

春のカッコウと草原の愛： 『ダライ・ラマ六世恋愛詩集』と『チベット女性詩集』をめぐって

根本裕史

【キーワード】ダライ・ラマ六世、チベット文学、歌、現代詩

1 序

2023年の春、チベット文学愛好家にとって喜ばしい二冊の書物が刊行された。『ダライ・ラマ六世恋愛詩集』（今枝由郎・海老原志穂編訳、岩波文庫、2023年）と『チベット女性詩集：現代チベットを代表する7人・27選』（海老原志穂編訳、段々社、2023年）である。前者は2007年にトランスビューより出版された『ダライ・ラマ六世恋愛彷徨詩集』の改訳、後者は本邦初の現代チベット女性詩人に焦点を当てた画期的な詩集である。チベットの詩への関心を共有する研究仲間である海老原志穂氏（東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所）からこの二冊の寄贈を受け、古典と現代の二つの詩の世界に触れるや、心を激しく揺さぶられ、それから間もなく書評論文の執筆を思い立った。

本論文で筆者が目指すのは、芸術的な域に到達した二冊に対する陳腐な批判を行なうことではなく、これらの詩集に底流する詩的イマージュの糸を紡ぎ、そこから新たな視点を織りなすことである。『チベット女性詩集』には、デキ・ドルマの「妊婦の記録」やホワモの「私は女だ」など、極めてデリケートな女性性の問題を扱った作品も収録されるが、フェミニズムの観点からこれらの詩の本質を論じる能力は筆者にはない。本論文はあくまでも古典文献学の立場から見ることのできる古典および現代のチベット詩の特色とその魅力を明らかにするものである。

2 春の訪れを告げるカッコウ

『ダライ・ラマ六世恋愛詩集』（以下『恋愛詩集』）にはダライ・ラマ六世ツァンヤン・ギャンツォ（Tshangs dbyangs rgya mtsho: 1683-1706）の作として伝わる百の歌が収録される。同書の解説でも論じられているように、それらの歌の著者問題はいまだ解決していない。その中にダライ・ラマ六世自身が作成した真作も含まれるかもしれないが、多くは六世に仮託して詠まれた歌であると推測される。このたび新たに出版された『恋愛詩集』には、旧版の『ダライ・ラマ六世恋愛彷徨詩集』（以下『彷徨詩集』）に含まれていなかった34の歌が追加され、計100の歌が内容別に配列し直されている。

ダライ・ラマ六世に帰せられる歌に関する文献学的研究として最も重要なのは1990年に刊行さ

れたペール・ソレンセン (Per K. Sørensen) の *Divinity Secularized: An Inquiry into the Nature and Form of the Songs Ascribed to the Sixth Dalai Lama* (『俗化された神性：ダライ・ラマ六世作とされる歌の特質と形式についての研究』) である。同書にはグル (mgul glu)¹ と題される計66の歌集が収録され、それらのチベット語原典の批判的校訂、英訳、詳細な内容分析が与えられる。さらに、補遺としてシングル (gsung mgur) と称される別系統の歌集写本の翻刻が掲載されており、そこには計459 (一部欠損を含む) の歌が収録される。日本語版『恋愛詩集』にはシングルと呼ばれる異本にのみ含まれる珍しい歌も多く取り上げられている。

『恋愛詩集』の冒頭を飾るのは春の訪れを描写した二つの詩である。

khu byug mon nas yong dus || nam zla'i sa bcud phebs song ||
chung 'driś byams pa 'phrad pas || lus sems lhod por lang song || (Sørensen 1990: 285)²

1 はるかモンより鸚鵡来て 季節は巡り春めきぬ 幼馴染の愛し娘に 目見えて心やすらげり (今枝・海老原 2023: 7)

khu byug mon nas yong bas || gnam lo'i sa bcud 'phel song ||
nga dang byams pa phrad nas || lus sems lhod por lang song || (Sørensen 1990: 220)

2 モンの国よりほととぎす 来たりて時は春めきぬ 我愛し娘と睦みあい 安らぎ覚ゆ身と心 (今枝・海老原 2023: 7)

第一はシングル第1歌、第二はグル第46歌に相当する。ソレンセンが示す異読情報を照合すると分かるように、おそらくこれらの歌は本来別々のものではなく、同一の歌の別版なのであろう。ダライ・ラマ六世の歌に典型的な各詩脚6音節の構成と、第2・第4詩脚の末尾の押韻 (/soŋ/ という同一音の反復) という特徴を有する。日本語訳では各詩脚7音の韻文により、原文の雰囲気が見事に再現される。

ヒマラヤ山脈の南に位置するモン (現在のインド、アルナーチャル・プラデーシュ州、ダライ・ラマ六世の生誕地) から飛来した渡り鳥が大地を肥沃 (sa bcud は肥沃な大地に含まれる「滋養」を意味する) にするように、「私」(ツァンヤン・ギャンツォ) は春の季節に幼馴染の愛し娘と再会して静かに愛を育む。寒冷な高地に暮らすチベットの読者は、モンという土地の名によって喚起される異国情緒が、「安らかに高まる」(lhod por lang) 恋愛の感情と同居しているのをこれらの歌に感じ取るであろう。khu byug「カッコウ」(韻律の都合により第1歌では「鸚鵡」、第2歌では「ほととぎす」と訳される) は春の訪れを告げる鳥であり、サンスクリット文学でも kokila「コーキラ」の名で登場する。コーキラはマンゴー樹に巣を作って棲むと言われ、愛の神(カーマ、マダナ、スマラなどの呼称で知られる) との関係が深く、春の季節の恋の描写の中に

しばしば現れる。例えばカーリダーサ (Kālidāsa) の叙事詩『クマーラの誕生』(*Kumārasambhava*) 第3章に、春の到来により興奮する森の生き物達を描写した次のような詩節がある。

cūtāṅkurāsvādakaṣāyakaṅṭhaḥ puṁskokilo yan madhuraṁ cukūja |
manasvinīmānavighātadakṣaṁ tad eva jātaṁ vacanaṁ smarasya || (KS III 32)

マンゴーの若芽をついばむことにより喉が赤くなった 雄のカッコウ（コーキラ）は 甘く鳴き声を立てた
まさにその鳴き声が お高くとまった女達のプライドを打ち破ることのできる 愛の神スマラからの言い付け（「君達はプライドを捨てるべきだ」）³となって現れた

冬の間、お高くとまった女達は、男達からの求愛を受け入れることはなかったであろう。しかし、カッコウの鳴き声を聞くと、彼女達は恋の季節の到来に胸を躍らせ、プライドを捨てて男達からの求愛を受け入れるのである。さらに、カーリダーサに帰せられる抒情詩『季節集』(*Ṛtusamhāra*) 第6章「春の描写」(*vasantavarṇana*) には、同じように恋の季節の情感を表現したカッコウの描写が六回も登場する。一例として第14詩節を引用する。

puṁskokilāḥ cūtarasāsavena mattaḥ priyaṁ cumbati rāgaḥṛṣṭaḥ |
kūjaddvirepho 'py ayam ambujasthaḥ priyaṁ priyāyāḥ prakaroti cātu || (RS VI 14)

雄のカッコウ⁴はチュータ樹の蜜という酒に酔い 情欲で興奮し 恋の相手に口づけをしている
水蓮のところに留まって音を立てているこの蜜蜂も 恋の相手へのごますりの言葉を優しく語っている

春は、人間のみでなく、鳥や虫などの生き物にも恋愛の感情を抱かせる。これらの詩の中に、インドの詩人達が有するカッコウへの共通認識を読み取ることができる。こうした詩的イメージはダライ・ラマ六世を含む多くのチベットの詩人達にも共有されていると思われるが、インドのカーヴィアでは春の興奮がかなり直截的に表現されるのに対し、ダライ・ラマ六世の歌では春を謳歌する身と心が「安らかに高まる」様子が語られるに過ぎないという違いがある。チベット人にとってカッコウは、春の季節に南国モンから飛来するが、冬になると再び南国に帰ってしまう渡り鳥である。そのため、『恋愛詩集』第63・65・66・67歌などでは、モンの国のカッコウが、男女の束の間の逢瀬や、遠距離の恋を婉曲的に表すために象徴的に描かれる。ダライ・ラマ六世『恋愛詩集』の他に、チベットでカッコウを描写した詩歌といえば、ニンマ派の仏教僧シャプカル・ツォドク・ランドル (Zhabdkar tshogs drug rang grol: 1781-1851) による以下の歌が

有名である。

nam zla dgun dpyid de bzhud thal || dbyar zla gsum po kho slebs byung ||
khu byug sngon mo nga'i skyid pa || (*Zhabs dkar mgur 'bum* [stod cha] 253.16)

あの冬と春の季節は去り行き 夏の三月^{みつき}——彼が到来した
青い雌カッコウの私の幸せ (cf. Sujata 2011: 272f.)

