

# Catharina Kiehnle著J~n~andev

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00000035">https://doi.org/10.24517/00000035</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# <書評> Catharina Kiehnle 著 *Jñāndev Studies*

1

島 岩

## 0.1 はじめに

ナータ派は、10世紀頃に北インドで発展したヒンドゥー教のタントラ一派で、クンダリニー・ヨーガによる瞑想修行を主に行った行者たちを中心に、北はネパールにまで、南はマハーラーシュトラにまでその影響を及ぼし、また仏教のタントラの一部にもその影響があったとされる派である。だがその実体は、ヒンドゥー・タントリズム研究自体がそれほど進んでいないことや、サンスクリット語に基づく宗教世界と地方言語に基づく宗教世界とが重なり合った領域であるということなどがあって、いまのところそれほど明らかになっていない。テキストの刊本を別にすれば、現在のところ北インドのナータ派に関する主な研究書には、次のようなものがあるにすぎないのである。

[欧文のもの]

Singh, M. 1937: *Gorakhnath and medieval Hindu mysticism, including text and translation of Macchendra-Gorakh Goshti, padas and shlokas of Gorakh, shlokas of Charpatnath*. Lahore.

Briggs, G.W. 1982(=1938): *Gorakhnāth and the Kānphaṭa Yogīs*. Delhi, Motilal Banarsidass.

Dasgupta, S. 1962(=1946): *Obscure Religious Cults*. Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay.

Mallik, K. 1954: *Siddhasiddhāntapaddhati and other works of Nāth Yogīs*. Poona, Poona Oriental Bookhouse.

---

<sup>1</sup> *Jñāndev Studies* の I, II は、*Song on Yoga: Texts and Teachings of the Mahārāṣṭrian Nāths* という合本の形で、一方、III は、*The Conservative Vaiṣṇava: Anonymous Songs of the Jñāndev Gāthā* という形で、それぞれ Alt-und Neu-Indische Studien herausgegeben vom Institute für Kulture und Geschichte Indiens und Tibets an der Universität Hamburg 48.1-2 として、1997年に Franz Steiner Verlag, Stuttgart から出版されている。

Banerjea, A.K. 1983(=1962): *Philosophy of Gorakhnāth, with Goraksha-Vacana-Sangraha*. Delhi, Motilal Banarsidass.

Unbescheid, G. 1980: *Untersuchungen zu Kult, Mythologie und Geschichte Śivaitischer Tantriker in Nepal*. Beiträger zur Südasienforschung, Südasien-Institut, Universität Heidelberg, Band 63. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

[ ヒンディー語のもの ]

Dvivedī, H.P. 1950?(tr̥ṭīya saṃskaraṇ 1981): *Nāth-Saṃpradāya*. Ilāhābād, Lokabhāratī Prakāśan.

Solaṃkī, K. 1966: *Nāthpaṃth aur Nirguṇ Saṃt-Kāvya*. Āgrā, Vinod Pustak Mandir.

Upādhyāy, N. 1976: *Gorakṣanāth*. Rāja Bāldevdās Bīḍlā Gramṭhamālā 7. Vārāṇasī, Nāgarī Pracāriṇī Sabhā.

他方、本書が扱っているような、マハーラーシュトラにおけるナータ派に関する研究に関しては、状況はさらに悪く、欧文による研究書はこれまでまったくなかったと言っていだらう。従って、以下に挙げるこれまでの研究書はすべて、マラーティー語によるものである。

Dhere, R.C. 1959(Śake 1881): *Śrīguru Gorakṣanātha, Caritra āṇī Paramparā, Nāth Saṃpradāyācā itihās*. Muṃbāī, Vorā and Company Publishers.

Joshi, P.N. 1977: *Nāthsampradaya, Uday va vistār*. Ṭhaṇe, Rājiv Prakāśan-Graṃtha Prakāśak.

Śāḷigrām, B.T. 1979: *Śrī Jñāneśvarāṃcā Paṃtharāj, Bhaktimārgādhiṣṭhit kuṃḍalinī yogāvarīl saṃśodhan*. Puṇe, Svādhyāya Mahāvīdyālay Prakāśan.

Joshi, M.R. 1980: *Nāthsampradaya*. Puṇe, Venus Prakāśan.

さて、本書が研究の対象としている Jñāndev(=Jñāneśvar) は、13 世紀に『バガヴァッド・ギーター』に対する最初の地方言語(マラーティー語)による註釈(*Jñāneśvarī*)を書いた人で、マハーラーシュトラでは一般に、パンドルプールのヴィトバー神に帰依するワールカリー派という、マハーラーシュトラにおいて最も有力なバクティ運動の礎を築いた聖者として有名な人物である。だがその一方で、兄(あるいは師) Nivṛttināth を通じてナータ派の影響を受けていたという伝承も伝えられており、事実、*Jñāneśvarī* の五、六章には、クンダリニー・ヨーガ体験の記述も認められる。このうち私の Jñāndev への関心は、Śaṅkara、Rāmānuja、Madhva、Jñāndev、Ṭīḷak へと続く、サンスクリット語によるギーター註釈から地方言語(マラーティー語)によるギーター註釈の流れの中で、ギーター解釈の変遷を追っていくというところにあり、従ってどちらかといえばこの聖者の思想のバクティ的側面のほうに関心があるのだが、一方、本書の著者のほうは、ナータ派のヨーガ行者としての Jñāndev のほうに関心があり、その側面に焦点を当てるような形で、

彼の（あるいは彼の系譜を受け継ぐ人々の）思想を明らかにしていこうとするのである。そしてその際、著者が考察の対象として取り上げたテキストが、彼の *abhaṅga* と呼ばれる歌に含まれる三種の作品、すなわち、*Lākhoṭā*（『封書』）、*Yogapar Abhaṅgamālā*（『ヨーガに関する歌の花輪』）、*Anuṣṭhānapāṭha*（『宗教遵守規定の読誦』）であり、これら三種の作品に関するテキスト研究がそれぞれ、*Jñāndev Studies I, II, III* となって出版されたのである。では次に、*Jñāndev Studies I, II, III* の内容を、個々に紹介していくことにしたい。

## 0.2 *Jñāndev Studies I : Lākhoṭā* の研究

### 0.2.1 I. 序論

ここではまず、研究対象とするテキストと研究の目的について簡単に触れられている。すなわちまず、*Lākhoṭā* は、*Jñāndev* の名前が各歌の最期に入っている八つの歌（合計 34 偈=ovī）からなるものであることが紹介される。そして次に、研究の目的が、（1）このテキストの校訂と英訳、（2）テキスト中のヨーガの記述の理解、（3）マハーラーシュトラにおけるバクティ運動の歴史の中でのこのテキストの位置の明確化、（4）このテキストの作者問題の解決にあることが、述べられているのである。その上で次に、作者問題とナータの起源と本書における研究の手続きについて、以下のようなことが論じられている。

