

プラムは「雑歌」か

—タミル古代文学のジャンル分け—

高橋 孝信

1. はじめに

文学のジャンル分けは、当該文化理解のキーとなることが少なくない。本稿は、タミル古典文学、サンガム（シャンガム）文学などとも呼ばれる、後1～3世紀を中心としたタミル古代文学のジャンル分けについて、考究しようとするものである。

タミル古代文学は、470余の詩人による長短さまざまな2300を超える作品が今日に伝わっている。それらの作品は、内容からアハム（akam、原意は「内」）とプラム（puraṁ、原意は「外」）とに2大別される⁽¹⁾。このうちアハムに分類される作品は、例外なく男女の愛を描いているから「愛の歌（love poetry）」と呼ばれている（ただ、日本語としてはいささか違和感を感じるので、筆者は「恋愛文学」と呼んでいる）。したがって、アハムという語は、「内」→「内的なもの」→「私的なもの」→私的なものの最たるものである「男女の愛」を意味するようになったと考えられている。

他方、プラムに分類される作品は、後に見るように、戦いに関する作品、王や族長あるいは戦いで英雄への賛歌、教訓的な作品、この世の儚さや人生の哀れを歌った作品、それに挽歌など、さまざまな主題を描いている。そこで、プラムという術語は、アハムとの対比から、「外」→「外的なもの」→「公的なもの（ことに戦いや政治）」を意味すると捉えられ、「戦いの歌」、「英雄詩」、「戦いや智慧の歌」などと訳されている。筆者自身は、プラムを「英雄文学」としてきたが、プラム作品の内容からすれば内心違和感を感じてはいた。かといって、プラム作品を「戦いの歌」とすればやや範囲が狭くなるし、「戦いや智慧の歌」では文学史記述などでは呼称としてやや冗長である。

ところが、『万葉集』の分類で、挽歌、相聞以外の歌をすべて「雑歌」と呼んでいることにヒントを得、プラムをアハム以外の歌、すなわち「雑歌」と呼ぶのが、プラム作品の内容やプラムの語義からしても正しいのではないだろうかと思い始めたのである。プラム作品の内容は、すでに触れたように「雑歌」と呼ぶにふさわしいし、プラム(puraṁ)には「～の外にあるもの、～以外」という意味もあるのである。

そこで本稿では、プラムをどのように呼ぶべきか、果たして本当に「雑歌」と呼びうるものなのかを考えていきたい。なお、わが国ではタミル古典、ことにプラム作品はほとんど知られていないため、論考としてはやや冗長となるのを承知の上で、多くの作品を引用することをはじめにお断りしておきたい。

2. さまざまなプラム作品

タミル古代文学は、詩の長さ、内容、韻律などから、のちに「八詞華集（エットウトハイEṭṭuttokai）」と「十の長詩（パットウパーットウPattuppāṭṭu）」という詞華集に編まれる。これらのうち、「八詞華集」の2つの詞華集、すなわち『プラムの四百（プラナーヌールPuraṇāṇūru）』と『十の十（パディットウルパットウPatirruppattu）』の2つのみがプラムに属し、作品の数としてはプラムは古代文学の2割強を占めるに過ぎず、残りの8割弱は恋愛詩（アハム）である。

さて、タミル古代には、チョーラ、チェーラ、パーンディヤという古代3王朝ならびに幾多の族長が存在していたことが知られているのだが、上記の2つのプラム詞華集のうち『十の十』は、奥書に

よると歴代のチェーラ王を称えた作品である。すなわち『十の十』はプラムに属する作品ではあるが、そこにはプラムの数ある主題のうち王に対する賛歌以外は歌われていない。他方、『プラムの四百』には、王や族長を称える歌以外にも、先に述べたような教訓的な歌、哀歌、挽歌のようなものが含まれているから、この作品こそが本来の意味でのプラム作品のアンソロジーである。そこでまず、『プラムの四百』にどのような作品があるか見てみることにする。

ただし、以下の分類は多分に便宜的なものであり、たとえば「戦いの歌」が「賛歌」的要素を含む場合もあるし、「哀歌」的要素を含むこともある。なお、作品の訳文は、最近上梓した拙著『エトウトハイ 古代タミルの恋と戦いの詩』(平凡社・東洋文庫、2007年8月)をそのまま用いている(ただし、訳注やレイアウトは、本稿の目的のために変えてある場合もある)。

2-1. 戦いに関する作品

(例1)

数え切れないほどたくさん象がみな、矢で取り乱し⁽²⁾、
なす術なく象軍は減んだ。
数々の勝利で名を馳せた栄えある馬がすべて
武勇に秀でた戦士たちとともにあそこで倒れた。
戦車とともにやってきた剛の者たちも皆⁽³⁾
完全に滅び、皮の楯が彼らの目を覆うようにつけられた。
紐をきつく締めた太鼓の皮は脱毛されておらず⁽⁴⁾、素晴らしい作りの
戦太鼓⁽⁵⁾は、だれも運ぶ者がいなくなり、捨て置かれ痛んでいた。
白檀膏を塗った胸を長い槍が貫いたとき
とうとう、王たちも戦いつつ戦場に斃れた。
こうなった今、いったいどうなるのだろう。
田園では、腕に睡蓮⁽⁶⁾の茎で作った腕輪をした娘たちが
美味しい炒り米⁽⁷⁾でお腹を満たし、心地いい水に飛び込む
そんな、いつも収穫の途切れることのない村々のある
美しく広大な、かの王たちの地は！
(『プラムの四百』63)⁽⁸⁾

(例2)

曲がった花の冠も、折れ曲がり波打つ衣も⁽⁹⁾
王が望むことを語り、随伴することも
ああ、この男になんと似合うことか。
方形の陣を立てて包囲し、雄たけびを上げる敵陣を寸断し、
鋭く、輝きを放つ槍の刃先を向けて進み
「そこで、止めよ、止めよ」と言っても、止められない。
鎖につながれた象のように、流れ出た腸が⁽¹⁰⁾足の動きを妨げるなか
小牛を求める母牛のように
前線で敵に対峙する友のところへやって来る。
(『プラムの四百』275)⁽¹¹⁾

