

インド古代思想と叙事詩『マハーバーラタ』

—あわせて現代における演劇化について—

岩 崎 允 胤

1

古代インド思想の深さと豊かさ、そしてその壮大な歴史が、わたくしにようやく見えてきはじめてのは、一九四五年秋から翌春にかけて、東大文学部で、若かりし日の中村元助教授の講義「インド哲学史」を聴講するようになってからである。終戦後、出雲の宍道湖畔から、新たに学を志し、職を辞して上京したのは、四五年の中秋の頃であった。そして出陣教授の「アテナイの哲学」、渡辺一夫助教授の「フランス語講読」とともに、上述の講義を、それぞれの許可を得て聴講した。

その講義はすでに若干すすんでいて、ウパニシャッドの哲学者、ウッダーラカの有論、ヤージニャヴァルキアのアートマン論あたりから学ぶことになったのであるが、非常に内容の豊かな、熱のこもった講義であり、その学期の終わり、集権的国家グプタ王朝期の、ミーマーンサー、ヴァイシェーシカ、ニヤーヤ、ヴェーダーンタの諸学派のあたりまで、それはつづいた。わたくしは毎回待ちきれぬ思いで、インキ壺とジー・ペンを手に、教壇の真下にいつも席をとった。先生はその後も、この頃のことを覚えていてくださり、「西片町の檜の

木の近くであの頃よく会いましたね」と声をかけられたりした。当時、そのあたりにわたくしの家があったからである。のちにわたくしが北大文学部（哲学科）に赴任してまもなく、先生はインド哲学の集中講義のために来講された。

先生のあの戦後最初の講義の内容は、十年ほどのちに、切り詰めて、『インド思想史』と題して、岩波全書の一巻として刊行された（一九五六年）。これは内容的によくまとまったテキストとして好著であるが、やはりより豊かでより詳しい、力と精神に溢れた先生の直の講義ははるかにすぐれているような気がする。わたくし自身、それまで、インドの古代思想にかかわる著作としては、カーリダーサの『シャクンタラー姫』などの文学書は別としてめだったものでは、ウパニシャッドについての小冊子や、インドとはいっても主として漢訳仏典によって書かれた日本仏教の解説書——したがって、じつはこれをそのままインド古代思想とはいいがたい——、その他姉崎正治訳、ショーペンハウエル『意志と現識としての世界』などしか読んでいなかったこともあろうが、先生の講義は、いわゆるお経の抹香臭さがすこしもなく、テクニカル・タームも、まずサンスクリットの綴り（もちろん概説講義としてローマナイズされている）で示されており、おりおり、必要に応じて、ギリシア的思惟との比較にも言及された。わたくしがそれまでヨーロッパ的思惟の方に慣れ親しんでいたせいもあるが、自分でも、先生の講義のおかげで、インド的思惟をこれと対置し比較しながら統一に関連づけて考えることができるようになった。また、講義では、たとえば、第一章「アーリヤ人の侵入とリグ・ヴェーダの宗教」につづく二つの章は、次頁のようになっていた。タームや人名は片仮名で書くよりも原語の綴りで示す方が明確であり、これは学問としては必須のことである（なぜなら、片仮名で書いても、筆者によって表記の仕方がちがうし、bとv、lとrなどは、仮名では正しく区別できないなどがあるからである）。

また、第六章「クシヤナ帝国時代における新宗教運動」のなかには、「中観派における空論の理論的基礎づけ」「法華経における宥和 (Versöhnung) の態度と久遠の本仏の観念」などの節があり、このようにまず主題を内容的に提示されると、岩波新書版のようにたんに「中観派」とか「一乗思想と久遠の本仏の観念」とか書

第二章 農村社会の確立と婆羅門教学

- § 1 農村社会の確立
- § 2 Veda聖典の編纂
- § 3 Atharva-Vedaの哲学思想
- § 4 Brāhmaṇaの哲学思想
- § 5 Upaniṣadの哲学思想
- § 6 Śaṅḍilyaの梵我一如説
- § 7 Pravāhana の五火二道説
- § 8 Uddālaka の有論
- § 9 Yājñavalkya のātman 論
- § 10 結語

第三章 都市社会の発展と新思想の興隆

- § 1 都市社会の発展
- § 2 Ajita の唯物論
- § 3 Pakudha の七要素説
- § 4 Gosālaの宿命論とその生活法
- § 5 Pūraṇaの道德否定論
- § 6 Sañjaya の懷疑論
- § 7 原始Jaina 教
- § 8 原始仏教
- § 9 結論

* サンスクリット(パーリ語はその俗語とされる)は、ギリシア語・ラテン語とともにインド・ヨーロッパ語族にぞくし、言語として相互に関連している。

かれるよりも、わたくしには、所論の哲学的含蓄を直観的に期待しうるところから、より魅力的に感じられるのである。

なお、この講義の、第一章につづく、第二章、第三章についての上掲の目次が示すように、いうまでもないことかもしれないが、インドでは、インダス文明と、アーリア人の侵入およびリグ・ヴェーダの宗教の成立との時期から、長い時代を経過したのちに、ようやく仏教が成立したのである。それゆえ、インドはとうてい単純に仏教の国とみるわけにはいかない。しかも、仏教は土着的な農民の生活からは離れているのである。すなわち、アーリア人はガンジス河流域への漸次的な移動と定住によって先住民族と混血し、そこから新しい民族が形成されたとされる。前五〇〇年頃になると、その中流地方に商工業が急速に発展し、貨幣経済がおこなわれ、多くの都市が建設され、コーサラ、マガダなどの諸国が興起して繁栄した。そのため、農業経済に基礎をおきバラモンを頂点とする旧来のがっしりとした階級制度(Varna)は大きく揺らぎ、ヴェーダの宗教を迷信とさえみなし、唯物論や懷疑論や快楽論を哲学説として唱える論客が輩出し、たがいに論を競うなかで、マハーヴィーラのジャイナ教と並んで、ゴータマ・ブッダの仏教が成立したのである。