**I.A. *Jñāndev* 問題** *Jñāndev* の作品として確実なものには、前述の *Jñāneśvarī*（約 9000 偈）以外に、シヴァ派の哲学やバクティや不二一元論に関する著作である *Anubhavāmṛt*（800 偈）、ヨーガ行者 *Cāṅgdev* に捧げられた小品 *Cāṅgdevpāsaṣṭī*<sup>2</sup> の三作品がある。だが一方、これまで *Jñāndev* の作品とされてきた歌（*Abhaṅga-gāthā*）に関しては、それらが果たして彼の作品であるかどうか近年疑問視されてきている。すなわち、*Abhaṅga-gāthā* の作者である *Jñāndev* は同名の別人ではないかという説である。その根拠は以下の 4 点である。（1）ラーマチャンドラ・ヤーダヴァの治世（1271-1309）に言及している *Jñāndev* が、仕立屋の聖者ナムデーヴ（14 世紀末）と出会った可能性は考えられない。（2）上記の三作品の中で、*Jñāndev* は、歌の場合とは異なり、ヴィトーパー（ヴィツタル）神へのバクティに関心を示していない。（3）同様にその宗派の名称も重視されていない。（4）歌（*gāthā*）の言語は、*Jñāneśvarī* の言語に比べて新しすぎる。以上である。だが、この作者問題を解決するのは、現在のところ以下の四つの理由で困難が大きすぎる。（1）*Jñāndev* の作品とされるもの自体に、*Anubhavāmṛt* と *Haripāṭh* 以外には、信頼しうる校訂本が存在しない。（2）同様に比較の対象としうる他の聖者たちの信頼しうる校訂本も存在しない。（3）他の聖者（たとえばナムデーヴやツァーングデーヴなど）の場合にも同名の別人が存在した可能性がある。（4）年代算定の根拠となるヒンドゥー暦自体が複雑すぎてあてにできない。

<sup>2</sup>この作品は、小磯千尋氏が『マハーラーシュトラ』第 4 号ですでに翻訳を行っている。

I.B. ナータの起源 *Jñānēśvarī*によれば、Jñānēdev に至るナータの系譜は、次のようなものだとされている。すなわち、Tripurāri(=Śiva) Matyendra Cauraṅgī Gorakṣarāyā(=Gorakṣanāth)

Gahinīnāth Nivr̥ttināth Jñānēdev という系譜である。このうち Gahinīnāth 以下が、マハーラーシュトラにおける相承の系譜である。だが、その中でマハーラーシュトラでは Jñānēdev の兄だとされている Nivr̥tti は、意外なことに上記の三作品では、Jñānēdev の師だとされることはあっても、兄だとされることはなく、また、Nivr̥tti について述べられているのは、Jñānēdev の師であったということ以外には、ラーマチャンドラ・ヤーダヴァ治世の人であること、ゴードーヴァリー南河畔に住んでいたこと、ナータ派の行者であったことだけなのである。

さて次にこのナータ派の起源についてであるが、Śiva 神を除けば事実上の開祖だと考えられる Matyendranāth に最初に言及している作品は、10世紀頃の Abhinavagupta による *Tantrāloka* である。そしてこのナータ派の伝統が、Gorakṣanāth を経て、マハーラーシュトラへと伝わったのだが、マハーラーシュトラにおけるナータへの最初の言及が認められるのは、Mahānubhāv 派の開祖 Cakradhar (1272年あるいは1274年没)の伝記(*Līlācarita*)においてである。すなわちその中で、Cakradhar が、nāthavāṅī(ナータの伝承)を清らかなものと呼んだとされているのである。そしてこれらのナータたちが、最も重視した宗教的実践こそが、Gorakṣanāth 作の *Siddhasiddhāntapaddhati*, *Gorakṣaśataka*, *Gorakṣasamhitā* 等に記されているようなタントラ的な成就法(*sādhana*)、なかでも特に、クンダリーニー・ヨーガだったのである。

I.C. 研究の手続き 従って、ナータの思想を明らかにするという事は、彼らが実践したクンダリーニー・ヨーガの内実を明らかにすることが中心となることになるはずで、その事情はマハーラーシュトラのナータである Jñānēdev の場合も変わらないのだが、その際、文献学的なテキスト研究という立場に立つ著者は、自らの研究の立場として、まず次の二点を明確にしている。(1) 研究対象とするテキストは *Lākhoṭā* のみに限定し、写本からの校訂と翻訳を行うことを第一の目的とする。(2) 次に、*Jñānēśvarī*の作者である Jñānēdev と *Lākhoṭā* の作者が同一であるかどうかを明らかにすることを第二の目的とする。そしてこの第二の目的に必要な限りにおいて、テキストの伝承の背景、ナータ派の歴史、ナータの教義、マハーラーシュトラにおけるバクティ運動の歴史についても、考察を行っていかうとするのである。

そこでまず、テキスト校訂の原則についてであるが、Pāṃgārkar の刊本(La.Rā. Pāṃgārkar, *Mumukṣu*, February 1927, pp.1-16; March/April 1927, pp.17-31; May/June 1927, pp.33-64)を底本としつつ、諸写本を参照しながら、次の四つの原則に従う。(1) ある異読が系統的に他の異読に先行するときには先行する読みを優先的に採用する。(2) この第一の原則で読みが確定できないときは、多数の写本が支持する読みを採用する。(3) この原則でも読みが確定できないときは、内容的に意味の理解しうる読みを採用する。(4) 韻律(韻文の歌である *ovī*の韻律は基本的には6+6+6+4音節からなる)にあった読みを採用する。

次に翻訳の原則は次の二つである。(1) 韻律(*ovī*)の簡潔性に従う。(2) 内容的に関

連する文献の内容との比較に基づいて内容理解に努める。なおこの第二の原則は具体的には次のようなことを意味している。すなわちまず、*Lākhoṭā* には註釈が存在しないので、註釈に基づく解釈はできない。とすれば、内容的に類似する他の文献の内容を理解の手助けとするほかない。その際まず、*Jñāneśvari* 中のヨーガに関する記述が最も有益なわけだが、そこには内容的に多くの対応箇所が欠けている。従って、ヨーガに関する *Jñāndev* の他の歌（たとえば *Yogapar Abhaṅgamālā* など）も参照する必要がある。さらに、ヨーガ関係書（*Haṭayogapradīpikā* など）、なかでも特に北インドのナータのもの（たとえば *Siddhasiddhāntapaddhati* や *Ṣaṭcakranirūpaṇa* など）や、現代のタントリストの瞑想体験の記述（Swami Muktananda の *Chitshakti Vilas* など）も参照する必要がある。

## 0.2.2 II. 歌の伝統

この章では、「*Jñāndev* のようなヨーガ行者が、その瞑想体験をなぜ歌で表現したのか。またその歌はどのような形で伝承されていったのか」という問題が論じられる。

II.A. 中世の歌い手たち すでに述べたように、マハーラーシュトラにおける *siddha* (*nātha*) の影響は、北インドから到来したものであるが、北インドにおいてすでに *siddha* たちは、その思想・体験を歌で表現していた。その古いものが *caryāpada* や *dohā* である。そしてこれらの歌は、言語的にも思想的にも、広い範囲に渡って影響を与えている。たとえば、カビールやナータ派に対する影響がそれである。さらにその影響は、チベットにまでも及んでいる。たとえば、*Sahara* や *Kānha* の歌は、アティーシャ、ナローバ、マルバ、ミラレーパなどにも知られているのである。従って、これらの *siddha* たちの歌の影響ということがまず考えられる。

