいられない。彼ら自身の新しい韻律論を発展させた動機は、一体何であるのか？そして、一体何によって、新しい韻律論は具体的な形式を持つことになったのか？理解を容易にするために、慧皎〔撰〕『高僧伝』の「鳩摩羅什伝」の一節から始める。

極めて有能な *śramaṇa* である慧叡が当初から鳩摩羅什の仏教經典の翻訳と解説を手伝っていた。鳩摩羅什はしばしば西方の宗教〔=仏教〕の文学的なジャンルについて、中国〔の文学〕のあり方との類似点と相違点を指摘しつつ、慧叡と議論した。鳩摩羅什は言った。「インドの習慣では、韻文を作ることを大いに重要視し、抑揚法やリズムが音楽と調和することを最上とする。王との謁見では賛辭が求められる。仏教の祭典では、詠唱に最も高い価値が置かれる。經典のなかの *gāthā*〔偈〕と *śloka*〔頌〕はすべてこのタイプに属する。一度、サンスクリットが中国語に変換されてしまうと、微妙なニュアンスは失われてしまう。全体的な意味は通じて、ジャンルやスタイルにおいて隔たりを埋める方法はない。よく噛み砕いた飯を人に食べさせるようなものだ。味が失われるだけでなく、その人は吐き出しかねない。」<sup>(16)</sup>

鍵となる言葉は、「凡觀國王，必有贊德，見佛之儀，以歌歎爲貴。經中偈頌，皆其式也（王との謁見では賛辭が求められ、仏教の祭典では、詠唱に最も高い価値が置かれる。經典のなかの偈と頌はすべてこのタイプに属する）」である。ここで「頌」はサンスクリットの *śloka*（賛歌）と一致し、「偈」はサンスクリットの *gāthā* (*sūtra*〔經〕の韻文部) に一致する。鳩摩羅什は、インドの伝統で仏陀と王を賛美する歌を歌う時、*śloka*を用いなければならない、とはっきり言っている、言葉は中国語に翻訳することができるが、韻律まではできない。『高僧傳』の他の箇所「(*sūtra*〔經〕

修得者の議論」で、慧皎はより不明瞭な言葉で同じような不満を漏らしている（『大正大藏經』50: 414c-415a）。

いま東方の国の歌は、母音（「結韻」）の押韻の連続によって歌を作っている。その一方、西方の宗教 [= 仏教] の歌は、音声を調和させることで賛歌（「偈 *gāthā*」）を作る。……偉大な教えが東方へと流れ込み、經典の翻訳者 [ 訳経者 ] はおびたしいが、その教えの音声の伝達者はまれである。おそらく、これはサンスクリットの言葉が多音節（「重複」）であり、中国語が単音節（「單奇」）であるからであろう。さらに、もしサンスクリットのアクセントを用いて中国語で歌ったら、音声は重くて複雑なものになり（「聲繁」）、*gāthā* が絞り出されることになる。あるいは、もし中国の歌の形式でサンスクリットの經典を歌ったら、母音は短く発音され（「韻短」）、言葉が引き延ばされることになる。こういうわけで、サンスクリットの音声を受け継がれない状態で、仏陀の黄金の御言葉は翻訳されたのである。

すべての詩歌の翻訳者たちはもちろん、オリジナルのスタイルやリズムを移し替える難しさを熟知している。しかし、齊・梁王朝の仏教徒の皇帝と皇子たちにとって、サンスクリットの韻律を伝えられないということは、冒瀆に等しいことであった。彼らは仏陀に敬意を払い仏教徒の国民から敬意を払われることを望んだだけでなく、仏陀の国の方法を正しく行うことも望んだのである。それは *śloka* の韻律で韻文を用いることであった。自国の文学者たちにサンスクリットで韻文を作らせることは、たとえ仏陀の加護があったとしても困難なことであった。仏教徒の皇帝や皇子たちにとって、より実践的な方向は、サンスクリットの *śloka* によって達成される口調上の効果と同じものを中国語で新しく作ることであった。