仏教はその後、アショーカ王(マウリヤ王朝)のもとで全土に大いに普及し教団も発展し、ついでクシャナ帝国時代になると、新たに大乘仏教が興起し、中観派のめざましい活動があり、さらにグプタ王朝期には唯識説が成立し、中観派との論争がおこり、相互に影響しあった。その後、仏教は密教化をとげることが、やがてイスラムの侵入を受け、ついに一二〇三年、密教の根本道場ヴィクラマシラー寺院が破壊され、仏教は以後急速に衰退した。——仏教は、ガンダーラから、中央アジア、中国を経て、朝鮮・日本に伝わるとともに、イスラムの侵入後、チベット経由の新しい仏教が、蒙古・満州にも広がった(北方仏教)。他方、東南アジアのスリランカ、ビルマ(ミャンマー)、タイ、カンボジア、ラオスなどにも広まった(南方仏教)。

このように仏教はインドで成立したが、今日その勢力は小さい。インド人の民族宗教といえ、それはヒンドゥー教である。これは、アーリア人のヴェーダ信仰と先住民の土着の宗教とが農村の民衆のあいだで長い年月を経て混淆しあい、融合してゆき、しだいにインド人の生活に密着する宗教、さらに文化として形成されたものである。

そしてこのヒンドゥー教の聖典として尊崇されているのが、次に述べる叙事詩『マハーバーラタ』、とくにその中の一詩篇『バガヴァッド・ギーター』である。

* 『マハーバーラタ』では、ブラフマー (Brahmā、梵天)、ヴィシュヌ (Viṣṇu)、シヴァ (Śiva) の三大神がとくに崇拜されている。ヴェーダにおける中性的ブラフマン (Brahman、梵) がやがて男性化してブラフマーとして宇宙の根源にたてられている。ヴィシュヌはもと太陽の光照作用を人格化した神で、天・空・地の三界を闊歩する。クリシュナはその化身と考えられる。シヴァは狂暴で破壊的な恐ろしい神性をもつが、しかし、幸福・吉祥 (Śiva) の神ともなりうる。人びとはかれを恐れ、宥めることによって恵みに与ろうとした (中村、前掲書、七九―八〇ページ)。なお、ヴァガヴァット (Bhagavat) とはヴィシュヌクリシュナとシヴァとの別名であり、もと形容詞としては、崇高な、神聖な、などの意味である。

わたくしは以後、宇井伯寿の諸著作をはじめとして日本の諸学者の著作や訳書から恩恵を蒙り、また一九六五年、ソ連の N・P・アニケーフにモスクワで会い、寄贈を受けたかれの新著『インド哲学における唯物論的伝統』(N.P. Anikeev, O materialisticheskikh traditsiyakh v indijskoi filosofii, 1965) によって啓発され、チャールヴァーカ・ローカーヤタの唯物論思想や、仏教・説一切有部の所説にいっそう関心を寄せ、またこの十年ほど小さな仏教研究会で平川彰、三枝充憲の両氏からインド思想、とくに仏教について多くを学んでいるが、わたくしにとってインド思想は、いまままだ、中村元先生から出る大きな流れのなかに包まれているといっても過言ではないだろう。そのことを、わたくしは感謝をもってしるしたのである。

『マハーバーラタ』(Mahābhārata)とは、バラタ(Bharata)族の戦争を物語る大史詩という意味である。この叙事詩は、遠い昔、西紀前一〇世紀頃であるうか、インドでおこなわれた大戦争にかんする物語りが人々の言の葉を通して語りつがれ、修正増補されながら、前二〇〇〇―後二〇〇〇年のあいだにほぼ成立し、グプタ王朝期の四〇〇年頃に現形が確定したと考えられる。その長さは、ホメロスの『イリアス』と『オデュッセイア』を合わせたものの約八倍もあり、まさに世界屈指の大叙事詩である。主題をなす戦争譚のほかにも多くの神話・伝説・説話を交え、当時の民間信仰はもちろんのこと、法・政治・経済・社会制度などについての豊富な歴史的資料を含んでいる。叙事詩のなかに述べられている重要な哲学的思想は紀元前に成立したと考えられている。その全体を概括することはむづかしいが、サーンキヤ哲学の前段階をなすとみられる多くの哲学説が蔵められている。

主題をなすバラタ族の戦争は、クル国の、盲目のドリタラーシュトラの百人の王子(カウラヴァ)とその弟パーンドウの五人の王子(パーンドウヴァ)という、従兄弟の間柄にある者同士のあいだでおこなわれた、血みどろの戦闘である。叙事詩では、この大戦争に突きすすむ経過とその終結、そして神による救済が語られている。

『バガヴァッド・ギター』(Bhagavad-gītā)は、前述したように、『マハーバーラタ』中の一詩篇(十八章から成る)であり、ヒンドゥー教徒はなかなくここにかれらの教えの神髄をみている。のみならずそれは、ヴェーダーンタ派、ヨーガ派などの系譜にある諸学派からも聖典とみられている。インドの学者と会ったとき、

