



BRILL

Review: [untitled]

Author(s): P. Pelliot

Source: *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 28, No. 1/2 (1931), pp. 95-104

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4526971>

Accessed: 03/02/2011 15:20

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=bap>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



BRILL is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *T'oung Pao*.

<http://www.jstor.org>

exemples de ces inexactitudes ou de ces imprécisions; en particulier, le problème du *keng-yin*, au 4^e vers, n'est pas effleuré. L'ouvrage se termine du moins par une bonne bibliographie du *Li sao*, due à M. "H. Y. Feng".

P. Pelliot.

Hôbôgirin, Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises, Deuxième fascicule: Bombai—Busso-kuseki, Tôkyô, Maison franco-japonaise, 1930, in-8, pp. 97—188, avec les pl. IX—XVII (noir et couleurs), 1 pl. hors texte des fig. 42—43, et un Supplément de 4 pages nch.

Pour le fasc. 1, cf. *T'oung Pao*, 1930, 113. Le premier fascicule était déjà fort intéressant, mais on sent dans celui-ci un effort plus poussé; les informations, puisées directement aux textes, sont d'une richesse et d'une précision exceptionnelles. La plupart des articles donnent des faits, à admettre tels quels comme base de travaux futurs; celui de M. Takakusu sur la danse et la musique (*bugaku* 舞樂, pp. 150—157) touche au contraire à beaucoup de questions où les faits mêmes ne sont pas encore bien établis historiquement; il faut le lire en liaison avec l'*Essai historique sur la musique classique des Chinois* de M. M. Courant et surtout avec le beau mémoire *La musique çame au Japon* donné par M. P. Demiéville en 1925 aux *Etudes asiatiques* de l'EFEO, I, 199—226. Voici quelques remarques au sujet du travail de M. Takakusu. P. 151: 吐羅 (ou 度羅) Dora ne va guère comme nom de Quelpaert; phonétiquement, on songerait plutôt au Tokharestan (cf. Demiéville, I, 200), mais on ne voit pas comment justifier historiquement une telle identification. P. 152: Il semble bien que non seulement les traditions relatives au moine cham 佛哲 Buttetsu sont légendaires comme le dit M. Takakusu (le nom, aussi écrit 佛誓 Bussei, n'apparaît que tardivement, et est vraisemblablement repris de la transcription connue de Vijaya, nom de la capitale du Champa;

cf. Demiéville, I, 212), mais “Bodhisena” aussi est sans autorité; les textes anciens ne connaissent que Bodhi, et, cette fois encore, M. Demiéville a montré que le rattachement de thèmes musicaux à Bodhi est une tradition de basse époque. Pp. 153 et 154: Il n’est pas douteux que le 倍臚破陣樂 Bairo hajin-raku ou Hajin-raku est d’origine chinoise et foncièrement identique au 秦王破陣樂 Ts’in-wang p’o-tchen-yo ou P’o-tchen-yo du début du VII^e siècle (cf. Demiéville, I, 218, et la description de cette danse à la fin du ch. 49 du *T’ong tche*; aussi le poème de Po Kiu-yi, daté de 808, qui est traduit dans l’article *Po Kiu-yi* de M. Sung-nien Hsu, *Rev. de l’Univ. de Lyon*, 1930, 66—67). M. Takakusu explique ici Bairo par Bhairava, comme l’a fait Oda Tokunō, mais il semble qu’antérieurement il y ait vu une transcription de Virūḍhaka (Demiéville, I, 218, n. 4); ni l’un ni l’autre ne s’impose. Ni M. Demiéville ni M. Takakusu n’ont rappelé les textes de Hiuan-tsang sur l’air “P’o-tchen-yo du prince de Ts’in” qui aurait alors pénétré dans l’Inde (*Mém.*, I, 255; II, 79; cf. aussi *Vie*, 239; Watters, *On Yuan Chwang’s Travels*, I, 348—351); mais il faudra y regarder de près pour interpréter ces textes, évidemment destinés à flatter l’empereur T’ai-tsong, et on peut se demander s’il n’y a pas là un sérieux indice que la musique même du P’o-tchen-yo était en réalité venue de l’Inde. Une dernière difficulté porte sur le sens du titre du morceau. Watters, M. Courant, M. Demiéville, M. Sung-nien Hsu, moi-même lisons P’o-tchen-yo, mot-à-mot “Musique de la rupture de l’armée [ennemie rangée] en bataille”, mais, dans ce sens, la lecture japonaise devrait être *Hajin-gaku. Puisque M. Demiéville comme M. Takakusu transcrivent Hajin-raku, il semble que le nom ait été interprété au Japon comme le serait une lecture chinoise “P’o-tchen-lo”, c’est-à-dire “Joie de la rupture de l’armée [ennemie rangée] on bataille”; nos confrères japonologues devraient bien s’expliquer sur ce point.

