



Title	インドネシアの古代歌謡「パントウン」について(前承) : <我が国古代歌謡との比較研究>
Author(s)	中西, 龍雄
Citation	大阪外国語大学学報. 1974, 31, p. 41-66
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80519
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

インドネシアの古代歌謡「パントゥン」について

(前 承)

——〈我が国古代歌謡との比較研究〉——

中 西 龍 雄

Tentang "Pantun," ikatan puisi lama Indonesia

——〈Penyelidikan perbandingan dengan ikatan puisi lama negeri kita〉——

Ryuo Nakanishi

Pantun の概念と様式

Pantun の概念と様式について述べるには、その理解を容易にするため、まず pantun の例をあげて、それにより考えてみる必要があるとおもう。

Air dalam bertambah dalam,
hujan di hulu belum lagi teduh,
Hati dendam bertambah dendam,
dendam dahulu belum lagi sembuh.

深い水、いやましに 深くなる、
河上の雨 晴れやらぬまに、
恨み いやましに つのる、
さきの恨み 癒えぬまに。

上例の pantun をみると、四行からなっていることがわかる。この四行を更に詳しく観察すると、始めの二行と後の二行に分けることができる。始めの二行は後の二行の比喩で、歌意は後の二行にある。脚韻のうえからみると、一行目の dalam 〈深い〉と三行目の dendam 〈恨み〉が合い、二行目の teduh 〈穏やかな〉と四行目の sembuh 〈癒える〉が合っている。従って上例の

*pantun は、形式が四行であり、始めの二行と後の二行は脚韻が合い、中間韻も合っていることが明らかである。

これらの詳らかにされた諸点を総合すると、pantun が pantun としての機能を発揮するためには、それに必要な要素を具えていなければならないことがわかる。pantun において最も大切な要素は、形式、比喩（隠喩または暗喩を含む）および韻律である。形式は前詞二行と本詞二行の四行からなり、前詞の脚韻 a b に、本詞の脚韻 a' b' を合わし、前詞が本詞の比喩としての働きをもつことによって、四行一体化した謡われる機能体としての詩 pantun が成立する。pantun における各行の音節数は定められていないが、通常 8—10 音節のことが多い。前詩に述べられるものは、pantun の内容に含まれる比喩（隠喩または暗喩）、或は象徴としてとりあげられるもので、自然および自然に関する現象、または事物であれば、どのようなものであってもよい。植物や動物などがよくもちいられるが、一般的にみて、前詞は内容を表わす本詞との関連性があることが望ましい。より明確に言えば、前詞は本詞の中に包蔵されたものに対する象徴となるべき性質のものであることが必要である。本詞は、その多くは人事に関するもので、さきに述べたごとく、pantun の内容を構成する。

韻律においては、一行目と三行目の脚韻、二行目と四行目の脚韻に押韻し、a b—a' b' になるようにする。脚韻だけでなく、頭韻、中間韻を隔行毎に合わすものや、頭韻、中間韻を四行共揃えるものもある。韻については、完全なものもあれば、不完全なものもあり、それは pantun に必要な絶対的条件とは云えないが、古代歌謡においては、その影響は詩にもちいる語の選択を拘束する。一般に前詞の韻は本詞の韻を決定すると言われるが、それは、掛合い歌の見地から考えなければ、妥当な結論を見出すことはできないであろう。

すでに明らかにしたごとく、pantun の脚韻は a b—a' b' であるが、少数のものについては、a a—a a の形式になっているものもある。従って、このような脚韻形式の pantun については、恰も syair であるかのごとく考えられやすい。しかし、音節の形態よりみると、それは syair ではなく、pantun であることが、次の例によりわかるであろう。

Anak orang di Tanjung Sani,
duduk bersandar pedati,
Tidak disangka akan begini,
pisau di kandung makan hati.

サニー岬の 人の子は、
荷車にもたれ 思いに耽っている、
はからずも こんなことになろうとは、
懐く短刀 心を苦しめる。

この四行詩は各行の終りの語の最終文字だけをみると、確かに a a— a a の形式になっているが、これを音節のうえからみると、一行目の終りの語の最終音節は ni, 三行目の終りの語の最終音節も ni, 二行目の終りの最終音節は ti, 四行目の終りの語の最終音節も ti であるから、これは明らかに pantun である。また syair と異り、前詞二行は本詞の比喩（隠喩）または象徴としての機能を持ち、歌意は後の二行にあることからも、この四行詩は pantun であることがわかる。

さきに述べたごとく、pantun は四行形式を原則とする。しかし、pantun と呼ばれる四行詩は一定の規則のもとに、六行、八行、十行、十二行と偶数行で拡大することもできるが、このようにして拡大された pantun は "talibun" と呼ばれるもので、後の章で詳述することにする。ここで明らかにしておかねばならないものに、更にもう一つ他の特殊形式による pantun がある。それは Sejarah Melayu 〈マレー編年史〉第十二章にある五行詩よりなる pantun である。

注 アラビアより由来した四行詩で、脚韻は a a a a の形式をとる。

Gendang raya dapat berbunyi,
Raja Rekan masuk menghadap,
Orang kaya apa dibunyi,
Dendam saja berapat-dapat,
Bagai cincin kena permata.

大太鼓で ふれたて、
謁見室に はいるレカン王、
何を鳴らすか 富めるもの、
わたしにあるのは そねみのみ、
宝石を 嵌めた指輪のように。

上例の五行よりなる pantun は、もちろん一般的なものではない。始めの二行は前詞、後の三行は本詞になるが、この本詞最後の一行の脚韻は、他の四行と韻を異にしている。最後の一行は韻律においては独立しているが、意味のうえでは、本詞を形成する上の二行と深い関係がある。

形式と韻律のうえからみて、特殊なものを除き pantun を分類すると、

1. 頭韻式繰返し

Dari mana punai melayang,
dari paya turun ke padi,
Dari mana kasih sayang,
dari mata turun ke hati.

何処から 野鳩は 翔んで来た,
沼から 稲へおりて来る,
何処から 愛は やって来た,
眼から 心へおりて来る.

頭韻式繰返しの pantun には、次のごとき頭韻交互形式によるものもある。

Apa guna berkain batik,
kalau tidak dengan sucinya,
Apa guna berbini cantik,
kalau tidak dengan budinya.

蒔纈染の 布を纏うて 何になる,
もし 清浄で ないなら,
美しい 妻をもって 何になる,
もし 操を そなえていないなら.

注 頭韻交互形式の pantun には、このほか(1)一行目と三行目の最初の語に同じ語をもちい、二行目と四行目の最初の語の最終音節に押韻するものと、(2)一行目と三行目、二行目と四行目の最初の語の最終音節に押韻するものがある。

- | | |
|---|--|
| (1) <i>Ketika</i> panas tengah hari,
kembangkan payung kekuningan,
<i>Ketika</i> unggas datang kemari,
renggangkan pintu peranginan. | (2) <i>Kemumu</i> tumbuh di lubuk
rambai berputik dalam ladang
Bertemu gemuk sama gemuk
bagai itik pulang petang. |
|---|--|

2. 中間韻式繰返し

Payah kami bertanam padi,
nenas juga ditanam orang,
Payah kami bertanam budi,
emas juga dipandang orang.