ごく自然に話がここにゆき、その思想についてすこし触れる折があると、たいへん喜んで向うから大いに乗ってきてくれる。

パンドウーの一王子である最強の勇者アルジュナは、いよいよ開戦というとき、人間が人間を、しかも同族間で殺し合うという恐るべき事態を前にして、苦しみ、自分の戦車を両軍の間に止めて、御者クリシュナ（じつはヴィシュヌの化身である）に訴える。

「クリシュナよ、戦おうとして立ちならぶこれらの親族を見て、私の四肢は沈みこみ、口は干涸^{ひか}び、わたしの身体は震え、総毛立つ。」「クリシュナよ、戦いにおいて親族を殺せば、よい結果にはなるまい。」「クリシュナよ、私は勝利を望まない。王国や幸福も望まない。私にとって王国が何になる。享樂や生命が何になる。」「ああ、我われは何という大罪を犯そうと決意したことか。王権の幸せを貪り求めて、親族を殺そうと企てるとは。」「もしドリタラーシュトラ〔盲目の王〕の息子たちが、合戦において武器をとり、武器をもたず無抵抗の私を殺すなら、それは私にとってより幸せなことだ。」

アルジュナはこのように告げて、戦車のなかに坐りこんだ。弓と矢を投げ捨て、悲しみに心乱れて……^①

（第一章）

クリシュナは、アルジュナに宗教的な哲理を語る、「賢者は死者についても生者についても嘆かぬものだ。」「私は決して存在しなかったことはない。あなたも、ここにいる王たちも……。また、我われはすべて、これから先、存在しなくなることもない。」「主体^{ダイヒ}（個我〔「真実の自己」〕はこの身体において、少年期、青年期、老年期を経る。そしてまた、他の身体を得る。賢者はここにおいて迷うことはない。」「クンティーの子よ、物質との接触は、寒暑、苦樂をもたらし、来たりては去り、無常である。それに耐えよ、アルジュナ。」「非有には存在はない。実有（個我）には非存在はない。真理を見る人びとは、この両者の分れ目を見る。」「この全世界

界を遍く満たすものを不滅であると知れ。この不滅のものを滅ぼすことは誰もできない。「生まれたものに死は必定であり、死んだ者に生は必定である。それ故、不可避なことがらについて、あなたは嘆くべきではない。」^{ひつじょう}「あらゆる者の身体にあるこの主体(個我)は、つねに殺されることがない。それ故、あなたは万物について嘆くべきではない。」

このように、クリシュナはサーンキヤ(哲理)における知性のありようについて語る。また次のようにいう。「あなたは、「これから戦いに臨むという」自己の義務を考慮しても、戦慄おののくべきではない。というのは、クシャトリア(王族・士族)にとって、義務に基づく戦いに勝るものは他にないからである。」「苦楽、得失、勝敗を平等(同一)のものとして見て、戦いの準備をせよ。そうすれば罪悪を得ることはない。」

次に、クリシュナは、ヨーガ(実践)における知性(＝叡知)について、つねに行為の結果(たとえばとくに果報のごとき)を考慮することなく、ただ行為そのものを目的とせよ、と説く。職務は行為それ自身にあり、その結果にはない。それゆえ、「行為の結果を動機としてはいけない。また無為に執着してはならぬ。」「アルジュナよ、執着を捨て、成功と不成功を平等(同一)のものとして、ヨーガに立脚してもろもろの行為をせよ。ヨーガは平等の境地〔解脱の境地〕であるといわれる。」「知性をそなえた人は、この世で、善業と悪業をとものに捨てる。」

* 『ヴァガヴァッド・ギーター』の思想を顧るにあたって、とくに次のことに留意しておきたい。われわれがこのような古今東西の宗教上の古典・聖典をひもとくとき、つねに絶対者のもとの人間とその生の尊敬に基礎をおく視点をつらぬかねばならない。宗教に名を借りた反社会的・反人間的な非道の行為に決して墮してはならないからである(このような行為に墮するとき、その教えは本質においてまったく宗教ではなくなっている)。

クリシュナは、さらにすすんで、梵の境地を説く、「すべての感官を制御して、専心し、私(クリシュナ)

に専念して坐すべきである。感官を制御した人の知恵は確立するからである。「愛憎を離れた、自己の支配下にある感官により対象に向いつつ、自己を制した人は平安に達する。」「平安において、彼のすべての苦は滅する。心が静まった人の知性は速やかに確立するからである。」「すべての欲望を捨て、願望をいだくことなく、『私のもの』という思いもなく、我執なく行動すれば、その人は寂静に達する。」「アルジュナよ、これがブラフマン（梵）の境地である。それに達すれば迷うことはない。臨終の時においても、この境地にあれば、ブラフマンにおける涅槃ニルヴァーナに達する。」（第二章）

