

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・ゴーヴィンダ』における別離の恋のラサを中心に—

文学研究科インド哲学仏教学専攻博士後期課程

4120140003 三澤博枝

本研究は、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、インドの中世から盛んに作成された細密画の実例のなかに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する。

インドの芸術作品には美的概念ラサ（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迫体験できると考えられる。特に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バクティ思想の高まりとも相まって、詩人ジャヤデーヴァによってクリシュナとラーダーの恋が謳い上げられた抒情詩『ギータ・ゴーヴィンダ』（*Gītagovinda*、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。

GG を題材にした細密画の研究は、インド美術研究者 Kapila Vatsyaya によって幅広くなされてきた。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見出すものであった。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（以下 MewārīGG）の研究は、*Mewari Gita-Govinda* 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に関する研究は、B. N. Goswamy によってなされている。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、ラサと造形美術との関係性を知る上で、非常に有益な研究と言える。しかし、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、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、細密画を見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これまでほとんどなされてこなかった。

そこで本研究は、GG の詩に表されるラサは、絵画ではどのように表現されるのか、MewārīGG を作例として考察を行った。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、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別離の恋のラサが喚起される詩を中心にその場面を描いた Folio を分析した。

研究方法としては、GG の註釈書の中でラサについて述べた箇所が見られる Nirṃaya Sāgar 版 (1923 年) を底本として詩の内容を精査した。また、サンスクリット語の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ラージャスターニー語のキャプションも翻訳し、意匠の正確な理解に役立てた。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 での現地調査で撮影及び入手したデータを用いた。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) と『サマラーンガナ・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た。本論文の内容は以下の通りである。

序論では、古典サンスクリット文学における GG の位置付けと、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を挙げて、絵画の特徴について概説した。

第 1 章では、造形美術におけるラサの構造を分析した。まず第 1 節にて NS のラサ理論の構造を整理し、ラサの全容を把握した。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についてサンスクリット語を翻訳、精査した。ViDha では、絵画に描かれる人物の身体的特徴や絵画の主題や空間的な描写によってラサが表現される

ということが明らかとなった。**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が明らかとなった。さらに、第四節では別離の恋のラサにおける問題点を挙げた。**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があるか、ないか、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されている。一方、**ViDha** の恋のラサ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があるにせよ、ないにせよ、哀れみに結びつくものは悲哀として表現されると言える。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、ここではどのように描かれるのか次のような仮説を挙げた。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、そのような状況にいるものは、おそらく悲しむ姿で描写されるのではないかと推察される。したがって、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た。

第2章では、**MewāriGG** の細密画の特徴について示した。まず第1節にてメーワール派細密画の歴史展開を図版と共に示し、時代ごとの作品の特徴を述べた。第2節では、**MewāriGG** がどのような歴史的背景で描かれ、絵画的な特徴を持つのか、**Kapila Vatsyayan** の先行研究と筆者の現地調査で入手した実際の細密画を基に考察を行い、**Folio** の各セットの特徴を示した。

第3章では、第1章で問題に挙げた詩における別離の恋のラサが細密画ではどのように描かれているのか、八つの**Folio** を例に考察を行った。これらの考察は節ごとに分かれており、全8節から構成される。各節の内容は以下の通りである。

第1節に挙げた**Folio 27** は、**GG 1.27** を描いたものである。詩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ということが明らかとなった。それは、クリシュナとラーダー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想像させるためであると仮説を提示した。そして、この**Folio** では三人の女性からは恋情が芽生えた愛着の恋のラサが表現されていると言えるが、空の褥が描かれていることによって今後起こる別離が暗示されるため、悲哀のラサも表現された作品であると考察した。

第2節に挙げた**Folio 48** は、**GG 1.48** を描いた作品であり、詩によると愛着と別離の両方のラサが喚起されるとされている。別離のラサに関しては、うつむいて座る男性の姿やラーダーに迫りくる蛇の描写やマラヤ山からの風の描写によって悲哀が喚起されると考えられる。一方、愛着の恋のラサは、偈文通りに描かれたカッコウを見てもラサを喚起すること

は難しいと言える。そこで、ここでは人物描写に注目して考察を行ったところ、クリシュナやクリシュナを囲む女性たちの仕草から愛着の恋のラサが表現されていると考えられる。しかし、絵画全体を見ると、クリシュナたちの遊戯は愛着の恋のラサを表現しつつも、別離している者の苦痛を浮き彫りにしている。そのため、絵画全体としては別離に対する同情が示され、悲哀のラサとして喚起されると考察した。

第3節に挙げた Folio 49 は、GG 1.49 を描いたものである。GG 1.49 には別離の恋のラサと勇猛のラサが表現されていることが明らかとなった。しかしここでは、悲しみに暮れる人物は描かれておらず別離の同情を描いているとは言い難い。また、偈文ではラーダーの行動が勇猛のラサを喚起させるとされているが、絵画に描かれているラーダーの姿は勇猛のラサを喚起させるものではない。むしろ、この Folio では、愛おしそうにクリシュナを抱きしめるラーダーの振る舞いや、クリシュナとラーサの踊りをする牛飼いの女性たちの仕草から、愛着の恋のラサが喚起されると言える。したがって、文学で言われる交媾における女性の勇猛のラサは、絵画では愛着の恋のラサとして表されると考えられる。

