

印度仏教における「文学」

— 『サーウンダラナンダ』の構造を中心に —

本 田 義 央

【キーワード】 馬鳴・難陀・仏伝文学・カーヴィヤ・修辞学・alamkāra

0

アシュヴァゴーシャ (Aśvaghōṣa、馬鳴、一世紀～二世紀) の作品『サーウンダラナンダ』 (*Saundaranandakāvya*) は、釈尊が、自分の異母弟であり快樂の日々をおくるナンダ (難陀) を欲望の追及から引き離し、解脱へむかう仏教の修行道を歩ませ、解脱に至らしめるまでを描く作品である。

『サーウンダラナンダ』はおなじくアシュヴァゴーシャの手になる『ブッダチャリタ』 (*Buddhacarita*) とともに、サンスクリット文学史の上では、「最初のカーヴィヤ」 (*ādikāvya*) と呼ばれる『ラーマーヤナ』 (*Rāmāyana*) とカーリダーサの諸作に代表される古典期の諸作品の間におかれ、断片的に残るものをのぞけば現存最古のカーヴィヤ作品であり、古典期カーヴィヤの成立過程をうかがいうる貴重な作品である。一方、インド仏教史の点から見れば、近年の研究があまりにしているように、経量部の修行道体系を読み取ることができる数少ない文献である。

しかし、『サーウンダラナンダ』についての従来の研究は、仏教史あるいは仏教教理をあつかうものは、主として修道の体系についての記述の集中する第十二章以降を、サンスクリット文学の観点からは、たとえば辻 (1974) にみられるように、前半の十二章までを主たる関心の対象としてきた。そして、まとまりある一作品としての『サーウンダラナンダ』の性格と意義は十分に検討されたことはないように思われる。アシュヴァゴーシャが『サーウンダラナンダ』はカーヴィヤという体裁で著述したがそれはあくまで体裁に過ぎない、と作品末尾の二つの詩句で述べることは表面的にはよく知られている。しかし、この言明のもつ意味は見過ごされているように思われる。本論考では、その言明の意味を、詩論の観点からとりあげることにより、インド仏教における「文学」の位置付けを探るとともに、仏教文献である『サーウンダラナンダ』のサンスクリット文学史上の位置付けを検討し、それらを通じて、統一性のある一つの作品としての『サーウンダラナンダ』の意義を明らかにすることを試みる。

1

『サーウンダラナンダ』の作品の性格と著述の目的をアシュヴァゴーシャは作品の末尾、第十

八章六十三詩句六十四詩句で次のように述べる¹。

以上の解脱 (mokṣa) という目的を含むこの作品は、寂静 (vyupaśānti) をもたらすのであって、快樂 (rati) をもたらすのではない。〔解脱以外の〕他のものにこころを向けている聞き手たちを捉えるためにカーヴィヤという方法によって作られたのである。すなわち、この作品中で私は解脱とは別のことを述べはしたが、それはカーヴィヤの規範 (kāvyadharmā) にもとづいて述べたのである。蜜のまざった苦い薬を飲むことができるように、どのようにすれば受け入れられるか (hr̥dya) か、と考へて。概して世の中の人々が対象にもとづく快樂 (rati) を目的として解脱からは遠ざけられているのをみて、私はこの作品で、解脱が目的である、という真理を、カーヴィヤの装いで、語った。そ〔の真理〕を知って、この作品から、〔そこに〕置かれている寂静に関すること (śāmika) を理解すべきなのであって、娯楽的なものを理解してはならない。鉦石から生じた塵から集められた集積物が金である、と考へて。

