詩作の場、発表の場
—「声の文化」と「文字の文化」との関係で—

高橋　孝信

はじめに

筆者は、長い間、インド亜大陸南端部のタミル語による古代文学（通称「サンガム文学」、後1～3世紀）の研究に携わってきた。タミル古代文学の研究には解決すべき問題が多々あるが、最大の問題の一つは、古代の詩人がどのような人々で、彼らが作品をどのように作り、どのような場で、どのように発表したか、そして彼らの作品はどのように伝えられたか、ということである。

もちろん、これまでにもそれらについて考察したものはなくはない。しかしながら、それらの研究では、「声の文化（orality）」というものの性質を十分に踏まえておらず、不満足な分析となっている。そこで、本稿では、近年、より明らかになってきた「声の文化」の特質を踏まえることによって、上に述べたような古代の詩人に関わる問題解決の、ひとつの糸口としたい。

なお、本稿では、学術論文では当たり前の「参照文献」を別立てしていなが、関連する文献は文末註にあげてある。必要があれば、参照していただきたい。

1．「声の文化」と「文字の文化」の研究史

はじめに、「声の文化」や「文字の文化」と、かぎ括弧で囲っている理由について述べておきたい。それは、それらの用語が、詩作やその発表などを考察する上で術語的な性格を帯びているからである。第二の理由は、それらの語が、声や文字の文化を考える上で画期的な役割を果たした、W. J. オング（1912～2003）の著[(1)]の優れた邦訳の書名『声の文化と文字の文化』（以下『声の文化』[(2)]）から借用しているからである。

「声の文化」の研究は古くからあるが、それが広く研究者の耳目を集めるようになったのは、ミルマン・パリー（Milman Parry, 1902～35）の研究以来である。彼は1928年の自著[(3)]で、ギリシャ古代のホメロスの叙事詩を分析した結果、きまり文句（formula）が非常に多いことを発見した（ある研究者は、きまり文句でないものを探すのが難しいと言ったほどである）。その決まり文句とは、たとえば、オディッセウスに言及するときには、つねに「知謀にゆたかな」という句をつけて「知謀にゆたかなオディッセウス」と言うごときものである（『声の文化』126頁）。そして、パリーは、古代の詩人はそれらのきまり文句を組み合わせて、即興で作品を作り、朗誦したと主張したのである。

このパリーの説は、弟子のアルバート・ロード（Albert B. Lord, 1912～91）に受け継がれた。ロードは、パリーの言うような口承文芸の伝統が強く残っているクロアチアなどで、それらの作品を多数採集し、詩人（語り手あるいは歌い手）とも直接会って、彼らの作品がどのように作られ、また伝承されるかを研究し、パリーの説を検証し補強した[(4)]。

その後、人類学者や言語学者により「声の文化」の研究がさらに進められた。それらの研究を集大成し、優れた分析を施したのが、オングである。

2．パリー／ロードとオングの違い

パリー／ロードの研究は、欧米における古代文学研究にかなりのインパクトを与えた。そして、作品におけるきまり文句、即興性、口頭伝承が、口承文芸のキーワードとなった。そして、古くから「文字の文化」があるからであろうか、西洋社会では以下の２点が当たり前のように考えられるようになった。

(a) 古代には「声の文化」が主流で、それが「文字の文化」との並存期を経て、やがて「文字の文化」となる。

(b) 無文字（oral）社会は無学（illiterate）であるから、口承だと覚え間違いが起こる。それが、テキストにさまざまなヴァージョンのある理由のひとつである。

しかし、上述したように、パリー／ロード以降、「声の文化」と「文字の文化」の研究が進み、オングはそれらの研究を踏まえたうえで、「声の文化」を、「一次的声の文化（primary oral culture）」、すなわち、文字を知らない文化（非文字文化とか無文字文化と言われることもある）と、「二次的声の文化（secondary oral culture）」、すなわち、文字文化ではあるが声を通じて伝える文化（たとえば、演劇、映画、歌など）とに分け、両者が根本的に異なることを示した。

両者の根本的な違いとは、たとえば、「一次的声の文化」に属する人々は、抽象的思考ができないことや、物語（作品）にあらかじめプロットを設定できないなどがあげられる（『声の文化』110–24 頁）。逆に言えば、抽象的思考のうえに成り立った作品は、時代がどんなに古くても、「文字の文化」に属するということになる。

