

自由の声…初期仏教の尼僧の詩に見る友情、信頼そして解放

——21世紀における仏教——

サラ・シヨ―

蝶名林亮 訳

「女性による最古の宗教的詩集が誕生したのはいつか」。相当に教養のある人にそう問うても、初期仏教教団における女性詩のアンソロジーを挙げる人は多くないのではないだろうか。しかしながら、この『テリーリガーター (Therigata)』^{〔1〕}「尼である長老(テリーリ)の偈頌(詩句、ガーター)の意味」は世界文学の重要作品の一つとして認識されるべきものである。サッポー(古代ギリシャの女性詩人、紀元前7-6世紀)よりは少し後だが、それでもキリストの誕生より2世紀から3世紀も前に、

女性詩のジャンルがすでに豊潤かつ雄弁で、それぞれの個人の多様な表現となっていた証拠が、この詩集なのである。^{〔1〕}

ここには、時に「歌 (song)」とも訳される522の「偈頌」^{〔ガーター〕}が含まれており、1276行ある。内容的には、自伝的なもの、対話をもとにしたもの、物語的なもの、教訓的なものの混交である。時には「悟り(覚醒、awakening)」についての率直な喜びが表現されており、初期の仏教徒たちが悟りの境地をどのように見出し、ど

のように受けとめ、どのように表現したのが示されている。

本稿は、これらの作者が誰なのかという問題に関連しても一、二点論及するが、様々な理由から、きちんとした議論は別の機会に譲り、今回は、以下の議論への補助的考察にとどめる。すなわち、一方に「複数の女性作者による初期の詩集である」という見方があり、他方に「ほとんどは尼僧教団の外部で作られた作品群であり、それを姉妹編である男性僧たちの詩集『テラガター』(Theragāthā)と同じ素朴なパーリ語の偈頌の形式で整えたものだ」という見方がある。

本稿で私は、数篇だけが彼女たちの作品そのものを通して、以下のことを示したい。まず、当時すでに独自の存在として創出されていた尼僧サンガ(僧団)の個性が詩句にも影響を与えている事実である。また、なかには抒情的な詩もあるが、それ以上に、悟りを得ようとする思いが流れ出た簡明で警句的な詩が多く収められている。それらは「修行と教導に励む女性共同体が、実際、どのように運営されていたのか」「彼女た

ちは、自分が選んだ生き方に伴ったに違いのない困難やリスクにどのように対処したのか」、これらの点について、我々に垣間見させてくれる。私は、こうしたことを示したいと思う。

チャールズ・ハリジーが指摘しているように(Hallisey 2015: viii)、これらの詩で最も興味深い点は、詩としての「鮮度の高さ」である。つまり、これらの詩は、まさにきょう詠まれたばかりのように感じられるのである。また詩句からは、女性たちが集団の中でどのように活動していたか、そしてブツダの指導のもと、どのように「解脱(解放, liberation)」を得ていたかを、読み取ることができる。これこそ、『テリーガター』の核心にあるポリフォニー(多声)音楽のような喜びであり、この点はずっと広く認識されるべきである。こうした成功をもたらした鍵となる要素は、以下で見るように、彼女たちの言葉がもつ臨場感であり、言葉の個人的性格であり、教導過程や教師たちとの交わりにおける友情と信頼の雰囲気である。そして、「出家して」新に見出した人生で経験した、また覚醒の体験それ自

体の中で味わった感情や解放感を、パリー語の正式な詩の基本形を使って巧みに表現している、その詩的技術である。

その上で、これらの詩がもつ最も重要な特徴は、「ここが私の居場所だ」という意識 (sense of belonging) が行間から立ちのぼってくることである。すなわち尼僧たちが今いる場所にじっくりとなじんでおり、僧団が彼女たちに安心感と内面の平和を与えて、人との交わりの中で、この世界の中で、友情の中で、不幸の到来を恐れることなく生きていることが感じられるのである。

本稿の主題になじみのない人たちにとって、これらの詩について雄弁に、それでいて慎重な語り口で教えてくれるのは、まず、ハリジーの著作『「テリーリグーター」…最初の女性仏教徒たちの詩集』(Therigatha: Poems of the First Buddhist Women) の序論であり、これは、この分野に関心をもつ人の必読文献である。もう一つは、ケネス・ロイ・ノーマン (Kenneth Roy Norman) による包括的な言語学的研究『初期仏教の尼僧の詩集』(Poems of Early Buddhist Nuns) である。ちなみに、『テリーリグーター』

の詩の作者について、本稿で著者は文献解釈学的立場ではなく正典論的立場をとる。すなわち、詩集の表題が示している通り、作者は尼僧たち自身であると推定する。ただし、以下の詩句は例外である可能性がある。すなわち、詩集の初めのほうの但し書きで他者(「ブッダ」)のものとされている詩句である(ムッター尼についての第2詩、ナンダーニについての第19・20詩)。