苦勞なことだ 稲を植えるのは,
鳳梨も 植えられる,
苦勞なことだ 徳を身につけるのは,
それは黄金と みなされる.

3. 脚韻式繰返し

Gabak hari awanpun mendung,

pandan terkulai menderita,
Sejak mati ayah kandung,
makan berurai air mata.

日は曇って うっかしい,
みのば椰子 じっと垂れている,
実の父 亡くなっていらい,
涙を流して 食事する.

4. 尻取式繰返し

Singkarak kotanya tinggi,
注(1)
asam pauh dari seberang,
注(2)
Awan berarak ditangisi,
badan jauh dirantau orang.

Asam pauh dari seberang,
tumbuhnya dekat tepi tebat,
Badan jauh di rantau orang,
sakit siapa akan mengobati.

シンカラック 町は高地にあり,
マンゴ売りは 向う岸からやって来る,
うろこ雲に 涙し,
出稼の身は 遠く異郷にある.

マンゴ売りは 向う岸からやって来る,
マンゴの樹 生えているのは堤のちかく,
出稼の身は 遠く異郷にある,
誰が癒してくれるか 身のわずらい.

注1 西部スマトラにある町の名

注2 マンゴの一種

この種の pantun は、第一節の二行目と第二節の一行目、第一節の四行目と第二節の三行目は、ともに同じ句になるよう連繋して謡われる。このような pantun は pantun berantai 〈尻取式 pantun〉と呼ばれる。pantun seloka 〈パントゥン・セロカ〉と呼ばれるものは、上例のごとき尻取式 pantun の前詞に、bidal 〈諺〉をもちいたものであると、Simorangkir と Simandjuntak

は述べている。前詞に *bidal* をもちいたものでも、*pantun* と言えるように、尻取式 *pantun* もその要素を具えておれば、*pantun seloka* と呼ぶことができる。

前詞と本詞の関係をめぐる諸説

インドネシアの古代歌謡 *pantun* が、他の古詞や近代詩と趣を異にする点は、前詞と本詞に分けて考えることができることで、前詞は本詞の比喩または象徴になっているところにある。すでに述べた例においても見られるごとく、前詞と本詞の関係は思考形態が一貫していて、直ちに理解できるものと、漠然としていて、理解し難いものがある。*Pantun* の多くは前詞と本詞の関係が明らかでなく、理解し難いものが多い。それは、どうしてそのような結果になるかということについて考えるまえに、前詞と本詞の関係が明らかな *pantun* と、前詞と本詞の関係が明らかでなく、理解し難い *pantun* について考えてみることにしよう。

Gazali BA は、その著 *Langgam Sastera Lama* 〈古文学論〉において、前詞と本詞の関係が明らかな *pantun* の例として、次に述べるごときものをあげている。

Lancang pilau dari selatan,
angin bertiup dari utara,
Hilang pulau lenyap daratan,
namun laut berombak jua.

上の句の二行の意味からすると、帆船は南からやってくるが、風は北から吹いているので、向
い風になり、目的地に到着し難いことを表わしている。下の句二行は希望の島、幸ある陸地が奪
われても、それでも愛の波は穏やかにならないことを意味している。
pantun が解る者は、前詞の第一行で、*pantun* 全体の意味がわかる。このように前詞、本詞を通じて思考形式が、一つの理念によって貫かれている *pantun* は、ジャカルタの「バライ・プスタカ」により出版された "Pantoen Melajoe" や R. J. Wilkinson と R. O. Winstedt により集録された "Pantun Melayu", その他の *Pantun* 集をみても少いようである。

次に前詞と本詞の間に関係がなく、理解し難い *Pantun* をとりあげてみよう。

Berburu ke padang datar,
mendapat rusa belang kaki,
Berguru kepalang ajar,
bagai bunga kembang tiada jadi.

この *pantun* の上の句の二行よりすると、獵師が森の中の平地へ狩にやって来て、縞脚の鹿を

みつけるという光景が頭に浮ぶ。下の句の二行は、狩猟と関係のない勉学が遅々として進まない
三行目
が、それは恰も花が咲かないようであることについて述べている。それで Gazali がいうように
四行目
下の句を

Dagingnya kami bakar,
segar enak bukan seperti.

すなわち肉を焼いてたべると、あっさりとしてとても美味しいとし、この二行を前述 pantun
三行目 四行目
の下の句二行と入れかえるときは、韻律、形式なども合っているばかりでなく、思考形態も一貫することになる。しかし、本来の pantun としては、そのようになっていないところに問題がある。

前詞と本詞の関係が漠然として理解し難い pantun としては、Sedjarah Melaju 〈マレー編年史〉第九章末尾に掲げられた pantun を適当な例として、あげることができよう。

Telur itik dari Senggora,
注1
pandan terletak dilangkahi,
Darahnya titik di Singapura,
badannya terlantar di Langkawi.
注2

注1 マレー半島タイ領にある地名

注2 マレー半島北端 Kedah 州にある島の名

Sedjarah Melaju 〈マレー編年史〉によれば、この pantun は、スマトラ北部の開港都市パサイから、回教説教師 Tun Jana Khatib がシンガポールにやって来た或る日、王宮の近くを歩いていると、王妃が窓から彼を見詰めているのを知った。そこで、彼は直ちに鋭い魔力を表わしたので窓の側にあった檳榔子の樹は二つに裂けた。Tun Jana Khatib の王妃に対する愛情が、かくも熾烈なものがあるのを知った王は激怒し、直ちに彼を殺害するように命じた。それから間もなく彼の屍体は、シンガポールから程遠いラングカウィで埋葬されたという事件の背景のもとでつくられたものである。

上述の pantun がつくられたこのような背景よりみて、ライデン大学 Pijnappel 教授は、スンゴラはシンガポールから遠く離れているが、その距離は、みのば椰子の束をひと跨ぎする位近い所にあるように思われる。それで、pantun の比喩となる始めの二行は、Tun Jana Khatib が殺されて死んだところと、埋葬された場所との距離を表わしていると述べている。この Pijnappel の前詞に関する考え方に対し、R. J. Wilkinson と R. O. Winstedt は、一応 Pijnappel 教授の見解を認めながらも、前詞の解釈に異議を唱えている。両氏によれば、telur itik 〈鴨の卵〉というのは、流浪者という意味をもつほか、卵を抱いて浮化さす鴨のもつ習性をも含んでいる語句で、鴨の卵をうけ入れる者との愛情関係を示す。pandan terletak 〈置かれたみのば椰子〉というのは、インドネシア人の家に敷かれたみのば椰子の葉で編んだ蓑を意味する。インドネシアでは、靴を脱がないうで蓑の上を歩くことは、礼儀をわきまえない行為とされている。