このように、オングによれば、パリー／ロード以降に自明と考えられていた、上述した２点は決して自明ではないことが明らかになったのである。

(a) 必ずしも「声の文化」から「文字の文化」へと発展するのではなく、両者は並存しうる。

(b)「声の文化（orality）」と無学（illiteracy）であることは関係がなく、テキストに諸ヴァージョンがある理由のひとつは、聴衆の反応に応えて語り手や歌い手が内容を変えるからである。ここで注意すべきは、「声の文化」では、聞き手すなわち聴衆が不可欠であるということである（語り手は壁に向かって語るわけではない）。

3．作品の作り方、発表方法、聴衆、伝承方法

オングの優れた分析の結果、オング以前のような「声の文化」と「文字の文化」という二分法は正しくないことが分かった。そのために、ここで扱おうとする、作品の作り方、発表方法、聴衆、テキストの伝承方法なども、正確に把握できなかったのである。それらのよりよい理解のためには、声と文字の文化の分類を、下記のように考えてみるのもいいだろう。

Ⅰ型：「一次的声の文化＋二次的声の文化」と「文字の文化」

Ⅱ型：「一次的声の文化」と「二次的声の文化＋文字の文化」

Ⅲ型：「一次的声の文化」と「二次的声の文化」と「文字の文化」

Ⅰ型は声と文字のおのおのの文化の違いを強調したいときの分類法であり、Ⅱ型は文字文化とそうでない文化の違いに力点をおきたいときの分類法である。Ⅲ型は、あまり必要ではないかもしれないが、

これをあげることによって、「声の文化」に「一次的声の文化」と「二次的声の文化」という明瞭な差異があることを印象づけることができる。

そのように、「声の文化」に2種類あることに十分留意して、考えを整理していこう。まず、作品の作り方、ことに即興をどう考えるかである。すると以下の3つのように分類することができる。

(a)「一次的声の文化」における即興—ホメロスの叙事詩など
(b)「二次的声の文化」における即興—連歌師など
(c) 即興、または即興ではないが頭の中で考えたもの—和歌、俳句など

それぞれに例をつけておいたが、即興が「一次的声の文化」に特有なものではないことがよく分かるだろう。また、「一次的声の文化」の即興と不可分のものとして考えられているきまり文句も、必ずしも「一次的声の文化」だけのものではないことも分かる。たとえば、和歌における枕詞も、一種のきまり文句である。

こうして作られた作品は、声の芸術として発表される。しかし、発表の場がどのようなところで、聞き手（聴衆）がどのような人々かということは、「声の文化」に関わる問題のなかで、もっとも手を付けられていない分野である。聴衆が居なければ語っても仕方がないし、聴衆や観衆に受けなければ、作品として意味がないし、何よりも語り手にとって実入りがない。したがって、後にみるように、語り手は聴衆を魅了する術を知っている必要があるし、インドや東南アジアの影絵芝居などで、長くなって観衆が退屈し始めたり眠り始めると、即興で笑わせたりするのは、よく知られている。

発表の場と聴衆がどのような人々かは、相互に不可分である。宮廷での発表であれば、聴衆は宮廷人であろうし、村中であれば高貴な人は少ないであろう。しかし、具体的事例には立ち入らず、識字率が比較的低かった19世紀までの世界各地の社会での聴衆を分類すると、以下のようになるであろう。

(a)「一次的声の文化」の者
(b)「文字の文化」のなかの読み書きできる者（「二次的声の文化」の者）
(c)「文字の文化」のなかの読み書きできない者（？＝「一次的声の文化」の者）

作品の伝承であるが、作品を作り、それを発表して（評判がよければ）、伝えられていくという順番と、作品を作り、それを弟子や周囲の者に伝え、各地で発表するという順番との2つが一応想定される。しかし、一般的には前者であろう。そこで、創作、発表、伝承という順番を想定したうえで、伝承の仕方を分類すると、以下の3種に分けられるだろう。

(a) 終始、口頭での伝承であるもの—ヴェーダ聖典（？）
(b) 文字テキストはあるが、口頭伝承するもの—琵琶法師の語る『平家物語』
(c) 文字によるもの—大部分の文学作品

ここで問題なのは、(c) のケースである。というのも、すでに第2節で述べたように、パリーとロード以降、研究者の多くは、古代には「声の文化」が主流で、それが「文字の文化」との並存期を経て、やがて「文字の文化」となると思い込んでいて、古代の多くの作品も、最初は口承だったと考えてい

