

公開講演

古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学

矢 島 道 彦

(1) はじめに

金沢先生からご丁寧なご紹介をいただき、大変恐縮しております。頂戴した時間の中で要領よくお話ができるかどうか、少々心もとないのですが、しばらくおつきあいの程お願いいたします。

さて、今日のタイトルは、「古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学」といたしました。順序としては、このタイトルにある「アーキヤーナ文芸」とは何かといったことから、まずは話しすべきですが、その前に一枚の写真をご覧くださいと思います。



ヒント：「一本の矢で三人殺されるとは！」

これはサーンチーの塔門のレリーフで、「サーマ・ジャータカ」のお話を描いたパネルです。パーリ伝承では、ファウスベル校訂本でいうと No. 540 に当た

ります。

この写真は、ちなみに申し上げておくと、私が撮影したものです。数年前に近くのポーパールに用事がありましたので、ついでにサーンチャーまで足を延ばして撮影してまいりました。昔、サーンチャーには一度、インド留学中に訪ねたことがあります。その後世界遺産にもなったということで、久しぶりに行ってみました。世界遺産になってずいぶん整備されたようで、以前より遺跡はずっと明るく、きれいになっておりました。塔門のレリーフにも修復の手が入ったのか、前に見たときよりきれいになっているような気がいたしました。

このレリーフをご覧になって、ここにどんな物語が描かれているか、お分かりになられるでしょうか。少し時間を差し上げます。といっても、元のお話を知らない方には、これを見るだけではなかなか難しいと思います。ヒントを差し上げておきましょう。まず、このレリーフは一つの画面の中に物語の全体を描いております。「異時同面図」という言い方が正しいかどうか、うろ覚えですが、とにかく時間の流れや物語の推移を一枚の絵の中に巧みに詰め込み、描ききるといふタイプのレリーフです。高田修先生の『仏教の伝説と美術』（1941年）などをお読みいただくと、こういったタイプのレリーフについて紹介されております。区画や線もなしに場景が移り、その推移に応じて同じ人物が繰り返し描かれることとなります。繰り返し描かれる人物は、とうぜん物語の中の重要な人物ということとなります。物語をお考えいただくうえで一つのヒントになるかと思えます。

それからもうひとつ、写真の下にヒントとして「一本の矢で三人殺されるとは！」という言葉掲げてあります。これはこの物語のキーになる詩句、パーダであります。

このジャータカには、パリー伝承のほかにも、いろいろな伝承があります。主なものとして、『マハーヴァストゥ』や『ラーマーヤナ』の伝承がありますが、『マハーヴァストゥ』には韻文の伝承と散文の伝承と二つありまして、スナールのテキストには二つが並んで出てきます。それから『ラーマーヤナ』の中には、ダシャラタ王の昔話として語られております。

上の「一本の矢で三人殺されるとは！」という詩句の原文は、それぞれの伝承でどうなっているかといいますと、以下のようになっております。

話者

- Pāli〔物語叙述の散文+対話の韻文〕: adūsakā pitāputtā tayo ekūsunā hatā. (女神)
 Mahāvastu〔韻文伝承〕: adūśako pitā mātā ekeṣuṇā trayo hatā. (少年)
 Mahāvastu〔散文伝承〕: adūśakā anaparādhino ekena iṣuṇā trayo janā hatā. (少年)
 Rāmāyaṇa〔韻文のみ〕: vṛddhau ca mātāpitarāv ahaṃ caikeṣuṇā hatā. (少年)

これらを比較してみて面白いのは、まず、引用文の後ろに括弧で記したのはこのパーダの「話者」ですが、他の伝承では話者はみな「少年」となっているのに、なぜかパーリの伝承だけが「女神」、つまり、昔、主人公の少年の母親だったことのある女神によって語られております。

それから、「一本の矢で三人殺される」ということを、みな同じように言っているようですが、じつは殺される「三人」が違っております。他の伝承では、「父 (pitā)」と「母 (mātā)」と「私」ですが、パーリだけが「母」ではなく、「息子 (putta)」とあります。語り手が母親だったことのある女神ですので、それに呼応して息子になっているようにみえます。

さて、どんな物語を描いたレリーフか、お分かりになられたでしょうか。レジュメの中に物語の概要を書いておりますので、読んでみましょう。諸伝承を比較すると、これが本来のお話だったのではないかと思います。

あるとき、弓の名手 (śabdavedhin) を自慢していた王が、狩りのために森のなかにやってきました。泉のほうから音が聞こえたので、しめた、獲物だと思って、矢を放ったところ、突如発せられたのは人間の声でした。その声はこう叫びました。「罪もない父さんと母さん〔と私〕の三人が一本の矢で殺される！」これを聞いて、王は驚いて、声のした方へ近づきますと、そこに横たわっていたのは、泉に水を汲みに来ていた少年でした。瀕死の状態の少年に、王は問います。「一本の矢で三人殺されるとはどうか」とすると、少年は自分が森の中で盲目の両親を養っていて、自分が死ねば両親も生きてはいけない、だから一本の矢で三人殺されるのですと答えました。王はこれを聞いて、犯した罪の重大さを知り、云々。

以上のように展開していくお話ですが、この物語の中で重要なキーワードとなっているのが、先ほどの「一本の矢で三人殺されるとは！」という詩句ですが、

(4) 古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学 (矢鳥)

もう一つ、物語の展開において非常に重要と思われるものがあります。それは「シャブダ・ヴェーダ」のモチーフです。つまり、見えないものを、その音によって射る、音だけを聞いて獲物を矢で射るという弓術です。森に狩りにやってきた王様は、そうした技を持った弓の達人・名手、つまり「シャブダ・ヴェーディン (śabdavedhin)」として登場いたします。弓の名手を自慢していた王様が、誤って森の泉に水を汲みに来ていた少年を射てしまった。そこから物語がドラマチックに展開する、もともとはそういうお話だったと思われるます。