クリシュナからこのような教えをきいたが、アルジュナには大きな疑問がのこる。第三章の始めで、かれはいう、「クリシュナよ、もし行為よりも知性が優れていると考えられるならば、なぜあなたは、私を恐ろしい行為に駆り立てるのか。あなたは錯綜した言葉で私の知性を惑わすかのようだ。それ故、はっきりと、ただ一つのことを言って下さい。それにより私が至福を得られるような……。」アルジュナはまた、次のような疑問を提起する。「それでは、クリシュナ、人間は何に命じられて悪をおこなうのか。望みもしないのに。まるで力づくで駆り立てられたように。」アルジュナが次々とあげる疑問にたいしクリシュナは懇切に答える。クリシュナはさきに「私（クリシュナ）に専念すべき」ことを説いたが、前述したように、クリシュナはヴィシュヌの化身なのであり、クリシュナへの専念とは、最高神たるクリシュナ＝ヴィシュヌにたいするひたむきな宗教的な信愛（bhakti）にほかならない。ところが、ヴィシュヌはウパニシャッドの最高神ブラフマンと同一視される。「無知な人びとは、非顕現である私を顕現したものと考える。不変であり、至高である、私の最高の状態を知らないで……。」「ヨーガの幻力マヤに覆われた私は、すべての者に明瞭でない。この迷える世界は、私が生不滅であることを知らない。」「その非顕現の存在は不滅といわれる。最高の帰趨すみかといわれる。人びとはそれに達すれば回帰することはない。それは私の最高の住処（様態）である。」「アルジュナよ、それは最高のブ

ルシャである。しかしそれはひたむきな信愛によって得られる。万物はその中にあり、この全世界はそれによ
り遍く満たされている。」（以上、第七、八章）

* サーンキア学派では純粹精神となる。

クリシュナはこのように、最高の人格神への信愛による、迷いの世界からの人間の救済を説くのである。

「人が信愛をこめて私に葉、花、果実、水を供えるなら、その敬虔な人から、信愛をもって捧げられたものを、私は受ける。」「私は万物に対して平等である。私には憎むものも好むものもない。しかし、信愛をこめて私を愛する人々は私のうちにあり、私もまた彼らのうちにある。」（第九章）

アルジュナは、クリシュナからこのような神の最高の秘密を聞き、どうかその不滅な姿を眼前に現わしてく
れるように、と乞う。聖バガヴァット（＝ヴィシュヌ＝クリシュナ）は告げる。「アルジュナよ、見よ、幾百、
幾千と、神聖にして多様な私の姿を。種々の色や形をもつ姿を。……見よ。今日ここに、私の身体の中に一
堂に会している、動不動そのものに満ちた全世界を。そして、その他あなたが見たいと望むものを。しかしあ
なたは、その肉眼によつては私を見ることはできない。あなたに天眼を授けよう。」しかし、ここでアルジュ
ナに示現するのは、最高神のものではなく、その神的な幻力の姿である。それは神々しく限りない莊嚴な威
力を持ち、しかも圧倒的に怖い。アルジュナは、讚えつつ畏怖していう、「あなたは全世界を遍く呑みこみ
つつ、燃え上る口で舐めつくす。あなたの恐ろしい光は、その輝きで全世界を満たして熱する。ヴィシュヌよ、
私に告げてください。恐ろしい姿をしたあなたは誰なのか。最高の神よ。」

聖ヴァガヴァットはそれにこたえて、おごそかに決然と告げる。「私は世界を滅亡させる強大なるカーラ
（時間）である。諸世界を回収する（掃滅させる）ために、ここに活動を開始した。たとえあなたがいなくて

も、敵軍にいるすべての戦士たちは生存しないであろう。」「戦^{おの}慄いてはいけない。戦え。戦闘においてあなたは対抗者たちに勝利するであろう。」——クリシュナは、合掌し震えるアルジュナの前からその恐ろしい姿を消して、ふたたびもとの温和な人間の姿に戻った。(第十一章)

『ギーター』はこのあとなお数章つづくが、アルジュナは、クリシュナの、「ただ私のみに庇護を求めよ。私はあなたを、すべての罪悪から解放するであろう。嘆くことはない」、最高の信愛を捧げることによって清浄の世界に達しうる、というさいごの励ましの言葉をうけて、「迷いはなくなつた。不滅な方よ。あなたの恩寵により、私は自分を取りもどした」といって、苛烈な戦いの場に向かった。(第十八章)

* 中村、前掲書(二〇二ページ)では、「わが覚悟は定まった」と訳されている。

3

一九八八年、ピーター・ブルック演出の舞台『マハーバーラタ』が日本に来るときいて、わたくしの胸はあやしくときめいた。それは、五月二十九日から七月二二日にかけて東京・銀座セゾン劇場で上演された。テーマにふさわしく、正午にはじまり、三〇分の中休みと一時間の夕食休憩をとって、九時四五分までつづく、じつに長時間の舞台であった。インド古代の、悠久な時間の流れとともに描きだされる半神ともいえる英雄たちのあの宇宙的な大叙事詩を背景にして、いま眼の前に、緊迫感にみち、スピーディに、ものすごい迫力をもって次々と展開される舞台は、観客を魅了しつくし、だれしも、ともどもにこのドラマにみずから参入するかのような濃密な共感にひたされた。

ドラマの台本は、ブルックが劇作家ジャンクロード・カリエールとともに構想してから約十年かかって完

成したといわれる。それは、もともドラマチックな性格を秘めている大叙事詩をもとに、あらためて今日[・]の演劇として仕上げたもので、それゆえいちじるしい現代化がほどこされているのはいうまでもない。しかし、そうでありながら、古代インドの、歴史と人間——戦争と平和——、そしてこれを包みこむ壮大雄渾な自然と神話の世界にわれわれはいつのまにかひきこまれるように思い、しかも同時に、われわれの現実の死活的な問題がそこにみごとに映しだされているのに、はっと気付くのである。