『サーウンダラナンダ』という作品の目的は、人々を解脱へ至る道へ歩みださせることである。しかし、その道に踏み出すのは苦しいことである。そのために、人々がそこへ容易には入りこむことのできるように、本来「快樂」(rati) を聞き手にもたらすものであるカーヴィヤという表現形式をアシュヴァゴーシャはとったという。また、アシュヴァゴーシャの時代にはすでに、それが論書という形をすでにとっていたかどうかということは別にして、著述に際して従うべき「カーヴィヤの規範 (kāvyadharmā)」があったことが上の引用からうかがえる。ここにみられる「カーヴィヤの規範」とカーヴィヤが快樂をもたらす、という二点に注目し、以下にそれらを検討してみたい。

2

アシュヴァゴーシャが『サーウンダラナンダ』を作るにあたってしたがった「カーヴィヤの規範 (kāvyadharmā)」がどのようなものであったかということは、文学史の観点から興味のある問題である。アシュヴァゴーシャについてはその活動年代が紀元後一世紀から紀元後二世紀というように、『ナーティヤシャーストラ』等に比して、格段に正確にわかっている²。したがって、後代の詩論書に整理されるカーヴィヤの性格が『サーウンダラナンダ』にトレースできれば、現存する詩論書以前の段階の詩論の発展をみることもできるであろう。そこで、次に、ダンディン (Daṇḍin、七世紀) の『カーヴィヤ・アードルシャ』(Kāvyaḍarśa) におけるマハーカーヴィヤの定義を見てみよう³。

サルガ (章) に区分された作品がマハーカーヴィヤである。その特徴は〔次の通りである〕。祝福・敬礼もしくは内容の提示ではじまる。それは古説話の物語 (kathā) から起こり、あるいはまたある事実に基づく。人生の四目的 (catruvarga) の達成を含み、主人公は賢明で高尚である。都市・海・山・季節・月出・日出の描写により、庭遊びと水遊び・酒宴・情事・離

別・結婚・息子の誕生、また会議・使者・出征・戦闘・主人公の勝利によって飾られ、簡略すぎず、ラサとバーヴァとに浸透される。章は長すぎず、韻律は聞くに値し、巧みな連結 (samdhi) をともない、章の終りごとに韻律は変化する。このように、正しい修辞に満ち、世の中の人々に喜びをもたらすカーヴィヤは、劫末を越えて存続する。

ここに述べられるマハーカーヴィヤの特徴の多くが『サーウンダラナンダ』にあてはまる。まず『サーウンダラナンダ』は十八のサルガ(章)で構成されている。それはパーリ文献にのこるナンダの記述に取材するから、古説話にもとづいている。あるいは、実在のナンダという人物に取材しているとも考えられる。人生の四目的の達成についていえば、実利 (artha) と愛欲 (kāma) については主として第四章に描かれるナンダとスンドリーの生活で十分に達成されており、法 (dharma) と解脱 (mokṣa) については作品後半において達成される。各章の長さは適度であるし、韻律も問題はない。個別的な修辞法についてもウパマーに代表される比喩表現が多々つかわれ、適度に技巧的であることは周知の通りである。ナンダという男性主人公 (nāyaka)、スンドリーという女性主人公をそなえ、カピラ城の記述からはじまるこの作品は、記述内容そのものはカーヴィヤの条件に合致し、また、文体的にも、古典期の円熟した文体に比較すれば粗削りであるとはいえ、技巧をもちいた表現は、カーヴィヤとして申し分ないものである。次節では、このダンディンの定義にのべられる連結 (samdhi) とラサおよびバーヴァについて検討する。

3

連結 (samdhi) は、本来は演劇あるいは戯曲に適用される作品構成の技巧、あるいは作品分析の方法であり⁴、作品中の最終的な目的の達成にいたるストーリーをひとつの行為としてとらえ、その開始から完結にいたる過程を分析したものである。この分析は、五「状態 (avasthā)」と五「要素 (arthaprakṛti)」という類似の分析方法と密接に結び付いてすでに『ナーティヤシャーストラ』においてのべられている。この「連結」の理論によれば、発端 (mukha)、進展 (pratimukha)、発展 (garbha)、熟慮 (vimarśa)、完結 (nirvāṇa) という五つの連結によって作品は構成される。『サーウンダラナンダ』についてこれらの連結を読み取ることができるであろうか⁵。Gerow (1979, 559) が指摘するように、一般にこの理論は、はたして作者が意識していたか否かを確定することは難しい。なぜなら、仮に作者がそれを理論として意識していなくとも、物語には展開がつきものであり、すくなくともなんらかの形で「筋」の展開と最終的な目的の達成がその作品中には存在するはずだからである。そのことは前提としたうえで、『サーウンダラナンダ』を分析してみよう。