〔訳注…中村元訳『仏弟子の告白 尼僧の告白』(岩波書店) には次のようにある。以下、詩句の引用は同書から。〕

第2詩「ムッター〔尼〕よ。悪魔ラーフに捉えられた月がその縛めから脱するように、もろもろの軛くわから脱れよ。そなたは、心が解脱して、負債の無い者として、托鉢の食物を受用せよ。／尊い師は、しばしばこの詩句をと覚えて、見習尼ムッターをこのように教えさとされた」

第19・20詩「ナンダーよ。病におかされ、不浄にして腐った身体を見よ。心を專注し、よく安定して、身体は不浄であるとの想いを修めよ」「無相の想いを修めよ。心にひそむ傲慢をすてよ。そうすれば、そなたは、

傲慢を充分にさとったことにより、心静まった者と
して日を送るであろう。／尊い師は、このように、
この詩句をしばしば唱えて、見習尼ナンダーを教え
たとされた」

これらの詩句が、このように異例の特徴をもっている
事実は、その他の詩句の作者はやはり尼僧たち自身
であるとの我々の解釈をさらに強固にする。⁽³⁾

巻頭詩について

居場所意識…個人名、二人称、そして幸福感

最初の詩句から見ていくことにしよう。他で論じた
ことだが、パリー語の聖典文学において、巻頭の詩は
作品全体の調子やテンポ、雰囲気を決するきわめて
重要なものである。この点はこの詩集にも当てはまる
と思われる。すなわち、この詩集の第一詩は、ありき
たりの語り方とは違っており、尼僧たちの詩集を独特
なものにしている幾つかの特徴がそこに示されている
からである。⁽⁴⁾

若き尼よ。幸せに眠れ。——（そなたの）作った
衣を身にまとったまま。そなたの欲情は静まっ
ている。——瓶の中の枯れ葉のように。

Sukhāni supāhi, therike kavva colena paruta

Upasanto hi te rāgo sukkhaddakani va kumbhinyani

短い詩句だが、詩集全体に関する実に多くのことが、
その中に明示されている。同詩集は、リグ・ヴェーダ
風に「一つずつの詩句の集成」「二つの詩句だけが伝えられ
ている者の詩句を集めた章」「二つずつの詩句の集成」「三
つずつの詩句の集成」……という収録の仕方をしてい
る。また、多くの男性僧の詩にも見られる典型的なシェ
ローカ (*śloka*) 調（16音節2行より成る。仏典で最多の韻律）
であり、明らかに男僧による靈感詩と同ジャンル・同
タイプのものと同位置づけられる。尼僧が使っている詩
のスタイルや韻律については、男僧による姉妹編（「デー
ラガーター」）との共通点のほうが相違点よりも多い。そ
の一方で、尼僧の詩のいくつかは、しばしば特定の個

人に呼びかけられたかたちになっており、そこでは、しばしば二人称として彼女の名前が呼ばれている。これは男僧の詩にはない特徴である。そして、これがそのまま尼僧の詩集に私的で人間的な味わいを与えているのである。

この巻頭詩において、尼僧の衣服は彼女自身が「手作りして」いる。当時の男僧・尼僧の修行衣が実際そうであった通りに。このことが暗に示しているのは、彼女の「煩惱からの自己解放」「出家」という冒険は、この詩の作者たる彼女自身が入念に「手作りした」行動であったということである。これは細かなことではあるが、しかし、「女性には解脱は不可能である」と考える人々がいた当時の時代状況を考えると重要な点である。

また、パーリ語の使用に着目すると以下のような特徴にも気づく。 *sukka* (枯れた) という言葉は冒頭の *suktam* (幸せ・幸せに) の語と押韻させた工夫であり、つまり、この *sukka* は自己解放への尼僧の行動を大いに肯定的な「幸福な」変化として表現しているのである。

また、この *sukka* の状態は、文字通りに言えば調理によつてつくられたものだが(訳注:「枯れ葉」と邦訳されているが、英訳では「干し野菜 (dried-up vegetable)」とされている)、ここでは尼僧の瞑想の深化を表しており、 *upasanto* という語(「しんとしている」「鎮まっている」)で描写されているのである。

また、詩集の冒頭の言葉は、ほかならぬ *suktam* (幸せ・幸せに) でなければならなかった。この語が尼僧の詩集全体の基調を定めているのである。この点が、この巻頭詩を素晴らしい作品にしているポイントであると思われる。

さて、 *sukka* という語は、アビダンマ(論)の中で、特に「五蘊ごごんの中の」受蘊じゆんと関連づけられているが(ダンマサンガニ(法集論) 98)、サンスクリットやパーリ語においては安楽や安心と関連をもつ語である。この語は仏道修行の全段階で、すなわち「戒」を持ち布施行に励む悦びから、禪定によつて得られる境地にまで使われている。禪定については、主に「四禪のうち」第三禪(アビダンマの体系では「パンチャングカ(五禪支)」の)第四の

