

南インド文学の視点から

タミル古代恋愛文学の奥書の起源*

高橋 孝信

1. はじめに

タミル古代研究⁽¹⁾で、いまだ解決されていない問題は少なくない。そのひとつが、本稿で取り上げようとする古代文学の個々の作品につけられた奥書の起源、すなわち奥書が何時、なぜ、どのように誰によってつけられたか、という問題である。

古代文学⁽²⁾は、次節で概観するように、さまざまな約束事からなる高度に様式化された文学であるから、それら約束事に通じていないと、個々の作品を理解することはできない。それに対して、奥書には、当該の作品を理解するために必要なテーマや状況、作者名などの具体的な情報が記されている。したがって、これまで古代文学に関して何かを述べる場合、かなりの程度この奥書に依拠してきた。にもかかわらず、筆者の研究⁽³⁾を除けば、奥書に関する研究はほとんどなされていない。

その研究は、恋愛文学と英雄文学という古代文学の2大ジャンルのうちの恋愛文学に関するものであるが、当時は奥書の作者（個々の作品の作者とは異なる）は、すべての情報を個々の作品から導き出していると考えていた。しかし現在では、その後に得た知見などから別の可能性もあると考えるにいたっている。そこで本稿では、それらを考慮に入れ、分量にすると古代文学の8割を占める恋愛文学につけられた奥書について、ことに、恋愛文学を理解するのにもっとも重要である、その作品の語り手が誰か（語り手は詩人ではなく、恋愛文学の登場人物の一人）という情報を、奥書の作者がいかにして得たかということに焦点を絞り、再考してみたい。

2. 古代恋愛文学概観⁽⁴⁾

タミル古代文学は、インド南端部（今日のタミルナードゥ・ケーララ両州に相当する地域）で紀元後1～3世紀を中心に花開いた詩文学で、470余の詩人の手になるさまざまな長さ（3～782行）の恋愛詩や英雄詩2381が今日に伝えられている（うち、恋愛詩が全体の8割を占める）。これらの作品は、のちに主題・韻律・長さなどから『エツウトハイ（八詞華集）』と『パットゥパーツトゥ（十の長詩）』という詞華集に編まれた。伝説によると、詩人たちは古代パーンディヤ王朝の首府マドuraiに存在した宮廷文芸院サンガム（仏教でいうサンガ〔僧伽〕と同起源の語）で、規範書である詩論も含む広義の文法書『トルハーピヤム』(Tolkāppiyam)（1～5世紀頃）を学び、詩作を競ったと言う。

この伝説（サンガム伝説⁽⁵⁾）が示すように、古代文学、ことに恋愛文学は高度に様式化している。それは、ちょうど連歌や俳諧で、季語がある季節や情感を連想させるのに似ていて、タミル古代恋愛文学では、作品に描きこまれた地勢・季節・時間・動植物などが作品の主題を連想させる仕組みとなっている。そして、われわれには「四季」が重要であるように、タミル人にとっては、山岳（クリンジ）、海岸（ネイダル）、荒地（パーライ）、牧地（ムツライ）、田園（マルダム）という5つの地域が重要で、これらは恋愛文学のジャンル名ともなっている。

