

インド細密画におけるラサ理論の研究 メーカー ル派細密画『ギータ・ゴーヴィンダ』における別離 の恋のラサを中心に

著者	三澤 博枝
学位授与大学	東洋大学
取得学位	博士
学位の分野	文学
報告番号	32663甲第464号
学位授与年月日	2020-03-25
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00011980/

氏名（本籍地）	三澤 博枝（埼玉県）		
学位の種類	博士（文学）		
報告・学位記番号	甲第 464 号（甲（文）第 54 号）		
学位記授与の日付	2020 年 3 月 25 日		
学位記授与の要件	本学学位規程第 3 条第 1 項該当 インド細密画におけるラサ理論の研究		
学位論文題目	一meerwaul派細密画『ギター・ゴーヴィンダ』における別離 の恋のラサを中心に一		
論文審査委員	主査	教授	博士（文学） 橋本 泰元
	副査	教授	沼田 一郎
	副査	客員教授	Ph. D 宮本 久義

【論文審査報告】

三澤博枝氏の学位論文「インド細密画におけるラサ理論の研究—メーワール派細密画『ギーター・ゴーヴィンダ』における別離の恋のラサを中心に—」は、インド文学史上、文学用語が古典サンスクリット語から近代の民衆語に代わる移行期の12世紀に著された古典サンスクリット文学に表現された内容や宗教的思想が、インドの中世・近世の時代に盛んに作成された細密画(miniature)の実例のなかにもどのように受容され表現されているかを、古典サンスクリット語の原典研究と細密画の作例研究の両輪によって詳細な研究を行い、当時のインドの文学と美術の関係性を明らかにすることを目的としたものである。

インドの古典的な芸術作品には美的概念ラサ (rasa 情趣) 理論が背景にある。ラサとは、インドにおける演劇・詩・造形美術などのあらゆる芸術作品を鑑賞することによって鑑賞者に喚起される高揚した意識の状態や気分を説明する理論のことであり、4世紀頃バラタ (Bharata) に帰せられる演劇論書『ナーティヤ・シャーストラ』(Nāṭyaśāstra、以下 NS) において説かれた。NS では、概して、季節や装飾品などの物質的な条件と、俳優の仕草といった時間的な条件が合わさることで、恋、滑稽、悲哀、忿怒、勇猛、恐怖、嫌悪、驚異の八つのラサのいずれかが観客に生じるとされる。そして NS 以降、ラサ理論は詩論書や芸術論書においても論じられるようになり、文学作品や造形美術においても重要な美的概念となった。

造形美術は、彫刻・絵画・浮彫に分類されるが、ラサ理論を最も重要視していたのは絵画とされる。そのため、中世以降に盛んに制作されるようになった細密画は、宗教的叙情表現が色彩豊かに描かれているため、鑑賞者は画家の意匠によってラサを追体験できると考えられる。特に西インドで発展したラージプート画と呼ばれる細密画は、神話や抒情詩などの文学作品を題材にしており、画家たちは文学の内容を正確に描いていただけでなく、そこで表現されるラサまでも絵画で表そうとしていた。ラサの中でも、恋のラサは重要視されており、神を熱烈に思慕する、当時のヒンドゥー教のバクティ (信愛) 思想の高まりとも相まって、宮廷詩人ジャヤデーヴァ (Jayadeva) によってクリシュナ神とラーダー妃の恋が謳い上げられた抒情詩『ギーター・ゴーヴィンダ』(Gītāgovinda、以下 GG) は恰好の材料となり、多くの細密画の題材として選ばれた。

なお、付言すると、この抒情詩は上述のように文学用語上の移行期に著されており、実際の詠唱を想定して旋律 (ラーガ rāga) と拍子 (ターラ tāla) が規定されていて、また長い複合語と特殊な韻律が用いられていて、注釈書の助けがなければ正確な読みは期待できない性格をもつ文献である。