境地「楽」を表す。これは慈愛と至福の中に生きる境地である（アングッタラ・ニカーヤ〔増支部〕Ⅰ・96、Ⅱ・69、ディーガ・ニカーヤ〔長部〕Ⅰ・70-76、アングッタラ・ニカーヤⅤ・342、イティヴッタカ〔如是語経〕67）。

また、この語はしばしば僧院生活の記述にも用いられる（ダンマパダ〔法句経〕379など）。つまり、尼僧生活の様々な場面で得られる恩恵が、このたった一語によって呼び起こされ、示されるのである。当時は、遊行する尼僧の存在は明らかに珍しかった時代である（例外としてジャイナ教にも仏教に先立って尼僧組織があったようだが）。ヴィナヤ（律）には、遍歴し野宿する女性たちが攻撃にさらされる危険や、その他の困難や課題についての記録がある（例えば、ヴィナヤⅣ・228、229、316。サンガーディセーサ〔出家者が犯してはならない罪〕僧残。尼僧には17条あった）の第3条。こうした状況にあつて、「教団での私の生活は幸福であり、まことに安全だ」という実感が得られることは、大変な重要事であつたと思われる。

それにしても、*sukham*が修飾している動詞（眠れ）に

は驚かされる。ブツダ、すなわち「目覚めた人」の信奉者というと、「眠っている」よりも、むしろ「目覚めている」のがふさわしいように思う人もいるかもしれない。ところが、詩集冒頭でのこの「幸せに眠れ」という驚くべき表現は、「昼よりも夜を重視する」という意味で、ほとんどウパニシャッド的である（BU 438ff; Olivelle 1996: 39-63）。そして、この一句は、尼僧教団内のみならず、女性が何の恐れも抱かないですむ生活なのである——を力強く、そして効率よく（「ただ一語で」、この女性詩集の読者に伝えてくれるのである）。

尼僧詩集のこの巻頭詩と、男僧の詩集の（第一章の）第一詩であるスプーティ長老による堂々たる詩を比べてみよう。両詩集を特徴づける詩句の調子が、互いに補い合う関係にあることがわかる。

わたしの庵いかりはよく葺ふかれ、風も入らず、快適である。天の神よ、思うがままに、雨を降らせ。わたしの心はよく安定し、解脱している。わたしは努

力をつづけている。天の神よ、雨を降らせ。

*Channa me kujika sukha bhavata, vassa deva yathasukhampi
cittampi me susandhitan vinnutampi atapi viharanti, vassa
devati.*

ここでも、「尼僧の巻頭詩と同様」幸福感が特徴だが、それほど目立つようにこの言葉 (*sukha* = 快適な) が配列されているわけではない。だが、オパチャンダサカ (*opacchandasaki*) の韻律〔11拍と12拍が交互に現れる〕では珍しいことだが、シユローカ調が一人称と命令法を交えて使われている。雨の神は、神自身が望むとおりに振る舞えと命じられている。勝ち誇ったような歌いぶりである。男僧は英雄的な人物として登場し、雨であろうが、人生の困難であろうが、来るなら来いという気概である。彼の庵は彼自身のものであり、雨の神に向かつて「降るなら降れと」勇敢に呼びかけている。そして彼自身もまた、彼の望むがまま、幸福になれるのだ!

このように、この詩は尼僧の詩と比べて、スタイルが似ており、同じ言葉さえ使われているにもかかわらず、詩のトーンはまさに好対照を示している。尼僧の詩においては、彼女の解脱を示すのに使われた〔修行衣の〕「手作り」とか、「干し野菜の」調理」という表現から、その詩調が醸し出されているのである。

この詩集の実作者をめぐる複雑な問題は本稿の課題ではない。ただ、尼僧の詩がもつ「情感を喚起する力」に関して、特に興味深い点がある。それは、この詩集における一人称の多用——『テラガーター』よりも常用されている——であり、さらに二人称の多さが特に目をひく。つまり、詩の表題になっている個人名を挙げて彼女に呼びかけているのである。これは『テラガーター』ではまれであり、『テリーガーター』の独自の特徴である (Hallisey xi, von Hinuber 1996: 52)。⁽⁶⁾

ここでは詳しく考察できないが、強調の仕方についての両詩集のこうした違いは他にも多い。例えば、三人称での *should* (すべき) という硬い言い回しは、男僧の詩集にはかなりあるが、尼僧の詩集には全くない。⁽⁶⁾

我々は、こうした事実を「尼僧詩集の『序の詩句』（1-18詩）」の原作者は尼僧ではない」証拠と考えるべきだろうか？ いや、尼僧の詩集に見られる「自分自身に向かつて二人称で呼びかける」表現にしても、「彼女ら自身によって」工夫された高度な詩法と見るべきであろうと私は考える。両詩集の中の全ての「声」——そこには一人称複数や一人称単数もあれば、想像上の聞き手に向けた二人称、三人称、そして「すべきでない」という禁止のかたちで使われている should もある——

