

博士論文

論文題目 タミル二大叙事詩の成立に関する研究

氏名 宮本 城

はじめに

もう随分前のことになるが、タミル語タミル文学の勉強を始めて、修士論文を書くことになった時、指導教員の高橋孝信先生から、タミル文学研究とはいえ、日本における研究状況を踏まえ、仏教研究に何らかの形で寄与したほうがいいのではないかという助言を頂き、タミル二大叙事詩の一つである仏教叙事詩の『マニメーハラ』を扱うこととなった。しかし、二大叙事詩のもう一方の『シラッパディハーラム』を取り扱わないかぎり、不完全であることや、二大叙事詩の前後関係については、まだ解決すべき問題が残されていることがわかった。その後、博士課程に進学して、引き続き二大叙事詩を少しずつ読んでいた頃、幸いにも、文部科学省のアジア諸国派遣留学生の奨学金を得る機会に恵まれて、タミル・ナードゥ州のマドゥライ・カマラージ大学の研究生として留学することができた。

同大学では、T. ナタラージャン教授に『シラッパディハーラム』と一緒に読んでいただくつもりであったが、『シラッパディハーラム』を読み終えた後も、それだけにとどまらず、タミル最古の文法書『トルハーツピヤム』などを解説していただき、タミル語の理解を深めることができた。

大学外では、ラーマヌジャ以来の弟子筋にあたるテンカライ・ヴァイシュナヴァのR. アランガラージャン先生に、タミル・ヴェーダと呼ばれるヴィシュヌ派の聖典『ナーラーイラディツピヤピラバンダム』の重要な作品の一部を解説していただいた。1万6千行を暗記している先生から直接解説していただいたことにより、それまで理解できなかったバクティの概念を理解することができた。

また、『シラッパディハーラム』の理解には、音楽の知識が欠かせないことから、余暇の時間には、太鼓ミルタンガムや古典歌謡の基礎を学ぶと共に、タミル・ナードゥ州にあるジャイナ教遺跡の主だったものを見て回った。

インド留学は自分にとって非常に実りのあるものであった。一方で、タミル人学者たちの学識やネイティブとしての感覚の鋭さに触れたこともあり、タミル古典文学のみならず、外国語の古典文学の理解には、様々な分野での深い知識が必要であることを改めて理解し、古典文学をきちんと理解して研究することの難しさを痛切に感じるようになったことも事実である。そのようなことから、自分は文献研究という名の下で、ただ字面を追って文献を弄んでいるだけではないかという疑問を持つようになり、文献研究とは異なった分野でタミル語に関わっている時期もあった。

しかし、これまで調べたものをまとめてはどうかという、高橋孝信先生の温かい言葉に押されたことにより、テーマを二大叙事詩の成立に関する研究に絞って、この度

は学位論文としてまとめることができた。

まず、長年にわたり、タミル語タミル文学研究に関して、あらゆる面で、叱咤激励を通じて指導して下さった高橋孝信先生に、この場を借りて心より御礼申し上げます。また、本論文を審査して下さった審査委員の先生方、インドでお世話になった先生方、留学に関してお世話になった故上村勝彦先生、そしてインド文学インド哲学仏教学の研究室の先生方に心より御礼申し上げます。

2016年1月

筆者

凡例

1. タミル語のローマ字転写法は、*Tamil Lexicon* (Madras University) のそれにしたがった。
2. テキストは、*Cilappatikāram*, *Maṇimēkalai* とともに、U. V. Saminathaiyer 版を底本とするが、表記は韻律単位から単語単位に分けている。
3. 原文の引用は、読みやすさという観点から、半頁程度であれば原文テキスト、和訳として本文中に提示する。しかし、頁をまたぐような長い引用の場合には、原文テキストは一括して第2部の資料に収め、本文には収めないようにした。
4. 和訳は、必ずしも原文テキストと同じ配列ならびに同じ行とはかぎらない。
5. 論文中では、読者と聞き手（聴衆）とを、論述上必要な場合を除いて、区別していない。

目次

はじめに	i
凡例	iii
第 I 部 本論	1
第 1 章 序章	1
1.1 タミル二大叙事詩の梗概	1
1.1.1 <i>Cil.</i> の梗概	1
1.1.2 <i>Maṇi.</i> の梗概	2
1.2 問題の所在	2
1.3 先行研究	4
1.4 二大叙事詩の刊本について	6
1.5 研究方法	7
第 2 章 二大叙事詩の序文について	9
2.1 訳	9
2.1.1 <i>Cil.</i> の序文	9
2.1.2 <i>Maṇi.</i> の序文	12
2.1.3 <i>Cil.</i> の序文に対する Aṭiyārkkuṇallār の注釈	14
2.1.4 両叙事詩の序文と <i>Cil.</i> 序文への注釈 — まとめ	15
2.1.4.1 <i>Cil.</i> の序文の中の情報	15
2.1.4.2 <i>Maṇi.</i> の序文の中の情報	15
2.1.4.3 Aṭiyārkkuṇallār の <i>Cil.</i> の序文に対する注釈の中の情報	15
2.2 Aṭiyārkkuṇallār の注釈の再検討	16
2.2.1 両叙事詩の作者の宗教	17
2.2.2 両叙事詩と人生の四大目的	21
2.3 伝統的な解釈に依拠しない序文の再解釈	25
2.4 <i>Cil.</i> と <i>Maṇi.</i> , それらの序文の比較年代論	27
2.5 サーッタンについて	28
2.5.1 複数のサーッタン	28

2.5.2	サーッタンの語義	31
2.5.3	サーッタンの語源	32
2.5.4	サンガム文学でのサーッタン	33
2.5.5	<i>Cil.</i> でのサーッタン	35
2.5.5.1	<i>Cil.</i> の序文でのサーッタン	35
2.5.5.2	<i>Cil.</i> の本文でのサーッタン	37
2.5.5.3	<i>Cil.</i> でのサーッタンー本文と序文との関係	38
第3章	<i>Maṇi.</i> は <i>Cil.</i> の後日談なのか	40
3.1	マニメーハライの描写	40
3.1.1	マニメーハライと苦行	41
3.1.2	身を飾るマニメーハライ	43
3.1.3	比丘尼姿のマニメーハライ	46
3.1.4	マニメーハライはいつ尼僧になるのか	49
3.1.5	物語の最終部分	53
3.2	その他の人物の描写	57
3.2.1	マーダヴィの描写	57
3.2.2	スダマティの描写	62
3.3	Maṇimēkalai tuṛavu について	64
3.3.1	サンガム文学における ‘tuṛavu’	65
3.3.2	箴言詩における ‘tuṛavu’	66
3.3.3	<i>Cil.</i> における ‘tuṛavu’	69
3.3.4	<i>Maṇi.</i> における ‘tuṛavu’	70
3.4	<i>Maṇi.</i> は <i>Cil.</i> の後日談ではない	73
第4章	<i>Cil.</i> の後世における付加について	75
4.1	<i>Cil.</i> の特徴	75
4.2	<i>Cil.</i> の中の挿話の検討	79
4.2.1	デーヴァンティの挿話	79
4.2.2	マニメーハライの誕生の挿話	82
4.2.3	第27章でマーダランが語る挿話	92
4.2.4	最終部分	96
4.2.5	第3篇は後世の付加なのか	105
第5章	二大叙事詩の成立と年代	108
5.1	二大叙事詩の前後関係	108
5.1.1	<i>Maṇi.</i> が先に作られた可能性について	109
5.1.2.1	<i>Maṇi.</i> におけるコーヴァラン夫妻の悲劇の描写	112
5.1.2.2	マニメーハライの母について	115

5.1.2.3	<i>Maṇi.</i> が先に作られた可能性はあるのか	119
5.1.2	原話の存在について	120
5.2	二大叙事詩の成立過程	123
5.2.1	<i>Cil.</i> の付加部分について	123
5.2.2	<i>Cil.</i> の序文と <i>Maṇi.</i> の成立	126
5.3	二大叙事詩の年代	128
5.3.1	ガジャバーフ年代論	128
5.3.2	<i>Maṇi.</i> の第 29 章の論理学部分	129
5.3.3	バクティとの関連	135
5.3.4	<i>Tirukkural</i> との関連	142
第 6 章 結論		145
第 II 部 資料		152
<i>Cil.</i> のテキスト		153
7.1	<i>Cil.</i> 序文	153
7.2	<i>Cil.</i> の序文に対する Aṭiyārkkuṇallār の注釈	156
7.3	<i>Cil.</i> 1:41–64	157
7.4	<i>Cil.</i> 9:1–45	158
7.5	<i>Cil.</i> 14:66–218	159
7.6	<i>Cil.</i> 15:9–94	160
7.7	<i>Cil.</i> 23:138–160	163
7.8	<i>Cil.</i> 25:55–97	164
7.9	<i>Cil.</i> 27:48–115	166
7.10	<i>Cil.</i> 29:1:25–66	168
7.11	<i>Cil.</i> 30:1–202	170
<i>Maṇi.</i> のテキスト		175
7.12	<i>Maṇi.</i> 序文	175
7.13	<i>Maṇi.</i> 2:1–57	178
7.14	<i>Maṇi.</i> 5:23–57	180
7.15	<i>Maṇi.</i> 26:11–34	181
参考文献・略号		182

第I部

本論

第1章 序章

1.1 タミル二大叙事詩の梗概

タミル二大叙事詩 *Cilappatikāram* 『シラッパディハーラム』（以下、*Cil.* と略す）と *Maṇimēkalai* 『マニメーハライ』（以下、*Maṇi.* と略す）とは、話の筋や登場人物において関係が深く、そのため古来「双子の叙事詩」と呼ばれてきたが、それぞれの物語の梗概は以下のとおりである。

1.1.1 *Cil.* の梗概

チョーラ朝の都プハールの裕福な家に生まれたコーヴァランとカンナギは結婚した。2人は幸せな結婚生活を送るが、夫は高級遊女マーダヴィに夢中になり、妻を顧みなくなる。しばらくして、コーヴァランはマーダヴィと破局に至り、妻カンナギのもとに戻ってきたが、その時にはすべての財産を使い果たしていた。しかし、夫妻は手元に残されているただ1つの財産である妻の踝環を元手として、再起を期すために、2人でパండిヤ朝の都マドゥライへ旅立った。マドゥライ近郊で出会ったバラモンが、コーヴァランらにマニメーハライの誕生の話語を語った。

マドゥライに到着した後、コーヴァランは、ある金細工師に踝環を見せた。しかし、この男は、王妃の踝環を盗んだ者であった。自分がかつて盗んだ王妃の踝環とコーヴァランが持っている踝環とが非常に似ていることから、その金細工師は、王妃の踝環を盗んだのはコーヴァランであると王に告げた。この密告を信じた王によって、コーヴァランは捕らえられ、無実の罪を帰せられて処刑された。

夫の死を知らされたカンナギは嘆き悲しみ、宮廷に行き、夫の無実を証明した。しかし、カンナギの怒りはおさまらずに、自分の乳房を引きちぎり、呪いの言葉と共にその乳房を投げ放つと、都マドゥライは火に包まれた。自分が法に反する行ないをしたことを理解した王は、その場で王妃と共に死んだ。その後、カンナギはマドゥライを離れ、天上界へと旅立って行った。

このカンナギの悲劇の話を知ったチェーラ王は、カンナギの石像を作るために、ヒマラヤに遠征し、ヒマラヤ山の石を持ち帰り、その石によって、カンナギの石像を作った。都ヴァンジで祭祀をおこなった。

1.1.2 *Mani.* の梗概

都プハールでインドラ祭の始まりが告げられたが、有名な踊り手である遊女マーダヴィとその娘マニメーハライとは祭りに来なかった。ウダヤクマラン王子は、遊女の娘マニメーハライを我がものにしようとするが、マニメーハライは、女友達スダマティの助けで逃げる事ができた。しかし、マニメーハライは、王子が自分を遊女とみなしたのに、自分の心が王子の後に従ってしまったと悩んだ。

その時、マニメーハライの女神が現れ、マニメーハライを救うためマニパツラヴァム島に連れて行った。そこで、マニメーハライが、大地から湧き上がってくるブツダの椅子を見るや否や、自分の前生を思い出した。女神は、マニメーハライに、マニメーハライと王子は前生では夫妻だったことを告げた後、空を移動する呪文、飢えがなくなる呪文、変身する呪文を教えて去った。その後、マニメーハライは食物が尽きることをない鉢を手に入れて、母のもとに戻った。

マニメーハライが、師匠アラヴァナに会い、これまでの経緯を話すと、その鉢を用いて、貧者に布施をするように命じられた。マニメーハライが布施をしていることを知り、心を抑えられなくなった王子は、マニメーハライを我がものにしようとした。しかし、王子はヴィディヤーダラにより勘違いから殺された。その後、マニメーハライはカンナギや自分の祖父に会い、彼らが仏教を奉じていることを知り、さらに他宗派の教えを聞いて、それらが受け入れられないと分かり、師匠に仏教の真実の教えを授かった。

1.2 問題の所在

上記の梗概のとおり、両叙事詩の話の筋の上では、*Cil.* のほうが先行していて、*Cil.* に登場するマニメーハライの話が、*Mani.* で語られていることから、一般的には、*Mani.* は *Cil.* の後日談に過ぎないと考えられている。しかし、実際に両方の叙事詩を精読してみると、両叙事詩の間に一貫したストーリーのつながりがあるわけではないことに気がつくであろう。したがって、「双子の叙事詩」と呼ばれてきた、この両作品は、*Cil.* が前半部分で、*Mani.* が *Cil.* の後日談を描くという単純な前後関係に基づいて作られたものではなく、以下のような問題点があることがわかる。

まず、話の筋という点では先行する *Cil.* では、マニメーハライが出家した様子が描かれている。しかし、*Cil.* では出家したはずのマニメーハライが、*Mani.* では、長い髪に美しい飾りをつけている様子が繰り返し描かれている。このような描写があるということは、*Cil.* で出家したマニメーハライについての後日談が、*Mani.* で描かれていると、単純に決めつけることはできないだろう。

また、*Cil.* の序文では、*Cil.* の作者イランゴーと *Mani.* の作者サーツタンが出会い、*Mani.* の作者サーツタンが、*Cil.* の作者イランゴーに対して、*Cil.* の中核となる話を語り、それを土台にして、イランゴーが *Cil.* を作ったという話が語られている。そして、

この *Cil.* の序文の話について、中世の注釈者 *Aṭiyārkkunallār* は、両叙事詩の作者が話し合っ、て、二大叙事詩を協力して作り上げた、すなわち、*Maṇi.* の作者サーツタンが先に *Maṇi.* を作り、サーツタンの話を聞いて、*Cil.* の作者イランゴーが *Cil.* を作ったと解釈している。

したがって、二大叙事詩の前後関係については、この解釈に基づき、*Maṇi.* が先に作られたという主張もなされている。しかし、その一方で、この *Cil.* の序文の話は事実に基づいたものではなく、信頼するに足りず重要視すべきではないとして、*Cil.* が先に作られたという主張もなされている。もちろん、後日談が先に作られるということは通常考えられないことであり、その点のみに基づいた場合、*Cil.* が先に作られたと考えることは可能である。しかし、*Cil.* が先に作られたと主張する場合には、なぜ、*Cil.* の序文に、二人の作者が話しあったという事実と反する記述がなされているのか、そして、注釈者 *Aṭiyārkkunallār* がなぜ、その記述にしたがって *Maṇi.* が先に作られたという解釈をしたのかという問題を解決しなくてははいけないだろう。

また、一般的に、インドの叙事詩には、杵物語の中に多くの枝物語が語られるという形式が取られており、その枝物語は後世における付加であることもある。*Cil.* においても、他のインドの叙事詩と同じく、杵物語の中で様々な枝物語が語られている。そして、実際に *Cil.* を精読してみると、マニメーハライの誕生などの話は杵物語の中ではなく、あくまで枝物語の中で語られていることに気がつくだろう。

マニメーハライが、二大叙事詩を「双子の叙事詩」として関係付ける最も重要な登場人物であることは明らかであるので、*Cil.* におけるマニメーハライの話の位置づけについては、これまで注意を払われていない。しかし、マニメーハライの挿話が *Cil.* の枝物語でのみ登場するという点を踏まえると、当然ながら、*Cil.* におけるマニメーハライの挿話は、後世において付加された可能性があることにも注意しなくてははいけないはずである。

さらに、*Cil.* の第3篇の第30章には、作者であるはずのイランゴー自身が登場するうえ、第3篇は、ストーリーそのものとは深くは関係していない。したがって、これまでも指摘されているように、第3篇は、後世において付加されたものではないか、ということも考慮しなくてはならない。

このようにタミル二大叙事詩の成立に関しては、*Cil.* と *Maṇi.* の前後関係、序文の記述の問題、杵物語と枝物語の問題、後世における付加の可能性など様々な問題があることから、すべての話が一時に、単純に成立したものであると言うことはできず、むしろ、複雑な過程を経て、そして、ある程度の時間をかけて成立したものであると考えられる。

では、これまでに、タミル二大叙事詩の成立について、どのような研究がなされているかを次に見ていきたい。

1.3 先行研究

タミル二大叙事詩の成立について、これまで主に論じられてきているのは、二大叙事詩の前後関係についてである。前後関係についての議論である以上、当然ながら、以下のように *Cil.* が先に作られたという主張と、*Maṇi.* が先に作られたという主張の二通りの主張がある。

Maṇi. が先に作られたと強く主張しているのは、S. Vaiyapuri Pillai である。同氏は、[Vaiyapuripillai 1957: 108]において、両叙事詩が同時代に作られたことを、*Cil.* の序文が強く示していると述べ、さらに *Cil.* の注釈者の Aṭiyārkkunallār の注釈を根拠として挙げて、*Maṇi.* の方が少し先に作られたと述べている⁽¹⁾。また、両叙事詩の中には幾つかの場面で共通の描写が見られることから、*Cil.* の作者イランゴーが *Cil.* を作る際に *Maṇi.* を念頭に置いていたと主張している⁽²⁾。

同様に M. S. Purnalingam Pillai も [Purnalingam 1929: 117] で、作者に関する描写を元に、*Maṇi.* の方が先に作られたと指摘している⁽³⁾。また、[Dikshitar 1978: 333] では、*Cil.* の第25章で登場したサーツタンに対して注釈をつけて、このサーツタンとは *Maṇi.* の作者のことであって、両叙事詩の作者が同時代である実際に出会って叙事詩を作ることを話しあったことは歴史的事実であると述べている⁽⁴⁾。したがって、R. Dikshitar も *Cil.* の序文や Aṭiyārkkunallār の注釈を根拠として、*Maṇi.* が先に作られたと考えていたことは間違いない。

他方、*Cil.* が先に作られたという主張しているのは、T. P. Meenakshisundaran である。同氏は、*Maṇi.* の概説において、注意深く読めば、*Cil.* を知らない聞き手に *Maṇi.* は意味をなさないと述べている⁽⁵⁾。また、S. N. Kandaswamy は、両叙事詩の中の幾つかの要素を取り上げて比較して、*Cil.* の中の詩節が *Maṇi.* にも登場することや *Maṇi.* の都市や風景の描写が *Cil.* と似ていることなどを挙げて、*Maṇi.* の作者は *Cil.* の影響を受けており、*Maṇi.* は *Cil.* の後に作られたと結論づけている⁽⁶⁾。

また、当然ながらタミル文学の概説書では、二大叙事詩の年代が示されている。しかし、[Iraiyarācaṅ 1997: 92–101] のように、両叙事詩の梗概を述べた後、この前後関係についての問題をきちんと検討することなく、*Cil.* が作られた後に *Maṇi.* が作られたと

⁽¹⁾[Vaiyapuripillai 1956: 109] でも、“The Manimēkalai is the earlier of the two *kāviyas*, Aḍiyārkkunallār specifically mentions this fact at the end of his *uraippāyiram*.”と同様の主張を行っている。

⁽²⁾[Vaiyapuripillai 1957: 108].

⁽³⁾“Though the epic looks like a pendant to the story of Silappthikaram, it preceded the latter in the time of its composition and suggested it to its author.” ([Purnalingam 1929: 117])

⁽⁴⁾“Cittalai Cātṭanār, the author of the epic Maṇimēkalai. Here is unquestionable internal evidence that Sātṭanār and Iṅgō Aṭikaḷ were contemporaries.” ([Dikshitar 1978: 333])

⁽⁵⁾“Though it is sometimes claimed to be earlier than Cilappatikāram, a careful reading shows that this epic could have meant nothing to an audience which was not familiar with Cilappatikāram.” ([Meenakshisundaran 1965: 43])

⁽⁶⁾[Kandaswamy 1978: 42–47].

いう年代を示すだけにとどまるものがほとんどである。

このように、これまでも二大叙事詩の成立の問題が取り上げられてはいるものの、それらは、あくまで、どちらの作品が先に書かれたかということだけを単純に論じているだけであり、序文の記述や後世における付加の可能性をも念頭に置いた上で、二つの叙事詩を忠実に読んで、細かく分析するといった研究はなされていない。

もちろん、後世において付加された箇所があること自体は、これまでの研究においても言及されている。しかし、それらの中で主に議論されるのは、以下に挙げるように、*Cil.* の第3篇が後世の付加か否かという問題である。

まず、*Cil.* の第3篇が後世の付加であることを強く主張したのは、歴史家の P. T. Srinivasa Iyengar である。彼は、[Srinivasa 1929] の中で、この問題を取り上げて、主人公であるカンナギとコーヴァランが、第2篇の最後で死んだ後は、踝環の物語に関する話は登場していないことから、「踝環の物語」という作品名は、第1篇と第2篇にふさわしいことなどを指摘している⁽⁷⁾。また、第1篇では、プハールの町の様子、そしてマドゥライに向かう途中の風景、マドゥライの町の様子が詳細に描かれているにも関わらず、第3篇では、セングットゥヴァン王が赴いた北方の国々の様子が全く描かれていないことから、同じ作者とは考えられないと主張している。さらに、第3篇で、セングットゥヴァン王が北方に行って戦争をおこなったという描写があることに関して、王の北方遠征が事実であることを裏付ける歴史的根拠がないので、第3篇の物語は作者が想像で作った物語であることを指摘している。これらの問題を指摘した上で、P. T. Srinivasa Iyengar は、第3篇は後世の付加であると結論づけている⁽⁸⁾。

P. T. Srinivasa Iyengar と同様の主張をしているのは、Cāmi Citamparaṅār である。彼は、*Cil.* に描かれる様々な文化や習慣について取り上げた [Citamparaṅār 1958] において、第3篇の文体については第1、2篇とほぼ同じであること、また物語の流れという面では、第3篇は綺麗につながっていることは認めてはいるものの、第3篇は後世の付加であると結論づけている⁽⁹⁾。彼は、その根拠として、カンナギにまつわる話は第2篇で終わっていること、そして、第2篇の結末は悲劇的であっても、最終的にはカンナギもコーヴァランも天界に行く様子が描かれており、タミルの伝統に則した、吉祥な終わり方をしていることを挙げている。さらに、プハールの篇、マドゥライの篇と名付けられている第1篇と第2篇では、プハールとマドゥライの様子が詳細に描かれているが、ヴァンジの篇という名の第3篇では、ヴァンジの町の様子が描かれていないことや、第3篇の第30章で作者のイランゴー自身が突然登場したことにより、作品の興味が損なわれていることなども挙げている。

このような主張がある一方で、第3篇も元々の *Cil.* であり、付加ではないと主張しているのは、S. Vaiyapuri Pillai である。先行研究を取り上げて議論するという形式では

⁽⁷⁾“At the end of the II canto the hero and heroine depart from the earth and the story of the anklet ends and we hear no more of the jewel.” ([Srinivasa 1929: 597])

⁽⁸⁾[Srinivasa 1929: 597–606].

⁽⁹⁾[Citamparaṅār 1958: 247–252].

ないものの、[Vaiyapuripillai 1957: 80]で、この問題を取り上げて、第3篇が、第1、2篇と完全には調和していないことを指摘しつつも、それでもなお第3篇は後世の付加ではないと述べている。そして、カンナギに関する物語である以上、カンナギが神として祀られるようになるまでを説明することがふさわしく、人々の信仰する女神の歴史を教えるのが *Cil.* の作者の目的であり、それは *Cil.* の序文からも明らかであると主張している。

また、Kamil Zvelebil は、かつては第3篇が後世の付加であるという意見を持っていたが、[Zvelebil 1973: 175–177]では、第3篇も元々の *Cil.* であると述べている。その理由として、*akam*（恋愛）と *puram*（戦争）というタミル古典文学の伝統的ジャンルを考えると、*puram* を扱っている第3篇なしでは、不完全であること、また、第1篇はチョーラ国での話、第2篇は、パーンディヤ国での話、第3篇はチェーラ国での話を描き、古代タミルの3王朝を扱っていること、そして、言語、スタイルの点でも第3篇は、第1、2篇と同質であることなどを挙げている。

このような先行研究の状況を踏まえた上で、より広く第3篇の問題を考察したのは、Rakunatan̄である。同氏は、[Rakunatan̄ 1984: 586–596]で第3篇が英雄詩にあたるかどうか、また、そもそも *Cil.* を3篇に分けることが妥当であるのかなども検討した上で、第3篇は後世の付加であるという結論を下している。

Cil. の第3篇に関しては、このような研究がなされているものの、それらはあくまで、*Cil.* の第3篇だけを取り上げたものであり、二大叙事詩の成立という問題を視野に入れた上で、序文の記述を含めて、どの部分が、後世における付加であって、どのような過程で成立したのかを論じたものではない。

次に、二大叙事詩の刊本について見ていきたい。

1.4 二大叙事詩の刊本について

二大叙事詩の刊本と呼べるものは、*Cil.*、*Maṇi.* とも、UVS 版、および S.I.S.S.W.P.S. 版の2種類のみである。

UVS 版は、タミル古典の「再発見」の立役者の一人である UVS (1855~1942) が、苦勞の末に収集した写本を基に、批判的な校訂を行い出版したものである⁽¹⁰⁾。

UVS は、*Cil.* の14の写本を入手し、重要な8つの写本を主に参照して、批判校訂を行い、1892年に初版を出版した。その後に見つかった3つの写本を参照して、1920年に第2版が出版されている。1927年に第3版が出版された後、*Cil.* の UVS 版は、この第3版を原本として現在も出版されている。

Maṇi. については、それまで UVS が入手した10の写本を参照して批判校訂を行い、

⁽¹⁰⁾ UVS が二大叙事詩の写本を含めたタミル古典の写本を収集、校訂、出版した時の様子は、彼の自叙伝である [Cāminātaiyar: 1950] に詳しく記されている。

1898年に初版が出版された⁽¹¹⁾。第2版は、その後入手できた2つの写本も参照して、巻末に難解な語についての辞書を加えて、1921年に出版されている。その10年後の1931年に第3版が出版されたが、UVSは、第3版の前書きで、以前の版と第3版の間には、それほど大きな変化はないが、それまでわからなかった幾つかの部分がわかるようになった旨、述べている。その後、*Cil.*と同様に、*Maṇi.*のUVS版も、この第3版を原本として出版が続けられている。

一方のS.I.S.S.W.P.S.版は、*Cil.*、*Maṇi.*とも、独自に写本を校訂して出版したものではない。しかし、このS.I.S.S.W.P.S.版には、全テキストに対して逐語的な注釈がつけられているという特徴がある。UVS版では、作品中に登場する難解な語については、詳しい注釈がつけられており、さらに他の作品ではそれらの語がどのように用いられているかについて、詳細に記されている。しかし、逐語的な注釈は書かれておらず、UVS版に基づいて原文のみを読んだ場合に、理解することが困難な箇所が多々ある。このようなUVS版の不足を補うべく、S.I.S.S.W.P.S.版では、UVS版のテキストを基にして、逐語的に注釈がつけられている。

したがって、写本を実際に読んで批判校訂を行った刊本という意味では、二大叙事詩の刊本は、実質的には*Cil.*、*Maṇi.*ともUVS版のみということになる。二大叙事詩の先行研究でも、テキストに関しては、UVS版に基づいて研究を行っており、二大叙事詩の写本を自ら読み直して校訂しつつ研究するということは行っていない。

これは、UVSの批判校訂がいかに優れていて、研究者たちから信頼されているかを示していると言っているだろう。それだからこそ、UVSはタミル古典の「再発見」の立役者として、最も有名な人物なのである。一方で、他の分野の研究者であれば、ただ一人が校訂したものに全面的に依拠していいものか、という疑問を持つかもしれない。しかし、書き間違いや欠損部分の多い写本を、タミル古典についての深い学識を基に、批判校訂したUVSの刊本を見直すという作業は一個人の手に余るものである。したがって、本研究も、このような状況を踏まえて、先行研究にならい、UVS版に基づくことにする。

1.5 研究方法

上述した先行研究を踏まえて、本研究では、次の方法によって、二大叙事詩の成立に関して考察する。

第2章では、二大叙事詩の成立とその前後関係の問題を考察する上で、最も重要な両叙事詩の序文の記述、及び、注釈者 Aṭiyārkkunallār の *Cil.* の序文への注釈を再検討する。まず、序文と Aṭiyārkkunallār の注釈を訳出して、それらを詳細に検討する。そして、彼が、おそらく典拠としたであろう文法書の記述なども踏まえて、彼がどうし

⁽¹¹⁾高橋孝信氏の調査により、フランス国立図書館に1848年の *Maṇi.* の写本が所蔵されていることが明らかになっている ([高橋2005: 1])。

て、このような解釈をしたのかを考察する。また、彼の注釈に依拠しない場合は、序文をどのように解釈することができるかということも考慮しながら、*Aṭiyārkkuṇallār* の注釈が妥当なものかどうかを考察して、二大叙事詩の序文をどう解釈すべきかについて結論づける。

第3章では、*Maṇi*. は *Cil*. の単なる後日談なのか否かについて検討する。*Cil*. の中では、マニメーハライが出家したという描写があるが、*Maṇi*. では出家しているとは思われない描写が数多くあり、彼女の出家については、意見の一致を見ていない。したがって、マニメーハライを含めた *Maṇi*. 中の登場人物たちの行動や描写などを検討して、*Maṇi*. でマニメーハライが出家者であるか否かを考察した後、その結果に基づき、*Maṇi*. が *Cil*. の後日談なのかどうかを結論づける。

第4章では、*Cil*. のどの部分が後世の付加なのかを検討する。まず、*Cil*. の作品の特徴を考察した後、物語の中で、作品の特徴と明らかに相反する、不自然な箇所を指摘する。また、従来から指摘されてきた問題である、*Cil*. の第3篇が後世における付加か否かについて、先行研究を踏まえつつ、第4章で得られた結果も考慮しながら、より踏み込んで考察する。

第5章では、二大叙事詩の前後関係を考察して、成立の過程と年代を明らかにする。*Maṇi*. が先に作られたと考える場合は、聞き手は *Cil*. の物語を知らないで、*Maṇi*. に触れることになる。したがって、そのような仮定の下、問題なく *Maṇi*. を理解することができるのかを検討する。そして、もし問題が生じるのならどのような問題が生じるのかを具体的に指摘して、*Maṇi*. が先に作られたという可能性があるのかどうかを結論づける。その結論を踏まえて、二大叙事詩がどのような過程で成立したのかについて考察する。さらに、二大叙事詩の成立年代について、従来の議論を検討しながら、主に当時の宗教の状況を手がかりとして、二大叙事詩の成立年代を考察する。

以上のような方法で、本論文では、タミル二大叙事詩を忠実に精読した上で、該当箇所の訳を示しながら、タミル二大叙事詩の成立について、現時点で考えられている問題について考察を行い、できるだけ、矛盾点や不自然な点が残らないように解決する。そして、タミル二大叙事詩が、いつ頃、どのような過程を経て成立したのかを明らかにしたい。

第2章 二大叙事詩の序文について

前章で述べたとおり、両叙事詩の序文には、二大叙事詩の作者が、ある時に出会い、叙事詩の創作について話しあったと受け取れる内容が記述されていることから、二大叙事詩の前後関係を考察する際には、多くの研究者がこの序文を重要な手がかりとしてきた。また、*Cil.*の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈は、二大叙事詩の作者、成立について詳細に解釈した最古の注釈であり、二大叙事詩の前後関係についての研究では、序文の情報と共に、この *Aṭiyārkkunallār* の注釈も常に重要視されている。特に、*Maṇi.* が先に書かれたという説を唱える場合は、この *Aṭiyārkkunallār* の注釈が必ず引用されている。

このように、*Cil.*の序文、*Maṇi.*の序文、*Cil.*の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈という3つ記述は、二大叙事詩の前後関係や成立を考察する際には、必ず取り上げねばならない重要な資料である。しかし、これまでの研究では、どのような情報が、これら3つの中のどこに記されているのかということをもとに、それら3つをない交ぜにして解釈してしまっている。

したがって、本論では、まず、それら二つの序文および、*Cil.*の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈を別個に検討していく。

2.1 訳

以下、まず両叙事詩の序文の訳文を示し、ついで *Cil.*の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈の訳文を示すことにする。

2.1.1 *Cil.*の序文

はじめに、*Cil.*の序文であるが、本論考と関係のない部分は一部省略してある。なお、この部分の原テキストについては、資料の7.1を参照して欲しい。

グナヴァーイル⁽¹⁾の寺に王権を捨てて住んでいた、
西のチェーラ王の王子（イランゴー）である聖者（アディハル）のところに、
山に住む人々が共に集まって、

⁽¹⁾原語は *kuṇa-vāyil* で、字義は「東の入口」である。Ramachandra Dikshitarによると、古代チェーラ国の海の都ヴァンジの東方にあった ([Dikshitar 1978: 85])。

「金のような花を咲かせるヴェーンガイ樹の豊かな影の中にいた、
片方の乳房を失った高貴な女性（カンナギ）のところに、
神々がやって来て集まって、彼女の愛する夫（コーヴァラン）を示した。
我々が見ると、彼らは天界に行ってしまった。
大変に驚きました。それをお知りください。」

と言った。

彼のところにいた心地よきタミル語を知るサーツタンは⁽²⁾、

「私はそれが起こった様子を知っている」

と言って、話しはじめた。

「チョーラ王の古い都であり、その名声が不変のプハールで、
コーヴァランという商人が、
その都の踊りに秀でた踊り手である遊女（マーダヴィ）と遊んだことによって、
得難き財産を失うこととなった。」

[コーヴァランは]

カンナギという名の妻の足にある、
音をたてる足首飾りを売ることを望み、
歌に歌われる優れたパーンディヤ王がいる、
大きな美しい建物があるマドゥライに行った。

[コーヴァランはマドゥライで]

その足首飾りを持ち、非常に大きい市場に行き、
金細工を行う職人に示した。

職人は、

『王妃以外にこの足首飾りは、ふさわしくない。ここにいなさい。』
と [コーヴァランに] 言って、王宮に行って、
かつて自分が [王宮から] 盗んだ小さい金の足首飾りを、
『私は見つけました。見知らぬ泥棒の手にあります。』
と言った。

業の果が時をむかえたことにより、
枝に花咲くヴェーンブ樹を帯びたパーンディヤ王は、
良く調べずに、手慣れた番人を呼び、

『泥棒を殺して、あの足首飾りをここに持ってくるべし。』

⁽²⁾ 「心地よきタミル語を知るサーツタン (taṅ tamiḷc cāttan)」という表現は、後に見るように、*Cil.* 25:6 に出る。

と言った。

殺されたコーヴァランの妻 [カンナギ] は、
いるべき場所なく、大きな目から涙を流した。

[カンナギは]

貞節な妻であったことにより、パーンディヤ王は死ぬこととなった。
真珠の輪を帯びた胸にある乳房をちぎり、
名声の揺るがないマドゥライを強い炎で燃やした彼女は、
多くの人が称える貞節な妻である。」

と [サーッタンは] 話した。

[するとイランゴー・アディハルは]

「業の果が満ちる時となった、とあなたは言いました。
それは何ですか。」

と聞いた。

[サーッタンは]

「業が満ちることとは何であるか、お聞きなさい。高貴な人よ。」
と言って話し始めた。

「名声が揺れ動くことのない古い都マドゥライにある、
巻き髪にコンライの花を帯びたシヴァ神の寺にある公共の館の前庭で、
私は真夜中に横になっていた。

すると苦しんだ貞女カンナギの前に、
マドゥライの優れた神が現れて、

『激怒して乳房によって、大火を生みだした人よ。
以前の悪業が、あなた達に現れた。
美しき腕輪をした人よ。[あなたの] 前世において、
衰えることのない大きな名声のあるシンガプラムで、
サンガマンという商人の妻が、
あなたの夫に放った呪いが結びついたことにより、
長く豊かな髪の人よ。あなたは、14日過ぎてから、
あなたの夫を人間の姿ではなく、
天界人の姿でみることになる。』

と寺で話すのを私は聞いた。」

すると、[イランゴー・アディハルが]

「王権の資質に違えた者に対しては、法がヤマ神となることと、

名声に満ちた貞女を神々が称えることと、
過去の業が現れて転がすことと、
取り巻く業の結びついた足輪^{シランブ}を主題として、
シラッパディハーラムという名で⁽³⁾、
私達は、歌が間にある詩節を作ろう。」

と言った。

するとサーッタンは

「[この話は] 王冠をつけた、

[チョーラ, パンディヤ, チェーラの] 3人の王に対してふさわしいものである。

[イランゴ] アディハルよ、あなたが作ってください。」

と言った。

そして、結婚を讃える話 (第1章), 家庭生活の話 (第2章),

(中略。以下、第3章から第28章までの話が続く)

[カンナギを] 讃える話 (第29章), 恩寵を与える話 (第30章),
という30章から成る, 散文を間に置いた歌のあるこの詩節を,
名声に満ちた [イランゴ] アディハルが作った。

[それを] マドゥライの18種の穀物 [を扱う] 商人サーッタンは聞いた。

これが、それぞれの章の種類を明らかにする序文である。 (Cil. 序文)

2.1.2 *Maṇi.* の序文

次に *Maṇi.* の序文の訳を見てみよう。後にまとめるが、ここでは、まず、プハールの女神について描写され、つづいて物語の筋書きが述べられた後に、最後に作者について述べられていることに注意してほしい。なお、この序文の原テキストについては、資料の7.12を参照のこと。

太陽に勝る、光り輝く姿をした、
美しい巻き髪の女神サンブ⁽⁴⁾は、
美しく輝く大きな山の頂上に現れて、南方に行き、
枝の伸びたナーヴァル樹の下に立ち、

⁽³⁾シラッパディハーラムは、原語で *cilappatikāram* であり、*cilampu* 「足輪」- *atikāram* 「物語」が連声によって変化した形である。

⁽⁴⁾*jampdvīpa* を守るサンバーパティ女神のこと。*Maṇi.* の第6章に、この女神に関する挿話が語られる。

大地の女神の苦しみを聞いて、
強い力を持つアスラと敵となって戦った。
その女神サンブが [チョーラ国の都] プハールにいた。

(中略。女神の描写が続く)

心が痛んだ [祖母] チッティラーバティが、
ヴァヤンタマーライを通じて、 [母] マーダヴィに話をしたこと。
マニメーハライが、美しい花を摘みに、美しい花が咲く園に行ったこと。
[マニメーハライが] その美しく花咲く園で、
王子を間近に見て、水晶の部屋に入ったこと。
水晶の部屋に入った美しい女を見た男 (王子) が、
心が揺れ動き、苦しんで去っていったこと。
マニメーハラー女神が現れたこと。

(中略。物語中の主な出来事が箇条書きにされている。)

金のつる草のような女 (マニメーハライ) が、
[チェーラ国の都] ヴァンジに着いた様子。
「誤りのない良き教えを話しなさい。」
と言って、諸宗派の人々に教理を聞いたこと。
そこで母とともに、[苦行者] アラヴァナを探して、
花咲くつる草のような女 (マニメーハライ) が、
カーンチープラムに行ったこと。
カーンチープラムに行ったマニメーハライがうその姿をやめて、
アラヴァナの足を拜んだ様子。
苦行の性質を担って、法を聞いて、
「罪の性質から断ち切られますように」
と言って誓戒をしたこと。

以上、富裕な穀物商人サーツタンが、
非常に美しいタミル語によって、
マニメーハライの出家についての 30 章を話すと、
[それを] イランゴー王子が聞いた。(Maṇi. 序文)

2.1.3 *Cil.* の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈

すでに触れたごとく、*Cil.* の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈は、*Cil.* と *Maṇi.* の比較年代論に大きな影響を与えてきた。そこで、ここでは *Cil.* の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈の訳を示していくことにする。この序文の原テキストについては、資料の 7.2 を参照してほしい。

世界において、叙事詩を作る者は、法、財、愛、解脱を述べなくてはならない。[しかし] 劇を含むこの叙事詩の中には、法、財、愛が述べられているが、解脱は少しも述べられていない。なぜなら、サーツタンは、「私はそれが起こったことを知っている」（序文第 11 行）と言って、[法、財、愛、解脱という] 4 つの要素が満たされるように〈大叙事詩〉⁽⁵⁾ を作ろうと考えたが、そのサーツタンに対して、[イランゴー] アディハルが「我々は歌を含む詩を作ろう」と一人称 [複数形]⁽⁶⁾ によって言った。

すると、サーツタンは、「[イランゴー] アディハルは他の二人の王を称えないだろう」と考えて、「[この話は、チョーラ、パーンディヤ、チェーラの] 3 人の王にふさわしいことにより、あなたが作ってください」（序文第 62 行）と [接尾辞] *ē* を使った問いかけ⁽⁷⁾ によって [頼み]、彼（サーツタン）は、意図、起こったことがわかるように話した。

[それを聞いたイランゴー] アディハルは決心して、自らの 3 種のタミルの学識、優れた詩を示すために、それらの話を分類して、3 つの節が明らかになるように、結婚を讃える話を最初に、恩寵を与える話を最後にして、30 章を区分した。その後、法、財、愛を述べて、それらを中心においた。

その後、第 15 章の終わりで⁽⁸⁾、... ..（中略）... .. マニメーハライが出家をしたということを私 [イランゴー] もまた知って、「その出家を後において、それにより 4 つの要素を満たして、〈大叙事詩〉として完成させよう」と考えて、[イランゴー] アディハルはサーツタンに、この話を話した。

その時、彼（サーツタン）が、マニメーハライという名前によって、彼女の出家を出家として、法、解脱を利用して、一つの叙事詩を作ったことを聞いて、アディハルは喜び、この二つを一つの叙事詩として、世界に広めようと望んで、二人が作ったことによって、二つ [の叙事詩] として成立した。

⁽⁵⁾ 〈大叙事詩〉と括弧でくくるのは、これが後に述べるように（第 2.2.2 節参照）、この注釈を解釈する鍵の一つである術語だからである。

⁽⁶⁾ 話し相手を含む一人称複数形のこと。

⁽⁷⁾ 原語は *vinā-p-poruṇmai* であり、直訳すると「問いの性質」になる。文脈にしたがうと「問い」ではなく、「命令」であるが、*Naṇṇūl, collatikāram* 385 には、問い (*vinā*) の 6 種類が分類されており、その中には「命令 (*ēval*)」の「問い」も含まれている。

⁽⁸⁾ *Cil.* 第 15 章は 219 行からなる。しかし、この部分で *Aṭiyārkkunallār* が引用するのは、第 15 章の 103–04, 4–5, 10, 28, 35–39 行であるから、原文からすると「第 15 章の終わり」ではない。

2.1.4 両叙事詩の序文と *Cil.* 序文への注釈 — まとめ

二大叙事詩の序文、そして、*Cil.* の序文に対する Aṭiyārkunallār の注釈は、上記の通りである。これまでの研究では、序文について考察する際、一方では、それら3つを鵜呑みにして、*Cil.* と *Maṇi.* はあたかも友人同士のイランゴとサーッタンによって、ほぼ同じ頃に作られたとの主張が展開され⁽⁹⁾、他方では、それらとは正反対に、それら3つをまったく無視して、*Cil.* と *Maṇi.* との間に時代的前後関係があると主張されてきた⁽¹⁰⁾。しかし、前者であれば、どれが *Cil.* の序文の中の情報なのか、また何が *Maṇi.* の序文の中の情報なのか、さらに Aṭiyārkunallār の注の中の情報は何であるのか、ということを区別せずに、それら3つを総合的に捉えるという誤りがある。また、後者であれば、さしたる論証もなく *Cil.* が先で *Maṇi.* が後という結論だけが述べられるのが常であり、説得力に乏しい。

そこで、本論では、これら両極端の手法をとらずに、それら3つを個別に捉え、それらの資料のもつ意味を批判的に検証することとする。まず、それぞれにどのような情報が提示されているのか、要点のみを以下に整理してみよう。

2.1.4.1 *Cil.* の序文の中の情報

1. サーッタンがイランゴに *Cil.* の基となった一連の話を語った。
2. イランゴがそれを聞き、「その話を基にして二人で物語 (*Cil.*) を作ろう」と誘った。
3. 「あなたが作ってください」とサーッタンがイランゴに頼んだ。
4. *Cil.* の 30 章の各々の表題が語られ、イランゴがその 30 章からなる *Cil.* の物語を作った。
5. イランゴが作った *Cil.* の物語をサーッタンが聞いた。

2.1.4.2 *Maṇi.* の序文の中の情報

1. サーッタンが、マニメーハライの出家についての 30 章の各々の概要を話した。
2. それをイランゴ王子が聞いた。

2.1.4.3 Aṭiyārkunallār の *Cil.* の序文に対する注釈の中の情報

1. サーッタンは〈大叙事詩〉を作ろうと考えていた。
2. ある時、サーッタンはイランゴに〈大叙事詩〉の基となった事件について話した。

⁽⁹⁾その例としては [Vaiyapuripillai 1956: 109] が挙げられる。

⁽¹⁰⁾その例としては [Meenakshisundaran 1965: 43] が挙げられる。

3. イランゴーがサーツタンに「二人で物語を作ろう」と言った。
4. サーツタンがイランゴーに「あなたが作ってください」と言った。
5. イランゴーが *Cil.* を作った時、マニメーハライが出家したことに気づいた。
6. イランゴーは、サーツタンに「マニメーハライの出家の話を作ろう」と言った。
7. サーツタンはすでにその出家の話を作ってしまったと言った。
8. イランゴーは「その二つをひとつの叙事詩として広めよう」と言った。

これら3つに共通しているのは、イランゴーとサーツタンが友人同士であることである。また、*Cil.* の序文から *Cil.* の作者がイランゴーであること、*Maṇi.* の序文から *Maṇi.* の作者がサーツタンであることも分かる。さらに、*Cil.* の序文に対する *Aṭiyārkkuṇallār* の注釈では、*Cil.* の序文にない項目 5~8 が加わっており、＜大叙事詩＞という概念が持ち込まれていることが分かる。それらを踏まえて、次に *Aṭiyārkkuṇallār* の注釈を改めて検討してみたい。

2.2 *Aṭiyārkkuṇallār* の注釈の再検討

Aṭiyārkkuṇallār は、*Cil.* の序文に対して、上記のように注釈をつけている。彼は、*Cil.* に対してのみ注釈を書いており、*Maṇi.* に対する注釈は書いていない。しかし、彼は、*Cil.* の注釈者の中では唯一、名前が明らかになっている注釈者である上⁽¹¹⁾、彼の注釈には、当時の音楽や踊りについての詳細な情報や、今日には伝わっていない書物の名前等の多くの情報が含まれており、*Cil.* を解釈するにあたっては大きな影響を与えてきている。

Aṭiyārkkuṇallār の著作は、*Cil.* に対する注釈が残っているだけであり、他の作品への注釈は存在しない。また、彼がどのような人物であったということも不明である。彼の生存年代についても、詳しくはわかっていないが、彼の注釈に他の注釈者の名前が引用されていることや⁽¹²⁾、他の注釈文献で彼の注釈が引用されていることから⁽¹³⁾、その生存年代は、およそ12世紀から13世紀の間と考えられている⁽¹⁴⁾。二大叙事詩の年代については後に詳しく考察するが、もっとも遅い成立を主張する学者でさえも9世

⁽¹¹⁾*Cil.* には、*Aṭiyārkkuṇallār* の注釈の他に、*Arumpatavurai* (難語に対する注釈) が書かれている。この *Arumpatavurai* を誰が書いたのかということについては明らかになっていない。UVS は、*Aṭiyārkkuṇallār* が、この *Arumpatavurai* の解釈を参考に行っている部分があることから、この *Arumpatavurai* は *Aṭiyārkkuṇallār* の注釈よりも先に書かれていると考えている。これについては、*Cil.* の UVS (ed.) p. XIX を参照のこと。

⁽¹²⁾*Cil.* 8:1-2 に対する注釈の中で、*Tolkāppiyam* の注釈者である *Ṭampūraṇar* の名前を引用していることから、*Aṭiyārkkuṇallār* が *Ṭampūraṇar* よりも後代の生まれであることは明らかである。*Ṭampūraṇar* の詳しい生存年代もわかっていないが、一般的にはおよそ11世紀ごろと考えられていることから、*Aṭiyārkkuṇallār* はそれ以降の年代に属すると考えられる。

⁽¹³⁾*Naccinārkiṇiyar* が *Cīvakacintāmaṇi* の注釈で引用している。

⁽¹⁴⁾[Mu. *Aruṇācalam* 1973: 15] では、*Aṭiyārkkuṇallār* が、*Kaliṅgattupparaṇi* の詩節を引用していることを主な根拠として、*Aṭiyārkkuṇallār* の年代を12世紀後半と指摘している。

紀と考えている⁽¹⁵⁾。したがって、二大叙事詩と *Aṭiyārkkunallār* の注釈の間には、少なくとも数百年が経過していることは間違いないだろう。また、一般的に、タミル叙事詩の序文では、著者の名前と物語の概略が簡単に述べられるに過ぎず、著者の詳細な説明をしないことが多く⁽¹⁶⁾、著者については詳しくはわからないことが普通である。このようなことを踏まえると、*Aṭiyārkkunallār* の記述が必ずしも史実に基づいたものではなく、彼の個人的な解釈にすぎないという可能性も考慮しなくてはならないだろう。

しかし、これまでの研究においては、*Aṭiyārkkunallār* の *Cil.* に対する注釈を完全に信用して鵜呑みにするか、あるいは、二大叙事詩の序文と同様に、彼の解釈をまったく無視するかのどちらかであり、詳細な考察はなされていない。そこで、本論文では、*Cil.* に対する彼の注釈が妥当なものであるかどうかを次に検討していきたい。

Cil. に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈の中で、最も重要な情報であり、過去の研究で言及されているのは、次の2点である。

第一に、*Cil.* の作者イランゴと *Maṇi.* の作者サーツタンが知り合いであり、ある時に実際に二人が出会って、二大叙事詩を協力して作ったという解釈である。*Maṇi.* が *Cil.* よりも先に作られたと考える研究者は、*Aṭiyārkkunallār* のこの解釈を重要視している⁽¹⁷⁾。

第二に、*Aṭiyārkkunallār* は、叙事詩というものは、法、財、愛、解脱という4つの要素を満たす必要があると考えており、*Cil.* では、法、財、愛は扱われているものの、解脱は扱われていないので、解脱を取り扱う *Maṇi.* との二つの叙事詩が一緒になって、はじめて完全な叙事詩となると解釈している点である。

2.2.1 両叙事詩の作者の宗教

まず、第一の点について、両叙事詩の作者がどの宗教に属しているかという点から考えていきたい。*Maṇi.* では、主だった登場人物のほとんどが仏教に帰依していることや、物語の全編にわたって、仏教が讃えられていることから、*Maṇi.* の作者が仏教徒であることは明らかであろう。

一方、*Cil.* では、カウンティというジャイナ教徒の尼僧が、コーヴァラン夫妻のマドゥライ行きに同行して、大きな役割を担うなど、ところどころにジャイナ教の要素が盛り込まれているものの、主人公であるコーヴァランとカンナギが、ヒンドゥー教、仏教、ジャイナ教寺院に参拝する様子も描写されている⁽¹⁸⁾。また、コーヴァランとカンナギが死んだ後、彼らの両親の中で、ある者は悲しみにくれて仏教徒となり、ある者

⁽¹⁵⁾ *Cil.* の成立について、遅い年代を主張しているのは、Vaiyapuri Pillai である。彼の年代論については [Vaiyapuripillai 1957: 134–136] を参照のこと。

⁽¹⁶⁾ *Cīvakacintāmaṇi* の序文は、物語の概略が述べられているだけで、作者が誰であるかについては示されていない。

⁽¹⁷⁾ この記述を最も重要視しているのは、S. Vaiyapuri Pillai である ([Vaiyapuripillai 1956: 109])。

⁽¹⁸⁾ この部分については、後で二大叙事詩とバクティとの関連を考察する際に取り上げるので、第 5.3.3 節を参照のこと。

はアージーヴィカ教徒となっている⁽¹⁹⁾。このように、*Cil.* では、様々な宗教を分け隔たることなく取り込もうとする姿勢が顕著である。しかし、これは *Cil.* の作者が、特定の宗教に属していないという意味ではない。*Cil.* に見られる宗教の扱い方、すなわち、ジャイナ教色を前面に出さずに、様々な宗教の要素を取り込むその姿勢こそが、タミル古代におけるジャイナ教徒の特色なのである。

古典タミル文学において、ジャイナ教徒によるものと考えられている作品には、ジャイナ教色を打ち出すことをせず、様々な宗教の特色を取り込み、その結果、様々な宗教から受けいれられるものとなっている。その好例として、タミル文学史上最も有名な *Tirukkural* が挙げられよう。*Tirukkural* には明らかにジャイナ教徒の作品であると明示している箇所はなく、作品中のヒンドゥー教的要素を基に、ヒンドゥー教徒による作品であると主張するものもいるが、多くの学者が、*Tirukkural* はジャイナ教徒による作品であると指摘している⁽²⁰⁾。[高橋 1999: 272–273] で指摘しているように、文学作品において、ジャイナ教色を前面に押し出すことなく、様々な宗教の要素を上手に取り込む姿勢こそが、当時のジャイナ教の特色なのである。

Cil. の作者がジャイナ教徒であったかどうかや、両叙事詩が作られた頃の宗教状況については、第5章（第5.3.3節）で考察するが、このような *Cil.* における諸宗教の描き方、取り扱い方を考慮した場合、*Cil.* の作者がジャイナ教徒であると考えてほぼ間違いないであろう。

このように二大叙事詩の作者は、仏教、ジャイナ教という異なった宗教に属しているが、さらに二つの叙事詩の間では、他宗教についての言及の仕方という点においても決定的な違いが見られる。上で述べたように、*Cil.* の中では諸宗教の要素を取り入れており、主人公が様々な宗教の寺に礼拝するなど、宗教間の対立や他の宗教に対する攻撃的な姿勢は見られない。一方、*Mani.* の最終部分では、マニメーハライが、様々な宗派を巡り歩き、その教えを聞いたものの、結局そのどれもが信じられずに、師匠アラヴァナに仏教の教えを授かるというストーリーとなっている⁽²¹⁾。このことからわかるように、*Mani.* では、物語を通じて、仏教を宣揚しようという作者の意図が強く感じられる。そして、その中でも、*Mani.* 5:23–57では、ジャイナ教徒に対する激しい敵意を見て取ることができる。当該部分の原テキストについては、資料の7.14を参照して欲しい。

ウダヤクマラン王子は、(A)
「美しい女（スダマティ）よ、大きな都では、多くの人があなを、
『ジャイナ寺院に、
ヴィディヤーダラが捨てた、輝く飾りをつけた女』

⁽¹⁹⁾この部分の訳については、第4.2.3節を参照のこと。

⁽²⁰⁾その例としては [Zvelevil 1975: 123].