P. 153 按摩 *amma* (ch. *ngan-mo*) est-il bien une transcription? L'expression existe en chinois, où elle a surtout le sens médical de "masser". Pp. 153 et 156: pour 盤涉 *banshiki*, prononciation traditionnelle au lieu qu'on attendrait *banshō*, M. Takakusu "est tenté d'y retrouver le nom du Penjab"; c'est bien impossible, car le nom persan du Panjāb n'existait pas sous les T'ang et les Song; en réalité, nous n'avons là qu'une autre orthographe du "mode" chinois 般涉 (**puân-ziäp*), sur lequel cf. Courant, 117 et 120; l'origine n'en est pas certaine, mais j'incline à y voir, comme M. Courant, une transcription du nom du mode de musique dit *pañcama* que nous retrouverons plus loin dans un système venu de Kuča; la transcription serait faite sur quelque forme intermédiaire d'Asie Centrale. P. 153: M. Takakusu pense retrouver le nom du roi védique Pedu dans 撥頭 *Batō* (ou **Battō*), mot étranger transcrit de diverses manières (cf. aussi Demiéville, I, 215 et 216); je ne crois cette équivalence vraisemblable ni phonétiquement, ni historiquement, et compte m'en expliquer dans un article spécial ni j'étudierai également les danses 禪脫 *kondatsu* (en chinois 渾脫 *houen-t'o*) et 蘇莫者 *somakusha* (ch. *sou-motchō*) dont M. Demiéville parle, I, 214—215. Pp. 153 et 155: M. Takakusu traduit le titre du 蘭陵王入陣曲 *Ranryō-nyūjin-kyoku* ("Air du prince de Ranryō qui entre dans la mêlée") par "le roi des Nāga Sāgara entre au camp", car selon lui Ranryō est altéré de 羅陵 *Raryō*, lui-même transcription aphérétique et altérée de 沙竭羅龍 *Sagara-ryō*. Cette interprétation ne me semble pas admissible. L'air vient de Chine, où il est rapporté au prince de Lan-ling 高長恭 *Kao Tch'ang-kong* (cf. Demiéville, I, 207, mais en ajoutant la source essentielle, qui est *Pei-Ts'i chou*, 11, 2*b*; le 張恭 *Tch'ang-kong* de *Hōbōgirin*, 153, est une faute d'impression); par ailleurs, outre la double aphérèse qui est peu vraisemblable, ce n'est qu'au Japon que 龍 *long* (jap. *ryō*) et 陵