このドラマの初演は、一九八五年の盛夏、南フランス・アヴィニョンでおこなわれ、そのときは、雄大な自然、すなわち、火、水、空気、そして大地のいわゆる四大のなかで神々の関与のもとでおこなわれる人間の営為を描きだすために、郊外の石切場の跡地を三年がかりで壮大な野外ステージに作りかえたという。そして舞台は、夕方の七時半、残照が赤々と石切場の断崖に映じ、蝉しぐれのしきりに降りそそぐ頃にはじまり、ドラマがようやくくさいごの大団円を迎えたのは、朝のまばゆい光が石切場に溢れるようにそそぎはじめた翌朝六時すぎであった、とのことである（根本長兵衛、『公演プログラム』中の一文より）。東京の公演は、なにしろ銀座の真只中、しかも開場してちょうど一周年になったばかりのたいへんモダンなセゾン劇場でおこなわれたために自然劇場での演出の趣向を出すことはむづかしかつたが、しかし、ブルック一流の、最近流行の大掛りなスペクタクル演出をいっさい排した簡素さのなかに、荒削りな自然の秘めた無限な力の空間を表出していた。この空間のなかでドラマの緊迫した諸場面がスピーディに次々とくりひろげられるのであるが、その悠久な時間の流れに伴うように、土取利行（トシ・ツチトリ）は、太鼓や笛などのたくさんの東洋の楽器から低くゆるやかな調べを奏でだしていた。

俳優は、欧米、アフリカ、インド、日本などの各地から国際色豊かに人材を集めており、日本からは、長年ブルックの舞台に参じてきた笈田勝弘（ヨシ・オイダ）が、アルジュナの師で武道の達人であるドローナの威

敵のある役を堂々と演じていた。

舞台は、第一部・賭け、第二部・追放、第三部・戦争の三部から成る。冒頭、吟遊詩人ヴィヤーサが登場し、一人の子供を相手に長い物語を語りはじめる。⁽²⁾「お前の種族の話さ、お前の先祖がどのように生まれ、どのように成長し、どのように大戦争が起きたのか。人間の歴史を詩にしたものだ。注意深く耳を傾ければお前は別の人間になるだろう、ガラスのごとく清らかで何もなおざりにしない物語だからなのだ。人間の間違いを洗い流し、頭脳に磨きをかけ永遠の生命を与えるものだからなのだ。」——と、そこに象頭の神ガネシャが現れて、この長い物語りの記者となる。

ドラマの筋の詳細にはたちいれないので、最小限のことをここでいおう。ヴィヤーサには、白子しろこの王パーンドウ（かれは女を愛すると死ぬという呪いをうける）と、盲目の王ドリタラーシュトラという二人の息子がいる。一方のパーンドウには五人の王子があり（かれらはパーンドウヴァとよばれる）。長子ユディシテイラはダルマ神の子といわれ、人格高潔で正義の味方である。他方、盲目の王には百人の王子がいる（カウラヴァとよばれる）。長子ドゥルヨーダナは、破壊者として知られ、その弟ドゥフシャーサナはきわめて危険な人物としてふるまう。かれら双方の従兄弟たちのあいだの争いは絶えず、ついにドゥルヨーダナは、運命の「賭」に、王位の継承者ユディシテイラを誘いこみ、賭の達人シャクニにかれとの勝負の相手させせる。ユディシテイラは、神の加護があるものならば賭に勝つはずだと思って、和平のためにこの誘いに乗ったのであろうか。ともあれ、運命のたわむれはかれに微笑まない。賭に敗れた結果、約束どおり五人の王子と妻ドゥラウパデーは十二年の追放の身となる。国は、狂暴な支配者たちのもとで、大いに乱れ、野望と虚偽、暗黒と破壊、犯罪と不正の世となる。その間、パーンドウの三男でインドラ神の子とされるアルジュナは、シバ神から完璧な「究極兵器」―パーシュパタ（Pasupata）を手にいれる。ヴィシュヌ神の化身であるクリシュナは来るべき大混

乱から何とか世を救おうとするが、戦争をくいとめることができない。そしてついに、十八日間にわたる壮絶凄愴なたたかひとなる。出陣に臨んで苦悩するアルジュナにたいし御者クリシュナがヴィシュヌへの信愛バクティによる救済を説く『バガヴァッド・ギーター』のかの有名な場面がここで現出する（しかし、舞台はこの部分は簡単にすませて先を急ぐ）。

* ただし、アルジュナは最後までこの究極兵器を使わない。その存在がなんら戦争の激化にたいする抑止力抑止力とはされていないことに注意したい。

ドゥルヨーダナの側でも、アルジュナのもつ「神の兵器」に次ぐおそろしい「秘密兵器」、人間も、動物も、大地もすべて焼き尽くすことのできる兵器を手に入れている。それが使用されようとしたとき、盲目の王は断乎止めようとす。だがすでに遅い。一瞬の大閃光。やがて……、

子供 戦争は終わったの？

ヴィヤーサ 終わった。太陽がゆっくりと一八〇〇万の死体の上に昇っている。猛々しい鳥どもが英雄たちを足でさらっていく。鋭いくちばしでめった切りにされた顔を突つき、誰だったかわからなくしてしま³う。人間の美しさは、けだもののおごの中で一かけらも失くなってしま³う。」

戦争はさいごにパインドゥウの五王子の側（パインドゥウヴァ）の勝利となり、ユディシティラは王位に就き、最高の王として三十六年間、平和で豊かな世を実現する（ただし、舞台ではこの統治をおこなう場面は出ない）。ユディシティラは、やがて年老いて、寒くて峻しい長い山道をのぼり、ついに生きて残るただひとりとなっ

