

カトマンドゥ盆地に保存される ベンガル語・ミティラー語演劇写本

北田 信

1 ベンガル語の演劇伝統とその台本

南アジアの近代演劇の発達において、ベンガル語演劇のなした貢献は大きい。19世紀末よりメガロポリス・コルカタでは、ヨーロッパから輸入された近代演劇に、インドの伝統的な要素を加え、新しいスタイルの演劇が誕生した。これがタゴールの演劇作品に影響を与え¹、さらにタゴールの作品は以降のベンガル語演劇に受け継がれてゆく。それだけでなく、演劇の様式は映画に受け継がれ、ベンガル語映画界は、その他の地域の映画たとえばボリウッド映画などとは異なる趣向の作品を生みだしてゆく。ベンガル語近代演劇を創始した人々は、ベンガル地方の伝統芸能（ジャットラなど）の影響を強く受けていたという指摘があり、また実際に、タゴールの演劇作品をみると、そうしたことは顕著に感じられる。

ベンガル地方は長く豊富な演劇の伝統を誇っており、巡回演劇であるジャットラだけでなく、仮面舞踊のチョウヤ、音楽伴奏とともに宗教詩をバントマイムで見せるパラ・キルトンなど地域ごとに多種多様である。

ところが、不思議なことに、中世ベンガル語文学として現在われわれの手に入る文献のなかには、戯曲（演劇台本）は一つも伝わっていない。中世ベンガル語最初の文献と言われる Caṇḍidās の Śrī Kṛṣṇa Kīrtan（クリシュナ物語）は、おそらく今日のパラ・キルトンのように、歌い手が演劇的ジェスチュアを交えて見世物として演じたものと推測されるが、伝わっている写本には、歌詞のみが記載されて歌詞集成の形態をとっており、実際に上演する際に行われたであろう登場人物の台詞のやりとりなどについては痕跡がない。同じことは他の作品にも言え、たとえば Manasā Maṅgal（蛇女神の霊験記）も、現存するテキストは叙事詩の形式をとる。つまり、中世ベンガル語には、サンスクリット古典劇や、タゴールの演劇作品に相当するような登場人物の対話を記録した台

本が、まったく残っていないのである。

ベンガル語の演劇台本は、意外にも、ベンガル地方ではなく、ネパールのカトマンドゥ盆地で見つかる。ネワール族のマッラ王朝時代16～17世紀頃に、カトマンドゥ盆地では文芸が盛んに振興され、戯曲が多数著されたが、これらの戯曲の多くは、ベンガル語・ミティラー語で書かれている。そこには登場人物の台詞が逐一記され、生き生きとした会話体の貴重な資料となっている²。

カトマンドゥ盆地に保存されるこれらの演劇写本は、従来のベンガル語文学史研究においては、ほとんど顧みられることがなかったが、実のところきわめて重要な意味を持つものだといえよう。カトマンドゥ盆地に保存される演劇写本を研究したブリंकハウスによれば、カトマンドゥ盆地における演劇写本は、14世紀15世紀頃から著され始め、初めはサンスクリット語・プラークリット語を用いて書かれていた [Brinkhaus 2003: 69-70]。16世紀から17世紀初頭にかけては、例外なくすべての戯曲がベンガル語で書かれている。つまり、この時代のカトマンドゥ盆地における文芸語はベンガル語であった。ところがそれ以降は、カトマンドゥ盆地の文芸語はベンガル語からミティラー語へとシフトしていく。

ベンガル語からミティラー語へのシフトは、カトマンドゥ盆地東部に位置する都市バクタブルのジャガッジュヨーティル・マッラ王が行った、という [Brinkhaus 2003: 70ff.]. 彼は文芸振興者として有名であり、自身もすぐれた詩人・音楽家であって、いくつもの戯曲を著し、音楽理論書を書いた。