これは女性を葉籠中の者にするには、それなりの礼をつくさなければならないことを意味する。この pantun の前詞二行は情愛的見地からみた比喩で、本詞との関係から考えても、上述の事件の内容からすれば、Pijnappel の考えよりも、より一層 pantun 本来の姿の在り方を明らかにしているものがあるとおもわれる。元来、pantun の前詞は比喩であるから、Wilkinson や Winstedt がいうように、比喩を解しないで、pantun の意味を理解することは、不可能であるといっても過言ではない。マレーの語学・文学における最も古い文献の一つであると言われている William Marsden の著作にかかる *Grammer of the Malayan language* (1812) において、Marsden は、pantun は始めの二行に隠された比喩があることを指摘し、Dr. Leyden の説を引用して、比喩はマレー人社会においては、彼等が常に原則的にもちいる方法であると述べているところよりして、古来よりマレー人の生活にとって、比喩は切離すことができない存在であるものと考えられる。

比喩と共に韻の重要性を強調するものには、John Crawford をはじめとし、Wilkinson や Winstedt など、多くの pantun 研究家がいる。Crawford はその著 *Grammer and dictionary of the Malayan language* (1852) の中で、pantun は一種の謎かけで、その謎かけは pantun の理念の一環をなすものであるから、比喩と共に韻を重視すべきであると述べている。これと関連し、Winstedt は謎かけには、韻の暗示が秘められていることを指摘して、次のごとき例をあげている。

Kayu lurus dalam ladang <畑の中の立木> とかけて

Kerbau kurus banyak tulang <痩せた水牛骨ばかり> と解く

この謎かけには、韻の暗示があるばかりでなく、carmina <略式 pantun> になる形式をも具えている。上述の謎かけを carmina 形式に改変すると、次のようになる。

Kayu lurus,

Dalam ladang,

Kerbau kurus,

Banyak tulang.

Pantun の韻と思考関係について、Wilkinson は Winstedt と共に一つの仮説をたてている。それによると、始めに韻が提示され、その後には、はじめて観念上の pantun が脳裡に浮ぶ。韻の提示と観念上の pantun との間には、思考上の関係がある。例えば *Pinggan tak retak, nasi tak dingin* <皿はひび割れていないし、飯も冷えていない> という上の句と、*Engkau tak hendak, aku tak ingin* <おまえは望んでいないし、わたしも欲しくない> という下の句の間には、まず韻律に関係があり、次に思考上の関係が考えられる。それで、両氏によれば、この couplet <対句> は carmina にすることができる。

Pinggan tak retak,
Nasi tak dingin,
Engkau tak hendak,
Aku tak ingin.

ドイツのバーゼル大学 H. Overbeck 教授も pantun は、前詞と本詞の間に韻律の関係があり、次に思考上の関係があると述べ、韻律を重視する意味においては、Wilkinson や Winstedt とほぼ同じ見解を示している。“Pudjangga Baru”によれば、フランスのマレー語研究家 Abbé P. Favre は、その著 “Grammer de langue Malaise” 〈マレー語文法〉(1876) において、pantun の前詞と本詞の関係について意見を述べているが、それによると、pantun の始めの二行は、それに続く二行、すなわち本詞に対して象徴的な意味をもち、本詞の韻律を決定する役割を果たすものと考えている。韻の機能を異な見地から重視するものに、Husein Djajadiningrat 教授がいる。同氏は pantun において、韻を重要視しなければならない理由として、前詞には本詞にある韻があり、しかもその韻の中に呪術性が存在するから、それを損わないようにする必要があると述べている。一方、W. R. van Hoevel と L. K. Harmsen などのマレー文学研究家は、pantun は読み書きされる詩でなく、むしろ謡われる詩であるという観点から、韻に重点をおいて考えている。

すでに述べたところよりみて明らかなごとく、前詞と本詞の関係について、pantun 研究家のある者は比喩に、ある者は韻律に、ある者は思考形態に、それぞれ重点をおいて考えていることがわかる。ただ、前詞と本詞の関係を掛合いうたの見地から、考察した意見は見当らなかった。前章において述べたごとく、そもそも pantun には、尻取形式が存在するところよりみて、我が国の古代歌謡と同じように、掛合いうたから成っていることが明らかである。pantun が掛合いで謡われる場合、前詞の韻は本詞を謡うものによって尊重されねばならない。しかし本詞を謡うものは前詞を謡うものと、同じ思考形態をもたなければいけないということはない。思考形態を異にしている場合もあれば、同じ場合もある。本詞の謡い手が前詞の謡い手の歌詞に捉われず謡う場合は、たとえ韻が合っていても、内容的には本詞との間に大きな相違が生れてくるのは当然である。(前詞と本詞の間に関係なく、理解し難い pantun の例46頁参照)。本詞の謡い手ができる限り、前詞の謡い手に思考形態を合わせようと努めるときは、前詞と本詞の関係は緊密になり(前詞と本詞の関係が明確で、理解し易い pantun の例46頁参照)、そうでないときは、両者の関係は漠然として疎遠になる(前詞と本詞の関係が漠然として、理解し難い pantun の例47頁参照)。前詞と本詞の親疎関係は、謡い手の考え如何によるものであるとおもわれる。そのような掛合いにおける思考関係が、前詞と本詞の関係として、pantun のうえに現われているものと考えことはできないであろうか。

インドネシアの古代歌謡と我が国の古代歌謡

我が国の詩歌が発生したのは、いつ頃であるか、正確にはわからないと同じように、インドネシアの固有の詩歌 *pantun* が生れた時期も、いつ頃であるかわからない。ただ、言えることは、我が国の場合も、インドネシアの場合も、歌謡は古代の人々がもつ主要な文学の一つで、それは口誦により伝えられ、文字が現われてから、史書や物語の中にかかげられるようになったものである。我が国の古代歌謡のうちで、最も古いものとしては、「日本の詩歌」(安田章生著)によれば、712年大安万侶により撰進された「古事記」にある百十二首の歌謡が見られる。一方、720年舎人親王により撰進された「日本書紀」には、百二十八首の歌謡があって、これらの歌謡を合わせた総数のうち五十首は、同じものであるから、両書のうち約百九十首の歌謡が伝えられていることになる。その形態や歌詞の長さもさまざまで、一定していないばかりでなく、抒情的なものや叙事的なものなど多岐にわかれている。