GG を題材にした細密画の研究は、現代の著名なインド美術研究者カピラー・ヴァーツヤヤーヤン (Kapila Vatsyayan 1928-) によって幅広くなされてきた。三澤氏の評価によると、彼女の研究は、美術史的な研究にとどまることなく、これまで詳しく言及されてこなかった、テキストと細密画の関係性を探求するものであった。それらの研究の中でも、ラージプート画の一派であるメーワール派の作品で、Government Museum Udaipur に所蔵されている GG

のテキスト付き細密画の研究は、*Mewari Gita-Govinda*（以下 *MewārīGG*）と題して発表され、発見された数百枚の作品と *GG* のテキストとの関係性を論じたものであった。しかし、彼女は個々の作品のラサ（情趣）については分析しておらず、個々の *Folio* にラサがどのように表現されているは明らかにしていない。

また、ヒンドゥー教の造形美術とラサ理論の関係に関する研究は、高名なインド美術評論家ゴースワミー(B. N. Goswamy 1933-) によってなされている。三澤氏の言葉に依れば、彼の研究は、*NS* や詩論書をもとに、絵画や彫刻といった様々な作品をそれぞれのラサに当てはめて分類したものである。そこでは、*NS* で説かれる別離の恋のラサと悲哀のラサの問題点や、忿怒のラサと勇猛のラサの問題点について、実際の芸術作品を用いて論じており、ラサと作例との関係性を知るうえで、非常に有益な研究と言えるが、分類の仕方や個々の作品の説明に曖昧さが残るものである。

以上のように、古典文学作品におけるラサと細密画におけるラサの間には密接な関係があるため、細密画を鑑賞する際にはその背景にある文学作品の内容とそこで喚起されるラサについても知らなければならない。しかしながら、両者の関係を解明するような研究は、国内外でこれまでほとんどなされてこなかったといえる。

そこで、三澤氏の研究は、*GG* の詩に表されるラサが、絵画ではどのように表現されるのか、*MewārīGG* を作例として分析し考察を行っている。*GG* はそもそも作品全体を通して恋のラサが表現されているが、後代の 15~16 世紀ころの註釈書によると、個々の詩には様々なラサが表現されているとされる。本研究は、バクティ思想の影響を受けて、特に重要視されていたクリシュナ神と最愛のラーダー妃の別離の恋のラサが表されている詩を中心にし、その場面を描いた *Folio* を分析したもので、上述のように他に類を見ない研究といえる。

研究方法としては、*GG* のサンスクリット語による 15 世紀ころ西インドのメーワール国王クンバー(Kumbhā)による註釈書とおそらく王と関係のあった詩論学者シャンカラ・ミシュラ(Śaṅkaramiśra)の註釈書を校合した刊本の 1923 年版を底本として、ラサについて述べた箇所が見られる詩の内容を精査している。また、*GG* のサンスクリット語原典のみから絵画の意匠を読み解くのではなく、*Folio* 上部に書かれてある、当時のラージャスターニー語で書かれたキャプションも翻訳し、意匠の正確な理解に役立てている。使用した *Folio* は、主に National Museum New Delhi、ラージャスターン州立博物館、Indira Gandhi National Centre for the Arts で行った現地調査で写真撮影および入手できたデータを用いている。さらに、古代インドの芸術論書『ヴィシュヌダルモッタラ・プラーナ』(*Viṣṇudharmottara-purāṇa*、以下 *ViDha*、6~7 世紀ころ) とパラマーラ(Paramāra)王朝ボージャ(Bhoja)王(11 世紀頃)著とされる建築論書『サマラーナガナ・スートラダーラ』(*Samarāṅgaṇa-sūtradhāra*、以下 *SamSut*) のラサ理論について説かれた箇所を精査し、そこで説かれる理論が細密画にどのように影響を与えているかも併せて考察を行っている。

本論文の構成は以下の通りである。

はじめに	
序論	
第 1 章	造形美術におけるラサの構造
第 2 章	Mewāri Gītagovinda 細密画について
第 3 章	詩における別離の恋のラサとその絵画
第 4 章	詩における悲哀のラサとその絵画
第 5 章	結論
おわりに	

