Osaka University Knowledge Archive

Title	ワーリス・シャーの愛とエロス : パンジャーブ語のスーフィー文学『ヒール』
Author(s)	北田, 信
Citation	西南アジア研究. 2015, 83, p. 1-19
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/57167
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

『西南アジア研究』No. 83, 2015

ワーリス・シャーの愛とエロス
――パンジャーブ語のスーフィー文学『ヒール』――

Love and Eros of Waris Shah : Panjabi Sufi Literature

北　田　　信
Makoto KITADA

Abstract The linguist Roman Jakobson, who studied oral poetry of various ethnic groups, observed that folk poets use a couplet as a figure of speech to connect two different levels of meaning. In such a couplet, every single grammatical element in the first line is often made to correspond to an element in the second line, so that an intricate metaphorical connection is created between the two lines. This produces an effect that resembles to a montage shot in a film, in which two images overlap. In this article, I, adopting Jakobson's theory, analyze the grammatical structure of several couplets contained in "Hīr and Rānjhā," the love romance composed by Waris Shah (Wāriṣ Šāh), the Panjabi Sufi poet of the 18th century. The analysis revealed that the couplets describing the idyllic scenes of rural villages in Punjab are technically accomplished and stylistically sophisticated. Although this work is usually considered to be Waris Shah's original creation, my analysis suggests that his text is strongly influenced by the collective literature of Punjab, and inherits a lot of elements from antecedent oral texts. It is also observed that pre-Islamic characteristics are predominant in Waris Shah's language, containing a relatively poor vocabulary of Perso-Arabic. Instead, the vocabulary of this text largely consists of New Indo-Aryan words, and the poetical expressions are very often those inherited from the indigenous poetical tradition of South Asia. Thus, an aspect of the process of intermixing Islamic and indigenous South Asian cultures is elucidated on the basis of linguistic analysis of a lyrical text.

Keywords Sufi(スーフィー), Panjabi(パンジャービー), Waris Shah(ワーリス・シャー), Roman Jakobson(ロマーン・ヤーコブソン), Oral poetry(口承詩)

はじめに

南アジアに広まったイスラームは，南アジア土着の風習・信仰の影響を色濃く受けていると言われる［Schimmel 1995 : 504ff］。しばしば指摘されるのは，スーフィーの修行法におけるハタ・ヨーガ行法からの影響である［榊 2005 ; 二宮 2014］。外来のイスラーム文化と土着文化との接触とそれによって生じた変容は，宗教に限らず生活風習，音楽絵画などの諸芸術，

建築様式など多岐の分野にわたるが，個々の分野により，混淆・変容の程度やプロセスには差異が著しいようである。本論考では，パンジャーブ語のスーフィー文学『ヒールとラーンジャー』のテキストを対象とし，その言語表現，特に，作詩の技巧としての比喩と，それを表現するために技巧的に駆使される構文法その他の文法的要素，を分析することにより，スーフィズムと南アジア土着文化との混淆の有り方を観察しようとする。またその際に，この作品の中に含まれる，南アジア土着の文芸伝統（イスラーム以前のインド・アーリア語の文芸伝統）から受け継いだ要素に注目した。その結果明らかになったのは，パンジャーブ地方の古い口承詩が基になっていると考えられるこの作品において，南アジア土着の異教的色彩が濃厚であるということ，また，この作品は一般的にスーフィー宗教文学の代表格と見なされているにもかかわらず，宗教色は意外に希薄であり[1]，説教臭さは少ない，ということである。

I　作者と作品

西暦18世紀[2]の人ワーリス・シャー Wāriṣ Šāh は，パンジャービー語の古典文学を代表する詩人である。その代表作・物語詩『ヒールとラーンジャー』あるいは『ヒール』[3] は，スーフィズム（イスラーム神秘主義）文学の傑作とされる。神秘主義者ジャラールッディーン・ルーミーがペルシア語で書いたスーフィズム文学の金字塔『精神的マスナヴィー』にさえ匹敵する，という人もいるほどである。

『ヒール』は，パンジャーブ地方の一農村の族長の娘ヒール Hīr と，流れ者の孤児・水牛飼ラーンジャー Rānjhā との身分違いの恋，およびその悲劇的結末を語ったものである。この物語のあらすじそのものはワーリス・シャー独自の創作ではなく，パンジャーブ地方に古くからある伝説をもとにしている。ワーリス・シャーに先行する何人かの詩人が，同一の伝説を題材にして物語詩を著している[4]。しかしワーリス・シャーの作品が最も優れているとされ人気が高い。その人気の理由の一つは，パンジャーブの農村の生活・風習が生き生きと描写されていることである。

今日パーキスターンに流布するワーリス・シャー作『ヒール』のテキストはアラビア文字

※略号　MIA＝Middle Indo-Aryan　P.＝Persian　Panj.＝Panjābī　Skt.＝Sanskrit　U.＝Urdu

1）“宗教”の定義によって，何が宗教的で何が世俗的であるか，は一概に言うことはできず，さらに（今日の西欧でなされているように），宗教と世俗を分離することが果たして可能か，ということも難しい問いであるが，ここではそれに立ち入らない。便宜的に漠然とした意味で使っておく。

2）パンジャーブ州 Janḍiālah Šer Xān に生まれたという説がある。ワーリス・シャーの生没年については諸説あるが，18世紀に生きたということについては一致している［Hāšimī : 5］。

3）ヒジュラ歴1180年（＝西暦1766-67年）の作とされる［Hāšimī : 6］。

4）ダモーダル・ダース Damodar Dās のヴァージョンなど。アラビア文字テキストを掲載したサイト http : //www.apnaorg.com/poetry/damuder/がある。

で表記されている[5]。しかし語彙を見ると，新期インド・アーリア語系の要素が多く，アラビア・ペルシア語からの借用語はかなり控えめにしか用いられていない。このことは，ワーリス・シャーがこの詩を作った時代には，農村で話されているパンジャービー語の言語としてのイスラーム化があまり進んでいなかったことを示唆している。また，南アジア土着の表現（修辞・比喩）が多用され，巷に流布することわざを取り入れたと思われる箴言や，時には卑猥で下品な揶揄の言葉さえ見られ，この作品が，単に宗教的な宣伝・教育の道具としてのみならず，大いに民衆の娯楽たりえたことを示している。

このテキストは雑然としており，ときには猥雑で滑稽味が濃厚である。これを読んでいて感じられるのは「この作品は本当にワーリス・シャー自身の創作なのか？」という疑問である。ワーリス・シャー以外の詩人達のヴァージョンと比較してみなければ確かなことは言えないが，実際のところは，無名の吟遊詩人たちが伝承して来た『ヒール』伝説を基にして，ワーリス・シャーが，既存の口承テキストにいくらか手を加えて自分の名を冠した，ということに過ぎないのではないか。ことによると，ワーリス・シャーがすぐれた詩人と言われるのは，彼が高尚で上品な内容の宗教詩を作ったからでは必ずしもなく，むしろ大道芸人としてのパフォーマンスが達者で，大衆の人気を得た，ということだったかもしれない。少なくとも，彼の文体は上流階級の洗練とは一味違い，清濁併せ呑んでドロドロとした民衆のマグマの蠢きを感じさせる趣をもつ。

上述した通り，このテキストにおいてはアラビア・ペルシア語彙の使用は控えめで，逆に南アジアの土着的な色彩が強い。それを最も端的に示すのが，水牛飼ラーンジャーの人物像である。この巻き毛をした美男子の水牛飼は昼間からふらふらとし，竹笛（Panj. vanjhlī＝Hindī bāṃsurī）を巧みに演奏しながら，村の女性達の心をくすぐる。このような設定の背景には，ヒンドゥー教の伊達男クリシュナと村の牧女達との恋の伝説がある。