ling (jap. *ryō*) se prononcent de même; il faut donc garder *Lanling* (jap. *Ranryō*) et traduire "Air du prince de *Ranryō* qui entre dans la mêlée"; les paroles de cet air que cite M. Takakusu n'ont d'ailleurs rien à voir avec le *nāga Sāgara*. P. 156: 壹越 *ichikotsu*. M. Takakusu fait remarquer que c'est là une lecture aberrante, car on attendrait **ichiotsu*; il ajoute que c'est un air antérieur aux T'ang, et songe à y retrouver le nom d'*Īdīqut-šahrī* près de Turfan. Cette dernière hypothèse est à abandonner; le nom d'*Īdīqut-šahrī*, "ville de l'*īdīqut*", formé du person *šahr* avec l'affixe possessif turc de la 3^e personne, est tout moderne; mais *ichikotsu* reste obscur. M. Demiéville (I, 206) dit que c'est là un "mode" chinois et renvoie à Courant, 194, n. 10; mais il faut remarquer que le texte chinois, comme l'indique M. Courant, à 伊越 *Yi-yue*, où 伊 *yi* (**i*) n'est pas anciennement homophone de 壹 *yi* (**jēt*); le 伊 *yi* du *Yi-yue* chinois doit être correct et représenter l'"arrondissement de Yi" (*Yi-tcheou*), cad. *Qomul*; si les deux noms sont identiques, la forme japonaise est donc altérée graphiquement et phonétiquement; quant à 越 (*yue* (**jēt*)), le terme se rencontre en effet dans la nomenclature musicale chinoise, mais dans des conditions encore mal expliquées (cf. Courant, 119, 175, et peut-être 95, n. 16). P. 156: 沙陀 *Shada*. Le nom est celui même des Turcs *Cha-t'o* (jap. *Shada*), mais M. Takakusu observe que ce nom du milieu du IX^e siècle est trop tardif pour représenter le mode musical *shada*, et propose d'y voir "une désignation abrégée de la gamme indienne: *sa ri ga ma pa dha ni*", dont le nom "aurait été réduit à *sa dha ni*"; d'autres Japonnais ont proposé de voir en *shada* une altération de 婆陀 **bada*, qui serait lui-même apocopé de 婆陀力 *p'o-t'o-li* (jap. *badariki*), nom d'un mode dans un système venu de *Kuča* et dont je parlerai bientôt. Mais, ici encore, il faut faire remarquer que le nom du mode musical *cha-t'o* (**ša-d'â*, jap. *shada*) vient de Chine et est

connu des textes chinois (cf. Courant, p. 117); ni en Chine, ni en Japon, on n'a d'exemple de la forme "sa-dha-ni" que l'hypothèse de M. Takakusu demanderait. L'identité des leçons chinoise et japonaise ne favorise pas, par ailleurs, l'hypothèse d'une transcription altérée et apocopée de *badariki*. Le nom des Turcs Cha-t'o apparaît en réalité dans l'histoire avant le milieu du IX^e siècle (je prépare une étude à leur sujet), mais est jusque-là trop obscur pour qu'on soit tenté de faire nommer un mode de musique d'après eux avant cette date. Si le mode *cha-t'o* (*shada*) n'est pas attesté plus tôt, on aura d'autant moins d'hésitation à reconnaître là leur nom que le mode suivant de la nomenclature chinoise est celui des 大食 Ta-che, c'est-à-dire des Arabes. Si au contraire le mode est attesté à la date plus ancienne que dit M. Takakusu (mais je ne vois pas qu'il fournisse aucun argument à ce sujet), il faudra vraisemblablement chercher d'un autre côté, et on pourra songer à une transcription un peu anormale d'un terme apparenté à *şad*, tel *şadja* on encore le *şādava* que nous trouverons un peu plus loin; mais je ne le crois pas bien probable. P. 156: M. Takakusu mentionne le 樂書 *Yo chou* "de Chin Chō (Tch'en Yang) 陳暢 (1094—1097)". Avec l'orthographe chinoise indiquée, il faudrait lire en chinois *Tch'en Tch'ang, et c'est bien à quoi correspond la transcription sino-japonaise "Chin Chō"; mais le personnage s'appelait en réalité 陳暘 Tek'en Yang (cf. *Song che*, 432, 9; *Sseu-kou...*, 38, 3b—6b), ce qui devrait donner en sino-japonais "Chin Yō". Quant à son grand *Yo chou* en 200 ch., il n'est pas de 1094—1097, qui est à la date à laquelle Tch'en Yang reçut un grade littéraire, mais de 1101. P. 156: Les renseignements de M. Takakusu apportent ici du nouveau sur la musique introduite en Chine par un homme de Kuča appelé 蘇祇婆 Sou-k'i-p'o (probablement Sujīva), qui excellait à jouer de la "guitare des Hou" (胡琵琶 *hou pi-p'a*) et était venu à la Cour dans la suite de l'"impératrice turque" des