2 - 2. 王への賛歌

(例3)

赤い太陽の軌道

その太陽の動く速度

その動きを囲む天空

風の吹く方向

虚空に留まる天⁽¹²⁾

これらを、そこに行って計測し知っているかのように

それらはこんなであると語る人々もいる。

しかし汝は、そのようにすでに得られた知識では収まりきらず

雄象の頬に隠された投げ石のように

隠された力をもっているゆえに、

それをどのように表現し、詩人たちは⁽¹³⁾謳い上げればよいのか。

マストと上の帆をはずすことなく、積荷を積んだまま河口に入った⁽¹⁴⁾

大きな船の船員でない荷役夫たちが

埠頭の途中の広い場所に放り出してしまうほど⁽¹⁵⁾

海を通じてもたらされるたくさんの品物のある国の主よ！ (『プラムの四百』30)⁽¹⁶⁾

(例4)

琵琶の胴の背面のような⁽¹⁷⁾

糸でかがったたくさんの縫い目の間の穴につき

結び目から離れない卵の群とともに

そこに棲むたくさんの虱は

敵のひとつと言えよう。

食べ物がないゆえに肉が削げ落ち

目は澄んだ水で満ち、汗だらけの

私のたくさんの郎党と私とを苦しめる飢えも

敵のひとつと言えよう。

そんな状況を知っていても恵んでくれるどころか

「おまえのものをよこせ」と言って、状態が悪化するように

木が生い茂る寒い山のあちこちで苦しめる

猿のような⁽¹⁸⁾、卑しく小さな追剥も

敵のひとつと言えよう。

「アーイ王⁽¹⁹⁾は、このようなすべての敵を分かってくれるだろう」

と考え、その名を称えつつ

賞賛の言葉で口を満たし、汝の名声を慕い

太陽が焼きつける広漠たる荒野をよじ登り

われらは大きな期待を抱き、ここにやって来た。

「われらのような者に施す人こそ、真に他人に施す人である。

真に他人に施す人は、結局おのれに返ってくることになる」⁽²⁰⁾

と、私はすでに、ここまで言うべきことは言った。
汝は、汝にふさわしきことをよく考え、贈り物を施すべし。
さすれば、われらは毎日
ひんやりした水の流れる堰のあるわれらの村トゥライユール⁽²¹⁾の港の
たくさんの真砂^{まきご}の数よりも多く、汝を称えつつ
王よ、汝がくれた豊かな富をわれらは味わおう。 (『プラムの四百』136)⁽²²⁾

2-3. 教訓的作品

(例5)

水牛のように黒い、石と石の間の到る所に
雌牛のように散らばっている象がいる
そんな森の国の屈強なる汝、偉大なる者よ！
汝ひとりとなったなら、ひとつ汝に語ろう。
情けも思いやりもうち捨ててしまい
地獄を得るのを免れない者たちと組むことなく
子をもつ親のように、要塞を守るべし。
ああ、見るに忍びない。それを守り抜くのは稀である。 (『プラムの四百』5)⁽²³⁾

(例6)

師が困窮するときには助け⁽²⁴⁾、また、多くの物を与え、
服従を厭わず学ぶことこそ、よきことである。
生まれは同じように、同じ胎^{はら}から生まれても、
学問による優れた徳性によって⁽²⁵⁾、母の各々の子への思いも変わる。
同じ家系に生れた者のうちでも
「長上の者よ、来れ」とは言わず、
彼らのうち智慧をもつ者の語る道を、王も歩む。
異なったものとして知られる四つのヴァルナ⁽²⁶⁾のなかでも
下のヴァルナの者が学を修めたなら、
上のヴァルナの者も、その者に下る。 (『プラムの四百』183)⁽²⁷⁾

2-4. この世のはかなさ・人生の衰れを詠った作品

(例7)

今思うと衰れである。
砂を固めて作った人形に摘み取った花を飾り
ひんやりした池で水遊びする娘たちと手をつなぎ
じゃれあって抱き合い、体を揺すれば揺すっていた。
隠し事を知らず、騙すこともない仲間とともに
枝が高く伸びたサルスベリ^{スルズベリ}の木々⁽²⁸⁾のある岸辺近くで水に潜っては
水の近くに、広がって垂れ下がる枝に登る。
そして、美しさの優った堤にいる娘たちが驚くように、

水しぶきを上げて、水の深みに大きな音を立てて⁽²⁹⁾飛び込み、
潜って底から砂を取ってきた、無邪気な若いころは！
哀れでないと言うのか、あの若さはいったいどこにあるのだろうか。
頭部に鑲^{かん}のついた大きな杖⁽³⁰⁾をつくが、体は小刻みに震え
咳の合間に、片言をむせながら絞り出す
まったく年老いてしまったこの私に⁽³¹⁾、あの若さはどこに・・・

(『プラムの四百』243)⁽³²⁾

(例8)

荒涼たる大地が広がり、カッリ⁽³³⁾が繁り、
昼でも鳴く梟と火葬場の火によって菌の輝く鬼娘とがいて
見るだに恐ろしい。
この雲のような煙たなびく焼き場は！
求め合う心をもった愛する者たちの流す涙が
骨の横たわる火葬場の白い灰の上に溢れ落ちる。
かくして、すべての人の背を焼き場は見⁽³⁴⁾、
世の人々のすべては焼き場に帰る。

己の死を逃れられた人など⁽³⁵⁾、焼き場は見たこともない。(『プラムの四百』356)⁽³⁶⁾

2-5. 挽歌

(例9)

無きものとなれ、訪れ来る朝も夕も。
無きものとなれ、私のこれから生きる日々も。
英雄記念碑⁽³⁷⁾にクジャクの尾を添え、漉した酒を小さな器で注いだなら
あの人は受け取るのだろうか。
高く聳える山々のある一国を与えられたときでさえ
受け取らなかったあの人が。

