

近代地方語文学の出現

—チャルヤーパダとギータゴーヴィンダー—

北田 信

9～13世紀のインドでは、密教的悟り（スィッディ）を得た修行者たちが現れ、スィッタ“成就者”と呼ばれる。彼らは、僧院に引きこもって抽象的な教学論議に耽ってばかりいる、当時の保守化した仏教教団に反抗し、僧院の外側で、民衆の言葉を用いて、民衆の救済活動を繰り広げた。この背景のもとに、インド東部ではアパブランシャ語による修行歌群（サラハパーダの二行詩集など）が作られ、さらにチャルヤーパダと呼ばれる、新期インド・アーリア語の東部方言群（ベンガル語、アッサム語、オリヤー語、マイティリー語など）の原型と思われる言語群を用いた修行歌群が出現する。今日の南アジア東部の文学史記述（たとえばベンガル文学史）は、これを“近代”地方語による最初の文学作品とみなし、重要視する。

この種の修行歌は、バラモンの権威的な教条主義を痛烈に批判し、聖なる書物や宗教儀式の有効性をばっさりと切り捨てる。真理は“サハジャ”つまり修行者自らの肉体の中に宿るといわれる。この“内なる真理”を体得するために、修行者たちは独特な肉体鍛練法（ハタ・ヨーガ）を実践する。この修行には女性との交際も含まれる。このような密教的修行法においては「ラーガ」（情欲、欲望）は否定されず、むしろ修行者を悟りに導く有効な手段と見なされる。

このような思想は後の時代に受け継がれてゆく。アパブランシャ語や新期インド・アーリア語を用いたこれらの修行歌と、カビールをはじめとするバクティ詩人の作品の間には、驚くほどの類似が認められる。密教修行者たちの作詩法が、師から弟子へと口頭で伝承され、バクティ詩人たちに受け継がれた、と考えられる。

ただし、この思想潮流の性格は伝承の過程でかなり変容したらしい。上記の修行歌群をはじめとする仏教・ヒンドゥー教の密教經典に描写さ

れる密教的修行の内容は、しばしば反社会的な性格を帯び、日常的な社会倫理を逸脱する犯罪行為が推奨されることさえある。ところが同じ思想潮流がバクティ文学の段階にまで受け継がれると、反社会的色彩は弱まり、むしろカースト制度や宗教対立などの社会的束縛からの解放をめざす、一種の自由・寛容思想に姿を変えてゆく。その段階でも、ラーガ(欲望)は、宗教者が従うべき最良の原理と考えられる。つまり、ある一段階において犯罪のみを帰結としてもつしかなかった力が、次の段階では、社会変革をもたらす力として働くようになったかのようである。

一方、12世紀の詩人ジャヤデーヴァは上記のものとは全く違った環境、つまりベンガルの宮廷で、宗教的恋愛詩ギーター・ゴーヴィンダを著した。ここではサンスクリットが用いられているとはいえ、古典語特有の複雑な語形変化はもはや使われず、当時のベンガル地方の話し言葉や表現法をもとにしたかのようなスタイルをとる。ここでもラーダー・クリシュナの愛、つまり恋人たちの愛欲が宗教的至福をもたらす手段として有効視される。ギーター・ゴーヴィンダの韻律は、当時のインド東部(おそらくベンガル地方)に流行していた歌謡形式を採用している。民間の放浪芸能者が、身分の高い人々の集まる宮廷にも、ときおり出入りした。つまり、身分の高い人々さえもが、サンスクリットだけでなく、民衆語による芸能を楽しむようになった、あるいは、自分のアイデンティティーを、民衆語によって著された地方語・地方文学に表現される世界に置くようになった、というような背景を想定できるかもしれない。

