

中世北インドのバクティ思想と 女性詩人ミーラーン・バーイー

橋本 泰元

【1】はじめに

筆者は、本紀要の前号において、在俗宗教詩人の嚆矢とされるカビール (Kabir 1398-1488A.D. ころ) の思想を中心に、文学史上・思想史上ほぼ同時代に位置付けられている他の五人の聖者との比較考察を概論的に試みた。

インド内外の研究の平均的な成果に従えば、カビールを含めた六人の聖者は、いずれも最高実在への情熱的な愛情を捧げる民衆的なバクティ運動を担った人たちであるが、その最高実在に「属性あるいは形相を賦与して (saguna)」バクティの横溢する情感を詠った宗教者たちと、「属性あるいは形相を排除して (nirguna)」形象と神話をもつ宗教の皮相性と欺瞞性を疑い、ある場合にはそれを弾劾した宗教家たちの二つの系統に分類されている。

本稿では、カビールの語録の伝本のうちで西方のラージャスターン (Rajasthan) 地方で編まれた伝本に収録されている彼の言説に大いに影響を与えたと思われる、この地方に出現した女性の宗教詩人ミーラーン・バーイー (Mirām-bāi 1498-1540 年ころ) の歴史的位相と中心的な思想を、伝記と語録のなかに辿っていく。これによって、カビールの思想の特徴がより鮮明になるという副次的成果を期待するからである。

ミーラーン・バーイーは、確かに、六人の聖者の中で唯一の女性である。しかし、ミーラーン・バーイーをもってして我々にとって女性が語るのを聴く最初の機会ではない。ラージャスターン地方の伝本に収められたカビールの多くの哀願の詠歌 (vinaya) は、遠くにいる愛しい人を待つ女性が語っているように我々には聞こえる。またスールダースの詠歌についてもそうである。こうした男性の詩人たちは、女性の役を想像しながら、自分た

ちと自分たちの文化が女性たちの特定の領域であると仮定できる強烈な感情の力と、その感情を生み出すことの出来る感覚を開発した。彼らは、女性の天賦の感覚はバクティの特質であると理解し、それを学ぶために男性を格付ける社会階層から自分自身を解き放った、と言えよう。多くのインド人女性が感じる家に閉じ込められているという感覚、さらに我々がより広大な世界を前にした時に感じる非力感、それは人間が神に関して経験する多くの自然な比喩である。また、それは我々よりもより自由であり、より力強い愛しい存在者のまえて感じる喪失と困惑の感情でもある。

確かに、インドは、広い意味でこのような感情とは対照的な女性のイメージを形成してきた。それは多くの女神にシャクティ (śakti 力) というタイトルを与えてきたし、女性が人間社会における彼女たちの立場よりもはるかに男性にとって畏怖の対象であり得ることを認めてきた。しかしながら、愛情と忍耐のなかに力強さがあると教えられてきた強い女性という従来のイメージが、バクティの世界における男性の宗教的必要性に最も関連するものであった。

男性の詩人たちが語る時に用いた女性のペルソナは、つねに、正にこのようなペルソナであった。男性の詩人たちが用いた女性の声は真実の内面の声であると伝統は主張するであろうが、しかし、これらの詩人たちは男性であったという単純な事実が残るのである。彼らは、神を夫や愛人として経験するために女性に「なる」という作業を行わなければならなかった。このこととは対照的に、ミーラーン・バーイーは、いかなる性転換も必要なかったと同時に、そうであるが故の様々な問題が孕んでいるのである。

【2】 ミーラーン・バーイーの名声

彼女はたいへんな令名を博した。南インドにおけるアールヴァール (Ālvar) 詩人のなかの唯一の女性であるアンダール (Antāl) が、その詩節と生涯の物語が最も知られているのと同じように、ミーラーンの詩が北インドの宗教詩人のなかで最も頻繁に引用されており、彼女の伝記は最も人々に知られているのである。おそらくカビールを除いた他のサントたちよりももっと、彼女は汎インド的人物となったと言えるであろう。彼女の歌は、ヒンディー語をほとんどできない人々によって亜大陸の最南端に至るまで

歌われており、事実、最近の最も人気のある演奏は、南インドの女性声楽家 M.S. スッバラクシュミー (Subbalakṣmī) によってなされている。この音盤は、かつて生産されたヒンドゥー教宗教音楽の最も影響を与えたディスクのうちの 1 枚である。

クリシュナ神の帰依者たちのにとって主要な巡礼地であるブラジュ (Braj) 地方の町ヴリンダーバン (Vṛndāban) に行くと、ミーラーンの思い出のものを見出す。それは、彼女に捧げられた寺院で、ミーラーンの故地であるラージャスターン地方のビーカーネール (Bikāner) 藩王国の大臣の一人によって 19 世紀の中葉に建立された。それは、中庭の周りに建てられた小さな寺院であり、巡礼路の停泊所になっている。本尊はもちろんクリシュナであり、その左脇にはラーダー女神像が安置してあるが、その右脇には別の女性像が安置してある。それは明らかにクリシュナの配偶者であり、ラーダー (Rādhā) の相手役である。これがミーラーン自身なのであり、かなりの人々は、まさにこの姿をしたミーラーンを思い描くのである。

こうした感情が明らかになるのは、ラージャスターン地方を措いて他にはないであろう。ラージャスターンはデリーの西に位置する砂漠と岩の地帯であり、かつて城塞の多い王侯の国々であり、ミーラーンの故地と言われている。そこのメルター (Meṛṭā) の町で彼女が生まれたとされ、彼女がかつて住んでいたとされる屋敷跡が彼女に捧げられた寺院となっており、彼女の名声を物語っている。

バクティの聖者のあいだにおけるミーラーンの特別な、神々しくすらある立場は彼女の性と直接関係していると言える。彼女にとって、神の前における女性性は宗教的な装飾品では決してなかった。それゆえ、ミーラーンの詠歌を高く評価する人々は、彼女の言説はいかなる男性の詩人も比肩できない信憑性を持っているとしばしば感じる。そして、彼女の伝説を崇め彼女の詠歌を歌う人々の目には彼女は違った地位を占めて見える。彼らにとって、ミーラーンとクリシュナの内輪を形作るゴビー (牛飼い女) たちとの間の違いはぼんやりとしている。同性であるためにミーラーンはゴビーたちに属しているのであり、スールダースはそうできなかった。そして、彼女の世界と彼女らの世界を分ける薄い膜はしばしば消えてしまうかのように見える。⁽¹⁾ 声⁽¹⁾がミーラーンのである時、聴衆はミーラーン自身が語っているのか、あるいはゴビーの一人の声を通して語っているのかし

ばしば区別できなくなる。両者が真実でありミーラーンが二つの立場で語っているか、あるいはミーラーン自身がクリシュナの愛の円舞 (rāsallīlā) の一員であることを人は想像しなければならない。そして、このことが真実だとすれば、彼女が本当にこの世に足をおろしたのかどうかという疑問が生じて来る。

【3】 歴史と伝記

この問題は重大である。なぜなら、我々は、ミーラーンの生涯に関連する信頼できる歴史的枠組を持っていないばかりでなく、歴史的人物に確実に結び付けられる詩集成も持っていないからである。ミーラーンの名前を持った二篇の詩が、18世紀初め以前とだけ推定できる資料に見出される。これは、16世紀の詩人にとって重大な問題である。二篇の詩のうち一篇はスィック教の『アーディ・グラント』(Ādi granth)にあるが、それによって我々は、ミーラーンは『アーディ・グラント』が編纂された17世紀初頭にはかなりの名声を博していたに違いないことを知る。そして、ミーラーンに関する最古の聖者伝であるナーバーダース (Nābhādāsa) の『バクト・マール』(Bhaktamāla)は、同時代である。しかし、他の詩篇はどこにあるのであろうか。⁽⁴⁾