まず、第一章のカピラ城の描写、第二章のシュッドーダナ王およびのちの釈尊であるサルヴァアルタシッタと異母弟ナンダの誕生、そして第三章の釈尊の修行と成道、さらに第四章第二十三詩句までが発端 (mukha) にあたるであろう。

第四章二十四詩句から二十七詩句で述べられるナンダの住居への釈尊の乞食とナンダの布施の欠如に二つ目の進展 (pratimukha) がはじまる。ナンダとスンドリーの住居に、釈尊が乞食のためにまえぶれなく訪れる⁶。

そして、天堂にいた宮殿の中で彼〔ナンダ〕はそのように歓喜していた。そして、如来〔すなわち釈尊〕は、乞食の時が来たので、乞食のために、彼〔ナンダ〕の住居に入った。彼〔釈尊〕は、顔をうつむけ、また懇願することもなく、〔自分の〕弟〔であるナンダ〕の家で、他人の家にいるのとまったく同じであった。それゆえに、そしてまた (athas) 召使いの怠慢のゆえに、施物をまったく得ることなく再び去った。

釈尊は異母弟であるナンダの住居にも、特別のことをすることなく、他家を訪れるのと同じように訪れたがゆえに、釈尊の来訪に気付くものではなく、さらに召使いの怠慢もかさなって、ナンダは釈尊に布施をしそこなってしまう。カーリダーサの『シャクンタラー姫』第四幕におけるドゥルヴァーサス仙による呪詛に類したものの発生を予感させもする場面である。釈尊に対して礼を失したことは、ナンダにとって重大な過失であり、立ち去る釈尊をナンダが追うところから、物語は進展する。続く第五章「ナンダの出家 (nandapravrajana)」では、ナンダは布施をしそこねた釈尊を追っていく。彼は釈尊に敬礼してすぐにスンドリーの待つ住居へ戻るつもりであった。しかし、釈尊に托鉢の鉢を渡されてしまう。アシュヴァゴーシャは次のように描写する⁷。

それゆえ、彼〔ナンダ〕は、尊者の敬礼して、家に戻ることにした。しかし、蓮の花のような目をした善逝は、彼〔ナンダ〕に恩寵のために、鉢を与えた。

しかし、ナンダは、釈尊が自分を出家させようとして鉢を渡したのであることに気付き、鉢をもったまま家に帰ろうとして逃げ出してしまう⁸。

しかし、ナンダは、欲求のはなれた善逝は他のこと〔すなわちナンダの出家〕を考えていることにすぐに気付き、顔をそむけて、鉢を手にしたまま家へ帰ろうとして、尊者を見つつ、道から走り出た。彼〔ナンダ〕は、妻に対する愛着のゆえに、鉢をもってからも家へ帰ることをまさしく望んでいた。そのとき、尊者は、その道の口をふさぐことによって、彼〔ナンダ〕を困惑させた。

そして、釈尊はナンダを解脱に導くためにつかまえ、精舎へとつれていく。しかし、ナンダはその途上も妻のことを思いながら、やむなく連れていかれるのである。アシュヴァゴーシャはつぎのように記す⁹。

しかし、ナンダは、〔ナンダを〕探すことによって目が動き、ヴィシェーシャカの湿った妻の顔のことを思いながら、動くことなくして (agatyā)、苦痛に身をよじりながら、師についていった。

