

## インド古典修辞学における修辞と感情

本田 義央

### 0. はじめに

本稿は、インド古典修辞学を代表する理論の一つであるラサ理論を、ラサの所在という観点からとりあげ、ラサ理論理解のための新たな視点を提供することを目指すものである。

ラサ理論は、観劇の際に観客がおぼえる感動を説明する理論として一般には理解されている。そして、演劇という領域の限定を外し、文学作品一般にまでその領域を広げるならば、それは文学作品一般について、それを観賞する鑑賞者の感動を説明する理論ということなる。この理論にたてば、ラサを味わうのは、作品の鑑賞者であり、ラサは鑑賞者に存する。しかしながら、インド古典修辞学における諸々の著作を検討するとき、かならずしもこの理解を唯一のラサ理論として受け入れるわけにはいかないことがわかる。それは、パーマハ (Bhāmaha, 7世紀頃) やダンディン (Daṇḍin, 7世紀頃) という古い時期の修辞学者たちの著作にみられる rasavada-lānkāra (「有ラサ修辞」) の枠組みをひきついで発展した別系統のラサ理論が存在するからである。この場合、問題となるラサは、鑑賞者に存するものではなく、作品中の登場人物に存するものである。いいかえれば、登場人物の深い感情がラサである、ということである。

本稿では、これまでの研究者が見過ぎてきた後者の理論がラサ理論のその一つのありかたとして認められるべきであることを指摘した上で、その方向のラサ理論を発展させたボージャ (Bhoja, 11世紀) による同理論の正当化と登場人物に存するものとしてのラサが実現される過程を具体例をもって示し、さらにそれによって他の文献にみられるラサ理論についても従来の理解をあらためる可能性があることを指摘する。

### 1. ラサ理論概観

「ラサ」(rasa)という語は、一般には、食べ物の味、樹木の液、エッセンス、などを意味する。修辞学の分野においてラサを論じる文献は、現存するものとしてはバラタ (Bharata, 2世紀頃) の『ナーティヤシャーストラ』(Nāṭyaśāstra)が最古である。『ナーティヤシャーストラ』におけるラサは、基本的に、劇の上演からその鑑賞者が受ける快感、すなわち、鑑賞者がおぼえる感動を意味している。上村(1990, 3)によれば「優れた文学作品を鑑賞する時、我々は感動で総毛立ち、美的な喜びを味わう。インド古典期の文学者たちは、その美的な快感を rasa と呼んだ」のである。そして、このような快感が「ラサ」と呼ばれるのは、「ちょうど、甘いもの、塩からいものが、それぞれの味を起すのに似ているから」と辻(1977, 206)は説明する<sup>1</sup>。『ナーティヤシャーストラ』は、ラサとして、〈恋情〉(śṛṅgāra), 〈憤激〉(raudra), 〈勇武〉(vīra), 〈憎悪〉(bībhatsa), 〈滑稽〉(hāsyā), 〈悲愴〉

<sup>1</sup> 鑑賞者の感動が「ラサ(味)」と呼ばれる理由を『ナーティヤシャーストラ』は次のように説明する。NS 6 (286.1): atrāha / rasa iti kaḥ padārthaḥ / ucyate / āsvādyatvāt / katham āsvādyate rasaḥ / yathā hi nānāvyañjanasamskṛtam annaṃ bhuñjānā rasān āsvādayanti sumanasah puruṣā harṣādīṃś cādhigacchanti tathā nānābhāvābhīnayaavyañjitān vāgaṅgasattvopetān sthāyibhāvān āsvādayanti sumanasah prekṣakāḥ harṣādīṃś cādhigacchanti / tasmān nāṭyarasā ity abhivyākhyātāḥ / (上村訳(1990, 3)「「rasa」と呼ばれるのはいかなるわけか。」答えていう。味わわれるものであるから(āsvādyatvāt) [rasaと呼ばれる。]「rasaはどのように味わわれるのか?」ちょうど食通たちが(sumanasah puruṣāḥ), 種々の薬味(vyañjana)で仕上げられた(samskṛta)食物を食べてその味(rasa)を味わい、そして喜び(harṣa)などに達するように、同様に心ある観客たちは(sumanasah prekṣakāḥ), 種々のbhāva(感情)やabhinaya(演技的表現, 演技)に表出された(vyañjita)sthāyibhāva(基本的感情)を味わい、喜びなどに達する。それ故、[それらは]演劇(nāṭya)のrasaと呼ばれている」)

