

## サンギータラトナーカラ第一章試訳・その 1

岡 崎 康 浩

### はじめに

サンギータラトナーカラ (Saṅgītaratnākara: 音楽の大海) は、13 世紀のヤーダヴァ朝の会計官であったシャルンガデーヴァによって著され、後世のインド音楽の中でもナートヤシャーストラと並ぶ地位を得た著作である。内容的にも、ナートヤシャーストラ以来の古典的インド音楽の諸概念から、ラーガ、プラバンダといったナートヤシャーストラ以降発展してきた音楽概念を包括し、さらに、器楽、舞踏についても伝統的諸概念から、当時実際に演奏されていた形態まできわめて具体的に記述している。まさに、ムスリムの音楽文化浸透以前のインド音楽の百科全書といってよい。

サンギータラトナーカラ以前にも、ブリハッドデーシーをはじめとし、11 世紀にはアビナヴァグプタのアビナヴァパーラティー、さらに 12 世紀にはいとナーンニャデーヴァ、ソーメーシュヴァラ、ジャガデーカマツラものなど重要な音楽文献が登場しているが、ブリハッドデーシーは現在完本を見ることができず、ナーンニャデーヴァの浩瀚なナートヤシャーストラに対する注釈も部分的公刊に留まる。さらに、11～13 世紀の音楽文献の中には、写本のみが知られていて公刊されていないものも多く、多くの研究者にとってパラタコーシャ中の断片的引用を見ることができるのみである。

こうした中であって、サンギータラトナーカラは数十の写本がインドに残されており、その重要なサンスクリット注であるシンハブーパーラのスダーカラ、カッリナータのカラーニディも完全な形で公刊されている<sup>(1)</sup>。そうした事実は、このサンギータラトナーカラが現在のインド音楽においてさえ特別な地位を得ていること示している。このサンギータラトナーカラがナートヤシャーストラと並ぶ特別な地位を得た理由はいくつか考えられるが、一つは、その記述の具体性と体系性であろう。シャルンガデーヴァはデーヴァギリという当時のヒンドゥー文化の中心地

---

<sup>(1)</sup>詳しくは、V. Premalatha: Manuscripts of Saṅgītaratnākara of Śārṅgadeva and its Commentaries, Śārṅgadeva and His Saṅgītaratnākara: Proceedings of the Seminar Varanasi, 1994, ed. by Prem Lata Sharma, Sangeet Natak Akademi, Delhi 1998 参照

にあって、豊富な演奏に接する機会を持ち、深い関心を寄せていたものと思われる。同時に彼はナートヤシャーストラ以来の古典インド音楽の伝統を重視し、その伝統の上にいかにか当時の音楽を記述するかにも腐心しているように見える。古代から13世紀に至る古典インド音楽の伝統を確立しようとしたのである。こうした著作態度が後世の音楽家、音楽学者らに受け入れられ、ついにはインド音楽における特別な地位を獲得することとなったものかと思われる。

本論は、このサンギータラトナーカラの文献学的紹介を目的として、その翻訳と注解を試みるものである。本論が底本としたのは、

アドヤー版: *Samgītaratnāraka of Śārṅgadeva with the Kalānidhi of Kallināta and the Sudhākara of Siṃhabhūpāla*, Adyar Library and Research Centre vol. 1, ed. by S. Subrahmanya Sastri, rev. by S. Sarada 1st ed. 1943, 2nd ed. 1992; vol. 2, ed. by S. Subrahmanya Sastri, rev. by V. Krishnamacharya 1st ed. 1944, 2nd rev. ed. 1959, 3rd reprint 1976; vol. 3, ed. by S. Subrahmanya Sastri, rev. by S. Sarada 1st ed. 1951, 2nd ed. 1986; vol. 4, ed. by S. Subrahmanya Sastri, 1953

であり、随時以下のテキストを参照した。

アーナンダ版: *Samgītaratnāraka of Śārṅgadeva with the Kalānidhi of Kallināta*, 2 vols. ed. by M. Tellaṅga, Ānandāśrama Skt. Sr. no. 35, Pune 1st ed. 1896-7, reprint 1985

シュローカ番号は両版で若干相違があるが、この翻訳ではすべてアドヤー版の番号を用い、参照もすべてそれによっている。

本書の英訳は、1945年にAdyar Libraryから出されたKunhan Rajaの1章の訳注があるが、ここでは参照できなかった。ここで用いたのは、

R. R. Shringy & P. L. Sharma: *Samgītaratnāraka of Śārṅgadeva: Text and English Translation with Comments and Notes*, vol. 1 Chapter 1, 1st ed. Delhi 1978, 2nd ed. Delhi 1999; vol. 2 Chapter 2-4, 1st ed. Delhi 1989

Kunhan Raja & Radha Burnier: *Samgītaratnāraka of Śārṅgadeva* vol. 4 Chapter on Dancing, Adyar Library and Research Centre 1976

の2種である。ShringyとLata Sharmaの英訳は、本来6章までの翻訳を意図したものであったが、両博士が死去されたため4章までに止まった。したがって、現在のところ本書を英語で通読することはできない。近代インド語の訳も数種刊行されているが、全訳ということでは、現在次のマラーティー訳しかない。

G. H. Tārlekar: *Samgītaratnāraka, Text and Marathi Translation with Kallinātha's Kalānidhi*, Maharashtra Rajya Sahitya Samskr̥ti Mandali Mumbai, vol. 1 chapter 1-4 1975; vol. 2 chapter 5-6 1979; vol. 3 chapter 7 1989.

Tārlekarの訳は、カラーニディの翻訳を含んでおり、また、それ以外の注記にも見るべきものが多いが、マラーティー訳のため、今回は十分活用することができなかった。

サンギータラトナーカラの注釈としては、すでに言及した 14 世紀のシンハブーパーラのスダーカラ（S 注）さらに 1 世紀下るカッリナータのカラーニディ（K 注）があり、ともにアドヤー版に収録されている。ここでは常にそれらを参照した。

本書を翻訳するに当たっては、多くの音楽文献を参考にせざるを得ないが、以下に重要なものだけ、略号と参考図書を示す。図書・論文等については随時出典を示すことで、ご了承願いたい。

NS: Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabharati of Abhinavagupta, ed. by M. R. Kavi, Gaekwad's Oriental Series 36, 68, 124 and 145, vol. 1 rev. by K. Krshnamoorthy 1992; vol. 2 rev. by V. M. Kulkarni & Tapasvi Nandi 2001; vol. 3 rev. by V. M. Kulkarni & Tapasvi Nandi 2003; vol. 4 ed. M. R. Kavi & J. S. Pade 1964

DD: Dattilam by Mukund Lath, Critically edited Text, Translation and Comments, Indira Gandhi National Centre for the Arts, Delhi 1988

NNSK: Nāradyāśikṣā with Commentary of Bhaṭṭa Śobhākara, Critically edited with Translation and Explanatory Notes in English by Usha R. Bhise, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1986; Śikṣāsaṃgraha(ŚiS) of Yājñavalkya & Others, ed. by R. P. Tripāthī, Varanasi 1989

BD: Brhaddeśi of Maṭaṅga by Prem Lata Sharma, Critically edited Text, Translation and Comments 2 vols., Indira Gandhi National Centre for the Arts, Delhi 1992-4

AB: Abhinavabhāratī of Abhinavagupta, NS を見よ

BB: Bharatabhāṣya of Nāṇyabhūpāla Part 1 Chapter 1-5 ed. by Chaitanya P. Desai, Indira Kala Sangit Viswavidyalaya 1961, Part 2 Chapter 6-7(incomplete), 1976

MU: Mānasollāsa of King Someśvara, vol. 3 ed. by G. K. Shrigondekar, Gaekwad Oriental Series 138, Baroda 1961

SC: Saṅgītacūḍāmaṇi of Kavicakravartī Jagadekamalla, ed. by D. K. Velankar, Gaekwad's Oriental Series 128, Baroda 1958

SSS: Saṅgītasamayāsāra of Pārśvadeva, ed. and Hindi translation by Acarya Brhaspati, Kundakundabhāratī 1977

UP: Aumāpatam: Kritische Edition, Übersetzung und Kommentar eines Sanskrit-Textes über Musik und Tanz, by Peter Vonessen, Peter Lang, Frankfurt am Main 1996

SM: Saṅgītamakaranda of Nārada, ed. by L. N. Garg, Sangeet Karyalaya, Hathras 1978

SS: Saṅgītaśromaṇi: A Medieval Handbook of Indian Music, ed. with Introduction & Translation by Emmie te Nijenhuis, E. J. Brill 1992

SRJ: Saṅgītarāja of Mahārāja Kumbha vol. 1, ed. by Prem Lata Sharma, Banaras Hindu University Press 1963

BK: Bharatakośa: A Dictionary of Technical Terms with Definitions collected from the works on Music and Dramaturgy by Bharata and others, compiled by M. Ramakarishna Kavi, Tirumalai Tirupati Devasthanams, Tirupati 1951, 2nd ed. Delhi 1983

この中で、ナートヤシャーストラにはきわめて異本が多いが、基本的には上記の Gaekwad Oriental Series 本 (GOS 版と略記) を用い特に重要な部分のみ、以下のテキストを用いた。

K 版 Nāṭyaśāstra of Bharata Muni, ed. by B. L. Śukla Śāstri, 4 vols, Kashi Sanskrit Series 1985

なお、この翻訳は、音楽関係の諸概念をテキストに基づいて紹介することを目的とするために、発生論、身体論を中心とする第 1 章第 2 節については、割愛した。この節については、近年北田信氏がハレ大学への博士論文の中で詳細な研究を行っておられ、今後の出版が待たれる<sup>(2)</sup>。また、本書の翻訳は多くの方にご協力を得たが、中でも、インド数学の林隆夫氏、音楽学の田中多佳子氏にはいろいろと相談に乗っていただいた。また、船津和幸氏にも貴重な資料の提供を受けた。深く感謝したい。

訳注の付け方についてであるが、読解のための注を脚注とし、それ以外を補注として後注においた。

## 序論

### 帰敬頌

(身体的エネルギーの源である) ブラフマ結節 (brahmagranthi)<sup>(3)</sup> から生じた氣息 (prāṇa) と結びついた心 (citta) に基づいてヨーガ行者たちの心の蓮<sup>(4)</sup> に聖典 (= シュルティ: śruti) の語<sup>補 1</sup> として発現し、自ら輝く方、その方によって世界 (= グラマ: grāma) の区分と (バラモンなどの) 種姓 (= ヴァルナ: varṇa) の構成とそれらを輪郭づける (アランカーラ: alaṅkāra) 種 (ジャーティ: jāti) の秩序が (生み出された) 方、そのナーダ (nāda) として体現し、全世界から讃えられた尊者シヴァに無上の喜びを得るために拝礼する。

<sup>(2)</sup> An Annotated Translation and Study of the Piṇḍotpatti-prakarāṇa of Śārngadeva's Saṅgītaratnākara. 概要については矢野道雄先生のご教示を得た。また、北田氏ご自身にも拙稿に目を通していただきご助言を得た。深く感謝したい。

<sup>(3)</sup> ブラフマ結節 (brahmagranthi) とは、ハタヨーガの身体観でイダー (idā)、ピンガラ (piṅgalā)、スシュムナー (suṣūmṇā) の 3 つの中心となる生命の風 (prāṇa) の通り道の交わる場の一つ。男根と肛門の真ん中を垂直に上に伸ばしたものと臍の付け根の交点の辺りに位置する。

<sup>(4)</sup> 心の蓮とは、ヨーガ行者の心臓にあるとされるアナーハタチャクラ (anāhatacakra) のこと。12 の花卉を持ち秘密の内的な音 (nāda/śabda) に関わるとされる。

(ブラフマ結節から生じた氣息と調和した意志に鼓舞された心によって、低い音域の中で、楽匠たちを喜ばせ、可聴音程(シュルティ)の場として自ら発現するもの、つまり音階音(スヴァラ)の集まりであり、それによって基本音階(グラーマ)の分類、旋律運動(ヴァルナ)の配列、音形(アランカーラ)、ジャーティ(旋法)の秩序が生み出されるもの、その根元音(ナード)を本質とし、快さを作る、勝れた全世界の歌を喜びを持って礼賛する<sup>(5)</sup>。) 1

#### 作者の系譜

美しきカシミールに興った幸福の拠り所である一族があった。祖先を聖者ヴリシャガナから発し、名声が四半世界を覆っていた。 2

その一族は、聖職者であり法の知識を担うのにふさわしく大海の如きヴェーダに精通したものの(をその一族から出すこと)によって、地上にいるブラフマーのように再生族(パラモン)の中の王として(その家系を)飾った。 3

その(一族)の中に太陽の如きバースカラという名の宝物庫(パラモンの力の倉、または、美しさの宝庫)が、生まれた。彼は、南の国に恩寵を与えるために<sup>補2</sup>、(カシミールから)南の国に移った。 4

彼から、慎み深く知性の成熟したシュリーソーダラという息子が生まれた。幸いをなすもの(ラクシュミー、富の神)<sup>補3</sup>によってその財産をすばやく増やされたピッラマという王(在位 1185~1193)が彼を寵愛し、尊敬すべきすべての世間の苦しみを沈めるものという名声を彼は達成した。また、ジャイトラ(=ジャイトウギ: 在位 1191~1200)<sup>補4</sup>には勝利の碑が立てられ、吉祥なるシンガナ王(在位 1200~1247)には莫大な富が積まれたのである<sup>(6)</sup>。 5

他の王たちの付けた王冠のサファイアの列が(彼の足下に)むかって腰を曲げ、彼の足先の爪の列がその宝玉の光に(反射して)輝くという王たちの指導者であり、地平線の上で唯一の勝利者がまさに幸いなるシンガナデーヴァである。彼の勝利に満ちた武威の炎は世界を覆っているが<sup>補5</sup>、敵の心をのみ焼き尽くすのである。 6

知識人の中の第一人者である彼(つまり、シュリーソーダラ)は、徳を持ち、徳を希求する<sup>補6</sup>かの方(シンガナ王)をその徳の集積によって喜ばせ、パラモンたちを(財物や衣服や食物などの)贈り物によって満足させた。 7

彼が何を与えなかったことがあろうか。何を知らなかったことがあろうか。そして、どんな富を得なかったことがあろうか。彼がどんな美徳を手放したことがあろうか。また、彼がどんな徳を持っていなかったことがあろうか。 8

<sup>(5)</sup>この頌はいわゆるシュレーシャ(śleṣa: 一つの文を二つ以上の意味に解釈できるように作文すること)であり、シヴァに対する讃歌と音楽について讃歌を兼ねている。

<sup>(6)</sup>ここに見られるピッラマ、ジャイトラ、シンガナは、ヤーダヴァ朝の王の名、ヤーダヴァ朝はデカン高原西部にあり、デーヴァギリを首都とした。ピッラマ王によって 12 世紀末に成立し、シンガナ王の時代最盛期を迎えるが、13 世紀末にハルジー朝のアラー・ウッディーンによって滅ぼされ、14 世紀初頭には完全に滅亡した。

## 作者の人となり・著作の目的

かの乳の海（＝シュリーソーダラ）から甘露の器（＝月）であるシャルンガデーヴァが生まれた<sup>補7</sup>。彼はそれぞれすべての上にその正しく気前よく輝く光線（＝手）を及ぼす。 9

彼の師匠たちへの奉仕をなし、すべての神々を喜ばせ、すべての論書を理解し、すべての布施に価する人を崇拝しているかのシャルンガデーヴァは、名声が広く行き渡り、愛の神（マンマタ）の美しさを身につけその分別はより偉大であって、世界にたった一人である。10  
様々な場所をさすらい疲れはてた（学芸の女神）サラスヴァティーは、（シャルンガデーヴァと）ともに住むことを好み、彼の家に永遠に安らいでいる。 11

彼は、慰藉にふけるものであり、良き運命と熟達に価する人物である。彼は富を与えることによってパラモンたちの不断の苦しみを和らげ、諸々の学問によって知識を渴望する（学者）たちの（苦しみを）、薬によって病に苦しむ人達の（苦しみを除き）、今、三つの苦しみ（tāpatraya）を<sup>補8</sup>除こうとする欲求によって、全世界の人々の（苦しみを除くため）

永遠のダルマと名声と至福の達成（解脱）のために<sup>補9</sup>高い知性の人（シャルンガデーヴァ）はサンギータラトナーカラを著す。 12-14

## 先学たち

サダーシヴァ (Sadāśiva)、シヴァー (Śivā: = パールヴァティー)、ブラフマー (Brahmā)<sup>(7)</sup>、バラタ (Bharata)<sup>(8)</sup>、カーシュヤパ (Kāśyapa) 聖人<sup>(9)</sup>、マタンガ (Maṭaṅga)<sup>(10)</sup>、ヤーシュティカ (Yāṣṭika)<sup>(11)</sup>、ドゥルガーシャクティ (Durgāśakti)<sup>(12)</sup>、シャルドゥーラ (Śārdū-

(7) サダーシヴァ、シヴァー、ブラフマーは神の名。

(8) バラタは、ナートヤシャーストラの著者とされる人物。以下、Jaideva Singh の Indian Music および BK の記述などにしたがう。

(9) カーシュヤパは、アピナヴァグブタ、ナーンニャデーヴァ、マタンガなどに引用される。カイシカ・ラーガ、マールヴァカイシカ・ラーガなどの成立に関係すると思われる。1～5世紀の間に位置すると言われる。

(10) マタンガは、ブリハッドデーシーの著者。8～9世紀に活躍したと言われる。

(11) ヤーシュティカは、マタンガの先行者の一人、ギーティの分類を巡ってブリハッドデーシーにその見解が引用されている。

(12) ドゥルガーシャクティは、テキストによっては、ドゥルガーとシャクティと分けられることもあるが、このドゥルガーシャクティならば、ギーティの分類を巡ってブリハッドデーシーに所説の引用が見られる。

la)<sup>(13)</sup>、コーハラ (Kohala)<sup>(14)</sup>、ヴィシャーキラ (Viśākhila)<sup>(15)</sup>、ダッティラ (Dattila)<sup>(16)</sup> とカムバラ (Kambala)、アシュヴァタラ (Aśvatara)<sup>(17)</sup> と、ヴァーユ (Vāyu)<sup>(18)</sup>、ヴィシュヴァーヴァス (Viśvāvas)<sup>(19)</sup>、ラムバー (Rambhā)<sup>(20)</sup>、アルジュナ (Arjuna)<sup>(21)</sup>、ナーラダ (Nārada)<sup>(22)</sup>、トゥムブル (Tumburu)<sup>(23)</sup>、アーンジャンエーヤ (Āñjaneya)<sup>(24)</sup>、マートウリグプタ (Mātṛgupta)<sup>(25)</sup>、ラーヴァナ (Rāvaṇa)<sup>(26)</sup>、ナンディケーシュヴァラ (Nandīkeśvara)<sup>(27)</sup>、スヴァーティ (Svāti)<sup>(28)</sup>、ビンドゥラージャ (Bindurāja)、クシェートララージャ (Kṣetrarāja)<sup>(29)</sup>、ラーハラ (Rāhala)<sup>(30)</sup> といった人々、ルドラタ (Rudraṭa)<sup>(31)</sup>、ナー

(13) シャールドゥーラは、マタンガに引用される。所作に関わる著作を著わしていたようである。4～5世紀頃の人とされる。

(14) コーハラは、バラタの百人の弟子の一人とされる。ダッティラムやブリハッドデーシーを始め多くの音楽文献に引用がある。2～3世紀の人とされる。

(15) ヴィシャーキラは、ダッティラムやアビナヴァバーラティーに引用が見える。3～4世紀頃の人と思われる。

(16) ダッティラは、ダッティラムの著者、バラタの弟子ともされる。バラタと同時代であった可能性も強い。

(17) カムバラ、アシュヴァタラは、古くはマハーバーラタにも言及されるが、音楽とも関係の深いマールカンデーヤブラーナやギータアランカーラにも言及される伝説上の人、蛇の王族と言われる。

(18) ヴァーユは、音楽に関係の深いヴァーユブラーナブラーナの作者とされた人物か。

(19) ヴィシュヴァーヴァスは、シュルティに関してその所説がマタンガに引用されている。

(20) ラムバーについては未詳

(21) アルジュナは叙事詩時代に言及される名であるが、サヴィヤサーチー (Savyasācī)、ダナンジャヤ (Dhanañjaya) という名でエーラー (elā) の楽式に関して彼の諸説が引用されている。

(22) ナーラダは、ナーラディーヤシクシャーの著者とされる。

(23) トゥムブルは、アビナヴァグプタやヘーマチャンドラに引用される。バラタに先行する人物の可能性もある。

(24) アーンジャンエーヤについては SSS にも引用が見られ、SSS のヒンディー訳をしたブリハスパティが SSS の補遺で彼について考察を加えている。それによれば地方のラーガについてヤーシュティカと師弟関係にあったという。

(25) マートウリグプタは、サンギータマカラダにも引用が見られる。7世紀頃の修辞家で詩人。

(26) ラーヴァナは、ラーヴァナアストラとかラーヴァナハスタと呼ばれる弓を用いる古楽器の発明者の名か。

(27) ナンディーケーシュヴァラは、アビナヤダルパナ、バラタアルナヴァの作者。12世紀初頭の舞蹈理論の大家。また、リズム論においても功績がある。

(28) スヴァーティは、バラタに言及される聖人の名であるが、ここで具体的にどういった人を指したかは不明。

(29) ビンドゥラージャ、クシェートララージャについては未詳。

(30) ラーハラを英訳は、ラーフラ (Rāhula) に改めている。ラーフラならば、6～7世紀頃ナートヤシャーストラの注釈を書いた人物とされる。

(31) ルドラタは、9世紀のカーヴィヤアランカーラを著わした詩論家。

ンニヤ王 (Nānya)<sup>(32)</sup>、ボージャ (Bhoja) 王<sup>(33)</sup>、同様に、パラマルディー (Paramardī)<sup>(34)</sup>、そして、ソーメーシャ (Someśa)<sup>(35)</sup>、ジャガッドエーカ (Jagadeka) 王<sup>(36)</sup>、バーラタの著作に対する注釈者たち、ローツラタ (Lollaṭa)<sup>(37)</sup>、ウッドバタ (Udbhaṭa)<sup>(38)</sup>、シャンクカ (Śaṅkuka)<sup>(39)</sup>、他に哲学者アビナヴァグプタ (Abhinavagupta)<sup>(40)</sup>と、幸いなるキールティダラ (Kīrtidhara)<sup>(41)</sup>、そしてそれ以外の先行するサンギータに精通した者達の考えの大海を、深遠なる理解という攪拌棒によってかき混ぜ、シュリーシャルンガデーヴァはここで (それらの) 精髓の抽出を行った。

15-21b

#### 音楽の定義・正統的音楽と地方の音楽・声楽の優位性

声楽 (gīta)、器楽 (vādyā)、舞踏 (nṛtta) の三つが音楽、つまりサンギータ (saṅgīta) と言われる<sup>補10</sup>。

21cd

正統音楽、つまりマールガ (mārga) と地方音楽、つまりデーシー (deśī) というようにそれ (音楽) は二種類である。そのうち、次のようなものが正統音楽 (mārga) と言われる。ブラフマーなどによって求められ、バラタなどによって演奏されたものであり、シヴァ神の前で (演じられ、) 確実に幸福を与えるものである。(一方) それぞれの地方で、人々の好みに応じて心を楽しませるものであり、声楽、器楽、舞踏からなるものが地方音楽 (deśī) と言われるのである。舞踏は器楽にしたがい、器楽は声楽にしたがうと言われた<sup>補11</sup>。

22-24

したがって、声楽が (音楽の) 主たる要素であるので、ここで、最初に述べられるのである。

25ab

(32) ナーンニヤ王は、ナーンニヤデーヴァのこと。11～12世紀のミティラの王。ナートヤシャーストラの浩瀚な注釈、バラタパーシャを著わした。

(33) ボージャ王は、シュリンガーラブラカーシャなどを著わした詩論家。10～11世紀のマールヴァーの王。

(34) ソーメーシャの異名とも言われ、Bhāvaprakāśaの序文 (GOS. p. 73) で Y. Y. Svāmi of Melkot らに議論されているが、別人の可能性もある。

(35) ソーメーシャは、チャールキヤ朝のソーメーシュヴァラ3世 (在位 1126～38) のこと。彼はマーナソーツラーサを著わした。同書は、帝王学の百科全書的著作であるが、音楽についても重要な記述を含んでいる。

(36) ジャガッドエーカ王は、ソーメーシュヴァラ3世の息子、サンギータチューダーマニを著わした。

(37) ローツラタは、8～9世紀のナートヤシャーストラの注釈者。ラサーストラの解釈でアビナヴァグプタに引用されている。

(38) ウッドバタは、8～9世紀のナートヤシャーストラの注釈者。パーマハアランカーラも著わしたとされる。

(39) シャンクカは、8～9世紀のナートヤシャーストラの注釈者。アビナヴァグプタにも多数引用され、ラサーストラの解釈でも彼の説への言及がある。

(40) アビナヴァグプタは、カシミールシャイヴァの大哲学者。カシミールシャイヴァの再認識派としての哲学的著作も多い。ナートヤシャーストラに対する浩瀚な注釈、アビナヴァパーラティを著わした。

(41) キールティダラは、ナートヤシャーストラの注釈を書いたとされる。6章と29章でアビナヴァグプタにも引用される。また、シャルンガデーヴァと同時代と思われるジャヤセーナパティの著作にも引用が見られる。

## 音楽への賛歌

ブラフマーがこの声楽をサーマヴェーダ (sāmaveda) から集めたのである<sup>補12</sup>。 25cd

パールヴァティーの夫である全知の神 (= シヴァ) は声楽 (gīta) に満足し、ゴーピーの夫 (= クリシュナ) は終わりなき者であるにも関わらず、横笛 (vaṃśa) の音に夢中である。 26

ブラフマーはサーマヴェーダの讃歌を楽しみ、サラスヴァティーはヴィーナー (vīṇā) を愛している。いわんや、他のヤクシャやガンダルヴァや神々や悪魔や人間たちが (音楽を愛さないことがある) か。 27

ものを味わうことを知らず、ゆりかごで泣いている幼児 (でさえも) 歌の甘露を飲んで、恍惚の境地に入る。 28

また、森をさまよい草を食む動物である羚羊の子でさえも、狩人の歌う歌に魅せられ命を捧げる。 29

その声楽の偉大さをだれが説明することができるのだろうか。これ (声楽)こそが法・財産・愛・解脱の唯一の手段である<sup>(42)</sup>。 30

## 本書の構成

その音階音 (スヴァラ: svara) についての最初の章で次のことが理解される。(1) 身体。(2) 根元音 (ナーダ: nāda) の発生の過程。(3) (発声の) 場所。(4) 可聴音程 (シュルティ: śruti)。しかる後に、(5) 7つの標準的な (śuddha) 音階音、また、12の変形 (vikṛta) のこれら (音階音)。(6) (それぞれの音階音の) 族、生まれ (カースト)、色、地域、聖人に起源を発するものと主宰神、韻律 (chandas) と諸音階音の適切な使用 (viniyoga)。(7) 可聴音程の一般的な属。(8) 基本音階 (グラマ: grāma) と (9) 準音階 (ムールツチャナ: mūrccana)。(10) 数に関して基本音列 (シュッダ・ターナ: śuddhatāna) と任意音列 (クータ・ターナ: kūṭatāna)<sup>(43)</sup>。(11) 展開表 (プラスターラ: prastāra)。と (12) ナシュタ (naṣṭa: 音列番号から元の音列を復元する方法) とウッディシュタ (uddiṣṭa: 音列に番号を与える方法) を教えてくれる部分メール (khaṇḍameru: 数表の一種)。(13) 音階音の重複 (スヴァラサーダーラナ: svarasādhāraṇa: カーカリー・ニシャーダ、アンタラ・ガーンダーラといった中間の音階音のこと)。(14) ジャーティの重複 (ジャーティサーダーラナ: jātisādhāraṇa)。この後に、(15) カーカリーニシャーダ (kākaliniṣāda) とアンタラガーンダーラ (antaragāndhāra) の正しい用法。(16) ヴァルナ (varṇa: 旋律運動) の定義。(17) 63のアランカーラ (alaṃkāra: 音形)。そして (18) 開始音 (グラハ: graha) や主要音 (アンシャ: aṃśa) などの 13 種類の