カトマンドゥ盆地の文芸語がベンガル語からミティラー語になった後も、演劇の形式は、この土地で、それまでベンガル語で行われてきたものが踏襲された [Brinkhaus 2003: 72]。中世のベンガル語演劇がカトマンドゥ盆地に輸入され、カトマンドゥ独自の改変がくわえられた可能性はあるものの、この地で存続した。

マッラ王朝のカトマンドゥ盆地では、ベンガル語・ミティラー語を用いて著された作品に範をとりつつ、時代的に少し遅れてネワール語による演劇作品が書かれ始める。そこにはカトマンドゥ盆地の地方色豊かな題材が扱われるようになり、“ネワール的なもの”と呼びうるものが、輪郭を取り始める。つまり、サンスクリットに代わって、新期インド・アー

リア語のグループに属する地方語の誕生と地方文学の発展が、南アジア周縁部の非アーリア語の文芸の形成を促した、興味深い例である。

カトマンドゥ盆地の演劇・舞踊文化の伝統は、今日まで生きた形で受け継がれている。たとえば毎年、盆地中央に位置する都市パタンでは、王宮広場で宮廷舞踊カールティク・ナーチが催されるが、その中には、マッラ王朝時代の古い演目が保存されている可能性がある。

2 カトマンドゥにおける演劇文化

演劇写本を見ると、台本には複数の登場人物が対話し、その対話の至る所に、歌の歌詞が挿入されている。演目においては歌と踊りが前面に押し出され、会話は歌や舞踊のつながりの役割を果たしているようである。つまり、西欧で言うオペラのような形式のものだったと考えられる[Brinkhaus 2003: 76]。後述するように、時代が新しくなればなるほど、台本自体は簡潔で、会話は断片的なものになり、代わりに挿入される歌詞と、音楽演奏に関する指示のしめる割合が高まっていく。

ブリンクハウスは、1740年代にチベットに向かう途中でカトマンドゥを通過したカプチン会の教父Cassienが書き残した上演の実際の様子についての面白い報告を引用している。

この国の人々は祭日に聖なる書物からとってきた物語に基づく劇や風刺的な滑稽劇を演じる習慣がある。[...] これらの滑稽劇の役者はほとんど台詞を言わずたくさんの動作をする。主役の役者でさえ、数幕からなり2～3時間続く一つの滑稽劇の中で8～10個の台詞をいうにとどまる。かわりに合唱団（コーラス）が、古典ギリシャの滑稽劇と同様に、一部始終歌い続けるのである。ネパール人の滑稽劇においては少なくとも二つの合唱団が付き、場合によってはこの二つの合唱団が斉唱することにより、第3の大合唱団を形成する。たとえば役者が2～3個の詩節を朗詠して自らの窮地についての悲しみの絶頂を表明すると、二つの合唱団は交互にその苦い悲しみを感情たっぷりに歌い上げる。[...]そして合唱団が歌っているのと同時に役者は踊り続け、顔の表情や手足の動きを歌の言葉の単語の意味するところに同調させていく。これらの滑稽劇のオーケストラは幾つかの小さなドラム、トランペット、打ち鳴らされる一対の小

さなシンバルからなる。[…]手で打ち鳴らされるドラムが先導する。

筆者が2010年の8月にカトマンドゥ盆地を訪問した際に、バクタブルのあちこちでこのような演劇が行われているのを見ることができた。夜になると、町の区画のいたるところ、寺院の境内や、細い路地が交わり小さな広場になっている場所で、寸劇が演じられており、人だかりがしている。内容は、演者は頭を白い布ですっぽりと覆面をし、“へのへのもへじ”のようなごく簡単な顔が書かれている。たいていの演目は、さえない男が女性につれなくされるのにもめげず、求愛を繰り返す、というような恋の滑稽劇である。傍らに楽団がおり、ハルモニウムの音に合わせて子供を中心とする楽団が、歌を歌っている。演者・楽団はその区画の住民が演じていたようである。ネワールの伝統的な住居は3～4階建てのレンガ造りの高層建築であり、高い階のバルコニーは、こういった機会には天井桟敷としての役割を果たすことになり、高層建築（“アパルトマン”）に囲まれた広場は、あたかも一つの劇場を形作っているように見える。ネワール人の友人によると、かつては、滑稽な演目だけでなく、シリアスな内容のものもあり、さらに寸劇ではなく、もう少し長い作品も演じられていた、のだという。テレビの普及により、こうした伝統的な演劇文化は急速に失われつつある。バクタブルでは、5年ほど前までは、伝統文化保存の目的で、外国のチャンネルはテレビ放送されていなかったのだという。

