

は、本書を価値づけるとともに、後に続く者にとつて、将来の大きな指針となるであらう。従つて、学界を裨益するところはきわめて大きいといわなければならぬ。

本書が、従来まったく未開拓であつた分野の開拓者の性格をもつものである以上、今日の日本の道教研究の段階からみれば、もちろん多少の不滿が感ぜられないではない。けれども、ここに一々その点を指摘する必要はない。資料集ともいふべき本書の内容を十分に活用するとともに、道教の概念を明確に規定し、資料や史実の考証や批判を行う一方、本書を指針として宮廷関係以外の資料その他各方面の資料を鋭意蒐集して、道教教団の有無、道教医学と民衆との関係、道教信仰の民衆への浸透——謠文の善書が作られている——、およびその果した役割、歴史的変遷などを考察し、生きた朝鮮道教史をつくるのが、著者の学恩に報ゆる所以と考えるためである。また本書によつて、朝鮮の道教が完全なシンクレティズムであることが明らかになつた。この点は、道教のみならず、一般にある宗教が他国、他の地域に伝播した際におこる現象として、重要な示唆といわなければならぬ。著者はおそらく、一日も早く自己の意途に副つた業績が後学によつてだされることを希望しておられるに相違ない。

(東国大学校刊、檀紀四二九二年、四八九頁)

シエール著

サンスクリット戯曲—その起源と没落—

原 實

少くとも印度古代文化史の諸側面に關心を有し、それらの研究史に注意する者は、近時その研究に新しい視点の与えられた事に注目するであらう。印欧語比較文法の立場から、随時幾多の研究が記録される傍ら、梵語研究に所謂 Substrat-einflüsse の研究が行われ、注目すべき成果は近時 Burrow-Emeneau 両博士による Dravidian Etymological Dictionary に結晶した。文化史の上でも、印度文化の重要な概念である yoga, bhakti, puñj 苦行等に、その起源を非アリヤンに求める努力が払われた。文化史研究の新しい視点が、多くの場合、インダス文明の発掘によつて提供された事は周知の事実である。ここに紹介せんとする I. Sankar 氏の著書も亦この種の一連の研究動向に即するものであり、印度演劇の起源を非アリヤン文化に求めるものとして、その獨創性を有して居る。

この考古学的発掘に先んずる時代に、印度演劇の起源をウェーダに求めんとした事は自然である。又学者によつてはギリシャ、ジャカ族等の影響をそこに求めたものも当然の勢といふべきである。著者はこれら過去の研究を批判しつつ、文献に対する考古学的具體的遺品の優位(p. 9)を説き所謂「アリヤン民族の優越」(Aryan

Supremacy)への従来の過信を矯正しつつ、印度古典劇の中に幾つかの非アリアン起源の要素を摘出して、これを解釈した。従つて A. B. Keith や S. Konow のやれにみる如き、印度演劇史、戯曲論の記述的論述をここに期待する事は出来ず、著者はこの種の一般的予備知識を予想して、その論述を進める。

今ここにその全貌を与える事は不可能であるから、先づその内容目次を提示し、次にその中から、特定の注目すべき所論のみ摘出して、紹介解説を試みる。

- (1) Survey of Cultural and Social Traditions
- (2) Confluence of the Aryans and the Non-Aryan Dramatists
- (3) The Traditional Dramatic Theory
- (4) Origin of Sanskrit Drama: Main Theories
- (5) Plot and Characters in Sanskrit Drama
- (6) The Dance and Drama Traditions in South India
- (7) Some Important Problems Relating to Indian Drama
- (8) Malaise: Symptoms of Decadence
- (9) Causes of Decadence
- (10) A Rapid Survey of Decadent Features in Post Kālī-dāsian Dramas

元来印度戯曲論の古籍 Nāṭya-śāstra は自らを「第五のヴェーダ」と銘打つて、史詩、プラーナ等と共に、シニードラの介入、鑑賞を許容して (p. 34 & p. 43) śātravarnika (p. XXIII) の趣旨