インドネシアの古代歌謡 *pantun* が文献の中にみられるようになった時代は、我が国の古代歌謡に較べると遙かに遅れている。1500年頃の作品(内容よりみて時代性に問題がある)といわれる Hikayat Hang Tuah <ハング・トゥアハ伝> 所載の六首、1612年頃に書かれたという Sedjarah Melaju <マレー編年史> に掲げられた十一首の *pantun* が、最も古い歌謡である。その後に見られるものとしては、1849年マレーシアの文豪 Abdullah bin Abdulkadir Munsji により、上梓された Hikayat Abdullah <アブドラ伝> の中にかかげられた十数首の *pantun* が見られる。同じく Abdullah の著作で、1854年に出版された Kesah Pelayaran Abdullah <アブドラ航海記> には、四十三首の *pantun* がある。これらの *pantun* は、いずれも *pantun* 研究家が指摘しているごとく、韻律が正確である。その意味では、代表的な *pantun* といえるであろう。戦後 Balai Pustaka により出版された "Pantoen Melajoe" およびシンガポールの Publishing House Limited より出版された R. J. Wilkinson と R. O Winstedt により、集録された "Pantun Melayu" には、それぞれ千数百首の *pantun* がある。近年インドネシアやマレーシアでは、多くの *pantun* 集が出版されている。

我が国の古代歌謡は、そののち万葉の和歌へと展開するが、他方において、民謡が伝誦され、現在にいたっている。これに対しインドネシアの古代歌謡 *pantun* は、二行から発達し、より複雑な思想を表現するため、四行形式のものが普遍的に伝誦され、今日にいたっている。しかし、この *pantun* もあとで詳述するごとく、"talibun" と称せられる偶数行の形式で、延長、拡大して伝えられている。このように考えてみると、インドネシアの古代歌謡も、我が国の古代歌謡も共に集団の中から生活に密着して生れ、段階的に変形、発達して伝承されたもので、単純、素朴な面影を宿している。歌謡の主題となるものは、恋愛を中心とする現実生活に関するもので、静的な古代人の情感を吐露している。その発達内容や過程が、概ね同じであるところよりみてわかるように、両国の古代歌謡の間には、強い類似性が見られる。一般論として言えることは、類似性をもつ古代歌謡の中から、本来のものを探るうえにおいて重要なことは、それが外部からの影響をうけているか、いないかということである。我が国の古代歌謡に、何等かの影響を与えて

いるのではないかと考えられるものには、かつて内地に住み蝦夷と呼ばれ、現在は北海道、樺太に住むアイヌの叙事詩「ユーカラ」がある。この叙事詩は個人的、家族的生活の中に機能するもので、集団の中で機能する我が国の古代歌謡やインドネシアの古代歌謡 *pantun* とは、本質的にそぐわないものがあるといえる。インドネシアの古代歌謡 *pantun* に影響を与えたと思われるものには、*syair* や *gurindam* など、古い時代に渡来した外来詩も考えられないことはないが、それらの詩に、集団の中で機能するようなものは見られない。集団の中で機能する古代歌謡という観点からすれば、むしろ各種族がもつ四行詩が考えられる。

現在、インドネシア民族はマレー語（マレーシア語）を母胎として、発達したインドネシア語をもって統一されているが、民族構成のうえからみれば、言語、風俗、習慣を異にする頗る多くの種族に分れている。その主なものとして、「スマトラ」のアチェ族〈北端部地方に住む種族〉、バタック族〈北部トバ湖を中心とする地方一帯に住む種族〉、ミナンカバウ族〈中部西海岸高原に住む種族〉、マレー族〈東海岸地方一帯に住む種族〉、ランボン族〈南部地方に住む種族〉、「ジャワ」のジャワ族〈中部および東部に住む種族〉、スンダ族〈西部地方に住む種族〉、マドゥラ族〈マドゥラ島、東部ジャワに住む種族〉、「ヌサ・トゥンガラ」（南東諸島）のバリ族〈バリ島に住む種族〉、ササック族〈ロンボック島東半部、スンバワ島西半部に住む種族〉、「マルクー」（モルッカス諸島）のアンボン族〈アンボン島とその周辺の島に住む種族〉、「スラウエシ」（セレベス）のブギス族〈南部地方に住む種族〉、マカッサル族〈マカッサル地方に住む種族〉、トラジャ族〈中央部山岳地帯に住む種族〉、「カリマンタン」（ボルネオ）のダヤック族、「西イリアン」（西ニューギニア）のパプア族など、多くの種族をあげることができる。

これら各種族のうち、文化的に有力な種族には文芸知識として、それぞれの言語をもって謡われる四行詩をもつものが多い。例えば、マレー語やインドネシア語には、普遍的な *pantun* があり、アチェ語には *panton*、トバ・バタック語には *ende-ende*、ミナンカバウ語には *pantun*、ランボン語には *rejong* がある。スンダ語には *sisindiran* または *susulan*、ジャワ語には *parikan* または *parikan* があるほか、スラバヤ地方の *ludruk*、バニユワンギ地方〈ジャワ東端部〉の *gandrung* などもある。その他トラジャ語においても、*bolingoni* と呼ばれる四行詩がみられる。

いま、これらの四行詩について、形式、比喩、韻律、内容などのうえから、*pantun* との類似性について比較するため、主なものをとりあげてみることにしよう。

アチェ語による四行詩

Taek ugle takoh kayee,
Tinggai peureudee bakleuek kutru,
Bek taboh-boh rakan dilee,

Bak talakee ranub sigopu.

(Seluk Beluk Bahasa Indonesia)

薪を切りに 丘へのぼれば、
木の株ありて、想いに耽る斑鳩、
捨ててはいけない 昔の友を、
それは シレひと噛み くれる人。

(インドネシア語より翻訳)

注 噛み煙草はきんまの葉に、阿仙葉、石灰、丁子、檳榔子を包んだもので、インドネシア人、マレー人などが愛好する。

バタック語 (タパヌリ地方) による四行詩

Silaklak ni uruhuruk,
Silanlan ni aek Toba,
Dakdanak so marungutungut,
Na magodang marlas niroha.

(Langgam Sastera Lama)

小川の水は 流れ流れて、
トバ湖に 注ぎ込む、
不平を言わない 子供たち、
おとなも 楽しんでいる。

(インドネシア語より翻訳)

ミナンカバウ語による四行詩

Babelok baliku-liku,
Babelok ka Batang Hari,
Dielok urang tak katuju,
Budi baik yang kami cari.

(Langgam Sastera Lama)

うねうねと くねって、
ハリ河の 方へまがる、
みめ美しきを 人は望まず、
われは求める 操すぐれしものを。

(インドネシア語より翻訳)

ジャワ語による四行詩 (Paparikan)

Suwe ora jamu,
Jamu godong telo,
Suwe ora ketemu,
Ketemu pisan gawe gelo.

(Kesusasteraan Lama Indonesia)

久しく飲まない 煎じぐすり,
煎じぐすりは さと芋の葉,
久しく 会わない,
会えば 気が変になる.

(インドネシア語より翻訳)

スンダ語による四行詩 (Sisindiran)

Hurang cai hurang cai,
Sihoreng seumur ngorotan,
Beurang dui beurang dui,
Sihoreng umur ngolotan.

(Kesusasteraan Lama Indonesia)

えびに水だ えびに水だ,
思いもよらぬことだ 井戸が空になるとは,
まだ昼だ まだ昼だ,
気付かぬことだ 年令をとるのは.

(インドネシア語より翻訳)

ジャワ語による四行詩 (Gandrung)

Kabeh-kabeh gelung konde,
Kang endi kang gelung,
Kabeh-kabeh ana kang duwe,
Kang endi durung ana.

