

サンギータラトナーカラ第一章試訳・その2

岡崎 康浩

記譜上の注意、その他

この訳では、理解の便宜と筆者の音楽上の理解を示すため、テキストに示された記譜法による旋律を五線譜に書き改める作業を行った。もちろん、この作業については元の記譜法に対する透明性が問題となる。ここでは次のような原則にしたがって作業を行った。

まず、各表記と通常用いられる階名との対応並びにオクターブ表記については以下の表にしたがう。

インド音名	略名	記譜上の略号	独音名	階名	備考
Ṣaḍja	Sa	S, Sā, Sa	D	Re	
Ṛṣabha	Ri	R, Rī, Ri	E	Mi	
Gāndhāra	Ga	G, Gā, Ga	F	Fa	
Antara-Gāndhāra	A-Ga	G, Gā, Ga, (AG)	Fis	Fa♯	記譜上の区別なし
Madhyama	Ma	M, Mā, Ma	G	Sol	
Pañcama	Pa	P, Pā, Pa	A	La	
Dhaivata	Dha	D, Dhā, Dha	H	Si	
Niṣāda	Ni	N, Nī, Ni	C	Do	
Kākalī-Niṣāda	K-Ni	N, Nī, Ni, (KN)	Cis	Do♯	記譜上の区別なし
Mandra Ṣaḍja	Ṣa	Ṣ, Ṣā, Ṣa			低声域の Sa(各音同じ)
Tāra Ṣaḍja	Ṣa	Ṣ, Ṣā, Ṣa			高声域の Sa(各音同じ)

※ Sā, Sa などは原典の記譜の長短の区別が他で確認できない場合のみ。

ただし、記譜上では短音節の Sa などを S などで代用した場合もある

なお、シャッドジャ (Ṣaḍja) をレ (= D) に対応させたことについては、1 章 3, 4 節で述べた基本音階の半音の位置 (Ri-Ga 間、Dha-Ni 間) から考えて幹音のみで表せるという以外に特に意味はない⁽¹⁾。もちろん、ここでは 3 シュルティ、4 シュルティの音程差は考慮に入られていない⁽²⁾。

さらに、Ṣa、Sa など示される低声域 (mandra)、高声域 (tāra) の符号は、本書にも言及されているとおり (I 6.6-8)、絶対的なオクターブ表記であるとは考えがたい。基本的には相対的声域表示として理解した。特に、音進行に一定の規則性があるアランカーラの記述については特に問題はない。

しかし、ジャーティの各譜例については問題は単純ではない。本稿では、サンギータラージャやバラタバーシャに記録された同系の譜例との校合を行っているが、各刊本に示されたそれらの符号には異読が多く、どこまで信頼が置けるかということも大いに疑問である。そこで、Widdess にならい、原典の記譜を解釈する際、次のような原則にしたがった。

- 最小音程の原則: 他の条件が同じ場合、連続する 2 つの音の間の音程は小さくとるようにする。
- 声域の一貫性の原則: 一つの旋律で声域の劇的な変化を避け、同時に全体として用いられる声域が一定の範囲 (オクターブ半程度) に留まるようにする。

特に、声域に関しては、ナートヤシャーストラ以来、一定の原則、つまり、主要音 (amśa-svara) の下に 1 オクターブ、上に四度から五度という規定があり、さらに Widdess が具体的な譜例に則して、いくつかのグラマ・ラーガに関して、その声域を割り出している⁽³⁾。したがって、基本的に、それらの結果が示す声域に収めるべく解釈した。その際、六度以上の跳躍を必要とする場合には、譜例の示すマンドラ・ターラの符号を尊重した場合もある。ただ、ジャーティ等の譜例については、それらマンドラ・ターラの符号の信頼性の理解やその解釈の仕方によってかなり異なったものとなる可能性があり、あくまでも仮説的なものであると理解されたい。

これらにしたがって、原則的な音階を示すと以下ようになる。原典の記譜が

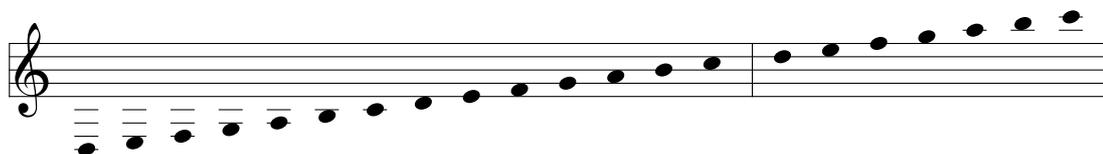
Ṣa Ri Ga Ma Pa Dha Ni Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni Ṣa Ri Ga Ma Pa Dha Ni