おそらく『ヒール』伝説自体はヒンドゥー・ムスリムの区別なく，パンジャーブ地方に古くから語り継がれてきたものであり，そこに，中世のスーフィー達によってイスラーム的なメッセージ性が加味されたのであろう。ワーリス・シャーの作品においても，大部分には宗教色・説教臭が希薄であり，イスラームの教義が前面に強く押し出される箇所はずいぶんと少ない。

ワーリス・シャー作『ヒール』は，現在でも独特の旋律をつけて歌われている。それは南アジアの伝統音楽でラーガ・バイラヴィー Rāga Bhairavī と呼ばれる哀愁を帯びた調子[6]で作曲したものであり，全ての詩節をこの同一の旋律で吟詠するようである[7]。テキストの中

5）ただし，農村には口承文芸として流布しており，その際に文字テキストがどの程度まで重要性をもっていたか，ということについてはさらなる議論考察が必要であろう。アラビア文字だけでなくグルムキー文字で書写された写本も残っているようである。

6）基本音階はC, D♭, E♭, F, G, A♭, B♭, Cであり，これを特定の配列で用いる。

7）Youtube で検索すると，ワーリス・シャーの廟で歌う修行者など，さまざまな動画が挙がっており，実際に視聴することができる。

でも，しばしば吟遊詩人や歌謡・音楽が題材となり，そういった箇所からは大衆芸人の体験が読み取れるようだ[8]。

Ⅱ　口承テキストの問題

筆者が主に用いた『ヒール』のテキストは，ハーシミー版［Hāšimī 出版年不明］である。その前書き［同書：13f］によれば，編者ハーシミーは，当時出版されていた5つの版本をもとにしてテキスト校訂を行ったという。しかし，これら版本のテキストはお互いに食い違いが多い。後代に付加された詩節があまりにも多く，どれがワーリス・シャーの真作で，どれが贋作なのかも判断しがたい。さらに，この作品そのものが，ワーリス・シャーひとりの手になるものなのか，それとも複数の作者の手が加わったものなのか，ということさえ，決めることができない。このようにハーシミーは述べる。

実際，筆者が補助として参照したミサーリー版『ヒール』［Miṣālī 2005］のテキストは，ハーシミー版にほぼ一致するものの，ときおり歌[9]や詩行の順番が前後したり，ハーシミー版には含まれていない歌や詩行が挿入されていたりする。このように口承文芸的な性格が強く，複数の人物が長い時間をかけて作ったことが明らかなテキストに対し，古典的な文献研究における，複数の伝本からたった一つの真正の原本を復元する，という方法を適応することは難しい。ワーリス・シャーは西暦18世紀に実在した人物であることは確かであり，『ヒール』のテキストの中の表現の端々から，彼自身の人柄や思い，つまり作者の体臭のようなもの，が立ちのぼって来るように感じられることもあるとはいえ，それを論考の根幹に据えることはできまい。むしろ，複数の無名の作者の手が加わったテキストであることを前提として，口承テキストを口承テキストそのものとして，取り扱う方法を考えた方がいいのではないか。

現在，パーキスターン・パンジャーブ州の都ラーホールでは，ワーリス・シャー作『ヒール』のさまざまな種類の版本が出版されているが，この論考においては，筆者が入手できた版本のうち，最も語釈・解説が詳しく，パンジャービー語原文に比較的忠実なウルドゥー語訳の付いているハーシミー版を主に用い，次いで語釈の詳しいミサーリー版を適宜参照した。先行研究として，ドイツの研究者が『ヒール』を構造主義的な方法論を用いて分析したもの［Buddenberg 1985］があるが，ウルドゥー語訳のみを用いており，パンジャービー語原文を全く参照していなかった。この作品はパンジャーブの民族文芸を代表する作品であるにもかかわらず，原文テキストを学術的に批評・分析したものは見当たらない。

8）『ヒール』における音楽については北田2015において論じられている。

9）ハーシミー版やミサーリー版においては，複数の詩行がまとめられてペルシア語のタイトル（内容説明）を付され，番号がふられている。最後の詩行には通常，ペルシア古典詩や新期インド・アーリア語詩の習慣に従って，作者ワーリス・シャーの名前が含まれている。このひとまとまりを，本論考では便宜的に「歌」と呼んでおくことにする。

Ⅲ　ワーリス・シャーの言語

一般的に標準的なパンジャービー語と見なされるものは，パーキスターンのラーホールおよびインドのアムリトサルを中心にして話されるマージー Mājhī 方言である［萩田 1996：ii］が，ワーリス・シャーの方言はこれとは語彙・文法において異なっている[10]。注釈者ハーシミーは“中央パンジャーブの普通の村の言葉であり，農村の民衆に理解しやすい言葉であったために人気が出た”と言う［Hāšimī：12］。実際，インド・アーリア語系統の土着の語彙が中心で，アラビア・ペルシア借用語は比較的少ないが，そのことは，このテキストの学術的な研究を却って難しくしている。パンジャーブの農村にすむ母語話者にとっては容易といいつつも，例えばハーシミー版の語釈とミサーリー版の語釈を比較すると，食い違いも多く，また，問題のある個所のウルドゥー語訳は省略してしまうなど，両者とも，しばしば不明な語彙・表現の解釈に苦しんだだろうことをうかがわせる。本論考は，この難解なテキスト原文を語学的に分析する試みである。

Ⅳ　口承詩における平行性

『ヒール』を理解する上で，筆者が参考にしたのは，ロシア・フォルマリズムに属する言語学者ヤーコブソンの理論である。ヤーコブソンはスラブ系諸民族の口承詩を研究する際に，口承詩には対句（二行詩）がよく用いられること，そして，二つのペアをなす詩行は，音韻，語彙，文法的要素，統語など，すべての面で平行性を見せること，に着目し，こうした対句を“平行詩”と呼んだ。詳しくは，彼自身の論考[11]を参照していただきたいが，『ヒール』における好例を取って具体的に説明したい。

第 125 歌 21-22 詩行［Hāšimī：92］

Es taxt hazāre de ḍambre nūṅ rang rang dīyāṅ jālīyāṅ[12] pāŏṅdī he /125, 21/

Wāriṣ Šāh jaṭṭī nāz niyāz kar ke nit yār dā jīŏ par čāŏṅdī he /22/[13]

10）とはいえ，ワーリス・シャーが長く住んだカスール Qaṣūr や，『ヒール』を完成させたパークパッタン Pākpattan 県マリカー・ハーンス Malikah Hāṅs［Hāšimī：6］はともにパンジャービー語マージー方言の通用圏内に含まれる。マージー方言内部にさらにいくつかの地域差がある，ということであろう。

11）『文法の詩と詩の文法』［ヤーコブソン 1985：86-100］，『文法的並行性とそのロシア語における面』［同書：101-147］，『言語学と詩学』［ヤーコブソン 1973：183-221］など。

12）jālī（f.）の複数形。jālā（m.）の複数形ならば，rang rang dĕāṅ jālĕāṅ.