(42) 法・財産・愛・解脱は、古典期インドにおいて人生の目的とされたもの。特に、解脱は究極の目的であり、K 註は、ヤージュニャヴァルキヤスクリティ (3.115) などを引用して、音楽の知識がヨーガの境地に導くものだとしている。

(43) クータは、本来「嘘の」とか「偽の」といった意味であり、疑似音列とも訳すべきかと思うが、2以上7までの任意の音階音を任意の順序で並べたものという意味で、「任意音列」とした。

ジャーティ (jāti: 旋法) の特徴。(19) カパーラ (kapāla) やカムバラ (kambala) の歌。(20) さまざまな種類の声楽。以上が(第1章の)主題の要約である。 31-36

次に、「ラーガの識別 (rāgaviveka)」という名の章において、順次、グラマラーガ (grāmarāga)、ウパラーガ (uparāga)、ラーガ (rāga)、パーシャー (bhāṣā)、ヴィパーシャー (vibhāṣā)、それから、アンタラパーシャー (antarabhāṣā)、ラーガアンガ (rāgāṅga) を完全に、そしてまた、パーシャアンガ (bhāṣāṅga)、ウパアンガ (upāṅga)、クリヤーアンガ (kriyāṅga) を本質的に(要約して)我々は述べることになる。 37-38

次に「雑事 (prakīrṇa) の章」という第3章において、次のようなことが語られるであろう。(1) ヴァーグゲヤーカール (vāggeyakāra: 一人前の作曲者=テキストと音楽をともに作る人)、(2) ガーンドルヴァ (gāndharva: マールガとデーシーとともに熟達している奏者)、(3) スヴァラーディ (svarādi: デーシーにのみ通じている奏者)、(4) 男性歌手 (ガーヤナ: gāyana) と (5) 女性歌手 (ガーヤニー: gāyanī)。 (6) 両者(男性歌手と女性歌手)の長所と短所。(7) 声の種類。(8) 同様にその長所と短所。(9) シャーリーラ (śārīra: 生まれつきの声)。(10) その長所とその短所。(11) ガマカ (gamaka: 各音階音の震え、装飾音)。(12) スターヤ (sthāya: ラーガの構成要素)。(13) アーラプティ (ālapti: ラーガの音展開の一部、拍節的部分に先行する非拍節的部分の一種)。(14) 楽団 (bṛnda) の定義である。 39-41b

次に、楽曲構成 (プラバンダ: prabandha) の章(第4章)では、楽曲の (1) ダートゥ (dhātu: 楽章)。(2) アンガ (aṅga: 構成要素)。(3) 種類 (ジャーティ: jāti)。(4) 二種類のスーダ (sūda)、つまりシュッダ (śuddha) とチャヤーラガ (chāyāṛaga)。(5) またスーダに基づくものとアーリ (ālī) に依存するアーリクラマ (ālikrama) の楽曲構成。(6) チャヤーラガ (chāyāṛaga) とスーダ (sūda) に基づくヴィプラキルナ (viprakīrṇa) の楽曲構成。そして、(7) 歌唱における長所と短所がシャルンガデーヴァによって述べられるであろう。 41c-43

一方、第5のリズム (ターラ: tāla) の章において、(1) マールガターラ (mārgatāla: 正統的なリズム)。(2) カラー (kalā: 音のない単位運動、無音拍)。(3) パータ (pāta: 音のある単位運動、拍)。(4) 4つのマールガ (mārga: 単位拍の取り方)。と (5) 8つのマールガ カラー (mārgakalā: マートラーとも言われる拍の取り方)。(6) グル (guru: 長拍)・ラグ (laghu: 短拍) などの標準的単位。(7) エーカカラ (ekakala) などの分類。(8) パーダバーガ (pādabhāga: 2ないしは4の長音節からなる単位)。同様に (9) マートラー (mātrā: 拍子の標準的時間単位)。(10) 拍子における音のある単位運動 (pāta) と音のない単位運動 (kalā) の使用規定 (vidhi)。(11) 指使いの規定。(12) ユグマ (yugma: = チャットチャトプタ) などといった種類。同様に (13) パリヴァルタ (parivarta: パーダバーガなどの反復)。(14) テンポ (ラヤ: laya)。(15) それ(ラヤ)らのヤティ (yati: テンポの展開)。(16) ギータカ (gītaka: ある拍子に基づく歌の類型の一つ)。(17) チャンダカギータ (chandakagīta: ある拍子に基づく歌の類型の一つ)。(18) ターラアンガ (tālāṅga: リズムの要素) の群。と (19) ギータアンガ (gītāṅga: ギータの要素)。(20) 地方のリズム (デーシー・ターラ: deśītāla)。(21) リズムのプラティヤヤ (pratyaya: リズムの通し番号と構造を見つけるための指標) が、本質的に恐れなきシャルンガデーヴァによって述べられるであろう。 44-48b

第 6 章において<sup>(44)</sup>、様々な種類の器楽 (vādyā) が語られるであろう。 48cd

第 7 章において<sup>(45)</sup>、順次、舞踏 (nartana)<sup>補13</sup>と情緒的味わい (ラサ: rasa)・情緒 (バーヴァ: bhāva)<sup>補14</sup>が (述べられるであろう。) 49ab

## 補 注

<sup>1</sup>聖典の語とは、K 註によれば、いわゆるヴェーダの語の源泉である聖なる音節、オームのことを指すともされるが、同時にいわゆる「汝はそれである」といった大文章 (mahāvākya) を指すともされる。

<sup>2</sup>「南の国に恩寵を与えるために」という箇所について、S 註には、上記した解釈以外に、「賢人たちの欲求に答えるために」もしくは「気前の良いパトロンを捜した」という別の 2 つの解釈が見える。これは、「南」と訳した dakṣiṇa の多義性によるものであるが、英訳は、この文が両方の意味を兼ね持っていると述べている。

<sup>3</sup>ここで「幸いをなすもの (ラクシュミー)」というのは、ソーダラの蓄財の才能を暗示するものなのであろう。

<sup>4</sup>ジャイトラは、S 註では町の名であるとされている。ここでは英訳にしたがった。

<sup>5</sup>「世界を覆っている」を S 註は、部分的言及 (viśeṣokti) の修辞であるとする。部分的言及は、この場合、原因があるにも拘わらず結果が完全に顕われていないことを示す。つまり、武威の炎が世界を覆っているにも拘わらず、その武威は敵のみに向けられており、世界を覆っているという原因が完全にその結果を出していないことをいうのである。

<sup>6</sup>「徳を持ち、徳を希求する」を S 註は、意味のある形容 (その人物の特徴を示す通り名) で言及するという婉曲 (parikara) の修辞であるとする。

<sup>7</sup>英訳の指摘のように、これは、甘露を得ようとして、神々が大海を攪拌し、その大海が乳に変化し、その乳の海を攪拌する過程で月が生まれたという神話を下敷きにしている。この神話はマハーバーラタ、ラーマヤナなどに見られる。

<sup>8</sup>「三つの苦しみ」というのが何を指すかは諸註類にも言及がないが、英訳は、身体的、内面的、精神的存在に関わる苦しみであるとしている。ただ、三つの苦しみというとき、サーンキヤカーリカーの冒頭にある「三種の苦に悩まされるのでそれを除去する方法を知りたいという欲求が生じる」という言葉が連想される。もし、ここでサーンキヤカーリカーに述べられたようなことが想定されていたとするならば、1) 病や愛する人との別れなどの肉体的にせよ、精神的にせよ自己の内部に原因があるような苦しみ、2) 人に傷つけられたり、蛇に噛まれたりするなど外部に原因があるような苦しみ、3) 寒さ・暑さなどの神に関わる自然現象に原因があるような、運命的な苦しみの 3 つである (カウダパーダの註に詳しい on Sāṃkhyakārika k. 1)。Apte の三つの苦しみ (tāpatraya) の説明にも同じものが見られる。

<sup>9</sup>至福の達成について、S 註は V 53 以降で述べられるブラカラナと呼ばれるギータとの関連を述べている。そこでは、それらが「解脱のためシヴァの賛美に用いられる」と述べている。

<sup>10</sup>標準的なサンギータの定義であるが、こうしたサンギータの定義がいつごろの起源を持つかと言えば、比較的新しいように見える。マタンガのころでさえも、gīta が vādyā と併置されることはなく、gīta は声楽・器楽を問わず音楽の旋律的側面をあらわす言葉だったようである (BD, vol. 1, commentary p. 151)。gīta、vādyā、nṛtta が併置されて登場するのは、サンギータラトナーカラから 1 世紀は遡るマーナソーツラーサ (4. 16.4) やサンギータチューダマニ (1. 3) に見ることができるが、そこにもサンギータの語が表れるわけではない。また、SR よりも後のサンギータウパニシャッドにも 3 者の併置は見られるが、サンギータという語は用いられていない。ただ、ここに見られるようなサンギータの定義が標準的となったのは疑いないことで、後代のサンギータマカラダ (1. 3; 成立についてはサンギータラトナーカラ

(44) 6 章の概要については、VI 4 - 27 に見ることができる。

(45) 7 章の概要については、VII 16-48 に述べられている。

に先立つとする説もあるがおそらくは後代であろう)、サンギータシローマニ (1. 39-40)、サンギータラージャ (1.2.3.2) などの音楽の百科全書の著作にも同様なものを見ることができる。

<sup>11</sup>同様の内容がサンギータチューダーマニ (1. 3-4) の地方音楽の定義および声楽の優越性を述べた部分にあらわれる。

<sup>12</sup>K 註には、サーマヴェーダが7つの音階音からなるとされ、その7つの音階音がクルシュタ (kruṣṭa)・プラタマ (prathama)・ドウヴィティヤ (dvitīya)・トゥリティヤ (tṛtīya)・チャトゥルタ (caturtha)・マンドラ (mandra)・アティスヴァールヤ (atisvārya) であり、それぞれ適切にシャッドジャなどの音階音に対応している。この7つの音階音の名称は、サーマヴェーダの伝承においてみられるものであり、それぞれ、Pa, Ma, Ga, Ri, Sa, Ni, Dha に対応すると言われる (Jaideva Singh: Indian Music, p. 6; Nārādīyaśikṣā ed. and trans. by Usha R. Bhise, Introduction, p. 15ff; E. Nijenhuis: Introduction of SS, p. 10)。

<sup>13</sup>舞踏は、細かく分けると、ナートヤ (nāṭya)・ヌリトヤ (nr̥ṭya)・ヌリッタ (nr̥tta) に分けられるが、K 註は、ここではそれらを一般的に述べたものだとしている。

<sup>14</sup>K 註は、情緒的味わいは、恋などの9つの情緒的味わいを指し、情緒は5種の感情であるとしている。5種とは、基本的情緒 (sthāyin)、従属的感情 (vyabhicāra)、感情喚起の条件 (vibhāva)、感情表現 (anubhāva)、内面表出の感情表現 (sāttvika-bhāva) の5つを指すのであろう。

## 発生論・身体論

### 割愛する

## ナーダ・シュルティ・スヴァラ

### ナーダ

すべての生き物の精神 (caitanya) であり、この世のあらゆる現象として現れており、喜びであり、比類なきものであるナーダブラフマン (nāda-brahman) を我々は念想する。 1

根元音 (ナーダ: nāda) を念想することによって、ブラフマー、ヴィシュヌ、主宰神 (= シヴァ) といった神々が実際に念想されたことになる。なぜなら、かれら (= ブラフマーなどの神々) は、それ (= ナーダブラフマン) を本質とするからである。 2

発話しようという意欲を持ったこの個我はマナス (manas: 心) を促す。マナスは身体にある火を刺激する。それ (= 身体の火) は生命の風 (māruta) を促す<sup>補15</sup>。 3

そして、ブラフマ結節 (brahmagranthi: 臍の付け根) にあるそれ (= 生命の風) は、順次、上方への道を動いていき、臍、心、喉、頭頂部、口で音声 (dhvani) を発現させる<sup>補16</sup>。 4

非常に微かな (atisūkṣma)、微かな (sūkṣma)、大きな (puṣṭa)、さほど大きくない (apuṣṭa)、人工的な (kṛtrima) という五種類に、それぞれの (臍、心、喉、頭頂部、口という) 5つの状態にある根元音 (nāda) は分類される<sup>補17</sup>。 5

(ナーダを語源的に説明すると、ナーダの) ナ (na) という音節はプラーナ (prāna) という名の息を、ダ (da) という音節は火を (意味すると) 人々は知っている。(だからこそ) 氣息 (prāna) と身体の火との結合によって生じる根元音がそれ (「ナーダ」という言葉) によって表されるのである<sup>補18</sup>。 6

しかし、実演上では、これ（＝根元音ナーダ）は3種類となる。心臓にある低音（マンドラ mandra）、喉にある中音（マッドヤ madhya）、頭頂部にある高音（ターラ tāra）である。そして、それぞれ後者は前者の（音の高さにおいて）2倍（dviguṇa）である<sup>補19</sup>。 7

#### シュルティ（可聴音程）

##### シュルティの数

それ（＝根元音、ナーダ）は、聞き分けられること（śrāvaṇa）によって<sup>補20</sup>22の可聴音程（シュルティ: śruti）に区分される<sup>補21</sup>。 8ab

心臓にある上方へ向かう脈管に結びついた22の脈管が考えられている<sup>補22</sup>。 8cd

斜めに送り出された（22の脈管）の中に、生命の風（marut）が吹くことによって、それだけの数（＝22）の可聴音程（シュルティ）が、上に行くにつれてますます高く高くなって生じる。 9

同様に、喉における（可聴音程）も、頭部における可聴音程（śruti）も22であると考えられる<sup>補23</sup>。 10ab

#### 4回調弦法

それらを明らかにするために、一対のヴィーナー（vīṇā）において我々はそれを例示する。 10cd

同じ音になるように、同じような2つのヴィーナーが作られ、その2つの（ヴィーナー）に各々22の弦が（設けられる）<sup>補24</sup>。そして、その中の最初の（弦）は、最も低い音が出されるように作られている。2つの音程（śruti）の間に別の音が聞かれないように、第2の（弦）は連続する（nirantara）わずかに高い音が（出るようにする）。 11-12

それら（＝22の弦）はそれぞれ下に行くにしたがって高く（tīvra）なる。それから生じた音が可聴音程（シュルティ: śruti）と考えられる。 13ab

2つのヴィーナーで、音階音が定められえ。その中で、シャドジャ（Ṣadja = Sa）は、4つの可聴音程からなり、第4の弦において確定されるべきである。ついで、リシャバ（Rṣabha = Ri）は3つの可聴音程からなり、第5（弦）から、数えて3番目（の弦＝第7弦）において（確定されるべきである）。ついで、ガーンダーラ（Gāndhāra = Ga）は、2つの可聴音程からなり、第8（弦）から数えて2番目（の弦＝第9弦）において確定される。また、マッドヤマ（Madhyama = Ma）は、4つの可聴音程からなり、第10（弦）から数えて4番目（の弦＝第13弦）において確定される。また、パンチャマ（Pañcama = Pa）は、4つの可聴音程からなり、第14（弦）から数えて4番目（の弦＝第17弦）において確定される。さらに、ダイヴァタ（Dhaivata = Dha）は3つの可聴音程からなり、第18（弦）から数えて3番目（の弦＝第20弦）において確定される。さらに、ニシャーダ（Niṣāda = Ni）は、2つの可聴音程からなり、第21（弦）から数えて2番目（の弦＝第22弦）において確定される。 13c-17a

ここで、一つのヴィーナーを固定的なものとし、一方、第2の(ヴィーナー)を可変的なヴィーナーとする。そこ(=可変的なヴィーナー)では(固定的なヴィーナー)と違って、弦は調弦する( $\sqrt{\text{sr}}$  = 弦を引っ張る)ことができる。 17bcd

そこ(=第1の調弦)で、7つの音階音が熟達した人によってそれぞれ(元の弦)の最も近接する弦に移される。その場合、この可変的な(ヴィーナー)において、それらの音階音は、固定的なヴィーナーの音階音から、可聴音程1つ分引き下げられる。他の調弦(sāraṇā)も同様である。 18-19b

この(第2の調弦)において、2つの可聴音程が融合することによって、可変的なヴィーナーにある Ga と Ni が固定的ヴィーナーにある Ri と Dha にそれぞれ融合する。第3の調弦においては、(可変的なヴィーナーにある) Ri と Dha が、(固定的ヴィーナーにある) Sa と Pa に融合する。第4の(調弦)においては、(可変的なヴィーナーにある) Sa と Ma と Pa が(固定的ヴィーナーにある) Ni と Ga と Ma にそれぞれ融合するのである。 19c-21b

こうして、4つの調弦によって22の可聴音程が固定的ヴィーナーの可聴音程に融合することによって、(可聴音程が)ちょうどこれだけの数であることが明らかに知られるのである。これ以上、(第5、第6の)美しさを損なう<sup>補25</sup>引き下ろし(apakarṣaṇa: 減音程の調弦)はなされるべきではないのである<sup>補26</sup>(図1)。 21c-22

## スヴァラ (音階音)

### 7つの音階音・その定義

可聴音程(śruti)から音階音(svara)が(生じる)はずである。それらは、シャドジャ(Ṣaḍja)、リシャバ(Rṣabha)、ガンダーラ(Gāndhāra)、マッドヤマ(Madhyama)、パンチャマ(Pañcama)、ダイヴァタ(Dhaivata)そしてニシャーダ(Niṣāda)という7つである<sup>補27</sup>。 23

それらの別の用語が Sa、Ri、Ga、Ma、Pa、Dha、Ni と考えられている<sup>補28</sup>。 24ab

可聴音程から直接発現した(anantarabhāvin)ものであり<sup>補29</sup>、滑らか(snigdha)で、共鳴する(anusaraṇa)ものであって、それ自身(svatas)で聞き手の心を喜ばせる( $\sqrt{\text{rañj}}$ )もの、それが音階音(svara)と言われる<sup>補30</sup>。 24c-25b

【問】確かに、こうして(各音階音に対応する)第4の可聴音程(シュルティ)など(つまり、第4、第7、第9、第13、第17、第20、第22の可聴音程)は音階音の原因であろう。しかし、その場合、先行する3つの可聴音程など(つまり、第1、第2、第3の可聴音程)がどうして(音階音の)原因だといえるのか。 25c-26b

【答】我々は答える。第4または第3の可聴音程(シュルティ)などは、それぞれ先行する(可聴音程)を要請することによって(はじめて、「これが第4、これが第3」と<sup>補31</sup>)定義される。したがって、それぞれ先行する可聴音程(シュルティ)もこれ(音階音)の原因である。 26c-27b

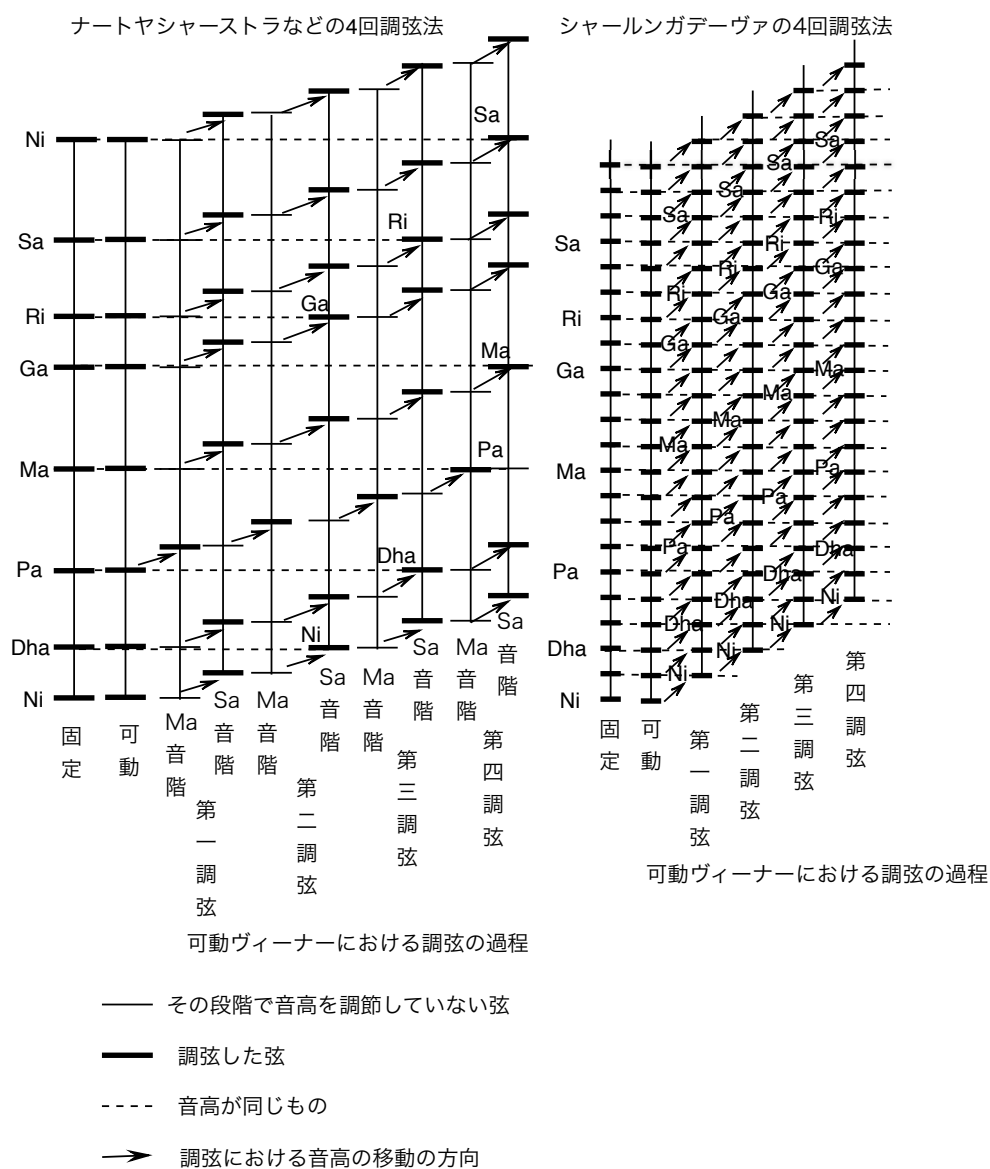


図1 4回調弦法—ナートヤシャーストラとシャールンガデーヴァ

## 音階音とシュルティの属

ディープター (dīptā 明るい)、アーヤター (āyatā 幅の広い)、カルナー (karuṇā 思いやり)、ムリドゥ (mr̥dhu 優しい)、マッドヤー (madhyā 中間の) という5つの類が、可聴音程にはある。そして、それらはつぎのようにそれぞれの音階音に位置づけられる。 27c-28b

シャドジャには、ディープター、アーヤター、ムリドゥ、マッドヤーがある。一方、リシャバには、カルナー、マッドヤー、ムリドゥが位置づけられる。一方、ガーンダーラには、ディープター、アーヤターが、また、マッドヤマには、それ(ディープターとアーヤター)に加えてムリドゥとマッドヤーが位置づけられる。ムリドゥ、マッドヤー、アーヤターと呼ぶ(可聴音程)カルナーがパンチャマに位置づけられる。そして、ダイヴァタには、カルナー、アーヤター、マッドヤーが(位置づけられる)。一方、7番目(=ニシャダ)には、ディープターとマッドヤーというように補<sup>32</sup>。 28c-31a

さらに、それらの類の下位区分を我々は述べる補<sup>33</sup>。ティーヴラー (tīvrā: 強烈なといった意)、ラウドリー (raudrī: 憤怒の感情、恐ろしさといった意)、ヴァジュリカー (vajrikā: 刺のあるある種の植物といった意)、ウグラ (ugrā: 恐怖、恐ろしいといった意) というようにディープターは4種類であると述べられる補<sup>34</sup>。 31bcd

アーヤターには、クムドヴァティー (kumudvatī 睡蓮、水仙のあるといった意)、クロード (krodhā 怒りの意)、プラサーリニー (prasāriṇī 拡散、普及の意)、サンディーパニー (saṁdīpanī 刺激、煽動の意)、ローヒニー (rohiṇī 雌牛、赤い雌牛の意) という5つの下位区分があると称される補<sup>35</sup>。 32

ダヤーヴァティー (dayāvatī 思いやりのあるといった意) とアーラーピニー (ālāpinī おしゃべりといった意)、マダンティカー (madantikā 陶酔といった意) というその3つのカルナーの下位区分が述べられる補<sup>36</sup>。 33abc

ムリドゥには4つの下位区分がある。つまり、マンダー (mandā 遅いといった意)、ラティカー (ratikā 喜びといった意)、プリーティ (prīti 喜び、愛といった意)、クシティ (kṣiti 地、損失、傷つけるといった意) である補<sup>37</sup>。 33d-34a

一方、マッドヤーは6種である。チャンドーヴァティー (chandovatī 韻律を持ったといった意)、ランジャンー (rañjanī 喜びといった意)、マールジャンー (mārjanī 浄化といった意)、ラクティカー (raktikā/raktā 赤といった意)、ラムヤー (ramyā 美しいといった意) そしてクショービニー (kṣobhinī ためらいといった意) といったものである補<sup>38</sup>。 34b-35a

次に、これら(可聴音程の下位区分)の音階音に対する位置づけを我々は述べる。ティーヴラー (tīvrā)、クムドヴァティー (kumudvantī)、マンダー (mandā)、チャンドーヴァティー (chandovatī) は、シャドジャ (ṣaḍja) に属するとする。ダヤーヴァティー (dayāvatī) とランジャンー (rañjanī) とラクティカー (raktikā) はリシャバ (ṛṣabha) に位置づけられる。ラウドリー (raudrī) とクロード (krodhā) はガーンダーラ (gāṁdhāra) に(位置づけられる)。ヴァジュリカー (vajrikā)、プラサーリニー (prasāriṇī)、プリーティ (prīti) そしてマールジャンー (mārjanī) というこれらの可聴音程は、マッドヤマ (madhyama) を抛り所としている。クシティ (kṣiti)、ラクター (raktā)、サンディーパニー (saṁdīpanī)、アーラーピ

ニー (ālāpini) は、パンチャマ (pañcama) に (存在する) マダンティカー (madantī)、ローヒニー (rohiṇī)、ラムヤー (ramyā) といったこれら三つはダイヴァタ (dhaivata) に、ウグラ (ugrā)、クショービニー (kṣobhiṇī) という二つの可聴音程 (シュルティ) はニシャーダ (niṣāda) に存在する<sup>補39</sup>。(表 1 参照) 35b-38

それら (= 音階音) は、低声域 (マンドラ: mandra)、中声域 (マッドヤ: madhya)、高声域 (ターラ: tāra) と呼ばれる声域 (スターナ: sthāna) の違いによって 3 つに分けられると考えられている<sup>補40</sup>。 39ab

### 標準音階音と変異音階音

同じそれら (= 音階音) は、変異した (vikṛta) 状態にあるとき、12 であると理解させられる。 39cd

シャドジャは 2 つの可聴音程からなる低い (チュユタ: cyuta) と低くない (アチュユタ: acyuta) という 2 種類の変異があるはずである。(シャドジャ自身の) 重複 (sādhāraṇa) の場合には、(低い変異が) 見られ、ニシャーダがカーカリー・ニシャーダ (kākalī- niṣāda) になる (ニシャーダが可聴音程 2 つ分増音程となる) 場合には、(低くない変異が) 見られる。 40