ここでは興味深いことに男性である作者が雌のカッコウに投影されている。愛の喜びをもたらしてくれる雄のカッコウは直接的には描かれず、その代わりに夏の三月が彼女の幸せを象徴するものとして語られる。カッコウが春を象徴する鳥であるという認識はシャプカルの歌にも見て取れるが、仏教詩人であるシャプカルが描く春は、カーリダーサのような情熱的なものではなく、比較的穏やかであったダライ・ラマ六世の春よりもさらに一層穏やかである。

次に、現代の詩人ゾンシュクキ (Gzungs phyug skyid: 1974-) の散文詩「ヤンチェンマ」(Dbyangs can ma)⁵に目を向けると、そこではカッコウに新たな意味が付与されていることに気づく。インドへの亡命が仄めかされたその詩で、ゾンシュクキは言葉の女神ヤンチェンマ、すなわちサラスヴァティー (Sarasvatī, 弁財天) に救いを乞いながら、理想と現実の間をさまよい、未来への不安を抱える自らの心情を綴っている。それは「何かを期待しながら待つ」(re sgug) 時の心情である。まだ「何も持たない私」(ci yang med pa'i nga) は絶えず自分自身を探し求めており、自身の理想と現実を言い尽くす言葉を見出すことができず、言葉の女神に救いを求める。その詩の中に以下のような一節がある。

khrung khrung lho ru 'phur ba'i gshog sgras ri lung gshags shing |
khu byug mon du log pa'i mig chus nags lo brlan |
da dung | grang rlung gi mche rtse na bldad pa'i dar lce hril po.....
mi phod | ngas yod tshad gleng mi phod |
dbyangs can ma | ngas ci zhig byas na 'grig |
kha ba bzhin 'khyag pa'i dgun zla 'di |
ji ltar drod snang gis 'khyol dgos |

南にわたってゆく鶴の羽音は山谷に響き モンの地に戻りゆくカッコウの涙で森は濡れる
さらに 寒風にはためく祈祷旗…… 語れない 私はすべてを語ることはできない
ヤンチェンマ 私はどうしたらよいのでしょうか 雪のように冷たいこの冬を どのように
あたたかく乗り越えればよいのでしょうか (海老原 2023: 12f.)

鶴の羽音⁶、モンの地に戻りゆくカッコウ、祈禱旗。これらは作者自身の内面の象徴であろう。しかし、それらは彼女の思いのごく一部を表したものに過ぎない。彼女はいくらそうした象徴的的事物を並べ立てても、胸の内にある限りの思いを語り尽くすことができない（yod tshad gleng mi phod）。

訳者の解説にも記されるように、「モンの地に戻りゆくカッコウ」は明らかにダライ・ラマ六世の恋愛詩を踏まえたものである（海老原 2023: 15）。しかし、恋愛詩に詠まれるカッコウとは異なって、ゾンシュクキの思いを載せたカッコウは幸福な逢瀬に胸を躍らせることはなく、涙を流しながら南へ帰って行く。その涙は亡命して故郷を失うことによる悲しみの涙なのか、それとも作者自身の何らかの理想が叶わないことによる絶望の涙なのかは明らかにされていない。いずれにせよ、もともと牧歌的な詩的イマージュと結びついていたはずのカッコウが涙を落とすという描写は、詩の悲壮感を際立たせる絶大な効果を生み出している。

3 描かれなかった心の絵とダムニエンの響き

ダライ・ラマ六世の歌といえば恋愛に関するものが有名である。チベット人の文学愛好家であれば、その多くが以下のような歌を暗誦するであろう。

bris pa'i yi ge nag chung || chu dang thig pas 'jig song ||
ma bris sems kyi ri mo || bsubs kyang zub rgyu mi 'dug || (Sørensen 1990: 95)

20 色濃く書きし墨の文字 水の滴に消え去らん 心に浮かぶ面影は 拭きぬぐえども消え去らず（今枝・海老原 2023: 16）

sha 'jam mal sa nang gi || snying thub gdung sems can ma ||
o lo'i rgyu nor 'phrog pa'i || g-yo sgyu bshad pa min 'gro || (Sørensen 1990: 245)

74 柔肌熱く燃ゆる娘は 褥で我を待ち焦がれ 若き男の精髓を 巧みに盗み取らんとや（今枝・海老原 2023: 43）

これらはチベット人好みの恋愛模様を描いた歌である。ソレンセンは第20歌と類似したチベット民謡のいくつかを紹介している（Sørensen 1990: 95f.）。恋文に記した文字は何者かによって消されてしまうこともあり得るが、心の中に浮かんだ面影は誰にも消去されることがなく、いつまでも消えずに残っている。

第20歌に政治的な裏の意味を認める解釈もある（Sørensen 1990: 97）。それによると、「黒字で書かれた小さな手紙」（yi ge nag chung）とはラサン・ハーン（Lha bzang khan: d. 1717）から康熙帝に当てられた書簡であり、そこにはツァンヤン・ギャンツォのダライ・ラマ化身としての非

正統性が主張されている。しかし、最終的に「もう一人のダライ・ラマ六世」ガワン・イシ・ギャンツォ (Ngag dbang ye shes rgya mtsho: 1686-1725) の擁立にまで至るラサン・ハーンの企ては失敗に終わった。黒字の手紙は「水の滴で消えた」のである。他方で摂政サンギェ・ギャンツォ (Sangs rgyas rgya mtsho: 1653-1705) の脳裏にはダライ・ラマ五世の入滅後、秘密裏に構想したツァンヤン・ギャンツォ擁立という別の計画 (= ma bris ri mo 「描かれなかった絵」) があった。後者の計画は正当であり、決して無効にはできないものである (zub rgyu mi 'dug) ので、結果的にそれが実現する形となった。このようなことをこの歌は暗示しているという。果たして第20歌にそうした政治的意図が込められていたかどうかを検証することはあまり有意義とは思われない。むしろこの歌がそのような読まれ方をしたという事実、様々な読者の心情や思想を反映する鏡のような役割を果たしてきたという事実こそ意味を見出すべきであろう。

次の第74歌は文字通りに読むならば、女性の誘惑に負けて何らかの罫にはまり、財産 (rgyu nor) を失った (あるいはこれから失うかもしれない) 男の悲哀をアイロニカルに綴ったものである。第3詩脚の rgyu nor の代わりに dge nor という異読 (Sørensen 1990: 245) を採用するならば、歌の読み手は女性に溺れて善業 (dge) という財産 (nor) を失ったという意味になる。ここでは「財産」という言葉は善業を表す隠喩である。興味深いことに、旧版の『彷徨詩集』では後半部が「若き男の子の財宝を 偽り盗みとらんとや⁷⁾と訳されていたが、『恋愛詩集』では「若き男の精髓を 巧みに盗み取らんとや」に変更されている。おそらく『彷徨詩集』の訳は rgyu nor という読みに基づいており、『恋愛詩集』の訳は dge nor という異読に基づくものであろう。結果として『恋愛詩集』の方は、ダライ・ラマ六世の聖人としての地位の喪失を強調する形になっている。

さらに、ここに現れる「恋人」(snying thub) を摂政サンギェ・ギャンツォを表す隠喩表現とみなせば別の解釈が可能となる。すなわち、サンギェ・ギャンツォが偽善的な言動でダライ・ラマ六世を懐柔することにより、彼の政治的権力という財産を奪ったことを告発する歌として解釈することができる。あるいは「恋人」はラサン・ハーンのことを指しているともみなして同様の解釈をしても良いであろう (Sørensen 1990: 246)。第74歌にそのような政治的な裏の意味を認めるか、字義通りの恋愛の歌として解釈するかは読み手に委ねられている。

本当にダライ・ラマ六世がラサの夜の街に繰り出してスリリングな恋愛に興じたことがあったのかどうかは明らかでない。歴史的事実がどうであったかどうかは別として、「手の届かぬ最高権威者であるはずのダライ・ラマが、仏教修行中にもかかわらず娘達を想って身をもたえさせ、夜な夜な彼女らの家を訪れ契りを結ぶというのだから、読者の背徳的な快楽を刺激し、一種のカタルシスを提供してきた」(今枝・海老原 2023: 82) ことに違いはない。ただし、ダライ・ラマ六世の作として伝わる歌の多くは、甘美な感情を熱烈に歌い上げるのではなく、むしろ成就しない恋の悶え、離別の苦しみ、仏道に反する行為への背徳意識などをシニカルに表現している

(Dhondup 1981: 35)。作者は自らが経験した恋の苦味を歌にして表すに当たっては、迂言的な表現よりも、直接的な表現を用いる傾向にある。叶わない理想に向かって懸命に手を伸ばそうとしながら、希望と失意の間を揺れ動き、現実と虚構のはざまをさまようチベット詩人の登場は、20世紀末を待たねばならない。ここでカワ・ラモ (Kha ba lha mo: 1978-) の散文詩「ダムニエンを弾いて歌をうたおう」(ngas pi wang dkrol bzhin glu zhig len) の一節を見てみよう。

khrung khrung lho rub star yang
 a sngon da dung gya' dag pas
 khyer rkyang gi nyin mtshan
 smre sngags kyis klog pa'i ngal bar ci la bsten
 do nub ngas pi wang dkrol bzhin glu zhig len
 me tog rlung gis btus kyang
 sa gzhi da dung rgas med pas
 thob shor gyi mig kong
 mchi mas sbags pa'i bzo lta ci la ston
 do nub ngas pi wang dkrol bzhin glu zhig len
 khu byug da lo 'phur yang
 dpyid dpal sang lo bzhad srid pas
 na chung gi sems pa
 mnar gcod kyi klong du ci la 'jug
 do nub ngas pi wang dkrol bzhin glu zhig len

鶴が連れ立ち、南に飛び去っても 空はいまなお澄んでいるから 孤独な日々を ため息まじりでやり過ごし、疲れることなどするものか 今宵 私はダムニエンを弾いて歌をうたおう

風に花が散っても 大地はまだ衰えてはいないから なにかを失ったからといって 目に涙をためたりするものか 今宵 私はダムニエンを弾いて歌をうたおう

かっこうが飛び去っても 年が明ければ春はほころぶから 若き心を 苦悩の園に追いやったりするものか 今宵 私はダムニエンを弾いて歌をうたおう (海老原 2023: 146f.)