そして、精舎についた釈尊は、ナンダに対して、死に襲われるまえに寂静を目指すべきであること、愛によって満足は得られえないこと、老齡、病、死は避けることはできず、愛する人とは

必ず別れねばならないのだから、出家をして解脱を目指すべきであることをナンダに説く¹⁰。しかし、この段階ではまだナンダの解脱という最終的な結果を達成する可能性はよみとることができない。ナンダの心はいまだ妻スダリーに向いているからである。スダリーの嫉妬と悲しみを描く続く第六章「妻の悲嘆 (bhāryāvilāpa)」、末尾においてナンダがスダリーのもとへ戻ることを決意する第七章「ナンダの悲嘆 (nandavilāpa)」、さらに沙門が教えを懇々と説くにも関わらず、聞く耳をもたないナンダを描く第八章「婦女の障礙 (strīvighāta)」と第九章「懈怠非難 (madāpavāda)」までがこの「進展」という連結にあたるであろう。

つづく『サーウンダラナンダ』第十章「天界観示 (svarganidarśana)」には、次の連結である「発展 (garbha)」のはじまりを読み取ることが出来よう。そこでは片目の雌猿とスダリーとの比較、そしてつづいて美しいアプサラスとの比較から、ナンダはスダリーからアプサラスへとその欲望の対象を移す。すなわち、ナンダが歓楽が相対的かつうつろいゆくことに気付き、解脱をめざして行動を起こす可能性、つまりナンダの解脱という最終的な目的の達成の可能性が、ここに見出されるのである。しかし、まだそれはあくまでも可能性が見出されるというだけであり、実現のめどがたっているわけではない。続く第十一章「天界非難 (svargāpavāda)」において、仏弟子アーナンダからアプサラスの獲得をめざす修行の問題を指摘されおわるまで、ナンダの修行はアプサラス目当てのものであり、欲望を離れてはいないからである。実現のめどがつくのは続く第十二章においてである。

第十二章「勸戒 (pratyaṅamarśa)」章にいたって、アーナンダの教えによって、ようやくナンダはアプサラスに対する欲望をかなえるがための自己の修行のありかたに恥を感じ、本当の意味で釈尊の教えを聞きはじめる。それによって、修行さえすすめば解脱という目的の達成は確実なものとなった。ここに「熟慮 (vimarśa)」という連結 (saṃdhi) を読み取ることができよう。つづいて釈尊が教えを説く第十三章から第十六章、そしてナンダ自身が釈尊の教えにしたがって修行する第十七章「不死証得 (amṛtādhiḡama)」がこの連結にあたるであろう。

第十八章「聖智授記 (ajñāvyākaraṇa)」においてナンダは解脱を達成し寂靜を得る。これは最終的な目的の達成であり、「完結 (nirvahaṇa)」という連結をよみとることができよう。

物語にはかならず何らかの筋の展開があるから、筋の展開がみられるということだけで、連結の理論にアシュヴァゴーシャがしががっているとはいえないかもしれない。しかし、「カーヴィヤの規範にしたがって」という彼の言明からみて、カーヴィヤに関するある程度整備された理論がアシュヴァゴーシャの時代にはすでにあり、彼はそれにしががって『サーウンダラナンダ』をあらわしたことは間違いないであろう。そのように見た場合、ここでみたような連結 (saṃdhi) の理論についてもアシュヴァゴーシャは理解していた、と考えることができるのではないだろうか。

4

少しく時代は下るが、八世紀の詩論家アーナンダヴァルダナ (Anandavardhana) は、前節で『サーウンダラナンダ』への適用を検討した「連結 (samdhi)」の理論は、情調 (rasa) の表出をめざすべきものであると明言する¹¹。すなわち、アーナンダヴァルダナによれば、連結の理論は、結局のところ、作品を観賞するものに情調 (rasa) をいかにして呼び起こすか、ということを経済的な目的とする理論である。情調は、簡単に言えば作品を観賞するものがあじわり味わい、すなわち作品がひきおこす感動である。それは、どんなものであれ、最終的には「喜び」を本質とするのであって、作品からその鑑賞者が現実世界での苦痛や喜びを覚えるわけではない。そうでなければ、鑑賞者はふたたび作品にふれようとはおもわないであろう。