本論文の概要は以下の如くである。

先ず序論では、古典サンスクリット文学史上における **GG** の位置付けと、ヒンドゥー教史上たいへん重要なクリシュナ神へのバクティ思想における **GG** の位置付けを示した。また、インドの細密画の歴史についてラージャスターン地域を中心としたラージプート画に焦点を当てて概要を示し、それらの恋愛作品についても具体的な作品例を挙げて、絵画の特徴について概説している。

第 1 章では、造形美術におけるラサの構造を分析している。まず第 1 節にて **Bharata** のラサ理論の構造を、サンスクリット詩学の先行研究にしたがって、鑑賞者にラサが起こる条件として、感情を喚起する条件 (**vibhāva**) と感情表現 (**anubhāva**) と付随的感情 (**vyabhicāribhāva**)、そして基本的感情 (**sthāyibhāva**) の結合によって 8 種類のラサが生じるという理論の全容を明解に提示している。そして第 2 節及び 3 節では、芸術論書 **ViDha** と **SamSut** で説かれているラサ理論の箇所を翻訳し精査している。

ViDha では、絵画に描かれる人物の身体的特徴、絵画の主題や空間的な描写によってラサが表現されると説かれている。**SamSut** では、人物の顔の表情や仕草に焦点を当てて論じられており、人物の描写そのものが、ラサの喚起に必要であるということを明らかにしている。

続いて第 4 節で、本論の分析対象である別離の恋のラサについての問題点を扱っている。**NS** では、恋のラサには愛着・交媾の恋情と別離の恋情という二つの基本的感情があり、別離の恋のラサは悲しみを伴うものとして、しばしば悲哀のラサと比較される。この二つのラサは、別離の状況において愛する者との再会の期待の有無という点での違いが見られ、別離の恋のラサでは再会の期待があると述べられている。一方、**ViDha** の恋のラサに記述には愛着の恋情と別離の恋情という二つの基本的感情の区別はなく、その内容は愛着の恋のラサに依拠していると言える。しかしながら、悲哀のラサに関する規定を見てみると、別離は哀れみを持つべきなので悲哀のラサに描くべきだと説かれている。したがって、**ViDha** では愛する者との再会の期待の有無にかかわらず、哀れみに結びつくものは悲哀として表現されると理解できる。また、**SamSut** における恋のラサも、愛着と別離の区別はなく、内容は愛

着の恋のラサに依拠したものであり、どのラサの規定においても別離に関する明確な記述は見られない。

そのため、三澤氏は、どのように描かれるのか次のような仮説を挙げている。すなわち愛する者と別離している者は、恋のラサで規定されるような仕草で描写されるとは考え難く、悲しむ姿で描写されるのではないかと想定され、悲哀のラサで規定されている描写が当てはめられるのではないかと考察している。

第2章は、MewārīGGの細密画の特徴を分析している。まず第1節でメーワール(Mewārī)派細密画の歴史的展開を、代表的な作例の図版と共に示し、時代ごとの作品の特徴を叙述している。第2節では、MewārīGGがイスラーム文化との混淆が進む歴史的背景で描かれた細密画の特徴について、Kapila Vatsyayanの先行研究および三澤氏が現地調査で入手した実際の細密画の映像資料を基に考察を行い、Folioの3セットの各特徴を示している。またMewārīGGの作画年代を諸史料を勘案して17世紀後半～18世紀前半頃と推定している。

第3章が、これまで考察してきた、文学作品に表現された別離の恋のラサが細密画ではどのように描写されているのか、八つのFolioを例に検証を行っている。

その手順は、当該Folioの絵画的特徴を述べて、先ず画面上部に当時のラージャスターニー語で書かれたキャプション原文のローマ転写と和訳を示し、次に対応するGGのサンスクリット語偈文を刊本のテキストの中から探しだしてローマ字転写した原文を示し精読して和訳を行い、そして2本の注釈書の該当箇所の記述の異読も検討した精読と和訳を提示し、詳細な考察を行っている。これらの考察は節ごとに分けて行い、全8節から構成されている。