と同様の文学的表現は世界の詩の歴史を通して見出すことができる。例えば、この詩集で多く見られる「自分に呼びかける二人称」表現（例としては、1-10、16、19、35詩）は、「序の詩句（ひとりの尼について一つずつの詩句の集成）」に見られる温かな個人的交わりと親密さの情感を深めるとともに、自立した個人として生きるという（「当時としては」）異例の彼女たちの生活の雰囲気

異例のものであり、匹敵するものが他にはないということ自体が、それらの詩のスタイルの革新性を証明しているのだろう。

しかしながら、世界の文学でこの技法に相当するものを考察すれば、『テリーガーター』においても他の例においても、明らかな詩的意図をもってこれが使われていることがわかる。この点について、ジェームズ・ハーシュ (Hirsh, 2003) とウルリッヒ・ブッセ (Busse, 2002) は、「自分に向かつて二人称で語りかけるといふこの技法は、ヨーロッパの初期の抒情詩や、舞台上に役者が一人で現れて強い感情を表現する場合の台詞において常用された」と述べている。シエイクスピアの『ルークリスの凌辱』では（例えば2幕191-204行）、追いつめられた被害者ルークリスの長い独白において、彼女の哀歌に込められた苦しみは、聴衆に向けては「語る自己」(speaking self)として一人称で語られるが、より私的で内的な彼女の思いは二人称で語られている (Hirsh 190-193)。

私は、インド語系文学においてはこのテーマの研究

を見たことがないが、こうした二人称の使用については、言うまでもなくシェイクスピア作品の最も有名な独白シーン——男性の場合も女性の場合もある——においても多用されている。ここでは、激しい感情が吐露される場面で、独りきりの自分に向かって、「汝よ(thou)」「汝に(thee)」と親しげに呼びかけることで、人物の真情を増幅して伝えるのである。例えば『リチャード二世』には、こうある。「王自身が自分に向かって言う」「目を覚ませ、臆病な国王！ 眠っている場合か！(Awake thou coward majesty! Thou sleepest!)」(3幕2場83-84行、松岡和子訳)。ハーシユが他の例(『ヘンリー六世』第3部・3幕1場13-17行、『リチャード三世』5幕3場13-17行)も挙げて指摘しているように、この技法によって強い感情的なふくらみが生まれるのである。自分への呼びかけというこの技法はギリシャ・ラテンの古典文学でもしばしば見られる(Blundell 1989: 65-82)。同じく、この技法は「感情に訴える力」と呼ばれ、表現される情緒の迫真性を高めるものとされている(Blundell 1980: 74)。

自分に向けて二人称で呼びかけるこの技法の有効性を説明するために、私たちの日常的な経験を挙げることもできる。私たちは時に、肯定的あるいは否定的な何らかの感情を強調するために、この技法を用いる。多くの人が、何か困難な仕事を成し遂げた際に、自分に向かって「○○よ、よくやった!」と呼びかけるだろう。これが、この詩集で使われている文学的技法なのである。この詩集は、パーリ語の詩作での正式な作法が揺るぎなく定まっていた時代にあつて、女性たちの自然な声を鮮明に捉え、伝えることに成功している。すなわち、大いなる喜びと解放感に満ちた「今という時」の実感を彼女たちが描き出すことによって、その大歓喜の境地の深さが伝わってくるのである。また、この詩集の「序の詩句」はどれもが、「ムッターニとかブナーニなど」固有名をもつ女性一人ずつに呼びかけられており、特定の個人を浮かび上がらせる、他にはない格別な雰囲気をもっている。これこそが、「一人の女性がここにいて、苦闘しつつ生きている」という臨場感を詩集全体に与えているのである。

友情と信頼

次に見る詩は素朴なものであるが、尼僧たちの共同体が当時のような仕方で相互に支え合い、助け合っていたのかについて、多くのことを教えてくれる。「この詩の語り手である」チャンダーニは、詩集に登場する他の女性と同様、夫の死により窮乏の中に突き落とされた。その体験を彼女はシユローカ調で、一人称を使って語る（122-126詩）。

わたしは、以前には、困窮していました。夫を
うしな、うい、子なく、朋友も親もなく、衣食も得られま
せんでした。

鉢と杖を取って、わたしは、家から家へと食物
を乞いながら、寒暑に悩まされつつ七ヶ年の間、
遍歴しました。

ときに、或る尼僧が飲食物を受けているのを見
て、わたしは、近づいて言いました。——「わた
しは、家をすてて出家し遍歴しているのです」と。

かのパターチャーラーニは、哀れんで、わたし
を（ブッダの教団において）出家させてください
ました。それから、私を教えさとして、最高の目
的（の獲得）に向かつて励ましてくださいました。

彼女のそのことばを聞いて、わたしは、（その）
教えを實行しました。きよき尼さまの教えは、空
しくはなかったのです。わたしは、〔煩惱の〕けが
れなく、三種の明知を得ました。