13）パンジャービー語原文を引用する際のローマ字転写については，実際の発音よりも原文のアラビア文字表記を優先した。具体的に言うと，現代の標準的なパンジャービー語の発音において，気音 h ならびに有声帯気音（gh, jh, dh, ḍh, bh）の帯気は消失し，その代わりに高低アクセント（声調）を生み出すが，本稿では声調を表記することはせず，原文文字表記に従って h で表記する。

そうしている間に，［ヒールは］タフト・ハザーラ[14]のオス魚に対し，色々の網を仕掛ける。

ワーリス・シャーよ！ジャット族[15]の女は婀娜っぽい［あの手この手の］仕草を作り，常に恋人の魂を喜ばせる。

族長の娘ヒールが水牛飼ラーンジャーとともに河畔の放牧地で逢引をし，川で泳いで戯れることを歌う。“オス魚”とはハザーラ族の男（ラーンジャー）のことである。この歌（第125歌）の第19詩行では「ヒールは魚のようにラーンジャーの四方を泳ぎ回り，近づく」と言われており，この表現はそれを受ける。魚は多産と豊饒の象徴であり，雌雄の魚が身をくねらせながらもつれあう様はエロティックである。“色々”（rang rang）は文字通り“さまざまな色”を意味し，“色々の網”は“婀娜っぽい仕草”（nāz niyāz）という頭韻を踏む熟語に平行である。南アジア文化圏の土着的な連想において，色彩は色欲，つまり現世的欲求や快楽，に結びつき，人を様々な感覚的快楽で惑わし，輪廻に捉えてしまう現世は，“網”（Skt. jāla）と呼ばれる。女の作りだす婀娜という幻影は現世的快楽の象徴であり，その網に男は絡め取られる。南アジア土着の文芸においては，現世は“海”や“河”になぞらえられる。“魂を喜ばせる”という表現は，“色々の網を仕掛ける”という表現に平行であり，それは結局，存在の大河のただ中で魂・個我 （Panj. jīŏ < Skt. jīva）が貪る現世的快楽は，罠に過ぎない，ということを仄めかしている。

かつて古典サンスクリット詩人バルトリハリは次のように歌った。

愛神という漁師は，この存在の海に女という釣針を投じ，女の唇という餌を渇望する男という魚たちを即座に釣り上げ，愛の焔の上で焼く[16]［上村 1998 : 86］。

このように対句の二つの詩行が重なりあうことによって，詩の表現に空間的・時間的な広がりや深みが生まれてくる。そのことをヤーコブソンは，1920年代のロシア映画で好まれたモンタージュ技法になぞらえた[17]。あるシーンが別のシーンとオーヴァーラップすることによって，二つの異なるシーンの間に意味的な連関が生まれ，さらにその連関を拠り所にして新たに第三の象徴的な意味が生じる。熟練した口承詩人達は，このような技法を凝らした表現を意識的に行うだけでなく，時にはほとんど無意識的に即興で紡ぎだす。口承詩は，対句表現が散りばめられて幾何学的な文様をなす織物のようなものだ，という。

---

14) タフト・ハザーラはハザーラ族の居住地の名で，主人公ラーンジャーの故郷［Hāšimī : 21］。

15) 西暦1世紀以降定住したインド北西部の有力な農耕カースト［岡口 2015 : 343］。

16) vistāritaṃ makara-ketana-dhīvareṇa strī-sañjñitam baḍiśam atra bhavāmbu-rāśau / yenācirāt tad-adharāmiṣa-lola-martya-matsyān vikṛṣya vipacaty anurāga-vahnau // Śṛṅgāraśataka 53（Nirṇaya edition）

17) 「対照的な文法概念の並置は，映画のモンタージュの「ダイナミック・カッティング」dynamic cutting と比較してよいであろう。このカッティングは，例えば Spottiswoode の定義では，対照をなすショットないしは場面連続がそれらだけではもたらすことのできない観念を観客の心中に生み出すものである」［ヤーコブソン 1985 : 93］。

ワーリス・シャーのテキストにおいて，ヤーコブソンの「詩における文法的平行性」理論が，常に適応できるわけではないが，この視点を採用することにより，ワーリス・シャーの文学的世界の広がりを，今までより明確にとらえることができると感じることがしばしばあった。おそらく同じようなことは，いままで詩を鑑賞する者の誰もが感覚的に行っていたことであるが，ヤーコブソンはそれを言語学や文法学の用語を用いて記述することに，ある程度成功した，ということであろう。

V　ワーリス・シャーの出立とラーンジャーとの出会い

それでは以下に，物語が始まって間もない部分を取りあげて分析していく。美青年ラーンジャーは兄弟たちに故郷の村を追い出され，放浪の旅を行く。途中，河があり，それを渡るためには渡し船に乗らなくてはならないが，銭無しのラーンジャーは乗せてもらえない。しかしラーンジャーは笛を吹き歌をうたって人々の歓心を買い，ついには渡し船に乗せてもらえる。河を渡るとその先にはヒロインである族長の娘ヒールの村があるのだ。

この箇所を選んだ理由は，文学性がかなり高く，物語詩『ヒール』の数ある頂点のうちの一つをなしていること，そして，この箇所には，口承詩をパフォーマンスとして演じた大道芸人たちの体験が込められているらしいこと，である。

第 43 歌［Hāšimī : 40］

寒村のモスクで一晩を明かしたラーンジャーは，早朝，追い立てられるようにして出発する。

ciṙī cūhakdī[18] nāl jāṅ ṭure pāndhī pĕāṅ duddh de wicc madhānīyāṅ neṅ /43, 1/

uṭth ğusal de wāste jān dauṙe sejāṅ rāt nūṅ jihnāṅ neṅ mānīyāṅ neṅ /2/

鳥がチュンチュン啼く［朝の訪れ］とともに，旅人は出発した。［搾りたての］乳の中に攪拌棒は入れられた。

［男は］起床して，朝の水浴びのために走る。昨夜，大切にした褥を［離れて］。

早朝，主婦たちがギー（精製バター）を作るために，牛乳を臼に入れて攪拌棒でトントン突いて掻きまわす音が，村中あちこちから聞こえてくる。注釈者ハーシミーは，農村の早朝の風景が目の前に広がるかのようであり，ワーリス・シャーの詩の中でも白眉である，と絶賛する。しかしこの詩節の本当の魅力は，もう少し違うところに見出せる。詩行後半部は，昨夜，女との性交を愉しんだ男が朝起きて，寒いので水辺に一目散に走っていくことを述べる。第一詩行と第二詩行に詠われる内容をオーヴァーラップさせるならば，これはもはや農村の

18）パンジャービー辞書［Singh 1983］には cuhkaṇā，岡口 2015 には cahikaṇā とある。Panjābī 1999 には，cūhaknā/cūhkan とある。

すがすがしい朝の風景を描写した鄙びた詩などではなくなる。攪拌棒が何度も何度も突き入れられる重い音と，半狂乱で甲高く鳴き騒ぐ鳥の声は，昨夜，濃厚な暗闇の中で起こった事を仄めかすのであろう。

南アジア土着の抒情詩（サンスクリット・プラークリット古典抒情詩など）には，欲求不満に苦しむ農村の主婦が，夫の留守中に舅・姑の目を盗んで，行きすがりの旅人を家に泊め，情を交わす，というシチュエーションを詠ったものがよくあり，これもそうしたインドの農村の艶歌を下敷きにした歌だろう。旅人は朝，逃げるように去っていく。しかし，農家から響いてくる，家事に精を出す主婦の威勢のよい物音は，そのような男のことなどもはや屁にも懸けないような風情である。

この詩の表向きの意味は，村のモスクで満足なもてなしも受けず，ラーンジャーが足早に走り去っていくことであるが，以上のことを踏まえるならば，ラーンジャーが～物語にははっきりとは語られていないけれども～故郷の村を追われた原因は，姦通であったことを言外に仄めかしているようにも思われる。