みんな髷を 結うている,
ジャワ髷を 結うているのは たれ,
みんな 恋人がいる,
まだいないのは たれ.

(インドネシア語より翻訳)

上に述べた各種族の四行詩は、いずれもインドネシア語やマレー語の *pantun* と、形式、比喻、韻律などが一致している。しかも、これらの四行詩は、いずれの種族においても、インドネシア

やマレーシアの pantun と同じように、彼等が住む種族社会において機能している。言い換えれば、外部からの影響を受けていない本来の形で伝えられている。これは、我が国における古代歌謡の場合も、同じであると言える。

各種族の四行詩は、それぞれの種族にとっては、単なる詩歌ではなく、魂の叫びであり、心の映像でもある。なぜなら、それは独吟を楽しむ詩としてではなく、若い男女が四行詩をもって求愛し、上長者は若者に忠告し、訓誡を与えるなど、常に相手の意中に訴え、相手がそれに対して、どのような反応を示し、対応するかを反歌により知ることができるからである。これは具体的には、四行詩の掛合い問答による。いま、その一つの例として、スマトラのバタック族が住むタバヌリ地方におけるインドネシア語による pantun の掛合いをみると、Kalau hujan hujankan benar <雨よ降るなら、うんと降れ>，Boleh saya bertedung kain <わたしゃ布で覆います> と謡って、相手の意中を探る。この前詞に対し、歌場の中の誰かあるもの、或は pantun の掛合いの場が、稲刈をしている畑であれば、そこで稲を刈っているある女性が、Kalau tidak tidakan benar <若し、いやなら、いやと言って下さい>，Boleh saya mencari yang lain <わたしはほかのを探します> という反歌がかえってくると、この pantun は内容の如何を問わず、男女二人が掛合って、創作された完全な pantun であると言える。上述の前詞二行に、本詞二行を加え、四行詞 pantun の形に纏めると、次のごとくなる。

Kalau hujan hujankan benar,
boleh saya bertedung kain,
Kalau tidak tidakan benar,
boleh saya mencari yang lain.

我が国においても、古い時代から、若い男女が歌の掛合いにより、求愛する習俗があった。掛合い歌は多種多様で、掛合いの方法も多岐にわかれている。ここでは、「歌垣の民俗学的研究」（渡辺昭五著）所載奄美大島（鹿児島県）の「マンカイ」という夏の収穫祭で、行われる男女の掛合い歌を、その例の一つとしてあげることにしよう。

昼は肝通い、夜は夢通い、吾胸の中や暇や無らぬ（男）

<昼は心が通い、夜は夢で通うて、私の胸は休まるときがない>

通われむんぬ、吾んよこされめ、下駄め草履なるがれ、通われむんぬ、吾んよこされめ、（女）

<通って来ないのに、わたしがどうして行かれましようか、下駄が草履になるくらい、通ってこないのに、わたしがどうして行かれましよう>

この歌は尻取方式により、男女が即興的に互いに、次から次へと掛合って歌うのであるが、古い時代から伝えられている我が国の民謡の掛合いには、インドネシアにおける pantun の掛合いと、殆んど同じものがあると考えられる。pantun も、我が国の古代歌謡も、その伝承過程の中で、

内容や謡われる方法などについて、多くの変化や変遷があったものと推測されるが、これらの掛合い歌は、楽器や舞踊の要素と一体化して、農民や一般庶民の間において発達し、完成されたもので、その節まわしは我が国の民謡でみられるように、pantun においても、船漕節、白がね節、請負い節、なさけ節……などがある。pantun が謡われる場合の韻律に関し、斎藤正雄氏は九音節よりなる各行の音節を韻律記号で、次のように表わしている。

記号：—は長音節，Uは短音節，へは休止

第一行 —U —U へ —UU——U (a)

第二行 —U —U へ U—U—U (b)

第三行 —U —U へ —UU——U (a')

第四行 —U —U へ U—U—U (b')

この韻律記号によると、第一行と第三行は、二つの長短格、休止、長短格および短長格からなり、第二行と第四行は、二つの長短格、休止、短長格および長短格から構成されている。つまり、第一行と第三行、第二行と第四行のリズムは、それぞれ一致し、行から行への移行は、短音節から長音節へなされるので、その流れは正調である。pantun において重要なのは、韻律である。それは、単に前詞と本詞の間に、韻律上の関係があるという理由からだけではなく、pantun には我が国古代歌謡と同様、呪術性があるという考えによるものである。従って pantun を謡う場合、その韻律は正調にして高雅、流麗でなければならない。謡われる pantun の、このような美しさは、掛合いによる連繋から生ずるものである。

ところで掛合い歌といえば、インドネシアの古代歌謡 pantun と同じように、我が国の古代歌や民謡も、すでに述べたごとく、掛合いで謡われるので、両者の概念や様式が、どのように相違しているかを考察してみよう。インドネシアの古代歌謡 pantun の概念と様式に関しては、さきに述べたので (pantun の概念と様式の項参照)、ここでは、我が国の古代歌謡の概念と様式について、考えてみることにしたい。

土橋寛博士は論文「詩の起源の試論」において、我が国の古代歌謡は、その構造原理よりみて、掛合い歌の中から成立していることを明らかにされている。同博士によれば、『我が国における古代の短歌、旋頭歌および現在の民謡は、詩形の如何を問わず、構造上の原理が前句と後句よりなり、上の句で自然や景物を提示し、下の句で人事を説明する。上の句と下の句は、脚韻式繰返しまたは頭韻式繰返し、尻取式繰返しによって統一連繋されることを原則としているが、これは、上の句で主題を示し、下の句で回答を与えるという掛合い問答に起源を発している。』この古代歌謡構造上の原理は、古来より伝承されてきた民謡のそれに比し、著しい相違は認められない。土橋博士は、その著「古代歌謡論」において、民謡の特徴は対立様式にあることを指摘し、その具体的内容として、①歌詞は、短小な前句と後句から構成される。②前句と後句の長さは、大体において等しい。③前句と後句は、それぞれ独立した意味と形をもつ。④後句は前句を繰返す傾向をもち、脚韻式繰返し、頭韻式繰返し、尻取式繰返しがある。⑤その他。などを明らかにされ