現段階では、満足のいく回答を出すのは困難である。一つの可能性は、女性としてのミーラーンは17世紀の初頭に形成され始めたバクティの選詩集から排除されたというものである。しかし、性差が障害であったとするならば、なぜミーラーンが1~2世紀後にこれほど広く受け入れられたのか驚きである。もう一つの可能性は、彼女の詩が、他の詩人の詩よりもっと民間のイディオムに限りなく近いので、書写して保存するにはあまり「詩的」ではないと見なされたというものである。その場合、民間のイディオムは、読み書きができなかった吟遊詩人たちや女性の詠唱者のたちの領分であったろう。明らかにミーラーンの生涯の物語は、まさにこれら同じ集団によって、しばしば韻文でも語り伝えられてきたのであろう。なぜならミーラーンの伝説は、他のバクティ詩人たちの場合よりもっとその詩を脚色しているからである。そして、最後の可能性は、ミーラーンの名前を持ったたくさんの量の詩篇が、おそらく、彼女のよく知られた伝説に呼

応して時間の流れと共に増大したというものである。

我々がどの解釈を選択しようとも、一群の詩篇が残ってしまう。それらの詩篇の著作年代がかなり後代で、ミーラーンの伝記の正確さに確証を与えられないのである。こうした詩篇は、もし本当のミーラーンが実在したとすれば、その元のミーラーンではない他の「ミーラーン」によって著されたに違いない。こうした状況なので、我々にできることは伝説が語ることに批判的に耳を傾けることであり、そのためには、おそらくより古いものが最良である。それが、ナーバーダースの短い描写である。

Nābhādāsa, *Bhaktamāla* (chappaya 115)⁽⁵⁾
loka lāja kulaśrīkhalā taji mīrāṁ giridhara bhajī //
sadṛṣa gopikā prema pragaṭa kalijugahiṁ dikhāyau //
niraṅkuśa ati nidara rasika jasa rasanā gāyau //
duṣṭani doṣa bicāri mṛtyu ko uddima kīyau //
bāra na bāṁkau bhayau garala amṛta jyom pīyau //
bhakti nisāna bajāya kai kahū te nāhina laji/
loka lāja kulaśrīkhalā taji mīrāṁ giridhara bhajī //

世間体と家族の枷を捨て、ミーラーンはギリダル（山を持ち上げしクリシュナ）神を称えた。

ゴビーのようにカリ・ユガ（末法の劫期）に〔クルシュナ神への〕愛情を顕わし示した。

〔ミーラーンは〕憚ることなく恐れることなく、粹人（クリシュナ）の誉れを情緒豊かに詠った。

悪しき者どもは咎と考え、〔彼女を〕殺害しようとした。

〔しかし彼女の〕髪は一条乱れず、毒を甘露の如く飲み干した。

バクティの太鼓を打ち鳴らし、誰にも恥じることがなかった。

世間体と家族の枷を捨て、ミーラーンはギリダル神を称えた。

ここには多くの主題が現れているが、ミーラーンの伝記が本当の意味で明らかになる前に、プリアーダース (Priyādāsa) がナーバーダースの伝記に付けた注釈（西暦 1712 年）を見ておく必要があろう。プリアーダースが

著したミーラーンの生涯が、これまで知られている最古の完全な物語であり、彼の注釈の中で最も生き生きと描かれている。プリアーダースの焦点は、ナーバーダースと同様に、インドの女性にとって最も重要な社会の一部である家族との抗争関係にある一女性に置かれている。女性にとって問題が起こるのは彼女の実家ではなく嫁ぎ先の家族であった。さらに北インドの慣行は、結婚、特に少女の結婚を早期に行うべきであると規定しており、また少女は結婚後夫の家族を自分の家族と見なすべきであるとしているので、ミーラーンの夫とその家族との諍いは、本質的に彼女の全生涯を占めていた。

プリアーダースが描いた物語のように、問題は極めて単純であった。ミーラーンは幼い頃から自分の夫にしたい人すなわちクリシュナについて、また地上の男性がクリシュナに適わないことを良く知っていた。特に彼女の愛情を勝ち得た尊像は「山を持ち上げし者」の意味のギリダル(Giridhara)神であった。この名称は彼女に帰せられる無数の詩句に何度も登場する。それは、クリシュナ神の人々を守る若い英雄としての姿であり、ラージャスターン地方で大変広く崇拝されているものである。その物語では、若いクリシュナが、雨の神インドラの怒りから家畜と牧夫を守るため、ブラジュ地方の象徴的な中心であるゴーヴァルダン(Govardhana「牛の増殖」)山を引き抜き持ち上げた。古いヴェーダのパネオンの将であり大界の武人であるインドラ神からブラジュの民の信仰を逸らせ、民の間に既に存在していた滋養と繁栄を象徴するゴーヴァルダン山そのものに彼らの信仰を向けさせて、最初にインドラを激怒させたのはクリシュナであった。その山は、結局はクルシュナ神そのものの形態であった。インドラが怒りを7日7夜雨降らせると、クリシュナは、自分の愛する人々の頭上にその山を傘として掲げて対抗した。プリアーダースは、ミーラーンがクリシュナの山を持ち上げている姿の個人のイメージを持っていて、自分の守護をクリシュナに祈願していた、と述べている。

こうした守護は必要であった。なぜなら、彼女が理解したように、クリシュナに帰依することは他への帰依がありえないことを意味していたからである。クリシュナへの帰依を優先させたミーラーンは、自分の結婚を避けていた。しかし彼女はこうした事柄をどうにもできなかった。ラージャスターン地方では、おそらく16世紀と同じように、今日でも結婚は取り

決めによって行われる。彼女はこの取り決めの結婚を避けて通れなかった。そこで、彼女は結婚を自分自身の目的に合わせて変えたのだった。彼女のラージプート (Rājput) の家族—メールター地方の支配者であった—が、彼女をラージプートの他の藩王国の王子に嫁がせる約束をしたとき、ミーラーンはその振りをしただけであった。彼女は聖火の周りを伝統に従って若い夫に付き従って廻ったが、しかし、彼女は、いつものように心の中で唱えたマントラによって彼女が「山を持ち上げし者」と呼んだ別の若者に、生涯、結ばれた。婚家に向けて出発する時間になると、同じように、彼女は婚資金を携えて行くことに無頓着であった。彼女が側に置いておきたかったのは、クリシュナ神像だけだったのである。

彼女が婚家先の宮廷に到着後にしたことは、彼らにとって驚きばかりであった。彼女は、玄関で義母が挨拶したときその義母に頭を下げるのを拒否したのであった。彼女は、そうすることがクリシュナに対する忠誠心を汚すことになると感じたかのようなのである。こうしたことが、義母に対する屈辱となり、義父と夫に対する恥じとなり父の家系に対する不信を引き起こした。

結婚で得た家族に決して満足しなかった王女ミーラーンは、それを他のもので埋め合わせようとした。「シュヤーム (クリシュナ) の意志に身を任す聖者たちとの交わり」(sādhu saṅga) ⁽⁸⁾ であった。彼女の義姉たちは、彼女に出家遊行者や狂信者たちとの交わりを止めさせようとしたが、無駄だった。そして間もなく「ラーナー」が行動を起こしてミーラーンにこのような不名誉な行動を止めさせようと企んで毒を送り付けた。注釈家のプリアーダースが「ラーナー」(raṇa「王」,「支配者」の意味) という言葉を使ってミーラーンの夫を指したのか、あるいは義父を指したのかははっきりしないが、しかし後者の可能性が強いと思われる。なぜならミーラーンの義父が家長だったであろうからである。しかしながら、最近できた別の物語は別の見方をしており、この忌まわしい行為をミーラーンの夫のせいにしたリ、あるいは邪まな義弟のせいにしてている。

いずれにせよ、この企みは失敗した。毒はミーラーンの本尊クリシュナ神への供物 (caraṇāmṛta) と偽って送られた。ヒンドゥー教の仕来りに従ってミーラーンは本尊の供物を何であれ「お下がり」(prasāda) として戴かざるを得ないと知られていたからである。しかし、彼女がその毒を仕来り通

りに飲むと、それは「神の聖足の甘露」(caraṇāmṛta) に変わったのであった。彼女が邪悪な飲み物から無傷でたち帰ったばかりでなく、以前よりも健康と幸福に輝いたのであった。