訳者の註記によれば「恋人と別れた後の心境を詠んだ詩」である (海老原 2023: 148)。南へと飛び去る鶴やカッコウ、風に散る花、これらは別れた恋人を表している。作者は思い悩んで涙を流すのではなく「私はダムニエンを弾いて歌をうたおう」と力強く宣言する。この逆説的な明るさが、言葉の裏に秘められたやるせない気持ちを強烈に表現している。ドイツ・ロマン派の作曲家ロベルト・シューマン (Robert Schumann: 1810-1856) の「詩人の恋」第7曲 Ich grolle nicht「恨みはしない」を彷彿とさせる詩である。逆説的な表現を用いたカワ・ラモの詩の根底には、

ダライ・ラマ六世の恋愛詩には見られなかったロマン主義的な感情が確かに存在している。

自分の本当の気持ちを隠して敢えて別のことを語る表現技法はインド・チベットの古典詩であり、それはダンディン (Daṇḍin) の『詩鏡』(Kāvyādarśa) 第2章では「微小」(Skt. leśa, Tib. cha)⁸という名で呼ばれている。ダンディン自身が提示する「微小」の詩の作例として以下のものがある。

ānandāśru pravṛttam me katham dṛṣṭvaiva kanyakām |
akṣi me puṣparajasā vātoddhūtena dūṣitam || (KĀ II 267)⁹

一体どうして私が 乙女を目にした直後に 歓喜の涙など流すでありましょうか 私の眼は 風で巻き起こった花粉で傷ついただけですから

ラトナシュリー・ジュニャーナ (Ratnaśrījñāna) の註釈によれば、これは婿選びをする女 (patimvarā) がやって来るのを見た男が、彼女の魅力に惹かれて思わず歓喜の涙を流してしまった時、囃らずも明るみとなってしまった恋情 (anurāga) を少しでも隠蔽しようとして語った時の台詞である。男の涙の真の原因は乙女に対する恋情に他ならないのであるが、そのことが明るみになるのを恥じた彼は、花粉という別の原因を想定することによって僅かに事実を隠蔽しようとしている。「微小」という表現技法の本質は、恥じらいなど動機とした「事実の隠蔽 (nigūhana)」にある。現代詩人のカワ・ラモがチベット古典詩に現れる「微小」という技法を知っている可能性は十分にあるとは言え、「ダムニエンを弾いて歌をうたおう」に見られる表現技法を「微小」という概念で説明するのは無理であろう。なぜなら彼女は自分の本心を隠そうとしてダムニエンを弾くのではなく、やるせない気持ちを振り払おうとして逆説的にそのような行動を取っているからである。彼女は過去の追憶に後ろ髪を引かれながら、どうにかして新しい世界へと飛び立とうとして苦しんでいる。カワ・ラモが表現しようとしているのは、古典期の詩には描かれることのない二律背反の感情である。それは現代人に特有の感情かもしれない。

4 しぼめる花と輪廻の穴の底

ダライ・ラマ六世に帰せられる歌の中には、仏教的な人生観を表現したものもある。100篇を収録した『恋愛詩集』の終わりの方にそうした歌が現れる。

me tog yal ba'i thu lu || nag po [de] la bltas pas ||
a lce rgan mos sman shar || bu mo [de] yang los byas || (Sørensen 1990: 286)

95 しぼみし花のなれの果て 黒き花殻目にすれば 老婆の姿目に浮かぶ かの愛し娘も
かくなるや (今枝・海老原 2023: 54)

shi de dmyal ba'i yul gyi || chos rgyal las kyi me long ||
 'di na khrig khrig mi 'dug || de nas khrig khrig gngang zhu || (Sørensen 1990: 255)

98 死後の世界の閻魔王 善悪映す鏡持つ この世は公正ならずとも あの世に清き裁きあれ（今枝・海老原 2023: 55）

第95歌はシングル第4歌、第98歌はグル第58歌に相当する。いずれも恋愛詩の枠組みには収まりきらない、人生の諸相を主題とした歌である。第95歌の *thu lu* はもともと「唾液」を意味するが、「黒い唾液」というあまりにグロテスクな表現は、この優美な詩集で用いられるには相応しくないであろう。それはむしろ唾液のように垂れ下がる様子 (*thu lu = thur du babs pa*) を意味するはずである (Sørensen 1990: 345)。かつてチャンドラ・ダス (Chandra Das) はダライ・ラマ六世の歌集に *thu lu nag po* という成句が現れることを見出し、それを *withered flower* 「しぼめる花」の意味で理解した (Das 1902, s.v. *thu lu*)。ソレンセンもダスの理解を踏襲し、*me tog yal ba'i thu lu nag po* を *a black flower withering and collapsing* 「しぼみ、つぶれていく黒い花」と解釈する。「しほみし花のなれの果て」の「黒き花殻」という和訳はまさにそのようなイメージを喚起させるものである。

第95歌の後半は難解である。*sman shar* (= *dman shar*) は「若い未婚の少女、乙女」(*bud med dar ma*) を意味する。能格助詞 (-s) で終わる *a lce rgan mos* 「老婆は」と、他動詞完了形 *byas* 「～をなした」の呼応を考慮すると、後半部は他動詞構文であり、「かつては老婆もかの若き乙女であったに違いない」¹⁰を意味すると考えるのが最も自然であり、ソレンセンもそのような理解を示す (Sørensen 1990: 345, “Looking at the withering black flower, the poet realized that once upon a time, of course, the old lady had also been a young beauty”)。しかし、それでは、この詩人は老婆のかつての姿に思いを寄せ、胸を躍らせていることになるが、好色な詩人が「しぼめる花」からそこまで想像を膨らませたという想定には少々無理があるのではなかろうか。この問題を回避するためには、文法的には破格であるが、和訳のように主述関係を逆転させて「かの愛し娘もかくなるや」と理解しなければならない。あるいは、能格助詞の位置を変更して **a lce rgan mo sman shar || bu mo des yang los byas ||* と訂正することが許されるならば、「かの若き乙女も間違いなく老婆になってしまっている」と読めるかもしれない。そうすることでこの歌は仏教的な無常観を表現したものとして理解可能となる。写本通りに「老婆」を主語とみなすにせよ、訂正案に基づいて「かの若き乙女」を主語とみなすにせよ、フランツ・シューベルト (Franz Schubert: 1797-1828) の「美しき水車小屋の娘」第18曲「しぼめる花」(*Trockne Blumen*) に見られるようなロマン主義的な死への憧憬は、この歌の古典的あるいは仏教的な人生観とは無縁である。

第98歌は自分の人生を総括しようとしている作者の心情を描いたものとして理解できる。地獄の国 (*dmyal ba'i yul*) を司るダルマラージャ (*chos rgyal, *dharmarāja*) すなわち閻魔王は死者が

生前に積んだ業 (las, *karman) を映す鏡を持ち、その業の善・不善に従って裁きを与える。この世では (di na) 必ずしも自分のなした善業が幸せをもたらすとは限らなかった。しかし、あの世より以降では (de nas) 必ず因果応報の原理に従ってしかるべき果報が得られるはずである。作者はそうした仏教的な業報思想を念頭に置きながら、閻魔王が手に持つ「業という鏡」(las kyi me long) が来世では公明正大 (khrig khrig) であって欲しい、すなわち善業の報いを自分に授けて欲しいと懇願する。

当然ながら、観世音菩薩の化身としてこの世界に下生するダライ・ラマは、あらゆる煩惱を断じて業の支配を超越しており、衆生済度のために自らの意志によって人間的な身体を示現する存在である。そのような最上の化身 (mchog gi sprul sku) であるダライ・ラマが閻魔王の公正な裁きを請願するというを正当化するためには、チベット仏教文献でしばしばなされるように、ダライ・ラマ化身が「共通的な顕れを顧慮して」(thun mong gi snang ngor)¹¹すなわち人々の共通認識に合わせて彼らに仏教的な死生観を教えるために敢えてこのような言葉を語ったのだと解釈せねばならないであろう。いずれにせよ、言葉の表面的な意味を捉えるならば、この歌が作者の人生の嘆きを表すものであることに違いはない。