このように考えると、皇子、蕭子良がなぜ仏陀の前で詠唱した夢を見たのかということも理解できる。それが聖人伝であろうとも、[ 普通の ] 伝記であろうとも、皇太子の夢は、仏陀に帰依したいという強烈な願望を的確に例示するものである。庇護者のもとでの僧侶の仕事には、詠唱に関する三つの事項が含まれていて、その一つに「*sūtra* [ 経 ] を詠唱する困難の解決」ということがあった。<sup>(17)</sup> 皇室の人々の、韻律論への関心及び参入は、何も皇子 [ 蕭子良 ] に限定されるものではなかった。先駆者の第一世代が逝去したのちは、蕭綱（503-551。簡文帝）が重要人物であり、梁の武帝在位期の皇太子として声調の韻律論 [ 声律論 ] の実験を続けた。仏教徒でもあり詩人でもあった、強力な庇護者が連続して現れるなか、新しい韻律論の探究は、両王朝にわたって国家的な関心事となった。

しかしながら、サンスクリットの韻律、あるいは構造上それに類似した韻律論を、中国の詩学に適合させる前に、克服しなければならない大変な困難があった。障害の一つに、両言語が性格として著しく異なっているということがあった。中国語は語尾が変化しない孤立語であり、一方でサンスクリットは、人類に知られている言語のなかで最も語尾の変化が顕著な言語である。中国語において最も突出した超分節的な特徴は、声調の区別の存在であり、それは、沈約の時代以前に韻律論

のためには十分に開拓されていなかったものである。一方で、サンスクリットの長／短の区別は何世紀にもわたって、インド韻律論の言語学的な基礎となっていた。中国語は五千以上の漢字から成り立つ形態音節の文字によって筆記されている。<sup>(18)</sup> その一方で、サンスクリットはDevanāgarīを用いている。Devanāgarīは、強いアルファベットの特性を持つ49の文字からなる音節文字表である。すでに述べたように、古典中国語は大部分は単音節であるが、その一方でサンスクリットは多音節であり、好んで極めて長い複合語を形成する傾向にある。この根本的な相違は、すでに慧皎によって指摘されている。

もう一つの障害は、中国とサンスクリットの韻律論が建康で出会った当時の両者の類型学的な相違である。韻律論〔声律論〕が考案される以前、四・五世紀までに、五言詩が主要な詩型となっていた。例えば、阮籍(210-63)・陶潜(364-433)・謝靈運(385-433)などの詩の大多数はこの詩型による。五言詩の韻律上の規則は、極めてシンプルである。<sup>(19)</sup>

- (1) 一行五音節
- (2) 各行とも第二音節の後に行間休止があり、二番目の行間休止は第三音節か第四音節のあとに置かれる(第三音節か第四音節かは、意味によって決定する)。
- (3) 二行で一組〔の対偶〕となり、それだけで独立した単位でもあり、分離させることもできる。
- (4) 押韻は対偶の第二行最後の音節に置かれる。

五言詩は二つの重要な要素を持つことによって、それ以前の詩歌——『詩経』・『楚辞』・漢代樂府——と異なる。五言詩より早期の詩歌は一行の音節は可變的であり、詩歌一首の行数もまた可變的である。五言詩においては、音節の数は一行ごと五つに統一されており、行数は二の倍数である。そして、早期の詩歌は歌われていたのに対して、五言詩は音楽の伴奏から分離し、詠唱されていた。このことが、〔五言詩の〕音節の数が可變的でなくなった理由であろう。振り返ってみると、この二つの革新——一行ごとの音節数の統一・詩歌の音楽からの分離——はともに、声調の韻律論〔声律論〕に堅実な土台を供給することになったのである。

韻律論的類型論においては、五言詩は音節主体の韻文の種類に属する。日本の俳句・短歌、また古典フランス語のアレキサンダー格もこの種類に属する。<sup>(20)</sup> 系統的原則として一行内の音節数が固定されたことからわかるように、音節主体の韻文は特に中国語の特徴に適合していたようである。比較詩学の理論家たちはまた、韻律論にはさらに三つのタイプがあることを確認している。