を標榜した。この点はバラモンの優位を強調し、階級制度の鉄則に固執する正統派の主義、主張と必ずしも相容れるものではない。果して古く Chāndogya Upaniṣad VII. 1, 2 などの他ヒンダキンの教養課程を校挙する間に数えられず (pp. XXII-XXIII)、歌舞音曲の類は、仏教、ジャイナ教等の宗教の排斥するところとなり (p. XXII, p. 89, pp. 110 ff. p. 167)、阿育王法勅亦、これを不健全なものとして警告する (p. XXII, pp. 110-11)。法典作者に到つては、学生期より歌舞音曲を遠ざかる (Manu. II. 178 etc) (p. 48) 社会一般の風潮が、俳優の地位を卑めた事 (Manu. VIII 65, 362 Maitri Up. 7. 8) (p. 89) は、本邦並びに、十七世紀英國のそれ (p. 90) と軌を一にして居る。斯く、社会身分上、正統バラモンが、演劇一般に対して懐いて居た偏見は、Aśvaghoṣa, Bhāsa, Śūdraka, 等の初期作家の作品が、その記載上、又伝えるところによらず、比較的近年になつてのみ知られるに到つた事情に符合するものの如くである (p. 39)。これらの諸事實は、演劇が、少くともその發生に於いて、バラモン文化圏に本質的でなく、又随順的でなかつた事情を暗示して居るが、この正統バラモンの不寛容、排斥の事情は、これを一歩進めて、その非バラモンの起源、性格を想定する可能性を指示する。以下に論述する諸点で、その積極的証拠を提供している。

モハンジョダロの廢墟から發掘された、右手を腰に据えるブロンズ少女像は、學者によつて、踊り子若くは Temple-prostitute と比定されるが、若しこの仮設にして正しければ、少くとも舞踊

の起源を遠くインダス文明に帰することが可能である (p. 20)。
後世 Yogin, 若くは Yogisvara の名で知られ、又 Paśupati の別名を有するシヴァ神の原型が、この同じインダス文明に見られるとすれば、その又の名 Natarāja や、シヴァ教に於ける舞踊の伝統は、⁽⁶⁾ (p. 123) この仮設の可能性を強める (pp. 99—102)。
nt-ntta, nṛtyanāṭya 等の一連の語形 (p. 25) は、時代的に、恐らく Śilālin, Kṛṣṣa (Pāṇini IV. 3. 111) (p. 50) を経て、舞踊の演劇への発展の可能性を指示すると共に、又他面、地域的にみて、この伝統が今なお南印度に残り、古く東南アジア諸地域に移植された事実は、そのドラヴィタの性格を想定せしめるに足る (pp. 102—109)。これらの考古学的、歴史的事実とは別に、演劇の始祖 Bharata にまつわる伝説も亦、その非アリヤン性の一面を物語つて居る。Nāṭyaśāstra 第一章にみえる有名な諸神臨席の下に行われた天上の戯曲上演 (p. 34) に気をよくして地に降つた Bharata は、後に聖仙 (ṛṣi) 達の呪咀に遭ひ、一族・子孫に亘つてシェードラの身分を宣せられる (p. 44)。これは、正統バラモンの演劇否定の態度を物語るが、その零落せる Bharata を保護した者が、古くより Indra, Agastya の敵として知られ、Dasyu の主長とされる Nahusa であつたという伝説は、更に却つて非アリヤン文化圏の演劇寛容の態度を積極的に物語つて居る (d. 46—7)。

更に著者は文学の Genre の立場より、南印タミール Sangam 文学や、史詩、Shilappadikaram, Manimekalai を引用し

て、そこに Nāṭyaśāstra にみえる伝統との符合を指摘し、舞踊その他の伎芸の伝統をここにみて、歌舞音曲の故郷をドラヴィタ文化圏に求め、その非アリヤン性を強調する (pp. 92 ff.)。