しかし、インドの東の部分において、近代地方語文学が発生する様子について、現存する僅かな資料だけを用いて確定的なことを言うのは難しい。そこで、本発表においては、上記のような背景を踏まえたうえで、文学作品の思想的な内容ではなく、むしろ形式の方に焦点を当てて解説することにした。形式は、当時の雰囲気を実に反映するものだ、と考えたからである。チャルヤーパダの修行歌にしても、ギーター・ゴーヴィンダにしても、当時の流行り唄(艶歌など)を下敷きにした、と考えられ、そのことは、これらの文献の言語表現の節々に、そして、歌の形式に、伺われる。

1 『ギーター・ゴーヴィンダ』

12世紀のインド東部では詩人ジャヤデーヴァがサンスクリット「ギー

タ・ゴーヴィンダ」を著す。これはラーダーとクリシュナの愛を歌ったものであり、「サンスクリット文学史の最後を飾る傑作である」と小倉泰は評している。ジャヤデーヴァは東インドのベンガル全域から、ビハール、オリッサまでを支配していたセーナ朝の王ラクシュマナセーナ（在位1179～1205）と同時代に生きた人である。

ギータ・ゴーヴィンダで用いられているのは古典語サンスクリットであり、サンスクリットの詩的技巧が凝らされている、つまり、受け取り手としては、ある程度サンスクリットの素養のある上流の知識階級が意識されている。

ところが、詩の内容や形式は、当時の話し言葉で歌われていた歌謡曲に模範を採っているらしい。ラーダー・クリシュナの恋物語は当時の東インドで流行っていた題材であった。また、それ以前のサンスクリット詩には用いられてこなかった、さまざまな新たな要素を、話し言葉の歌謡形式から借り入れている。例えば次のようなことである。

ギータ・ゴーヴィンダの詩節の多くは、プラバンダという形式をとるが、これは実際にメロディーとリズムをつけて演奏されたと考えられている。プラバンダは主として8つの節からなり、各節の後半部はリフレイン (dhruvapada) となり、また、前半分は脚韻を踏んでいる。

この形式はそれまでの古典的な韻律とは明らかに別系統のものであり、12世紀の東インドに流布していたであろうと想像される民族舞踊に合わせて歌われていた歌謡に拠っていたことは明らかである。実際にテキストを見てみよう。

3.1

vasanta-rāga-yati-tālābhyāṃ gīyate /
 lalita-lavaṅga-latā-pariśilana-komala-malaya-samīre /
 madhukara-nikara-karambita-kokila-kūjita-kuñja-kuṭīre //
 viharati harir iha sarasa-vasante
 nṛtyati yuvati-janena samaṃ sakhi! virahi-janasya durante //

3.2

unmada-madana-manoratha-pathika-vadhūjana-janita-vilāpe /
 ali-kula-saṅkula-kusuma-samūha-nirākula-bakula-kalāpe //

viharati ... // (refrain)

「マラヤ山から吹くそよ風が愛らしい丁子の蔓に触れ、森の庵では
コーキラ鳥の鳴き声が蜜蜂の群れ（の羽音）に重なりあう、このなま
めかしい春に、友よ、ハリ様は、今、乙女たちと戯れ、踊っていらっ
しゃる。別離の者たちには辛いこの春に」。

「狂おしい愛欲に旅人の妻たちが（不在の夫を）求めて悲嘆し、群れ
なすバクラ樹を黒蜂群れる花々が群れ覆う、このなまめかしい春に、
友よ、ハリ様は、今、乙女たちと戯れ、踊っていらっしゃる。別離の
者たちには辛いこの春に」。(小倉泰訳)

ドゥルヴァパダつまり「定まった句」と呼ばれるリフレインがあり、そ
して脚韻を踏む。また、歌った時の音響の美しさを考慮して、さまざま
な音声の繰り返しがあがる。文字通り、言葉そのものが歌い、踊るかのよ
うである。