- (1) 音の長短をリズムの基礎とする韻文 (quantitative verse)。  
古代ギリシア・ラテン・サンスクリットの詩などが含まれる。
- (2) アクセントの置かれる音節をリズムの基礎とする韻文 (accentual-syllabic verse)。  
一般的な英詩の詩型がこれに相当する。
- (3) アクセントをリズムの基礎とする韻文 (accentual verse)。

ゲルマン語(派)のような、強く強勢が置かれる言語に見られる。

音節主体の韻文とは違い、これら詩歌の三つのタイプは韻律によって[リズムが]弾力的になり、その韻律には必ず二つの特性が伴う。一つは、「二つの対立」である。例えば、長/短、あるいは、強勢が置かれる/置かれない。これは、言語のすべての音節に当てはまることで、韻律論の基礎となっている。もう一つは、原則的に[詩の]一行内のあらゆる場所に関わる韻律上の要求である。具体的には、サンスクリットの韻律は、「長/短」対立に基づいていて、上記の分類表によれば、ślokaの韻文は「音の長短をリズムの基礎とする韻文(quantitative verse)」と呼ぶべきである。古典中国語は、音の長短によって分けられたり、アクセントが置かれたりするわけではないから、サンスクリットから、あるいは、接触していたかもしれない他の仏教徒の言語から、韻律をそのまま採用することは不可能である。

おそらく、最も大きな障害は、当時、中国人に韻律という概念が全くなかった、よりの確に言えば、韻律という概念を表現することが極めて困難であったということであった。

『楞伽經』(Lāṅkāvatāra-sūtra)の以下の一節の翻訳[漢訳]がそれを例証している。

*Atha Rāvaṇo Laṅkādhīpatiḥ toṭatakavṛttenānugāyya punar apī  
gathā[bhi]gītenānugāyati sma.*

その時、Laṅkāの王であるRāvaṇaは、toṭakaの韻律で詠唱した後、続けてgathāで詠唱した。

この一節の筆者は明確に韻文の韻律をtoṭakaと見なしている。ついでながら言えば、これは短長長の四歩格である。UU-UU-UU-UU-。『楞伽經』は三回漢訳されている。443年に求那跋陀羅(Guṇrabhadra)によって、513年に菩提流支(Bodhiruci)によって、700-704年に宝叉難陀(Śikṣānanda)によってである。<sup>(21)</sup> 翻訳者[訳経者]たちはこの一節をどのように取り扱ったのであろうか? 求那跋陀羅はこれについて言及していない。菩提流支は以下のようなようである。

爾時羅婆那楞伽王，以都咤迦種種妙聲，歌歎如來諸功已（さまざまなToṭakaの妙なる声によって仏陀を讃えた後），復更以伽他妙聲歌歎如來，而說偈言。

ホータン(コータン)から来た唐代初期の翻訳僧である宝叉難陀は、いささか婉曲ではあるが、基本的で詳細な説明をしている。

爾時羅婆那楞伽王，以都咤迦音歌讚佛已（Toṭakaの音で仏陀を讃える歌を歌った後），復以歌聲而說頌言。

驚くべきは、この一節の中国語の処置について、菩提流支と宝叉難陀はともに *vr̥tta* (「韻律」) を的確に翻訳できていないということである。おそらく求那跋陀羅がこの一節を全く無視しているのもこの理由に基づくのであろう。菩提流支は *vr̥tta* を「妙聲 (妙なる声)」に対置させており、宝叉難陀はそれを「音」と同一視している。中国の言語は韻律という概念を表現できないので、翻訳者〔訳経者〕たちは「韻律」の語を、音韻論の、あるいは音楽の述語に置き換えるしか選択肢がなかったのである。「妙聲 [または音] (妙なる音声)」という用語は、慧皎『高僧傳』「sūtra [経] 修得者の議論」のなかにも見ることができる (『大正大蔵経』50:415b)。

sūtra [経] の詠唱が美しくあるために、[経の] ことばと抑揚を優れたものにするのは重要なことである。もし、優れたことばの伴わない詠唱であるならば、人間の本性を呼び起こすことはできない。もし、優れた詠唱の伴わない [経の] ことばであるならば、世俗の人々の感情へと浸透することはできない。sūtra [経] で「仏陀の美德を讃える歌を神秘的で妙なる音声で歌う」とあるのは、このことを言っているのである。