あるいはまた、蕭帶岩 (Xiao Diyan) が示す独自の解釈によると、この歌はダライ・ラマ六世自身に対する裁きを懇願するものではなく、政敵ラサン・ハーンによって殺害された摂政サンギェ・ギャンツォに対する閻魔王による公正な裁きと、来世での安楽成就を懇願するものである。この方向で読むならば、第98歌にはラサン・ハーンへの批判という隠された意図があったことになる。さらに、蕭帶岩が提示するもう一つの解釈によれば、この歌は、ダライ・ラマ六世が清朝軍によって連行されてクンガ・ノール湖畔で最後の日々を過ごしていた時に作られたものであるという。その想定に従ってこの歌を読むと、蕭帶岩によれば、「閻魔王」とは康熙帝のことであり、歌の作者はラサン・ハーン治世下では到底期待できなかった公明正大な裁きを清朝皇帝の康熙帝に懇願しているということになる。これらの二つの解釈がいずれも想像の域を超えるものでないことは言うまでもないが、少なくとも第98歌が作者(ダライ・ラマ六世本人であれ、他の無名の詩人であれ)の人生に対する失望、世間の不正に対する怒り、来世への淡い期待を、仏教的な業報思想の枠組みの中で表現していることは間違いないであろう。

チベットでは、サキヤ・パンディタが『詩鏡』の修辞学を紹介し、1270年頃にその最初の全訳が登場して以来、文学史に残る詩の多くが、『詩鏡』を習得した知識階級、特に学僧や王侯貴族によって書かれたものであった (Pema and Gyatso [ed.] 2023)。一般の人々の日々の感情や人生観を表現した詩が書かれるようになり、それらが広く読まれるようになったのは20世紀に入ってからである。『女性詩集』には現代チベット人の人生観を知る手がかりとなる詩が収録されている。その一例としてオジュクキ (Bod gzhug skyid: 1983-) の「輪廻の穴の底」(khor ba'i dong zhabs) を見てみよう。この作品の前半では冬の季節に「敷物とツァンパを用意し 神々に供物

を捧げる」という描写の後に、「微信のモーメンツがとぎれたりするので あなたたちが連絡をとりあっているのはわかっている」といった人間関係の不和を連想させる言葉が続き、先の見えない生活の中で「ヨーグルト種をつくり パンを焼き 乳茶を沸かす」女達の日々の営みが記述される。さらに、「来世に旅立った友が脳裏に浮かぶ 物思い、涙がこぼれる それ自体がきづかぬうちに 居場所を見失っていることの証拠だ」と語る詩人は、次第に内省的な方向へと表現を深めて行く。

phyi rol na rlung ldang na'ang
 nang sems la phyogs pa'i mgo nag de tsho
 dal lhod snyoms par bya
 'khor ba'i ri rtse na smug pa 'khor
 rdog pa'i sne mo na stobs shugs 'khyil
 da ni 'khor ba'i dong zhabs nas
 bu rabs tsha rgyud spel
 kha bton dge sbyor skul
 grog ma bzhin du
 sbrang ma bzhin du
 bde ba'i phyogs la rgyu

外では風が吹き荒れていても 心の内に向かっていくチベット人たちは ゆっくりと安定を取り戻す

輪廻という山の頂は遠くかすみ 踏み込む足先には力がこもる

今は輪廻の穴の底で 子孫を繁栄させ 経を唱えて徳を積み 蟻のように 蜂のように 平穏に向かっていく（海老原 2023: 80f.）

様々な記憶や情景や思想の断片が走馬灯のように現れるこの難解な詩を通じて、オジュクキが語ろうとしているのは輪廻 ('khor ba) についてである。そのことは作者自身が「輪廻の穴の底」を詩の題目として選んでいることから明らかである。詩人は自らが経験した不安や悲しみを胸に秘めながらチベット人としての日常の暮らしを淡々と記録している。しかし、そのことは彼女が凡庸な日常の中に埋没していることを意味するのではない。むしろ、チベット社会での義務的な営みや宗教的行為を無心の境地で受け入れ、「蟻のように、蜂のように」(grog ma bzhin du sbrang ma bzhin du) 生きる中で、不安や悲しみを次第に遠ざけ、最後には内なる平穏の境地に至っている。

古来よりインドの人々は、ウパニシャッドの五火二道説に見られるように、人間の生死を生命あるいは水の循環運動と捉え、輪廻 (samsāra) の思想を論じてきた（井狩 1988: 285）。ヴェー

ダーンタ不二一元論を唱えたシャンカラ (Śaṅkara: ca. 700-750) はそれを激しく回転する車輪 (cakra) に喩えている (前田 1988: 18)。大乘仏教の中観派チャンドラキールティ (Candrakīrti: ca. 600-650) は、ちょうど上から下まで幾度も行ったり来たりする井戸車 (ghaṭīyantra) のように、上は有頂から下は無間地獄までを自分の意思に反して幾度も彷徨って行く衆生に対して向けられた菩薩の悲 (衆生縁の悲) を讃えている¹²。輪廻とは受動的で非自立的な循環運動である。オジユクキの眼には、チベットの農村で日々繰り返され世代を超えて受け継がれていく行為、例えば土地神への供養、経典の読誦、子孫の繁栄、ヨーグルト種をつくり、パンを焼き、乳茶を沸かす行為などは、まさに「輪廻」として映ったのであろう。大乘仏教の思想家ナーガールジュナ (Nāgārjuna: ca. 150-250) によれば、輪廻は衆生の業によってもたらされたものであり、業は煩惱によって、煩惱は概念知 (vikalpa) によって、概念知は言語的拡散 (prapañca, 戲論) によって生み出される。しかしながら、オジユクキはそのような哲学的理論を語るのではなく、循環的に繰り返されるチベット人の日々の営みを「輪廻」と捉え (その理解は「循環」というチベット語 'khor ba の本来の意味に適うものである)、そこに安らぎを見出すに至った自らの人生観を語っている。この詩には僧院の学僧が語る輪廻思想に劣らず深い思弁が見られる。この詩に説かれるのは、その輪廻を無心に受け入れ、輪廻の穴の底でたくましく生きることを選択した人間の強い決意である。このような深みのある表現は、自由度の高い現代詩でこそ実現できたのであろう。

5 草原の愛：古典と現代詩のはざままで

失われつつある牧畜文化・伝統的価値観、急速にもたらされた都市化、自然環境破壊、伝統と近代化の間で揺れる人々の暮らし、チベット人としてのアイデンティティの喪失、それでもなおチベット高原に広がる雄大な草原の原風景、静寂、沈黙。これらは多くの現代チベットの作家や芸術家が共通に取り上げるテーマである。2023年5月に惜しくも急逝した作家・映画監督のペマ・ツェテン (Padma tshen brtan: 1969-2023) の映画「タルロ」やその原作である彼自身の小説に描かれているのも、まさにそのような事柄であった。『チベット女性詩集』のいくつかの作品には、現代のチベットで起きているそれらの諸問題が暗示的に表現されている。デキ・ドルマ (Bde skyid grol ma: 1967-) の「草原の愛」(rtswa thang gi brtse ba) の一節を見てみよう。

nga la gñang rogs zhu ste | khyod kyis |
 'tsho bcud ma myed la bdag med du yan pa'i dkar nag gi sgo phyugs rñams dang |
 rdzas 'gyur gyi dri mas bslad de rgyu lam 'gags pa'i mkha' yi dbugs rlung rñams |
 bzo grwa'i dug dud nag pos bdug cing gar 'gro sdug bsngal du gyur pa'i sprin phung rñams |
 lkog gyur gyi nags klong na 'jigs skrag gis bdas pa'i snying chung gi ri dwags rñams |
 drod skyid kyis tshang mal me mdas gtor ba'i gces 'os kyis byi'u chung rñams |
 ar 'dam dang rno lcags bsres ma'i g-yo 'og tu tshud pa'i snying nye ba'i rde'u rñams |

bum pa'i khor yug dog mor gzhan dbang du gyur pa'i mdzes sdug gi me tog nmams |
 nyal 'gro'i bzhur rgyun las chad de gang sar snang med du thim pa'i chu thigs nmams |
 mi 'dod pa'i than pas sreg cing brlan gsher gyi gru char mkho ba'i lo tog nmams |
 yod tshad 'di dag nga la gnongs dang |
 ngas | dag gtsang lhad med kyi brtse ba ljang mdog gi sa bon du bsgyur nas |
 rang byung ma'i skye stobs kyi byin rlabs yod rgu rtsal sprugs byed rgyu lags |