(シャドジャの) 重複において、リシャバがシャドジャに属する可聴音程に結びつく (saṁśrita) と、(リシャバの音程は) 可聴音程 4 つ分となり、それが唯一の変異 (vikṛta) であるはずである。 41

(本来 2 つの可聴音程からなる) ガーンダーラは、(マッドヤマとの) 重複において<sup>補41</sup>、3 つの可聴音程からなり、中間のガーンダーラである (アンタラ・ガーンダーラ antaragāndhāra) 場合には 4 つの可聴音程からなる。したがって、その変異は 2 つであると、疑いなきもの (= シャールンガデーヴァ) によって明言された。 42

マッドヤマはシャドジャと同様に (ガーンダーラが) アンタラになる (マッドヤマが) 重複することによって、(それぞれ、「低くない (acyuta)」・「低い (チュユタ: cyuta)」という) 2 種類になる。パンチャマはマッドヤマの基本音階において (可聴音程 1 つ分減音程となるので) 3 つの可聴音程からなり、一方、カイシカ (kaiśika: ここではマッドヤマの重複、カイシカは、「サーダーラナ (重複)」の別名である) においては<sup>補42</sup>、マッドヤマの可聴音程を取得し、可聴音程 4 つ分となるので 2 種類である<sup>補43</sup>。マッドヤマの基本音階におけるダイヴァタは変異し、可聴音程 4 つ分となるはずである。 43-44

ニシャーダは、(可聴音程 1 つ分増音程になる) カイシカ (kaiśika) の場合と (可聴音程 2 つ分増音程になる) カーカリー (kākalī) になる場合に、それぞれ可聴音程 3 つ分、可聴音程 4 つ分となり、2 つの異なった変異 (vikṛta) を獲得する。したがって、(変異は) 12 であると考えられる<sup>補44</sup>。(表 1 参照) 45

それら (変異音) は、7 つの純音階音 (シュッダ・スヴァラ: śuddhasvara) を加えて 19 となる。 46ab

表 1 22 シュルティと音階音の対応

|    | śruti-名と属  |        | 音階音名称           |                 | grāma |      |      |
|----|------------|--------|-----------------|-----------------|-------|------|------|
|    | 名          | 属      | śuddha<br>(標準音) | vikṛta<br>(変異音) | Sa-°  | Ma-° | Ga-° |
| 1  | tīvrā      | dīptā  |                 | kaiśika-Ni      |       |      | Ni   |
| 2  | kumudvatī  | āyatā  |                 | kākalī-Ni       |       |      |      |
| 3  | mandā      | mṛdu   |                 | cyuta-Sa        |       |      |      |
| 4  | chandovatī | madhyā | ṣaḍja           | acyuta-Sa       | Sa    | Sa   | Sa   |
| 5  | dayāvatī   | karuṇā |                 |                 |       |      |      |
| 6  | rajanī     | madhyā |                 |                 |       |      | Ri   |
| 7  | ratikā     | mṛdu   | ṛṣabha          | vikṛta-Ri       | Ri    | Ri   |      |
| 8  | raudrī     | dīptā  |                 |                 |       |      |      |
| 9  | krodhā     | āyatā  | gāndhāra        |                 | Ga    | Ga   |      |
| 10 | vajrikā    | dīptā  |                 | sādhāraṇa-Ga    |       |      | Ga   |
| 11 | prasāriṇī  | āyatā  |                 | antara-Ga       |       |      |      |
| 12 | prīti      | mṛdu   |                 | cyuta-Ma        |       |      |      |
| 13 | mārjanī    | madhyā | madhyama        | acyuta-Ma       | Ma    | Ma   | Ma   |
| 14 | kṣiti      | mṛdu   |                 |                 |       |      |      |
| 15 | raktā      | madhyā |                 |                 |       |      |      |
| 16 | saṃdīpanī  | āyatā  |                 | vikṛta-Pa       |       | Pa   | Pa   |
| 17 | ālāpinī    | karuṇā | pañcama         |                 | Pa    |      |      |
| 18 | madantī    | karuṇā |                 |                 |       |      |      |
| 19 | rohiṇī     | āyatā  |                 |                 |       |      | Dha  |
| 20 | ramyā      | madhyā | dhaivata        | vikṛta-Dha(2 種) | Dha   | Dha  |      |
| 21 | ugrā       | dīptā  |                 |                 |       |      |      |
| 22 | kṣibhiṇī   | madhyā | niṣāda          |                 | Ni    | Ni   |      |

## 音階音と動物の鳴き声との関係

孔雀、チャータカ鳥、羊、クラウンチャ鳥、カッコウ、蛙、そして象というこれらが順に 7 つのシャドジャを始めとする（音階音＝スヴァラ）を発声する<sup>補45</sup>。 46c-47b

## 音階音の 4 分類 — 基音・協和音・不協和音・準協和音

また、音階音（スヴァラ：svara）は、4 種となる。基音（ヴァーディー：vādī）、協和音（サンヴァーディー：saṃvādī）、不協和音（ヴィヴァーディー：vivādī）、準協和音（アヌヴァーディー：anuvādī）である。一方、基音は（ジャーティなどの）実演において頻繁（bahula）に（現れる）音階音（svara）である。2 つの（音階音）の間にある可聴音程の幅が 8 または 12 であるとき<sup>補46</sup>、それらは互いに協和音である<sup>補47</sup>。Ni と Ga は、他の（5 つの音階音）に対して不協和音となる<sup>補48</sup>。【異説】また、Ri と Dha に対してのみ（Ga と Ni は不協和音）となり、また、Ri と Dha も、それら（Ga と Ni）に対して（不協和音と）なるはずである<sup>補49</sup>。 47c-49

残りの（音階音）は準協和音である<sup>補50</sup>。 50a

基音（vādī）は、ここでは王（のように主要なもの）と言われる。一方、協和音（saṃvādī）は、（基音に）随伴するものであるから、彼の宰相であると表される。不協和音（vivādī）は、反対するものであるので、賢人たちによって敵のようだとされている。一方、準協和音（anuvādī）は、王や宰相に随伴するものであるから召使いのよう<sup>補51</sup>である。<sup>補52</sup> 50b-51

## 音階音の出自・四姓・神性・ラサなど

シャドジャ（ṣaḍja）・ガーンダーラ（gāṃdhāra）・マッドヤマ（madhyama）は神の家（gīrvāṇakula）から生まれたものである。パンチャマ（pañcama）は父祖の家系（vaṃśa）から生まれたもので、リシャバ（ṛṣabha）とダイヴァタ（dhaivata）は、リシ（聖人）の家から生まれたものである。ニシャーダ（niṣāda）はアスラ（悪魔）の家系から生まれたものである<sup>補53</sup>。 52-53a

シャドジャ（ṣaḍja）・マッドヤマ（madhyama）・パンチャマ（pañcama）はバラモンであり、リシャバ（ṛṣabha）とダイヴァタ（dhaivata）はクシャトリアと知られるべきであり、ニシャーダ（niṣāda）とガーンダーラ（gāṃdhāra）はヴァイシャの種族であると考えられる。アンタラ・ガーンダーラ（antaragāṃdhāra: 中間のガンダーラ）カーカリー・ニシャーダ（kākalīniṣāda: ニシャーダが可聴音程二つ分増音程になったもの）という音階音はシュードラである<sup>補54</sup>。 53b-54a

一方これらの色は、順に（シャドジャは）蓮の輝き（＝赤）、（リシャバは）赤みがかった黄色、（ガーンダーラは）黄金色、（マッドヤマは）ジャスミン（kunda）の色（＝輝く白）、（パンチャマは）黒、（ダイヴァタは）黄色、（ニシャーダは）まだらである<sup>補55</sup>。 54b-55a

次に、これら（＝音階音）の生まれた土地を私は述べる。（Sa）ジャムブー（Jambū）・（Ri）シャーカ（Śaka）・（Ga）クシャ（Kuśa）・（Ma）クラウンチャ（Krauñca）・（Pa）シャルマ

リー (Śālmali)・(Dha) シュヴェータ (Śveta) という名の、また (Ni) プシュカラ (Puṣkara) という大陸で、順にシャドジャを始めとするこれら (の音階音) は生じる<sup>補56</sup>。 55b-56b

(Sa) ヴァフニ (火) (Ri) 創造主 (=ブラフマー) (Ga) 兔を持つもの (=チャンドラ) (Ma) ラクシュミーの配偶者 (=ヴィシュヌ) (Pa) ナーラダという聖人たちが (それぞれ) シャドジャを始めとする 5 つの音階音を発見し、トゥムブルがダイヴァタとニシャーダを発見した<sup>補57</sup>。 56c-57b

(Sa) ヴァフニ (=アグニ)・(Ri) ブラフマー・(Ga) サラスヴァティー・(Ma) シヴァ・(Pa) ヴィシュヌ・(Dha) ガネーシャと (Ni) 太陽というのが順にシャドジャなどの神性であると言われた<sup>補58</sup>。 57c-58b

また、順に、(Sa) アヌシュトゥブ (anuṣṭubh)、(Ri) ガーヤトリー (gāyatrī)、(Ga) トウリシュトゥブ (triṣṭubh)、(Ma) ブリハティー (bṛhatī)、(Pa) パンクティ (pañkti)、(Dha) ウシュニック (uṣṇik) そして (Ni) ジャガティー (jagatī) がそれぞれシャドジャなどにある韻律であると述べられた<sup>補59</sup>。 58c-59b

シャドジャとリシャバは勇猛 (vīra)・驚異 (adbhuta)・忿怒 (raudra) で (用いられ) ダイヴァタは、嫌悪 (bībhatsa) と恐怖 (bhayānaka) で (用いられる)。ガーンダーラとニシャーダは悲 (karuṇa) に用いられ、マッドヤマとパンチャマは滑稽 (hāsyā) と恋 (śṛṅgāra) に用いられる<sup>補60</sup>。 59c-60b

## 補 注

<sup>15</sup> マタンガの BD(1.20) では、「ブラフマ結節にプラーナ (prāṇa: 氣息) があり、氣息から、火 (vahni) が生じる。火と生命の風 (māruta) の結合 (saṃyoga) によってナーダが生じる」という説と、「体の球叢 (kanda) の場所から生じた風 (samīra) が下と上に動き回り、すべての激しいナーダの道を作る (S 註引用文: 一方、頭頂部ですべての激しいナーダを生み出す)」という説が紹介されている。本書の記述は前者のものと近い。また、サンギータチューダーマニ (1. 16) にも、マタンガの前者の説を前提としたような説明が見られる。

<sup>16</sup> S 註は、ここでの説明をマタンガの紹介する第 2 の説 (1. 20) との関連で考えているようである。

<sup>17</sup> ここでの説明はマタンガの BD(1. 21-23) に示されたナーダの 5 分類を踏襲している。そこでは、「根元音 (nāda) は 5 種である。非常に微かなもの、微かなもの、明瞭なもの (vyakta)、明瞭でないもの (avyakta)、人工的なものである。微かな根元音は、guhā(洞穴、通常は心臓の空洞を意味する、ここでは臍の意か?) に住むものであり、非常に微かな (根元音) は心臓に、明瞭なものは咽の中央にあり、明瞭でないものは口蓋の部分にあり、人工的なものは口の部分に (あり、したがって、) 5 種類の (根元音) が賢者たちに知られるべきである」と説明している。ただ、ここでは 3、4 番目の名称とそれらの存在する部位について相違が見られる。S 註はこの部分の説明を引用し、マタンガの説明との適合を図ろうとしているようであるが、本書の説明と名称ともに完全に合致するのは、サンギータチューダーマニ (1. 19-20) の記述である。そこでは、非常に微かなもの、微かなもの、大きなもの、さほど大きくないもの、人工的なものを挙げ、それぞれ、臍、心臓、咽、頭、口の部分に対応させている。

<sup>18</sup> この内容は、マタンガの BD(1. 20) の説明と重なる。マタンガではさらに、鳴り響く (√ nad) という語根から派生するとも述べている (1. 21)。

<sup>19</sup> K 注には、次のような説明がある。シャドジャなどの名前を持った低音の状態にあるナーダに比べて、同じくシャドジャなどの名前を持った中音の状態あるナーダは、発声に 2 倍の努力が必要なので、2 倍なのである。前者の状

態から、順に上がっていく場合、8番目の音程ということなのである。

<sup>20</sup>可聴音程と訳したが、śruti は、マタンガなどにも説明されている (BD 1. 24) ように「聴く」という意味の動詞語根 √ śru に接辞 KtiN が付いたものである。マタンガは対象に基づく語形成 (karmasādhana) であると述べている。聴かれる対象だというのであろう。英訳などでは、micro interval や micro-tone(微分音) と訳されることも多い。Nijenhuis が smallest audible units of sound と説明しているが (Introduction of SS, p. 4)、本論の訳語はそれに近い。

<sup>21</sup>S 註はコーハラ (ナートウヤシャーストラ以後で、マタンガなどが登場する以前の音楽学者、プリハッドデーシーなどにも引用が多数あるが、彼の著作は失われたとされる) の次のような詩を引用し、シュルティの分類の多様性を述べている。「ある者達は、聴覚智による弁別が可能なシュルティが 22 だと例示する。しかし、あるものはこれが 66 に分類されると理解し、また、別のものは無限であると理解しているといわれている。」これは、K 註にも引用されている。マタンガも同様の説を展開した後に、コーハラの説として同じ詩頌を引用している (BD anu 6, 7 under 1. 25)。ただ、ここで注意しておかねばならないのは、マタンガも指摘している通り、可聴音程を 66 とするというのが低・中・高の 3 音域にそれぞれ 22 があり、その 3 つの 22 から 66 といわれているということであり (BD1. anu 11)、また、無限と称する説も風にあおられた波が無数に生じるようなものであって (1. 26-27)、特にオクターヴ 22 シュルティと矛盾するものではないということである。

<sup>22</sup>上方へ向かう脈管 (ūrdhvanāḍī) について、K 註は、これを両数と理解し、イダー (idā) とピンガラ (piṅgalā) であると言い、S 註は同じものを単数と理解して中央をまっすぐに伸びるスシュムナー (suṣūmṇā) であると述べている。ただ、複合語の中にあられる語であるため、いずれかに決定することは困難である。

<sup>23</sup>K 註も S 註もこの可聴音程を説明するに当たり、盛んにマタンガのプリハッドデーシーの記述を引用している。そこに説明されたものの概略を示すと、(1) シュルティは本質的に一つであるが臍から上昇するにつれ複数となり異なったものとして発現するとする説、(2) 音階音とその中間に位置する 2 種のシュルティがあるとするヴィシュヴァーヴァスを中心とする説、(3) 低・中・高の 3 声域に関して 3 種であるとする説、(4) 生まれつき (sahaja) ・病素によるもの (doṣaja) ・事故によるもの (abhighātaja) という 3 種の感覚器官の欠陥にもとづいて 3 種であるとする説、(5) ヴァータ、ピッタ、カパ、その 3 つの混合によって 4 種であるとするトゥンプルを中心とする説、(6) 横笛のヴィブラート、半開、全開という指使いに結びついた 4 シュルティ、3 シュルティ、2 シュルティの中間音の組が音階上に 3 つあることにより 9 種であるとする説 (この説はナートヤシャーストラの笛の説明、特に 30.2 の記述と関係が深い)、(7) 通常の 22 シュルティ説、もしくは 3 声域を考慮に入れた 66 シュルティ説である (BD 1. 24, 25, anu 1-6)。これらのうち (1)、(4)、(5) の説は明らかに身体論との関連を意識した分類であるが、22 シュルティ説と脈管との関連に言及したものはない。ただ、若干後代と思われるサンギータサマサーラには、コーハラの説として「自身の意志によって臍の付け根から体内風 (vāyu) が上昇し、脈管 (nāḍī) の壁と虚空に美しい音がありそれが音階音であると伝統的に考えられている (1. 38=BD anu 15 under 1. 54)」が紹介され、さらに「上に向かう脈管の努力によってすべての壁を引っ掻き打つことで、頭頂に向かう音がスヴァラであり、それは遍満するものであって離れたものである (1. 40=BD anu 16 under 1. 54)」という言葉とも相まって、ある種の生理的な音階音の説明 (1. 41-47) につながっている。

<sup>24</sup>ここで言及されているヴィーナーは、22 という多弦であることから、本書 6 章に言及されるマッタコーキラー (mattakokilā: VI 112-3) もしくは、スヴァラマンダラ (svaramaṇḍala) という多弦の箱型ツィターが想定される (実際本書の記述によればそうした箱型ツィター以上の弦を用いる弦鳴楽器はないようである) が、これは本書の記述によれば 3 声域のすべての音階音 (21 音) に対応するように 21 弦が張られたものであり、ここで述べられるようにオクターヴを 22 シュルティに分割する機能を持ったものではない。また、後述するようなナートヤシャーストラやプリハッドデーシーの 4 回調弦法が 7 つの音階音に対応する最低 7 弦あれば十分と思われる、おそらくはハープ型の弦鳴楽器を前提としていることを思えば、ここでの 4 回調弦法が前提とするヴィーナーというのは、ある意味不自然であり、ほとんど実用性のないもののように思われる。具体的な楽器ではなく、理論上の要請から仮想されたものであった可能性が高い。

<sup>25</sup>「美しさを損なう」というのは、S 註によれば、更なる調弦がなされた場合、諸々の音階音が喜ばせるもの (rañjaka) ではなくなり、それによって音階音としての資格を失う (音階音は本質的に人の心を喜ばせるものでなくてはならない: I

3. 25 参照) といった内容を含んでいるようである。

<sup>26</sup> こうした 2 台のヴィーナーを使つてのシュルティの確定については、船津和幸・岡本浩「インド音楽におけるシュルティ理論の一考察」『信州大学教養部紀要人文科学 24』(1990) に詳しいが、そこで船津が指摘しているように、サンギータラトナーカラの記述はナートヤシャーストラなどの先行文献に見えるものと類似しているようで本質的に異なるものをもっている。ここで改めて先行文献に見えるものと比較検討してみたい。まず、ナートヤシャーストラでは、シャッドジャの基本音階とマッドヤマの基本音階の違いがパンチャマの音程が後者では前者より 1 シュルティ減音程になることによるものであることを示した上で、「その (パンチャマ) を、マールダヴァ (mārdhava: 柔らかくすること) かアーヤタトヴァ (āyatatva: 引き延ばすこと、この二つは Sharma が指摘するように弦の調弦ないしは演奏法に関わる用語であろう) によって増音程にする (utkarṣa) かもしくは減音程にする (apakarṣa) ことによって (得られた) 差の量がシュルティ (śruti) である (GOS の読みでは始めが「それ自身のシュルティを増音程にするかもしくは減音程にする」となるが、これでは定義そのものにシュルティがあらわれることになり矛盾する。ここでは異読および、BD の記述にしたがって改めた)。まさにその例を示してみよう。例えば、2 台のヴィーナーを同じ大きさ・弦・ウパヴァーダナ (upavādana: 弦を結び付ける部分 cf. AB, p. 14)・調弦 (mūrccchanā) にして、シャッドジャの基本音階に基づくようにする。両方のうち一方の (ヴィーナー) において、パンチャマを減音程にし、シュルティをマッドヤマの基本音階に属するものとして、その同じ (シュルティ) をパンチャマのシュルティを (相対的に) 増音程にすることによって (つまり、他の音階音を減音程にすることによって) シャッドジャの基本音階に属するようになすべきである。(このようにして、判別しうるパンチャマの) 1 シュルティ分減音程となる。再びまさに同様に (一方のヴィーナーを) 減音程にせよ。ガーндラーとニシャーダは、(それぞれの音階音がリシャバ・ダイヴァタより) 2 シュルティ多いものであるから、もう一方の (ヴィーナー) のリシャバとダイヴァタに溶け込む。同様に (さらに) 減音程にされた (ヴィーナー) のダイヴァタとリシャバは、(それぞれの音階音がパンチャマとシャッドジャより) 3 シュルティ多いものであるから、もう一方の (ヴィーナー) のパンチャマとシャッドジャに溶け込む。同様に再び減音程にした (ヴィーナー) のパンチャマ・マッドヤマ・シャッドジャは、(それぞれの音階音がマッドヤマ・ガーндラー・ニシャーダよりも) 4 シュルティ多いものであるから、もう一方の (ヴィーナー) のマッドヤマ・ガーндラー・ニシャーダを持った (弦) に溶け込む。こうしてシュルティを示すことによって、2 つの基本音階に属する 22 のシュルティが理解されるべきなのである (NS under 28. p. 20; 訳は上掲論文の船津訳ならびに BD の Prem Lata Sharma の訳注を参考にし、さらに Diwakar Acarya 氏、横地優子氏にご意見をいただいた)」と述べる。マタンガのブリハッドデーシーに見えるものも調弦を繰り返すものを可動ヴィーナー、弦を調節しないヴィーナーを固定ヴィーナーと呼んでいるぐらいで、特に相違は見られず、NS の本文にくらかその注釈が混入したものであると思われる (BD anu 8 under 1. 25)。これらで注目されるのは、シュルティがシャッドジャの基本音階とマッドヤマの基本音階のパンチャマの音程差を根拠としているということであり、その音程差がオクターヴを 22 に分割するということなのである。同じ 4 回調弦を行うといっても、シャッドジャの基本音階のみを想定していると思われるサンギータラトナーカラのものとは本質的に異なるのである。さらに、用いるヴィーナーにしても、原理的に 7 弦あれば十分なナートヤシャーストラやブリハッドデーシーの記述とは異なり、22 弦を前提とするものであることが、サンギータラトナーカラでは明言されている。一方、S 註に引用されるサンギータサマヤサーラ (サンギータラトナーカラよりも少し時代が下るとされる) の記述では、「二つのヴィーナーがあたかも一つのヴィーナーのように聞こえるべく、二つのヴィーナーを同じ寸法で同じ部分からなるように作るべきである。一方、二つのヴィーナーが準備された場合、上から最初の弦が最も低い音に聞こえるように調弦されるべきである。次に第二の弦がそれよりわずかに高い (tīvra) 音が出るように調弦されるべきであるが、その場合二つの (弦、第 1 と第 2 の弦) の間に第 3 の音があるようであってはならない。このようにして、それぞれ後の弦が (前の弦よりも) 正しくわずかに高い音がするように調弦された場合、そこから発する音が、(区別して) 聴かれるという意味で、シュルティと名付けられる (1. 15-18)」となっている。ここでは 4 回調弦はもはやあられず、2 台のヴィーナーを使う意味もよく分からない。ただ、2 つの隣接するシュルティの間に第 3 の音を聴くことができないという点で、サンギータラトナーカラと共通するものを持っているが、これはこの当時における本質的なものを持っているのかも知れない。より後代のサンギータシュローマニには本書とよく似た 4 回調弦法が述べられるが、そこには、2 つの隣接するシュルティの間に別の音が存在しないという記述すらも見い出

することができない (1. 24-33, pp. 89-91)。R. R. Shringy & P. L. Sharma はサンギータラトナーカラの4回調弦法を巡る近代の Omkarnath Thakur (Pṛaṇabhārati & Saṅgītāñjali) と K. G. D. Brihaspati (saṅgītacintāmaṇi) の議論を紹介しているが、前者は4回調弦法の技術的な難しさを指摘し、後者は4回調弦法がマタンガの方法に由来し、これが音階音を確定するための前提であることを指摘している。しかし、SR の時代にシュルティの概念規定が曖昧であったことは両者の共通するところである。これは、ナートヤシャーストラ・ブリハッドデーシーの時代にはマッドヤマとシャッドジャの基本音階におけるパンチャマの音程差を前提にシュルティが具体性を持っていたのに対し、サンギータラトナーカラの時代ではすでに両音階の差異が崩壊し、シュルティ概念が具体性を失い、観念的なものとなっていた証左であるかも知れない。

<sup>27</sup> マタンガのブリハッドデーシーには、シャッドジャを始めとする7音階音の名称について語源説明があり (1. 55-60)、それが K 註に引用されている。概要を示すと、(1) シャッドジャ (ṣaḍja: ṣaṭ = 6 + ja = 生む) は、(1-A) 他の6つの音階音を生み出すものである。(1-B) 他の6つの音階音によって生み出されるものである。(1-C) 体の6つの部位 (鼻・咽・胸・口蓋・舌・歯) から生み出されるものである。(2) リシャバ (ṛṣ + abhaK: 雄牛) 他の音階音よりも素早く心臓に達するものがリシャバと伝統的に考えられている。ちょうど雌牛達の中にいる雄牛が立派に見えるように、このリシャバの音階音は全音階音の中に生じるのである。(3) ガーンダーラ (gāndhāra: gām = 歌 + √dhṛ = 支える) は歌詠 (gāna) を本質とする言葉を支えるものである。(4) マッドヤマ (madhyama: 中) は音階音の真ん中にあるものである。(5) パンチャマ (pañcama: 5番目) は、(5-A) 他の音階音の延長を量るものである (√pac = 伸ばす + √mā = 量る: 最初の Sa・Ri・Ga 3組がマッドヤマで終わり、次の Pa・Dha・Ni の3組を始めるものである)。(5-B) 枚挙の順で数えられる場合5番目にあるものである。(6) ダイヴァタ (dhaivata < dhī = 知恵 + vat = 持つ) は、(6-A) 賢者に関係するものである。(6-B) 第6の部位、額にあるものである。(7) ニシャーダ (niṣāda: ni + √sad = 止まる) は、すべての音階音がそれによって止まるものである。サンギータサマヤサーラにも同様な語源解説が述べられるが、それは、(1-C) に見られる生理学的説明の延長として、(2') 臍から発し咽と頭に打たれ雄牛のように鳴くことである。(3') 臍から発し咽と頭に打たれガンダルヴァ達を喜ばせるものである。(4') 臍から発し心臓で打たれ真ん中の部位に生じる。(5') 臍から発し唇・咽・頭・心臓と全部で5つの部位から作られるものである。(6') 臍から発し咽・口蓋・頭・心臓のそれぞれの部位で運ばれる (dhṛta) ものである。(7') 臍から発し咽・口蓋・頭に打たれもすべての音階音がそれに止まるものである。これは S 註が引用している。また、この似たような所説がナラディーヤシクシャーに「シャッドジャが咽から生じ、リシャバは頭に生じ、ガーンダーラは鼻に、マッドヤマの音階音は胸に、パンチャマの音階音は、胸と頭と咽に、ダイヴァタは額から、ニシャーダはすべての関節から生じる。(シャッドジャは) 鼻・咽・胸・口蓋・舌・歯に存在する。6つから生じるものであるからシャッドジャと伝統的に考えられている。臍から生じた風が咽と頭に打たれ、雄牛のように鳴くのでリシャバと言われる。臍から生じた風が咽と頭に触れ、鼻において香しい香り (gandha) の風となる。この理由でガーンダーラと(言われる)。臍から生じた風が胸に止まり、臍に戻る。(その) 大きな音はマッドヤマとなる。臍から生じた風が胸・心臓・咽・頭に打たれる。この5つの場に生じるものがパンチャマと規定される。ダイヴァタとニシャーダの2つの音階音を除く、残りの他の音階音を5つの場に生じたものと知られるべきである。5つの場にあるものであるから、すべての場を占めるものである (1. 5. 5-13)」と述べられており、アビナヴァグブタもナラダ達の説として紹介している (ad NS 28. 21, p. 11)。したがって、サンギータサマヤサーラの紹介する語源説もその起源からすればかなり古いものを持っていると思われる。