ところで最初に見た『サーウンダラナンダ』の最終の詩句で、アシュヴァゴーシャは、カーヴィヤをか快楽 (rati) を鑑賞者にもたらしものであるということを述べていた。このことは後代の情調の理論に通じるところがある。後代の情調の理論では、快楽 (rati) は、恋愛 (śṛṅgāra) という情調にたいする恒常的感情 (sthāyibhāva) であるとされるから、完全に一致するわけではないけれども、カーヴィヤという作品が何らかの喜びあるいは楽を鑑賞者に引き起こすという立場は両者に共通の見解を見出すことが出来るだろう¹²。

5

このように見た場合、アシュヴァゴーシャが『サーウンダラナンダ』の末尾二つの詩句で、同作品をあくまでカーヴィヤの装いとしたことの意味ははっきりする。すなわち、彼はカーヴィヤは喜びをもたらしものであることをはっきりと意識している。そして、人々を解脱への道へ歩みださせることを目的とする、すなわち解脱あるいは寂静を目的とする作品はカーヴィヤではありえないのである。この意味で、『サーウンダラナンダ』は、古典文学理論にしたがえばカーヴィヤとはみなされえず、アシュヴァゴーシャは快楽をめざすカーヴィヤと自作を誇りたかく区別したのである。このことは本庄 (1987) や山部他 (2002) という近年の研究が指摘する「禅譲マニュアル」としての『サーウンダラナンダ』の位置付けとも符合するのである。

6

以上の議論を通じて、次の二点が指摘できよう。まず、サンスクリット文学史の観点からは、アシュヴァゴーシャの時代には、すでに後代の詩論書にみられるカーヴィヤに関する理論につながる、ある程度整ったカーヴィヤについての理論が存在していたはずである。仏教史の観点からみれば、『サーウンダラナンダ』は、カーヴィヤという表現形式を利用して、解脱へむかう道へ人々をむかわせるというより実践的な目的をになった作品である。カーヴィヤという魅力的な形

式を装って人々をひきつけようとする以上、『サーウンダラナンダ』は修行道が説かれる後半だけでは一つの作品としての意味をなさなかつたし、またナンダの解脱を描く最終章までが完結しなければ、そもそもその作品の意味はなかつたのである。

〔略号〕

BC : Aśvaghōṣa's *Buddhacarita*.

KA : Bhāmaha's *Kāvyaḷaṅkāra*.

NS : Bharata's *Nāṭyaśāstra*.