て(つまり、戦に臨んだその他のものはすべて死に絶え——神によって帰滅させられ)、とぼとぼと極楽の門に近づく。しかし、その門に招きいれられたかれは、なお、かつて戦いに勝ったということで心は苛まれ、戦いの悲惨の有様が幻影となって現れ出て、その胸をつんざく。

ユディシテイラ ……ぼくに何が期待されていたのだ？ 無情か？ 冷酷な異常な心？ ぼくは、もう天国には戻らない！ 兄弟と一緒にここにいる。行って、神々に、ぼくが怒り狂っているといってくれ！ 神々を軽蔑している、否定している、と。

——ヴィヤーサ(吟遊詩人、叙情詩の語り手)がそとユディシテイラのそばに近づく。その間に、ガネシャ(象頭の記者)が筆記用具をもって現れる。ヴィヤーサが語る。

ヴィヤーサ それから最後の住居の門番が、ユディシテイラにこういった。「わめくのをやめろ。お前は、天国も地獄もわかっていない。ここには、幸福も、罰も、家族も、敵もないのだ。気を鎮めなさい。ここでは、思考と同様に、ことばも終わる。これが最後の幻影だった。」

——ガネシャ、筆を置きながら、繰り返す。
ガネシャ これが、最後の幻影だった。

* わたくしはここで、ルネサンス期のトマス・モアが『ユートピア』で「戦争で得られる名誉ほど不名誉なものはない」と喝破していることを想起する。

* * いわずもがなの付言になるが、ユディシテイラにとってここでいっさいの現世的な憎しみが消え去ったことを意味する。

この大きなドラマ『マハーバーラタ』をわたくしは十分に理解したとはいえないかもしれないが、若干の感想を述べよう。

まず(1)、このドラマはたいへん現代的であるとの印象を免れないようである。古代インドの古典をとりあげたという先入見がわたくしにあったためであろうが、ここに描かれていることが、圧縮されているにせよ、ほぼそのままの形であつた歴大な原典のなかに含まれているのだろうか、それとも、演出者ブルックの独自の解釈によるものが多々あるのだろうか。そもそも古典の長大な物語を九時間ほどに圧縮するにせよ、その展開の緊迫さとスピード感は古代のものではありえない。近代文明の所産である。あとで『公演プログラム』を見て、ブルックが当然のことながら、この叙事詩を、インドで生まれたものでありながら全人類の遺産としてとらえ、また、演劇は、面白く楽しいものでなくてはならないが、同時に、それ以上のもの、すなわち、**政治的・意味**、さらに、観客一人ひとりに理解できるような**人間的なインパクト**を作りだすものであるという基準をもって、この古代叙事詩の演劇化にとりくんだことを知った。台本の邦訳者木下長宏氏が、『朝日新聞』紙に書いた一文「P・ブルックの世界」によれば、ブルックは、インドのこの古い物語のなかに、人類に共通する感動が隠されていたからこそ、これを現代化しようとしたとのことである。たしかに、これは演劇にとって大切な、基本的なことにちがいない。もしこれがヒンドゥー教の聖典として伝えられた姿そのまま当時の民衆の時間感覚をもって表現されていたならば、現代の、しかも異国の観客の心情にこれほどの感動をよびおこしえなかつたであろう。現代に生きるわれわれがこの古典のなかにすっぱり感情移入することができるほど、ブルックは古代の叙事詩を現代的な意味をもつ作品にかえることに成功していると思われる(たとえ、かれの

解釈が古典にたいする今日の唯一の演劇化の仕方ではなかったとしてもである)。しかも、このような現代的な解釈が可能であり、それによって深く重い感動を人びとの胸にひきおこすことができたのは、演出者の力量にまつところも大きいにせよ、もともとと古典のもつ偉大な無尽蔵な力のゆえであるだろう。

つぎに、脚本の作者J・C・カリエールは次のように書いている。「『マハーバーラタ』を一握りの掌のなかに入れてしまうことは、不可能なのだ。さまざまな支流が、ときにはまるで矛盾しあっているようにみえながら、つながってゆき、もつれあい、しかし本流は、決して消えてゆくことはない。本流とは、一つの脅威、『われわれは破壊の時代を生きている』ということ。」⁵⁾これはじつに深刻な指摘である。この、たしかにひとを愕然とさせる指摘は、観客のだけにとってもただちに納得がゆくものである。これが、この作品で、太古、紀元前数世紀のインド世界と現代の文明世界とをきわめて緊密につないでいる一つの重要な契機となる。「神の兵器」― パーシユパタは核兵器を連想させるものであり、敵視しあう双方の側が、万物を、大地を、いや神々をさえも焼き尽くす秘密兵器を求めあうさまは、核軍拡競争さながらである(このドラマの初演が一九八五年であったことを想起しよう、そして日本公演は一九八七年なのであった)。

盲目の王　いかん！　その武器を使つてはいけない！　みんな滅びてしまう。サンジャヤーヤ、止める。
サンジャヤーヤ　手おくれです。もう武器は放たれました。

熱と光とであたりを破壊し去ってゆく情景は、まるで核戦争後の地球を予告しているかのようである。しかし、幸にも大きな火炎はやがて大空に消え、クリシュナも、アルジュナも、ドゥルヨーダナも、生きのこる。