<sup>28</sup> ブリハッドデーシーでは、この略号と思われる Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni をサンスクリットの字母表 (a-ka-ca-ṭa-ta-pa-ya-śa の8グループに分ける) に当てはめ、マントラ的な解釈を行っている。「(1) Sa は、第8属の第3音でハリの種子である a 音と結びいている。スヴァラ (svara: 音階音) に通じたものはこの最初のスヴァラをあらゆる努力で引き出すものである。(2) Ri は、第7属の第2音でカーマの種子である i 音と結びつき、ブラフマンの部位 (ブラフマ結節) から生じるので第2のスヴァラと知るべきである。(3) Ga は、第2属の第3音であり、ヴィシュヌ (= ハリ) の種子である a 音と結びついている。様々なスヴァラの中で心を引くこのスヴァラを常に引き出すべきである。(4) Ma は、第6属の最後の音で最初の音 a と結びつくものであり、破壊され得ないスヴァラの中の最上ものであるマッドヤマと知るべきである。(5) Pa は、そ(第6属)の最初の音で最初の音 a と結びついたものであり、美しく、虚空の数 (5) と

結びついたものであり、唇を場として生じるものであると知るべきである。(6)Dha は、第 5 属の第 4 音で最初の音 a と結びついたものである。2 つの弓 (dha のナーガリー文字からの連想か?) から生じた最上の音を引き出すべきである。(7)Ni は、第 5 属の最後の音が a 以外の音 (i) が結びついたものであり、ブラフマンの場 (ブラフマランドラ?) から生じ極めて高い音 (sutāra) と結びついたものである (1. 63-69)」とある。これは K 註にも概要が紹介されているが、1 世紀ほど早いジャガデーカマカッラのサンギータチューダーマニにもプリハッドデーシーと同様なものが紹介されており (2. 5-11)、シャールンガデーヴァにも意識されていた可能性がある。

<sup>29</sup>「直接発現したもの」と簡単に述べたが、可聴音程と音階音の関係については、プリハッドデーシーに 5 種の異説が紹介され、それが S 註にも引用されている。「(1) 同一説 (tādātmya): 聴覚によって把握される両者には区別がないので、普遍と特殊のようにシュルティとスヴァラの間には同一性がある。(2) 反映説 (vivartatva): 人の顔が鏡に映るようにスヴァラがシュルティ自身の中に反影する。(3) 因果説 (kāryatva): 壺が土塊とろくろ棒の結果であるように、スヴァラはシュルティの結果である。(4) 転変説 (pariṇāmatva): 牛乳がどうあれバターの形を取るように、シュルティがスヴァラの形に疑いなく転変する。(5) 顕現説 (abhivyañjakatā): 暗闇の中にある壺が灯火によって現われるように、シャッドジャなどの 7 つのスヴァラがシュルティによって常に顕現される (1. 28-34)」これらについての議論は省略するが、マタンガは最終的に (4)、(5) 説を採用しているようである。シャールンガデーヴァの極めて簡潔な表現の前提のうちにもこれらのスヴァラとシュルティを巡る議論があったと思われる。

<sup>30</sup>これは、スヴァラ (svara) の語源説明になっている。K 註にしたがって説明すれば、upapada の svataḥ + √rañj + Ḍa という構成になっており、svataḥ の taḥ という語尾は風という意味を持つ prṣodara (prṣat + udara の複合語) のように脱落し、一方、√rañj は、Ḍa が付くことによって ra に変わるというのである。ただ、Ḍa は、通常は、√gam や √jan、√han といった特別な語根と結びつくものであって、はたしてこうした語形成が可能かどうかということになれば疑問である。なお、プリハッドデーシーでも、輝くという意味の √rāj からは、「自ら輝くもの」としてスヴァラを説明しているが (1. 54)、同時にラーガ (rāga < √rañj: 喜び・色) を生み出すものとしてスヴァラを定義した部分も見られ (BD anu 15 under 1. 54)、それがコーハラの所説と関係しているように思われることを考えると、本書のこうした語源説明が独自のものであったとは思われない。

<sup>31</sup>K 註は、第 4 の可聴音程がシャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマに所属し、第 3 の可聴音程がリシャバ、ダイヴァタに所属するものであり、「など」という言葉でガーンダーラ・ニシャーダに所属する第 2 の可聴音程を示しているとするが、取り立ててそのように理解する必要はないと思われる。ここでは、主に S 註にしたがって理解した。

<sup>32</sup>音階音の呼び方は、サーマヴェーダのクルシュタ (kruṣṭa: =Pa)、プラタマ (prathama: =Ma)、ドゥヴィティーヤ (dvitīya: =Ga)、トゥリティーヤ (tṛtīya: =Ri)、チャトゥルタ (caturtha: =Sa)、マンドラ (mandra: =Ni)、アティスヴァールヤ (atisvārya: =Dha) であるが、ナーラディーヤシクシャーでは「ディープター (dīptā)・アーヤター (āyatā)・カルナー (karuṇā)、そしてムリドゥ (mṛdu)・マッドヤマー (madhyamā) のシュルティの区別を知らないものは学匠とは言われない。マンドラとドゥヴィティーヤ、そして、チャトゥルタ、同様にアティスヴァーラとトゥリティーヤにはディープターがある。一方、クルシュタにはカルナーのシュルティがある。(プラタマにはムリドゥがある。) ドゥヴィティーヤの他のシュルティはムリドゥ・マッドヤマー・アーヤターであると伝統的に考えられている。私はそれらの定義を別々に述べよう。低い音 (トゥリティーヤ) が (後続する) 場合、(ドゥヴィティーヤのシュルティは) アーヤターとなり、逆の (高い音が後続する) 場合、ムリドゥとなり、同じ音階音が (後続する) 場合、マッドヤマーとなる。それ (後続音) を観察して (シュルティを) 用いるべきである。ドゥヴィティーヤの最後のシュルティは、クルシュタが後続する場合、ディープターであると知られるべきである。それは、プラタマゆえにムリドゥと考えられるのである。同じそこでの最後 (のシュルティ) は、チャトゥルタで活動する (チャトゥルタが後続する) 場合、また、マンドラが (後続する) 場合、サーマンの終わりにある場合、ディープターとなる (1. 7. 9-14)・・・ウダーッタ (udātta: 高アクセント) においてはディープターがあり、アヌダーッタ (anudātta: 低アクセント) においてはディープターがあり、スヴァリタ (svarita: 重アクセント) においてはムリドゥがあると知られるべきである (1. 7. 18)」と述べられている。このテキストには誤脱があると考えられるが、それでもここから想像される 5 種のシュルティは、サーマヴェーダの歌詠の音色ないしはピッチと結びついていたと考えられる (cf. E. Nijenhuis, Introduction of SS, p. 9-11) が、本書でどれほど

の音楽実体の反映だったのかという極めて疑問である。なお、このナーラディーヤシクシャーの記述は、アビナヴァグプタにも意識されていたようであり (ad NS 28. 21, p. 12)、さらに、ナーンニヤデーヴァでは、ナーラディーヤシクシャーを引用した上で、「ニシャーダ・ガーンダーラ・マッドヤマ・シャッドジャにはディープターがあり、ダイヴァタ・リシャバ・パンチャマにはカルナーがある。そして、他のムリドゥ・マッドヤー・アーヤターは、まさに同じドウヴィティーヤなどに適切に理解されるべきである (3. 90-91)」とし、「ディープター・アーヤター、ムリドゥ、マッドヤーがシャッドジャにおける4つのシュルティであり、カルナー、マッドヤー、ムリドゥという3つがリシャバにおける(シュルティ)と考えられ、ディープターとアーヤターがガーンダーラにおける(シュルティ)であり、一方、マッドヤマと呼ばれる音階音ではディープター、アーヤター、ムリドゥ、マッドヤーの4つのシュルティが考えられ、パンチャマではムリドゥ・マッドヤー、アーヤターと呼ばれるものとカルナーであり、カルナーとアーヤターとマッドヤーがダイヴァタにおける3つのシュルティであり、ディープターとマッドヤーがニシャーダにおけるものである。(以上) シャッドジャの基本音階におけるシュルティの順序である (3. 98-101)」と述べる。これは本書の記述と完全に一致するが、ここで、これらの配置がシャッドジャの基本音階を前提とすることが分かる。なお、ディープターなどを審美的味わい (rasa) に結び付ける考えがバラタパーシャに「滑稽と恋においてディープターのシュルティがバラタによって考えられており、勇猛と忿怒と驚異においてアーヤターがなされるべきであり、嫌悪と恐怖においてカルナーのシュルティが述べられ、ムリドゥとマッドヤーがすべての審美的味わいに用いられる (3. 134-5)。」とあり、直接それに相当する考えがナートヤシャーストラに見られないとはいえ、29. 37-8 のようにナートヤシャーストラでもディープターなどのシュルティの属を知っていたと思われる (但し、異本によれば、このナーラディーヤシクシャーの引用のようなものは見られない)。

<sup>33</sup> これら、可聴音程のそれぞれの名称は実際の音楽理論の中で直接意味のあるものではないと思われるが、いわゆるラサ論との関わりを連想させる。なお、シュルティの名称については、サンギータサマサーラに3声域に渡る66のシュルティの各名称が列記されており (1. 19-27)、それはS註 (ad I 3. 12) にも引用されているが、以下に列挙される可聴音程の名称とは関連性が無さそうである。ただ、さらに後代のサンギータシローマニでは3声域の可聴音程の名称が挙げられている (1. 33-36, 67-74) が、中声域の名称は本書に述べられたもので置き換えられている。

<sup>34</sup> ここに述べられたディープターの4分類は先行するナーンニヤデーヴァのバラタパーシャ (3. 102) に見えるものと一致する。

<sup>35</sup> このアーヤターの5分類は、バラタパーシャ (3. 103) に一致する。

<sup>36</sup> このカルナーの3分類は、バラタパーシャ (3. 104) に一致する。

<sup>37</sup> このムリドゥの4分類は、バラタパーシャに見られるものと一致する (3. 105)。

<sup>38</sup> このマッドヤーの6分類はバラタパーシャ (3. 106) と一致する。

<sup>39</sup> ここに述べられたシュルティの5分類とその下位区分の音階音への位置づけは、バラタパーシャ (3. 107-113) に述べられたものと完全に一致する。

<sup>40</sup> 声域 (sthāna: 英語では register とか voice-register と訳されることが多い) は、ナートヤシャーストラでも述語として取り上げられている (28. 13) が、その当該章では「また、声域は3種であり、抑揚 (kāku) の規定において以前に定義が述べられた (prose under NS 28. 33, p. 27))」とするのみであり、具体的には、呼び掛けや抑揚を論じる17章 (別本では19章) で述べられている。そこでは、「3つの声域がある。棟と咽と頭というものである。つまり、身体においてもヴィーナーにおいても、まさに3つの声域、つまり、胸、頭、咽によって音階音 (svara) と抑揚 (kāku) が活動する。遠くで人を呼ぶのは頭によって用いられるべきであり、遠くない場合は咽により、傍らの場合には胸による。また、詠唱の場合、常に、賢者は、詠唱の文章は胸によって始まり、頭で高揚し、胸で落ち着き (終わり) をなすべきである (17. 104-6)」とある。確かに、17章も音階音に関する問題を含んでいるが、この記述からだけでは、音域というよりも、音を出す場が問題とされているように見え、本書 I 3. 7 で述べられたようなオクターヴの関係を認めることは難しいようである。これは、ヴェーダの詠唱に関わって胸・咽・頭の部位と結び付けられている savana という概念と極めて近いものと思われる (cf NNSK 1. 1. 7, Pāṇinīya Śikṣā 7-8, ŚiS, p. 317)。これに対し、ナートヤシャーストラから若干時代が下るとと思われるダッティラムでは「つぎに、そこで22種の音 (=シュルティ) が述べられる音域は、低音域 (mandra) などが確定するために、66に拡張されると知るべきである (42)」としており、ここではそれが厳密に振動

数比で倍・倍の関係になるかどうかは別としても、一応オクターヴの関係を形成することは明かとなる。ダッティラムのこうしたスターナ概念規定は、アビナヴァグプタらのナートヤシャーストラの注釈にも踏襲されている (on NS 17. 104, vol. 2, pp. 387-8)。ただ、本書 I 3. 7 で述べられた「2 倍 (dviguṇa)」がオクターヴの意味になるということは、今のところ先行文献には見い出されない。

<sup>41</sup>「(マッドヤマとの) 重複において」とは、S 註が述べる「マッドヤマの最初の可聴音程をガンダーラが獲得することである」ということである。K 註も「重複において」を「マッドヤマの重複」と理解しているが、内容的には同じことであろう。つまり、ここでいう「マッドヤマの重複」というのは、ガンダーラが1可聴音程分増音程になることによって、3可聴音程分となるということなのであろう。

<sup>42</sup>括弧内は、K 註ならびに S 註を参考にした。

<sup>43</sup>マッドヤマの基本音階におけるパンチャマは1可聴音程分減音程となる (I 4. 2-3) のでパンチャマの最後のシュルティがダイヴァタのシュルティとなり、可聴音程4つ分となるというのであるが、絶対音で考えた場合、ダイヴァタの音程そのものが変異するわけではない。

<sup>44</sup>音階音の変異音については、すでにナートヤシャーストラにおいて、ニシャーダが2シュルティ増音程になる (utkr̥ṣṭa) カーカリーと呼ばれるもの、同様にガンダーラが2シュルティ増音程となるアンタラスヴァラと呼ばれるものがあることが述べられており、さらに、シャッドジャの基本音階とマッドヤマの基本音階に属する音階音の重複が2種あり、それがシャッドジャの重複とマッドヤマの重複であると呼ばれているとしている (NS Prose under 28. 34, p. 32)。ただ、それは、あくまでもこれはカーカリー・ニシャーダとアンタラ・ガンダーラという重複が各基本音階に生じた場合の名称である。しかし、当該箇所のアビナヴァグプタ註は「ニシャーダとリシャバが1シュルティ増音程となる場合、ニシャーダが3シュルティ、シャッドジャが2シュルティ、リシャバが4シュルティとなる。その場合シャッドジャの二つの重複は (この間若干意味が通じない)、ニシャーダとリシャバの二つに依存して生じるものなのでシャッドジャの重複となり、ガンダーラが1シュルティ増音程とされる場合、マッドヤマの基本音階に属するパンチャマはマッドヤマのシュルティを1つ獲得し、ダイヴァタが4シュルティとなってマッドヤマの基本音階であることを放棄する (この間若干意味が通じない)、その場合マッドヤマが依存しているのでマッドヤマの重複である (pp. 33-4)」としている。若干意味が通じにくい部分があるが、シャッドジャの重複では1シュルティ減音程となるかとも疑われ、それならば、ここに述べる「低いシャッドジャ」という変異音階音と同じものかとも思われる。マッドヤマの変異音も同様に考えられるかも知れない。さらに、ナートヤシャーストラでは、このシャッドジャの重複とマッドヤマの重複が使用の微妙さから「カイシカ (kaiśika)」と呼ばれるともしている (NS Prose under 28. 34, p. 32)。つまり、ここでの変異音の記述はその淵源をナートヤシャーストラの注釈に発すると考えることができる。さらに、パラタパーシャでは「1シュルティがシャッドジャの音階を離れてニシャーダの音階に行くときそれがカーカリーと表現され、1シュルティがマッドヤマを離れてガンダーラに行くとき、それがそれに通じたものたちによってアンタラの音階音といわれる。ムリドゥのマンダーと呼ばれるもの (22 のうち第3シュルティ) がシャッドジャの音階音を離れてニシャーダの音階音に行くとき、カーカリーと言われる。まさにおなじそれがマンダーの・・・(テキストに欠落あり)・・・シャッドジャが2シュルティとなり、音階の重複である。ムリドゥであるブリーティ (第12シュルティ) がマッドヤマを離れてガンダーラに行くとき、それがアンタラの音階音と言われる。このディーブターと言われるヴァジュリカーと呼ばれるもの (第10シュルティ) がマッドヤマに行く場合にはパンチャマが音階音の重複であると知られるべきである。こうしてマッドヤマ・シャッドジャと呼ばれる2つの基本音階についてもカーカリーとアンタラと結びつくことで2つの音階音の重複がある (3. 136-142)」とある。このパラタパーシャの記述は筆者には理解不能であるが、いずれにしても、カーカリー・ニシャーダ、アンタラ・ガンダーラの2つの変異音に関して、シャッドジャ、マッドヤマの重複、つまり、変異音が認められるようであり、この辺りについては文献学的にも音階論的にも検討が必要であらう。

<sup>45</sup>動物の泣き声と音階音を結び付けることは、ナートヤシャーストラには見られないが、ナーラディーヤシクシャー、ブリハッドデーシーなどには見られる。ナーラディーヤシクシャーでは、(Sa) 孔雀、(Ri) 雌牛、(Ga) ヤギや羊、(Ma) クラウンチャ (タイシャクシギ?) 鳥、(Pa) 花咲く季節のコーキラー (黒い郭公?) 鳥、(Dha) 馬、(Ni) 象としており (1. 5. 2-4)、一方、ブリハッドデーシーではコーハラにおけるマヘーシュヴァラの言葉として (Sa) 孔雀、(Ri) チャー

タカ鳥、(Ga) ヤギ、(Ma) クラウンチャ鳥、(Pa) 花咲く季節のコーキラー鳥、(Dha) 雨期が近付いた時のカエル、(Ni) 象としている (1. anu 17 under 1. 54)。こうした動物の泣き声を音階音に対応させることは、6～7世紀の論理学書にも論証例として用いられており (ニヤーヤヴァールティカ、ニヤーヤストラ 1. 2. 4; 2. 1. 39 に対するもの)、遅くともその時期頃までには一般的に考えられていたようである。ただ、ブリハッドデーシーの訳者である Prem Lata Sharma が、コーハラに引用されたマヘーシュヴァラの言葉として述べられているのは、なんらかのタントラの起源を持つものではないかとしていることは興味深い (BD vol. 1, p. 170)。本書の記述は、両者をくらべるとブリハッドデーシーの記述に近いようである。

<sup>46</sup>この4種類の音階音 (svara) の分類については、ナートヤシャーストラは「歌を用いるものたちは (Var: 可聴音程 (śruti) との結びつきにしたがって)、この音階音は4種類と知るべきである。基音 (vādī) と協和音 (saṃvādī) と準協和音 (anuvādī) と不協和音 (vivādī) である。その中で、ある (旋法) においてある音階音が主要音 (amśa) である場合、その音階音がその (旋法) における基音 (vādī) である。また、ある2つの音階音が9または13の可聴音程分間隔たっている (antara) 場合、互いに協和音 (saṃvādī) である。例えば、シャッドジャとマッドヤマ、シャッドジャとパンチャマ、リシャバとダイヴァタ、ガーндハーラとニシャーダというのがシャッドジャの基本音階 (ṣaḍjagrāma) における協和音であり、パンチャマの基本音階 (pañcamagrāma) についてもまさに同様であるが、シャッドジャとパンチャマを除き、(新たに) パンチャマとリシャバが協和音となる。(つまり、シャッドジャとマッドヤマ、リシャバとダイヴァタ、ガーндハーラとニシャーダ、パンチャマとリシャバがその協和音ということである。) ここで、詩頌がある。マッドヤマの基本音階ではパンチャマとリシャバとが協和音であり、一方、シャッドジャの基本音階では、シャッドジャとパンチャマが協和音であると (28. 22-23 and prose under them)」と述べている。なお、協和音どうしの隔たりが9または13可聴音程分であるとは、ダッティラム (18-19) やブリハッドデーシー (anu 21 under 1. 54) にも見られる。とくに、ブリハッドデーシーでは「協和音は (二つの音階音の間隔が) 同じシュルティ (の数) を持っている場合 (samaśrutikatva)、13と9の間隔のものとして理解されるべきである」としており、2つの音階音の間のシュルティの数の共通性で協和音を定義している点が注目される。これはS註にも引用されている。なお、サンギータラトナーカラ以降のサンギータシュローマニなどでは、8または12可聴音程分が間にあるという説が踏襲されている (2. 20-22)。しかし、アビナヴァグプタのナートヤシャーストラの注であるアビナヴァパーラティーには、8または12可聴音程分云々という説が紹介しており、さらにその間 (antarāla) にある可聴音程を数えて8ないしは12とするか、そのもの (svarūpa) を数えて9番目もしくは13番目とするかの違いであるという説明を述べている (on NS 28.23, p. 16)。同様な説明はS註にも見える。要するに9または13シュルティとするか、8または12シュルティとするかは本質的な違いはないのである。ただ、この2つの音程間を9シュルティもしくは13シュルティとするという協和音の定義には、留保が必要である。それは、ニシャーダとマッドヤマの関係である。両者間の音程の開きは9シュルティ (NS などの数え方) であって、定義によれば協和音とならなければならないが、NSの記述に両者を協和音とするという記述はなく、また、それ以降の伝統でも両者を協和関係と認めていないということである。これについては、アビナヴァグプタがニシャーダ (2シュルティ) とマッドヤマ (4シュルティ) ではシュルティの構成が異なることを述べて、両者が同じシュルティを持つものではないことを述べている。ただ、同時に彼は、六音音階や五音音階において両者が共起することのべて両者の関連を暗示しているように思われる (on NS 28. 23, pp. 16-17)。これは、両者がいわゆる旋律的協和音の関係にならないことを意味していると今までの研究では考えられてきた。ただ、S註には、「シャッドジャの協和音はマッドヤマであり、リシャバの (協和音は) ダイヴァタとパンチャマ、ガーндハーラの (協和音は) ニシャーダ、マッドヤマの (協和音は) シャッドジャとニシャーダ、パンチャマの (協和音は) リシャバ、ダイヴァタの (協和音は) リシャバ、ニシャーダの (協和音は) ガーндハーラとマッドヤマである」と註しており (異読にはニシャーダとマッドヤマが協和音であるとししないものもある)、K註にも標準のマッドヤマとニシャーダが互いに協和音であることを見るといった記述があり、このニシャーダとマッドヤマが協和関係にないとする伝統も固定的なものではなかったのかも知れない。

<sup>47</sup>この協和音の用法について、ブリハッドデーシーは「旋律構造 (gīta) において主要音 (amśa) として考えられているシャッドジャは、その場所にマッドヤマが用いられたとしてもそれはラーガを破壊するものではなく、準音階 (mūrccanā) にしたがってマッドヤマが用いられている、その同じ場所にシャッドジャが使われたとしても、ジャー

ティやラーガを破壊するものではない。シャッドジャとパンチャマの場所にパンチャマとシャッドジャが使われたとしてもジャーティやラーガを破壊するものではない。こうして、リシャバとダイヴァタの場所にダイヴァタとリシャバが使われたとしてもジャーティとラーガを破壊するものではない。同様に、ガーンダーラとニシャーダの場所にニシャーダとガーンダーラが用いられたとしてもジャーティやラーガを破壊するものではない・・(anu 22 under 1. 54)」としている。つまり、主要音となっている音を協和音の関係にある音で置き換えても問題がないということなのであろう。

<sup>48</sup>この Ni Ga が他のすべての音階音に対して不協和音となるという見解は、ナートヤシャーストラ、ダッティラム、ブリハッドデーシーには明確には見られない。しかし、ブリハッドデーシーに見られるシャッドジャの基本音階のアヌヴァーダマンダラ (anuvāda-maṇḍala) と呼ばれる図には、Ni と Ga があたかも孤立音のようにどの音階音とも準協和音とならないように描かれ、その説明でも、ニシャーダ・ガーンダーラには触れられていない (anu 23-24 under 1. 54)。これはマッドヤマの基本音階のアヌヴァーダマンダラの図でも同様である (anu 27 under 1. 54)。したがって、ニシャーダ・ガーンダーラがそれらどうしが協和音となる以外は他の音と協和・準協和の関係にならないといった理解があった可能性はある。アビナヴァグプタは、ニシャーダとガーンダーラが他のすべての音階音に対して不協和音となるという説を紹介し、ナートヤシャーストラの定義において不協和音 (vivādi) が三以上の数を表す複数形であることからこうした見解が見られると述べている (on prose under NS 28. 23, p. 18)。アビナヴァグプタは、こうした見解を、リシャバに対して Dha Ma Ni Ga が、ガーンダーラに対して Pa Ma Sa が (準協) 和音となるといったことを述べて否定している。一方、K 註ではこの説を標準の (śuddha) マッドヤマとニシャーダが互いに協和音であることを見るからと否定しているが、これについては若干疑問がある。

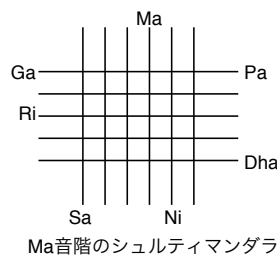
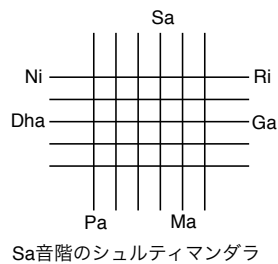
<sup>49</sup>ナートヤシャーストラの説明は、以下のようなものである。「一方、不協和音 (vivādi) はその間が2からなる (可聴音程) であるようなものであり、たとえば、リシャバとガーンダーラ、ダイヴァタとニシャーダのようなものである (prose under NS 28. 23)」しかし、この「2からなる (可聴音程)」という部分には、「20可聴音程分」という異読もあり、にわかには決定できない。前者の読みだと、ダッティラム、ブリハッドデーシーの定義とも一致することになる。しかし、これまた、数え方の違いに過ぎないと見ることもできる。なお、S 註は、「また、Ri と Dha も・・」以下を第3の説として扱い、ニシャーダ・ガーンダーラに対してリシャバとダイヴァタが不協和音であるとしている。

<sup>50</sup>ナートヤシャーストラおよびブリハッドデーシーには具体的に準協和音の関係になる音階音が述べられている。シャッドジャにとって、リシャバ、ガーンダーラ、ダイヴァタ、ニシャーダが準協和音となり、リシャバにとって、マッドヤマ、パンチャマ、ニシャーダが準協和音となり、ガーンダーラにとって、マッドヤマ、パンチャマ、ダイヴァタが準協和音となり、マッドヤマにとって、ダイヴァタ、パンチャマ、ニシャーダが準協和音、パンチャマにとって、ダイヴァタニシャーダが準協和音、ダイヴァタにとって、リシャバ、パンチャマ、マッドヤマが準協和音となる。以上がシャッドジャの基本音階の場合である。マッドヤマにとって、パンチャマ、ダイヴァタ、ニシャーダが準協和音、パンチャマにとって、リシャバ、シャッドジャ、ガーンダーラが準協和音、ダイヴァタにとって、シャッドジャ、リシャバ、ガーンダーラが準協和音、ニシャーダにとって、シャッドジャ、リシャバ、ガーンダーラが準協和音となる。以上がマッドヤマの基本音階の場合である。(ナートヤシャーストラ prose under NS 28. 23) なお、ブリハッドデーシーには、準協和音を「一方のシュルティの1つを書いたもの」として定義し、アヌヴァーディ・マンダラ (anuvādimanḍala) と称される図によってそれらの関係が示されている。彼はさらに「準協和音の用法は、たとえば、シャッドジャの位置にリシャバが、リシャバの位置にシャッドジャがそのものの形で用いられたとしてもジャーティやラーガを破壊するものではなく、パンチャマの位置にダイヴァタが、ダイヴァタの位置にパンチャマが用いられたとしてもジャーティやラーガを破壊するものではなく、シャッドジャの位置にダイヴァタが用いられ、ダイヴァタの位置にシャッドジャが用いられたとしてもジャーティやラーガを破壊するものでなく、パンチャマの位置にリシャバが用いられ、リシャバの位置にパンチャマが用いられたとしてもジャーティやラーガを破壊するものではなく、マッドヤマの位置にリシャバが、リシャバの位置にマッドヤマが、また、ダイヴァタの位置にマッドヤマがマッドヤマの位置にダイヴァタが用いられたとしてもジャーティやラーガを破壊するものではない (anu 24 under 1. 54)」としている。ここで、例示とはいえ、ニシャーダ、ガーンダーラに言及がないのは興味深い。