(karuṇa), <奇異>(adbhuta), <驚愕>(bhayānaka)という八つをあげている<sup>2</sup>。劇の上演を観るものがこれらの味わいをその上演から得る、ということである。これらのラサがどのようにしておこるのか、ということ、『ナーティヤシャーストラ』は「<喚起する条件>(vibhāva)と<感情表現>(anubhāva)と<一時的感情>(vyabhicārin/vyabhicāribhāva)との結合によりラサが生じる」<sup>3</sup>と極く簡潔に述べた。これは一般にバラタの「ラサーストラ」(rasasūtra)と呼ばれている。ここにいわれる<喚起する条件>などの三つはラサが起こる条件であり、それらと、<恒常的感情>(sthāyin/sthāyibhāva)が結合(samyoga)したときに、鑑賞者にはラサが起こる、すなわち、文学作品あるいは演劇の観賞によって感動をおぼえる、というのが『ナーティヤシャーストラ』の説と考えられている<sup>4</sup>。『ナーティヤシャーストラ』で述べられるラサと<恒常的感情>の関係は次の通りである。

<ラサ>	<恒常的感情>
<恋情>(śṛṅgāra)	<恋愛>(rati)
<憤激>(raudra)	<憤怒>(krodha)
<勇武>(vīra)	<勇気>(utsāha)
<憎悪>(bībhatsa)	<嫌悪>(jugpusā)
<滑稽>(hāsyā)	<諧謔>(hāsa)
<悲愴>(karuṇa)	<悲哀>(śoka)
<奇異>(adbhuta)	<驚嘆>(vismaya)
<驚愕>(bhayānaka)	<恐怖>(bhaya)

このラサ理論は、9世紀にあらわれたアーナンダヴァルダナ(Ānandavardhana)の著作『ドゥヴァニアローカ』(Dhvanyāloka)によるドゥヴァニ理論、すなわち鑑賞者にラサを伝える暗示機能と呼ばれる言葉の特殊な表示機能(vyañjanā)を

<sup>2</sup> NS 6.15: śṛṅgārahāsyakarūṇā raudravīrabhayānakāh / bībhatsād bhūtasamjñāu cety aṣṭau nāṭye rasāḥ smṛtāḥ //

<sup>3</sup> NS 6 (271.3): tatra vibhāvānubhāvavyabhicārisamyogād rasaniṣpattiḥ /

<sup>4</sup> 『ナーティヤシャーストラ』に対する注釈で、現在につたえられているものは、アビナヴァグプタによる『アビナヴァパーラティー』(Abhinavabhāratī)のみである。しかし、そこには、アビナヴァグプタ以前にラサの問題を論じた幾人かの文学理論家の説がひかれており、『ナーティヤシャーストラ』のラサの生起についての先の記述が、それぞれに解釈されていたことを見ることができる。そして、このラサ理論は、アーナンダヴァルダナとアビナヴァグプタによって、大成され、後代の文学理論家たちに受け入れられることとなった。

認める理論によって、インド修辞学の主流を占めることになった。

## 2. ラサ理論とrasavadalāṅkāra

ところで、アーナンダヴァルダナに先行するバーマハやダンディンの著作では、修辞(alāṅkāra)の一つとして、rasavadalāṅkāraが数えられている。それは、作中の登場人物の感情をつよく表現したものを修辞と認めたものである。

『ナーティヤシャーストラ』のラサ理論とバーマハやダンディンにおけるラサ理論との修辞学史上の関係については、明らかではない。しかし、バーマハやダンディンが‘rasa’という語を用いていることは確かである。バーマハは、

『カーヴィヤ・アランカーラ』(Kāvyaṅkāra)3.6で「恋情などという明瞭なラサを示す(darśitaśpaṣṭaśṛṅgārādirasa)修辞がrasavatである」という。またダンディンは『カーヴィヤ・アダルシャ』(Kāvyaadarśa)2.275において、「ラサによって美しくなった表現がrasavat [という修辞] である」という。これら両者の説から、鑑賞者のラサという考えをそのまま読み取ることはできないであろう。彼らがいうラサは、登場人物のなんらかの感情、もしくはそれを強く表現した文学作品の言葉にかかわる事柄である。ラサを鑑賞者が作品からうける感動であると考えられる場合には、ラサは観客が味わうものであり、ラサは観客にあることになる。一方、登場人物の感情のつよい表現とした場合には、それは観客ではなく、登場人物にあることになる。そして、この後者の立場からのラサ理論は、後に、ボージャの著作に受け継がれ、細かな検討がなされることとなった。

## 3. 後代の‘rasavat’解釈

バーマハやダンディンがいうrasavadalāṅkāraをボージャは受け継ぎ、その伝統のなかでラサ理論を発展させた。ボージャがその著書『シュリンガーラプラカーシャ』(Śṛṅgāraprakāśa)において論じるラサは、鑑賞者の感銘としてのラサではなく、rasavadalāṅkāraにおけるラサであり、それは登場人物に存するものである<sup>5</sup>。そのラサ

<sup>5</sup> ボージャは、rasavatあるいはrasavadalāṅkāraを「ラサ表現」(rasokti)ともよぶ。彼は、文学作品における文学的な表現(ukti)を、婉曲表現(vakrokti)、直接表現