Teheou, donc en 568; un document qui est de 587 environ nous a conservé les noms étrangers des sept "modes" (調 *tiao*) ou 𠄎 *tan* (**tân*, *tāna*) que la famille de Sujiva pratiquait héréditairement à Kuča et qui furent alors adoptés en Chine; avant M. Takakusu, ces sept termes ont déjà été étudiés plus ou moins sommairement par M. Courant (p. 96) et par M. S. Lévi (*JA*, 1913, II, 352); M. Takakusu a pu les expliquer en partie grâce à une inscription musicale de Kudimiyamalai, remontant au VII^e siècle et publiée par Bhandarkar dans *Epigraphia Indica*, XII (1914), 226—237; je reprends ici les noms l'un après l'autre, en donnant d'abord les leçons du texte fondamental du *Souei chou* (14, 19*b*), et aussi les variantes des sources plus tardives (le *T'ong tche*, 50, 4, résume l'histoire, mais ne donne pas les noms des modes). 1^o 娑陀力 *so-t'o-li* (**sâ-d'â-ljək*), traduit par "son égal" (平聲 *p'ing-cheng*). Le *Leao che* (54, 5*b* et 6*a*) a 婆陁力 *p'o-t'o-li* (**b'â-d'â-ljək*), le *Song che* (71, 2*a*) donnait les deux formes, sans choisir entre elles (le texte actuel a uniformisé en *p'o-t'o-li*, ce qui rend la glose inintelligible; cf. la note de Ts'i Chao-nan à la fin du ch. 71). D'après M. Takakusu, le *Yo chou* de Tch'en Yang, auquel je n'ai pas accès, donne *p'o-t'o-li*, et ajoute que c'est un mot 胡 *hou* (= d'Asie Centrale, ou, si le renseignement est emprunté à une source antérieure à 600 A.D., sanscrit) signifiant 道 *tao*, "chemin"; M. Takakusu songe à rétablir ici *paddhati*, qui me paraît phonétiquement inadmissible, et est d'ailleurs inconciliable avec l'opinion de M. T. que la forme véritable est *so-t'o-li*. Pour cette dernière forme, M. T. rétablit, comme équivalence assurée, *sādhārīta* (cf. aussi *Hôbôgirin*, 46, s.v. *badariki*). Je crois volontiers que *so-t'o-li* (**sâ-d'â-ljək*) est la leçon correcte, et *sādhārīta* est la forme de l'inscription de Kudimiyamalai, mais la transcription chinoise suggérerait **sādhārīka*. 2^o 雞識 *ki-che* (**kiei-šjək*), traduit par "son long" (長聲 *tch'ang-cheng*); le *Song che* écrit 稽識

ki-che (**kiei-śjək*). M. T. rétablit *kaiśika*, et il a sûrement raison; *kaiśika* est bien le nom d'un *rāga* dans l'inscription de Kudimiyamalai. Quant au sens, le dictionnaire de Böhtlingk interprète littéralement *kaiśika* par "ayant l'épaisseur d'un cheveu"; mais on a pu aussi attacher au mot l'idée de "longueur" du cheveu, et le mot analogue *keśika* est traduit par "aux cheveux longs". 3° 沙識 *cha-che* (**śa-śjək*), traduit par "son simple et droit (?)" (質直聲 *che-tche-cheng*). M. T. n'a tenté aucune restitution; il n'y a pas de terme analogue dans l'inscription de Kudimiyamalai. M. S. Lévi avait restitué *śadja*. La transcription suppose une forme prâcrite du genre de **śāsika*^a, dont l'original (**śāsika*?) reste indéterminé. Peut-être est-ce là le "ton brisé" (破音 *p'o-yin*) du *sūtra* traduit en 733 par Vajrabodhi (*Hôbôgirin*, p. 97). 4° 沙侯加濫 *cha-heou-kia-lan* (**śa-γəu-ka-lām*), traduit par "son répondant [= accordant, "consonnant" de M. Courant]" (應聲 *ying-cheng*). M. S. Lévi avait rétabli *sahagrāma*; M. T. indique *śadjagrāma*, avec un point d'interrogation. *Śadjagrāma* a l'avantage d'être le nom d'un des modes musicaux de l'inscription de Kudimiyamalai et de ne pas exiger une correction de 沙 *cha* en 娑 *so* (**sá*) pour le premier caractère de transcription. La finale doit bien répondre au sanscrit °*grāma*, mais ou bien 加 *kia* (**ka*) est altéré graphiquement de 伽 *k'ie* (**g'a*), ou bien le mot est arrivé en Chine avec une initiale sourde (**krām*^a), due peut-être au "tokharien". De toute manière, la forme entendue en Chine à la fin du VI^e siècle n'était pas la vraie forme sanscrite *śadjagrāma*, mais un prâcritisme, car *-dja-* ne peut être rendu par **γəu*. Par ailleurs, le caractère avec lequel 侯 *heou* se confond le plus fréquemment est le 侯 *k'i* (**g'ji*₂) que nous allons retrouver plus loin, mais **śa-g'ji*₂-*ka-lām*, qui supposerait **śāgikerām*, n'est pas non plus très satisfaisant. 5° 沙臘 *cha-la* (**śa-lāp*), traduit par "son répondant ["consonnant" de M. C.] harmonieux" (應和聲 *ying-houo-cheng*). On a de même 灑臘