次にバクティ系の歌の影響という点も見逃せない。すなわち、*Ālvār*、*Nāyanār*、*Śrīvaiṣṇava* 等の歌い手の影響である。事実、*Jñāndev* の現れた 13 世紀は、マハーラーシュトラでもヴィシュヌ系のヴィツタル神へのバクティが広まりつつあった頃だったのである。また、このマハーラーシュトラにおけるバクティの影響は、ヴィシュヌ系のみに限られない。すなわち、カルナータカとマハーラーシュトラがともにヤーダヴァ朝の統治下にあった当時、特にマハーラーシュトラ南部は、言語的にバイリンガル地域ただだけでなく、カルナータカで盛んだったシヴァ系の *Vīraśaiiva* 派とマハーラーシュトラのバクティとが、混在するというような状況（たとえば、*Jñāndev* のグループに属していた *Viśobā Khecar* は、*Vīraśaiiva* 派の著作も著している）だったのである。

さらに当時は、このような宗教者たちを別にしても、さまざまな楽器を手にした職業的な歌い手たちが、全国を巡っていた頃でもあった。

従って、以上のようなことが、さまざまな意味で、*Jñāndev* の歌のモデルとなったのだろうと考えられるのである。

II.B. *Jñāndev* の歌の伝承 マハーラーシュトラにおけるバクティの歌の伝承の担い手としては、職業的な歌の専門家 (*kīrtankar*) と、普通のバクティ信者との二種類が考えられ

る。たとえば、ナムデーヴの歌などは、彼らによって公衆の面前で歌い上げられて、伝承されていったのである。一方、*Jñāneśvarī*は、書き記されたものである可能性が高い。では、*Jñāndev* のヨーガの歌はどうだったのだろうか。まずこの瞑想体験を記した難解なヨーガの歌が、公衆の面前で歌い上げられたという可能性は、考えにくい（歌われたとしても、ごく限られた聴衆の前でであったろう）。このことは、*Lākhoṭā* および *Yogapar Abhaṅgamālā* には、キールンとは異なり、リフレン（*dhruvapad*）が含まれていないということからも推測できる。さらに、*Lākhoṭā*（『封書』）は、もともとは *Saccidānanda Bābā* に宛てられた手紙なのである。従って、*Jñāndev* のヨーガの歌は、おそらく書かれた形で伝承されていったものと思われるのである。では、それはどのような形で伝承されていったのだろうか。

II.C. コレクション まず、当時散逸していた *Jñāneśvarī* を収集し編纂したエークナート（16世紀）はおそらく、*Jñāndev* の作品のコレクションを保持していただろうと推測されるが、それはまったく残されていない。トゥカーラム（1598-1649）の歌がはじめて、コレクションの存在に言及しているだけなのである。

そこで現存するコレクションについてだが、現在までの刊本のもとになったものとしては二つある。一つは、*Haibatṛāv Bābā*（1836没）のもので、それが *Jñāndev* 入定の地とされるアーランディーの寺院に残されており、三つの刊本のもととなっている。もう一つは、*Nānāmahārāj Sākhre* のコレクションで、これが六つの刊本のもととなっている。

なおこれら以外に、さまざまな聖者の歌の集成のなかに含まれる *Jñāndev* の歌も存在し、その集成に含まれる彼の160の歌のうち21は、上記二つのコレクションのなかにも含まれていないものである。

II.D. 新たな写本 だが、*Jñāndev* の歌のコレクションは、実はこれだけではなかったのである。それが今回著者が新たに発見した206の写本（そのうち日付のあるのは19）である。それらが主にラムダース（1608-1681）系の寺院に存在していたのである。それらの写本の時期は次の通りである。（1）最古のもの（1683年）は、*Samartha Vāgdevatā Mandir* にあった。（2）日付のあるものはたいてい18-19世紀のものである。（3）日付のないものもおそらくそのころのものだと考えられる。（4）ヨーガの歌にはたいてい日付がない。

II.E. ヨーガの歌の位置 そこで、今回発見された写本（*Jñāndev* 以外の聖者の歌をも含む）をもとに、まず編者のテキスト構成の仕方について分類してみると、以下の三つのタイプに分かれる。すなわち、（1）主題別（たとえばヴィツタル神の歌、巡礼の歌等々）、（2）著者別、（3）主題別と著者別の併用である。このうち、*Lākhoṭā*、*Yogapar Abhaṅgamālā*、*Haripāṭh* は、（3）のタイプのもののなかに含まれている。

次に統計的な分析を行ってみるとまず、現存する *Jñāndev* の歌は、刊本のものをも含め合計1250だということになる。そしてこれらの歌のうちで、写本に登場する頻度が一番高い（12から21）のが、*Haripāṭh* である。次（12 - 20頻度）が、12の歌である（これ

らの歌は比較的最近の刊本にしか含まれていないものである)。その次(14頻度)が、8つの歌で、この中の一つに *Lākhōṭā* が含まれる。(なおそれ以下は6頻度と1頻度である)。従って、*Lākhōṭā* が、伝統的にきわめて重視されてきた歌の一つであるということは、このような分析からも理解されるのである。

### 0.2.3 III. アバンガ

この章では、*Jñāndev* をも含むマハーラーシュトラの聖者たちの歌がアバンガと呼ばれるようになった理由と、このアバンガの各歌 (*gāthā*) の最期に付された作者の署名 (*mudrikā*) の信憑性について論じられる。

III.A. アバンガという用語について このアバンガという語は、もともと「途切れのないこと」という意味であるが、聖者たちの歌がアバンガと呼ばれるようになった理由について最初に説明しているのは、ナムデーヴである。すなわち、韻律と音楽のリズムの間に途切れ・区別がないことから、アバンガと呼ばれるようになったのだとしているのである。また、このアバンガという用語に関しては、近代の学者のあいだでも、煉瓦の上に曲がることなく (*abhaṅga*) 直立しているヴィツタル神を讃える歌だからアバンガと呼ばれるのだとか、もともとは署名 (*mudrikā*) がアバンガと呼ばれていたのだが、それが歌全体へと適用されるようになったのだとか、さまざまな説が出されている。

このような状況のもとで、今回著者が提出した新たな解釈の視点は、サンスクリット語の修辞学における *abhaṅgaśleṣa* (要するに掛詞) との関連というものである。つまりそれは、*Jñāndev* の歌を例にとれば、*nivṛtti* (行為の止滅) や *jñāna* (知識) や *mukta* (解脱) という語をそれぞれ、*Nivṛttinātha* や *Jñāndev* や *Muktābāi* の掛詞として用いて楽しんでいるというようなところに認められるのだが、このような掛詞が頻繁に用いられる歌だったので、アバンガと呼ばれるようになったのではないかという解釈である。だがもちろん、この解釈も、これまで提示されなかった可能性の一つであって、確定できるようなものではないとされている。だが、当時は、ヤーダヴァ朝の大臣ヘーマドリがバラモン文化の復興を行った時期であったという状況を考慮に入れると、この解釈は、可能性の一つとして十分に考慮に価するものではあろう。