とはどのようなものかということ以下に検討するが、まずはじめに、‘rasavat’についてのポージャの理解をみておきたい。

‘rasavat’という語は、‘rasa’及び‘-vat’からなるが、接辞‘-vat’について、ポージャは二通りの解釈可能性をあげ、それぞれの場合における難点を指摘した後、彼の解釈を提示する。まず、最初の可能性は、所有接辞(matvarthīya)による解釈である。この場合の難点は、ポージャによって次のように指摘される<sup>6</sup>。

[-vat’が] かりに、所有接辞だとしてみよう。

[しかしラサを有するというような] 所有の意味(matvartha)は[文学作品には]あてはまらないから、それ(所有接辞)ではない。実に、ラサというものは、楽あるいは苦という状態をその相とし(sukhaduḥkhāvasthārūpa), そして、それら[苦楽状態を相とするラサ]は、精神性を有する(caitanya)生き物(śārīrin)にあるのであって、文学作品にはない。なぜなら、それは、言葉と意味をその相とするものであるがゆえに(śabdārtharūpatayā)精神的なものではないので(acetanatvena), [精神的なもののみ可能なラサの] 豊富さ(bhūman)や非難(ninda)などは[文学作品には]ないからである。‘-vat’を所有接辞matUPとして解釈した場合、‘rasavat’という語は、直接的には「ラサを有する[もの]」という意味である。そして、ラサは、楽や苦という状態をその相とするのであるから、その場合、「ラサを有するもの」(rasavat)は、楽や苦の状態になりうるもの、すなわち心のある生き物でなければならない。しかし、文学作

(svabhāvokti), ラサ表現(rasokti)という三つに分類している。修辞が主要(pradhāna)となっている表現が婉曲表現であり、美質が主要となっている表現が直接表現であり、ラサが主要となっている表現がラサ表現である。文学理論史的には、パーマハはrasavada-lānkāraを含むすべての文学的表現を婉曲表現(vakrokti)のもとに包括し、続いてヴァーマナ(Vāmana, 8世紀頃)は文学的表現を婉曲表現(vakrokti)と直接表現(svabhāvokti)とに二分した。ヴァーマナは婉曲表現にrasavatを含ませている。ポージャはそのような流れのなかで、ラサを重視した結果としてラサ表現(rasokti)を別立したということになる。

<sup>6</sup> ŚP 676.12: atha rasavad itī kiṃ matvarthīyaḥ uta vatīḥ / kiṃ cātaḥ / yadi matvarthīyaḥ, matvarthānupapattes tadabhāvah / rasā hi sukhaduḥkhāvasthārūpāḥ / te ca śārīrīṇaṃ caitanyavatāṃ na kāvyasya, tasya śabdārtharūpatayā acetanatvena bhūmanindādīnām abhāvāt /

品は、言葉とその意味から構成されるものであり、そのようなものが、楽や苦を感じる心を持つことはありえない。

一方、‘-vat’を接辞vatIとし、その意味を類似と解釈する場合の難点は、次のように指摘される<sup>7</sup>。

[それでは‘-vat’が] かりに[類似を表す] vatIだとしてみよう。[しかし] vatIの意味は[文学作品には]あてはまらないので、それ(類似を表わすvatI)ではない。[類似を表わすvatIに関してパーニニは次のように規定している。]「第三格語尾でおわる名詞語幹の後に、それと「同等」という意味で接辞vatIが導入される。同等なものが行為であるならば」(P 5.1.115: tena tulyam kriyā ced vatīḥ)<sup>8</sup>

「甲にあるXは乙にあるYに似ている[という意味で]七格接辞でおわる[乙を表す]名詞語幹の後に接辞vatIが導入される。あるいは甲に属するXは乙に属するYに似ている[という意味で乙を表す]六格接辞で終わる名詞語幹の後に接辞vatIが導入される」(P 5.1.116: tatra tasyeva)<sup>9</sup> [しかし、文学作品が] ラサと同じように機能する(rasais tulyam vartate)からrasavat [であるということは] ないし、「ここにあるXはラサにあるYと似ている(rasa ivātra kiṃcit)」とか「これに属するXはラサに属するYに似ている(rasasyevāsya kiṃcit)」

[とかいうことは] ない。

ポージャは、所有接辞での解釈を次のように正

<sup>7</sup> ŚP 676.14: atha vatīḥ, vatīyarthānupapattes tadabhāvah / tena tulyam kriyā ced vatīḥ / tatra tasyeva / na ca rasais tulyam vartata itī rasavat / nāpi rasa ivātra rasasyevāsya kiṃcid astīti [/]