* 盲目の王の御者、千里眼をもつ。

アルジュナは、「究極兵器」——パーシユパタをついに使わなかったとはいえ、かたでさえもそれをシヴァ神からこれを授かって戦場に携えていくのである。戦争は、悲情にも、殺戮に一気に突きすすむ者、ためらう者、苦しんで武器を棄てようと思う者さえも、すべてを非情に呑みこんでゆく。正義を求める者、不戦を願う者も、また戦争で野望をみたそうとする者も、容赦もなく、ひきずりこんでゆく。

こうして、ドラマは、人間が権力を求め、欲に駆られ、猜疑心をますます膨張させてゆくありさま、その結果の死闘、裏切り、肉親の死、怨念、復讐、欺瞞、陥穽、奸策など、愚かな人間、とくに、愚かな支配者・権力者の行為が、人間すべてを破滅の淵に導くさまを描きだしてゆく。……あまりにも空しい。超絶した兵器の使用によって、何千万、何億の人間がもはや人間とはいえない悲惨な姿となって死滅し果てる荒涼たる曠野が、現出するではないか……。人類はなんと馬鹿げたことをくりかえすのか。古代にも神々の加護はなかったのか。高潔で剛直、つねに正義を守りたいと願うユディシティラさえも終局の場で洩らす腹の底からのあの絶望の叫び、神々を否定する叫び——。この舞台から、現代に生きるわれわれにたいする警告をきき、人間がいまこころでどうしても人間とその生の尊厳のために世界を抜本的にたてなおさねばならないという思いを、わたくしは深くするのであった。

* ソ連が崩壊したのちも、アメリカは「世界の憲兵」として圧倒的に強力な核兵器を保持しつづけている。そして沖縄島民の、いや広汎な日本国民の、要求をふみにじっても、核軍事基地を維持しつづけようとしている。このような凶悪な非人間的な兵器は一刻も早く地上から廃絶しなければならない。核兵器問題（実験を含めて——実験とはいえ、重大な政治的・軍事的意味をもつ現にひとつの使用ではないか——）の今日における元凶はアメリカである。

しかし(3)、この深刻な内容をもつドラマは、同時に、ブルックのいうエンターテインメントの要素をも十分にみたしているということができよう。それは随所に点綴される。男女の愛は、インド的な豊饒さで彩られる。それは生の肯定であり、湧きあがる生の喜びであり、その讃歌である。そして、男女間はもちろんのこと、師弟、夫婦、親子の愛が、人間的な暖い眼差しで描きだされる。いま、パーンドゥヴァ、カウラヴァ両家の母親、クンティとガンダーリとに焦点をあてていえば、パーンドゥの妻クンティは、運命によって、自分の腹をいためた二人の息子、ビーマとアルジュナが互に宿敵として争うことに苦しむが、これも、ギリシア悲劇を想起させるモチーフであろう。苦悩にさいなまれ、兩人の争いをどうしてもやめさせたいという母親としての必死の願いは、見る者の胸を打ち、涙を誘う。クンティは、また、相手方の母親ガンダーリ(盲目の王の妻)に、眼帯をとって現実の世を見よ、そして息子たちに争いをやめるようにとりはからってくれ、と頼む。しかし、ガンダーリは、あくまでも、盲目の王とともに、その傍にあり、あえて見えないことを深い愛ゆえにえらぶのである。

(4) この劇は当然にも、われわれにもう一つの深刻な思想的な問題を迫る。

それはまず、次のような見方を誘うだろう。前述したように、このドラマは、古代インドの時代にそのままではとても組みこめないほど現代的な展開になっている。ときおり語られる解脱や自己達成の思想にしても、もし皮相的にこれを耳にするだけであるならば、それがヒンドゥー教の聖典から由来していることを、あまり印象づけず、そのまま聞きすこしてしまおう(それに、当日のセリフはすべて英語で語られた)。『バガヴァッド・ギーター』の場面も、ごく短く、内容的に省略して演出されている。そのため、『ギーター』のもつ意義をまだよく知っていなかった観客には、その場面さえも、とくに気付かれずに過ぎてしまうのではないか。たしかに、これはこれで、上述したようなブルックの見解からは、いちおうは納得できることであろう。そして

かれにとって、それは、それとして何ら差支えないのであろう。気付くものも、気付かぬものもいるということ。二十世紀のさまざまな深刻な現実も、人々の傍を、ある人には気付かれ、ある人には気付かれずにそのように過ぎてゆくのではないか。

しかし、それにしてもどうか。あの終末はいったいどうか。一切のものが死に絶えた結果、どこにも救いがないではないか。天上の城ですでに死したユディシテラがまだ幻影に苦しんで叫んだあの絶望の言葉はもとより、ヴィヤーサのあの最後の言葉にしても、ここでは、思考と同様に、ことばも終わる、見てきたものはすべて幻影など、解脱の思想めいたことで幕切れとなる。これでは観客にとって救いがない。もう少し何か希望を与えるような幕切れとはならないのか。こういう思いに駆られる観客も出てくるのではないか。古典はそのための素材をもっと豊富にもっているのではないのか。