るからである。この傾向は、ことにインド学者に強い。そこで、次節では、19世紀のタミル詩人の例ではあるが、作詩方法、発表の場、聴衆、伝承の仕方について見てみよう。

4．実際の例―タミルの19世紀の詩人Sri Pillaiをつうじて

インドには、いつどこで誰がどうしたかを記述した資料がほとんどない。インドに歴史書がないと言われるゆえんである。ではどのようにして歴史を知るかと言えば、西欧や中国などの外国人の残した旅行記や記録、日記といった資料を手がかりとするのである。ところが、1498年にバスコ・ダ・ガマが南インド西海岸のカリカットに来て、いわゆる大航海時代が始まると、印刷技術の発展、教育の普及、散文の発達ということが相まって、19世紀も後半になると、インドでも日記や旅行記というジャンルが成立する。

ここで取り上げるのも、その種の資料である。すなわち、長い間忘れられていたタミル古代文学を再発見し、近代的校訂テキストを出版した、「タミル古典の再発見」の立役者の一人U. V. スヴァーミナタ・アイヤル（1855～1942）の自叙伝[5]と、彼の師である詩人Sri PillaiことMaha Vidwan Sri Meenakshisundaram Pillai(1815～76)を称えてスヴァーミナタ・アイヤルが著した書である[6]。したがって、本稿のような論旨を展開するには、あまりいい言い方ではないが、極上の資料と言ってよい。事実、これほどの資料は他になく、唯一無比と言ってよい。

なお、要点を抑えるには、長々と叙述するよりは箇条書きの方がいいのでそのようにし、要点を示す箇所には太字体を用いている。

(a) Sri Pillai（**読み書きできる**）は**依頼されて**、プラーナ（由来譚）などを作る。その際、依頼主や有力者の援助に感謝し、彼らを称える作品を**即興で作る**こともある。

(b) Sri Pillaiは、通常は午前中に**詩を作り**（午前中に時間がなく、夕方に即興で作ることもある）、夕方から弟子に**貝葉に口述筆記させる**。

(c) パンダルと呼ばれる仮設の**会場を作り**、**依頼主や有力者を招き**、**一般聴衆もいれて**、Sri Pillai**自ら作品のお披露目**をする。**聴衆の中には読み書きできない者もいるが**、**一様に感動する**。

(d) お披露目の後、Sri Pillaiはさまざまな贈り物を得て、お披露目をした作品のパームリーフ貝葉本を乗せた象を先頭にし、Sri Pillaiは輿に乗ってそれにつづき、町をねり歩く。

(e) 後日、その作品を**別の場所で披露することもあり**、**弟子が行うこともあったが**、Sri Pillai **自身が行ったときの方が聴衆は喜び感動する**。

(f) 参考―19世紀半ばの吟唱詩人

・大小のグループ（詩人＋お供）、あるいは個人で、派手にあるいは質素に巡回する。

・彼らは**よく知られた作品を朗誦**したり、詩人によっては**即興で作詩する**こともある。

・多くは有力者を訪ね、その有力者が準備した会場で朗誦するが、**聴衆を喜ばす術を知っている**。

これらの記述は、文字社会における「声の文化」（「二次的声の文化」）に属する詩人が、俳句をひねり出すように作品を頭の中で考えたりあるいは即興で作ったりすること、できた作品を筆記させていること、会場で聴衆を前に自ら披露していること、後には作者以外の人が当該作品を披露することもあることなどを、如実に示している。

結びにかえて

筆者が、タミル古代文学との関係で、「声の文化」を考えるようになってから、かれこれ30年になる。筆者の師であるズヴェレビル氏に勧められて、オングの書 *Orality and Literacy* を読んだのも1980年代半ばである。そして、当時留学先のオランダ・ユトレヒト大学で、師のズヴェレビル氏とタミル古代文学の作者（詩人）の詩作方法について話し、筆者は即興ではなく頭の中で考えて作り出すと言ったことを思い出す。

その後、90年代半ば以降には、タミル語中級の演習としてスヴァーミナタ・アイヤルの『自叙伝』をタミル語で読み、さらに豊富な情報を求めてズヴェレビル氏の『自叙伝』の英訳も何度か読んだ。しかし、相変わらず頭を悩ませていたのが、英語の“oral”をどう訳すかであった。そのような中、10年ほど前にオングの書の邦訳が出ていることを知った。そこで、「日本語なら斜め読みもできるから、一応読んでみるか」という軽い気持ちで手に取ったのである。すると、英語の原本では留意しなかったこと、すなわち、オングの分析のエッセンスとも言うべき、「声の文化」には「一次的声の文化」と「二次的声の文化」とがあることに気付き、大分頭の中を整理することができるようになった。さらには、この邦訳によって、長年悩みぬいた“oral”の絡む表現“oral literature”や“oral transmission”なども「声の文化」という名訳によって、にわかに分かり始めた（訳者たちも、この「オーラリティ」や「オーラルな」をどう訳すかを最後まで迷ったと、訳者あとがきにある）。それらの表現にたいして「声の文化」と訳したことの素晴らしさを分からない人は、真に「オーラル」ということを考えたことのない人であるとさえ言える。