(『プラムの四百』232)⁽³⁸⁾

(例10)

若き兵士はもう身につけないし、腕輪をした女ももう摘むことはない。
角のように柔らかい弧を描く素晴らしい琵琶をもつ
吟遊詩人も身につけないし、彼らの女たちもそれで身を飾ることはない。
武勇があまねく知れ渡り、敵の男どもを打ち破った強力な槍をもった
オツライユール国のサーッタン王の死んだ後には！
ジャスミンよ、それなのにどうしてお前は咲いたのか、この王の地に。

(『プラムの四百』242)⁽³⁹⁾

3. 先行研究でのプラム

これらの作品から視られるように、プラム作品の内容は、単に「戦いの歌」とか「英雄詩」とするにはあまりに多岐にわたっている。そこで、これまでの研究でも、プラムという語についてはさまざまに説明されてきた。

例えば、19世紀末に古代文学が「再発見」⁽⁴⁰⁾され、その「再発見」の立役者の一人であるU. V. Swaminatha Aiyar (1855~1942)が、1894年に『プラムの四百』の最初の批判校訂テキストを出版したあと、このテキストに接したタミル学の泰斗G. U. Pope (1820~1908, 英)⁽⁴¹⁾は、文学史上初めてのプラムの翻訳となる彼の研究⁽⁴²⁾のなかで、「プラム（字義は「客観的なもの」）とは、[アハム、筆者補い]以外のすべてのもの、すなわち、人生一般、ことに戦いや王国のできごとと関係している」とし、『プラムの四百』を「人生に関する四百の抒情詩 (Four Hundred Lyrics of Life)」と呼んだ。また、Popeのこの論考が1910年に*The Tamilian Antiquary*に再録された際に、それに序文を書いたJ. M. Nallasvāmi Pillaiは、「<プラム>は単にSenāthi Rājaが言うように戦いのみからなるのではなく、<アハム>すなわち純粋なる愛に含まれない人間活動のすべてを含む」と述べている⁽⁴³⁾。

さて、ここで興味深いのは、プラムの近代的研究が始まってすぐに、「プラムはアハム以外のもの」という考えが出されていること、それに、Nallasvāmi Pillaiの言葉に含まれるが、同時にプラムは「戦いの歌」という考えも出ているということである（Senāthi Rājaが何時どこでこの表現を使ったかは、今回は分からなかった）。そして、これ以後の主要研究書でも、プラムについて同様の、あるいはより詳しい説明がなされている。

Marr は、「プラムとは、詩人の<外側>にあることすべてに関係する。おそらくプラム作品を吟遊詩人のもの (bardic) と定義できるだろう。というのもプラムに分類されている作品のほとんどすべては、戦いにおける王の勇猛さ、王たちの宮廷の素晴らしさ、その気前のよいこと、王に対する賛嘆の辞に類することを扱っているからである」と言うし⁽⁴⁴⁾、N. Subrahmanianはプラムは「客観化、対象化できる事柄を扱う」とする⁽⁴⁵⁾。そして、タミル研究がもっとも盛んであった1960~70年代の研究書では、Ramanujanが、「プラム作品とは [アハム、筆者補い] 以外のすべてで、通常、善や悪、振る舞い、共同体、王国に関することである。つまり、古代タミルに関する<公的な>作品で、王の猛々しさや栄光を称え、英雄の死や詩人の貧しさを嘆く。戦いや悲劇的なできごとの際してのエレジーであり、賛歌であり、悪態、それらがプラム作品である」と言い⁽⁴⁶⁾、Zvelebilは「<プラム>とは<外部の世界>であり、個々の英雄に関する作品である。すなわち戦いや偉大さ、名声や義務、あるいは公的な世界や政治的な世界に関するものである」と説明し⁽⁴⁷⁾、Hartは「プラムは、多くの多様な作品を含む。すなわち、戦いの歌、王を称える歌、哀願する人々の歌、嘆きの歌、倫理に関わる歌である。これらはすべて、社会あるいは家庭の外で人がかかわりをもつものである」と言う⁽⁴⁸⁾。

このように、プラムはさまざまに説明されるものの、明確な呼称を打ち出しているものは少なく、専門書などでは原語のpuramをそのまま用いることが多い。しかしながら、専門家以外にタミル古代文学やその内容を説明する時など、「puram」や「プラム」をそのまま出すわけにはいかない。そこで、これまでも訳書のタイトルあるいは研究書などでプラムになんらかの訳語を充ててきた。それが「戦争詩 (war poetry)」⁽⁴⁹⁾、「英雄詩 (heroic poetry)」⁽⁵⁰⁾、「戦いと智慧の歌」⁽⁵¹⁾などである。

このように、第2節で見たようなプラム作品の多様性、そして第3節のようなプラムの内容説明からすると、すでに近代のプラム研究の当初から示唆されていたように、「プラムはアハム以外のすべての歌」、すなわち、万葉集の分類における「雑歌」という概念を用いたなら、プラムはより一層説明しやすいと思われる。ただし、現代において実際にそう呼べるかどうか、あるいは英語等の外国語でそれに相当する語を見出せるかどうかということは別問題である。

4. プラムをどう呼ぶか

では、プラムははたして「雑歌」と呼べるものなのであろうか。しかし、実はこの問いに答えるの

はそれほどたやすくはない。と言うのも、プラムが何かを答えるためには、文学理論書、実際のプラム作品、そして個々のプラム作品につけられた添書という、3つの資料をどう考え、どのように用いるかで異なってくるからである。

まず、文学理論書だが、それは *Tolkāppiyam* (『古き文典』、後1~5世紀ごろ) と *Purapporuḷvenpāmālai* (『プラム詩論の花輪』、10世紀ごろ) である。前者では、プラムは7ジャンルに分類され、その多くは戦いと関連づけられ、一部が教訓的な内容や哀悼、吟遊詩人の懇請などと関連づけられている。後者では12ジャンルに分類され、やはり内容は同じで、戦いが中心になる。ただし、前者よりおのおの戦いが時系列に整理されている。両者ともに、各ジャンルに多くの小テーマを含むという構成になっている(それらの例については、第2節の作品の注に訳出しておいた添書を参照のこと)。これら文学理論書の印象をもとにプラムの作品を読むと、どうしても作品の内容が戦いを中心としているように思えてくる。たとえば、第2節の例9や例10にしたところで、あくまで戦いの後のエレジーという位置付けになる。