ところが、パーリ伝承では、物語は注釈書 (アッタカター) に述べられているのですが、そこではこの「シャブダ・ヴェーダ」のモチーフが完全に見失われています。王様は森に入って、珍しい生き物を見つけて、「故意に」矢を放っています。「つかまえて、お前は何者かと聞いてみよう」などという話になっているのです。王様が「弓の名手」であるということは、実はガーターの中では言われているのですが、「シャブダ・ヴェーディン」ではなくて、狙った獲物を確実に射るという意味での名人とされているのです。

なぜ、パーリ伝承においては、このような他の伝承との違いがあるのでしょうか。「シャブダ・ヴェーダ」のモチーフは、なぜ見失われてしまったのでしょうか。少年の発するはずの言葉が、なぜ女神の言葉にされてしまっているのでしょうか。パーリ伝承の「サーマ・ジャータカ」だけが、どうして王によって「故意に」射られた話となっているのでしょうか。

こうした疑問に答えることは、じつはそう難しいことではありません。要するに、本来は散文で語られていた「物語」が、パーリでは正確に伝わっていなかった可能性が高いのです。たぶんジャータカの語り手は、「物語」を詳しく知らなかったのだと思います。シャブダ・ヴェーダの技を使って誤って少年を射てしまったという重要なモチーフも、『アッタカター』の作者は知らなかったのだらうと思われるのです。

ジャータカを誦出する人をジャータカ・バーナカといいますが、このジャータカ・バーナカの伝統は、他の聖典のそれより古いといわれております。聖典の偈頌 (ガーター) に関してはしっかりと伝えていたようですが、どうやら物語を叙述する散文の方は、いつの間にか記憶伝承が曖昧になってしまったようです。そういう実態があったことについては、例えばアーディカランの有名な本の中にもいろいろと報告されており、聖典 (ティピタカ) のバーナカの中にアッタカターのことを全く知らない人がいたようです。アッタカターを忘れて

しまったお坊さんは、勉強し直すということにもなったようですが、しかし勉強せよと言っても、「散文」で伝えられていた物語をどうやって勉強し直すのか、いったん記憶が曖昧になってしまったら、これはもうどうにもならないでしょう。けっきょく聖典の偈頌から物語を類推するしかなかったようです。

どういうことかといえば、要するに散文の物語というのは、韻文と違って固定した語法がありませんから、当然のことながら失われやすいのです。散文の物語を散文のまま、長い間正確に伝承するということは、ふつうに考えても至難のことと思われる。そうした物語の消失ということが、実際にたびたび起こったと思われ、今の「サーマ・ジャータカ」の場合もそのようなケースであると思われ。

一方、これは私の想像ではありますが、ストーリーを知らない人が、このサーンチーの塔門のレリーフを見たとしたらどうでしょうか。レリーフの左下の部分をご覧ください。いかにも王は少年をめがけて矢を放っているようにも見えます。本当は、その先の水の中にいる水牛を狙って矢を放ったつもりが、水を汲んでいた少年を射ってしまったということ、レリーフの作者は巧みに描こうとしているのでしょうか。つまり、王が音を聞いて獲物を射ようとしているところを、このように描いたはずですが、しかしシャブダ・ヴェーダのモチーフを知らなければ、今まさに王が少年を狙って矢を放ち、その矢が少年を射た場面のようにも見えるかもしれません。もちろん本来の話を知っていれば、そのような見かけに騙されて、物語を誤解するようなことはあり得ませんが、しかしパーリの伝承においては、そのような誤解も実際に起こりえたのではないかと私は考えております。ですから、そう考えますと、ジャータカ・パーナカがサーンチーのレリーフから、物語を自分なりに作った可能性さえ、じっさいにあり得るのではないかと私は思っています。インドに行ってきた人から聞いたか、あるいは自分でインドに行って、自分の目で見たのかは分かりませんが、昔からスリランカと行き来が比較的しやすい西インドです。同じ地域にあるウツジャインなどは、ご承知の通り、スリランカに公式に仏教を伝えたマヒンダが生まれ、仏教を勉強して出家したところ。ですから、そういう意味でサーンチーにはインド中から、たびたびお坊さんたちが訪れていたと思いますが、スリランカからも比丘たちが実際に行っていた可能性は多分にございます。スリランカに菩提樹を持って行ったサンガミッターの話も、サーンチーのレリーフの中に描かれているほどです。そういうことを考えますと、ジャータカ・パー

(6) 古代インドのアーキヤーナ文芸とパリー文学（矢島）

ナカも、誰かがサーンチーに行って、実際にレリーフを見て、こういう話に違いないと思ったのではないのでしょうか。そして、それがアツカターに述べられているパリー伝承の物語のもとになったのではないかと、私は想像いたします。そういう確信がなければ、聖典の韻文をここまで改変できないと思われるほど、じつはテキストが改変されております。ですから、私はその辺も含めて考えた方がいいのではないかと考えております。

ジャータカの物語は非常に民衆に人気があったことで知られています。いや、民衆だけでなく、スリランカの王様の中にも大変関心を持った人がいて、「これはどういう話なのか」と聞いたがったという記録があります。ですから、ジャータカ・バーナカたちも、何とか物語を説明しようと苦労したのではないのでしょうか。そして、申し上げたように、この「サーマ・ジャータカ」の場合も、シャブダ・ヴェーダのモチーフを知らないバーナカが、サーンチーのレリーフを見て、こういう話に違いないと確信を持ったからこそ、韻文の大胆な改変に踏み切れたのでしょうか。しかしじじっさいは、読み解きに失敗した一例であると、そのように私は見ております。以上を最初に紹介しておきます。