表1: 「恋愛文学の5つのジャンル」一覧表⁽⁶⁾

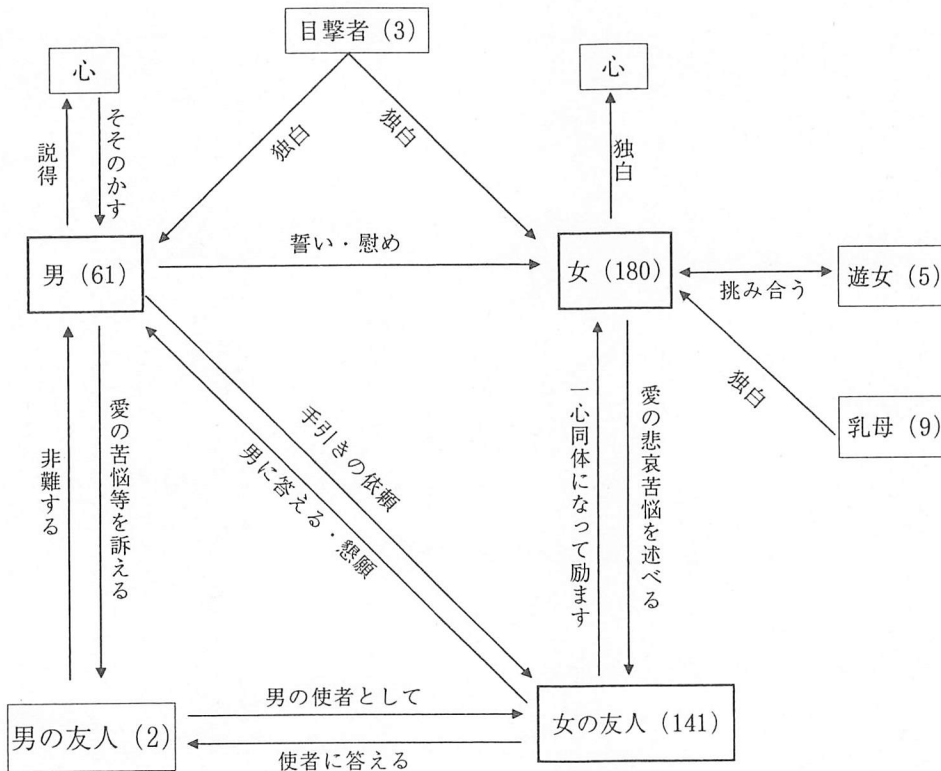
場所	クリンジ 山地	ネイダル 海辺	パーライ 荒地	ムッライ 森林/牧地	マルダム 田園
季節	寒気/冬前期	[特になし]	冬後期/夏	雨季	[特になし]
時間	真夜中 日中	黄昏時 午後/夜中	真昼	夕方	早朝 日中
動物	猿、象、虎 蜂、コブラ	鯨、ワニ エビ	象、虎、トカゲ ジャッカル	鹿 牛、羊	水牛、鯉、鰻
植物	竹、パラミツ ヴェンガイ、サンダル	ブンナイ、ターリヤイ ネイダル、ニャーライ	オーマイ、ヤー	コンライ ムッライ	マンゴー
鳥	孔雀、オウム フクロウ	サギ、水鳥 (カモメ)	野鳩、鶯 ハゲタカ	野鷄	サギ (ツル)
主題	出会い	[恋の]苦悩	別れ、駆落ち	[待つ]不安	[妻の]不機嫌
結婚の前後	結婚前	結婚前	結婚前・後	結婚後	結婚後

表1は、おのおののジャンルでの地勢・季節・時間・動植物や関連する主題を一覧表にしたものである。なお、表に出る語はジャンルを示すキータームとなるが、1つの作品に出るキータームは1つである場合も複数出する場合もある。例えば、「竹」という語が1つ出ただけでも、その作品はクリンジ・ジャンルに属し、山地を舞台にして結婚前の諸相を主題としていることが知られるのである（なお、これらのジャンル名はそれぞれの土地に固有の花の名である）。簡単に各々のジャンルとテーマとの結びつきを示すと、以下のようになる。

1. クリンジは山腹一面に数年に一度（12年に一度咲くものが最も有名）咲く赤紫の小振りの花で、このジャンルでは山岳地を舞台にし、季節は冬、昼または真夜中を背景に、出会いや逢引など結婚前の愛を扱う。
2. ネイダルは水蓮の一種で、香りのよい深い青の花を持つ。このジャンルでは、季節はいつでもよいが、時間は午後から夜（理論家は黄昏時と言う）、主題はほぼクリンジと同じである。
3. パーライは白い樹液を出す灌木である。このジャンルの作品は、荒地を背景にし、時間は真夏の真昼で、別離や駆落ちなどの主題を扱う。
4. ムッライは小振りの白い花をつけるジャスミンの一種で、このジャンルの作品は牧地の雨期の夕刻を背景とし、女が旅から帰る夫を待つことが中心的主題である。
5. マルダムとは紫の花をつけるサルスベリの仲間、このジャンルでは古代には最も豊かな都市郊外の水田地帯を舞台にする。季節は特になく、夫が遊女のもとへ行くこと、そのための妻の不機嫌などが主題となる。

つぎに、古代恋愛文学では、登場人物もその各々の役割も決まっている。主な登場人物は、主人公の女、その女の友人、女の母親、乳母、主人公の男とその友人、遊女などである。その各々の役割であるが、女は友人に恋や愛の悲哀を訴える、女の友人は常に一心同体になって女を励まし、また逢引の約束をはじめ男との間を取り持つ。男とその友人は、恋の苦悩を訴える男に対して、友人は男たるものの義務を説く。女と遊女（高級遊女）は、男をめぐって互いにライバル関係、という具合である。このような登場人物とその相互の関係を示したのが、表2である。