第45歌［Hāšimī : 41］

強欲なボート漕ぎの親爺ルッダン Luḍḍan は，船賃を持たないのに船に乗りたがるラーンジャーを罵る。

paisah khohl ke hatth je dhareṅ mere gōdī cāe-ke pār utārnā hāṅ /45. 1/
ate ḍhekiyā muft je kann khāeṅ cā bēřiyōṅ zamīṅ te mārnā hāṅ /2/
お前が金を出して俺の手に置くならば，膝に乗っけて，向こう岸まで渡してやろう。
だが，ろくでなしよ！ もし無駄に［騒いで］私の耳を齧る（＝うるさくする）ならば，ボートから地面に放り出してやろう。

二つの詩行が文法的にパラレルな構造を持つ，つまり，ヤーコブソンが“平行詩”と呼んでいるものである。“金を出して”（paisah khohl ke）は“無駄に／無料で”（muft）に平行である。“金を払って”と“無料に”は同じカテゴリー「金銭の支払い」に属する対立項である。“手に置くならば”（hatth je dhareṅ）は“耳を齧るならば”（je kann khāeṅ）に平行であり，どちらも身体部位（手，耳）を使った表現である。脚韻をなす“向こう岸まで渡してやろう”（pār utārnā hāṅ）と“放り出してやろう”（mārnā hāṅ）は文法的にも平行である。一般に，脚韻をなすペアは，意味的にも強い繋がりを持つことが観察される。

さすれば，残りの“膝”（gōdī）と“地面”（zamīn）についてもまた，平行なペアをなすことが自ずと期待される。つまり，読み手の意識の中で，二つの膝のイメージと，川の両岸の土手のイメージがオーヴァーラップするのだ。よく似た形状をしていても，膝は柔らかくて座り心地がよく，川岸は冷たく硬い。

“膝に乗っけて渡してやる”という表現は，一見不思議な表現だが，おそらく，男のくせに女のように巻き髪を垂らし化粧に余念がない優男ラーンジャーを，揶揄しているのだろう。

おいカワイコちゃんよ，船賃を渡すなら，俺の膝に乗っけて渡してやってもいいぜ，と卑猥な冗談を吐くのである。これに平行な“地面に放り出してやろう”（zamīn te mārnā）は，直訳すると「地面の上で打つ」という意味だから，粗野な船頭の吐くこの悪態の意地悪さは際立つ。自分の膝の上にのっけて“彼岸（Panj. pār＝Skt. pāra）に到達させてやる”とは下品なること極まりない。

第46歌［Hāšimī : 42］

rānjhāṅ minnatāṅ kar ke thak rahĕā ant ho kanḍhe parhāṅ jā baiṭhā /46, 1/

chaḍḍ agg bēgānṙī ho gōše prem ḍhāṇḍrī wakkh[19] jagā baiṭhā /2/

ラーンジャーは［船頭に］幾度も懇願をしたあげく，疲れてしまって，しまいには，岸辺に行って座った。

［船頭のテントのかたわらの］よそよそしげな火を捨てて，隅に行き，別の場所に愛のたき火を焚いて座った。

gāwe sadd farāq（＝firāq）de nāl rōwe ate wanjhalī šabd wajā baiṭhā /46, 3/

jō kōī ādmī tarīmatāṅ mard haisan pattan chaḍḍ sabbh os te jā baiṭhā /4/

別離の悲しみの調べを歌い，泣く，そしてバンスリーの音を鳴らして座った。

［その場に］いた人は，女も男も，船着き場を離れて，皆，彼のところに行って座った。

ここでは二つの火が対比されている。一つは，吝嗇な船頭（jhabel）の船着き場に焚かれる火（agg）である。渡し船に乗ろうと集まった人々が，そこに焚かれた火で暖を取り，あるいは，ちょっとした屋台が立てられて食事が調理されたりするのであろう。ところが無銭のラーンジャーは，渡し場の火の周りの楽しげな集まりからは疎外されている。本来，旅人を歓迎するはずの火は，ラーンジャーに対してはよそよそしい（begānṙī/begānaṙī ＜ Pers. bēgānah）。意気消沈したラーンジャーは，人々の団欒をしり目に離れたところに行き，独りさびしく小さなたき火（ḍhāṇḍrī）を焚く。

ハーシミー注によれば，ḍhāṇḍrī とは Panj. alāŏ（たき火）のこと[20]。地面に掘った穴の中

19）ミサーリー版［Miṣālī 2005 : 83］では，dukkh となっており，それを採るなら「愛のたき火と苦悩を［もう一度］おこして，座った」となるが，文法的にすわりが悪い。

20）Vanguard の辞書［Singh 1983］では，ḍhāṇḍrī の意味として a cow ; a foolish or stupid woman と記載され，“焚き火”という意味はない。また，ḍhaṇd という語も見えるが a pool left by the Indus where it recedes の意味であり，そぐわない。

一方，岡口 2015 には ḍhāḍī（m.）「1. 小さな両面太鼓を伴奏にして歌う民謡歌手，2. 祝い事の際に楽器演奏を生業とする一種姓，3. 吟遊詩人，放浪詩人」とあり，これを参考にするなら，「よそよそしい火を捨てて隅に行き，愛の吟遊詩人は別の場所（wakkh jagā）に座った」というように解釈できる。この際，jagā を動詞語幹「目覚めさせる」ではなく，jagah「場所」の意味でとることになる。このように解釈するなら，ここで筆者が繰り広げた議論は全く見当違い，ということになってしまうが，とりあえずハーシミーの注釈に従っておく。標準的でないパンジャービー語の方言テキストを分析する際の困難を示す好例であろう。

に焚き火が燃えている[21]。祭りの日ならば，その周りで人々は歌い踊るはずなのに，今日そこには人気がなく，ラーンジャーだけがぽつんと座っている。地面に掘った窪みの中で侘しく燃える炎は，孤独な青年の心の中に燃える愛の炎のようである[22]。

二番目の詩節（46, 3-4）では Skt. śabda「声，音声，音」に由来する二つの語形 sadd, šabd が両方用いられている。竹笛のむせび泣くような音色は，別離の悲しみを嘆く人間の声そっくりである。

ルーミーのマスナヴィーの冒頭の句

bi-šinav az nay cūn ḥikāyat mī kunad, az judāīhā šikāyat mī kunad.

葦笛が物語るのを聴け　数々の別れを嘆くのを

祭りの日に人々が焚き火を取り囲んで歌い踊る代わりに，今日は，孤独な青年が，心の中の“内なる祭り”のように，小さなたき火のかたわらで楽を奏でるのである。それに応じるかのように，彼の周りには人々が集まり，あたかも本当の祭りのようになる。

第 49 歌［Hāšimī : 44］

渡し船に乗せてもらえないなら，チナーブ川を泳いで渡る，という暴挙に出たラーンジャーを，川岸の群衆は必死になって思いとどまらせる。船頭の二人の妻は青年に憐みをもよおし，両の腕でラーンジャーを救い上げてボートに乗せてやる。

dohāṅ bāhāṅ toṅ pakaṙ ranjheṭṙe nūṅ muṙ ān beṙī wicc cāṙhĕā neṅ /49, 1/

taqṣīr mu'āf kar ādmī dī muṙ ān bihišt wicc wāṙĕā neṅ /2/

両の腕でラーンジャーを掴み，向きを替えてたぐり寄せ（muṙ ān），ボートに乗せた。

アダムの子（ādmī）の過失を赦し，向きを替えてたぐり寄せ，楽園に入れた。

人々を乗せて河を横断し向こう岸まで運ぶボートのイメージと，神が人を楽園に連れていくイメージが，オーヴァーラップする。この詩節で用いられている表現“アダムの子”（ādmī）“楽園”（bihišt）はイスラーム的だが，現世という大河で溺れる人を救済して彼岸に連れて行ってやる，というイメージは南アジア的である[23]。この対句において“ボート”

21）Platts 2004 の alāō の項を参考にした。そこには次のような説明がある：a bonfire ; a fire kindled in a hole in the ground, round which the villagers sit and warm themselves, and, in parts of India, around which Mohammedans dance in the festival of Moharram.