chai-la (*šāi-lâp; ou *cha-la*, *šā-lâp?) dans un texte de 733 traduit par Vajrabodhi (cf. *Hôbôgirin*, p. 97). M. T. a rétabli *šādava*, nom de *rāga* dans l'inscription de Kudimiyamalai, et qui doit être juste, car la transcription suppose *šālap^a ou *šālab^a, c'est-à-dire, avec la seconde lecture, exactement la forme prâcrite à laquelle *šādava* devait aboutir en Asie Centrale. 6° 般瞻 *pan-chan* (*puân-žjäm), traduit par "cinquième son" (五聲 *wou-cheng*); le *Song che* écrit 般瞻 *pan-tchan* (*puân-t'šjäm), et c'est aussi la forme que donne M. T.; c'est vraisemblablement cette seconde leçon qui est la bonne, car c'est elle seule qui répond correctement à l'original sanscrit *pañcama*, déjà reconnu par MM. Courant et S. Lévi avant M. T.; la leçon du *Souei chou* supposerait au contraire *pañjama. *Pañcama* est le nom d'un des modes (*rāga*) de l'inscription de Kudimiyamalai; c'est aussi là le "cinquième ton" (第五音韻 *ti-wou yin-yun*) de la traduction de 733 due à Vajrabodhi (*Hôbôgirin*, 97). 7° 俟利箎 *k'i-li-cha* (*g'jiē-lji-šap), traduit par "son du bœuf *hou* (?)" (斛牛聲 *hou-nieou-cheng*). Le *Souei chou* écrit en réalité le dernier caractère sous la forme 箎, dont la prononciation régulière est *kien* (*kjiän), et c'est pourquoi j'avais transcrit *k'i-li-kien* dans *T'oung Pao*, 1929, 229. Par contre, M. Courant, tout en donnant pour le *Souei chou*, le *Song che* et le *Leao che* le même caractère dont la prononciation normale est *kien*, l'a transcrit *cha* (*šap); c'est en effet une prononciation secondaire indiquée dans le *K'ang-hi tseu-tien*, qui dit que le caractère est alors employé pour 箎 *cha*, auquel il renvoie. En fait, le *Song che* écrit 箎 *cha* (*šap), et on a 箎 *cha* (*šap) dans le *Leao che*. Je ne doute guère que la lecture *cha* de 箎 *kien*, invraisemblable en soi, n'ait été indiquée par les dictionnaires que parce que ce *kien* s'était substitué à *cha*, par altération graphique, dans quelque texte qui est probablement celui même du *Souei chou*; je n'ai donc pas hésité à rétablir, comme forme originale du *Souei chou*, le *cha* du *Song che*, confirmé (avec