ている。これは、もちろん、同博士の「詩の起源の試論」に述べられた我が国古代歌謡の原理を包括するものであると云えよう。

これら我が国古代歌謡や民謡の構造上の原理を、インドネシア古代歌謡 pantun のそれ〔pantun の概念と様式の項参照〕と比較すると、その類似性は極めて強いことが明らかである。この構造原理の類似性は、当然、様式のうえに反映するものであるから、その事実は古代歌謡論（土橋寛著）にあげられた頭韻式繰返し、脚韻式繰返し、尻取式繰返しなどによる我が国民謡や古代歌謡の例を、pantun のそれと比較することにより、立証することができるものと考えられる。様式のうえから我が国古代歌謡や民謡を pantun と比較するに当っては、まず pantun を四行から二行に戻すことが必要で、その作業を通じて、両者の相違を明瞭に把握することが可能となる。Pantun を二行詩に戻すことができる理論的根拠は、構造上の原理が carmina〈略式 pantun〉と同じであることによる。carmina は二行詩〈couplet〉から四行詩に改変されたもので、改変された carmina は、また二行詩に戻すことができるから、その原理を同じくする pantun は、当然二行に戻すことができるからである。このような基礎的な論拠のうえにたって、我が国古来より伝誦の民謡ならびに古代歌謡を、インドネシアの古代歌謡 pantun と、様式のうえから比較研究を進めることにしよう。

1. 頭韻式繰返し

〔民謡〕

掛けてよいのは 衣桁に小袖

掛けて たもるな 薄情

（三重県 盆踊歌）

〔古代歌謡〕

今はよ 今はよ ああしやを

今だに 吾子よ 今だに吾子よ

（紀 10）

〔pantun〕

Malam ini merendang jagung,

malam esok merendang jelai,

Malam ini kita berkampung,

malam esok kita bercerai.

この pantun を二行詩に改変すると、我が国の民謡や古代歌謡に見られる頭韻繰返し式になるが、脚韻も同じ韻をふむことになるのは、pantun は a b—a' b' の押韻形式をとるからで、この形式が変らない限り、二つの脚韻を異ったものにするとはできない。

Malam ini merendang jagung, malam esok merendang jelai.

Malam ini kita berkampung, malam esok kita bercerai.

今夜は玉蜀黍を油でいため 明日の晩は大麦を油でいためます

今夜はわたしたちは集い 明日の晩は別れます

Apa guna pasang pelita,

kalau tiada dengan sumbunya,

Apa guna bermain mata,

kalau tiada dengan sungguhnya.

これは頭韻交互形式の pantun で、二行詩に改変すると、次のごとくなる。

Apa guna pasang pelita, kalau tiada dengan sumbunya?

Apa guna bermain mata, kalau tiada dengan sungguhnya?

何のためになる 芯がなければ 灯をつけて

何のためになる 誠がなければ 愁波をおくって

(Pantun の概念と様式の項、頭韻式繰返し参照)

2. 脚韻式繰返し

〔民謡〕

君は糸 繰る車は まわる

私は格気で 気がまわる

(宮城県糸繰歌)

〔古代歌謡〕

八雲立つ 出雲八重垣

妻ごみに 八重垣作る その八重垣を

(紀 1)

〔pantun〕

Asal kapas menjadi benang,

asal benang menjadi kain,

Yang lepas jangan kenang,

sudah menjadi orang lain.

この pantun を二行詩に改変すると、次のごとくなる。

Asal kapas menjadi benang, asal benang menjadi kain.

Yang lepas jangan kenang, sudah menjadi orang lain.

綿さえあれば 糸になる 糸さえあれば 布になる

別れたものは 想い出すな すでに他人に になっている

この二行詩は頭韻を異にし、脚韻は意味の違う語が、音声の類似により、統一されている。

3. 尻取式繰返し

〔民謡〕

蝶や胡蝶よ 菜の葉にとまれ
とまりや 名がたつ 浮名たつ
(奈良県 盆踊歌)

〔古代歌謡〕

なづきの 田の稲幹
稲幹に這い 廻ろう 藤 蔓
注 山いなかの芋科の蔓草の「つる」
(記 34)

〔pantum〕

Pergi ke darat memetik bunga,
Bunga anggerik di atas pagar,
Pulangkan surat pada yang punya,
Jangan tercabik jangan terbakar.

Bunga anggerik di atas pagar,
Pagar bersasak dengan pintunya,
Jangan tercabik jangan terbakar,
Jangan rusak barang suaminya.

尻取形式による pantun の掛合いは、まず男性からはじめる。男性は自分が謡う pantun の前詞二行をうたい、その尻取りをして、女性は自分が謡う pantun の前詞二行をうたう。次に男性はその尻取りをして、自分が謡う pantun の本詞二行をうたい、女性はその尻取りをして、自分が謡う pantun の本詞二行をうたう。これで男女共に各々の pantun の第一節を謡い終る。次は第二節目にはいるが、男性は女性の謡った前詞第一節の二行目を自分が謡う第二節目の pantun における前詞第一行目とする。その尻取りをして、女性は自分が謡う pantun の前詞二行をうたう。このようにして、男女が交互に尻取りしながら、pantum を掛合い連繫してうたう。かかる方式により、謡われる pantun を尻取式掛合い pantun と呼ぶ。この尻取式掛合い方法に従って、上に掲げた pantun を二行詩に改変すると、次のごとくなる。

前詞の尻取り形式

Pergi ke darat memetik bunga, bunga anggerik di atas pagar.

Bunga anggerik di atas pagar, pagar bersasak dengan pintunya.

花を摘みに陸へ行く 垣の上の蘭の花を

垣の上の蘭の花を 垣は戸のある編垣

本詞の尻取り形式

Pulangkan surat pada yang punya, jangan tercabik jangan terbakar.

Jangan tercabik jangan terbakar, jangan rusak barang suatunya.

ふみを持主に返しなさい 裂いてはいけない 燃してはいけない

裂いてはいけない 燃してはいけない 何も壊してはいけない

以上述べたところにより、明らかなごとく、インドネシアの古代歌謡 pantun と、我が国古代歌謡や古来より伝誦の民謡とでは、日本語とインドネシア語の間にみられる歌詞の長短の相違を除いては、頭韻式繰返し、脚韻式繰返し、尻取り式繰返しなどの様式においても、両者には、類似性を超えた一致的性格が存在することは明らかである。

このような一致的性格は、ただ、pantun のみについて考えても理解することは困難で、日本語ならびにその文化に及んでいる南方系要素の一環として、考えなければ、満足すべき結論をくだすことは不可能である。文化史のうえからみると、我が国は極めて古い時代から、南方ないし北方より、多くの外国文化の影響を受けている。言語の側面からすれば、日本語には、南方からの影響として、インドネシア語の要素がみられ、北方からの影響として、モンゴル語や朝鮮語の要素が存在する。日本語にみられるインドネシア系要素は、文法的なものではなく、語彙、なかならずく信仰、食料、血縁、人体、擬声音などに関するもので、それは、いずれも、その強い親近性により窺知することができる。他方、文化的な側面からは、神話、動物説話、土俗などのみならず人類学的にみても、インドネシア系要素が存在することは、多くの研究者により報告されている。このように太古より、我が国の言語や文化の中に、インドネシアの言語・文化が浸透していたこと想起するとき、インドネシアの古代歌謡 pantun と我が国の古代歌謡や古来より伝誦の民謡の間に、強い類似性があっても、決して不思議ではない。我が国の古代歌謡や民謡とインドネシアの古代歌謡である pantun との間に、類似性を超えた一致性が存在するという事実は、とりもなおさず、我が国の古代歌謡にインドネシアの古代歌謡 pantun の要素が包蔵されていることを示すものである。これは決して偶然の一致ではなく、縄文式文化時代（BC 9000—2000）より、培われてきた南方系要素の存在を表わしているものといえよう。