22）ここで連想されるのは，バラモン経典において出家者は，“内なる祭火を灯して”放浪する，と言われることである。宗教儀礼において祭事場に焚かれるべき祭火を内化して，自分の身体を祭事場に見立て，その中に祭火を焚くのである。“内なる祭火”とは，摂取した食物を消化するための体内の熱のことである。

ワーリス・シャーのこの箇所の起源をバラモン経典にもとめることの確かな証拠があるわけではないが，漂泊の人ラーンジャーはときおり放浪修行者になぞらえられ，物語の中には実際にヒンドゥー教ナータ派の修行者に弟子入りするエピソードも語られる。

23）古ベンガル語のタントラ修行歌『チャルヤーパダ』や，現代ベンガルの吟遊詩人バウルの歌詞においては，河を航行するボートは修行者の身体の象徴として用いられる。

と“楽園”は平行である。ボートも楽園も，ともに「閉鎖された空間」であり，そもそも中東の楽園（paradise）のイメージは，砂漠の中に人工の水路をめぐらし，四方を壁で囲って閉鎖した古代の庭園や，王侯貴族の娯楽のために閉鎖された狩場に由来することを想い起させ，また，この詩節において「ボート」が「楽園」の隠喩となっていることにより，ノアの方舟伝説が暗示される。

これに続く詩節は次のようである。

gōyā xwāb de wicc ʻazāzīl ḍiṭṭhā mainūṅ pher muṙ ʻarš te cāṙhĕā neṅ /49, 3/

Wāriṣ Šāh nūṅ turat nahā ke te bīvī hīr de palang te cāṙhĕā neṅ /4/

あたかも，夢の中で魔王シャイターンを見てしまったのに，再び私を天空の王座に昇らせてくださったかのよう。

ワーリス・シャーを早く禊ぎ，そして妻ヒールのベッドに登らせた。

前詩節で“ボート”になぞらえられた“楽園”が，今度は“天空の王座”（ʻarš）と言われ，最後に，美女ヒールの“褥”（palang）と言われる。ここで“ワーリス・シャーを”というのは，ラーンジャーのことである。南アジアの口承詩においては一連の詩行の最後の詩節に作者の名前を織り込む習わしがあり，それに従っている。物語詩を吟遊する詩人が自身を物語の中の登場人物に重ね合わせている。

南アジア土着の口承文芸においては，苦悩に満ちた現世は荒れ狂う海や大河に喩えられ，あるいは現世は泡沫の“夢”のごとし，などと言われる。悪夢のような存在の底なしの大河から救済されたラーンジャーが招きいれられる楽園とは，天空の王座であり，そこには絶世の美女ヒールが座についているのだ。

もちろんこれは象徴的表現にすぎず，実際には，ラーンジャーが水から引っ張りあげられてボートに乗せられたことを述べている。

第 50 歌

ボートに乗り込んでふと見ると，客が乗り込んで満員になりつつあるのにもかかわらず，一か所だけ空席のままにされている場所がある。ラーンジャーは尋ねる。

yārū palang kīhā sane sej etthe lōkāṅ ākhĕā hīr jaṭṭeṭṙī dā /50, 1/

bādšāh siyālāṅ dē taranjanāṅ dī mahar cūcak xāṅ dī beṭṙī dā /2/

šāh parī panāh nitt lae jis thōṅ eṅ thāoṅ os mušk lapeṭṙī dā /3/

asīṅ sabbh jhabel te ghāṭ pattan sabbh ḥukm he os saleṭṙī dā /4/

友よ，ここのこのベッド（palang）は何だ？ この褥（sej）は？

人々は答えた「ジャット・カーストのヒールのものだ」

「スィヤール族の王家の族長チューチャク・ハーンの娘のものだ」

「妖精たちの王さえもが守護を求めて身につける麝香を肌に塗った女性のものだ」

「俺たちジャベール（ボート漕ぎカースト）もこの辺りの船着き場もみな，あのスィ

ヤール族長の娘のものだ」

族長の娘は，あたかも妖精族の女王のように麝香の高貴な香りを身にまとい，水上を漂う。ここで“ベッド”や“褥”と訳した Panj. palang（＝Skt. palanga), Panj. sej（＜Skt. śayyā）は，おそらくボートの中に，高貴な人物のために布団・敷物を敷いたり寝台を置いたりして座りやすくしたもののことを言っているのであろう。普段，族長の娘が乗船するときのために設えている特別席が空になっていることを述べているが，それが“ベッド”とか“褥”と呼ばれることには，もちろん性的な連想が伴う。この場面で実際にはヒールは不在で，ラーンジャーはこの空席にひとりで座ることになるのだが，言語表現は，このボートにはやがて恋人たちが乗り込み，麝香の香につつまれてゆったりと揺れながらまどろんでいくだろうことを暗示している。

第 51 歌

船頭ルッダンは怒って言う

これはもはや渡し船ではない。［まるで］婚礼の行列の集会［みたいじゃないか］。来るものは誰でも呼んで座らせるのだ［から］。

若きも年寄りも，金持ちも乞食も，座っている。どの場所に座ろうとも誰が咎めるというのか？

ロウソクに蛾がぱたぱたと飛び込んで行くように，［人々は］川を渡って，川の交わるところにやって来るのだ。

聖者ヒズルの［若い］お弟子様がやって来て腰を下ろした［とでもいう］かのように，誰もかれもが［贈り物として］お菓子を持ってくる。

船頭ルッダンは彼（＝ラーンジャー）を渡してやらなかったことを，そのとき後悔する。

「友よ！ 神は真実を嘘にはしない[24]。こいつは俺の［二人の］妻をかどかわしているのだ。」

この者が一声を発したとたん，生命を奪う。［飛ぶ］鳥を落とし，鹿を罠にかける。

盗賊がターネーサル[25]から来［れば］，それは盗賊であると，［人は］明らかに認識する。

ワーリス・シャーよ！ この者は明らかに聖者（walī）だ。さあ見よ，この［意地悪な］船頭を［人々が］ぶちのめすのを。

吟遊詩人の歌声に魅せられて，老若男女が磁石に引きつけられるようにラーンジャーの周りに集まって行く。船頭は悪態をつくが，この男は聖者なのだ。「美声によって命を奪い，飛ぶ鳥を落とし，鹿を罠にかける」というのはペルシア詩の常套表現である。

24）つまり，俺の言うことは本当だ，嘘ではない，という意味。

25）Ṭhānesar 地名。盗賊が多いという謂われでもあるのだろうか？

第 52 歌

水牛飼たちは［先に］行って，［ラーンジャー到来の］報せを村に届ける。「ひとりの芸術家（sugarh）がボートの中で歌っているぞ。彼の言葉は，口から花々が咲き［乱れる］ようだ。何十万の値の美声を持たらす。［彼は］船頭ルッダンの二人の妻といっしょに，ヒールの“褥”の上に肢体を置いているぞ。」