<sup>8</sup> P 5.1.115: tena tulyam kriyā ced vatīḥ // Siddhāntakaumudī : brāhmaṇena tulyam bāhmaṇavad adhīte / kriyā cet itī kiṃ / guṇatulye mā bhūt, putreṇa tulyah sthūlah // (「彼はブラーフマナのように勉強する(そのクシャトリヤの学習行為はブラーフマナの学習行為と同等である)」「行為であるならば」というのはなぜか。属性が同等の場合には[vatIは]導入されてはならない。【例えば】「息子と同じくらい大きい(putreṇa tulyah sthūlah)」)

<sup>9</sup> Siddhāntakaumudī on P 5.1.116はつぎの例をあげる。「スルグナにある城壁はマドゥラーにある城壁と似ている」「マイトラの状態はチャイトラの状態と似ている」(madhurāyām iva madhurāvāt sraghne prakārah / caitrasyeva caitravan maitrasya bhāvah //)

当化する<sup>10</sup>。

ラサを有する〔人物である〕(rasavat)ラーマなどの言葉(vacana)は、〔その人にある〕ラサにもとづいている(rasamūlatva)。したがって〔彼が語る言葉自体も〕ラサを有する(rasavat)。そして、〔実際のラーマなどの言葉と作品中の登場人物としてのラーマの言葉との間に〕不異性を仮構すること(abhedasamadyāropa)によって、作家が〔ラーマなどの〕そ〔の言葉を作品中で〕模写するなら(anukriyamāṇa),〔それらの〕模写(anukarāṇa)〔である登場人物の言葉〕もまたラサを有する(rasavat)。

さらに、‘-vat’をvatIとする場合の難点は、vatIの意味を類似ではなく「ふさわしさ」と解釈することにより、回避される。ポージャは次のようにいう<sup>11</sup>。

この場合でも〔接辞vatIの意味が〕あてはまらないわけではない。「Xにふさわしいという意味で、二格でおわる語の後にvatIが導入される」(P5.1.117:tadarham)<sup>12</sup>という〔パーニニの〕言明にもとづいて、〔‘-rasa-’の後に〕vatIが生起しうる。〔すなわち〕ラサを知らしめるにふさわしいものがrasavatである(rasān pratipādayitum yad arhati tad rasavat)。そして、ラサを知らしめるにふさわしい(rasavat)〔実際の〕ラーマ等の言葉を〔詩人が〕模写するならば(anukriyamāṇa),〔それらの模写もまた、実際のラーマの言葉とその模写との間に〕不異性を仮構することにより(abhedasamadyāropād)ラサを理解させるにたるから、〔文学作品は〕ラサを知らしめるにふさわしい(rasavat)。

以上、所有接辞(matUP)とvatIのいずれの解釈によっても、文学作品はrasavatたりうるとポージャは考えている。いずれの解釈をとる場合でも、ラサは、本来は、たとえばラーマという実際の人物にある。そして、その人物が発する言葉は、

<sup>10</sup> ŚP 676.17: rasavato rāmāder yad vacanaṃ tad rasamūlatvād rasavat abhedasamadyāropāc ca kavinaṃ nukriyamāṇasya tasyānukarāṇam api rasavat /

<sup>11</sup> ŚP 676.20: atrāpi nānupapattiḥ / tadarham iti vacanād vatir bhaviṣyati / rasān pratipādayitum yad arhati tad rasavat / arhati ca rasavad rāmādivacanam nukriyamāṇam abhedasamadyāropād rasān pratipādayitum iti rasavad bhavati /

<sup>12</sup> Siddhāntakaumudī: vidhim arhati vidhivat pūjyate / kriyāgrahaṇam maṇḍūkaplutyā anuvartate / teneha na rājānam arhati chatram /

その人物の内面を表現するものである。したがって、その言葉もまた、rasavatとみなすことができる。そしてさらに、それを作品中の登場人物の言葉として作家が作品中に模写するとき、その模写された言葉は、実際のラーマの言葉とおなじものとみなされうる。したがって、ラサを有する表現という意味でも、あるいは、実際のラーマという人物のラサを知らしめるにふさわしい表現という意味でも文学作品はrasavatと呼ばれうるのである。

#### 4. 登場人物におけるラサ生起の構造

ラーマという登場人物がラサを有し、その人物の言葉を描写する作品は、ラサを有するから、あるいは、ラサを知らしめることができるから、rasavat と呼ばれる。rasavat とよばれうる具体的な作例を検討する前に、ラサ理論において使用される術語およびそれによってあらわされるラサに関わる諸要素について検討しておくことが必要である。先にバラタの『ナーティヤシャーストラ』におけるラサ理論を見た際に、〈恒常的感情〉、〈喚起する条件〉、〈感情表現〉、〈一時的感情〉という四つの要素がラサの生起にかかわることをみた。それらの要素と術語は、ポージャにおいても受け継がれている<sup>13</sup>。