吹きさらしの戸外での飢えと孤独、疲労困憊——チャ
ンダーが出家しようと思った主な動機が、ここにあっ
たことは想像に難くない。彼女は、一人の尼僧が鉢
の食物を受け取るのを見た。そのとき、おそらくチャ
ンダー自身は何ひとつ手にしていなかったのだろう。
尼僧がチャンダーに同情し、あわれに思ってくれたた
め（*anukampaya*）という語が使われている。これは他者
の苦しみに対する慈悲を表す言葉である）、チャンダーは、
その尼僧パターチャーラーに、「出家させてほしい」と
頼む。実は尼僧もまた我が子らを失う悲しみを味わっ

た人であった（彼女（の解脱）については『テリーゲーター』112-116詩にある）。尼僧はチャンドーに教えを授けてもくれた。そして今、目覚めたチャンドー尼は素朴にこう宣言する。「煩惱の」けがれから私は解放された」と。彼女は親切な尼の助言をそのまま受け入れて（修行し）、三つの智慧（三明）を得たのである。これは本来、バラモンの教えで説かれた三つの知識（正典である三つのヴェーダに通達する智慧）に由来するものである。仏教の「三明」とは、自身の過去世を思い出す力（宿命通）、自分以外の衆生がどこに、どのような理由で、多様な姿に再生するのかを知る力（天眼通/死生智）、煩惱について知る能力（自分の煩惱が尽きて、悟りの境地に入ったことを知る力、漏尽通）である。この詩において、チャンドー尼は「私は解脱した」と率直に語っている。それはバラモンたちが「女性には不可能である」としていたことであった。彼らは、女性は三明を得ることができなと決めつけていたのである（Hallisey 2015: xxx; Wijayarathna 2010: 140-1; Gombich 2006: 62-64）。また、この詩は、教えを説く女性（パターチャラーニ）の慈悲を表している

言葉は、通例はブツダの慈悲を指す言葉として使われている言葉である（148・155詩、Yamazaki and Usaka 1998: 4）。ここには、女性が女性の友となつて助ける姿がある。この親密さ、飾り気のない友情、それらは彼女たちの人生を一変させるほど決定的な重みをもっていた。この親密さと友情にこそ『テリーゲーター』の魂がある。実際、この詩集には、女性たちの交流、友情、対話があふれている。尼僧の詩の多くが、他者に呼びかけた詩や、他者との対話を成す詩であり、また他者——そこにはいないが聞かせたい相手として想定している他者（たいていは近親者の一人）に言及する詩である。詩句と語り手の背後に読者が感じ取るこうした存在は、彼女の出家のきっかけとなった人や、ブツダの教団に入る際の励まし手であり、もしくは彼らを苦しめる他者や敵対者である場合もある。彼らは、しばしば負の存在なのである。例えば、スバーニは彼女を誘惑する男を退けた話をくわしく語っているし（366-399詩）、インダーシーニは彼女の不幸な結婚の悲惨な経緯を物語っている（400-447詩）。もっと普通に見られるのは、

尼僧が、恩義のある人や家族的絆を感じている人、何らかの助けをくれた人たちに向けて、あるいはその人たちについて語る詩句である。例えばヴァツダ尼は、自分を助けてくれた優しい母親から導きと励ましをもらって仏道に入ることができたと語っている(204-212詩)。また「その名が不詳の或る尼僧」の詩では、彼女が「信頼できると感じた」あるいは「信頼するにふさわしいと思われた」(sadhavika) 他の尼僧を訪ねる話か語られている(69詩)。その尼僧が彼女に教えを与えてくれ、そのおかげで彼女は解脱を得たのである。

アンバパーリー尼

笑みをもたらす智慧と解脱

最後に、この詩集が、尼僧たちの解脱をどのように描いているかを見てみたい。この点について、男僧の詩とは対照的な顕著な特徴がいくつかある。例えば、尼僧たちは自然の描写にそれほど興味を示さない。また尼僧たちは他者の身体よりも自分の身体の無常と衰えを観じることを選ぶ(Blackstone 2013: 83-9; Muncott

1991)。男僧は他者の死屍を見ることによってしばしば覚醒を得るが、尼僧はわが身自身の不完全な状態を観察することで、その境地に達することが多い。そこで、私はその実例となる詩を一つ取り上げたい。もっとも、この詩の中で尼僧はこれを実に独創的な仕方で行っているのだが。

それは、アンバパーリー尼が自身の解脱を語った有名な詩である(252-270詩)。この詩は一人称で語られており、詩的表現の面でも解脱の表現においても優れた技法が使われている。おそらく、もとは高級遊女であったことから、彼女はそうした技法をマスターしていたのだろう。この詩には女性修行者にしかできないであろう抜群に精妙かつ力強い表現法が見られるのである。彼女の選んだ韻律はラットダター(vahodhuta)である。これは後に宮廷詩に多く使われるようになったスタイルであり、ハリジーが指摘しているように、彼女の詩のテーマと元の職業に関係があるのだろう(Hallisey 2015: xvii)。