⁽²¹⁾*Mani.* の第27章は、マニメーハライがミーマンサー学派、サーンキヤ学派、シヴァ派、ヴェーダ学派、アージーヴィカ教、ジャイナ教等の人々のところに行き、その教えを聞くという内容である。

と言っている。彼らが住む場所を離れて、
彼女（マニメーハライ）と共に、ここに着いたわけを話せ。
美しい飾りをつけた女よ。」

と言った。

[するとスダマティは自らの経緯を語り始めた。] (B)

「足輪をつけた王よ、あなたの花が榮えるべし。
罪の道に行くことのない心をもつべし。
今、彼女と共に到着した理由をお聞きください。
水が湧き起こる海に囲まれた世界を支配するあなたよ。

私の父は愛する私の母を失った。 (C)

父は、年老いたバラモンであり、断食の後に食事をし、
豊かな雨を与える祭火を守る男であった。
彼は、古い行いの果によって間違った結婚をした私を失い悲しんだ。
彼は哀れみ深い人であったことにより、
猿が作った海にあるクマリの美しい大きな沐浴場で、
巡礼者に私のことをたずねた。

その後、クマ리를発ち、沐浴するために、 (D)

海が押し寄せる大きな水浴場のあるカーヴェーリ川に、
バラモンと共にやって来た。

[そこで父は、私を] 見つけて、

『どうやって、あなたはここに来たのか。私の娘よ。』

と言って、涙を抑えられずに泣いた。

[父は、私に対して] 愛情を持っていたので、

私がヴェーダを吟ずる [父やその他の] バラモンたちにはふさわしくなくても、

[私を] 手放さなかった。

[父は] 乞食して食べることを常として、

この町に広がっている家ごとを回った。

[ある時] (E)

子を産んだばかりの牛が [父を] 突き刺して、腹に傷を受けた時、
あたかも赤いキョウチクトウ⁽²²⁾の花輪を手を持ったかのように、
長く大きな腸を手を持って、

[ここは] 私の娘がいた場所（ジャイナ寺院）であると考えて、

⁽²²⁾原語は kaṇṇaviram, TL は ‘Red oleander’ と解釈している。

自分の受けた苦しみを我慢できずに中に入って、

『ジャイナのあなたよ、あなたの庇護を。』

と言った。

[すると] 誤りのない苦行をした偉大な苦行者（ジャイナ僧）は、

『この場所は [おまえに] ふさわしくはない。』

と私にも怒って、手を振って我々を外へ追い出した。

したがって、我々は涙を流して、

『あなたは徳ある人ではないのか。

[我々を守ってくれる人は] 誰もいない。』

と言って、人々が行き交う道で、悲しんだ。

[その時]

(F)

美しい手に鉢を持ち、

太陽が暑い時に、冷たい月のような顔をして、

空に触れるように高い宮殿や家々に入る、

金のように光る金の花の [ような] 服を着た人が、

『あなたは、どうして苦しんでいるのだ。』

と我々を見て、愛と共に恵みの言葉によって、

[我々の] 耳を満たして、心の中を気持ち良くした。

[さらに] 自分の手の [中の] 鉢を私の手に与えて、

私の父に起こった苦しみがなくなるように、

持ち上げて抱いて、急いで肩の上にかついで

苦行者が住む場所へ連れて行った。

彼はバラモン [である父の] の死の苦しみを取り去った優れた人である。

(*Mañi.* 5:23-57)

この部分では、出だしからジャイナ教に対する悪意が見られる。パラグラフ (A) ではまず、半神ヴィディヤーダラが、バラモンの美しい娘スダマティをかどわかし、その後、その「傷物の娘」をわざわざジャイナ教寺院に捨て置いたことを述べて、ジャイナ教を賤しめる。そもそも、ヴィディヤーダラがスダマティをかどわかし、その後捨てた話は第3章 27-41 行にも述べられている。したがって、その逸話を繰り返すことで、ジャイナ教を効果的に賤しめようとしているのだろう。ついで、捨てられた場所がジャイナ教寺院であるのに、そこにさえいられず出てきた理由をわざわざ問う形で、ジャイナ教を賤しめようとしている。ここでは、悪意がむき出しである。

さて、ここからがこの一節の中心部分である。パラグラフ (E) では、庇護を求めた負傷者を、ジャイナ教徒ではないという理由で追い払う冷酷非情な人間としてジャイナ僧を描く。他方、そのような描き方とは対照的に、パラグラフ (F) では、仏教僧の風

貌の輝かしさからはじまり、異教徒であっても庇護なく悲しみにくれる者には救いの手を差し伸べる、慈悲溢れる者として仏教僧を描いている。先に、様々な宗派を巡り歩き、その教えを聞いたものの結局そのどれもが信じられずに、仏教の教えを聞き心が静まることを描く場面があると書いたが、そこでも他の宗派を低く置くことによって、仏教を相対的に高い位置に据えることはしている。しかし、これほどまでにコントラストをつけて他の宗派と仏教を区別はしていない。この箇所からは、*Maṇi*. の作者がジャイナ教徒に対して、単なる対抗心を越えた強い悪意、と言うよりは、むしろ敵意と呼ぶに相応しい感情を抱いていることが分かる。

この部分は、ジャイナ教を貶めるためにはここまでするかと思われるほどで、「品性のかけらも感じられない」⁽²³⁾。後世の仏教叙事詩 *Kuntarakēci* (9世紀か10世紀) のジャイナ批判に、とうとうジャイナ教側でも *Nīlakēci* (10世紀末?) をもって反駁したように、この部分は、ジャイナ教側から反駁があつていいほどの描き方である⁽²⁴⁾。

すでに見たように、*Aṭiyārkkunallār* は、*Maṇi*. の作者は *Cil*. の作者の友人であり、*Cil*. の作者のところで共に話をしたと解釈している。*Cil*. の作者は、その作風によれば、他の宗教に対しても寛容であることから、たとえ仏教徒が来たとしても、それを受け入れて共に会話した可能性は考えられる。しかし、上記で述べた *Maṇi*. の作者の性格、すなわちジャイナ教徒を敵視する性格を考えた場合、*Maṇi*. の作者が *Cil*. の作者のところに行き、二人で会話をしたとは到底考えられない。したがって、*Maṇi*. の作者と *Cil*. の作者とが友人であり、この二人がある時に会って話をして、二大叙事詩を協力して作り上げたという *Aṭiyārkkunallār* の解釈を、実際に起こった出来事と考えることはおよそ困難であろう⁽²⁵⁾。

2.2.2 両叙事詩と人生の四大目的

では、何ゆえに2つの叙事詩の作者が出会う必要があつたのであろうか。それは、*Aṭiyārkkunallār* の解釈の二番目の問題と密接に関わる。彼によると、「叙事詩を作る者は、法、財、愛、解脱を述べなくてはならない。*Cil*. は法、財、愛を扱い、*Maṇi*. は解脱を主題として取り扱っている」という。この解釈について検討してみよう。

Aṭiyārkkunallār は、注釈の中の「解脱」という語に対して、‘vītu’ という語を使用している。しかし、*Maṇi*. では、主人公マニメーハライが解脱 (vītu) したと明らかに示している箇所は存在しない。そして、*Maṇi*. という物語は以下のように終わる。

⁽²³⁾高橋孝信氏談。

⁽²⁴⁾なお、この部分は、P. Richman がすでに、[Richman 1988: 123–126] で仏教の顕揚のやり方の興味深い例として取り上げている。また、Ā. Velupillai は、[Schalk 1997: 70] で、ジャイナ教を馬鹿にしていると解釈している。しかし、本論文では、仏教の顕揚のためだけでなく、他宗教に対する敵意という観点から取り上げている。

⁽²⁵⁾一方、*Cil*. の作者イランゴと *Maṇi*. の作者サーツタンが、あるとき二人で会ったということは、*Aṭiyārkkunallār* の注釈のみならず、*Cil*. の序文にも *Maṇi*. の序文にも書いてある。そのことをどう捉えるかは、後に再び考察する。

tavattiram pūṅtu tarumam kēttup
pavattiram aruka eṇap pāvai nōrraṇaḷ eṇ

(Maṇi. 30:263–264)

[マニメーハライは] 苦行の性質を担って、法を聞いて、
「私は罪の性質から断ち切られますように」と誓戒をした。

この *Maṇi.* の最終部分は、マニメーハライが最終的にどうなったのかということについて様々な説を生んできた⁽²⁶⁾。この部分の原語 ‘nōrraṇaḷ’ は、「苦行をした、誓戒を行った」という意味には解釈できるが、「解脱をした」とまで拡大して解釈することは困難であろう。*Maṇi.* で、マニメーハライは解脱を求めているのかもしれないが、物語の最後でもマニメーハライが解脱したとは述べられていない。それどころか、第21章では、マニメーハライの未来について、*Tuvatikaṇ* という神が予言して、次のように語っている。

āṅku avaṅ uraittalum avaṅ molī piḷaiyāy
pāṅkiyal nallaṛam palavum ceytapin
kacci murrattu niṅ uyir kaṭaikoḷa
uttara makatattu uṛu piṛappu ellām
āṅ piṛappu āki aruḷ aṛam oliyāy
māṅpoṭu tōṅri mayakkam kaḷaintu
piṛarkku aṛam aruḷum periyōṅ taṅakku
talai cāvakaṅāy cārupu aṛuttu uytī

(Maṇi. 21:172–79)

あなたは、彼（アラヴァナ）が話す言葉に違えることなく、
非常に良い美徳をたくさん行なって、
その後、カーンチーの都で、あなたの命は終わる。
北のマガダにおいて生まれる際には、
あなたは、いつも男として生まれて、
恵みや法を常に行い、威厳と共に現われて混乱を取り除き、
他人に対して美徳を与える偉大な人（ブツダ）の第一の弟子となって、
悲しみの原因を断ち切って、救われる。

このように、マニメーハライは来世において救われると言われている以上、彼女が物語の最後を含めて、この生まれでは解脱をとげることはないということは明らかである。したがって、*Maṇi.* で解脱が述べられているとする *Aṭiyārkunallār* の解釈は妥当ではない。せいぜいが、*Maṇi.* は、ヒロインであるマニメーハライが仏道を求めることを主題のひとつとする叙事詩、と言えるぐらいである。ここで「主題のひとつ」と言うの

⁽²⁶⁾この部分の解釈については、本論文の第3.1.5節で詳しく考察する。

は、それだけが杵物語を構成するのではなく、他の主題とあいまって杵物語となっているからである。その他の主題とは、*Maṇi* の第4, 5, 7, 10, 12, 18, 20, 22章などで述べられる、ウダヤクマラン王子からの求愛に関する話である。[Richman 1988: 3] が図示するように、杵物語はこれら二つの主題からなる。つまり、*Aṭiyārkkunallār* の主張とは異なり、*Maṇi* は愛に関することも述べられている書なのである。

また、*Aṭiyārkkunallār* は、*Cil* では「法、財、愛」が述べられていると言っているが、それらが *Cil* で実際にどのように述べられているかについて見ると、やはり無理がある。*Cil* の全体を通して描かれているのは、コーヴァランとカンナギとの間の愛である。また、コーヴァランと遊女マーダヴィとの間の愛も当然杵物語には欠かせない。したがって、*Cil* は愛についての書と言えるだろう。

法についてであるが、*Cil* では全篇を通じてテーマとなっているのは、ヒロインのカンナギの女の法の一つ貞節がテーマとなっている。したがって、*Cil* は法を描いているとも言える。また、マドゥライのパーンディヤ王が、正しい法を行わなかったことによって非業の死を遂げるという事件は、*Cil* の杵物語では欠かせない出来事である。したがって、これも法についての物語と言えるかもしれない。ただし、これらをもって *Cil* が法の書と呼べるかは、はなはだ心もとない。

財に関してはどうかであろうか。たしかに、コーヴァランは遊女におぼれて、財を失う。そしてカンナギの足輪を元手に、再起を図るためにマドゥライにむかうという話はあるが、コーヴァランが財を成すわけでもないし、これらをもって *Cil* を財についての物語と呼ぶに相応しいとは思えない。したがって、*Cil* で、法、財、愛の3つがすべて述べられていると言うことはできない。

では、そもそもなぜ、*Aṭiyārkkunallār* は、*Cil* の序文を解釈するにあたって、「法、財、愛、解脱」という四大目標の概念を解釈の中心に据えたのであろうか。この部分の注釈に対する出典について、*Aṭiyārkkunallār* は何も記していない。他方、中世の文法書 *Taṅṭiyalaṅkāram*⁽²⁷⁾ 中の <大叙事詩> (*peruṅ-kāppiyam*) と <叙事詩> (*kāppiyam*) に関する規定において、四大目標について以下のように記されている。

peruṅkāp piyamē kāppiyam eṅru āṅku
iraṅṭāy iyalum poruṭtoṭar nilaiyē. (7)
peruṅkāp piyanilai pēcuṅkālai
vāṭṭu vaṅakkam varuporuḷ ivarriṅonru
ērpuṭait tāki muṅvaravu iyaṅru
nārporuḷ payakkum naṭainerit tākit
taṅṅikar illāt talaivaṅai yuṭaittāy
malaikaṭal nāṭu vaḷanakar paruvam

⁽²⁷⁾ *Taṅṭiyalaṅkāram* の詳しい成立年代は明らかになっていない。*Tamiḷaṅṅal* は、[*Tamiḷaṅṅal* 2004: vi] で、序文の記述から12世紀頃と指摘した *Mu. Caṅmukam Pillai* の意見を紹介している。

irucuṭart tōrram eṇru inaiyana puṇaittu (以下略) (8)

kūriya uruppiṛ cila kuraintu iyaliṇum

vērupātu inru eṇa viḷampinar pulavar. (9)

aṛam mutal nānkiṇum kuraipātu uṭaiyatu

kāppiyam eṇru karutappaṭumē. (10)

内容が続く詩 (poruḷtoṭar nilai) には、

〈大叙事詩〉と〈叙事詩〉という、2つが存在する。

〈大叙事詩〉の性質を話すとするなら、

賞賛、礼拝のうち、ふさわしいものが、

最初に述べられて、

四種の目的が生み出す良き道を備えて、

比肩なき王、山、海、国、豊かな都、季節

(以下略)

上述の要素の中で幾つかが不足していても、

[〈大叙事詩〉に] 変わりはないと、学匠は説明する。

法をはじめとする4つ [の要素] に不足があるものが、

〈叙事詩〉であると考えられる。

Aṭiyārkkunallār は、*Cil.* 2:49-52 に対する注釈の中で、*Taṇṭiyalāṅkāram* の他の詩節を引用していることから⁽²⁸⁾、彼が *Taṇṭiyalāṅkāram* を知っており、注釈をつける際に、この文法書を念頭においていたことは明らかである。また、*Taṇṭiyalāṅkāram* 以外のタミル文法書では、〈大叙事詩〉と〈叙事詩〉の概念、そして、それらと四大目標との関係を規定したものは見当たらない。したがって、Aṭiyārkkunallār は、この *Taṇṭiyalāṅkāram* の規定の影響を受けて、「叙事詩というものは法、財、愛、解脱を述べなくてはならない」という注釈を書いたと考えてよいであろう。上記に挙げたように、*Taṇṭiyalāṅkāram* では、〈大叙事詩〉に必要な様々な要素が述べられて、それらの幾つかが不足していても〈大叙事詩〉には変わらないが、4つの要素に不足があるものは〈叙事詩〉となる、と規定している。これらの規定に基づくと、〈大叙事詩〉であるためには、法、財、愛、解脱という4つの要素が不可欠であり、一つも不足してはいけないということになる。しかしながら、*Cil.* は、財について扱っているとは考えられない上、*Maṇi.* は解脱の書とまでは言えないということは、すでに見たとおりである。

では、どうして Aṭiyārkkunallār は、このような解釈をしたのかについてであるが、それについては、*Taṇṭiyalāṅkāram* という作品の性格から考えてみたい。この文法書は、その題名『ダンディンのアランカーラ』が示すとおり、Dandin のサンスクリット語作品 *Kāvīyādarsa* と深く関係しているが、もともとタミル語の文法にはアランカーラの伝統は

⁽²⁸⁾ *Taṇṭiyalāṅkāram* 31 で規定されている「比喩 (uvamai)」の中の「賞賛 (pukalṭal)」を pukal-uvamai-y-alāṅkāram として引用している。

存在しない⁽²⁹⁾。両者の関係は様々に論じられているものの、UVSが、*Taṅṭiyalaṅkāram* は、Dandinの*Kāviyādarśa*のタミル語訳であると解釈するなど、*Taṅṭiyalaṅkāram*はそもそも、Dandinの*Kāviyādarśa*のタミル語訳にすぎない、という意見が大半を占めている⁽³⁰⁾。

*Taṅṭiyalaṅkāram*では、規則の例となる詩節が引用されたり、作者自身が詩節を作って例を示しているが、〈大叙事詩〉と〈叙事詩〉の規定に関しては、タミル語の叙事詩の中で、この規定を満たすような作品が何であるのかは、*Taṅṭiyalaṅkāram*には述べられていない。例示がされていない以上、この規定を満たす作品はタミル語には存在しないということになる。しかし、注釈者は一般的に、注釈をつける際には、自分が持っているあらゆる知識を駆使し、また、自らの学識を見せる傾向を持っている。したがって、*Aṭiyārkkunallār*も、自分が持っている多くの知識によって、両叙事詩の序文の記述を何とか合理的に解釈しようとするとともに、タミル語の叙事詩の中で、*Taṅṭiyalaṅkāram*の規定に見合うような叙事詩を何とか見つけようとして、強引な解釈をしてしまったのではないだろうか。

以上、両叙事詩の成立に関する*Aṭiyārkkunallār*の解釈の中の2つの重要な点について様々な角度から検討してみたが、彼の解釈は、必ずしも*Cil.*と*Maṇi.*の内容に即しているものではなく、その妥当性を見出すことはできないことが分かった。すなわち、第1の点である*Cil.*の作者イランゴと*Maṇi.*の作者サーツタンの同時代性については、成り立たないこと、そして第2の点である、両叙事詩をもって〈大叙事詩〉と見做すことについては根拠がないということがわかった。

2.3 伝統的な解釈に依拠しない序文の再解釈

これまで、*Aṭiyārkkunallār*の注釈の影響があまりに大きかったために、一方では、彼の解釈から離れてテキストを読むという作業がなされてこなかった。他方、*Aṭiyārkkunallār*の解釈を排除して考えようとする余りに、*Cil.*の序文そのものも無視する傾向があった(後に述べるように、無視せざるを得なかった)。しかし、*Aṭiyārkkunallār*の注釈を再検討する過程で、われわれ現代の読者も、*Cil.*と*Maṇi.*との成立について考える際に、無自覚のうちに大きな誤りを犯していることに気付いた。それは、*Cil.*とその序文や*Maṇi.*とその序文のすべてを知っており、そのもとでそれらの成立について考えているということである。

しかし、実際には以下のようなになる。ある二つの作品が存在し、その二つ作品の間に時間的な前後関係があると仮定してみる。すなわち、一方が先に書かれ、もう一方

⁽²⁹⁾タミル語最古の文法書*Tolkāppiyam*では、詩論を扱う*Poruḷatikāram*の中で、比喩法(*uvamaiyāl*)や作詩法(*ceyyuḷ-iyāl*)が記述されている。タミル語で、*aṇi*(サンスクリット語のアランカラに対応)が一つの区分とみなされるのは中世以降である。

⁽³⁰⁾*Taṅṭiyalaṅkāram*の作者については[Zvelebil 1975: 192]を参照のこと。また、[Tamiḷaṅṅal 2004: vi]では、ダンディンがタミル語でも著作したと指摘している。

の作品が後に書かれたと仮定してみよう。そして、先に書かれた作品を A とし、後に書かれた作品を B と名づける。A と B の間には、時間的な前後関係があるので、A が書かれた時は、A の作者は、まだ書かれていない B の内容については全く知らなかったはずである。ところが、現代のわれわれは、A も B も知っている。そのため、A が書かれた当時の事情、すなわち、A が書かれた時は A の作者はまだ書かれていない B の内容については全く知らなかった、という単純な事実を忘れている。

今、仮に A を *Cil.*、B を *Maṇi.* とすると、*Cil.* の作者は、*Maṇi.* の内容、ましては *Maṇi.* の序文を全く知らなかったはずなのである。そのことを念頭において、2つの叙事詩の序文のみを読んでみると、複雑に絡まりあっているはずの年代論の一端が、意外にも簡単に解けることが分かる。

まず、*Cil.* の序文が先に書かれ、*Maṇi.* とその序文が後に書かれたと仮定した場合を考えてみよう。その場合、*Cil.* の聞き手は、*Maṇi.* の話を知らずに読むことになる。そのような仮定に基づいて *Cil.* の序文をあらためて読んでみよう。その要点ならびに時間的経緯は、すでに述べたごとく、以下のとおりである。

1. チョーラ王子であったイランゴーのところに、山の人々がやって来て、自分達が見た出来事を話した。
2. たまたま、そこにいたマドゥライの穀物商人サーツタンが「私はそのことが起こった経緯を知っている」と言って、ある話を語り始めた。
3. それを聞いたイランゴーは、「その話を基に、シラッパディハーラムという物語を作ろう」とサーツタンに言った。
4. サーツタンは、「あなたが作りなさい」と勧めた。
5. イランゴーが作ると、サーツタンがそれを聞いた。

この序文の流れは、*Maṇi.* やその序文を知らなくとも、特に矛盾点はなく、何の疑問もなく読むことができる。作者についての詳しい情報は記されていないものの、前述したように、タミル叙事詩の序文には作者についての出身地や名前などが記されるのみであるから、特に不自然ではないはずである。このように、*Cil.* の序文が先に書かれた場合には、*Cil.* の序文は、*Maṇi.* とは関係していない、ひとつの独立した話として成立しており、*Maṇi.* について何も知らなくとも、*Cil.* の序文の理解に問題が生じることはない。

次に、*Maṇi.* の序文が先に書かれて、*Cil.* の序文が後に書かれた場合を考えてみる。ここで注意しなくてはいけないのは、先にも述べたように、この仮定の下では、*Maṇi.* が書かれた時には、*Cil.* はまだ存在していないのだから、*Maṇi.* の作者には、*Cil.* の序文の内容は知られていないはずである。そして、同様に、*Maṇi.* のその当時の読者も、*Cil.* が作られる前に *Maṇi.* を読む時には、*Cil.* の内容は知られていないのである。

さて、*Cil.* の序文も本文も知らずに、*Maṇi.* の序文を読むことになるとうなるであろうか。*Maṇi.* の序文の概要はすでに示しているが、箇条書きのほうが分かりやすいので採録する。

1. *Maṇi.* 中の出来事が、ひとつずつ簡単に述べられる。
2. 富裕な穀物商人サーツタンが、非常に美しいタミル語によって、マニメーハライの出家についての 30 章を話すと、イランゴ王子が聞いた。

この序文を読んだ場合、聞き手は、このサーツタンという人物がおそらくこの作品の作者であろう、と推測できるはずである。しかし、「イランゴ王子が聞いた」という部分については、「イランゴ王子」とは誰であろうか、という疑問が生じるであろう。そして、同様に、なぜ、サーツタンという人物が、イランゴ王子にこの話をしたのだろうか、という疑問も生じるにちがいない。というのも、*Maṇi.* の話の中には、サーツタンもイランゴも登場していないし、ましてやサーツタンがイランゴに話を語ったのかという経緯に関する話も出てくることはないからである。これらの経緯について述べているのは、*Cil.* の序文だけである。一方、先に述べたように、*Maṇi.* が先に書かれているという仮定の下では、聞き手は、*Cil.* の内容を知らないのである。したがって、*Maṇi.* が先に書かれているという仮定の下では、*Maṇi.* の序文における「サーツタンがイランゴに話した」という箇所が何を意味しているのかについては理解できないであろう。

その反対に、*Cil.* の序文の内容、すなわち、サーツタンとイランゴが出会い、話をしたという出来事を知った上で、*Maṇi.* の序文を読んだ場合「富裕な穀物商人サーツタンが、非常に美しいタミル語によって、マニメーハライの出家についての 30 章を話すと、イランゴ王子が聞いた」という部分は、*Cil.* の序文で言及されていることである、とすぐに理解できる。

したがって、*Maṇi.* の序文が書かれた時には、*Cil.* の序文の内容、すなわち、サーツタンとイランゴが出会って話し合ったという話がすでに知られていたからこそ、サーツタンとイランゴにまつわる話をここで詳しく述べずに、「サーツタンがイランゴに話した」という簡潔な表現しかしなかったにちがいない。このように考えた場合、*Maṇi.* の序文は、明らかに *Cil.* の序文より後に書かれたものであるということができよう。

2.4 *Cil.* と *Maṇi.*、それらの序文の比較年代論

先に、年代的に前後関係がある 2 つの作品を A と B としたが、*Cil.* と *Maṇi.* の相対年代を考える場合はもっと複雑である。というのも、上に見てきたように *Cil.* と *Maṇi.* とにはそれぞれ序文が付いているからである。したがって、理論上は *Cil.* と *Maṇi.*、それに *Cil.* 序文と *Maṇi.* 序文の 4 つの組み合わせのようになる。しかし、本文が書かれた後に、作者とは異なる人物によって序文が記されたのは、序文の内容から明らかであるから、序文→本文という組み合わせは考えなくてよい。すると、実際に想定しうるそれら 4 つの組み合わせは以下の 6 通りになる。

(a) *Cil.* → *Maṇi.* → *Cil.* 序文 → *Maṇi.* 序文

- (b) *Cil.* → *Maṇi.* → *Maṇi.* 序文 → *Cil.* 序文
- (c) *Cil.* → *Cil.* 序文 → *Maṇi.* → *Maṇi.* 序文
- (d) *Maṇi.* → *Cil.* → *Maṇi.* 序文 → *Cil.* 序文
- (e) *Maṇi.* → *Maṇi.* 序文 → *Cil.* → *Cil.* 序文
- (f) *Maṇi.* → *Cil.* → *Cil.* 序文 → *Maṇi.* 序文

しかし、上に見たとおり、*Maṇi.* の序文の後に *Cil.* の序文が書かれたということはありません。したがって、(b)(d)(e) という順序はありえないことになり、残るのは以下の3通りとなる。

- (a) *Cil.* → *Maṇi.* → *Cil.* 序文 → *Maṇi.* 序文
- (c) *Cil.* → *Cil.* 序文 → *Maṇi.* → *Maṇi.* 序文
- (f) *Maṇi.* → *Cil.* → *Cil.* 序文 → *Maṇi.* 序文

つまり、今後 *Cil.* や *Maṇi.*、およびそれらの序文の比較年代を考える際には、以上の3通りを念頭においておけばいいということになる。

2.5 サーッタンについて

2.2.1で、*Cil.* の作者であるイランゴと *Maṇi.* の作者であるサーッタンが友人同士で、共に作品を作ったり聞いたりした可能性は考えられないことを示した。さらに前節で、*Cil.* の序文が *Maṇi.* の序文よりも先に書かれたということを見た。そうだとすると、*Cil.* の序文に出るサーッタンと *Maṇi.* の作者であるサーッタンとはどういう関係にあるのだろうか。

2.5.1 複数のサーッタン

これまでの研究では、*Maṇi.* の序文に「富裕な穀物商人サーッタンが、非常に美しいタミル語によって、マニメーハライの出家についての30章を話すと、イランゴ王子が聞いた」とあり、他方、*Cil.* の序文でサーッタンはやはり「マドゥライの18種の穀物商人」と述べられていることから、単純にこれら2人は同一人であると考えられてきた。もちろん、その背後には Aṭiyārkkunallār が *Cil.* の序文に対する注釈で、そのように述べたこともある。

しかしながら、*Cil.* のサーッタンは、必ずしも、*Maṇi.* の作者のサーッタンである必要はないのではないだろうか。というのも、*Cil.* の序文が *Maṇi.* の序文よりも先に書かれていたということは、*Cil.* の序文の作者は *Maṇi.* の序文を知らなかったはずだからである。言い換えれば、*Cil.* の序文の作者は、サーッタンを *Maṇi.* の作者ではない、別の

サーツタンのつもりで述べている可能性がある。そこで、サーツタンが複数いると仮定して、もう一度 *Cil.* の序文をみてみよう。サーツタンがそこでイランゴーに話した内容は、以下のとおりである。

[サーツタンは]

「業が満ちることとは何であるか、お聞きなさい。高貴な人よ。」
と言って話し始めた。

「名声が揺れ動くことのない古い都マドゥライにある、
巻き髪にコンライの花を帯びたシヴァ神の寺にある公共の館の前庭で、
私は真夜中に横になっていた。

すると苦しんだ貞女カンナギの前に、
マドゥライの優れた神が現れて、

『激怒して乳房によって、大火を生みだした人よ。
以前の悪業が、あなた達に現れた。
美しき腕輪をした人よ。[あなたの] 前世において、
衰えることのない大きな名声のあるシンガプラムで、
サンガマンという商人の妻が、
あなたの夫に放った呪いが結びついたことにより、
長く豊かな髪の人よ。あなたは、14日過ぎてから、
あなたの夫を人間の姿ではなく、
天界人の姿でみることになる。』

と寺で話すのを私は聞いた。」

このように、*Cil.* の序文では、マニメーハライという名前は出てこない。もし、ここで語っているサーツタンが *Mani.* の作者であったのなら、自分が作った作品の主人公マニメーハライについて、当然触れているはずである。

しかも、序文には、*Cil.* の 30 章のおおのの梗概が述べられているのに、その中でも、マニメーハライについては何も述べられていない。もしも *Cil.* の序文のサーツタンが *Mani.* の作者のサーツタンで、イランゴーと共に *Cil.* を作ったというのであれば、梗概にもマニメーハライの話が言及されていないのはおかしい。

では、*Cil.* の本文の中ではどうであろうか。サーツタンは *Cil.* 第 25 章に登場し、以下のように語っている。なお、この箇所原テキストについては、資料の 7.8 を参照して欲しい⁽³¹⁾。

大地の喜びであり、長い槍をもった王を見て、
目の喜びに心惑わせ、愛情をもって傍らにいた
心地よいタミル語の師サーツタンは以下を語った。

⁽³¹⁾ 以下の訳は、[高橋 2002: 649–650] からの引用である。

輝く腕輪をつけた女^{ひと}（カンナギ）に起こったことすべてを
 強健屈強なる王よ、語るのを聞け。
 悪しき業をもった踝環を原因として
 選りすぐられた腕輪をつけた女^{カンナギ}の夫^{コーヴァラン}に起こったことと、
 勝利に満ちた軍隊をもった [パーンディヤ] 王の前での
 踝環を手を赴いた選りすぐられた宝石をつけた女の訴えとを。
 そして、美しい踝環を投げつけ、王妃のまえで
 誓いの言葉を語った、美しく偉大なる貞女^{バツティニ}が
 「幾条 [かに結った] 美しい髪をもつ女^{おうひ}よ、知るべし」と言って、
 踵を返し [出てゆき]
 若き乳房より立ち上った火によって
 マドゥライ、古き町にして、偉大な都が燃え尽きたこととを [聞くべし]。
 「獅子が支える玉座におわした
 ラクシュミーも欲する胸をもつパーンディヤの王は
 光り輝く花房からなる花環をつけた女^{カンナギ} その人の悲しみに耐えきれず
 錯乱してしまったのか」
 と言い、[王妃は] 花の [ごとき、王の] 御足を撫でつつ
 かの婦人^{カンナギ}の誓いの言葉も耳にとどめることなく
 すっかり心乱し、ひどい悲しみに耐えきれず
 「王の赴いた道を行くべし、私も」
 と言い、己の生命^{いのち}をたずさえて彼の男^{おう}の生命を追い求めるごとくに
 偉大なる王の妃も、ともに死に絶えた。

勝利の [パーンディヤ] 王の撓んだ王笏（王権行使の誤り）は、
 かくのごときものと、かの女^{カンナギ}は、王に示して語るかのように
 自分の故国 [チョーラ国] にひとりで戻らず
 御身の国の中に入った
 とあますことなく語り、
 「この地において、永劫に子々孫々にいたるまで
 御身の栄光と勝利がつづくことを」と言った。

(Cil. 25:64-92)

サーツタンは第 25 章では、このように語るのみであり、この箇所においても、マニ
 メーハライに関係する話を語ってはいない。そして、サーツタンという名前が登場す
 るのは、Cil. の本文ではこの部分のみである。他方、Cil. では、マニメーハライの誕生
 と出家についての話が第 15 章に登場する。しかし、それらについて話すのは、マーダ
 ランというバラモンであって、サーツタンではない。これも、奇妙である。もしも Cil.

第 25 章のサーツタンが *Maṇi*. の作者であるなら、第 15 章もサーツタンが語るはずである⁽³²⁾。

以上、*Cil.* の本文と序文におけるサーツタンとマニメーハライに関する箇所を見てきたが、*Maṇi*. を知らずに *Cil.* の本文と序文を読んだ場合には、マニメーハライあるいはマニメーハライに関する挿話とサーツタンとの関係は全く見られないことがわかった。つまり、*Cil.* の本文と序文だけでは、サーツタンが *Maṇi*. の作者であるとは考えられないのである。では、*Maṇi*. の作者がサーツタンであると書かれているのは、どこであろうか。*Maṇi*. の本文には、*Maṇi*. の作者がサーツタンであるという情報は存在しないし、そもそもサーツタンという人物は *Maṇi*. の本文には登場しないのである。*Maṇi*. の作者がサーツタンであると記しているのは、先に訳を示した *Maṇi*. の序文の一箇所のみである。

Aṭiyārkkunallār の注釈から現在に至るまで、これまでの研究では、*Cil.* の序文に登場するサーツタンを *Maṇi*. の作者であると解釈している。しかし、その解釈は、あくまで *Cil.* の序文の記述と *Maṇi*. の序文の記述の双方を知っている後世の人間だからこそ、できる解釈である。すなわち、*Maṇi*. の序文で、サーツタンが *Maṇi*. の作者であると書かれているから、*Cil.* の序文のサーツタンも、*Maṇi*. を書いたサーツタンであると考えてしまっていたのである。そして、*Cil.* の序文の中で、イランゴとサーツタンとが話し合う場面を、*Cil.* の作者のイランゴと *Maṇi*. の作者サーツタンが話し合った、と考えてしまっていたのである。

2.5.2 サーツタンの語義

上述したように、*Cil.* の序文のサーツタンが *Maṇi*. の作者ではなかったとしても、何の矛盾も生じない。では、*Cil.* の本文と序文のサーツタンとは、何者なのだろう。それを考察する前に、サーツタンという語について考えてみたい。

現代では、サーツタンという語は、*Cāttan* (サーツタン) という神の名前に由来すると考えられており、その *Cāttan* 神と現在のタミル・ナドゥ州の地方神である *Aiyannār* 神と関係していることが、多くの研究書で指摘されている⁽³³⁾。そして、*Cāttan* は、かつては *Aiyannār* という敬称とともに、*Cāttan Aiyannār* と呼ばれていたが、後にその敬称だけが呼ばれるようになり、現在は *Aiyannār* とだけ呼ばれるようになったと言われている。また、この *Aiyannār* 神は、現在のヒンドゥー教の枠組みの中では、一般的にシヴァとヴィシュヌの息子であるハリハラ・プトラの化身とみなされているが、その起源をたどると、ジャイナ教や仏教に由来すると主張されることもある⁽³⁴⁾。しかし、

⁽³²⁾ このマニメーハライの誕生の挿話については、第 4.2.2 節で詳しく考察する。

⁽³³⁾ その例としては [Vēnkaṭaṭami 1950: 170–175]。現代の *Aiyannār* の信仰については [山下 1993] を参照のこと。

⁽³⁴⁾ *Mayilai Cīni*. *Vēnkaṭaṭami* は、[Vēnkaṭaṭami 1950: 170–175] では、*Aiyannār* を仏教起源の神としていたにもかかわらず、[Vēnkaṭaṭami 1954: 93–94] では、ジャイナ教および仏教起源の神であると指摘しているが、その理由は示していない。

その根拠は示されていない。

そこで、以下では、まずサーッタンの語源を考え、ついでサンガム文学でのサーツタン、そして *Cil.* でのサーツタンというように、内容の歴史的変遷を見ていくことにする。

2.5.3 サーッタンの語源

語源を考えるに当たっては、まずドラヴィダ諸語およびタミル語に関しての、もっとも優れた語源辞典 DEDR を見るのが常道である。ところが、DEDR にはサーツタン (以下 *cāttan*/*cāttanār*) が出ていない。DEDR は、タミル語に関しては TL の情報を下敷きにしているから、TL の語源説を追認しているということである。というのも、DEDR では、TL でサンスクリット起源であるとされる語でも、しばしばドラヴィダ語として解釈することがあるにもかかわらず⁽³⁵⁾、*cāttan* を見出しに立てていないからである。

では、TL ではどうであろうか。そこでは *cāttan* として見出し語を 2 つ立てている。

*cāttan*¹, n. < *Śāstr.* 1. See *cāttā.* (*Tivā.*) 2. Arhat. (*Cūṭā.*) 3. Buddha. (*Cūṭā.* 11, *Takara.* 24.) 4. See *cāttā.* (*Aru. Ni.*) 5. See *cūttalaic cāttanār.* (*Ciap. Pati.* 10) 6. Imaginary person of male sex. (*Tol. Po.* 422, *urai*)

*cāttan*², n. < *sārtha.* Head of a trading caravan. (*Naṇ.* 130, *Mayilai.*)

後の議論のために、*cāttan*¹ の意味について補足をしておくと、1, 4 番の *cāttā* とは “n. < *Śāstā* nom. sing. of *Śāstr.* A village diety. See *aiyaṇār*” [TL] とあるから、現在でも盛んに信仰されているアイヤナール (*aiyaṇār* または *aiyaṇṇār*) である⁽³⁶⁾。また、5 番目の *cūttalaic cāttanār* は、出典として *Cil.* の序文を出しているから、本論で論じている、*Cil.* の序文のサーツタンである。6 番目は、この英語だけでは意味が分かりにくい。この部分のタミル語の説明から補足しておくと、「誰であれ、ある男を指すときに言う言葉」⁽³⁷⁾ ということである。

次に、*cāttan*² であるが、本論と無関係なわけではない。この語は *cāttu* (“trading caravan”) に男性語尾の *-an* がついた形である。他方、*cāttu* の最後の *-u* が落ちずに、渡り音の *-v-* がついた *cāttu-v-an*/*cāttu-v-ān*/*cāttu-v-ar*/*cāttu-v-ār* という語は後世の文学に何回か出る。そして、*Cil.* では、カンナギの父親の名が *Mācāttuvāṇ* (*mā-cāttuvāṇ* 「偉大な隊商長」) である。

⁽³⁵⁾例えば、有名な「象の発情」を表すサンスクリット語に *mada* があるが、タミル語では *matam* である。*mada* (Skt.) が *matam* (Ta.) となることには、文法的になんの不思議もない。しかも、意味論としても *matam* (Ta.) は *mada* (Skt.) と共通するのである。しかし、DEDR では、タミル語をはじめとしたドラヴィダ諸語の *matam* (Ta.) と同系統のさまざまな語から、サンスクリット語の *mada* から派生したものではないとして、DEDR 4687 で取り上げている。

⁽³⁶⁾*aiyaṇār* “Name of the guardian deity of the village, who has a cock on his banner and a riding black horse” [TL].

⁽³⁷⁾*yārēṇum oruvaṇaik kuṛippataṛkuc collum col.*

いずれにしても、これを見ると、TLでは2つともサンスクリット語に由来していると考えていることが分かる。また、ここで注意すべきは、上のTLの *cāttan*¹ の5番目は、*Cil.* の序文を出典としているが、その他はすべて中世の13~16世紀頃と同義語辞典または注釈であることである。では、*Cil.* や *Maṇi.* より古い時代、すなわちサンガム時代での、*cāttan* の意味は何であったのであろうか。

2.5.4 サンガム文学でのサーッタン

サンガム文学とは、「二大詞華集」すなわち『八詞華集 (エツトウトハイ *Eṭṭuttokai*)』と『十の長詩 (パットウパーットウ *Pattuppāṭṭu*)』のことである。しかし、ここでは、個々の作品につけられた詞書 (奥書, 添書き) も考慮する。というのも、詞書は詩の本文より時代は多少下るものの、そこには誰 (詩人) が誰を謳ったかが記されていて、サンガム文学を考える上で貴重な資料であるからである⁽³⁸⁾。

サーッタン (*cāttan*)、あるいはその尊敬体としてサーッタナール (*cāttanār*) というのを名前の一部としてもつ人物は多数いる (以下、これら2つを *cāttan[ār]* と表記する)。サンガム文学の人名に関しての最も詳細にして、多くの研究者が権威として認める研究は、S. Vaiyapuri Pillai の *Pāṭṭum Tokaiyum* である。それによると、サンガム文学での詩人は、総計473人であり、サーッタンもその一人である。同書によると、*cāttan[ār]* という呼称をもつ詩人は19名いる。以下では、それら19名を、最初に *Pāṭṭum Tokaiyum* で示された番号を記している。[] 内は省略される場合とそうでない場合があることを示し、単語はなるべく分かち書きしてある。また、参考として、詩人名の一部として *cāttan* をもつ者2名と、サンガム文学の本文に詩人以外の人物名の一部として *cāttan* とある4人を出してある。

人名資料 (1)

(14) *alici nac-cāttanār*, (18) *āṭuturai mā-cāttanār*, (24) [*maturai ārulaviya nāṭṭu*] *ālampēri cāttanār*, (65) *uraiyūrk katuvāyc cāttanār*, (70) *uraiyūr mutukaṇṇaṅ cāttan[ār]*, (82) *okkūr mā-cāttanār*, (122) *karuvūrk katappiḷlaic cāttanār*, (125) *karuvūrc cēramāṅ cāttan*, (128) *karuvūrp pūtaṅ cāttanār*, (212) *cāttan[ār]*, (216) [*maturaik kūlavāṇikaṅ, maturaic*] *cīttalaic cāttanār*, (221) *ceyti vaḷḷuvaṅ peruṅ-cāttan*, (254) *toṅṭiyāmūrc cāttanār* (*toṅṭi āmūrc cāttanār*), (320) *pirāṅ/pirāṅ cāttanār*, (333) *peruṅ-cāttan[ār]*, (335) [*āvūr mūlaṅ kilār makaṅār*] *peruntalaic cāttanār*, (337) *peruntōṭ kuruṅcāttan*, (344) [*vaṭama vaṅṅakkaṅ, vaṭama vaṅṅakkaṅ*] *pēri-/peruṅ-cāttan[ār]*, (435) *mōci cāttanār*.

〈参考〉[詩人名] (220) *ceyalūr iḷampon cāttan korraṅār*, (328) *maruṅkūrp pākaic*

⁽³⁸⁾ 詩人名を記した詞書や奥書が、実際の作品より後に著されたことについては、[高橋 2005: 157-167] を参照のこと。

cāttan pūtaṅār. [個人名] antuvañ/antuvan **cāttan**, ollaiyūr kilānmakaṅ peruñ **cāttan**, cōlanāṭṭup piṭavūr kilār makaṅ peruñ **cāttan**, pāṅṭiyaṅ kīrañ-**cāttan**.

これらの人名から **cāttan**[ār] について考えたい。はじめに、*Pāṭṭum Tokaiyum* の分類が妥当かどうかであるが、たとえば、212 はなんの形容句もつかない、単なる **cāttan**[ār] である。これが、他の **cāttan**[ār] と関係ないと言えるのだろうか。同様のことは、333 の **peruñ-cāttan**[ār] についても言える。この **peruñ-cāttan**[ār] は、221 の **ceyti vaḷḷuvan peruñ-cāttan** や 344 の [vaṭama vaṅṅakkaṅ, vaṭama vaṅṅakkaṅ] pēri-/**peruñ-cāttan**[ār] と関係がないのかどうかについては、確証がない。したがって、歴史学者 N. Subrahmanian の名著 *Pre-Pallavan Tamil Index* や [Rangaswamy 1968] では、*Pāṭṭum Tokaiyum* の分類とは異なる解釈をしている。*Pāṭṭum Tokaiyum* の分類は、有力ではあるが目安のひとつと考えるべきであろう。しかし、このように本名と形容句との区別がつかないのは、**cāttan**[ār] に限ったことではない。**cāttan**[ār] が個人名として出るのは 5 回、詩人名の一部として出るのは 37 回である（以下、5+37 のように表記）。このような名前は他にも少なからず存在し、10 回以上出る名前だけあげると、以下のようになる。

人名資料 (2)⁽³⁹⁾

ātaṅ[ār] (21+7), eyiṅ:[ar]/eyiṅi (2+11), kaṅṅaṅ[ār] (2+63), kantaṅ[ār] (1+14), kīraṅ[ār]/kīraṅ-/kīrañ- (2+50), kūttaṅ[ār] (0+17), korraṅ[ār] (1+31), cēntaṅ[ār] (1+23), tattaṅ[ār] (1+12), tēvaṅ[ār] (0+21), nākaṅ[ār] (1+27), pūtaṅ[ār] (2+41), marutaṅ[ār] (1+19), maḷḷaṅ[ār] (0+10), mōci[yār] (0+10).

人名資料の (1) と (2) とをあわせて検討すると、いくつかの点に気がつく。まず第 1 に、**Cāttan**[ār] という名は、資料の (2) に出るような人名とともに、広く用いられていた名前であるということである。そして、その広く用いられた名前に、さまざまな形容句がついている。個人名の前についているのがどうやら形容句であるらしいことは、多数の作品を作ったとされる大詩人の名前と比べてみれば分かる。というのも、それらの大詩人の名前には形容句が一切ついていないからである。たとえば、三大詩人と呼ばれる **Kapilar** (235 作品), **Paraṅar** (85 作品), **Auvaiyār** (59 作品) もそうであるし、その他 **Ammūvaṅār** (127 作品), **Ōrampōkiyār** (110 作品), **Pēyaṅār** (105 作品) も同様である⁽⁴⁰⁾。

第 2 は、それら固有名には神の名前が少なからず出ているということである。たとえば、資料 (2) の **kaṅṅaṅ**[ār] はクリシュナ (<Skt. kṛṣṇa), **kantaṅ**[ār] はスカンダ (<Skt. skanda), **tēvaṅ**[ār] は神 (<Skt. deva), **pūtaṅ**[ār] はブータ (<Skt. bhūta) などである。ちなみに、*Pāṭṭum Tokaiyum* では、詩人名やその修飾語を、体の一部・国名・村名・家系 (親の名を含む)・宗教・神の名・職業などで分類しているが、**cāttan**[ār] を神の名としている。

⁽³⁹⁾この情報は、高橋孝信氏の提供を受けたものである。

⁽⁴⁰⁾これらの大詩人の作品数については、仮託もあり、そのままと考える必要はない。

サンガム文学では神はあまり出ないのに、詩人名では何度も神の名が出ることには不思議はない。というのも、先にも述べたように、作品の詞書や奥書は作品よりやや時代が下った、タミル社会にジャイナ教や仏教、それにバラモン教が浸透し始めたころに記されたものであるからである⁽⁴¹⁾。ちなみに、[高橋 2005: 162]によると、地名、たとえばマドゥライでも、サンガム文学ではわずか3例に過ぎないのに、詩人名では109回出ている。一方、マドゥライの古名 *Kūṭal* は文学では16回出るのに対し、詩人名ではまったく使われていない。作品と詞書・奥書の間には、時間的なギャップのみならず文化的にも変化があるのである。

第3に、第2.5.3節で述べたように、*cāṭṭaṇ* には「誰であれ、ある男を指すときに言う言葉」がある。同様のことは、人名資料(2)にあげた *ātaṇ* に関しても言える。TLによれば、*ātaṇ* には“a proper name in general use in ancient times”とあり、資料(2)で明らかかなように、詩人名としてより、古いサンガム文学の本文に多数出ている。ただし、サンガム時代の *cāṭṭaṇ* に関しては、単なる「ある男」というよりは、その語源から「学のある男（近代の *śāstri* < Skt. *śāstrin*）」であるように思われる。

以上見たように、サーッタナールという名は、サンガム文学では人物名の一部として多数使われているが、その意味は「神の名」あるいは「何某かの男」、または「学のある男」のいずれでもありうるということが分かった。ただし、この3つは区別できるものではなく、「神の名に由来するが何某かの者」、あるいは「特定の人ではないが、学のある者」という解釈は可能である。

2.5.5 *Cil.* でのサーッタン

Cil. には、サーッタンという名は序文と本文に現れる。サーッタンと、本文に現れるサーッタンとがいる。序文には「心地よいタミル語[を知る／語る]サーッタン (*taṇ tamilc cāṭṭaṇ*; *Cil.* 序文:10)」と「マドゥライの穀物の商人サーッタナール (*Maturaik Kūlavāṇikaṇ Cāṭṭaṇār*; *Cil.* 序文:88–89)」の2回出る。それに対し、本文には「マドゥライの穀物商サーッタナール」という名前は出ず、「心地よいタミル語の師サーッタン (*Taṇ Tamil Ācāṇ Cāṭṭaṇ*; *Cil.* 25:66)」とだけ出る。以下、序文の情報と本文の情報とを別々に考察してみる。

2.5.5.1 *Cil.* の序文でのサーッタン

Pāṭṭum Tokaiyum では、*Cīttalaic Cāṭṭaṇār*, *Maturaic Cīttalaic Cāṭṭaṇ*, *Maturaik Kūlavāṇikaṇ Cīttalaic Cāṭṭaṇār* という3つの名を同一人として、*Cīttalaic Cāṭṭaṇār* としている⁽⁴²⁾。そして、彼にサンガム文学の10作品を帰している。言うまでもないが、本論

⁽⁴¹⁾[Takahashi 1995: 42–45].

⁽⁴²⁾*Cīttalaic Cāṭṭaṇār* という場合の *Cīttalai* に関しては、*Pāṭṭum Tokaiyum* では「小さな頭」としているが、*Pre-Pallavan Tamil Index* では「土地の名」としている。

で考察を進めている *Cil.* の序文の「マドゥライの穀物の商人サーッタナール (*Maturaik Kūlavāṇikaṅ Cāttaṅār*)」は、サンガム文学の詩人と同名である。

では、*Cil.* のサーツタンはサンガム文学の同名の詩人と関係があるのだろうか。伝統的なインド人学者の間では、これらのサンガム文学の詩を書いた *Cāttaṅ[ār]* と *Cil.* および *Maṇi.* 序文の *Cāttaṅ* とを同一人物であるとみなす傾向が強い⁽⁴³⁾。このように年代の異なる詩人を同一視するのは *Cārtaṅ[ār]* の場合だけではない。例えば、サンガム文学の三大詩人の一人に *Auvaīyār* という女流詩人がいるが、9～10世紀ごろの作品でも、12～14世紀ごろの作品でも同名の作者がいる⁽⁴⁴⁾。そして、インド人学者には、これらの3人が同一人とみなす人々が少なくない。サンガム文学の四大詩人の一人 *Nakkīrar* も歴史的に見ると4人となりそうなのだが⁽⁴⁵⁾、やはり同一人とみなされることが多い。しかし、1～3世紀ごろのサンガム文学の *Cāttaṅ[ār]* が、早くても5世紀以降の *Cil.* や *Maṇi.* の *Cāttaṅ[ār]* と同一人であることはありえない。

念のために、同一人といわれる *Cīttalaic Cāttaṅ* の作風を見てみよう。サンガム文学では、*Kuṟuntokai* 154 が *Maturaic Cīttalaic Cāttaṅ* に、*Akaṅānūru* 53, 134, 229, 306, 320 及び *Puraṅānūru* 59 が *Maturaik Kūlavāṇikaṅ Cīttalaic Cāttaṅār* に、*Narriṅai* 36, 127, 339 が *Cīttalaic Cāttaṅār* にそれぞれ帰せられている。*Cil.* の序文のサーツタンに最も近い名の *Maturaik Kūlavāṇikaṅ Cīttalaic Cāttaṅār* の作とされる *Puraṅānūru* 59 を見てみよう。

āram tālnta aṅi kiḷar mārpīṅ
tāl tōy taṭak kai takai māṅ vaḷuti
vallai maṅra nī nayantu aḷittal
tērrāy peruma poyyē eṅrum
kāy ciṅam tavirātu kaṭal ūrpu eḷutarum
ṅāyīru aṅaiyai niṅ pakaivarkku
tiṅkaḷ aṅaiyai emmaṅōrkkē

(*Puraṅānūru* 59)

ネックレスが垂れる美しい胸とひざに届く大きな手を持つ、
優美なパーンディヤ王よ。強き者よ。
あなたは喜んで恩寵を与えることをよく知っている。
優れた人よ。あなたはいつも嘘を言うことはない。
あなたの敵に対しては、
ひどい熱さをもって海から昇る太陽のような者よ。
我々のような者に対しては、月のような者よ。

この作品を見れば明らかなように、詩の内容は、両叙事詩を喚起させるものでもなく、ジャイナ教や仏教と関連しているものでもない。しかし、そもそもサンガム文学では、

⁽⁴³⁾その例としては *Maṇi.* の写本を収集、校訂、出版した UVS が挙げられる。

⁽⁴⁴⁾[Zvelebil 1975: 169–70].

⁽⁴⁵⁾[Zvelebil 1975: 103, fn. 109].

作者個人の宗教を作品に持ち込まない。例えば、バラモンと言われるサンガム時代の第一人者 Kapilar には 235 の作品が帰せられるが、ひとつとして宗教色のあるものはない。また、名前からジャイナ教徒であるのが間違いない Ulōccaṅār (ulōccu <Skt. luñca)⁽⁴⁶⁾ の 35 の作品でも同様で、ジャイナ教色はまったくない。したがって、サンガム時代のサーツタンと *Cil.* の序文のサーツタンの作風が異なるのは当たり前である。

2.5.5.2 *Cil.* の本文でのサーツタン

上述したように、*Cil.* の本文にもサーツタンという人物が一度だけ登場する。その名前は、「心地よいタミル語の師サーツタン (Taṅ Tamil Ācāṅ Cāttan; *Cil.* 25:66)」である。第 2.5.4 節の最後に述べたように、サーツタンというのによくある名前で、神の名に由来するかもしれないし⁽⁴⁷⁾、「その場にいる特定の人ではない、誰か」、あるいは「学のある人」でもあり得る。そして、それらが交じり合って「神の名に由来する学のある人」とか「特定の人ではない誰かで、学のある人」という可能性もある。

「心地よいタミル語の師サーツタン」という名は、「マドゥライの穀物商サーツタン」というサンガム文学に出る名前とはまるで異なる。そこで、これらが別人である可能性を念頭において、*Cil.* の第 25 章でサーツタンが登場する場面を、再度検討してみたい。

第 25 章では、チェーラ王のセングットゥヴァン王が、ペリヤール川にいる時に、山の民が象牙や貴重な香料などを携えて挨拶に来て、自分たちが遭遇した不思議な光景—ヴェーンガイ樹の下で乳房を失った一人の婦人（カンナギ）が悲しげに佇んでいる—について王に知らせる。すると、その場にサーツタンが登場する。しかし、サーツタンがその場に居合わせていた理由や、サーツタンとセングットゥヴァン王の関係などについては、何も述べられずに、サーツタンは、突然登場するのである。このようにして突然現れたサーツタンは、マドゥライで起こったコーヴァランとカンナギの悲劇について話し始めるが、マドゥライでの悲劇を語り終えた後、サーツタンがどうなったのかは何も述べられていない。この場面で、サーツタンが語ったマドゥライでの悲劇の内容は、前節に訳出しているので、その前後の部分を以下に訳出する。なお、この箇所原テキストについては、資料の 7.8 を参照して欲しい。

山の上に住む人々が、大地の上に [捧げものを] 持って来て、

「7 回生まれかわっても、我々はあなたの下僕である。

あなたの王権が栄えるべし。森にあるヴェーンガイ樹の下で、

ある女が自分の乳房を失って、非常に苦しんで、

神々が讃えるべく、夫と一緒に、

神々が讃えると、天界に入った。

⁽⁴⁶⁾ulōccu は、TL によると “pulling out, by the root, the hair on one’s head with one’s own hands” である。

⁽⁴⁷⁾[Schalk 1997: 70, 93] で、Ā. Vēlupillai も、サーツタンは当時の一般的な名前であり、*Cil.* の本文のサーツタンは、Maṇi. の作者ではない、誰かの単なる筆名かもしれないと指摘している。

どの国の女であろうか。誰の娘であろうか。
あなたの国 [の女] であると、私たちは思うが分からない。
何万年もの間、栄えるべし。」

と言った。

大地の喜びであり、長い槍を持つ王に会って、
目の喜びに驚き、愛情を持ってそこにいた、
心地よきタミルの師サーツタンが、それについて語った。

「輝く腕輪を帯びた女に起こったことをすべてを、
私が話すので、聞くべし。

(中略 [Cil. 25:69–93]。サーツタンがマドゥライでの出来事を語る)

南の王 (パーンディヤ王) の災いの様子を聞いた、
王の中の王 (セングットゥヴァン王) は、苦しんで、
「私のような王たちからの非難の言葉が、耳の中に入る前に、
パーンディヤ王の命が体から去ったことは、良いことである。」

と言って、

(Cil. 25:55–97)

上記のように、Cil. の第 25 章のサーツタンの登場の仕方は、非常に突然で、かつ不自然であり、彼が誰なのかは、結局、聞き手には全くわからない。しかしながら、サーツタンの突然の登場によって、話の筋が理解できなくなるというほどではない。また、サーツタンの登場の仕方が不自然であっても、前述したように、サーツタンとは「たまたま、その場にいた人物」という意味でも用いられていることから、聞き手は、Cil. の作者がサーツタンにそれほど重要な意味を持たせておらず、ただ、マドゥライの悲劇を語るために登場させた人物であろうと推測することができるだろう。

したがって、この Cil. の第 25 章のサーツタンについては、Cil. の作者が、先に見た語義、すなわち「ある人」「その場にいた、ある人」という意味での「サーツタン」として、マドゥライの悲劇を語るために登場させた人物であり、だからこそ、このサーツタンについて、この場面で詳しい説明をしなかったと考えるのが妥当であろう。

2.5.5.3 Cil. でのサーツタン – 本文と序文との関係

再び、Cil. の序文のサーツタンについて見てみたい。序文はすでに訳出しているが、序文では、「心地よいタミルを知る」サーツタンが、マドゥライで起こった悲劇について、イランゴーに語り、サーツタンが、この話を基にして Cil. を作るよう、イランゴーに要請したことから、イランゴーが Cil. の話を作る。そして、イランゴーが作った話 Cil. の話を、「マドゥライの 18 種類の穀物の商人」のサーツタンが聞いたと書かれている。この序文の話と、先に挙げた Cil. の第 25 章のサーツタンの描写とを比較すると、

本文ではただ単に「心地よいタミル語の師サーツタン」であったはずのサーツタンに、序文で「マドゥライの18種類の穀物の商人」という新たな情報が加えられていることがわかる。

一般的に、タミル叙事詩の序文は、本文で語られる様々な内容をまとめつつ、作者についての情報を織り込む形で作られている。*Cil.*の物語の全体を考えると、*Cil.*の話の中で中核をなす最も重要な場面を知っていて、それを語った、このサーツタンという人物は、*Cil.*の中の重要人物ともいえる。しかしながら、前述したように、彼については、*Cil.*の本文の中では「心地よいタミル語の師」と述べられているだけで、その他については何も語られておらず、何者かは分からない。もちろん「心地よいタミル語の師」という表現は、「学のある人」という意味を内包しているのは、誰でも感じることであろう。

したがって、*Cil.*の序文の作者も、序文を作る時に、このサーツタンについて、「たまたま、その場にいたある人で学のある人」だけでは、説明が不足すると考えて、何らかの説明をしたくなかったにちがいない。その際に、サンガム文学の詩人たちの中で、コーヴァラン夫妻の悲劇が起こったのと同じマドゥライの人間であり、かつコーヴァランと同じ商人である上、おそらく、詩人として名前が知られていたであろう「マドゥライの穀物商人サーツタナール」こそが、マドゥライで起こった悲劇を知っていて、王に語るすることができる「心地よいタミル語の師」の人物としてふさわしいと考えて、序文の中にその情報を取り込んだのではないだろうか。

第3章 *Maṇi.* は *Cil.* の後日談なのか

前章では、両叙事詩の作者が話しあって、両叙事詩を作ったという *Aṭiyārkkunallār* の解釈は妥当ではなく、*Cil.* の序文に言及されているサーツタンは、*Maṇi.* の作者ではないということを考察した。すでに述べたように、両叙事詩は「双子の叙事詩」と呼ばれているが、特に *Cil.* の第15章と第30章には、マニメーハライが尼僧になったと解釈できる挿話があること、そして *Maṇi.* は、マニメーハライが仏教の教えにしたがって様々な遍歴を重ねるといふ話しであることから、*Maṇi.* は *Cil.* の話を基にした後日談であり、マニメーハライの出家にまつわる物語と解釈されてきている。しかしながら、*Maṇi.* では、マニメーハライに対しては、とても尼僧とは思えない描写がなされており、物語の根幹に関わる部分が不明瞭となっている。したがって、これまでの *Maṇi.* の研究においても、マニメーハライの出家に関しては意見が分かれており、物語の冒頭から出家している、物語の最後で出家した、物語の途中で出家したという3つの見解がある。先行研究については、後に見ることにするが、先行研究では、マニメーハライの出家の時期に関しては意見の相違があるものの、いずれにせよ、*Cil.* の第15章と第30章におけるマニメーハライの挿話を念頭においた上で *Maṇi.* を考察して、マニメーハライと出家を関係付けていることに変わりはない。しかし、前章での結果を踏まえると、両叙事詩については、*Maṇi.* がそもそも *Cil.* の後日談であるか否かということも、検討しなくてはならないであろう。

したがって、本章では *Maṇi.* におけるマニメーハライやその他の登場人物の描写、および彼らの行動についての描写を手がかりにして、マニメーハライの出家について検討するとともに、その結果を踏まえて、*Maṇi.* が *Cil.* の後日談なのかどうかについて考察する。まず、*Maṇi.* の主人公であるマニメーハライの描写について見ることにする。

3.1 マニメーハライの描写

Maṇi. の登場人物について、聞き手に強く印象を与えるのは、物語の冒頭部分であるので、冒頭におけるマニメーハライの描写から見ていきたい。*Maṇi.* の第1章ではインドラ祭について述べられ、*Maṇi.* の登場人物については、まったく言及がない。そして、つづく第2章で、初めて物語の主要人物が登場する。マニメーハライの母マーダヴィのもとに、使者がやって来て、インドラ祭にマニメーハライを参加させるよう告げるが、マーダヴィは娘マニメーハライについて、次のように話して、彼女が今後、遊女の仕事をしないことを知らせる。

mā perum pattīni makaḷ maṇimēkalai

arun tavappaṭuttal allatu yāvatum

tiruntāc ceykait tīt tolil paṭāal

(*Maṇi.* 2:55–57)

非常に優れた貞節な女（カンナギ）の娘である⁽¹⁾ マニメーハライは、
行うことが困難な苦行をすること以外は、たとえ少しであっても、
正しくない行為である悪しき〔遊女の〕仕事をしない。

この箇所では、マニメーハライについて明らかにされていることは、彼女がこれからは遊女の仕事はせずに、苦行をするということである。*Maṇi.* の中では、マニメーハライはここで初めて言及されていることから、物語の聞き手は、マニメーハライが「苦行をする女」であるという印象を持つことになる。そして、この後も物語の全体にわたり、マニメーハライに対しては、「苦行をする女」という言葉が、以下のように頻繁に用いられている。

3.1.1 マニメーハライと苦行

つづく第3章では、マニメーハライがインドラ祭に参加しなかったこと知った町の人々が、町を歩く彼女を発見して、次のように述べる。

maṇimēkalai taṇai⁽²⁾ vantu puṇāṇ curri

aṇi amai tōrrattu **arun tavappaṭuttiya**

tāyō koṭiyal takavilal iṅku ival

(*Maṇi.* 3:148–150)