ワーリス・シャーよ！ 若い女たちは“災い”だ。あれを見よ！“騒ぎ”がもうやって来るぞ。

“騒ぎ”（＝ラーンジャー）が鳴り物を鳴らし大きな声で歌いながら，姦しき“災い”たち（＝若い女たち）に取り巻かれながら，ボートの中の“寝台”で快楽の宴を催している。しかもそれは，この村めがけてやって来ようとしている。このどこの馬とも知れぬやさ男は，やがて村の平安を上から下にひっくり返すことになるのだ。

第 54 歌

笑い遊んで夜を過ごした。朝起きて心を憂鬱（udās）にした。

道を進むと川が見えた。［そこに］行って船頭たちのそばに座った。

前［を見ると］ボートの中には寝台（布団）が敷いてあり，きれいに伸ばして広げてあった。

ボートの中で竹笛を吹きならし，寝台（布団）に上がって，貴人と一般の人々を集めた。

ワーリス・シャーよ！［誰かが］行ってヒールに告げた。「あんたの寝台（特別席）をジャット族の男が台無しにしちまったよ。」

この歌で，今までの経緯が簡潔にまとめられる。

第一行目「笑い，遊んで夜を過ごした。朝起きて，心を憂鬱（udās）にした。」憂鬱（Skt. udāsa）は，南アジア文化圏で，古来，厭世感を表すのに用いられてきた語で，この詩行にはそのような文化的背景が感じられる。夜の宴，すなわち現世的な快楽，に呑まれたひとが，夜が明けてとつぜん醒める，つまり覚醒する。そして人生という大河を越えて，向こう岸（彼岸）に向かう。一見単純な状況描写に見えるものは，古代より仏教・ヒンドゥー教で何度となく使われてきた厭世的な表現を本歌取っている。

ラーンジャーの人物設定は，前述したようにヒンドゥー教のプレイボーイ・クリシュナが下敷きとなっているものの，ここではそれに加えて，素晴らしいパフォーマンスで観客を魅了する吟遊詩人や大道芸人として描かれている。そしてそれは，諸国を放浪しながら雑多な観客の前で演奏をする物語『ヒール』の歌い手たちの，自分自身がこうありたい，という理想像でもある。漂泊の歌手たちは，自分の姿をラーンジャーに重ね合わせた。こうした芸人たちが歌う物語が，必ずしも常識や社会倫理に従うものではなく，下手をすれば社会の転覆を誘因する可能性をも秘めたものであったということは興味深い。この種のエンターテインメントは，社会の現状に対し民衆が抱く不満をある程度解消してやる装置として機能した，

ということなのか。つまり，受け手の側に，こういった題材や内容の娯楽を必要とせざるをえない状況があった，ということなのか。

第55歌から始まる長いくだりでは，自分の席が汚されたことに憤慨したヒールが，眷族の少女集団を引き連れて駆け付けることが語られる。この箇所において，ヒールの身体の各部部分の美しさが描写される。そこではヒールの肢体は自然界のさまざまな動植物に比較される。つまり，ヒールの肢体こそは楽園であり，全世界の動植物を収容した箱舟である。ラーンジャーはやがて天への階梯を昇りつめ，この王座に就くことになるのだ。

この描写において，インドとペルシア両方の文芸伝統に由来する比喩が混合して用いられている。登場人物，特にヒロインの身体の各部位を自然界の様々なものに対応させて全身の美を描写することは，もちろんペルシア古典詩にもあるが，これだけ長大な行数を割いて偏執狂的に描写しつくす仕方は，むしろサンスクリット美文体（カーヴァ）における身体描写の徹底を彷彿とさせる。以下にそれを訳出し，脚注においてそのひとつひとつを解説した。筆者がここで詩行のいちいちにイメージやメタファーをどう読みとるべきか詳細な解説をつけたことはいささか野暮だったかもしれない。しかし，現代の日本とはかけ離れた時代・地域の文芸作品を鑑賞する際に，文化の違いが壁となって，暗示される意味が読み取りにくくなる，ということも実際に生じる問題であり，ときには謎解きやネタばらしをすることも，作品の魅力を紹介する際の一助となるのではないか。

第55歌

60人の少女たちを引き連れて，容色と傲慢に酔ったヒールがやって来た。
手に溢れるほどの真珠が耳に垂れている。楽園の美女や妖精のように豪華である。
真っ赤な上衣（kurtī）は［盛り上がった］胸と共に美しく輝き，天地は気絶する。
その鼻から垂れる飾り（bulāq）は北極星のよう。怒り狂った台風の渦巻きのよう[26]。
耳飾り（bundā）をつけた女よ，戻ってきなさい！これまでにどれほどの男たちが［傲慢という］天幕をいっぱいに張ったものの，死んでしまったことか[27]。
ワーリス・シャーよ，ジャット族の娘は傲慢とプライドでいっぱいだ。

26）ミサーリー注によれば，荒れ狂う台風の渦巻きのように，周りのものを意に掛けない，ということ［Miṣālī 1983: 98］であるが，鼻飾りが“渦巻き”（bhannṛī）型をしている，とも解釈できる。天球は北極星の周りを旋回するから，ここには或るものを中心として回転するイメージがある。

27）“耳飾り”bundā の原意は「水のしずく」であるから，耳たぶからしずくの形をしたイヤリングが垂れるイメージなのであろう。直前の詩行とあわせれば，「旋回する台風がまわりのものを巻き込みながら接近し，雨の大粒のしずくが降りだした。こんなところでテントを張るのは無謀だ」というのだろう。

第 56 歌［Hāšimī : 48 ; Miṣālī 1983 : 99］

詩人達はヒールをどのように褒めたたえているか。額には月の美が輝く。

血まみれの[28]巻き毛はこの月を［取り巻く］夜のようだ。赤い色は彗星（šahāb）のよう[29]。

目は水仙のよう[30]で，鹿や，オオハクセキレイ鳥[31]（mamolřā）［の目の］よう。頬は紅潮し，バラの花。

唇はラーホール製の弓のよう。美の極致は思慮を越えている。

目のアイシャドウの線（dhār）は見栄え（phab）良く，パンジャーブの軍勢がインドに攻め入ったことの証し[32]。

［ヒールは］気ままに女達の集会[33]（taranjan）の中をうろつく。太守の象が酔って歩くように[34]。

美しい顔の上に線（眉毛）と点（ほくろ）がある。書物の文字の美しい線のように[35]。

彼女を見たいと欲する者には大きな苦しみが生じた。

さあ行こう，ワーリス・シャーよ，威力の夜（Lailat al-Qadr）[36]に詣でよう。これは

28）ミサーリー注によれば，“血まみれ（xūnī）の巻き毛”は，冷酷さで求愛者たちを傷つけて血まみれにすることを厭わないからだ，という。

29）ハーシミー注は，ヒールの顔（頬）の色が紅い，としているが，むしろ，髪の毛の色が赤茶がかった黒であり，長く伸びた巻き毛が彗星を思わせる，というのだろう。

30）nargisī. ペルシア古典詩において水仙は通常，美女や美少年の姿や，その愛らしい巻き毛のたとえとして用いられ，目の比喩として用いられることはない。ここで具体的に目をどのように水仙になぞらえているのか，よくわからない。ハーシミー注によれば，「水仙のように酔っ払って夢見がちな目（mast matvālī āṅkheṅ）」，あるいはミサーリー注［Miṣālī 2005 : 99］によれば「半ば閉じた物憂げな（nīm-parvā）」目なのだという。

31）U. mamolā ‘wagtail, *Motacilla*’［Platts 2004］. 岡口 2015 には「オオハクセキレイ，大白鶺鴒」とある。ハーシミー注によれば，白黒の羽の色をしているのが，白目と黒目に譬えられている。