(2) 「アーキヤーナ」とは

さて、先ほど散文と韻文の話をしてきましたが、タイトルの「古代インドのアーキヤーナ文芸」というのは、独特の形式を持った文芸であります。しかし、一般にはアーキヤーナ (*ākhyāna*) は「物語」を意味する言葉です。このアーキヤーナ、つまりインドの「物語」として一番よく知られているものに、インドの二大叙事詩の一つとされる『マハーバーラタ』があります。そこで、まず、一般的な意味でのアーキヤーナについて、私の恩師であり、私も金沢先生も親しくさせていただいております、原実先生の言葉を引用しておきます。『マハーバーラタ』と、もう一つの大叙事詩『ラーマヤナ』とを比較して、原先生は次のように明快に述べられています。

The Mahābhārata is called *ākhyāna* (story), *pañcama veda* (the fifth Veda), *itihāsa* (legend), and even sometimes *dharmasamhitā* (law-code), while Rāmāyaṇa is principally called *ādi-kāvya*, the first poem in India.

(Minoru Hara, “On phrases not shared by the MBh & R,” *Indologica Taurinensia*,

19-20, 1993 1994, p.148.)

何でもないような文章と思われるかもしれませんが、じつはここでの原先生のご指摘は重要です。つまり、アーキヤーナというのは物語である、物語を意味する普通名詞である。そして、その代表が『マハーバーラタ』であるということです。アーキヤーナとは、『ラーマーヤナ』のような純然たる詩的作品、カーヴィヤに対して、物語文学を指すということです。

しかし、本日、私がタイトルに掲げました「古代インドのアーキヤーナ文芸」というときのアーキヤーナは、こうした一般的なアーキヤーナとはやや異なります。いや、意味的にはやはり「物語」なのですが、問題は、何をアーキヤーナと呼んだか、どういう作品に対してアーキヤーナという名称を適用したかという点です。その点でかつて学界を揺るがすような大きな問題が起こったことは、意外に知られておりません。つまり、いわくつきのアーキヤーナなのです。

(3) オルデンベルヒのアーキヤーナ理論

古代インドの『リグ・ヴェーダ』の中に、いわゆる「対話讃歌」、サンヴァエダ・スークタ (samvāda-sūkta) と呼ばれる一群の作品がございます。これを H. オルデンベルヒ (Oldenberg) という大変有名な西洋の学者が「アーキヤーナ」と名付けたことで、大問題となったわけです。「対話讃歌」というのは、具体的には「ヤマとヤミーの対話」とか、「ヴィシューミトラと河川神との対話」など、誰かと誰かとの韻文のダイアログ（対話詩）です。ですから、このような韻文の対話詩を「アーキヤーナ」と呼ぶことは、そもそも誰がみても不自然であり、素人目にも不適切のように思われるわけです。ところがオルデンベルヒは、そうした『リグ・ヴェーダ』の対話の韻文を、一般に物語を意味するアーキヤーナという言葉を使って、「これはアーキヤーナである」と言ったのです。ですから、これはもう今から 100 年も前の話ですが、大きな論争を引き起こすことになりました。

では、なぜ、オルデンベルヒは『リグ・ヴェーダ』の「対話讃歌」をアーキヤーナと呼んだのでしょうか。これにはわけがございます。オルデンベルヒの主張を要約いたしますと、「アーキヤーナ」について 3 つの特徴を挙げています。

第一に、アーキヤーナは韻文の対話詩と散文の物語叙述で構成されていると

いいます。第二に、その物語を叙述する散文は、作品にとって不可欠であるけれども、ただし、その叙述に固定した語法はなく、語り手の裁量に任されるといいます。そして第三の特徴として、物語のクライマックスで対話詩のやり取りが行われるといっています。かれのいう「アーキヤーナ」は、このような三つの特徴を持っているとされています。Cf. H. Oldenberg, 'Das altindische Ākhyāna', *ZDMG* 37 (1883) p.54 ff.; 'Ākhyāna-Hymnen in Rigveda', *ZDMG* 39 (1885) p.55 ff.; 'The prose-and-verse type of narrative and the Jātakas' ('The Ākhyāna type and the Jātakas', Two essays on early Indian chronology and literature, part II) *Journal of Pali Text Society* 1912, pp.19-50.

『リグ・ヴェーダ』の「対話讃歌」は、先ほども言いましたように、韻文の対話詩のみです。したがって、散文など無いではないかという反論が当然のようになされました。それに対し、オルデンベルヒは「いや、そうではない」と言っております。今は韻文の部分しか残っていないが、散文の部分が失われて韻文の対話詩だけが残ったのだと主張したのです。そして、その証拠として持ち出したのが、パーリ・ジャータカなのです。

つまり、パーリ・ジャータカは、韻文の対話詩と散文の物語叙述からなるアーキヤーナの文学形式を、そのまま伝えているのであり、『リグ・ヴェーダ』の「対話讃歌」も本来は同様の形式を持った文学作品だったのであると主張したのです。古代インドには、こうした独特のスタイルを持った文学作品があったのであり、『リグ・ヴェーダ』の場合、今日伝わるのは対話詩だけとなっているが、本来は物語が散文で叙述される物語作品、全体として散文の物語叙述が不可欠な物語作品、つまりアーキヤーナなのだ、というのが有名なオルデンベルヒのアーキヤーナ理論です。

このアーキヤーナ理論は、提唱された当初はあまり賛同者がいなかったようです。後で述べるアルスドルフ (Alsdorf) やメヘンダーレー (Mehendale) などの支持者の登場はかなり時代が後になります。一方で、当時反対した学者は、ウィンテルニッツ (Winternitz)、シャルパンティエ (Charpentier) など多く知られています。