まずポージャは、〈喚起する条件〉について、

<sup>13</sup> 通常我々が経験する恋にあてはめれば、〈喚起する条件〉は、我々に恋愛感情を起こさせる原因、すなわち恋の相手であり、〈感情表現〉は、その恋愛感情からおこる結果、すなわち恋する気持ちを表現する言葉や動作であり、〈一時的感情〉は、その恋に付随してそれをなりたさせる種々の共働因、すなわち一時的な不安であったり嫉妬であったり心配などにあたる。このことを、マンマタはラサを定義して次のようにいう。KP 4. 27-28: kāraṇāny atha kāryāṇi sahakāriṇi yāni ca / ratyādeḥ sthāyino loke tāni cen nātyakāvyayoḥ // vibhāvā anubhāvās ca kathyante vyabhicāriṇaḥ / vyaktaḥ sa tair vibhāvādyaiḥ sthāyī bhāvo rasah smṛtaḥ // (「〈恋愛〉などの〈恒常的感情〉に関して、世間では原因(kāraṇa)、結果(kārya)、共働因(sahakārin)であるものが、演劇と文学作品においては、〈喚起する条件〉、〈感情表現〉、〈一時的感情〉と〔という術語で〕呼ばれている。それら〔〈喚起する条件〉など〕によって表出された〈恒常的感情〉がラサであると伝承されている」)ここで、マンマタが「世間」と「演劇と文学作品」を分けるのは、演劇あるいは文学作品の世界を「非世間的」(alaukika)とすることによって成立するアビナヴァグプタの理論を受けたものである。

次のように述べる<sup>14</sup>。

そ [のラサ表現(rasokti)] において、〈喚起する条件〉は、〈対象としての条件〉(ālabhanavibhāva)と〈かき立てる条件〉(uddīpanavibhāva)の二種である。それらふたつのうち、〈対象としての条件〉は、好ましい人(iṣṭa)に会うことや嫌いな人(aniṣṭa)に会うことなどである。それに依拠して楽(sukha)あるいは苦(duḥkha)が生じる場所のものである。楽あるいは苦を対象とするそのような経験(anubhava)を通して、想起の原因(smaranahetu)である潜在印象(samskāra)が生じる。一方、〈かき立てる条件〉は、季節や花輪やクリームなどという、潜在印象をめざめさせる原因(samskāraprabodhahetu)である。

まず、ボージャは、〈喚起する条件〉を二種に分けている。すなわち〈対象としての条件〉と〈かき立てる条件〉である。前者は、好ましい人あるいは嫌いな人に会うことなどである。そして、好ましい人に会えば、人は楽を経験する。そして、その経験は、後に想起をもたらす潜在印象を生ぜしめる。一方、〈かき立てる条件〉は、具体的には、季節や花輪やクリームなどであるが、それらは先に〈対象としての条件〉が残した潜在印象を目覚めさせる原因である。

次に、〈感情表現〉についてボージャは、次のようにいう<sup>15</sup>。

それら [の〈かき立てる条件〉] によって、潜在印象がめざめさせられた人(pratibuddhasamskāra)には、想起(smarāṇa)・欲求(iicchā)・憎悪(dveṣa)・意志的努力(prayatna)が [おこる]。それらにもとづいて、心(manasa)・言葉(vāc)・意識(buddhi)・身体(śarīra)の活動がおこ

<sup>14</sup> ŚP 678.10: tatra dvividho vibhāvah, ālabhanavibhāva uddīpanavibhāvāś ca / tayor ālabhanavibhāva iṣṭāniṣṭa-saṃdarśanādīḥ / yam ālambya sukhaṃ duḥkhaṃ cotpadyate/ tena sukhaduḥkhaviṣayenānubhāvena smaranahetuḥ samskāro janyate/ samskāraprobodhahetavaḥ punar uddīpanavibhāvāḥ ṛtumālyavilepanādayaḥ / \*刊本は'sukhaduḥkhaviṣayenānubhāvena'であるが、'-anubhā-vena'と読みかえる。なお、Pollock(1998, 169-70)は、注記はしないが、'The experience of such pleasure or pain engenders a "latent memory (samskāra) that produces recollection"'と訳しているから同様の修正を加えている。

<sup>15</sup> ŚP 678.13: taiḥ pratibuddhasamskārasya smaraṇe-cchādveṣaprayatnāḥ [I] tebhyo manovāgbuddhiśarīrāmbhāḥ [I] te nubhūyamānatvād anubhāvāḥ /

る。それらは、感じられるがゆえに(anubhūyamānatvāt), 〈感情表現〉(anubhāva) [と呼ばれる]。

ここで、〈感情表現〉には、内面的なものとしてここからおこる外面的な活動の双方が含まれている。それが〈感情表現〉とよばれるのは、それらがいずれも「感じられる」からである。言葉による活動や身体による活動の場合には、他者によってもそれは感じられるであろう。しかし、ここで「感じられる」というのは、他者によって感じられるということではなく、本人によって感じられるということを意味している。