この話が、ミーラーンの生涯の物語の中心となる出来事であり、ナーバーダース以降誰もが言及する出来事である。他の出来事は、この話のパターンに合わせて描かれる傾向にある。ミーラーンの伝記の後代の版のいくつかは、ラーナーが毒杯に失敗したあと毒蛇を送ったが又しても失敗した、と述べている。毒蛇は、ミーラーンが祭壇に安置しているクリシュナ神の象徴物であるシャーリグラーム (śaligrāma アンモナイト化石) に化けた、という物語である。プリアーダース自身が語っている他の物語に依れば、ミーラーンがクリシュナに優しく語りかけていた時に、背後の閉じた扉の向こう側でそれを義兄弟たちに立ち聞きされた。彼らは密会を見つけたと早合点して、ラーナーは家族の名誉を守るためにその扉の所に急行した。手に剣を持って、彼は、ミーラーンの部屋に入って優しく話し合っているその男を見せろと要求した。ミーラーンは扉を開けると、あなたがお話をした人は目の前に立っていらっしゃいますクリシュナ神です、対決してたじろぐような方では決してありません、と答えた。そして、ラーナーはその場に狼狽と怒りで「壁画のように」動かなくなってしまった。かくして事実の大枠は細かいに事実のまゝに次第に色褪せてくる。生きているラーナーは石となり、クリシュナは神像以上に、「生きているもの」よりもっと生き生きと表現されている⁽¹⁾。

やがて、ミーラーンは現世の家族の軟禁から逃れて、自分で選んだより大きい家族に加わった。彼女はヴリンダーバンに赴きクリシュナ神のまわりに集う「聖者の会衆」に加わったのである。しかし、又しても衝突が起きた。今度の彼女の対抗者は紛れもなく偉大なクリシュナ神学者のジーク・ゴースワミー (Jiv Gosvāmi) であった。彼女が信仰について話したいと願っていた人物であった⁽²⁾。ジークはそれを断った。彼はクリシュナ神の思念を誓い、それゆえ、その思念に妨げとなりがちな女性と交流をしないと誓っていた。ミーラーンはこの態度に激怒し、ヴリンダーバン中に見る限りたった一人の男性しかおらず、それはジークではないことを知らしめた。彼女は、クリシュナ神のまゝで他の世界はすべて女性であることを言うおうとした。ジークは言わんとすることが分かり態度を和らげた。そして、

ミーラーンはしばらくヴリンダーバンに留まり讃歌詠唱のとき婦依者の大きな会衆の中心となった。

ミーラーンの生涯のなかで最後の旅は、故地のラージャスターンとは反対の西の方向で、アラビア海の海岸にあるドワールカー (Dvārka) のクリシュナ寺院への旅であった。ミーラーンがしばらくの間出かけていると、ラーナーは彼女がいないので終に淋しく感じるようになった。彼は、彼女が正に「愛の人格化」であることを覚り、彼女の帰国を願ってブラーフマンたちを派遣した。もちろん彼女は抵抗し、ブラーフマンたちは、任務を遂行しようと極端な方法に出た。彼らは断食で応じたのであった。これは、ミーラーンの同情を勝ち得た。彼女は帰宅の準備をしたが、帰らなかった。クリシュナ神が間に入ったのだ。ある日、彼女が寺院で礼拝していると、クリシュナ神が彼女を自身の像のなかに引き込んで、彼女は再び姿を現わさなかった。ミーラーン自身は世俗における礼儀と宗教上の婦依との共存の可能性を探ろうとしたが、しかし神は彼女の試練を見るに忍びなかったのである。

これが、ミーラーンの生涯の物語の概要である。しかし、この物語が北インド全体に与えた魅力によってプリアーダースの時代から多くの改竄が行われようになった。最初で最も重要なのは、ミーラーンが嫁いだ家がラージャスターンの南西部に位置する好戦的なラージプートの気風を誇ることで知られているチッタウル (Cittaur) 王家であったことを詳述する傾向があったことである。さらに、彼女は歴史上の人物を夫として与えられている。明らかに最初に夫として選ばれたのは、偉大な英雄でチッタウルの建設者であったラーナー＝クンバー (Rāṇa Kumbhā) であった。しかし、伝統がミーラーンの父と伝えてきたメールター王国の人物よりも、彼の年代が前であることが分かれると、チッタウルの後代の王子で16世紀のボージラージ (Bhojrāj) がその榮譽を得たのであった。

このような榮譽ある歴史上の人物との結婚が考え出されると、将来の妻殺しという不名誉から花婿を救う必要性が生じてきた。この目的のためにはボージラージは完璧だった。なぜなら、彼は実際、歴史からすぐに姿を消したからであった。ミーラーンと彼の結婚は彼の死の直前が都合がよい、また彼の弟の一人がミーラーンの命を奪おうとした、という意見が出されたかもしれない。ミーラーンの生涯を語る物語のいくつかの版で、ア

マル・チットゥル・カター (Amar Citra Kathā)・シリーズの漫画のなかで標準形となったものも含めて、この物語が最も影響を与えている。この物語の中のミーラーンはボージラージに関して「ヒンドゥー教の理想的な妻」—これはプリアーダースが描いた像の驚くべき逆転である—であると見えるし、ミーラーンを毒殺しようとしたラーナーに対して彼女が多くの詩で頭わにしている憎悪を保つことができるかもしれない。

妻としてのミーラーンのイメージを膨らませた他の原因をプリアーダースの注のなかにも求めることができる。それによると、ミーラーンはある時、出家遊行者の振りをした男に帰依者の会衆でクリシュナ神讃歌を歌うように唆された。しかし、その男は、実際は高潔な心を持ってはいなかった。ある日、その男は甘言をもってミーラーンに向かい、山を持ち上げし神が彼女に服従するように命じたと主張した。恐れを知らないミーラーンは求めに応じて、その男に食事を与え二人が使う寝床を用意した。しかし、彼女は、楽しい時間を心待ちにしているその男を急き立てるまえに、その寝床を帰依者の会衆の目の前に設けたのであった。多くの目に曝されて恥ずかしさのあまり青褪めたのは、ミーラーンではなくその男だった。その男は肉欲をすっかり失い、ミーラーンに彼女が見せた神への帰依を得る手助けをしてくれるように懇願した。

この物語は救いとなる結末となっているが、後代の人々には危険に思われたに違いない。なぜなら、この物語はミーラーンの生涯の多くの物語から消されているからである。ミーラーンは女性一般の帰依者—宗教的にであれ世俗的にであれ、あるいは家庭的にであれ—のシンボルになったとき、彼女は、バクティの念が昂揚し通常の倫理を犯すような状況になった時に人がいかに自由に振舞うかを示す彼女が取った態度のいくつかを失ったのである。こうした違犯は減少させられたのであった。ミーラーンの生涯を語る漫画の特に教訓的なページは、実際、彼女の尋常でない信仰が模範的な家庭生活と両立可能であることを示している。前景とカラーで、ミーラーンが夫の要求に従順に応じている様子が描かれている。そして、これが終わると、彼女は白黒の影の背景へと引き下がりもう一人の夫(クリシュナ)に仕える様子が描かれている。もちろん、ミーラーンがボージラージと寝床を共にすることを嫌がることは、描かれていない。この漫画は少年向きの出版物だからである。

しかし、この描写は極端である。ふつうの女性像に対するミーラーンの挑戦のドラマは、普通に語られる彼女の伝説の核をいまだにしている。そして、かつて誰もミーラーンが決して処女ではないことを示唆しようと敢えてしなかった。母性とミーラーンは両立しないのである。ミーラーンの伝説のなかの多くの変容は修正よりもむしろ詳述の方向でなされたのである。

【4】 詩と主題

ミーラーン・バーイーの詩は、他の5人の詩人の詩と違って、確実な写本の伝統に遡り得ない。ラージャスターニー語の写本のなかの彼女の名前を持つ詩の研究は、最近、カルヤーンシンフ・シェーカーワット (Kalyān-simh Śekhāvat) によって行われた (*Mitrām-brhatpadāvālī*, Vol. 2, Jodhpur: Rājasthan Oriental Research Institute, 1975)。しかし、シェーカーワットは、18世紀後半以前に書かれた写本を発見できなかった。彼が発見した最古の写本の1本(西暦1779年)を以下の翻訳に使用した。私見の限りでは、ラージャスターン地域以外の写本の同様の厳密な研究は、いまだ行われていない。バグワンダース (Bhagvāndās Tivāri) の批判本 (*Mitrām ki pramānik padāvālī*, Ilāhābād: Sāhitya Bhavan, 1974) があり、2本の古写本を基にしていると記されているが、これらの2写本が言われているように本物であることを疑う十分な理由がある。確実な資料がないので、ここでは目下最も広汎に用いられている版に基づいて翻訳を行った。その版はパラシュラーム・チャトゥルヴェディー (Paraśrām Caturvedi) *Mitrām̐bāi ki padāvālī*, Ilāhābād: Hindi Sāhitya Sammelan, 1973 である。この版の全英訳が、A. J. Alston, *The Devotional Poems of Mitrām̐bāi*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1980 に載っている。