Talibun と現代詩としての pantun

インドネシアの古代歌謡 pantun は、口誦の時代から現代にいたるまで、常に一貫して古い規

矩や形式を尊重して、伝えられてきた。しかし、思想を自由に表現するという観点に立って、その様式や表現方式をみると、古代歌謡としての特質を損うことなく、改変が加えられ、伝誦されていることも事実である。Pantun に改変を加え、現在にいたっているものに、四行以上の偶数行、六行、八行、十行、十二行……におよぶ歌謡がある。Madong Lubis は、このような多数行の pantun を、talibun と呼んでいる。Talibun の各行の音節数は、一般的にみて十音節のものが多くようであるが、これは pantun のそれと変わらない。脚韻の押韻形式は a b c, a' b' c', a b c d, a' b' c' d' になるようにする。内容も前詞と本詞に分け、pantun と同様、前詞は本詞の象徴となるべきものでなければならない。それで、このような形の詩に、前述の多数行を、前詞と本詞に纏めることは容易でない。行数が増えれば、増えるほど、前詞と本詞の関係は曖昧になるので、この種の詩は、普通あまりもちいられない。ただ物語や儀式的な行事によくもちいられる。

最も短い talibun の例として、Hikayat Malim Demam 〈マリム・ドゥマム物語〉の中に六行詩の一節を、とりあげて考察することにしよう。

Sebab apa pandan binasa,
Kalau tidak karena padi,
Padi tidak terterangi,
Sebab apa badan binasa,
Kalau tidak karena hati,
Hati tidak terperangi.

みのば椰子 なぜ枯れたの、
おそらく それは 稲がゆえ、
稲は 草取りができない、
身をなぜ 亡ぼしたの、
おそらく それは 心ゆえ、
心は うち負かせない。

注 インドネシアの稲作農業においては、直接稲を水田に蒔くので、稲の除草をすることはできない。

上例をみると、はじめの三行は比喩または隠喩で、歌意を表わす後の本詞三行の象徴となっている。行数が多くなっているので、歌意は四行よりなる pantun よりも充実したものになっている。比喩はこの例では、比較的理解しやすいが、一般的に理解し難いものが多い。この現象は pantun に共通して言えることであるが、talibun においても例外であり得ない。talibun も pantun と同じように、前詞と本詞の関係が明らかなものと、そうでないものがある。それで重要になるのは、やはり比喩と韻律であるが、talibun を拘束する諸条件を考えると、pantun よりも、talibun をつくる方が、より困難なものがあることは多言を要しない。現代詩としての

pantun, すなわち詩人により創作された pantun においては、比喩や譬えなど、古代歌謡としての pantun がもつ語源的な意味が消滅し、心の閃めきや思考の変化により、その内容に大きな相違がみられる。具体的には、四行という形式のうえでは、変化はみられないが、前詞と本詞の区別がなくなり、音節数と韻律が尚ばれるようになる。新時代にいれられる創作の pantun も多いが、ここでは、"Pudjangga Baru" 時代の有名な詩人で、インドネシア文学界に高く評価されている Amir Hamzah の詩 Buah Rindu ^{注1}〈あこがれ〉を、その例としてあげることにしてしよう。

Buah Rindu

Datanglah engkau wahai maut,
Lepaskan aku dari nestapa,
Engkau lagi tempatku berpaut,
Di waktu ini gelap gulita.

Kicau murni tiada merindu,
Pada beta bujang Melayu,
Himbau pungguk tiada merdu,
Dalam telingaku seperti dahulu.

Tuan ayuhai mega berarak,
Yang meliputi dewangga raya,
Berhentilah tuan di atas teratak,
Anak Langkat musafir lata.

あこがれ

おお汝 死よきたれ、
われを悲しみより のがれしめよ、
汝はわたしを しばりつけている、
まっくらな このさなかに。

鵲の鳴く声も いとしからず、
このマレーの若者の わたしには、
夜鷹の叫び 快からず、
まえとかわりなし わたしの耳には。

おお 汝うろこ雲よ、

美しく 織りなす大空を おおう、
汝よ あばらやに 脚をとどめよ、
ランカットの人 旅をいく。

上に述べた pantun は、古代歌謡にみられる pantun と異り、音節や韻律に重点がおかれ、比喩は、もちろん、もちいられていない。それで、前詞と本詞の区別がなくなり、四行全体を通じて、意味の理解は頗る容易である。pantun の内容それ自体も、古代歌謡としてのそれと較べると、大きな変化と相違がみられるばかりでなく、現代詩としての pantun の抒情性や素朴な魅力が、新しい時代に応わしい活力に溢れた言葉と韻律をもって表現されている。この例により、四行よりなる現代詩としての pantun が、古代歌謡としてのそれと較べて、どのように相違しているか、明らかになったとおもわれるが、次に五行よりなる pantun について、Kesusasteraan Indonesia Dimasa Djepang〈日本時代におけるインドネシア文学〉所載の H. B. Jassin により集録されたものを、一瞥してみよう。

Meskipun terkadang hati meradang,
Melihat bungaku hidup merana,
Tak putus disirami kasih dan sayang,
Mengapa bunga tak kembang,
Agar semerbak wangi m'mbawa suka.

ときには心は 熱くなるけれど、
萎れて枯れない 花をみて、
たえず愛し 慈しむ、
なぜ 花は咲かないの、
喜びもたらす 香を漂わすために。

この五行よりなる pantun は Sejarah Melayu〈マレー編年史〉にみられる pantun と、形式、脚韻ともに同じであるが、比喩は消えている。また、四行よりなる現代詩としての pantun の場合と同様、五行よりなる現代詩としての pantun においても、前詞と本詞の区別がなくなっている。しかし、詩にもちいられている言葉は潑刺とし、抒情性を含んでいることは、上に述べた例により明らかである。

さきに述べた talibun というのは、すでにその概要を明らかにしたように、実際は偶数の多数行よりなる古代歌謡 pantun のことであるが、それが現代詩として復活した場合、様式、内容などに、どのような変化がみられるかを考察することは、インドネシアの古代歌謡より、現代詩にいたる流れを知るうえに役立つであろう。

Di kelam hitam mengepung,
Menjerit peluit kereta malam,
Merintah ke langit.....
Derita hidup mengepung,
Menjerit bangsaku sedang berjuang,
Merintah ke langit.....

Tenaga mesin menembus kelam,
Berputar roda atas rel tertentu,
Terus menuju ke setasiun terakhir,
Semangat waja menembus kelam,
Berjuang bangsaku atas cita tertentu,
Terus menuju negara merdeka.