つぎに、添書であるが⁽⁵²⁾、これは古代文学研究にとってはなほ重要である。と言うのも、添書には、作者が誰なのか、その作者が誰のことをどのような状況で歌ったのかが記されており、古代文学研究および古代史研究が、このような添書の記述を典拠としてなされてきたからである。ただし、添書については、その起源、作者、いつ書かれたのかなど、筆者の研究⁽⁵³⁾を除けばほとんど研究がなされておらず、分かっていることといえば、添書は作者自身がつけたものではなく、後代に誰か他の者によってつけられたもの、ということだけである。したがって、後代につけられた添書の情報を信じるか否かによって、『プラムの四百』の個々の作品の解釈は変わることになる。つまり、添書に信を置かない場合には、詩本体のみから作品の言わんとすることを捉えようとすることになるし、添書の情報も信じるなら、その情報を詩本体にも読み込むことになる。

添書に記された情報を作品解釈に取り入れずに『プラムの四百』の諸作品を読むと、確かに前節で見たこれまでの研究の多くで述べられているように、プラムはアハム以外の⁽⁵⁴⁾人生のさまざまな事柄を描いているように思える(筆者が、第2節で添書を敢えて本文と同列に置かず注に入れたのはそのためである)。他方、添書の記述を作品解釈に取り入れると、プラムは明らかに「英雄詩」となる。

と言うのも、今回改めて調べなおしてみたが、大部分の添書に王や族長などの特定個人、すなわち英雄を描いていると明記あるいは暗示されているからである。その一覧は下に示すが、『プラムの四百』の添書の多くは、たとえば同63(例1)の添書「ジャンルは *tumpai* (大合戦)、小テーマは *tokai nilai* (敵対する王たちが、戦場で互いに相手を滅ぼすこと)。チェーラ王 *Cēramāṇ Kuṭakkō Neṭuñcēralātaṇ* とチョーラ王 *Cōḷaṇ Vēr Pal Taṭakkaip Peruviraṅkiḷḷi* を、その戦場で、詩人 *Paraṅar* が歌ったこと」のように「ジャンル名は何々、小テーマ名は何々、どういうときに、王(あるいは族長)何某を詩人何某が歌った」というような記述になっている。

a) 添書なし+部分欠如	4+18 ⁽⁵⁵⁾
b) 王や族長(その妃)の歌	17 ⁽⁵⁶⁾
c) 王や族長の「何某を歌った」と明記してある	249
d) 明記してないが、状況描写や小テーマで英雄(行為)を暗示	111 ⁽⁵⁷⁾
e) 神への献歌	1
(合計)	400

これを見ると、添書では、過半の作品で英雄の何某を歌ったとあるが、それが述べられていなくと

も、例えば上に引いた『プラムの四百』63の添書の小テーマtokai nilaiや、同5（例5）の添書の状況描写を見れば明らかなように、詩人はある英雄または英雄行為を歌っていることになる。すなわち、添書とともに作品を読むと、作品は「英雄文学」と呼ぶのがもっともふさわしいということになる。

5. おわりに—プラム文学の再考へ向けて—

このように見てくると、プラム文学は「アハム（恋愛）文学以外のもの」とか「雑歌」というのは、文学理論書（詩論）や添書を考慮に入れずにプラム作品を読んだ時に出る呼称であることが分かる。文学作品の本体を読んでいるのだからそれでよさそうではあるが、文学は時代背景等の大きな文脈の中で、その他の資料も考慮に入れて解釈しなければ、真に理解はできない。そこで、古典期の詩論を勘案すれば、プラムは「戦争詩その他」となろうし、さらに詩論との関係も密な添書も考慮に入れば、「英雄詩」がもっともふさわしいと言えそうである。

しかし、前節の冒頭に述べたように、実際のプラム作品と文学理論書や添書がどのように関係するのかは、いまだ未解決の問題である。筆者はかつて、アハム文学について、理論書、添書、そして実際の作品の関係を考究したことがある⁽⁵⁸⁾。同じような手法でプラムについても検討できるのではないかと、誰しも思うことである。しかし、プラム文学研究がアハムのそれと決定的に違うのは、資料の量である。アハム作品はプラムの数倍あり、古典期以降もアハムの流れを汲んだ作品は多い。それに対し、プラム作品は第2節の冒頭で述べた『十の十』と『プラムの四百』しかない（ただし、アハム文学に述べられたプラムの要素は相当数になる）⁽⁵⁹⁾。また、理論書も、プラムのそれは前節あげた2書しかなく、しかもテーマ等の記述の分量は少ない。それに対し、アハムの理論書はかなりの数があるし、またそれらでの記述量もけた違いに多い。

そのようななかで、プラムのより深い理解のために新たな方法論を模索中である。本稿は、その過程で生じた疑問のひとつになんらかの解答を見出そうとしたものである。まだ根拠を示すことはできないが、最近では、プラム作品の添書は、長年口頭で伝承された情報を書き留めたもので、概ね信じることができると思っている。