SN : Aśvaghōṣa's *Saundaranandakāvya*

〔文献表〕

- | | | |
|-----------------|---------|---|
| Gerow, E. | 1979-80 | Plot Structure and the Developmnet of <i>Rasa</i> in the <i>Śākuntalā</i> 2 pts. <i>Journal of the American Oriental Society</i> 99. 4, 100. 3. |
| Johnston, E. H. | 1928 | <i>The Saundarananda of Aśvaghōṣa</i> . London: Oxford University Press. |
| | 1932 | <i>The Saundarananda or Nanda the Fair: Translated from the Original Sanskrit of Aśvaghōṣa</i> . London: Oxford University Press. |
| Raghavan, V. | 1978 | <i>Bhoja's Śṛṅgāraprakāśa</i> . 3rd ed. Madras: Punarvasu. |
| Warder, A. K. | 1974 | <i>Indian Kāvya Literature</i> , vol. 2. Delhi: Motilal Banarsidass. |
| 岡野 潔 | 1998 | 『インド仏教文学研究史』東北インド・チベット研究書刊行会(私家版) |
| 金倉圓照 | 1966 | 『馬鳴の研究』平楽寺書店 |
| 上村勝彦 | 1977 | 「文学による解脱は可能か—アビナヴァグプタのシャーンタ・ラサ論」『佛の研究』(玉城康四郎還暦記念論集)所収。 |
| 小林信彦 | 1987 | 「『ブツダチャリタ』の発見—カーヴィヤ研究史上の意義」『西南アジア研究』27: 1-23 |
| 辻直四郎 | 1973 | 『サンスクリット文学史』(岩波全書277) 東京 岩波書店 |
| 本庄良文 | 1987 | 「馬鳴詩のなかの教量部説」『印度学仏教学研究』36-1: 390-395。 |
| | 1993 | 「馬鳴の學派に関する先行學説の吟味—ジョンストン説—」『原始仏教と大乘仏教』(渡辺文麿追悼記念論集)所収 |
| 松濤誠廉 | 1980 | 『馬鳴 端正なる難陀』山喜房仏書林 |
| 山部能宣他 | 2002 | 「馬鳴の学派所属について—Saundaranandaと『声聞地』の比較研究—(1)」『仏教文化』(九州龍谷短期大学)12: 1-65。 |

注

- 1 SN XVIII. 63-64: ity eṣā vyupaśāntaye na rataye mokṣārthagarbhā kṛtiḥ śrotīṇām grahaṇārtham anyamanasām kāvyopacārāt kṛtā / yan mokṣāt kṛtam anyad atra hi mayā tat kāvyadharmāt kṛtam pātum tiktam ivauśadham madhuyutam hr̥dyam katham syād iti // prāyeṇālokyā lokam viṣayaratiparam mokṣā pratihatam kāvyavyājena tattvam kathitam iha mayā mokṣaḥ param iti / tad buddhvāśāmikam yat tad avahitam ito grāhyam na lalitam prāṃsubhyo dhātujebhyo niyatam upakaram cāmīkaram iti //
- 2 現存最古の演劇論書であるバラタに帰せられる『ナーティヤシャーストラ』(Nāṭyaśāstra)は、紀元前二世紀から紀元後五世紀間で、カーリダーサとの関係から紀元後六世紀までは下らない、という程度のことしかわかっていない。
- 3 KĀ I. 14-19: sargabandho mahākāvyam ucyate tasya lakṣaṇam / āśīrnamaskriyā vastunirdeśo vāpi tanmukham // itihāsakathodbhūtam itarad vā sadāśrayam / caturvargaphalāyattam caturōdāttanāyakam // nagarārṇavaśailartucandrār̥kodayavarṇanaiḥ / udyātasalilakṛīḍāmadhupānaratotsavaiḥ // vipralambhair vivāhaiś ca kumārodavārṇnaiḥ / mantradūtaprayāñjināyakābhyudayair api // alamkṛtam asaṃkṣiptam rasabhāvanirantaram / sargair anativistīrṇaiḥ śravayavṛttaiḥ susaṃdhibhiḥ // sarvatra bhinnavṛttāntair upetaṃ lokarāñjanam / kāvyam kalpāntarasthāyi jāyate sadalamkṛti //
- 4 サンスクリット文学においては、戯曲と叙事詩の理論的な区分は厳密にはなされておらず、いずれもが‘kāvyā’という語で呼ばれるのが普通である。詩(kāvya)と戯曲(nāṭya)の関係については、Raghavan (1978, 73-81) に詳しい。
- 5 『サーウンダラナンダ』に連結(sam̐dhi)を読み取ろうとするところみは、Warder (1974, 168-169) によってすでになされている。しかし、ここでは連結と段階(avasthā)および要素(arthaprakṛti)との関係が不分明である。それは、主として『ナーティヤシャーストラ』の記述が十分に明らかにはなっていないこと、また同書のテキスト上の問題、また後の理論書における混乱などに由来する。Gerow (1979-1980) は、理論書の記述に引きずられることなく、実際の作品(『シャクンタラー姫』)とその注釈から連結の理論を論じたもので、それにもとづいて『ナーティヤシャーストラ』をはじめとする理論書の理論の再検討が今後必要であろう。
- 6 Saundarananda IV. 24-25: avānmukho nispraṇayaś ca tasthau bhrātur gr̥he 'nyasya gr̥he yathaiva / tasmād atho preṣyajanapramādād bhikṣām alabdharmaiva punar jagāma // kā cit pipeśāṅgavilepanam hi vāso 'ṅganā kā cid avāsyac ca / ayojayat snānavidhim tathānyā jagranthur anyāḥ surabhīḥ srajaś ca //
- 7 SN V. 11: tataḥ sa kṛtvā manaye praṇāmaṃ gr̥haprayāṇāya matim cakāra / anugrahārtham sugatas tu tasmai pātram dadau puṣkarapattranetraḥ //
- 8 SN V. 14: bhāryānurāgeṇa yadā gr̥ham sa pātram gr̥hītvāpi yiyāsur eva / vimohayāmāsa munis tatas tam rathyāmukhasyāvaraṇena tasya //