さて、そのように「声の文化」が分かりはじめる一方、筆者は、ますます、古代の詩人が、普段から準備しておいたり、あるいは王などに要請されて作品を作ったりして、まず宮廷で発表し、その作品が名声を博したのちに、他の吟唱詩人によって広められたと考えるようになってきていた。そのようなときに、タミル近代の教育方法や内容、師資相承体制の様子などを述べたカトゥラーの論文に出会った。[(7)] そこには、師であるSri Pillaiが、弟子教育のためにいかに作品を作って資金を得るかが、註(6)にあげた資料を用いて述べられていたのである。そこで、註（6）のGuruswamyの本を読み、自分なりに整理しなおすと（それが第4節の箇条書き）、筆者が想定していた古代の詩人の様子が、19世紀に、全くそのとおりに実際に行われていたのが分かった。

しかし、タミル古代に19世紀の例をそのまま当てはめることはできない。たしかに、古代文学にもきまり文句は多が、「一次的声の文化」のように、きまり文句でないものを探すのが難しいほどではない。他方では、即興ではありえない作品が多数あることを示すこともできる。しかし、タミル古代の作品が「二次的声の文化」の所産であることを明示するためには、当時の社会が、すでに文字を広く使用する「文字の文化」をもっていたことを示すことが必要不可欠である。もちろん紀元前3世紀頃には、文字が知られていたのは碑文から明らかである。しかし、筆者が知る限り、文字使用をうかがわせる例は、文学では1例のみである。また、文字論を述べる論書もあるから、ある程度は文字が普及していたことを裏付けている。しかし、今度はその論書の年代がはっきりしないのである。

そこで、本稿では、上述したような今後の作業のために、とりあえず分かっていることのみを記すこととしたのである。

註

(1) Walter J. Ong, *Orality and Literacy : The Technologizing of the Word* (Methuen, London/New York,1982.

(2) W. J. オング [著] : 桜井直文、林正寛、糟谷啓介訳、『声の文化と文字の文化』、藤原書店、東京、1991.

(3) Milman Parry, *L'Epithète traditionelle dans Homère*, Société Éditrice Les Belles Lettres, Paris, 1928.

この書は、彼の他の著作とともに息子の Adam Parry によって英訳され、より広い読者を獲得した。Adam Parry (ed.) , *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry*, Clarendon Press,Oxford, 1971.

(4) Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1960.

(5) K.V. Zvelebil (tr.), *The Story of My Life : An Autobiography of Dr. U. V. Swaminatha Iyer*, 2 Parts, Institute of Asian Studies, Madras : Part I, 1990; Part II, 1993. これは、タミル語で書かれた原本 (U. Vē. Cāminātaiyar, *Eṉ Carittiram*, Dr. U.V. Swaminathaiyer Library, Madras, 1950) の正確で優れた英訳である。

(6) 原本は、U.Vē. Cāminātaiyar, *Mīṉāṭci Cuntaram Piḷḷaiyavarkaḷ carittiram*, 2 Parts (Dr. U.V. Swaminathaiyer Library, Madras, 1933-34) であるが、筆者は所有していない。本稿での情報は、その英語抄訳本 Sridharam K. Guruswamy (tr.), *A Poets' Poet: Life of Maha Vidwan Sri Meenakshisundaram Pillai, Based on the Biography in Tamil by Mahamahopadhyaya* Dr. U. V. Swaminathaiyer (U.V. Swaminathaiyer Library, Madras, 1976) によった。

(7) Norman Cutler, "Three Moments in the Genealogy of Tamil Literary Culture" , *Literary Cultures in History: Reconstructions from South Asia*, ed. by Sheldon Pollock, Oxford University Press, New Delhi, 2004, pp. 271–322.

著者紹介

著書に *Tamil Love Poetry and Poetics* (E. J. Brill, Leiden/New York/Köln, 1995, xiv+256p.) があり、翻訳に『ティルックラル—古代タミルの箴言集』(平凡社・東洋文庫、1999 年、333 頁)、『エットゥトハイ　古代タミルの恋と戦いの詩(うた)』(平凡社・東洋文庫、2007 年、345 頁) がある。