Notes

- (1) 2大別の妥当性にはさまざまな見解がある。というのも、アハムとプラムの要素の混じった作品 (akappuram) があるからである。そこで、後代には2分類から3分類 (akam-akappuram-puram)、4分類 (akam-akappuram-puram-purppuram) まで現われる。
- (2) 古代インドの軍隊は象軍、戦車軍、騎兵軍、歩兵軍の四軍からなる。このうち象軍は圧倒的な力をもつように見えるが、一旦体に傷を負ったり、その背に搭乗した象使いが倒されたりすると混乱し、敵味方なく突進したりすることは、アレキサンダー大王の東征記にも見える（大牟田章訳『アレクサンドロス大王東征記（下）』岩波文庫、2001年、53～55頁）。
- (3) 「剛の者」の原語はcānrōrで、通常「高貴なる人、（徳や学に優れた）偉人」（参照 *Dravidian Etymological Ductionary* (2nd ed.) 2470）、さらに進んで「文人・詩人」を指す。しかし、ここは *Tamil Lexicon* も採録するように「戦士」の意味でないと文脈上意味をなさない。タミル古代の英雄文学について優れた研究を残した Kailasapathy は、この cānrōr という語は、もともと「戦士、猛き人、傑物、英雄」の意味であったのが、やがて「徳や学に優れた高貴なる人」、さらに「文人・詩人」をも表すようになったと述べているが、一考に値するだろう (K. Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry*, Oxford University Press, London, 1968, pp. 229 ff.)。
- (4) 注釈は「生皮のまま毛の残ったものを用いた」と言う。
- (5) 王家の太鼓であるムラス (muracu) は、Hart によると、打ち倒した敵の守護樹を切り倒して作られ、雄牛同士の戦いで勝利した牛の革が張られるという (G. L. Hart, *The Poems of Ancient Tamil: Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts*, University of California Press, Berkeley, 1975, pp. 15-16)。

- (6) アーンバル (āmpal) は、スイレンの一種で、学名 *Nymphaea lotus*、白い大ぶりの花が咲く。花の大きさは径15センチから25センチになるという。
- (7) 「炒り米」は pācaval (pācu-aval、新鮮なavalか?) の訳。avalは米を水に浸し、乾かした後すりつぶし、フレーク状にしたもの。ただし、古代のそれはよく分からない。
- (8) この作品の添書には「ジャンルは tumpai (大合戦)、小テーマは tokai nilai (敵対する王たちが、戦場で互いに相手を滅ぼすこと)。チェーラ王 Cēramān Kuṭakkō Neṭuñcēralātaṅ とチョーラ王 Cōlaṅ Vēr Pal Taṭakkaip Peruvirarkilli を、その戦場で、詩人 Paraṅar が歌ったこと」とある。
- (9) 「曲がった花の冠」や「折れ曲がり波打つ衣」が何を意味するかは、他に類例がないので分からない。
- (10) 「流れ出た腸」は、注釈によると戦場で倒れた兵士たちのものであるが、ここで描かれる戦士自身が負傷して腸が出ているとも取れる。前後の文脈からすると、むしろ後者のように思われるし、また、そう解釈したほうが作品に凄みが出るだろう。
- (11) この作品の添書には「ジャンルは tumpai (大合戦)、小テーマは erumai maram (自軍が撤退した後も、水牛のように執拗に抗戦すること)。Orūttanār が歌ったこと」とある。
- (12) 注釈では「空には支えがない」ことを言っているという。
- (13) 「詩人たち」は pulavar の訳である。pularvar は、完成、知力、知識などを表す pulam から派生した語で、それらをもつ人、賢者・知者の意味である。今日でもタミル語で詩人はブラヴァールと言うが、古代でもブラヴァールは多くの場合詩人を意味している。
- (14) 注釈は、河口の水深が浅い場合に積荷を沖合いで下ろさざるを得ないが、ここは十分な水深があるのでその必要がないと言う (『プラムの四百』343では、沖に止めた船から小舟が荷を運んで来る様子が描かれている)。しかし、前半の「マストとともに上の帆を取り除くことなく」が何を意味するのかは、船の形状も含め分からない。紀元後一世紀中頃から、発見者にちなんで「ヒッパロスの風」と言われるアラビア海上の季節風を利用し、ペルシャ湾やアラビア半島と南インドを直接結ぶ航路を通じ、貿易が盛んに行われるようになる。その貿易の様子や港の栄えている様子は、古典中に断片的に描かれているものの、船の様子やインド船があったのかどうかなどは、古典からはまったく分からない。
- 他方、家島彦一によると、「西暦紀元前に遡る時代から、三角帆を装備した縫合型構造のダウが広く利用された」といい、9～10世紀頃からは、さまざまな記録から、今日でも用いられるダウ (dhow) 船に近いものが用いられていることが知られていると言う (家島彦一『海域から見た歴史—インド洋と地中海を結ぶ交流史』、名古屋大学出版会、2006年、42～73頁)。タミル古典期の舟もおそらくそれに近いものであろう。
- なお、「河口」の原語は pukār、すなわち「(チョーラ朝の海の都) プハール、河口」の両方の意味があり、ここが固有名詞なのか否かはっきりしない。
- (15) この部分の示す内容ははっきりしない。「船員でない荷役夫」の原語は takāar (ふさわしくない者、資格のない者) で、原意は「船のふさわしくない者たち」である。注釈は「漁民・製塩業者など」とし、Hart は「低階層の労働者」とし、いずれも、それらの人々が「船から荷物を自分たちの場所の手前の、広い場所に途中で投げおろす」とする (G. L. Hart & Hank Heifetz, *The Four Hundred Songs of War and Wisdom: An Anthology of Poems from Classical Tamil: The Purānānūru*, Columbia University Press, New York, 1999)。おそらく先に出た「帆をおろさない」という表現から、船が動いている間にも船荷をどんどん投げ下ろしてしまうととったのであろうが、文法的に「船から」とするのは無理である。むしろ、「荷役夫たちが、あまりに荷が多いので、本来運ぶべき所へ行く途中で放り出してしまおう」という意味であろう。
- (16) この作品の添書には「ジャンルは pāṭaṅ (名声・気前よさ等の賞賛)、小テーマは iyaṅmoḷi (王の徳を称えること)。チョーラ王 Cōlaṅ Nalañkilli を詩人 Uraiyūr Mutukaṅṅaṅ Cāttaṅar が歌ったこと」とある。
- (17) 「琵琶」は yaḷ の訳語で、一般にリュート (lute) とされる。琵琶はリュートの一種であるから、より一般的なリュートという訳語の方が適切ではあるが、馴染みのある語を使った。
- (18) インドでは猿と人間は共生し、一般に身近なものとして親しみの情を抱いている。典型的な例として、老若男女すべてのインド人に親しまれる、叙事詩『ラーマヤナ』に登場する猿王ハヌマーンがある。文学で、猿を卑しいもの、外見の悪いものの譬えに使う例は古典にはない。そのせいか、注釈はこの比喩を「猿のように奪い取る」としている。他方、実際には「猿のようにいつも歯を剥き出しにする者、薄のろ」(iḷicavāyaṅ)、「猿顔、醜い顔」(kurañkumūñci) などのように、猿を悪いイメージと結びつける例も見られ、ここの比喩の意味ははっきりしない。