私にください 滋養ある草も得られず、さまよう白と黒の家畜 化学物質に汚染され、よ
 どんだ大気 立ち込める工場の黒い煙に、行き場をなくした雲 鬱蒼とした森の中で、恐
 れまどう臆病な野生動物 心地よい巣を銃弾で破壊された可愛い小鳥たち コンクリート
 と鉄筋に欺かれ下敷きにされた、あわれな小石たち 窮屈な花瓶に挿され、自由を奪われ
 た美しい花々 川の流れからはずれ、人知れず土地に染み込んでいく水滴 望まぬ日照り
 にさらされ、めぐみの雨を必要としている作物 これらすべてを私にください 私はけが
 れなく純真なる愛を緑色の種に変えて 自然の力で育っていくことにあらんかぎりの力を
 尽くし祝福を贈りましょう（海老原 2023: 56f.）

ここに列挙される事柄が現代チベットのいかなる状況を表しているか、あるいは暗示している
 かは言わずもがなであろう。化学物質による汚染、工場の黒い煙、銃弾、コンクリート。古典的
 な美文詩（snyan ngag）には決して現れることのない語彙である¹³。作者は現実の世界に見られ
 る事象を列挙した後に「これらすべてを私にください」（yod tshad 'di dag nga la gnongs dang）と
 言う。彼女は自身の「純真なる愛」を緑色の種に変え、母なる自然（rang byung ma）がもたら
 す本然の祝福（skye stobs kyi byin rlabs）をあらん限りこれらの事物に与える。

訳者の註記によれば「草原の愛」（rtswa thang gi brtse ba）とは「草原のように広い愛」であ
 る。その場合、rtswa thang「草原」は能喩（dpe）であり、brtse ba「愛」はその比喩によって喩
 えられるもの、すなわち所喩（dpe can）であり、属格助詞 gi は能喩・所喩の関係（dpe dang dpe
 can gyi 'brel pa）を表示しているということになるであろう。詩人は草原のように広大な範囲に
 及ぶ愛を、草原になりかわって諸々の事物に与えている。

あるいは、rtswa thang「草原」は語り手である作者自身の投影であるとみなすならば、rtswa
 thang gi brtse ba を文字通りに「草原（＝作者自身）の愛」と解することもできる。この解釈に
 よれば、擬人化された草原が諸事物に「愛」を与える主体であり、属格助詞 gi は例えば sangs
 rgyas nmams kyi bka' drin「諸仏の恩恵」（＝諸仏が与えてくれる恩恵）の場合と同じように所有関
 係を表示していることになる。トンドゥブジャ（Don grub rgyal: 1953-1985）の文学理論によれ
 ば、所喩を明示せず能喩のみを語るという技法がチベット古典文学にある。トンドゥブジャは
 その修辭表現を「非明示的隠喩」（sbas pa'i gzugs can）と命名する（根本・扎布 2022）。この種
 の隠喩表現はシャンシュン・チューワンタクパ（Zhang zhung chos dbang grags pa: 1404-69）の

『ラーマナ王物語』 (*Rā ma na'i gtam brgyud*) という有名な古典作品に類出するので、実際の用例に鑑みて *rtswa thang gi brtse ba* をそのように理解しても不合理はないはずである。もし「草原」が作者自身を表す隠喩であるとするならば、詩人は自分自身と草原を同一視していることになる。そして、読者はこの解釈に基づいて詩を読むと、その二者が一体化して無区別になったかのような幻視的感覚を覚えるに違いない。

いずれにせよ、詩人は万物に注がれる深い愛によって、この汚れた世界を救済したいと願っている。彼女の愛は大乗仏教の菩薩が衆生に対して向ける慈悲を予感させるものである。そして、詩の続きの箇所を見ると予感はず確信に変わる。

da dung nga la gnang rogs zhu ste | khyod kyis |
 gu dog srang lam na u tshugs kyis 'tsho zhing rdog pas brdzis pa'i sprang po rnam dang |
 btsan 'dzul dang 'bar mdel gyis ded de 'tshang kha shig shig tu 'bro ba'i sdug 'bangs rnam |
 gzar skas su thang chad kyis nar zhing ngal gso'i dbugs len dka' ba'i zha bo rnam |
 rdog lam mkhregs rdo bkag ste 'od snang shin tu mkho ba'i long ba rnam |
 mu ge dang rmongs mun chabs cig tu 'dres pa'i skyabs med kyi dbul bo rnam |
 ltogs skom gyis mnar zhing drod skyid kyi gzhis khyim bor ba'i dwa phrugs rnam |
 rga sdug gi 'khun sgra 'byin zhing dgos med du dor ba'i drin can gyi pha ma |
 smra brjod stong phrag mgrin par bskyl te dga' ba'i glu len dka' ba'i lkugs pa rnam |
 mi yul gyi 'ur zing dang ca cos cham phab btang ba'i thos med kyi 'on pa rnam |
 yod tshad 'di dag nga la gnongs dang |
 ngas | 'byor phyug 'dzad med kyi brtse ba thang ma ru brdal nas |
 khrel gzhung dang snying rje'i dgos 'dod ci dga' ru ster rgyu lags |

もっと私にください 狭い路地でたくましく生きながらも、足蹴にされる物乞いたち 侵略された爆弾に追われ、押し合い逃げまどう民衆たち 急な階段に打ちひしがれ、立ち止まっては肩で息する足の不自由な者たち 硬い岩に道を閉ざされ、光を求める盲人たち 飢饉の際も無学のゆえに、救いのない貧しき者たち 飢えと渇きにさいなまれ、温かな家も失った孤児たち 老いの苦しみに嘆息し、子には用無しと捨てられる年寄りたち 幾千の言葉を喉に溜めたまま、歌うことのかなわぬ唾者たち 人の世の喧騒から締め出され、聞こえることのない聾者たち これらすべてを私にください 私は 尽きることのない豊穡なる愛を大地に広げ 思いやりと慈悲を、求められるままに捧げましょう (海老原 2023: 57f.)

ここに言及される人々や彼らの惨めな境遇が具体的に何を表しているかは明らかにされないが、多くの読者は現代チベットの様々な状況を想像し、それらを重ね合わせながらこの詩を鑑賞するであろう。ここでも作者はかの虐げられた人々に「草原の愛」を捧げている。愛を捧げる主

体は作者自身とも言えるであろうし、彼女の投影である草原とも言えるであろう。豊穰なる緑の大地が人々を包み込むように、詩人は彼らを受け入れ、彼らに慈悲を捧げるのである。チベットの敬虔な仏教徒はこの詩からシャーンティデーヴァ（Śāntideva: ca. 685-763）の『入菩薩行論』（*Bodhisattvacaryāvatāra*）第10章「回向」に含まれる幾つかの詩節を連想するに違いない。以下に関連するいくつかの詩節のチベット語訳とその和訳を示す¹⁴。

long ba rnams kyis mig mthong zhing || 'on pas rtag tu sgra thos shog ||
 lha mo sgyu 'phrul ji bzhin du || sbrum ma'ang gnod med btsa' bar shog || (BCA D 38b1f.)
 gcer bu rnams kyis gos dag dang || bkres pa rnams kyis zas dang ni ||
 skom pa rnams kyis chu dag dang || btung ba zhim po thob par shog || (BCA D 38b2)
 bkren pa rnams kyis nor thob shog || mya ngan nyam thag dga' thob shog ||
 yi chad rnams kyang yid sos shing || brtan pa phun sum tshogs par shog || (BCA D 38b2f.)
 sems can nad pa ji snyed pa || myur du nad las thar gyur cig ||
 'gro ba'i nad ni ma lus pa || rtag tu 'byung ba med par shog || (BCA D 38b3)
 skrag pa rnams ni 'jigs med shog || bcings pa rnams ni grol bar 'gyur ||
 mthu med rnams ni mthu ldan zhing || sems ni phan tshun mnyen gyur cig || (BCA D 38b4)

盲人達は眼が見えるようになりますように 聾者は常に音を聞きますように 妊婦達は
 マーヤー夫人のように痛みを伴わずに出産しますように
 裸の者達は衣服を 飢える者達は食べ物と 喉が渴いた者達は水と おいしい飲み物を手
 に入れますように
 貧者達は財産を手に入れますように 憂いに打ちのめされている者達は喜びを得ますよう
 に 動揺している者達も動揺を抑えて 完全に落ち着きを取り戻しますように
 およそ病める衆生は皆 速やかに病から解放されますように 生類のあらゆる疾病が永久
 に発生しなくなりますように
 恐れる者達は恐れなきものとなりますように 束縛された者達は自由となりますように
 力なき者達は力強い者となりますように 彼らは互いに愛情深い心を持つ者となりますよ
 うに

「回向」の章はチベット人の間で広く読まれる常用經典集にも収録されている。在家・出家を問わず、多くのチベット人の仏教徒がこれらの詩節を日常的に読誦する。デキ・ドルマがシャーンティデーヴァの利他思想にどれほど習熟していたかは定かでないが、チベットで良く知られたこの一群の詩節の存在が、「草原の愛」のような作品を生み出す文化的土壌を形成するのに寄与したことは間違いないであろう。