III.B. *Jñāndev* の歌の署名 (*mudrikā*) *Jñāndev* の歌の署名には、*Jñāndeva*、*Jñāneśvara*、*Jñāneśvara rājayogī*、*Bāpa Rakhumādevīvara Viṭṭhala* 等、多くの名称が用いられている。これらの署名に関して、著者は、さまざまな分析(たとえば、「*Jñāneśvara* が言った」という表現は、他の聖者の歌のなかで *Jñāndeva* に言及するときに用いられることが多いから、本人の署名ないだろうとか、*Jñāneśvara rājayogī* といった尊大な表現を自分で用いるはずはないだろうなど)ののち、*Jñāndeva* と同一人物の署名の可能性が最も高いのは、*Bāpa Rakhumādevīvara Viṭṭhala* であろうという想定に達している。だがにもかかわらず、この二種の署名のある歌の間には、次のような相違も認められるのである。(1) *Jñāndeva* という署名のある歌の三分の一が師 *Nivṛtti* に言及しているのに対して、*Bāpa*

Rakhumādevīvara Viṭṭhala と署名のある歌のほうは、その七分の一しか彼に言及していない。(2) バクティを説く歌には、Bāpa Rakhumādevīvara Viṭṭhala という署名が頻繁に用いられる。(3) 一方、ヨーガの歌のほうは、Jñāndeva という署名が頻繁に用いられている。(4) *Yogapar Abhaṅgamālā*, *Haripāṭh* で Bāpa Rakhumādevīvara Viṭṭhala と署名があるのは、わずか三例にすぎない。つまり要するに、*Haripāṭh* を例外とすれば、ヨーガの歌の場合には、Jñāndeva と署名される傾向が極めて強いのである。

#### 0.2.4 IV. 写本に用いられている言語について

この章では、写本に用いられている文字や、言語の文法的特質、および語彙について細かく論じられているが、テーマがあまりに専門的であるので、省略することとする。ただ一つ興味深く思えたのは、写本の系譜および変遷の過程で、サンスクリット化が起こっている場合には、それはほぼ例外なく近代化の所産(すなわち新しい写本)であるという指摘である。

#### 0.2.5 V. *Lākhoṭā* の順序と諸版

この章では、*Lākhoṭā* の八つの歌(I - VIII)の本来の順序がどのようなものであったのかという問題と、写本の系統が大きく二つに分かれるという問題について論じられている。

V.A. 歌の順序 まず、底本とした Pāṅgārkar 版を基礎に、諸写本との比較を行うと次のような特徴が認められる。(1) 歌 I - VIII の順序と一致するのは、八つの歌全体を含む 13 の写本および刊本のうち、わずか二つにすぎない。(2) だがすべてが歌 I から始まっている。(3) 順序に最も違いが認められるのは、歌 III と IV との順序である(つまり、III IV となっているものと、IV III となっているものがある)。

V.B. *Sābhaṅga* と *Nirabhaṅga* 次に写本の系統について考えると、そのメルクマールとなる特徴的な相違に、VIII.6 (そこには *abhaṅga* という語が含まれている)の存在する系統(*sābhaṅga*)と存在しないもの(*nirabhaṅga*)があるという点である。そしてこの二つのグループには次のような違いが認められる。*nirabhaṅga* グループの写本は、(1) 近代化する傾向にあり、(2) しばしばより簡単な読みを採用する傾向があり、(3) *sābhaṅga* 写本に比べると、韻律を無視する傾向にあるなどである。

なお、これまでの校訂本はすべて *sābhaṅga* の系統に属す(V.C. 諸校訂本)ので、すべて VIII.6 が含まれているのだが、いずれにせよなぜ、*nirabhaṅga* 系の写本には VIII.6 が欠落しているのだろうか(V.D. アバングの語を含む偈)。一つの可能性は、この歌がもともとはなかったというものである。著者もまた、この可能性を支持し、そもそも歌 VIII 自体が後世の付加であろうとする結論に達している。その根拠は、(1) *Lākhoṭā* が古くは、*Saptapadī* (七つの歌からなるもの)と呼ばれていたという点と、(2) もしこの歌 VIII がなければ、歌全体の偈の数は 27、すなわち宗教的に意味のある 108 という数の四分の一に

なるという点である。だが、だからといって nirabhaṅga 系の写本のほうが古いとは言えない。nirabhaṅga 系の写本のほうが新しいことは、先に挙げたこの写本の諸特質からも明らかだからである。とすれば、次のような過程があったのだと想定せざるを得ないことになるだろう。すなわち、(1) 最初は七つの歌からできていた。(2) ある時点でこれら七つの歌全体の要約という形で、VIII が付加された。(3) だがその結果、この歌が七つからなるとする伝承との矛盾が生じた。(4) そのため、VII と VIII を一つにして全体で七つの歌からなるものとする写本や、この VIII.6.b の sātaiṃ abhaṅga (七つのアバングからなるもの) という語句の sātaiṃ を satya (真の) と書き換える写本が、生じてきた。(5) その後、nirabhaṅga 版の創始者が、この VIII.6 は後世の付加だと考えて削除した。このような複雑な過程が想定されているのである。

### 0.2.6 VI. *Lākhoṭā* の教え

この章では、八つの歌(合計 34ovī) に説かれている内容が、まさに一字一句もゆるがせにしないような形で翻訳され、解説されているのであるが、その個々の解説についていちいち触れる余裕はないので、ここでは、著者の翻訳と解説に基づくような形で、以下にこの八つの歌を和訳して簡単な註をつけておくことにしたい。従って、この和訳は、マラーティー語の原文からの訳ではなく、むしろ著者の英訳からの訳であることと、またこの和訳につけた註は、著者の極めて詳細な解説のごく一部を利用したにすぎないことを、お断りしておきたい。

#### VI.A. 第一の歌：小宇宙

1. navāve mājharī / auṭapīṭhā sejarī / śunyaścī vovārī / suniḷa prabhā //

九つの中央で<sup>3</sup>、三つ半の座の近くに<sup>4</sup>、空(śūnya) という寺院の壁がある<sup>5</sup>。[それは]暗青色の光である。

2. jīvadaśāmaya / aṅguṣṭhapramāṇa / tyāvārī ajñāna / parvārdha te //

個我の状態を構成するものは<sup>6</sup>、親指大である。そしてその上に無知<sup>7</sup>があり、そ[の大きさ]は、指一関節分である。

<sup>3</sup>口、二つの目、二つの耳、二つの鼻の穴、生殖器、排泄器官という合計九つの門を持つと言われる身体の中央で、すなわちクンダリーニが体内で頭頂の brahmarandhra へと上昇、帰滅するスシュムナー管のなかで、という意味である。

<sup>4</sup>聖音オームを構成する三つの音節 A+U+M (各一マートルの発声の長さ) プラス半マートルの発声の長さ(具体的にはオームという文字の上に描かれた半月=ardhacandra と点=bindu 分を発声しているときの長さ)。なお、この AUM の存在する位置、言い換えれば AUM を発声しつつヨーガを行っているときのクンダリーニの位置は、両眉の間(ājñācakra) であるので、それより上に位置する半月と点も含むこの三つ半とは、ājñācakra から頭頂の brahmarandhra までの領域を意味することになる。

<sup>5</sup>ここで、寺院の壁と言っているのは、壁に囲まれた一室すなわち空間のことである。また、空間すなわち空は、大空(mahāśūnya)、偉大な原因としての身体(mahākāraṇadeha)、未顕現(avyakta)とも呼ばれる。要するに、この空が brahmarandhra 中に位置しているのである。