〔町の人々は〕 マニメーハライのところにやって来て取り巻き、
「美しさの備わった姿〔の者、マニメーハライ〕に⁽³⁾、行い難き苦行をさせた
母（マーダヴィ）は、ひどい女で、ふさわしい資質に欠ける。」
〔と言った。〕

⁽¹⁾ここで、マーダヴィは、マニメーハライのことをカンナギの娘であると言っている。しかし、実際にはマーダヴィが自分で産んだ娘であるので、これは明らかに事実と反している。この冒頭の描写は、二大叙事詩の前後関係を考察する上で、非常に重要な箇所であるが、それについては第5章で詳しく考察する。

⁽²⁾taṇai は再帰代名詞 tān の対格で、本来の形は taṇnai である。しかし、この taṇai という形は6世紀以降のバクティ文学では多用されるようになる。一方、*Cil.* では用いられていないが、*Maṇi.* では少なくとも8例あり、*Maṇi.* の時代が下ることを感じさせる。

⁽³⁾原語は aṇi-y-amai-tōrrattu である。UVS 注では「飾りのない姿をした (āparaṇaṅkaḷ illāta tōrrattu uṭaiya)」としていて、後ろの「苦行」に掛ける。しかし、amai に「～のない」という意味はない。ここは、字義通り「美しさ – 備わる – 姿」でいいだろう。Kazhagam の注釈は eḷil amainta nal uruvattiṇai, [Nandakumar 1989: 19] では “The mother who consigned such beauty to dreadful austerities”, そして [Pandian 1981: 28] では “The mother who caused this beautiful figure into penance” と訳されており、筆者と同じ解釈である。

また、第5章では、ウダヤクマラン王子とマニメーハライの女友達スダマティとの間で、マニメーハライについて次のような会話が交わされている。この会話によって、物語の聞き手は、*Maṇi*. におけるマニメーハライの様子をよく理解できるであろう。

ettirattāl niṅ iḷam koṭi urai eṇa
kuruku peyark kuṅṅram koṅṅōṅ aṅṅa niṅ
murukac cevvi mukantu taṅ kaṅṅāl
parukāl āyiṅ ippaintoṭi naṅkai
ūḷ taru tavattāl cāpacaratti
kāmam kaṭanta vāymaiyaḷ onrē
tūmalark kūntal cutamati uraiṅṅac
ciṅṅaiyum uṅṅō ceḷum puṅṅal mikkuḷi
niṅṅaiyum uṅṅō kāmam kāḷ koḷiṅ
ceṅṅiyaḷ āyiṅ eṅ cevviyaḷ āka eṇa
avviya neṅcamoṭu akalvōṅ āyiṅṅai

(*Maṇi*. 5:12–22)

[ウダヤクマラン王子は]

「そなたの友、若きつる草のようなマニメーハライは、
どのような性質の女であるか。話すべし。」

と [スダマティに] 尋ねた。

髪に清らかな花を帯びたスダマティは、

「美しい腕輪をつけた女（マニメーハライ）は、
ムルガン神⁽⁴⁾のようなあなたの若さという美しさを、
鼻で嗅ぎ、その目で楽しむ女ではない。

「彼女は」業の結果が与える苦行をする女⁽⁵⁾であり、
呪いという矢を持つカーマ神に勝った真理を知る女である。」

と話した。

[ウダヤクマラン王子は]

「大きな洪水が増す時、堤防が存在するだろうか。

愛が強くなった時、自制心が存在するだろうか。

徳ある女⁽⁶⁾であるなら、一体何だというのだ。徳ある女でいろ。」

と言って、妬みの心とともに去った。

⁽⁴⁾直訳すると「アンリル鳥の名の山を切った男」。プラーナ等に登場する、スカンダがクラウンチャ山を割った話に由来する。

⁽⁵⁾原語は *tavattal* で、直訳すると「苦行を持つ女」となる。

⁽⁶⁾原語は *cevviyaḷ*, *cevvi* には多くの意味があることから、「美しい女」とも解釈できる。*cevviyaḷ* の男性形 *cevviyan* として、TL には “Good, upright person, virtuous man” という意味がある。したがって、女性形も同じ意味を持つと考えて「徳ある女」と解釈した。UVS も同じように解釈している。

これらの例で用いられている「苦行」の原語は *tavam* (<Skt. *tapas*) である。*Maṇi.* では、マニメーハライだけではなく、マニメーハライの師匠のアラヴァナやブツダに対しても、この言葉が用いられている。

tava neṛi aravaṇaṇ (Maṇi. 28:150)

苦行の道を行くアラヴァナ

mā-tavar (Maṇi. 15:55)

偉大な苦行を行なう者（師匠アラヴァナ）

piṇippu arum mā-tavaṇ (Maṇi. 21:16)

罪を断ち切る偉大な苦行者（ブツダ）

上の2, 3番目の例では、ブツダや師匠アラヴァナ、すなわち出家者に対して、「苦行をする者」という表現がなされている。

他方、第28章 (*Maṇi.* 28:188) で、カーンチープラムの国が飢餓に見舞われた時に、王が、「行った苦行が間違っていたのか」⁽⁷⁾ と述べていることから、「苦行」を行うのは、必ずしも僧侶や尼僧などの出家者だけではなく、一般の人々も行うということは明らかである。したがって、*Maṇi.* の中で繰り返して用いられる「苦行をする」という表現だけでは、マニメーハライが出家者であるとみなすことはできないだろう。

3.1.2 身を飾るマニメーハライ

マニメーハライに対して「苦行する女、苦行者」という表現がなされる一方で、彼女が美しい髪の毛を伸ばしている様子が、物語の全般にわたって、次のように描写されている。

matumalar kuḷaliyoṭu māmalar toṭukkum
cutamati kēṭṭu (Maṇi. 3:16–17)

蜜のついた花をつけた髪をした女（マニメーハライ）と共に、
美しい花をつけているスダマティは [それを] 聞いて、

appolil āṅku avan̄ ayaṛṅtu pōya piṇ
paḷikkaṛai tirantu paṇimati mukattu
kaḷikkayal piṛalā kaṭciyaḷ āki

（中略 [*Maṇi.* 5:86–92]）

matumalar kuḷalāl̄ maṇimēkalai tān (Maṇi. 5:83–92)

彼（王子）が疲れてその園を去った後、

⁽⁷⁾ *ceṅkōl kōṭiyō cey tavam piḷaittō.*

水晶の部屋が開き、美しい月のような顔、
喜んだカヤル魚（Kayal）のような動くことのない視線をして、
「... ..（中略）... ..」
と髪に蜜のついた花を帯びた女（マニメーハライ）は言った。

yāṅkuṇum tirivōḷ pāṅkiṇam kāṇāḷ
kural talai kūntal kulantu piṇ vīḷa
ararrīṇaḷ kūuy alutaṇaḷ ēṅki (Maṇi. 8:35–37)

近くに連れ（スダマティ）を見つけられず、
頭頂部に花のつぼみを飾った髪が緩んで後ろに落ちて、
[マニメーハライは] 嘆き、助けを求めて叫び、悲しんだ。

kaimmalar kuḷali matavaṇ tiruntaḷi
mummuṛai vaṇanki muṛai uḷi ētti (Maṇi. 12:5–6)

花をつけた黒い髪の女（マニメーハライ）は、
偉大な苦行者の聖なる足を3回拜んで、

naṛai kamaḷ kūntal naṅkai (Maṇi. 26:62)

良い匂いを放つ髪の女（マニメーハライ）よ、

このように、マニメーハライは「美しい髪の女」と表現されている。上記に挙げた用例の中で、「頭頂部に花のつぼみを飾った髪が緩んで後ろに落ちた」(Maṇi. 8:36)という表現は、マニメーハライが髪の毛を結ぶことができるほど伸ばしていたことを明らかに示すものである。この表現も含めて、「花を飾った髪」というような表現が繰り返されていることから、聞き手は、彼女は髪を長く伸ばして、その髪に花を飾っている、すなわち、尼僧ではないという印象を受けるだろう。

同様に、マニメーハライが宝石や腕輪を帯びているという描写も、以下のように繰り返し登場する。

kōmuki valam ceytu koḷ kaiyiṇ niṛralum
eḷuntu valam purinta iḷankoṭi ceṅkaiyil
toḷutakai marapu il pāttiram pukutalum
pāttiram perra **paintoṭi maṭavāḷ**
māttirai iṅṅi maṇamakilvu eyti (Maṇi. 11:56–60)

[すると] ゴームヒ [という溜池] を右邊した、
若きつる草（マニメーハライ）の美しい手の中に、
拝むにふさわしい性質を持つ鉢が [池から] 現れて入った。

鉢を得た光る腕輪をつけた無垢な女（マニメーハライ）は、
際限ない心の喜びを得た。

porroṭi mātar nal tiram cirakka (Maṇi. 12:33)

「金の腕輪をした女（マニメーハライ）よ。[あなたに] 良き性質が満ちるべし。」

aṇi ilai antaram āru-ā eḷuntu

taṇiyāk kātāl tāy kaṇṇakiyaiyum

koṭai keḷu tātai kōvalaṇ taṇṇaiyum

kaṭavuḷ eḷutiya paṭimam kāṇiya

vēṭkai turappa kōṭṭam puntu

vaṇaṅki

(Maṇi. 26:1-6)

美しい宝石をつけた女⁽⁸⁾（マニメーハライ）は空に上がって、
[都ヴァンジの外で降りて] 減ることのない愛情を持つ母カンナギと、
贈り物に長けた父コーヴァランとを、
神として描いた像を見たいという望みにうながされて、
寺に入って拜んで、

このように、*Maṇi.* では、ヒロインのマニメーハライが髪を飾り、宝石などの装飾品をつけていることが頻繁に描かれる。他方では、すでに見たように、マニメーハライはしばしば「苦行する女」と言及されている。マニメーハライが苦行しつつ、飾りや花を髪に帯びているという描写は、明らかに不自然であり、聞き手を混乱させることになる。したがって、上記に挙げた「飾りを帯びた女、美しい髪を伸ばした女」というのは、実際の姿を描いているのではなく、例えば修辞上あるいは韻律上の必要から、意味のない言葉が添えられているというような可能性も考えられる。

この点に関しては、後にマニメーハライがいつ出家して尼僧になるかということと関連があるので、ここで確認しておく必要がある。*Maṇi.* をよく読むと、第10章には、マニメーハライが、実際に花輪や腕輪を帯びているとしか解釈できないという箇所が出てくる。以下は、マニメーハラー女神がマニメーハライに、近い将来どのような出来事が起こるかを話し、その際に、マニメーハライが将来、他の宗派を巡り歩き、その教えを聞くことになるということを語る場面である。

aṇipirappu urraṇai arampāṭu aṇintaṇai

piṇavu aram uraippōr perriyum kēṭkuvai

⁽⁸⁾ aṇi-y-ilai, 「美しい宝石」。被修飾語は示されていないが、これだけで「美しい飾りを持つ女」を意味する。この修飾方法は *aṇmolittokai* といい、タミル古典文学で頻繁に用いられている。タミル最古の文法書 *Tolkāppiyam-collatikāram* 418, 中世の文法書 *Nannūl* 369 で取り上げられている。Skt. の *bahubrīhi* に似ているが、*aṇmolittokai* の場合、被修飾語が明示されることはない。

pal vēru camayap paṭirurāi ellām
alliyān kōtai kētkurum annāl
ilaiyaḷ vaḷaiyōḷ enru unakku yāvarum
viḷaiporuḷ uraiyār vērru uru eytavum
antaram tiriyaivum ākkum ivvarun tīraṅ
mantiram kolka eṇa vāymaiyiṅ ṓti

(Maṇi. 10:75–82)

前世の知識を得たあなた（マニメーハライ）よ、
法の性質を知ったあなたよ。
あなたは別の法を話す人についても聞くだろう。
蓮の美しい花輪をつけた女よ⁽⁹⁾、
[あなたが] 多くの別の宗派の嘘の言葉をすべて聞きに行く日、
「[この] 若い女は、腕輪をしている」
と言って、
あなたに対して、誰も、教理を話さないだろう。
別の姿を得るためにも、空を動くためにも、
この得難き力を持つ呪文をとるべし。」

ここでは、マニメーハラー女神は「[この] 若い女は、腕輪をしていると言って、あなた（マニメーハライ）に対して、誰も自らの教えを語らない。」と言って、男の姿に変身することができる呪文を、マニメーハライに授けている。すなわち、他の宗派の人々が、マニメーハライに教理を語ってくれない原因として、マニメーハライが「腕輪をしている」と、マニメーハラー女神は明らかに述べているのである。したがって、この箇所「腕輪をした女」という描写は、彼女の姿を、ありのままを描写しているとしか解釈できないであろう。

3.1.3 比丘尼姿のマニメーハライ

このように、Maṇi. では、マニメーハライが髪を伸ばして、その髪に花を飾ったり、腕輪などの飾りを帯びていると繰り返し述べられている。他方、髪を飾り装飾品をつけているが、同時に彼女が「比丘尼の姿」をしていると描写する箇所が、2箇所存在する。先に述べたように、マニメーハライの出家に関しては、マニメーハライは物語の冒頭から出家している、あるいは、物語の途中で出家したという考え方があるが、それらは、この用例の影響を受けていると思われる。しかし、そのような箇所におけるマニメーハライの描写を注意深く読んでみると、以下に見るように明らかに矛盾を含むものである。

⁽⁹⁾原語は allī-y-aṅ-kōtai, 「蓮の美しい花輪」。これは aṅmolitokai である。

マニメーハライは、*Maṇi.* の第 11 章で食べ物を無限に生み出す鉢を手に入れていたが、第 15 章のこの場面では、その鉢を用いて貧しい人々に食物を与えるよう、師匠アラヴァナから命じられて、彼女は町に出かける。

... .. **āy-ilai**

veṇ tirai tanta amutai vāṇōr
uṇṭu oḷi miccilai oḷittu vaittu āṅku
vaṇṇōṭu ulakiṇ vāṇ tuyar keṭukkum
araṇōṭu oḷittal **āy-ilai** takātu eṇa
mā-tavaṇ uraittalum maṇimēkalai tāṇ
tāyar tammoṭu tāḷntu pala ēttik
kaikkoṇṭu eṭutta kaṭavuḷ kaṭiṇaiyoṭu
pikkunī kōlattu perun teru aṭaitalum
orittu oruṅku iṇṭiya ūrkku uṇu mākkaḷum
melittu uku neṅciṇ viṭarum tūrttarum

(中略 [*Maṇi.* 15:61–66])

utayakumaraṇ uḷam koṇṭu oḷitta
matumalar kuḷalāl vantu tōṇri
piccai pāttiram kaiyiṇ ēntiyatu
tippiyam eṇrē cintai nōy kūra

(*Maṇi.* 15:50–70)

偉大な苦行者（アラヴァナ）は、

「美しい飾りをつけた女（マニメーハライ）よ。
白い波が与えたアマリタを神が食べて、
残ったものをのけておいたように、
飢えて苦しむ世界のひどい苦しみを取り除く
徳の鉢をのけておくことは、正しいことではない。
美しい飾りをつけた女（マニメーハライ）よ。」

と話した。

マニメーハライは母と共に、ひれ伏して [アラヴァナを] たくさん拜んで、
手にとって持った神の鉢と共に、
比丘尼の姿で、大きな通りに着いた。

[すると] 音を立てて集まり、集まった町の知識のない人も、
弱くなり墮落した心を持ったごろつきも、放蕩者も、

(中略)

「ウダヤクマランの心をとらえて身を隠していた、

蜜のついた花をつけた髪の女（マニメーハライ）がやって来て、
乞食の鉢を手に持ったことは、
驚くべきことである。」

と、思い悲しんで言った。

この部分では、師匠アラヴァナはマニメーハライに「美しい飾りをつけた女よ」と呼びかけている。そして、そのマニメーハライは、通りに出た時に「比丘尼の姿」をしており、町の人々はその「比丘尼の姿」をしたマニメーハライを、「蜜をつけた花を帯びた髪の女」と言っている。つまり、同じ場面であるにもかかわらず、「比丘尼の姿」と「髪に花を飾り、宝石をつけた女」という矛盾した描写が同時になされているのである。

「比丘尼の姿」という表現は、物語の中でもう一箇所現われる。*Maṇi*. 第23章では、次のような場面がある。ウダヤクマラン王子が殺された後、マニメーハライは捕らえられて、牢に閉じ込められる。息子のウダヤクマラン王子を殺された王妃は、マニメーハライを牢から解放した後、自らの手で彼女に復讐しようと企て、自分の気持ちを偽って王に次のように言う。

añcil ōti aracaṇṇukku oru naḷ
pirar piṇ cellā pikkūṇi kōlattu
aṇivu tirintōṇ araciyaḷ tāṇ ilaṇ
karupuṭai taṭakkai kāmaṇ kaiyara
arumperal iḷamai perum piritu ākkum
aṇivu talaippaṭṭa āy ilai taṇakku
ciṇrai takkaṇṇu ceṅkōḷ vantaṇ eṇa (Maṇi. 23:24–30)

美しく、繊細な髪の毛をした王妃は、ある日、王に、

「人が後を追わない比丘尼の姿 [を見たこと] により、
洞察力が揺らいでいる男（ウダヤクマラン）は、
王にふさわしくない。

サトウキビの矢を持つ、腕の太いカーマ神が、やるせなくなるほど、
得難い若さをまったく無駄にしている卓越した知識を持つ

美しい宝石をつけた女（マニメーハライ）に
牢はふさわしくない。」

と言った。

ここで王妃は、マニメーハライについて、飾りなどをつけていない姿を想起させる「人が後を追わない比丘尼の格好」と述べた直後に、比丘尼の姿とは矛盾する「美しい宝石をつけた女」であると形容している。したがって、この場面で、マニメーハライが髪もなく、宝石も帯びることのない、いわゆる尼僧の姿をしているわけではないという

ことは、明らかである。したがって、この場面をもってマニメーハライが尼僧になったと考えることはできないであろう。

Maṇi. において、マニメーハライが「比丘尼の姿」と言及されている2箇所を見てきたが、これらの場面の前後で、彼女が比丘尼となったと断定できる出来事は描かれていない。一般的に物語の途中で、主人公が、何の前触れもなく比丘尼となり、そのことについて何の言及もないまま、話が進んでいくということは極めて不自然である。したがって、そのようなことを考えると、マニメーハライが物語の途中で比丘尼になったと考えることはできないであろう。

では、なぜこれらの箇所で「比丘尼の姿」と述べられているのだろうか。それに関しては、この2箇所は、いずれも、彼女が食べ物を無限に生み出す神の鉢を持って、人々の間を周り、布施を行い始めたことに関係していることに注意すべきである。つまり、たとえ、マニメーハライが比丘尼ではなくても、女性が鉢を持って歩き回れば、鉢を持って乞食をする比丘尼であるかのように見えるから、マニメーハライが鉢を持って歩き回る姿を「比丘尼の姿」と描写した解釈の方が自然であろう。

3.1.4 マニメーハライはいつ尼僧になるのか

前節で、マニメーハライが「比丘尼の姿」をした箇所を2つ見た。それらの中で前者(*Maṇi.* 15:50–70)は、*Maṇi.* の中で、マニメーハライが尼僧であるのか否かを考察する上で、非常に重要である。というのも、そこではマニメーハライが比丘尼の格好をして乞食の鉢を持っているのを見て、町の人々が非常に驚き悲しんでいると描写されているからである。ところが、町の人々の中で彼女のことが話題になるのはこの場面が初めてではなく、すでに見たように(第3.1.1節を参照)、*Maṇi.* の第3章には、マニメーハライがインドラ祭に参加しないことを知った町の人々が、マニメーハライを見かけて取り囲むという場面があった。そして、その第3章の場面では、マニメーハライが比丘尼の格好をしているとは、一切言及されておらず、町の人々が驚いている様子もない。したがって、町の人々が、比丘尼の格好をしたマニメーハライを見たことにより驚き悲しんだということは、ここにいたって初めてマニメーハライが比丘尼の姿をとったということを示している。言い方を変えると、それまでは、彼女は比丘尼の格好をしていないということになる。

Maṇi. においてマニメーハライが尼僧であるかどうかについては、意見が分かれているが、物語の全編にわたって、彼女は尼僧であると解釈しているのは、Paula Richmanである。[Richman 1988: 34]では、マニメーハライの髪や飾りについては、尼僧を美しく描くことによって、作者(サーツタナール)が、尼僧が女性らしさを捨てることに反駁していると指摘している⁽¹⁰⁾。また、[Hikosaka 1989: 99]では、尼僧の姿とは矛盾する姿の描写がなされていることについて、*Maṇi.* の作者がマニメーハライを魅力的に

⁽¹⁰⁾“And by consistently presenting the nun as attractive, he (Cāttaṅār) refutes claims that nuns renounce womanliness.” ([Richman 1988: 34])

描くことを望み、さらに、花が好きな南インドの人々の好みを考慮したからではないかと言及していることから Hikosaka も、マニメーハライを尼僧であると考えていると思われる。しかし、Richman らが指摘するように、もし、マニメーハライが物語の冒頭から尼僧であるのなら、彼女が比丘尼の格好をしていることは、町の人々にとっては、むしろ当然の姿であるので、この場面 (*Maṇi.* 15:50–70) で、彼女の比丘尼の姿を見て町の人々が驚き悲しむ必要は全くない。

また、これはウダヤクマラン王子についても同様であり、もし、マニメーハライがはじめから尼僧であったのなら、前節の第2の例 (*Maṇi.* 23:24–30) で描かれるように、彼女が比丘尼の格好をして鉢を持って通りに出たとしても、それは尼僧の行うべき当然の行為であることから、それを知って、王子がとりたてて激しく心を乱す必要はないはずであろう。しかし、この場面ではマニメーハライが比丘尼の格好をしたことが、非常に重要な出来事として描写されており、そのことによってこそ、彼女が、少なくとも、この場面に至るまでは、尼僧ではないということが明らかになっているのである。

また、女性らしさを残したままの尼僧という Richman の解釈やタミル人の好みを反映して魅力的に主人公の尼僧を描いたという解釈は斬新ではある。しかし、もしも、*Maṇi.* で、マニメーハライがそのような伝統的ではない、いわば異質の尼僧の姿をしているのであれば、それについては何らかの説明、あるいは説明を含むような挿話が必要とされるであろう。たとえ現代においても、髪を伸ばして宝石などを帯びた尼僧が、物語の中で主人公となっていた場合、そのことに何の説明もなければ、物語の聞き手は違和感や不自然さを感じるのは当然であり、そのことに何らかの理由が求められるであろうし、何らかの理由が提示されない限り、聞き手は物語を理解できないはずである。いわんや、古代に作られた *Maṇi.* の中で、伝統に反する姿をした主人公について何の説明もなければ、聞き手が物語自体を全く理解できなくなってしまうことは確実である。

さらに、*Maṇi.* では、すでに述べたように⁽¹¹⁾、女性は救われぬという仏教の伝統的な考えを踏襲するかのごとく、マニメーハライは現世では救われずに、次の生まれで男として生まれた後に救われるという話が述べられている。このように *Maṇi.* の全体を通して見た場合にも、作者が伝統的な考え方に強く反駁しようとする姿勢は感じられないことから、マニメーハライが新しいスタイルの尼僧であるという解釈は成り立たないと言っているのではないだろうか。

上記のように *Maṇi.* の物語の流れや物語全体の内容を自然に捉えた場合、マニメーハライが尼僧であるという Richman らの解釈は、不適當と言わざるを得ない。

一方、マニメーハライが *Maṇi.* の途中で尼僧になったと解釈しているのは、S. N. Kandaswamy である。同氏は、マニメーハラー女神や師匠アラヴァナらによる様々な努力によって、マニメーハライが精神的に成熟して、仏教の教えについての知識を十分に備えた時に、自分が尼僧になったと考えたと解釈している⁽¹²⁾。S. N. Kandaswamy

⁽¹¹⁾第 2.2.2 節の *Maṇi.* 21:172–179 を参照のこと。

⁽¹²⁾“When she has reached sufficient mental maturity and acquired enough knowledge of the tenets of Buddhism, all due to the efforts of Maṇimēkalai teyvam, Tēva tilakai and Aravaṇa aṭikal,

は、マニメーハライが行った特定の行動や描写ではなく、彼女が積んだ様々な経験を通じて、彼女が尼僧になったことを徐々に自覚したと考えているようであるが、その経験の中には、前節の場面 (*Maṇi.* 15:50–70), マニメーハライが比丘尼の格好で町に出て、町の人々を悲しませたことも含まれているであろう。しかしながら、その場面でのマニメーハライの描写は、すでに見たように、矛盾したものであった。

1. アラヴァナは、マニメーハライに「宝石を帯びた女よ」と呼びかけている。
2. マニメーハライが、アラヴァナの命を受けて通りに出た時に「比丘尼の格好をして」と描写されている。
3. その「比丘尼の格好」をしたはずのマニメーハライについて、町の人々は「蜜をつけた花を帯びた髪の女」と言っている。

つまり、同じ場面であるにもかかわらず、マニメーハライに対しては、「比丘尼の格好」「髪に花を飾り、宝石を帯びた女」という矛盾した描写が同時になされている。

また、S. N. Kandaswamy は、[Kandaswamy 1978: 181] でマニメーハライが物語の途中で尼僧になったことを自覚したという主張をする際に、マニメーハライの以下のような言葉をも、その根拠の一つとしている。

piṛattalum mūttalum piṇippattu iraṅkalum
irattalum uṭaiyatu iṭumpaik koḷkalam
makkaḷ yākkai itu eṇa uṇarntu
mikka nal aṛam virumputal purintēṅ (*Maṇi.* 18:136–39)

人間の体は、生まれること、年老いること、
苦しんで悲しむこと、死ぬことという性質を持ち、
苦しみに対する器である。
このように私は理解して、良き法を望んだ。

しかしながら、上記の言葉は、仏教の教えの中では、ごく基本的なものであり、この内容を理解したというわずかな言葉を基に、この場面で彼女が尼僧になったとは、聞き手は理解することはできないであろう。また、S. N. Kandaswamy の主張に従うと、在家者であった主人公マニメーハライが、様々な経験を通して徐々に尼僧になったことを自覚するということになる。しかし、マニメーハライが尼僧になったことを自覚したということは、*Maṇi.* では何も言及されていない。在家者から尼僧への変化という、物語の中で主人公に生じた非常に大きな変化について、何の言及もないまま、物語が進んでいくということは、非常に不自然である。したがって、この場面でマニメーハライが尼僧になったと解釈することは困難ではないだろうか。

Maṇimēkalai thinks that she has become a nun on account of her realisation of the transience of life.”
([Kandaswamy 1978: 181])

そして、それを裏付けるがごとく、マニメーハライが尼僧になったと S. N. Kandawsamy が主張する箇所よりも後の章にも、彼女が尼僧ではないと受け取れる箇所が見受けられる。特に第 26 章でカンナギが登場して、マニメーハライに対して以下のように述べた言葉は重要であろう。

narai kamal kūntal naṅkai nīyum

muṛaimaiyiṅ inta mūtūr akattē

avvavar camayattu aṛiporuḷ kēṭṭu

mey vakai iṅṅum niṅakkē viḷaṅkiya

piṅṅar periyōṅ piṭakanēri kaṭavāy

(Maṅi. 26:62–66)

芳香を放つ巻き髪美しい女（マニメーハライ）よ。

汝も、然るべく続いてきたこの古い都（ヴァンジ）において、

それぞれの宗派の教理を聞いて、

正しい教えがまだあると理解した後に

偉大な人（ブツダ）の聖典の道を歩め。

ここでカンナギは、マニメーハライに対して、「芳香を放つ巻き髪美しい女」と呼びかけている上に、さらにこれから様々な宗派の教えを聞いて、聖典の道を行くようマニメーハライに命令している。このカンナギの言葉を基にすると、マニメーハライは、この時点では、髪も伸ばしており、まだ聖典の道を進んではおらず、これから聖典の道歩むことになるかと解釈の方が自然であろう。

そして、マニメーハライは第 27 章で、上記のカンナギの言葉にしたがって、他の様々な宗派のところに行き、その教理を聞くが、その際には、マニメーハラー女神から授かっていた、姿を変える呪文を用いて男の姿に変身している。呪文を授かった際の様子は、マニメーハライが飾りを帯びていることに関する箇所訳出している⁽¹³⁾ので省略するが、S. N. Kandaswamy が指摘するように、物語の途中でマニメーハライが尼僧になっているのなら、わざわざ尼僧の姿から男の姿に変身する必要はなく、そのまま尼僧として、堂々と他の諸宗派のところに行き、教理を聞くことに何の問題もないはずである。すなわち、この場面であえて姿を変えたということこそが、彼女がまだ尼僧になっていないことを示しているのである。

以上、マニメーハライが物語の途中で比丘尼になったという S. N. Kandaswamy の主張に関して、物語の内容に忠実にしたがって検討してみたが、残念ながら根拠を欠いているといわざるをえない。

すでに見てきたように、Maṅi. の物語を忠実に、そして自然に読んでいくと、マニメーハライが尼僧であるとして物語が始まっているとは考えられないし、物語の途中で尼僧になったと考えることもできないことがわかった。では、物語の中で重要な最後の場面で、マニメーハライはどのように描写されているかを次節で見たい。

⁽¹³⁾第 3.1.3 節の Maṅi. 15:50–70 を参照のこと。

3.1.5 物語の最終部分

マニメーハライはチェーラ国の都ヴァンジで諸宗派の教えを聞き（第27章）、その後、都カーンチープラムに行き、師匠のアラヴァナから教えを受けることになる（第28章）。その場面は、第28章の最後の部分に以下のように描写される。

ceṅru avar tammai tiruvaṭi vaṇaṅki
naṅru eṇa virumpi nal aṭi kaḷuvi
ācaṇattu ēri aṅu-cuvai nāl-vakai
pōṇakam ēnti poḷutiṇil koṇṭa piṇ
pācilai tiraiyalum paḷitamum paṭaittu
vāyvatu āka eṇ manappāṭtu aṅam eṇa
māyai viṭṭu iraiñciṇaḷ maṇimēkalai eṇ (Maṇi. 28:239–245)

[マニメーハライは]
師匠のもとに行き、彼の聖なる足を拝んで、
「良いことである。」
と望んで、
良き足を洗って、椅子を清めて、6味4種の食べ物を持って、
緑の葉のキンマと樟脳を与えて、
「成就するべし、私の心に起こった法が」
と言って、迷いから離れて、
マニメーハライは[師匠アラヴァナを]拝んだ。

このように、物語の最後へとつながっていく第28章の最後の部分では、マニメーハライは、ただ「私の心に起こった法が、成就するべし」と言っているだけである。その第28章を受けて、第29章は以下のように始まる。

iraiñciaya iḷaṅkoṭi taṇnai vāḷtti
aṅam tikaḷ nāviṇ aravaṇaṅ uraiṇpōṇ (Maṇi. 29:1–2)

法に輝く舌でアラヴァナは、
拝んだ若きつる草（マニメーハライ）を讃えて、話し始めた。

つづく第29章第3～44行で、アラヴァナは、彼女の先祖にかつて起きた話などを語る⁽¹⁴⁾。そして、それらを聞いて、マニメーハライが語る部分が以下である。

⁽¹⁴⁾この場面の話の筋は不自然である。マニメーハライが師匠アラヴァナを称え、アラヴァナはマニメーハライの先祖の話語り出す。それを聞いた後、マニメーハライが真実の教えを乞うと、師匠は仏教論理学を語り、さらに、最終章でも師匠は教えを再び語る。このような筋の不自然さは、この部分に後世の付加が含まれていることをうかがわせるものである。これについては本論文の第5章で考察する。

aṭikaḷ meypporuḷ aruluka eṇṇa
noṭikuveṇ naṅkāy nuṇṇitiṇ kēḷ nī
āti cinēntiraṇ aḷavai iranṭē
ētam il pirattiyam karuttaḷavu eṇṇa

(Maṇi. 29:45–48)

[それを聞いてマニメーハライは]

「聖者よ、真実の教えをお与えください」と言った。

[アラヴァナは]

「優れた女よ、話そう、正確に聞くべし。

最初のブツダは、

手段は二つある。誤りなき知覚⁽¹⁵⁾と推論⁽¹⁶⁾であると語った。」

[と行った。]

そしてこの後、師匠アラヴァナによって仏教論理学が語られ (Maṇi. 29:49–469), 第29章は終わるのだが、ここを見ると、マニメーハライは「真実の教えをお授けください」とだけ請うているのであり、尼僧になりたいという意志をアラヴァナに伝えているわけではないことが分かる。

そして、この場面につづく第30章では、アラヴァナによって、様々な仏教の教えが語られるが、それらは以下に挙げるように、悪業や十二支縁起の説明など一般的な仏教の教えを中心としたものである。

tīviṇai eṇṇatu yātu eṇa viṇaviṇ
āytoṭi nallāy āṅku atu kēḷāy
kolaiyō kaḷavō kāmat tīviḷai
ulaiyā uṭampil tōṇruva mūṇrum
poyyō kuḷai kaṭuñcol payaṇil
col eṇac collil tōṇruva nāṅkum
vekkal vekuḷal pollākkāṭici eṇru
uḷḷam taṇṇil uruppaṇa mūṇrum eṇa
pattu vakaiyāl payaṇ teri pulavar
ittiraṇ paṭarār paṭarkuvar āyiṇ
vilaṅkum pēyum narakarum āki
kalaṅkiya uḷḷa kavalaiyil tōṇruvar

(Maṇi. 30:64–75)

また、ここで師匠アラヴァナが語った話は、祖先の海難事故とマニメーハラー女神による救助、マニメーハライという名の由来などであり、Cil. 第15章の話と同じである。しかし、ここでの話はCil. より詳細で洗練されている。これは、Cil. とMaṇi. との比較年代の手がかりの一つとなる。

⁽¹⁵⁾原語は pirattiyam <Skt. pratyakṣa.

⁽¹⁶⁾原語は karuttu-aḷavu. TL は 'Inference' と解釈している。

悪しき業とは、何であるかと問うなら、
 美しい腕輪をつけた女よ。それを聞くべし。
 殺し、盗み、愛欲という悪しき望みという
 滅びることのない体に生じる3つ、
 うそ、うわさ話、怒りの言葉、意味のない言葉という、
 言葉にあらわされる4つ、
 貪欲、怒り、悪しき見方という心にあらわれる3つ、
 この十種による果を知る学匠は、
 これらを考えることはない。
 これらを考える者達は、
 動物、化け物、地獄にいるものとなって、
 心は混乱し、苦しむものとなる。

pētaimai mīlac ceykai mīlum
 ceykai mīla uṇarcci mīlum
 uṇarcci mīla aruvuru mīlum
 aruvuru mīla vāyil mīlum
 vāyil mīla ūru mīlum
 ūru mīla nukarcci mīlum
 nukarcci mīla vēṭkai mīlum
 vēṭkai mīla parṛu mīlum
 parṛu mīla karumat tokuti
 mīlum karumat tokuti mīlat
 tōrram mīlum tōrram mīlap
 pirappu mīlum pirappu piṇi mūppuc
 cākkāṭu avalam ararṛuk kavalai
 kaiyāru eṇru ikkaiyil tuṇpam
 ellām mīlum ivvakaiyāl mīṭci

(Maṇi. 30:119–133)

無知を滅ぼせば、行いも滅びる。
 行いが滅びたら、識も滅びる。
 識が滅びたら、名色も滅びる。
 名色が滅びたら、感官も滅びる。
 感官が滅びたら、触も滅びる。
 触が滅びたら、感じることも滅びる。
 感じる事が滅びたら、愛も滅びる。
 愛が滅びたら、執着も滅びる。

執着が滅びたら、業の集まりも滅びる。
業の集まりが滅びたら、生まれも滅びる。
生まれが滅びたら、病、老い、
死、苦しみ、悲しみ、心配、嘆きという、
終わりなき苦しみすべてが滅びる。
縁起とはこのようなものである。

上記のように、様々な教理を語る中で、アラヴァナは、マニメーハライに対して、やはり「美しい腕輪をつけた女よ」と呼びかけている。したがって、物語の最後という重要な場面においても、彼女がこれまでと同じように、飾りを帯びた姿をしていると考えるほうが自然であろう。アラヴァナは、このように様々な教理の説明をしているものの、マニメーハライに対して、これらの教えを聞いた後、今後何をすべきかなどは特に何も語っていない。また、これらの教理を知ることと尼僧として出家することがどう関係するかについても述べていないし、これらの教理を知って尼僧になれとも述べていない。すなわち、尼僧になることについては、アラヴァナは何も述べていないことに注意する必要があるだろう。

そして、アラヴァナが教理を説明した後に、*Maṇi* の物語は、マニメーハライの次の言葉によって終わることとなる。

muṇ piṇ malaiyā maṅkala moliyiṇ
ñāṇa tīpa naṅkaṇam kāṭṭat
tavattiraṃ pūṇtu tarumam kēṭṭup
pavattiraṃ aruka eṇa pāvai nōrraṇaḷ eṇ (Maṇi. 30:261–264)

[アラヴァナは] 前にも後にも乱れることのない、
吉祥な言葉によって、知恵の灯火を示した。そのとき
「苦行の性質を担って、法を聞いて、
私は罪の性質から断ち切られますように」と誓戒をした、
人形 [のようなマニメーハライ] は。

上記のように、最終部分でマニメーハライが、一体どうなったかについての描写は具体的なものではない。ちなみに、彼女によって語られている最後の言葉については、[Hikosaka 1989: 117] では、“Maṇimēkalai gets fully absorbed in penance, saying, ‘let me be cut away from the cycle of births.’”と解釈しているが、[Nandakumar 1989: 187] では“‘The maid renounced to overcome bondage.’”と訳されている。また、[Pandian 1981: 316] では、“Declaring ‘Let the sin’s might be severed’ She took to penance”と訳されている。

最終部分の動詞 ‘nōrraṇaḷ’ は、動詞 ‘nōl’ の3人称単数過去女性形である。動詞 ‘nōl’ の意味は、“1. To endure, suffer patiently, as hunger. 2. To practise; to do penance, practise austerities” (TL) であり、その基本的意味は「苦しみに耐える」ことである (同 DEDR

3800)。したがって、「苦行する」という意味はそれから派生した意味で、これを「出家する、(尼)僧になる」という意味にさらに発展させて解釈することはできない。[Schalk 1997: 71] で、Ā. Vēlupillai は、*Maṇi.* の最後でマニメーハライは尼僧になると述べているが、*Maṇi.* の最後の文章で用いられている単語の意味からみて、ここで彼女が明らかに尼僧になったと解釈することはできないだろう。つまり、物語の最終部分においても、尼僧になったと伺わせるような描写や表現がでてくることなく、物語は終わっている。したがって、物語の描写を基に解釈しても、ここでマニメーハライが尼僧になったとみなすことはできない。原文および、これまでの描写を含めても、せいぜいが、マニメーハライがいつの日にか尼僧になろうと望んでいると取れるくらいだろう。

仮に彼女が最終場面で、在家信者から尼僧になっているのなら、それは物語の中では非常に重要で象徴的な出来事であるが、そのような重要な出来事を、具体的に描くこともなく、また暗示させることもなく、物語が終わってしまうというのは極めて不自然である。したがって、物語の中の描写を自然に受け止め、物語の流れを素直に理解した場合、マニメーハライは尼僧になってはいないと解釈するほうが適切であろう。

以上、*Maṇi.* の中のマニメーハライの描き方について、検討してきたが、物語の冒頭から最後に至るまで、彼女が尼僧である、あるいは尼僧になったと断定することができる描写はなく、むしろ尼僧の姿とは矛盾する描写がなされていると言っているであろう。*Maṇi.* の中では、マニメーハライの母マーダヴィや女友達のスダマティも、しばしば、マニメーハライと行動を共にしている。したがって、*Maṇi.* の中でのマニメーハライについて考察する上では、彼女たちの描写も検討することが必要である。次節で、母マーダヴィの描写について見ていきたい。

3.2 その他の人物の描写

3.2.1 マーダヴィの描写

Maṇi. でマーダヴィが初めて登場するのは、第2章で、マーダヴィやマニメーハライが、インドラ祭に踊り手として参加しないといううわさが市民の間に広まり、それを知って怒ったマーダヴィの母親が送った使者が、マーダヴィのところにやってくる場面においてである。マーダヴィは、自分を説得するために送られてきた、その使者に対して、自分が仏教に帰依したことを以下のように語る。

īṅku immātavar uṛai iṭam pukuntēṅ
 maṛavaṇam nīṭṭa mācu aṛu kēlvi
 aṛavaṇavaṭikaḷ aṭi micai vīḷntu
 mā perum tuṅpam koṅṭu uḷam mayaṅki
 kāṭalaṅ uṛra kaṭum tuyar kūra
 piṛintōr uṛuvatu perukiya tuṅpam

pirāvār uṟuvatu perum pēlriṅpam
parrin varuvatu munnatu pinnatu
arrōr uṟuvatu aṛika enru aruḷi
aivakai cīlattu amaitiyum kāṭṭi
uyvakai ivai koḷ enru uravōṅ aruḷiṅaṅ

(Maṇi. 2:59–69)

「私は、ここ、この偉大な苦行者が住む場所に入った。
罪の性質を取り除いた、汚れなき〔事〕を聞いて、
アラヴァナの足元にひれ伏し、
非常に大きな苦しみを持って、心は混乱して、
夫が受けた苦しみを〔アラヴァナに〕話した。

[するとアラヴァナは]

『生まれた者がうけるものは大きな苦しみ、
生まれぬ者がうけるものは大きな喜び、
執着に対してやってくるものは前者（大きな苦しみ）であり、
〔執着の〕ない人がうけるものは後者（大きな喜び）である、と知れ。』

と言って、

五種の戒⁽¹⁷⁾の性質をすべて示して、

『救われる⁽¹⁸⁾手段はこれだ、とれ。』

と心の強い男（アラヴァナ）は話した。

Cil. で、マーダヴィが仏教に帰依したという話がある⁽¹⁹⁾ ことから、マーダヴィについても、*Maṇi.* では、尼僧であると解釈されることがある⁽²⁰⁾。しかし、本論文の第2章で述べたように、*Cil.* と *Maṇi.* の作者が話しあって、両叙事詩を作ったとは考えることができない以上、*Cil.* の記述を *Maṇi.* に対して、そのまま適用することもできないであろう。したがって、*Cil.* におけるマーダヴィの描写とは切り離して、*Maṇi.* のみにおけるマーダヴィの仏教への帰依について考察しなくてはならない。

マーダヴィの仏教への帰依に関する考察を行う際に、最初に問題となるのは、「五種の戒を取れ」と師匠がマーダヴィに言ったことが、マーダヴィの出家したことを明示しているかどうかという点であろう。五戒とは通常は在家信者のためのものである。それにもかかわらず、この師匠が言った「五種の戒を取れ。」という言葉、すなわち、マーダヴィが五種の戒を受け取ったことにより、この時に尼僧になったといえるだろうか。そのことを考察する上で、ここで述べられている「五種の戒」という言葉が何を意味す

⁽¹⁷⁾原語は aivakai cīlam <Skt. & Pāli śīla.

⁽¹⁸⁾原語は uy, TL および DEDR 645 に、“to live, subsist, be saved, be relieved, (from trouble), escape (as from danger)” とあることから「苦しみや悲しみから救われる」という意味である。

⁽¹⁹⁾「私は良い道に到達しよう」という簡単なものにすぎず (*Cil.* 27:104), 必ずしも明白な表現であるとはいえない。

⁽²⁰⁾[Kandaswamy 1978: 182].

るのかということが重要であろう。しかし、「五種の戒」という言葉は、*Maṇi*. のその他の個所では用いられていないことから、まず、「戒」の用例を検討してみたい。パーリ語やサンスクリット語においては、戒を守るべき主体は在家者と出家者の双方であるが、タミル語で「戒」という言葉が、*Maṇi*. ではどのように用いられているのかを明らかにするために、次に *Maṇi*. における「戒」の用例をいくつか挙げてみよう。

第21章で、前生でのマニメーハライ、ウダヤクマラン夫婦の前に現われる苦行者について描写されるが、その中で「戒」という言葉が用いられている

cīla nīnkā ceytavattōrkku (Maṇi. 21:57)

戒から離れず、苦行を行う者に対して⁽²¹⁾,

ここで登場する苦行者は、在家信者ではなく明らかに出家者であるので、ここで用いられている「戒」という言葉は出家者が守るべき戒を意味すると考えられる。

また、第24章で師匠アラヴァナは、マニメーハライ、マーダヴィ、王妃などに次のように説くが、その中で「戒」という語が用いられている。

nal viṇai eṇpatu yātu eṇa viṇaviṇ
colliya pattiṇ tokutiyaṇ nīnki
cīlam tānki tāṇam talai niṇru
mēl eṇa vakutta oru mūṇru tīrattu
tēvarum makkalum piramarum āki
mēviya makilcci viṇaip payaṇ uṅkuvar (Maṇi. 24:135–140)

良き行いというものは何だ、とたずねるなら、
先に述べた十の悪から離れて、
戒を実践して、布施を行なって、
上級であるとして分類された3種、
神、人間、ブラフマン⁽²²⁾ となって、
良き行いの果を享受する者である。

この話は、主にウダヤクマラン王子の母である王妃に対して語られたものであるので、ここで説かれている戒とは、在家者の守るべき戒のことであろう。また、[Venkaṭacāmi 1985: 343] も、この戒については、「在家信者に対しての五つの戒」と解釈している⁽²³⁾。

⁽²¹⁾cīla nīnkāccetavattōrkku。この cīlam について、UVS は「5つの戒、(あるいは) 10の戒かもしれない。」と注釈している。

⁽²²⁾原語は piramar (<Skt. brahman)。Maṇi. 24:116–118 で、「命あるものには、人間、神、ブラフマン、地獄、畜生、悪鬼、の6種がある」と述べられている。仏教の六道に従った場合、このブラフマンとは、修羅を意味することになる。さらにここで述べられている上級の3種とは、三善道のことであると思われることから、このブラフマンとは修羅のことを意味すると推測できる。しかし、タミル語の piramar (すなわちブラフマン) には「修羅」の意味はないので、そのまま訳出した。

⁽²³⁾kalluṇṇāmai mutaliya aintum aivakai cīlam eṇappaṭum. ivai illarattārkuriyaṇa. ([Venkaṭacāmi 1985: 343])

さらに第 28 章では、カーンチープラムの町の様子が描写される中に、次のような表現がある。

mēlai mātavar pātam viḷakkum

cīlavupācakar cem kai nīrum

(Maṇi. 28:11–12)

偉大な苦行者の足を清める

戒を奉じる在家信者⁽²⁴⁾の美しい手の [中の] 良い匂いの水

ここで用いられている「戒」という語は、五種の戒という表現ではないものの、文章が示す通りに、明らかに在家信者が奉じる戒である。

これらの用例から、*Maṇi.* で用いられている「戒」も、パーリ語やサンスクリット語と同様に、それを守るべき主体は在家者、及び、出家者の双方であることが分かる。したがって、上記のマーダヴィが戒を受け取ったという場面の描写だけでは、マーダヴィが尼僧になったとは断定できないことになる。

また、本節の始めに述べた場面 (*Maṇi.* 2:59–69) では、マーダヴィが五戒の説明を受けて、それを受け取ったと述べられているが、そのことを自然に解釈すると、マーダヴィは、そこで初めて五戒の内容を知ったということになるであろう。さらに、五戒の内容について初めて説明を受けた人間が、その場所で、いきなり尼僧になるということは明らかに不自然である。したがって、この場面で、マーダヴィは仏教を奉じるようになった、すなわち在家信者になったにすぎないと思えるほうが自然な解釈ではないだろうか。

Maṇi. におけるマーダヴィの描写の中で、次に注目すべきことは、この場面で、彼女が、自分の住んでいる場所について、*i-m-mātavar urai iṭam* と言っていることである。この語は直訳すると「この–偉大な苦行者を持つ男の–住む–場所」という意味であり、実際には具体的な場所を表わしている言葉ではない。この「偉大な苦行者の住む場所」という言葉は、*Maṇi.* の第 4 章で、ウダヤクマラン王子が、スダマティにマニメーハライが花園に現われた訳を聞く時にも、次のように用いられている。

mātavar urai iṭam orī maṇimēkalai

tāṇē tamiyaḷ iṅku eytiyatu urai eṇa

(*Maṇi.* 4:103–104)

偉大な苦行者（アラヴァナ）の住む場所を捨てて、

このマニメーハライがたった 1 人で、

ここ（花園）に、来たこと [の理由] を話せ。

また、他の個所では、マーダヴィが「偉大な苦行者の住む場所」に入ったことは、次のような言葉で表されている。

⁽²⁴⁾原語は *cīla-v-upācakar* <Skt. *śīla upāsaka* である。*Maṇi.* において、在家信者と明らかに述べている用例はこの 1 個所だけである。

kōvalaṅ irantapiṅ koṭuntuyar eyti
mātavi mātavar paḷḷiyuḷ ataintatu

(Maṇi. 18:7–8)

コーヴァランが死んだ後、ひどく苦しんで、
マーダヴィは偉大な苦行者の隠棲所に着いた。

ここで用いられている「偉大な苦行者の隠棲所」という語の中の「隠棲所」の原語は、‘paḷḷi’である。‘paḷḷi’について、TLはこの用例を引用して、‘Hermitage’と解釈しており⁽²⁵⁾、TLの解釈に従えば、この語については、「小規模な（隠棲者の）庵」が、最もふさわしい解釈と思われる。しかし、この箇所の‘paḷḷi’について、UVSの注釈は、サンガの一員であるアラヴァナが住む場所と説明している⁽²⁶⁾。また、[Kandaswamy 1978: 170–171]では、この物語の舞台となったプハールからは、僧院跡と思われるものが多数発掘されていることに言及し、Maṇi.における‘paḷḷi’の他の用例を引いて、これらの言葉を「僧院」および「尼僧院」と解釈している。

しかし、Maṇi.に登場する、‘paḷḷi’を僧院と考えた場合には、マーダヴィは僧院で暮らしていることになり、比丘が女性と共に住んでいることになってしまう。この問題について、[Kandaswamy 1978: 171]では、比丘と比丘尼が同じ敷地で生活していたことが、Maṇi.によってわかり、これは、比丘と比丘尼の完全な禁欲を証明している、と解釈している。しかし、Maṇi.には、彼らが共に住んでいると思われる場所が僧院であると決定づけるだけの詳細な記述は存在しない。したがって、Maṇi.の中の記述だけで、[Kandaswamy 1978]のように結論づけるのはいささか早急であろう。

さらに、マニメーハライがマニパツラヴァム島で手に入れた神の鉢についての経緯を、アラヴァナのところに聞きに行く場面では、次に示すように、マニメーハライやマーダヴィらは、この「偉大な苦行者の住む場所」にアラヴァナと共に住んでいないと思われる描写もある。

āṅku avar tammuṭaṅ aravaṇa aṭikal
yāṅku uḷar enrē iḷaṅkoṭi viṇāy
narai mutir yākkai natukā nāviṅ
urai mūtāḷaṅ uraiviṭam kuṛuki

(Maṇi. 12:1–4)

彼ら（マーダヴィ、スダマティ）と共に、

「アラヴァナはどこにいるか。」

と若きつる草のような女（マニメーハライ）は [人々に] 尋ね、

灰色の髪をして、体は老いても、

乱れることのない舌で話す、

年老いた男（アラヴァナ）が住む場所に着いて、

⁽²⁵⁾DEDR 4018 では “hamlet, herdsman’s village, hermitage, temple (esp. of Buddhists and Jains), palace” 等の意味があるとしている。

⁽²⁶⁾mātavar paḷḷiyuḷ–caṅkattārāṇa aravaṇavaṭikaḷuṭaiya uraiviṭattu.

このように、ここではマニメーハライやマーダヴィらは、アラヴァナの居場所を尋ねている。しかし、マーダヴィは、アラヴァナに会って五種の戒を受けた時に、アラヴァナが住む場所に行っていることから、すでに彼の住む場所を知っていたはずである。また、彼らが同じ敷地に住んでいるのであれば、あえて「アラヴァナはどこにいるか。」と人々に聞く必要はないはずである。しかし、ここでは上記のように、マニメーハライやマーダヴィがアラヴァナとは違う場所に住んでいることがうかがえる。また、本来なら知っているはずのアラヴァナの居場所を、人々に尋ねているということは、アラヴァナは恒常的な住居に住んでいるというより、一時的な庵のような場所に住みつつ、常に遍歴していると考えられる。したがって、マーダヴィが出家して、尼僧となって、他の僧侶たちと共に僧院に住んでいると考えることはできないであろう。

このように、*Maṇi.* には、マーダヴィが尼僧であると明らかに示している表現はない。それを裏付けるかのように、マーダヴィの姿に対する形容についても、以下のように、マニメーハライと同じく「宝石をつけた女、腕輪をつけた女」という言葉が用いられており、尼僧の姿をしてはいないことは明らかである。

āy iḷai maṭantai (Maṇi. 2:14)

美しい宝石をつけた女

aṇi iḷai kēḷāy (Maṇi. 3:26)

美しい宝石をつけた女よ、聞くべし。

poṇ toṭi tāyarum appati paṭarntaṇar (Maṇi. 28:154)

金の腕輪をつけた母（マーダヴィ）も、その町（カーンチープラム）に着いた。

以上、マニメーハライの母であるマーダヴィが、*Maṇi.* においてどのように描写されているかを見てきたが、彼女が尼僧であると明らかに示している箇所はなかった。彼女についての描写をありのままに受け止めると、マーダヴィは尼僧であるというよりも、尼僧ではないと考えるほうが自然であろう。次に、マーダヴィと共にいる女友達スダマティがどのように描写されているかを見ていきたい。

3.2.2 スダマティの描写

スダマティは、マニメーハライの女友達で、母マーダヴィとも親しく、マニメーハライやマーダヴィと共に住んでいる。第24章を最後に、スダマティは登場しなくなるが⁽²⁷⁾、マニメーハライと同様に仏教に皈依する女性として、その姿を考察することは重要である。なお、スダマティは *Maṇi.* のみに登場する人物であり、*Cil.* には登場しない。

⁽²⁷⁾原文ではマーダヴィの名前しか記されていない箇所でも、スダマティはマーダヴィと共に住んでいると思われる。

Maṇi. の第3章において、スダマティはマニメーハライとともに花を摘みに花園に行き、マニメーハライを探しにやってきたウダヤクマラン王子と出会う。そこでスダマティは王子から、ジャイナ寺院にいたはずであるにもかかわらず、その花園にいる理由ををたずねられ、仏教に帰依することになった経緯を話す。その内容については、すでに本論文の第2.2.1節 (*Maṇi.* 5:23–57) に訳出しているが、その場面では、スダマティが、傷ついた父を助けてくれた仏教の聖者の住む所に行き、そこで仏教の教えを聞いたと述べられているが、[Kandaswamy 1978: 184] は、そのことをもって、彼女が尼僧になったとする指摘をしている⁽²⁸⁾。しかしながら、この場面で語られている内容を要約すると、父を助けてくれた苦行者の所でブツダの話聞いた結果、スダマティはブツダを拜むようになったということだけであり、彼女が尼僧になったとは語られていない。また、この場面でスダマティが行った「苦行者の住むところ」⁽²⁹⁾ という語が、サンガや僧院を意味するものではないことは、すでに前節で考察したとおりである。

したがって、スダマティが仏教に帰依したこと自体は、その場面で語られる内容によって明らかになるものの、そこで語られる内容だけを基にして、スダマティが尼僧になったと考えることはできない。また、スダマティが尼僧であるかどうかを考察する上では、彼女の姿についての描写も参考にする必要があるだろう。先に見たマーダヴィと同様、スダマティの姿も、それほど具体的には描かれてはいないが、いくつかの場面では、マニメーハライやマーダヴィと同様に、髪に花を帯び、飾りをつけている姿が、次のように描かれている。

matumalar kuḷaliyoṭu māmalar toṭukkum (Maṇi. 3:16)

蜜を持つ花をつけた髪の女（マニメーハライ）と共に、
優れた花をつけた（スダマティ）

第4章で、ウダヤクマラン王子にマニメーハライについてたずねられたスダマティは、以下のように描写されている。

matu malar kūntal cutamati uraikkum
īlamai nāṇi mutumai eyti
urai muṭivu kātṭiya uravōṇ marukaṅku
arivum cāpum araciyal vaḷakkum
ceṅi valai makaḷir ceppalum uṇṭō (Maṇi. 4:106–110)

蜜のついた花をつけた髪のスダマティは話した。

「若さがしぼみ、老いを得て、
論争の決着を示す強い男の息子（王子）に対して、
知識、完成された法、政道を、
たくさんの腕輪をつけた女が、答えることがあるだろうか。」

⁽²⁸⁾“Hearing the Buddha Dharma through that monk, Cutamati became a nun .” ([Kandaswamy 1978: 184])

⁽²⁹⁾原語は mātavaṇ uṇṭaivāṭam.