カトマンドゥ盆地のなかでもとりわけバクタブルではジャガッジュヨーティル・マツラ王を始めとして、代々の王が芸能を振興し、今日でも、特に伝統芸能が豊富に残っているという印象がある。写本になって残っている演劇作品も、カプチン会の僧侶の報告や、上のような街角の大道演劇のように、上演されていたのだろう³。

3 戯曲『マダーラサー姫の誘拐』

マツラ朝時代のカトマンドゥ盆地で人気があった舞踊劇の一例として、本稿では『マダーラサー姫の誘拐』*Madālasāharāṇa*を取り上げてみることにする。

ガンダルヴァ族（半神族）の王女マダーラサー姫の誘拐と救出、死と蘇生のものがたりは、サンスクリット語の古譚集マールカンデーヤ・ブ

ラーナの第20章から25章に入っている⁴。粗筋は次のとおりである。

シャトルジット王の息子リタドヴァジャは、クヴァラヤという名の魔法の馬の助けを借りて、バラモン・ガーラヴァを救出し、そして地底の国に降りて行き、悪魔パーターラケートゥを退治してそこに囚われの身となっていたガンダルヴァ（天の楽人）族の王女マダーラサー姫を救出し結婚した。その結果、彼は“クヴァラヤ馬の飼主”という意味のクヴァラヤーシュヴァというあだ名で呼ばれるようになる。

ところがある時、ひとりの悪魔がマダーラサーに「クヴァラヤーシュヴァは死んだ」という嘘の知らせをし、そのショックでマダーラサーは死んでしまう。

クヴァラヤーシュヴァと幼少期から非常に仲の良かった竜（ナーガ）族の2人の王子は、父親なるアシュヴァタラ竜王に助けを請う。するとアシュヴァタラ竜王は、弁才天に懇願して詩と音楽を完璧にマスターし、さらにシヴァ神に懇願してマダーラサーを蘇生させてもらう。アシュヴァタラ竜王はクヴァラヤーシュヴァを竜族の住まう地底の国に招待し、マダーラサーを彼に帰してやる。

この、マールカンデーヤ・プラーナにおいての、さほど有名でもない小さなエピソードが、なぜかカトマンドゥの作家たちの興味を惹き、複数の戯曲が書かれた。

一番初めに作られたのはサンスクリット語による戯曲『マダーラサー姫の前世の記憶』Madālasājātismaraṇaである。ハンブルク大学のAnja Mohrdiek氏が翻訳を作成中である。これは、ところどころ稚拙な点がありながらもサンスクリット美文体を模倣して書かれたものである。

私が扱ったのは、ミティラー語ヴァージョン（Manuscript No. 1-1696, Reel No. A346/30⁵）と、二つのネワール語ヴァージョン（Manuscript No. 1-354, Reel No. A349/7; Manuscript No. 4-937, Reel No. A346/8）である。2011年2月にカトマンドゥを訪れた際に、ネパール・リサーチセンターにおいて、古典ネワール文学の専門家カーシーナート・タモート（Kashinath Tamot）博士にミティラー語・ネパール語のヴァージョンを講読していただく機会を得た。以下に述べるのは、その時の記録がもと