更に又、アリヤン・ドラヴィタの生活様式の対照は、或いはこの立論を支持するかも知れない。著者はアリヤン民族を遊放的、移動的となし、ドラヴィタ民族を農耕的、都市定住的と分立して、手工業の発達、職人の存在の可能性と、海外交易による富の蓄積とを後者に帰し、これら諸要素こそ、演劇発達に不可欠の土壤を提供するとなして、立論の根拠とするも、これを証すべき積極的証拠は存在しない。むしろ、アリヤンの祭儀に对照さるべき農耕儀礼をドラヴィタの特徴とし得るならば、この種の儀礼と歌舞 (Nāṭya etc.) との密接な関係から、更に Nāṭya に進むとし、この点よりして、演劇を農耕文化に、従つてドラヴィタに淵源せしめる方がより隠当然な仮設の如く思われる。

第五章に述べられる Dramatis Personae の研究の中から主要なものを選んで略説する。

印度古典戯曲に於いて、ブラックリットを語り、椅形、醜惡、貪欲等を特相とし、主人公の友人として、滑稽の情趣を醸成する Vidūsaka や Shekhar によつてその起源をドラヴィタ、就中タミールの舞踊演劇の伝統にみえる Chakṛīar に帰せられ (p. 78)、そのバラモンたる所以は Brāhmaṇa 以降に「地上の神」(bhūśura) を僭称し、Dakṣiṇa にその生活を依存する結果、漸次貪欲となれる僧職階級への “humble Non-Aryan” (p. 79)

の側よりする風刺に求められ、この要素こそバラモン、就中法典作家の怒りを招いたものとされるが、この解釈は、複雑にして、困難な *Vidusaka* の性格を顧る時、些か簡単に割り切り過ぎた印象を読者に与える。

座頭を務める *Sutrathara* について *Shekhar* と *Jagidar* の見解に従い、その類似型を *Sūta* に求める。史詩、プラーナの語り手であり、又駆者として王の車を駆つて、英雄譚を語りつゝ、士気を鼓舞し、又王候、保護者の輝しき系譜を述べる *Sūta* は、一方に於いて戯曲の史詩依存を結果し、(p. 84) 他面亦、観客一般に作家を紹介礼賛する *Sutrathara* に機能上の一致と見て、(p. 85) 前者の後者への移行、変容を結論せしめる。

第八、第九章に述べられる。印度古典劇衰微の兆候と原因は、同時に印度古典劇そのものの特徴と思われるので、その主なもののみ以下に略説する。先づ第一に挙げられるのは史詩への依存である (pp. 131 ff) が、これは必然的に題材を制限して、市井の悲喜劇を排除し、往時の理念像のみを追つて (pp. 66 ff) *Realism* の力を失わしめた。第二にはその *Kāvya* への依存 (p. 62) である (pp. 136 ff)。これは作者をして徒らに術学性へと追いやり、観客を宮廷人、若くは教養人 (*supātra*, p. 150) に限定して、會て演劇を一般的たらしめず、韻文の挿入は時を経るに従つて過度を加え、戯曲に必須な散文の後退を余儀なからしめた。韻文の夥多 (pp. 146 ff) は、吾人をしてその上演の可能性を疑わしめ、「鑑る」ためよりも「読む」ための戯曲 (pp. 164—5) の印象を与えず

に措かない。その他、内容の超自然性 (pp. 132 ff) は天地、神人間の往来を融通無礙とし、そこに人間的な真の悲劇を期待すべくもない。聖者の呪咀、善人の褒賞は、宛ら勸善懲惡の精神 (p. 72, p. 134) を体するものの如く、真の迫力に欠け、更に又王候への依存 (pp. 148 ff) は作者を徒らに追従的たらしめ、その自由活潑な創作を不可能ならしめた。