なお審査者が付言すれば、GGのサンスクリット原典ばかりでなく、中世・近世に著された2本の注釈書のサンスクリット語は、近代インドアーリヤ諸語が展開していく過程にあって文学用語も古典語から近代語へと移行する歴史的状況にあったため、その影響を受けており、したがって古典サンスクリット語の知識だけでは適切に理解することはなかなか困難な言語である。三澤氏は、主査等の指導のもとで忍耐強く、この言語に挑んでいる。

三澤氏が提示している8節のなかで主要な節の内容を示して、その三澤氏の考察の一端を次に紹介する。

第1節Folio27は、GG1.27を描いたものである。偈文にラーダーが登場しているにもかかわらず、絵画にラーダーが描かれていないことを三澤氏は明らかにしている。それは、クリシュナ神とラーダー妃の交媾後を表した空の褥の描写によって、二人が別離している状態であることを鑑賞者に想像させるためであるという仮説を提示している。そして、このFolioでは三人の女性が恋情が芽生えた愛着の恋のラサを表現していると推定し、空の褥が描かれているので今後起こる別離が暗示されていると推定できるため、悲哀のラサも表現された作品であると考えられる、と結論している。

第5節Folio70は、GG2.20を描いたものである。ここでは偈文に歌われている内容のすべてが絵画に描かれているわけではないことを確認している。また、註釈書は、この偈文には別離の恋のラサが表現されていると述べており、アショーカ樹の花の開花や、池の木立か

ら吹く風、マンゴーの花のつぼみが芽吹くこと、黒バチが飛び回る音は、別離の感情を喚起する条件であると述べている。一方、絵画を検証すると、池の木立（庭）から吹く風とマンゴーの木が描かれていることが明らかとなった。そして、人物の描写を見ると、クリシュナを取り巻く女性たちからは愛着の恋のラサが看取できる。これに対してラーダーと男性の描写はクリシュナ神たちと対照的で物悲し気な雰囲気では描かれている。さらに、池の方角から吹く風が描写されており、ラーダーの苦悩がさらに増しているような印象を与える。そのため、別離が強調されていると言え、絵画全体を通して悲哀のラサが体験されると判定している。

第8節 Folio 104 は、National Museum New Delhi に所蔵されている作品で現地調査によって入手している。先行研究の段階では未発見の Folio であった。そのため、まず MewārīGG の一部であるかどうか確認し、MewārīGG の絵画的特徴に多くの共通点が見られたため MewārīGG の一部であると考察し、この Folio は、GG 4.19 を描いたものであると同定している。GG 4.19 は愛の熱に苦悩し狂乱状態のラーダーの様子を歌ったものであり、絵画ではラーダーのその状態が細かく描写されている。ラーダー妃の女性の友であるサキーの描写は興味深く、倒れ込んでいるラーダーを助け起こそうとしている。GG においてサキーは、恋情をかき立てる重要な役割を持っているため、画家はそれを表現しようとしたと推定している。また、ラーダーのいる場面に黒い人物が描かれており、ラージャスターニー語や註釈書の叙述から、この人物は死神（ヤマ）であるということを判定している。そして、この Folio に描かれているラーダー妃の描写を検討して、喚起されるラサを考察している。彼女は、倒れ込んだり這いつくばったりする様子で描かれており、クリシュナに対する愛の苦熱が大胆に表現されている。また、クリシュナとラーダーの描写は明確に分けられているので、二人の別離が強調されていると考えられる。さらに、死の神をラーダーのいる場面に描いていることから、ラーダーが死の淵にいることを想像させる。これらの描写を通して、この Folio は別離の同情を描いていると言え、絵画としては悲哀のラサを体験させる作品であると考察している。