但轉之爲懿，貴在聲文兩得。若唯聲而不文，則道心無以得生，若文而不聲，則俗情無以得入。故經言以微妙音歌歎佛德，斯之謂也。

慧皎が記した、鳩摩羅什と慧叡との対話をもう一度想起する必要がある。「王との謁見では賛辞が求められ、仏教の祭典では、詠唱に最も高い価値が置かれる。経典のなかの偈 (*gāthā*) と頌 (*śloka*) はすべてこのタイプに属する (經中偈頌，皆其式也)」。慧皎は確かに仏教のための韻文の重要性を熟知していた。彼もまた、*vr̥tta* (韻律) を「妙聲 (妙なる声)」と訳した菩提流支の同時代人であった。したがって、慧皎が詠唱についての最後の一文で言いたかったことを意識すると、以下ようになる。「sūtra [経] で『仏陀の美德を讃える歌を偈 (*gāthā*) と頌 (*śloka*) といった韻律で歌う』とあるのは、このことを言っているのである」

中国人は韻律という概念について直接的にかつ具体的に言及することはできなかったが、このことが、彼らが詩歌における韻律の重要性に無自覚であったということの意味するわけではない。私たちはもう一度「鳩摩羅什伝」の一節を振り返ってみよう。ここで鳩摩羅什は中国語とサンスクリットの文学形式の類似点と相違点について議論しており、伝えられるところによれば以下のように言ったという。「天竺國俗甚重文製，其宮商體韻以入弦爲善。これの私たちの翻訳は以下の通り。「インドの慣習では、韻文の製作に重きを置き、音楽と合わせられる抑揚やリズムを最上と見なす」鳩摩羅什は何について語っているのだろうか？ 鳩摩羅什は仏教徒の文献を翻訳する過程で、彼の最も有能な助手、慧叡と、サンスクリットにおける散文と韻文の違い、および、韻文の様々なタイプの本質と機能について議論しようとしていた、と私たちは確信する。慧叡がサンスクリットについて幾ばくかの知識を持ち、謝靈運の求めに応じサンスクリット音声学についての小冊子を書いた可能性がある (『大正大蔵経』50:367b) <sup>[訳者補注D]</sup> ことも留意されるべきであろう。しかし、鳩摩羅

什が言おうとしていたことをより逐語的に訳すと、「宮と商の音階を伴う形式やリズムのなかで、弦楽器と合わせられたものが最上である」。宮と商は中国音楽の五音階〔宮・商・角・徴・羽の五音〕のうち二つに相当し、この音階の名前はまた当時、四声を指す際にも使われていたのである。ここで慧皎が試みていることは、音楽用語で四声のことを言っているのであり、四声が勃興しつつあった声調の韻律論〔声律論〕の基礎となることから、「宮」「商」の意味を拡大してサンスクリットの類似物、すなわち韻律のことについて言っているのである。

中国人がサンスクリットの韻律と出会った後、二つの道筋が準備された。韻律の概念が中国人の韻律論の伝統においても、言語においても欠落しているために、彼らはその時代にもてはやされた「格義（調和させた考え）」の方法を採用した。つまり、彼らは中国音楽あるいは音韻論の特殊な用語法を用いることによってサンスクリットの韻律に言及したのである。同時に、*śloka*が仏教において宗教的な重要性を持つために、中国人はまた、サンスクリットの「妙聲〔または音〕（妙なる音声）」と同じ働きができる何物かを創出するという、挑戦的な作業に乗り出した。