になっている。

印象としては、サンスクリット・ヴァージョンが、文学作品としては最も完成度が高く、ミティラー語になると物語の筋は大幅に省略され、台本の大部分を歌詞が占めるようになる。ネワール語ヴァージョンに至っては、登場人物の台詞はほとんどなく、場面ごとに挿入される歌の歌詞と、それから舞踊劇を始終伴奏しただろうと思われる太鼓のリズム（ターラ）の楽譜が大部分を占める。

能などの観賞と同じで、一般の観客は、物語の粗筋をよくわきまえており、台詞の意味がわからなくても、きらびやかな衣装、舞踊と音楽などを眺めていれば、楽しめたのであろう。西洋クラシック音楽好きの日本人が、台詞の意味がわからなくてもドイツ語やイタリア語のオペラを見たりするのに似ている。ネワール語にはサンスクリットや新期インド・アーリア語からの借用語が非常に多く入っているから、ネワール話者の聴衆はサンスクリット語やミティラー語の台詞を、全ては聞き取れないとしても、いくつかの雅語表現を断片的に理解したであろう。むしろ、難解なテキストに耳を傾けていくつかの表現が断片的にしか聞き取れない、あるいは物語の筋が大幅に省略されたことにより、観賞者自身が自らの想像を働かせて物語の全体像に思いを馳せるほかはない、という状況の方が、演劇の醸し出す夢かまぼろしのような美的な効果は、増大するであろう。過度の写実は卑近に陥る危険があるゆえ。そして、いつの時代であっても、すぐれた演出家ならば、現代の仕方とは多少異なるかもしれないが、省略・抑制などの効果を熟知し、意図的に使用するのであろう。

ブリंकハウス [Brinkhaus 2003] は、戯曲テキストが時代を追うごとに単純化され、文献として字面だけを読んでも退屈だ、ということから、この時代の演劇の質は高くなかった、というような旨を述べる。しかしながら、上のような状況を考えれば、舞踊・伴奏音楽・舞台装置などの要素をはぎ取ってしまった後の台本だけを見て、台本の出来が一見、稚拙だからと言って、実際の上演の質が低かった、とは、到底言えない。むしろ種になる台本は単純で不完全であつたほうが、いったん上演されると、もの凄い架空世界を現出させてしまう、ということも起こりうる。舞台はテキスト・演者・観客が火花を散らして化学反応する錬金術の場であるからだ。

4 カトマンドゥ盆地の文学の魅力

さて、先ほどから、カトマンドゥ盆地の演劇写本は稚拙だ、稚拙だ、と繰り返してきたが、確かに、サンスクリット文学の古典的な評価基準を完璧に満たしてはいないかもしれないが、それとは異なる味わい深い趣が、ないわけではない。

ジャガッジュヨーティ・マッラ王の作とされるミティラー語ヴァージョン『マダーラサー姫の誘拐』の登場人物の台詞に挿入された歌詞を、いくつか下に引用する。() 内は筆者註。

子供時代は楽しく過ぎた。

青春は最高の宝、最高に豊かな状態

仲間に囲まれ幸せだ。

心は酩酊し、十の方位に走る⁶。

あたかも狩人が鹿を見て追いかけるようだ。

その時分は、自分の美しさに匹敵する者は他の誰もいない（かのごとし）。

阿呆なことを言い、驕った仕業を行う。

残りの人生は、皆おなじ。

老いが来たら心は後悔する。

善行も正義もなにもしなかった。

ジャガッジュヨーティ王よ、罰を与えないでください。

災難の時になってはじめて、善悪とはなにか判る。

ミティラー語ヴァージョンにおいては、戯曲全体を通じて、人生の美しさが誉めたたえられ、しかし、その都度、この歌に見られるように、結論的には現世的快樂の儚さに対する悲嘆によって打ち消される。おそらくそれは、マダーラサー姫の物語が、最愛の者からの死別をテーマにしているからであろう。