といったものであった場合

⁽¹⁾Widdess のシャッドジャをドに対応させ 2 つのフラットを用いて表記する方法もある。Widdess の方法は、現代のインド音楽と対比させるのに利点がある。現代のヒンドスターニ音楽では Sa をドに対応させることでド・レ・ミで表せる。ここに示した方法は、Danielou など多くの学者が用いているが、おそらくは筆者と同様の理由であろう。

⁽²⁾インドの古典音律については、Levy, Mark: *Intonation in North Indian Music* (Impex India Delhi 1982) にこれまでの議論がまとめられており、多くの学者はバラタの時代の 3 シュルティを小全音 (182cent)、4 シュルティを大全音 (204cent) と解釈しているが、NS の現行テキストからは 22 平均音律としか解釈できず (1 シュルティが 54.5cent 程度)、また、すでに若干ふれたようにシャルンガデーヴァの時代こうしたシュルティ論が実際の音楽にどの程度関わりを持ち、3 シュルティ、4 シュルティの音程差が機能していたかはきわめて疑問である。

⁽³⁾Richard Widdess: *The Rāgas of Early Indian Music* (Clarendon Press, Oxford 1995) pp. 267-79 に具体的声域、およびそれに関わる準音階 (mūrchanā) の役割についての考察がある。



Ṣ Ṛ Ḡ Ṃ Ṗ Ḍ Ṇ Ṣ Ṛ Ḡ Ṃ Ṗ Ḍ Ṇ Ṣ Ṛ Ḡ Ṃ Ṗ Ḍ Ṇ

といった表記となる（このように書くと、相対的な低声域・高声域の印ではなく、絶対的なオクターブ表記と理解されるが、現実には相対的な印として理解される場合が多い）。

次に、音価についてであるが、1 マートル＝ラグ (laghu) を 4 分音符とし、グル (guru) を倍の 2 分音符、本文で Sa³ などの記号で示されるプルタ (pluta) を 3 倍の付点 2 分音符とした。なお、本書でカラー (kalā) で呼ばれている単位を小節として表したが、必ずしもリズム上の単位を示すものではない。本文の説明並びに注記を参照されたい⁽⁴⁾。

また、文献略号、文献引用については、本稿「その 1」にしたがうが、サンギータラトナーカラ自体の引用については、章番号をローマ数字で、節番号、頌番号はアラビア数字で表した。他の書の引用は章番号、頌番号ともにアラビア数字である。章番号にローマ数字が使われている場合は、SR 自体の参照とご理解いただきたい。

5 重複 (サーダーラナ)

5.1 総論

重複 (サーダーラナ: sādharāṇa)^{補1}は音階音 (の重複: svara-sādharāṇa) とジャーティ (の重複: jāti-sādharāṇa) の区別によって 2 種類である。 1ab

5.2 音階音の重複

5.2.1 その種類

その中で、音階音の重複は 4 種類であると言われる。カーカリー (kākalī)・アンタラ (antara)・シャッドジャ (ṣaḍja)・マッドヤマ (madhyama) の区別があるからである^{補2}。 1c-2b

実際、カーカリー (kākalī)^{補3}という重複 (sādharāṇa) は、シャッドジャとニシャーダの間にあるので、そ (のシャッドジャとニシャーダが) 重複していること (sādharāṇya) が重複 (sādharāṇa) であると人々は知っている。 2c-3b

アンタラ (antara) もガンダーラとマッドヤマの間で重複すると考えられている。 3cd

(4) こうした五線譜化に際しては、Widdess 前掲書によるところが大であり、また、Widdess 教授自身から原則や復元の実際について教示を受けた部分もある。教示の内容については、補注にふれるが、同教授に深く謝意を表したい。

5.2.2 カーカリー・ニシャーダ、アンタラ・ガーンダーラの用法

(カーカリー・ニシャーダの用法は) シャッドジャを発した後に、カーカリーとダイヴァタが順に用いられるべきである。同様に、マッドヤマを発して後に、アンタラとリシャバを用いるべきである。 4

