

仏伝図の戯曲作法

——インド古代初期仏教美術の本領を探る——

田 中 か の 子



現存する最古層の仏伝図（西紀前 2 世紀～後 1 世紀頃。仏塔美術の一環として繞道の玉垣や塔門に施された浮彫群）は、仏陀の登場する後代の仏伝図（後 2 世紀頃～）のように、仏伝の一場面をそのまま図にして見せるというものではない。主役（仏陀あるいは成道以前の悉達多太子）や脇役（僧形の仏弟子）を欠いているために、仏伝を物語る図（仏伝の図 イラストレーション 解）には、到底なりえないからである。概して、仏伝の内容は登場人物や場面の状況で示唆されるが、その場面設定は仏伝に反することもある。思うに、そのような“仏伝図”を容認していた当時の観衆は、仏伝のすべてを図に語らせるよりも、図の語り残し（余韻）を各自で味わうのを良しとしたのではないか。図では語り尽くせない物語の情感を観衆の心に委ねたところにこそ、図の真価が認められるように思われるのである。その余韻を醸し出す要因を探ってみると、各図に共通した幾つの特徴が見出される。

(1)基本的には、仏蹟の^{メモメント}記念物(聖樹、法輪、宝座、三宝標、仏足跡など)を安置した舞台空間であること。特に Bhārhut と Sāñchi の彫刻師達は、玉垣(vedika)状の舞台(raṅga)を好んで設け、接し合う図の多様性に舞台面としての統一性を与えた。また、柱を場面の区切りや縁取りとして活用した(挿図²⁾参照)。これらの意匠は、Mathurā, Bodhgayā, Udayagiri, Amarāvati, Nāgārjunakoṇḍā といった他の地域でも採用されている。

(2)舞台の主要部分(安置された^{メモメント}記念物の周囲)が登場人物の敬虔(記念物に向かっ
ての拝跪・合掌、供花)もしくは歓喜(笛笛、太鼓、横笛、弓形ハープなどの演奏、歌舞の奉納²⁾)の情調(rasa)で満たされていること。

(1)舞台装置に(2)演出の基調を盛り込むと、それは“仏所行讚”の情景である。Aśvagōṣha(後2世紀頃)の仏伝文学(Buddhacarita)は仏陀が不在では成り立たないが、インド古代初期の仏伝図は、仏塔を訪れる巡礼の讚仏感情を喚起するのに十分な効果を上げている。ここに、造形ならでは表現方法を指摘することができよう。当時の仏伝図には、それなりの戯曲作法が存在したのである。

例えば本稿の挿図は、枯木の下に座る仏陀に諭され Kapilavastu の攻略を見合わせた Kosala 王 Viḍūḍabha の物語³⁾を典拠にしたものと看做されている⁴⁾。それに従えば、牛車からこちらに手を振るのは軍を退かせる王であり、その他の部分も異時同図法に拠り物語の進行を示すものといえる。けれども本図の力点が置かれているのは、中央の祠堂である。登場人物は偉大な転法輪の効果(軍の撤退)を讃えることに専念しており、個人的な演技の入り込む余地はなくなっている。祠堂の内部空間を開放しているのは、“転法輪”礼讚の情調を観衆に振舞うためであろう。Viḍūḍabha による Śākya 族滅亡の予兆をほらむはずの物語も、ここでは美談に終わらざるをえない⁵⁾。実際、当時の仏伝図に悲劇は存在しなかった。この点は、サンスクリット劇の規約にも適っている。

花の撒かれた宝座に拝跪する女性は、手足に動くとき音のするリングをはめている。他の場面(菩提樹の祠堂)では同様の人物が Nāṭyaśāstra (N.) の規定する身振(āṅgika)で踊っている例⁶⁾もあり、彼女らが寺院専属の舞妓(devadāsī)⁷⁾である可能性は高い。因みに、舞台中央の祭壇に拝跪し花を供えるのは、劇の成功を祈る舞妓の務めであった(N., 5, 16-30)⁸⁾。古来、民間の祝祭(samāja)で催されたという演劇舞踊(nāṭya)の舞台面が仏伝図の構図に影響を与えたかどうかは、推測の域を出ない。それでも、簡略な舞台装置と観衆に或る情調を呼びおこす暗示に富んだ演出法⁹⁾は、古代インドの演劇術と造形美術との親近性¹⁰⁾を物語って

いる。

従来、研究者の努力は“仏陀なき仏伝図”¹¹⁾の出典捜しと内容の比定に注がれてきた。それが¹²⁾仏伝図として不十分なものであればあるほど、研究者は文献の引用を迫られた。つまりは、その図の語らせ上手¹²⁾を知らぬ間に立証することになったのである。しかし、それに気づいて、インド古代初期の仏伝図に固有の価値を認めるための努力が払われたことはなかった。これからは、¹³⁾文献では捉えられない¹⁴⁾図そのものの活きた機能が問われてこよう。

本稿における演劇的な視座は、観衆を意識して作られる図(浮彫)の本性に照らされた、可能な一点の座標といえるであろう。

- 1) Craven, Roy C., *Indian Art*, Thames and Hudson, London, (rep.) 1986, pl. 32 (King Vidudabha visiting the Buddha, from the Bharhut stupa. Shunga, 2nd C.BC. Red sandstone, H. 18½ in. (48cm). Courtesy of the Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Washington, D.C.) cf. pp. 60-63.
- 2) cf. Kaufmann, Walter. *Musikgeschichte in Bildern Altindien*, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1981. (『人間と音楽の歴史・古代インド』音楽之友社, 1986年)。
- 3) Dhammapada Aṭṭhakatā I., pp. 345-361f. Bhaddasālaṅkāra No. 465, IV, 144-152., 『増考阿含経』大正2, 690c-691a, 『五分律』大正22, 141a, 他多数。
- 4) Barua, Benimadhab, *Bharhut Book II. Jātaka-Scenes*, The Indian Research Institute, Calcutta, 1934, p. 48, pl. XXXI, 2 [Scene 53].
- 5) 拙稿「“世尊の法輪”(Bhagavato Dharmacakam) 礼讃の造形——或る石彫にみられる仏伝劇; 毘琉璃 (Viḍḍabha) 王の回心——」(『駒沢大学大学院仏教学研究會年報』第23号, 1990年) に於て、本図の解説とそれに基づく戯曲の試作を行なった。
- 6) cf. Barua, op. cit., p. 5, Pls. XXX. 3, XIII-S. Gate [Scene 32].
- 7) cf. Arthaśāstra, 2, 23, 2.
- 8) Daniélou, Alain, *Bharata nāṭyam. Der klassische Tanz Indiens*, Berlin, 1970, S. 16.
- 9) 辻直四郎「サンスクリット劇入門」pp. 201-204, pp. 221-226 参照 (カーリダーサ作・辻直四郎訳『シャクンタラー姫』岩波文庫, 1977年に所収)。
- 10) cf. Viṣṇudharmottara Purāṇa, 3, 35, 5ff.
- 11) 拙稿「〈仏陀なき仏伝図〉再考」(『宗教研究』第281号, 日本宗教学会, 1989年) 参照。
- 12) 因みに、Barua の *Bharhut Book I. Stone As A Story-Teller* は、浮彫の物語性を“語り上手”という言葉で表現している。しかし、実際の構図は決して雄弁とはいえない。

〈キーワード〉 仏塔美術, 造形ならではの表現方法, 語らせ上手

(駒沢大学大学院)