

Title	中期ベンガル語の韻律について
Author(s)	北田, 信
Citation	環境変化とインダス文明 : 2009年度成果報告書. 2010, p. 155-159
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/57172">https://hdl.handle.net/11094/57172</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 中期ベンガル語の韻律について

北田 信

財団法人東方研究会・研究員

## 前置き

現代ベンガル詩の韻律についての概説書においては、ベンガル語本来の韻律として *Miśrabṛtta* と *Dal'brtta* という二つの種類がある、と説明されている<sup>1)</sup>。この二種類の韻律タイプは規範化されており、現代の詩人はこの二つの種類の韻律を意識的に使い分ける。ところが、この二つの韻律タイプの起源を中世ベンガル語の詩作品に探ってみると、当初、この二つのタイプの区別はまだ規範化されておらず、むしろ、中世の詩人たちはこれらを感覚的に使い分けていたようである。さらに、この二つの韻律タイプはベンガル語の音韻の歴史的な変遷の二つの異なる段階を反映している。以下に、この二つの韻律タイプの性格を、ベンガル語音韻の歴史的变化に関連させて述べる。

## 1 *Miśrabṛtta*

新期インド・アーリア諸語と比べてみた時のベンガル語の顕著な特徴は、母音の長短の区別が失われた、ということである。中期ベンガル語 (Middle Bengali) の初めから、この現象はあったと考えられる<sup>2)</sup>。また、現代ベンガル語に観察される幾つかの特徴、たとえば、起源的には短母音 A であるものを円唇化して [ɔ] [o] と発音する、あるいは、複雑な子音結合が単純化し、場合によっては子音結合を構成する異なる子音が同化してしまう、というような現象は、すでに、初期の段階からあったと考えられる。

ベンガル語韻律のうち *Miśrabṛtta* と呼ばれるタイプのものは、この初期の段階に生まれたと推定される。つまり、母音の長短の区別がないので、すべての母音は同じ長さで勘定される。さらに、開音節と閉音節の長さの区別もなく、すべての音節は一樣の長さで勘定される。結果として、詩行に含まれる母音数は拍数および音節数に一致する。さらに、南アジアに広く行われる音節文字の一種であるベンガル文字においては、端的にいうと、音節数＝文字数である。つまり、日本語の詩歌において、拍数を数えるには、かな文字を勘定すればよいのと同様に、*Miśrabṛtta* においても文字 (*akṣara*) を数えればよいのである。したがって、*Miśrabṛtta* は伝統的には *Akṣar'brtta* 「文字の韻律」と呼ばれていた。

もう少し厳密に定義すると、一つの韻律は、複数の部分に分かれる。個々の部分の拍数は決まっている。

具体例を示すと、ポアール韻律は 14 拍からなり、さらにこの 14 拍は 8 拍 + 6 拍という二つ

の部分に分かれる。

そこである韻律形を判別するには、次の二つのことが分かれば十分である。

- ① 1 行を構成する拍数（音節または母音の数に等しい）
- ② 1 行を構成する部分のそれぞれの拍数

例として、下に 8 + 6 拍のポアール韻律の詩を挙げる。

tomāre bujhāi bandhu || tomāre bujhāi |1a|  
 ḍākiyā śudhāya more || hena jana nāi |1b|  
 anukhana gr̥he mora || gañjāye sakale |2a|  
 niścaṣya jānio muñi || bhakhimu garale |2b|

中期ベンガル語初期の復元音は次のようであったと考えられる。

\*[tomare bujhai bondhu || tomare bujhai]  
 \*[ḍakia śuddhayo more || hæno jono nai]  
 \*[onukhono gr̥he moro || gɔŋjɔyo ʃɔkole]  
 \*[niʃcɔyo janio muñi || bhokhimu gɔrole]