- (19) アーイ (Āy) という人物は多くの作品に出、いずれの作品でも非常に恵み深い族長として描かれている。しかし、Āyには何人かいたようである。添書によると『プラムの四百』127~136 はĀyを歌った歌で、その中の『プラムの四百』129では作品の中でĀy Aṅṭiranと述べられているから、ĀyとĀy Aṅṭiranとは同一人物である可能性がある。ただ、そこで描かれるĀyはタミル地方南部の有名な聖地ポティイル山 (Potiyil) 周辺を領有しているから、本作品のĀyとは別人のようである。Āy Eyiṇanなる人物もいるが、本作品のĀyとはやはり別人であろう。
- (20) この部分の直訳は「われらにくれる方は、他の人々に与える方である。／他の人々に与える方は、おのれに与える。」である。注釈は、2行目を「われわれ以外の人々に与える人は、結果を思い計って自分に返ってくるようにする人である」とする。しかし、注釈よりここで示した訳のほうが原意に近い。なお、この部分は『ティルックラル』221 の「貧しい者に与えることこそ真の施しである。／それ以外 [の施し] はすべて報酬を意図したものであるゆえに。」と呼応する。
- (21) 添書によると、この作品の作者はTuraiyūr Ōṭaiḱiḱār, すなわちTuraiyūr村 (ūrは村または町) のŌṭaiḱiḱārである。Turaiyūrという地名は、古典ではここにしか出ず、その詳細は分からない。添書にしたがい、「われらの村」を補った。
- (22) この作品の添書には「ジャンルはpātāṅ (名声・気前よさ等の賞賛)、小テーマはparicil kaṭānilai (贈り物を洩る王に嘆願すること)。族長Āyを詩人Turaiyūr Ōṭaiḱiḱārが歌ったこと」とある。
- (23) ジャンルはpātāṅ (名声・気前よさ等の賞賛)、小テーマはceviyarivurū (王に法の道を教えること)、あるいはporuṅmoḱik kāñci (現世または来世での幸せを確かなものにする振る舞いについて述べること) もよし。「チェーラ王Cēramāṅ Karuvūreṇiya Olvāṭ Kōpperuñcēral Irumporaiに会ったときに、『汝の [元の] 体を取り戻すことを』と言われた」と聞き、王のもとに行って会い、自分の [元の] 体を取り戻した詩人Nariverūttalaiyārが歌ったこと。
- 古注によると、この詩人は以前の素晴らしい体に変形してしまった。他方、上記チェーラ王はすばらしい体の持ち主で、王に見えれば元の体を取り戻せると言われ、そのとおりにすると、元の素晴らしい体に戻ったと言う。しかし、この添書の内容と作品との関係は分からない。
- (24) 「師が困窮するとき」は、原文では「困窮するとき」であるが、注釈も言うように、文脈から「師」を補うべきであろう。
- (25) 「学問による」は原文にないが、文脈から補った。
- (26) ここおよび以下の行で言う「ヴァルナ」の原語はpal、すなわち「部分、区別」であるが、文脈からすれば明らかにヴァルナ (カースト) である。タミル古代の社会にカースト制度もその概念もなかったとしばしば言われる。確かに制度としてのカーストはなかったが、それを知っていたのは確かで、最古の文典『トルハーツピヤム』でもそれに言及していることについては、拙著*Tamil Love Poetry and Poetics* (E.J.Brill, Leiden / New York / Köln, 1995, pp. 205-6) や拙稿「南インドのアーリヤ化とカースト的再編」(山崎元一・佐藤正哲編『叢書カースト制度と被差別民、第一巻 歴史・思想・構造』, 明石書店、平成六年、147~72頁) で論じておいた。
- (27) この作品の添書には「ジャンルはpotuviyal (雑多なジャンル)、小テーマはporuṅmoḱik kāñci (現世または来世での幸せを確かなものにする振る舞いについて述べること)。バーンディヤ王Pāṅṭiyan Ariyappaṭai Kaṭanta (アーリヤ軍を破った) Neṭuñcēliyanの歌」とある。
- (28) マルダム (marutu / marutam) として*Tamil Lexicon*は三種を挙げるが、古典でのそれはpūmarutu (花をつけるマルダム) と呼ばれるもので、学名*Lagerstroemia flos-reginae*、英名Indian bloodwoodである (和名オオバナサルスベリ)。高さは20メートルにもなり、空を覆うように薄赤紫の花を咲かせるという。
- (29) 「大きな音を立てて」の原語は、擬音語を表す-ēṇaのついたtuṭum-ēṇa (トドゥム-と) であるから、「ドボンと」が一番近い訳であるが、作品の調子からこの擬音語をそのまま訳しても合わないために、現在のような訳とした。
- (30) 杖の取っ手に鑲がついているのか、鑢しやくじょう杖のようなものなのかははっきりしないが、原文の感じからするとおそらく後者であろう。
- (31) 「私に」は原文ではemakku (われわれに) と明らかに一人称複数形である。一人称複数形は、「われ様」というように自分を尊大に言うときにしばしば用いられる。一般に詩人は、添書では複数形 (尊敬体) で記されているから、1番目の添書で誰のことを歌ったのか触れていないのは、この一人称複数形を、詩人が自分を尊敬