32）ここで“線”と訳した Panj./U. dhār（< Skt. dhārā）は「流れ，線条，剣の鋭敏な刃」を意味する。つまり，パンジャーブの軍勢が，鋭敏で光沢（phab）を持つ剣の刃をかざしながら攻め入った，ということだろう。剣の刃には波型の紋がついており，古典サンスクリット詩において，河の流れにたとえられる。ペルシア古典詩では，むしろ眉毛が弓に例えられ，眉という弓から眼差し（流し目）という矢が，男たちに向かって射かけられる，という比喩で，女性やその眼差しが恐ろしい軍勢に例えられる。ハーシミー注によれば，インドにもたらされるアイシャドウは，ディール Dīr（パーキスターン北西辺境州の地名）に産するのをかけているのだという。

33）Panj. taranjan とは，少女達あるいは女たちが大勢座って紡錘車を回す集まりのこと［Singh 1983］。日本の井戸端会議のようなものか。

34）古典サンスクリット抒情詩において，美女の足取りは象のゆったりとした足取りに譬えられる（Skt. hasti-gāminī）。ただし，ここでは発情期を迎えて凶暴化した象の暴走のことを言っている。

35）ワリー・ダカニーのガザルに，次のような詩行がある：「君の眉は，消沈した私に逢瀬を知らせる文字のサイン」（tire abrū yih mujh bedil koṅ ṭuǧrā-ē-viṣālī hai）［Hāšimī 2008 : 293］。

36）威力の夜（Lailat al-Qadr）とは，ラマザーン月の 27 日目の夜で，コーランがムハンマドに開示され始めたときであるとされる。直前の詩行「彼女を見たいと欲する者には大きな苦しみが生じた」は，ミサーリー版には欠けており，その方が，ヒールの眉とほくろを書物の美しい文字に譬えた詩行と，コーランの啓示を述べたこの詩行とがつながるので，意味の通りがよい。

徳のある行為だ。

第57歌

唇は紅玉のようにきらめく。あごは外国の林檎[37]のよう。

鼻は，アリフ・フセイニー（＝イマーム・フセインの剣の名）の剣先の曲がった部分だ。

巻き髪は宝物庫を守る蛇[38]（Panj. nāg）のよう。

歯は，チャンパー花[39]の首飾り。笑うと，美の柘榴の実から真珠の粒がこぼれる。

ジャット族の娘のすらりとした背丈は天国の花園の糸杉にひとしく，中国やカシュミールの絵画を思わせる[40]。

首はサギ鳥[41]のように長い。指はラワーン豆のさや[42]。手は柔らかでプラタナスの［広がった］葉のよう。両の腕は，バターを延ばす［のに使う］捏ね棒。胸はガンジス河［にひたされる］大理石［の斜面］[43]。

立派に盛り上がった乳房は絹の糸玉，バルフ（中央アジアの地名）の果実庫から取って来た林檎。

へそは天国の貯水池[44]，麝香の丸い塊[45]。へその下の部分（peḍū）は，官制の特別な，柔らかな木綿。

尻は，皇帝［に捧げる］樟脳の（kāfūr šināh）[46]ように傾いて（bānkē）[47]おり，脚とくるぶしは，尖塔（ミナレット）の優美。

口紅をつけた唇の紅さ（surxī）[48]に対する欲望は，バーザールの中で，ムスリムの商人（xwājah）をもヒンドゥーの商人（khatrī）をも殺害する。

37）vilāyatī seb. 中央アジアやアフガニスタン産の林檎。

38）ハーシミー注によれば，もう一つの解釈は，「ショールコート（地名）の蛇」。

39）南アジアで好まれる，肉厚の白い花弁を持つ花。芳香を持つ。

40）中国の水墨画や，高地カシュミールの風景画に針葉樹が描かれるから。

41）Panj. kūnj < Skt. krauñca サギの一種で長い首を持つ。

42）ravānh phaliyāṅ. 豆の長いさやが，細長い指に似ている。この語は辞書には記載がないが，Singh 1983 には rawan 'A variety of bean' とある。

43）ハーシミー注によれば，ガンジス河が丘陵地から平原に流れ出る際に通る斜面のこと。

44）詩聖カーリダーサの叙事詩『王子の誕生』（Kumārasambhava）において，女神パールヴァティーの身体描写のくだりに，へそを深い井戸に譬えた個所がある。

45）麝香を丸く固めたもの。

46）ハーシミー注によれば，樟脳の一種で水に浮くほど軽く白い。ミサーリー注によれば，空気に晒したとたんに気化するという。Platts 2004 には P. šināh の意味として「革袋に空気を入れて膨らましたもので，河を渡るときに使う」とあるから，樟脳の入れ物として革袋が用いられており，それが女性の尻に似ている，ということなのかもしれない。

47）尻がなだらかに傾斜していることをいっているらしい。あるいは，“脚とくるぶし”を修飾すると取るならば，「脚とくるぶしが，尖塔の柱のように傾斜している」という意味になる。

48）黄金の色は紅い（surx）とされていることに掛ける。つまり，掠奪者は，黄金の紅さに対する貪欲から，商人たちを殺戮する，ということ。

妖精王の妹，五つの花の体重を持つ女王[49]，ヒールは何千人の中にいても，隠れたままではいない。

取り巻きの少女達と徘徊し，高慢に酔う。雌鹿が荒野を疾走するように。

反逆をくわだててエジプト製の剣[50]が，鞘からきらめき出るよう。

ジャット族の娘は思うがままに鼻息荒くうろつく。カンダハールからの怒りの大軍のように。

ランカー島の園の妖精[51]（parī）か，はたまた帝釈天の妃か，月の光の流れ[52]から現れた天女（ḥaur）か。

北京の人形，ビザンツ（rūm）の絵姿，妖精は荒野から月を得た[53]。

彼女は怒りと激情に駆られ，抜け出してやって来た。サギ鳥が群れをはぐれて出てくるように[54]。

彼女に出くわしたならば［誰であっても］その魂は恋に落ち，剣の刃によって［肉体から］出て去ってゆく。

愛らしい娘のあらゆる部位が愛を語り，高音の絃（zīl）から旋律（rāga）が生まれ出る[55]。

赤頭族[56]（Qazalbāš）の兵士，処刑人，騎士が，血まみれになって（血に飢えて），軍

49）ハーシミー注によれば，民間に語り継がれるループチャンド王に関する伝説に登場するヒロイン。非常に繊細で軽く５つの花の重さしかなかった。しかしある日，体重を計ったところ，６つの花の重さだったので，妊娠していることが分かった，という。

50）awadh(?) dalat miṣrī. 直訳すると，「端を切り裂くエジプト製の（剣）」あるいは「アワド王国を切り裂くエジプト製の（剣）」となるが，意味不明。ハーシミー注によれば，エジプト製の鋭い剣のことだという。

しかしミサーリー版では awdh walaṭ miṣrī となっており，まったく違う解釈をしている［Miṣālī 2005 : 103］。それによると，awdh/odh/ūdh は［ミルクの袋，つまり乳房 pustān］のことだという。Platts 2004 によれば，Panj./U. miṣrī には「エジプト製のナイフ」という意味とならんで「エジプト産の砂糖」，Egypsian sugar-candy という意味も見え，さらに miṣrī kūzah 'a cup-shaped lump of sugar-candy' という表現も記載される。つまり，走っているときに尖った乳房あるいは乳首がゆさゆさと揺れ（walaṭ），エジプト製のナイフが鞘から抜かれるようだ，あるいはカップ型をしたエジプト産の砂糖菓子のようだ，という意味に解せる。