<sup>6</sup>微細身のことである。

<sup>7</sup>原因としての身体(kāraṇadeha)のことである。

3. caitanyācī musa / tyāmaḥjī votilī / avyakteṃ he kelī / vasti tethe //

その中に、純粹意識の鑄型が投げ込まれ、未顕現が[そこを]住处とする<sup>8</sup>。

4. masurapramāṇa / nāva mahākāraṇa / gurumukheṃ khuṇa / jāṇa bāpā //

レンズマメ大のもの、[その]名前が偉大な原因としての身体なのである。師の口を通して、その印(偉大な原因としての身体)を知りなさい。父よ。

5. jñānadeva mhaṇe / yāparate jāṇaṇeṃ / nāhī nāhī āṇa / nivṛtticī //

ジュニャーナデーヴは言う。「それ以上に何も知ることはない。ニヴリッティに誓って」と。

## VI.B. 第二の歌：眼の体験

1. ḍoḷā[m]ci pāhā ḍoḷā / śunya[m]cā sevaṭa / niḷabimdu nīṭa / lakhalakhita //

眼の中の眼を見よ。[その眼は]空の最終地点であり、青い点であり、澄んでいてきらめいている<sup>9</sup>。

2. visāu pātale / caitanya pai tethe / jāṇa pā nirute / anubhave[mśim] //

休息のために、純粹精神が、そこに達した。[そのことを]体験によって積極的に知りなさい。

3. pārvatī lāgunī / ādinātheṃ dāvile / jñānadevā phāvale / nivṛttikṛpe //

アーディナータ(シヴァ神)が[この印(偉大な原因としての身体=青い点)を]パールヴァティー女神に示し、[それが]ニヴリッティの慈悲によってジュニャーナデーヴに授けられたのである。

## VI.C. 第三の歌：師と成就法

1. motiyācā vogaru / guruvākya sadannī / vādhiyelā bhājanī / nabhāciyā //

真珠という料理が、師の言葉という良い食べ物において、空(sky)という容器に入っ  
て、差し出される<sup>10</sup>。

2. dhāraṇeṃ hāte / jevā drṣṭimukhe / godiyece sukhe / aṃga bharā //

凝念(dhāraṇa)<sup>11</sup>という手を用いて、ヴィジョンという口で[それを]食べなさい。甘さという歓喜で、あなたの身体を満たしなさい<sup>12</sup>。

<sup>8</sup>偉大な原因としての身体のなかに存在する純粹精神が、原因としての身体(すなわち無知)の中に自らの鑄型を投げ込み(すなわち無知を自らの似姿とし)、その原因としての身体から親指大の微細身が、そしてこの微細身から、われわれの身体すなわち粗大身が、という形でわれわれの身体はできてくるのである。

<sup>9</sup>ここでは、偉大な原因としての身体、空、未顕現が、眼にたとえられており、それが、澄みきってきらめく青い点であると、述べられているのである。ただし、それがここで、空の最終地点と述べられているように、偉大な原因としての身体と空の間には、多少の距離感が体験されるものようである。

<sup>10</sup>真珠とは先ほどの青い点(すなわち、偉大な原因としての身体)のことであり、それが入った容器である空(sky)とは、頭頂の brahmarandhra のことだと思われる。

<sup>11</sup>古典的なヨーガの瞑想法の八階梯(yama, niyama, āsana, prāṇāyāma, pratyāhāra, dhāraṇa, dhyāna, samādhi)のうち、第六番目のもので、意識を一点に集中することを特徴とする。ただしここでは、この古典的なヨーガのクンダリーナ・ヨーガ版という形のものである。

<sup>12</sup>クンダリーナが上昇して、brahmarandhra(あるいはその中の純粹精神)に到達、帰滅すると、歓喜の滴がほとぼしりて、行者の身体を満たすのである。

3. cākhavitā viruḷā / bahutāmājī yeka / āheti dāmbhīka / gharogharī //

[それを] 味わうものはまれである。多くのなかの一人にすぎない。[一方] 偽善者は各家にいる。

4. jñānadeva mhaṇe / jo dāvī yā khuṇe / tyāce pāi hoṇe / līna sadā //

ジュニャーナデーヴは言う。「この印で [最高の実在を] 示す者の足下に、永遠にとけ込むべきである」<sup>13</sup>と。

---

<sup>13</sup> イニシエーションにおける師からの恩寵の力の降下であるシャクティパートのことが念頭におかれているものと思われる。

## VI.D. 第四 - 第六の歌：最終的悟り

## 第四の歌

1. svarupācā pura / gagana sarite ālā / dekhaṇā buḍālā / dekhatācī //

その本質がアートマンとなった者は、空 (sky) の河に洪水のようにあふれで、その者が見るやいなや見る者は溺れる。

2. caitanyācyā lāṭā / pāhatāṃ yekasarā / praḷāicyā nīrā- / sārīkhyā pai //

[その者が] 純粹意識の波を見ていると、[それらの波は] 突然、洪水の水のように [なる]<sup>14</sup>。

3. nā tarī motiye / vikhuralīm ambarīm / disatī pari karīm / yetīca nā //

あるいは、空 (sky) に散らばった真珠 [のようになる] [それらは] 目には見えても、手ではふれられないようになるのである。

4. gurumukhe kḥuṇa / voḷakhuni ghyāvī / dehīmca pāhāvī / muktadaśā //

師の口を通して、この印を知ったのち、[それを] 取得すべきである。そして、解脱した状態をこの自らの身体の中に見るべきである<sup>15</sup>。

5. jñānadeva mhaṇe / nivṛtī dātāre / cojavileṃ sāre / mājheṃ maja //

ジュニャーナデーヴは言う。寛大なニヴリッティが、私のまさにこの精髓を理解させてくれたのである。

## 第五の歌

1. varṇa nā vyakti / amupa nijateja / saṃtāṃcēṃ he guja / ātmarupa //

色もなく、顕現することもなく、はかりしれず、生来の輝きを備えているもの<sup>16</sup>。これが、サント (聖者) の秘密である。[それが] アートマンに存在するのである。

2. muktā[m?]cā sāgara/ bharalā dāhī diśā/ pāhatāṃ jīvadaśā/ buḍoni jāye //

真珠の海が十方を満たしている。それを見るとすぐに、個我の状態<sup>18</sup>は溺れる [消滅する]

3. te kḥuṇa dāvīlī / mājhiyā nayanīm / cidratnācī khāṇī / ughaḍālī //

私 [自身の] 目が、この印<sup>17</sup>を [自らに] 示した。純粹意識という宝石の宝庫が開かれたのである。

4. nivṛtīprasāda jñānadevā lādhalā / sukhiyā jāhalā / tenēṃ sukheṃ //

ジュニャーナデーヴはニヴリッティの恩寵を得たのである。その歡喜で幸せになったのである。

<sup>14</sup>クングリニーが brahmarandhra に帰滅したとき、すなわち行者が自己の本質であるアートマンあるいは純粹精神に到達しようとするときの感覚が、洪水に溺れる感覚と同じようなものとされているのである。