「草原の愛」の詩人は、かの悲惨な境遇に置かれた人々の幸福を単に心の中で願っているだけ

ではない。草原が万物を受け入れるように、彼女は彼らの存在を一身に引き受け、彼らに慈悲を捧げると言う。大乘仏教の自他交換法 (bdag gzhan mnyam brje) を連想させる言葉である。自他交換法とは自己を優位に、他者を劣位に置くような意識における自己と他者の立ち位置を入れ替えることにより、自己の幸福を他者に与えてその代わりに他者の苦悩を引き受けようとする考え方のことである。シャーンティデーヴァの『入菩薩行論』第8章「禪定の完成」に現れることで知られる。自他交換法はロジョン (blo sbyong, 「精神修養」) と呼ばれるカダム派の実践論や、ゲルク派のラムリム (lam rim, 「道次第」) の体系にも組み入れられ、チベット人仏教徒の精神的柱の一つとなっている。

カダム派のチェウカワ・イシ・ドルジェ (Chad kha ba ye shes rdo rje: 1101-1175) によって著された『ロジョン七義論』 (*Blo sbyong don bdun ma*) に「贈与と受取の両者を交互に修練せよその二つを呼吸に乗せてみるがよい」 (gtong len gnyis po spel mar sbyang || de gnyis rlung la bskyon par bya ||) という文言がある (*Blo sbyong bkrol ba* 175.20, 177.20; Thupten Jinpa 2005: 83)。他者の苦しみを受け取り、その代わりに自身の幸せを他者に贈与する様子を思い浮かべてみよ、というのである。この自他交換の意識を容易に生じるための有効な手段が呼吸である。息を体の外に吐き出す時には自身の幸せが他者のところに達したと想像し、息を吸い込む時には他者の苦しみが自己の中に発生したと想像する。これを繰り返し行なうと、慈悲の心が芽生え、菩提心 (衆生の幸福のために覚りを求める心) が発現する。さらに、チェウカワの『ロジョン七義論』に「器世間と有情世間が罪惡にまみれている時にこそ そうした悪条件を覚りへの道に転換せよ」 (snod bcud sdig pas gang ba'i tshe || rkyen ngan byang chub lam du bsgyur ||) と説かれる。自然環境の破壊、病苦、戦乱などの人的な災い。世間にはびこる様々な悪条件を分析することによって利己的な意識を打ち砕き、諸悪を黙受し (古東 2023: 273ff)、他者の幸福を願う心を起こすことが可能である。続きの箇所ではチェウカワは『入菩薩行論』の第8章に依拠してその具体的方法を述べている (*Blo sbyong bkrol ba* 179.5ff)。

大乘仏教の哲学が現代のチベット人の心にどのように根付いているかを理解する上で重要な資料がある。20世紀の学僧ムゲ・サムテン (Dmu dge bsam gtan: 1914-1993) の自伝である。ムゲ・サムテンは文化大革命での出来事とその時の心境を次のように綴っている。

火馬の年 (西暦1966年)、私が53歳の時のこと。6月に文化大革命というあの大きな災難が始まった。10月に紅衛兵という者達が当地の政治協商会議の役所 (khul srid gros khang) から私達5人を逮捕して、あらゆる物資や生活用品を強奪した。そして、私達を市場に連行して批判を行なった。けれども、私は心に苦しみを感じたことがなかったし、これがまさしく輪廻の本性的なのだと考えて、無常性と輪廻の過失について少しばかり瞑想するような格好をした。すると、以前にラムリムやロジョンなどで学んだ幾らかの事柄が事実と符合

するのが分かるようになった¹⁵。

チベットの最も暗い時代の生々しい記録である。ムゲ・サムテンは紅衛兵によって不当に逮捕され、闘争集会に参加させられて公衆の面前で晒し者にされたが、苦しみを覚えることはなかったという。なぜなら、ゲルク派ラブラン・タシキル僧院の学統を汲むこの博学の僧侶の心の中には、常にラムリムやロジョンの教えが生きていたからである。輪廻の本性。あの時に自分が学んだのはこれのことだったのか。そのように彼は自身が学んだ知識の正しさを確かめたに違いない。上の引用の直後にはさらに驚くべき記述がある。

市内を行進させられた時のこと。彼らは私に法衣の僧伽氍を着させ、隠遁修行で用いる帽子を頭にかぶせ、背中に『文殊菩薩真実名義経』と『波羅蜜多要集』と『普賢行願讃』を背負わせ、両肩に『カダム・レクバム』の数ページを貼り付け、手には数珠と『アティシャ大伝』の断片を持たせた。それから、彼らは様々なスローガンを大声で叫びながら私を連行した。すると、私の心には喜びの感覚が起こった。歌（グル）を歌いたい——そう思って

「身体にサフラン色の衣をまとい
カダムの教誡という飾りを身につけ
手には『カダム・レクバム』の経本を持ち
頭には長帽子をかぶっている
ああ今日は何と幸せなんだろう！」

といった歌を思いつくままに歌い、さらに、

「母なる衆生のあらゆる罪障と苦しみが
全て今この私に異熟しますように
私の善と安楽を他者に贈与しますから
全ての衆生が幸せになりますようにご加持を」

と歌った。彼らの叫び声と混ざりそうになると、高らかな声で歌い上げた。すると、ある時には彼らは聞きもせず、またある時には聞こえても、漢人達は意味が分からず、「こいつは造反の叫び声をあげているようだな」と言った。それから、学のないチベット人の子供達を何人か連れて来て「こいつは一体何と言っているんだ！聞いてこい！」と命じたが、彼らも漢人と同じで、私が何と言っているのか理解できないのだ¹⁶。

恐るべき光景と信じがたい心理の描写である。当時のチベットでは、ここに描かれるような伝統文化やその担い手達への冒流行為が至る所で繰り返されていたのであろう（ツェリン・オー

セル 2008)。ムゲ・サムテンのようなトップクラスのエリート僧でさえ「反革命分子」のプラカードと三角帽をつけさせられ、公衆の面前で吊し上げられた。ここに描かれるのはまさにその時のことである。ところが、この絶望的な極限状態の中、ムゲ・サムテンの心の中に突如として強烈な宗教的感情が起こる。そして、彼は「今日は何と幸せなんだろう！」と歌い上げる。その歌に決して皮肉の意味はない。彼は素晴らしい教えが書かれた経本を抱えながら行進することに本物の喜びを感じ、心の底から自らを苦しめる他者の幸せを望み、彼らの苦しみを自身で引き受けることを願っている。深い瞑想状態で輪廻の無底性を認識し、さらにそこから覚醒した彼だからこそ、現実起こっている諸悪を黙受し、悲劇的状况にもかかわらず逆説的な多幸感さえ覚えるのであろう。イデオロギーで塗り固められた頑迷な漢人にも、無学なチベット人の子供達にも、そのチベット語の歌の意味は理解できない。混沌とした雑踏の中、ムゲ・サムテンただ一人だけが喜びの歌を高らかに歌い上げている。

デキ・ドルマの「草原の愛」の力強い言葉に触れると、このようなチベットの文化的・歴史的背景を考えずにはいられない。草原は様々な人々の苦悩を受け入れる。たとえ草原を踏み躪る邪悪な者達が現れたとしても、彼女は一人、けがれた世界の只中で幸福の歌を歌い続けるであろう。

6 結びに

以上、ダライ・ラマ六世の『恋愛詩集』と現代の『女性詩集』に収録される詩を交互に見ることにより、古典と現代詩の非共通性を明らかにすると共に、それらに共通の詩的イマージュを浮かび上がらせた。評者がこのような試みを着想するに至ったのは、言うまでもなく、これら二つの詩集が期せずして同時期に出版されたからである。

ダライ・ラマ六世の恋愛詩は歌（ゲル）の形式で書かれている。それはインドのサンスクリット文学からの影響で成立した美文詩（ニエンガー）とは異なって、簡素な修辞表現、口語的な語彙の多用、偶数音節で構成される詩脚などを特徴とするものである。そこには美文詩とは違った自由度の高さがあるとはいえ、ダライ・ラマ六世もしくは彼に仮託される作者は、古典期の文化的枠組みの中で許容される範囲内で、男女の情愛を時には優雅に、また時には皮肉を込めて語っている。歌の形式で書かれたその恋愛詩集は、様々な読まれ方を可能にするものであるため、政治的あるいは仏教的な裏の意味を認める解釈を生み出すこととなった。

現代のチベットの詩人達の多くは、ダライ・ラマ六世に代表される古典的な歌や、『詩鏡』の理論に従って書かれた美文詩に関する知識を共有している。それゆえ、現代の詩には「春を告げるカッコウ」のような古典的な詩的イマージュがしばしば現れる。しかしながら、現代の詩人達はチベット文学で共有される詩的イマージュを換骨奪胎することで、古典期には決して語られることのなかった名状しがたい逆説的な感情を巧みに表現することに成功している。