表2：古代恋愛文学の登場人物



(注意) ・矢印は発話者(話し手)→対話者(聞き手)を示している。

・()内の数字は、『短詩集』(Kuruntokai)の詞書による、発話者となる数である。

さらに、これらの登場人物の誰が誰にどのような状況で何を語るかという設定(テーマ)は数百あり、それらをつなげるとあたかもひとつの恋物語のようになる。いま、中世(13世紀)のもっとも完成した恋愛文学理論書に表されたそれらのテーマの一端を示すと、資料1のようになる。番号の次に
出るのがメインテーマ、そのあとコロロン(:)につづくのがそのサブテーマである。

なお、個々の作品は、これらのテーマのひとつ、言い換えると、恋物語の1局面しか描かない。例えば、次節で「女が結婚を望む」というテーマ(資料1の14または15)を描く作品をみるが、そこには、出会いのことも、さまざまな形の逢引を重ねている様子も、それらの逢引によって女の親が気がつきそうなことや噂が広がりつつあることも、また、やがて結婚することになるかどうか、まったく描かれていない。しかし、それら関連する数々の小さなテーマは、暗黙のうちに了解されていなければならないのである。

資料 1: アハム文学のテーマ—Akapporuḷ Viḷakkam (13c.)による—

結婚前(Kaḷavu)

1. 出会い:
初めて相手を見る→相手の美しさに神か人間か疑う→人の印に人間であることを確信→互いの愛の確認→気持ちの交わり→肉体の交わり
2. 出会いの後、別れを恐れる女に別れることはないと言われ男が確約すること
3. 女が男の言葉を信じること
4. 出会いの後、女と別れるときに男の感じる愛の喜び
5. 出会いの後、女と別れるときの男の悲しみ
6. 出会った翌日、同じ場所での二度目の逢い引き
7. 出会った場所と同じ場所での男の友人の手引きによる逢い引き:
恋におちた男に対する友人の非難～友人の非難に対する男の反論
8. 女の友人が女の様々な変化からその恋に気付くこと:
恋におちた女の示す様々な変化／男が女の友人のもとに仲立ちの依頼にくる(贈り物)
9. 女の友人の手引きによる逢い引き:
女の友人に男が逢い引きを依頼～女の友人が男を遠ざける～男が椰子の葉でつくった馬(maṭa l mā)に乗ると言う～女の友人が逢い引きに同意するように女を説く～女が同意する
10. 昼の逢い引き
11. 昼の逢い引きの妨げ(山間の粟畑の収穫が済み、粟をオオム等から守ると言う女の仕事がなくなる)
12. 夜の逢い引き
13. 夜の逢い引きの妨げ:
逢い引きの合図のミス
14. 女と友人が結婚を望み語ること:
女の友人が男のことを悪く言う～それに対し女が男をかばうこと、二人に関する村人の噂
15. 女の友人が男に結婚を促す:
男の通ってくる夜道の危険を語る／女に対する家族の厳しい監視を語る／恋の病による女のやるせなさを語る～女の友人が昼も夜も逢い引きに来ないように言う
16. 村の騒ぎをかかわすため一時男と女が遠ざかる
17. 結婚準備のための富を求めての男の旅立ち:
男が女の友人に旅立ちを告げる～女が別離を拒絶～男が説得～女の同意～別れに際しての女の困惑～別離の間の女の友人の励まし～女が励ましを受け入れる／拒絶

結婚(Varaivu)

18. 結婚への見通しがたち女と友人が喜ぶこと
19. 女の秘密の恋を暴露する:
女の家族が男の求婚を断わる／見ず知らずの男が求婚に来る／女の家族による厳しい監視／女の家族がムルガン神を宥める儀式を行う(参考, veriダンス)～暴露
20. 駆け落ち:
女の友人が男に駆け落ちを勧める～男の拒絶～女の友人が男を説得～男の同意～駆け落ち～駆け落ちの途中で目撃者が語る
21. 駆け落ちによる心配:
女の乳母／実母の嘆きと心配～乳母が後を追う
22. 駆け落ちから戻る
23. 駆け落ちから戻り男の家で式を挙げる
24. 駆け落ちの妨げ(女の家人が二人の後を追ってくる)
25. 結婚

結婚後(Karpu)

26. 新婚生活
27. 遊女のための別れ:
女の不機嫌～男が宥める～男が仲介者を送る～和解
28. [ヴェーダ]学習のための別れ
29. 国境警備のための別れ
30. 王の大使としての別れ
31. 戦いのための別れ:
男が女の友人に旅立ちを告げる～女が別離を拒絶～男が説得～女の同意～別れに際しての女の困惑～別離の間の女の友人の励まし～女が励ましを受け入れる／拒絶～旅からの帰途の男の喜び～男の帰りを待つ女の不安～再会の喜び
32. 富の獲得のための別れ:
男が女の友人に旅立ちを告げる～女が別離を拒絶～男が説得～女の同意～別れに際しての女の困惑～別離の間の女の友人の励まし～女が励ましを受け入れる／拒絶～旅からの帰途の男の喜び～男の帰りを待つ女の不安～再会の喜び