彼女は、美しい髪の毛から足先まで、自分の肉体の

各部を上から下へと、まるでからかうような調子で論評していく。それらがかつてもっていた輝かしい美しさ、魅力を完全に失った現在の姿とを比較するのである。

(昔は) わたしの毛髪は、漆黒で、蜜蜂の色に似ていて、毛の先端は縮れていました。しかし、いまは老いのために、毛髪は麻の表皮のようになりました。真理を語るかた〔ブッタ〕のことばに、誤りはありません。

(かつて) わたしの頭は、芳香ある籬いばしのように香りがしみこみ、花で覆い飾られていました。しかし、いまは老いのために、それは兎の毛のような臭いがあります。真理を語るかたのことばに、誤りはありません。

彼女は同様に、眉毛、眼、齒、胸、腕、胴、腿、ふくらはぎ……と、楽し気に描いていった後に、両足について、かつては綿のように柔らかであったが、今は

皺がより、硬い胼胝たごだらけになつたと言つて(269詩)、次のように締めくくる。

このように、より集まつて出来ているこの身は、老いさらばえて、多くの苦しみのむらがる所です。それは、塗料の剥げ落ちたあばら家です。真理を語るかたのことばに、誤りはありません。

ハリジーが述べているように、この詩は芸術的技巧の高度な水準に達している(Hallisey 2015: xiv-xix)。ハリジーは〔前述した著作の〕序論で、この詩を分析しており、それに私が多くを付け加えることはできない。ただ、この詩の詩的技巧を理解する上で有益な二つの点があるように思われる。一つは、その「中道の感覚(sense of the middle way)」である。若き日の美しさと現在の醜悪な状態と、両者の間を平衡をたもちつつ動いていき、過去の姿も現在の姿も、どちらも否定されない。ともに、それぞれの世界でのあるべき姿として描かれている。これは、若さと老いのパラドックスを平静に見ること

ができるスタンスであり、ここから中道の感覚が生まれる。

二つ目は、これと密接に関係しているが、この詩集のどんな詩についても、これまで誰も指摘してこなかったと思われる論点である。すなわち、それなりの状況で語られた場合、この詩は実にユーモラスに聞こえるという点である。私はこのことに偶然気がついた。ある成人教育のクラスで教えていたのだが、集まっていたのはほとんどが高齢の女性たちであった。今なお魅力的な人も多い。このクラスで私はこの詩を読んだが、彼女たちは仏教の予備知識をほぼまったく持ち合わせていなかった。ショックだったのは、私が真剣に語るうとしているのに、そうと知りながら受講者が皆、にこにこ笑みを浮かべたり、声をあげて笑い出したりしたことである。後で彼らが語ってくれたのだが、彼らはこの詩を「まるで、スパやプールの更衣室で友人たちと交わす会話のように感じた」のだという。古代の詩にユーモアが込められていると確言する自信はないが、この体験は私を考え込ませた。この詩は、美し

さと醜さ、魅力と嫌悪の間で、ナイフの刃の上に均衡をたもっているかのような「中道の感覚」をもち、そのために見事な効果をあげている。この詩は、高度な詩的技巧によって、うやうやしい賛辞の数々を獲得しているわけだが、それだけではなく、いつの時代にも通じる女性同士の笑いながらのおしゃべりのリズムと調子をも生み出しているのである。この詩は、欲望と嫌悪の間で見事にバランスをとった表現をしており、絶妙に制御され、均衡をたもっている。これは、実は大変な文学的達成ではないだろうか。それが、この詩を今なお生き生きと訴えかけてくる作品にしているのだと思われる。そして、この詩集の他の詩もまた、それぞれの方法で不朽の生命をもっているのである。

本稿はもちろん、こうした詩句と尼僧たちの関係についての十分な考察ではない。ただ、最後に次の点を目指しておくことは意味があるだろう。それは、男僧の詩集では、この詩のように、貧困や容姿の変化、体の衰えなどについて、くわしく語ることはないという事実である。また男僧同士の交流や友情、信頼といっ

たことについても、それをどう感じていたのか、はっきりとした叙述はない。男僧の詩には、自然界の観察や教義の解説に関連した記述が尼僧の詩よりも多い。これに対して、尼僧の詩は自叙伝的・個人的なものが多い傾向がある。この対照は、両者間の一種の補い合いの関係（相補性）から生まれていると思われる。私が本稿で示そうとしたように、我々は、はるか昔の尼僧たちの話し声をまさに「聞く」ことができる。そして、尼僧教団の中に居場所と幸福を見出した彼女たちの思いを、まざまざと感ずることができるのである。