かつてのチベット古典文学の担い手の多くは、『詩鏡』を学ぶ機会に恵まれた僧侶や王侯貴族であった。現代では多くのチベット人が高校や大学で『詩鏡』を学び、自身の感性で自由に詩を書くことが可能となっている。現代詩の中には、古典詩では表現されることがなかった女性的で複雑な恋愛感情や、妊婦や母親の苦悩や喜びが語られる。しかしながら、このことは必ずしも現代における詩の俗化を意味するのではない。現代のチベット女性詩人の意識の深層にあるのは大乘仏教の利他思想や輪廻観である。現代詩の中でそれらは、古典詩に見られなかったような強烈な表現として具現化する。古典文学や仏教思想への洞察なしには現代チベット詩の本質を理解することはできない。『恋愛詩集』と『女性詩集』の二冊を交互に読む時、我々は古典と現代詩のはざまに立って、チベット精神文化の深層に達する新たな視点を獲得するであろう。

略号と文献

1. 一次文献

[インド撰述文献]

- RS *Ṛtusamhāra* (Kālidāsa): M. R. Kale ed., *The Ritusamhāra of Kālidāsa*. Delhi: Motilal Banarsidass. 1967. Second Edition (Reprint), 1986.
- KĀ *Kāvyādarśa* (Daṇḍin): O. Böhtlingk ed. *Daṇḍin's Poetik (Kāvyādarśa): Sanskrit und Deutsch*. Leipzig: Verlag von H. Haessel. 1890.
- KĀ S *Kāvyādarśa* (Daṇḍin): *Snyan ngag me long ma zhes bya ba skad gnyis shan sbyar*. In *Ta'i si tu pa kun mkhyen chos kyi 'byung gnas bstan pa'i nyin byed kyi bka' 'bum*, cha. Sansal: Palpung sungrab nyamso khang. 1990.
- BCA *Bodhicaryāvatāra* (Śāntideva): L. de La Vallée Poussin ed. *Prajñākaramati's Commentary to the Bodhicaryāvatāra of Āntideva*. Bibliotheca Indica, Vol. 150, Calcutta: Asiatic Society. 1902–14.
- BCAD *Bodhisattvacaryāvatāra* (Śāntideva): Sde dge ed. *dbu ma*, la. Tohoku No. 3871.
- MA *Madhyamakāvatārabhāṣya* (Candrakīrti): ed. H. Lasic, Horst, Li Xuezhun, and A. MacDonald, *Candrakīrti's Madhyamakāvatārabhāṣya Chapter 1 to 5: Sanskrit Texts from the Tibetan Autonomous Region 22*. Beijing: China Tibetology Publishing House; Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2022.
- R *Ratnaśrīṭīkā* (Ratnaśrījñāna): Anantalal Thakur and Upendra Jha eds. *Kavayalakṣaṇa of Daṇḍin (Also Known as Kāvyādarśa) with Commentary Called Ratnaśrī of Ratnaśrījñāna*. Darbhanga: Mithila Institute of Post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning. 1957.

[チベット撰述文献]

- Dgongs pa rab gsal* *Dbu ma la 'jug pa'i rgya cher bshad pa dgongs pa rab gsal* (Tsong kha pa blo bzang grags pa): Zhol ed. Ma. Tohoku No. 5408.
- Dag yig gsar bsgrigs* *Dag yig gsar bsgrigs, dag bcos ma*. Xining: Mtsho sngon mi rigs dpe skrun khang. 2014.
- Blo sbyong bkrol ba* *Blo sbyong don bdun ma'i snyan brgyud kyi tshig rnam yi ge nyung ngu'i sgo nas bkrol ba* (Rgyal sras thogs med bzang po). In *Blo sbyong nyer mkho phyogs bsgrigs* (pp. 172–202). Lanchow: Kan su'i mi rigs dpe skrun khang. 2003.
- Zhabs dkar mgur 'bum* *Zhabs dkar ba'i mgur 'bum* (Zhabs dkar tshogs drug rang grol): *Bya btang tshogs drug rang grol gyis rang dang skal ldan gdul bya la mgrin pa gdams pa'i bang mdzod nas glu dbyangs dga' ston 'gyed pa (stod cha)*. Xining: Mtsho sngon mi rigs dpe skrun khang. 1987.
- Zla 'od* *Byang chub sems dpa'i spyod pa la 'jug pa'i 'grel pa byang chub kyi sems gsal bar byed pa zla ba'i 'od zer* (Bu ston rin chen grub): *The Collected Works of Bu-ston*. Dza. Tohoku No. 5178.
- Ā dar sha* *Rang gi byung ba brjod pa rang gsal ā dar sha* (Dbu dge bsam gtan rgya mtsho). In *Rje btsun bsam gtan rgya mtsho dpal bzang bo'i gsung 'bum, pod dang po*. Chengdu: Si khron mi rigs dpe skrun khang. 2009.

2. 二次文献資料

Das, Sarat Chandra

1902

A Tibetan-English Dictionary with Sanskrit Synonyms. Calcutta: The Bengal Secretariat Book Depot.

Dhondup, K.

1981

Songs of the Sixth Dalai Lama. Dharamsala: Library of Tibetan Works & Archives.

Nemoto, Hiroshi

2015

“The Myth of Maitreya in Tibet,” *Journal of Tibetology* (藏学学刊、四川大学中国藏学研究所編) 10: 99–110.

2020

“Tsong kha pa’s Madhyamaka Philosophy in the Formative Period,” 『印度学仏教学研究』 68-3: 158–164.

Pema Bhum and Janet

Gyatso (ed.)

2023

“Mirror on Fire: An Ardent Reception in Tibet and Mongolia,” In *A Lasting Vision: Dandin’s Mirror in the World of Asian Letters*, ed. Y. Bronner, 308–361, New York: Oxford University Press.

- Sørensen, Per K.
1990 *Divinity Secularized: An Inquiry into the Nature and Form of the Songs Ascribed to the Sixth Dalai Lama*. Wiener Studien zur Tibetologie und Buddhismuskunde, Heft 25. Vienna: Universität Wien.
- Sujata, Victoria
2011 *Songs of Shabkar: The Path of a Tibetan Yogi Inspired by Nature*. Cazadero: Dharma Publishing.
- Thupten Jinpa
2005 *Mind Training: The Great Collection*. Somerville: Wisdom Publications.
- Willock, Nicole
2021 *Lineages of the Literary: Tibetan Buddhist Polymaths of Socialist China*. New York: Columbia University Press.
- 井狩彌介
1988 「輪廻と業」『岩波講座・東洋思想 第六巻 インド思想2』所収 (pp. 275-306) 岩波書店
- 今枝由郎
2007 『ダライ・ラマ六世恋愛彷徨詩集』トランスビュー
- 今枝由郎・海老原志穂
2023 『ダライ・ラマ六世恋愛詩集』岩波文庫
- 海老原志穂
2023 『チベット女性詩集：現代チベットを代表する7人・27選』段々社
- 古東哲明
2023 『沈黙を生きる哲学』夕日書房
- ツェリン・オーセル
(著)、ツェリン・ドル
ジェ (写真)、藤野彰 (翻
訳)、劉燕子 (翻訳)
2008 『殺劫 (シャーチェ)：チベットの文化大革命』集広舎
- 根本裕史
2012 「チベット撰述の『現観莊嚴論』諸註釈に見られる弥勒観—プトゥンからジャムヤンシェーパまで—」『哲学・思想論集』37: 87-109.

根本裕史・扎布

2022

『『ラーマナ王物語』研究：修辞法の分析と後半部の訳註』『比較論理学研究』19: 13-105.

前田専学

1988

『ウパデーシャ・サーハスリー：真実の自己の探求』岩波文庫

矢ノ下智也

2023

「ガワンタシによる「輪廻」(‘khor ba) の解釈」『日本西藏学会々報』69: 39-49.