un changement de clef fréquent) par le *cha* du *Leao che*. Le premier caractère est lu *sseu* par M. Courant, et il est altéré en 侯 *heou* (*ɣəu) dans le *Song che* (c'est aussi *heou-li-cha*, jap. *kôrisô*, que donne M. Takakusu); mais j'ai montré dans *T'oung Pao*, 1929, 225—229, que toutes les gloses phonétiques indiquent que le caractère 侯, dans les transcriptions, se prononce *k'i* (*g^hji₂) et non *sseu*; d'autre part, la confusion graphique de 侯 *k'i* et de 侯 *heou* est fréquente; nous en avons peut-être un exemple ci-dessus dans *cha-heou-kia-lan* (pour *cha-k'i-kia-lan*?); un autre, pour la transcription du nom de Yâzgerd, se rencontre dans Chavannes, *Documents sur les Tou-kiue occidentaux*, 331. Vu le mot "bœuf" de la traduction, M. Courant avait déjà dit que les deux derniers termes de la transcription rappelaient le sanscrit *ṛṣabha*, "taureau", nom d'une des notes de la gamme hindoue; bien que ce ne soit pas là le nom d'un des sept *rāga* de l'inscription de Kudimiyamalai, l'équivalence est certaine, et M. Takakusu la donne à son tour. Seulement, elle ne se limite pas aux deux derniers caractères de la transcription. Pour des raisons qui nous échappent, le mot *k'i* (*g^hji₂) s'est employé dans les transcriptions d'Asie Centrale en simple valeur de *i*-, c'est-à-dire avec un amuïssement — ou une équivalence à alif — de la consonne initiale que nous ne connaissons autrement dans des cas nombreux que pour la spirante sonore *ɣ-. *K'i-li-cha* (*g^hji₂-lji-ṣap) doit donc représenter en définitive une prononciation **irīṣab* de *ṛṣabha*, autrement dit le mot a passé par une langue qui, comme le turc et le mongol, ne tolérerait pas d'*r* au début des mots; peut-être y a-t-il lieu de rappeler ici que *Sujīva est arrivé en Chine dans la suite de l'"impératrice turque". Enfin, la traduction chinoise du terme soulève une dernière difficulté. Dans le *Souei chou*, elle contient le mot *nieou*, "boeuf", mais précédé de 斛 *hou*, nom de mesure, qui ne s'explique pas; on attendrait une épithète précisant que ce "boeuf" est un "taureau".

Vraisemblablement parce que le terme était inexplicable, il a été altéré en 斛律 *hou-liu* dans le *Song che* (sous l'influence du nom de famille double Hou-liu?) et en 斛先 *hou-sien* dans le *Leao che*; autrement dit, ces deux textes n'ont plus le seul élément de la traduction qui soit certainement correct, à savoir *nieou*, "boeuf". Il me paraît bien par contre que le 斛 *hou* du *Souei chou* est fautif, sans que je puisse proposer de correction certaine. J'ai songé à la suivante, encore hypothétique. Avant les T'ang, le caractère 觸 *tch'ou*, mot à mot "attaquer avec les cornes", est attesté dans l'épigraphie sous la forme aberrante 𪛗 (cf. *T'oung Pao*, 1926, 249); un copiste a pu mal comprendre cette forme, et la restituer en 斛 *hou*; *tch'ou-nieou* serait le "boeuf batailleur", par suite le "taureau". L'objection est que je ne puis citer actuellement aucun exemple de *tch'ou-nieou*; mais par ailleurs aucun des mots ordinaires signifiant "taureau" n'est susceptible d'une confusion avec *hou*, soit phonétique, soit graphique. En définitive, il est désormais acquis que les modes ou *tāna* importés de Kuča par *Sujīva sont bien des modes hindous; par contre, ils ne concordent que partiellement avec la série des sept *rāga* du VII^e siècle. Mais on ne doit pas oublier qu'ils lui sont antérieurs, et sont même antérieurs à tous les traités de musique hindoue dans l'état où ceux-ci nous sont parvenus. Malgré les obscurités qui subsistent, la série des sept *tāna* de *Sujīva est donc d'une importance réelle pour l'histoire de la musique hindoue, et on doit savoir un gré particulier à M. Takakusu de nous avoir donné des clartés nouvelles à son sujet.

P. Pelliot.

[ŌTANI DAIGAKU LIBRARY 大谷大學圖書館.] *A comparative analytical Catalogue of the Kanjur division of the Tibetan Tripitaka edited in Peking during the K'ang-hsi era, and at present kept in the Library of the Otani Daigaku Kyoto in which the*