また日本では、かの辻直四郎先生が反対の立場をとられました。辻先生は『リグ・ヴェーダ讃歌』の翻訳を岩波文庫から出されましたが、その中でこの「対話讃歌」の部分を和訳するに際して、こう述べておられます。

リグ・ヴェーダには対話の形式を持つ一群の讃歌がある。本来、詩節と詩節の間に筋を補う散文が挿入されたが、詩節だけが固定して残ったという説もある。しかし訳者はこれを採らない。むしろ緊張した会話の応酬に文学的な手腕を認める。

（辻直四郎『リグ・ヴェーダ讃歌』岩波文庫 1970, p.282）

このように明確に述べておられます。辻先生はもういらっしゃらないので、私は現在ヴェーダの専門家として著名なある先生に、このことについてちょっと聞いてみたことがあります。その先生も、即座に迷いなく、全く同じことをおっしゃられたので、私はもう反論できませんでした。

この問題については、ですから私のような素人が何かを言うことは控えたいと思うのですが、しかし今日は特別な機会です。一言だけ申し上げておきたいのは、日本のインド学の権威であられた辻先生が反対表明をされた影響もさることながら、何と云ってもヴィンテルニッツが否定的な態度をとっていたことが、その後のインド文学の研究史に甚大な影響を与えたのではないかということです。そして、それは極めて不幸なことであったと私は思っております。このことを申し上げれば、じつは今日の私のお話は、もう終わったようなものがあります。

それはなぜか。それは、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論は正しかったからです。正しかったにもかかわらず、インド学を志す多くの学徒は皆、アーキヤーナ理論に否定的であったヴィンテルニッツの書いた本を教科書にして、インドの文学について勉強してきました。例えば、現在はわかりませんが、東京大学では大学院に進む学部生に対して、卒業論文の代わりに『ヴェーダータ・サーラ』や『バガヴァッド・ギーター』などのテキストと共に、ヴィンテルニッツの本（*A History of Indian Literature*）を読むことが長く課せられてきました。ヴィンテルニッツを通してインドの文学の歴史を学んできたわけです。

こうして、ヴィンテルニッツも反対、さらに辻先生も反対、という状況の中で、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論は、言わば無視され続けてきました。さらに言えば、『原始仏教聖典の成立史的研究』という大著を著された前田恵學先生も、学士院恩賜賞を受けられたその本の中で、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論については固く口を閉ざし、ほとんど何も触れておられません。これを不幸と言わず何と言いましょか。前田先生は九分教について詳しく扱ってお

(10) 古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学 (矢島)

られますが、九分教十二部経の中にはご承知の通り、ジャータカというジャンルの名称が見られますし、ガーターやゲッヤなど、アーキヤーナと不可分と思われるものもあります。当然言及がなさるべきだと思うのですが、一言も触れられておりません。

(4) ヴィンテルニッツの分類

また、これは詳しく申し上げる時間はありませんが、ヴィンテルニッツはジャータカの文学形式を5種類に分類しています。列挙しておく、次のようなものです。

第1形式「寓話の韻文、童話の韻文あるいは驚句を伴った散文の物語」

第2形式 (a)「対話形式のバラード」

(b)「対話の散文と物語的詩節との混交したバラード」

*「Jātakatthavaṇṇanāに見られる散文は、これらの場合には通例完全に余分であり、且つ面白味のない註釈家の作り事であって、事実韻文と実際上の矛盾を示すことも稀ではない」

第3形式「散文ではじまって韻文で継承されるか、或いは散文の説明が物語的な及び対説的な韻文と交互する比較的長い物語」

第4形式「ある主題についての諺の集成」

第5形式「正真正銘の叙事詩あるいはその断片」

A History of Indian Literature (英訳) II, pp.123-125.

ヴィンテルニッツは、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論を認めず、そうした自らの主張を擁護するために、ジャータカの分類に際しても、意図的にオルデンベルヒの理論を曖昧にしたように思われます。ウィンテルニッツは、アーキヤーナは「バラードに他ならない」という、いわばバラード理論を主張しました。ですから、実際上はアーキヤーナのことを言っているような分類の第3形式なども、オルデンベルヒの定義には厳密には合致しません。これは要するに、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論に対抗して、アーキヤーナとバラードを同一視することによってジャータカを分類し直したわけです。オルデンベルヒのアーキヤーナ理論を打ち消すための分類にほかなりません。

しかし、これに問題があることは言を俟たないわけです。バラッドとかバラードという名称は、韻文によって全体が構成されている物語詩を意味する術語です。「恋のバラード」などといいますね。これは韻文で一つの物語が形成されたものを指します。その名称のもとに、韻文と散文の両者から成る作品を含めること自体、非常に紛らわしいわけです。ですから、確かにアーキヤーナという名称には歴史的な根拠はないというべきかもしれません。しかし、韻文と散文とから成る文学作品を「仮に」アーキヤーナと名付けておくことは、少なくともそのような特定の文学形式を他と区別する上では、十分に意味のあることであったと考えられます。

次にヴィンテルニッツの態度を、もう少し見てみたいと思います。かれは1928年、*The Indian Historical Quarterly* にジャータカに関する論文を寄稿して、次のように言っています。

It is of the utmost importance to know how far the Jātakas can be used for historical purposes, more especially for the history of Indian literary types, and for the history of social life and institutions in ancient India. H. Oldenberg has used the Jātakas in support of his famous, though now no longer accepted, “Ākhyāna-theory”, claiming them as proving the existence, from the Vedic period onwards, of a type of narrative poetry, composed in a mixture of prose and verse, of which the verses only were committed to memory and handed down, while the prose story was left to be narrated by every reciter in his own words.