シャッドジャとカーカリーを発した後に、シャッドジャを再び発することができる。(その後) それ(=シャッドジャ)以外の(音階音)中のいずれかを(発することができる)。また、マッドヤマとアンタラの音階音も、それを用いた後に、(再び) マッドヤマが用いられるべきであり、(その後) それ(マッドヤマ)以外の(音階音)のうちいずれかが用いられる^{補4}。いかなる場合にもカーカリーとアンタラの音階音はほとんど用いられない^{補5}。 5-6

下行の K-Ni 下行の A-Ga 波伏の K-Ni 波伏の A-Ga

S KN D M AG R S KN S M AG M

5.2.3 シャッドジャ・マッドヤマの重複

もし、ニシャーダがシャッドジャの最初の可聴音程に止まり、一方リシャバが(シャッドジャの)最後の(可聴音程)に止まるとすれば、シャッドジャの重複(ṣaḍjasādhāraṇa)と言われる^{補6}。 7

マッドヤマの重複もガーンダーラとパンチャマについて同様である(つまり、ガーンダーラがマッドヤマの最初の可聴音程に止まり、パンチャマが最後の可聴音程に止まるときマッドヤマの重複である)と考えられる。マッドヤマに重複は必ずマッドヤマの基本音階にあると決まっている^{補7}。 8

2つの重複(つまり、シャッドジャの重複とマッドヤマの重複)は、髪の毛の先のように微小であるので^{補8}カイシカ(kaiśika)として(知られている)。まさにこれがある賢者たちによっては音階の重複(グラマ・サーダーラナ: grāmasādhāraṇa)と言われる(図1参照)^{補9} 9

5.3 ジャーティの重複

同じ音階から生じ同じ基本の主要音(amśa)を持つジャーティ(jāti: 旋法)の中で、共通な旋律(ガーナ: gāna)を尊者たち(バラタなど)はジャーティの重複だと言っている^{補10}。 10

[別の見解] ジャーティの重複をある者達はまさにラーガ(rāga)であると述べる⁽⁵⁾。11ab

⁽⁵⁾S 註はここでのラーガというのが、シュッダカイシカマッドヤマ(śuddhakaiśikamadhyama: II 2. 97-99b 参照)などであるとしている。シュッダカイシカマッドヤマはシャッドジャ音階から生成されるグラマ・ラーガ(grāma-rāga)であるが、ここでグラマ・ラーガ一般が言及されているのか否かは疑問の残るところである。

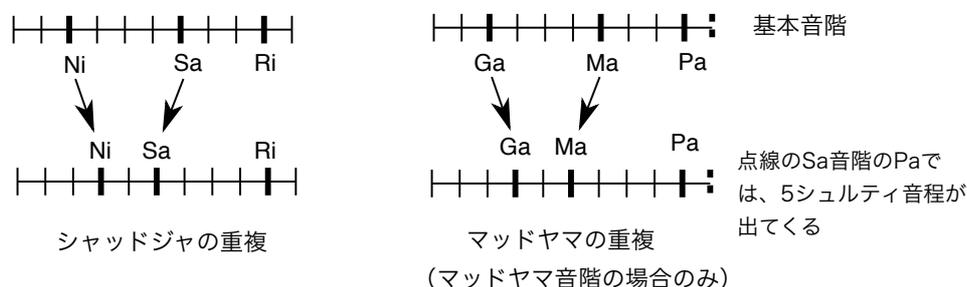


図1 シャッドジャ・マッドヤマの重複

補注

¹ナートヤシャーストラは、重複（サーダーラナ: *sādhāraṇa*）を「今から重複（*sādhāraṇa*）の規定を我々は述べよう。その中で、重複（*sādhāraṇa*）というのは、間の音階音（*antarasvara*）であることである。【問】なぜか。【答】2つのもの間（*antara*）に位置するものが重複（*sādhāraṇa*）である。日陰では寒く、日向に出るとひどく汗をかくような、春がやってきていないとはいえず、寒冬が終わったとはいえない時期が時節の重複（*kālasādhāraṇa*）である。（重複とはそういったものである。）その（サーダーラナ）の中で、音階音の重複とジャーティの重複がある（28. 34 and the prose above and under it）」と説明している。要するに中間の状態ということである。