戯曲の締めくくりでは、次のような歌が演奏される。

若い娘と青春の味わい（ラサ）を味わった。（ロマンティック）

そのうえに大胆の心が生じた。（勇猛）

いつしか別れ、目に水が流れ、（悲しみ）

それを見て私の心が驚いた。（驚異）
あらゆるものが儚いのを見て、心に笑いがこみ上げる。（滑稽）
閻魔の拷問の話を聞いて恐怖が生じ、（恐怖）
汚れでできて不潔な身体を眺め、（嫌悪）
血管を浮き上がらせて激怒する。（憤怒）
今や、あなたがおらず、おお、世界の主よ⁷！
ご主人様、抛り所をお与えください！ 私たちに行き先を示してください。
ジャガッジュヨーティ王は寂靜（シャーンタ）の情感（ラサ）を歌う。
賢者たちは、九つの情感（ラサ・バーヴァ）を理解する。

一見すると、青春の幻惑と、その幻滅を歌っているように見えるが、実は、1行ごとに、インド古典美学の九つのラサ（美的情感・味わい）を説明しており、かつ、全てのラサの中で、寂靜（シャーンタ）が最ものものである、と結論付ける。ぱっと見たときにそうとは分からないようにして、それとなく、インド古典の典拠を仄めかす、つまり、日本の古典文学における本歌取りのようなことをやっている。一見、シンプルな表現でのびやかに歌っているようではいるが、それは、インド古典にしっかりと裏打ちされており、無限の広がりを感じさせる、というのが、ネワール文学の魅力であろう。

この詩における九つのラサの記述は、サンスクリットの古典美学においての扱われ方とは、若干趣を異にし、独特である。ロマンティックな感情が高揚した結果、勇猛心が生まれる、という説明は、おそらく古典サンスクリットにもあるのではないかと、思うが、たとえば、その恋が儚く破れて悲劇的な結末を迎えたことに呆然としたり、さらにそれによって不確実な運命の皮相を、斜に構えて笑う、などという記述は、インド古典の抒情詩では、まずお目にかからない。特に、「笑い」が、この例のように一抹の自虐の調子や虚無的なニュアンスを帯びる、というのは、文化がそれなりに成熟していないとできない芸当だと思うが、この一例を見ただけでは、確固とした結論はだせない。ただ単に、九つのラサをすべて余さず機械的に列挙して、無理やりストーリーを作り上げる必要上、このような結果が出てきたということにすぎないのかもしれない。しかしいずれにせよ、ネワールの抒情文学において、インドから

輸入された諸要素が、思いもよらぬ展開をみせることが、時折ある。

また、劇の末尾では、演劇の誕生についての伝説を次のように歌っている

女神と悪魔が戦って、女神が舞踊・歌・器楽の三つを創造した。
それをバラタ聖仙に与え、
それをさらにシヴァ神がつまびらかにした。
まず、宇宙は音響であり（ナーダ・ブラフマー）、それとシヴァ神とは一つであると知れ。
象の鼻をした者（ガネーシャ）がバラタに知を授け、
そしてウシャー・パールヴァティーが演劇（ナーティヤ）を教え、
さらにそれを聖地ドワーラカーのすべての少女たちに教え、
さらにそれを16人のすぐれた女性たちに学ばせ、
バラタはウシャーと一緒に大地と海⁸（？）
ジャガッジュヨーティ王は舞踊の誕生を語る。歌、器楽、舞踊、リズム（ターラ）にかんしてシヴァが見解を述べる。

つまり、この戯曲のクライマックスでは、インド古典演劇論を踏まえつつ、舞踊を誉めたたえて幕を閉じる。先に言及した、この物語の典拠となるマールカンデーヤ・ブラーナの該当部分でも、竜王がサラスヴァティー女神に懇願して音楽と舞踊を習得するくだりがあり、そこにはインド古典音楽理論に関する記述がある。したがって、『マダーラサー姫の誘拐』においては、主題は二つからなり、第一は、最愛の人からの死別とその復活であり、第二は音楽・舞踊である、といえる。カトマンドゥ盆地においてこの演劇が人気を博したのは、芸能が、死んでしまった者の復活と関連付けられていた、ということなのか？ ネワール人は音楽・舞踊の神をナソー・ディヨー（Nāsah Dyah）と呼び、これは芸能をつかさどる神であると同時に、疫病や死をもたらす恐ろしい神であるとも言われるが、そのことが背景としてあるのか？ それを証明することは、残念ながら、私の能力の範囲外にある。