<sup>15</sup>要するに生きたまま解脱に達するというわけである。

<sup>16</sup>要するに前述の青い点のこと。

<sup>18</sup>粗大身すなわちわれわれの通常の身体のこと。

<sup>17</sup>輝く青い点のこと。

## 第六の歌

1. nayanāce āṅgaṇīm / pāhileṃ āpaṇa / ujaḷalyā jāṇa / dāhī diśā //

私が眼という中庭<sup>19</sup>のなかに [ 最高の実在を ] 見た [ とき ]、十方が明るくなったのだと知りなさい。

2. brahmāmḍā yevhaḍe / votīva sagaḷe / manabuddhi kavaḷe / aiseṃ nāhīm //

[ すると ] すべてが宇宙大に広がり、思考器官も統覚機能も、[ それを ] 抱くことはできないのである<sup>20</sup>。

3. te jñāna bubuḷi / jñānadevā lādhaḷe / nivṛttineṃ didhaḷe / dharuni hātīm //

ジュニャーナデーヴは、その認識を、[ 自らの ] 眼球を通して獲得したのである。ニヴリッティがそれを授けてくれたのである。[ ジュニャーナデーヴを自らの ] 手に保ちながら。

## VI.E. 第七の歌：宗教的系譜

1. maheśe umesī / je khuṇa dāvīlī / haṃse lādhaḷī / kamaḷāsanā //

マヘーシャ神（シヴァ神）が [ その妃 ] ウマー女神に示したこの印を、ハムサ神（ヴィシュヌ神）が、蓮華の座にあるもの（ブラフマー神）の近づけるものにしたのである<sup>21</sup>。

2. sanakādika tṛpta / jyā sukhe jāhale / yogī ānaṃdale / yugāyugī //

サナカ等が満足した喜び、[ その喜びを通して ]、ヨーガ行者たちは、各ユガ期ごとに、歓喜したのである<sup>22</sup>。

3. teci maja kele / karataḷamaḷa / nivattī kṛpāḷa / kāya vānu //

慈悲深いニヴリッティが私にしてくれたこのことは、掌のアーマラ果実 [ のように明らかなもの ] である。[ さらに ] 述べるべきことなどはない。

## VI.F. 第八の歌：全体の要約

1. tihīm śunya[m]varī / nāṃdātahe dehī / toci brahmāmḍa gehī / bharuni ase //

三つの空（śūnya）<sup>23</sup>の上にある、[ 偉大な原因としての ] 身体のなかで、歓喜に満ちて暮らしている者は、宇宙という家一杯に充満する。

2. jāyācā to bhāsa / bimbākāra āhe / te khuṇa kī lāhe / guruputrā //

師の息子（ジュニャーナデーヴ）は実にこの印（偉大な原因としての身体）に到達したが、その現れは、映像の姿をしたものである。

3. bimbāceci aṃga / brahma te nighoṭa / vastu te aviṭa / tejaḥpuṃja //

<sup>19</sup>輝く青い点のこと。

<sup>20</sup>小宇宙としての身体が大宇宙と一体化する感覚、身体が大宇宙大に広がっていく感覚のことである。

<sup>21</sup>神々の間での伝承の系譜であり、いわゆる trimūrti の考えを示しているように思われる。

<sup>22</sup>聖者あるいはヨーガ行者の間での伝承の系譜である。サナカ等とは、Sanaka, Sanandana, Sanātana, Sanatkumāra という系譜である。ただしこれは、普通はバクティが伝わった系譜であり、ここでは nātha のヨーガの系譜とバクティの系譜とが、マハーラーシュトラでは混じり合っていることが見て取れる。

<sup>23</sup>粗大身、微細身、原因としての身体 = 無知のことである。

その映像の原像が純粋なブラフマンなのである。それは不滅の实在であり、輝きの塊である。

4. caḷe nā dhaḷe nā / jaise taise teṃci / upamā āṇikācī / kevi sāje //

それは動くこともなく、揺れることもない。それはありのままなのである。他のものと比較することなどどうしてできよう。

5. bahu janmā sevaṭīm / phala he puṇyāce / abhāgyāsi kaise / prāpta hoyā //

多くの生の果てに〔得る〕これが功德の果報なのである。幸運でない者がどうしてそれを得ることができようか。

6. aparā adhiṣṭhāna / [sātaim] yā abhaṅgī / jāṇoniyā vegī / jīvīm dharā //

この七つの歌 ( abhaṅga ) のこの無限の基盤をすばやく知り、あなたの心に留めなさい。

7. jñānadeva mhaṇe / yā paratā nāhīm / upadeśa kāhīm / bolāvayā //

ジュニャーナデーヴは言う。「これ以上に、語るべき教えはなにもないのだ」と。

### 0.2.7 VIII. 結論

結論としてまず、この *Lākhoṭā* の成立に関しては、主に次のような三段階があっただろうと推定している。すなわち、( 1 ) *Jñānudev* と呼ばれる人物による七つの歌の作成、( 2 ) *Lākhoṭā* の編纂と第八の歌の付加、( 3 ) この歌の言語を近代化した編者による第八の歌の第六偈の削除、という段階である。

次に、この作品の主題に関しては、クンダリニーが体内で聖音オーム ( praṇava ) と一体化して、両眉の間 ( ājñācakra ) から、頭頂の brahmarandhra へと上昇、帰滅していき、brahmarandhra で純粋精神と一体化する過程、すなわち、いわゆる praṇavayoga の体験を記したものだとしている。

次に、*Lākhoṭā* の歴史的立場に関しては、第七の歌でシヴァ派とヴィシュヌ派が一体化している点<sup>24</sup>に注目し、このような事態がマハーラーシュトラで生じてくるのは、13、14世紀のことなので、この限りでは、*Jñāneśvarī*の作者がこの作品の作者であったとしてもおかしくはないとしている。さらにその際、マハーラーシュトラのバクティ信仰の特質についてふれ、それを、シヴァ派 ( 特にナータ派 ) の伝統の上に、ヴィシュヌ派のバクティが覆い被さっている「名目的なヴィシュヌ派」( nominal Vaiṣṇva ) だとして特徴づけている。

さて最期に、*Lākhoṭā* の作者と *Jñāneśvarī* の作者とが同一人物かどうかという問題についてであるが、写本の特徴からも、言語的特質からも、思想的特質からも結局は決定的なことは言えないとしつつ、次のような想定を行っている。

( 1 ) ナータの思想は、エークナートやトゥカーラムなどの歌に比べると、ナムデーヴやジャーバーイーやムクターバーイー等の古い歌の方に頻繁に含まれていることから、*Lākhoṭā* は、エークナートやトゥカーラムよりは古いと考えられる。

( 2 ) 次にヴィシュヌ派系の *Haripāṭh* ( ナムデーヴの頃の作品、14世紀 ) と比べると、ナータ派のほうがマハーラーシュトラのヴィシュヌ派の基盤となっていたのだから、

<sup>24</sup>注 22 参照。

*Lākhoṭā* のヨーガの歌の方が、古いものと思われる。

(3) だが、同じようなナータの思想を説いた Jñāndev ( *Jñāneśvari* にもクンダリニー・ヨーガの記述があるのである ) が二人いたとは考えにくい。

(4) 従って、*Jñāneśvari* の作者である Jñāndev が作ったヨーガの歌というものがもともと存在し、弟子たちがそれを収集して編纂する過程のなかで、この *Lākhoṭā* ができあがってきたのだろう。すなわち、ヨーガの各歌の最期にある「ジュニャーナデーヴは言う」というこの表現 ( *mudrikā* ) は、Jñāndev 自身の言葉ではなくて、彼の初期の信奉者たちが、彼の思想を受け継ぐ者という意識で用いたものだろう。