(M. Winternitz, “Jātaka Gāthās and Jātaka Commentary”, *The Indian Historical Quarterly*, Vol. 4, March, 1928 No. 1, p. 1)

この中でヴィンテルニッツは、オルデンベルヒはアーキヤーナ理論を実証するためにジャータカの資料を引き合いに出したけれども、「それはもはや認められない」と一蹴し、いかにも決着したような言い方をしています。

しかし、先ほども申しましたように、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論はまったく正しかったのです。古代インドには、散文の物語叙述と韻文の対話詩からなる独特の形式を持った、仮にオルデンベルヒが「アーキヤーナ」と呼んだ文芸がポピュラーなものとして存在したのです。このことを、しばらくたってからですが、ジャイナ教の資料も持ち出して証明してくれたのが、アルスト

(12) 古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学 (矢島)

ルフでした。

(5) アルスドルフによる再考と立証 — ジャイナ資料の重要性 —

アルスドルフによる再考と実証については、その趣意を簡単にまとめると以下のようなものとなります。

ジャイナ教徒もジャータカと同じ文学形式を持ったアーキヤーナ文芸を伝えている。ただし、かれらは物語を叙述する散文を註釈書に残しながら、その要約を必要最小限度に韻文化して聖典に加え、バラードの形で伝承している。Oldenberg のアーキヤーナ理論は正しい。(趣意)

Cf. Ludwig Alsdorf, "The Ākhyāna theory reconsidered," *Journal of the Oriental Institute* 13 (1963-64), pp. 195-207 (*Kleine Schriften*, pp. 36-48)

このアルスドルフの *The Ākhyāna theory reconsidered* という論文ほど重要なものはないと私は思っています。1963年から1964年の *Journal of the Oriental Institute* という雑誌に掲載された論文です。そこで言われていることは、簡単に紹介しますと、ジャータカと同じ文学形式を持ったアーキヤーナ文芸をジャイナ教徒も伝承し、聖典の中に伝えているということです。ただ、彼らはその物語を叙述する散文を註釈書に残しながら、その要約を必要最小限度の韻文化をして聖典に加えることによってバラード化、つまりバラッドにしているのです。このことは、実際はオルデンベルヒ自身もシャルパンティエの『ウッタラツジャーヤーの研究』などを参照して指摘はしていました。しかし、アルスドルフが改めてきちんと調べて立証してくれたのです。アーキヤーナの問題に対するジャイナの貢献としてこの論文が出たことで、オルデンベルヒのアーキヤーナ理論の正当性が証明されたわけです。

次に資料の「パーリ Jātaka とジャイナ聖典 Uttarajjhāyā (説話章) の比較による検証」をご覧ください。




【例】 共通する説話群 :J 497-498-509 = Utt 12-13-14

・内容：出家の物語

・言語：東部インド方言 → Pāli / Ardha-Māgadhī

- ・韻律：Triṣṭubh (Upajāti) 主体 + 謎解きの Śloka (1 詩)
- ・文学形式：アーキヤーナ（但し、ジャイナ聖典ではバラッド化）

これはずいぶん前になりますが、私自身が研究対象としたもので、『パーリ・ジャータカ』のファウスベル本の番号で Nos. 497-498-509 にあたるものです。この3つのジャータカが、実はジャイナの聖典の『ウッタラッジャーヤー』という文献の中に3つ並んで、パラレルがあるわけです。これはシャルパンティエが昔指摘して、そしてアルスドルフも改めて研究をしましたが、私自身も大変興味を持ってこれに取り組んだことがございます。

それで、次のジャイナ伝承とパーリ伝承を比較した表をご覧ください。これは3つの連続したパラレルのうち、最初の Jātaka No. 497 と Uttarajjhāyā 12 の対応関係をわかりやすく表示したものです。右上の方に凡例を示してありますが、 が散文で、注釈書です。それから韻文が2種類ありまして、物語を叙述するものは  で示しました。それから対話詩は  です。それから右下の方に話者が書いてあります。チャンダーラ出身の僧侶が●ですね、バラモンの子、ジャータカでは母親ですが、これが■、バラモンは○にしております。