本稿ではまた、様々に議論されてきた「詩句の実作者をめぐる問題」については、立ち入って論じなかつた。しかしながら、次の点に触れておくことは重要と思う。例えば日本の能やシエクスピア劇における登場人物のように、男性作者によって作られた文学作品が女性の感受性に具体的な声を与え、その結果、あらゆる女性の琴線に触れるということは、たしかにある。しかし、どんなに熱心にそうした観点から当時の男僧をとらえようとしても、彼らがこれらの尼僧の詩を創

作する必要性を感じていたとは考え難いのである。たしかに当時の女性たちはヴェーダに関する教育を受けていなかった。しかし、例えばウパーリ（ブッダの十大弟子の一人）は理髪師であり、低いカースト（シェードラ）の出身であったが、『マッジマ・ニカーヤ』における彼の詩が実際に彼自身の作品かどうか、こうした観点から問題にされたことはない（マッジマ・ニカーヤ〔中部経典〕I・385-387）。

中国や日本においては、歴史上のある時期に——常にとは言えないが——、仏教教団が与えた教育と修学組織が僧尼の識字能力を促進し、その結果、詩作の能力も伸びた。なかには、そういう教育がなければ字が読めないままだった尼僧もおそらくいたであろう（Gross 2001; Kaminihi 117 ff; Meeks 2010; ff; Schuster 1985: 98）。古代インドは文字文化ではなく口承が中心であり、今以上に当時の女性文化においてはその傾向が顕著であっただろう。ブッダの死の直後から数世紀の間、教団では、聖なる偈頌を学ぶことと、その慎重な伝達と暗唱が最も重要なことであった。そういう状況のもと、

『テラガター』で低いカースト出身の男僧が自身で詩をつくっているのと同様に、尼僧たちも自分自身で詩を創作できただろうと考えることは理になつていると私は思う。このテーマについてはさらなる研究が必要ではあるが、作者が誰であろうと、これらの詩は感動的で、表情豊かであり、またしばしば尼僧たちの苦闘とその勝利を伝えてくれる比類ない証言となつているのである。

本稿のはじめに、詩集全体の最初に現れる「幸せ (sukham)」という言葉を、詩集全体の鍵となるものとして私は紹介した。ブツダ門下の四衆(僧・尼・在家の男・在家の女)のうちの尼僧たちが「私は自分がいるべき場所にいる」「私は自分が為すべきことをしている」と感じていた、その実感を伝えてくれるのが、この一語なのである。この言葉はまた、しばしば「悟り」あるいは「苦の根絶」を表す(アングッタラ・ニカーヤ〔増支部〕Ⅲ・354-355、『テリーガター』182・205詩)。さらに「楽地 (sukhadhamiyam)」という表現が、修行の過程のいたるところで、またその結果として得られた境地につい

ても、しばしば使われる(タンマサンガニ〔法集論〕984)。ヴィナヤ(律)によると、ブツダは尼僧たちの安全と自由を守るための多くの規則を設けたようだが、彼女たちが僧院生活で出会うあらゆる危険から守ることはできなかつた。しかしながら、ブツダは彼が悟つた「幸福の道」と、彼自身のこの最終ゴールとを彼女たちに提示できたのである。そのおかげで、尼僧たちは三宝(仏・法・僧団)のすべての宝を味わうことができた。詩集全体が私たちに残す印象も、その味わいである。

大切なのは、自分は悟りへと間違いなく進んでいるのだという言いようのない感覚に包まれ、それを実感することである。ブツダは悟りを得たその夜に、まさにこの点についてマール(悪魔)の挑戦を受けた。それは(美女、軍勢による攻撃、帝王の座への誘惑に続く)マールの最後の大攻勢であつた。マールがゴータマに向かつて、ここに座つて悟りを目指す資格など汝にはないのだと言うのである。するとゴータマは大地に向かつて、「彼(ゴータマ)はまさにこの場所に坐しているべきであり、この場所で今為していることを為すべきである」

と証明せよと呼びかける（パーリ・ジャータカ I・77・79）。これが、悟りを前にして、彼の大敵が仕かけた最後の障害であった。

様々な障害があつたとしても、それでも自分は受け入れてもらえるという感覚。そして自分には居場所があるという感覚。これが『テリーガター』でまことに美しく、音楽的に表現されているものである。そしてまた、この感覚こそが、新たな尼僧コミュニティの建設と、人々がなるほどと納得する尼僧団の再建のために、この詩集から受け取らなければならないものである。この感覚はさらに、21世紀において真の仏教徒であり続けたいと願う全ての仏教宗派にとっても不可欠のものであるに違いない。