### 0.3 *Jñāndev Studies II : Yogapar Abhaṅgamālā* の研究

これは、*Lākhoṭā* 研究の際に主要な参照資料として著者が用いた八つのグループからなる合計百のヨーガの歌 ( *Yogapar Abhaṅgamālā* ) の校訂と翻訳である。これらの歌にもすべて、Jñāndev の署名 ( *mudrikā* ) があるが、それらは、彼自身の作と言うよりはむしろ、マハーラーシュトラで Jñāndev に始まるナータ派の伝統を受け継ぐ者たちによって作られたものだと考えられ、そこには、13 世紀に遡れそうな古い歌から、16、17 世紀のものと思われる新しいものまで含まれている。また、内容的には、*Lākhoṭā* に述べられていたようなヨーガの世界が、より詳しく述べられているにすぎないので、ここでは本書の内容の紹介は省略することとしたい。

### 0.4 *Jñāndev Studies III : Anuṣṭhānapāṭha* の研究

『保守的ヴィシュヌ派』という題名の本書は、Jñāndev の署名のある、内容的には四つのグループからなる合計 50 の歌 ( *Anuṣṭhānapāṭha* ) の校訂と翻訳および考察からなる。

これらの歌はまず、時代的には、*Haripāṭh* ( ナームデーヴの頃の作品、14 世紀 ) 以降のものだとされている。また、内容的には、ハリ ( ヴィシュヌ ) 神の名前を唱 ( *japa* ) えながら、この神を思い浮かべて ( *dhyāna* ) バクティを捧げると、どのような果報があるかという、いわゆる *Haribhakti* を説くものである。そして、テキストの校訂と翻訳に関しては、*Jñāndev Studies I, II* 同様、きわめて手堅く信頼に足るものである。

ただし、考察に用いられる方法は、I, II とはまったく異なっている。すなわち、*Jñāndev Studies I, II* が、テキストの文献学的研究という範囲に限定されていたのにたいし、この III では、テキスト解釈の方法として、文化人類学者がこれまでに提示してきた解釈の枠組みや概念を利用しようとしているのである。その解釈の枠組みとは具体的には、ターナー ( Turner, W. Victor, *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing Company, 1969 ) の「構造と反構造」という枠組みや、ラーマヌジャン ( Ramanujan, A. K., *Speaking of Śiva*, Harmondsworth: Penguin Books, 1973 ) の「化石化」という概念である。

ではどのようにそれらを具体的なテキスト研究・解釈に利用しようとするのだろうか。

それは、大まかに言えば次の通りである。

(1) インドには王権とカースト制度に基づく社会体制(ダルマの世界)とそこから離脱した世俗放棄者(sannyāsin)の世界とがある。このうち、前者が「構造」(structure)であり、後者が「反構造」(anti-structure)である。

(2) 世俗放棄者のなかから生まれてきた宗教(たとえばナータ派の伝統)や社会的に差別された階層から生まれてきた宗教(たとえばバクティ)は、当初は、ある意味では脱社会的あるいは反社会的な「反構造」を形成し、その「反構造」のなかでコムタス的な小共同体<sup>25</sup>を構成していた。

(3) だが、時代とともにあるいは社会的影響力が大きくなってくると、その「反構造」が「対構造」(counter-structure)化してくることになる。つまり、社会体制と相似の体制へと変化していくのである。それとともに、その思想や作品も、発生当初の生き生きとした、あるいはコムタス的な様相を失い、「化石化」(petrification)していくことになる。

(4) *Jñāneśvarī* (あるいは *Lākhōṭā*) から、*Haripāṭh* を経て、*Anuṣṭhānapāṭha* と至る過程がまさに、この「反構造」から「対構造」への変化を反映したものである。*Haripāṭh* は、まだコムタスの雰囲気を用意しており、「対構造」化していないが、*Anuṣṭhānapāṭha* になると、サンスクリット化、ブラフマニズム化、社会的秩序の重視、用語の化石化が著しく、従ってこの作品は、完全に「対構造化」したのちのものだと作品だとしか考えられないのである。

以上が、本書の考察部分の大まかな趣旨なのである。

## 0.5 終わりに

最期に、この *Jñānudev Studies I, II, III* を読みながら考えたことを二つ述べて、書評を終えることにしたい。それらは二つとも、インド学の将来の方向性に関わる事柄である。

文献学の持つ可能性について *Jñānudev Studies* は、テキストの校訂と翻訳およびテキストに基づく記述的な形での思想の理解と提示を第一の目的としているという点で、これまでのインド学的な純粋に文献学的な研究である。だが、これまでもっぱら、サンスクリット語のテキストに適用されてきたこの種の文献学的方法を、地方言語によるテキストに適用した点は、きわめて新しい形の研究だと言えるだろう。

そこで文献学的研究についてだが、インド学的な文献学的研究に関して言えば、現在のところ次のような範囲の研究をその守備範囲とするものだと、私は考えている。すなわち、テキストの校訂と翻訳、テキストに基づく記述的な形での思想等の理解と提示、概念発達史的な形での思想等の発展の歴史である。

<sup>25</sup> ターナーは、儀礼過程を、分離—周辺—再統合、あるいは、境界以前—境界状況—境界以後の三つの段階に区分しているが、この三段階のうちの第二段階、つまり、周辺あるいは境界状況(liminality)に見られる人間の相互関係の様式を、コムタスと称している。つまり、簡単に言えば、コムタスとは、身分序列・地位・財産さらには男女の性別や階級組織の次元、すなわち、構造的ないし社会構造の次元を超えた、あるいは、棄てた反構造の次元における自由で平等な実存的人間の相互関係のあり方のことである。Cf. ヴィクター・W・ターナー『儀礼の過程』(富倉光雄訳)思索社、昭和51年、p.302。

次に、このような理解を前提にした上で、日本のインド学仏教学の現状について考えると、哲学的（あるいは神学的）研究への方向や、フィールドワークに基づく研究への方向が、多少は認められるものの、基本的には文献学的研究が主流であると言えるだろう。すなわち、まず仏教学の場合には、この文献学的方法を用いながら、大きくは、原始仏教の研究から、大乘経典、具舎、中観、唯識、仏教論理学の研究を経て、密教研究へと、時代をくだってきたのである。一方、インド学の場合には、ウパニシャッドや六派哲学の研究から、六派哲学のなかでもよりテクニカルな世界（ミーマーンサーや新論理学）の研究へ、さらには、ヴェーダやヴェーダ補助学、あるいは叙事詩・プラーナの研究へと進んできたのだと言えるだろう。

この意味では、インド学仏教学はこれまで、その研究対象とするテキストの範囲を広げながら発展してきたのだと言えることができるのだが、問題は今後のことである。すなわち、このような形の文献学の場合には、当然のことながら、まだ研究されていないテキスト（それもできれば思想的・歴史的に重要なテキスト）が存在し続けるということが前提にあるわけだが、サンスクリット文献の世界を考えると、少なくとも重要なテキストに関して言えば、それらは徐々に残り少なくなりつつのではないかと、という思いがするのである。もちろん、マイナーなテキストへと研究を進めていくという手も当然考えられるのだが、マイナーなテキストはえてして読んで面白くないものが多いものなのである。ではどうすればいいのか。

（１）まず仏教学に関して言えば、チベット仏教の研究を行うという手が一つ考えられるだろう。ドラマのインド亡命以降、1970年代に入って次々と出版されたいわゆる蔵外文献は、いまだ研究されていない重要なテキストが山ほどあるという意味で、これから当分の間、文献学の宝庫であり続けることだろう。