* 「最後の幻影」という言葉（一五ページ）は、このような意味を含んでいるだろう。

しかし、このドラマは、現代的につくられているとともに、その背後にやはりヒンドゥー的なのが一貫して底音として流れており、それはおりおり重い主旋律として高まる。そもそも、インドでは、遠い昔から、生と死をじっとみつめ、生きることに、死することの苦と対面し、この境からの解脱を求める思想、またいっさいの現象を永遠の実有＝真実のもとに幻・迷妄（Maya）としてみる思想がうけつがれている。永遠の真実とは何か。死は存在するのか。いや、死は存在しないのではないか。ではどうか。神々でさえも死を免れようと、苦行しているではないか。この問いにたいし、「その両方が真実なのです」と、苦行者が盲目の王に語る。「私にとって死とは怠慢です。死とは、無知（＝無明（avidya）……筆者）であり、それを深く慮れば（ここは訳語を変えた……筆者）、不滅につながります。死は藪に隠れた虎のようなもの。死があるから、我われは

子供をつくる。しかし、死は、自分の「現世でまみれた」埃ほこを払い清めた人間を犯そうとはしない。永遠に対しては、何も出来ないのです。……賢者は、このそれぞれの世界の間で、存まがらえる。かれの肉体が滅びるとき、何の痕跡もなくなり、かれの死そのものも滅び、かれは永遠を知るのである。私は、自分に別れを告げ、すべての存在のなかに自分を見る。私は、まだ存在しないすべてであり、すでに存在したものであり、祖先であり、空間であり、私の生誕の原因は私であり、すべての限界であり、不朽不滅なのです。」

有限な生をもち、死を免れない人間が、その有限と死にのみ固執し抵抗すれば、そしてたんにそれのなくなることにいっさいの希望を託するならば、およそいっさいの希望は絶える。かつてロマン・ロランが「マルヴェイダへの思い出と感謝」のなかで書いたように、「自分の絶望の空」や (La vanité de mon desespoir) というものを、われわれは思わなければならない。ドラマの終末で、ユディシテイルは、地上の生活をすでに遠おんり離れた境涯にあって、いまなお地上の幻影——戦いの悲惨と、それに自分がかかわったことへの果てしない悔恨と——に苦しみながらも、ついには、いっさいの幻影と怨讐おんしやうの消え去った真実の平安の懐にいだかれる——⁶²

眼まなこをあげれば、舞台では、すべては終わった。そしていま、静寂につつまれた夜の帷のなか、女性たちがロウソクを手に手に登場してくる。その淡い光のもとで、ユディシテイルも、ドリタラシシュトラも、アルジュナも、ドゥルヨーダナも、ドゥラウパデーも、みな、いっさいの愛憎から解放された自由な安らぎにつつまれているのであった……。

その年の六月二十六日の朝の放送で、中村元氏は、「汝自身を知れ」をテーマとした話のなかで、仏教のもっとも古い時期の思想を伝えているといわれる『ダンマパダ(真実の言葉)』から、「戦場において百万人に勝つとしても、唯だ一つの自己に克つ者こそ、実に最上の勝利者である」という詩句を引いて、この思想は、仏教のみならず、ジャイナ教にも、ヒンドゥー教にも通じている、と語ったとのことである。『マハーバーラタ』

も、この観点からとらえることができるかもしれない。戦いの空しさ、そして戦いは自己を「よくととのえる」ことのできない人間がまねく悲劇であるということ、しかも、「どんな善人も、すべてに善であることはない。どんな悪人も、すべてに悪であることはない」（アルジュナの言葉）、だからまた、剛勇の者、荒武者といえど、ときに戦うことの空しさを思い、また、出陣することの空しさを知る者も、やむなく剣をとり弓を引いて戦わねばならないときがあるということ、——これまでのこうしたきびしい現実の世にあって、各人が自己の責任と義務^{ダールマ}を果たすことを通して、不完全なわが身ながら、つねに自己にうちかち、自己をよくととのえることをめざす、そのことは当然また、これまでの歴史の反省から、真の平和・不戦の世界の実現、一刻も早い核兵器廃絶の実現をめざすことになる。——このように考えれば、ドラマは、この世での一度限りの生における自己達成への精一杯の努力の尊さを示唆している、と解釈することもできるのではなからうか。

(1) 以下、引用は『バガヴァッド・ギーター』上村勝彦訳、岩波文庫、一九九二年による。丸括弧は訳者の、角括弧は筆者の注記である。

(2) ジャンクロード・カリエールの台本『マハーバーラタ』（原著はフランス語で一九八五年）は、笈田勝弘、木下長宏共訳として、白水社から一九八七年に出版されている。日本での上演は英語でおこなわれた。本稿での引用にあたっては、上演のさいの『公演プログラム』（一九八八年）に載っている箇所が多く、そのさいはこれによることとした。両者の訳文はほぼ同様であり、若干異っているところは、セリフ上の表現のために改善したのであろう、と思われる。本稿には、ごくわずかこの訳書から引用した箇所がある。

(3) この引用文は、前注の邦訳された台本にはないようである。原著になく、上演のさいに別に付加されたものである。

(4) トマス・モア『ユートピア』 平井正穂訳、ワイド岩波文庫、一九九四年、一四四ページ。

(5) 前掲訳書、一五ページ。

- (9) Romain Rolland, *Hommage à Malwida von Meysenbug*, *Der Romain Rolland Almanach*, 1926, S.54.
- (7) ヴェーダーンタ哲学について述べられた次の思想は、インド的思惟に広くみられるものである、とわたくしは思う。「現象界の多様相、差別相も無明にもとづいて成立しているのであり、勝義において存在するものではない。それは幻 (Maya) のごときものであり、仮りに現われている虚妄なるものにすぎない」、中村元、前掲書、一八六ページ。
- (8) 『ダンマバダ』一〇三、中村元訳『ブッタの真理のことば・感興のことば』岩波文庫、一九七八年、二四ページ。