第5章で、スダマティは、自らが仏教に帰依した話をウダヤクマラン王子に話した直後にもかかわらず、ウダヤクマラン王子はスダマティを次のように形容している。

am col āy ilai niṅ tīram aṅṅtōṅ (Maṇi. 5:80)

美しき言葉を話す、美しい宝石をつけたあなた（スダマティ）の性質を
私（ウダヤクマラン）は知った。

第8章で、マニメーハライは、マニメーハラー女神によってマニパツラヴァム島に連れ去られて、そこで、ただ1人であることから不安になり、スダマティに向かって、次のように呼びかける。

el valai vārāy vittu akanranaiyō (Maṇi. 8:24)

輝く腕輪をつけた女よ、来るべし。私を捨てて去ってしまったあなたよ。

これらの描写を基にすると、やはりスダマティもマニメーハライやマーダヴィと同じく、髪の毛に花を飾っている様子、美しい宝石や腕輪を帯びているという姿が描写されていることから、尼僧の姿と相反する姿をとっていると思われる。したがって、スダマティも、尼僧ではないと解釈する方が自然であろう。

以上、*Maṇi.*におけるマニメーハライ、マーダヴィ、スダマティの描き方を検討してきたが、彼女たちが出家者、すなわち尼僧であると解釈できる箇所は全く見当たらなかった。

しかしながら、[Hikosaka 1989: 55, 98]では、*Maṇi.*は、作品の主人公の名前にちなんで『マニメーハライ』という名で現在は通用しているものの、*Maṇi.*の序文において、この作品が、‘Maṇimēkalai tuṛavu’³⁰と述べられていることや、ジャイナ教叙事詩『ニーラケーシ』等の注釈の中で、この作品が、‘Maṇimēkalai tuṛavu’³⁰という名前で見及されていることから、‘Maṇimēkalai tuṛavu’³⁰が本当の作品名であり⁽³⁰⁾、したがって、作品の最後にマニメーハライが出家した、すなわち尼僧になると指摘している。したがって、[Hikosaka 1989]が指摘するように‘tuṛavu’³⁰という一単語のみで、「出家する（尼僧になる）こと」を意味するのかどうか、そして、*Maṇi.*の序文で‘Maṇimēkalai tuṛavu’³⁰と言及されていることを基に、マニメーハライが尼僧になったと解釈することができるのかについて、次節で考察してみたい。

3.3 Maṇimēkalai tuṛavu について

‘Maṇimēkalai tuṛavu’³⁰について考察する前に、まず‘tuṛavu’³⁰の持つ意味を検討することにする。‘tuṛavu’³⁰は動詞‘tuṛa’³⁰から派生した動名詞形である。TLは、“1. To renounce worldly pleasures; to become an ascetic. 2. To leave, relinquish, forsake, quit, abandon, desert,

⁽³⁰⁾*Cilappatikāram*は「踝環 (cilampu)」、*Cīvācintmāṇi*は「如意珠 (cintmāṇi)」というように、他の叙事詩も飾りの名前が作品名になっていることにも注意する必要がある。

reject, discard; to neglect, dispense with, omit, avoid.”とし、「世俗の快樂を捨てる」という意味が最初に来ている。しかし、この後に見るように、タミル古典文学に親しんでいれば、‘tura’が「物や人を捨てる」という2番目の意味が中心であることが分かる。それを示すかのように、DEDR 3365では、動詞‘tura’の意味として“to leave, relinquish, forsake, abandon, desert, reject, discard, neglect, dispense with, omit, avoid, renounce worldly pleasures, become an ascetic”と、TLとは順番を変えている。またDEDRは、“*To. tura-* to become on bad terms with, abandon (friendship) ... *Ka. tura-* to put away, abandon, quit, give up, renounce, repudiate, reject; ... *Te. tura-* to abandon, quit, renounce; *n.* separation. ...”と、他のドラヴィダ諸語でも「物や人間関係を捨てる」という意味であり、その意味が語源に近いことを示している。そこで、*Maṇi*.における‘tura’を考える手がかりとして、タミル古典文学における‘tura’の用法を考察してみたい。まず、サンガム文学における‘tura’の用例から見てみたい。

3.3.1 サンガム文学における‘tura’

サンガム文学の中では、‘tura’、および動詞‘tura’は、下記の例のように、ただ「(物など)を捨てる」という意味で用いられていることが多い。特に恋愛詩の中で「(恋人を)捨てる」という意味で頻繁に用いられている。

aruḷum aṅpūm nīkki tuṅai **turantu**
 poruḷ vayiṅ pirivōr uravōr āyiṅ
 uravōr uravōr āka
 maṭavam āka maṭantai nāmē (Kuruntokai 20)

親切も愛情も捨てて、[私という]連れ合いも捨てて、
 [あの男は]財産のために[私と]別れようとしている。
 [彼がそのような]賢い人であるなら、賢い人でいなさい。
 女友達よ、私達は無知な女でいましょう。

この例は、動詞‘tura’が「捨てる」という意味で用いられた、数多くの例のひとつである。一方で、次のように、厭世的な文脈で‘tura’が用いられている例もある。

iṅṅā vaikal vārāmuṅē
 cey nī munnīya viṅaiyē
 munnīr varaippakam muḷutu uṅaṅ **turantē** (Puranānūru 363:16–18)

[葬式という]嫌な日が来ないうちに、
 海を境とするこの世界を、すべてすぐに捨てて、
 あなたが正しいと考えた行為をしなさい。

この詩節では、動詞 ‘tura’ が「[この世界を]捨てる」という意味で用いられている。しかし、英雄文学には、戦いを描く作品、王または英雄への賛歌、教訓的作品、この世のはかなさ・人生の衰れを詠った作品、挽歌など多様なテーマが描かれるから⁽³¹⁾、このような作品があるのは不思議ではない。しかし、英雄文学には「出家」にまで踏み込んだ作品はないし、この詩節にも、これ以上の具体的な情報はなく、この部分を「出家、すなわち、(尼)僧になること」という意味に解釈はできないであろう。

3.3.2 箴言詩における ‘turavu’

サンガム文学より後代に作られた箴言詩集 *Tirukkural* と *Nālaṭiyār*⁽³²⁾ には、‘turavu’ という章が設けられている。したがって、サンガム時代には、「捨てること」という意味しか持たなかった ‘turavu’ が、これら両箴言詩が作られた時代になると、一語だけで、章の題目となりうるだけの意味を持つようになったと思われる。また、*Mani*. には、*Tirukkural* の第 55 詩節が「偽りなき詩人の言葉」として、そのまま引用されていることから、*Mani*. が作られた時代にすでに、*Tirukkural* は名声を得て、広く人々の間に知れ渡っていて、*Mani*. の作者が *Tirukkural* の影響を受けていることは間違いない⁽³³⁾。では、両箴言詩集の ‘turavu’ の章に、どのようなことが述べられているかについて、順に見ていくことにする。まず、以下に *Tirukkural* の中の ‘turavu’ と題された第 35 章のいくつかの詩節を挙げる。

yātaṇiṇ yātaṇiṇ nīṅkiyāṇ nōtal
ataṇiṇ ataṇiṇ ilaṇ. (341)

[それが] 何であっても、捨てる者は、
それによる苦しみを得ることはない。

vēṇṭiṇ uṇṭākat turakka turantapiṇ
iṇṭu iyarpāla pala. (342)

捨てた後にこの世で、喜びはたくさんある。
望むのなら、生じた時に、捨てるべし。

aṭal vēṇṭum aintaṇ palattai viṭal vēṇṭum
vēṇṭiya ellām oruṅku. (343)

5つの感官を制御しなくてはならない。
望んでいたすべてを捨てなくてはならない。

(31) プラムにおけるテーマについては [高橋 2008] を参照のこと。

(32) パドゥマナールがジャイナ教徒の箴言詩を集めて内容ごとに分類して編纂したと言われている。3章40章400の4行詩から成る。680年が成立の上限年代とされている。

(33) 二大叙事詩と *Tirukkural* との関係については、第 5.3.4 節で考察する。

parri viṭāa iṭumpaikaḷ parrinaip
parri viṭāa tavarkku. (347)

欲望に執着して捨てない者に、
苦しみは取りつき、去ることはない。

talaippaṭṭār tīrat tuṛantār mayāṅki
valaippaṭṭār marraiyavar. (348)

すべて捨てた者は、最高の状態を得る。
そうでない者は「迷いという」網に捕えられる。

parru arrakaṅkaṅē piṛappu arukkum marrum
nilaiyāmai kāṇappaṭum. (349)

執着が断たれた時、再生が断たれる。
そうでなければ、無常が理解される。

parruka parru arrān parrinai apparraip
parruka parru viṭarku. (350)

執着を断ち切った者の望む物を求めるべし。
執着を断ち切るために求めるべし。

一般的に *Tirukkural* の詩節は簡潔で、広い解釈が可能であるので、詩節の内容から ‘*tuṛavu*’ の意味を明確に限定することは困難である。この章の内容から判断すれば、まず、次の二通りの解釈が可能であろう。まず、この章では、繰り返し「執着を捨てる」ということが述べられている。したがって、この意味を重要視すれば、ここでの ‘*tuṛavu*’ を「執着を捨てること」と解釈することが可能である。また、他の詩節では、執着だけでなく欲望、俗世間を捨てることについて述べているとも考えられる。したがって、ここでの ‘*tuṛavu*’ は「(執着を捨て) 俗世間を捨てること」、「遁世」と解釈できるだろうし、また、俗世間を捨てたという意味から、「出家」、「出離」であると広く解釈することも可能であろう。しかし、この *Tirukkural* の用例だけを基に、‘*tuṛavu*’ という語が「僧侶や尼僧になること」という「出家」のみを意味すると限定的に解釈することは難しいだろう。

次に、*Nālaṭiyār* の ‘*tuṛavu*’ と題された章である、第1編第6章のいくつかの詩節を見ていきたい。

illam iḷamai eḷil vaṇappu miḷkūram
celvam vali eṇru ivai ellām mella
nilaiyāmai kaṅṭu neṭiyār tuṛappār
talaiyāyār tām uyyak koṅṭu. (53)

家，若さ，美しさ，優雅，富，力，というこれらすべてが，
弱く無常なものであると知って，
優れた人は，自身が救われるために時間を延長することなく，
[これらを] 捨てる。

tunpam pala nāḷ uḷantum oru nāḷai
inḡpamē kāmuruvar ēḷaiyār inḡpam
iḡtai terintu inḡnāmai nōkki maḡnai āru
aḡtaivu oḷintār āḡru amaintār. (54)

愚か者は，苦しみによって，長い間苦勞しても，少しの間の快樂を望む。
[知識に] 満ちて，[感官を] 制御した人は，快樂を良く見極めた後，
苦しみを見て，家長の道を捨てた。

ūkkit tām koḡḡta virataḡkaḷ uḷ uḡtaiya
tākka arun tunpaḡkaḷtām talaivantakkāl
nīkki niḡūum uravōrē nal oḷukkam
kākkum tiruvattavar. (59)

体，口，目，鼻，耳，という名の5つの道から欲望，貪欲から
混乱することなく [自らを] 守り，[それらを] 追い払う力を持つ者は，
迷うことなく解脱を得る。

tammai ikaḷntamai tām poruppatu aḡri marḡru
emmai ikaḷnta viḡaip payattāḡ ummai
erivāy nirayattu vīlvarkol eḡru
parivatūum cāḡrōr kaḡaḡ. (60)

無知な者は，苦しみが増すのを見ても，
執着を捨てる心を持つことなく，快樂を望む。
賢者は，快樂を得る度に，その苦しみを考えて，[快樂を] 望まない。

上記のように，*Nālaḡiyār* における ‘tuḡavu’ の章の内容は，*Tirukkuraḷ* に比べるとやや具体的である。この中で重要なのは，第54詩節に「家長の道を捨てた」という表現が登場することである。したがって，この詩節のみを重要視すれば，この章の ‘tuḡavu’ を「出離あるいは遁世」と考えることは可能である。しかし，[*Nālaḡiyār* 1945: 47] では，この章を「執着を捨てること」について述べたものであると解釈している。

また，*Nālaḡiyār* の構成は，*Tirukkuraḷ* の構成とは異なっていることに注意する必要がある。*Tirukkuraḷ* では，‘tuḡavu’ を編の後半に置かれているが，*Nālaḡiyār* の第1編は celvanilaiyāmai (富の無常)，iḷamainilaiyāmai (若さの無常)，yākkainilaiyāmai (体の無常)，aḡaḡvaliyuḡttal (法の力)，tūyḡaḡmai (身体の不淨)，tuḡavu，ciḡamiḡmai (怒らな

いこと), *poraiuṭaimai* (忍耐を持つこと), *pirarmanainayavāmai* (他人の妻を望まないこと), *paḷaviṇai* (古き行ない), *īkai* (施し), *meymmmai* (真実語), *tīviṇaiyaccam* (業の恐ろしさ), という構成になっている。このような章立てと他の章の内容を考えた場合, ここでの ‘*tuṛavu*’ を「俗世間を捨てること」, 「遁世」と捉えることは困難である。さらに, その他の詩節の内容についても多様であり, 必ずしも「出家」についてだけを述べているわけではない。したがって, この章の題となっている ‘*tuṛavu*’ は注釈の解釈どおり, 「執着を捨てること」という意味がふさわしいと思われる。いずれにせよ, ここでの ‘*tuṛavu*’ を「出家」と限定して解釈することは不可能であることは間違いないだろう。

このように, これら両箴言詩における ‘*tuṛavu*’ の章の内容から考えた場合には, ‘*tuṛavu*’ の意味は, もともとの意味である「捨てること」から, 「執着を捨てること」, 「世を捨てること, 遁世」など, 広く解釈できるようになったとすることができる。しかし, ‘*tuṛavu*’ の一語をもって「出家, すなわち, (尼) 僧になること」を意味するようになったと考えることはできない。また, これらの作品の中においても, ‘*tuṛavu*’ や, 動詞 ‘*tura*’ は, 単に「(物を) 捨てる (こと)」という意味でも, 多数用いられていることにも注意する必要がある。次に, *Cil.* における ‘*tuṛavu*’ の用例を見てみたい。

3.3.3 *Cil.* における ‘*tuṛavu*’

以下は, *Cil.* の第 30 章で, セングットウヴァン王が, カンナギの友人であるデーヴァンティハイに, マニメーハライの ‘*tuṛavu*’ について話すように命じる場面である。なお, この箇所原テキストは資料の 7.11 を参照して欲しい。

デーヴァンティハイは, マニメーハライの優れた ‘*tuṛavu*’ を話す。

(中略。マニメーハライが美しく成長する様子が描写される)

[マーダヴィは]

『我が娘マニメーハライよ。来るべし。』

と言って,

カーマ神が, 良い匂いの花の矢を大地に投げるよう,

花輪を帯びた髪を取り除き, ブッダへの布施を行って徳を積んだ。

その時, それを聞いた王も都の人々も,

貴重な宝石を海に落としたかのように, 非常に悲しんだ。

偉大な苦行者が,

『宝石を飾った女 (マニメーハライ) が,

出家 [の希望] を私に話した。』

と愛情に満ちた良い言葉を述べた。

出家にふさわしい時でないのに,

美しい腕輪を帯びた女（マニメーハライ）は、
ラクシュミーが望むような美しさを捨てた。
よって、私は悲しんだ。」

(*Cil.*30:1–28)

マニメーハライの ‘*tuṛavu*’ は、*Cil.* ではこのように語られているが、その際に「髪を引き抜いた」という描写があるので、この箇所での ‘*tuṛavu*’ は「尼僧になったこと」を意味するものであろう。しかし、*Cil.* には、このマニメーハライの ‘*tuṛavu*’ 以外に、‘*tuṛavu*’ が「(尼)僧になること」という意味で用いられている箇所はないことに注意する必要がある。次に *Maṇi.* における用例を見てみたい。

3.3.4 *Maṇi.* における ‘*tuṛavu*’

以下は *Maṇi.* の第2章でマーダヴィのところによって来る使者のヴァサンタマーライの様子についての描写である。

vayantamalaiyum mātavi tuṛavikku
ayarntu mey vāṭiya alivinaḷ ātalin

(*Maṇi.* 2:10–11)

ヴァサンタマーライも、
マーダヴィの *tuṛavu* によって、悲しんで疲れた体で

このように、ヴァサンタマーライは、マーダヴィの ‘*tuṛavu*’ によって悲しんでいると描写されている。しかし、‘*tuṛavu*’ をしたと描写されるマーダヴィが、髪を伸ばし、飾りを帯びているという尼僧とは相反する姿をしていることについては、すでに、マーダヴィの描写について考察した際に述べたとおりである。マーダヴィが、そのような姿をしている以上、この場面での ‘*tuṛavu*’ は、尼僧になることを明示するものではないことは確かである。

また以下は、*Maṇi.* の第26章で、カンナギが登場して自らが仏教に皈依した時の様子を語る場面である。

intira vikāram ēlum ēttutalin
tunpakkatiyil tōṛṛaravu inri
aṅpu uṛu maṅattōṭu avaṅ aṛam kēṭṭu
tuṛaviyuḷlam tōṛri toṭarum
piṛavi nītta perriyam ākuvam

(*Maṇi.* 26:55–59)

[私（カンナギ）は] コーヴァランと共に、ブッダ [を拜むため] の
七つのインドラ寺院を称えたので、苦しみは起こらず、
愛に満ちた心を持って、ブッダの法について聞いて、
離世の心が現われ、
連続する生まれから離れる性質を持つ者となるであろう。

この場面でカンナギは、上記のように「*tuṛavu*の心が現われた⁽³⁴⁾」と述べている。このカンナギの言葉は明瞭なものではなく、カンナギが何をしたのかについては明白ではないが、ここで明らかに彼女が尼僧になったと解釈できるような表現は見当たらない。そもそも、カンナギは、*Cil.*では最終的に貞節の女神として描かれており、現在でも女神に等しい存在である。そのようなカンナギが、もしも *Maṇi.* で仏教を奉じただけでなく、尼僧になったのであれば、それは非常に重要な情報であり、誰もが分かりうる詳しい説明があるはずである。それが無いということは、あえてこの '*tuṛavu*' を「尼僧になること」と解釈する必要はないだろう。ちなみに、この箇所を、[Nandakumar 1989: 143]では“*Our mind led to asceticism*”と解釈し、[Kandaswamy 1978: 167]では、“*renounce everything*”と解釈している。いずれにせよ、ここでの用例は、'*tuṛavu*'が「尼僧になること」を意味することを示す根拠にはならないことは確かである。

以上、'*tuṛavu*'の用例について検討してきたが、サンガム文学や箴言詩の用例では、'*tuṛavu*'という一語で「(尼)僧になること」という意味にはならないということは明らかである。一方、*Cil.*での用例を検討すると、'*tuṛavu*'が「(尼)僧になること」という意味で用いられていると解釈できる。しかし、それは、あくまで *Cil.*の中で「マニメーハライが髪の毛を取り除いた」という描写があることからこそ、その描写を元にして、*Cil.*の '*tuṛavu*'とは「尼僧になること」であると解釈することができたのであり、'*tuṛavu*'という一語のみを持って、マニメーハライが「尼僧になった」と解釈することができたわけではない。また、*Maṇi.*の本文での用例を見た場合、'*tuṛavu*'を「(尼)僧になる」という解釈することは困難であり、あえて、「尼僧になること」と解釈してしまうと、髪の毛や飾りを帯びた姿との矛盾が生じてしまう。したがって、*Maṇi.*の本文では、'*tuṛavu*'が「尼僧になること」という意味では用いられていないことができる。

このように '*tuṛavu*'の用例を考察すると、'*tuṛavu*'が「捨てること」という意味であることに変わりはない。しかし、実際の意味を解釈するには、文脈やその場面での描写を元にして、総合的に判断されるべきであり、その結果として '*tuṛavu*'は「離世」「遁世」「出家」などの意味に解釈できるが、'*tuṛavu*'という一語のみで、「(尼)僧になる」という意味になると限定することはできない。

先に見たように、[Hikosaka 1989]では、*Maṇi.*の最後でマニメーハライが尼僧になると解釈している。その解釈にあたっては、*Maṇi.*の序文で、サーッタナールが '*Maṇimēkalai tuṛavu*'の話を作ったと述べられており、また、*Maṇi.*の作品名については、他の作品の注釈でも、'*Maṇimēkalai tuṛavu*'と言及されているので、'*tuṛavu*'という語がつけられている以上、*Maṇi.*の最後で、マニメーハライが尼僧になるはずであると解釈している。しかし、本節では、上述のように '*tuṛavu*'の用例の検討をして、*tuṛavu*という一語だけで、必ずしも尼僧になることを意味しないということが明らかになった。したがって、'*tuṛavu*'という語の解釈に基づくと、[Hikosaka 1989]の主張は不適當であると言わざる

⁽³⁴⁾原語は、*tuṛavi-y-uḷlam*であるが、UVSは、*Tiruccirraṅpalakkōvaiyar*の *Pēṛāciriyar*の注釈をもとに、'*tuṛavi*'が '*tuṛavu*'として用いられることがあると指摘している。

を得ない。

また、[Hikosaka 1989]では、*Maṇi.*の最後でマニメーハライが尼僧になると解釈する際に、*Cil.*ではマニメーハライが尼僧になっていること、すなわち *Cil.*での‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’に言及した上で、*Maṇi.*の序文にも‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’と書かれていると指摘している。言い換えると、*Maṇi.*の序文で‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’という語が使われているので、*Cil.*で言及されている‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’が、*Maṇi.*でも描かれることになる解釈しているのである。したがって、[Hikosaka 1989]では、*Maṇi.*の序文で‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’という語が使われていることを基にして、両叙事詩を関連付けているといえよう。*Maṇi.*の序文の訳は、本論文の第2.1.2節で訳出しているもので、その中の‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’という語が使われている箇所のみを以下に見てみたい。

以上、富裕な穀物商人サーツタンが、
非常に美しいタミル語によって、
マニメーハライの *tuṛavu* についての 30 章を話すと、
[それを] イランゴー王子が聞いた。 (Maṇi. 序文:95-98)

*Maṇi.*の序文の、この箇所だけを読んだ場合、サーツタナールが話した‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’の内容を、イランゴーが聞いたということが書かれているにすぎないという印象を受けるかもしれない。しかし、この箇所の記述だけではなく、*Maṇi.*の序文全体で何が示されているのかということ、すなわち、序文が書かれた意図を考慮した場合、この箇所は、‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’について考察する上で、非常に重要な意味を持つことになる。

すでに本論文の第2章では、二大叙事詩の序文を考察して、*Cil.*の序文や *Cil.*の本文に登場するサーツタナールは、マニメーハライや *Maṇi.*のことを何も語っていないにもかかわらず、*Maṇi.*の序文が書かれた時に、*Cil.*に登場するサーツタナールが、*Maṇi.*の作者として取り込まれたということを明らかにしている。

すなわち、*Maṇi.*の序文とは、*Maṇi.*こそが、*Cil.*の話の基となっていると主張しているものであり、そのことを明らかにすることこそが、*Maṇi.*の序文の本来の意図なのである。したがって、*Maṇi.*の序文を読む際には、以下のように *Maṇi.*の序文の意図を汲んで、序文を読まなくてはいけないのである。

以上、富裕な穀物商人サーツタンが、
非常に美しいタミル語によって、
マニメーハライの *tuṛavu* についての 30 章を話すと、
[それを] イランゴー王子が聞いた。
序文の意図：イランゴーは、その話を聞いたからこそ、それを基にして *Cil.*を作った

このように、*Maṇi.*の序文には、*Cil.*の中の‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’の話を基にして、*Maṇi.*が作られたとは書かれておらず、その正反対のことが主張されているのである。

つまり、*Maṇi.* の序文では、*Maṇi.* とは ‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’ についての話であると言及されてはいるものの、それは、*Cil.* の中の ‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’ の話、すなわち、マニメーハライが髪を抜いて、尼僧になった話ではないのである。

しかしながら、[Hikosaka 1989] では、*Maṇi.* の序文が示している本来の意味を踏まえることなく、*Maṇi.* の序文に ‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’ と書かれているから、*Cil.* の中の ‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’ の話、すなわちマニメーハライが尼僧になった話を *Maṇi.* にも適用するべきであろうと誤解して、*Cil.* の中の ‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’ の話をも、*Maṇi.* の最後でマニメーハライが尼僧になると解釈する理由の一つとしてしまっている。したがって、この点についても [Hikosaka 1989] の解釈は不適當であるといえる。

3.4 *Maṇi.* は *Cil.* の後日談ではない

前章では、両叙事詩の作者が話しあって、二大叙事詩を作り上げたということはある得ない話しであること、*Aṭiyārkkunallār* の注釈が妥当ではないこと、また、サーツタナールが *Maṇi.* の作者ではなく、*Maṇi.* の序章でサーツタナールが作者として取り入れられたことを指摘した。そのような観点から、本章では、*Maṇi.* の中のマニメーハライ等の描き方を考察してきたが、マニメーハライが明らかに尼僧である、あるいは尼僧になったと断定できる描写はなく、反対に、彼女は尼僧ではない、あるいは尼僧にはならなかったと考えられる描き方をなされていることが分かった。これまでの *Maṇi.* の中のマニメーハライの描写についての研究でも、*Cil.* の序文の話や *Aṭiyārkkunallār* の注釈を、全面的には信用していないかもしれない。しかし、*Cil.* の中にマニメーハライが尼僧になったという挿話があることに加えて、*Maṇi.* の序文には ‘*Maṇimēkalai tuṛavu*’ という語があるために、*Maṇi.* を解釈する際にも、漠然と、マニメーハライはすでに尼僧であるに違いない、あるいは、物語の途中や最後など、どこかで尼僧になるにちがいないという先入観をもって解釈してしまい、尼僧の描写と関係する描写がわずかでも登場すると、それを基にして、彼女が尼僧である、あるいは尼僧になったと即断してしまっているのではないだろうか。しかしながら、*Maṇi.* では、どの場面においてもマニメーハライが尼僧になったということは明示されていないことから、しばしば物語の流れと反するような、強引な解釈をせざるを得なくなっている。その結果として、上記のように物語の内容を忠実に見ていくと、何らかの矛盾、不自然さが生じてしまい、結局それらが解消されないままになっている。すなわち、マニメーハライが尼僧である、あるいは物語の中で尼僧になったという解釈を試みるからからこそ、何らかの矛盾、不自然さが生じてしまっているのである。

また、*Maṇi.* では、仏教などの教理が説明されているものの、*Maṇi.* は決して論書の類いではなく、あくまで単体の叙事詩であるので、物語が持つ性格を考える必要があることは言うまでもない。もしも、マニメーハライが尼僧であると仮定して、物語の性格を考えると、彼女は尼僧になったにもかかわらず、王子からの求愛のせいで、心

が迷いはじめ、様々な経験を経た後、やはりきちんと尼僧として生きていくと決心したという物語、すなわち尼僧の迷いの話になってしまうだろう。また、彼女が尼僧になるとしてしまうと、尼僧になるしか迷いを断ち切れないという物語になってしまい、一般向けの叙事詩としての魅力を失うことになる。すなわち、*Cil.* 中のマニメーハライの挿話を念頭において、*Mani.* を解釈することにより、*Mani.* が単体でもっている物語の意味も忘れられてしまっているのである。

では、*Cil.* の挿話から離れて、*Mani.* の中に、マニメーハライが尼僧である、尼僧になるということを持ち込まずに、素直に物語を読んでもみよう。すると、*Mani.* の主なストーリーは、母マーダヴィの命令によって、マニメーハライは遊女という家業を捨てたにもかかわらず、王子の求愛を知って、我知らず動いてしまう心に悩みつつも、女神たちの助けの下で様々な遍歴を重ねる中、実は過去世において王子と夫婦であったことを知り、その輪廻から逃れるための教えを聞いて迷いがなくなる、という非常に明瞭なものになるであろう。

したがって、*Mani.* とは、*Cil.* の中で語られているマニメーハライの挿話を基にして、マニメーハライが尼僧になった、あるいは尼僧になるという後日談を描いた物語ではなく、*Cil.* と幾人かの登場人物を共有し、物語の背景の一部が似通っているものの、上記のストーリーを軸とする *Cil.* とは別個の独立した物語と考えるべきであろう。このように考えた場合、本章で指摘した、マニメーハライの姿に関連する矛盾や不自然さもすべて解消されるであろうし、叙事詩としての魅力も増すのではないだろうか。

第4章 *Cil.*の後世における付加について

*Cil.*は、物語の最初から最後まで一貫して杵物語が展開されているもの、他のインドの叙事詩と同様に、杵物語が進む中に、様々な挿話が挿入されている。したがって、*Cil.*のすべての物語が、一人の作者によって、一度に成立したわけではなく、後世において付加がなされていると考えられており、これまでに様々な意見が出されている。後世における付加に関する、これまでの研究については、すでに先行研究(1.3)で見たが、先行研究で主に議論されているのは、第3篇が後世の付加か否かという問題である。その際には、*Cil.*の物語を細かく見ていくということより、*Cil.*の各篇の性格を重視して、あくまで第3篇と第1, 2篇との性格の上での相違が議論されている。

それに対して、*Cil.*の一部を取り上げて細かく分析したのは、K. Kothanapani Pillaiであろう。同氏は[Kothanapani 1961: 70–74]で、第11章に登場する、コーヴァランに道を教えるバラモンの挿話について考察して、物語の全体を踏まえた上で、その箇所が不自然であり、後世の付加ではないかと指摘している。しかし、K. Kothanapani Pillai以後は、彼が行ったような、細かく*Cil.*を見ていくという研究はなされていない。

一般的に、作品の中のある部分が後世の付加であるかどうかを決めるための確固たる根拠を見つけることは困難である。それだからこそ、*Cil.*の付加に関する研究は、第3篇の問題を扱う以外は、あまり行われていないと言えるだろう。また、第3篇の付加問題にしても、細かく物語を分析するという作業が行われていないがゆえに、新たな材料が見つからず、進んでいないといえる。

しかし、作品全体を見渡して、作品の特徴や根幹をなす性格、また物語の全体の流れと異なる不自然な部分があり、それが甚だしく不自然であれば、その部分は、元々の作者の手によるものではなく、他の人物が作ったものである可能性が非常に高いと客観的に言うことができるだろう。

したがって、本章では、*Cil.*の後世における付加について、*Cil.*の作品の全体の特徴や物語の流れを考えた上で、具体的な根拠を示しつつ考察する。

4.1 *Cil.*の特徴

*Cil.*の物語の根幹をなしているのは、すでに述べたとおり、コーヴァランとカンナギの結婚、遊女マーダヴィの登場とコーヴァランの没落、コーヴァラン夫妻のマドゥライへの出発、マドゥライでの悲劇である。*Cil.*の物語そのものは、それほど複雑な話ではなく、物語の進み方自体も非常に単純であり、様々な枝物語が入り込んで物語が複

雑に展開しているものではない。そして、実際に *Cil.* に触れてみると、現在起こっている出来事が、素直に描かれており、時系列が乱れることなく、物語が素朴に進んでいくことがわかる。そのような *Cil.* の性格は、以下の第1章におけるコーヴァランとカンナギの結婚の描写によく表れている。この場面は、物語の冒頭ということもあり、物語の素朴な描き方に聞き手は強い印象を受けるだろう。なお、この箇所の手元テキストについては、資料の 7.3 を参照して欲しい。

優れた両家の両親は、良き日に [自分の子供たちの] 結婚の装いを見たいと望み、
象のうなじに、美しい宝石を飾った女を座らせて、
大きな都の人々に、結婚式が行われることを知らせた。
その日、ムラス太鼓の音が轟いた。
ムルドゥ太鼓の音が鳴った。
しきたり通り、ほら貝が吹き鳴らされた。
王が移動する時のように白い傘がかかげられた。
通りには結婚の飾りつけがなされた。
柱を花輪とダイヤモンドを飾り、
天蓋を青い布で覆った、美しい真珠を飾ったパングルの下、
天空を行く月がローヒニと結びついた時、
空の星のようなアルンダティのような女（カンナギ）を、
バラモンが示すヴェーダにしたがって、
コーヴァランが娶って、火を右繞した。
それを見ることができた人たちの目が、かつて行った苦行は何であろうか。
美しい体の女たちは、香や花輪を持って来て、
話をして、歌い、横目で見て、
豊かな乳房の女たちは、
白檀、香、美しい花輪、香粉を持ち、
美しい歯の女たちは、
ランプ、壺、芽生えた穀物をいれた壺を持って集まり、
夫と別れることのないよう、
結んだ手が離れることのないよう、
災いが起きないよう、祝福して、
小さな花を投げかけて、
美しい世界のアルンダティのような女（カンナギ）を、
吉祥な寝台にのせた。

(*Cil.* 1:41–64)

また、*Cil.* では物語の描き方も素朴であると同時に、登場人物たちが交わす会話も非常に素朴である。それを良く示しているのは、コーヴァランが財産を失って、カンナギのところに帰ってきて、マドゥライに行くことを決めた、以下の場面である。

calam puṅar koḷkaic calatīyoṭu āṭi
kulamtaru vāṇ poruḷ kunṅram tolainta
ilampāṭu nāṇu tarum enakku enṅa
nalam kēḷi muṅuval nakai mukam kāṭṭic
cilampu uḷa koṅm eṅa cēyīlai kēḷi ic
cilampu mutal ākac ceṅṅra kalaṅōṭu
ulanta poruḷ iṭṭutal urrēṅ malarnta cīr
māṭa maturai akattu ceṅṅru eṅṅōṭu iṅku
ēṭu alar kōṭāy eḷuka eṅṅu nīṭi

(Cil. 9:69–77)

[コーヴァランは]

「先祖代々がくれた大きな財産を失い、貧しさが私を恥ずかしめる。」

と言った。

[カンナギは] 輝く顔に美しい笑みを示して、

「足首飾りがあります。取って下さい。」

と言った。

[コーヴァランは言った]

「美しい宝石を帯びた女よ。聞くべし。この足首飾りを元手として、
美しい高い建物が立つマドゥライに行くため、
今、私とともに発つべし。」

コーヴァランは、マーダヴィと別れた後、カンナギのところに帰って来て、カンナギと上記のような会話を取り交わして、マドゥライへ行くことを決める。その会話は非常に簡素で素朴なものであり、*Cil.* の典型を示すと言っていいだろう。特に、この場面では、悲劇が起こる地に向かうことを、このような素朴な会話によって決めたということが、コーヴァラン夫妻が運命に動かされる様子を描き出しており、素朴な会話によって作品の情感が豊かになっているといっても過言ではない。

また、*Cil.* の物語を追っていくと、物語自体はシンプルで複雑な展開を見せずに進んでいくものの、音楽や踊りといった芸術についてはこと細かく描写されており、それらを味わうことも *Cil.* の特徴の一つであると聞き手は気がつくはずである。

そのような特徴は第3章のマーダヴィのデビューの話によく示されている。第3章は、マーダヴィの高級遊女としてのデビューの話であるものの、まずマーダヴィの学芸の師匠が備えている技術の豊かさについて、非常に詳細な描写が続いた後、マーダヴィが披露した踊りについての詳細な描写が続く。物語の進展という面で第3章を捉えた場合、マーダヴィの披露した踊りを見てコーヴァランがマーダヴィに魅了されるというだけであり、物語が大きく進展するわけではない。しかし、聞き手は、このように学芸について詳細に描き出すことができる作者の学識に感銘を受けるのである。

また、*Cil.*には、芸術に関する詳細な描写だけではなく、様々な土地の風景が物語の所々で詳細に描かれている。それをよく示すのは、第14章であろう。第14章は、コーヴァランがパーンディヤ国の都マドゥライに行った際の話であるものの、物語が進行するわけではなく、コーヴァランが見たマドゥライの都についての詳細な描写が続く。なお、この箇所原テクストについては、資料の7.5を参照して欲しい。

[コーヴァランは]

敵に恐怖を感じさせる壁の入り口を守ることに長けた、
人を殺す刀を持ったヤヴァナに疑われないように入った。
千の目をもつインドラの得難き宝石箱が開いたような城壁の中では、
西風がふき、旗がはためく中、遊女が、愛する金持ちと共に、
豊かな水をたたえるヴァイハイ川の、マルダム樹がそびえる岸に行き、

(中略 [*Cil.* 14:72–200]。マドゥライの遊女の様子や都の風景の描写が続く)

cātarūpam, kiḷiccirai, āṭakam, cāmpūnatam という、
4種の金の区別を知る金商人が[店を探して]迷う心配をなくすため、
そこに輝く旗を立てている、名高い[金の店のある]通り、
綿、毛、絹で編まれた何百もの布が積まれた、
良き匂いの布が集まっている布の店の通り、
天秤、パライ枴⁽¹⁾、アンバナ枴⁽²⁾を持った人々が歩きまわり、
どの季節でも黒い胡椒の入った袋と共に、
穀物が積まれている穀物商の通り、
4つのカーストごとに分けられた道、
三叉路、四辻、交差路、市場、広場、小路を歩きまわって、
天空の熱い太陽の強い光が当たらないように、
緑のつる草が茂る影の下で、パーンディヤ王の大きな都を見て喜んで、
コーヴァランは旗が立つ壁の外へ出た。 (Cil. 14:66–218)

*Cil.*では、素朴に進んでいく物語の中に、上記のような風景の詳細や芸術の詳細がふんだんに織り込まれていることにより、聞き手は、あたかも自身が深淵な芸術の世界に引き入れられたり、また、自分も登場人物と同様に物語の中の風景に触れているかのように感じるであろう。そして、そのように聞き手に感じさせることが *Cil.* の特徴の一つであり、また魅力であるといえる。したがって、*Cil.* の物語に触れてみると、作者

⁽¹⁾原語は *parai*、この枴についての詳細は不明である。[Dikshitar 1978: 237]では‘measuring-vessels known as *parai*’としている。

⁽²⁾原語は *ampanam*、TLはここでの用例を引用して、現在の枴である‘*marakkāl*’と解釈している。[Dikshitar 1978: 237]でも同様の解釈をしている。

が、物語を複雑に展開させることを目的としておらず、物語を時系列に沿って非常に素朴に進めていることがわかる。しかし、そのように素朴に進んでいく物語の中にも、いくつかの不自然に思われる挿話が登場する。それらの話について次に見ていきたい。

4.2 *Cil.* 中の挿話の検討

4.2.1 デーヴァンティの挿話

Cil. 中で最初に登場する挿話は、第9章でコーヴァランが遊女マーダヴィのところからカンナギのもとに戻ってくる直前に語られている。この箇所では、以下のように、夜の光景が語られた後にマーラディという女の話が始まる。なお、この箇所の現テキストについては資料の7.4を参照して欲しい。

太陽が沈んだ夕方に、つる草のような腰の女たちは、(A)
広い家の中すべてに、つぼみが開いたムツライの輝く花を米とともに散らして、
美しい灯明を灯して、夜にふさわしい装いをした。

かつてある日、マーラディが、[夫の] もう一人の妻の子供に、(B)
乳を与えると、乳でむせてその子供は死んだ。

(中略 [*Cil.* 9:7-31]。ここでマーラディが神に祈ると、
その子供は生き返り、バラモンとして成長する。)

そのバラモンは、両親が死ぬと、父母への義務を果たして、
妻とともにいたある日、デーヴァンティという妻に対して、
「墨を引いた、花のようなあなたの目が、[悲しみに] 耐えるべし⁽³⁾。」
と言って、妻に近づき、自身の老いることのない美しき若さを示して、
「我が寺に来るべし。」
と言って去った。

清い言葉を話すデーヴァンティは、(B')
「愛する夫が、『様々な沐浴場に行って沐浴する』と言って、
去ってしまった。
彼をここに連れ戻してください。」
と言って寺で礼拝していたが、

⁽³⁾ 「目が耐える」という表現は奇異に思えるかもしれないが、サンガム文学以来、恋愛文学のヒロインが「自分は大丈夫だが、目が眠らない、涙を流す」というような表現はしばしば出る。ここも、その伝統にしたがっている。

「欠けることのない名声を備えたカンナギに苦しみが生じている。」 (C)
と心の中で考えて悲しみ、近づき
アルク草⁽⁴⁾、シルプーライ草⁽⁵⁾、米を投げて
[カンナギのところに] 行って、
「夫を取り戻すことができますように。」
と言った。
カンナギは、
「夫を取り戻しても、夢によって私の心は苦しむ。」
と言った。 (Cil. 9:1-45)

上記のように、第9章はパラグラフ(A)の夕暮れの描写によって始まる。しかし、すぐに何の前触れもなく、「かつてある日」と述べられて、パラグラフ(B)で、突然、マーラディという人物についての過去の話が始まり、マーラディがバラモンの子供を死なせてしまうという話が語られる。時系列に沿って、素朴に物語が進んでいくのが *Cil.* の特色であることはすでに述べたが、この挿話では、パラグラフ(A)から(B)に移行する際に、時系列が突然乱れて過去の話が語られている。さらに、どうして過去の話がここで語られているのかについての説明は全くない。したがって、この話と *Cil.* の杵物語とがどのような関係があるのか、聞き手は全くわからないであろう。

パラグラフ(B)では、マーラディの子供が成長し、デーヴァンティという女と結婚したにもかかわらず、突然姿を消してしまうという話が語られる。続いてパラグラフ(B')で、デーヴァンティが寺に行き、夫が帰ってくるよう祈るという話が始まる。したがって、聞き手は「かつてある日」という言葉で始まったパラグラフ(B)の話がまだ続いていると感じるのである。すなわち、パラグラフ(B')も過去の話であると聞き手は思うはずである。

しかし、パラグラフ(B')に続くパラグラフ(C)で、寺で祈っているデーヴァンティが、自分と同様に夫が帰って来ないカンナギを思って悲しみ、突然カンナギと直接話をする。ここでカンナギが突然登場したことによって、物語の筋が *Cil.* の杵物語につながったことに聞き手は気づかされる。それと同時に、聞き手はパラグラフ(B')からは過去の挿話を語る枝物語ではなく、枝物語はパラグラフ(B)ですでに終わっていたことを知ることになるのである。

このように、第9章の杵物語と枝物語の流れを追っていくと、現在の話述べている杵物語が突然、中断して、過去の出来事についての枝物語が、何の前触れもなく唐突に始まり、その枝物語がいつの間にか、杵物語につながっているという手法が取られていることが見て取れる。物語が素朴に進んでいく *Cil.* の性格を考えると、このような手法は非常に奇異と言えるであろう。

⁽⁴⁾原語は *aruku*, TL は *Cynodon dactylon* としている。

⁽⁵⁾原語は *ciṛupūlai*, TL は *Aerva Lanata* としている。

また、ここに至るまで、*Cil.* では、何の説明もなく新たな登場人物が登場することはなかった。しかし、この場面では、マーラディが自分の夫のもう一人の妻の子供を誤って死なせてしまう話が突然始まり、その子供が生き返り、デーヴァンティと結婚した後、去って行き、枝物語が突然終わってしまう。結局、このバラモンの話と *Cil.* の杵物語との間に、どのような関係があるのかは、全く説明されないで、聞き手は、この挿話が、どのような意味を持っているのかを全く理解することができない。

さらに、パラグラフ (B) では、デーヴァンティの夫は、デーヴァンティに対して「我が寺に來い」と言って去った、と述べられているにもかかわらず、パラグラフ (B') では、デーヴァンティは、カンナギに対して、自分の夫が「様々な沐浴場で沐浴する」と言って去って行ったと述べている。このように、枝物語のパラグラフ (B) と杵物語の (B') の間には、内容においても齟齬が見られ、明らかに不自然である。

この点について、[Dikshitar 1978: 171–172] では、誰かに自分の留守を尋ねられた際の口実として、「様々な沐浴場で沐浴する」と言うよう、デーヴァンティの夫が、デーヴァンティに言い渡したと解釈している。しかし、上記の訳に挙げたように、原文のまま理解すると、そのようなことは何も書かれていないことは明らかである。いずれにせよ、この箇所は何らかの推測や曲解をしない限り理解できないほど、非常に不可解な箇所であると言えるであろう。

このように、第9章のマーラディとデーヴァンティの夫の挿話については、まず挿入の手法自体が非常に不自然である上、内容の上でも整合性が見られない。したがって、*Cil.* の物語を最初から追っていくと、それまで自然に進んできた物語が、この挿話の部分においてのみ、突然、時系列と内容が乱れることになり、それまでの *Cil.* に比べて、非常に拙悪であり、杵物語の流れを妨害していると聞き手は思うはずである。

上記のようにデーヴァンティとカンナギが自らの夫について話している時に、カンナギの召使いによって、コーヴァランの帰宅が告げられる。そして、コーヴァランは、カンナギに対して、すべてを失ったことを話して、マドゥライに行くことを決める。その様子は、すでに前節 (4.1 の *Cil.* 9:69–77 を参照) で訳出しているが、その場面は、*Cil.* の中で非常に美しく、聞き手に印象を与える場面である。それだけに、この場面の直前に語られたデーヴァンティの挿話の不自然さが一層、際立つ結果になっている。

この場面の後、コーヴァランとカンナギの二人は、マドゥライに向けて出発し、ジャイナ僧カウティも一緒になり、コーヴァランらは、マドゥライ近郊に到着する (第10～13章)。そして、第14章で、コーヴァランのみがマドゥライの都を見に行く。続く第15章で、コーヴァランが、カンナギとカウティが滞在しているところに戻って来て、マドゥライの都の様子を語る。その時に、マーダランというバラモンが突然現れる。コーヴァランがマーダランを拝むと、マーダランは、突然コーヴァランに対して、マニメーハライが誕生した時の様子を語り始める。その場面を次に見ていきたい。

4.2.2 マニメーハライの誕生の挿話

第15章で、バラモンのマーダランは、マニメーハライの誕生について語るだけではなく、以下のように、マニメーハライの話を含めた幾つかの挿話を連続して語っている。マーダランの登場と彼によって語られるマニメーハライの誕生の話が、いかに唐突かを示すために、原文訳を区切らずに以下に示したい。ただし、それでは内容がわかりにくいので、パラグラフに区切り、改行することにする。(A)はコーヴァランが、カンナギとカウンティが滞在しているところに戻って来てマドゥライの都の様子を語る場面、(B)はバラモンのマーダランが現れる場面、(C)がマーダランがコーヴァランにマニメーハライが誕生した時の様子を語る場面、それに続いて(D)(E)(F)という3つの挿話が語られ、(G)で杵物語に戻る。ただし、後述するように、これほど内容が明確に分かれているわけではない。なお、この箇所の手元の原テキストは、資料の7.6を参照して欲しい。

コーヴァランは、そのようなマドゥライを見た後、(A)
美德を〔他人にも〕与える心を持つ聖者がたくさんいる、
古い都の堀の外にある園へ入って、
偉大な苦行をする女（カウンティ）に対して、
罪のないマドゥライとパーンディヤ国の力について話した。

流れる水をたたえる堀があるタライチェンガナム⁽⁶⁾出身の、(B)
4つのヴェーダを学んだ偉大なヴェーダの第一人者であり、
法に満ちたマーダランという人物が、
偉大な苦行をした聖者の山を右遷した後、
クマリの美しい水浴場でしきたり通りに沐浴して、
自分の町に帰る途中で、
道を行くことによる強い苦しみを取り除くために、
カウンティ尼がいる園にやって来た。

コーヴァランは彼のもとに行き、〔彼の〕優れた足を拝んだ。(C)
言葉に力のあるバラモン〔マーダラン〕は、話しはじめた。

王の贈り物によって優れた名声を得た、
マンゴーのつぼみのような体のマーダヴィが、
運命を担った赤ん坊を産んだ。
〔赤ん坊を〕取り上げて、穢れの日が過ぎた。
その時、非常に年老いた遊女が、

⁽⁶⁾原語は、Talaiccenkānam。UVSは、カーヴェーリパッティナムの南西にある、現在の Talaiccenkāṭu であると解釈している。[Dikshitar 1987: 240]でも同様の解釈をしている。

『マーダヴィの娘に良い名前をつけよう。』
と自分達に喜びを与えるふさわしい言葉をたずねた。
そなた（コーヴァラン）は、

『我々の先祖が、真夜中に、
大波が押し寄せる海で、船が壊れた時に、
[岸の] 近くではない場所を何日か泳いでいた。
彼は前生で聖なる布施を行った人であったので、
『私はここにすんでいる。
インドラの命令によって、やって来た。
恐れるな。私は、マニメーハラーである。
おまえの大きな布施の力は終わっていない。
苦しみがなくなって、悲しみの海から消えるべし。』
と言って、呪文によって向きを変えて、
[マニメーハラー女神が祖先の] 苦しみを取り除いた。
その我々の家系の神の名をここで与えるべし。』

と言った。
その時、宝石をつけた腰帯をつけた千の遊女が、
『マニメーハライよ。』
と言って祝福した。

その日、吉祥な女性のマーダヴィと共にいて、(D)
美しい金の雨を気前の良い手によって与えていた。
そこに、知識という良き道をいくバラモンが布施を得ようとやって来た。
その時、あらゆる方向に太鼓の音が鳴り、
ある怒った象が、象使いから離れてやって来た。
歩みが弱くなり、杖を足の支えとして、
体の曲がった、そのバラモンを象が捕らえた。
その時『おお』と叫んで象をしずめて、
その高い生まれのものを象の鼻から解放するために、
象の鼻の内側に入り、穴の空いた曲がった鼻にある白い牙を押しえて、
黒い大きな山にいるヴィディヤーダラのように、象のうなじで、
おさまることのない象の大きな怒りを鎮めた恵み深い勇者よ。

子供のマンガースが死んで、非難された妻が悲しんで後を行くと、(E)
北方に行く偉大なバラモンの夫は、
『あなたの手による食べ物で生きることは、

よいことではない。

サンスクリットの文で作られた良き貝葉⁽⁷⁾を、
義務を知る男の手に与えなさい。』

と言った。

バラモンの妻は、大通りの大きな家や、
商人の大きな家がある道を1軒ごとにまわって、
『業を取り除く善行をしてください。』

と言った。

[するとバラモン女を見かけたコーヴァランが]
『何だおまえが受けた苦しみは。これは何だ。』

と言った。

バラモン女は、自分が受けた苦しみを話し、
『この文が書かれた貝葉を受け取り、
あなたの手にある金を与えて、
ひどい苦しみを取り除いて下さい。』

と言った。

『おそれるな、あなたの困難な苦しみを取り除こう。
心にある苦しみがなくなるべし。』

とコーヴァランは言った。

ヴェーダを吟じるバラモンの言ったとおりに、
悪行をした女の行為による苦しみを取り除き、
布施を行って、彼女の苦しみを取り去って、
森に行った夫と彼女を一緒にして、
減ることのない富の中から多くの金を与えて、
良き徳を行った尽きることのない富を持つ人よ。
そなたは貞節なる女についてのうそを聞いた。

ある愚かな男が、うその証拠に基づき、彼女の夫にうそをついたので、 (F)

[人を] 切って食べる悪鬼の黒い色の輪縄に捕らえられた。

捕らえられた男の母のうけた苦しみを見て、

縛った輪縄に急いで行って近づき、

『私の命をとって、ここで彼の命を与えよ。』

⁽⁷⁾ *Aṭiyārkkunallār* は、この話が *Pañcatantra* の中に登場する話に影響を受けていることを指摘した上で、この貝葉に書かれていたであろう *Pañcatantra* の詩節について言及している。また、[Dikshitar 1978: 243] では、この描写は、コーヴァランがサンスクリット語の知識を有していた証拠となると指摘している。このように [Dikshitar 1978] では、*Cil.* の描写を事実として考える傾向がある。

とそなた（コーヴァラン）は言った。
良き大きい悪鬼は与えないで、
『悪人の命のために、良い命を与えて、
解脱を失う必要はない。
そなたの考えをすてなさい。』

と言って、
命を持った者を目の前でたたいて、
悲しむ心を持つ女と共に行って、
愛情ある親戚のように飢えの苦しみを断ちきり、
何年もの間守った、偉大な人よ。

良い行いが現世で行われたことを、私は知る。 (G)
ただ1人苦しんで、
ラクシュミーに似た優れた宝石のような若い女と共にやって来たのは、
前生の結果だろうか。
偉大な人、人々の王よ。そなたなのか。

と [マーダランは] 尋ねた。 (Cil.15:9-94)

このように、マニメーハライの誕生についての話は、上記のようにマーダランによって語られた一連の話の中に登場する。

Cil. と *Mani.* は、マニメーハライを介して関係付けられ、「双子の叙事詩」と呼ばれていることから、*Cil.* の中におけるマニメーハライの誕生の挿話は、非常に重要な挿話であることは間違いない。しかし、この箇所は以下に述べるように、*Cil.* の中では非常に不自然な箇所となっている。

まず、マニメーハライの誕生（パラグラフ (C)）について、マーダランがあえて、この場面で語らなくてはいけないという必然性が全く感じられない。この場面では、コーヴァランらは、マドゥライの都の様子について語っており、家族のことを話題にしているわけではなく、また、家族についての話がこれから始まることを暗示させるような描写もない。それにもかかわらず、唐突に現れたマーダランが、誰にも問われることなく、まさに一方的にマニメーハライの生まれた時の様子を語り始めており、そのこと自体がおかしいのである。

また、マーダランはマニメーハライの誕生を語った後、コーヴァランが過去に行った善行について、3話を（パラグラフ (D)(E)(F)）連続して語る。それらの話は、それぞれが独立した話になっているが、それぞれの話がどこで終わっているのかが、非常に不明瞭である。それらの話は、単に羅列的に述べられるだけで、最終的には、話が突然、杣物語につながっている。

第9章でマラーディやデーヴァンティに関する挿話が述べられた時に、時系列が突然乱れて、物語が過去の話になり、そして、再びいつのまにか同話が杣物語に戻るとい

う手法がとられており、枝物語と杵物語の境が不自然であることを前節（第4.2.2節）で指摘した。この場面でも、それまで時系列に沿って進行してきた物語の流れが突然乱れて、過去のマニメーハライの誕生の場面になり、そして、コーヴァランの過去の善行が語られた後、突然、杵物語につながっており、やはり枝物語と杵物語の境が不自然で、枝物語を無理やり杵物語に戻しているという印象を受ける。

しかし、この部分でもっとも不自然なのは、マニメーハライの誕生の挿話に関して、*Cil.* では、この場面に至るまでマニメーハライについて全く語られていないということである。

先に述べたように、マニメーハライとは、「双子の叙事詩」と呼ばれる二つの叙事詩を関係付けている最も重要な人物である。しかし、実際に *Cil.* にあたってみると、コーヴァランがマダーヴィと暮らしている時には、マニメーハライの誕生はおろか、2人の間に娘がいるのではないかと伺わせるような描写も全くでてこない。また、コーヴァランがマダーヴィと別れる際にも、娘であるはずのマニメーハライについては全く言及されていない。*Cil.* の中では、マニメーハライは、物語の時系列に沿って誕生してはおらず、マニメーハライが当然生まれているはずの場面では、マニメーハライという人物など、全く存在しないかのように物語が進んでいく。そして、マダーランが、過去にマニメーハライが生まれていたことを唐突に語ったことによって、初めてマニメーハライの存在が、聞き手に明らかになるのである。

二大叙事詩についての概説書などでは、*Cil.* の中で、コーヴァランとマダーヴィとの間に生まれたマニメーハライが、*Mani.* の主人公であると説明されることが多いことから⁽⁸⁾、後代の人間は、マニメーハライについて、すでに知っており、物語のどこかで産まれているのだろうという先入観を持っている。したがって、マニメーハライが生まれていたことが、この場面で突然明らかにされても、それほど違和感を感じないかもしれない。しかし、マニメーハライという子供がいるという先入観を持たずに *Cil.* を読んでみると、時系列にしたがって素朴に物語が進む中で、マニメーハライに関してだけは、そのような子供がかつて生まれていたということを、聞き手は、唐突に知らされることになる。これは、*Cil.* の性格を考えると明らかに不自然であるといえる。

このマニメーハライの誕生の話が、ここで突然出てくる不自然さは、*Cil.* の第13章に登場するバラモンのコーシハンの話をみると、よりいっそう際立つであろう。第13章でコーヴァランは、コーシハンというバラモンに偶然に出会い、コーシハンは、コーヴァラン夫妻が出発した後のそれぞれの両親の様子を述べた後、マダーヴィからことづかったとあって、以下の内容の手紙をコーヴァランに渡す。

aṭikaḷ munṇar yān aṭi vīntēn

⁽⁸⁾[Arunachalam 1974: 83] では、*Cil.* のストーリーを説明する際に、“Kōvalan is enchanted by the dance of a young dancing girl, Mādhavi, in the king’s court and forsaking Kaṇṇaki, he lived with Mādhavi. The two are very much attached to each other. A girl is born to them”としているが、*Cil.* の中ではそのような順序で描かれていない。その他の例としては [Purnalingam 1929: 115] , [Vaiyapuripillai 1956: 101] などを参照のこと。

vaṭiyā kiḷavi maṅakkoḷal vēṅṭum

kuravar paṇi anṛium kulappirappu āṭṭiyōṭu

iravu iṭai kalitarku eṅ pilaippu ariyātu

kaiyaṛu neṅcam kaṭiyal vēṅṭum

(*Cil.* 13:87–91)

偉大な人よ。私はあなたの足元にひれ伏します。

二人の年老いた両親に告げることもなく、

優れた家系に生まれた女（カンナギ）と共に、

あなたが夜に発ったことに関して、

私がおこなった過ちが〔何であるか〕判らずに〔私の〕心は苦しむ。

この苦しみをなくしてください。

コーシハンは、コーヴァランがいなくなったことによって悲しむマーダヴィに直接会いに行き、マーダヴィから上記の手紙を受け取っている⁽⁹⁾。先に見たバラモンのマーダランが話したマニメーハライの挿話によると、マニメーハライは、マーダヴィとコーヴァランとの間に生まれた子供であり、マニメーハライはマーダヴィのところにいるはずである。

したがって、マーダヴィのところに行ったコーシハンが、マニメーハライに会っていてもおかしくはないが、コーシハンは、マニメーハライについては、なぜか何も言及していない。また、残された家族の悲しみを手紙で伝える際には、父が突然いなくなって悲しむ娘の様子をも伝えるはずである。しかし、マーダヴィは、コーヴァランへの手紙の中で、自分の娘のマニメーハライについては一言も触れていない。これは、明らかに不自然であると言える。

もちろん、*Cil.* はあくまで、コーヴァランとカンナギの話を中心とする物語である。しかし、もしも、コーヴァランにマニメーハライという娘が生まれていたのなら、その誕生の場面だけではなく、親子についての何らかの話が語られていてもおかしくないはずである。むしろ、親子についての話が何も語られていないこと自体が、タミル文学では不自然である。なぜなら、タミル文学においては、後代、子供の成長になぞらえて神を讃える *Pillait-Tamiḷ*（字義「子供のタミル」）というジャンルができるように⁽¹⁰⁾、子供というテーマは重要なテーマの一つであり、様々な作品で子供について描かれているからである。その中から、いくつかの例を挙げてみたい。

二大叙事詩に先立つサンガム文学でも、たとえば *Narrīnai* 250 で父親の胸の白檀膏の美しい模様を子供が涎でべちょべちょにするというような描写があるが、これなどはタミル文学にある子供の描写の特殊性を知っていないと理解できないであろう。ところが、サンガム時代に続く時代の、*Cil.* と同じジャイナ教徒の手になる *Tirukkural* の

⁽⁹⁾コーシハンとマーダランの間のやり取りは *Cil.*13:48–76 を参照のこと。

⁽¹⁰⁾タミル文学では7世紀頃から様々な様式が発達しはじめ、それらは総称して *Pirapantam* と呼ばれているが、*Pillait Tamiḷ* は *Pirapantam* の中の様式の一つである。*Kumarakuruparar*（17世紀頃）の *Maturai Mīnāṭciyammaip Pillait Tamiḷ* が有名である。

第1篇第7章は、「子供を得ること」という表題がついた章がある。そこでは、家系を残すために子供を得ることが必要であると説く詩節だけではなく、以下のように、子供の可愛さ、子供を持つ喜びを純粹に述べる詩節も含まれていることは、注目すべきであろう。

わが子の小さな手が掻き混ぜた食べ物は、
甘露よりもはるかに美味である。(Tirukkuraḷ 65)
わが子のいたいけな言葉を聞くことのない人は、
「笛 [の音] は快い、琴は快い」と言う⁽¹¹⁾。(Tirukkuraḷ 66)

また、*Cil.* より後代の作品ではあるが、サンスクリット語の作品『ナラ王物語』のタミル語翻案作品 *Naḷavenpā*⁽¹²⁾ の中では、ナラ王とその子供たちとの別れが以下のように叙述されている。

cantak kaḷal tamarayum cataṅkaiyaṇi
paintaliru nōvap pataitturuki entāy
vaṭam tōy kaḷirṛāy vaḷiyānatu ellām
kaṭantōmō eṅṛār kaluḷntu. (2:63)

美しい足輪を帯びた蓮のような足も、
足首飾りを帯びた若芽のような足も痛んで、
[二人の子供は] 悲しみ泣き、
「母よ。父よ。縄をつけた象を持つ者よ。
私たちは道を歩いて行くのですか。」
と泣いて言った。

tūya taṅ makkaḷ tuyar nōkkic cūḷkiṅra
māya vitiyiṅ vali nōkki yātum
teryātu cittirām pōl niṅriṭṭāṅ cemmai
purivāṅ tuyarāl pularntu. (2:64)

良きことを行うナラは、
清い子供の苦しみを見て、取りまく悪しき運命の強さを見て、
何もわからず、絵のように立ち止まってしまった。

kaitavam tāṅ nīkki karuttil curai akarric
ceytavam tāṅ ettaṅaiyum ceytālum maitīr

(11)この2詩節の訳は、[高橋 1999: 26] より引用。

(12)*Pukalenti* の作品。[Vaiyapuripillai 1957: 335] では、その成立を16世紀頃としている。作者についての詳細は不明であるが、作中にヴィシュヌ神を讃える詩節があることから、ヴィシュヌ派であると考えられている。

makapperā māṇṭarkaḷ vāṇavar tam ūrkkup
pukap perrār mātarāy pōntu. (2:67)