3. 個々の作品と奥書

奥書と便宜上呼んでいるものは、個々の作品につけられた一種の後書で、当該の作品の背景やテーマ、作者などが記してある。先にも触れたように、奥書がいつ書かれたのか（口承であった可能性もあるから、本来なら「書かれた」というべきではないが、便宜上この語を用いる）については、筆者の研究以外には研究がない。そこで、本論との関係上、先の研究で得られた結論をここに再録しておく。⁽⁷⁾

1. 後1～3世紀：古代恋愛文学の個々の作品群が作られた。
2. 後4世紀頃：上記の作品群がいくつかの詞華集として編まれたが、その際、最初期の奥書が编者によって「メモ」あるいは「備忘録」として個々の作品につけられた。
3. 後7～8世紀：大部分の奥書が書かれ、以前の「メモ」はより洗練され、形式的に統一された。
4. 後8世紀以降：第2、第3の奥書が書かれた。⁽⁸⁾

この奥書は、厳密に言うと、当該の作品のテーマなどを述べる部分と、作者を述べる二つの部分からなる。恋愛文学では、このテーマを述べる部分が作品解釈上きわめて重要であり、筆者は「詞書」という訳語を充てている。その詞書の部分は、(1)作品の話者（発話者）、(2)聞き手（対話者）、(3)固有の状況、そして(4)話者が聞き手に語る方法の4つからなるが、4つとも書かれているのは稀で、(4)は普通は省かれる。なお、ここで注意すべきは、話者も聞き手も通常のそれ、すなわち詩人と聴衆ではなく、各々登場人物の一人ということである。登場人物については、表2を参照して欲しい。

ここで、テキストにどのように奥書がつけられているかをみてみよう。下に示すのは、4～8行の詩400からなる詞華集『短詩集』(Kuruntokai)の第3詩である。写本（貝葉写本）では、普通本文テキストは、近代の版本のように行を分かち書きされず1行通しで書かれているが、参考のために行の区切り部分に / の印を括弧に入れておいた。また、その他の括弧書き（本文テキスト、詞書、作者名、詩番号）も、もちろん写本にはなく、それらの部分を区切るのは、以下の例のような短い横線あるいは単なる点である。

(本文テキスト) nilattinūm peritē vāṇinūm uyarntaṅru (/) nīrinūm āraḷavu inrē cāral
(/) karuṅkār kuriṅcip pūkkoṅṭu (/) peruntēṅ ḷaikkum nāṭaṅoṭu naṭpē - (詞書)
talaimakaṅ ciraippuramāka avaṅ varaintu koḷvatu vēṅṭi tōḷi iyarpaḷittavaḷi talaimakaḷ
iyarpaṭa moḷintatu - (作者名) tēvakulattār - (詩番号) 3

参考までに、詩本文と詞書の訳文を示すと以下のようになる。

大地より大きく、空より高く、海より深い。

山にある茎の黒いクリンジの花から

ミツバチが蜜を集め巣を作る

そんな地のあの^男との愛は。

(詞書：男が[女の家]の生垣の外にいるとき[男に聞こえるように]、男の悪口を言う女の友人に、早期の結婚を望む女が、男をかばって言うこと。)

この詞書では、(1)主人公の女が（話者）、(2)女の友人に（対話者）、(3)男が相変わらず逢引に通っ

て来ながら結婚しようとしないうちに、結婚を望む女とその友人が、男が女の家の塀の外に来ていることを知りながら、友人が男の悪口を言い、女がそれに答える形で男をかばうように言いながらも、結婚を望んでいることを（固有の状況）、(4)男に聞こえるように、あたかも女と友人が対話しているようにしながら語る（対話方法）、という詞書の4つの要素がすべて記されている。

4. 詩人名

さて、奥書が詞書と詩人名（さらに、詩番号）からなるのは、前節で見たとおりである。その詞書と詩人名からなる奥書が一人の手によって書かれたのかどうかははっきりしない。編纂の段階では、詩人名と詩の番号しか書かれていなかった可能性もないではないが、それにしても詩人名をよくみると、奥書（あるいはその一部）がいつ書かれたか、興味深いことが分かる。