<sup>51</sup>似たような喩えは、ブリハッドデーシーにも見られる。そこでは、「基音は話すもの (vadana) であるから、主人

(svāmin) のようなものであり、協和音は、支えて話すもの (saṃvādāna) であるから宰相のようなものであり、準協和音は、随伴して話すもの (anuvādāna) であるから取り巻き (parijana) のようなものであり、不協和音は、反対して話すもの (vivādāna) であるから敵 (śatru) のようなものである (anu 19 under 1. 54)」としている。アビナヴァグプタの註にも同じ内容が述べられている (on prose under NS 28. 23, p. 18)。

<sup>52</sup>この詩頌の直後に「そこに縦 8 本、横 7 本の線を書いたならば、その端の升目に基音などの音階音を書くべきである。基音などが基本音階のシュルティにしたがって近接して配されたときそれを疑いなきラーマは基音などのマンダラと述べた」という 2 つの詩頌があるとアドヤー版、アーナンダ版ともに脚註に述べている。ここには音階音の位置が具体的に述べられていないが、これに対応する記述として、K 註は「ここでのマンダラの展開 (prastāra) は以下のである。6 つの縦線を書き、その上下にいくらかの端を残して、内側に 5 本の横線をいくらか端が余るように書くべきである。そのばあい、すべての線の端が 22 となる。一方、ヴィーナーの展開は、横線だけで 22 本書くべきである。そこでは、左もしくは右の線の端が 22 である。その一つのシュルティのマンダラに、標準的なもの (śuddha) であれ、変異したもの (vikṛta) であれ、シャッドジャなどの (音階音) をそれぞれのシュルティの数に応じて書き入れるべきである」とし、それを 48 頌の「その間の幅」の解釈につないでいる。ただ、こうした音階音の展開輪 (maṇḍalaprastāra) については、ブリハッドデーシー (anu 20ff under 1. 54) やバラタパーシャ (3. 67ff) に記述があり、本書にこうした記述があったとしても不思議ではない。ただ、本書の異読は明らかに同じものではなく、K 注の記述も本書の異読に沿っているとは思えない。参考のために、ブリハッドデーシーに示されたシュルティマンダラの表と異読のやり方による表を示しておく。



|   |  |   |   |   |
|---|--|---|---|---|
|   |  | S |   | R |
| N |  |   |   |   |
|   |  |   |   | G |
| D |  |   |   |   |
|   |  |   |   |   |
| P |  |   | M |   |

異読の方法でのSa音階

<sup>53</sup>同様な内容がブリハッドデーシー (1. 71-72) に述べられている。

<sup>54</sup>同様な内容は、ナーラディーヤシクシャー (1. 4. 3-4) に見られる。なお、バラモンなどの四姓制度についてはマヌスミリティ 1.87-91 などを参照のこと

<sup>55</sup>同様な内容は、ナーラディーヤシクシャー (1. 4. 1-2) やブリハッドデーシー (1. 73-4) に見られる。

<sup>56</sup>これらの大陸名は、プラーナ諸文献に由来するものであるが、このような大陸名と音階音の対応は先行する諸文献には直接該当するものを見出し得ない。ただ、成立がはっきりしないナーラダのサンギータマカラダ (1. 33-36ab) に同様の対応関係の記述を見出すのみである。S 註は、なぜこのような記述が見られるのかという問に対し、音階音が 7 つであることを確定するためとし、ブリハッドデーシーの皮膚・血液などの 7 つの身体要素 (dhātu) に依存し、7 つのチャクラ、7 つの大陸に依存するので 7 つであるという部分 (anu 29 under 1. 60) を引用している。ただ、ブリハッドデーシーには具体的大陸名、対応関係は述べられていない。

<sup>57</sup>これらの聖人のうち、ナーラダ、トゥムブルは歴史上の人物とも重なるが、この記述は、ナーラディーヤシクシャーの「アグニ (火) によって歌われる音階音がシャッドジャであり、リシャバはブラフマーによって言われ、ソーマ (月) によってガーндラーが、ヴィシュヌによってマッドヤマの音階音が歌われ、一方、パンチャマの音階音は偉大なるナーラダによって歌われ、ダイヴァタとニシャダの二つの音階音がトゥムブルによって歌われる (1. 5. 13-4)」と深く関わっていると思われる。同様な内容はブリハッドデーシー (1. 77-8) にも見られる。なお、S 註はカーカリー・ニシャダやアンタラ・ガーндラーを挙げて、なぜ 7 つに限るのかという反論を想定し、ダッティラムのこれらが主要音 (amśa) とならないので音階音とされないという言葉 (16-7) を引用している。

<sup>58</sup>各音階音の神性については、ナーラディーヤシクシャー (1. 5. 15-9) やブリハッドデーシー (1. 75-6) に記述があるが、ナーラディーヤシクシャーでは (Sa) ブラフマー、(Ri) アグニ、(Ga) スラビ、(Ma) 記述なし、(Pa) ソーマ、(Dha) アーディトヤ (太陽) ? (Ni) アーディトヤ (太陽) となっており、一方、ブリハッドデーシーでは (Sa) ブラフマー、(Ri) ヴァフニ (=アグニ)、(Ga) パーラティー (=サラスヴァティー)、(Ma) ハラ (=シヴァ)、(Pa) シャタヤジュニヤ (=インドラ)、(Dha) ガナナーヤカ (=シヴァもしくはガネーシャの異名)、(Ni) パーヌ (=太陽) としている。これで見ると、ブリハッドデーシーの記述に近いようである。

<sup>59</sup>アヌシュトゥプ (anuṣṭubh) は、四半句 (pāda) が 8 音節、ガーヤトリー (gāyatrī) は四半句が 6 音節、トゥリシュトゥプ (triṣṭubh) は四半句が 11 音節、ブリハティー (bṛhatī) は四半句が 9 音節、パンクティ (pañkti) は四半句が 10 音節、ウシュニク (uṣṇik) は四半句が 7 音節、ジャガティー (jagatī) は 12 音節からなる韻律である。なお、こうした韻律への対応はバラタパーシャにも見られる (3. 7-10)。示す順は、(1) ガーヤトリー、(2) ウシュニク、(3) アヌシュトゥプ、(4) ブリハティー、(5) パンクティ、(6) トリシュトゥプ、(7) ジャガティーであるが、ガーヤトリーにリシャバが、ウシュニクにダイヴァタが、アヌシュトゥプにシャッドジャがブリハティーにマッドヤマが、パンクティにパンチャマが、トゥリシュトゥプにガーンダーラが、ジャガティーにニシャーダが対応するとしており、ここでの記述と一致する。

<sup>60</sup>音階音への情緒的味わい (rasa) の対応はナートヤシャーストラ (17. 101-3) に見られ、ここでの記述はナートヤシャーストラのものと同じである。ナートヤシャーストラの記述は、そのままブリハッドデーシー (1. 79-80) などにも踏襲されている。なお、情緒的味わいの内容については本書 7 章 1351 以下に記述される (上村勝彦『インド古典演劇論における美的経験』1990 等参照のこと)。なお、バラタパーシャにはディーブターなどのシュルティの属を審美的味わいに結び付ける考えが、バラタの考えとして紹介されており (但し、現行のナートヤシャーストラにはこうした考えは見られない)、様々な音楽的要素を審美的味わいと結び付けていこうとする潮流の先駆けとも思われる。

## 基本音階・準音階・音列

### 基本音階 (グラーマ)

#### 基本音階の定義

基本音階 (グラーマ: grāma) は音階音 (svara) の集合 (samūha) であり<sup>補61</sup>、準音階 (ムールッチャナ: mūrccana) などの基盤である。1ab

#### 3 種の基本音階

地上にはその 2 つ (の基本音階) がある。その中で、最初のものがシャッドジャの基本音階 (シャッドジャ・グラーマ: ṣadjagrāma) であり、2 つ目がマッドヤマの基本音階 (マッドヤマ・グラーマ: madhyamagrāma) である。両者の定義が述べられる<sup>補62</sup>。1c-2b

パンチャマが自身に属する 4 番目の可聴音程 (17 番目の可聴音程、つまりアーラーピニー) に位置する場合、シャッドジャの基本音階と (考えられ) これ (=パンチャマ) が直前の可聴音程 (16 番目の可聴音程つまりアーヤター) に位置する場合、マッドヤマの基本音階と認められる。また別の言い方をすると、シャッドジャの (基本音階) では、ダイヴァタが 3 つの可聴音程からなり、一方マッドヤマの (基本音階) では、4 つの可聴音程からなる<sup>補63</sup>。2c-3

もし、ガーンダーラがリシャバとマッドヤマの可聴音程 (リシャバの最後の可聴音程とマッ

ドヤマの最初の可聴音程)を一つずつ吸収し (samāśrita)、ダイヴァタがパンチャマの(最後の)可聴音程を、一方ニシャーダがダイヴァタの(最後の)可聴音程とシャッドジャの(最初の)可聴音程を吸収した (śrita) 場合、ガーンダーラの基本音階 (ガーンダーラ・グラーマ: gāndhāragrāma) であり、聖人ナラダがそれを述べたのである。この基本音階は地上界ではなく、天上界で活躍する<sup>補64</sup>。 4-5

(なぜ、基本音階が、シャッドジャ・マッドヤマ・ガーンダーラという名で呼ばれるかという) シャッドジャは最初のものであり、宰相 (= 協和音: I 3. 50 参照) が多いので、基本音階の中で最も重要なものである。一方、マッドヤマも、欠くことができないので、中心となるものである<sup>補65</sup>。 6

#### 基本音階の家系・神性・歌唱の規定

(シャッドジャの音階音・マッドヤマの音階音と) 同じ家系から生まれたものであるからガーンダーラ (の音階音) も天上界において卓越したものである<sup>補66</sup>。 7ab

3つの基本音階に(住む)神々は、順にブラフマー・ヴィシュヌ・主宰神 (= シヴァ) である<sup>補67</sup>。 7cd

それら (= シャッドジャの基本音階・マッドヤマの基本音階・ガーンダーラの基本音階) は、幸福を願うものにとっては順に冬 (冬至を中心とする時季)・夏 (夏至を中心とする時季)・雨期 (8月前後) に、また午前・真昼・午後に歌われるべきである<sup>補68</sup>。 8

#### 準音階 (ムールツチャナー)

7つの音階音 (スヴァラ) が順に上行すること (āroha)・下行すること (avaroha) が準音階 (ムールツチャナー: mūrccchanā) と言われる<sup>補69</sup>。それら (= 準音階) は2つの基本音階 (= シャッドジャの基本音階とマッドヤマの基本音階) についてそれぞれ7つある。 9

#### 準音階の名称

シャッドジャ (の基本音階) に対する最初の (準音階は) (1) ウッタラマンドラー (uttara-mandrā) であり、続いて (2) ラジャニー (rajanī)、(3) ウッタラーヤター (uttarāyatā)、(4) シュッダシャッドジャー (śuddhaśadjā)、(5) マツァリークリター (matsarīkṛtā)、(6) アシュヴァクランター (aśvakrāntā)、(7) アビルッドガター (abhirudgatā) である<sup>補70</sup>。 10  
一方、マッドヤマ (の基本音階) に対する (準音階は) (1) サウヴィーリー (sauvīrī)、(2) ハーリナーシュヴァー (hāriṇāśvā)<sup>補71</sup>、続いて (3) カローパナター (kalopanatā)、(4) シュッダマッドヤー (śuddhamadhyā)、(5) マールギー (mārgī) そして (6) パウラヴィー (pauravī) と (7) フリシュヤカー (hṛśyakā) である<sup>補72</sup>。 11-12a

## 準音階の構成

一方、それら（＝準音階）の定義が説明される。[第1の説]最初の準音階 (mūrccchanā) は中声域にあるシャッドジャで始められる。他の6つの（シャッドジャの基本音階に対する）準音階 (mūrccchanā) は、低い（＝低声域にある）ニシャーダをはじめとして（下降）順に（はじめられる）。（一方、マッドヤマの基本音階に対する準音階である）サウヴィーリーの準音階は、中声域にあるマッドヤマにはじまっている<sup>補73</sup>。 12b-13

一方、他の6つの（準音階）は順にそれぞれ一つずつ低い位置にある音階音 (svara) にはじまっている<sup>補74</sup>。(図2参照) 14ab

[第2の説]他の人々は、（中声域にある）シャッドジャの位置に位置づけられたニシャーダなどで（シャッドジャの基本音階に対する準音階である）ラジャーニーなどが（はじめられる）と理解している<sup>補75</sup>。(図3参照) 14cd

（一方マッドヤマの基本音階に対する準音階である）ハーリナーシュヴァーなどは、（中声域にある）マッドヤマの位置に位置づけられたガーンダーラなどで（はじまる）<sup>補76</sup>。 15ab

（もし、シャッドジャとマッドヤマと同じ位置にニシャーダとガーンダーラを位置づけるとするならば、それぞれウッタラマンドラーとラジャーニー、サウヴィーリーとハーリナーシュヴァーとが区別が付かないことになるのではないかというならば、ラジャーニーなどの場合、ニシャーダの）上に、シャッドジャなどを、（ハーリナーシュヴァーの場合、ガーンダーラの）上に、マッドヤマなどを調弦すべきである。（そして、それはウッタラアーヤターの場合、シャッドジャの位置におかれたダイヴァタの上にニシャーダを、カロパナターの場合、マッドヤマの位置におかれたリシャバの上にガーンダーラを調弦するというように）順にしたがってなされるべきである<sup>補77</sup>。 15cd

## 準音階の種類と順序

それら（＝シャッドジャの基本音階に対する7つの準音階とマッドヤマの基本音階に対する7つの準音階）は、それぞれ4種類である。標準 (śuddha: シュッダ＝変異音を含まないもの)、カーカリー・ニシャーダ (kākalī-ṇiṣāda: ニシャーダを可聴音程2つ分増音程にしたもの)を含むもの、アンタラ・ガーンダーラ (antaragāndhāra: ガーンダーラを可聴音程2つ分増音程にしたもの)を含むもの、その両者を備えたものであり<sup>補78</sup>、（合計で） $57 = (7 + 7) \times 4$  であると言われた。 16

もし、シャッドジャの2つの可聴音程にニシャーダが結びつくとするならば、それは、カーカリー・ニシャーダ (kākalī-ṇiṣāda) であり、一方、マッドヤマの（2つの可聴音程に）ガーンダーラが（結びつくとするならば、）アンタラ・ガーンダーラ (antara-gāndhāra) の音階音である<sup>補79</sup>。 17

2つの基本音階における順序にしたがって、その準音階でシャッドジャとマッドヤマが何番目が<sup>補80</sup>ということがまさにその準音階が（それぞれシャッドジャの基本音階とマッドヤマ

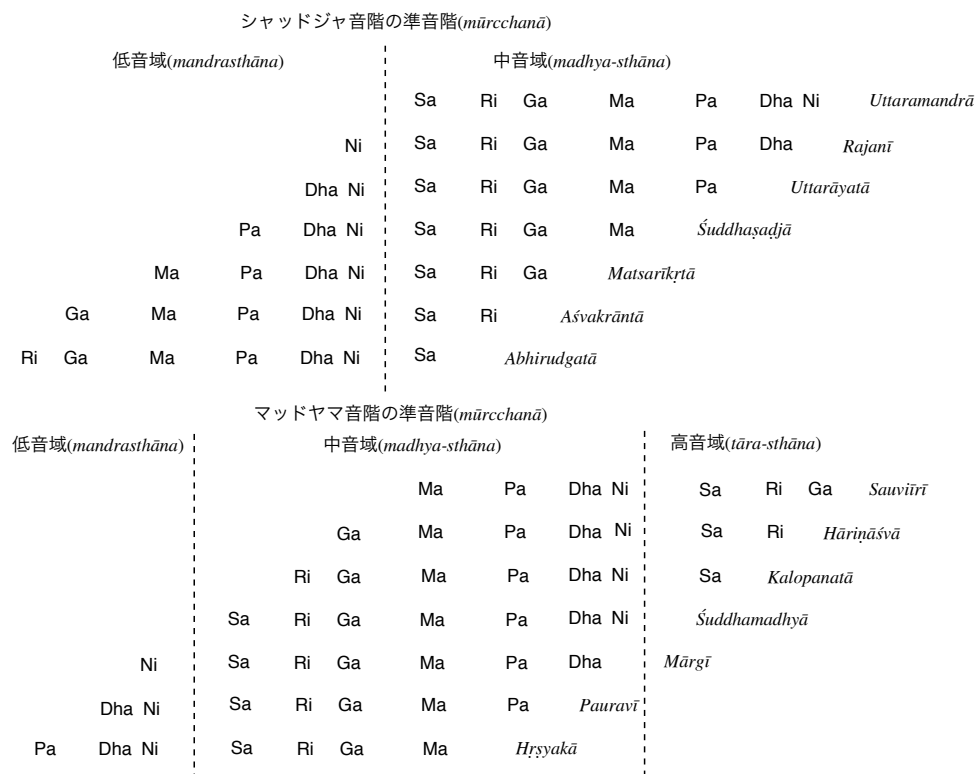


図 2 準音階の構成—第 1 の説

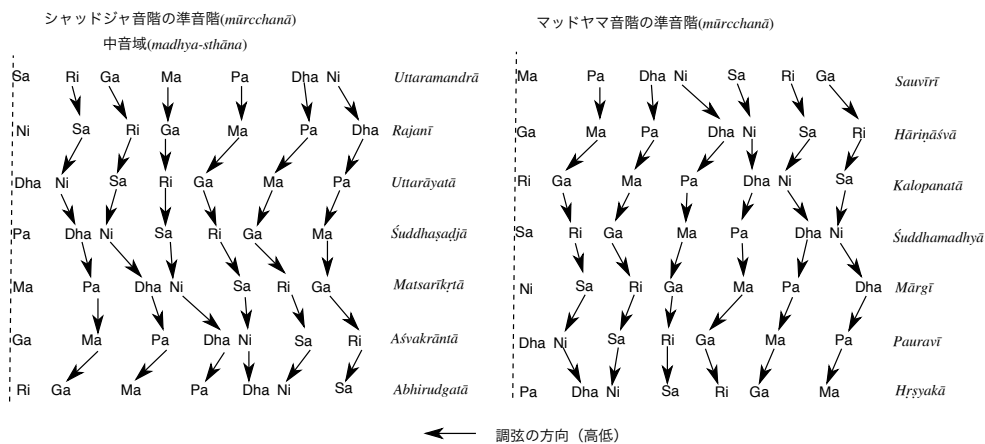


図 3 準音階の構成—第 2 の説

の基本音階の準音階の)何番目かということに対応していると疑いなきもの(=シャルンガデーヴァ)によって述べられた<sup>補81</sup>。 18

#### 準音階と順序列(クラマ)

(I 4. 16 で、標準などの4つに分類され総計で56となった準音階の)それぞれは、1番目(の音階音)をはじめとする(それぞれ7つの)音階音で始めることから7種類となるべきである。(第2、第3の音階音で始められる場合、どのように7音が配されるのかといえば、)その(それぞれ56の準音階)において、(最初に前の順序列の)最後の音階音を発して、(戻って)先行する(音階音)を順序(krama)にしたがって発するべきなのである<sup>補82</sup>。19  
それらは、(56の準音階の下位区分である)順序列(クラマ: krama)である<sup>補83</sup>。その数は、 $(7 \times 56 =)392$ である。 20ab

#### 準音階の神性

(1) ヤクシャ (Yakṣa)、(2) ラクシャス (Rakṣas)、(3) ナーラダ (Nārada)、(4) 蓮から生まれたもの(ブラフマー)、(5) ナーガ (Nāga)、(6) アシュヴィン双神 (Aśvin)、(7) ヴァルナ (Varuṇa) は、順にシャッドジャの基本音階における各準音階の神性である。(1) ブラフマー (Brahmā)、(2) インドラ (Indra)、(3) ヴァーユ (Vāyu)、(4) ガンドルヴァ (Gandharva)、(5) シッドダ (Siddha)、(6) シヴァ、(7) 太陽というこれらは、順にマッドヤマの基本音階における各準音階の神性である<sup>補84</sup>。 20c-22b

それら(=ウッタラマンダラーなどのそれぞれ7つの準音階)の別の名称を聖人ナーラダは述べた。 22cd

シャッドジャの基本音階における最初の準音階 (mūrcchanā) は、ウッタラヴァルナー (uttaravarṇā) であり、(続いて) アビルッドガター (abhirudgatā)、アシュヴァクランター (aśvakrāntā)、サウヴィーリー (sauvīrī)、フリシュヤカー (hr̥ṣyakā)、そしてウッタラーヤター (uttarāyatā) とラジャーニー (rajanī) であるトリシたちによって7つの準音階が数えられた。アーブヤーヤニー (āpyāyanī)、ヴィシュヴァクリター (vśvakṛtā)、チャンドラー (candrā)、ヘーマー (hemā)、カパルディニー (kapardinī)、マイトリー (maitrī)、チャンドラマシー (cāndramasī) というこれらの祖霊に属するものが、マッドヤマ(の基本音階)における準音階である。ナンダー (nandā)、ヴィシャーラー (viśālā)、スムキー (sumukhī)、チトラー (citrā)、チトラーヴァティー (citrāvatī)、スカー (sukhā)、アーラーパー (ālāpā) というのが、ガーндラーの基本音階における7つの準音階である<sup>補85</sup>。しかし、それらは天上界において用いられるべきものであるので、分析的に(定義して)彼は述べてはいない。 23-26

## 音列 (ターナ)

## 標準音列

(音階音が上行の順序になっており変異音を含まない) 標準準音階 (śuddha-mūrcchanā) が (1 音または 2 音取り除かれてそれぞれ) 六音音階列 (ṣāḍava) または五音音階列 (auḍvita) されたものは、標準音列 (シュッダ・ターナ śuddha-tāna)<sup>補86</sup>となるはずである<sup>補87</sup>。27ab  
シャッドジャの基本音階に対する 7 つの準音階から順に Sa、Ri、Pa と 7 番目 (= Ni) を除いた場合に (7 × 4 =) 28 の音列 (tāna) ができる。一方、マッドヤマの基本音階に対する 7 つの準音階から順に Sa、Ri、Ga を除いた場合に (7 × 3 =) 21 の音列ができる。 27c-28  
これらは両方で (28 + 21 =) 49 の六音音階列 (シャーダヴァ: ṣāḍava) と考えられる<sup>補88</sup>。  
29ab

Sa と Pa の 2 つの音階音、または 2 つの可聴音程からなる 2 つの音階音 (= Ga と Ni) または Ri と Pa の二つの音階音が欠けたそれぞれ 7 つのシャッドジャの基本音階における (準音階) は、それぞれ (3 × 7 =) 21 の五音音階列 (アウドゥヴァ: auḍuva: )<sup>補89</sup>となる。また、マッドヤマの基本音階に対する準音階から Ri と Dha の 2 つの音階音、または 2 つの可聴音程からなる 2 つの音階音 (= Ga と Ni) を除いた (準音階) は (2 × 7 =) 14 の (五音音階列) となる<sup>補90</sup>。一方、それらを合わせたものは、(21 + 14 =) 35 となる。 29c-31b

六音音階列 (ṣāḍava) と五音音階列 (auḍuva) を合わせたものは、全部で 84 (= 49 + 35) である<sup>補91</sup>。 31cd

## 任意音列 - 数

(1 つの音階音だけからなるものから 6 つの音階音を備えたものまでの) 不完全な、または (7 つの音階音を備えた) 完全な準音階は、それぞれの音階音が任意の順序で発せられるとき、任意音列 (クータ・ターナ: kūṭa-tāna)<sup>補92</sup>である。私たちはその数を示す。 32

順序列 (クラマ: krama) も含めてそれぞれの準音階には、5 千と 40 (5040) の任意音列がある<sup>補93</sup>。 33

一方、56 の準音階にある完全な任意順序音列 (kūṭatāna) を合わせると、20 万と 82 の千と 2 百と 40 (282240 = 5040 × 56) と数えられる。 34-35a

次に、我々は不完全 (音列) について述べる。それぞれの (準音階) においてそれぞれ最後の (音階音) を順に除くことによって、6 音音列をはじめと (し 1 音音列を最後と) する 6 つの区別がある<sup>補94</sup>。 35bcd

ここで、1 音音列は (順列がないので) 区分を持たないけれども、ナシュタ (naṣṭa: 消失した音列を得ること) などを遂行するために述べられたのである。クラマ (krama: 順序列、ここでは準音階の元の形) は、任意音列 (kūṭatāna) ではないけれども、それ (= 任意音列) に対して (それを生み出す根本として) 有用であるので述べられたのである<sup>補95</sup>。 36

6 音音列は 20 を伴った 7 百 (720) であり、一方、5 音音列は、20 を伴った百 (120) と認められる。 37

4 音音列は、24 であると言われ、3 音音列は 6 つ、2 音音列は 2 つ、一方、1 音音列は 1 つであると考えられる<sup>補96</sup>。 38

(既に述べられた 6 音音列に対するシャーダヴァという名称、5 音音列に対するアウドゥヴィタという名称以外に) アールチカ (ārcika: リグ・ヴェーダに結びついている。祭式に用いられる讃歌は 1 音音階を抛り所としている)、ガーティカ (gāthika: 宗教詩であるガーターに結びつき 2 音音列に結びつく)、サーミカ (sāmika: サーマ・ヴェーダに結びつき 3 音音列に結びつく)、スヴァラントラ (svarāntara: 一音音階を始めとし七つに分けられた音列の中間に位置し 4 音音列に結びつく) というこれらが、1 音音列を始めとする 4 つの音列の名称である<sup>補97</sup>。 39

ニシャーダとガーンダーラをふくんだ (6 音音列) は、標準 (śuddha) など (アンタラ・ガーンダーラを含んだもの、カーカリー・ニシャーダを含んだもの、両方を含んだもの) の区別にしたがって 4 種類になるとすでに述べられた (I 4. 6-17 参照)。しかし、それら (= ニシャーダとガーンダーラ) のいずれか一方がない場合には根本になる順序列 (krama) はそれぞれ 2 種類であると考えられる。(つまり、ニシャーダがない場合には、標準か、それともアンタラ・ガーンダーラをふくんだものかの 2 種であり、ガーンダーラがない場合には、標準か、それともカーカリー・ニシャーダをふくんだものかの 2 種となるわけである<sup>補98</sup>) 40

(ニシャーダを含まない) シャッドジャではじまる二つの (シャッドジャとマッドヤマの基本音階に対する 6 音音列) と (ガーンダーラを含まない) マッドヤマではじまる 2 つの (シャッドジャとマッドヤマの基本音階に対する 6 音音列) の 4 つは、それぞれ 2 種ずつになる。他の 10 の (シャッドジャとマッドヤマの基本音階に対する 6 音音列) は、4 種類である<sup>補99</sup>。したがって、これらの順序列 (krama) は (合計で)  $48 = (4 \times 2) + (10 \times 4)$  となる。 41

前に述べられた 720 に (今述べた 48 の) 順序列をかけて、34 の千と 5 百と 60 (34560) というのが (順序列を含んだ)<sup>補100</sup> 6 音音列の数のはずである。 42-43a

次に私は 5 音音列を述べる。(Ni と Ga を含む) ガーンダーラではじまる (Sa と Ri を除いたシャッドジャとマッドヤマの 2 つの基本音階の) 2 つの 5 音音列、ダイヴァタではじまる (Ma と Pa を除く) 2 つの 5 音音列、ニシャーダではじまる (Pa と Dha を除く) 2 つの 5 音音列の 6 つは、それぞれ 4 種類である。 43bcd

他の (Ni と Ga のいずれかを欠く) 8 つの (5 音音列) は、2 種類である。このようにして、これらの順序列は  $40 = (6 \times 4) + (8 \times 2)$  である。(すでに述べられた) 百と 20 (120) にこれら (= 40) がかけられた場合、8 百と 4 千 (4800) になる。これが (順序列を含んだ) 5 音音列の数である<sup>補101</sup>。 44-45b