さらにボージャは〈恒常的感情〉が高まって、ラサとなることを次のようにいう<sup>16</sup>。

それら [の〈感情表現〉] によって、シュリンガー<sup>17</sup>から起るもの(śṛṅgāraprabhava)にはかならない、〈恋愛〉をはじめとするこの〈恒常的感情〉は、高まる(abhipravardhamāna)。そして、望ましい対象を獲得し放棄したい対象を放棄するとき、歓喜(harṣa)・充足感(dhṛti)・想起(smṛti)・確信(mati)などの楽(sukha)を本質とする〈一時的感情〉と共存して(samsṛjyamāna), [それら〈恒常的感情〉は] 最高潮に達し、〈飲みの恋情〉(sambhogaśṛṅgāra)<sup>18</sup>をはじめとするラサとなる。

<sup>16</sup> ŚP 678.14: tair ayam abhipravardhamāna īpsitam artham āśādayan jihāsitam jihānaḥ sukhātmakair vyabhi-cāribhir harṣadhṛtismṛtimatiprabhṛtibhiḥ samṛjyamānaḥ samāsāditottarotaraḥ ratyādīsthāyibhāvāḥ śṛṅgāraprabhava eva sambhogaśṛṅgārādirasārūpatām adhigacchati / \*刊本は'samāsāditottarotararatyādīsthāyibhāvāḥ'であるが、Pollock(1998, fn122)が提案する'samāsāditottarotaraḥ'の読みに従う。

<sup>17</sup> ボージャのラサ理論は、本稿でとりあげている〈恋情〉などの個別的なラサの上位に、それらの根拠を支える唯一究極のラサをたてる。それがここでいうシュリンガーである。これは本稿でとりあげている個別的なラサの一つである〈恋情〉と同じ原語で表現されるが、両者は区別されるものである。

<sup>18</sup> 〈飲みの恋情〉(sambhogaśṛṅgāra)と〈別離の恋情〉(vipralambhaśṛṅgāra)は、〈恋情〉の下位分類で、『シュリンガーラブラカーシャ』では第23章から25章で主要テーマとして取り上げられる。〈飲みの恋情〉は、恋人たちがのぞむ抱擁などが達成されている場合の恋情(ŚP 1260.2: abhilaṣaṇīyālingānādinām avāptau sambhogah)で、それは、さらに恋の始まりののちのもの(prathamānurāgānantara), 怒りののちのもの(mānānantara), 別れて暮らしたのちのもの(pravāsānantara), 悲しみののちのもの(karunānantara)という四つに分類される。一方、〈別離の恋情〉は、恋人たち

＜恋愛＞などの＜恒常的感情＞は、種々の＜感情表現＞によって高められる。そして、望ましいもの、つまり＜恋愛＞の場合でいえば恋人を獲得し、放棄すべきものを放棄するとき、その＜恒常的感情＞は、望ましいものを手に入れた充足感などという＜一時的感情＞と共存することになる。そして、その共存状態によって、＜恒常的感情＞はさらに最高の状態に達し、そこで＜喜びの恋情＞などのラサとなるのである。

それでは、具体的な rasavadalānkāra の例をみることにしよう。ダンディンは『カーヴィヤ・アードルシャ』で rasavadalānkāra の例として次の詩句をあげている<sup>19</sup>。

「〔彼女は〕死んでしまった、と考えて、彼女に死んでから会うために、私は死を望んだ。まさにそのアヴァンティ生まれの彼女に、どうして同じこの生で〔このように〕会うことができたのだろうか」

このダンディンのあげる例は、＜恋愛＞という＜恒常的感情＞から＜恋情＞というラサがおこる場合の例である。この詩句をボージャは次のように説明する<sup>20</sup>。

こ〔の例〕では、アヴァンティ生れの女性、すなわち、ヴァーサヴァダッターは、＜対象としての条件＞である。〔そのヴァーサヴァダッターが〕そばにいることによって、ヴァツァの王に＜恒常的感情＞である＜恋情＞がおこる。〔その＜恒常的感情＞が〕彼女の再生などという＜かき立てる条件＞によ

がのぞむ抱擁などが達成されていない場合の恋情(ŚP 1260.5: teṣāṃ [i.e., abhilaṣaṇīyālinganādīnām] evānāptaup vipralambhaḥ)であり、恋のはじまり(prathamānurāga), 怒り(māna), はなればなれ(pravāsa), 悲しみ(karūṇa) というように、＜喜びの恋情＞の場合とおなじく四つに分類される。＜別離の恋情＞の四つと＜喜びの恋情＞の四つとは、その名が示すごとく、順に組み合わせられ、恋のはじまり、恋の始まりののちのもの、怒り、怒りののちのもの、云々というように、徐々に恋情が高まっていく状態を分析説明したものである。