※〔 〕内は訳注

注

- (1) ケネス・ロイ・ノーマン (Kenneth Roy Norman) 『パリー語『Therigatha』の英訳『Elders' Verses II』の編訳者』によると、『テリーガター』の詩は紀元前6世紀中頃から紀元前2紀中頃のものだとされる。この時代設定が仏教以前まで含むことや、幾つかの詩句の原型はさらに古い時代にまで遡るだろうとされていることに驚く人がいるかもしれない。しかし、言うまでもなく、詩の作者というものは古来、そうした原型を使って創作してきたのである。オックスフォード大学のジョン・ストールワージー (Jon Stallworthy) 教授は「自身自身の創作と違って作った詩が、実は以前に読んだ他人の詩とほとんど同じであり、読んだことを忘れていただけということはいさばしばある」と述べたことがある（「記憶——ミューズたちの母 (Memory, Mother of the Muses)」。2013年10月28日、オックスフォード大学ウォルフソン・カレッジ「President's Seminar」で）。
- (2) たとえば、ノーマン (Norman 2007 II: xix-xxi)、『フォーン・ビニューバー (von Hinuber 2008)』、ハリジー (Hallisey 2015: xx-xiv) を参照。
- (3) ムッター尼の詩が、二人称で表現された十詩の一つであるという事実には照らして見ると、これは特に興味深い。すなわち、この事実は、他の詩の作者は尼僧自身であることを示唆しているのである。ノーマンは

「テキストの中には、後から付加された部分がいくつ
かあるように思える」と指摘してゐる (Norman 2007
II: 344)。

(4) Shaw 2004を参照。

(5) ダンマパバラ (Dhammapāla) —— 彼は、テキストの通
りに解釈する——の注釈では、女性たちと呼びかけた
これらの詩句のほとんどはブツダその人によるものと
される。

(6) 例えば『テラガーター』794-817では、悟り
に関する教義と修行を一般的用語で記述する際に三人
称が用いられている[「かれの心は……」など]。だが、
このイントーンは『テリーガーター』にはほとんど見
ない。

参考文献

Alexander, Peter (ed). (1951) *William Shakespeare: The Complete Works*. London and Glasgow: Collins (Individual works cited by name of work, act, scene and line numbers).

Blackstone, Kathryn R. (2013) *Women in the Footsteps of the Buddha: Struggle for Liberation in the Therīgāthā*. London: Routledge.

Blundell, John (1980) *Menander and the Monologue. Hypomnema untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben*. Heft 49. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Busse, Ulrich (2002) *Linguistic Variation in the Shakespeare*

Corpus: Morpho-Syntactic Variability of Second-Person Pronouns. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Gombrich, Richard F. (2006) *How Buddhism Began: The Conditioned Genesis of the Early Teachings*. London: Routledge.

Gross, Rita M (2001) 'Women in Buddhism' in Peter Harvey ed. *Buddhism*. London: Bloomsbury, 205-234.

Hallisey, Charles trans. (2015) *Therīgāthā: Poems of the First Buddhist Women*. Murry Classical Library of India. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.

von Hinüber, Oskar (1996) *A Handbook of Pali Literature*. Berlin: Walter de Gruyter.

von Hinüber, Oskar (2008) 'The Foundation of the Bhikkhuni-sangha: a Contribution to the Earliest History of Buddhism', in *Annual Report of the International Research Institute for Advanced Buddhismology at Soka University for the Academic Year 2007*, 3-29.

Hirsch, James H. (2003) *Shakespeare and the History of Soliloquies* Madison and London: Rosemont Publishing and Printing Corp/Associated University Presses.

Kaminishi, Kumi (2006) *Explaining Pictures: Buddhist Propaganda and Eriki Storytelling in Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Meeks, Lori Rachelle (2010) *Hokkeji and the Reemergence of Female Monastic Orders in Premodern Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.

- Murcott, Susan (1991) *The First Buddhist Women: Translations and Commentary on the Therīgāthā*. Berkeley, California: Parallax Press.
- Norman, K.R. trans. (2007) *Elders' Verses 1* 2nd edition. Lancaster: Pali Text Society.
- Norman, K.R. trans. (2007) *Elders' Verses II* 2nd edition. Lancaster: Pali Text Society.
- Olivelle, Patrick trans. (1996) *Upaniṣads*. Oxford: Oxford University Press.
- Schuster, Nancy (1985) 'Striking a balance: Women and Images of Women in early Chinese Buddhism', in *Women, Religion, and Social Change*, edited by Yvonne Yazbeck Haddad and Ellison Banks. Albany: State University of New York Press, 87–114.
- Shaw, Sarah (2004) 'Crossing the Wilderness: how the Buddha narrates his travels in the Jātakas', OCBIS website: <http://ocbis.org/crossing-the-wilderness-how-the-buddha-narrates-his-own-travels/#more-467>
- Wijayaratna, Mohan (2010) *Buddhist Nuns*. Kandy, Sri Lanka: Buddhist Publication Society.
- Yamazaki, Moriechi and Ousaka, Yumi (1998) *Therīgāthā: Pāḍa Index and Reverse Pāḍa Index*. Tokyo: Chuo Academic Research Institute.

(Sarah Shaw / オックスフォード仏教学研究研究所研究員、
オックスフォード大学東洋研究所研究員)
(訳・ちようなばやしりよう / 東洋哲学研究所研究員)