ちなみに『マダーラサー姫の誘拐』は、カトマンドゥ盆地周縁部の農村で、まだ演じられている、という噂があるが、その真偽は定かではない。カトマンドゥ盆地には恐ろしく古い要素が意外なところに何気なく

転がっている場所なので、ことによると、そういうこともあるかもしれない。

5 ネワール人独特の感性

私がカトマンドゥ盆地に保存されるベンガル語・ミティラー語の写本を研究するのは、もともととはベンガルを中心とするインド東部の新时期インド・アーリア語文学の発展について知りたいという動機からであった。これらの写本は、たしかにそのような観点から見ても興味深い情報を提供してくれる。しかしながら、『マダーラサー姫の誘拐』のように、個別の作品を見て行くと、そこから感じ取られるのは、インドにはない、ネワール人独特の感性のようなものである。使用される言語はベンガル語・ミティラー語であるが、これらの戯曲は、マッラ朝の王たちの命を受けて作られ・演じられており、ネワール人自身の独自の文化を育んでいこうという意思の表現の結果であるように思える。インド古典文学の正統的な価値基準から逸脱する部分は、このように、ポジティブに評価できるかもしれない。

付記・本論文は科学研究費補助金若手研究（B）「チャリヤーバダ写本と南アジアの口頭伝承」（21720019）および基盤研究（C）「カトマンドゥ盆地に保存されるベンガル語・ミティラー語演劇写本」（25370412）によるものである。

註

- 1 タゴールの演劇活動は、当時、娯楽見世物として行われていた興業演劇とは一線を画していたから、実際には話はそれほど単純ではないが、近代ベンガル演劇の流れは、本稿の本題からは外れるので、またの機会に考察することにした。丹羽京子氏のタゴール評伝によれば、少なくとも初期のタゴールは、近代西欧文学の影響よりも、むしろ中世ヴァイシュナヴァ抒情文学の伝統を強く意識していたということだから、ことによると彼の演劇作品についても同様なことが言えるかもしれない。いずれにせよ複雑な問題である。
- 2 [Brinkhaus 2003]を参照せよ。
- 3 ただし、演劇写本に記載される演技に関する指示をみると、きちんとした舞台が組まれていた。
- 4 マールカンデーヤ・ブラーナに所収のマダーラサー姫の伝説については、横地優子氏（京大）に御教示いただいた。深く感謝いたします。
- 5 ネパール国立写本館（National Archives Kathmandu Nepal）所蔵の写本の番号がManuscript No. である。この写本のマイクロフィルムをNepal German Manuscript Preservation Projectで注文する場合、写本をマイクロフィルム化した時の番号が必要になる。これをReel

No. という。

6 感官の対象に惹かれて、心があちこちに動くということ。

7 ジャガッジュヨーティ王のこと。

8 *bharata uṣāhi mili puhavi sagarī*. 意味不明。

参考文献

Brinkhaus, Horst, 2003, “On the transition from Bengali to Maithili in the Nepalese dramas of the 16th and 17th centuries”, *Maithili Studies. Papers presented at the Stockholm Conference on Maithili Language and Literature*, Department of Indology, University of Stockholm, pp. 67-77.

Kitada, Makoto, 2013, “A newly discovered fragment of the Śrīkṛṣṇakīrtan”, *Tokyo University Linguistic Papers* (TULIP), 33 January.

北田信、「カトマンドウの風と音—中期ベンガル語の初期作品『クリシュナ賛歌』の写本断片の発見—」、『印度民俗研究』、12、73-88頁。

きただ まこと ●大阪大学言語文化研究科准教授