第4節に挙げた Folio 69 は、GG 2.19 を描いたものである。ここでは偈文とラージャスターニー語の内容に若干の違いが確認できた。そして、人物描写は偈文で歌われている内容と異なることが明らかとなった。また、GG 2.19 は別離の恋のラサが表現されていると言われる。確かにクリシュナとラーダーの間は明確に区切られているため、別離を示していると言えるが、人物の描写からは悲哀の様子が表現されているとは言い難い。むしろ、微笑むラーダーやクリシュナを愛おしそうに見つめる牛飼いの女性たちや、恥じらいを見せているクリシュナからは愛着の恋のラサが喚起されると考察した。

第5節に挙げた Folio 70 は、GG 2.20 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ということが確認できた。また、註釈書によると、偈文には別離の恋のラサが表現されていると言われており、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とされている。一方絵画では、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、人物の描写を見てみ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感じられる。一方のラーダーと男性の描写はクリシュナたちと対照的で物悲し気な雰囲気描かれている。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考察した。

第6節に挙げた Folio 79 は、GG 3.9 を絵画として描いたものである。ここでは、クリシュナのラーダーに対する謝罪の言葉が歌われている。このラーダーに対する謝罪は、クリシュナが彼女に謝る姿で描写されており、クリシュナの後悔する様子が絵画の中で明確に表現されている。さらに、これまでの Folio とは異なりクリシュナと彼を取り巻く牛飼いの女性たちとの関係に変化が見られる。また、GG 3.9 は別離の恋のラサが表現されていると言われる。これまでの Folio では、ラーダーとクリシュナとを対照的に描くことで、ラーダー

の苦悩が強調されていたが、ここでは絵画全体を通してクリシュナの苦悩の表情が垣間見られ、ラーダーに会いたいと必死な姿として捉えられる。一方のラーダーは、凜とした表情からここでは別離に苦悩している様子はほとんど感じられない。このことから、別離に対する同情を描いていると言え、悲哀のラサが喚起されると考察した。

第7節に挙げた Folio 81 は GG 3.11 を描いたものである。この Folio では歌われている内容のほとんどが絵画の中に表現されている。また偈文には別離の恋のラサが表現されると言われる。クリシュナは、カーマ神の愛の矢に苦悩していると言われているが、カーマ神へ向けた目線や、硬い表情は、カーマ神への強い反感の表れを示していると思われる。そのため、この表情からは、悲哀のラサを体験することは難しい。さらに、クリシュナの描写とは対照的にシヴァ神が描かれている。シヴァ神は明らかにうつむいて描かれており、妻を亡くした悲しみが表現されている。そのため、このシヴァ神からは、悲哀のラサが喚起されるだろう。このように、Folio 81 はクリシュナとシヴァ神の対照的な描写が特徴的な作品であり、Folio 全体を通して見ると、別離の同情が描かれていると言える。したがって、絵画としては悲哀のラサが表現されていると考察した。

第8節に挙げた Folio 104 は、National Museum New Delhi に所蔵されている作品で、先行研究の段階では未発見の Folio である。そのため、まず MewārīGG の一部であるか確認を行ったところ、MewārīGG の絵画的特徴と多くの共通点が見られたため MewārīGG の一部であることが明らかとなった。Folio 104 は、GG 4.19 を描いたものである。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。サキーの描写は興味深いもので、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考えられる。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などから、この人物は死の神（ヤマ）であるということが明らかとなった。そして、この Folio で喚起されるラサを考察するために、ラーダーの描写に注目した。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は明確に分けられていることから、二人の別離が強調されていると言える。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た。

第4章では、詩における悲哀のラサは、細密画ではどのように表現されるのか考察を行った。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 を用いて考察を行った。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。絵画として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、カーマ神と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

が分かった。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言われている。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言われており、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ようである。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考察した。

そして第 5 章では、本論文で挙げた研究全体を総括し次のように結論としてまとめた。MewārīGG は詩の内容が細かく描かれているだけでなく、鑑賞者がその場面の状況をより理解できるように、詩における比喻や形容が直接的に描かれていることが明らかとなった。さらに、偈文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が明らかとなった。そして、本論文で分析した Folio には詩で表現されるラサが少なからず絵画にも表現されていると考えられる。詩における別離の恋のラサの表現として、悲哀のラサが表れている Folio が見い出せた。その表現方法は、人物の表情や仕草に特徴を持たせ、風の描写など背景にも工夫を凝らすことである。このことから、文学作品と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、詩において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。芸術論書で説かれるラサの規定通りに描かれているわけではないため、必ずしも理論通りに描かれているわけではないと言える。

これまで分析してきた通り、鑑賞者が絵を正確に読み解いたり、ラサを体験したりするためには、文学作品の内容を理解していることは必須であると言える。