ここでも「書かれた」と単純化した物言いをしているが、ことはそれほど単純ではない。そもそも、作品（詩）がどのように作られ（即興も含めて口頭か、はじめから書き記したのか）、どのように伝承されたのかもはっきりしない。しかし、詩人名が、実際の作詞よりかなり後に付されるようになったのは間違いない。おそらくそれは、詞華集として編纂されたときだろうが、さらに後につけられたこと(9)もあると思われる。

作者名が後世のものであることを如実に示す例は、例えば古代の三大詩人の一人として知られるナツキーラルは、「マドゥライ(Maturai、パーンディヤ朝の都)の会計官の息子ナツキーラル」と呼ばれるが、このように都市名を冠した詩人名である。そこで、よく出てくる古代3王朝の都について調べると、詩人名ではMaturaiやKaruvūr（今日のKarur、チェーラ朝の内陸の都）、それにKāvīrippūm paṭṭīnam（チョーラ朝の都）などの地名が使われているのに対し、1~3世紀ごろの作品本体では、それらはそれぞれ古名Kūṭal、Vañci、Pukārで言及されている。それぞれの新旧の都市名が、詩自体や詩人名にどの程度現れるかを示したのが下の表であるが、これを見れば、詩人名が後代のものであることは一目瞭然である(10)であろう。

	詩本文	詩人名
{ Kūṭal (古)	16	0
{ Maturai (新)	3	109
{ Vañci (古)	9	1
{ Karuvūr (新)	0	27
{ Pukār (古)	6	0
{ Kāvīrippūmpaṭṭīnam (新)	0	10

では、奥書の作者はどのようにして詩人の名を知ったのであろうか。推測の域をでないが、おそらくそれらは口頭で伝えられていたにちがいない。しかも、その情報には、民間に流布する逸話も含まれていたはずである。そう考えると、詩人名に冠してある都市名については2つの可能性を考えることができる。第1は、上の例ナツキーラルで言うと、そもそもは単にナツキーラルと呼ばれていたものが、時を経て、さまざまな形容句、例えば「マドゥライの」とか「マドゥライの会計官の息子」というようなものが付けられるようになった可能性、第2は、やはり時を経て人々の口から口へと伝えられる間に、例えば古名クーダル(Kūṭal)から新しい名マドゥライ(Maturai)へと都市名が変わり、詩人名もそれを反映した可能性である。いずれにしても、奥書の詩人名が後代のものであることには変わりはない。

5. 作品の発話者

では、本稿の本題である詞書の内容に関する情報、なかでも最も重要な情報である発話者に関する情報を、奥書の作者たちはどのようにして得たのであろうか。第2節で概観したように、タミル古代恋愛文学はさまざまな約束事からなっていて、それら約束事に通じていないと作品の内容を理解することはできない。他方、第3節に取り上げた『短詩集』3を見れば分かるように、多くの作品では誰が誰に語っているのかを明示していない。そこで、古代恋愛文学に通じた詞書の作者が、誰が誰にどのような状況で語っているのかを、作品そのものから解釈して記したのが詞書である、と一般的には考えられている。しかし、本当にそうであろうか？

古代文学期の作者については、いまだ分からないことが少なくない。例えば、作者に占める職業詩人の割合がどのくらいで、それ以外の人はどんな人たちであったのか、また、彼らはどのように作詩したのか、つまり、口頭によるのか、それともはじめから書き付けたのか、口頭なら即興による詩作はどの程度あったのか、などである。しかし、それよりも分からないのは、作品をどのように発表したかということである。詩人たちは自分自身で朗読したのか、それとも誰か他の人（朗読の専門家）に朗読させたのだろうか。さらに、聴衆とはどのような人であったのかということになると、これまで疑問すら呈されたことがない。

たしかに、これらの問題を解決しようにも確たる証拠を提示することはできない。しかしながら、さまざまな仮説を立ててみても意味はあるであろう。例えば、朗読者自身が、詞書にあるように、「女（ヒロイン）が語ったこと」と言うようなことがあったらどうか。それは考えられない。というのも、もしそうであったとすれば、必ずや何らかの形で写本その他にその痕跡が残されているであろうし、なによりも無粋である。しかし、個々の作品が恋愛文学の登場人物の一人の口をとおした形で朗読されたことは間違いなのである。朗読者が、それら登場人物の一人の声色を模して朗読した可能性はあるのだろうか。