4 音音列においては、(Ni と Ga を持った) ニシャーダではじまる 2 つの (順序列) だけが 4 種類であり、他の 12 の順序列は (Ni か Ga のいずれかを欠くので) 2 種類である。したがって、 $32 = (2 \times 4) + (12 \times 2)$  である。これに (すでに述べた) 24 がかけられて、4 音音列の総計は、(順序列も含めて) 7 百と 68 (768) となる。 45c-46

一方、3音音列については、マッドヤマではじまる2つだけが区別がない。他の12は(GaかNiのいずれかと結びついているので)2種類である。(したがって、)26というのが順序列なる。それに(3音音列の順序列である)6をかけて、(順序列を含めて)百と56(156)ということになる。47-48a

また、2音音列については、リシャバ、ガーンダーラ、ダイヴァタ、ニシャーダではじまる8つの(順序列)が2種類であり、それ以外の順序列は標準(śuddha)である。(したがって)それは22であり、(2音音列の順序列である)2をかけることによって(順序列を含めて)44となる。48b-49b

一方、1音音列は区別がないので補<sup>102</sup>、基本(maula)のみの14である。49cd

#### 任意音列 — 数の重複

シャッドジャではじまる(マッドヤマの基本音階に対する準音階である)シュッダマッドヤーを区別するパンチャマ(マッドヤマの標準音階であるかどうかはパンチャマが可聴音程1つ分減音程になるかどうかで決まる)がない場合には補<sup>103</sup>、(標準とアンタラ・ガーンダーラを含むものという)一対の(Sa・Ri・Ga・Maの)4音からなる順序列(krama)について(音列は)48( $= 4! \times 2$ )と言われる。50

一方、(Sa、Ri、Gaの)3音からなる(標準とアンタラ・ガーンダーラを含むものの)一対の順序列)についてはその音列は12( $= 3! \times 2$ )であり、(SaとRiからなる)2音(音列)は(ニシャーダもガーンダーラもないのでその変異を考える必要がないから)2( $= 2!$ )であり、(Saからなる)一音音列は、1つである。それらは(合計で)63であり、(シャッドジャの基本音階に対する準音階である)ウッタラマンドラーから生成される音列が(マッドヤマの基本音階に属するシュッダマッドヤーの)音列によって重複して述べられていると考えられる補<sup>104</sup>。51-52a

一方、ニシャーダではじまる(マッドヤマの標準音階に対する準音階である)マールギーの順序列は、5つの音階音からなるものが(標準、カーカリー・ニシャーダを含むもの、アンタラ・ガーンダーラを含むもの、その両方を含むものの)4つであり、その音列は、4百と余り80( $480 = 5! \times 4$ )である。4音音列は96( $= 4! \times 4$ )。(標準とカーリカー・ニシャーダを含むものの)一対の3音音列は12( $= 3! \times 2$ )である。(標準とカーリカー・ニシャーダを含むものの)2つの2音音列は4( $= 2! \times 2$ )である。52b-53

1つの音階音からなる音列は、1つである。それらは(合計で)5百と93(593)であり、(シャッドジャの標準音列に対する準音列である)ラジャーニに属する音列と同じである。54

一方、ダイヴァタではじまる(マッドヤマの標準音階に対する準音階である)パウラヴィーには、(NiとGaを含んでいるので)4つの6音からなる(順序列)がある。それぞれの順序列によって(720の音列が可能であるので)その音列の(数)は、80と28の百( $2880 = 720 \times 4$ )と考えられる。55

4つの5音音列の数は前に(マールギーに対する音列の所で480と)述べられた。(標準とカーカリー・ニシャーダを含むものの)2つの4音音列、(標準とカーカリー・ニシャーダを

含むものの) 2つの3音音列、(標準とカーカリー・ニシャーダを含むものの) 2つの2音音列、1音音列は、それぞれ前に(マールギーに対する音列の所で)述べられた数(4音音列:  $4! \times 2 = 48$ 、3音音列:  $3! \times 2 = 12$ 、2音音列:  $2! \times 2 = 4$ 、1音音列: 1)である。56  
その(合計の)数は、25と結びついた34の百(3425)である。それらの音列は、(シャッドジャの標準音階に対する準音階である)ウッタラーヤターから生成された音列と同様なもの(=同じ)である。 57

したがって、(重複したものの合計は)4千と81(4081)である。重複して述べられた音列と完全または不完全な(音列の生成源である)順序列(完全音階列が  $392 = (\text{基本音階の数} = 2) \times (\text{各準音階の数} = 7) \times (\text{準音階に対する音階列の数} = 7) \times (\text{標準などの音階の種類} = 4)$ 、不完全音階列が6音から1音まで含めて  $182 = 48 + 40 + 32 + 26 + 22 + 14$ 。ただし、Sa、Ni、Dhaの1音音列は重複したとされたシュッダマッダー、マールギー、パウラヴィーの1音音列と重なっているので、 $182 - 3 = 179$ である。したがって、総数から引くべき音階列の数は、571である)とを(I 4. 33-5で求めた完全任意音列の数282240とI 4. 35-9で求めた不完全任意順序音列の数40342の合計、322582から)引いたとすれば、これが任意順序音列(クータ・ターナ)の数であるはずである。それは、30万と17の千と30の結びついた9百( $317930 = 322582 - (4081 + 571)$ )である<sup>補105</sup>。 58-60a

#### 任意音列 — 数の求め方

ここで、(任意音列の数の)知識を得る手段が述べられる。(まず)1から7までの数を順に上に上に書くべきである。それら(=最初に書かれた1から7までの)うちのそれぞれ後続する数字を、それぞれ先行する(数字)にかけた場合、順に準音階ごとの1音音列を始めとする数が得られるはずである<sup>補106</sup>。 60b-61

#### 任意音列 — 展開表

(任意の)順序音列(これを  $t_n$  とする)を置き(それを次の音列  $t_{n+1}$  にするには、)【操作1】(その音列に対応する基本音階音列  $t_1$  を書き、その順序にしたがって)先行する音階音(例えば Ri)を(直)後の(音階音、例えば Ga)の下に置かれるようにすべく( $t_n$  の左から検討し、次に述べる条件も含めて、条件を満たせば実行、満たさねばその次の候補を考える)【操作1の条件】もし、( $t_n$  において)それ(=  $t_1$  で前の音階音)が( $t_n$  で)上(=右)に(位置する)ならば、その前(=  $t_1$  でさらに先行する音階音、例えば Sa)が(置かれるべきである)【操作2】一方、上(=右)にある(すべての音階音)は、前(=右)に(そのままの順序で)来ることになる【操作3】残りの(音階音)は、基本音階列( $t_1$ )の順にしたがって、その後ろ(=左)に置かれる。(こうして、次の音列  $t_{n+1}$  が得られる。)音列展開表(プラスターラ: prastāra)は、このようなものである

<sup>補107</sup>。(図4参照<sup>補108</sup>)

62-63b

提示された (uddiṣṭa) 音列 (例えば, MaGaSaRi) の最後の音階音が、元の順序列 (SaRiGaMa) の最後の音階音から前に (数えて) 何番目の音階音 (Ri は 3 番目) か (を調べて) その数字

表 2 部分メールの構成法と数表

| Sa      | Ri          | Ga                       | Ma                       | Pa                       | Dha                      | Ni                       |
|---------|-------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| $1=t_1$ | 0           | 0                        | 0                        | 0                        | 0                        | 0                        |
|         | $t_1 = t_2$ | $\sum_{k=1}^2 t_k = s_3$ | $\sum_{k=1}^3 t_k = s_4$ | $\sum_{k=1}^4 t_k = s_5$ | $\sum_{k=1}^5 t_k = s_6$ | $\sum_{k=1}^6 t_k = s_7$ |
|         |             | $s_3 \times 2 = t_3$     | $s_4 \times 2$           | $s_5 \times 2$           | $s_6 \times 2$           | $s_7 \times 2$           |
|         |             |                          | $s_4 \times 3 = t_4$     | $s_5 \times 3$           | $s_6 \times 3$           | $s_7 \times 3$           |
|         |             |                          |                          | $s_5 \times 4 = t_5$     | $s_6 \times 4$           | $s_7 \times 4$           |
|         |             |                          |                          |                          | $s_6 \times 5 = t_6$     | $s_7 \times 5$           |
|         |             |                          |                          |                          |                          | $s_7 \times 6$           |

| Sa | Ri | Ga | Ma | Pa | Dha | Ni   |
|----|----|----|----|----|-----|------|
| 1  | 0  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0    |
|    | 1  | 2  | 6  | 24 | 120 | 720  |
|    |    | 4  | 12 | 48 | 240 | 1440 |
|    |    |    | 18 | 72 | 360 | 2160 |
|    |    |    |    | 96 | 480 | 2880 |
|    |    |    |    |    | 600 | 3600 |
|    |    |    |    |    |     | 4320 |

だけ下に数えた升目（この場合、12 という升目）に（0 と書いた升目から）下に向かって標識 (loṣṭa) を投ぜよ。標識の移動は（番号を求める音列の）最後の（音階音、この場合 Ri から）始めるべきである。（すでに標識を動かしてその升目の数が）得られたもの（この場合、Ri）を捨て、（新たに）順序列をつくれ（この場合、SaGaMa）。（同様な操作を Sa について行くと、4 が、Ga について行くと 1 が、Ma について行くと 1 が得られる。）標識 (loṣṭa) が占めている（升目の）数字をすべて合計することによって、提示された（音列）に対応する数、つまり音列番号（この場合、 $18 = 12 + 4 + 1 + 1$ ）になるはずである<sup>補110</sup>。 66c-68b

#### ナシュタの操作

消失した（音列）の番号を与える原点となる（＝最初の水平行の最初の升目にある）1 の数字を伴ったいくつかの数字に標識 (loṣṭa) を投ぜよ。失われた（音列）の音階音の位置（の数）は、横の最初の行の標識の位置によって量られるはずである。そこ（＝横の最初の行）から下に数えて、何番目の升目に標識 (loṣṭa) があるかということが、元の順序列の最後の

音から前に数えて何番目かということに対応しているはずである<sup>(46)補<sup>111</sup></sup>。すでに得られたもの（この場合はその位置が得られた音階音）を捨てるといったことなどは、以前（番号を求める場合）と同様である。 68c-70

#### 部分メールからの数の計算

音列にある音階音の数だけの縦列にある最後の数を総計することによって、一音音列などの音列の数が順に得られるのである。 71

#### 音列の名称

次に、ここで順序音列 (tāna) の名称を我々は与える。 72ab

(1) アグニシュトーマ (agniṣṭoma)、(2) アティアグニシュトーマ (atyagniṣṭoma)、(3) ヴァージャペーヤ (vājapeya)、(4) ショーダシー (ṣoḍaśī)、(5) プンダリーカ (puṇḍarīka)、(6) アシュヴァメーダ (aśvamedha)、そして、(7) ラージャスーヤ (rājasūya) というのが、順に（7つの、シャッドジャの基本音階の準音階に対応する）シャッドジャを欠く（六音音列）の7つの名称である<sup>補<sup>112</sup></sup>。 72c-73

(1) スヴィシュタクリット (sviṣṭakṛt)、(2) バフサウヴァルナ (bahusauvarṇa)、(3) ゴーサヴァ (gosava)、(4) マハーヴラタ (mahāvraṭa)、(5) ヴィシュヴァジット (viśvajit)、(6) ブラフマヤジュニヤ (brahmayajña)、7番目の(7) プラージャーパトヤ (prajāpatya) というこれらが、順に（7つのシャッドジャの基本音階の準音階に対応する）リシャバを欠いた音列の名称である<sup>補<sup>113</sup></sup>。 74-75b

(1) アシュヴァクランタ (aśvakrānta)、(2) ラタクランタ (rathakrānta)、(3) ヴィシュヌクランタ (viṣṇukrānta)、それから、(4) スールヤクランタ (sūryakrānta)、(5) ガジャクランタ (gajakrānta)、(6) ヴアラビット (valabhit)、(7) ナーガパクシャカ (nāgapakṣaka) というのが、順に（7つのシャッドジャの基本音階の準音階に対応する）パンチャマを欠いた（音列）の7つの名前と考えられる<sup>補<sup>114</sup></sup>。 75c-76

(1) チャートウルマースヤ (cāturmāsyā)、(2) サンスター (saṁsthā) とされるもの、(3) シャストラ (śastra)、4番目の(4) ウクタ (uktha)、(5) サウトラーマニー (sautrāmaṇī)、そして(6) チトラー (citrā)、さらに、7番目の(7) ウッドビッド (udbhid) という名のもの、

<sup>(46)</sup> ここには、どのようにして小石を置くかは述べられていない。S 註にしたがって、1000 という番号が与えられた場合を考えてみる。まず、原点となる枠には必ず石を置かなくてはならないから、1000-1=999 とする。第七の縦列でこの999を超えない最大の数は、720 であるので、上から2番目に小石を置く。（このことから、求める音列の最後の音階音は、元の音階列の後ろから2番目、つまり、Dha ということになる。）次に、999-720=279 を行う。第6の縦列でこの279を見ると、この数を超えない最大の数は、240 であるので、上から3番目に小石を置く。（このことから、最後から2つ目の音階音は、元の音階音から Dha を除いた音列の3番目、つまり、Ma となる）同様な操作を繰り返していくと、それぞれの縦列に7つの小石が置かれ、NiSaGaRiPaMaDha という音列が得られることになる。

これらが、順に（シャッドジャの基本音階の7つの準音階に対応する）ニシャーダを欠いた六音音列 (ṣaḍava) の名称である<sup>補115</sup>。 77-78b

(1) サーヴィトリ (sāvitrī)、(2) アルダサーヴィトリ (ardhasāvitrī)、(3) サルヴァトールパドラ (sarvatobhadra) という名を持つもの、(4) アーディトヤーヤナ (ādityāyana)、(5) ガヴァーマヤナ (gavāmayana) という名のも、6番目の(6) サルパーヤナ (sarpāyana)、7番目の(7) カウナパーヤナ (kaṇapāyana) というのが、シャッドジャを欠いた（マッドヤマの基本音階の7つの準音階に対応する）音列の名前であると人々は考えた<sup>補116</sup>。 78c-79

(1) アグニチット (agnicit)、(2) ドヴァーダシャーハ (dvādaśāha)、(3) ウパーンシュ (upāṁśu)、(4) ソーマ (soma) という名のも、そして、(5) アシュヴァプラティグラハ (aśvapratigraha)、(6) バルヒ (barhi)、(7) アビウダヤ (abhyudaya) という名のも、というのが、リシャバを欠いた（マッドヤマの基本音階の準音階に対応する7つの音列）の名と彼らは考えている<sup>補117</sup>。 80-81b

(1) サルヴァスヴァダクシナ (sarvasvadakṣiṇa)、(2) ディークシャー (dikṣā)、(3) ソーマ (soma) という名のも、(4) サミット (samit) という名のも、(5) スヴァーハーカラ (svāhākāra)、(6) タヌーナパート (tanūnapāt)、そして(7) ゴードーハナ (godohana) と考えられるこれらを順に（マッドヤマの基本音階の準音階に対応する）ガーンダーラを欠いた（音列）の名称であると彼らは述べる<sup>補118</sup>。 81c-82

(1) イダー (idā)、(2) プルシャメーダ (puruṣamedha)、(3) シュイエーナ (śyena)、(4) ヴァジュラ (vajra)、(5) イシュ (iṣu) そして(6) アンギラス (aṅgiras)、(7) カンカ (kaṅka: 鷲) というこれらが順に（それぞれのシャッドジャの基本音階の準音階に対応する）Sa と Pa を除いた（音列の）名称である<sup>補119</sup>。 83

(1) ジョーティシュトーマ (jyotiṣṭoma)、そして、(2) ダルシャ (darśa)、(3) ナーンディー (nāndī) という名のも、(4) パウルナマーサ (paurṇamāsa)、(5) アシュヴァプラティグラハ (aśvapratigraha)、(6) ラートリ (rātri)、7番目と伝統的に考えられている(7) サウバラ (saubhara) というこれらが、順に（シャッドジャの基本音階の準音階に対応する）ニシャーダとガーンダーラを欠く（音列）の名称である<sup>補120</sup>。 84-85b

(1) サウパーギャクリット (saubhāgyakṛt)、(2) カーカリー (kākalī)、(3) シャーンティクリット (śāntikṛt)、(4) プシュティクリット (puṣṭikṛt)、そして(5) ヴァイナテーヤ (vainateya)、(6) ウッチャータナ (uccāṭana)、(7) ヴァシーカラナ (vaśīkaraṇa) という名のも、これらは、パンチャマとリシャバを欠いた（シャッドジャの基本音階の準音階に対応する）音列の名称である<sup>補121</sup>。 85c-86

(1) トライローキャモーハナ (trailokyamohana)、(2) ヴィーラ (vīra)、(3) カンダルパバラシャータナ (kaṇḍarpabalaśātana)、(4) シャンカチューダ (śaṅkhacūḍa)、(5) ガジャッチャヤー (gajacchāya)、(6) ラウドラー (raudrā) という名のも、(7) ヴィシュヌヴィクラマ (viṣṇuvikrama)、これらは順に（マッドヤマの基本音階の準音階に対応する）Ri と Dha を欠いた音列の名称である<sup>補122</sup>。 87-88

(1) バウラヴァ (bhaurava)、(2) カーマダ (kāmada) という名のもそして(3) アヴァブリタ (avabhr̥tha)、(4) アシュタカパーラカ (aṣṭakapālaka)、(5) スヴィシュタクリット

(sviṣṭakṛt) そして (6) ヴァシャットカーラ (vaṣaṭkāra) そして 7 番目と考えられる (7) モークシャダ (mokṣada) というのがニシャーダとガーндアーラを欠いた (マッドヤマの基本音階の準音階に対する音列) の名称であると考えられる<sup>補123</sup>。 89-90b

### 音列の果報

ある音列がある特定の祭式を名称としている場合、その音列には、その祭式の果報 (phala) が期待される<sup>補124</sup>。 90cd

ガーンドルヴァ (gāndharva: 天上界の音楽 = マールギー) においては、準音階と音列は至福の達成のためにシュルティ (śruti: この場合は聖典が第一義) によって命ぜられたものである。ガーナ (gāna: 世俗の音楽 = デーシーと同義) においては、その任意音列はスターナ (sthāna: 旋律の意か?) を得るのに有用である<sup>補125</sup>。 91

### 補 注

<sup>61</sup>基本音階を表す grāma は、本来「村、共同体」といったものであり、K 註は、基本音階を村のようなものと説明している。つまり、世間において人々の集まりが村 (grāma) と言われるように、ここでも音階音の集まりが基本音階 (grāma) だというのである。ナートヤシャーストラやダッティラムにはこうした概念規定はないが、プリハッドデーシーでは「音階音や可聴音程からなる集合を示す言葉が基本音階 (grāma) であり、すべての家族が一緒になって住んでいるのが (村である) ように、あらゆる世間で (物事が) 常に定住している所が grāma である (1. 86)」と述べられており、S 註にも引用されている。なお、準音階 (mūrccana) との関係については、ダッティラムに「基本音階におけるシャッドジャとマッドヤマの二つの音階音がある順序が準音階の順序であると (知られるべきである)。それは 2 つの基本音階がそれら (シャッドジャとマッドヤマ) にしたがっているからである (21)」と述べられている。また、S 註にはサンギータサマサラの「準音階・音列・旋法と旋法の主要音などを本質とする音階音、確定された可聴音程の集合が基本音階と言われる (1. 51)」を引用して、準音階などの基盤であるという内容を説明している。

<sup>62</sup>ここで「地上には」と述べられているが、第 3 の基本音階であるガーンドアーラの基本音階については、ナートヤシャーストラには言及がない。ダッティラムは名前はあげるものの、「あるものはガーンドアーラ (基本音階) を述べるが、この世には見られない (11)」としている。プリハッドデーシーは「シャッドジャとマッドヤマの 2 つの基本音階は確定的によく知られている。ナーラダはガーンドアーラ (基本音階) を述べたが、それは死すべきものには歌われない (1. 87)」としている。死すべきものの世界 = 地上にある基本音階としてはこの 2 つのみが考えられるのである。さらに、ナーラディーヤシクシャーには「シャッドジャ (基本音階) は地上世界 (bhūloka) から生じ、マッドヤマ (基本音階) は地表世界 (bhuvarloka) から生じ、ガーンドアーラ (基本音階) はナーラダの考えでは、天上 (svarga) 以外のところには存在しない (1. 2. 6)」としている。地表世界については疑問の残るところもあるがこちらの方がここでの記述により近いかも知れない。

<sup>63</sup>これは、ナートヤシャーストラに見える「3、2、4、4、3そして2、最初のもので4であるというのがシャッドジャの基本音階における規定である (28. 24)」および「シャッドジャが4可聴音程からなり、リシャバが3可聴音程からなると伝統的に考えられ、そして、マッドヤマが4可聴音程、パンチャマも同様で、ダイヴァタが3可聴音程であると考えられ、ニシャーダが2可聴音程からなるというのがシャッドジャの基本音階における規定なのである (28. 25-6)」というシャッドジャの基本音階の定義。さらに「マッドヤマの基本音階においてはパンチャマが1シュルティ減音程とされる (apakṛṣṭa) べきである (prose under 28. 26)」という規定に対応している。

<sup>64</sup> ガーンダーラの基本音階は、すでに述べたようにナートヤシャーストラには言及がない。ダッティラムは名をあげるだけであり(11)、プリハッドデーシーはこの基本音階の存在は知っていたようであるが(1. 87)、その具体は述べていない。一方、ナーラディーヤシクシャーは、基本音階を3種とし、シャッドジャ、マッドヤマ、ガーンダーラの名前を挙げ(1. 2. 5)、ガーンダーラが天上以外に存在しないことを述べ(1. 2. 6)、さらにガーンダーラの基本音階に依存する音列(tāna)が15あることを述べている(1. 2. 8)。ナーラディーヤシクシャーはシュルティ構成こそ述べていないが、具体的な内容はある程度知っていたと思われる。ガーンダーラの基本音階のシュルティ構成についての最も古い記述はバラタパーシャのものではないかと思われる。そこでは「ムリドゥとマッドヤーの属であるプリーティ(第12シュルティ)とランジャンー(第6シュルティ)によってマッドヤマとリシャバを保持する。マッドヤマのムリドゥに属するプリーティという名の一つの(シュルティ)がガーンダーラに行くならば、リシャバのマッドヤーに属するランジャンーのシュルティも・・・(この間テキストの欠落あり)・・・ガーンダーラが4シュルティであり、PaとDhaが3シュルティであるとするならば、ガーンダーラの基本音階であると王であるナーラヤナは述べた(3. 63-65)」とし、さらに、プリハッドデーシーに見られるマンガラプラスターラ(maṇḍala-prastāra)に似た方法(5本の縦線と6本の横線の両端がシュルティを表すようにした表)で、このガーンダーラの基本音階を表し「縦長の方形の最初の(横)線にガーンダーラを置くべきである。そして、上から4番目の線、そこにマッドヤマを書くべきである。下った(縦線=縦線の下端)の右から2番目と5番目にダイヴァタとパンチャマを順に入れるべきである。ガーンダーラとマッドヤマを貫く線のそれぞれのしっぽに順に賢者はシャッドジャとニシャダを置くべきであり、第二の下線、そこにリシャバを置くべきである。こうして、ガーンダーラの基本音階におけるシュルティの順序も述べられたのである(3. 77-80)」としている。年代的には疑問もあるが、サンギータマカランダにも「シャッドジャとマッドヤマにおいて下に3シュルティとなり、一方、RiとMaからそれぞれ1シュルティがガーンダーラに行って4シュルティとなり、パンチャマの1シュルティがニシャダのシュルティと結びついた場合、それをガーンダーラの基本音階と呼ぶとナーラダは言った(1.54-5)」としている。これらの記述は、本書の記述と矛盾しない。なお、このガーンダーラの基本音階はプリハッドデーシー、ナーラディーヤシクシャー、本書、サンギータマカランダなど多くの音楽書で聖者ナーラダと結び付けられているが、これがナーラディーヤシクシャーなどの著者かどうかは疑問であり、この基本音階がある種の伝説的な意味を持っていたことを表すものであろう。

<sup>65</sup> S 註は、プリハッドデーシーの「[問]では、どうしてシャッドジャとマッドヤマという2つの音階音によって基本音階を示すのか。[答]答える。特異である(asādhāraṇa)ために、その両者(シャッドジャとマッドヤマ)によって基本音階を示すのである。特異であるとは神の家から生まれたものとして(特異なのである)(anu 32 under 1. 88)」という議論を引用し、さらに、ダッティラムの「マッドヤマの基本音階においてパンチャマが、シャッドジャの基本音階についてダイヴァタが、そして両基本音階においてマッドヤマが欠くことができないものと知られるべきである(20)」を引用してこの間の事情を説明している。ここで「欠くことができない」という概念が問題になるが、これについてはK 註が「(1) マッドヤマが欠くことができないとは、下方の音列のSa・Ri・Gaが上方の音列のPa・Dha・Niに対してそれぞれの数に応じてそれぞれ二つづつが一つの弦で共鳴する共鳴であるという考えにしたがって、孤立したマッドヤマが他と共鳴することがないので、残されたことにより(上下の音列の)境界となるそれ(マッドヤマ)の消去は認められないというあるものたちの考えである。一方、(2) 他のものたちにとって、標準音列(śuddha-tāna)の定義において(NS 28. 33ff)、シャッドジャ・リシャバ・ニシャダ・パンチャマを欠いた4つの音列というようにバラタなどによって(述べられた)マッドヤマ以外の(音階音)が(欠けることによって)六音音階列(ṣaḍava)や五音音階列(aṇḍuva)が作られるという消去の規則によってマッドヤマが欠くことができないものなのである」と説明している。(2)はバラタなどの記述にしたがう伝統的なものであるが、(1)は、Lathが指摘するように(Dattilam, pp. 84-5)、アピナヴァグブタの「4・3・2のシュルティからなるものがあるというのは、つまり、まさに胸の声域において上下になるものとして7つの音階音がある。つまり最初の4つの十分なものから始まり、そこから一つ一つを順に除いていって再び中心となる最初のように音列を構成する(sparśa?)ことで4つのSa・Ri・Ga・Maとなる。また、上の音列構成のPa・Dha・Ni・Saもまさに同様である。ただ、シャッドジャによって次の声域にふれるだけである。低声域の音階音と同様に咽の声域、頭においても同じである。それら(Sa・Ri・GaとPa・Dha・Niの音階音)については、あらゆる形で同様な

(シュルティ構成の)順序であるから主要音 (amśa) などを記述するのである。それぞれの声域にある(音階音)が同様な後者と共鳴すると今から述べられようとしている。したがって、究極的には、3つの音階音のみがあるのである。Sa・Ri・GaとPa・Dha・Niである。一方、マッドヤマは、まさに中心であるので固定して位置づけられるべきである (on NS 28. 21, p. 14)」という記述に基づいているのであろう。このアビナヴァグプタの記述は極めて理解しがたくテキスト上の問題もあると思われるが、言わんとすることは、Sa・Ri・GaとPa・Dha・Niは、それぞれ4・3・2という同じシュルティ構成を持ち、それぞれ3音で4から2へのシュルティの周期を繰り返しており、マッドヤマを中心として、それを除くと上下対称であり、SaがPaに、RiがDhaに、GaがNiへというような共和関係を持っているというのである。そういう音階構造の中心をなすのがマッドヤマだというのである。なお、前後関係ははっきりしないが、このI 4. 6と全く同じ詩頌がサンギータマカラング (1. 63) に見られる。

<sup>66</sup>これは、プリハッドデーシーに引用される「シャッドジャ・ガーンダーラ・マッドヤマは神の家系から生まれたものであり、ブラフマーとヴィシュヌと主宰神(シヴァ)がそれぞれの神性であると知られるべきである (anu 32 under 1. 88)」というナラダの言葉と関係があるものと思われる。ただし、このナラダの言葉とされる詩頌はナラディーヤシクシャーなどの他の文献には見られない。