これを要するに *śaivavāṛṇika* と標榜しつつも、史詩、*kāvya*、王候への依存は、取材の限界、その不自然性、技巧性、術学性、官廷的性格を随伴して、演劇を會て一般民衆的たらしめずここに演劇は「生きた現実」の基盤を失つた。斯る事情の下にあつて、真の悲劇も、又喜劇も、不世出の天才の出現を措いて、期待すべくもない。加うるに仏教、ジャイナ教等の宗教が *Karma* を説き、禁欲を説き、哲学者が *Māyā* を説いて (pp. 166 ff)、印度文化が *Kill-joy-culture* と特徴づけられ、律法家があからさまに俳優の地位を卑めるに及んでは、元來現世の娛樂を旨とした演劇が終熄を余儀なくされたとしても、敢てこれを奇と見るに足りない。俗に演劇の凋落の因とされる *Moslem* の侵入 (cf. XXVII, pp. 153 ff) 等の外的要因に俟つことなく、印度の戯曲は既にその内部に於いて、衰退を予示せられて居た。

第十章は *Harsa* 以後の戯曲の劣性を論じ、そこに既に墮落、衰微の兆しありとして、*Ratnavali* 以下の戯曲を手厳しく批評するが、些か個人的主観の入り過ぎた印象を拭い得ない。併し演劇評論家としての素養を欠く評者は、これらを正当に評価する事

の不可能を告白して、自らの判断を控える。巻末は主要文献の目録と、索引となつて、研究者及び読者に便宜を供して居る。

以上 I. Shekhar 氏の著書の主眼点を廻つて、その要点のみ列挙し、細部の紹介や、又批判を避けたが、これを要するに I. Shekhar 氏の研究は、印度古典戯曲史への一つの Versuch である。古典戯曲中のドライヴィダの要素を摘出し、これらを配列整理して提示した事に、その業績の独創性を帰するに吝かでないが、といつてアリヤンの要素を極力排除せんとする意図には、猶幾つかの問題が残るであらう。何故なら會て Winternitz のつた如く「ヴェーダ・アリヤン人は朴訥純真な羊飼いのみであつたわけでもなく、又唯單に乱暴な野蛮人の群であつたわけでもなく、といつて又洗練された文化人のみ」に留つたのもないからである。無条件な「アリヤン人の優越」への警告は、極端に奔る危険を孕んで居る。吾人はここで、初期のウパニシャド研究史を想起する。Schopenhauer によつて「生死の慰藉」と激賞されたウパニシャドは、その後、実証的批判的研究者によつて、所謂「未開人の思惟」摘出の対象となり、往時の浪漫的、理想主義的評價と著しい対照をなした。その後 A. Hillebrandt が、この二つの傾向と折衷して、「古き祭式要素に根を有する、新しい組織的哲学」となすに及んで、ウパニシャドの哲学は、その正しい位置づけと評價を獲た。印度古典劇も亦今ここに I. Shekhar 氏によつて「Non-Aryan」の線に副つて解釈されたが、これは将来の研究に新しい視点を与えたものとして尊重するべきである。蓋

し印度の文化は多様にして、多彩であり、又 Non Vedic, Non-Aryan の研究は必然的に Vedic, Aryan の深い知識を予想して始めて可能であると評者は信じてゐるからである。

註

* 本文中括弧に入れた頁数は I. Shekhar 著書のやうである。

(1) A. Thunb und R. Hauschild: Handbuch des Sanskrit I, 24 a. 特に Bd. I. pp. 125 ff. Bd. 2. p. 380 (Heidelberg, 1958—9)

M. Mayrhofer: Handbuch des Pali, I. pp. 7ff (Heidelberg, 1951)

(2) Th. Burrow and M. B. Emeneau: A Dravidian Etymological Dictionary (Oxford, 1961)