体で表現したととったのであろう。それに対し、異読の方で、この作品も『プラムの四百』242で歌われた王のことを歌っているとしているのは、「私たち（王と自分）」と、文字通り複数形にとったからであろう。しかし、異読形を示す刊本（Kazhagam版）がしばしば根拠を示さず異読形を提示すること、またなにより「[[王である] 汝と私と]と取ったのでは作品の趣が失われる。そこで本訳では尊敬体の複数形と取った。

- (32) この作品の添書には「ジャンルはpotuviyal（雑多なジャンル）、小テーマはkaiyaṛu nilai（王や妻の死に際してのやるせなさ）。Toṭit Talai Viḷuttaṅṅinārが歌ったこと（[異読] Toṭit Talai ViḷuttaṅṅinārがOllaiyūr Kilāṅ Makaṅ Peruñcāṅṅaを歌ったこと）」とある。

この詩人名（Toṭit Talai Viḷuttaṅṅinār）は、作品の終わりから4行目の「^{かん}鑽の [ついた] (toṭi) 頭部の (talai) 大きな (viḷu) 杖 (taṅṅu)」から取られている (inārは「～の方／～をもった方」)。詩人名が伝わっていない場合に、作品の一部を取って作者名にすることはよくあるが、それはそのフレーズが大きな印象を残す場合のようである。この作品は、無邪気だった若い頃と老いた今の様子を対比し、人生のはなさを描いているが、この作者名はその対比の接点となる句から取っている。この詩人が誰か特定の人物を歌ったのか否かについては、先に見たように添書に異読がある。それについては前注を参照して欲しい。

- (33) カッリ(kalḷi)は、*Tamil Lexicon*では*Euphorbia*（トウダイグサ属）と属名しか出ていない。*Pre-Pallava Tamil Index*によると、英名Prickly pear（和名ウチワサボテン）で、枝にとげがあり生垣に使うことがあり、女性がその花を身につけることはないという。この作品のように、墓場がこの植物に覆われているとの描写は、『プラムの四百』にも幾つかの作品がある。いずれにせよ、*Tamil Lexicon*が属名しか示していないというのは、古代におけるこの植物を同定できないことを示している。

- (34) 「人の背を焼き場は見る」とは、死体は仰向けに置かれるからであると言う。

- (35) 原文は「己の背を見る人々」。

- (36) この作品の添書には「ジャンルも小テーマもそれらである。Tāyaṅ Kaṅṅaṅārが歌ったこと」とある。この作品のジャンル名と小テーマは、直前の『プラムの四百』355の作品の後半部分と添書が失われているため分からない。しかし、それ以前の『プラムの四百』337～354の添書は「ジャンルも小テーマもそれらである」とあり、さらにその前の『プラムの四百』336の添書には「ジャンルはkāñci（防御の戦い）、小テーマはmakatpār kāñci（由緒ある家柄の者が、求婚してきた王に娘を与えることを拒絶すること）」とあるから、『プラムの四百』337～354のジャンルも小テーマも『プラムの四百』336と同じであることが分かる。『プラムの四百』335の添書にも「ジャンルも小テーマもそれらである」とあった可能性はある（作品も部分的にしか残っていないために、はっきりしない）。だとすれば、本作品のジャンルはkāñci（防御の戦い）、小テーマはmakatpār kāñci（由緒ある家柄の者が、求婚してきた王に娘を与えることを拒絶すること）となる。しかし、この小テーマは、本作品には合わない。したがって、直前の『プラムの四百』355から小テーマが変わった可能性が強い。それを示すように、直後の『プラムの四百』357の添書では「ジャンルはそれ、小テーマは・・・（欠落）、peruñkāñci（賢者による世のはかなさの教え）もまたよし」とあり、つづく『プラムの四百』358の添書でも「ジャンルはそれ、小テーマはmaṅaiyaṛam tuṛavaṛam（家庭生活を捨てること）」とある。

この『プラムの四百』の編者であるU.V.Swaminathaiyerは、この作品が*Tolkāppiyam Poruḷatikāram* 77のkāṅṅavālttu（世俗の一切のものがはかないことを印象づけるために、焼き場を称えること）の例として注釈家たちに引用されていることから、この作品の小テーマはkāṅṅu vālttuであるとしている。これは大いにありえる。というのも、それら注釈家たちはそれぞれ12世紀と14世紀の人々であり、当時の写本には小テーマを示す部分が欠落しておらず、存在していた可能性があるからである。

- (37) 「英雄記念碑」はnaṅṅukalの訳で、hero stoneあるいはmemorial stoneと英訳されている。通常の墓石を薄くしたようなもので、表面に戦士の名前や事跡が彫っており、今日でも各地から見つかっている。古典では、この記念碑に孔雀の尾や槍を添えたことが記されている。

- (38) この作品の添書には「ジャンルはpotuviyal（雑多なジャンル）、小テーマはkaiyaṛu nilai（王や妻の死に際してのやるせなさ）。Atiyamāṅ Neṅṅumāṅ AñciをAuvaiyaṛが歌ったこと」とある。

- (39) この作品の添書には「ジャンルはpotuviyal（雑多なジャンル）、小テーマはkaiyaṛu nilai（王や妻の死に際してのやるせなさ）。Ollaiyūr Kilāṅ Makaṅ PeruñcāṅṅaをKuṅṅavāyir Kirattaṅṅārが歌ったこと」とある。

- (40) 紀元後1～3世紀ごろのタミル古代文学は、すでに述べたように男女の愛を描くアハム文学とここで見ているようなプラム文学とからなる。しかし、4～5世紀には北インドで発展したアーリヤ文化（サンスクリット文化）や、ジャイナ教や仏教の影響が顕著になり、古代文学はその世俗性（非宗教性）により少しずつ伝統が薄れはじ

める。そして、6世紀になると、隆盛を誇っていたジャイナ教や仏教に対するヒンドゥ教側からのリバイバル運動とも言える、神への帰依を説くバクティ（帰依信仰）が盛んになり、9世紀ごろにはそのピークを迎える。こうして、バクティはタミル社会をヒンドゥ化していくのだが、その過程で古代文学も一部の文人や注釈者だけのものとなり、やがて知識人すら古代文学を忘れてしまう。