- 9 SN V. 19: nandas tu duḥkkena vicesaṃ tamānaḥ śanair agatyā gurum anvagacchat / bhāryāmukham
vīkṣaṇalolanetram vicintayann ādraviśeṣakam tat //
- 10 SN V. 22-32.
- 11 DhĀ III. 12 「単に演劇論 (śāstra) の規定を満たそうと望まずに、情調の表出を考慮して
連結 (samdhi) や連結構成要素 (samdhyāṅga) を構成すること」 (sandhisandhyāṅgaghaṭanam
rasābhivyaktyapekṣayā / na tu kevalaśāstrārthasthitisampādanecchayā //)
- 12 後代の詩論家たちは静寂という情調を教えている。それについては、詩論家達の間でも議論
が繰り広げられていた。そもそも静寂と感動あるいは喜びは相いれないはずだからである。
『サーウンダラナンダ』が仮にカーヴィヤであったとすれば、そこに予想される情調がなにか
ということにはわかには決めがたい。しかし、主調をなすのはやはり静寂であるかもしれない。
なおアビナヴァグプタの静寂の情調については上村 (1977) において論じられている。

Indian Buddhism and the *kāvya* Literature:

Aśvaghōṣa's *Saundaranandakāvya*

Yoshichika HONDA

Aśvaghōṣa's *Saundaranandakāvya* is a work of which theme is a legend of the conversion of a reluctant man called Nanda, the Buddha's half-brother. Aśvaghōṣa claims that, on account of the attractiveness and popularity of *kāvya*, he uses the *kāvya* style as a mere means for Buddhist teachings. At the end of the work he says "This poem, dealing thus with the subject of Salvation has been written in the *Kāvya* style, not to give pleasure, but to further the attainment of tranquillity and with the intention of capturing hearers devoted to other things. For, that I have handled other subjects in it besides Salvation is in accordance with the laws of *Kāvya* poetry to make it palatable, as sweet is put into a bitter medicine to make it drinkable." (*Saundaranandakāvya* XVIII. 63, Johnston's translation).

Generally speaking, scholars on Sanskrit literature have concentrated on the first half of the work, in which the authour describes Nanda's married life in detail, Buddhist scholars, on the other hand, have mainly studied on the second half, in which we find a lot of Buddhist doctrines and ascetic practices. Few studies have thus ever tried to understand the *Saundaranandakāvya* as a unitary work. In this paper, through the examination of "the laws of *Kāvya* poetry" (*kāvyaadharmā*) in the above quote, I maintain that the *Saundaranandakāvya* should be conceived as a unitary work which, though composed in the *kāvya* style, has practical purposes in Buddhism.