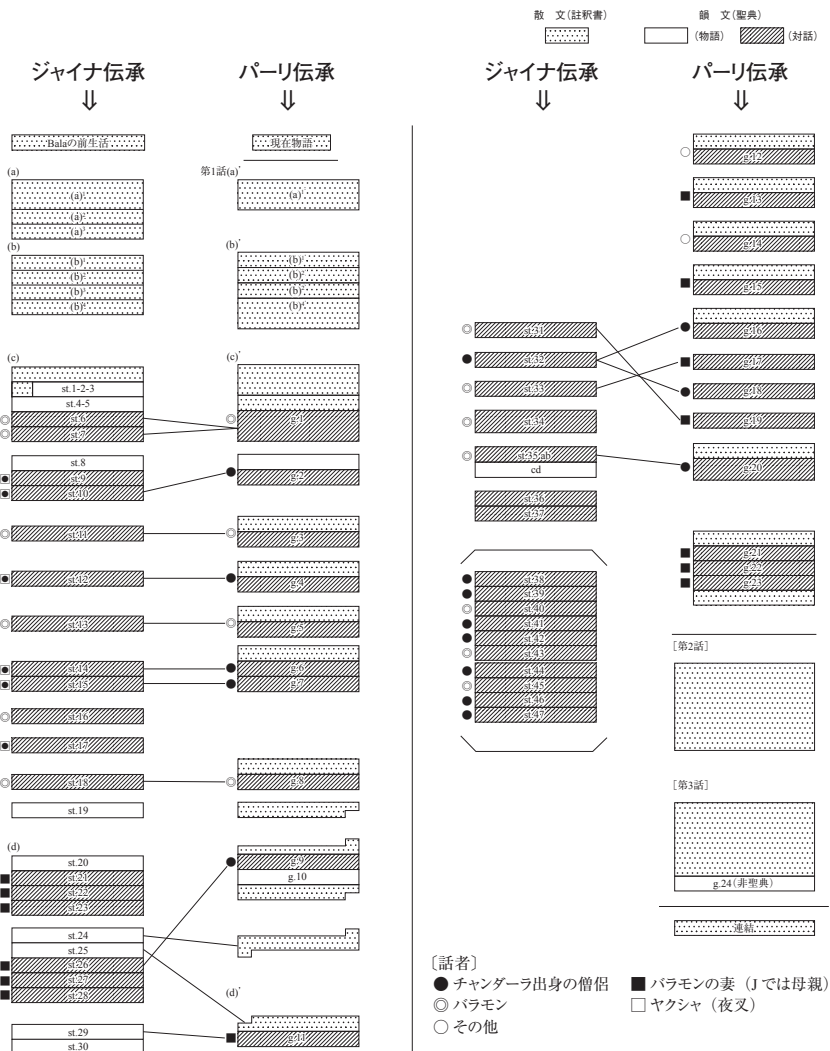
さて、ヤクシャは□となっていますが、これについて先に申し上げておきますと、ジャイナ伝承でチャンダーラ出身のお坊さんの言葉となっているものは、実はヤクシャが語ったものなのです。（●の部分）バラモンに対して「あなた方はヴェーダを学んでヴェーダを知らない」なんてことを、牟尼が言うはずはないわけです。ジャイナ伝承は出家を敬愛するヤクシャが代弁していることを、韻文の付加 (st. 8) によって聖典で伝えていますが、ジャータカの編集者はヤクシャが代弁していることを知りません。あとでジャータカの韻文にもヤクシャは出てくるのですが、実は最初からヤクシャは坊さんに代わって、目に見えない神秘的な存在として重要な働きをしています。

○の部分は、その他の登場人物ですが、これはジャータカだけに出てきます。それから、実線と破線は、対応する韻文を表示しております。例えば、ストラの6と7は2つに割れていますけれども、ジャータカのガーターの1と対応しているということです。

(14) 古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学 (矢島)

アーキヤーナの伝承形態の相違とそれがもたらすもの

【例】パーリ Jātaka 497 (Mātanga-Jātaka) とジャイナ聖典 Uttarajjhāyā 12 (Hariesijja) の比較



ジャイナ伝承では対話詩の話者や語られる背景を韻文化して聖典に添え、聖典の韻文だけでバラードを作っているが、それに対してパーリ・ジャータカでは、対話詩のみを聖典として伝承し、物語の叙述はすべてアツカカーに委ねられた。その結果、前者では早い段階で聖典の中に物語が固定化され、ストーリーが見失われることはなかったのに対して、後者ではアーキヤーナの形式は保たれたものの、ときに対話詩の話者さえ不明となり、物語を想像するしかない事態も生まれている。現にここでパーリの伝持者は、ジャータカの第9偈をそれまでの対話の継続と勘違いして「僧」(ボサツ)の言葉としてしまったために、以降の物語を大きく歪めることになった。唯一の物語叙述のガーターである第10詩は、そのつじつま合わせのために聖典に加えられた「ブツダの言葉」である。

ここで注目すべきことは、このジャイナ伝承とパーリ伝承の形式を比較して、どこが決定的に違っているかということです。簡潔に申し上げれば、ジャイナ伝承においては対話詩の話者や語られる背景を韻文化して聖典に加え、聖典の韻文だけでバラードを作っていますが、それに対して『パーリ・ジャータカ』においては、基本的に対話詩だけを聖典として伝承し、物語の叙述はアッタクターに委ねられました。その結果、ジャイナ伝承の方では早い段階で聖典の中に物語が固定化されて、ストーリーが見失われることはなかったのに対して、『パーリ・ジャータカ』の方ではアーキヤーナの形式は保たれたものの、ときに対話詩の話者さえ不明となって、物語を想像するしかない事態も生まれてしまったのです。

具体例を挙げますと、ジャータカのパーリ伝承の第9偈ですが、これを仏教徒はそれまでの対話の継続と勘違いしてしまっています。内容は祭祀場にきて食物を求めのお坊さんとバラモンとの対論ですが、韻文の聖典の中では誰が話者かということは言われておりません。『リグ・ヴェーダ』の「サンヴァーダ・スークタ」を思い浮かべていただければわかると思います。ですから、その対話詩の内容から判断するしか無かったのでしょうか。お坊さんの言葉がまだ続いていると勘違いしてしまって、そのために、ジャータカの以降の物語は大きく歪められることになってしまいました。本当はジャイナ伝承のように、バラモンの妻が語らなければならないものを、仏教徒はそれまでの対話の継続と信じて疑わず、物語を大きく歪めることになってしまったことは明らかです。

パーリ伝承のガーターの中で、物語を叙述する韻文（）で表示）は第10偈だけです。これはいわば、つじつま合わせのために聖典に加えられた「ブツダの言葉（*abhisambuddhagāthā*）」で、こうした付加によって「こういう話なんだよ」ということを聖典に固定化しようとしたものです。

以上に具体的な例を挙げましたが、このようにパーリ伝承では、アーキヤーナの文学スタイルを保った一方で、それがために物語のストーリーは正しく伝承できなかったように思われるのです。要するに、アーキヤーナという古代インドの文芸がどのように伝承されたか、その伝承形態の違いというものが、このような結果をもたらしたと考えられます。