<sup>67</sup>前註参照。なお、プリハッドデーシーに引用されたナラダの言葉はあくまでも音階音に関するものであるが、基本音階に関してこれらの神性を位置づけるのは成立のはっきりしないサンギータマカラングに見られる (1. 64)。

<sup>68</sup>こうした基本音階についての時季や時間の指定は先行する文献には明確には見られないが、成立のはっきりしないサンギータマカラングには「順に、3つの基本音階における神はブラフマーとヴィシュヌと主宰神(シヴァ)であり、一方、順に冬・夏・雨期に(それら3つの基本音階が)知られるべきである。午前・真昼・午後に指導者などによってシャッドジャ・マッドヤマ・ガーンダーラ(の基本音階があると)神々の伝統が聴かれるべきである (1. 63-4: 但しテキストに問題があると思われる)」といった記述が見られる。ただ、サンギータマカラングにはその前に本書I 4. 6と同じ詩頌が用いられており、本書の記述をそのまま踏襲したとも考えられる。

<sup>69</sup>ナートヤシャーストラには準音階には言及されているが、こうした準音階の概念規定は見られない。プリハッドデーシーでは、「上行 (āroha) と下行 (avaroha) の順で7つの音階音が(配される)ことが「準音階 (mūrccchanā)」という言葉で表されるものであると達人達に知られているはずである (1. 91)」としており、ここでの定義はそれを踏襲したものと思われる。また、プリハッドデーシーはその語源説明として「mūrccchanāの語源は、麻痺 (moha) と増加 (samucchrāya) を意味する √murch であり、それによって喜び (rāga) が増大する (√murch) ものが mūrccchanā だと呼ばれる (1. 90)」としている。プリハッドデーシーの2つの詩頌はいずれもS註に引用されており、およそ本書のこの記述の前提と考えることができる。さらに、K註は、√murchの麻痺と増加という意味を踏まえた上で、作具としての準音階によって喜びが増大=満たされ、聞き手が麻痺させられるとしている。なお、√murchは、√murch という形で、パーニニのダートウパータにも見え、そこでも意味は麻痺 (moha) と増加 (samucchrāya) とされている (I. 228)。この mūrccchanā をパーニニ文法にしたがって分析すると √murch+yuC+Tāp であり、このうちTāpは女性形を作る接辞であるが、yuCはその語根の動作を動作者の習慣的気質、義務、効果を表すとしておりプリハッドデーシーのような解釈ができるのであろう。

<sup>70</sup>ここに挙げられたシャッドジャの基本音階の準音階の名称は、ナートヤシャーストラ (28. 27-8) に見えるものと同じである。

<sup>71</sup>「ハリナーシュヴァー」は、底本の注記にあるパローダ写本の読みではハリナーシュヴァー (hariṇāśvā) である。パローダ写本の読みの方が、ナートヤシャーストラやプリハッドデーシーの記述と一致する。

<sup>72</sup>ここに見えるマッドヤマの基本音階の準音階の名称は、ナートヤシャーストラ (28.31) に見えるものと同じである。

<sup>73</sup>ナートヤシャーストラでは、「シャッドジャにおいては、(1) ウッタラマンドラー、リシャバにおいては(7) アビルツドガター、ガーンダーラにおいては(6) アシュヴァクランター、マッドヤマにおいては(5) マツアリークラー、パンチャマにおいては(4) シュッダシャッドジャー、ダイヴァタにおいては(3) ウッタラーヤター、ニシャダにおいては(2) ラジャーニというこれらがシャッドジャの準音階である (28. 29-30)」と説明されている。これは、開始の音階音としてはこの記述と一致するが、どの声域かということになれば、疑問な点もある。アビナヴァグプタも「シャッドジャ

から上行してニシャーダで終わり、ダイヴァタからパンチャマで終わり、パンチャマからマッドヤマで終わり、マッドヤマからガーндラーで終わり、ガーндラーからリシャバで終わり、リシャバからシャッドジャで終わるが、シャッドジャは第二の別の 7 音において、高声域に触れるものである (on 28. 27-8, p. 24)」としており、この解釈だと、本書のものと違い、すべて中声域にある音階音から準音階が始まることになる。プリハッドデーシーにも同様な記述があるが、順序は、(1) ウッタラマンドラー、(2) ラジャーニ、(3) ウッタラーヤター・・・(7) アビルッドガターの順で、ここでの記述とさらに近いが、どこの音階音に始まるかは明確ではない。

<sup>74</sup>ナートヤシャーストラでは「マッドヤマによって (1) サウラヴィーが、ガーндラーによって (2) ハリナーシュヴァーが、リシャバによって (3) カローパナターが、シャッドジャによって (4) シュッダマッドヤマーが、ニシャーダによって (5) マールギーが、ダイヴァタによって (6) パウラヴィーが、パンチャマによって (7) フリシュヤカーが (始められる) (prose under 28. 31)」としており、順序も含めてここの記述と一致する。プリハッドデーシーの記述 (1. 96-7) も順序も含めて内容的には同様である。なお、ナーラディーヤシクシャーには、「(1) ナンディー (nandī)、(2) ヴィシャーラー (viśālā)、(3) スムッキー (sumukhī)、(4) チトラー (citrā)、(5) チトラーヴァティー (citrāvatī)、(6) スッカー (sukhā)、(7) バラー (balā) という 7 つが神の準音階であり、(1) アーブヤーヤニー (āpyāyanī)、(2) ヴィシュヴァブター (viśvabhūtā)、(3) チャンドラー (candrā)、(4) ヘーマー (hemā)、(5) カパルディニー (kapardinī)、(6) マイトリー (maitrī)、(7) バールハティー (bārhatī) という 7 つが父祖の準音階である。一方、シャッドジャには (S-1) ウッタラマンドラー、リシャバには (S-7) アビルッドガター、そして、ガーндラーには (S-6) アシュヴァクラーンターという第 3 の準音階が伝統的に考えられている。マッドヤマには (M-1) サウヴィラーが、パンチャマの音階音には (M-7) フリシュヤカーが、また、ダイヴァタには (S-3) ウッタラーヤターの準音階がニシャーダからは (S-2) ラジャーニがあるはずである。(これら) 7 つが聖人 (リシ: Ṛṣi) の準音階である。ガンダルヴァ達は神々の 7 つの準音階に生き、同様にヤクシャ達が父祖の 7 つの準音階に生き、聖人たちの 7 つの準音階が世間的なものであると伝統的に考えられている (1. 2. 9-14)」とあって、対応関係はナートヤシャーストラなどの記述と矛盾するものではないが、どうも、ナーラディーヤシクシャーの場合は、ガーндラーの基本音階を考慮に入れていたようであり、バラタバーシャでは、アーブヤーヤニーなどの父祖の準音階をマッドヤマの基本音階に、ナンディーなどの神の準音階をガーンドラーの基本音階に当てはめて理解している (4. 37-8)。同様な見解は本書にも見られる (I 4. 22-6)。

<sup>75</sup>K 註は、「中声域にあるシャッドジャの位置にある (音階音) によってと文脈から理解されるべきである。Sa・Ri・Ga・Ma・Pa・Dha・Ni というウッタラマンドラーの音階音のそれぞれのまさに同じ位置に Ni・Sa・Ri・Ga・Ma・Pa・Dha というラジャーニの音階音を発するべきであるという意味である」としている。S 註も、「シャッドジャの位置にあえてニシャーダが置かれる (√sthā の使役の受動現在分詞) 場合ラジャーニであり、あえてダイヴァタが置かれる場合ウッタラーヤターであり、あえてパンチャマが置かれる場合シュッダシャッドジャーであり・・・」としている。

<sup>76</sup>これについても、K 註では「中声域にあるマッドヤマに始まる Ma・Pa・Dha・Ni・Sa・Ri・Ga というサウラヴィーの音階音のまさに同じ位置に Ga・Ma・Pa・Dha・Ni・Sa・Ri というハーリナーシュヴァーの音階音を発するべきであるという意味である」とし、S 註では「同様に、マッドヤマの位置にあえて置かれたガーンドラーなどによってハーリナーシュヴァーなどがある。マッドヤマの位置にあえてガーンドラーが置かれた場合ハーリナーシュヴァーであり、あえてリシャバが置かれた場合カローパナターであり、あえてシャッドジャが置かれた場合シュッダマッドヤマーであり・・・」としている。ここで、「他の人々」が誰を指すのかは明らかにできなかったが、英訳者は 21 弦のマッタコーキラー (mattakokilā: VI 112-3) のような三声域をカバーできる弦楽器においては、声域を移動させる準音階が可能であり、7 弦程度しか持たないそうでない楽器においては、各準音階に応じて調弦することでここでの「他の人々」のような準音階を用いるしかないといった指摘をしており、「他の人々」の説が、こうした実演上の問題から形成されたというのは説得力がある。なお、成立のはっきりしないサンギータマカラングでも他の人々がシャッドジャの位置に位置づけられた最初の音階音で準音階が始められると考えるといった説が紹介されており (1. 70-71)、さらに、後代のサンギータシローマニでも「シャッドジャの位置に位置づけられた Ni などで、もしくは、シャッドジャよりも下にある (音階音) でラジャーニなどのシャッドジャの基本音階の 6 つの準音階が始められ、中声域にあるマッドヤマによってマッドヤマの基本音階の最初の準音階があり、マッドヤマの位置にある Ga などによって、または、これ (マッドヤマ) より下にあ

る（音階音）でマッドヤマの基本音階のハリナーシュヴァーなどの準音階が生じる（4. 8-10ab）」としている。特に、シローマニではマッタコーキラーとの関係を臭わす記述（4. 6cd-7）もあり、これらを考えると、英訳者の推定はさらに蓋然性をます。シローマニの訳者 E. Nijenhuis も楽器の問題に帰着させている（p. 528）。この弦鳴楽器の奏法との関連はさらに後述のダッティラムの記述（26-9）でも間接的に裏付けられる。

<sup>77</sup>（ ）内は主に K 註から補った。S 註も大きな意味上の差は見られない。なお、S 註は、第 2 の説のように甲という音階音を乙という音階音の位置に位置づけ可能かという疑問に対し、直接的（mukhya）には無理でも間接的ないしは比喩的（aupacārika）には可能だとし、ダッティラムの「シャッドジャの基本音階において、シャッドジャとして把握された音（dhvani）から 3 番目の（可聴音程）のものがリシャバであり、ここには疑いはない。それから 2 番目の（可聴音程）がガーндラーであり、4 番目がマッドヤマ、そのマッドヤマから同様（4 番目）がパンチャマ、そこ（パンチャマ）から 3 番目がダイヴァタ、これ（ダイヴァタ）からニシャーダ、そこから 4 番目が（再び）シャッドジャである（12-14ab）」を引用し、さらにその失われた注釈と思われるダッティラムティーカーの「『シャッドジャとして』というのはシャッドジャの音階音として把握されたということであり、想定された（parikalpita）、つまり、意識（buddhi）によって位置付けられた（vyavasthāpita）ということである、そのなんらかの特定の音がシャッドジャと呼ばれる音階音においてあるはずであり、その特定の音から上に 3 番目のものがリシャバであるはずである」とする。これによって、基本音階において、基音を動かすことが理論的にも可能とした上で、準音階においても「もし、ガーндラーを 2 シュルティ増音程にすることでダイヴァタとし、（それを基音として）マッドヤマなど（Ma・Pa・Dha）をそれぞれの位置に応じてニシャーダなど（Ni・Sa・Ri）とするならば、シャッドジャの基本音階の準音階であったものがちょうどそれだけでマッドヤマの基本音階の準音階となる。2 シュルティ減音程にすることによってダイヴァタをガーндラーとした場合には、以前と同様に、（マッドヤマの基本音階の）マッドヤマなどが、シャッドジャの基本音階の準音階となることになる（26-8）」というダッティラムの言葉を引用している。これは、ガーндラーを 2 シュルティ増音程にしダイヴァタと見なすことで、シャッドジャの基本音階の準音階がマッドヤマの基本音階の準音階に（このとき他の音階音を動かさなくてもシュルティ構成が、 $Ga^{+2\acute{s}ruti}=Dha(4) \cdot Ma = Ni(2) \cdot Pa=Sa(4) \cdot Dha=Ri(3) \cdot Ni=Ga(2) \cdot Sa=Ma(4) \cdot Ri=Pa(3) \cdot Ga^{+2\acute{s}ruti}=Dha(4)$  となる）逆に、ダイヴァタを 2 シュルティ減音程にしガーндラーと見なすことで、マッドヤマの基本音階の準音階がシャッドジャの基本音階の準音階に（このときのシュルティ構成は、 $Dha^{-2\acute{s}ruti}=Ga(2) \cdot Ni=Ma(4) \cdot Sa=Pa(4) \cdot Ri=Dha(3) \cdot Ga=Ni(2) \cdot Ma=Sa(4) \cdot Pa=Ri(3) \cdot Dha^{-2\acute{s}ruti}=Ga(2)$ ）なるというのである。これはどこまで汎用性があるかは別として、準音階の開始音を移動させ相対的に別の音階音として扱うという操作がダッティラムでも知られていたことを示すのであろう。ただ、同様な方法はナートヤシャーストラにも「シャッドジャの基本音階で 2 シュルティ増音程にすることでガーндラーがダイヴァタとされた場合、準音階と基本音階が変化する。それによってマッドヤマなどが数に応じてニシャーダであると理解される。同様に、マッドヤマの基本音階においてダイヴァタを緩める（mārdava: 減音程にする）ことによって、また、シュルティの間隔が等しいことによって、二通りに名前を変えるのである。実際、マッドヤマの基本音階ではパンチャマとダイヴァタの間は 4 シュルティであり、したがって、ガーндラーを増音程にすることによってまさに 4 シュルティとなるのである。また、残り（の音階音）もマッドヤマ・パンチャマ・ダイヴァタ・ニシャーダ・シャッドジャ・リシャバが、ニシャーダ・シャッドジャ・リシャバ・ガーンドラー・マッドヤマ・パンチャマとなってしまうのである。シュルティの間隔が等しいからである（prose under 28. 33）」と述べられている。さらにダッティラムは「以上のように、ヴィーナーに通じたものたちによって準音階と調弦が述べられた（29ab）」とし、この操作が弦鳴楽器の奏法と関係したものであることは明らかである。さらに S 註は、ブリハッドデーシーの言及する 12 音による準音階（1. 117 & anu 61-3 under 1. 117）にも言及しているが、この 12 音による準音階については本書には言及が見られない。

<sup>78</sup>この準音階の 4 分類は、ナートヤシャーストラの「順序と結びついた 7 つの音階音が準音階（mūrccanā）と呼ばれる。六音音階列（ṣaḍava）・五音音階列（auḍavita）に基づく音列（tāna）が音列（tāna）であり、6 つもしくは 5 つの音階音からなる。2 つの基本音階において重複する（sādhāraṇa）音階音からなる、中間音（antarasvara）が用いられた準音階が（ある）（28. 32-3）」に由来するものであろうが、ナートヤシャーストラの記述はあまり体系的であるとは言えない。実際、ブリハッドデーシーでは「また、その準音階は 2 種である。7 音（svara）からなる準音階と 12 音からなる

準音階である。その中で、7音からなる準音階は4種である。完全準音階 (pūrṇā)、六音音階列 (ṣaḍavā)、五音音階列 (auḍuvitā)、重複音準音階 (sādhāraṇā) である。その中で、7つの音階音で歌われるのが完全準音階であり、6つの音階音で歌われるのが六音音階列であり、5つの音階音で歌われるのが五音音階列であり、カーカリーやアンタラの音階音で歌われるのが重複音準音階である (anu 36 under 1. 91)」と4種の準音階を述べているが、分類の基準は本書とは異なっている。プリハッドデーシーの時代では準音階と音列の概念の区別が必ずしも分明でなく、ヴィシャーキラーのように両者をほぼ同概念と見なしていた学者もいたようである (anu 45 under 1. 103)。しかし、プリハッドデーシーのこうした分類は一定の影響を持っていたようで、本書に1世紀ほど先行するナンニャデーヴァのバラタパーシャにも同様の分類が示されている (4. 3)。その意味では、準音階と音列を厳密に区別し (I 4. 9 および 27)、4種を基本音階および変異音との関係で規定した本書の定義は一定の革新性を持っていたのかも知れない。なお、K 註でも議論されているように、ここで変異音はカーカリー・ニシャーダとアンタラ・ガーンダーラの2種のみというわけにはいかない。本書 I 3. 39-45 でも論じられたように、変異音は全部で12が数えられている。このうちパンチャマの変異音は基本音階に依存するものであり、他のいくつかはそれ自身が変異しているわけでないのによいとしても、シャッドジャやマッドヤマの変異音を含めていないことは問題である。これについて K 註では、このシャッドジャ・マッドヤマの変異音がカーカリーとアンタラに含められるとし、さらに、プリハッドデーシーの「重複音階音とはニシャーダとガーンダーラにあるものであり (カーカリー・ニシャーダとアンタラ・ガーンダーラ)、それら (カーカリー・ニシャーダとアンタラ・ガーンダーラ) を始めとして作られた (準音階) が重複音準音階 (sādhāraṇa-mūrccanā) である (anu 47 under 1. 115)」を引用している。ただ、シャッドジャとマッドヤマの変異音 (cyuta と呼ばれるもの) については、実演上の問題も含めてさらに考察を要するであろう。

<sup>79</sup>同様な内容は、I 3. 40-42 に見られる。なお、K 註は、「シャッドジャの2つの可聴音程がニシャーダに結びつくとするならば」ということに関して、プリハッドデーシーの音列 (tāna) の実演に関する記述である「これらの音列の実演はどのようにしてなされるのかというならば、答える。音列の実演は2種類である。侵入 (praveśa) によるものと抑制 (nigraha) によるものである。リシャバに関して相対的に低く消されるべきシャッドジャを増音程にする (viprakarṣa)、つまり、押さえて (pīḍana) リシャバに近付けることであるというのが、増音程による侵入である。減音程にすること (mārdava) は例えば、ニシャーダに関して相対的に高いその同じシャッドジャを減音程にする、つまり、緩めて (śīthilikaraṇa) ニシャーダに近付けることである。以上のように侵入は2種類である。一方、抑制 (nigraha) とは、近接する音階音を捨てて触れないことである。実演は例えば、Sa-Sa-Ga-Ri, Pa-Pa-Ma-Ri のようなものである。同様にバラタも述べた。『弦における音列の操作は2種類である。侵入 (praveśa) と抑制 (nigraha) である。その中で、侵入は低い音階音を引き上げること (prakarṣa)、もしくは高い音階音を緩めること (mārdava) によってなされるのである。また抑制は触れないことである (prose under 28. 33, p. 27)』と。ダッティラムによっても述べられた『弦における音列の操作は2種類である。侵入によるものと抑制によるものである。侵入は音を似せること (sāḍṛśya) であり、抑制は触れないことである (36)』と (anu 48-9 under 1. 115: 引用は若干記述の順を変えているがここでは BD の原文によった。内容的な相違はない)」を引用している。これは弦鳴楽器における音列操作についてであるが、中間音を用いる準音階の場合も同様に考えることができるのであろう。

<sup>80</sup>「何番目か (yāvatitha/yāvatithī)」が yāvat(それだけの量) に助数詞を表す ithaK をつけたものであり、パーニニの 5. 2. 53 によって語形成が根拠付けられていることを K 註が説明している。

<sup>81</sup>類似の表現がダッティラムに「(シャッドジャとマッドヤマの) 2つの基本音階においてシャッドジャとマッドヤマの2つの音階音が何番目にあるかということが、それぞれの2つの基本音階についての何番目の準音階かということである (21)」と見え、S 註にも引用されている。なお、「何番目か (yāvatitha/yāvatithī)」という語はダッティラムにも用いられている。

<sup>82</sup>( ) 内は、K 註および S 註から補った。なお、S 註には、このような音階列を構成した場合、2番目以降の音階列では上から下へ下がる部分があることになるわけであり、順に上行 (āroha)・下行 (avaroha) するわけではないので、準音階の定義と矛盾するという反論が想定され、それに対して、「順序にしたがって発するべき」という言葉が述べられたとしている。彼によれば、上行・下行の順序が存在しなくても、音階音の順序が存在するので準音階たりえるとしている。

<sup>83</sup>この順序列 (krama) に相当する概念がナートヤシャーストラでは明らかではないが、ダッティラムやそれに続くブリハッドデーシーには音列の定義において近いものを見出すことができる。ダッティラムでは「その前の数が（音列上の後の音階音の数と）途切れることなく掛け合わされる場合、その計算結果は順序列 (krama) と任意準序列 (utkrama) を合わせたものとなるが、その中で、順序列（の数）は、（最後の）乗数 (gunakaāra) に等しく、残りが任意順序列の数である (40)」と述べている。これは、いささか難解な詩頌であるが、ブリハッドデーシーにも同じように引用され、いくらかの解説をブリハッドデーシーでは行っている (anu 56 under 1. 116)。したがって、そこでの説明および、Mukund Lath(Dattilam, p. 93f) や Prem Lata Sharma(Bṛhaddeśī, vol. 1, p. 181) などの解説によって読み解くならば、次のようになる。つまり、7音で構成される音列の場合、7の階乗である  $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 = 5040$  となり、これが7音の順序列と任意順序列を合わせた数となるが、最後の7は順序列の数であり、それを引いた残りの5033が任意順序列の数となるというのである。数から考えたとき、ダッティラムで述べられる順序列 (krama-tāna) とここでいう「音階列 (krama)」とは内容的に同一と考えられる。ただ、ダッティラムではあくまでも音列 (tāna) として扱われ、ここでは、準音階の下位区分とされる。しかし、前にも述べたように準音階と音列の区分については、歴史的にも様々な問題があり、S註もヴィシャーキラの言葉を引用してあらためて準音列の定義を確認していることを思えば、この辺りのゆれはさほどの問題ではないのかも知れない。

<sup>84</sup>ここに述べられたそれぞれの準音階の神性は、類似点をバラタパーシャに見い出すことができる。バラタパーシャでは、シャッドジャの基本音階に対する準音階について「シャッドジャにウッタラマンドラーがある。ここでは上の (uttara) 低声域 (mandra) の音階音であるので、この（準音階）がウッタラマンドラー (uttaramandrā) なのであり、ここでの神性はヤクシャである。大声をあげる (abhi-√ru) というので大声を上げられたものとそこにある (tadgata) ものということで、アビルッドガター (abhirudgatā) という準音階である。ここでの神性はヴァルナ (Varuṇa) である。馬 (aśva) のように歩む (√kram)、馬の鳴き声 (krośa) と同じ音であるので、アシュヴァクランタ (aśvakrānta) である。それはガーндラーにあり、ここでの神性はアシュヴィン双神である。マッドヤマを語って動く (saraṇa) というそれがマツァリークリター (matsarikṛtā) であり、これはマッドヤマの基本音階によるのである。ナーガを主宰の神性とする伝説的に考えられている。ここでのシャッドジャが標準のもの (śuddha) であるのでシュッドガシャッドジャー (śuddhaśaḍjā) と伝説的に考えられている。これはパンチャマの音階音によるのである。この神性はブラフマーである。ここで上に (uttara) なるにしたがって音階音が大きくなる (āyata) ので、このダイヴァタにおける準音階がウッタラーヤター (uttarāyatā) と言われるのである。それぞれの音階音を色付ける (√rañj) ので、ラジャーニー (rajanī) と考えられる。ニシャーダの音階音に生じ、ここでの神性はラクシャサである (4. 9-15)」と述べる。ここで、順序がアビルッドガターからラジャーニーへと本書と逆であるため分かりにくい、ウッタラーヤターに神性が述べられていない点以外は、本書で述べられた神性に対応する。一方、マッドヤマの基本音階の準音階については「・・・(テキストの欠落、おそらくはサウヴィリーの語源説明が入る)・・・これはブラフマーを主宰の神性とし、マッドヤマの音階音の準音階である。水によってアブサラスたちが、・(欠落あり)・ガンダルヴァたちが喜ばされる (√hr̥ṣ) のでパンチャマにおける準音階がフリシュヤカー (hr̥ṣyakā) と知られるべきであり、インドラ (Arka として言及される) を神性とする。音階音を雨雲の雷鳴の形に満たす (pūrṇa) ものがダイヴァタにおけるパウラヴィー (pauravī) の準音階であり、この神性はヴィシュヌ (vidhi で言及される) である。動物 (mṛga) が動き回る、そして音階音によって求められる (√mrg) ものなので、ニシャーダにおけるマールギー (mārgī) と知られるべきであり、その主宰となる神性はシヴァ (mṛgendra: 動物の王として言及されている) である。中間の位置に生じるものがシャッドジャにおけるシュッドガマッドヤマー (śuddhamadhyamā) であり、ここでマッドヤマの音階音が成立し、ここでの神性はガンダルヴァである。風で黒 (kāla) と色 (rūpa) が傾く (nata) ? ものがリシャバの音階音におけるカロパナター (kalopanatā) であり、ここでの主宰の神性はマルト (Marut: 風神=ヴァーユ?) である。ハリ神から生じ、ガーндラーの音階音から生じるものがハーリナーシュヴァー (hāriṇāśvā) であり、ここでの主宰の神性はインドラである (4. 18-24)」と述べている。本書と比較すると、ほぼ一致するサウヴィリーやフリシュヤカーなどが見られるものの、神性は共通するものが多いが、対応する準音階はかなり異なっている。バラタパーシャはおよそ1～2世紀ほど先行する文献であるが、この間にもかなりの異説が入り乱れていたことが分かる。

<sup>85</sup>ここでの準音階の名称は、ウツラヴァルナーがウツラマンドラーであったり、ヴィシュヴァクリターがヴィシュヴァブリター (viśvabhṛtā) であったり、チャンドラマシーがパールハティー (bārhatī) であったり、ナンダーがナンディー (nandī) であったり、アーラーパーがバラ (balā) であったりするなど語形に若干の相違があるものの、ほぼナーラディーヤシクシャー (1. 2. 9-14) に見い出すことができ、それはバラタバーシャ (4. 34-8) において、シャッドジャ・マッドヤマ・ガーンダーラの各基本音階に位置づけられている。バラタバーシャの記述は、語形もナンダー、チャンドラマシー、アーラーパーなど本書のものにより近い。詳しくは、補注 74 参照。

<sup>86</sup>音列と訳した tāna は、K 註が分析するように「広がる・大きくする・伸ばす」などの意味を持った  $\sqrt{\text{tan}}$  に対象の意味を示す接辞 GHaÑ が付いたものであるが、広げたもの、広がったものということであろうか。ただ、ここで言及される音列は 7 音で構成される準音列から 1 音または 2 音を除いて構成される六音音階列、五音音階列のことであり、本来ナートヤシャーストラに言及された tāna(prose under 28. 33, p. 27) である。K 註は、この「標準音列 (śuddha-tāna)」をカーカリーやアンタラがなく、任意順序 (vyutkrama) で音階音が発せられることのないことだと説明しているが、当然のことであろう。なお、S 註は、ブリハッドデーシーを忠実に引用して、現実の音列操作の方法として、既に述べた侵入 (praveśa) と抑制 (nigraha) について述べているが、内容的には以前と同じなので補注 79 を参照のこと。

<sup>87</sup>「標準 (śuddha)」という言葉は、原文中には一度しか使われていないが、K 註の指示にしたがって、準音階と音列の両方を修飾するものとした。なお、標準準音階という用語は、I 4. 16 に見える、標準 (śuddha)、カーカリーを含んだもの、アンタラを含んだもの、両方を含んだものという区別に基づくものと思われる。K 註では、もし、標準、つまり変異音を含まないという修飾が「準音階 (mūrcchanā)」に付かないとすれば、六音音階・五音音階の標準音列の数が  $336 (= 4 \times 84)$  となり、ナートヤシャーストラに述べられた準音階に基づく音列の数、84(prose under 28. 33, p. 27) と矛盾するとしている。本書に示された標準音列の数も後に見るようにナートヤシャーストラの示した数と一致している。