罗鸿・拉先加

2010

『迦梨陀娑《时令之环》汉藏译注与研究』北京：中国藏学出版社

註

- ¹ mgul glu は glu の敬語形、gsung mgur は mgur の敬語形である (cf. Das 1902, s.v. mgul)。glu は「歌」全般を指す用語であるが、mgur (もしくは mgur ma) はミラレパやシャプカルワといった行者が覚り体験を表現するために吟じた歌、すなわち「宗教歌」「道歌」を指す場合が多い。興味深いことにダライ・ラマ六世に帰せられる歌は (少なくとも字義通りに理解すれば) 世俗的な題材を表現したものであるにもかかわらず、ミラレパの歌などと同じようにグルと称せられる。
- ² Sørensen (1990) が用いる旧 ALA-LC 方式のチベット語表記をワイリー方式に改めた。
- ³ *Samjīvinī* ad KS III 32: mānaṃ tyajatety ājñānavacanaṃ jātam | (「まさにその鳴き声は」君達はプライドを捨てるべきだ、という命令の言葉となって現れた。)
- ⁴ 2010年に発表されたラシャムジャ (Lha byams rgyal) のチベット語訳では puṃskokila 「雄のカッコウ」が gzhan gsos 「他人に育てられる者」と訳される (罗・拉先加 2010: 271)。カッコウの雌は生んだ卵を他の鳥の巣に入れて、その鳥に育てさせるという習性があると信じられているため、インドの詩人達はカッコウを「他人に育てられる者」(anyapuṣṭa, anyabhṛta, parapuṣṭa, parabhṛta, anyavāpa) と呼ぶことがあり、同じようにチベットの美文詩 (snyan ngag) でも gzhan gsos という詩的語彙 (mngon brjod) がしばしば用いられる (Sørensen 1990: 221)。
- ⁵ 書評論文を執筆するに当たり、『女性詩集』のチベット原文資料を海老原志穂氏ご自身より提供して頂いた。海老原 2023: 200f. の「収録作品出典」に示されるように、同書には未刊行の作品も含まれる。ゾンシュクキの「ヤンチェンマ」のチベット語原文は「チベット文学ネット」(bod kyi rtsom rig dra ba) というウェブサイトからも閲覧可能である (<http://www.>

tibetcm.com/contemporary/pfv/2014-12-11/4109.html)。

- ⁶ 後述するように、南に飛び去って行く鶴はカワ・ラモの「ダムニエンを弾いて歌をうたおう」でも言及される（海老原 2023: 146）。一般的にチベットではカッコウのみでなく、鶴も冬になると南国へと戻る渡り鳥であると考えられる。カワ・ラモの同じ詩には、冬に去って行くカッコウも登場する。「鶴」と「カッコウ」は作者の別れた恋人を表す隠喩である。
- ⁷ 『彷徨詩集』所収の旧訳は以下の通りである。「柔肌熱く燃ゆる娘は 褥で我を待ち焦がれ 若き男の子の財宝を 偽り盗みとらんとや」（今枝 2007: 50）。
- ⁸ KĀ II 265: leśo leśena nirbhinnavasturūpanigūhanam | udāharaṇa evāsya rūpam āvirbhaviṣyati ||; KĀ S 28b4ff: cha ni cha yis dngos po yi || rang bzhin nges par gsal ba sgrib || dper brjod nyid kyis 'di yi ni || rang bzhin nges par gsal bar bya ||（「微小とは、明るみとなった事象の本質を僅かに隠蔽するものである。これの本質はまさに例文の中で明らかとなるであろう。」）ラトナシュリー・ジュニャーナによれば「微小」（leśa）とはわずかな偽装工作・見せかけによって（leśena vyājena）事象の本質を隠蔽する表現技法のことである。
- ⁹ シトゥ改訂版チベット語訳は以下の通りである。KĀ S 28b6ff: ci ltar bu mo mthong nyid na || bdag la dga' ba'i mchi ma byung || rlung gis gsub pa'i me tog gi || rdul gyis bdag mig sun phyung ngo ||
- ¹⁰ 直訳は「老婆も（a lce rgan mos）かの若き乙女（sman shar bu mo de）をなした（byas）に違いない（los）」。
- 動詞 byed / byas は「～（仕事・役割など）を実現する / した」から転じて「～になる / なった」や「～である / であった」を意味することがあるので、sman shar bu mo de byas を「かの若き乙女であった」と解釈できる（cf. *Dag yig gсар bsgrigs*, s.v. byas）。
- ¹¹ 根本 2012: 96f.; Nemoto 2015: 105ff.; Nemoto 2020: 1264f. を参照。
- ¹² MA I 3: purāham ity ātmani sanniviṣṭe mamedam ity āhitabhāvasaṅge | bhramadghaṭīyantra ivāsvatantre jagaty abhūd yā karuṇā name tām ||（『私が存在している』とって自我に没入し、『これは私のものである』とって諸事物への執着を起し、回転する井戸車のように非自立的な衆生に対する哀愍がかつて〔菩薩の心に〕生じた。その哀愍に私は敬礼する。』）輪廻の本質がその「非自立性」にあるという点については矢ノ下 2023 を参照。
- ¹³ これに付随して言えば、詩の題目にある rtswa thang は現代語である。この単語は現代チベット語で広く使われるが、元々は漢語の「草原」を機械的に変換して作られた造語（rtswa = 草, thang = 原）である。チベットの古典文献では「草原」を意味する単語として ne'u gsing が用いられる。この点について筆者はかつて青海師範大学民族師範学院のホワロ（Dpa' lo）教授よりご教示を受けた。
- ¹⁴ サンスクリット原文とそれに基づく和訳は以下の通りである。BCA X 19: andhāḥ paśyantu rūpāni śṛṅvantu badhirāḥ sadā | garbhinyās ca prasūyantām mājādevīva nirvyathāḥ ||（「盲人達はい

つでも色形を見えるようになりますように 聾者達はいつでも音を聞こえるようになりますように そして妊婦達はマーヤー夫人のように痛みを伴わずに出産しますように」) BCA X 20: vastrabhōjanapānīyaṃ srakcandanavibhūṣaṇam | manobhilaṣitaṃ sarvaṃ labhantāṃ hitasamhitam || (「衣服 食べ物 飲み物 花輪 梅檀 装飾品といった 心を魅了し かつ実益にかなう 一切のものを彼らが手に入れますように」) BCA II 21: bhītās ca nirbhayāḥ santu śokārtāḥ prītilābhinaḥ | udvignās ca nirudvegā dhṛtimanto bhavantu ca || (「さらに 恐れる者達は恐れを克服しますように 憂いに打ちのめされている者達は常に喜びを得る人となりますように 動揺している者達は動揺を抑えて落ち着きを取り戻しますように」) BCA X 22: ārogyaṃ rogiṇām astu mucyantāṃ sarvabandhanāt | durbalā balinaḥ santu snigdhaḥcittāḥ parasparam || (「病める者達は健やかになりますように 彼らはあらゆる束縛から解放されますように 力なき者達は力強い者となりますように 彼らは互いに愛情深い心を持つ者となりますように」) 大蔵経テングェル所収チベット語訳とサンスクリット原文の相違点についてはプトゥンが正しく指摘し、説明を与えている (Zla 'od 206b3ff.)。)

¹⁵ *Ā dar sha* 402.21ff. (cf. Willock 2021: 127) を参照。この記述について大川謙作氏 (日本大学文学部教授) よりご教示を受けた。

¹⁶ *Ā dar sha* 403.9ff. (cf. Willock 2021: 122) を参照。

The Cuckoo Heralding Spring and Love of the Grasslands: *Love Poems of the Sixth Dalai Lama and the Collection of Tibetan Women's Poetry*

Hiroshi NEMOTO

Key Words: The Sixth Dalai Lama, Tibetan literature, songs, modern poetry

This paper aims to explore the parallels and distinctions between classical and contemporary Tibetan poetry by analyzing the poems featured in two recently published works: *Love Poems of the Sixth Dalai Lama* and the *Collection of Tibetan Women's Poetry*. Additionally, it seeks to uncover the shared poetic imagery found in both sets of poems.

The love poems of the Sixth Dalai Lama, written in the form of songs (*mgur*), exhibit distinctions from the classical belles-lettres (*snyan ngag*) influenced by Indian Sanskrit literature. They are characterized by simple rhetoric, frequent use of colloquial vocabulary, and poems structured with an even number of syllables. Despite the freedom of expression within this format, the Sixth Dalai Lama, or the author attributed to him, delicately and sometimes ironically explores romantic love within the cultural framework of the classical period. These love poems, written in song format, allow for various interpretations, giving rise to political or Buddhist interpretations with hidden meanings.

Many contemporary Tibetan poets share knowledge of classical songs, including those of the Sixth Dalai Lama, and are familiar with the theories of the *Kāvyādarśa*. Classical poetic imagery, such as “the cuckoo heralding spring,” often figures in modern poetry, too. However, contemporary poets skillfully express indescribable paradoxical emotions, which were not previously explored in classical literature, by transforming shared poetic imagery unique to Tibetan literature.

In the past, many carriers of Tibetan classical literature were monks or nobility who had knowledge of the *Kāvyādarśa*. Today, many Tibetans study the *Kāvyādarśa* in high school or university, allowing them to freely write poetry on the basis of their own sensibilities. Modern Tibetan poetry often discusses feminine and complex emotions in love, the struggles and joys of pregnant women and mothers, themes rarely addressed in classical poetry. However, this does not necessarily signify the secularization of poetry in modern times. Deep within the consciousness of contemporary Tibetan female poets lies the Mahāyāna Buddhist altruistic philosophy and the contemplation of *saṃsāra*. In modern poetry, these concepts manifest as intense expressions previously unseen in classical poetry. Understanding the essence of contemporary Tibetan poetry is impossible without insight into classical literature and Buddhist philosophy.

When reading the *Love Poems of the Sixth Dalai Lama* and the *Collection of Tibetan Women's Poetry* alternately, we find ourselves standing at the crossroads of classical and modern poetry, gaining a new perspective that delves into the depths of Tibetan spiritual and cultural heritage.