心の悪をなくし、悪をしなくて、
すべき苦行を何回しても、
罪なき子供が生まれない人は、
天界人の国に行き入ることはできない。

ponṇuṭaiyar ēṇum pukaḷuṭaiyarēṇum marru
eṇṇuṭaiyarēṇum uṭaiyarō in aṭicil
pukkaḷaiyan tāmaraikkaip pū nārum ceyyavāy
makkaḷai inku illātavar. (2:68)

おいしいご飯をかき回す蓮のような手を持ち、
花のように香る赤い口の子供が、この世でいない者は、
金を持っていても、名声を持っていても、
何を持っていても、持っている人とはいえない。

conṇa kalaiyiṇ turai anaittum tōyntālum
eṇṇa payaṇuṭaittām inṇmukattu muṇṇam
kuṇṭalaik kiṇkiṇikkār kōmakkaḷ pālvāyc
ciṇṭalaik kēḷac cevi. (2:69)

甘い顔の、額の小さい頭をした、足に飾りをつけた [子供の]
乳の匂いのする口が話す幼い言葉を聞かない耳は、
優れた人が話した学問の種類すべてに触れても、
何の意味があろうか。

tantai tirumukattai nōkkit tamaip payantāḷ
intu mukattai etirṇōkki em tammai
vērākap pōkkutirō eṇrār viḷivaliyē
ārākak kaṇṇir aḷutu (2:75)

[子供達は] 父の美しい顔を見て、
自分を産んだ母の月のような顔を見て、
「私たちと離れて行ってしまうのですか。」
と、目から川のように涙を流して泣きながら言った。

上記の場面は、*Naḷaveṇpā* では、ナラ王一家の悲しみを訴える上で非常に効果的な役割を果たしている。このナラとその子供の別れについては、『ナラ王物語』では言及されていない。それにもかかわらず、*Naḷaveṇpā* では、原話には存在しない場面をあえて

設けて子供との別離による悲しみを描いている。このことにより、タミル文学作品において、子供について取り上げることの重要性が明白に示されていると言えるだろう。

このように、子供というテーマは無視することのできない重要なテーマであることは明らかである。それにもかかわらず、*Cil.*の中では、*Tirukkural*に見られるような子供の可愛さについて述べることもない。また、コーヴァランとマーダヴィ母娘は別れてしまったのにもかかわらず、*Naḷavenpā*で描かれているような親と子供の別れの悲しみについての描写も全くなく、マニメーハライの誕生のみが、物語の進行と関係なく、非常に不自然な形で、唐突に描写されるだけなのである。

したがって、マーダランによって語られるマニメーハライの誕生についての挿話は、以上のように様々な点で不自然で、*Cil.*の素朴な物語の性格とは相容れないものであると言わざるを得ないだろう。

さらに、マーダランの語った挿話が不自然なだけでなく、その一連の挿話に続く部分も同様に不自然である。マーダランの話聞いて、コーヴァランは、突然思い出したかのごとく、自分がかつて見た、自分とマニメーハライについての夢の話語る。その夢の話とそれに対するカウンティとマーダランの反応は以下のとおりである。

kōvalaṅ kūrūm ōr kuṛumakaṅ taṅṅāl
kāval vēntaṅ kaṭi nakar taṅṅil
nāru aiṅkūntal naṭuṅku tuyar eyta
kūrai kōḷ paṭṭu kōṭṭumā ūravum
aṅittaku puri kuḷal āyīlai taṅṅōṭum
piṅippu aruttōr tam perri eytavum
mā malar vāḷi vaṛu nilattu eṛintu
kāmak kaṭavuḷ kaiyarṛu ēṅka
aṅi tikaḷ pōti aravōṅ taṅ mun
maṅimēkalaiyai mātavi aḷippavum
naṅavu pōla naḷ iruḷ yāmattu
kaṅavu kaṅṭēṅ kaṭitu iṅku uṛum eṅa

(*Cil.* 15:95–106)

「守護する王の都で、低い生まれの男によって、
芳香を放つ髪を5つに分けて結んだ女は、震えて悲しみ、
私は、衣服を取られて、水牛に乗った。
そして、髪を美しく巻き、美しい宝石を帯びた女と共に、
輪廻を断ち切った人と同じ状態に至った。
カーマ神は花の矢を荒地に投げ捨てて嘆き悲しみ、
美しく輝く仏教の聖者の前で、マーダヴィがマニメーハライを与えるという、
白昼夢のような夢を真夜中に見た。急いで私はここに来た。」

とコーヴァランは言った。

「法の道に生きる人でなければ、この郊外にいることはふさわしくない。

そなたの名声により、都の中では、商人がそなたを受け入れるだろう。

ここにいるべきではない。

太陽が沈む前に妻と共に、マドゥライの大きな都に入りなさい。」

と偉大な苦行者（カウンティ）と、

偉大なヴェーダの第一人者（マーダラン）が言った。

コーヴァランは、自らが見た自分とマニメーハライに関する夢について、上記のように述べている。前述したように、*Cil.* ではマニメーハライが登場するのは、この場面が初めてであり、したがって、コーヴァランが自分の娘について言及するのも、この場面が初めてである。しかし、コーヴァランは、マニメーハライについて、これまで起こった話をするともなく、あたかもマーダランに言われて思い出したかのよう、マニメーハライについての夢の話を語るだけである。さらに、コーヴァランが語った夢の話に対しては、マーダランもカウンティも何も言葉を返さないで、コーヴァランが語った夢の話を無視するがごとく、コーヴァランに対して、マドゥライの都に泊まるよう勧めるだけである。

Cil. で登場人物が交わす会話は非常に素朴であり、前述したように、その素朴さは、コーヴァラン夫妻がマドゥライ行きを決めた時の会話 (4.1 の *Cil.* 9:69–77 を参照) によく示されている。しかし、*Cil.* では、あくまで素朴な会話がなされているだけであり、このような、ちぐはぐな会話は、この場面までは見られなかった。したがって、この場面でのコーヴァランとマーダランとの会話のやり取りは非常に奇妙なものと言えるだろう。

さらに、この会話の後、マーダランがどうなったか、どこに行ったのかは全く言及されないまま、第 15 章は終わってしまう。したがって、第 15 章の物語の流れを忠実に見ていくと、あたかも、*Cil.* の作者が、コーヴァランにはマニメーハライという娘が生まれていたことを描き忘れたので、登場人物のコーヴァランに、マーダランという使者を送って、あわてて知らせているかのよう、聞き手は感じるであろう。

Cil. の物語は、第 15 章でマーダランの登場によって不自然になるものの、この場面の後、物語は再び、時系列にしたがって自然に進んでいく。もちろん、他の箇所でも、新たな人物が突然、登場して過去の出来事を語ることによって、時系列が過去に戻るということはある。その例としては、第 23 章でカンナギが、どうして自身の身にこのような不幸が起きたのかと嘆いた時に、マドゥラーパティ女神が現れて、カンナギ夫妻の前世について、カンナギに対して語る場面⁽¹³⁾ や、第 25 章で山の民がセングットゥヴァン王に、カンナギがやって来たことを報告した際に、サーツタンが登場して、王に対して、その経緯を語る場面 (第 2.5.1 節の *Cil.* 25:64–92 を参照) が挙げられるであろう。

⁽¹³⁾ この場面は、*Cil.* と *Mani.* の前後関係を考察する上で重要な箇所であり、第 5 章で考察するので、訳については第 5.1.2.1 節を参照。

しかしながら、それらの場面では、マドゥラーパティ女神やサーツタンは、マーダランのように何の脈絡もなく登場して、一方的に過去の出来事を語り始めているわけではない。カンナギやセングットゥヴァンといった登場人物が、何らかの事象に対して、何故このようなことが起きたのかという疑問を持った際に、その疑問を解消するべく登場して、過去の経緯を語っているのである。そして、それらの場面では物語の聞き手も、登場人物が抱いた疑問を共有しているので、新たな登場人物が語った経緯を聞いて、疑問が解消されることになり、違和感を感じることはない。したがって、時系列が過去の話になっていても、それを不自然であるとは思わないのである。

その後、*Cil.* の物語は自然に進んでいき、第3篇に入った後、第27章で再びマーダランが突然登場する。第15章で、マーダランが語ったマニメーハライの挿話は非常に不自然であったが、第27章ではどのようなものであるのかを次に見ていきたい。

4.2.3 第27章でマーダランが語る挿話

セングットゥヴァン王が、パッティニ女神像を作るための石をヒマラヤから持ち帰り、ガンジス川にいる時に、マーダランが現れて、コーヴァラン夫妻のおのおのの家族の後日談を以下のように語り始める。なお、この箇所の手元テキストは、資料の7.9を参照して欲しい。

マーダランが現れて、

「我らが王よ、栄えよ。 (A)

マーダヴィの海辺の歌が、

カナカ王とヴィジャヤ王の冠を飾った頭を苦しめた。

海が取り巻く世界を統べる王よ。栄えるべし。」

と言った。

[セングットゥヴァン王は]

「そなたは、敵地の王たちの多くが理解できない、おかしい話をした。

4つのヴェーダを学んだバラモンよ。

そなたの話したことの意味は何だ。ここで話すべし。」

と言った。

バラモンのマーダランは話した。

「心地良く、美しい沐浴場のある海辺で遊んだ時に、

マーダヴィが作って歌った歌によって諍いが生じ、

前世の行為が生起して、

[コーヴァランはマーダヴィと] 一緒になることはなく、別れてしまい、

高貴な女（カンナギ）と共に、宮殿のある古い都マドゥライに入った後、

花輪を帯びた王は美しい天界に行った。

西国の人々の王よ、
コーヴァランの妻は、あなたの国に入って、
北方の王の王冠の上に〔像として〕登った。
私が来た理由をさらに聞け。怒る槍を持つ王よ。王の中の王よ。 (B)
前世の業の果であろうか。
私は、偉大な聖者のいるポディイル山を右繞して、
カニヤクマリの美しい沐浴場で戻ってくる時に、
名声に満ちたパーンディヤ王のマドゥライに行った。
『勝利をもたらす軍隊を持つ王に、
美しい宝石を帯びた女（カンナギ）は足輪で勝利した。』
と〔人々が〕言った。
マーダリは、牛飼いの集会場に現れて、
『コーヴァランは無実である。王が間違っただの。
私は保護していた人を失ってしまった。
牛飼いの人々よ。〔王の〕傘と笏が間違っただのか。』
と言って、真夜中に火の中に入った。
優れた苦行を行うカウンティの怒りは、
正しい笏を持ち、大地を統べる王が死んで鎮まったが、
『彼らの業が私にも生じたのか。』
と言って、断食して命を断った。
金の車を持つパーンディヤ王のマドゥライの大きな都で起こったことを、
余すことなくすべて理解して、私は自分の家に戻った。
自分の苦しみを我慢して、チョーラ王の古い都で、優れた人々に話した。
息子に起こったこと、カンナギに起こったこと、
優れた王に起こったことを聞いて、
コーヴァランの父は、ひどく苦しみ、
莫大な布施として多くの財産を与えて7つのインドラの寺に入り、
300人の天空人のように、生まれた体が生まれることを断ち切る努力をして、
出家者たちの前で出家した。
出家した男（カンナギの父）の妻は、息子の苦しみを耐えられずに、
ひどく苦しみ悲しんで死んだ。
カンナギの父は、
神のような姿で、非常に激しい苦行を行ったアージーヴィカ僧の前で、
吉祥な布施を行なって徳を積んだ。
布施をした男の妻（カンナギの母）は、
優れた命を捨てて、体を捨てた。

それらのことを聞いて、マーダヴィは、

『私は良き道を行く。

マニメーハライをひどく苦しめる遊女の姿をしないようにするべし。』

と母に言って、花輪を髪と共に取り除き、

ブッダへの布施を行なって、徳を積んだ。

私の口を通じて [コーヴァラン夫妻の] 話を聞いた人で、

死んだ人がいることにより、

私は、良い水の流れるガンジスに沐浴に来た。

王の中の王よ。栄えるべし。」

と言った。

椰子をトゥンバイと結んだヴァンジを帯びたチェーラ王は、 (C)

「優れた王が死んだ後、

豊かなパーンディヤ王の国で起こったことを話せ。」

と言った。

(Cil. 27:48-115)

上記のように、パラグラフ (A) で、マーダランは、まず「マーダヴィの海辺の歌」に言及して、その意味を尋ねたセングットゥヴァン王に対して、その経緯を話した後、さらに、コーヴァランとカンナギの両親や関係者たちの後日談を語り始めている。ここまで、*Cil.* を追ってきた者であれば、この場面でのマーダランの挿話も不自然であることに気がつくであろう。

まず、不自然なのは、マーダランが「マーダヴィの海辺の歌」に言及したことである。「マーダヴィの海辺の歌」とは、*Cil.* の第7章で、マーダヴィが海辺で歌を作り、その歌の意味をコーヴァランが勘違いして、マーダヴィに他に想う男ができたと考えて、マーダヴィと別れカンナギのところに戻っていったという出来事である。

この「マーダヴィの海辺の歌」の場面は、*Cil.* の聞き手にとって忘れることのできない重要な場面である。なぜなら、この出来事、すなわち、取るに足らないコーヴァランの勘違いが原因で、多くの人々に悲劇が生じることになり、それが *Cil.* の物語の中心を成しているからである。しかし、*Cil.* では、コーヴァラン自身が歌の意味を勘違いしたと気づくことはない。また、カンナギを含めた *Cil.* の他の登場人物たちは、コーヴァランが財産を失ってカンナギのところに帰ってきたということは知っていても、コーヴァランが歌の意味を勘違いをして戻ってきたことを知る由もないのである。それが勘違いであることを知っているのは、*Cil.* の聞き手のみのはずである。それだからこそ、コーヴァランの勘違いを発端として、登場人物たちが大きな悲劇へ向かっていく様子が、聞き手の心を打つという効果をもたらし、それが *Cil.* の魅力の一つとなっていると言えよう。

それにもかかわらず、マーダランは、聞き手のみが知っているはずの「マーダヴィの海辺の歌」、すなわちコーヴァランの勘違いについて、上記のように指摘している。

しかし、他の *Cil.* の登場人物が知らないはずの話を、どうしてマーダランが知ったのかについては明らかにされていない。したがって、この場面でのマーダランは、もはや *Cil.* の単なる登場人物ということではできず、聞き手と同じく *Cil.* という作品自体を知る者になってしまっているのである。これは、*Cil.* の作品の性格を考えると、甚だしく特異なことである。同時に、マーダランがマーダヴィの歌について言及し、パラグラフ (A) の内容を語ったことによって、物語の魅力が損なわれてしまっていると言っても過言ではない。

さらに、この場面で、マーダランはパラグラフ (B) のコーヴァラン夫妻の家族らの後日談を語る。彼がパラグラフ (A) の話を語ったことも不自然であるが、ここまで第3篇で描かれてきた物語の性格を考慮すると、ここでマーダランがパラグラフ (B) の話を語っていることも、非常におかしいことに気がつくであろう。

第3篇の最初の部分では、山の民が見かけた神のような女（カンナギ）の様子をセングットゥヴァン王に伝え、サーツタンがその経緯を王に話す。サーツタンの話した内容は、すでに本論文の第2章（第2.5.1節の *Cil.* 25:64–92を参照）で見たとおりであるが、サーツタンの話を聞いたセングットゥヴァン王は、パッティニ神を祀るために、ヒマラヤに行って、石を入手してその石でパッティニ女神の像を作り、ガンジスの水で清めることを決める。その後、セングットゥヴァン王が、パッティニ女神の像を作るまでの話が第3篇の物語の中心となっている。第3篇では、セングットゥヴァン王が、ヒマラヤの石を取りに行き、北方の諸王たちとの戦いを経て、女神パッティニを刻むヒマラヤの石を持ち帰る話が述べられている。すなわち、第3篇の冒頭から、カンナギは、貞節の神であるパッティニとして描かれており、もはや人間として描かれてはいないのである。この点が、第3篇と第1, 2篇との間の大きな相違点であり、そして、第3篇の根幹の性格であると言ってもよい。その第3篇の中で用いられる以下の言葉が、それをよく表しているだろう。

at tiram nirka nam akal nātu aṭainta ip
pattiṇi kaṭavuḷai paracal vēṇṭum eṇa (Cil. 25:113–114)

我々の広い国にやって来たパッティニ神を、
拝まなくてはいけない。

kaṭavuḷ eluta ōr kal tārāṇ eṇin (Cil. 25:130)

非常に偉大なパッティニ神を刻む石を与えないなら

poṇ kōṭṭu imayaattup poru aru pattiṇi
kal kāl koṇṭaṇaṇ kāvalaṇ āṅku eṇ (Cil. 26:253–254)

王は比類なきパッティニを石に刻んだ。

kaṭavuḷ pattiṇik kal kāl koṇṭa piṇ (Cil. 27:2)

神であるパッティニを石に刻んだ後

上記のように、第3篇では、カンナギはパッティニ神と言われていたにもかかわらず、王がヒマラヤの石をガンジス川に持って来ると、マーダランが突然現れて、一方的にカンナギの家族らの後日談を語り始める。そのことによって、パッティニという女神を主題としていたはずの物語が、再び人間であるカンナギの物語に戻ってしまっている。マーダランがカンナギの父に言及する際には、パッティニという名前を用いずに、“Kaṇṇaki tātai(カンナギの父)”と述べたことが、それを良く示しているだろう。このように、マーダランがカンナギとコーヴァランの関係者の後日談を語ったことによって、カンナギが女神であるのか、人間であるのかという区別が不明瞭になって、第3篇の物語が根幹から混乱してしまっている。したがって、ここで突然、彼らの後日談が語られることは不自然であると言える。

さらに、セングットゥヴァン王が、この後日談を聞いたにもかかわらず、それに関して何も答えていないことも不自然である。なぜなら、王は、自らが北方で戦いを行うこととなった原因に関する話を、この場面で初めて聞いて知ったはずである。しかし、マーダランが語った非常に重要な話に対して、パラグラフ(C)で示されているように、王は何も言わずに、まるで何も聞かなかったかのごとく、上記のように「パアンディヤ国で起こったことを話せ」とだけ述べている。山の民がカンナギについての不思議な様子を伝えた時に、王が示した対応はすでに見たが(第2.5.5.2節を参照)、その場面と比較すると、この場面で王が何も答えていないことが非常に不自然であることがわかるだろう。

このように *Cil.* の全体の性格を踏まえると、第27章のマーダランによって語られるコーヴァラン夫妻の関係者についての挿話は、*Cil.* の物語の性格とは異質の不自然な箇所であると言える。

以上、マラーディとデーヴァンティの挿話、第15章でマーダランによって語られるマニメーハライの誕生の挿話、そして本節で見た第27章のマーダランについての挿話が、*Cil.* の中では不自然であることが分かった。

この場面の後、物語は続き、最終場面を迎えるが、これまで明らかになった不自然な部分を念頭において、*Cil.* の最終部分を見ていきたい。

4.2.4 最終部分

Cil. の章立て上の最終章は第30章であるが、物語の内容を見ると、第29章と第30章は一つの話となっており、最終部分はこの2章であると言える。第29章の冒頭では、セングットゥヴァン王と彼の北方遠征、そして、コーヴァラン夫妻の親族らの後日談について再び語られた上で、物語が進行する。なお、この箇所の原テキストは、資料の7.10を参照して欲しい。

[セングットゥヴァン王は]

王冠を帯びた、北方の国の王たちの頭に、

ヒマラヤの石で作った神像を載せて持ち帰って来て、
しきたり通りにガンジス河の水で清めて、激しい怒りが鎮まったので、
ヴァンジの都に戻り、大地の王たちが頭をたれて拝むべく、神像を示して、
乳房で都を焼いた神を祀った。
その後、カンナギの寺で、大地の王たちは礼拝して、供物を捧げた。
月のような顔に、カヤル魚のような目に涙を流し、
雲のように黒い髪を背後に振り乱し、
法の神をののしりながら、
業のせいでコーヴァランが悪人によって殺された場所に行ったカンナギの涙を見て、
大地の王（パーンディヤ王）が亡くなったことを、
マーダランの口から聞いて、
[コーヴァランの父] マーサーットゥヴァンは出家して、その妻は死んだ。
カンナギの召使たちやサーツタンと共にいたデーヴァンティは、
カンナギに会うべく、マドゥライに行った。
マーダリの娘のアイヤイとヴァイハイ川を通過して山を登り、
パッティニの寺にやって来て、
女神を祀ったセングットゥヴァン王に自分たちのことについて話した。

(*Cil.* 29:1,25-66)

上記のように、ここでは、セングットゥヴァン王がヒマラヤに行って得た石で、カンナギの像を作って持ち帰ったことや、コーヴァラン夫妻の家族や関係者の後日談がまとめられている。*Cil.* の物語は、現在の出来事を描きながら進んでいくだけであり、これまでに述べられた話を振り返って、それをもう一度まとめるということはないことから、第29章の冒頭部分で、聞き手は違和感を感じるであろう。したがって、*Cil.* の最終場面を検討する際には、不自然に今までの話をまとめた上で、最終場面が始まっていることに注意する必要がある。

第29章は、コーヴァラン夫妻の召使や友人らがカンナギの像を拝むために、ヴァンジの都に現れて、セングットゥヴァン王に、自らとカンナギとの関係を語る。そして、彼らがカンナギの像を拝むとカンナギが神としての姿を現すという話になっている。その場にやって来た人物の中には、第9章で不自然に登場したデーヴァンティ（第4.2.1節を参照）も含まれている。続く第30章は、セングットゥヴァン王とデーヴァンティの以下のような会話によって始まる。なお、この箇所原テクストは、資料の7.11を参照して欲しい。

北方を征服した偉大な王は、パッティニ神の姿を見た後、 (A)

デーヴァンティを見て、

「マニメーハライとは誰だ、その女の出家の理由は何だ。話すべし。」

と言った。

[デーヴァンティは]

美しい腰飾りを帯びた女たちの中で、

非常に美しいマニメーハライの出家について話した。

「黒く、豊かで美しい髪は、5つに分けるにふさわしい時となった。

目尻に赤い縞が広がる心地良き目は、人を惑わすことを知った。

しかし、彼女はそれに気づかない。

輝く赤珊瑚のような[口に]

隠れた美しい真珠のような歯が、成長し始めた。

(中略 [Cil.30:16-19]。)

マニメーハライが美しく成長する様子の描写が続く)

踊りの師匠が芸妓を授けなかったので、

高貴な家系の人々は、彼女を遊女と認めなかった。

『お前は何を考えているのか。私はどうしたらいいのか。』

とマーダヴィの母が、マーダヴィに言うと、

『我が娘マニメーハライよ。来るべし。』

と言って、

カーマ神が、良い匂いの花の矢を大地に投げるよう、

花輪を帯びた髪を取り除き、ブッダへの布施を行って徳を積んだ。

その時、それを聞いた王も都の人々も、

貴重な宝石を海に落としたかのように、非常に悲しんだ。

偉大な苦行者が、

『宝石を飾った女(マニメーハライ)が、

出家[の希望]を私に話した。』

と愛情に満ちた良い言葉を述べた。

出家にふさわしい時でないのに、

美しい腕輪を帯びた女(マニメーハライ)は、

ラクシュミーが望むような美しさを捨てた。

よって、私は悲しんだ。」

と王に話した後、

[デーヴァンティの]花を飾った髪房はゆるんで後ろに落ちて、

(B)

眉が震え、唇の赤い口を閉じ、歯が突き出て、言葉が乱れた。

(中略 [Cil.30:41-44]。豹変するデーヴァンティの様子が描かれる)

神が憑依したデーヴァンティは、

「クリンジの花を帯びた王の前に、神の像を見るためにやって来た、
無垢な言葉を話す、美しい飾りを帯びた女たちの中に、
アラッタン・チェッティの妻が産んだ双子の娘と
アーダカマーダム⁽¹⁴⁾のヴィシュヌ神に仕える、
チェーダ・クドゥンビの幼い娘がいる。
マンガラ女神の寺⁽¹⁵⁾のある場所には、
美しい頂きと高くそびえた山があり、

(中略 [Cil.30:55–58]。自然描写が続く)

泉がひとつある。

その中に入って沐浴した者は、前世を知る者となる。

よって、私はそれを持って来て、

マンガラ女神の寺の入り口にいた、そなたの手に

『受け取るにふさわしいものだ。受け取るべし。』

と言って渡した。紐で吊るした壺が、そなたの手にあるではないか。

太陽と月が滅ぶまで神の性質は尽きない。

その水を3人の良き女たちに浴びせたら、

この娘たちは隠された前世を知る者となろう。見よ。

バラモンのマーダランよ、

私は、パーサンダンであり、バラモン女に憑依してやって来たのだ。」

と言った。

王は驚いて、そのマーダランの方を見た。

マーダランは喜んで、

(C)

「王よ、これを聞くべし。あなたの災いがなくなるべし。

マーラディという女が、もう一人の妻の幼子に乳を与えると、

業に動かされて、ヤマがその子の命を奪った。

マーラディは、子供のことを非常に悲しみ、苦しんで、

パーサンダンにひれ伏して拝むと、

サーッタンは、罪なき子供の姿をとって現れ、

『母よ、あなたの悲しみが消えるべし。』

⁽¹⁴⁾原語は *āṭaka-māṭam* 「金の-寺」。Cil. 26:52 にも、この寺が言及されており、*arumpatavurai* では、現在のトリヴェンドラムであると解釈している。しかし、[Dikshitar 1978: 344–345] では、その解釈を否定して、現在の Karūr 近郊の同名のヴィシュヌ寺院であると指摘している。

⁽¹⁵⁾UVS は、この女神をカンナギであると解釈しているが、その根拠は示しておらず、この寺の詳細は不明である。この寺については [Dikshitar 1978: 395] を参照のこと。

と言った。

優れたことを行うサーツタンは、[マーラディの] 悲しみを取り除き、
マーラディやもう一人の母と共に、カーツピヤ⁽¹⁶⁾の古い家系で美しく育ち、
デーヴァンティと結婚して8年過ぎた後に、老いることのない若さを示して、

『私の寺に來い』

と言って去って行った。

マンガラ女神の寺で、そこに住むバラモンとして現れて、
紐に吊るした壺を私に手渡して、持っているよう命じて去って行き、
戻って来なかった。

そこから、それを私は持って来た。

よって、知恵あるサーツタンが、このバラモン女に憑依して、

『その水を振りかけるべし。』

と言ったのだ。

王よ、この女たちに、今、振りかけたら分かるだろう。」

と言って、

マーダランが水を振りかけると、[3人の] 隠された前世[の人格]が出現した。(D)

「かつては賞賛された夫の、

賞賛に値しない行為によって生じた不名誉に苦しむ私を見捨てて、
お前(カンナギ)は、頼る人が誰もいない国で、
たった一人で、ひどく苦しんだ。

私が産んだ娘よ。私の連れよ。苦しみを滅する女よ、来るべし。」

「私と一緒にいた輝く宝石をつけた女(カンナギ)と一緒に、

[お前が] 真夜中に一人苦しんで、去ったことにより、

私の心は悲しみ苦しんだ。私は耐えられない。私の息子よ、来るべし。」

「私はヴァイハイ川の大きな沐浴場から戻って来た。

美しい古い都の若者から[悪い知らせを]聞いて戻った。

家の中にあなたを見つけられなかった。

どこに隠れてしまったのか。」

とその場で、[3人は] 泣いて嘆き悲しんだ。

胸にはラクシュミーがおり、戦いを望む王の前で、

赤い口で幼い言葉を話す、小さい腕輪をつけた娘たちは、

⁽¹⁶⁾原語は *kappiya-tol-kuṭi* 「カーツピヤの古い家系」。UVS は現在の *Cikāli* 近郊の町であると解釈している。[Dikshitar 1978: 396] では、M. Raghava Aiyangar の解釈を元に、これを *Kāviyagotra* であると解釈して、文法書 *Tolkāppiyam* の作者との関連性を指摘している。

老人の言葉で話しながら立って泣いた。
ヤシの葉の広がる花輪，足輪を帯びた王は，
バラモンのマーダランを見た。

胸に聖紐を帯びたマーダランは， (E)
「王よ，栄えよ」

と祝福して，思い出したことを話した。

「美しい女（カンナギ）がやって来たヴァンジの古く大きい都で，
美しい草のような女（カンナギ）への愛情により，
アラッタン・チェッティの，無垢な言葉を話す良き妻が喜ぶべく，
双子として共に生まれた。

牛飼いの年老いた女（マーダリ）は，前世で，
宝石を帯びた女（カンナギ）に対してクラヴァイ・ダンスを踊ったことで，
ヴィシュヌ神に仕えるチェーダ・クドウンビの娘となった。」

（中略 [Cil. 30:136–154]）

世界の王（セングットゥヴァン）は3回右繞してカンナギを拜んで立った。 (F)
牢から放たれた北方の王たち，大きな牢屋から放たれた王たち，
西のコング国の王，海に囲まれたスリランカのガジャバーフ王が，
「セングットゥヴァンが吉日に行った祭祀の時と同じく
我が国にも恩寵を与えるべし。」

と願うと，

「私は恩寵を与えた」

という [パッティニ女神の] 声が聞こえた。

その時，それを聞いた王や他の王たちも軍隊も，
解脱を遂げた人のように喜び，讚えた。

正しい道を望むバラモンのマーダランと共に，
足輪をつけた王たちは，セングットゥヴァン王の足を拜んだ。
王が祭祀の場に行った後，

私も [そこに] 行った。 (G)

私の正面に，デーヴァンティに憑依して現れて，

「古い都ヴァンジの美しい館で，そなたの父の足元にいた者よ。
そなたに、『王位につく聖なる印がある』と予言した者に対して怒って，
芳香を放つ花輪，旗を飾った車，4種の軍隊をもつ，
セングットゥヴァンの苦しみをなくすため，

太陽が昇る東国の聖者の前で、領土という重荷を捨てて、
人の思いが届かない、非常に遠い、終わりなき喜びの王国を統べる王よ。」
と私のことを話した、
神々の中の一つの草のような女（カンナギ）の性質について述べた、
非常に優れた言葉を、優れたあなたたちは、はっきりと聞いた。
喜びも苦しみも捨てよ。神を知れ。神を知った人を大切にせよ。

（中略 [Cil. 30:188–200]。イランゴの言葉が続く）

死後の土地へ行くための、良き助けを探すべし。
豊かな大きな世界で生きる人よ。 (Cil. 30:1–202)

Cil. の最終章である第 30 章は、上記のとおりであるが、その構成が非常に複雑なため、登場する話の要点を以下にまとめた上で、それぞれの話を見ていきたい。

- (A) デーヴァンティがマニメーハライの出家について語る。
- (B) デーヴァンティに夫のサーツタンが憑依し、三人の娘に水を散らすよう命じる
- (C) マーダランが、かつて会ったサーツタンについて語る
- (D) 水をかけられた三人の娘が前世を思い出す
- (E) 三人が生まれ変わった理由についてマーダランが話す
- (F) 諸王が拜むと、カンナギの声が聞こえる
- (G) 「私」として登場した作者イランゴが聞き手に対して語る

以上のように、第 30 章では話が次々と変化していき、他の Cil. の章と比べた場合、そのこと自体が、すでに十分おかしいことは間違いないが、それぞれの挿話を個別に見ると、その不自然さがより明らかになるだろう。

まず、(A) の中で、セングットゥヴァン王は、「マニメーハライとは誰だ、その女の出家の理由は何だ」とデーヴァンティに聞いている。しかし、前節で見たように、第 27 章で、マーダランが突然現れて、セングットゥヴァン王に対して、コーヴァラン夫妻の家族の後日談を語っており、その後日談には、マニメーハライが出家した話も含まれている。したがって、セングットゥヴァン王は、マニメーハライがコーヴァランの娘であること、そして、マニメーハライが出家したことについて知っているはずである。

しかしながら、王はまるでマニメーハライのことを初めて知ったかのごとく、「マニメーハライとは誰だ、その女の出家の理由は何だ」と聞いているのである。第 27 章では、マーダランは、セングットゥヴァン王がはるばるヒマラヤにまで行って石を取って来た理由に関係する話として、マニメーハライを含めたコーヴァラン夫妻の関係者

の後日談を、王に伝えたはずである⁽¹⁷⁾。したがって、王がこのような自分に関する重要な話を完全に忘れて、初めて聞いた話と思うわけがなく、これは明らかな矛盾であると言える。

次に、パラグラフ (B) では、第9章で登場したサーッタンが、自身の妻であるデーヴァンティに憑依して現れて、マーダランに対して、そこにいる3人の娘に水をかけるように命じる。すると、マーダランは、かつてサーッタンに出会っており、自分が手に持っているのは、サーッタンからもらった水壺であることを思い出し、サーッタンとデーヴァンティにまつわる話 (パラグラフ (C)) を王に語っている。

しかし、この場面では、冒頭からデーヴァンティが大きな役割を果たしているにもかかわらず、マーダランは、自らはデーヴァンティについて何も話さず、サーッタンから促されて、実はデーヴァンティの夫がくれた水を手に持っているという重要なことを思い出している。そして、他人に促されてようやく思い出したにもかかわらず、その逸話を詳細に話しだすという、ぎこちない話の流れを見て取ることができる。これまでの *Cil.* の自然な物語の展開と比較すると、このようなぎこちない物語の進み方は不自然であろう。

続くパラグラフ (D) で、マーダランが三人の娘に水をかけると、彼女たちが前世を思い出す。そして、この3人は、前世では、カンナギやコーヴァランの母親、およびマーダリであったことがわかる。第27章で、マーダランがコーヴァラン夫妻の家族らの後日談を語った際に、この3人についても語っている。その場面では、マーダランがコーヴァラン夫妻の死を伝えたことが原因で、悲しんで死んだ者もいるので、ガンジス川に沐浴に来たと述べられている。したがって、聞き手は、彼らの死がそれほど遠い昔の話ではなく、つい最近の出来事であろうと思っていたはずである。しかしながら、第27章とはそれほど時間的に離れていないはずの第30章で、彼女たちはすでに生まれ変わってしまったことが、突然明らかにされるので、聞き手は非常に違和感を感じるであろう。

もちろん、インドの古代の叙事詩における時間の観念が、現代の人間の時間感覚と大きく異なっていることは否定できない。しかし、少なくとも *Cil.* に関して言えば、他の箇所では、これほどまで違和感を感じさせる時間の乱れは見当たらない。それを踏まえると、この箇所での時間の乱れは不自然であると言わざるを得ない。

さらに、続くパラグラフ (E) で、マーダランは、前世のことが関係して、コーヴァラン夫妻の母親たちは、アラッタン・チェッティの双子の子供として生まれ、そしてマーダリは、チェーダ・クドウンビとして生まれたと述べている。

しかし、アラッタン・チェッティとチェーダ・クドウンビについては、*Cil.* では、これまで何も説明されておらず、彼らが一体誰であるのか⁽¹⁸⁾、そして彼らの子供として生まれることが何を意味するのかは聞き手には判らない。したがって、この後で、そ

⁽¹⁷⁾ その時の様子は、第4.2.3節の *Cil.* 27:48-115 を参照のこと。

⁽¹⁸⁾ アラッタン・チェッティについては、*cetti* という名前からおそらく商人であろうと思われるが、それ以外のことは不明である。

れに関する話が述べられるのであろうと聞き手は期待するにちがいない。しかしながら、彼らに関する話は語られることなく、物語は次の話に進んでしまう。そして、結局彼らが誰なのかは明らかにされないまま、*Cil.* は終わってしまう。このようなことから、この場面では、アラッタン・チェッティとチェーダ・クドゥンビについての話を聞き手がすでに知っていることを前提として、作者が話を進めているかのように感じられる。しかし、これまでの *Cil.* では、作者の意図と聞き手の理解が一致しないような物語の描き方はなされていない。したがって、このカンナギとコーヴァランの母親らの生まれ変わりの話は非常に奇妙であると言える。

この後、パラグラフ (F) でセングットゥヴァン王らが、パッティニ神を拜むと、パッティニ神の声が聞こえ、さらにセングットゥヴァンやマーダランらが祭祀の建物に行く。すると突然「私もその建物に行った」と述べられている。これまでの *Cil.* では、「私」が語り手になることはなかったことから、突然「私」と言われても、聞き手には、その「私」とは一体誰なのか全くわからないだろう。続けて、パラグラフ (G) で、イランゴーが王権を捨てた経緯が、憑依した状態のデーヴァンティの口から「私」に述べられ、その「私」が、カンナギの言葉を聞いた世界の人々へのメッセージを発して、*Cil.* は終わる。物語が終わりをつげたことで、聞き手は、ここでの「私」とは、*Cil.* の作者のイランゴーであることをようやく理解することになるのである。

このように *Cil.* 最終場面では、今まで登場していなかった作者が、突如として、そして、それが誰であるかすぐに理解できない形で登場している。前述したように、この部分は明らかに不自然で後世での付加ではないかという指摘がすでになされているが⁽¹⁹⁾、それは正しい解釈であろう。

Cil. の最終部分は、上記のように話が次々と変わっていき、もはや誰が誰に対して、何について話しているのかすら、すぐには理解できなくなっている。したがって、*Cil.* の物語は、不自然な終わり方をするというより、不自然さを通り越して、混乱をきたして終わっていると言っても過言ではない。本章の冒頭で、*Cil.* ではストーリーが素朴に自然に進んでいく例として、第2章のコーヴァランの結婚の場面を挙げている (4.1の *Cil.* 1:41–64 を参照)。 *Cil.* の物語を追ってきた聞き手が、その場面を思い起こして、最終部分と比較してみたら、同じ作品でありながら、これほどまでに異なるのかと驚くにちがいないだろう。

ここまで、*Cil.* の特徴、すなわち時系列が不自然に乱れることなく、素朴に進んでいくという特徴を念頭に置きながら、*Cil.* の中の挿話を検討してきたが、第9章のデーヴァンティの挿話、第15章でマーダランが語るマニメーハライの誕生に関する挿話、第27章でマーダランが語るコーヴァラン夫妻の関係者の挿話、そして、第29, 30章は、不自然な箇所であることがわかった。また、その不自然さについても、わずかに不自然であるという程度ではなく、上記で検討したように、明らかに異質であり、物語の自然な流れを乱している、さらに妨害していると言うことができる。したがって、

⁽¹⁹⁾[Citamparaṅār 1958: 250–251]などを参照のこと。

これらの箇所は、作者ではない違う人物によって書かれて付加されたものであることは間違いないだろう。

先行研究(1.3)で述べたように、*Cil.*の付加の問題に関しては、先行研究では本章で行ったような細かい作業よりも、第3篇が付加かどうかという問題が主に論じられてきている。それらは、どれもそれなりに説得力をもつようにみえるが、それらの先行研究を検討しつつ、本章で得られた結果を踏まえて、第3篇が後世の付加なのかについて考察してみたい。

4.2.5 第3篇は後世の付加なのか

まず、P. T. Srinivasa Iyengar が主張した、*Cil.*という題名と第3篇の関連について考えてみたい。彼が指摘したように、第3篇がカンナギの踝環に直接関係していないことは明らかであり、第2篇まで読むと、踝環についての物語はすでに終わってしまったかのように感じることも事実である。

しかし、第3篇は、カンナギの踝環の話に関連して、カンナギの像が作られるまでの話である。したがって、第3篇が踝環と全く関係のない話ではない。また、第3篇でも、わずかであるものの、踝環を帯びたパッティニ神の姿が描写されている⁽²⁰⁾。

そもそも、踝環の描写の有無という観点で *Cil.* を考えた場合、物語の中で常に踝環が話題になっているわけではなく、その存在が重要になるのは、コーヴァランがマーダヴィと別れて、カンナギのところに帰ってくる場面からである。その場面以前にも、上記に見たマーダヴィのデビューの様子など、カンナギの踝環と直接には関わらない多くの話が語られており、それらすべてが、元々の *Cil.* ではないと言うことはできない。P. T. Srinivasa Iyengar のように、題名と物語が関係しているか否かという観点で *Cil.* を考えた場合、踝環を直接取り上げていない場面は、すべて後世の付加の可能性がなくなってしまう。したがって、第3篇の付加問題を論じる際に、踝環の描写の有無を根拠とした場合、建設的な議論を行って説得力のある結論を導き出すことはできないと思われる。

また、第3篇で、セングットウヴァン王が北方に行って戦争をおこなったという描写があることに関して、P. T. Srinivasa Iyengar は、王の北方遠征が事実であることを裏付ける歴史的根拠がないので、第3篇の物語は作者が想像で作った物語であることを指摘して、それも付加問題に関係付けてしまっている。彼は歴史家であることから、他国との戦争を描く第3篇に大きな関心を持ち、そして注意深く考察したことは、想像に難くなく、また歴史的観点から彼が行った考察は非常に貴重である。

しかし、*Cil.* はあくまで物語であって、その主要なテーマとなっている、カンナギが自らの乳房によりマドゥライを燃やしたという話自体、そもそも史実であるはずはない。そして当然ながら、それについての歴史的根拠は存在しない。*Cil.* が史実を描く物

⁽²⁰⁾ *Cil.* 29:9:2.

語ではない以上、作者がセングットゥヴァン王の北方遠征だけを想像で描いたことを取り上げて問題視する必要はないだろう。

さらに、彼は第3篇が付加であることを主張する重要な根拠として、篇ごとの風景の描き方の違いを挙げている。また、前述したように、Cāmi Citamparaṅār も同様な主張を行なっている。すなわち、第1篇（プハールの篇）では、プハールの都の様子、また、コーヴァランらがマドゥライへ向かう途中の土地の様子、第2篇（マドゥライの篇）ではマドゥライの都の様子が、詳細に描かれているにもかかわらず、第3篇（ヴァンジの篇）では、セングットゥヴァン王が赴いた北方の様子やヴァンジの都の様子が詳細に描かれておらず、それが不自然であるという主張である。この主張は非常に説得力があるといっていだろう。

しかし、[Rakunataṅ 1984: 665–669] では、*Cil.* がそもそも、3篇に分けられていたかどうかということを取り上げている。そして、コーヴァラン一行がマドゥライに到着する前にマドゥライの篇が始まって、篇の名称と内容が対応していないことなどを根拠として *Cil.* が成立した後に3篇に分けられたと結論づけている。[Rakunataṅ 1984] で提示されている理由は、非常に明晰で納得のいくものであり、*Cil.* は、もともと3篇に分けられてはいなかったと言うことも十分考えられるだろう。

Cil. が3篇に分類されていなかった場合、篇の名称と内容との関係に基づいて議論することができなくなってしまう。なぜなら、篇の名称に対応する風景が、それぞれの篇で描かれなくてはいけないという必然性がなくなり、作者は、篇の名称に対応するべく、それぞれの土地を描写する必要もなくなるからである。また、当然ながら、物語の作者は、物語の流れにあわせて、自分の持っている知識をところどころに披露することができる上、自分の持っている知識にあわせて、それを披露するのにふさわしい場面を設けることができる。

したがって、*Cil.* の作者が、踊りや音楽について精通しており、そしてプハールやマドゥライの風景について詳しく知っていたから、それらを描写し、あるいは描写する場面を設け、そして、ヴァンジの都や北方の土地については、実際に知らなかったから、あるいは、描く必要性を作者が感じなかったから、それらを描かなかったということであっても、何の不思議もないのである。このように、*Cil.* が3篇に分けられていなかった場合、第3篇の付加の議論で、風景描写の有無を根拠とすることができなくなるだろう。

また、[Citamparaṅār 1958: 250–251] では、第3篇が付加であることの理由の一つとして、作者が最終場面で突然登場することが不自然であり、興味を損なっていることを挙げている。しかし、そもそも最終部分とは、あくまで第30章のことである。もちろん、第30章と関連する第29章を含めて最終部分と言ってもよいが、その最終場面における不自然さに基づいて第3篇全体が不自然であると判断することはできないはずである。

同様に、第3篇が後世の付加であることを主張する際に、その根拠として、第3篇ではカンナギが神として描かれていることやパッティニ信仰について言及されることが

多い⁽²¹⁾。もちろん、第3篇におけるカンナギの描写が、第1, 2篇と異なっていることは事実であり、第3篇ではカンナギが人間であるという描写はなされていない。ただし、先述したように、第3篇を細かく見てみると、カンナギが神となって現れているのは、第29, 30章だけであり、第28章までは、カンナギは神としては登場していないことに注意しなくてはならない。すなわち、第3篇でカンナギが神として描かれているという主張は、第29, 30章の描写だけを元に判断しているのである。したがって、第3篇のその他の章の描写も含めて第3篇全体を考えた場合、その主張は、強い根拠のあるものとは言えないだろう。

このように、第3篇が後世の付加であるという議論に関しては、第29, 30章の描写のみが重要な根拠とされていることがわかる。しかし、本研究では、上述したように、第29, 30章は後世の付加であるという結論に達している。したがって、第30章で作者が突然登場することや、第29, 30章でカンナギが神として現れていることをもって、第3篇全体を後世の付加であるとみなすことはできない。

そこで、現行の3篇からなる *Cil.* という枠をひとまず取り払い、本章でこれまでに考察した *Cil.* の中の後世の付加部分を取り除いた上で、すなわち、不自然に挿入される関係者の後日談を取り除いた上で、*Cil.* の物語を第28章まで通覧した場合、*Cil.* は、蹀環をめぐるカンナギに悲劇が起こり、カンナギを讃えるための像が作られるという非常に自然な物語となるのがわかるだろう。

以上、第3篇が後世の付加かどうかについて検討してきたが、物語の全体の流れや個々の物語の詳細を見ていけば、第3篇のみの議論には行き着かなかったはずである。したがって、第3篇の第24章から第28章までは元々の *Cil.* であり、後世の付加であるとは言えないのではないだろうか。

⁽²¹⁾その例としては [Rakunatan 1984: 704–710], [Srinivasa 1929: 601–602] など。

第5章 二大叙事詩の成立と年代

前章では、*Cil.* の性格と構成を基に、*Cil.* の性格と反する不自然な部分を考察して、*Cil.* の中のマニメーハライ等についての挿話は後世における付加であることを明らかにした。その結論を踏まえて、次に、二大叙事詩の成立と年代について考察したい。

先行研究(1.3)で述べたように、二大叙事詩の成立に関して、これまで主に指摘されてきたのは、二大叙事詩の前後関係、すなわち、*Cil.* と *Maṇi.* のどちらが先に作られたのかという問題である。この問題は、二大叙事詩の成立年代に大きく関わる問題であるので、この前後関係の問題を結論づけ、その後、その結論を踏まえて二大叙事詩の成立と年代についての考察を進めたい。

5.1 二大叙事詩の前後関係

先行研究(1.3)で述べたように、二大叙事詩の前後関係についての議論では、*Cil.* が先に書かれた (*Cil.* → *Maṇi.*) という主張と *Maṇi.* が先に書かれた (*Maṇi.* → *Cil.*) という二つの主張がなされている。その中で注意すべきことは、*Maṇi.* → *Cil.* という順序の主張は、あくまで序文における記述を重要視して、その順序を主張しているのであって、*Cil.* → *Maṇi.* という順序が成り立たないと言っているわけではないということである。実際に、*Cil.* → *Maṇi.* という順序で、二大叙事詩を追っていけば、物語の理解に問題が生じることはなく、*Cil.* → *Maṇi.* という順序を積極的に否定する要素は見当たらないだろう。したがって、*Cil.* と *Maṇi.* の双方を読んだ者であるなら、上記の T. P. Meenakshisundaran と同じような印象を受けることは否定できず、彼の主張に同意するはずである。それだからこそ、二大叙事詩の前後関係を深く検討することがなされていないと思われる。しかし、T. P. Meenakshisundaran は、どの部分を注意深く読めばいいのか、そして、どのような問題が生じるかについては具体的に指摘してはおらず、*Maṇi.* が先に作られたという主張に対して、彼が十分な論拠を示しているとは言えない。

本論文の第2章では、両叙事詩の序文や Aṭiyārkkunallār の注釈を検討して、両叙事詩の作者が直接会って、物語を作ることについて話しあったということはありませんという結論に達している。その結果に基づくと、S. Vaiyapuri Pillai や Dikshitar の主張の中で重要視されている根拠が妥当なものではないということになる。しかし、それはあくまで、序文の記述が信用できるかどうかの問題であり、それだけをもって、*Maṇi.* → *Cil.* という順序が成り立たないということにはならない。したがって、*Maṇi.* → *Cil.*

という順序を主張する意見がある以上、それを否定するための根拠を示す必要がやはりあるだろう。

その方法として、*Mani.* → *Cil.* という順序で成立したと仮定して、まず *Mani.* に触れてみて、*Mani.* が問題なく理解できるかどうかということを検討してみたい。そして、問題なく *Mani.* を理解することが出来れば、*Mani.* → *Cil.* という順序が成立することも考慮しなくてはならない。しかし、物語の理解に問題が生じるのであれば、*Mani.* が先に作られたということではなく、それをもって、*Cil.* が先に作られたと結論づけていいであろう。

5.1.1 *Mani.* が先に作られた可能性について

Mani. が先に作られたと考える場合、聞き手はまず、物語の始まりである第1章の描写に触れることになるが、第1章では、インドラ祭の始まりが告げられるのみであり、物語が進展するわけではない。実際に物語が始まるのは、第2章からであり、その冒頭は以下のようになっている。なお、この箇所原テキストについては資料7.13を参照して欲しい。

ナーヴァル樹が高くなった非常に大きな島で、
守り神が神々の王（インドラ）に対して島の祭りを行った良き日に、
マニメーハライとマーダヴィは来なかった。

減ることのない苦しみが起こり、
チッティラーパディ（マニメーハライの祖母）は悲しみに暮れて、
長い線を引いた大きい目をした、
娘（マーダヴィ）の友人のヴァヤンタマーライを、

「来なさい。」

と呼んで、

「富に満ちた大きな都（プハール）の噂話を、
[マーダヴィに] 説明しなさい。」

と言った。

ヴァヤンタマーライもマーダヴィが世を捨てたことに対して、
[心が] 疲れ、体が弱り、悲しんでいたので、
マニメーハライと共にマーダヴィがいた美しい花のある館に行って、
揺れるようにしなやかな、

美しい飾りを帯びたマーダヴィの弱った体を見て、悲しんで、

「ラクシュミーのような [美しい] あなたよ。

起こったことを聞きなさい。

あなたについて、この町で起こったことが一つある。

『王の前で踊る踊り，公衆の前で踊る踊りという2つの踊り，

(中略 [Cil. 2:19–31]。マーダヴィが学んだ学芸について述べられる)

を学んで [それらに] 熟練した，金の腕輪を帯びた女性が，
良き苦行をしたことは恥である。』

と，広く古い都の賢者だけでなく，
多くの人が集まって話す良くない言葉は，
美しくない恥 [の言葉] である。」

と言った。

ヴァヤンタマーライに，マーダヴィは言った。

「夫 (コーヴァラン) の受けたひどい苦しみを聞いても，

[私は] 死なないで命を持っていて，

美しいつる植物のある古い都 (プハール) の [私への] 賞賛は無くなった。

美しい腕輪を帯びた女性よ。

私は恥じ入って世を捨てた。

海の取り巻く世界において，貞節な妻というものは，

夫が死んだら，[苦しみという] 大きな火をつけて，

炬で吹くふいごの穴のように，激しく息をして，

心は静まることなく，良き命を捨てる。

[命を] 捨てない場合，

良い水をたたえた池の [中に入る] ように，大きな火の中に入る。

大きな火の中に入らないのなら，

夫とともに住む [死後の] 人生のために苦行して体を苦しめるものである，

[しかし] そのような女性ではない，

われわれの女性 (カンナギ)は。

[カンナギは]

夫に生じたひどい苦しみを我慢しないで，

良い匂いが満ちている巻き毛はうなじをおおい，

涙でぬれた輝く，柔らかい美しい乳房を，力強く引きちぎり，炎をつけて，

王の大きな都 (マドゥライ)を激しい火で燃やした。

非常に優れた貞節な女 (カンナギ) の娘であるマニメーハライは，

困難な苦行をすること以外は，少しであっても，

正しくない行為である悪しき [遊女の] 仕事をしない。 (Cil. 2:1–57)

上に示したように，*Maṇi* の物語は，マニメーハライとマーダヴィがインドラ祭に参加しなかったという言葉によって，展開し始めている。一方，他のタミル叙事詩では，

物語が始まる際に、物語の舞台となる場所、主人公や関係する人物、物語の背景などについての説明がなされた上で、物語が展開する。その例として、*Cil.* の第 1 章の冒頭部分を見てみたい。ここでは、まず物語の舞台であるプハールの都について描写された後、以下のように主人公カンナギについての描写がなされている。

nāka nīl̥ nakarotu nātu atanoṭu
pōkam nīl̥ pukaḷ maṇṇum pukār nakar atu taṇṇil
māka vāṇ nīkar vaṇ kai mānāykaṇ kulak kompar
īkai vāṇ koṭi aṇṇāl̥ īrāru āṇṭu akavaiyāl̥
avaḷum tāṇ
pōtil̥ āṇ tīruviṇāl̥ pukaḷ uṭai vaṭivu eṇṇum
tūtu ilā vaṭamīṇiṇ tīram ivaḷ tīram ivaḷ tīram eṇṇum
mātarār toḷutu ētta vayan̄kiya perum kuṇattuk
kātalāl̥ peyar maṇṇum kaṇṇaki eṇṇpāl̥ maṇṇō

(*Cil.* 1:21–29)

天界やナーガの国と等しい、
喜びや名声のあるプハールの都には、
雨をふらせる雲に等しき寛大な手を持つマーナーヤカンの家系に、
金の美しい草のような娘がいた。
年は 12 才に満たない娘であった。

「彼女の姿は、つぼみをつけたラクシュミーのようであり、
性質は、汚れなき北の星（ヴァシシュタの妻）の良き性質のようである。」
と女性達がほめ讃える、非常に優れた美德を備えた、
人々から愛される女の名はカンナギであった。

このように *Cil.* の冒頭部分では、カンナギの家系などがきちんと説明されている。主人公マニメーハライについて何の説明もない *Maṇi.* の第 2 章の冒頭とこの描写を比較すると、*Maṇi.* の物語の始まり方が非常に奇異であることがよく分かるにちがいない。

このように非常に奇異な始まり方をする *Maṇi.* であるが、その冒頭でマーダヴィは、やって来た使者に対して、夫コーヴァランの死とその際にカンナギが都を燃やしたことを語った上で、マニメーハライが遊女の仕事をしないと述べている。この場面でマーダヴィが語った内容に基づくと、コーヴァランとカンナギが死んだという出来事とは、主人公マニメーハライの人生を変えることになった、非常に重要な出来事であり、*Maṇi.* は、コーヴァラン夫妻の死に関する話を背景としているということがわかる。*Cil.* の物語を知っていれば、冒頭で語られているカンナギについての話は、当然ながら *Cil.* の話であると、聞き手はすぐに理解できるにちがいない。しかし、*Maṇi.* が先に作られたと考えた場合、聞き手は *Cil.* の話を知らないのだから、コーヴァラン夫妻に何が起こったか、そして彼らと主人公マニメーハライとの関係については、分からないはずである。

したがって、聞き手は、今後の *Maṇi*. の描写を通じて、それらの情報について知ることになるのである。例えば、先の訳文で下線を施した部分では、「夫（コーヴァラン）」、「われわれの女性（カンナギ）」、「王の都（マドゥライ）」のように補ったが、これら「夫」、「女性」が誰か、また「都」がどこかについては、*Cil*. の話を知っていなければ分からない。

では、このコーヴァラン夫妻の悲劇やマニメーハライに関係する人物について、*Maṇi*. でどのように描かれているかを見ていきたい。

5.1.2.1 *Maṇi*. におけるコーヴァラン夫妻の悲劇の描写

コーヴァランに起こった悲劇に関しては、第8章でマニメーハライが父を想って嘆くという場面で、コーヴァランが他の国に行って殺されたことが、マニメーハライによって以下のように述べられている。

tāltuyar uruvōḷ tantaiyai uḷḷi
emmitil paṭuttum vevvinaḷ uruppak
kōrroṭi mātarōṭu vērru nāṭu aṭaintu
vaivāḷ uḷanta maṇippūṇ akalattu
aiyāvō eṇru aḷuvōḷ munṇar (Maṇi. 8:39–43)

[マニメーハライは] 父を想って、
「業が私達をこのように苦しませるべく、
腕輪を帯びた女と共に他の国に行って、
胸を鋭い刃で切られた父よ。」

と泣いた。

上記のように、この場面でのコーヴァランの悲劇についての描写は非常に簡素であり、詳細に描写したものではない。このような描写では、コーヴァランが他の国で殺されたということしか、聞き手はわからないだろう。しかも、その「他の国」とはどこかさえ分からない。この場面の後、マニメーハライ自らが、コーヴァラン夫妻の悲劇について述べるということはない。そして、物語はコーヴァラン夫妻に起こった悲劇を描写することのないまま続いていくが、第26章で、マニメーハライがヴァンジの都に行って、カンナギの像を拜むと、カンナギが現れて、自らに起こった出来事と自らの前世の関係について、以下のように語る。なお、この箇所原テキストについては、資料の7.15を参照して欲しい。

私の夫に対して起こった苦しみを我慢せず、
怒りによりマドゥライに熱い火をつけた日、
マドゥラーパティという非常に偉大な神が、

「これはあなたが以前に行った行いの果である。
罪無き花園がある良い国カリングでは、
親戚である王のヴァスとクマランとが、
シンガプラムと豊かな水のあるカピラとを、その時治めていた。
[彼らが] 敵意により戦った日に、6カーダム⁽¹⁾ 近づく人が無く、
誰も行かない場所で、富を得ようと望んで、
多くの装飾品を持って、多くの人に知られないよう、
光る腕輪を帯びた女と共に、シンガプラムに到着すると、
金の装飾品を売るサンガマンを見た人々が話しをした。
女よ。あなたの夫であり、
王の仕事を行うバラタンというひどい労働者は、
急いで捕まえて、

『この男はスパイだ。』

と王に言って、罪のない人を殺した。
その時、彼の妻が嘆き悲しみ、
泣いて命を捨てようとして高い山に登って、
放った呪いが結びついたものとなっている。
前生の生まれにおける行いは、[再び] やって来て現れる。
それがなくなることはない。」

という真実の言葉を話した後も、

怒りによって、私は美しい都（マドゥライ）を破壊した。 (Maṇi. 26:11–34)

ここでカンナギが述べていることは、夫の死に怒って自らがマドゥライを燃やした
ことと、そして、夫の死や自らの苦しみが前世の出来事と関係しているということに
すぎない。コーヴァランが死んだ理由に関する詳細、すなわち、踝環をめぐるど
のようなことが起こったのかは全く述べられていない。また、どうしてコーヴァランが
財産を失い、夫妻がマドゥライに行くことになったのかという、悲劇が生じること
になったそもそもの原因についても述べられていないのである。さらに、ここでカンナ
ギが述べた前世での出来事についての話は、非常に簡潔なものであり、この前世の
出来事がコーヴァラン夫妻にどのように関係しているのかを理解することは困難である。

一方、このコーヴァラン夫妻の前世における出来事は、*Cil.* においては以下のように
語られている。なお、この箇所原テキストについては、資料の7.7を参照して欲しい。

良い匂いの花園に囲まれたカリングという良い国では、
手に鋭い槍を持つヴァスとクマランとが、
心地良い水を備えた農地のあるシンガプラムと、

⁽¹⁾原語は *kātam*、TL によると *1kātam* は約 10 マイル。

竹林のあるカピラプラムにおいて、
王国を支配する富と軍隊とを持つ王であった。
無くなることのない富を持つ優れた家系に生まれ、
親戚である、この王たちの間に敵意が起こり、
6カーダムの間、どこにおいても、勝利のための戦いにより、
行く人は誰もいなかった。
サンガマンという商人は、
得難き富を望んで、たくさんの宝石を積んで、
隠れて住む人のように、妻と共に、
滅びることのない名声を持つシンガプラムの市場に現れて、
得難き宝石を売った。
前生の生まれで、[あなたの] 夫であり、
大きな力を持つ王に対して王の仕事をする人である、
バラタンという名前をもつ、あのコーヴァランは、
誓戒を嫌って行わなかった者であったがゆえに、