<sup>19</sup> KĀ 2.280: mṛteti pretya saṅgantum yayā me maraṇaṃ matam / saiṣāvanti mayā labdhā katham atraiva janmani //

<sup>20</sup> ŚP 678.19: atrāvantiyā vāsavadattāyā ālambanavi-bhāvabhūtāyāḥ sakāśād utpanne vatsēśvarasya ratau sthāyībhāve tasyāḥ punarjīvanādibhir uddīpanavibhāvair uddīpyamāne samutpanneṣu harṣadhṛtismṛtīvitarkaprabhṛtiṣu sukhātmakeṣu vyabhiçāriṣu sambhogaśṛṅgāratām prāpte sthāyini yad etad anubhāvarūpaṃ mṛtetyādivacanāṃ vatsēśvarasya tac chṛṅgārasād upajāyamānaṃ rasavad ucyate /

てかき立てられ、〔なおかつ〕 歓喜・充足感・想起・熟考などという楽を本質とする＜一時的感情＞が共に起こる(samutpanna)ときに、〔その＜恋愛＞という〕＜恒常的感情＞は、＜喜びの恋情＞〔というラサ〕となる。そうなったときに、「死んだ」云々というヴァツァの王の＜感情表現＞としてのその言葉は、＜恋情＞というラサから生じたものであるから、rasavatといわれる。

ここで＜対象としての条件＞は、ヴァーサヴァダッターという女性である。彼女がそばにいることによって、＜恒常的感情＞である＜恋情＞が、ヴァツァの王におこる。先の説明の箇所と対照すれば、＜対象としての条件＞は、楽あるいは苦の経験を通じて、潜在印象を残すのであった。したがって、この例の説明では、「＜恒常的感情＞が生じる」というのは、潜在印象として、＜恒常的感情＞がヴァツァ王にうえつけられる、ということと考えるべきであろう。そして、潜在的なかたちでうえつけられた＜恒常的感情＞は、ヴァーサヴァダッターが生き返ったことという＜かき立てる条件＞によって、かき立てられる。すなわち、顕勢化させられる。さらに、種々の＜一時的感情＞が共に起こるときに、＜恋愛＞という＜恒常的感情＞は＜喜びの恋情＞というラサとなるのである。このような場合に、ヴァツァ王の言葉は、＜感情表現＞であるが、それはその＜喜びの恋情＞というラサから生じたものであるので、この言葉もラサを有するといわれるのである。このように、パーマハやダンディンのいうrasavadalānkāraを前提としたボージャのラサ理論においては、ラサはあくまでも作品中の登場人物の感情であり、作品を觀賞するものの感動とは直接には関係がない。

## 5. 背景にある作品重視の姿勢

もちろん、芸術としての文学作品である以上、それを觀賞する者を完全に視野のそとにおくことは不可能であろう。文学作品には、素材、作家、作品と登場人物、鑑賞者という五者が関わる。ボージャがラサを登場人物に存するものとして論ずる背景には、それらの内の作家とその作品を重視するボージャの姿勢がある。そのこ

とはボージャの次のような記述から読み取ることができる<sup>21</sup>。

適切 [に演じられた] 上演(samyagabhinaya)の際に、熟練した役者(vidagdhasailūṣa)によって [ラサが] 示されるならば、観客(sāmājika)たちは [そのラサを] 確定的に捉える(avadhāryate)。あるいは、文学作品(prabandha)において、 [ラサが] 大作家たちによって適切に表現されるならば、 [そのラサを] 賢者たちは理解する。その場合、物事(padārtha)は、知覚によって理解されているときには、言葉豊かな人々(vāgmin)の言葉によって伝えられているときほどには好ましくない。すなわち、 [次のように] いわれている。「特定の対象は、目でみられたときには(dr̥ṣṭa)、すぐれた詩人たちの言葉(sukavivacas)によってうまく語られたときに開く(unmilanti)ようには、心の開花(cittavikāsa)を起こさない」<sup>22</sup>したがって、役者(abhinetr)よりも作家(kavi)たちにこそ、そして、上演(abhinaya)よりも文学作品(kāvya)にこそ、私は重きをおく。

役者や上演をまったく無視する訳ではない。しかし、役者よりも作家を、劇の上演よりも文学作品自体を重視するボージャの態度がここに表明されている。そしてこの作品重視の態度が、ラサをもつものは実際のラーマという人物、また作品中の登場人物であり、読者や観客ではない、というにボージャのラサ理論には反映されている。

## 6. ローラタ説再解釈の可能性

これまでの検討によって、鑑賞者の感動としてのラサについての理論と同時に、作品中の登場人物の感情としてのラサについての理論が一方に存在していたことは明らかである。このこ