そのように考えているとき、当研究所の共同研究「ユーラシア大陸と万葉集I」で、辰巳正明氏から、中国六朝時代の遊女の「閨恨歌」が女装した男性詩人によって歌われたことを教えていただいた。これを聞いたとき、これをタミル古代文学に当てはめることができるのではないだろうかと考えたのである。表2に示したごとく、登場人物は限られており、女（ヒロイン）とその友人で大半を占め、ついで男（ヒーロー）を加えると、登場人物の9割を超える。この他の主要登場人物は、女の母親と乳母、それに遊女ぐらいのものである。朗読者が、それぞれの登場人物に身をやつすのはたやすい。ヒロインであれば若やいだ服装と装飾品、その友人はヒロインよりやや目立たないそれら、ヒロインの母親ならやや年長者の服装と装飾品、遊女ならヒロインより華美な服装と装飾品、これらを身に付けて現れるだけで、発話者は聴衆には理解できたはずである。実際、母親と乳母以外の登場人物の装飾品などは作品でしばしば描写される。例えば、「幾重にもなった腕輪」と出ればヒロインであるし、「優れた宝石を身に着けた」というのは、遊女の形容句である。

仮に、このような形式で作品が朗読されたとしたならば、聴衆にとって発話者が誰であるかがすぐ分かるだけでなく、単に詩を朗読するだけより、恋の切なさや悲しみ、喜び、不安などの感情や拗ねた様子などをより効果的に聴衆に伝えられたのではないだろうか。また、頻繁に現れるヒーローやヒロイン、およびその友人などなら、それらの登場人物に身をやつさなくとも、聴衆に分かった可能性もある。しかし、ごく稀にしか登場しない、駆け落ちしてゆくヒーローとヒロインの目撃者などは、何らかのサインがなければ、朗読者が突然現れて作品を朗読しても、聴衆は戸惑っただけであろう。

ただ、詩の朗読がいつもこのようであったとは思えない。おそらく、宮廷詩人などの職業詩人の場

合は、まず、文芸に通じた庇護者である王などの面前で、登場人物に身をやつすことなく自作の詩を自ら披露したのであろう⁽¹²⁾。そしてその後、より大きな聴衆の前で、朗誦を生業とする者によって（時には作者自身によって）作品が朗誦されたと思われる。登場人物に身をやつして朗じられたのは、このような場面であったと思われる。

そして、このような朗誦の場面が人々に記憶され、詩人名が口承されたのと同じように、その記憶が時を経て口から口へ伝えられ、最後に詞書の作者によって書き付けられたのではないだろうか。もしそうであれば、少なくとも発話者に関する限り、詞書は正しい情報を伝えていることになる。ただし、このことが言えるとしても、最初期の詞書に関してだけであり、後代に付けられた第2、第3の詞書については、この限りではない。

以上述べてきたことは憶測の域を出ない。しかし、傍証となる事実がないわけではない。それは、古代の詩論が恋愛文学のテーマを発話者ベースで、例えば、男（ヒーロー）はこれこれの場合に発話するというように説いているということである。この説き方は、恋愛文学のテーマを、第2節で見たような、時系列にそってあたかもひとつの恋物語のように説く後代の詩論の説き方とは、顕著な違いを示している。ところで、詩を作る側であれ、それを享受・鑑賞する側であれ、恋愛文学の全体像を把握するのに、個々のテーマを時系列にしたがって並べ、ひとつの恋物語のように描くのと、登場人物別に、例えば「ヒロインが語るのはかくかくの場合である」というように述べるのとどちらがよいかと言えば、それは明らかに前者であろう。にもかかわらず、古代の詩論、すなわち、古代恋愛文学の規範書とされ、古来絶大な権威をもってきた現存最古の文法書（詩論も含む）『トルハーッピヤム』(Tolkāppiyam)⁽¹³⁾でも、失われて現存しない『発話者に関する論書』(Kurru-iyal)でも、発話者ベースでテーマを描いている。それはなぜなのだろうか？

一般に、インドでは、文芸作品は文学・音楽・舞踊・建築等のジャンルを問わず、理論書（規範書）の規範にしたがって作られると考えられている。実際には、必ずしも忠実に理論書にしたがっているわけではないのだが、古代にすでにそのような考え方があったことは、先に述べた「サンガム伝説」でも明らかである。詩というジャンルも例外ではなく、詩論は単に詩を論じる書ではなく、いかに作詩すべきかを論じる書である。つまり、詩論が対象としているのは、あくまで詩を作る人なのである。詩論がいかに規範書としての性格をもつとはいえ、現実とまったく異なることを規定するわけにはいかない。朗誦する際に、なんらかの形で発話者が分かるような仕組みがあったからこそ、詩人たちは作詩に際しても、発話者ベースで考えなければならず、したがって詩論もそのような描き方をしたのであろう。つまり、詩論にとっては、発話者ベースの分析が必要であり、また理にかなっていたのである。