サンスクリットと中国語の間の類型論的相違があると仮定すると、模倣の過程は刺激の拡散作用から始まったにちがいない、直接的な借用からではない、ということになる。換言すれば、サンスクリット韻律の構造的な原理を発見して初めて、中国人は、サンスクリットの原理を反映した、彼ら自身の新しい韻律論を創出しえたのである。まさしく、もし私たちが「韻律」を、韻律的特徴が或る領域ですべての音節にわたって義務的で律動的に繰り返し現れるものと、概括的に定義するならば、近体詩はある程度、韻律あるいは韻律的特徴を持つものということになるのである。

#### 〔原注〕

- (16) 『大正大蔵経』50:332b. Robert Shihの『高僧傳』巻一～三のフランス語訳がある。  
← *Biographies des moines éminents* (Louvain: Institut orientaliste, Bibliothèque de l'Université, 1968), p. 37. この一節の「偈」と「頌」を“les gāthā”と“les śloka”と翻訳している。
- (17) 『出三蔵記集』<sup>〔訳者補注A〕</sup>、『大正大蔵経』55:85-86. これらの記録は現存しない。  
<sup>〔訳者補注A〕</sup> 『出三蔵記集』については、興膳宏『『出三蔵記集』と『文心雕龍』』参照。  
福永光司〔編〕『中国中世の宗教と文化』所収、京都大学人文科学研究所、1982年3月、p.127-238。
- (18) 裘錫圭『文字学概要』（商務印書館、1988年）p.31. 辞書には莫大な数の漢字を載せているが、用いられている漢字の実際上の数はいかなる時代でも四千から五千である、と同書は指摘する。甲骨には約四千から五千の独立した漢字（単字）〔甲骨文字〕が刻まれ、十三種の経典〔十三経〕には6544の漢字が用いられている。これらの数字は、現代中国語で頻繁に用いられる漢字の推定数が四千から五千であるのと同様である。
- (19) ← Kao Yu-kung (高友工), “The Aesthetics of Regulated Verse,”<sup>〔訳者補注B〕</sup> in Shuen-fu Lin (林順夫) and Stephen Owen eds., *The Vitality of the Lyric Voice* (Princeton: Princeton University Press, 1986), p. 335.  
<sup>〔訳者補注B〕</sup> 同論文には中国語訳がある。高友工「律詩的美学」（黄宝華〔訳〕、倪豪士〔編選〕『美国学者論唐代文学』、海外漢学叢書（王元化〔主編〕）、上海古籍出版社、1994年12月。
- (20) ← *Encyclopaedia Britannica* (1975), *Micropaedia*, 6:842. “meter”の条は、韻律論に関する類型論を参照するのに便利である。<sup>〔訳者補注C〕</sup>  
<sup>〔訳者補注C〕</sup> 現在では、以下の書が詩の歴史、技法、理論、批評を網羅する辞典として、比較詩学について参照する際にも便利である。  
Alex Preminger, and T.V.F. Brogan, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 3rd edn (Princeton: Princeton UP, 1993)

②) それぞれ『大正大藏經』670,671,672。

【訳者補注D】 平田昌司「謝靈運『十四音訓敍』の系譜 —— 科擧制度と中國語史 第一 ——」

(高田時雄[編]『中國語史の資料と方法』所収, 京都大学人文科学研究所, 1994年3月)に、『高僧高』巻七「慧叡伝」(『大正大藏經』50:367a-b)の現代日本語訳が掲載されているので、それを引用する。

慧叡法師は、……さまざまな国々を旅し、インドの南部地域まで到達した。(インド語の)発音や意味、さまざまな地域における特殊な意味など、知らないものはなかった。……陳郡の謝靈運は、仏教の理論にきわめて深い関心があり、外国のことばにもかなりの心得があった。そこで慧叡に仏典に現れる文字やその音写の諸説につきたずね、『十四音訓敍』を書いた。インド語と中国語を項目ごとに対照させ、誰がみても一目でのみこめるようにして、(仏典を扱うにあたりインドの)文字についての規準を与えた。

(2003年10月1日受理)