とりまく 暗闇みに、
夜汽車の 汽笛は鳴って、
空に響き わたる、
とりまく 生活の苦しみと、
闘っている 我が民族の 雄叫びは、
空に こだまする。

機械の力は 暗闇を貫いて、
定められた軌道を 車輪はまわる、
最終駅に向って たゆまなく、
鋼鉄の意志は 暗闇を貫いて、
さだまった理想に向い 我が民族は奮起する、
独立国をめざして 絶ゆまなく。

この二つの六行詩は、talibun の最も短い形であることは、その脚韻が a b c—a' b' c' からなっているのをみても容易に知ることができる。上述の現代詩としての talibun は、創作された四行よりなる pantun と同様、比喩は消滅したといえるほど、穏やかなものになっている。その内容は新時代に応わしい言葉により、現実性を高め、力強く表現されている。

現代のインドネシア詩には、このように古代歌謡としての pantun や talibun を、現代詩風によみがえらしたもののほかに、イタリアからオランダを経て、インドネシアに齎された soneta^{注2}〈ソネット〉と呼ばれる十四行詩や自由詩も見られ、インドネシア詩を豊かにしている。

注1 St. Takdir Alisjahbana と Armijn Pané の編輯による文学・文化定期刊行誌（1933年7月創刊）,

“Pudjangga Baru”〈新文学者〉を中心として、多くの作家により多彩な文学活動が展開され、インドネシア文学史上新時代を劃した時代（1933—1942）。

注2 Soneta〈ソネット〉は、イタリアからオランダを経てインドネシアに伝えられた十四行詩で、ヨーロッパの歴史では、13世紀前期に遡るが、インドネシアに齎されたのは Pudjangga Baru 時代以後のことである。

む す び

インドネシアの古代歌謡 pantun は、比喩（隠喩、暗喩を含む）や韻律の神秘的なヴェールに蔽われているので、現代詩と異り、理解することが、極めて困難である。この小論においては、pantun の起源、pantun の場と社会的背景、pantun の形成と発達過程から、その様式や構造原理の内面にまで立ち入って、従来あまり重視されなかった諸問題について、多くの視点から明らかにするよう試みた。なかんずく William Marsden (1812)、H. C. Klinkert (1836) の古い時代から、pantun 研究家の間で論議の中心になり、明確な結論がだされていない前詞と本詞の関係について、深く考えてみたが、本詞の象徴となる前詞は、穏やかな比喩で理解しやすい場合もあるが、その多くは理解し難い隠喩または暗喩になっているので、語句のみを詮索していたのでは、pantun の意味を理解することはできないことがわかった。Pantun は、元来、掛合いによって謡われるものであるから、掛合い歌の見地を離れて、妥当な解明は成立しない。そこで、pantun を掛合い歌に視点を置いて考えてみた結果、比喩（隠喩または暗喩を含む）となる前詞二行と歌意のある本詞二行の関係は、これを韻律のうえからも、思考形態のうえからも、合理的に論証できることが明らかになった。pantun を考える基底を掛合い歌におくことが、妥当性をもつか否かについては、我が国古代歌謡やインドネシア古代歌謡 pantun 研究家の批判に俟ちたい。Pantun の研究においては、もちろん比喩や韻律を重視しなければならないが、それと共に bidal〈諺〉に精通し、pantun がつくられた背景を知ることでもある。

この研究の中心課題は、何と云っても、インドネシアの古代歌謡 pantun と我が国古代歌謡や古来より伝誦の民謡との類似性なり、共通性なりの根源を探究するにあるので、特に視点を機能の面よりみた pantun と我が国古代歌謡、pantun と我が国古代歌謡や民謡の構造上の原理およびその様式にあて、研究を進めた結果、双方の間に類似性を越えた一致性のあることがわかった。とりわけ掛合い歌としての pantun と我が国古代歌謡や民謡においては、頭韻式繰返し、脚韻式繰返し、尻取式繰返しなどについて、多くの用例をもって比較研究をおこなったが、これらのいずれにおいても、様式が両者のあいだで、完全に一致する事実を立証することができた。従来より、インドネシアの古代歌謡 pantun については、我が国では、若干の関心をもつ人々により、その蓋然的な様相が報告されているにすぎず、古代歌謡の研究家も、我が国古代歌謡や民謡を、インドネシアの古代歌謡 pantun と比較した場合、どのような程度に類似しているかにつ

いては、現在までのところ、実証的に証明された研究発表は見られない。この研究により、さきに述べた我が国の言語や神話、動物説話、土俗、その他人類学などにみられる南方系要素の中に、更にインドネシア古代歌謡 pantun をも新しく加えることが、可能となったことは大きな喜びでもある。

とりあげた最後の重要な問題は、古代歌謡としての pantun と、現代詩としての pantun に、どのような相違が見られるかということである。この両者を比較するとき、そこには、掛合い的乃至は比喩的な要素が消滅し、抒情性が内容と結びついて、pantun の核心となっている現象がみられる。これは、外來の近代文化の影響によるインドネシア人の思考形態や、言語の発達跡を物語るものであろう。しかし、古代歌謡としての pantun は、我が国においても古来より伝誦の民謡が、依然として衰微しないと同様、インドネシア人の心の糧として、今後とも、彼等と共に永久に存在し、伝誦されるであろう。

主な参考文献

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| 古代歌謡論 | 土橋 寛 著 |
| 詩の起源の試論 | 土橋 寛 著 |
| 古代歌謡の研究 | 藤田徳太郎 著 |
| 歌垣の民俗学的研究 | 渡辺 昭五 著 |
| 日本の詩歌 | 安田 章生 著 |
| インドネシア文学 | インドネシア文学社 |
| インドネシアの原始文化 | ファン デル ホープ著
野 原 達 夫 訳 |
| 世界文化史 | 加茂 儀一 著 |
| 日本語系統論 | 奥理 将建 著 |
| 東南アジア（地界地理） | 渡辺 光 編 |
| Hikajat Hang Tuah | Balai Pustaka |
| Sedjarah Melaju | Penerbit Djambatan |
| Hikajat Abdullah | Penerbit Djambatan |
| Kesah Pelayaran Abdullah | Methodist Publishing House |
| A History of Malay Literature | R. O. Winstedt |
| Peribahasa | Balai Pustaka |
| Pantoen Melajoe | Balai Pustaka |
| Pantun Melayu | R. J. Wilkinson/R. O. Winstedt |
| Puisi Lama | St. Takdir Alisjahbana |
| Pudjangga Baru | Balai Pustaka |
| Pudjangga Baru | H. B. Jassin |
| Kesusasteraan Indonesia (1) | B. Simorangkir/Simandjuntak |
| Seluk Beluk Bahasa Indonesia | Sabarudin Ahmad |
| Kesusasteraan Lama Indonesai | Zuber Usman BA |
| Langgam Sastera Lama | Gazali BA |
| Bimbingan Seni Sastera | R. B. Slametmuljana |

Sari Ilmu Bahasa Indonesia	A. M. Pulangan
Kesusasteraan Indonesia Dimasa Djepang	H. B. Jassin
Sejarah Kesusasteraan Melayu (I)	A. Samad Ahmad