ミーラーンに帰せられる詩における多くの主題と強調点は、他のバクティ聖者の作品に見られるものに密接に対応している。ミーラーンは神の名号の重要性について語り⁰²、「真正の師匠」を讃嘆⁰³、「生死の苦海」を渡⁰⁴ることを特徴付けるために舟のイメージを用い、他の崇拜者 (sant, sādhu, bhakta) たちとの会衆の重要性を強調⁰⁹し、また、彼女が自己卑下⁰⁹のようなものに陥って神の偉大な栄光を対照的に讃美する機会がしばしばある。

しかし、カビールや、あるいはスールダースの詩の中に見られない調べが、ミーラーンの詩の中にある。この調べは、ミーラーンの名前を持つ多くの詩と、ラージャスターン地方などで女性たちによって歌われる民間の作品との間における文体上の緊密な類似性である。これらの詩節はふつう形態が単純で繰り返しが非常に多く、典型的に女性に属する主題を取り扱っている。ミーラーンの詩も繰り返しの多い単純な形態の場合が多く、しばしば家庭の緊張関係や花嫁が感じる感情、女性に限られた祭礼について言及している。ミーラーンの作品の中に、12ヶ月のいろいろな特徴を描いた詩 (bārah māsa) や、夫が他所の土地からまだ帰宅しておらず、夫が帰る雨季の到来を願う詩など女性に特有のジャンルの詩も見られる⁰⁹。こうした情緒とジャンルが男性の詩作のなかにまったくないという訳ではないが、しかし、これらはミーラーンの詩の中で目立っていると言える。歴史上のミーラーンが詠んだ詩と、彼女の周りにできたであろう「流派」の仲間が作った詩とをはっきりと分けることができないことを考えれば、一方におけるミーラーンと他方における民間詩人との「相互浸透」があったことは理解しやすい。

ミーラーンに帰せられる詩節の第二の特徴は、ミーラーンとクリシュナ神のゴービーたちとを分ける線に関わるものである。ミーラーンの詩集成には、この区分为慎重に維持されていると思われる詩節がある。詩人は自分自身に女性の召使い (mañjarī) の立場を与えて、クリシュナと最愛のゴービーであるラーダーとの愛の逢瀬を脇から見守ってやってもよいのである。神学的には、これが正しいのである。しかし、ラーダーがその場面からいなくなると一頻繁に起こる場面である—誰が話しているのか判断が難しくなる。また、ミーラーンが自分をゴービーの一人と理解していたと結論せざるを得ないような場合があるのである。彼女は、例えば次のような行で詩を閉じている。

(Caturvedī, *Mitrāmbāī*, no. 186. 8-9)

dāsa mirāñ tarai soi aisī prti karai joi,
patitapāvana prabhu gokula ahīrañi//

奴婢ミーラーンを渡し給え、このように愛したのだから、

墮ちし者の救い主よ、ゴークルの牛飼い女を。

詩の中から詩人の署名(詩人が自分の詩の末に自分の名前を詠み込む)を取り除いて、しかもそれに意味を持たせるのは、有属性の神を詠った詩を選択すればスールダースの場合よりもミーラーンの場合の方がもっと難しいことが多い。ブラジュ固有のドラマーそれはゴビーの世界である—とミーラーンが経験したものととの間の線は確固としたものではなく、その言葉遣いは、しばしば聴衆にその両者の密接な連関を想像させる。カビールの詩の中では、詩人の署名はテキストに直接現れる「曰く」という動詞によって詩の本体からしばしば引き離される。あるいはスールダースを含む多くの事例の中で典型的なように、詩人の名前が現れるだけで聴衆は言外の「(詩人は)曰く」を付け加える、と理解されよう。スールダースの場合、詩人と詩人が描く世界との形式的な連関は、「スールの主」(sūra prabhu) というような詩句において、ときどき強くなる。詩の中で演技するのは「主」なのであるが、しかし、詩人の存在は風格の使用によって間接的に示唆される。さらに風格の意味が、唯一の可能性なのである。すなわち、ふつう人はこのような詩節を分解することもできて、「主」はドラマに参加し「スール」はそれを語るのみである。聴衆がしなければならないたった一つのこととは、「曰く」という動詞を補うことであり、詩人は自分が描いた世界から形式上離れたただの語り手となる。

しかしながら、ミーラーンに関しては、詩人を直接詩の中に引きこまざるを得ない場合が、しばしばである。われわれは、こうした方法が必要である結句を引用した。そして最も頻繁に用いられる定型句が、ミーラーン・バーイーの詩の結句として同等の力を持っている。このような詩には、最終行の前半分全体が不可分の単位—ミーラーンの主、山を持ち上げし者—として入っている。そして「ミーラーンの主」(mirāṁ re prabhu, mirāṁ ke prabhu)における re/ke という風格詞があるため、彼女の名前を表現されていない「曰く」の動詞の主語として理解することで、詩が描く直接的な演技から彼女の名前を分離できなくなるのである。これは、恰もこの詩句全体がミーラーンの署名のようになっていて、彼女を「主」を通して詩の世界—それはしばしばゴビーたちの世界である—に引き込んでいるかのようなのである。彼女が語る他のことも、しばしば、彼女がゴビー

ーという登場人物としてばかりでなく、ラーナーが毒殺しようとしたラージャスターンの女性としてそこに居ることを暗示している。また、「ゴーヴァルダン山を持ち上げし者」など特定の役割を担うクリシュナを繰り返し言及することが、詩に描かれた演技をミーラーン自身に向かってもっと引き寄せる効果を持っている。「山を持ち上げし者」としてのクリシュナの尊像は彼女が最も愛でた姿である。

ミーラーン自身の伝記が北インドでこれほど重要なのであるから、「ミーラーン詩文学」を創作したものは誰であれミーラーンに就いてできるだけ多くを描きたいと切望したのではないかと、想像される。これは、毒杯や毒蛇の出来事のような彼女の生涯のエピソードが、彼女が創作したといわれている詩節のなかに入り込んだ時に、明らかに起こったのである。しかし、自叙伝的な断片のみが彼女の署名—「ミーラーンの主、山を持ち上げし粋な人」など—の増補である、ということも事実かも知れない。もちろん実際に起こったことは、詩人の署名そのものが、詩の他の部分と同じように創作されるべき何かになった、ということである。歴史的なミーラーンの像がないので、彼女も創作されなければならなかったと考えられる。

ミーラーンに帰せられる詩のなかの第三の特徴は、同じ一連の問題と関わることである。それは、クリシュナとの関係における結婚とヨーガに関するミーラーンの特別な見方である。その見方は、クリシュナ神学の標準形と照らし合わせて見るといくらか逸脱している考え方である。「有属性の」(saguṇa) 神学は、こうした制度や慣行に対して際立った主張を持っている。クリシュナが人生の後の段階でドワールカーの王位に就いた時に結婚をするということを留保すれば、その典型的な神学は、クリシュナがゴビーたちと結婚をしたという見方を拒絶する。ゴビーたちはクリシュナの愛人であって妻ではない。それゆえ彼女たちとクリシュナの関係は犠牲の大きい危険な密通の関係である。彼女たちは、あらゆる社会の不名誉を敢えて冒そうとし、万一密会を夫に発見されれば社会の恥辱以上の危険を冒そうとする。「有属性の」神学は、同様の熱心さをもってクリシュナが出家のヨーガ行者であったという考え方を否認する。クリシュナが友人のウードー (Ūdho<Uddhava) を使いに遣ってゴビーたちにヨーガを行うように薦めるが、それはほとんどウードーに対する冗談であった。クリシ