(6) パーリ語への「誤訳」が招いた不毛の論争
—オルデンベルヒ vs. オットー・フランケー—

さて、ご担当の四津谷先生からご要望のあった「パーリ学の最新の話」についてですが、とてもそういうお話は私には無理です。逆にずいぶん古い話ばかりしているじゃないかとお叱りを受けそうです。しかし最後は、古くてしかも新しい話をさせていただこうと思います。

私は20年ほど前に日本語である論文を書きましたが、その英訳を数年前に海外の雑誌に載せてもらいました。インド留学中にブラークリットを教えていただいたグジャラート大学のH. C. バヤーニー先生が亡くなって、その追悼論集を作りたいので寄稿せよという手紙が来たので、英訳を送ったのです。するとそれがちょっと反響を呼びまして、早速ドイツの研究者などからメールが来て、「面白い」と言ってもらえました。これは自慢話ですけれども、そういう意味で新しい部分もある、ということでご理解をいただきたいと思います。

アーキヤーナの論争の中で、かつて『パーリ・ジャータカ』のある一つの句、パーダが問題になったことがあります。ちょっと込み入った話になりますが、決して分かりにくい話ではありません。パーリ語の文章になじみのない方も少々ご辛抱いただいて、最後にこれを紹介しておきたいと思います。まず、資料をご覧ください。

【J No 539】

Pavisitvā ca pana M. piṇḍāya caranto usukārassa **gehadvāraṃ patto**, Sīvalī pi ekamante atthāsi, tasmim samaye usukāro aṅgārapalle usum tāpetvā kañjikena temetvā ekaṃ akkhiṃ nimīletvā eken' olokento ujum karotī. Tam disvā Mahāsatto cintesi: “sac' āyam paṇḍito bhavissati mayhaṃ etaṃ kāraṇaṃ kathessati, pucchissāmi naṃ” ti upasaṃkama.

そして町に入ってから摩訶薩は行乞しつつ箭作りの家の入口にやって来た。尸婆羅も傍らに立った。その時箭作りは土鍋の炭火の中で箭を熱し、これを粥で以って湿して、片方の眼は閉じ片方の眼だけで見ながらこれを真直ぐにして居た。これを見て摩訶薩は、「若しこの男が賢い人ならば、自分にその理由を話してくれるに相違ない」と考へて近づいて行った。

Tam atthaṃ pakāsentō Satthā āha.

このことを説明して仏は言われた。

163 Koṭṭhake usukārassa bhattakāle upaṭṭhite

tatra ca so usukāro ekañ ca cakkhu niggayha

jimham ekena pekkhatīti.

食事の時となりしとき 彼は箭作りの戸口に立ちぬ

彼の箭作りはそこにあり 一眼閉じて一眼を以て

曲否を調べ居たるなり

Tatra koṭṭhake ti bhikkhave so rājā attano bhattakāle upaṭṭhite usukārassa koṭṭhake
aṭṭhāsi,...

ここで「戸口に」とは、比丘らよ、かの王は自らの食事の時に箭作りの戸口に立った (*aṭṭhāsi*) という意である。

【J No 507】

19 *Ath' ettha isi-m-āgañchi samuddaṃ udarūpari,*

So tassa gehaṃ pāyekkhī bhattakāle upaṭṭhite

この時、一人の仙者あり 海の上をば飛び来り

今し食事の時を待つ かの草庵にとび入りぬ

Jとあるのは、『パーリ・ジャータカ』のことです。No. 539とあるのはファウスベル本のナンバーです。No. 539は「マハージャナカ・ジャータカ」で、もうひとつNo. 507は「マハーパノーパナ・ジャータカ」です。枠で囲った部分はガーター、それ以外は散文です。南伝訳も添えてございます。

さて、ここで最初に登場してもらうのがオットー・フランケ (Otto Franke) です。彼とオルデンベルヒの間には激しい論争がありました。注釈書が伝える散文は成立が遅く、古いアーキヤーナのものが保たれているわけではありません。このことはオルデンベルヒにとっては自明のことでした。しかし、フランケはそうした韻文と散文の時代的な隔たりを受け入れようとせず、むしろ韻文と散文の関係を非常に緊密なものだと考えたかっただけです。そして、その緊密性を明示する具体例として掲げたのが、この問題の詩句を含む2つのジャータカです。

問題の詩句というのは *bhattakāle upaṭṭhite* というシュローカの一句です。最初のジャータカ No.539では、主人公がトゥーナという町に入って、行乞をしながら箭作りの家の戸口に至ります。このくだりは注釈書で述べられている散

(18) 古代インドのアーキヤーナ文芸とパーリ文学 (矢島)

文です。次に韻文の 163 ですが、その第 1 行に「箭作りの家に於いて、食事の時間が来た時に」(bhattakāle upatthite) といわれます。これは従属節のようですが、しかし主文が見当たりません。つまり文を成していないわけです。フランケが問題にしたのは、この不完全さです。一方、ジャータカ No.507 の場合を見ますと、bhattakāle upatthite という句が、先行する so tassa gehaṃ pāvekkhi という句と共に、ひとつの完全な文を作っています。「彼は食事の時間が来た時に、かの者の家に入った」という訳になります。そこでフランケは両者を比較し、No.539 の 163 偈について、次のように述べています。

J No.539 の不完全な行(第 163 詩の波線部)は、散文の中にその主文(pavisitvā ...gehadvāraṃ patto)を持っている。(ZDMG 63.13)

つまり、pavisitvā...gehadvāraṃ patto という散文の中の太字にした部分が主文であるとした上で、

これは散文に結びつく要素が韻文の中に「場違いに」置かれている一つの事例であり、Jātaka の韻文が現に伝えられている散文の影響下にあることの明らかな証拠である。(ZDMG 63.13)