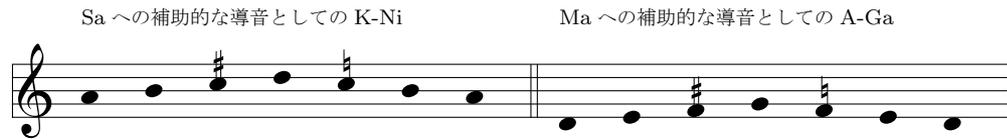
²ナートヤシャーストラには、音階音の重複としてニシャーダの重複であるカーカリーとガーンダーラの重複であるアンタラしか挙げられていない（prose under 28. 34）。ダッティラムの場合も同様である（46）。ただ、ナートヤシャーストラでは、音階音の重複にはシャッドジャとマッドヤマという2つの音階に属する2種があり、シャッドジャ音階においてはシャッドジャ重複が、マッドヤマ音階においてはマッドヤマ重複があるといった記述が見られる（prose under 28. 34）。そこでは、各音階における重複という意味で、シャッドジャ音、マッドヤマ音そのものの重複という意味ではないが、アビナヴァパーラティーでは明らかにシャッドジャ音の重複、マッドヤマ音の重複という意味で解釈し、そのシュルティ構成を述べており（p. 33-4）、シャッドジャ・マッドヤマの重複というのは、このナートヤシャーストラの記述に対するアビナヴァパーラティー、バラタパーシャなどそれに対する注釈に淵源を持つものなのであろう。詳しくは、I 3. 45の補注参照。

³カーカリー（*kākalī*）は、柔らかく弱いもの（*kala*）であるからそう呼ばれるとナートヤシャーストラ（GOS版 prose after 28. 34, p. 32）は述べている。一方、K版のテキストや Ghosh の訳では、GOS版の解釈に加えて、わずかに引き上げられること（*akṛṣṭa*）、きわめて細かいこと（*atisaukṣmya*）、鳥の目（*kākākṣa*）のような振る舞いをするのでそう呼ばれるとしている。最後の鳥の目というのは一つのことでは二つの目的を満足させるという意味でしばしば用いられる慣用表現であるが、ここではニシャーダとシャッドジャの二つに結びついているということの意味なのであろう。実際に、このカーカリーの民間語源についても一つに限るというのではなく、いくつかの異なる伝承が存在したということだと思われる。

⁴「それ以外の中のいずれか」ということについて、K註は、近接するものの中で消去されるべきものを除いた近接する音階音こそが「それ以外」の意味であるとしている。一方、S註は、「それ以外の中のいずれか」は、文字どおり、カーカリー・ニシャーダの場合、Ri, Ga, Ma, Pa, Dhaであり、アンタラ・ガーンダーラの場合、Pa, Dha, Ni, Sa, Riだとしている。

⁵カーカリー・ニシャーダ、アンタラ・ガーンダーラの用法については、ナートヤシャーストラに「中間音（*antarasvara*: カーカリーとアンタラ）の使用は常に上行進行（*ārohin*）にあるが、使用されるのは、わずかであり特別

な場合である。一方、下行進行 (avarohin) はいかなる場合にもなされるべきではない。もし、下行進行が多かろうと少なかりょうとなされた場合には、中間音は旋法 (jāti) の喜びとシュルティを破壊することになる (28. 35-6)」と述べられ、カーカリー・ニシャーダをシャッドジャ・サーダーラナ (śaḍjasādhāraṇa) と、アンタラ・ガーンダーラをマッドヤマ・サーダーラナ (madhyamasādhāraṇa) と同一視するならば、前者はシャッドジャの基本音階のみに、後者はマッドヤマ音階のみに用いられるという規定もある (NS prose after 28. 34, p. 32)。さらに、ジャーティの規定からは、Ga や Ni が希少であるとき用いられるものであるとか、Sa や Ma が主要音である場合にのみ用いられるといったことがわかる (NS 28. 45)。これらについては、Widdess が詳しく考察しており (Widdess 前掲書 p. 223ff)、不明な部分が多いとしながらも、それぞれ Sa、Ma に対する導音として以下のような用いられ方がなされたのではないかとしている。