第4章では、これまでとは逆に、詩における悲哀のラサが細密画ではどのように表現されるか考察している。悲哀のラサに関する記述は、GG 1.32 と 7.37 のみで見られる。そのためここでは現地調査で写真撮影することができた 1.32 を描いた Folio 32 を用いて考察を行っている。GG 1.32 は春の季節に陽気な人々の様子と、別離で辛い人々の様子が対比されて歌われている。絵画は詩の言葉通りに描かれている。その中でも、「槍の穂先を持つケータカ樹」の描写は特徴的と言え、愛の神カーマとその妻ラティが、別離している男性に槍を向けた様子で表現されていることと同定している。また、この詩では悲哀のラサだけでなく滑稽のラサも喚起されると述べられている。Goswamy の先行研究と芸術論書では、滑稽のラサはおどける様子の人々を描くことで体験されると規定されており、ここでもまさに春の季節に浮かれている人々が描かれていることから滑稽のラサが喚起されると推定している。一方の悲哀のラサは、陽気な人々の描写と対照的に描かれているラーダーや、槍を向けられた男性を見ることで喚起されると考えられる。彼らは、涙を流したりうつむいたりといった

悲しそうな様子では描かれていないが、背景にある別離の状況を考慮すると、その同情が描かれていると言える。そのため、Folio 32は詩と同様に、滑稽のラサと悲哀のラサの両方が表されていると判定している。

最後の第5章では、本論文の研究全体を総括し次のように結論としてまとめている。三澤氏の言葉によれば次のようである。

MewārīGG は原典の詩の内容を細かく再現しているばかりでなく、鑑賞者がその場面の状況をより理解できるように、比喻や形容の表現を直接的に描写していることが判明した。さらに、原典にはなく註釈書とラージャスターニー語のキャプションに説かれている事柄が絵画に表されていることも明らかとなった。そして、本論部分で分析した Folio には、詩に表現されているラサが少なからず絵画として表現されていると判断できる。すなわち、詩における別離の恋のラサの表現として、実際には悲哀のラサが表現されている Folio が見い出せた。その表現方法は、人物の表情や仕草の表現方法に特徴を持たせ、風の描写など背景にも工夫を凝らしていることである。このように、GG という文学作品と MewārīGG という絵画との間に密接な関係があることが見い出せる。

しかしながら、詩が別離の恋のラサを表現していても、絵画の意匠に悲哀のラサが喚起されるような描写がない Folio も見られた。すなわち、理論通りの絵画表現が行われるわけではないことも指摘できる。

【審査結果】

本邦におけるインド美術研究は、エローラ・アジャンターなど古代インド仏教の石窟寺院の壁画研究を中心に盛んに行われてきたが、インドの中世・近世期に、ヒンドゥー文化とイスラーム文化との混淆文化のなかでたくさん作成された細密画の研究は、絵画を蒐集し簡単な説明を加えた概説書がほんの数点あるばかりであり、本格的な研究は極めて稀である。また題材となった原典の研究と詩論・審美（ラサ）論の研究はごく少ないサンスクリット文学研究者によってなされており、またヒンドゥー教思想史上、中世以降に隆盛した特にクリシュナ神へのバクティ（信愛）思想の研究は近年端緒に就いたのが現状である。こうした状況の中で、絵画作例の分析を加えた本研究は本邦初といえる。

美術研究には主観的要素が入りやすいので、なかなか客観的な評価が困難であるが、それにもまして、三澤氏のこの研究は、古典サンスクリット文学が細密画として造形化され、古典文学理論で重要な審美論および当該文学が表現しようとした宗教思想が、その造形のなかにもどのように実現あるいは反映されているのかを探求しており、現代インド人学者の先駆的研究を深める意欲的で大変な意義を有する労作といえる。また、文学研究科インド哲学仏教学専攻の博士学位審査基準に照らしても妥当な研究内容であると認められる。

本審査委員会は、三澤博枝氏の審査学位論文について所定の試験結果と上述の論文審査結果に基づき、全員一致をもって本学博士学位を授与するに相応しいものと判断した。