上述のとおり、この段階における韻律の判別は非常に簡単であり、ただ単に母音の数を数えれば、よかった。

ところが、ベンガル語の歴史的変化の次の段階になると、実際の発音で、語末の母音が省略される、という現象が起きた。これは新期インド・アーリア諸語に広く見られる現象で、例えばヒンディー語の場合、語末の短母音 [a] が消失する。新期インド・アーリア諸語で通常 [a] として現れる短母音に相当するベンガル語の母音は [o] であるが、これが語末の位置では消失する。

この変化の結果、詩行の拍数と音節数が一致しなくなった。つまり、語末の母音が発音されないのです、その分だけ、音節数が少なくなるのである。この様な不都合を解消するために考案された工夫が次のようなものである。

語末の閉音節のみを 2 拍と数える

つまり、語末の閉音節は、語末の母音が省略されて発音されないことにより生じたものである。そこで、これを 2 音節に相当する長さ、つまり 2 拍で数えてやることにより、省略された母音の分の長さが補われることになる。

具体例として、初めに挙げたポアール韻律の詩行を用いて見てみる。この詩行は、この言語段階では、次のように発音される。

\*[tomare bujhai bondhu || tomare bujhai]

- \*[ɖakia ʃuddhay more || hænoʃon nai]  
 \*[onukhon gr̥he mor || gɔŋɔy ʃɔkole]  
 \*[niʃɔy janio muɳi || bhokhimu gɔrole]

語末の母音の消失によって生じた閉音節、つまり語末の閉音節（イタリックで表示）を2拍分の長さで読んでやることにより、ポアール詩行のもともとの長さ、8+6拍は保たれる。

この読み方においては、閉音節が2拍として勘定されるのは、語末位置のみであり、語中においては、依然として1拍のままである。新期インド・アリアの多くの言語において、短母音Aの消失は、語末にとどまらず、語中においても起こったが、ベンガル語においては、語末のみであり、語中では起こらなかった。そのため、このようなごく小さな工夫をするだけで、音体系が新しくなっても、古い韻律の形式を保つことができた。

このように閉音節が場合により1拍で読まれたり2拍で読まれたりするので、この韻律のタイプを、Miśrabṛttaつまり「混ぜ合わさった韻律」と呼ぶようになった。

さて、この工夫により、古い作品を、新しい発音で読んでも、詩の長さ・拍数を損なわずに、読むことができるようになった。さらに、Miśrabṛttaの規則に基づいて新しく詩が作られていった。つまりこれはもともと、新しい音韻体系の下で古い韻律を使いつづける方法であった。

## 2 Dal'brtta

これに対して、新しい段階の実際の発音をもっと如実に反映する、新しい韻律タイプが現れる。Dal'brttaである。この韻律の定義は、上で述べた Miśrabṛtta (Akṣar'brtta) の最初の定義と同じものである。つまり、

- ① 1行を構成する拍数（音節ないし母音の数に等しい）
- ② 1行を構成する部分のそれぞれの拍数

ただし、同じことを、今度は、新しい段階の発音を前提に行うのである。つまり、新しい段階の発音においては語末の母音が落ち、その結果として出来た閉音節が多いが、それらをも含めて、すべて1音節=1拍として数えるのである。Dal'brttaにおいては、もはや、文字数は拍数には一致しない。そうではなく実際の発音における音節に基づいて拍を数えるのだ。

具体例として、Dal'brttaによるポアール韻律の詩行を挙げる。

Dal'brtta Paṅār<sup>1</sup> (8+6, or 4+4+4+2)<sup>3)</sup>  
 āsāra'āsā | āsā kebaḷa' || āsā mātrā | holo |1|  
 citrera'kamala'yemona' || bhṛṅga bhūle gelo |2|  
 khelaḷo bole | phāki diye || nābāle bhūtaḷo |3|  
 ebāra'  
 ye khelā khelāle māgo || āsā nā purilo |4|  
 (語末母音の消失を a' と表す)

この詩節は、新しい言語段階においては次のように発音された。

[aʃar aʃa | aʃa kebol || aʃa matra | holo |1|]  
 [citrer kɔmol jəmon || bhringo bhule gəlo |2|]  
 [khelbo bole | phāki die || nabale bhutolo |3|]  
 [ebar]<sup>4)</sup>  
 [je khəla khələle mago || aʃa na phurilo |4|]