Widdess は、この NS の用法上の制約が諸ラーガの発達とともに変化してきたと論じているが、その議論でも本書で下行進行が認められていることを特筆している。ただ、Widdess も指摘しているように、アビナヴァグプタは「マッドヤマから中間音 (antarasvara: ここではアンタラ・ガーンダーラ) が用いられ、マッドヤマへ (行く場合がある)。それ以外では上行 (avarohaṇa) のみがなされるべきである (on 28. 35, p. 35)」と述べ、本書に示された中間音の用いられ方を一部であるが支持している。

⁶すでに I 3. 45 の補注で述べたように、アビナヴァグプタの註 (on the prose under 28. 34, p. 33-4) にシャッドジャの重複、マッドヤマの重複が独立した変異音として述べられ、Ni・Sa・Ri がそれぞれ 3・2・4 シュルティになることが述べられている。そこでも、Ni と Ri との関係が問題にされているが、Ni が 1 シュルティ増音程となり、Sa が 1 シュルティ減音程になればこの記述と一致する。ここでも、同様に理解すれば、I 3. 40 の記述と矛盾しない。

⁷アビナヴァグプタの註 (on the prose under 28. 34, p. 34) には、Ga が 1 シュルティ増音程になり、マッドヤマ音階の Ma の 1 シュルティを Pa が獲得することが述べられている。これと同じことがここで述べられているとすれば、Ga を 1 シュルティ増音程に、マッドヤマを 1 シュルティ減音程にすると考えられる。さらに、K 註には、このマッドヤマの重複がシャッドジャ音階でなされる場合 Pa が 5 シュルティとなり、これがありえないので、このマッドヤマの重複がマッドヤマの基本音階に限られることが述べられている。Ma を 1 シュルティ減音程にすると考えれば、この K 註の説明も納得できる。また、後に述べるように K 註ではカイシカの説明で、4 シュルティのものが低くなる (cyuta) ことも述べている。

⁸「髪の毛の先のように微小であるので」というのを K 註は、「4 シュルティのもの (シャッドジャとマッドヤマ) が低く (cyuta) なることによって 2 シュルティになってしまうことによって小さくなるので、カイシカと言われる」と説明している。微小 (saukṣmya) であるからカイシカと呼ばれるということについては、すでにナートヤシャーストラ (prose under 28. 34, p. 32) に見える。

⁹S 註は、シャッドジャの重複はシャッドジャの基本音階のみに、マッドヤマの重複はマッドヤマの基本音階のみに限定されるので、音階の重複 (grāmasādhāraṇa) と呼ばれるとしている。英訳者は、この見解が K 註の述べるマッドヤマの重複がある場合パンチャマが 5 シュルティになるのでシャッドジャ音階でそれを用いないという見解と一致しないとしているが、K 註は、ここでの見解を各音階に規定される (pratiniyata) ので、音階の重複といわれるともしており、5 シュルティ云々の議論はあくまでも補助的な理由と捉えることもできよう。なお、このシャッドジャ、マッドヤマの重複については、カーカリー・ニシャーダの別名で用いているとは言え、ナートヤシャーストラの「音階音の重複は 2 つの基本音階に属する 2 種類である (prose under 28. 34, p. 32)」という表現との関係も考えなければなるまい。ただ、このシャッドジャの重複、マッドヤマの重複が音楽的に意味を持った音程の変更であるかどうかについては疑問も残るところである。この両者がそれぞれカーカリー・ニシャーダ、アンタラ・ガーンダーラと本質的に同じだとした上で、機能上の差異であるとした理解する学者もいる (Jairazbhoy, N. A.: 'Bharata's Concept of Sādhāraṇa', BSOAS 21, 1958)。Jairazbhoy は通常のカーカリー、アンタラを偶有的 (accidental) な音であるとするのに対し、サーダーラナシャッドジャ、マッドヤマを特定の音階音 (svara viśeṣa) と呼んでいることから、通常のニシャーダ・ガーンダーラに代わりうる恒常的な音であるとする。しかし、彼が根拠とするナートヤシャーストラの「重複はここで特定の音階音 (svaraviśeṣa) を意味するので、シャッドジャの重複といわれる (GOS 版 prose after 28. 34, p. 32; K 版 p. 26)」と