6. おわりに

われわれの身の回りには、文学作品を口頭で伝える「声の文化」なるものがほとんどなくなってきており、あるのは文字化されたテキストを読む「文字の文化」のみである。したがって、「声の文化」そのものに馴染みが薄い。しかも、「声の文化」はその時々瞬間的なもので、今日のように音を記録する手段がなかった過去のものに関しては、直接知る手がかりはない。しかし、残されたまざまな記録や文学テキストを注意深く見てみると、「声の文化」の痕跡を見つけることができる場合もある。筆者自身も、最近の論考⁽¹⁴⁾で、文献学的手法ではどうしても読めないテキストが、本来歌詞であったり人形劇等の台詞であったりしたためであるとの仮説をたて、その観点からテキストを改めて読み直してみると、解釈できる場合もあることを指摘した。

また、タミル古代から時を隔てた後7～9世紀の宗教（バクティ）讃歌では、古代恋愛文学をそっくりそのまま模して、あたかも女が男に愛を歌うのと同じように、信者が神を称えている。しかし、高度に様式化した古代恋愛文学の手法を、一般信者が理解できたはずはない。にもかかわらず、この手法が広く用いられた理由も、現在稿を進めているところであるが、「ウタ」ということと関係がありそうである。元来「ウタ」であったものは、「ウタ」に返してやる必要があるようである。

〈参考文献⁽¹⁵⁾〉

(a) 文学通史・その他

1. Pillai, S.Vaiyapuri, *History of Tamil Language and Literature: Beginning to 1000 A.D.* New Century Book House, Madras, 1956.
2. Sastri, K.A.Nilakanta, *A History of South India; from Prehistoric Times to the Fall of Vijayanagar* (4th ed.), Oxford University Press, Madras, 1976.
3. Zvelebil, K.V., *The Smile of Murugan: On Tamil Literature of South India*, E.J.Brill, Leiden, 1973.
4. Zvelebil, K.V., *Tamil Literature (Handbuch der Orientalistik, Zweite Abteilung, 2. Band, 1. Abschnitt)*, E.J.Brill, Leiden, 1975.
5. Zvelebil, K.V., *Lexicon of Tamil Literature (Handbuch der Orientalistik, 2. Abteilung, Indien, Band 9)*, E.J.Brill, Leiden/New York/Köln, 1995.
6. 「タミル文学への手引き」、『江島恵教博士追悼論集 空と実在』、春秋社、東京、2000年、523-538頁。

(b) 古代文学関連

7. Hart, G.L., *Poets of the Tamil Anthologies: Ancient Poems of Love and War*, Princeton University Press, Princeton, 1979.
8. Hart, G.L. & Heifetz, Hank, *The Four Hundred Songs of War and Wisdom: An Anthology of Poems from Classical Tamil: The Purānānūru*, Columbia University Press, New York, 1999.
9. Pillai, M. Shanmugam and Ludden, David E. (tr.), *Kuruntokai—An Anthology of Classical Tamil Love Poetry*, Koodal Publishers, Madurai, 1976.
10. Ramanujan, A.K., *Poems of Love and War, From the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil*, Columbia University press, New York, 1985.
11. 高橋 孝信、「タミル古典文学の基礎的研究—恋愛文学の術語: Kuruntokaiの詞書から—」、『西南アジア研究』22、西南アジア研究会、1984.
12. 高橋 孝信、「タミル古典文学の理論と実際—恋愛詩の一テーマを中心に—」、『東方學』78、東方學會、1990.
13. 高橋 孝信、「タミル古代の文人たちのサンガー伝Nakkirarの注釈をめぐって—」、『東洋文化研究所紀要』第114冊、東京大学東洋文化研究所、1991.
14. Takahashi, Takanobu, *Tamil Love Poetry and Poetics* (Brill's Indological Library No. 9), Leiden/New York/Köln, E.J.Brill, 1995.

(c) 詩論 (文法書)

15. Buck, David C. & Paramasivam, K., *The Study of Stolen Love: A Translation of Kaḷaviyal enṇra Iraiyaṇār Akapporuḷ with Commentary by Nakkiraṇār*, Scholars Press, Atlanta, Georgia, 1997 (American Academy of Religion, Texts and Translations Series, ed. by Terry Godlove, No. 18).
16. Sastri, P.S. Subrahmanya, *Tolkāppiyam: The earliest extant Tamil grammar text in Tamil and Roman scripts with a critical commentary in English; Poruḷatikāram—Tamil Poetics*, Part 1-3, The Kuppaswami Sastri Research Institute, Madras, 1949, '52, '56.
17. 高橋 孝信, 「Tolkāppiyamの成立について—タミル最古の文典の年代論—」