実際に発音される母音ないし音節の数を勘定すると、8 + 6である。すなわち、ポアール韻律である。ただし、2行目の前半部 [citrer kɔmol jəmon] は変則的に6母音しか含んでおらず、本来あるべき8母音に足りない。つまり、この部分では Dal'br̥tta は完全なカタチで発現しておらず、この部分に含まれる三つの語末の閉音節 -rer, -mol, -mon のうち、どれか二つを Miśrabr̥tta 風に2音節分つまり2拍として数えなくてはならない。

このように、中期ベンガル語の実際の作品においては、Dal'br̥tta は完全な状態で現れてはおらず、その中に変則的要素つまり Miśrabr̥tta 的特徴が混入している場合も多い。つまり Dal'br̥tta で作詩した初期の用例は、それと意識して作られたのではなく、詩人の言語に対する鋭敏な感覚をもとに、しかし分析的にはなく、感覚的に生み出されたものであろう。

興味深いのは、クリッティバシュ作の中期ベンガル語ヴァージョン「ラーマーヤナ」においては、物語のあらすじを語っていく地の文では古典的な Miśrabr̥tta が用いられるのに対し、登場人物が対話する会話文においては Dal'br̥tta が用いられる、ということである。こうして実際のテキストにおいては二つの韻律タイプが、特にそうと断られないまま、突然、場面に応じて使い分けられる。しかし、ベンガルの叙事詩朗唱者コトク (kathak) は、それを感覚的に察知し、見事に語り分けるのである。

つまり、詩人が Miśrabr̥tta, Dal'br̥tta という二つのタイプの韻律を意識的に使い分けて詩作するようになったのは、おそらく、近代になってサンスクリットや西洋の韻律学の刺激を受けてベンガル韻律を分析研究してから後のことであり、かつては、詩人が、自らの胸の内からほとぼしる感情のままに言語表現を行っていた際に、いつのまにか、それがリズムを取っていた、というのが本来の姿であったろう。古来伝承されてきた叙事詩を古の韻律に従って語っているうちに、太古の英雄たちの魂がよみがえり、詩人に憑依する。その時、詩人の口を借りて、英雄たちは雄弁に対話し始め、そして、それは新しいリズムを取った。

【註】

- 1) つまり、本稿においては、外来の韻律に基づく Kalābr̥tta 韻律、および民謡の韻律 (Chaiār' Chanda) を考慮に含めない。民謡の韻律 (Chaiār' Chanda) には現代ベンガル語の音韻の特徴が顕著にあらわれ、これを研究することは現代ベンガル語の言語学的研究においては極めて意義深いことと考えられるが、中世ベンガル語の詩文学においてはその萌芽的な形が時折観察されるのみであり、その実態はよく分かっていない。
- 2) 中期ベンガル語最初の作品である、Caṇḍidās' 作『Kṛṣṇa-Kīrtan'』(14世紀)にもそれは見られる。
- 3) Dal'br̥tta によるポアール韻律はときおり (4+4)+(4+2) という風に分析されることもある。

- 4) この部分は韻律の勘定に入れない。詩行を始める前に、一息入れて、調子を整える、という役割を持つ。ドイツ語の韻律学で Auftakt と呼ばれるものに似た要素であろう。

【引用・参考文献】

SARKĀR', PABITRA (2007) Chandatattba chandarūp'. Kal'kātā: Cirāyata Prakāśan'. Pratham' prakāś' 1999, Paribardhita o parimārjita Dbitiya saṃskaraṇa 2007, Kal'kātā.

SEN', NĪL'RATAN' (1995) Ādhunik' bāmlā chanda. Pratham' Parba. De'j' Pābliśim, Kalkātā. (*History of Modern Bengali Prosody. First Part.* Calcutta, Dey's Publishing.)

CHATTERJI, SUNITI KUMAR (1970) *The Origin and Development of the Bengali Language*. Vol.1. George Allen & Unwin, London. (Cf. pp. 284–300)