と言ったのです。

これに対してオルデンベルヒは、ジャータカの No.539 における問題の個所は、「散文の影響下に場違いに置かれたようなもの」ではないと反論します。その言い分として、大体こんなことを言っております。

主人公が箭作りの家を訪れたのはインドの苦行者の一般的な風習にならって「食物を乞う目的で訪れた」のであり、表現は不完全であっても何ら韻文の中の表現として不自然ではない。さらに、沙門やバラモンが「食事の時間が来た時に」在家に物乞いに行くことは、Suttanipāta (Sn 130) にもいわれている。いやむしろ、その有名な Vasala-sutta の詩文から、同じような場面のここへ「引用」されたものではないか。がんらい、koṭṭhake の語が構文上属するような hemistich(例えば註釈書が補う atthāsi のようなもの)があったのかも知れない。(JPTS 1912, p. 25, note 2)

つまり、不完全な表現も、引用によって生じたのではないかと、オルデンベルヒは主張いたしました。

この二つの見解ですが、フランケの見方はジャータカの韻文の二次的な性格を考える場合には、ある重要性を持ち得ることは確かだと思います。韻文は時として物語の変更などに伴う改変を受けています。そのような場合に、韻文は明らかに散文の影響下にあると言えるからです。

しかし今の場合はどうかということになりますと、一方のオルデンベルヒは、ジャータカの散文の新しさを確信して、フランケの主張を退けていますけれども、ただその説明は説得力には欠けているように思われます。文としての不完全さの理由を、よく知られた古い詩句の引用に求めるという説明の仕方に、万人を納得させるだけのものはないと思われます。私は熱烈なオルデンベルヒのファンなので、なんとかオルデンベルヒを擁護したいと考えて、その結果、一つの解決法を見出しました。

問題の句は文法的には *bhaktakāle* と *upatthite* の二つの言葉が、共に locative、処格で、いわゆる locative absolute を形成しています。訳せば「食事の時間が来た時に」というほどの意味であります。フランケもオルデンベルヒも語句の解釈そのものについては何も問わず、そうしたいわゆる locative absolute という理解を共通の前提として議論しているのです。これは句の解釈として全く問題無いように見えますが、与えられた文言を「パーリ語という枠の中で考えれば」の話で、ここが重要です。もし、そのような枠を取り外したらどうでしょうか。この問題を解決するためには、これは非常に重要な問いかけであると、私は思いました。

どういうことかということ、これはパーリ語への誤訳なのです。「なんだろう」とお思いになる方がいらっしゃるかもしれませんが、パーリ語の古いところは、いわゆるマガダの「東方の言語」から翻訳されています。翻訳 (translation) というよりも、移し替え、置き換え (transposition) です。これはアルダ・マーガディーも同様ですが、東方の言語から次第に西インド化されていきます。パーリもその一つです。マーガディー、或いはムーラパーサー、マーガディカ・パーサーとも言いますが、マガダの言葉だったものが西インド化されてゆくのです。

パーリ語自体は西インド方言であると言われますけれども、パーリ語の文法の中で *upatthite* を考える限りは、これは locative としか取りようがなく、locative absolute の解釈しかありません。しかし、これを翻訳あるいは移し替え

と考えると解決します。「東方の言語」から「主格」単数の語尾の *-e* が誤ってパーリ語にそのまま残ってしまったもので、本来は *upaṭṭhito* とすべきものなので。(Cf. *Beobachtungen über die Sprache des buddhistischen Urkanons*, Berlin, 1954 § § 12-19:Nom. Sg. auf *-e* falsch aufgefaßt)

これは充分可能であると思ひまして、私はそれを補強するためにいろいろ調べました。するとジャイナ聖典の中にも、同じようにシュローカ・パーダの後半の4音節に、同様に *upa-√sthā* の過去分詞形を置く表現が見出されたのです。たとえば次のようにあります。

bhikkatṭhā bambhaijjammi jannavāde uvaṭṭhio (Utt 12.3cd)

Vijayaghosassa jannammi bhikkhatṭhā uvaṭṭhie (Utt 25.5cd)

ここで *uvaṭṭhio*, *uvaṭṭhie* は、もちろん「近づいた」という意味です。こうした資料もある以上、問題の句は「食事の時間が来た時に」という意味ではなく、「食事の時間に近づいた」という意味だということがわかります。

オルデンベルヒが引用する『スッタニパータ』のヴェサラ・スッタ第130偈については、次の『パラマッタ・ジョーティカー』の注釈が重要です。

bhatakāle uvaṭṭhite ti bhojanakāle jāte; uvaṭṭhitan ti pi pāṭho, bhatakāle āgatan ti attho.

ここに *uvaṭṭhitan ti pi pāṭho, bhatakāle āgatan ti attho* として、異本のあることが示されています。要するに、*upaṭṭhita* という *upa-√sthā* の過去分詞形はこのように能動的な意味で使われるということが、仏教・ジャイナの聖典の中に確認されるわけです。ジャータカの問題の個所は、パーリ語の中だけでは *locative absolute* としてしか理解できませんが、いわゆる「東方の言語」というものを想定した時には、語末の *-e* は「単数・主格」であるということになります。マーガディズムの問題などいろいろ考えるべきことはあるにせよ、一応はこうして無理なく説明できるのです。

そろそろ時間だと思ひます。アーキヤーナについての論争の中で、オルデンベルヒがフランケと争ったこの一句、あるいは韻文と散文の関係の問題に、ようやく決着がついたということをお話しして、今日は終わりにさせていただきたいと思ひます。ご清聴ありがとうございました。