ユナがしたのと同じようにおどけ回る人は、ヨーガ行者としての名声を築くことはほとんど望めないだろうし、ゴビーたちも素早くそう答えている。クリシュナが不動の精神集中をもってラーダーを恋焦がれているので彼がヨーガ行者のような行動を始めた^①と使いの者がラーダーに報告するとき、こうした理由でわれわれは、それは単なる斬新な比喩ではないかと思うのである。あるいは、もっと悪く考えれば、それはラーダーの抵抗を挫く策略にすぎないのかも知れない。

ミーラーンの詩の中で、結婚とヨーガの伝統的な観念は傷つけられる。ミーラーンは自分自身をクリシュナに嫁いだ者—彼女の伝記からよく知られている主題である—として描く傾向を持っているだけではなく、自分の婚約者をヨーガ行者としてしばしば描いている。この結婚が実際に行われたかどうかは、別問題である。良く引用される詩では、ミーラーンは、クリシュナが彼女の所に現れる夢の中で結婚が行われたと確信しているように見える。他の詩では彼女は合一が起こることを希求し花嫁としての準備が整っていると述べている^②。クリシュナのヨーガ行者としてのアイデンティティーに関しては、クリシュナがまるでヨーガ行者のように冷やかかですらっていることと深く関係しているように思われる。実際、ラージャスターン地方における民間の女性の詩は、留守中の夫や恋人を描くのにこの主題にとどき触れている。しかし、ここにはもっと多くのことが含まれているのである。すなわち、ミーラーンはクリシュナが居る所に赴くためにヨーガ行者の生活を始めようとしているのである。大変変わっているのだが、ミーラーンはこの密会を旅をする男性と女性のヨーガ行者同士のものとしてではなく、ヨーガ行者同士の実際の結婚として想定している。これは、ヒンドゥー教思想の基本からすればその可能性すら認可されざる事柄である^③。ヨーガ行者になることは、自分の結婚やそれに伴う家族、家などすべてのものを諦めることを意味する。しかしながら、ミーラーンは自分の衝動に応えようと新しい慣行を創造しようとしているかに見える。そうすることで、彼女は他者が別に保持している領域を再び混同し、彼女の大胆さが彼女の性と関係しているように再び見えてくる。

バクティは、日常生活の限界の外に人を駆り立てる力である。男性の場合には、こうした離脱は、特に社会規範を廃棄した女性の生涯へと想像を走らせる形を採るかもしれない。このことは、スールダースがゴビーの

声を帯びるときに起こる。しかし、詩人が女性ならば、風景は必然的に変化する。日常生活の限界を踏み越えるものとして自分の宗教的行為を想定する女性が、違う方法でそうするのはもっともなことである。「有属性の」公式の神学が世俗の家庭のさまざまな些事からの適切な脱出方法として指示した—この神学はもちろん男性が支持したものである—不倫の愛を受け入れるのではなく、詩人の女性は何か新しいことを試みるであろう。彼女は、女性の視点からバクティに新たなる部分を付け加える範疇を作り出そうと試みるかもしれない。このことは、ミーラーンが、世界中で最も望ましいが結婚に適さない独身男性との結婚を望み、世界が不可能と見なす形態の結婚—二人のヨーガ行者の結婚—を想定することで行ったことである。ヒンドゥー教では、女性のヨーガ行者が既に奇異な存在である。なぜならば女性たちは家庭や家族と強く一体視されているからである。しかし、人格的にヨーガの精神といかなる意味でも矛盾しているようなヨーガ行者との結婚とこの逸脱を結び付けることが、狂気の行動を生み出すことになるのである。

ミーラーンは、世間が自分を愛に狂った者と本当に呼んでいるが全く驚かない、と言っている⁶⁹。彼女が誰であれ、彼女が歴史上の個人か、集団的・神話的な投影なのか、それとも両者の組み合わせなのかはどうか、恐れを知らない果敢な反抗精神をもったイマジネーションを彼女は放ったのであった。彼女は、ある面で、「夫なる神」(patideva) との関係で女性たちに期待されている物静かで謙虚な自己を犠牲にするような妻、クリシュナの精神的なそのような妻として崇められている。しかし別の意味で、彼女は、女性の立場に関する世間の考え方が必ずしも人が望んでいるものではないことをはっきりさせることによって、彼女が行ったところどこでも現状への自己満足を粉碎する類の人物として称賛されている。これら両方の面において、また北インドのバクティの聖者の榮譽名簿において立場を勝ち得た唯一の女性として、彼女は、男性の対抗者の誰もが比肩できない魅力を発揮しているのである。

【5】 ミーラーン・バーイーの詠歌—試訳

sāṃvariyo raṅga rācāṃ rāṇā sāṃvariyo raṅga rācāṃ // teka //

(106)

tāla pakhāvajāṃ miradanga bājā sādham āge nācyāṃ/
būjhyā māṇe maḍaṇa bāvarī syāṃma pritamhāṃ kācāṃ/
vikha ro pyālo rāṇā bhejyāṃ ārogyāṃ ṇāṃ jāṃcāṃ/
mīrāṃ re prabhu giradhara nāgara
janama janama ro sāṃcāṃ // 37 //

〔私は〕青黒き色に染まった、ラーナーよ
青黒き〔クリシュナの〕色に染まった。(繰り返し)
手拍子、バカーワジ (両面太鼓)、
ムリダング (片面太鼓) を打ち鳴らし聖者の前で踊った。
〔人は〕私をマダン (愛の神) に狂い、
青黒き者の愛には未熟と思った。
毒杯をラーナーが送り、(私はそれを) 良く見ずに飲み干した。
ミーラーンの主、山を持ち上げし粹なる人、
生まれ変わっても (主は) 真実なり。

<解説>

sāṃvariyo という言葉は śyāma の異形で、「青黒き者」の意味のクリシュナの異名である。この言葉が出ている詩節の繰り返しによって、この言葉の意味を二つの意味に翻訳できる。すなわち「青黒き色」の意味と「私の主の色」の意味である。ミーラーンはクリシュナの詩文学に頻出する比喩を採用して、自分がクリシュナの色に消すことができないほどに染まってしまったので、元の自分に決して戻れないことを暗示している。

hell mhāsūṃ hari bini rahyo na jāya // ṭeka //
sāsa laṇe meri nanda khijāvai rāṇā rahyā risāya/
paharo bhī rākhyo caukī biṭhāryo tālā diyo jarāya/
pūrva janama ko prīta purāṇi so kyūṃ choṛī jāya/
mīrāṃ ke prabhu giridhara nāgara
avaru na āve mhāmī dāya // 42 //

友よ、私はハリ (クリシュナ) なしでは耐えられない。(繰り返し)

義母は〔私に〕挑み、私の義妹は〔私を〕苛立たせ、
ラーナーは怒っている。

門番も台を置いて見張っており、〔扉には〕鍵が付けられた。
前世からの古い愛情を、どうして捨て去れよう。
ミーラーンの主、山を持ち上げし粋な人、
他の人を私は好きになれない。

patiyāṁ maiṁ kaise likhūṁ likhyoro na jāya //ṭeka //
kalama dharata mero kara kaṁpata hai naina rahe jhara lāya/
bāta kahūṁ to kahata na āvai jīva rahyo ḍararāya/
bipata hamāri dekha tuma cale kahiya hariji sūṁ jāya/
mīrāṁ ke prabhu giridhara nāgara
caraṇa hī kaṁvala rakhāyā //76 //

〔愛しき人に〕手紙を私はどうして書こう、〔私には〕書けない。

(繰り返し)

筆を持つと私の手は振るえてしまう、眼は涙を流し続ける。
話をしようとすると言えなくなってしまう、私の心は怯えている。
私の苦悩を見てお前（伝言者）は行きなさい、
ハリの許に行って伝えてください。
ミーラーンの主、山を持ち上げし粋な人、
蓮華の御足に〔私を〕置いて下さい。

bādala dekhā jharī syāma bādala dekhā jharī //ṭeka //
kāla pilā ghaṭyā umaḍyā barasyā cāra gharī/
jita joyā tita pānī pānī pyāsā bhūma hari/
mharā piyā paradesyā basatāṁ bhījyā bāra kharī/
mīrāṁ re prabhu hari aviṇāsī karasyo prīta kharī //82 //