51）ヒンドゥー教叙事詩ラーマーヤナにいわれる，悪魔の住む島ランカー島のこと。

52）ḥaur niklī cand dī dhār wiccoṅ. ハーシミー注は，cand をチナーブ川（Skt. Candrabhāgā）のことだとする。これに従うなら，「チナーブ川の流れから現れた天女」となる。ミサーリー版では cambe dī dhār wiccoṅ となっており，「チャメーリー（モクセイ科低木ソケイ）の花から採った香水の流れの中から」と解する。

53）意味不明。

54）Panj. kūnj＝Skt. krauñca. 叙事詩ラーマーヤナの冒頭の部分で，ラーマーヤナは愛する者からの別離の悲しみを主題とすることが述べられ，群れからはぐれて悲しげに啼くクラウンチャ鳥が譬えとして引き合いに出される。

55）愛らしい少女の姿は，すらりとしたネックとまどかな共鳴胴を持つ弦楽器の形状を思わせる。ハーシミー注によれば，Panj. zīl はパンジャーブ式スィタール（弦楽器）の第一弦で，腸弦（ガット）である。ペルシア語 zīr「高音弦」が語形変化したものであろうか。

56）Qizilbāš. サファヴィー朝配下の遊牧テュルク系兵士。赤い帽子を被ったので，この名がついた。『岩波イスラーム辞典』の“キズィルバーシュ”の項に詳しい説明がある。

営地（urdū）や市場（bāzār）から走り出てきた。

ワーリス・シャーよ，目の二つが出合うところでは，誰も助からない[57]。サイコロ遊びのように。

瘋癲ラーンジャーと族長の娘ヒールの出会いは一筋縄ではない。ラーンジャーは駄目男であり，そしてヒールは美少女だが恐ろしく気難しい。二人の出会うきっかけが諍いであるという設定も型破りで，この物語をいっそう魅力的なものにしている。群れからはぐれて悲痛な叫びをあげるサギ鳥（Panj. kūnj < Skt. krauñca）のように，ヒールは既成の社会規範から逸脱する。二人は運命に抗いがたく恋に落ち，破滅の道を堕ちていくことになるのだが，それは同時に至福への上昇の過程である。

む　す　び

このように，『ヒール』のテキストは，語彙においても言語表現においても，イスラーム以前から存在していた南アジア土着の民衆文芸の伝統を受け継いでいる。しかし美少女ヒールの身体描写に見られるように，ところどころに，高度な作詩技巧を駆使して耽美趣味が炸裂するようなくだりが差し挟まれ，そういった箇所からは，詩人ワーリス・シャーがムスリム的な教養を持った知識人だったことが，うかがえるようである。牧童ラーンジャーの人物設定はあきらかに土着のクリシュナ伝説が基になっているが，それがこの作品においては身分違いの禁断の恋とその破滅，となっている点は，サンスクリット・プラークリット古典文学の典型からは逸脱しているように思われる。サンスクリット・プラークリット古典文学において，物語は ―― 途中で災難・不幸に見舞われる場面があるとはいえ ―― たいていの場合，恋人達は最後には再会しハッピー・エンドで終わるのが普通である。この点では，『ヒール』はむしろ，禁断の恋と破滅を主題とするペルシア古典詩に近づいている，と言えるかもしれない。とはいえ，南アジア土着の文芸でも，古典文学に話を限らなければ悲劇的な結末を持った物語は存在するかもしれず[58]，一概に判断することはできない。

冒頭で述べたように，南アジア土着の文化とイスラーム文化との混淆・融合のプロセスは，分野によってまちまちであり，それぞれの分野において使用される材料の性質に左右される。建築において用いられる材料は石材等であり，音楽においては音響であり，絵画においては色彩と形状であり，自然科学においてはさまざまな自然現象とそれらの観測値であり，文芸においては言語表現・文体である。これらのうち，本考察では，文芸（言語表現）における

57）ヒールと目が合った男は，たちまち恋に落ちてしまい，死に至る。“目の二つが合う”とは，おそらくサイコロ遊びの用語であろう。

58）たとえば8世紀カシュミールのダーモーダラグプタ作『クッタニーマタ』（遣手女の忠言）では，挿入物語として，遊郭を舞台にして遊女と学生の恋愛が扱われ，遊女が自死を選ぶという悲劇的な結末が語られる。

文化混淆の様相とその特質を観察した。

追記　この論考は科学研究費補助金・基盤研究（C）「インド音楽とペルシア音楽の交流――ヒンドゥスターニー音楽の形成過程に関する研究」（研究課題番号：26370093）の助成をうけたものである。

参考文献

Buddenberg, Doris (1985) *"Hir" Zur strukturalen Deutung des Panjabi-Epos von Waris Shah.* Wiesbaden: Franz Steiner Verlag. (Beiträge zur Südasienforschung, Südasien-Institut, Universität Heidelberg, Bd. 95).

萩田　博，(1996)『基礎パンジャービー語』大学書林.

Hāšimī, Ḥamīdullāh Šāh（出版年不明）*Matan, urdū tarjumah va ḥall-ĕ-muškil alfāẓ, Wāriṣ Šāh Hīr.* Urdū tarjumah: Ḥamīdullāh Šāh Hāšimī. Lāhōr: Maktabah Dāniyāl (Maktabah Daneyal).

Hāšimī, Nūrulḥasan (ed.) (2008) *Kulliyāt-ĕ-Valī.* Naī Dihlī: Qaumī Kaunsil barāē Faroğ-ĕ-Urdū Zubān.

上村勝彦（1998）『インド詩集，夢幻の愛』春秋社.

北田　信（2015）パンジャーブの土着的イスラーム信仰と音楽，ワーリス・シャーの物語詩『ヒールとラーンジャー』における音楽『宗教音楽における声と文字，東南アジア地域からの展望』京都大学地域研究統合センター共同研究（平成25年度～平成27年度）研究成果論集，104-112.

Miṣālī, Yūsuf (2005) *Šarḥ-ĕ-Kalām-ĕ-Wāriṣ Šāh, Hīr Rānjhā.* Tarjumah wa tašrīḥ. Lāhor: Muštāq Buk Kārnar.（出版年の記載はないが，前書7頁に2005年11月21日の日付が記載されており，それによって代用する。）

二宮文子（2014）インドのイスラーム思想 修行論に見られるインド思想との交流，『知のユーラシア2，知の継承と展開，イスラームの東と西』東京，明治書院，平成26年，155-175.

大塚和夫，小松久男，羽田正ほか（編）(2002)『岩波イスラーム辞典』岩波書店.

岡口典雄（2015）『パンジャービー語・日本語辞典』三省堂.

Panjābī, Iršād Aḥmad (1999) *Panjābī Luğat.* Lāhor: Panjābī Adabī Lahar. Išā'at-ĕ-avval.

Platts, John T. (2004) *A Dictionary of Urdū, Classical Hindī and English.* New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers (reprint).

榊　和良（2005）中世インドの導師崇拝 ―― ヨーギンとスーフィーの出会い，『印度哲学仏教学』第二十一号（平成18年）

Schimmel, Annemarie (1995) *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus.* Frankfurt/Main/Leipzig: Insel Verlag.

Singh, Bhai Maya (1983) *Punjabi English Dictionary.* Lahore: The Vanguard (reprint).

ヤーコブソン，ロマーン（1973）『一般言語学』川本茂雄監修，田中すず子他訳，みすず書房.

ヤーコブソン，ロマーン（1985）『ロマーン・ヤーコブソン選集3，詩学』川本茂雄，千野栄一（監訳）大修館書店.

（大阪大学大学院言語文化研究科）