<sup>21</sup> ŚP 5.16: samyagabhinayeṣu vā vidagdhasailūṣaiḥ pradarśyamānaḥ sāmājikair avadhāryate, prabandheṣu vā mahākavibhir yathāvad ākhyāyamāno viduṣaṃ manīṣaviṣayam avatarati / tatra na tathā padārthāḥ pratyakṣeṇa pratīyamānāḥ svadante, yathā vāgmināṃ vacobhir āvedyamānāḥ / tad āha / atthavisesā na hi taha cittaviāsaṃ kuṇānti saccaviā / jaha uṇa te ummilalanti sukaivaāhiṃ sumīsantā // [Chāyā: arthaniveśā nāpi tathā cittavikāsaṃ kurvanti dr̥ṣṭāḥ / yathā nūnam unmīlanti sukavivacobhiḥ sukathyamānāḥ //] ato 'bhinetṛbhyāḥ kavīn eva bahumanyāmahe, abhinayebhyaś ca kāvyam eveti /

<sup>22</sup> 典拠不明。

とは、『ナーティヤシャーストラ』とアビナヴァグプタによる注釈『アビナヴァバーラティー』を中心とするこれまでの研究に一石を投じる。

『ナーティヤシャーストラ』に対する『アビナヴァバーラティー』以前の注釈はまとまっては伝えられていない。しかし、『アビナヴァバーラティー』にアビナヴァグプタに先行する幾人かの注釈者の説が引かれ、批判されている。それらのうちの一つにバッタ・ローラタ (Bhaṭṭa Lollaṭa, 9世紀から10世紀頃) の説がある。その内容については、既にGnoli(1985)や上村(1999, 44-64)が検討しているので詳述しないが、ローラタの説の特徴は<恒常的感情>がたかまってラサになる、というところにある。

Gnoli (1985, xix)は、ローラタのラサ理論は鑑賞者がどのようにしてラサを味わうかということに関心をはらっていない、という。それに対して、上村(1999, 58)は、Gnoliの見解は当を得ていないと指摘する。そして、ローラタ説においても問題とされているのはあくまでも鑑賞者のラサである、という方向でそれを理解しようとしている。しかし、本稿がこれまでに検討したように、ラサは必ずしも鑑賞者の感動としてのみ理解されなければならないものではない。むしろ、バッタ・ローラタは、登場人物に存するものとしてのラサについて論じた理論家であった理解するのが自然であろう。

## 7. まとめ

以上の考察の結果として、次の点を指摘しておきたい。バラタの『ナーティヤシャーストラ』にはじまるラサ理論は、アーナンダヴァルダナやアビナヴァグプタのラサ理論に代表され後のインド修辞学の主調となった作品鑑賞者の感動の理論と、バーマハやダンディンがいうrasavada-lāṅkāraに端を発する作品中の登場人物の感情についての理論、という二つの側面がある。後者はボージャによって受け継がれ独自の発展をとげた。従来のラサ理論研究は、ほぼ前者、すなわち鑑賞者に存するラサの理論をとりあげてきた。しかし、鑑賞者をそれほど顧慮せず、作品の登場人物の感情としてのラサを論じる後者の立場を視野にいれた上で、インド修辞学におけるラサ理論全般の再検討がなされるべきである。

略号及び参考文献

- KĀ: Shastri, Rangacharya Raddi, ed. *Kāvyaśāstra of Daṇḍin*. Government Oriental Series, Class A, No. 4. Poona: Bhandarkar Oriental Institute, 1970.
- KP: V. R. Jhalakikar, ed. *Kāvyaśāstra of Maṃmaṭa with the Sanskrit Commentary Bālabodhinī*. Poona: Bhandarkar Oriental Institute, 1983.
- NS: R. S. Naagar, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni, with the Commentary Abhinavabhāratī of Ācārya Abhinavagupta*. Parimal Sanskrit Series 4. 4 vols. Delhi: Parimal Publications, 1998.
- SP: V. Raghavan, ed. *Śṛṅgāraprakāśa of Bhoja*. vol. 1. Harvard Oriental Series 53. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- Gnoli, R. 1985. *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*. 3rd ed. Chowkhamba Sanskrit Studies LXII. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office.
- Hiriyanna, M. 1997. The Problem of the Rasavadaṃkāra. In *Art Experience*. New Delhi Indira Gandhi National Centre for the Arts. [First Published 1954.]
- Pollock, S. 1998. Bhoja's *Śṛṅgāraprakāśa* and the Problem of Rasa: A Historical Introduction and Annotated Translation. *Asiatische Studien/Études Asiatiques* 52-1: 117-192.
- Raghavan, V. 1972. Rasavadaṃkāra. In *Prof. M. Hiriyanna Birth Centenary Volume*. University of Mysore.
- 上村勝彦 1999 『インド古典詩論研究』 東京大学東洋文化研究所
- 辻直四郎 1977 『シャクンタラー姫』（岩波文庫）東京：岩波書店

（ほんだ よしちか，広島大学

〔インド哲学〕）