『この人はスパイである。』

と捕らえて、勝利の槍を持つ王に対して示して殺した。
その時、[彼が] 殺された場所に現れたサンガマンの妻であり、
いる場所がなくなったニーリという女は、

『王よ、[これは] 正義であるか。商人よ、[これは] 正義であるか。』

町の人よ、[これは] 正義であるか。村の人よ、[これは] 正義であるか。』

と言って、四辻や通りに行き知らしめて、14日過ぎた後、

『拝む日は、今日だ。』

と祝福して、山の頂上に登り、大きな天界との境において、
殺された夫と一緒にいるために立った。

『我々に苦しみをもたらした、

すべての人が受けるような苦しみが起こるべし。』

と落ちようとする女（ニーリ）が放った呪いを、

あなたは受けたのだ。

(Cil. 23:138–160)

上記の *Cil.* におけるコーヴァランの前世の話を読んでもみると、*Mani.* のもの (*Mani.* 26:11–34) よりも内容がはるかに具体的であって、前世でバラタンの妻ニーリが経験した苦しみと同じ苦しみを、カンナギが味わうことになったという因果関係が容易に理解できる。

Mani. 第26章のこの場面でカンナギが自分に起こった悲劇を語った後は、*Mani.* ではコーヴァラン夫妻に起きた悲劇について言及されることなく、物語が終わってしまう。

Maṇi. では、結局、コーヴァラン夫妻に起こった悲劇については、すべてが描写されることはなく、上記に挙げたような、非常に断片的な記述があるだけなのである。そして、それらの断片的な描写をあわせてみても、マニメーハライの父のコーヴァランとカンナギに何らかの悲劇的な出来事が生じて、その結果、コーヴァランが殺されたこと、カンナギは、夫の死に耐えられずに乳房を引きちぎってマドゥライを焼いたことぐらいしか知ることができない。

前述したように、*Maṇi.* ではまず、この悲劇について述べられた後に、物語が始まっているので、この出来事が主人公マニメーハライの人生に非常に強い影響を与えており、*Maṇi.* の物語は、その出来事を背景とした物語であると聞き手は思うはずである。したがって、*Cil.* を知らずに *Maṇi.* に触れた場合、聞き手は、この出来事がいずれ *Maṇi.* の中で明らかにされるだろうと当然、考えるにちがいない。しかし、その悲劇的な出来事がどのようなものであったのか、そして、その出来事がマニメーハライにどのように関係しているのは、*Maṇi.* の中では明らかにされることはなく、物語は終わってしまう。結局、*Cil.* を知らなければ、聞き手は *Maṇi.* の重要な背景となっている出来事の詳細を知ることができないのである。

Cil. を知らずに *Maṇi.* に触れた場合、このような問題が生じることがわかった。*Maṇi.* の冒頭では、先述した通り、マニメーハライやその関係者についての詳しい説明がないが、詳しい説明がないまま、*Maṇi.* を理解することができるかどうかを次に見ていきたい。

5.1.2.2 マニメーハライの母について

前述したように *Maṇi.* の第2章の冒頭で、マーダヴィは、自分とマニメーハライがインドラ祭に参加しない理由やカンナギの悲劇について語っている。その際に、マーダヴィは自分の娘であるはずのマニメーハライを「カンナギの娘」と述べている。*Maṇi.* が先に作られたと考えた場合、聞き手は *Cil.* の話を知らずに *Maṇi.* に触れることになるので、聞き手は、マーダヴィとマニメーハライが親子であることを知らないまま、*Maṇi.* の物語に触れることになる。したがって、*Maṇi.* の聞き手は、マーダヴィの言葉通り、マニメーハライとは、カンナギの娘であると考えるはずである。そして、第2章ではマニメーハライがマーダヴィの娘であるということは明らかにされないまま物語が進み、続く第3章では、マニメーハライが、コーヴァランとカンナギの受けた苦しみを思っ、悲しんで泣く様子が以下のように描写される。

tantaiyum tāyum tām naṇi uḷanta
ventuyar iṭumpai civi akam vetuppak
kātal neṅcam kalaṅkik kārikai
mātar cem kaṅ vari vaṅappu aḷittup
pulampu nīr uruṭṭip poti aviḷ naṅu malar

ilāṅku itaḷ mālaiyai ittu nīr āṭṭa

(Maṇi. 3:5–10)

父と母が非常に苦しんだ [という]、
非常に悲しく辛い言葉が、耳を熱くして
[親を] 愛する [マニメーハライの] 心は乱れて、
墨を引いた目は美しさを失い、悲しみの涙が流れて、
花卉が開いた良い匂いの花輪に落ちて濡らした。

この場面でマニメーハライが悲しんで泣いた理由は、マーダヴィが話したことを耳にしたからである。マーダヴィが話した内容は先に挙げているが、その内容を踏まえると、ここで述べられている「父」と「母」とは、明らかにコーヴァランとカンナギのことを意味している。したがって、ここでもカンナギがやはり「母」と表現されていることになる。

このように、*Maṇi.* では、物語の冒頭からカンナギが母であるとして物語が進んできている。しかし、同じ第3章の次の場面では、カンナギだけではなく、マーダヴィも同様に「母」と表現されている。上記の場面でコーヴァランとカンナギの苦しみを思っ、マニメーハライが流した涙が花輪を濡らしたことから、マーダヴィは新たな花を摘んで来るよう、マニメーハライに命じ、マニメーハライが通りに出ると、町の人々が彼女を見て、以下のように述べる。

aṇi amai tōrrattu arum tavappaṭuttiya

tāyō koṭiyaḷ takavilaḷ iṅku ivaḷ

(Maṇi. 3:149–150)

[町の人々は] マニメーハライのところにやって来て取り巻き、
「美しさの備わった姿 [の者、マニメーハライ] に、行い難き苦行をさせた母は、
ひどい女で、ふさわしい資質に欠ける。」
[と言った。]

ここで町の人々は、ただ「母」とだけ述べており、その名前は挙げていない。しかし、上記に挙げた *Maṇi.* の第2章の冒頭で、マーダヴィはマニメーハライに遊女の仕事をさせないと言っている。したがって、この場面で町の人々が述べた「母」とは、マーダヴィのことを意味していることは明らかである。このように、*Maṇi.* では、同じ章でありながら、カンナギもマーダヴィもマニメーハライの母と描写されているうえ、それについては何の説明もなされていない。もし、*Cil.* の話を知らずに、*Maṇi.* に触れた場合、すなわち、マニメーハライの母が誰であるのかわからない場合、このような矛盾した描写は、聞き手にとって非常に不可解なはずである。したがって、聞き手にとっては、主人公の母親が誰であるのかが不明瞭なまま物語が進むことになるので、一体誰がマニメーハライの母なのであろうかという疑問を持って、*Maṇi.* の物語を追うことになるにちがいない。

マニメーハライを産んだのが誰であるのかが *Maṇi.* で示されるのは第7章である。第7章でマニメーハラー女神は、ウダヤクラマン王子から守るために、マニメーハライをマニパツラヴァム島に連れて行く。そして、マニメーハラー女神は、そのことをマーダヴィへ知らせるよう、マニメーハライの友達スダマティに対して、以下のように告げる。

mātavi taṇakku yāṇ vanta vaṇṇamum
ētam il neṛi makaḷ eytiya vaṇṇamum
uraiyāy nī avaḷ eṇ tīram uṇarum
tiraiyirum pauvattut teyvam onru uṇṭu eṇak
kōvalaṇ kūriya ik koṭi iṭai tannai eṇ
nāmam ceyta nal nāḷ naḷ iruḷ
kāmaṇ kaiyaṛak kaṭunavai aṛukkum
māperum tavakkoti īraṇai eṇrē
naṇavē pōla kaṇavakattu uraittēṇ
īṅku iv vaṇṇam āṅku avatku urai eṇru

(*Maṇi.* 7:30-39)

私が来たことと、マニメーハライが島に到着したことを
マーダヴィに話しなさい。彼女は私のことがわかるだろう。

「波打つ大きな海に神がいた。」

とコーヴァランが言って、
つる草のような腰の女（マニメーハライ）に、私の名前をつけた良き日、
カーマ神が悲しむべく、ひどい罪を断ち切る、
非常に優れた苦行を行う女をあなたは産んだ、
と実際に起きていることのように、夢の中で私は話した。
このことを、あちらで話すべし。

上記のように、マニメーハラー女神がマニメーハライの誕生に関する話を述べたことにより、*Maṇi.* の中で、マーダヴィがマニメーハライを産んだ母であることが、この場面でようやく示されたのである。しかし、ここでマニメーハラー女神の言葉によって示されていることは、コーヴァランがマニメーハラー女神にちなんで、娘の名を付けたこと、そして、その日の夜にマニメーハライ女神が夢の中で、マーダヴィに対して、マーダヴィが産んだ女の子が将来、カーマ神が悲しむような苦行をするということ告げたということだけである。

しかし、マニメーハライという名がつけられた経緯については、コーヴァランが「波打つ大きな海に神がいた」と言ったことだけしか述べられておらず、このような簡単な言葉だけでは、これがどのような経緯であるかは全く理解できないであろう。また、マーダヴィが産んだ娘が苦行することとカーマ神が悲しむこととに、どのような関係

があるのかも説明されていないことから、聞き手は、このことが何の話であるのかを理解することができないにちがいない。

このように、*Maṇi.* 中の、主人公マニメーハライの誕生についての描写は、非常に簡潔な上、聞き手が容易に理解できるような説明はなされておらず、物語の主人公の誕生が初めて語られるという重要な場面とは思えないほどである。したがって、*Maṇi.* 中のマニメーハライの誕生についての話を取り上げてみた場合、あたかも聞き手が、この話を知っていることを前提としているかのような印象を受けるだろう。

一方、このマニメーハライの誕生についての挿話は *Cil.* でも語られている。その話については、本論文の第4章(4.2.2)で訳出した上で考察を行なっている。*Cil.* の中では、コーヴァランがマニメーハラー女神にちなんで、娘にマニメーハライという名前をつけたこと、コーヴァランの死後にマニメーハライが遊女の仕事をを行わないことを決めて、カーマ神が嘆いたということが述べられている (*Cil.*15:95–106)。したがって、*Maṇi.* に触れる際に、*Cil.* におけるマニメーハライの挿話やその挿話の中での描写を知っていて、それを念頭においた場合、このマニメーハラー女神の言葉が何を意味しているのかを容易に理解することができるはずである。逆に、*Cil.* 中のマニメーハライの話を知っている者であれば、*Maṇi.* 中のマニメーハラー女神の言葉とは、*Cil.* 中で語られているマニメーハライに関する話を簡略に述べたものであるとすぐに思い浮かぶであろう。

このように *Maṇi.* では、マーダヴィがマニメーハライを産んだ母であることや、マニメーハライの誕生という重要な情報が、簡単に示されているだけであり、さらにその内容は聞き手にとって大変わかりづらいものである。これは非常に奇妙であると言える。さらに奇妙なのは、この場面の後も、カンナギがマニメーハライの母であるという表現が引き続き登場していることである。以下は、第26章で、マニメーハライがヴァンジの都に行き、カンナギとコーヴァランの像を拜む場面である。

aṇi ṭlai antaram āṛā eḷuntu

taṇiyā kātal tāy kaṇṇakiyaiyum

koṭai keḷu tātai kōvalaṇ taṇṇaiyum

kaṭavuḷ eḷutiya paṭimam kāṇiya

(*Maṇi.* 26:1–4)

空に昇って行き、ヴァンジの都の外で降りて、
尽きることのない愛情を持つ母と多くの布施を行う父を
神として刻んだ像を見るために、

上記のように、神として刻まれているカンナギについては、「母」と表現されている。そして、マニメーハライがこの像を拜むと、カンナギが現れて、かつて自らに起こった出来事を語るが（その内容は前節を参照）、その出来事を語り終えた後、「母は言った」と表現されている⁽²⁾。しかし、何故ここでカンナギがマニメーハライの母と表現されているかについては、これまでと同様に何も説明されていない。

⁽²⁾“tāy eṭuttu uraitalum.” (*Maṇi.*26:67)

また、第28章では、マニメーハライの父コーヴァランの父であるマーサトゥヴァンが、マニメーハライに対して、師匠アラヴァナがカーンチープラムの都に行ったことを以下のように知らせる。

marru am mā nakar mātavaṅ peyar nāl

poṅ toṭi tāyarum ap pati paṭarntaṅar

(*Maṇi.* 28:153–154)

偉大な苦行者（アラヴァナ）が、カーンチープラムに行った日、
金の腕輪をつけた母も、その都に行った。

この箇所ではただ「母」と述べられているが、物語の内容を基にすると、ここでアラヴァナと共にカーンチープラムの都に行ったのは、マーダヴィであるから、ここでの「母」はマーダヴィを意味することになる。

以上、*Maṇi.*におけるマニメーハライの「母」という表現について見てきたが、マニメーハライの「母」がカンナギを意味することもあるし、マーダヴィのことを意味することもある。また、マーダヴィがマニメーハライを産んだ母であること自体は、物語の中で描写されてはいるものの、上述したように、その描写は非常に簡潔であり、マニメーハライの母親が誰であるのかを全く知らない者にとって、十分な説明となるものではない。

もちろん、簡潔な表現であれ、説明がされている以上、聞き手は、マニメーハライを産んだ母がマーダヴィであることは理解できるはずである。しかし、*Maṇi.*で、カンナギがマニメーハライの母であるという表現がなされていることについての理由は結局示されることはない。したがって、*Cil.*の話を知らずに*Maṇi.*だけを読んだ場合、カンナギがマニメーハライを育てた、育ての母であるという誤解が生じることになるだろう。

5.1.2.3 *Maṇi.* が先に作られた可能性はあるのか

*Maṇi.*では、物語の背景にある重要な出来事や登場人物の関係が全く説明されずに物語が始まっているが、それらについては、*Maṇi.*の中では結局、明らかにされていないということが分かった。通常、ある物語を理解する上で重要な情報が、その物語の中で明らかにされないということはあるし、ありえない。したがって、そのようなことが起こった場合、その理由としては、聞き手がすでにそれらの情報を十分に知っていることを前提として、その物語が作られているということが挙げられる。

このように考えた場合、*Maṇi.*は、聞き手が、カンナギとコーヴァランに起こった悲劇やマニメーハライの誕生についての話を前提に作られていると断言していいであろう。そして、*Maṇi.*が前提としている、その二つの話は*Cil.*の中に含まれている上、その話を比較すると、*Maṇi.*の中の話は、*Cil.*の中の話をもっと簡略にしたものと思われる。また、現在のところ、*Cil.*以外にそれらの話を知ることができる情報源は見つかっていない。

したがって、コーヴァラン夫妻の悲劇とマニメーハライの誕生についての挿話を知る情報源が *Cil.* 以外になかった場合、*Mani.* は *Cil.* の話を知っていることを前提として作られた物語であることは確実であり、*Mani.* が *Cil.* より先に作られたということはありえないだろう。このような理由から、二大叙事詩は *Cil.* → *Mani.* という順序で作られたと結論づけていいのではないだろうか。

また、本論文の第4章では、*Cil.* 中のマニメーハライらに関する挿話は、元々の *Cil.* には登場せずに、*Cil.* に付加されたものであるという結論に達している。この結論を踏まえて、二大叙事詩の成立の順序を考える際には、当然ながら *Cil.* → *Mani.* → *Cil.* の付加部分という順序が成り立つかどうかについても考慮する必要がある。しかし、元々の *Cil.* には、マニメーハライについての話は含まれていないので、*Cil.* の付加部分より *Mani.* が先に作られたと考えると、マニメーハライの誕生についての話を知らずに、*Mani.* に触れることになる。したがって、上記で考察した際に生じた問題と同じ問題が生じることになるので、*Cil.* → *Mani.* → *Cil.* の付加部分という順序も成り立たない。このように考えると、二大叙事詩は *Cil.* → *Cil.* の付加部分 → *Mani.* という順序で成立したと結論づけていいだろう。

ただ、*Mani.* でカンナギがマニメーハライの母であると表現されていること理由は、*Cil.* には記されておらず、たとえ、*Cil.* を知っていても、その理由はわからない。しかし、*Cil.* をすでに知っている者であれば、マニメーハライは、マーダヴィとコーヴァランの娘であり、カンナギの娘ではないことを知っている。そのような知識があれば、なぜマニメーハライには二人の母がいるのだろうかという疑問は生じない。そして、マニメーハライはカンナギの実の娘ではないが、コーヴァランの娘であることには変わりないので、マーダヴィは、マニメーハライについて、「カンナギの娘である」という言い方をしたのではないかと、少なくとも推測することはできるはずである。したがって、*Cil.* → *Mani.* という順序を否定する根拠とはならないと思われる。

上記の考察では、単純に *Cil.* と *Mani.* の2作品だけを取り上げて、どちらが先かということ考察して、*Cil.* → *Mani.* という順序であることが明らかになったが、*Cil.* に関しては、*Cil.* の基になったと考えられる話（原話）があったと考えられている。

原話が存在していたということを考慮すると、原話の内容にもよるが、原話 → *Cil.* → *Mani.* と原話 → *Mani.* → *Cil.* という2通りの順序が考えられることになる。原話 → *Cil.* → *Mani.* という順序であるなら、成立の順序自体は、これまでの考察で得られた同じ順序であって変わりはない。しかし、原話 → *Mani.* → *Cil.* という順序が成り立つかどうか検討しなくてはならないだろう。したがって、次に、原話の存在も考慮に入れて、二大叙事詩の成立の順序を考えてみたい。

5.1.2 原話の存在について

本論文の第2章で見たように、*Cil.* の序文には、イランゴーがサーツタンから聞いた話を元にして、*Cil.* を作ったと書かれている。しかし、時代的に *Cil.* より先行するサン

ガム文学において、「乳房を片方をちぎった(女)」⁽³⁾「捨てられたカンナギ」⁽⁴⁾という *Cil.* の中のカンナギの様子と類似した表現が、いくつか見受けられる。

このような表現がすでにサンガム文学に見られることから、多くの研究者がすでに指摘しているように⁽⁵⁾、*Cil.* が作られるよりも前から、*Cil.* の基となった原話が存在しており、それが人々の間でよく知られていたとすることができる。したがって、*Cil.* の話のすべてが、一人の人物によって創作されたものではなく、*Cil.* が作られる前から、カンナギの悲劇にまつわる話が人々の間で知られており、それを基にして *Cil.* が作られたと考えていいのではないだろうか。また、*Cil.* に関しては、非常に数多くの民間説話版が残されている。それらの内容は、多岐に渡っており、*Cil.* の内容に即していないものもあることから⁽⁶⁾、*Cil.* が人気を得たために、それを模して、一般大衆向けに民間説話版が作られたというよりも、*Cil.* が作られる前から、カンナギに関する民間説話が存在していたと考えられる。

一方、*Maṇi.* については、サンガム文学にはマニメーハライや *Maṇi.* に関する話は存在しない。『ジャータカ』にマニメーハラー女神が登場するものが二話あるものの、それらの話の内容は *Maṇi.* と直接、関係するものではない⁽⁷⁾。また、*Maṇi.* の民間説話版の存在は、現時点では確認されていない。

マーダヴィについては、民間説話でもしばしば登場するものの、民間説話では悪しき遊女として描かれることが多いことが、[Cutākar 2011: 44–48] で指摘されている。その理由については、[Cutākar 2011] では考察されていないが、家族の誰もが聞きうる民間説話という性格上、遊女におぼれる夫というテーマは好ましくないので、*Cil.* で描かれた、芸妓などに優れた魅力的な遊女ではなく、悪しき遊女として描かれたということが、その理由の一つとして考えられるだろう。

一方、マニメーハライについては、マニメーハライが登場する民間説話の存在は確認されていない。したがって、*Cil.* の原話には、マニメーハライという人物は、そもそも登場しなかったと考えるのが妥当であろう。

ただ、夫と遊女の間にも生まれた子供というマニメーハライの性格を考えると、夫と遊女との間に娘が生まれるという話が、民間説話では快く受け入れられないことは想像に難くない。したがって、可能性のみを考えるのであれば、マニメーハライの話を含む原話(本論文ではこれを *ur-text* と呼ぶことにする)が存在していたものの、民間では受け入れられずに、マニメーハライの話が徐々に伝承されなくなったので、*Cil.* の民間説話版の中で、マニメーハライが登場しているものが残っていないということも

⁽³⁾ *Narriṇai* 216.

⁽⁴⁾ *Puranānūru* 143 の詞書において。

⁽⁵⁾ [Zvelebil 1975: 111] や [Cutākar 2011: 13–14] を参照のこと。

⁽⁶⁾ *Cil.* の民間説話については、[Cutākar 2011] を参照のこと。

⁽⁷⁾ 『ジャータカ』442, 539 には、マニメーハラー女神が、海で遭難した人を助けるという話が登場する。*Cil.* と *Maṇi.* にも、マニメーハラー女神が海で遭難したコーヴァランの祖先を助ける話がある。[Sylvain 1937] では、マニメーハライ女神の伝説が、東南アジアにまで広がったことを指摘している。

考えられる。

前節では、*Cil.* と *Mani.* のみを取り上げて、その前後関係について検討して、*Mani.* が *Cil.* より先に作られたという順序は成り立たないという結論に至っている。*Cil.* に関する原話がどのようなものであったかはわからないものの、コーヴァラン夫妻の悲劇やマニメーハライの話も含む *ur-text* が、かつて存在していたという可能性もある。したがって、*ur-text* を基にして、*Mani.* が先に作られたという成立の順序が成り立つかどうか、考慮する必要があるだろう。

このような順序、すなわち *ur-text* → *Mani.* という順序にしたがうと、*Mani.* の読み手は、*ur-text* を基にして、コーヴァランとカンナギの悲劇やコーヴァランとカンナギとの間にマニメーハライという娘が誕生したことを理解した上で *Mani.* に触れることになる。

前節では、*Mani.* が *Cil.* より先に作られたことはありえないという結論に達しているが、その理由として、*Mani.* の背景になっているコーヴァラン夫妻の悲劇やマニメーハライの誕生についての話を知らないと、*Mani.* のストーリーを理解することができないことを挙げた。しかし、もしも *ur-text* を通じて、それらの話を知っていれば、たとえ *Cil.* を知らずに *Mani.* に触れたとしても、*Mani.* のストーリーを理解することができないということはないはずである。したがって、*ur-text* → *Mani.* という順序で成立した可能性はありえるだろう。

では、*ur-text* → *Mani.* という順序で成立した後に、*Cil.* が成立した、すなわち、*ur-text* → *Mani.* → *Cil.* という可能性はあるのだろうか。

本論文の第4章では、*Cil.* の性格、すなわち、時系列に沿って、素朴に物語が進むという性格を考慮しながら *Cil.* の中の挿話を検討した。そして、*Cil.* の中のマニメーハライについての挿話は、時系列に沿って、素朴に物語が進むという *Cil.* の性格に反していることから、後世において付加されたものであるという結論に達している。

ur-text → *Mani.* → *Cil.* という順序が成り立つかどうかを検討する際にも、*Cil.* の性格、すなわち、時系列に沿って、素朴に物語が進むという性格と *Cil.* の中のマニメーハライの挿話の不自然さを考慮する必要があるのではないだろうか。

繰り返しになるが、*ur-text* があったとした場合、コーヴァランとカンナギとの間にマニメーハライという娘が生まれたという話がすでに知られていることになる。そのような状況で *Cil.* が作られていたら、時間の流れに沿って、素朴に物語を進めていくという *Cil.* の性格に基づき、*Cil.* の作者は、このマニメーハライを時系列に沿って、もっと効果的に描いていたはずではないだろうか。また、*Cil.* の作者が *Cil.* で見せている才能をもってすれば、それは難しいことではないはずである。

したがって、*ur-text* が存在していた場合、マニメーハライの誕生の挿話が、時系列を乱す形で不自然に語られる必要は全くなく、*Cil.* は現在のような形、すなわち *Cil.* + 後の付加と思わせるような形になっていなかったはずである。このように考えると、*ur-text* → *Mani.* という順序は成立しても、その後 *Cil.* が作られたということもあり得ず、結局、*ur-text* → *Mani.* → *Cil.* という順序は成立しないことになる。

以上、二大叙事詩の前後関係について、単にどちらが先に作られたのかということだけでなく、さらに、マニメーハライの話を含む *ur-text* が存在していたということまでも想定して考察してみたが、やはり *Mani.* の後に *Cil.* が作られたという順序は成立しない。したがって、二大叙事詩の前後関係については、*Cil.* が作られた後に、*Mani.* が作られたと言っているのではないだろうか。

この結果を踏まえて、次に二大叙事詩の成立の過程について考察したい。

5.2 二大叙事詩の成立過程

Cil. の成立については、前節で述べたように、*Cil.* についてはカンナギの原話があり、その原話を土台にして *Cil.* が作られたことは間違いないだろう。もはや、その原話がどのようなものであったかを知ることはできないが、*Cil.* の作者は、その原話に舞踊、音楽の要素をふんだんに盛り込んで、*Cil.* を作ったことは、*Cil.* の内容から明らかである。

本論文の第4章では、もともとの *Cil.* にマニメーハライの挿話などを含む部分が付加されたという結論に達している。では、どうして *Cil.* のこれらの部分が付加されたのかについて、次に考えてみたい。

5.2.1 *Cil.* の付加部分について

後世の付加の理由と過程について考察するにあたっては、まず、これら付加された箇所ので語られている人物を手がかりとして考えてみたい。

Cil. の第9章の不自然な挿話で登場するデーヴァンティとデーヴァンティの夫サーツタンは、第30章でも登場して、第30章の物語の進行に大きく関わっており、彼らなしでは第30章は成り立たないであろう。また、第15章と第27章では、マーダランは、マーダヴィとマニメーハライに関する話を語っているが、第30章の冒頭では、再びデーヴァンティがその二人についての話を語っている。同様に、第27章で、マーダランは、コーヴァランとカンナギの母親の話を語っているが、その二人は生まれ変わって第30章に登場する。このように見てみると、上記の不自然な箇所ので語られた人物が、第30章と関係しているということが分かる。

次に、これらの箇所ので描かれている話の内容について簡単にまとめてみたい。

第15章では、マーダランがマニメーハライの誕生を語り、それに呼応する形で、コーヴァランが見た夢の話を語っている。すなわち、そこでは、コーヴァランの死を暗示した上で、コーヴァランの死後のマニメーハライの話が示されているのである。第27章では、コーヴァラン夫妻の死後に、コーヴァラン夫妻の関係者がどうなったかが、マーダランによって語られている。第30章の主な話は、カンナギの像が祀られたことを知ったカンナギの家族や友人らが、その像を拝みにやって来るといった話である。さらに、前述したように、第30章に先立つ第29章の冒頭で、それまでの第3篇の物語の

流れについて、ごく簡単な要約が述べられた後で、物語が展開し、第30章に続いている。第30章では、パッティニの声が天から聞こえるという描写があり、パッティニが女神となって姿を現すという話になっている。

このように、不自然な箇所で見られている主な内容を見てみると、コーヴァラン夫妻の死後の後日談に関係していると言えるだろう。したがって、叙事詩と後日談と関係も念頭において、この問題の考察を進めてみたい。

本論文の第2章で述べたように、タミル文学では、*Cil.* の他にも、様々な叙事詩が作られ、大叙事詩や小叙事詩というジャンル分けがされている。しかし、その中でも *Cil.* は、その物語に関係する民間説話が多数あることに加えて、現代においてすら *Cil.* を基にした映画が製作されているなど⁽⁸⁾、現在に至るまでタミルの人々に最も人気のある作品であり、タミル古典叙事詩の中で、別格の存在であることは間違いない。

一方、サンスクリット文学の叙事詩の中で、非常に有名で人気のある作品が『マハーバーラタ』と『ラーマーヤナ』であることは、誰もが認めるであろう。物語の構成が比較的明確な『ラーマーヤナ』を例にすると、第7巻では、すでに済んだはずのシーターの貞節に関する問題が取り上げられ、また、ラーマの息子のクシャとラヴァがラーマーヤナの話が披露するなど、主に第6巻で終わった話の後日談を描いたものである。そして、この第7巻は後世の付加であると言われている⁽⁹⁾。その根拠としては、第7巻では作者のヴァールミーキ自身が登場することや、ラーマが人間ではなく神として描かれていることなどが挙げられている。しかし、『ラーマーヤナ』の第7巻が、後世における付加と考えているのは、あくまで叙事詩の成立過程を重視する研究者だけであり、一般の人々にとっては、第7巻を含めた『ラーマーヤナ』のすべてが、ヴァールミーキが作った『ラーマーヤナ』なのであり、作品すべてが鑑賞の対象である。

このような『ラーマーヤナ』の成立を考えた場合、人気を博した有名な叙事詩の後日談を人々が知りたがり、その後日談を作って付加して、付加された後日談さえ、元から存在していた話かどうかを重要視せずに、すべて作品として人々が楽しむという傾向を見て取ることができる。したがって、タミル文学で最も有名で人気のある *Cil.* に関しても、それが人気を博したことにより、後日談を好む人々の傾向に基づき、人々が後日談を知りたがったとしてもおかしくはなく、さらに『ラーマーヤナ』と同じく、*Cil.* に後日談が作られたということも十分にありえるだろう。

このように叙事詩と後日談との関連という観点で *Cil.* を見てみると、第29章の冒頭では、すでに見たように第3篇のこれまでの話がまとめられた後、物語が始まっており、第28章までの話の後日談ということができるだろう。

また、物語の内容の面、特に、主人公のカンナギについて見てみると、カンナギが悲劇の後、天界に上って、カンナギをパッティニ神として拜むためにカンナギの像が作られるまでの話が第28章までの物語であり、第28章までは、カンナギは完全に神にはなっていない。しかし、第29、30章では、コーヴァラン夫妻の家族たちや友人ら

⁽⁸⁾ *Cil.* を題材にした映画の中では、1962年制作の *Pūmpukār* が特に有名である。

⁽⁹⁾ [岩本 1980: 259].

が、カンナギの像を拝みに来て、カンナギが神として姿を現したことにより、カンナギは完全に神になっていることが明らかになっている。

『ラーマーヤナ』の第7巻が後世の付加であること理由の一つとして、第7巻ではラーマが人間ではなく、神として描かれていることが挙げられている。*Cil.*においても、カンナギは第29、30章で完全に神になっており、『ラーマーヤナ』と全く同じではないものの、主人公の描き方が変化していることがわかる。このことも、*Cil.*の最後の2章が、後日談であることを示していると言えるのではないだろうか。

では、神となったカンナギを関係者が拝みに来るという後日談が作られたと仮定してみるが、その後日談を元の *Cil.* に単に付加するだけでいいというわけではないだろう。なぜなら、元の *Cil.* の話は、言うまでもなく、コーヴァランとカンナギの話を中心としているので、彼らの家族や友人は、それほど重要な役割を果たしておらず、その様子もほとんど描かれていないからである。したがって、後日談を描くためには、まず元の *Cil.* の中で、それらの関係者たちについて話を膨らませなくてはならない。

また、子供の誕生について考えてみると、『ラーマーヤナ』の後世の付加部分である第7巻では、クシャとラヴァという子供が生まれているが、ラーマとシーターは生きているので、子供が生まれた話を付加することは、それほど困難ではない。しかし、*Cil.* では、コーヴァランとカンナギは死んでしまっており、『ラーマーヤナ』のように、子供が生まれたという後日談を単に付加することは不可能であり、子供が生まれていたという話自体をどこかに付加しなくてはならないだろう。したがって、後世の付加の際に生じる、このような問題を解消するために、前述した *Cil.* の不自然な部分が、以下のような過程で付加されたのではないだろうか。

第28章で、パッティニの像の祭祀をおこなうために登場したにすぎないバラモンのマーダランに⁽¹⁰⁾、第15章でマニメーハライの誕生の話を読ませる役割をもたせた。また同時に、第27章でマーダランにコーヴァラン夫妻の家族の後日談を読ませた。また、元の *Cil.* の第9章では、カンナギと出会って僅かな言葉を交わしただけにすぎなかったデーヴァンティの話に、デーヴァンティの夫の挿話を付加して、デーヴァンティがあたかもカンナギの良き友人であるかのように印象づけて、後日談で主要な役割を担う人物として登場させるための布石とした。

第29、30章となる後日談を付加する際に、その後日談を単に付加するだけではなく、元の *Cil.* と後日談のつながりを自然なものにするべく、元の *Cil.* の中に、上記のように幾つかの挿話を付加した。しかし、第30章の内容を見ると、上述したように非常に混乱しており、後日談の作り手は、上手な物語の作り手とはとても思えない。一方で、元の *Cil.* は時系列に沿って、非常に素朴に、そして自然に物語が進んでいくというスタイルである。そのような元の *Cil.* に、悪筆ともいえる作り手が後日談を付加した結果として、付加した箇所が、元の *Cil.* の性格と反するような不自然な箇所になってしまった。

⁽¹⁰⁾*Cil.* 28:112-188.

Cil. の不自然な部分の付加については、上述した理由と経過を経たものであると考えれば、デーヴァンティの話やマニメーハライの誕生の話、またコーヴァラン夫妻の家族の後日談に関する挿話が不自然であり、さらに不自然な箇所では語られる人物たちが、後日談である第29、30章で重要な役割を果たしていることを説明できるのではないだろうか。

以上、*Cil.* → *Cil.* の付加部分の過程を考察したが、次に *Cil.* の序文と *Mani.* の成立について考えたい。

5.2.2 *Cil.* の序文と *Mani.* の成立

Cil. の序文には、マドゥライのサーツタンが、マドゥライで起きた悲劇をイランゴに語って、それを基に *Cil.* を作ったということが書かれている。このサーツタンについては、本論文の第2章で考察して、*Cil.* の序文のサーツタンが *Mani.* の作者のサーツタンではないという結論に達している。したがって、*Cil.* の序文の成立順序については、もはや *Mani.* との関連を考慮する必要はなく、*Cil.* → *Cil.* の付加部分 → *Cil.* の序文という順序であることに間違いはないだろう。そして、前節で見たように、*Cil.* に後日談が作られて付加されたことによって、さらに *Cil.* が、宗教を問わず人々に広く受け入れて、名声を博したであろうことは、想像に難くない。

では、一方の *Mani.* は、どのような経緯で作られたのであろうか。それについては、*Cil.* の序文や *Mani.* の作者の性格という点から考えてみたい。

Cil. の序文は、これまであまり重要視されていないが、それは先述したように、これまでの研究では、*Cil.* の序文のサーツタンが *Mani.* の作者であるとみなされたことにより、*Cil.* の序文自体も、全く信用するに値しないと考えられていたからである。しかし、*Cil.* の序文で描かれているサーツタンは、*Mani.* の作者ではないサーツタンであるので、*Cil.* の序文の記述すべてを否定することはできないであろう。もちろん、サーツタンがイランゴに *Cil.* の基となる話を教えたという話が、史実であると断定する証拠はない。しかし、序文を作る際に完全に虚構の話を作って、それをあえて序文とする必要性はなく、物語の成立に関してのある程度の事実が、序文に記述されていると思われる。したがって、*Cil.* の作者が *Cil.* を作る際に、誰かが物語の核となる話を教えて、それを基に *Cil.* が作られたという、何らかの出来事があったので、その経緯が *Cil.* の序文に描写されたにちがいない。このように考えると、たとえ、*Cil.* の序文のサーツタンが *Mani.* の作者でなかったとしても、*Mani.* の成立を考える際に、この *Cil.* の序文の内容を参考にすることはできるだろう。

Mani. の作者の性格については、本論文の第2章で指摘しているように、*Mani.* の中の挿話でジャイナ教徒をはなはだしく侮蔑する挿話があることから、*Mani.* の作者がジャイナ教に激しい敵意を抱いていたことは明らかである。このような *Mani.* の作者の性格を考えると、マニメーハライが仏教徒になる様子なども描きつつ名声を博した *Cil.* の物語を、*Mani.* の作者は心良く思わず、*Cil.* に対して、激しい対抗心を抱いたと考え

ても間違いではないだろう。そこで、*Mani.*の作者は、*Cil.*に対抗すべく、*Cil.*の中で登場するマニメーハライを題材として物語を作ろうと考えたのではないだろうか。しかし、*Cil.*の中のマニメーハライの挿話にしたがって、忠実にマニメーハライの後日談に関する物語を作ったのでは、*Cil.*の後塵を拝することになってしまう。したがって、*Mani.*を作るにあたっては、*Cil.*で描かれるような髪の毛のない、出家者としてのマニメーハライの物語を作るのではなく、*Cil.*に登場したマニメーハライを題材にするだけにとどめ、彼女が仏教を奉じるまでの経緯を描く新しい物語を作ろうとしたのではないだろうか。

このように *Cil.* に対抗すべく、*Mani.* の作者は新しい物語を作ろうとしたものの、物語の題材自体は、結局のところ *Cil.* の影響を受けたものであり、*Cil.* が優位であることに変わりはない。そこで、*Mani.* の作者は、どうにかして *Mani.* の方が優れていることを主張するために、*Cil.* の序文の記述に注目したのではないだろうか。

Cil. の序文では、*Cil.* の物語の基となる話をサーツタンがイランゴに教えて、両者が話しあった後、イランゴがその話を基に *Cil.* を作ったと書かれている。*Mani.* の作者はこの記述を利用して、そもそもサーツタンがイランゴに教えたのは、*Mani.* の話であって、それを基に *Cil.* が作られたことにして、*Cil.* はあくまで *Mani.* に追隨する話であることを主張しようとしたのではないだろうか。

前節で見た通り、*Mani.* は、冒頭部分で物語の背景やマニメーハライに関係する人物の説明がないという非常に不自然な始まり方をして、さらにそれについての説明が物語の中でなされない。本来ならこのような奇異な作品はありえないだろう。しかし、この奇異なスタイルこそが、*Mani.* の作者が、*Cil.* の序文の記述を利用して、*Mani.* を作ったことを表していると言える。なぜなら、*Cil.* の序文には、サーツタンが何らかの作品を作っているとは書かれておらず、あくまで、カンナギなどに関するストーリーをイランゴに話したと書かれているからである。*Mani.* の作者は、その点も踏まえた上で、あくまで、*Mani.* をサーツタンがイランゴに話した物語に見せかけるために、あえて、*Mani.* を完全な作品とすることを避けたのではないだろうか。

そして、このような意図をもって作られた *Mani.* であるからこそ、その序文には、*Mani.* の作者の意図に沿うべく、*Cil.* の序文の話と関連付けて以下のように書かれたにちがいない。

「以上、富裕な穀物商人サーツタンが、
非常に美しいタミル語によって、
マニメーハライの turavu についての 30 章を話すと、
[それを] イランゴ王子が聞いた。」

(*Mani.* 序文:95-99)

しかし、*Mani.* の成立後、*Mani.* の作者のこのような意図が、どの程度受け入れられて、信じられたのかについては、もはや知ることはできない。二大叙事詩の成立年代については次に考察するが、二大叙事詩の成立後、かなりの年月が経った後に、注釈者 Aṭiyārkkunallār が、*Cil.* の序文に対して、*Mani.* の作者の意図した通りの解釈を行なっ

ていることを踏まえると、*Maṇi*.の作者の意図が人々に受け入れられたということも十分あり得るだろう。もちろん、*Maṇi*.の作者の意図は、それほど受け入れられなかったが、*Aṭiyārkkunallār*の解釈によって、再び陽の目を見ることになったということも可能である。いずれにせよ、現代に至るまで、*Maṇi*.が先に作られたという主張がなされるほど、*Maṇi*.の作者の意図は、功を奏したと言えるだろう。

本論文の第3章では、*Maṇi*.は、*Cil*.と登場人物を共有しているものの、*Cil*.の単なる後日談ではないことを明らかにした。また、前節では、*Maṇi*.では、物語の背景や登場人物がきちんと説明されていないという不自然さを指摘した。これらについては、二大叙事詩が上記のような過程を経て成立したと考えれば、十分説明がつくのではないだろうか。

では、次に二大叙事詩の成立年代について考察したい。

5.3 二大叙事詩の年代

二大叙事詩の年代については、これまで様々な議論がなされてきているが⁽¹¹⁾、年代を確定できるだけの十分な根拠がないことから、意見の一致を見ていない。また、二大叙事詩以外の古典タミル文学の年代も、それほど明らかになっているわけではなく、二大叙事詩と他の作品との関連を考慮しても、年代が確定できるわけではない。二大叙事詩の前後関係について、年代論を元にして、どちらかが先に作られたと決定づけるという試みがなされておらず、序文の記述の解釈を通じての議論が行われていることが、二大叙事詩の年代を明らかにすることの難しさを示しているだろう。したがって、これまで二大叙事詩の成立年代を検討する際に根拠とされてきた議論のいくつかを取り上げて考察しながら、二大叙事詩のおおよその成立年代を明らかにしたい。

5.3.1 ガジャバーフ年代論

Cil.の第30章で、カンナギの像の祭祀にスリランカの王ガジャバーフが参加したと述べられている⁽¹²⁾。ガジャバーフの年代は、*Mahāvamsa*を元にして紀元2世紀と考えられていることから、伝統的なタミル学者は、*Cil*.の成立年代を紀元2世紀であるとした⁽¹³⁾。同様に*Maṇi*.についても、*Cil*.の序文の記述を元にして、イランゴとサーツタンは同時代であることから、*Maṇi*.も紀元2世紀頃に作られたと考えた。この考えは*Cil*.が同時代の史実を述べた作品であるという前提の下に成り立つものである。しか

⁽¹¹⁾二大叙事詩の年代については、[Chelvanayakam 1948], [Vaiyapuripillai 1956: 109], [Vaiyapuripillai 1957: 134–136], [Zvelebil 1975: 112–116], [Hikosaka 1989: 73–94], *Maṇi*.の年代については [Kandaswamy 1978: 1–74], [Richman 1988: 160–161], [Schalk 1997: 35–94]などを参照のこと。

⁽¹²⁾「海に囲まれたスリランカのガヤヴァーフ王」(*Cil*. 30:160)。この部分の訳については第4.2.4節を参照のこと。

⁽¹³⁾[Purnalingam 1929: 122].

し、多くの学者が指摘しているように⁽¹⁴⁾、そもそもインドの叙事詩が同時代の出来事を忠実に描くものであるとはとても考えられない。

ただ、この描写自体は、ガジャバーフ王とカンナギ信仰との間に何らかの関係があったことを示唆するものであり、現在もスリランカではカンナギ信仰やパッティニ信仰が存在していることを考えると⁽¹⁵⁾、その信仰の流布を考察する際には、完全に無視することはできない。しかし、*Cil.*の成立年代を検討する上では、重要な根拠とはならず、このガジャバーフ王についての記述を考慮する必要はないだろう。

5.3.2 *Maṇi.* の第 29 章の論理学部分

二大叙事詩の成立年代を考察する際に、必ずと言っていいほど言及されるのは、*Maṇi.* の第 29 章で師匠アラヴァナによって語られる論理学部分である。この論理学部分が *Nyāyapraveśa* (以下 NP と略) と類似していることから、比較的、年代が明らかになっている NP の年代を基にして、*Maṇi.* の年代について、ある程度指摘することが可能であると考えられている。しかし、この仏教論理学部分は、NP をそのままタミル語に置き換えたものではないことから、この論理学部分と NP との比較研究がすでになされている⁽¹⁶⁾。

また、前述したように、*Maṇi.* の年代だけではなく、他の古典タミル文学作品の成立年代についても、確定しうるだけの根拠に乏しいことから、古典タミル文学の年代を考察する際にも、*Maṇi.* の中の仏教論理学部分が取り上げられることがある。したがって、古典タミル文学の成立史を考える上でも、この部分は、非常に重要な箇所であると言っていいだろう。

この論理学部分に基づいて成立年代が考察がなされる一方で、P. Richman が、この論理学部分は後世の付加であろうと述べるなど、そもそもこの部分が後世における付加であるという指摘もなされている⁽¹⁷⁾。もしも、この論理学部分が後世の付加であったら、この部分を根拠としてきた *Maṇi.* の年代論を再考する必要性が生じるだろう。もちろん、この論理学部分が後世の付加であったとしても、他に年代を確定するだけの資料が見当たらない以上、この部分が重要性を持っていることは変わらない。しかし、その場合は、この部分が後世の付加であると述べた上で、*Maṇi.* の年代を論じなくては行けない。しかしながら、この部分が後世の付加であると指摘する意見は、明白な根拠を提示して結論づけているわけではない。したがって、この論理学部分が後世の付加であるかどうかについて考察してみたい。

⁽¹⁴⁾[Zvelebil 1973: 174–175] を参照のこと。

⁽¹⁵⁾パッティニは、ジャフナ等のタミル人地域では、カンナギと呼ばれている(筆者による 2013 年の現地調査)。スリランカにおけるパッティニ信仰の詳細については、[Obyesekere 1984] を参照のこと。

⁽¹⁶⁾論理学部分と NP との比較研究については、[Kuppuswami 1927], [Hikosaka 1989: 121–152], [Kandaswamy 1978: 253–312]などを参照のこと。

⁽¹⁷⁾[Zvelebil 1975: 116], [Richman 1988: 4].

この論理学部分が後世の付加であるかどうかを考えるためには、この部分が *Maṇi.* の中でどのような文脈で語られるのか、すなわち前後の物語の流れを知る必要がある。そして、この箇所が、*Maṇi.* の中でどのような役割を果たしているのかについて考えなくてはならないだろう。

まず、仏教論理学の前の部分を見ていくことにする。*Maṇi.* でマニメーハライは様々な遍歴を重ねた後、第26章でカンナギに出会う。その際に、カンナギはマニメーハライに対して、自らが仏教に帰依していることを語るが、ブッダに関して以下のように語る。

tī aru nāl vakai vāymaiyum terintu
paṇṇiru cārpiṇ pakutit tōrṛamum
an nilai ellām alīvu uru vakaiyum
īrṛu eṇa iyampik kurra vīṭu eyti
eṇṇarum cakkaravāḷm eṇkaṇum
aṇṇal arakkatir virikkum kālai

(*Maṇi.* 26:48–53)

[ブッダが]

誤りなき四つの真実を知って、
十二の縁起の区分と生起と、
そのすべての状態が減びる様子とを話して、
罪から放たれて、世界中にどこにおいても、
法の光を放つ時、

ここでマニメーハライがカンナギの話聞いた後、第26章は以下のような文で終わっている。

porkoṭi peyarppaṭūum poṇ nakar polintaṇaḷ
tiruntu nal ētu mutirntu uḷatu ātaliṇ
poruntu nāl vāymaiyum pulappaṭuttarṅku eṇ

(*Maṇi.* 26:92–94)

良き行いの果が熟して、
[マニメーハライは] 優れた四つの真実を理解するために、
ヴァンジの都に入った。

これらの部分を読むと、マニメーハライが十二支縁起、四聖諦といった、仏教における基本的な教えも受けておらず、そのような教えをこれから受けるということがわかる。さらに、こういった描写があることにより、聞き手は、マニメーハライが仏教の基本的な教えを聞くことこそが、*Maṇi.* の中で重要な意味を持っているという印象を受けるはずである。

この場面の後、第27章では、マニメーハライはヴァンジの都で他の宗派の教えを聞くが、それらの教えは受け入れることができないことを理解する。そして、第29章では、カーンチープラムにやって来た師匠アラヴァナを拝み、以下のように述べる。

vērru uru koṅṭu vevvēru uraikkum
nūl tuṛai camaya nuṅ poruḷ kēṭṭē
avvuru eṅṅa aivakai camayamum
cevvitu aṅṅamaiyīṅ cintaiyil vaittilēṅ
aṭikaḷ meypporuḷ aruḷuka eṅṅ

(Maṇi. 29:41–45)

[私は] 違う姿をとって、
様々な教話を話す宗派の教理を聞いたが、5つの宗派すべてが、
[変装した私の] 姿のように、ふさわしいものでないことにより、
私は、それらの教話を心に受け入れなかった。
偉大な聖者よ。真実の教話をお授け下さい。

先に示した第26章の場面を含めて、ここまで *Maṇi* の物語を追ってきた者であれば、マニメーハライが十二支縁起、四聖諦といった仏教の基本的な教理について、これから学ぼうとしていることを当然感じているはずである。したがって、上記のマニメーハライの言葉を受けて、師匠のアラヴァナが、いよいよ、彼女に十二支縁起、四聖諦など、仏教の基本的教話を授けるのであらうと思うに違いない。しかしながら、そのような期待に反して師匠アラヴァナは以下のように語りだすのである。下記には、師匠アラヴァナが語った話の冒頭の部分のみを示す。

noṭikuveṅ naṅkāy nuṅṅitiṅ kēḷ nī
āti ciṅēntiraṅ aḷavai iraṅṭē
ētam il pirattiyam karuttu aḷavu eṅṅa
cuttuṅarvai pirattiyakkam eṅṅa coli
viṭṭaṅar nāma cāti kuṅa kiriyaikaḷ
marravai aṅṅumāṅattum aṅṅaiyum eṅṅa
kāriya kāraṅam cāmaṅiyak karuttu
ōriṅ piḷaikkaiyum uṅṭu piḷaiyātatu
kaṅalil pukai pōl kāriyak karuttu ē
ēṅṅai aḷavaikaḷ ellām karuttiṅil
āṅṅa muṛaimaiyīṅ aṅṅumāṅam ām piṛa
pakkam ētu tittāntam upanayam
nikamaṅam eṅṅa aintu uḷa avarriḷ
pakkam im malai neruppu uṅṅaittu eṅṅal
pukai uṅṅaittu ātalāl eṅṅal poruntu ētu

(Maṇi. 29:46–62)

優れた女よ、話そう、正確に聞くべし。
最初のブツダは、

「手段は二つある。誤りなき知覚と推論である。」と言い、
 感覚で知ることを知覚と言って、
 名前、生まれ、性質、行為を、捨てた。
 それらは推論に結びつく。
 よく調べた場合、原因、結果、一般的な考えは、間違えることもある。
 間違えないのは、火の煙のごとく、結果を考えることである。
 その他の手段すべてを考察した場合、生じた道に従い、推論である。
 その他、提題⁽¹⁸⁾、論拠⁽¹⁹⁾、実例⁽²⁰⁾、適用、結論⁽²¹⁾
 という5つが存在する。
 それらの中で、
 提題とは「この山は火を持つものである」と言うことである。
 「煙を持つことにより」と言うことが、ふさわしい論拠である。

上記のように、真実の教えを求められた師匠は、突然マニメーハライに論理学を内容とする教理を教え始める。したがって、いよいよ、マニメーハライが十二支縁起、四聖諦について学ぶはずであると期待していた聞き手は、なぜこのようにマニメーハライが論理学を学ばなくてはいけないのだろうか、と、非常な違和感を感じるはずである。しかし、第29章でその理由が明らかにされることはない。また、マニメーハライがこの教えを聞いて、どのように理解したのか、また、この教えを基にして、これからどうするのかは何も述べられない。結局、第29章は師匠アラヴァナがただ論理学だけを語って終わってしまうのである。そして、第30章が以下のように始まる。

tāṇam tāṅki cīlam talainiṅru
 pōṇa piṅṅṅai pukuntatai uṅarntōḷ
 putta taṅma caṅkam eṅṅum
 muttiṅa maṅiyai mummaiṅṅ vaṅṅki
 caraṅākatiyāy caraṅ ceṅru aṅainta piṅ
 muraṅā tiruvaṅamūrṅṅiyai molivōṅ

(Maṅi. 30:1-6)

布施を行い、戒を守り、
 前世で起こったことを知ったマニメーハライが、
 ブッダ、ダルマ、サンガという3種の宝石を、
 しきたりに従って拝み、帰依者となった後、
 [師匠アラヴァナは] 不変の聖なる徳を備えたブッダについて話し始めた。

(18)原語は pakkam<Skt. pakṣam.

(19)原語は ētu<Skt. hetu.

(20)原語は tiṅṅāntam<Skt. drṣṅānta.

(21)原語は nikamaṅa<Skt. nigamana.

上記の描写に続いて、師匠アラヴァナはマニメーハライに十二支縁起、四聖諦などの仏教の教理を教え始めるが、第29章で語った教えと、これから語られる教えとがどのように関係しているかについては、説明していない。その後も、師匠アラヴァナは、教理だけを語り、それらの教理を教えることをもって物語は終わってしまい、結局、第29章で述べた論理学と第30章の中の教理とがどのように関係しているのかについては、全く明らかにされない。師匠アラヴァナは、自分が第29章でマニメーハライに論理学を教えたことを完全に忘れたかのように、そのことについては全く言及せず、第30章で仏教の基本的な教理をマニメーハライに教えているのである。

このように、論理学部分の前後の部分を含めて見た場合、マニメーハライが基本的な教えを受けることになるという流れで物語が進んで来て、いよいよその目的が果たされようとしている時に、マニメーハライは、まず、論理学を教わり、その上で、十二支縁起、四聖諦といった基本的な仏教の教えを受けているということがわかる。仏教の基本的な教理を全く知らない者が、まず最初に難解な論理学を学んだ後、基本的な教理を学ぶという順番自体が、明らかに不自然であるが、それについて何らかの理由が示されているのであれば、作者がそのような物語をあえて作りたかったと受け入れざるをえないだろう。しかし、*Mani.*の中では、そのような不自然な順序で教えを学ばなければいけない理由は全く言及されていない上、論理学部分が、物語の中でどのような役割を果たしているのかについて何の説明もなされていない。したがって、物語の流れと物語の中で果たしている機能という観点で、この論理学部分を考えた場合、この部分がこの場面に存在していること自体が明らかに不自然であると言える。

前述したように、*Mani.*には序文があり、そこには、物語の中の重要な出来事が列挙されていて、序文を読めば、物語のおおよその流れをつかむことができる。では、このような不自然な論理学部分について、*Mani.*の序文ではどのように描写されているだろうか。

心苦しんだチッティラーバティが、ヴァヤンタマーライを通じて、
マーダヴィに話したことと、 (第2章)
マニメーハライが美しい花を摘みに、美しい花園に行ったことと、 (第3章)
(中略)
その時、母とアラヴァナを探して、カーンチープラムに行ったことと、 (第28章)
カーンチープラムに行った女(マニメーハライ)が、
自分の嘘の姿を捨てて、彼の足を拜んだ様子と (第29章)
苦行の性質を担って、法を聞いて、
「罪の性質から断ち切られますように」
と言って、マニメーハライが誓戒を行ったことと、 (第30章)
(*Mani.* 序文: 35-94)

以上が*Mani.*の序文の一部であるが、上記の訳では、序文で述べられている出来事と、*Mani.*のそれぞれの章番号とを、最初から一つずつ順番に対応させて示してある。この

ように序文と章を対応させてみると、第29章は「カーンチープラムに行った女が自分の嘘の姿を捨てて、彼の足を拜んだ様子」という部分に対応している。第29章では、師匠アラヴァナがマニメーハライに論理学を教えているにもかかわらず、序文には、彼がそれを語ったということは書かれていないことがわかる。もちろん、序文には、物語に登場するすべての話が示されているわけではなく、序文を読んだだけで *Maṇi* の物語のすべてを理解できるわけではない。しかし、この論理学部分の詩節数は、およそ450詩節にものぼり、*Maṇi* の全体の詩節数を考えると、非常に大部であることは明らかである。また、第29章はこの論理学部分があるが故に、*Maṇi* の中で最も長い章となっている。それにもかかわらず、序文の中で、この部分について何の言及もなされていないことは明らかに不可解で、不自然であると言える。

これまで *Maṇi* の第29章、第30章のそれぞれに題名をつける際には、序文で列挙されている最後の出来事である「苦行の性質を担って、法を聞いて、『罪の性質から断ち切られますように』と言って、マニメーハライが誓戒を行ったこと」という部分を二つに分けて、題名をつけている。すなわち「苦行の性質を担って、法を聞いて」、および『罪の性質から断ち切られますように』と言って、マニメーハライが誓戒を行ったこと」という二つに分けて、前者を第29章、後者を第30章に対応させることによって、「法を聞いて」の部分を論理学部分に対応させている⁽²²⁾。しかし、序文では、物語の中の重要な出来事を列挙して示す際に、動名詞 + *um*⁽²³⁾ (～したこと)、あるいは、関係詞 + *vaṇṇam* + *um* (～した様子と) という形式が用いられていることに注意する必要があるだろう。第30章の「(法)を聞いて」の原語を見ると、*kēttu* 「聞いて」という接続分詞が用いられており、*kēttal* 「聞いたこと」という動名詞は用いられていない。また、序文のその他の部分においても、接続分詞が用いられているところを、二つに分けて、異なった章に割り当てなくてはいけないという箇所は存在しない。

さらに、序文に登場する「苦行の性質を担って～」という一文が、第30章の最後の部分(30:264–265)、すなわち、物語の最後を締めくくる際にも用いられていることにも注意しなくてはならない。第30章で全く同じ一文が用いられているということは、序文に登場する「苦行の性質を担って～」という部分は、あくまで第30章のことを意味すると解釈するべきである。このようなことから、「苦行の性質を担って、法を聞いて、『罪の性質から断ち切られますように』と言って、マニメーハライが誓戒を行ったこと」という一文をあえて二つに分けて、前半部を第29章に、後半部を第30章に割り当てることは、非常に不自然で、無理な解釈であると言わざるを得ない。

このように、序文の記述を見てみると、序文には第29章の論理学部分について言及されていないことがわかる。したがって、*Maṇi* に序文が作られた頃には、論理学部分が存在していなかったとすることができる。

以上、*Maṇi* の第29章の論理学部分が後世の付加かどうかについて検討してきたが、物語の流れや構成から見ても、この部分は非常に不自然であるうえ、たとえば「美し

⁽²²⁾ その例としては [Nandakumar 1989: 166, 180].

⁽²³⁾ 「～も、および」を表す接辞。

い女よ」というような呼びかけの言葉が全く無いなど、文体においても他の部分とは顕著な相違が見られる。したがって、この論理学部分は後世の付加であることは確実である。また、序文を読んでも、その存在が記されていないということから考えると、*Maṇi* の序文が書かれた後に、この論理学部分は付加されたということができよう。

前述したように、二大叙事詩の年代、特に *Maṇi* の年代については、この論理学部分を主な根拠として考察が行われ、様々な議論がなされてきた。もちろん、それらの議論がすべて無意味であるということではないが、今後、*Maṇi* の年代を検討する際には、この論理学部分は後世の付加であるという取り扱いをしないでほしいだろう。

5.3.3 バクティとの関連

4世紀から6世紀のころのタミル地方の状態については、歴史的資料が乏しいことから、詳しい様子がわかっておらず、「暗黒の時代」と呼ばれている。しかし、断片的な証拠から、この時代にジャイナ教や仏教が栄えていたことは従来から指摘されている。

まず、ジャイナ教であるが、紀元前3～2世紀のタミル・ブラーフミー碑文から、当時すでにジャイナ教徒がマドゥライ近郊にいたことは確かである⁽²⁴⁾。サンガム時代になると、バラモンの詩人とともにジャイナ教や仏教の詩人が活躍している。前者では高名な *Ulōccaṅār*⁽²⁵⁾ を挙げられるし、仏教徒の詩人としては *Iḷam Pōtiyār (Bodhiyār)* を挙げられる。また、サンガム時代に続く時代では、タミル文学史上もっとも有名な *Tirukkural* の作者 *Tiruvalluvar* や、もっとも権威ある文法書 *Tolkāppiyam* の作者 *Tolkāppiyar* もジャイナ教徒である。

次に、仏教であるが、デカン中西部を治めていたサータバーハナ朝（前1～後3世紀頃）が仏教を庇護したのは有名である。そのため後1世紀頃からクリシュナ・ゴードーバリー流域を中心に仏教が栄えた。サータバーハナ朝の後、デカン南部からタミル中部までを統治した、前期パツラヴァ朝（後3～6世紀）の歴代王はバラモン教を奉じていた。しかし、*Kumāraviṣṇu*、*Skandavarman* などというバラモン教の神々の名を冠する王とともに、*Buddhavarman* という名を冠する王もいるから、明らかに仏教もある程度は盛んであったことが分かる⁽²⁶⁾。また、発掘調査によって、カーヴェリー河口の都市カーヴェーリパッティナム（チョーラ朝の海の都）に4世紀ごろの仏教遺跡が発見されているから⁽²⁷⁾、当時カーヴェーリ・デルタで仏教は栄えていたことが伺える⁽²⁸⁾。有名な *Buddhadatta*（5世紀ごろ）も、チョーラ朝の内陸の都ウライユールの出身で、この地域で活躍した。

他方、4～6世紀末にかけて、パーンディヤ、パツラヴァ朝の領域が、カラブラ (*Kalabhra*, *Ta. Kalappāra*) と呼ばれる一族に侵攻され支配されたことが8世紀の碑文から知られて

⁽²⁴⁾ このことについては、[Mahadevan 2003] を参照して欲しい。

⁽²⁵⁾ *ulōccu* “< *luñcu*, pulling out, by the root, the hair on one’s head with one’s own hands” [TL].