(3) 宗教研究 No. 168, 註 38, 41, 59 参照
この他 Brihatakatha 及びの Folklore の Non-Aryan 性について

S. Konow: Remarks on the Brihatakatha (Acta Orientalia 19, pp. 143 ff)

又造形美術の Non-Aryan 性について
J. N. Banerjia: The Development of Hindu Iconography pp. 61, 177, 228 (Calcutta, 1956)

(4) H. Oldenberg: ZDMG. 37 pp. 54 ff. 39. pp. 52 ff. E. Windisch: Geschichte der Sanskrit Philologie pp. 405 ff

- (15) A. Weber: Indische Studien II. pp. 148 ff.; E. Windisch: op. cit. p. 398.
- (16) S. Lévi: JA. sér. 6. XIX. p. 95. Indian Antiquary. 38. pp. 163 ff. I. Shekhar は次の諸理由の他に特に田楽舞踏の根本としてこれを特徴づける Rasa の理論を挙げてゐるがその中の論議や結論は本論文に於いては省く(pp. 60 ff.).
- (17) A. B. Keith: The Sanskrit Drama (Oxford, 1924)
- (18) S. Konow: Das indische Drama (Berlin, 1920)
- (19) 巴風家の書物の註として舞踏曲の類を叙べてゐる。 Cf. Priyadarśikā, prose after I. 10 (Nariman, Jackson Text. p. 16 lines 19—20), Mālavikāgnimitra Act I. son Text. p. 16 lines 19—20).
- (10) Cf. Dāsārūpa, anyad bhāvāśrayam nṛtyaḥ. nṛtjan tāla-layaśrayam (Haas ed. I. 12—13) avasthānukṛitir nāṭyam rūpam dīśyatayocate (I. 7—8) Cf. S. Lévi: Théâtre indien, p. 29—30.
- 又 Śiva 神に舞踊への関聯について、阿倍武彦 J. W. Hauser: Vratya p. 212, pp. 294—5, Yoga p. 26, 36. M. Eliade: Yoga p. 414. J. Charpentier: WZKM. 23. p. 149. Vāyu Purāṇa 30. 199; 24. 142; 54. 5—6 (Cf. Patil. Cultural History of Vāyu Purāṇa p. 23 Poona, 1946)
- 舞に Dance の Dravidian Origin については
- A. L. Basham: Doctrine and History of Ajivika p. 194, 255—8 (London, 1951)
- Vaiṣṇava の Dance については S. K. De: Bengal's Contribution to Sanskrit Literature and Studies in Bengal Vaisnavism p. 124 (Calcutta, 1960)
- (11) mahendra-pramukhaḥ devair uktaḥ kila pītāmahāḥ kriḍānyakam icchāmo dīśyan śravaṇ ca yad bhavet na veda-vyavahāro 'yañ saṁśravyaḥ śūdra-jātiṣu tasmāt śijāparaṇ vedan pañcamāṇ sāvra-varjīkam (Nāṭyāśāstra I. 11—12, GOS p. 10—11, GOS 1956)
- (12) M. Winternitz: Geschichte der indischen Literatur p. 60 (English translation by Ketkar p. 58) "Wir brauchen uns daher das Volk des R̥gveda weder als ein unschuldiges Hirtenvolk noch als eine Horde roher Wilder, aber auch nicht als ein Volk von verfeinerter Kultur zu denken" R. C. Majumdar: L'antiquité et l'importance du R̥gveda (Cahiers d'histoire mondiale VI. pp. 218 ff, 1960)
- (13) A. Hillebrandt: Aus Brahmanas und Upaniṣaden p. 13 (Jena, 1923), Zeitschrift für Buddhismus 4, p. 44. (Shekhar, I.: Sanskrit Drama: Its Origin and Decline, Orientalia Rheno-Traectina ed. J. Gonda et H. W. Obbink, Vol. 7, Leiden, E. J. Brill. 1960 pp. xxvii 214)