〔私は〕雲が裂けるのを見た、青黒き者よ、雲が裂けるのを見た。

(繰り返し)

黒や黄色の厚い雲が湧いてきて、二時間余りも雨が降り注いだ。

(108)

見るところ雨ばかり、乾いた大地に緑〔が戻った〕。
私の愛しい人は外の国に住んでいる、
濡れて〔私は〕戸口に立っている。
ミーラーンの主、不滅のハリは、真摯な愛情をなし給え。

papalyā re piva kī bāṇi na bola // ṭeka //
suṇi pāvellī birahaṇi re thāro rākherī pāṁkha marora/
coṁca kaṭāūṁ papalyā ūpari kālara lūṇa/
piva merā maiṁ piva kī re tū piva kahaiṁsū kūṇa/
thārā sabada suhāvaṇā re jo piva melyā āja/
coṁca maṛhāūṁ thāri sovaṇi re tū mere siratāja/
pṛitama kūṁ patiyāṁ likhūṁ kauvā tū le jāi/
pṛitama jī sūṁ yūṁ kahai re thāṁri birahaṇi dhāna na khāi/
mīrāṁ dāsī byākuli re piva piva karata bihāi/
begi milo prabhu antarajāmī tuma bina rahyo I na jāi // 84 //

バピーハー（インド・カッコウ）鳥よ、
睦言の声を出さないで。（繰り返し）
別離の女が聴けば、お前の羽根を千切るだろう。
嘴を切ってやろうかバピーハー鳥よ、
その上に荒塩を塗ってやろうか。
愛しき人は私のもの、私は愛しき人のもの、
「愛しき人よ」というお前は誰だ。
お前の声は心地好い、もし愛しき人に今日会えたなら。
お前の嘴を金で飾ってやろう、お前は私の飾り〔になる〕。
愛しき人に私は手紙を書こう、鳥よ、持って行ってね。
愛しき人にこう伝えてね、あなたと離れて淋しい女は
米一粒さえ食べられないと。
奴婢ミーラーンは苦しい、愛しき人、
愛しき人と行って泣き暮らしている。
早く会って下さい、主よ、心の内を知る人よ、
あなた無しではこの者は耐えられない。

<解説>

カッコウの仲間のパピーハー鳥のオスは、雨季につんざくような声をたてる。インドの伝承では、その声が piū piu と聞こえ、priya, priya「愛しき人」と言っているように聞こえる。

「心の内を知る人」(antarajāmi<antaryāmin) は、古ウパニシャッドに最初に現れ、その意味は「内制者」であるが、16世紀には、帰依者の心の内を知る神の力を指していた。

muraliyā bājā jamaṇā tira // ṭeka //
 murali mhari maṇa hara linho citta dharāṁ ṇā dhīra/
 syāma kanhaiyā syāma kamariyāṁ syāma jamaṇa ro nira/
 dhruṇa murali suṇu sudha budha bisarāṁ
 jara jara mhāro śarīra/
 mīrāṁ re prabhu giridhara nāgara bega haryā mhā pīra // 166 //

ムラリー（横笛）が鳴っている、ヤムナー川の岸辺で。（繰り返し）
 ムラリーは私の心を奪う、〔私の〕心は耐えられない。
 青黒きクリシュナ様、青黒き衣服、青黒きヤムナー川の水。
 傍らでムラリーを聞いて私は意識を失い、私の体は色褪せてしまう。
 ミーラーンの主、山を持ち上げし粹な人、
 早く私の痛みを取ってください。

acche mīṭhe cākha cākha bera lāi bhilaṇi // ṭeka //
 aisi kahā acarāvati rūpa nahim̄ eka rati
 nice kula ochī jāta ati hī kucilaṇi/
 jūṭhe phala linheṁ rāma prema kī pratīta jāṇa
 ūm̄ca nica jāne nahim̄ rasa kī rasilāṇi/
 aisi kahā beda paṛhi chiṇa meṁ bimāṇa caṛhi
 hari jī sūṁ bāṁdhyo hetu baikuṇṭha meṁ jhūlaṇi/
 dāsa mīrāṁ tarai soi aisi prīti karei
 joi patitapāvana prabhu gokula ahīraṇi // 186 //

(110)

ビール（Bhil）の女がとても甘い（ナツメ）の実を味見して
〔神の許へ〕持って行った。（繰り返し）
これは何と上品なことか、〔その女には〕美しさは一つもなく、
貧しい家、低い身分〔に生まれ〕、ぼろを身に纏っている。
〔けれども〕食べ残しの果物をラームは食べた、
〔その女の〕愛情の徴と知って、
〔家柄の〕高き、低きを、愛の情趣に耽る女は知らない。
〔その女が〕瞬時に天界に昇れるような、
そんなヴェーダを学んだのか、
ハリと結ばれてヴァイクンタ天でブランコに揺れている。
奴婢ミーラーンを渡らせ給え、
同じように〔あなたを〕愛しているのだから、
墮ちし者の救い主よ、ゴークラの牛飼いを女を。

<解説>

ビール（Bhil）は、ラージャスターン南西部に住む部族民で、ヒンドゥー教のヴァルナ社会の外側に伝統的に位置付けられてきた。それゆえ、シャバリー（Śabari）というビールの女性が森林追放の刑に服していたラーム王子に、甘いかどうか自分で味見してから果物を捧げたとき、彼女はラームに儀礼的な不浄に対する二重の挑戦をしたのであった。ラームはヴァルナ外の女性の手から食物を受け取ることを求められたばかりでなく、彼女が味見した残滓を受け取るよう求められたのであった。この詩はラームのこの対応を称賛している。

māi mhāṇō supaṇā māṁ paraṇyāṁ dinanātha/
chappaṇa kōṭāṁ jaṇāṁ padhāryāṁ dūlho siri brajanātha/
supaṇā māṁ toraṇa baṁdhyāri supaṇāmāṁ gahyā hātha/
supaṇā māṁ mhāre paraṇa gayā pāyāṁ acala sohāga/
mirāṁ ro giridhara milyāri puraba jaṇama ro bhāga // 27 //

友よ、私は夢で貧しき者の主（クリシュナ）と結婚をしたの。
五億六千万人のお客様が御出で下さいました、

花婿はブラジュの主(クリシュナ)様でした。
 夢の中で鳥居が設けてありました、
 夢の中で〔あの人が私の〕手を取ってくれました。
 夢の中で〔あの人は私を聖火の周りで〕導いてくれました、
 〔私は〕確かな幸福を得ました。
 ミーラーンは山を持ち上げし者を得ました、前世の褒美として。

<解説>

ヒンドゥー教の伝統的な結婚式では、お客、特に花婿とその一行を歓迎するために、戸口の所に、しばしばマンゴーの葉を結び付けた鳥居の飾りを設ける。式そのものは、花嫁の家の中庭に設えられた東屋で執り行われる。そこで中心的な出来事として、新郎は新婦の手を取って掌を上にし、様々な吉祥なる物がそこに注がれる。それから、新郎はヴェーダのホームの火の周りを新婦を導いて廻り、結婚の絆が固められる。

thāmṇe kāṁi kāṁi bola suṇāvā
 mhāmṛā saṁvarāṁ giradhārī // teka //
 pūraba jaṇama rī priti purāṇi jāvā ṇāṁ giradhārī/
 sundara badana jovatāṁ sājaṇa thārī chabi balihārī/
 mhāre āṁgaṇa syāma padhāraṁ maṅgala gāvāṁ nārī/
 motī cauka purāvāṁ ṇeṇāṁ taṇa maṇa ḍārāṁ vārī/
 caraṇa saraṇa ro dāsi mirāṁ jaṇama jaṇama rī kvāmṛī // 51 //

あなたにいろいろと話して聞かせました、
 私の青黒き山を持ち上げし者よ。(繰り返し)
 前生の愛情は古いものと、行かないで下さい、山を持ち上げし者よ。
 〔あなたの〕美しい体は眼に麗しい、愛しき人よ、
 あなたの輝きに〔私は〕己を捧げます。
 私の〔家の〕中庭に、青黒き者よ、いらしてください、
 〔結婚の〕吉祥歌を女たちが歌っています。
 真珠の涙で祭壇を眼が飾りました。
 〔私はあなたに〕身も心も捧げます。