⁽²⁶⁾ これらについては、[Nilakanta 1955: 102-04] を参照して欲しい。

⁽²⁷⁾ カーヴェーリパッティナムの発掘調査については [Soundararajan 1994] を参照のこと。

⁽²⁸⁾ [Subbarayalu 2014].

いる。カラブラは、「酷い支配者 (kali aracar)」と呼ばれていることから、好戦的であったらしく、また、カラブラの支配下では、ジャイナ教や仏教が保護されていたとも考えられている⁽²⁹⁾。

このように、4～6世紀頃に、タミル地方で、ジャイナ教、仏教が、かなり広まっていたことが類推される。そのような状況の中、シヴァ派では6世紀頃からナーヤンマール (nāyanmār), ヴィシュヌ派では7世紀頃からアールヴァール (ālvār) と呼ばれる宗教詩人 (聖者) が現れ、寺院をめぐり、神に対するバクティをもって、盲目的な信仰を平易な言葉で歌い、民衆から受け入れられた。

このタミル地域でのバクティの起源についての詳しい様子はわかっていない。1960年代頃までは、マルクス史観の影響で、バクティは社会改革運動、なかんずくカースト廃止運動と考えられることもあった。しかし、その後、宗教詩人の出自がバラモン、クシャトリアだけで70%を超えることが分かり、また、なによりも作品の内容から、今日では、ジャイナ教や仏教がタミル地方で、かなりの力を持ったことから、バラモン教側が危機感を抱くようになったために起こったのが、バクティ運動だと考えられている。言い換えると、バクティはバラモン教やヒンドゥー教の側からの勢力回復運動と言える。

したがって、バクティ初期の作品が、後に見るように、当時勢力をもっていたジャイナ教と仏教に対する攻撃へと向かったのは、むしろ当然であった。やがて、時を経るにしたがって、バクティは広がり、宗教面ではジャイナ教と仏教が衰退し、代わりにヒンドゥー教が勢力を増し、タミル文化はヒンドゥー化されるようになる。

このような次第であるから、二大叙事詩の年代論については、前述した *Maṇi* の論理学部分との関わりだけではなく、バクティとの関係に基づいて考察されることも多く、これまでに次のような説が提示されている。Nilakanta Sastri は、ジャイナ教や仏教を保護したカラブラの支配時に、二大叙事詩が作られ、カラブラの支配が終わってから、タミル地方にバクティが始まったと述べている⁽³⁰⁾。また、S. N. Kandaswamy は、バクティが始まった後、仏教が次第に勢力を弱めていく中で、仏教の主要な叙事詩である *Maṇi* が作られたとは考えられないと指摘して、*Maṇi* はバクティ以前の作品であると結論づけている⁽³¹⁾。

一方、S. Vaiyapuri Pillai は、*Cil.* に登場する Śrīraṅkam など、4つの地名を挙げて、これらがヴィシュヌ派の信仰を得たものであることを指摘している。また、同氏はシヴァ派のバクティ聖者の詩と *Cil.* の詩節との類似性も指摘しており⁽³²⁾、*Cil.* にはバクティの影響が見られることから、バクティが始まった後に *Cil.* が作られたと考えている。Shu Hikosaka も、この S. Vaiyapuri Pillai の説をほぼ踏襲している⁽³³⁾。

⁽²⁹⁾[Nilakanta 1955: 436–438].

⁽³⁰⁾[Nilakanta 1955: 145].

⁽³¹⁾[Kandaswamy 1978: 66].

⁽³²⁾[Vaiyapuripillai 1957: 103–104].

⁽³³⁾[Hikosaka 1989: 83].

このように、バクティとの関わりあいを基に二大叙事詩の成立を考えた場合、バクティ以前か以降かの二つに意見が分かれている。バクティとの関連を考える上では、宗教が一つの鍵となることは間違いないので、まず、*Cil.* の作者の宗教について考察したい。*Cil.* の作者の宗教については、すでに本論文の第2章で取り上げ、ジャイナ教徒であろうと指摘している。その理由としては、ジャイナ教色を露骨に出さずに、他の様々な宗教の要素を上手に取り込みつつ、皆に受け入れられる作り方がなされていることが、古代タミルのジャイナ教作品の特徴であり、その特徴を、*Cil.* に見出すことができることを挙げている。

確かに一部の論者が主張するように、*Cil.* には、作者がジャイナ教徒ではないかと思わせる箇所も存在する。たとえば、*Cil.* の第10章における、コーヴァランとカンナギが、ヴィシュヌ寺院、仏教寺院、ジャイナ寺院などの様々な寺に行き礼拝するという場面である。

maṇivaṇṇaṇ kōṭṭam valamceyāk kaḷintu
 paṇai aintu ṅkiya pācilaip pōti
 aṇi tikaḷ nīḷal aṇavōṇ tirumōḷi
 antaracārikaḷ aṇaintaṇar cārum
 intiravikāram ēḷ uṭaṇ pōkip
 pulavu ūṇ tuṇantu poyyā viratattu
 avalam nittu aṇintu aṇaṅkiya kolḷai
 mey vakai uṇarnta viḷumiyōr kuḷīya
 ai vakai niṇṇa arukat tāṇattuc
 canti aintum tam uṭaṇ kūṭi
 vantu talai mayāṅkiya vāṇ peru maṇrattup
 polam pūm tiṇṭi nalam kiḷar koḷu nīḷal
 nīr aṇi viḷaviṇum neṭum tēr viḷaviṇum
 cāraṇar varūum takuti uṇṭām eṇa
 ulaka nōṇpikaḷ oruṅkuṭaṇ iṭṭa
 ilaku oḷic cilātaḷam toḷutu valam koṇṭu (Cil. 10:10-25)

コーヴァランとカンナギは、
 美しく輝く蛇に横たわる黒い色の男（ヴィシュヌ神）の寺を右繞して過ぎた後、
 5本の枝が伸びた菩提樹の美しく光る影にいる、
 徳ある男（ブツダ）の聖なる言葉を唱えた天空人が讃える、
 7つのインドラの寺に行った。
 肉食をせずに、偽りをのべないという誓戒をし、
 罪から離れ、正しい書物を知り、感官を制御して、
 真実を知った優れた人が集うジャイナ寺院の中の、

5つ交差点が交わる場所にある非常に大きな館に、

「美しく花咲くアショークの木の美しく輝く豊かな影（ジナ）の
水の祭り、大きな車の祭りに、聖者がやって来るのにふさわしい」
と言って、ジャイナ教信者が置いた光り輝く石の椅子を、
[コーヴァラン夫妻は] 拝んで、

このように、同じ場面でヒンドゥー教の神々、仏教、ジャイナ教の様子を描きつつも、ヒンドゥー教、仏教についての描写は簡潔にあらわすにとどめ、ジャイナ教にやや重きをおいた描き方となっている。

また、カンナギとコーヴァランがプハールからマドゥライへ行く時に、ジャイナ尼僧であるカウンティが同行しており、途中、第10章で、コーヴァラン夫妻とカウンティのところにやって来たジャイナ聖者が、マハーヴィーラを称え、それに対して、カウンティも以下のようにマハーヴィーラを称えている。

kāvuntī taṅ kai talai mēl koṅṭu
oru mūṅru avittōṅ ṭiya nānat
tirumolikkū allatu eṅ cevi akam tiravā
kāmaṅai venrōṅ āyirattu eṭṭu
nāmam allatu navilātu eṅ nā
aivar ai venrōṅ aṭiyiṅai allatu
kaivaraik kāṅiṅum kāṅā eṅ kaṅ
aruḷ aṅam pūṅṭōṅ tiru meykku allatu eṅ
poruḷ il yākkai pūmiyil poruntātu
arukar aṅavaṅ aṅivōṅku allatu eṅ
iru kaiyum kūṭi oruvaḷik kuviyā
malarmicai naṅantōṅ malar aṭi allatu eṅ
talai micai ucci tāṅ aṅip porātu
iruti il inpattu irai molikkū allatu
maṅutara ṭi eṅ maṅam puṭaipeyarātu (Cil. 10:193–207)

苦行に優れたカウンティは、手を頭に置いて言った。

「3つを断ち切った者の知恵の言葉以外に、私は耳を傾けない。
カーマ神に打ち勝った者の1008の名前以外を、私の舌は話さない。
5つの感覚器官を制御した者の両足以外を、私の目は少しも見ることはない。
恵み、徳を行う者の聖なる体以外に、私の意味ない体は結びつかない。
アルハット、徳ある者、知恵ある者以外に対して、私は両手を合わせない。
花の上を歩いた者の、美しい足以外を、私は頭にのせることはない。
私の心は、終わらない喜びの神の言葉を何度も唱え、
それ以外に動かされることはない。」

この場面ではカウンティの言葉を通じて、控えめながらもジャイナ教に重きを置く姿勢が示されている。しかし、このような例は他の宗教を描く際にも見ることができ、*Cil.*の作者がジャイナ教徒であると明示している箇所は存在しない。また、主人公のカンナギとコーヴァランがジャイナ教徒であるということも明らかではない。

このように、古代タミルのジャイナ教作品は、他の宗教の要素を上手に取り込み、宗教を問わず、皆に受け入れられるような作り方がなされているが、そのような姿勢が、その後も続いたわけではない。後代のジャイナ教叙事詩では、ジャイナ教色を前面に出すようになる。それだけではなく、他の宗教に激しくいどむ姿勢も見られるようになる。そのような性格がよく表れているのは、叙事詩 *Nīlakēci* (10世紀後半?) である。*Nīlakēci* は、化物女が、ジャイナ僧に出会って、ジャイナ教徒になり、他の宗派と論争を行い、論破していくという作品である。この作品を通じて、ジャイナ教作品の作風が、ジャイナ教色を前面に出して、他の宗教を攻撃することさえも厭わないという作風に変化していることが見て取れるが、バクティの影響によって、このような変化が生じたと言えるだろう。なぜなら、バクティとは、シヴァ神やヴィシュヌ神を盲目的に崇拝するという純粋な性格だけではなく、上にもふれたように、カラブラ時代に保護されて、広まっていたジャイナ教と仏教を激しく攻撃するという性格も持っていたからである。バクティ詩人の詩を編纂した *Tēvāram* や *Nālāyirativvyappirapantam* に、そのようなバクティの攻撃的な側面を見出すことができる。

シヴァ派ナーヤンマールの三大聖者の一人である *Appar* は、もともとジャイナ教徒であったが、後にシヴァ派に改宗した。彼は、かつてジャイナ教徒であったことを自らの歌の中で次のように述べている。

īcaṇai evvulakiṇukkum iṛaivaṇ taṇṇai
 imaiyavar tam perumāṇai eriyāy mikka
 tēcaṇai cemmēṇi veṇ nīrṛāṇai
 cilampu ariyaṇ poṇpāvai nalam ceykiṇṛa
 nēcaṇai nittalum niṇaiyapperrōm
 niṇru uṇpār emmai niṇaiyac coṇṇa
 vācakam ellām paṛantōm aṇṛē
 vantūr āṛ maṇṇavaṇ āvāntān āṛ. (Tēvāram VI.98.8)

あらゆる世界の神を、ヒマラヤにいる神を、
 火となって光る者を、赤き体に聖灰を塗った者を
 山の王の美しい娘の夫である、徳を行うシヴァ神を、私は毎日、想う。
 立って食べるジャイナ教徒が、私に覚えるようにと命じた教えを、
 私はすべて忘れてしまった。やってきたあなたは誰だろうか。
 私達の主にちがいない。はたして誰だろうか。

ナーヤンマールの中で、ジャイナ教徒を激しく非難したことで最も有名なのは、Apparと同じく3大聖者の一人である Campantar である。彼は以下のように、ジャイナ教徒を非難している。

kāṭṭu māatu urittu iru pōrttu uṭal
nāṭṭam mūnru uṭaiyāy uraiceyvan nān
vēṭṭu vēḷvi ceyyā amaṅkaiyarai
ōṭṭi vātuceyt tiruullamē.
mattayāṇaiyiṅ ṭiruri mūṭiya
attanē aṇi ālavāyāy paṇi
poytta van tavavēṭattar ām caman
cittarai alikkat tiru ullamē.

(Tēvāram III.47.1–2)

象の皮をなめし、体にまとった、3つの目を持つ者よ。
祭式を行わないジャイナ教徒と私が論争して追い払うことが、
あなたの御心だろうか。
象の皮を剥いでまとった神よ。美しいマドゥライにいる者よ。
偽りの苦行者の姿をしたジャイナ教徒の僧侶を滅ぼすことが、
あなたの御心であろうか。

このようにシヴァ派のナーヤンマールはジャイナ教徒を非難しているが、同様に、ヴィシュヌ派のアールヴァールの詩節の中にも、次のようにジャイナ教、仏教を非難している詩節が見受けられる。

vitiyil cākkiyarkaḷ niṅpāl
poṅpariyaṅakaḷ pēcil
pōvatē nōyatāki
kuṛippenakku aṭaiyum ākil
kūṭumēl talaiyai anḱē
aruppatē karumam kaṅṭāy
araṅkamānakuṛaṅṅē.

(Tirumālai 8)

シュリーランガムにおわします神よ。
ジャイナ教徒、シヴァ派、正しくない仏教徒が、
敵意を持って、あなたが耐えられないことを話して、
それに [あなたが] 苦しんで、
[あなたが] 私に命令を下されて、そして、もしできることなら、
その場で [彼らの] 首を切るこそが、[私の] すべきことである。

poṅkupōtiyum piṅṭiyum uṭaip puttēr nōṅpiyar palliyullūrai

taṅkaḷ tēvarum tāṅkaḷumēyāka eṅ neṅcam eṅpāy
eṅkum vāṅavar tāṅavar niṅaintu ēttum vēṅkaṭam mēvinṅraruḷ
aṅkaṅāyakarku aṅimaitolil pūṅṅāyē. (Periyatirumoli 2-1-5)

私の心よ。栄えるボーディとアショークの木を [それぞれ印として] 持つ、
仏教徒と苦行するジャイナ教徒の寺にいる彼らの神と彼らを放っておくべし。
あらゆる神々が集まって讃える、
ティルパティにいて、恵みをくれる美しき目の神に、
お前は今日、奉仕をしたのか。

Appar や Campantar の時代には、シヴァ派とジャイナ教徒や仏教徒の間に激しい対立があったことが、後代に書かれた *Periya Purāṇam* 等の作品にも記されている。プレーナの記述には、ある程度の誇張も含まれていると考えられ、必ずしもすべてが史実に基づいて書かれているとは言い切れない。しかし、バクティが始まったことにより、ヒンドゥー教とジャイナ教、仏教との間に対立が生まれ、ジャイナ教や仏教はヒンドゥー教側から激しい攻撃を受けていたことは間違いなく、その結果、タミル地方では、バクティが始まった後、ジャイナ教と仏教は勢力が衰えたのである。

前述したように S. Vaiyapuri Pillai は、バクティ詩人の詩と *Cil.* の詩節との間に見られる共通性に基づき、*Cil.* がバクティ詩人の詩の影響を受けていると指摘し、バクティが始まった後に、*Cil.* が作られたと述べている。しかし、彼はバクティの攻撃的な側面やバクティ以降の宗教対立といった要素を軽視してしまっているのではないだろうか。

Cil. には他の宗教を攻撃し、貶めようとする姿勢は全く見られない。その反対に、宗教を問わず、人々に受け入れられるような物語の作り方がなされていることは明らかであり、宗教対立があった、あるいは宗教対立が起こっていると思わせるような描写はまったくなく、*Cil.* の時代に宗教対立があったとは考えられないだろう。

もしも、バクティ以降に *Cil.* が作られたとしたら、*Cil.* は、ヒンドゥー教側からの激しい攻撃にさらされながら作られた作品ということになる。その場合、*Cil.* は、宗教を問わず受け入れられるような作風になっているはずはなく、その反対に、前述した *Nilakēci* に見られるような作風、すなわち、ジャイナ教色を前面に出し、他の宗教を攻撃するような作風になっていたにちがいない。あるいは、*Nilakēci* ほど酷くはなくても、ある程度他の宗教を見下すような、あるいは、他の宗教と対抗するような描写がわずかにあってもおかしくないだろう。そのような描写がないということが、*Cil.* はバクティが始まる以前に作られた作品であることを示しているのではないだろうか。

では、次にバクティとの関わりで *Maṅi.* を見てみたい。本論文の第2章では、すでに *Maṅi.* の作者とその性格について考察して、他の宗教を甚だしく侮蔑する姿勢が顕著であることを指摘している。また、ストーリーにおいても、主人公のマニメーハライが他宗派のところに言って教えを聞いたものの、それを受け入れることができず、最終的に十二支縁起などの教えを聞くという物語になっており、そもそも宗教対立が物語の題材の一つとして含まれていると言える。

さらに、その第 27 章で、マニメーハライが他宗派のところに行って教理を聞いた際には、ヴィシュヌ派について、以下のような描写がなされている。

kātal koṅṭu kaṭalvaṇaṅ purāṇam

ōtiṇāṅ nāraṇaṅ kāppu eṅru uraittaṇaṅ

(*Maṇi*.27:98–99)

海の色をした男のプラーナを、愛をもって唱えた者は、

「ナーラーヤナが守護 [する神] である」

と言った。

S. N. Kandaswamy は、二大叙事詩はバクティ以前に成立したという主張をしていることもあり、ここで言及されているプラーナを『ヴィシュヌ・プラーナ』であると解釈している⁽³⁴⁾。しかし、ここでは「プラーナを愛をもって唱えた」と言及されていることに注意しなくてはならない。これは、アールヴァール達がヴィシュヌ神のプラーナを題材にして、しばしば、ヴィシュヌ神を恋人に置き換えた詩を歌ったこととまさに一致する描写であるから、アールヴァール達のことを描写したものであると解釈すべきであろう。したがって、これらのことを考慮すると、*Maṇi*. は、バクティが始まった後に作られたと言っているのではないだろうか。

前述したように、S. N. Kandaswamy は、バクティ以降に仏教が衰える中で、*Maṇi*. が作られたとは考えられないと指摘している。もしも仏教が完全に衰えてしまったら、他の宗派と論争しようという作品をもはや作ろうとはしないはずであり、その意味では、彼の指摘は正しいと言える。しかし、バクティ以降、仏教が一気に衰えたとは考えられず、おそらくバクティが始まって間もない頃、力を増していくヒンドゥー教側とまだ力を持っていた仏教、ジャイナ教側との間で、教理上の論争を含めた激しい対立の期間があって、そこで負けた仏教、ジャイナ教が勢力を失っていったと考えるほうが自然である。したがって、*Maṇi*. が作られたのは、バクティが始まって間もない頃、すなわち 7 世紀ごろということができるだろう。

以上、バクティと二大叙事詩の成立の関連について検討した。これまでは、二大叙事詩をひとまとまりに考えて、バクティ以前か以降かという二つの意見に分かれていたが、*Cil*. はバクティ以前、*Maṇi*. はバクティ開始の初期の頃であるということも十分ありえるのではないだろうか。

5.3.4 *Tirukkural* との関連

Maṇi. の第 22 章には、以下のように *Tirukkural* (以下 TK と略す) の第 55 詩節と完全に一致する詩節が含まれていることから、*Maṇi*. の成立年代に関しては、TK との関連でも考察されている。

⁽³⁴⁾[Kandaswamy 1978: 48–49].

teyvam toḷāaḷ koḷunaṅ toḷutu eḷuvāḷ
pey eṅa peyyum perumaḷai eṅra a
poyyil pulavaṅ poruḷ urai tērāy

神を拜まずに夫を拜んで起きる女が、
「降れ」というと大雨が降るという、
その偽りなき学匠の言葉

(Maṇi. 22:59–61)

Maṇi. には TK と同一の詩節がただあるだけではなく、上記のように「偽りのない学匠の言葉」と述べられている。このような描写から、*Maṇi.* が作られた時点において、TK の作者が「学匠」として、人々の間で知られており、さらに名声を得ていたことがうかがわれる。したがって、TK が作られた直後に *Maṇi.* が作られたのではなく、TK が作られてから、ある程度の年月を経た後に *Maṇi.* が作られたと思われる。人々の間に TK の作者が学匠として名声を確立するまでに、何年かかったかを知る術はないが、恐らく最低でも数十年を要したであろうから、*Maṇi.* は TK の年代より、少なくとも数十年経てから作られたことになる。しかしながら、TK の成立年代自体も、決定的な根拠に乏しく、上記の *Maṇi.* における引用があることから、*Maṇi.* の成立年代が、TK の成立の下限と考えられている。TK の成立については様々な見解が示されており、確定しているわけではないが、現代の研究では、[Zvelebil 1975: 124] では紀元 450 年から 500 年とし、[高橋 1999: 278] では、5 世紀から 6 世紀頃（むしろ 6 世紀）であるとするなど、ほぼ 5 世紀後半から 6 世紀といった成立年代が主に指摘されている。したがって、TK の年代を考慮すると、*Maṇi.* の成立年代の上限は、6 世紀半ばから後半であると言っているだろう。

一方、*Maṇi.* だけではなく、*Cil.* についても、TK の影響を受けているとの指摘もなされている。[Citamparaṅār 1958: 202–211] では、*Cil.* の詩節と TK の詩節を考察し、*Cil.* には、TK の考えがところどころに反映されているので、*Cil.* の時代には、TK は名声を得て広まっていたと指摘し、TK の考え方を敬わずに著されたものは賞賛されなかったことを *Cil.* が示していると結論づけている。TK の影響を受けたとして例として、同氏が挙げた詩節には、例えば以下のようなものがある。

muṛpakal ceytāṅ piṛaṅ kētu taṅ kētu
piṛpakal kāṅkuṛūum perriya kāṅ narpakalē

(*Cil.* 21:3-4)

午前に他人に災いをなした者は、
自分への災いを午後に見るだろう。

piṛarkku innā muṛpakal ceyyiṅ tamakku innā
piṛpakal tāmē varum.

(TK 319)

他人に悪いことを午前にしたら、
自分自身に、悪いことが午後が生じる。

このように両者の内容は似てはいるものの、まったく同一の詩節ではない。もちろん、Citamparaṅārの指摘通り、*Cil.*には、TKと一部の表現が似た詩節や似通った考え方を表している詩節がその他にもあることは事実である。しかし、様々なテーマの格言をまとめた箴言詩というTKの性格を考えると、もともと流布していた格言が、TKにも*Cil.*にも取り入れられ、その結果として、似通った表現や似通った考えが両作品に登場したということも十分ありえるだろう。

また、Citamparaṅārは、*Cil.*を含めた当時の作品はTKを尊敬していたと強調しているが、もしもTKをそれほど敬う必要があるのなら、*Maṇi.*で行われたように、TKの詩節をそのまま作品で取り入れることが一番の尊敬になるはずである。しかし、*Cil.*には、上記の*Maṇi.*における言及のように、TKと全く一致する詩節を取り入れて、TKの作者を称えるということはしていない。したがって、Citamparaṅārの見解は、それほど強い根拠のあるものではなく、*Cil.*がTKの影響を受けているとは言えないのではないだろうか。言い換えると、TKの年代から*Cil.*の年代については何もいえないということである。

第6章 結論

以上、二大叙事詩の成立に関して考察してきたが、まず、章ごとに得られた結果をまとめてみたい。

第2章では、二大叙事詩が「双子の叙事詩」として関係づけられる主要な根拠となった、*Cil.* と *Maṇi.* の各々の序文の記述、および *Cil.* の序文に対する *Aṭiyārkkunallār* の注釈について考察した。*Aṭiyārkkunallār* は、*Cil.* の序文で述べられているとおりに、両叙事詩の作者が会って、話し合って二大叙事詩を作り上げたと解釈した。彼は、その理由として、*Cil.* は人生の四大目標の法・財・愛について描き、*Maṇi.* は解脱を描いていることから、*Cil.* と *Maṇi.* が合わさって初めて人生の四大目標が示されることを挙げている。しかし、本論文では、*Maṇi.* の中ではジャイナ教を甚だしく貶める描写がある箇所を示して、*Maṇi.* の作者がジャイナ教に激しい敵意と対抗心を抱いていたことは間違いなく、両叙事詩の作者が話し合ったということはあるにないことを指摘した。また、*Cil.* が必ずしも人生の四大目標のうちの法・財・愛を主題としているわけでもなく、*Maṇi.* が解脱を主題としているとも考えられないということを根拠とともに示した。さらに、*Aṭiyārkkunallār* が典拠としたであろう *Taṇṭiyalankāram* の詩節を検討し、*Taṇṭiyalankāram* の規定をタミル古典文学にそのまま応用することは難しいということから、*Aṭiyārkkunallār* の *Cil.* の序文の解釈は妥当ではないということを明らかにした。

そして、*Aṭiyārkkunallār* の解釈に依拠せずに、両叙事詩の序文を解釈して、*Cil.* の序文に登場するサーツタンとは、*Maṇi.* の作者のことを述べたのではないという結論に至った。さらに、サーツタンという名前について、その語源やサンガム文学などの用例を元に考察して、*Cil.* の序文のサーツタンは、サンガム文学に登場する有名な詩人名を利用したのではないかという新たな見解を示した。

第3章では、*Maṇi.* は *Cil.* の後日談であるのかについて考察した。これまでの研究では、*Cil.* の作者イランゴーと *Maṇi.* の作者サーツタンが話し合って、二大叙事詩を作ったということは、信用するに値しない逸話であり、その理由について述べた *Aṭiyārkkunallār* の解釈も信用するに値しないと一般的には考えられてきた。それにもかかわらず、*Maṇi.* を解釈する際には、話の筋では、*Cil.* が先行しているということから、*Maṇi.* のストーリーは、*Cil.* の単なる後日談であると解釈されている。しかし、*Maṇi.* が *Cil.* の後日談であるという前提の下で *Maṇi.* を読むと、*Maṇi.* では、*Cil.* の中で出家したはずのマニメーハライが、美しい長い髪の毛を備え、腕輪などの装飾品を帯びていると描写され、*Cil.* の描写と明らかに矛盾してしまう。したがって、これまでの研究では、その矛盾をどうにかして解消しようとするあまり、彼女が *Maṇi.* の物語の中で出家するという解

釈や、すでに出家しているものの、新しいスタイルの尼僧であるという解釈などがなされてきている。

本論文では、*Mani.*におけるマニメーハライの描写や母マーダヴィなどの描写を検討した上で、彼女らが出家者としては描かれていないことを明らかにし、従来の解釈では、結局どこかに無理が生じてしまい、解消しきれない何らかの矛盾が生じることになることを指摘した。また、*Mani.*の序文に、*Mani.*とは「マニメーハライの‘turavu’」の話であると述べられている。‘turavu’は「出家（僧になること）」も意味することから、*Mani.*はマニメーハライの「出家」に関する物語であるという解釈がなされていることについては、‘turavu’の用例を検討して、‘turavu’の一語だけで、必ずしも「出家」を意味するものではないことを明らかにした。

さらに、*Mani.*が*Cil.*の後日談であるということは、どこにも述べられていないことから、*Cil.*の後日談であるという先入観を持たずに、すなわち、*Cil.*の中のマニメーハライの描写に依拠することなしに、*Mani.*のストーリーを自然に追うことの重要性を指摘した。*Mani.*のストーリーを自然に解釈すると、遊女という家業を捨てたマニメーハライがウダヤクラマン王子の求愛に心が揺れた理由がわからずに苦しんだものの、様々な遍歴を重ねる中で、その苦しみの理由が輪廻であることを理解して、その輪廻を断ち切るために仏教に帰依する、という非常に魅力的な、筋の一貫した作品であることがはっきりと浮かび上がるという結論に至った。このようなことから、*Mani.*は、*Cil.*の単なる後日談などではなく、*Cil.*と登場人物の何人かを共有する、別個の作品であるという、*Mani.*についての新たな解釈を提示するに至った。

第4章では、*Cil.*の後世の付加部分についての考察を行った。これまでも*Cil.*は物語の全てが一度に成立したものではなく、一部の部分は後世に付加されたものであるという研究が行われている。しかし、それらの多くは*Cil.*の第3篇すべてが後世の付加であるかどうかという議論であり、その他の挿話についてはあまり取り上げられていない。また、*Cil.*と*Mani.*を関係付けているマニメーハライの誕生の話は第2篇の挿話として出てくることから、*Cil.*のどの部分が後世の付加なのかは、二大叙事詩の成立にも関わる非常に重要な問題であると言える。

本論文では、*Cil.*の根幹をなしている特徴や物語の流れに相反する部分があれば、それは後世の付加である可能性が高いという判断のもとで、まず、*Cil.*の特徴について考察した。そして、*Cil.*の特徴は、現在起きていることを描きながら時系列にしたがって、ストーリーが素朴に進むこと、また素朴に進む物語の中で、音楽や踊り、そして様々な土地の風景などが詳細に描写されることであり、それらが*Cil.*の魅力となっていることを指摘した。

そのような特徴を念頭に置いて、*Cil.*を原文に忠実に読んでみると、*Cil.*の特徴に相反する非常に不自然な箇所があることが明らかになった。特に、第15章のマニメーハライの誕生の挿話については、脈絡もなく突然登場したバラモンのマーダランによって語られた一連の挿話の中の一つにすぎないこと、この挿話が語られたことによって、物語の時系列が乱れていること、マニメーハライという子供が生まれているにも関わ

らず、その子供について全く描かずに突然誕生だけが語られることなどから、この挿話が物語の流れを乱す不自然な箇所であることを指摘した。

また第27章でも同じバラモンのマーダランによって、コーヴァラン夫妻の家族についての挿話などが語られるが、ここでのマーダランは、登場人物という性格を超えて、*Cil.*の作品を知る人物としての性格を持っていること、また第3篇ではこの挿話でのみカンナギが人間として描かれていることなどから、この部分もやはり明らかに不自然であることがわかった。

さらに、*Cil.*の最終部分である第29、30章も不自然な箇所であることを指摘した。その理由としては、第29章の冒頭では時系列が乱れ、これまでの物語の内容をまとめた上で、コーヴァラン夫妻の関係者がカンナギの像を拜みに来る話が始まっていること、また、第30章の物語の内容は大きく乱れ、*Cil.*が混乱をきたして終わっていることなどを挙げた。このように*Cil.*の特徴を踏まえて、*Cil.*を検討した結果、上述した箇所は、*Cil.*の性格に相反する明らかに異質の箇所であり、後世における付加であるという結論が得られた。

この結果に基づいて、*Cil.*の第3篇全体が後世の付加であるかどうかについて考察した。まず、従来の議論を検討してみたが、どれも説得力があるとは言えない。第3篇が後世の付加であると指摘する意見は、第29、30章でカンナギが神になって登場するという点を重要視して、第3篇をカンナギが神になることを描く、独自の性格を有する篇と考えると、議論を行なっている。しかし、本論文の考察の結果、第29、30章は後世の付加であるということが明らかになっている。一方、元々*Cil.*は3篇に分けられていなかったという指摘がなされている。本論文では、その指摘を踏まえて、第28章までが元々の*Cil.*である場合、*Cil.*は、踝環をめぐる悲劇が起こり、カンナギの像が作られるまでを描く一貫した性格を持つ物語となることから、そもそも第3篇が後世の付加かどうかという議論にはならなかったであろうという結論に至った。

第5章では、*Cil.*と*Maṇi.*の前後関係を明らかにして、その成立過程と年代とを考察した。

両叙事詩のどちらが先に作られたのかについては、二つの意見に分かれている。*Maṇi.*が先に作られたという主張は、*Cil.*の序文や *Aṭiyārkkunallār* の注釈に全面的に依拠したものであるが、本論文の第2章でそれらが妥当ではないという結論に至っている。一方、*Cil.*が先に作られたという主張は、*Cil.*の序文や *Aṭiyārkkunallār* の注釈を否定しているものの、後日談が先に作られることはあり得ないという単純な考えに基づいている。しかし、本論文の第3章の考察の結果、*Maṇi.*は*Cil.*の単なる後日談ではないことが明らかになっており、この主張も十分な根拠を示しているとは言えない。

したがって、本論文では*Maṇi.*が先に作られたと仮定して、*Maṇi.*だけを読んで物語の理解に困難が生じれば、*Maṇi.*が先に作られたことはありえないと考えて、*Maṇi.*を検討した。その結果、*Maṇi.*では、コーヴァラン夫妻の悲劇という物語の背景やカンナギとマニメーハライとの関係など、物語にとって不可欠な要素が説明されておらず、聞き手がそれらを知らなければ、物語を理解できないことが明らかになった。*Maṇi.*を理

解する上で不可欠な、それらの情報を知り得る作品は、*Cil.* しか存在しておらず、また、*Mani.* で述べられているコーヴァラン夫妻の悲劇やマニメーハライの誕生の挿話を、*Cil.* の描写と比較してみると、*Mani.* では *Cil.* の描写が簡略に述べられていると考えられる。したがって、*Mani.* は *Cil.* の物語についての知識があることを前提として作られたものであるという結果が得られた。

二大叙事詩の前後関係については、本論文では、この結果だけで十分ではないと考えた。なぜなら、乳房を引き裂いたというカンナギの描写に類似した表現が、サンガム文学にあることや、*Cil.* と似たストーリーの民間説話が数多く残されていることなど、*Cil.* には原話があったと考えられているからである。一方のマニメーハライについては、民間説話の中で、彼女が登場するものは見つかっていない。また *Mani.* の民間説話は残されていないことから、原話にマニメーハライの挿話が含まれていた可能性はほぼないと言える。しかし、本論文では、前後関係の問題に関して議論の余地を残さないために、*Cil.* の原話の存在を考慮するだけでなく、その原話にマニメーハライについての挿話が含まれていたと仮定して、前後関係についての考察を行った。その場合、原話を基に *Mani.* が先に作られたという順序自体は成立する。しかし、原話にマニメーハライの挿話が含まれていたのなら、時系列に沿って、物語が素朴に進むという *Cil.* の性格に基づいて、マニメーハライの話が語られていたはずであり、物語の流れを乱してまで、不自然にマニメーハライの誕生の話を語る必要がない。したがって、その後 *Cil.* が作られたという順序は成立しないということが明らかになった。このような考察を通して、*Mani.* が *Cil.* より先に作られたということはありえないという結論が得られた。

そして、*Cil.* が先に作られたという前後関係に基づいて、二大叙事詩の成立過程について考察した。その中で特に重要なのは、マニメーハライの挿話などが *Cil.* に付加された理由である。本論文では、後世の付加部分を検討し、これらの部分が、*Cil.* の杵物語の後日談であることを指摘して、『ラーマーヤナ』に後日談が作られたように、*Cil.* が人気を得たことにより、*Cil.* にも後日談が作られて付加されたのではないかという結論に達した。二大叙事詩の成立の流れについては、本論文の全体の結論と関わるので、最後に述べることにする。

続いて二大叙事詩の成立年代についての考察を行った。二大叙事詩の成立年代については、これまで様々な議論がなされている。しかし、そもそも、二大叙事詩以外の古典タミル文学の作品の成立年代すら、証拠が乏しいことから、明確になっていないという状況であり、二大叙事詩の成立年代についても、決定的な証拠が簡単に見つかるとは思われない。したがって、従来の説を検討しつつ、おおよその成立年代を指摘するにとどめた。

まず、*Mani.* の第 29 章の仏教論理学部分について取り上げた。この箇所は、*Nyāyapraveśa* との関連から *Mani.* の成立年代を決める重要な手がかりとされてきたが、この部分が後世の付加ではないかという意見もある。したがって、本論文では、この仏教論理学部分が、どのような文脈の中で語られるのかに注目して、この部分が後世

の付加かどうかについて考察した。その結果、この箇所は前後の文脈や話の流れからして非常に不自然な箇所であることが明らかになった。なぜなら、マニメーハライがよいよ十二支縁起や四聖諦といった基本的な教理を学ぼうとしている際に、師匠アラヴァナは、何の説明もせずに、大部にわたる仏教論理学を語り、その後で基本的な教理を教えるという不自然な物語の展開が見られるからである。その不自然さについて、師匠アラヴァナは何の言及もしていないだけでなく、マニメーハライがこの仏教論理学部分について、どのように理解したのかについても *Mani.* では全く言及されていない。このようなことから、間違いなく、この仏教論理学は後世の付加であることが分かった。さらに、*Mani.* の序文には、仏教論理学について何の言及もされていないことから、*Mani.* の序文が作られた後に付加されたという結論に達した。

次に、バクティと二大叙事詩の成立年代との関係を取り上げた。従来の見解では、二大叙事詩はバクティ開始以前に成立したという意見と、*Cil.* にバクティの影響が見られることから、バクティ開始以後に成立したという意見に分かれている。本論文では、他宗教を攻撃するというバクティの性格、およびバクティ以降のジャイナ教作品の作風の変化を重要視した。そして、バクティ開始以降、ヒンドゥー教側からの攻撃を受ける中で、*Cil.* が作られていたら、他の宗教を上手に取り込むという、調和を目指した作風になっているはずがないという理由から、*Cil.* はバクティが始まる前のカラブラの時代、すなわち5世紀頃に成立したという結論に至った。一方、*Mani.* は、他宗派の教理が正しくないということが、物語の中で強く主張されている上、ヴィシュヌ派のバクティ詩人について描写した詩節があることから、バクティが始まって宗教対立があった頃の作品であることは間違いない。また、すでに指摘されているように *Mani.* には、*Tirukkural* の詩節が引用されていることから、*Tirukkural* より後に作られたことは確実である。したがって、*Mani.* は7世紀頃に成立したという結論に至った。

従来の成立年代の議論では、二大叙事詩をひとまとめにして扱い、双方ともバクティ以前に成立した、あるいは双方ともバクティ開始以後に成立したという成立年代が主張されているが、本論文では、二大叙事詩はバクティの開始をはさんで、それぞれが成立したという新たな見解を示すことができた。

以上のようにタミル二大叙事詩の成立について考察した結果、二大叙事詩は以下のような過程で成立したと結論づけられる。まず、カンナギの悲劇の題材となった原話があった。それがどのような話であったかはわからないが、その原話を基にして、音楽や踊り、土地の描写などを織りこみつつ、*Cil.* の物語が作られた。そして作者の才能が余すことなく発揮された結果、*Cil.* は非常に人気を博し、『ラーマーヤナ』に後日談が作られたように、*Cil.* にも後日談が作られた。

元々の *Cil.* も、宗教色を前面に出さずに、様々な宗教についての描写がなされているが、この後日談でも、コーヴァラン夫妻の親類たちが、仏教徒やアーjeeヴィカ教徒になる様子が描かれるなど、他の宗教の要素を作品に上手に取り込むという、古典期におけるジャイナ教特有の姿勢が見られる。したがって、後日談を含めた *Cil.* は、おそらく5世紀頃には成立していたにちがいない。

その後、6世紀後半頃に、バクティが始まり、それに伴い、ヒンドゥー教、ジャイナ教、仏教の間で対立が始まった。そのような状況の中、7世紀頃に、ジャイナ教に激しい敵対心を抱いていた *Maṇi*. の作者は、マニメーハライが出家することを描くなど、仏教をも利用しつつ名声を博した *Cil*. に対抗するために、*Cil*. の中に登場するマニメーハライを題材として、*Maṇi*. を作ることを考えた。しかし、ただ *Cil*. の後日談を作ったのでは、*Cil*. のみならず、ジャイナ教の優位を認めることになってしまう。そこで、*Maṇi*. の作者は、サーツタンがイランゴーに話した物語を元に *Cil*. が作られたという *Cil*. の序文の記述に注目した。なぜなら、イランゴーが *Maṇi*. を聞いて *Cil*. が作られたということにすれば、*Maṇi*., すなわち仏教が優位にあることを主張できるからである。したがって、*Cil*. の序文の記述に見合うよう、*Maṇi*. を完全な作品とすることをあえて避けて、通常、作品の冒頭部分でなされるはずの物語の背景や登場人物の説明などをせずに、あくまでサーツタンがイランゴーに話した物語として、*Maṇi*. を作った。そして、そのような作者の意向を反映した *Maṇi*. の序文が作られ、その後、第29章に仏教論理学部分が付加された。

このような過程を経て、二大叙事詩は成立して、さらに、*Atiyārkunallār* が *Maṇi*. の作者の意向通りの解釈を行なって、*Maṇi*. が先に作られたという逸話を含んだ「双子の叙事詩」と考えられるようになった。

以上、これまでややもすると *Cil*. と *Maṇi*. という2つの叙事詩を仔細に見ることなく論じていたのに対して、本論文では、それらを読みこみ、かつ伝統にとらわれることなく新たな解釈を試みた。本論文での成果が、斯学に新たな知見をもたらすことを期待している。

第II部

資料

Cil. のテキスト

7.1 Cil. 序文

kuṇavāyil kōṭṭattu aracu tuṛantu irunta (1)
kuṭak kōc cēral iḷn̄n̄kō aṭikaṭku
kuṇrak kuṛavar oruṅkuṭaṅ kūṭi
polam pū vēṅkai nalam kiḷar koḷu niḷal
oru mulai iḷantāl̄ ōr tīru mā pattin̄ikkū (5)
amararkku aracaṅ tamar vantu iṅṅi aval̄
kātal koḷunaṅaik kāṭṭi avaloṭu em
kaṅ-pulam kāṅa viṅ-pulam pōyatu
irumpūtu pōlum aKtu aṛintaruḷ nī eṅa
avaṅ uḷai irunta taṅ tamilc cāttan̄ (10)
yāṅ aṛikuvaṅ atu paṭṭatu eṅru uraippōṅ
āraṅ kaṅṅic cōḷaṅ mūtūr
pērāc ciṛappiṅ pukār nakarattuk
kōvalaṅ eṅpāṅ ōr vāṅikaṅ av ūr
nāṭakam ēttum nāṭakak kaṅikaiyoṭu (15)
āṭiya koḷkaiyiṅ arum poruḷ kēṭu ura
kaṅṅaki eṅpāl̄ maṅaiṅi aval̄ kāl̄
paṅ amai cilampu pakartal vēṅṅi
pāṭalcāl̄ ciṛappiṅ pāṅṅiyaṅ perum cīr
māṭa maturai pukuntaṅaṅ atu koṅṭu (20)
maṅ perum pīṭikai maṅukil celvōṅ
poṅ cey kollāṅ-taṅ kaik kāṭṭa
kōp perun tēvikku allatai ic cilampu
yāppuṛavu illai iṅku irukka eṅru ēki
paṅṭu tāṅ koṅṭa cil aric cilampinaik (25)
kaṅṅaṅaṅ piṛaṅ ōr kaḷvaṅ kai eṅa
viṅai viḷai kālam ātaliṅ yāvatum
ciṅai alar vēmpaṅ tērāṅ āki
kaṅriya kāvalark kūuy ak kaḷvaṅaik

koṅru ac cilampu koṅarka īṅku eṅa (30)
 kolaikaḷap paṭṭa kōvalaṅ maṅaivi
 nilaikkaḷam kāṅāḷ neṭuṅ kaṅ nīr ukuttu
 pattiṅi ākalinṅ pāṅṭiyaṅ kēṭu uṅa
 muttu āra mārpīṅ mulaimukam tiruki
 nilai keḷu kūṭal nīḷ eri ūṭṭiya (35)
 palar pukaḷ pattiṅi ākum ivaḷ eṅa
 viṅai viḷai kālam eṅṅīr yātu avar
 viṅai viḷaivu eṅṅa viḷalōy kēṭṭi
 atirāc ciṅappiṅ maturai mūtūr
 koṅrai am caṭaimuṭi maṅrap potiyilil (40)
 veḷḷiyampalattu naḷ iruḷ kiṅantēṅ
 ār añar urra vīra pattiṅi muṅ
 maturai mā teyvam vantu tōṅṅī
 koti aḷal ciṅṅam koṅkaiyiṅ viḷaitṭōy
 mutir viṅai nuṅkaṭku kuṅintatu ākalinṅ (45)
 muntaip piṅappil paintoṭi kaṅavaṅoṭu
 ciṅkā vaṅ pukaḷc ciṅkapurattuc
 caṅkamaṅ eṅṅum vāṅikaṅ maṅaivi
 iṭṭa cāpam kaṭṭiyatu ākalinṅ
 vār oli kūntal niṅ maṅamakaṅ tannaṅi (50)
 īr-eḷ nāḷ akattu ellai nīṅki
 vāṅōr taṅkaḷ vaṅiviṅ allatai
 īṅōr vaṅivil kāṅṭal il eṅak
 kōṭṭam il kaṭṭurai kēṭṭanaṅ yāṅ eṅa
 araiciyal piḷaitṭōrkku araṅm kūṅṅu āvatūum (55)
 uraiccāl pattiṅnikku uyarntōr ēṭṭalum
 ūḷviṅai uruttu vantu ūṭṭum eṅpatūum
 cūḷ viṅaic cilampu kāraṅamāka
 cilappatikāram eṅṅum peyarāl
 nāṭṭutum yāṅ ōr pāṭṭu uṅaic ceyyuḷ eṅa (60)
 muṭi keḷu vēntar mūvarkkum uriyatu
 aṅikaḷ nīrē aruḷuka eṅṅārku avar
 maṅkala vāḷttup pāṅalum kuravar
 maṅaiyaṅam paṭutta kāṅaiyum naṅam navil
 maṅkai māṭavi araṅkēṅṅu kāṅaiyum (65)
 anti māḷaic ciṅappuc cey kāṅaiyum
 intira viḷavu ūr eṭutta kāṅaiyum

kaṭal āṭu kātaiyum
 maṭal aviḷ kāṇal variyum vēṇil vantu iruttena
 māṭavi iraṅkiya kātaiyum tītu uṭaik (70)
 kaṇāt tīram uraitta kātaiyum viṇāt tīrattu
 nāṭu kāṇ kātaiyum kāṭu kāṇ kātaiyum
 vēṭṭuva variyum tōṭṭu alar kōtaiyoṭu
 puraṅcēri iruttra kātaiyum karaṅku icai
 ūr kāṇ kātaiyum cīrcāl naṅkai (75)
 aṭaikkalak kātaiyum kolaikkalak kātaiyum
 āycciyar kuravaiyum tīt tīram kēṭṭa
 tuṅpa mālaiyum naṅpakal naṭuṅkiya
 ūr cūḷ variyum cīrcāl vēṅtaṅoṭu
 vaḷakku urai kātaiyum vaṅciṅa mālaiyum (80)
 aḷal paṭu kātaiyum arum teyvam tōṅrik
 kaṭṭurai kātaiyum maṭṭu alar kōtaiyar
 kuṅrak kuravaiyum eṅru ivai aṅaittuṅ
 kāṭci kāḷkōḷ nīrppaṭai naṭukal
 vāḷttu varam taru kātaiyoṭu (85)
 iv āru-aintum
 urai iṭaiyiṭṭa pāṭṭu uṭaic ceyyuḷ
 uraicāl aṭikaḷ aruḷa maturaik
 kūla vāṅikaṅ cāṭṭaṅ kēṭṭaṅ
 itu pāl vakai terinta patikattiṅ marapu eṅ (90)

7.2 *Cil.* の序文に対する Aṭiyārkkunallār の注釈

ulakattuk kāppiyam ceyvōṅ aṅaṅum poruḷum iṅpamum vīṭum kūral vēṅṭum aṅrē;
in nāṭakak kāppiyattinūḷ aṅaṅum poruḷum iṅpamum kūric ciṛitāyiṅum vīṭu kūrirrilar;
eṅnai eṅiṅ, yāṅ aṛikuvanatu paṭṭatu eṅru (pati. 11) uraitta cāṭṭnār nārporuḷim payap-
pap peruṅkāppiyamākac ceyyak karutiyirukkiṅrārkkku aṭikaḷ, nāṭṭutum yāmōr pāṭṭuṭaic
ceyyuḷ (pati. 60) eṅa uḷappāṭṭut taṅmaiyaḷ kūrac cāṭṭanār ivar eṅaiyiruvēntariyum
pukaḷnturaiyār eṅpatu karuti mūvēntarkkum uriyatākaliṅ, nīrē aruḷuka (pati. 62), eṅru ēkāra
viṅāpporuṅmaiyaṅ avar karuttu nikaḷcci viḷaṅkuvāṅ kūra, avar ataṅaiyē tuṅintu tamatu
muttamilk kalviyum vittakak kaviyum kāṭṭutarkut tām vakuttuk koṅṭa mūvakai uḷḷurāyiṅ
vilaiṅ vīṭu. maṅkala vāḷttup pāṭal mutal varantarukātai iṛuti muppatu vakaittākak
varaiyaruttu, ataṅai atikāramākap potintu muṅvāittup piṅnar, aṅaṅum poruḷum iṅpamum
kūri aṭaikkalakkātai irutikkaṅ, (中略) maṅimēkalai tuṅantāḷ eṅpatu uṅarntu at
tuṅaviṅaiṅ piṅvāittu ataṅōṭu nārporuḷum pūrittup peruṅkāppiyamāka muṭittalaik karuti aṭikaḷ
cāṭṭanārkkku ivvuraiyai uraittuḷi, avar maṅimēkalai peyarāṅ avaḷ tuṅavē tuṅavāka aṅaṅum
vīṭum payappa oru kāppiyam ceṅtamaittaṅam enak kēṭṭu, avvaṭikaḷ virumpi ivviraṅṭiṅaiyum
oru kāppiyamākki ulakiṅkaṅ naṭṭattuvāṅ vēṅṭavum iruvar ceṅtaliṅ iraṅṭāki naṅantaṅa eṅka.