(d) その他

18. Parthasarathy, R.(tr.), *The Cilappatikāram of Iḷaṅkō Aṭikaḷ : An Epic of South India*, Translated, with an Introduction and Postscript by the author, Columbia University Press, New York, 1992.
19. 高橋 孝信訳注『ティルックララー古代タミルの箴言集』、平凡社・東洋文庫、1999年。

注

- *. この論考は、2004年8月16日から同21日にモスクワで開催された第37回国際アジア・北アフリカ研究会議(ICA NAS 37)で、“The Origin of the Colophons to Tamil Love Poems”と題して発表したものをもとに、タミル文学にあまり馴染みのないわが国の読者向けに書き改めたものである。
1. インド(インド亜大陸とか南アジアとも呼ばれる)には、インド・アーリヤ系、ドラヴィダ系、アウストロアジア系、チベット・ビルマ系の2~3千の言語があり、話者人口は約12億、公用語は現在15ある。そのうち、タミル語(ドラヴィダ系)は、インドの雅語サンスクリット語(梵語、インド・アーリヤ系)とともに、インドを代表する言語のひとつで、話者人口は約6千万である。タミル古代とは、およそ紀元前3世紀ごろから後3世紀ごろ(より広く後6世紀ごろまでを指す場合もある)までを指している。
 2. タミル古代文学は、後の文学に大きな影響を与え、その規範ともなる存在であることから「古典文学」とも呼ばれることがある。また、後述する「サンガム伝説」により、「サンガム文学」としても広く知られている。
 3. Takanobu Takahashi, *Tamil Love Poetry and Poetics*, pp. 38-45.
 4. タミル古代恋愛文学については、すでに色々なところで紹介しているが、読者の便のためにここに繰り返しておく。より詳しくは、参考文献の11, 12, 19などを参照していただきたい。
 5. 「サンガム伝説」については、拙稿「タミル古代の文人たちのサンガー伝Nakkirarの注釈をめぐる」(87-132頁)を参照していただきたい。
 6. この他、それぞれのジャンルを示すキータームとしては、「神」「食べ物」「楽器」「旋律」「町村」「人々の職業」などがあるが、ここでは作品に現れる頻度の高いものだけを示した。
 7. Takahashi, *Tamil Love Poetry and Poetics*, pp. 38-45.
 8. 古代恋愛文学の4つの詞華集, *Kuṟuntokai*, *Narriṇai*, *Akanāṇūru*, *Aiṅkuruṇūru* の1700の作品のうち106の作品には2つの奥書が、さらに6作品には3つの奥書がつけられている。
 9. 例えば、「愛を知った心は、赤い大地 [に降って、赤くなった] 雨水のようにすっかり変わってしまった」(『短詩集』40)という作品の一節をとって、「赤い大地の雨水たる人」というように人名とした場合などは、これにあたるかもしれない。
 10. 古代の詞華集に括られているが、実際にはやや時代の下る詞華集 *Kalittokai* と *Paripāṭal* とに現れるものは、この集計から除いてある。
 11. タミル古代文学は、しばしば「吟遊詩人の作品集(bardic corpus)」と呼ばれるが、適切な呼び方ではない。というのも、3大詩人カピラル(Kapilar), パラナル(Paraṇar), アウヴァイヤール(Auvaīyār, 女性)などは、

間違いなく職業詩人であって特定の宮廷に属していたし、作者の中には王や族長も少なからずいるのである。彼らは、明らかに「吟遊詩人」ではない。

12. 例えば、古代の最大の詩人カピラル(Kapilar)は、庇護者の族長パーリ(Pāri)の面前で自作の詩を披露したと考えられる。
13. 筆者が調べたところでは、年代的には、『トルハーッピヤム』の詩論部分は古代文学期ころから2~300年かけて成立しているし、恋愛文学の描くところと『トルハーッピヤム』の記述とでは37.5パーセントの食い違いを見せていて、規範書と言うよりは、古代文学の優れた分析・記述をした書と言うべきものである。Takahashi, *Tamil Love Poetry and Poetics*, p. 225などを参照のこと。
14. “Before Grammar: Issues in Reading Some Classical Tamil Texts”, *Kōlam* (Electric Journal of the Institute of Indology and Tamil Studies, University of Cologne; <http://www.fas.nus.edu.sg/journal/kolam/index.htm>), Vol. 9 & 10, Köln, 2003.
15. 入手あるいは閲覧が容易で、必要最低限のもののみをあげている。その他の文献については、これらの書の文献目録を参照されたい。