(112)

御足の許に庇護を求める奴婢ミーラーンは、
生まれ変わっても乙女です。

cāmlāñ vāhi desa prītama pāvāñ calāñ vāhi desa // ṭeka //
kaho kasūmala sārī rañgāvāñ kaho to bhagavāñ bhesa/
kaho to motiyana māñga bharāvāñ kaho chiṭakāvāñ kesa/
mirāñ ke prabhu giradhara nāgara suñajyo birāda naresa // 153 //

行って下さい、あの〔愛しい人が住んでいる〕国へ、
愛しい人を見つけて下さい、行って下さい、あの国へ。(繰り返し)
〔あの人が〕言えば、私はサーリーを赤色に染めます、
〔あの人が言えば〕私は神の色(黄色)の衣服を着ます。
〔あの人が〕言えば、私は髪分け目を真珠で埋めます、
〔あの人が〕言えば、私は髪をばさばさにしておきます。
ミーラーンの主は山を持ち上げし粋な人、
〔その〕王様の称賛を聞いてください。

<注釈>

赤は、婚姻用のサーリーの伝統的な色で、ここでは、出家遊行者の衣の色である黄色と対照されている。髪分け目を宝石の鎖で飾るのは、花嫁の伝統的な衣装であるが、結婚式のときに花婿が結婚の証にその髪分け目に辰砂を塗ると、花嫁は注目を集めることになる。さらに、ここでは、ヨーガ行者の蓬髪が対照されている。このように、この詩は、クリシュナを喜ばせるために、ヨーガと結婚を巧みに混ぜて表現している。

jogiyā ne kahajyo jo ādesa // ṭeka //
jogiyā catura sujāṇa sujāñi vyāvai sañkara sesa/
āñgī maiñ nāha rahūñgi re mhārā pīva binā paradesa/
kari kirapā pratipāla mo pari rākho ṇa āpaṇa desa/
mālā mudarā mekhalā re bālā khappara lūñgi hātha/
jogañi hoi juga ḍhūñḍhasūñ re mhārā rāvaliyāro sātha/
sāvana āvana kaha gayā bālā kara gayā kaula aneka/

giṇatā giṇatā dham̐sa gai re mhām̐rā āṅgaliyāli rekha/
 piva kāraṇa pīli paṛi bālā jobana bāli besa/
 dāsa mīrām̐ syāma bhajibai taṇa maṇa kinhi pesa // 117 //

ヨーガ行者に〔次の〕言伝を伝えてくださいな。(繰り返し)
 [その] ヨーガ行者は賢く何でも知っていて、
 シャンカラ (シヴァ) 神とシェーシャ蛇神を念想しているの。
 「私が参ります、ここにはおりません、
 私の愛しき人がいなければ他所の国です。
 どうか私を守ってください、ご自分の国に置いてください。
 愛しき人よ、数珠、耳環、腰帯〔を身に付け〕托鉢を手に取ります。
 女ヨーガ行者になって何劫期にも亘って〔世界を〕探求します、
 自分の王 (愛しき人) と共に。
 愛しき人よ、雨季が来たら戻ってくると
 いろいろ約束してくれましたね。
 [その日々を] 指折り数えて、
 私の指の関節の線が薄くなってしまいました。
 愛しき人がいないので私は背褌めてしまいました、
 若さが色褪せてしまいました。
 奴婢ミーラーンはシャーム (クリシュナ) を称えて
 体も心も捧げました。」

cālām̐ agama vā desa kāla dekhyām̐ ḍarām̐/
 bharām̐ prema rā hoja haṁsa kelyām̐ karām̐/
 sādḥā santa ro saṅga gyāṇa jugatām̐ karām̐/
 dharām̐ sām̐varo dhyāna citta ujalo karām̐/
 sila ghūṁgharā bām̐dha tosa niratām̐ karaṁ/
 sājām̐ sola siṅgāra soṅāro rākhaḍām̐/
 sām̐valiyā sū prīta aurām̐ sūṁ ākhaḍām̐ // 193 //

さあ、近づき難いあの国へ行こう、死神は〔そこを〕見て恐れをなす。
 [そこには] 愛情の池が満ちていて、ハンサ鳥が戯れている。

(114)

サードゥ、サントが会衆をなし、智慧が増えて行く。

青黒き者の念想をし、心を輝かせている。

慎みの足鈴を結び、喜悅の踊りを踊っている。

十六種類の化粧をして、金の冠を被っている。

青黒き者への愛情〔が先で〕、他〔の神々〕へは無頓着。

<注釈>

ミーラーンは、「近づき難い」理想の世界を描いているが、その社会構造には全く関心を示していない。その代わりに、すべての帰依者が集まり、クリシュナ神の牛飼い女のようにクリシュナを念想して喜びの踊りを踊っていると、描いている。ハンサ鳥は非常に高いところを飛翔しヒマーラヤ山の高所、とくにシヴァ神が永遠の瞑想に耽っているカイラース (Kailāsa) 山の麓にある湖マーンサローヴァル (Mānasarovara) に住んでいるとされている。「十六種類の化粧」は既婚の女性の装いで、マスカラ、額の印、髪分け目の真珠の飾りなどである。

tere hari āveṃge āji khelana phāga ri //

sūgana saṃmurata

maiṃ sunyau tere āngana bolyā kāga ri // ṭeka //

guvāla maṇḍali saba calī āi jāhāṃ vrandābaba bāga ri //

tāla mradaṅga ḍapha

maiṃ sunyau ri sakhi kyā sove uṭhi jāga ri // 1 //

pāṃni pāṃna vīchaunā ādarā uṭhi vāka pagi lāga ri //

mirāṃ ke prabhu gīradhara nāgara terau parama suhāga ri // 2 //

(Śekhāvāt no.76)

あなたのハリが来るわ今日、春祭りの遊戯を遊びに。

吉兆を覚えたの、

私はあなたの中庭で鳥が鳴いているのを聞いたもの。(繰り返し)

牛飼い人の群れがみんなやって来たわ、

カミメボウキの木が生えている庭に。

手拍子、ムリダンガ (太鼓)、ダフ (タンバリン) (の音) を

私は聞いたわ、友よ、なぜ寝ているの、起きなさい。
 水、バーン（ベテルの葉）、敷物、敷布〔がある〕、
 起きてあの人の御足に触れなさい。
 ミーラーンの主は山を持ち上げし粋な人、あなたには最高の幸せよ。

<注釈>

「春祭りの遊戯」は西暦の2～3月に祝われるホーリー祭のことで、この祭りの期間は通常の社会規範が外される。ホーリー祭は自然の衝動を解放するので愛の祭りであり、愛の祭礼としてクリシュナと彼の牛飼いたちと密接に結びついている。

この詩に詠われたメッセージは、ヒロインと彼女の愛しい人との邂逅を促すものとして、信頼のおける友人がヒロインにふつうに向けているものである。ここではおそらくミーラーンがラーダーとの関係でその女友達の役を演じているのであるが、ラーダーはここでは特に言及されていない。そこで、ここではミーラーンが、「後の日のゴビー」として味わう情熱を友人と分ち合っているにすぎないのかも知れない。クリシュナが彼女の友人の「最高の幸せ」と言っているとき、ミーラーンは、そのことだけを言おうとしているのではなく、クリシュナが最高の夫になることも意味しているものと思われる。なぜなら、伝統的な言いまわしでは、「幸せな婦人」(suhāgini < subhāgavati) という言葉は、夫を持っている婦人のことを意味するからである。また、鳥に言及するとき、ミーラーンは、鳥の鳴声を、留守をしていた愛しい人の帰還の先触れとして理解するインド恋愛詩の常套方法に則って、描いているのである。マミメボウキの木の庭とは、ヴリンダーバンのことである。

māi mhāṁ govinda guṇa gāṇā // ṭeka //
 rājā rūṭhiyāṁ nagari tyāgāṁ hari rūṭhiyāṁ kaṭha jāṇā/
 rājā bejyā vikha ro pyālo caraṇāmṛta pi jāṇā/
 kālā nāga piṭāryāṁ bhejyā sālagaṛāma pichāṇā/
 mīrāṁ giridhara prema divāṇi sāmvalyā vara paṇā // 39 //