しかし、19世紀中ごろから、忘れられていた古代文学の貝葉写本が発見され、つぎつぎと近代的批判校訂テキストが出版されるようになると、人々はそれまで馴染んでいたヒンドゥ文化とは異なるタミル独自の文化（ドラヴィダ文化）が古代には存在していたことを知り狂喜した。そして、やがてこの古典の再発見がタミル・ナショナリズムと結びつくことになる。

- (41) *A First Catechism of Tamil Grammar* (1888), *The 'Sacred Kural'* (1886), *The Tiruvasagam* (1900) などの著書のほかに、今日の *Tamil Lexicon* (6 vols.) のもととなるカード作りなど、タミル文学に深い造詣がある。42年間のインド滞在の後、1884~1896年オックスフォード大学でTamilおよびTeluguの lecturer。
- (42) G. U. Popeの研究は、“Pura-poruḷ Veṅbā-mālai” と “The 400 Lyrics: Pura-naṅṅuru” との2篇からなり *Journal of Royal Asiatic Society* (London, 1899, pp. 225-70) に収録された。やがて、これらは *The TAMILIAN Antiquary* (Vol. I, No. 6, 1910, pp. 1-77) に再録され、さらに後には *Tamil Heroic Poems* という単行本として出版された (South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Madras, 1973)。
- (43) J. M. Nallasvāmi Pillai, Introduction to Pope' s “Pura-Porul” (*The Tamil Antiquary*, Vol. I, No. 6, 1910, p. 15).
- (44) J. R. Marr, *The Eight Anthologies: A Study in Early Tamil Literature*, Institute of Asian Studies, Madras, 1985 (original ed., 1958), p. 31.
- (45) N. Subrahmanian, *Śaṅgam Polity: The Administration and Social Life of the Śaṅgam Tamils* (revised ed.; 1st ed., 1966), Ennes Publications, Madurai, 1980, p. 342.
- (46) A. K. Ramanujan, *The Interior Landscape: Love Poems from a Classical Tamil Anthology*, Indiana University Press, Bloomington/London, 1967, p. 101.
- (47) K.V. Zvelebil, *The Smile of Murugan: On Tamil Literature of South India*, E.J.Brill, Leiden, 1973, p. 21.
- (48) G. L. Hart, *The Poems of Ancient Tamil*, p. 7.
- (49) この表現は、20世紀初頭にはすでに用いられていた。その後は、C. and H. Jesudasan, *A History of Tamil Literature*, Y.M.C.A. Publishing House, Calcutta, 1961, p. 15や、G. L. Hart, *Poets of the Tamil Anthologies: Ancient Poems of Love and War*, Princeton University Press, Princeton, 1979, A. K. Ramanujan, *Poems of Love and War: From the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil*, Columbia University Press, New York, 1985などの著名な作品でも用いられている。
- (50) K. Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry*.
- (51) G. L. Hart & Hank Heifetz, *The Four Hundred Songs of War and Wisdom*.
- (52) 筆者は、これまで「添書」とは言わずに「詞書」としてきたが、「詞書」とすると、作品の作者がつけたように思えるため、最近では「添書」としている。
- (53) *Tamil Love Poetry and Poetics* (E.J.Brill, Leiden/New York/Köln, 1995, pp. 38-45) および「タミル古代恋愛文学の奥書の起源」(『万葉古代学研究所年報』第3号, 万葉古代学研究所, 檀原, 2005, 157~167頁)。
- (54) 実際には、『プラムの四百』の143や319などのように、プラムでもアハムを思わせるような愛の作品がある(143については、拙著『エットウトハイ』232~33頁の訳を参照)。
- (55) 添書のないのは248, 267, 268, 361の4つで、267, 268は詩の本文も失われている。一方、部分的に失われていて内容の分からないものは、248~265の18である。
- (56) 71~75, 86, 182~83, 214~17, 220~21, 229, 236~38の17で、86は王妃のもの。
- (57) 14, 38, 46, 184~95, 199~202, 207~8, 245~47, (315 と345を除く) 269~358の111である。
- (58) 前掲 *Tamil Love Poetry and Poetics*はその結果である。

(59) アハム作品に見られるプラムの要素の例として、作品を一つ示しておこう。つぎの作品は、13～31行の恋愛詩400からなる詞華集 *Akananūru* (「アハム作品の400」) の第152詩である。

心が震えるほどのひどい苦しみを取り除くために、あの女はやって来て、山の傍の小さな村、そこへ戻っているだろう。

あの女の、波うちカールした五つ編みの髪は、

か細い杖を持った吟唱詩人^{アハムナール}たちを庇護するという偉大なる名声と
猛り立つ軍隊とをもった、チョーラ王ティッタン・ヴェリヤンの
波の音が轟く、海辺の茂みの広がった美しく大きな海岸に
財物を運んで来る素晴らしい船を、役に立たなくするほど
ぶつかってくる、小さな白い海老の群のように

大いなる敵愾心にあおられ氣勢を上げる
族長ピンダンの戦意を挫く勝利の槍、
誉れ高い気前のよさ、雄象をもくれてやる大らかさという喜び、
それらをもった、都パーラムの長である、花輪^{ハナ}をつけた族長ナンナン
かの人のエーリル山の長く連なる山並みの、パーリ山の山腹で
悦びに酔いしれる孔雀の尾のようである。

そして、あの女の肩といえは

強弓をもった英雄の偉大な息子である、
族長ナツリの花園のある山で、蜂が蜜を吸うように開いた
神の花カーンダル(グロリオサ)の中に、
驚くほど美しい花々が詰っているかのような香りを放ち、
たとえ技量があろうとなかろうと、自分のもとに来た者には
たくさんのご飯が長大な腹腔に満ちるほど気前よく与える
大きな象をもった族長アイの森の、タライヤール地方に生える
遥く高い山の、竹の節と節との間のようであり、
遠く離れていても、震わすような苦しみを私にもたらす。