（２）一方、インド学のサンスクリット文献の世界で言えば、ヒンドゥー・タントリズム研究という手があるだろう。さまざまな理由でこれまで研究されてこなかったヒンドゥー・タントリズムは、まだ20年ほどの研究の歴史しか持たず、重要なテキストでいまだ写本の状態にあるものも数多いのである。

（３）そして最期に、もう一つの可能性として残されているのが、この *Jñāndev Studies* で行われているような形の研究である。つまり、サンスクリットの宗教世界から地方言語の宗教世界へと進出し、その領域にインド学で培った文献学的方法を適用するのである。この10世紀以降の、インド各地で地方言語が成立してきたころの宗教文献は、サンスクリット語による宗教世界を色濃く反映しているという意味でも、また、サンスクリット語派生の術語をきわめて数多く含んでいるという意味でも、現代語からさかのぼるよりはむしろ、サンスクリット語からくだっていったほうが、近づきやすい領域なのではないかと思えるのである。そしてこのことは、タミル語の世界はよく分からないが、ヒンディー語やベンガル語の世界の場合にも、おそらくは同じような状況なのではないだろうか。とすれば、このような世界へと一歩足を踏み出ささえすれば、われわれの前には、重要でかつまだ研究されていない文献が、まだまだ数多く存在する世界が開けてくることになるのである。サンスクリット古典文献学者も、地方言語（現代語）が一つはできなければならない。そんな時代になってきたのではないかと、この *Jñāndev Studies* を読んでみると、この

ような感を強くするのである。

テキスト理解のための解釈の枠組みの導入について 次に、文献学ということから少し距離をとった形で、テキスト研究について考えれば、もう一つのやり方として、文献学的にはすでに研究されつくした重要な文献を、新たな視点や解釈の枠組みで解釈しなおすという手も考えられる。これは、脱構築や言説(ディスコース)などを持ち出すまでもなく、他の分野ではよくやられていることである。そしてこの種の方法が、この *Jñāndev Studies III* では採用されており、一方では、テキストの校訂と翻訳という文献学的研究を基礎としながらも、他方では、「構造と反構造」とか「化石化」という文化人類学で提示された解釈の枠組みや概念を用いて、テキストの位置づけや解釈が行われているのである。そして、この文化人類学で提示された解釈の枠組みを特定のテキスト解釈に適用するという方法は、*Jñāndev Studies III* に限って言えば、その使い方に、「構造」と「反構造」という枠組みは使いながら、それとセットになっているはずの「境界状況」(liminality)という概念のほうはまったく用いないという恣意性が認められるものの、一応成功をおさめていると評価することができるだろう。そしてその成功の主な理由は、このテキストが、ジュニャーナデーヴの思想の系譜を受け継ぐ人たちというある意味では閉ざされた集団あるいは系譜の中で、成立してきたものだということにあるものと思われる。つまり逆に言えば、このグランド・セオリー的な解釈の枠組みを、もっと一般的により広範な範囲に渡って適用としていこうとすると、次のようなさまざまな問題が生じてきそうなのである。

たとえば、ナータの系譜という形ではなくて、バクティの系譜という形で、ジュニャーナデーヴ、ナムデーヴ、エークナート、トゥッカーラムを考えた場合、ジュニャーナデーヴのころが「反構造」で、対ムスリムということもあって、どちらかと言えばバラモンを頂点とするヒンドゥー的社会秩序の維持の側にたったエークナートのころが「構造」(あるいは「対構造」)だったとして、では、ナムデーヴやトゥッカーラムのころは、「対構造」だと考えればいいのか、それとも「反構造」だと考えるべきなのだろうか。バラモンたちの宗教的偽善に対して、また、バラモンを頂点とする社会秩序に対してするどい批判の言葉を吐き、さらに、コムニタス的な信者集団がまわりにいたと思われる彼ら二人の場合には、おそらく「反構造」だと考えたほうがいいのかと思われるが、もしそうだとすれば、バクティの系譜のなかで、その思想が時代とともに「対構造」化されていったとは言えないことになる。だとすれば、「構造」か「反構造」かという問題は、時代状況や社会状況あるいは個人の資質や思想に相当関わっているものだということになり、従って、この場合にはむしろ、「構造と反構造」という大きな解釈の枠組みを用いるよりは、平凡なやり方だが、彼らが置かれた時代状況や社会的位置あるいは彼らの個人的資質のほうから、彼らの思想や思想の変遷を理解していったほうがいいのかということになるのではないだろうか。

また、マハーラーシュトラには、バクティを説いた Mahānubhāv 派というものがあり、この派は当初、マラーティー語で活動し、のちにサンスクリット化していくのだが、そのため民衆の間に広まるというよりはむしろ、秘密結社化していくことになった。ではこの場合、この派は、初期は「反構造」であったのが、のちにサンスクリット化(ブラフマニズ

ム化)することによって「対構造」化していったのだと理解したらいいのだろうか、それとも、秘密結社化したわけだから(つまり集団内部のコムニタス化が進んだわけだから)、「反構造」化していったのだと理解すべきなのだろうか。

最期に、「化石化」についてだが、この「化石化」という表現を取り入れていることに端的に現れているように、著者にはどうも、「反構造」のころの宗教的達人たちの思想や作品のほうがすぐれており、「構造」化した以降の思想や作品は劣っているという考え方があるように思われる。だがその前提は果たして正しいのだろうか。もちろん、個々の思想や作品をとれば、その前提は正しいものだろう。だが、「反構造」的な思想が、「構造」化していく過程は、否定的な形でしか評価しえないものなのだろうか。たしかに、「構造」化、体制化した宗教や思想が、いかに墮落し、これまで悲惨なことを行ってきたかという事例は、中世のカソリックや近年のスターリニズムなど、枚挙にいとまがない。だがその一方では、「構造」化したために、社会に受け入れて広まり、その結果救われることになった人々、すなわち一般の生活世界に暮らす人々も、数多くいたのではなかったのだろうか。また、ある思想や宗教が、「構造」化することによって「化石化」し、生命力を失って墮落していくというこの過程は果たして、われわれ生命体の生から死への過程と同じような自然過程であって、決して避けることのできない過程なのだろうか。すなわち、のちに「構造」化し、「化石化」していることになってしまう「反構造」的な思想や宗教自体の中に、そうなる萌芽がすでに含まれていたのだというようなことは、果たしてありえないことなのだろうか。

このように、このような解釈の枠組みをより一般的な形でテキストや思想解釈に適用していこうとすると、さまざまな疑問や問題が生じてくるということになるのだが、しかしいずれにせよ、この著者のようなやり方、すなわち、新たな解釈の枠組みや概念を導入してテキスト研究を行うというやり方もまた、今後の文献学的な(あるいは文献学から一歩歩を進めた)テキスト研究のあり方に、一つの大きな可能性を開くものであるということ、確かなことであるだろう。

この書評は、1998-200年科学研究費補助金(基盤研究C-2)による「『ジュニャーネーシュヴァリー』研究」(代表者 島 岩)の研究成果の一部である。

「書評: Catharina Kiehnle 著 *Jñāndev Studies I-III*」『マハーラーシュトラ』5号、1999.07、pp.104-125。