友よ、私はゴヴィンドの徳を詠います。(繰り返し)

(116)

王が腹を立てたら、私はこの町を捨てます、

ハリがお怒りになったらどこへ行けばよいのでしょうか。

王は毒の杯を送って遣しました、

私は〔その毒を〕神の御足の甘露として飲みました。

〔王は〕黒い蛇を籠に入れて送って遣しました、

私は〔それを〕シャーリグラーマ（ヴィシュヌ神の象徴）と思い拝みました。

ミーラーンはギリダルの愛に狂っています、青黒き者を夫にします。

【注】

- (1) 橋本 1994「カピールの原典に見るカースト批判」『叢書カースト制度と被差別民 第1巻 歴史・思想・構造』（明石書店）pp. 252-3.
- (2) この名前の表記は、これまで「ミラーバーイー」（Mīrābāi）が多かった。しかし、ヒンディー語による詩節の校定本や研究書および辞典では、「ミーラーン・バーイー」と綴られており、「ミラーバーイー」という表記法は英語による辞典や研究書に多く見受けられる。また「バーイー」は女性の名前の後ろに付けて尊称を表すものであり、校定本の詩節では「ミーラーン」とだけ表されているので、一応原音に忠実にこの表記法を採る。ただし、「ミーラーン」の最後の音「ン」はヒンディー語では前の音「アー」の鼻音なので、聞こえとしては「ン」ほどは強くない。拙稿「ミーラーン・バーイー」『集英社 世界文学事典』を参照。
- (3) ミーラーン・バーイーとスールダースとの関係は、Hawley, J.S. "Images of Gender in the Poetry of Krishna," in Caroline Walker Bynum, S. Harrell, & P. Richman (eds.) *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, Boston: Beacon Press, 1986. pp. 231-56.
- (4) この回答は、ミーラーンに帰せられている詩集成を挙げていくことによって可能であろう。まず、Lalitāprasād Sukul (ed.) *Mīrām smṛti grantha* (Kalkattā: Baṅgiya Hindī Paṛiṣad, 1949)である。これは注解などを付して再販されている。Bhagvāndās Tivāri, *Mīrām ki pramāṇik padāvālī* (Ilāhābād: Sāhitya Bhavan, 1974)。この両文献ともミーラーンに帰せられる古い写本の伝統をなす二つの写本の読みを掲載している。第一の写本はグジャラート地方のダーコール（Dākor）で得られたものでヴィクラム暦 1642年（西暦 1585年）の書写年代を持っているとされ、第二の写本はパナラスで得られヴィクラム暦 1727年（西暦 1670年）と伝えられている。しかしながら、これらの公刊された情報は、残念ながら信頼性が低いと言わざるを得ない。とくにダーコール写本は、北インドの大きな写本図書館（すなわちパナ

ーラスの *Nāgaripracāriṇī Sabhā*, ジャイプルの旧王立 Pothikhānā, そして
ヴリンダーバンの Vrindaban Research Institute) がミーラーンに帰せら
れる詩篇のみの初期の写本を所蔵していないことを考慮すると、疑わしい。
ミーラーンは 18 世紀末の選詩集に至るまで登場していないのである。さら
に疑問なのは、これらの二つの写本が同一の源泉から得られていることであ
り、出所が別々であるのも関わらず、明らかに同一の読みを持つ共通の詩集
成を含んでいることである。こうしたことから、両写本の信憑性は、元の写本
が検討されるまで疑問視せざるを得ない。

(5) *Bhakatmāla* (Tejcumār Book Depot: Lakhnaū, 6th ed. 1977), pp. 712
-3

(6) *Nābhādāsa, Bhaktamāla* (p. 717) のなかの Priyadās の注。現代ヒンディ
ー語では *sādhu/sādhū* はとくに出家修行者を指すようになった。しかしこ
こでは「聖者」と訳しておいた。何故ならば、この言葉の意味は中世のヒンディ
ー語では出家修行者に限られていなかった。

(7) プリヤーダースの注。p. 719.

(8) 最近のいく人かの注釈家は、この邂逅はジューグのおじであるループ・ゴ
スワーミー (*Rūp Gosvāmī*) とであった、なぜなら従来の見方によるとミー
ラーンの生涯はジューグよりもループと同時代であった可能性が高い、と述
べている。さらにヴリンダーバンを讃美し「ゴーヴィンドの姿」を述べるミー
ラーンに帰せられる次の一篇の詩句がある。

「友よ、私はヴリンダーバンがいとおしい。

家々でトゥルスィー樹とタークル(クリシュナ)様が祀られ、

ゴーヴィンド(クリシュナ)様のお姿が拝せる。」

(*Paraśram Caturvedi, ed., Mīrāmbāt ki padāvallī*, Ilāhābād: Hindi
Sāhitya Sammelan, no. 160) もし、この「ゴーヴィンド」が半壊している
現存のゴーヴィンド・デーオ寺院と解釈できるならば、ループであった可能
性が出てくる。しかしながら、この線は薄い。また、ジューグが生涯独身であ
ったことが、結婚していたループの場合よりもこの物語に相応しかったかも知
れない。そして、付け加えれば、ミーラーンの対抗者としてどちらのゴスワ
ーミーでも物語の概要は変わらない。

(9) プリヤーダースの注。p. 722.

(10) イギリス植民地政府の行政官としてラージャスターンに 1805~1822 年に
住んでいたジェームス・トッド (James Tod) は、その時代に広まっていた
見解に影響されていたようで、ラーナー=クンパーがミーラーンの夫であ
ったと報告している。(James Tod, *Annals and Antiquities of Rajasthan*,
New Delhi: Munshiram Manoharlal, vol. 1, pp. 337-8; orig. ed. 1918)
しかし、1 世紀後にラージャスターンの歴史家ハルピラース・シャルダー

(118)

- (Harbilās Śārdā) がボージラージ説を自著 *Mahārāṇā Sāṅgā* (Ajmer: Scottish Mission Industries, 1918) で述べている (*Annals* の William Crook の補注, p. 337)。
- (11) Kamlā Candrakānt, *Mitrābāī*, Amar Citra Kathā, no. 36, Bombay: India Book House, n.d., p. 4.
- (12) Caturvedī, nos. 140. 1-8, 199. 1, 200. 1-2; Śekhāvat, no. 131. 8.
- (13) Śekhāvat, nos. 16. 1, 21. 2, 98. 2, 146. 1, 155. 2.
- (14) Caturvedī, no. 195. 5-6.
- (15) Caturvedī, no. 18. 4-5; Śekhāvat, no. 155. 10.
- (16) Caturvedī, nos. 158, 159; Śekhāvat, no. 4.
- (17) Caturvedī, nos. 42. 2, 51. 3-6, 141. 5, 169. 6.
- (18) Caturvedī, nos. 81-5, 146, 147, 149; Śekhāvat, no. 75.
- (19) Caturvedī, no. 171. 5. この神学に関しては次の文献を参照。Donna M. Wulff, *Drama as a Mode of Religious Realization: The Vidagdhamādhava of Rūpa Gosvāmī*, Chico, Calif.: Scholar Press, 1984, pp. 29-34.
- (20) Caturvedī, nos. 26. 7-13, 27. 1-5, 32. 4-5, 39. 5, 51. 3-6, 141. 3, 141. 8, 150. 3-4, 154. 9, 201. 3-4.
- (21) Caturvedī, nos. 80. 2, 117, 188; Śekhāvat, nos. 74. 2-4, 85. 5, 149. 1-3.
- (22) Caturvedī, nos. 117, 153. cf. 25. 2, 49. 1-3, 68. 3; Śekhāvat, nos. 85. 5-7, 149. 1-3. ヨーガ行者が独身であるべきだとするヒンドゥー教の伝統的な観念に対する例外が、ナート派ヨーガ行者の伝統のなかに少なくとも18世紀以来存在していた。D. and A.G. Gold, "The Fate of Householder Nāth," *History of Religions* 24: 2 (1984), pp. 113-32.
- (23) Caturvedī, nos. 37. 3, 39. 5, 97. 3, 99. 4, 130. 2. ミーラーンが、その詩が狂気について語っている唯一の聖者ではない。