<sup>88</sup>ナートヤシャーストラは、準音階に基づく (āsrita) 音列を 84 と述べた上で、「6 音よりなるものが 49、5 音よりなるものが 35 である。一方、(その音列の) 定義は、6 音よりなるものが 7 種である。シャッドジャの基本音階では、シャッドジャ・リシャバ・ニシャダ・パンチャマを欠いた 4 つであり、一方、マッドヤマの基本音階では、シャッドジャ・リシャバ・ガーンダーラを欠いた 3 つである。こうして、6 音からなる音列が、すべての準音階(それぞれ 7 つある)で作られる場合、 $((4 + 3) \times 7 =) 49$  である (prose under 28. 33, p. 27)」としている。同様な内容は、ダッティラム (32-3)、ブリハッドデーシー (1. 100, anu 42 under 1. 101) にも見え、そのまま本書で継承されているといつてよい。なお、ここで用いられる śāḍava という語形であるが、ブリハッドデーシーでは「演奏を avanti( $\sqrt{\text{av}}$ ) つまり「守る」6 つの音階音 (ṣaṭsvara) が śāḍavasvara であり、その用法が śāḍava である。それ (śāḍava) は、(同じ語形成がなされる) tāra(星の意) の類いとなるので (パーニニ 5. 2. 36 の規定により) itaC という接辞を伴う(したがって、śāḍavita という語形となる) (anu 40, under 1. 99)」としている。

<sup>89</sup>五音音階列 (auḍava) の語形成については、uḍus(星) が行くところである虚空を意味し、虚空が地・水・火・風・空の 5 番目であるため 5 を意味するというのが、本書 I 7. 55 に述べられる。同様の語源解釈がブリハッドデーシー (anu 41, under 1. 99) にも述べられている。詳しくは該当箇所参照。

<sup>90</sup>ナートヤシャーストラでは「一方、5 音からなるものは 5 種である。定義は、シャッドジャの基本音階においては、シャッドジャとパンチャマを除いたもの、リシャバとパンチャマを除いたもの、ニシャダとガーンダーラを除いたものの 3 つであり、一方、マッドヤマの基本音階においては、ガーンダーラとニシャダを除いたもの、リシャバとダイヴァタを除いたものの 2 つである。こうして、これらの 5 音からなる音列がすべての準音階に作られた場合、35 である (prose under 28. 33, p. 27)」と述べられ、ダッティラム (33d-5) にも同様な記述があり、ブリハッドデーシーにも同様に記述される (1. 102-3)。しかし、ここで注目されなければならないのはブリハッドデーシーの「『協和音 (saṃvādī) を消去することによって、五音音階列 (auḍava) となる』という言葉によって、協和音となる 2 つの音階音によって五音音階列となるというのが一般的規則 (prāyika) である。ある場合には、準協和音 (anuvādī) となる 2 つの音階音によっても五音音階列となるというのも一般的規則である。(つまり) ある場合に補助共和音となる 2 つの音階音によって五音

音階列となることが必ずあるというのである。たとえば、シャッドジャの基本音階におけるパンチャマとリシャバのように。また、マッドヤマの基本音階におけるダイヴァタとリシャバのようなものである (anu 43, under 1. 101)」という記述である。一般的に五音音階列において消去される2つの音階音が協和関係になるというのは、ブリハッドデーシーにも旋律構造 (gīta) において、等価の意味を持つという記述があり (anu 22 under 1. 54)、理論的にも自然である。ただ、ここでシャッドジャの基本音階におけるパンチャマとリシャバ(間が9可聴音程で協和音とならない) マッドヤマの基本音階におけるダイヴァタとリシャバ(間が12可聴音程であるが、ブリハッドデーシーでは協和音とされていない) については問題が残る。これについては今後の研究が待たれる。

<sup>91</sup>今まで見てきたように、ここでの六音音階列、五音音階列による音列の記述は、ナートヤシャーストラのものを忠実に継承するものであった。しかし、ナーラディーヤシクシャーでは「マッドヤマの基本音階には20の音列 (tāna)、シャッドジャの基本音階には14の音列、ガーンダーラの基本音階に基づく15の音列を認める (1. 2. 8)」とあり、異なる伝統を暗示する。ナーラディーヤシクシャーの記述に対しショーパーカラの注釈には「様々に、マッドヤマの直後にガーンダーラ、それからシャッドジャ、そしてリシャバというような形で音階音を用い、マッドヤマの基本音階に20の音列があるのである。同様に、シャッドジャの基本音階には14、ガーンダーラの基本音階には15というようにして、49の音列が述べられるのである」としているが、その実体はよく分からない。しかし、総数がたまたまナートヤシャーストラの六音音階列の総数との一致を見せるものの、各基本音階へ音列の割り振り、上行もしくは下行の順にしたがっていないと思われる点など、明らかにナートヤシャーストラの伝統とは異なる。バラタバーシャでもこの点を取り上げて論じている (4. 151) が、その関係については明らかではない。ただ、音列についての考察でナートヤシャーストラに見られるものだけが唯一の伝統となっていたわけではないことは付言しておきたい。

<sup>92</sup>任意音列 (kūṭa-tāna) という用語は、ナートヤシャーストラには見えない。この語が初めて登場する最古と思われる文献はダッティラム (例えば38など) である。

<sup>93</sup>5040は7の順列として計算できる。つまり7の階乗が5040である。この数字については、既にダッティラムにおいて知られていた。ダッティラムでは、「一方、弦を調節することによって、(正規の) 順序を破棄した準音階が完全 (pūrṇa: 7音のそろった) な、もしくは不完全 (apūrṇa: 7音のそろっていない) な任意音列 (kūṭa-tāna) であると伝統的に考えられている。完全(任意音列)は数について5千と33(5033)である。今ここで、各基本音階ごとに計算についての方法を語る。その前の数が(音列上の後の音階音を合わせた数と) 途切れることなく掛け合わされる場合、その計算結果は順序列 (krama) と任意準序列 (utkrama) を合わせたものとなるが、その中で、順序列(の数)は、(最後に) 掛ける数 (guṇakaāra) に等しく、残りが任意順序列の数である (38-40)」とある。併せて補注83参照。

<sup>94</sup>例えば、ウッタラマンドラーの準音階の場合、完全音列の最後はニシャダであるから、そのニシャダを除くことによって6音音列がえられ、その6音音列の最後はダイヴァタであるから、そのダイヴァタを除くことによって5音音列が得られるというように、順々に最後の音を除いていくのである。(K注による)

<sup>95</sup>1音音列について、K註では、具体的に本書I 4. 68の記述が引用され、現実のナシュタの操作が一音音列を想定しない限りできないことを述べている。S註の説明も引用はないが同様である。ここで、「ナシュタなど」と言っているのは、後に見えるウディシュタ (uddiṣṭa: 音列の番号を提示すること) や音列の数を言及しているもののようである。

<sup>96</sup>以上述べられた6音音列、5音音列、4音音列、3音音列、2音音列、1音音列の数は、それぞれ6、5、4、3、2、1の階乗として計算できる。もちろんこの中には上行順で並べられる音階列が含まれている。

<sup>97</sup>S註は、これらの用語についてナーラダの言葉として、次のような詩句を引用する。「アールチカ (ārcika)、ガーティカ (gāthika)、サーミカ (sāmika)、スヴァラーンタラ (svarāntara)、アウドゥヴァ (auḍuva)、シャダヴァ (śāḍava)、そして7番目が完全 (pūrṇa/saṃpūrṇa) である。実際、1つの音階音のみを用いるものがアールチカと表現される。2音のものがガーティカであり、3音のものがサーミカと知られるべきである。4つの音階音を使うものがスヴァラーンタラと言われ、5つの(音階音)によってアウドゥヴァ、6音からなるものがシャダヴァであるはずである。7つの(音階音)によって完全となると歌詠 (gīta) を用いるものによって知られるべきである」と。しかし、この詩句は最初の1行目がナーラディーヤシクシャー (1. 1. 2ab) に見出せる以外は、何によるかはっきりしない。ナーラディーヤシクシャーの逸文とも思え、確かに、アールチカ、ガーティカ、サーミカが1、2、3の数とのかかわりを思わせる記述も続

く 1. 1. 3 に見られるが、音階における音の数と結び付けることは難しいようである（注釈ではシュルティの数と結び付けている）。ただ、ナーラディーヤシクシャーの本文の解釈として、もしくは誤った伝承として、ナーラダの言葉として、こうした名称が 1・2・3・4 音音列に用いられていた可能性はある。

<sup>98</sup>（ ）内は、主に S 註から補った。

<sup>99</sup>ここでシャッドジャの基本音階、マッドヤマの基本音階に関わらず、シャッドジャから始まる 6 音音列が最後のニシャーダを含まず、マッドヤマから始まる 6 音音列が最後のガーндラーを含まないことは、I 4. 35 で示された不完全音列の構成法に基づく。このことは S 註に言及が見られる。これらを踏まえて、（ ）内は S 註、K 註を勘案して補った。

<sup>100</sup>「順序列 (krama) を含んだ」と補ったのは、計算上からすれば当然であろうが、S 註にはこれから後の 2 音音列の場合までずっと補っている。

<sup>101</sup>5 音音列の順序列は、7 音から任意に 2 音を除くとなると、一つの音階列について  ${}_7C_2$  または  ${}_7C_5$  で 21 あり、そのうち  ${}_5C_2$  で 10 はニシャーダとガーндラーを共に含むもので基本音階の別を考慮に入れると 8 種、 ${}_5C_1$  で 5 はニシャーダのみを含むもの、 ${}_5C_1$  で 5 はガーндラーのみを含むもので基本音階の別を考慮に入れるとそれぞれ 4 種、ニシャーダ・ガーндラー共に含まないものが 1 で基本音階の別を考慮に入れると 2 種ということであり、それらをあわせると  $10 \times 8 + 5 \times 4 + 5 \times 4 + 2 = 122$  となり、これに 120 を掛けた場合、14640 となるが、こうした計算ではなく、I 4. 35 で示された不完全音列の構成法に基づいて 7 音の順序列から順番に最後の 2 つを除いていって任意順序の 5 音音列を作る元の音階列を構成するのであろう。したがって、残りの 8 つというのは、シャッドジャとマッドヤマの 2 つの基本音階についてそれぞれ (1)Sa で始まり Dha と Ni を除いたもの、(2)Ri で始まり Ni と Sa を除いたもの、(3)Ma で始まり Ri と Ga を除いたもの、(4)Pa で始まり Ga と Ma を除いたものと考えたと本文、諸註と矛盾しない。以下同様である。

<sup>102</sup>K 註によると、基本 (maula) は、基本にあり、標準 (śuddha) の意味であるとしている。ただ、この 1 音の中にも、ニシャーダとガーндラーがあり、それぞれについて変異音であるカーカリーとアンタラが考えられないのかという問題が起こる。これに対し、K 註は「もし Ni と Ga がカーカリーとアンタラの状態になることによって準音階 (mūrchanā) の相違があるといったとしても、それぞれその 2 つの音階音が他の音階音と結びつくことなしには、それ自身にある微妙な相違 (sūkṣmabheda) が定義できないものであるから、2 つの標準 (śuddha) の（音階音）のみを数え、カーカリーとアンタラを（数え）ないのである」としている。今はこれにしたがって理解する。S 註には特に説明はない。

<sup>103</sup>（ ）内は、S 註を参考にして補った。以下、同じ。

<sup>104</sup>K 註は、同じ音列が重複して数えられることについて「また、もしシャッドジャの基本音階において中声域にあるシャッドジャのまさにその位置でニシャーダなどを始まることによってラジャーニーなどの準音階があるべきであり、同様に、マッドヤマの基本音階において中声域にあるマッドヤマのまさにその位置でガーндラーなどを始めることによってハーリナーシュヴァーなどの準音階があるべきであるという主張の場合 (I 4. 14cd-15 参照) には、基本音階を区別するパンチャマがなくても各準音階の（絶対音上の）位置の相違があるので任意音列を重複して述べることはないのである。しかし、2 つの基本音階の各々の準音階がそれぞれ下にある音階音で始められるという主張の場合 (I 4. 12-14ab 参照)、マッドヤマの基本音階に属するシュッダマッドヤー・マールギー・パウラヴィーにある諸音列は、それぞれシャッドジャの基本音階に属するウッタラマンドラー・ラジャーニー・ウッタラーヤターにある 6 音などの音列と位置の相違がないので、（基本音階を）区別するパンチャマがないことによって、（音列を）重複して述べることで確定してしまうので、その場合に、標準に依拠して最初に述べられたシャッドジャの基本音階の（音列の）数え上げを確定して、それに関して、重複して述べられたマッドヤマの基本音階のそれ（音列）を排除するために数え上げるのである」と述べている。つまり、(1)I 4. 14cd-15 で述べられたようなシャッドジャの基本音階でシャッドジャの位置に相対的なニシャーダ、ダイヴァタと置き、マッドヤマの基本音階でマッドヤマの位置に相対的なガーндラー、リシャバと置くことで準音階を得る場合には、同じダイヴァタで始まるといっても、一方は絶対音からすればシャッドジャの位置、一方はマッドヤマの位置にあるわけであり、区別がつくわけである。したがって繰り返し述べているといった問題は今回の場合生じない。しかし、(2)I 4. 12-14ab で述べられたように、下に下に準音階の開始音を取るやり方で準音階を作る場合、シャッドジャは絶対音上もシャッドジャであり、シャッドジャの基本音階のウッタラマンドラーとマッドヤマの基本音階のシュッダマッドヤーは

パンチャマを除けば同じであり、同じくラジャーニとマールギー、ウッタラーヤターとパウラヴィー、シュッダシャッドジャーとフリシュヤカーもパンチャマの相違を除けば同じということになるわけである。したがって、パンチャマのない 6 音音列、5 音音列などの場合、シャッドジャの基本音階とマッドヤマの基本音階で全く同じものを言及していることになり、それを除く必要が出てくるわけである。

<sup>105</sup>ここで計算に用いた数については S 註の助けを借りた。

<sup>106</sup>K には次のような手順が示してある。「最初に、先行する 1 という数字 (aṅka) に 2 という数字がかけられた時、2 という数 (saṃkhyā) が得られる。次に、得られた 2 という数の数字を先行するものとしてそれに後続する 3 という数字をかけた場合、6 という数が得られる。6 という数に後続する 4 という数字がかけられた場合、24 という数字が得られる。それに後続する 5 という数字がかけられた場合、120 という数字が得られる。それに、後続する 6 という数字がかけられた場合、720 となる。それに、7 という数字がかけられた場合、5040 という数が得られる。こうして述べられた方法で計算されるべきである」S 註も大体同様な内容が示してある。この順列の計算の仕方については、すでにダッティラムにおいて知られていた。補注 83、93 参照。ただ、ここでの記述は、ダッティラムの記述と比べて遥かに分かりやすく、体系的である。

<sup>107</sup>この解釈は K 註、S 註の解釈を踏襲するものであるが、林隆夫氏の教示によった。深く感謝をする。なお、林氏はすでにこの SR の記述に関わって「インドにおける順列・組み合わせ・列挙」『科学史研究・第 7 期第 18 巻 No. 131(1978)』で論じておられ、ここでの解釈も基本的にはそれにしたがっている。ただ、筆者への教示の時点で若干の訂正をされた。

<sup>108</sup>この図は、林氏が両注に基づいて解釈されたものを筆者が書き直したものである。林氏には重ねて感謝を捧げたい。

<sup>109</sup>林隆夫「インドにおける順列・組み合わせ・列挙」(前出)によれば、こうした数表がメール (meru) と呼ばれるのは、いかなる計算によって形作られるかどうかに関わらず、形が伝説上の山メール山 (須弥山) に似ているからのように、韻律学で用いられるいわゆる「パスカルの三角形」もメール展開図表 (meruprastāra) と呼ばれている。「パスカルの三角形」と確実に等価なものが現れ、それがメール展開図表と呼ばれることが確認できるのは、10 世紀のハラーユダであるようだが、林はそれが 7 世紀～9 世紀に遡り得ることを示唆している。

<sup>110</sup>( )内の例は、K 注によったが、S 注にも 4 音、7 音の例などが述べられている。実際に操作してみればわかるように、このやり方で音列番号を求めると、SaRiGaMaPaDhaNi と本来の順序になっているものが 1、NiDhaPaMaGaRiSa と逆順になっているものが 5040、つまり、この順列は 5040 通りあるので、最後の番号ということになる。

<sup>111</sup>こうした音階音についてのナシュタ・ウッディシュタの操作は、シャルンガデーヴァに起源を発するものとは思われない。アビナヴァグプタは、NS 28. 33 以下の散文 (準音階に関わる記述) に対する注釈の中で、このナシュタ・ウッディシュタの問題に触れ、任意音列 (kūṭa-tāna) の展開、ナシュタ、ウッディシュタ、数が広く学匠達によって語られたとし、具体的に、

*mūlakramāntasthānaṃ yatpūrveṇa tadapekṣayā/  
krāntaṃ yāvatithenaiva loṣṭaṃ tāvatithaṃ tyajet//  
adhahsthānaṃ tadanīkasthān maualair anīkaiḥ paristhitah/  
punar nirdiṣṭa etasya pūrvāntya[-] tathā vadet//  
evam uddiṣṭato jñeyā saṃkhyā naṣṭakramaḥ punaḥ/  
jñāyate saṃkhyayā tatra maualīkāṅkoparisthayā//  
ekakoṣṭaka evādhahsthāne yāvatithas tataḥ/  
tasya tāvatithenaiva pūrveṇākrāntim ādiṣet//*

*anekakoṣṭake tv arthe saṃkhyāyāḥ pratibodhakaḥ/* といった引用が見られる。内容は具には理解できないが、本書のナシュタ・ウッディシュタの操作と似たものではなかったかと想像できる。したがって、本書と同様な音階音についてのナシュタ・ウッディシュタの操作は少なくとも 2 世紀は遡ることができることになる。

<sup>112</sup>アグニシュトーマの名称はダッティラム (31) にもナーラダなどが音列 (tāna) につけた名称として現われる。ただ、ナーラディーヤシクシャーなどにはこうした音列の名称は見えない。アグニシュトーマを始めとする 7 つの名称がまとめて登場するのは、プリハッドデーシーが最も古い。そこでは「ここで音列の祭式の名称 (yajñanāma) が述べられ

る。アグニシュトーマ、アティアグニシュトーマ、ヴァージャペーヤ、そして、ショードギー、ブンダリーカ、アシュヴァメーダ、そして、ラージャスーヤが7番目である。以上がシャッドジャを欠いた六音音列の名称である(1. 104)」としている。一方、ヴァーユプラナ(86. 20f)やバラタバーシャ(4. 107f)にも音列の名称の列挙があり、ここでの名称と似たものが散見するが、名称の与え方の体系がここのものとは異なる。なお、アティアグニシュトーマ、ショードギーとブンダリーカを除く4つは、ソーマ祭に関わる祭式である。残りのアティアグニシュトーマもソーマ祭の一種であるジョーティシュトーマ(jyotiṣṭoma)の一部、ショードギーもアグニシュトーマの変形、ブンダリーカも祭式の一種である。

<sup>113</sup>これらの名称は、プリハッドデーシー(1. 105)にもリシャバを欠いた六音音列の名称としてあげられている。これらの名称の中で(3)、(4)、(5)、(6)は、特定の祭式に関わる名称である。(7)は特定の婚儀を指す名称でもあるが、ここでは創造神に関わる祭式を指すものか。一方、(1)は「よく犠牲を捧げること」、(2)は「黄金が多いこと」を意味するものであるから、そうした祭式の形容として用いられるべきものか、あるいは特定の祭式を指すものかであろう。

<sup>114</sup>これらの名称も、パンチャマを欠いた六音音列の名称としてプリハッドデーシーに挙げられている(1. 106)。ただし、プリハッドデーシーの現行刊本では、(6)はバリビット(balibhit)、(7)はナーガヤジュニヤ(nāgayaājña)となっている。(1)~(5)はそれぞれ馬・戦車・ヴィシュヌ・太陽・象の歩みを意味し、(6)は意味不明、(7)は蛇もしくは龍の両翼を意味し、これらの名称も祭式に関係するものであろうが詳細は不明である。

<sup>115</sup>これらの名称もプリハッドデーシーにニシャーダを欠いた六音音列の名称として挙げられている(1. 107)。ただし、プリハッドデーシーでは、(4)はウクタカ(ukthaka)、(5)はサウトラーマニ(sautrāmaṇi)と語形が変わっており、(7)はウッドビドヤーガ(udbhidyāga)となっている。なお、(1)、(5)は祭式の名称、(2)はソーマ祭の形式、(3)、(4)は賛歌の詠唱に関するものである。(6)、(7)も祭式に関するものであろうが詳細は不明である。

<sup>116</sup>これらの名称も、プリハッドデーシーにマッドヤマの基本音階のシャッドジャを欠いた音列の名前として見える(1. 108)が、現行テキストでは(4)、(5)は見られず、(6)、(7)がここと同様に6番目、7番目と記述されているため(4)、(5)を補わざるを得ない。なお、(1)はサーヴィトリ賛歌(リグヴェーダ3. 62.10)を指すことが普通だが、ここでは特定の儀式を指し、(2)もそれに関わるものであろう。(3)はヴィシュヌの乗り物を指すことが普通であるが、それぞれ太陽・牛・蛇・小悪魔の道ないしは場を意味する(4)、(5)、(6)、(7)とも関連してなんらかの祭式・儀式と関係するものであろうか。

<sup>117</sup>これも、プリハッドデーシーでリシャバを欠いた音列の名称として挙げられている(1. 109)。なお、(1)は祭火を知るもの、(2)は12日の意で祭式の名、(3)はマントラを低い声で唱えることもしくは唱える者、(4)は祭式の名、(7)は祭のことである。馬を捕らえることの意の(5)、火の意味の(6)は祭式と関係するそれぞれの行為やものを指すのであろうか。

<sup>118</sup>これも、プリハッドデーシーにガーндガーラを欠いた音列の名前としてみられる(1. 110)が、(4)はサミダ(samidha: 火)となっている。ここで、(3)は既出(I 4. 80)の通り祭式の名、(2)は宗教的儀式のこと、(5)は神々に献納することである。残りの(1)はすべてを右手にすることの意であろうか、闘いという意味の(4)、火の意味で用いられる(6)、搾乳の意味の(7)も祭式に関わることにように思えるが、詳細は不明。

<sup>119</sup>これも、プリハッドデーシーにシャッドジャとパンチャマを欠く音列の名称として見える(1. 111)。なお(1)はソーマ祭の名、(2)は犠牲祭、(3)は白馬のことか、(4)、(5)はともに武器のことか。(6)はここではアタルヴァヴェーダの呪文を用いる祭官のことか。(7)は通常アオサギのことだが、ここではカンカ祭壇を指すものか。(4)、(5)、(7)についても祭式と関係あると思われるが詳細は不明。

<sup>120</sup>これらも、プリハッドデーシーにガーндガーラとニシャーダを欠く音列の名称として見える(1. 112)が、(1)は、アグニシュトーマ(agniṣṭoma: 既出 I 4. 72)で置き換えられ、(7)はサウバラカ(saubharaka)と語形が変わっている。なお、(1)、(2)、(4)は祭式の名であり、(3)は儀式の最初の賛歌のことである。一方、(2)と(4)は新月、満月に関する語なので、「夜」という意味の(6)と関係するかも知れない。(5)は I 4. 80 に既出、馬を捕らえることの意。(7)はヴェーダの予言者に関するものか。詳細は不明である。

<sup>121</sup>これもプリハッドデーシーにパンチャマとリシャバを欠いた音列の名称として挙げられている(1. 113)が、(7)はヴァシークリット(vāśīkṛt)となっている。なお、(6)はまじないの一種と考えられるが、(1)、(3)、(4)、(7)は、それ

どれよき運命をなす、平和をなす、涵養する、征服するの意味であり祭式を形容する言葉か。(2)は葦もしくは竹の若枝から作られたという意味、(5)はガルダのことであり祭式との関係はよく分らない。

<sup>122</sup> これらもブリハッドデーシーにマッドヤマの基本音階におけるリシャバとダイヴァタを欠いた音列の名称として挙げられている(1. 114)。(1)は三界を狼狽させること。(2)はここでは祭火のことか。(3)は愛の神の力を強めることか。(4)は剃髪の儀式に関係するものか。(5)は日食の時でシュラッター祭と関係する。(6)は通常忿怒の意味であるが、ここではルドラ神と結びついているものか。(7)はヴィシュヌの歩みのこと、どういった祭式と結びついているかは未詳。

<sup>123</sup> これもブリハッドデーシーにマッドヤマの基本音階におけるニシャーダとガーンダーラを欠いた五音音列の名称として挙げられている(1. 115)。(1)は通常恐れのこと。(2)は欲望を満たすこと、(3)は主要な祭式の終わり、(4)は祭式の一種、(5)はI 4. 74に既出、「よく犠牲が捧げること」の意か。(6)はヴァシャット(ṣaṣat: 神々に献納する際の賛嘆)をなすこと。(7)は解脱を与えることである。(2)は祭式についての形容かも知れないが、(1)については祭式との関係はよく分らない。

<sup>124</sup> 同様な内容は、ダッティラムに「ナーラダなどによってそれら(音列)がアグニシュトーマなどの名称を持つといわれた。なぜなら、神に対する賛美(ārādhana)と結びついた場合、(それらの音列が)その(祭式)の果報(puṇya)を生み出すものだからである(31)」といった表現で述べられている。S註は、サンギータサマヤサラの「[問]なぜ、音列と祭式について、同じ用語の使用があるのか。[答]一つの音列が発せられた場合にも、歌い手にアグニシュトーマなどのそれぞれの果報が見られるので、まさに音列によって祭式が成就するのである(prose under 1. 55 ただしS註引用文によって本文を訂正して読んだ)」を引用して説明している。内容的には一致するものであろう。

<sup>125</sup> ( )は主にS註によった。ここで「音列」をK註、S註はともに標準(śuddha)音列の意であるとしている。K註は、「瞑想するものはウッタラマンドラーにしたがう3つの喜びを歌うべきである。ウッドガートリの祭式においてガーンダーラー(gāndhārā)、ラクショーガニー(rakṣoghanī: 羅刹を殺すもの)というように準音階が規定されている。アグニシュトーマに関わる音列によって歌われたサーマンを聴くものは、すべての罪から解放され克服し難い世界を克服する。ダクシャに言われた賛歌を毎日朝夕の薄明にシュッダシャッドジャー(śuddhaṣaḍjā)によって飾り唱えるものは、天界に赴く。アグニシュトーマに関わる音列によってシヴァを讃える人々は、大きな享樂を享受し、シヴァへの没入を得るのである(出典は不明、但しアビナヴァパーラティー on the prose under NS 28. 33, p. 30にこの文の一部と思われるものが断片的に引用されている)」を引用して、準音階と標準音列が至福を成就させるものであることの典拠例であるとしている。一方、K註は任意音列が現世の果報(dr̥ṣṭaphala)をもたらすものとして用いられるとする。なお、K註は、スターナをそれぞれの準音列による諸音階音の根拠となる可聴音程の意に解している。

なお、本稿を脱稿後、以下のサイトにアドラー版に基づくサンギータラトナーカラの電子テキストを公開した。公開を快く引き受けていただいた野沢正信氏に感謝するとともに、ご覧いただいた方に誤脱などのご指摘をいただければ幸いである。

<http://user.numazu-ct.ac.jp/~nozawa/b/okazaki/SR.html>

キーワード                      インド音楽、13世紀、シャルンガデーヴァ、サンギータラトナーカラ