7.3 Cil. 1:41–64

iru perum kuravarum oru peru nālāl (41)

maṇa aṇi kāṇa makilntaṇar makilntuḷi

yāṇai eruttattu aṇi ilaiyār mēl irī

mā nakarkku īntār maṇam

avvaḷi (45)

muracu iyampiṇa muruṭu atirntaṇa murai eḷuntaṇa paṇilam veṇkuṭai

aracu eḷuntatōr paṭi eḷuntaṇa akaluḷ maṅkala aṇi eḷuntatu

mālai tāḷ ceṇṇi vayiramaṇit tūṇ akattu

nīla vitāṇattu nittilap pūm pantar kī

vāṇ ūr matiyam cakaṭu aṇaiya vāṇattuc (50)

cāli oru mīṇ takaiyāḷai kōvalaṇ

māmutu pārppāṇ maraivaḷi kāṭṭiṭat

tīvalam ceyvatu kāṇpār kaṇ nōṇpu eṇṇai

viraiyiṇar malarīṇar viḷaṅku mēṇiyar

uraiyiṇar pāṭṭiṇar ocinta nōkkiṇar (55)

cāntiṇar pukaiyiṇar tayaṅku kōtaiyar

ēntu iḷa mulaiyiṇar iṭitta cuṇṇattar

viḷakkiṇar kalattiṇar virinta pālikai

muḷaikkuṭam niraiyiṇar mukiḷtta mūralar

pōtoṭu viri kūntal polāṇ narum koṭi aṇṇār (60)

kātalaṇ piriyāmal kavavuk kai ṇekiḷāmal

tītu aruka eṇa ētti cil malar koṭu tūvi

aṅkaṇ ulakyiṇ aruntati aṇṇāḷai

maṅkala nal amaḷi ērriṇār taṅkiya

7.4 Cil. 9:1–45

akal nakar ellām arumpu aviḷ mullai (1)
nikar malar nellōṭu tūuy pakal māynta
mālai maṇi viḷakkam kāṭṭi iravirku ōr
kōlam koṭi iṭaiyār tām koḷḷa mēl ōr nāl
mālati mārrāl makavukku pāl aḷikkap (5)
pāl vikki pālakan̄ tāṅ cōra mālatiyum

(中略 [Cil. 9:7–31])

tāyarkkum vēṇṭum kaṭaṅ kalittu mēya nāl
tēvanti eṇpāl maṇaivi avaḷukkup
pū vanta uṅkaṅ porukka eṇru mēvi taṅ
mūvā iḷa nalam kāṭṭi em kōṭṭattu (35)
nī vā eṇa uraittu nīṅkotalum tū moḷi
ārta kaṇavaṅ akanraṅaṅ pōy eṅkum
tīrtta turaiṭivēṅ eṇru avānai pērttu iṅṅaṅ
mīṭṭu taruvāy eṇa oṅraṅ mēl iṭṭuk
kōṭṭam valipātu koṅṭiruppāl vāṭṭarum cīr (40)
kaṅṅaki nallālukku urra kurai uṅṭu eṇru
eṅṅiya neṅcattu iṅaiyaḷāy naṅṅi
aruku cirupūḷai nelloṭu tūuy ceṅru
peruka kaṇavaṅōṭu eṅrāl perukēṅ
kaṭukkum eṅ neṅcam kaṅaviṅāl eṅkaip (45)

7.5 Cil. 14:66–218

kaṭi matil vāyil kāvalil ciranta (66)
aṭal vāḷ yavaṇarkku ayirātu pukku āṅku
āyiram kaṇṇōṇ arum kalac ceppu
vāy tirantaṇṇa matilaka varaippil
kuṭak kārru eṛintu koṭi nuṭaṅku maṛukiṇ (70)
kaṭaikaḷi makalir kātal am celvaroṭu
varu puṇal vaiyai marutu oṅku muṇtuṛai

(中略 [Cil. 14:72–200])

cātarūpam kiḷiccirai āṭakam
cāmpūnatam eṇa oṅkiya koḷkaiyiṇ
polam teri mākkal kalaṅku aṅar oḷittu āṅku
ilaṅku koṭi eṭukkum nalam kiḷar vītiyum
nūliṇum mayiriṇum nuḷainūḷ paṭṭiṇum (205)
pālvakai teriyāp pal nūru aṭukkaattu
naṛu maṭi ceṛinta aṛuvaivītiyum
niṛaik kōḷ tulāttar paṛaik kaṇ parāraiyar
ampaṇa aḷavaiyar eṅkaṇum tiritarak
kālam aṅriyum karum kaṛi mūṭaiyoṭu (210)
kūlam kuvitta kūlavītiyum
pāl vēru terinta nāl vēru teruvum
antiyum catukkamum āvaṇavītiyum
maṅṛamum kavalaiyum maṛukum tirintu
vicumpu akaṭu tirukiya vem katir nuḷaiyāp (215)
pacum koṭip paṭākai pantar nīlal
kāvalaṇ pērūr kaṇṭu maḷiḷvu eytik
kōvalaṇ peyarntaṇaṇ koṭi matil puṛam attu eṇ

7.6 Cil. 15:9–94

tītu tīr maturaiyum tenṇavaṇ korramum (9)
mātavattu āṭṭikkuk kōvalaṇ kūruḷik (10)
tāl nīr vēlit talaicceṅkāṇattu
nāl maṛai murriya nalam puri koḷkai
mā maṛai mutalvaṇ māṭalaṇ eṇṇōṇ
mā tava muṇivaṇ malai valamkoṇṭu
kumari am perum tuṛai koḷkaiyil paṭintu (15)
tamar mutal peyarvōṇ tāl poḷil āṅkaṇ
vakuntu cel varuttattu vāṇ tuyar nīṅkak
kavunti iṭavayil pukuntōṇ taṇṇaik
kōvalaṇ ceṇṇru cēvaṭi vaṇaṅka
nā val antaṇaṇ tāṇ naviṇṇru uraiṇṇōṇ (20)
vēntu uru ciṛappiṇ viḷuc cīr eytiya
māntalīr mēṇi mātavi maṭantai
pāl vāyk kuḷavi payantaṇaḷ eṭuttu
vālāmai nāl nīṅkiyapiṇṇar
mā mutu kaṇikaiyar mātavi makaṭṭu (25)
nāma nal urai nāṭṭutum eṇṇru
tām iṇṇurūum takai moḷi kēṭṭu āṅku
iṭai iruḷ yāmattu eṛitiraip perum kaṭal
uṭai kalappaṭṭa em kōṇ muṇ nāl
puṇṇiya tāṇam purintōṇ ākaliṇ (30)
naṇṇu vali iṇṇri nāl cila nīnta
intiraṇ ēvaliṇ iṅku vāḷvēṇ
vantēṇ aṅcal maṇimēkalai yāṇ
uṇ perum tāṇattu uṛuti oliyātu
tuṇṇam nīṅkit tuyark kaṭal oḷika eṇa (35)
viṅcaiyil peyarttu viḷumam tīrtta
em kulateyvap peyar iṅku iṭuka eṇa
aṇi mēkalaiyār āyiram kaṇikaiyar
maṇimēkalai eṇa vāḷṭṭiya ṇāṇṇru
maṅkala maṭantai mātavi taṇṇoṭu (40)
cem poṇ māri cem kai iṇ poliya
ṇāṇa nal neṛi nal varampu āyēṇ
tāṇam koḷḷum takaimaiyiṇ varuvōṇ
taḷarnta naṭaiyil taṇṭu kāl uṇṇri

vaḷainta yākkai maṛaiyōṇ taṇnai (45)
 pāku kaḷintu yāṅkaṇum paṛai paṭa varūm
 vēka yānai vemmaiyl kaikkoḷa
 oy eṇa telittu āṅku uyar piṛappāḷanaik
 kai akattu olittu ataṇ kaiyakam pukkup
 poy poru muṭaṅku kai veṇ kōṭṭu aṭaṅki (50)
 mai irum kuṇriṇ viṅcaiyaṇ ēyppap
 piṭar talai iruntu perum ciṇam piṛalāk
 kaṭa kaḷiru aṭakkiya karuṇai maṛava
 piḷḷai nakulam perumpiṛitu āka
 eḷḷiya maṇaiyōḷ iṇaintu piṇ cella (55)
 vaṭa ticaip peyarum mā maṛaiyāḷaṇ
 kaṭavatu aṇru niṇ kaittu ūṇ vāḷkkai
 vaṭamoḷi vācakam ceyta nal ēṭu
 kaṭaṇ aṛi māntar kai nī koṭukka eṇap
 pīṭikait teruvil peruṅkuṭi vāṇikar (60)
 māṭa maṛukiṇ maṇai torum maṛukik
 karumak kaḷi palam koḷmiṇō eṇum
 aru maṛaiyāṭṭiyai aṇukak kūuy
 yātu nī urra iṭar iṭu eṇ eṇa
 mātar tāṇ urra vāṇ tuyar ceppi (65)
 ip poruḷ elutiya itaḷ itu vāṅkik
 kaip poruḷ tantu eṇ kaṭum tuyar kaḷaika eṇa
 aṅcal uṇ taṇ arum tuyar kaḷaikēṇ
 neṅcu uru tuyaram nīṅkuka eṇru āṅku
 oṭtu uṭai antaṇar urainūḷ kiṭakkaiyil (70)
 tīt tiṛam purintōḷ cey tuyar nīṅkat
 tāṇam ceytu avaḷ taṇ tuyar nīkkik
 kāṇam pōṇa kaṇavaṇai kūṭṭi
 olkāc celvattu uru poruḷ koṭuttu
 nal vaḷippaṭutta cellāc celva (75)
 pattini orutti paṭirru urai eyta
 marru avaḷ kaṇavaṅku vaṛiyōṇ oruvan
 aṛiyāk kari poyttu aṛaintu uṇum pūtattu
 kaṛai keḷu pācattuk kai akappaṭalum
 paṭṭōṇ tavvai paṭu tuyar kaṇṭu (80)
 kaṭṭiya pācattu kaṭitu ceṇru eyti
 eṇ uyir koṇṭu iṅku ivan uyir tā eṇa

nal neṭum pūṭam nalkātu āki
naraḱaṅ uyirkku nal uyir koṅṭu
parakati ilakkum paṅpu īṅku illai (85)
olika niṅ karuttu eṅa uyir muṅ puṭaiṅpa
alitarum uḷḷattu avaḷoṭum pōntu avaṅ
currattōrkkum toṭarpu uṟu kiḷaiḱaṭṭkum
parriya kiḷaiṅṅariṅ pacippiṅi aruttup
pal āṅṭu puranta illōr cemmaḷ (90)
immai ceytāṅa yāṅ aṟi nalviṅṅai
ummaip payaṅ kol oru taṅi uḷantu it
tiruttaku mā maṅi koḷuntu uṭaṅ pōntatu
virutta kōpāla nī eṅa viṅṅavak

7.7 Cil. 23:138–160

kaṭi poḷil uṭutta kaliṅka nal nāṭṭu (138)
vaṭi vēl taṭakkai vacuvum kumaraṇum
tīm puṅal paḷaṇac ciṅkapurattiṇum (140)
kāmpu eḷu kāṇak kapilapurattiṇum
araicu āḷ celvattu nirai tār vēntar
vīyā tiruviṇ viḷu kuṭi piṇanta
tāya vēntar tammul pakaiyura
iru mu kāvatattu iṭai nilattu yāṅkaṇum (145)
ceru vēl venṇiyiṇ celvōr iṇmaiyiṇ
arum poruḷ vēṭkaiyiḷ perum kalaṇ cumantu
karantu urai māḱkaḷiṇ kātali taṇṇoṭu
ciṅkā vaṇ pukaḷc ciṅkapurattil ōr
aṅkāṭi paṭṭu arum kalaṇ pakarum (150)
caṅkamaṇ eṇṇum vāṇikaṇ taṇṇai
muntaippirappil paintoṭi kaṇavaṇ
vem tiral vēntarkuk kōttoḷil ceyvōṇ
parataṇ eṇṇum peyaraṇ ak kōvalaṇ
viratam nīṅkiya veruppiṇaṇ ātaliṇ (155)
orraṇ ivan eṇaṇ parrinaṇ koṇṭu
verri vēl maṇṇarkuk kāṭṭi kolvuḷi
kolaikkaḷappaṭṭa caṅkamaṇ maṇaivi
nilaikkaḷam kāṇāḷ nīli eṇṇōḷ
aracar muṇaiyō paratar muṇaiyō (160)

7.8 Cil. 25:55–97

malai micai māḱkaḷ talai micaik koṇṭu āṅku (55)
ēḷpirappu aṭiyēm vālka niṅ korram
kāṇa vēṅkaik kīḷ ōr kārikai
tāṅ mulai ilantu taṇit tuyar eyti
vāṇavar pōrṛa maṅṅoṭum kūṭi
vāṇavar pōrṛa vāṇakam perraṇaḷ (60)
en nāṭṭāḷ kol yār makaḷ kollō
niṅ nāṭṭu yāṅkaḷ niṅaiṇṇinum ariyēm
paḷ nūrāyirattu āṅṭu vāḷiyar eṇa
maṅ kaḷi neṭu vēḷ maṅṇavaṅ kaṅṭu
kaṅ kaḷi mayakkattu kātaloṭu irunta (65)
taṅ tamiḷ ācāṅ cāttaṅ iKtu uraikkum
oṇ toṭi māṭarkku urṛatai ellām
tiṅ tiṛaḷ vēntē ceppak kēḷāy
tīviṇaic cilampu kāraṇamāka
āy toṭi arivai kaṇavarṅku urṛatum (70)
valam paṭu tāṇai maṅṇaṅ muṅṅarc
cilampoṭu ceṅra cēyilāi vaḷakkum
cem cilampu eṇintu tēvi muṅṅar
vaṅciṇam cārriya mā perum pattini
am cil ōti ariḱa eṇaṇ peyarntu (75)
mutirā mulai mukattu eḷunta tīyṅ
maturai mūtūr māṅakar cuṭṭatum
arimāṅ ēntiya amaḷi micai irunta
tīru vīḷ mārpiṅ teṅṅar kōmāṅ
tayaṅku iṅark kōtai taṅ tuyar porāṅ (80)
mayaṅkiṇaṅ kol eṇa malar aṭi varuṭit
talaittāl neṭumolī taṅ cevi kēḷāl
kalakkam kolḷāl kaṭum tuyar porāḷ
maṅṇavaṅ celvulic celka yāṅ eṇat
taṅ uyir koṇṭu avaṅ uyirt tēṭiṇaḷ pōḷ (85)
peruṅkōppenṭum oruṅkuṭaṅ māyntaṅaḷ
korra vēntaṅ koṭuṅkōḷ taṅmai
irru eṇak kāṭṭi iraiḱku uraiṇṇaḷ pōḷ
taṅ nāṭṭu āṅkaṅ taṅimaiyil cellāl
niṅ nāṭṭu akavayṅ aṭaintaṅaḷ naṅkai eṅru (90)

olivu inri uraittu in̄tu ūli ūli
vali valic cirakka niṅ valam paṭu korram enat
tennar kōmān tīt tiram kēṭṭa
manṅar kōmān varuntinān uraiṅpōṅ
emmōr anṅa vēntar̄ku urra (95)
cemmaiṅ ikanta col cevip pulam paṭāmun
uyir patip peyarttamai ur̄uka in̄ku ena

7.9 Cil. 27:48–115

māṭalamaraiyōṅ vantu tōṅri (48)
vālka em kō māṭavi maṭantai
kāṅalpāṅi kaṅakavicayar tam (50)
muṭit talai nerittatu mutunīr ṅālam
aṭippaṭuttu āṅṭa aracē vālka eṅap
pakai pulattu aracar palar īṅku ariyā
nakait tīram kūriṅai nāṅmaraiyāla
yātu nī kūriya uraip poruḷ īṅku eṅa (55)
māṭalamaraiyōṅ maṅṅarṅku uraikkum
kāṅal am taṅ turaiṅ kaṭalviḷaiyāṭṭiṅuḷ
māṭavi maṭantai vari navil pāṅiyōṭu
ūṭal kālattu ūḷviṅai uruttu eḷak
kūṭātu pirintu kulakkoṭi taṅ uṭaṅ (60)
māṭa mūtūr maturai pukku āṅku
ilait tār vēntaṅ eḷil vāṅ eytak
kolaikkalappaṭṭa kōvalaṅ maṅaiṅi
kuṭavar kōvē niṅ nāṭu pukuntu
vaṭa ticai maṅṅar maṅimuṭi ēriṅaḷ (65)
iṅṅum kēṭṭaruḷ ikal vēḷ taṭakkai
maṅṅar kōvē yāṅ varum kāraṅam
mā muṅi potiyil malai valam koṅṭu
kumari am perum turai āṭi mīḷvēṅ
ūḷviṅaip payaṅ kol urai cāl ciṅappiṅ (70)
vāy vāl tēṅṅavaṅ maturaiyil ceṅṅrēṅ
valam paṭu tāṅai maṅṅavaṅ taṅṅaic
cilampil venṅraṅaḷ cēyiḷai eṅṅalum
tātu eru maṅṅattu māṭari eḷuntu
kōvalaṅ tītu ilaṅ kōmakaṅ piḷaittāṅ (75)
aṭaikkalam iḷantēṅ iṭaik kula mākkāl
kuṭaiyum kōlum piḷaittavō eṅa
iṭai iruḷ yāmattu eri akam pukkatum
tavam taru ciṅappiṅ kavunti cīṅṅram
nivantu oṅku ceṅkōḷ nīḷ nila vēntaṅ (80)
pōku uyir tāṅka porai cāl āṭṭi
eṅṅōṭu ivar viṅai uruttatō eṅa
uṅṅā nōṅpōṭu uyir patip peyarttatam

poṇ tēr celiyaṇ maturai mā nakarkku
 urratum ellām oḷivu inri uṇarntu āṅku (85)
 eṇ patip peyarntēṇ eṇ tuyar pōrric
 cempiyaṇ mūtūrc cirantōrkku uraikka
 maintarkku urratum maṭantaikkku urratum
 ceṅkōl vēntarkku urratum kēṭṭuk
 kōvalaṇ tātai koṭum tuyar eyti (90)
 mā perum tāṇamā vāṇ poruḷ ittu āṅku
 intiravikāram ēḷu uṭaṇ pukku āṅku
 antaracārikaḷ aṇaimpatiṇmar
 piṇanta yāḱkaip piṇappu aṇa muyanru
 tuṇantōr tam muṇ tuṇavi eytavum (95)
 tuṇantōṇ maṇaivi makaṇ tuyar porāaḷ
 iṇanta tuyar eyti iraṅki mey viṭavum
 kaṇṇaki tātai kaṭavuḷar kōlattu
 aṇṇal am perum tavattu ācīvakar muṇ
 puṇṇiya tāṇam purintu aṇam koḷḷavum (100)
 tāṇam purintōṇ taṇ maṇaikkiḷatti
 nāḷ viṭūu nal uyir nīttu mey viṭavum
 marṇu atu kēṭṭu mātavi maṭantai
 narrāy taṇakku nal tīram paṭarkēṇ
 maṇimēkalaiyai vāṇ tuyar uṇukkum (105)
 kaṇikaiyar kōlam kāṇātu oḷika eṇak
 kōtai tāmam kuḷaloṭu kaḷaintu
 pōtit tāṇam purintu aṇam koḷḷavum
 eṇ vāyk kēṭṭōr iṇantōr uṇmaiyaṇ
 nal nīr kaṅkai āṭap pōntēṇ (110)
 maṇṇar kōvē vāḷka iṅku eṇat
 tōṭu ār pōntai tumpaiyoṭu muṭitta
 vāṭā vaṅci vāṇavar peruntakai
 maṇṇavaṇ iṇantapiṇ vaḷam kelu cirappiṇ
 tēṇṇavaṇ nāṭu ceytatu iṅku urai eṇa (115)

7.10 Cil. 29:1:25–66

āriya nāṭṭu aracu oṭṭi (25)
avar muṭittalai aṇaṅku ākiya
pēr imayak kal cumatti
peyarntu pōntu nayanta koḷkaiyiṅ
kaṅkaip pēr yārru iruntu
naṅkai taṅṅai nīrppaṭutti (30)
vem ciṅam taru vemmai nīṅki
vaṅci mā nakar pukuntu
nila aracar nīḷ muṭiyāl
palar toḷu paṭimam kāṭṭit
taṭa mulaip pūcalāṭṭiyai (35)
kaṭavuḷmaṅkalam ceyta piṅṅāḷ
kaṅṅaki taṅ kōṭṭattu
maṅṅaracar tirai kēṭpuḷi
alamvanta matimukattil
cila cem kayal nīr umiḷap (40)
poṭi āṭiya karu mukil taṅ
puṅam putaippa aṅam paḷittuk
kōvalaṅ taṅ viṅai uruttuk
kuṅmakaṅṅāl kolaiyuṅṅak
kāvalaṅ taṅ iṭam ceṅṅra (45)
kaṅṅaki taṅ kaṅṅīr kaṅṅu
maṅṅaracar perum tōṅṅral
uḷ nīr arṅṅu uyir iḷantamai
mā maṅṅaiyōṅṅ vāy kēṭṭu
mācāttuvāṅṅ tāṅ tuṅṅappavum (50)
maṅṅaikkiḷatti uyir iḷappavum
eṅṅaip perum tuṅṅpam eyti
kāvaṅṅpeṅṅum aṭittōḷiyum
kaṭavuḷ cāṭṅṅaṅ uṅṅaṅ uṅṅainta
tēvantiyum uṅṅaṅ kūṅṅik (55)
cēyiḷaiyai kāṅṅṅum eṅṅru
maturai mā nakar pukuntu
mutirā mulaippūcal kēṭṭu āṅṅku
aṅṅaikkalam iḷantu uyir iḷanta
iṅṅaikkula makaḷ iṅṅam eyti (60)

aiyai avaḷ makaḷōṭum
vaiyai oruvalikkonṭu
mā malai mīmicai ērik
kōmakaḷ taṅ kōyil pukku
naṅkaikku cirappu ayarnta (65)
ceṅkuṭṭuvaṅku tīram uraiṅṅar maṅ

7.11 Cil. 30:1–202

vaṭaticai vaṇakkiya vāṇavar peruntakai (1)
kaṭavuḷ kōlam kaṇ pulam pukkapiṇ
tēvantiyai cevvitiiyṇ nōkki
vāyeṭuttu ararriya maṇimēkalai yār
yātu aval tuṛattarṅku ētu īṅku urai eṇak (5)
kōmakaṇ korram kuṛaivu iṅru ṍṅki
nāṭu perum vaḷam curakka eṅru ētti
aṇi mēkalaiyār āyattu ṍṅkiya
maṇimēkalai taṇ vāṇ tuṛavu uraikkum
mai īr ṍṭi vākai peru vaṇappiṇ (10)
ai vakai vakukkum paruvam koṇṭatu
cev vari oḷukiya ceḷum kaṭai maḷai kaṇ
avviyam aṛintaṇa atu tāṇ aṛintilaḷ
ottu oḷir pavaḷattu ulḷoḷi ciṛanta
nittila iḷa nakai nirampā aḷaviṇa (15)
puṇar mulai viḷunta pul akam akaṇratu
taḷar iṭai nuṇukalum takai alkuḷ parantatu
kuṛaṅku iṇai tiraṇṭaṇa kōlam poṛāa
niṛam kiḷar cīraṭi ney tōy taḷiriṇa
talaikkōḷ ācāṇ piṇ uḷaṇ ākak (20)
kulattalai māḱkaḷ koḷkaiyil koḷḷār
yātu niṇ karuttu eṇ ceykō eṇa
mātavi narrāy mātavikku uraiṇṇa
varuka eṇ maṭa makaḷ maṇimēkalai eṅru
uruvilāḷaṇ oru perum cilaiyoṭu (25)
virai malar vāḷi veṛu nilattu eṛiyak
kōṭait tāmam kuḷaloṭu kaḷaintu
pōtittāṇam purintu aṛampaṭuttanaḷ
āṅku atu kēṭṭa aracaṇum nakaramum
ṍṅkiya nal maṇi uru kaṭal vīḷttōr (30)
tammil tuṇṇam tām naṇi eytac
cemmoḷi mātavar cēyiḷai naṅkai
taṇ tuṛavu emakkuc cārrinaḷ eṅrē
aṇṇu uru nal moḷi aruḷoṭum kūṛiṇar
paruvam aṇṇiyum paim toṭi naṅkai (35)
tiru viaḷai kōlam nīṅkiṇaḷ āṭaliṇ

ararrinēn enru ānku aracarku uraittapiṅ
kural talaik kūntal kulaintu piṅ vīlat
tuṭittanaḷ puruvam tuvar itaḷc cevvāy
maṭittu eyiru arumpiṅaḷ varu moli mayaṅkiṅaḷ (40)
tiru mukam viyarttanaḷ cem kaṅ civantaṅaḷ
kaivittu ōccinaḷ kāl peyarttu eḷuntaṅaḷ
palar arivārā teruṭciyaḷ maruṭciyaḷ
ulariya nāviṅaḷ uyar moli kūrit
teyvamurru eḷunta tēvantikai tāṅ (45)
koy taḷirk kuriṅcikkōmāṅ taṅ muṅ
kaṭavuḷ maṅkalam kāṅiya vanta
maṭamoli nallār māṅ iḷaiyōr uḷ
araṭtaṅ cetti taṅ āyilai iṅra
iraṭtai am peṅkaḷ iruvarum aṅriyum (50)
āṭakamāṭattu aravaṅaikkiṭantōṅ
cēṭak kuṭumpiyiṅ ciru makaḷ iṅku uḷaḷ
maṅkala maṭantai kōṭṭattu āṅkaṅ
ceṅkōṭṭu uyarvaraic cēṅ uyar cilampil
piṅimuka neṭum kal piṭarttalai nirampiya (55)
aṅi kayam pala uḷa āṅku avai iṭaiyatu
kaṭippakai nuṅ kalum kavir itaḷk kuṅum kalum
iṭi kalappu aṅna iḷaintu uku nīrum
uṅṭu ōr cuṅai ataṅ uḷ pukku āṭiṅar
paṅṭaip piṅaviyar ākuvar āṭaliṅ (60)
āṅku atu koṅarntu āṅku āyilaikōṭṭattu
ōṅku irum kōṭṭi iruntōy uṅ kaik
kurikkōḷ takaiyatu koḷka eṅat tantēṅ
urit tāḷ karakamum uṅ kaiyatu aṅrē
katir olikārum kaṭavuḷ taṅmai (65)
mutirātu an nīr mut tīra makaḷirait
teḷittanai āṭtiṅ ic ciru kuṅumakalir
olitta piṅrappiṅar ākuvar kāṅāy
pācaṅtaṅ yāṅ pārppaṅi taṅ mēḷ
māṭala maraiyōy vantēṅ eṅralum (70)
maṅṅavaṅ vimmitam eyti am māṭalaṅ
taṅ mukam nōkkalum tāṅ naṅi makiḷntu
kēḷ itu maṅṅā keṭuka niṅ tīyatu
mālati eṅpāḷ mārrāḷ kuḷaviyai

pāl curantu ūṭṭap paḷaviṇai uruttuk (75)
 kūrru uyir koḷḷak kuḷavikku iraṅki
 ārrāt taṇmaiyaḷ āraṅar eytip
 pācaṇṭaṇ pāl pātu kiṭantātku
 ācu il kuḷavi ataṇ vaṭivu āki
 vantaṇaṇ aṇṇai nī vāṇ tuyar oḷika eṇac (80)
 cem tīram purintōṇ cellal nīkkip
 pārppaṇi taṇṇoṭu paṇṭait tāy pāl
 kāppiyat tol kuṭik kaviṇ peṇa vaḷarntu
 tēvantikaiyai tīvalamceytu
 nāl īr āṇṭu naṭantataṇpiṇṇar (85)
 mūvā iḷa nalam kāṭṭi eṇ kōṭṭattu
 nī vā eṇṇē nīṅkiya cāṭṭaṇ
 maṅkala maṭantaik kōṭṭattu āṅkaṇ
 aṅku uṇrai maṇaiyōṇākat tōṇṇi
 uṇit tāḷ karakamum eṇt kai tantu (90)
 kuṇikkōḷ kūrip pōyiṇaṇ vārāṇ
 āṅku atu koṇṭu pōṇṭēṇ āṭaliṇ
 īṅku im maṇaiyōḷ taṇ mēḷ tōṇṇi
 an nīr teḷi eṇṇu aṇintōṇ kūṇiṇaṇ
 maṇṇar kōvē maṭantaiyar tam mēḷ (95)
 teḷittu īṅku aṇikuvam eṇṇu avan teḷippa
 oḷitta piṇṇappu vantu urṇṇatai āṭaliṇ
 pukaḷṇta kāṭalaṇ pōṇṇā oḷukkiṇ
 ikaḷṇtatarṇku iraṅkum eṇṇaiyūm nōkkāy
 ēṭil nal nāṭṭu yārum il oru taṇik (100)
 kāṭalaṇ taṇṇoṭu kaṭum tuyar uḷantāy
 yāṇ peṇu makaḷē eṇ tuṇait tōḷī
 vāṇ tuyar nīkkum mātē vārāy
 eṇṇōṭu irunta ilaṅku iḷai naṅkai
 taṇṇōṭu iṭai iruḷ taṇit tuyar uḷantu (105)
 pōṇataṇṇku iraṅki pulampurum neṅcam
 yāṇ atu poṇēṇ eṇ makaṇ vārāy
 varu puṇal vaiyai vāṇ tuṇai peyarntēṇ
 uru keḷu mūtūr ūrk kuṇumākkaḷiṇ
 vantaṇēṇ kēṭṭēṇ maṇaiyil kāṇēṇ (110)
 eṇṭāy iḷaiyāy eṅku oḷittāyō
 eṇṇu āṅku ararri iṇaintu iṇaintu ēṅkip

poṇ tāl akalttup pōr veyyōṇ muṇ
 kutalaic cevvēyḱ kurum toṭi makalir
 mutiyōr moliyiṇ muṇṇil ninru aḷat (115)
 tōṭu alar pōntait toṭu kaḷal vēntaṇ
 māṭala maraiyōṇ taṇ mukam nōkka
 maṇṇar kōvē vālka eṇru ētti
 munnūl mārpaṇ muṇṇiyatu uraiṇpōṇ
 maraiyōṇ urra vāṇ tuyar nīṅka (120)
 urai kavuḷ vēḷak kai akam pukku
 vāṇōr vaṭivam perravaṇ perra
 kātali taṇ mēl kātalar ātalin
 mēṇilaiyulakattu avar uṭaṇ pōkum
 tāvā nal aṇam ceytilar ataṇāl (125)
 am cem cāyal aṅcātu aṇukum
 vaṅci mūtūr mā nakar maruṅkil
 poṇ koṭi taṇ mēl poruntiya kātalyiṇ
 arpu uḷam cirantu āṅku araṭṭaṇ ceṭṭi
 maṭa molī nallāl maṇam maḱil cirappiṇ (130)
 uṭaṇvayirōrāy oruṅku uṭaṇ tōṇriṇar
 āyar mutumakaḷ āyilāi taṇ mēl
 pōya pirappil poruntiya kātalin
 āṭiya kuravaiyiṇ aravaṇaik kiṭantōṇ

(中略 [Cil. 30:136–154])

vala muṇrai mum muṇrai vantaṇaṇ vaṇaṅki (155)
 ulaka maṇṇavaṇ ninrōṇ muṇṇar
 arum cirai nīṅkiya āriya maṇṇarum
 perum ciraik kōṭṭam pirinta maṇṇarum
 kuṭakak koṅkarum māḷuva vēntarum
 kaṭal cūḷ ilaṅkaik kayavāku vēntaṇum (160)
 em nāṭṭu āṅkaṇ imaiyavarampaṇiṇ
 nal nāl ceyta nāl aṇi vēḷviyil
 vantu īka eṇrē vaṇaṅkiṇar vēṇṭat
 tantēṇ varam eṇru eḷuntatu oru kural
 āṅku atu kēṭṭa aracaṇum aracarum (165)
 oṅku irum tāṇaiyum uraiyōṭu ētta
 vīṭu kaṇṭavar pōl meynneri virumpiya
 māṭala maraiyōṇ taṇṇoṭum kūṭit

tāl ka_lal ma_nnar ta_n a_ti pō_rra
 vē_lvic cā_laiyil vē_nta_n pō_nta_piṅ (170)
 yā_n um ce_nrē_n e_n etir e_luntu
 tē_vantikai mē_l tika_lntu tō_nrī
 va_nci mūtūr ma_nima_nṭapattu i_ṭai
 nuntai tā_l ni_lal iruntōy ni_nnai
 ara_icuvī_rirukkum tirup po_ri u_nṭu e_nru (175)
 uraiceytava_n mē_l uruttu nō_kki
 ko_nku avi_l na_rum tā_rk ko_ṭit tēr tā_naic
 ce_nkuṭṭuva_n ta_n cellal nī_nka
 pakal cel vāyil pa_ṭiyō_r tam mu_n
 akal i_ṭa pā_ram akala nī_kki (180)
 cintai cellāc cē_n ne_ṭum tūrattu
 antam il i_npattu aracu ā_l vē_ntu e_nru
 e_n tī_ram uraitta imaiyō_r i_la_nko_ṭi
 ta_n tī_ram uraitta takai cāl nal mo_li
 terivu_rak kē_ṭṭa tiruttaku nallī_r (185)
 parivum i_ṭukka_num pā_nku_ra nī_nkumin
 teyvam te_limin_ṭ te_lintō_rp pē_numin

(中略 [Cil. 30:188–200])

cellum tēeyam attukku u_ru tu_nai tē_tumin
 mallal mā nā_lattu vā_lvī_r ī_nku e_n

Maṇi. のテキスト

7.12 *Maṇi.* 序文

ilaṅkatir nāyiru eḷḷum tōrrattu (1)
viḷaṅku oḷi mēni viri caṭaiyāṭṭi
poṅ tikaḷ neṭu varai uccit tōnrit
teṅticaip peyarnta it tīvat teyvatam
cākaic campu taṅkīl niṅru (5)
mānilamaṭantaikku varuntuyar kēṭṭu
vem tīral arakkarkku vempakai nōrra
campu eṅpāl campāpatiyiṅaḷ
ceṅkatirc celvaṅ tirukkulam viḷakkum
kaṅca vēṭkaiyiṅ kāntamaṅ vēṅṭa (10)
amara muṅivaṅ akattiyaṅ taṅātu
karakam kavīlta kāvirippāvai
ceṅkuṅakku oḷukiyac campāpatiyayaḷ
poṅkunīr parappoṭu poruntit tōnra
āṅku iṅitu irunta aruntava mutiyōḷ (15)
ōṅkunīrp pāvaiyai uvantu etirkoṅṭu āṅku
āṅu vicumpiṅ ākāya kaṅkai
vēṅavāt tīrta viḷakkē vā eṅa
piṅṅilai muṅiyāp peruntavaṅ kēṭṭu iṅku
aṅṅai kēḷ iv aruntava mutiyōḷ (20)
niṅṅāl vaṅaṅkum takaimaiyaḷ vaṅaṅku eṅa
pāṭal cāl ciṅappiṅ paratattu oṅkiya
kōṭāc ceṅkōl cōḷar tam kulakkoṭi
kōḷ nilaitirintu kōṭai nīṅiṅum
tāṅ nilai tiriyāt taṅ tamiḷppāvai (25)
toḷutaṅaḷ niṅpa at toṅ mūtāṭṭi
kaḷumiya uvakaiyiṅ kāval koṅṭu iruntu
teyvakkaruṅum ticaimukakkaruṅum
cem malar mutiyōṅ ceyta annāl

eṅ peyarppaṭutta ivv irum peyar mūtūr (30)
 niṅ peyarppaṭuttēn nī vāliya eṅa
 iru pāl peyariya urukelu mūtūr
 oru nūru vēlvi uravōṅ taṅakkup
 peru vilā araintatum perukiyatu alar eṅac
 citainta neñciṅ cittirāpati tāṅ (35)
 vayantamālaiyāl mātavikku uraittatum
 maṅimēkalai tāṅ mā malar koyya
 aṅi malar pūmpoḷil akavayil cenratum
 āṅku ap pūmpoḷil aracu iṅkumaraṅaip
 pāṅkil kaṅṭu aval paḷikkarai pukkatum (40)
 paḷikkarai pukka pāvaiyaik kaṅṭavaṅ
 tuḷakkuru neṅil tuyaroṭum pōyapin
 maṅimēkalāteyvam vantu tōṅriyatam
 maṅimēkalaiyai maṅipallavattu uytatum
 uvavaṅa maruṅkiṅ a uraicāl teyvatam (45)
 cutamati taṅnai tuyil eṭuppiyatūum
 āṅku at tīvkattu āy ilai nallāl
 tāṅ tuyiluṅarntu taṅit tuyar uḷantatum
 uḷantōḷ āṅkaṅ ṅr oḷi maṅippīṭikai
 paḷam pirappu ellām pāṅmaiyaṅ uṅarntatum (50)
 uṅarntōḷ munṅnar uyar teyvam tōṅri
 maṅaṅkaval oḷika eṅa mantiram koṭuttatum
 tīpa tilakai cevvaṅam tōṅri
 māperum pāttiram maṅakkoṭikku aḷittatum
 pāttiram perra pain toṭi tāyarōṭu (55)
 yāppuru mātavattu aravaṅar toḷutatum
 aravaṅa vaṭikal āputtiraṅ tīram
 narumalark kōṭaikku naṅkaṅam uraittatum
 aṅkaip pāttiram āputtiraṅ pāl
 cintatēvi koṭutta vaṅṅamum (60)
 marru ap pāttiram maṅakkoṭi ēntip
 piccaikku avv ūr perum teru aṅaintatum
 piccai ērra peyvalai kaṭiṅṅaiyil
 pattinippenṅiṅ pāttūṅ ittatum
 kārikai nallāl kāyacaṅṅikai vayirru (65)
 āṅai tīk keṭuttu ampalam aṅaintatum
 ampalam aṅaintaṅal āy ilai eṅrē

koṅku alar narum tār̄k kōmakaṅ cenratum
 ampalam aṭainta aracu iḷaṅkumaraṅ muṅ
 vaṅca viṅcaiyāṅ makaḷ vaṭivāki (70)
 maṅram cey vēlōṅ vāṅciraik kōṭṭam
 aṅram cey kōṭṭam ākkiya vaṅṅamum
 kāyacaṅṅikai eṅa viṅcaik kāṅcaṅaṅ
 āy iḷai taṅṅai akalātu aṅukalum
 vaṅca viṅcaiyāṅ maṅṅavaṅ ciruvaṅai (75)
 maintuṭai vāḷil tappiya vaṅṅamum
 aiyari uṅ kaṅ avaṅ tuyar porāaḷ
 teyvak kiḷaviyil teḷinta vaṅṅam um
 aṅaikaḷal vēntaṅ āy iḷai taṅṅaic
 cirai ceyka eṅratum ciraiṅvīṭu ceytatum (80)
 naṅu malark kōṭaikku nal aṅram uraittu āṅku
 āyvaḷai āputtiraṅ nāṭu aṭaintuum
 āṅku avaṅ taṅṅōṭu aṅiyiḷai pōki
 oṅkiya maṅipallavattu iṭai urratum
 urraṅvaḷ āṅku oṅr uyar tavaṅ vaṭivāyp (85)
 por̄koṭi vaṅciyil poruntiya vaṅṅamum
 navai aṅu naṅ poruḷ uraimiṅō eṅac
 camayakkaṅakkar tantiraṅ kēṭṭatum
 āṅku at tāyārōṭu aṅavaṅar tērntu
 pūṅkoṭi kacci mānakar pukkatum (90)
 pukkavaḷ koṅṭa poy uru kaḷaintu
 maṅṅavar pātam vaṅaṅkiya vaṅṅamum
 tavattiraṅ pūṅṭu tarumam kēṭṭup
 pavattiraṅ arukeṅap pāvai nōrratum
 iḷaṅkō vēntaṅ aṅulik kēṭpa (95)
 vaḷam keḷu kūlavāṅikaṅ cāṭṭaṅ
 mā vaṅ tamil tiram maṅimēkalaituraṅvu
 āru aim pāṭṭiṅuḷ aṅiya vaittāṅaṅ eṅ

7.13 *Maṇi. 2:1–57*

nāval oṅkiya mā perum tīvinuḷ (1)
kāval teyvatam tēvarkōṙku eṭutta
tīvaccāṅti ceytaru nal nāḷ
maṇimēkalaiyoṭu mātavi vārāt
taṇiyāt tunpam talaittalai mēlvarac (5)
cittirāpati tāṅ cellal urru iraṅkit
tattu ari neṭum kaṅ taṅ makaḷ tōḷi
vayantamalaiyai varuka eṅak kūuy
payam keḷu mānakar alar eṭuttu urai eṅa
vayantamalaiyum mātavi tuṙavikku (10)
ayarntu mey vāṭiya aḷiviṅaḷ ātaliṅ
maṇimēkalaiyoṭu mātavi irunta
aṅi malar maṅṭapattu akavayiṅ celī
āṭiya cāyal āy iḷai maṭantai
vāṭiya mēṅi kaṅṭu uḷam varuntip (15)
poṅ nēr aṅaiyāy pukuntatu kēḷāy
uṅṅōṭu ivv ūr urratu oṅru uṅṭu kol
vēṭṭiyal potuviyal eṅru iru tirattu

(中略 [*Cil. 2:19–31*])

karru tuṙaipōkiya poṅ toṭi naṅkai
nal tavam purintatu nāṅ uṭaittu eṅrē
alakil mūtūr āṅṙavar allatu
palar tokupu uṙaikkum paṅpu il vāymoli (35)
nayampāṭu illai nāṅ uṭaittu eṅra
vayantamālaikku mātavi uraikkum
kāṭalanṅ urra kaṭum tuyar kēṭṭup
pōtal ceyyā uyiroṭu niṅṙē
poṅ toṭi mūtūrp porulurai iḷantu (40)
nal toṭi naṅkāy nāṅu turantēṅ
katalar irappiṅ kaṅai eri potti
ūtu ulai kurukiṅ uyirttu akattu aṭaṅkātu
iṅ uyir īvar īyār āyiṅ
nal nīr poykaiyiṅ naḷi eri pukuvar (45)
naḷi eri pukāar āyiṅ aṅper oṭu
uṭaṅ urai vāḷkkaikku nōrru uṭampu aṭuvar

pattiṇippenṭir parappunīr nālattu
at tirattu ālum allaḥ em āy ilai
kaṇavarṅku urr kaṭum tuyar porāaḥ (50)
maṇam mali kūntal cirupuraṃ putaippak
kaṇṇīr āṭiya katir ila vaṇa mulai
tiṇṇitil tirukit tī aḷal potti
kāvalaṅ pērūr kaṇai eri ūṭṭiya
mā perum pattiṇi makaḥ maṇimēkalai (55)
arum tavappaṭuttal allatu yāvatum
tiruntāc ceykait tī tolil paṭāaḥ

7.14 *Mani. 5:23–57*

am cem cāyal arāntānattu uḷōr (23)
viñcaiyāṇ iṭṭa viḷaṅkilai eṇrē
kalleṇ pērūr pallōr uraiyīnai (25)
āṅku avar uṛai iṭam nīṅki āy ilai
īṅku ivaḷ taṇṇoṭu eytiyatu urai eṇa
vārkaḷal vēntē vālka niṇ kaṇṇi
tīnerip paṭarā neñciṇai ākumati
īṅku ivaḷ taṇṇōṭu eytiya kāraṇam (30)
vīṅkunīr nālam ālvōy kēṭṭu aruḷ
yāpṭṭai uḷḷattu emmaṇai ilantōṇ
pārppaṇa mutumakaṇ paṭima uṇṭiyan
maḷai vaḷam tarūm aḷalōm pāḷaṇ
paḷaviṇaip payattāl piḷai maṇam eytiya (35)
erkeṭuttu iraṅkit taṇ takavu uṭaimaiyiṇ
kuraṅku cey kaṭal kumari am perunturaip
parantu cel mākkaloṭu tētiṇaṇ peyarvōṇ
kaṭaṇmaṇṭu perunturaik kāviri āṭiya
vaṭamoḷiyālaroṭu varuvōṇ kaṇṭu īṅku (40)
yāñṇaṇam vantaṇai eṇ makaḷ eṇrē
tāṅkākaṇ kaṇṇīr eṇ talai utirttu āṅku
ōtal antaṇarkku ovvēṇ āyiṇum
kāṭalaṇ āṭaliṇ kaiviṭal iyāṇ
irantūṇ talaikkōṇṭu innakar maruṅki (45)
paraṇṭupaṭu maṇaitoṛum tirivōṇ orunāl
puṇīrrā pāyṇta vayirrup puṇṇiṇaṇ
kaṇaviri mālai kaikkōṇṭu eṇṇa
niṇa nīṭu peruṅkuṭar kaiyakattu ēnti
eṇ makaḷ irunta iṭam eṇru eṇṇit (50)
taṇ uru tuṇṇam tāṅkātu pukuntu
camaṇīr kāṇum caraṇ eṇrōṇai
ivaṇīr alla eṇru taṇṇoṭum vekuṇṭu
maiyaṛu paṭivattu māṭavar puṛattu emaik
kai utirk kōṭaliṇ kaṇṇīrai nīr em (55)
aṛavōr uḷīr ō ār um ilōm eṇa
puṛavōr vīti il pulampu oṭu cārṛa

7.15 *Mani.* 26:11–34

em irāikku urra itukkaṅ porātu (11)
vemmaiṅ maturaṅ vevvalal paṭunāl
maturā pati eṅum māperum teyvam
itu nīr muṅceyviṅaiṅ payaṅāl
kācil pūm polil kaliṅkanaṅṅāṭṭu (15)
tāya maṅṅavar vacuvum kumaraṅum
ciṅkapuramum ceḷunīr kapilaiyum
aṅku āḷkiṅrōr aṭarceruvuṅunāl
mū iru kāvatam muṅṅunar iṅri
yāvarum vaḷaṅkā itattil poruḷ vēṭṭu (20)
palkalaṅ koṅṭu palar aṅiyāmal
el vaḷaiyālōṭu ari puram eyti
paṅṭak kalampakar caṅkamam taṅṅaik
kaṅṅaṅar kūra taiya niṅ kaṅavaṅ
pārttipaṅ tolil ceyum parataṅ eṅṅum (25)
tittolilāḷaṅ terru eṅa parri
orraṅ ivāṅ eṅa uraittu maṅṅarkuk
kurram ilōṅaik kolai purintittāṅaṅ
āṅku avaṅ maṅaiṅvi aḷutaṅaḷ ararri
ēṅki mey peyarppōḷ iruvarai ēri (30)
iṭṭa cāpam kaṅṅyatu ākum
ummai viṅai vantu uruttal oliyātu eṅum
meymmai kiḷavi viḷampiya piṅṅum
cīrram koṅṭu ceḷunakar citattēṅ

参考文献・略号

略号

- DEDR *Dravidian Ethymological Dictionary* (2nd ed.), ed. by T. Burrow and M. B. Emeneau.
- S.I.S.S.W.P.S. The South India Saiva Siddhanta World Publilshing Society, Tinnevelly, Ltd.
- TL *Tamil Lexicon*, 6 volumes.
- UVS U. V. Swaminathaiyer.

一次資料

- Cilappatikāram*, ed. by U. Vē. Cāminātaiyar, U.V.Swaminatha Iyar Library, Madras, 1892 (10th ed. 2001).
- Cilappatikāram*, ed. by Na. Mu. Vēnkaṭacāmi Nāṭṭār S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1942 (Reprint 1999).
- Cīvakacintāmaṇi*, ed. by U. Vē. Cāminātaiyar, Tamil Univeristy, Thanjavur, 1986 (Reprint).
- Kuṟuntokai*, ed. by U. Vē. Cāminātaiyar, U.V.Swaminatha Iyar Library, Madras, 1937 (5th ed. 2000).
- Maṇimēkalai*, ed. by U. Vē. Cāminātaiyar, U.V.Swaminatha Iyar Library, Madras, 1898 (7th ed. 1998).
- Maṇimēkalai*, ed. by Na. Mu. Vēnkaṭacāmi Nāṭṭār, S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1985 (Reprint 1994).
- Nālaṭiyār*, ed. by Ti. Cu. Pālacuntaram Piḷḷai, S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1945 (Reprint 1999).
- Naḷavenpā*, ed. by Kōkkalai Jerājan, Makarāṇi, Cennai, 1993.
- Nannūḷ*, ed. by Kaḷakap Pulavarkuḷu, S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1956 (Reprint 1980).
- Narriṇai*, ed. by H. Veṅkaṭarāmaṇ, U.V.Swaminatha Iyar Library, Madras, 1997.
- Nīlakēci*, ed. by A. Chakravarti, Tamil Univeristy, Thanjavur, 1984 (Reprint).
- Periya Tirumoli*, ed. by Śrī Vaishṇava Kranta Mutrāpaka Sapaiyār, Śrī Vaishṇava Śrī, 1999.
- Puṟanāṇūru*, ed. by U. Vē. Cāminātaiyar, U.V.Swaminatha Iyar Library, Madras, 1894 (6th ed. 1963).

Taṅṭiyalaṅkāram, ed. by Ko. Irāmaliṅkat Tampirāṅ, S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1938 (Reprint 1997).

Tēvāram, Hymnes Śivāites du pays Tamoul, ed. by T. V. Gopal Iyer, 3vols, Institut Français D'Indologie, Pondichéry, 1984.

Tolkāppiyam eḷuttatikāram, ḷampūraṅar urai, S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1955 (Reprint 2000).

Tolkāppiyam collatikāram, Cēṅavaraiyar urai, S.I.S.S.W.P.S., Madras, 1923 (14th ed. 1997).

二次資料

Ahir, D. C., 1992. *Buddhism in South India*, Sri Satguru Publications, Delhi.

Aiyar, K. G. Sesha, 1927. “The Date of the Maṅimēkalai”, *The Journal of Oriental Research*, Madras, vol.1, no.4, pp. 321–29.

Aiyangar, S. Krishnaswami, 1928. *Manimekhalai in its Historical Setting*, Luzac & Co, London.

Aiyangar, M. S. Ramaswami, 1982. *Studies South Indian Jainism*, Sri Garib Das Oriental Sereis no.4, 2parts, Sri Satguru Publications, Delhi.

Arunachalam, M., 1974. *An Intoroduction to the History of Tmail Literature*, Gandhi Vidyalayam, Tiruchitrambalam.

Aruṅācalam, Mu., 1973. *Tamiḷ Ilakkiya Varalāru, pannirāṅṭām nūrrāṅṭu, irāṅṭām pākam*, Ti Pārkkar, Ceṅṅai (Reprint 2005).

Balusamy, N., 1965. *Studies in Manimekhalai*, Athirai Pathippakam, Madurai.

Beck, Brenda E. F., 1972. “The Study of a Tamil epic: Several Versions of Silappatikaram Compared”, *Journal of the Institute of Asian Studies*, no.1, pp. 23–38, Institue of Asian Studies, Madras.

Burrow, T. and Emeneau, M. B., 1984. *A Dravidian Etymological Dictionary*, Clarendon Press, Oxford (2nd ed.).

Cāminātaiyar, U. Vē., 1950. *Eṅ Carittiram*, U. Vē. Cāminātaiyar Nūlnilaiyam, Ceṅṅai (Reprint 1982).

Caṅmukacuntaram, Cu., 2010. *Kaṅṅakik Kataikaḷ – Kālantōrum*, Kāvya, Ceṅṅai.

Champakalakshmi, R., 1996. *Trade, Ideology and Urbanization South India 300 BC to AD 1300*, Oxford University Press, New Delhi.

Chavan, S. P., 2005. *Jainism in Southern Karnataka (up to AD 1565)*, D. K. Printworld (P) Ltd., New Delhi.

Chelvanayagam V., 1948. “Dates of Cilappatikāram and Maṅimēkalai”, *University of Ceylon Review*, vol.VI. part2, pp. 96–105.

- Citamparaṇār, Cāmi., 1958. *Cilapattatikṛat Tamīlakam*, Tirumati Civakāmi Cāmi Citamparaṇār Ilakkiya Nilaiyam, Cennai (Reprint 1988).
- Cort, John E. (ed.), 1998. *Open Boundaries: Jain Communities and Cultures in Indian History*, Sri Satguru Publications, Delhi.
- Cutākar, Ku., 2011. *Kaṇṇakik Kataikaḷ – Tamīlakam, Kēraḷam, Uḷḷitta Pakutikaḷil Vaḷankum Kaṇṇaki Toṭarpāṇa Punaivukaḷ*, New Century Book House Pvt. Ltd., Chennai.
- Cutler, Norman, 1987. *Songs of Experience, The Poetics of Tamil Devotion*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Cuppiramaṇiyaṇ, Ca. Vē., 1976. *Aṭiyārkkunallār Uraittiraṇ*, International Tamil Studies, Chennai.
- Dehejia, Vidya, 1988. *Slaves of the Lord: The Path of the Tamil Saints*, Munshiram Manoharlal Publishers Private Limited, New Delhi.
- Dikshitar, V. R. Ramachandra, 1978. *Cilappatikaram*, International Institute of Tamil Studies, Chennai (Reprint 1997).
- Dikshitar, V. R. Ramachandra, 1983. “Buddhism in Tamil Literature”, *Buddhistic Studies*, Law. B. C. (ed.), Indological Book House, Delhi, pp. 673–698,.
- Ekambaranathan, A. and Sivaprakasam, C. K., 1987. *Jaina Inscriptions in Tamilnadu (A Topographical List)*, Research Foundation for Jainology, Madras.
- Ekambaranathan, A., 2002. *Jaina Iconography in Tamilnadu*, Shri Bharatvarshiya Digamber Jain Mahasabha, Lucknow.
- Guruswamy, Sridharam, K. and Srinivasan, K., 1993. *Manimekalai, Girdle of Gems*, U.V.Swaminatha Aiyar Library, Madras.
- Hart, George L., 1975. *The Poems of Ancient Tamil: Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts*, University of California Press, Berkeley.
- Hart, George L., 1999. *The Four Hundred Songs of War and Wisdom*, Columbia University Press, New York.
- Hikosaka, Shu, 1989. *Buddhism in Tamil Nadu, A New Perspective*, Institute of Asian Studies, Madras.
- Ilakkuvanar, S., 1994. *Tholkāppiyam in English with Critical Studies*, M. Neelamalara Educational Publishers, Madras.
- Iyengar, P. T. Srinivasa, 1929. *History of The Tamils From The Earliest Times to 600 A.D.*, Asian Educational Services, New Delhi (Reprint 1995).
- Iraiyarācan, Pā., 1997. *Tamīl Ilakkiya Varalāru*, Pūmpukār Patippakam, Cennai.
- Horner, I. B., 1990. *Women under Primitive Buddhism, Laywomen and Almswomen*, Motilal Banarasidass Publishers, Delhi.

- Jesudasan, C. and Jesudasan, Hephzibah, 1961. *A History of Tamil Literature*, YMCA Publishing House, Calcutta.
- Kailasapathy, K., 1968. *Tamil Heroic Poetry*, Clarendon Press, Oxford.
- Kanakasabhai, V., 1956. *The Great Twin-Epics of Tamil*, S.I.S.S.W.P.S., Madras.
- Kanakasabhai, V., 1904. *The Tamils Eighteen Hundred Years Ago*, Asian Educational Services, New Delhi.
- Kandaswamy, S.N., 1978. *Buddhism as Expounded in Manimekalai*, Annamalai University, Annamalainagar.
- Kandaswamy, S.N., 2001. *Tamil Literature and Indian Philosophy*, International Institute of Tamil Studies, Chennai.
- Kuppuswami, S., 1927. "Problems of Identity in The Cultural History of Ancient India", *The Journal of Oriental Research*, Madras, vol.1, no.2, pp. 191–201.
- Lazarus, J. (tr.), 1977. *The Nannul, Tamil text with English Translation*, S.I.S.S.W.P.S. Madras.
- Lévi Sylvain, 1937. "Maṇimekhalā, Devinité de la Mer", "On Maṇimekhalā, The Guardian Deity of the Sea", "More on Maṇimekhalā", *Mémorial Sylvain Lévy*, pp. 371–89, Rue Cujas, Paris.
- Longhurst, A. H., 1938. *The Buddhist Antiquities of Nāgārujunakoṇḍa, Madras Presidency*, The Director General Archeological Survey of India, Government of India, New Delhi (Reprint 1999).
- Mahadevan, Irvatham, 2003. *Early Tamil Epigraphy: From the Earliest Times to the Sixth Century A.D.*, Co-published by Cre-A and Harvard University (India & Harvard Oriental Series).
- Mani, Vettam, 1979. *Purāṇic Encyclopedia*, Motilal Banarsidass, Delhi.
- Meenakshisundaran, T. P., 1965. *History of Tamil Literature*, Annamalai University, Annamalainagar.
- Miyamoto, Jo, 2007. "Lōkāyata in Tamil", *Journal of Indian and Buddhist Studies*, vol.55, no.3, pp. 103–107.
- Miyamoto, Jo, 2008. "On Naḷavenpā: A Tamil Version of Nalopākhyānam", *Journal of Indian and Buddhist Studies*, vol.56, no.3, pp. 18–21.
- Monius, Anne E., 2001. *Imagining a Place for Buddhism: Literary Culture and Religious Community in Tamil-Speaking South India*, Oxford University Press, Oxford.
- Nandakumar, Prema (tr.), 1989. *Manimekalai*, Tamil University, Thanjavur.
- Naṭarācaṅ, Ti., 2001. *Kōvalaṅ Karṇṇakai Katai*, Mati Patippakam, Maturai.
- Obeyskere, Ganath, 1984. *The Cult of the Goddess Pattini*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

- Peterson, Indira Viswanathan, 1989. *Poem to Śiva: The Hymns of the Tamil Saints*, Princeton University Press, New Jersey.
- Pillai, Es. Vaiyāpūri, 1957. *Kāvīyak Kālam*, Vaiyāpūrip Pillai Niṇaivu Maṇṇam, Cennai (Reprint 1991).
- Pillai, K. Kothandapani, 1961. “Vadavenkatam”, *Tamil Culture*, vol.IX, no.1, pp. 70–74, Tuticorin/Madras.
- Pillai, M. Shanmugam and Ludden, David E. (tr.), 1976. *Kuruntokai*, Koodal Publishers, Madurai.
- Pillai, M. Shanmugam, 1984. “Cilappatikaram – A Proto-form of Terukṭtu”, *Journal of the Institute of Asian Studies*, vol.21. pp. 51–62, Institute of Asian Studies, Madras.
- Pillai, M. S. Purnalingam, 1929. *Tamil Literature*, Asian Educational Services, New Delhi (Reprint 1994).
- Pillai, S. Vaiyapuripillai, 1956. *History of Tamil Language and Literature*, New Century Book House Private Ltd., Chennai (Reprint 1988).
- Pandian, P. (tr.), 1989. *Manimekalai*, S.I.S.S.W.P.S., Madras.
- Parthasarathy, R. (tr.), 1993. *Cilappatikāram of Iḷaṅkō Aṭikaḷ, An Epic of South India*, Columbia University Press, New York.
- Pope, G. U., 1893. *The Naladiyār or Four Hundred Quarrains in Tamil*, Asian Educational Services, New Delhi (Reprint 1997).
- Pope, G. U., 1911. *Manimekhalai*, Pioneer Book Service, Madras (Reprint 1987).
- Rakunātaṅ, Rañcitam, 1984. *Iḷaṅkōvaṭikaḷ Yār*, Mīnāṭci Puttaka Nilaiyam, Maturai.
- Ramachandran, T. N. (tr.), 1990. *Periya Puranam*, 2parts, Tamil University, Thanjavur,
- Rangaswamy, M. A. Dorai, 1968. *The Surnames of the Cakam Age – Literary & Tribal*, University of Madras, Madras.
- Rea, Alexr, 1894. *South Indian Buddhist Antiquities*, The Director General Archeological Survey of India, Government of India, New Delhi (Reprint 1997).
- Richman, Paula, 1998. *Women, Branch Stories, and Religious Rhetoric in A Tamil Buddhist Text*, Syracuse University (Maxwell School of Citizenship and Public Affairs), New York.
- Samuel, G. John, 1994. “Cilappatikāram and Maṇimēkalai, The Earliest Tamil Epics of the Heterodoxies”, *Journal of the Institute of Asian Studies* vol.XI, no.2, pp. 66–84, Institute of Asian Studies, Madras.
- Sastri, K. A. Nilakanta, 1935. *The Cōḷas*, University of Madras, Madras (Reprint 1984).
- Sastri, K. A. Nilakanta, 1948. *The Tamil Kingdoms of South India*, National Information & Publications, Bombay.

- Sastri, K. A. Nilakanta, 1955. *A History of South India: from Prehistoric Times to the Fall of Vijayanagar*, (4th ed.) Oxford University Press, Madras.
- Schalk, Peter (ed.), 1997. *A Buddhist Woman's Path to Enlightenment, Proceedings of a Workshop on the Tamil Narrative Maṇimēkalai*, Uppsala University, May 25–29, 1995, Uppsala University, Sweden.
- Schalk, Peter (ed.), 2002. *Buddhism Among Tamils in Pre-Colonial Tamilakam and Īlam: Part1 Prologue : The Pre-Pallava and the Pallava Period*, Uppsala Universitet, Uppsala.
- Schalk, Peter (ed.), 2002. *Buddhism Among Tamils in Pre-Colonial Tamilakam and Īlam: Part2 The Period of the Imperial Cōḷar*, Uppsala Universitet, Uppsala.
- Sivaramalingam, K., 1997. *Archaeological Atlas of the Antique Remains of Buddhism in Tamil Nadu*, Institute of Asian Studies, Chennai.
- Soundararajan, K. V., 1994. *Kaveripattinam Excavations 1963–73 (A Port City on the Tamilnadu Coast)*, The Director General Archeological Survey of India, Government of India, New Delhi.
- Subbarayalu, Y., 2014. “2.5 Religion and Religious Monuments in Early South India”, Karashima, Noboru (ed.), *A Concise History of South India: Issues and Interpretations*, Oxford University Press, New Delhi, pp. 63–67.
- Subrahmanian, K. R., 1929. *The Origin of Saivism and its History in the Tamil Land*, Asian Educational Services, New Delhi (Reprint 2002).
- Subrahmanian, N., 1996. *Pre-Pallavan Tamil Index*, University of Madras, Chennai (Reprint 1990).
- Subrahmanian, Nellai. K., 1981. “Sankhya Philosophy in Manimekalai and Neelakeci”, *Proceedings of the Fifth International Conference Seminar on Tamil Studies*, pp. 12.2–12.26, International Association of Tamil Research, Madras.
- Subramanian, K. S., 1981. *Buddhist Remains in South India and Early Andhra History 225 A.D. to 610 A.D.*, Cosmo Publications, New Delhi.
- Subramanian, A. V. (tr.), 1989. *Narrinai (An Anthology of Amour)*, Department of Tamil Department–Culture, Government of Tamil Nadu.
- Tachikawa, Musashi, 1970–71. “A Sixth-century Manual of Indian Logic (A Translation of the Nyāyapraveśa)”, *Journal of Indian Philosophy*, vol.1, pp. 111–145.
- Takanobu, Takahashi, 1995. *Tamil Love Poetry and Poetics*, Leiden, E.J.Brill.
- Tamiḷaṅṅal, 2004. *Taṅṅiyalaṅkāram Putiya Murai Eḷiyavurai*, Mīnāṅṅi Puttaka Nilaiyam, Maturai.
- Tamil Lexicon*, 6vols, University of Madras, Madras, 1982.

- Varadarajan, M., 1988. *A History of Tamil Literature*, Sahitya Akademi, Delhi.
- Vasudeva Rao, T. N., 1979. *Buddhism in the Tamil Country*, Annamalai University, Annamalai Nagar.
- Velupillai, A., 1989. “A Comparison of Some of the Tamil Versions of The ‘Anklet Story’ in Sri Lanka”, *Journal of the Institute of Asian Studies* vol.VI, no.2, pp. 85–116, Institute of Asian Studies, Madras.
- Velupillai, A., 1991. “The Maṇimēkalai: Historical Background and Indigenization of Buddhism”, *Journal of the Institute of Asian Studies* vol.IX, no.1, pp. 23–72, Institute of Asian Studies, Madras.
- Veṅkaṭaçāmi, Mayilai. Cīni., 1954. *Caṃaṇamum Tamīlum*, S.I.S.S.W.P.S., Chennai (Reprint 2000).
- Veṅkaṭaçāmi, Mayilai. Cīni., 1950. *Pauṭṭamum Tamīlum*, S.I.S.S.W.P.S., Chennai (Reprint 1950).
- Vijayavenugopal, G., 1979. “Some Buddhist Poems in Tamil”, *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, no.2, pp. 93–97.
- Wallden, Ruth, 1991. “Materialism as Expounded in the *Maṇimēkalai*, the *Nīlakēsi* and the *Civaṅāṇacittiyār*”, *Orientalia Suecana*, vol. XL, Uppsala universitet.
- Zvelebil, K. V., 1973. *The Smile of Murugan*, E. J. Brill, Leiden.
- Zvelebil, K. V., 1975. *Tamil Literature*, E. J. Brill, Leiden.
- Zvelebil, K. V., 1990. *The Story of My Life : An Autobiography of Dr. U. V. Swaminatha Iyer*, Institute of Asian Studies, Madras, 2 Parts (Part II 1993).
- 岩本裕 (訳), 1980. 『ラーマヤナ 1』, 平凡社東洋文庫, 東京。
- 宇井伯寿, 1966. 『宇井伯寿著作選集〈第1巻〉仏教論理学』, 大東出版社, 東京。
- 高橋孝信, 1999. 『ティルックラルー 古代タミルの箴言詩集』, 平凡社東洋文庫, 東京。
- 高橋孝信, 2002. 「誤った王権行使によるパーンディヤ王の死」『木村清孝博士還暦記念論集 東アジア仏教—その成立と展開』, 春秋社, 東京, 649–50 頁。
- 高橋孝信, 2002. 「古写本発見と写本ブローカー」『印度学仏教学研究』, 50 巻 2 号, 1–9 頁。
- 高橋孝信, 2005. 「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, 橿原, 157–167 頁。
- 高橋孝信, 2007. 『エトゥットハイ 古代タミルの恋と戦いの詩』, 平凡社東洋文庫, 東京。
- 高橋孝信, 2008. 「プラムは「雑歌」か —タミル古代文学のジャンル分け—」『万葉古代学研究所年報』第 6 号, 万葉古代学研究所, 橿原, 215–228 頁。
- 泰本 融, 1981. 「仏教論理学入門 — 『因明入正理論 (Nyāyapraveśaka) 和訳 —』『大乘仏教から密教へ : 勝又俊教博士古稀記念論集』, 春秋社, 東京。
- 彦坂 周, 1984. 「タミル仏教叙事詩」『宗教研究』57 巻 4 号, 173–175 頁。

- 彦坂 周, 1984。「タミル仏教叙事詩「マニメーハライ」について II」『印度学仏教学研究』33 卷 1 号, 87-91 頁。
- 彦坂 周, 1988。「タミル仏教叙事詩「マニメーハライ」について (3)」『宗教研究』61 卷 4 号 262-263 頁。
- 彦坂 周, 1989。「南印ポディヤ山, 観音信仰発祥の聖地」『印度学仏教学研究』33 卷 1 号, 94-96 頁。
- 彦坂 周, 1995。「タミル仏教叙事詩『マニメーハライ』における誓願について」『日本仏教学会年報』60 号, 99-107 頁。
- 彦坂 周, 2003。『シラッパディハーラム — アンクレット物語』, きこ書房, 東京。
- 彦坂 周, 2004。『マニメーハライ — 不思議な鉢をもった少女の出家物語』, きこ書房, 東京。
- 宮本 城, 2001。「*Maṇimēkalai* における *tuavu*」『インド哲学仏教学研究』第 8 号, 東京大学大学院人文社会系研究科インド哲学仏教学研究室, 30-43 頁。
- 宮本 城, 2010。「*Maṇimēkalai* の論理学部分について — 後世における付加の可能性 —」『印度学仏教学研究』59 卷 1 号, 237-241 頁。
- 山下博司, 1992。「アイヤナール寺院複合のクンバービシェーカ (序説)」『印度学仏教学研究』40 卷 2 号 49-54 頁。
- 山下博司, 1993。「アイヤナール寺院複合の形態と機能 — タミル村落の男神崇拜の事例 —」『インド = 複合文化の構造』, 法蔵館, 京都。