このプラバンダという歌謡形式からは、後の時代にドゥルパッドとい
う古典歌謡形式が生まれ、現在の北インド古典音楽の元になる。

同じ頃の東インドで、話し言葉、あるいはそれに近い言葉を用いて作
曲されたチャルヤーパダにおいて用いられる形式も、これと同じもので
ある。

2 『チャルヤーパダ』第4歌¹

tiaḍḍā cāpi joini de ankaḥāli / kamala kuliśa ghāṅṭe karahū biāli //
joini tāi binu khaṇahū na jībami / to muha cumbī kamala rasa pībami //
dhru//
khepahu joini lepa na jāa / maṇikule bahiā oriāṅe samāa //
sāsu gharē ghāli koñca tāla / cānda suja beṇi pakhā phāla //
bhaṅāi guḍarī ahme kundure bīrā / naraa nārī mājhe ubhila cirā //

「ヨーギニーよ！ 三角（=女陰）を押して抱擁してくれ。蓮華と金
剛を擦ることにおいて、夜を〔作り〕なせ。／ヨーギニーよ！ お前
なしには私は刹那も生きられない。／私はお前の口に接吻し蓮華の蜜
を飲む。／ヨーギニーは刹那も汚されない。／〔彼女は〕マニクラか

ら運ばれて、オリアーナに入る。／[彼女を] 継母の家に置いて、鍵は鍵穴にある。／月と太陽の両の扉には、かんぬきがかかっている。／詩人グダリーは言う『私はセックスの勇者だ』／『男と女の間に旗が揚げられた』』

この歌詞の意味については拙著 [北田 2008: p. 253ff.] に解説済みである。

これは仏教タントラの儀礼的性交を歌った修行歌であるが、よく見ると、当時の通俗的な歌謡曲から借りて来たのであろうと思われる表現、「君なしには一瞬も生きられない、君の唇にキスし、花の蜜を吸う」などという言葉が散りばめられている。脚韻を踏んでおり、2番目の詩節がリフレインとなっている。

カトマンドゥ盆地のネワール仏教徒はこの曲を口伝しており、今でも実際に歌っている。このメロディーを記録した楽譜を九州大学インド哲学史研究室『南アジア古典学』第5号(2010)に掲載させていただいたので、そちらも参照されたい。

おそらく、ギター・ゴウヴィンダもまた、これと同様にメロディーとリズムをつけて歌われていたのだ、と考えられる。

註

¹ Kværne 1986, p. 87に従う。写本ファクシミリはN. Sen 1977, p. 14である。

参考文献

- 小倉泰・横地優子(訳注)、2000、『ヒンドゥー教の聖典二編—ギター・ゴウヴィンダ、デーヴィー・マーハートミヤー』、平凡社。
- カピール・橋本泰元訳注、2002、『宗教詩ビージャク—インド中世民衆思想の精髓—』、平凡社。
- 北田信、2008、「ベンガルの詩的象徴—吟遊詩人バウルと古ベンガル語の仏教賛歌集—」、『南アジア古典学』、3、227-274頁。
- 、2009、「千年前の歌声—チャルヤーバダとカトマンドゥのチャチャー歌伝承—」、『南アジア古典学』、4号、205-232頁。
- 、2009、「真夜中に咲く花—古ベンガル語の仏教修行歌集と吟遊詩人バウルの口承詩—」、『印度学仏教学研究』、57-2、283-288頁。
- 静春樹、2007、『ガナチャクラの研究—インド後期密教が開いた地平—』、山喜房書林。
- 、2007、「金剛乗がもった女性観序説」、『密教文化』、219号、105-136頁。
- 杉木恒彦(訳)、宮坂宥明+ペマ・リンジン(画)、2000、『八十四人の密教行者』、春秋社。

Sandahl-Forgue, Stella, 1977, *Le Gītagovinda. Tradition et innovation dans le kāvya*. Stockholm-Sweden, Almqvist & Wiksell International.

Siegel, Lee, 1978, *Sacred and Profane Dimensions of Love in Indian Traditions as Exemplified in the Gītagovinda of Jayadeva*. Delhi/London/New York: Oxford University Press.

きただ まこと ●東方研究会研究員