いう表現そのもののテキスト上の問題もあり、にわかには承認し難い。ただ、音楽的に考えれば、ニシャーダとシャッドジャ、ガーンダーラとマッドヤマの間がカーカリー・アンタラの場合も、シャッドジャ・マッドヤマの重複の場合も2シュルティとなるということであり、半音階をニシャーダ・シャッドジャ間、ガーンダーラ・マッドヤマ間に移動させるということに意味があるとすれば、両者が同じものであるとすることも納得できるところである。また、シャールンガデーヴァの時代バラタの本来の意味での音階音の重複が理解されていなかったであろうという彼の議論も、シュルティ論の推移を考えれば納得のいくところである。一つの可能性としては、NS 解釈の流れの中から SR に見られるサーダーラナシャッドジャやサーダーラナマッドヤマの理解が生じ、あくまでも、一つの理論的課題としてここに取り上げられていると考えることもできる。そのため、今後のジャーティやラーガの具体的記述では、カーカリー、アンタラは問題とされても、サーダーラナが問題とされていないとも理解できる。いずれにしても、そこに音楽的な機能の相違があるかどうかについては、用法上の問題も含めて今後の検討にゆだねる部分が大い。

¹⁰この旋法の重複の定義は、ナートヤシャーストラの「旋法の重複 (jātisādhāraṇa) とは、その主要音 (amśa) を同一にする諸々の旋法に区別がないことから (生じるものであるが)、(旋法の特徴の) 集合なので、それぞれの部分について特徴を認識するのである (prose under 28. 34, p. 32 ただし、この部分についてはテキスト上の問題があり、「その主要音を同一にし」以外に「同一の音階から生じ」という形容句のついているテキストもある)」および、ダッティラムの「同一の音階の中で、(ある音階音の他の音階音に対する) 優越性 (bāhulya) によって、一つの旋法の中に他の旋法との共通性が見られるとき、それが旋法の重複である (47)」といった定義を踏襲したものであろう。なお、K 註では、旋律運動の共通性 (varṇa-sāmya) によって旋律 (gāna) が共通であると説明している。

6 ヴァルナ (旋律運動) とアランカーラ (音形)

6.1 ヴァルナ (旋律運動)

節を付けること (gānakriyā) がヴァルナ (varṇa: 旋律運動) であり、それは4種類と説明される。スターイー (sthāyī: 持続)、アーローヒー (ārohī: 上行)、アヴァローヒー (avarohī: 下行)、サンチャーリー (sañcārī: 波伏) というように。次に(それらの) 定義が(述べられる) ^{補11}。

1 同一の音階音を繰り返し保持して使うことがスターイー (sthāyī: 持続) のヴァルナ (varṇa: 旋律運動) であると知られるべきである ^{補12}。他の2つ(アーローヒー=上行とアヴァローヒー=下行)は言葉の意味どおり(つまり、アーローヒー (ārohī) は低い音から高い音に上がる、アヴァローヒー (avarohī) は高い音から低い音へ下がる)の名称を持つものである ^{補13}。

2 これら(スターイー、アーローヒー、アヴァローヒー)を混用することによって、サンチャーリー (sañcārī: 波伏) というヴァルナ (varṇa: 旋律運動) が説明される ^{補14}。

6.2 アランカーラ (音形)

6.2.1 総論

特定のヴァルナ (varṇa: 旋律運動) の組み合わせをアランカーラ (alaṅkāra: 音形) ^{補15}と
言う。

3cd

6.2.2 スターイーのヴァルナに属するアランカーラ

それ(=アランカーラ)には、多くの種類がある。その中で、スターイー (sthāyī) のヴァルナに属する諸々の(アランカーラ)を私は述べる。その中の最初と最後の音が同じ音階

音であるものがスターイー (sthāyī) のヴァルナ (varṇa: 旋律運動) に属するものである。
4

(1) プラサンナーディ (prasannādi: 低音に始まるもの)、(2) プラサンナーンタ (prasannānta: 低音に終わるもの)、(3) プラサンナードヤンタ (prasannādyanta: 低音に始まり終わるもの) という名を持つもの、それから、(4) プラサンナマッドヤ (prasannamadhya: 低音が真ん中に来るもの)、5番目の(5) クラマレーチタ (kramarecita: 順序に浄められたもの)、(6) プラスターラ (prastāra: 展開すること) そして(7) プラサーダ (prasāda: 白く輝くこと) というこの7つがスターイー (sthāyī) のヴァルナに属するのである^{補16}。 5-6ab

6.2.3 解釈上の注意・記譜上の符号

この(アランカーラの)節では、マンドラ (mandra) は、(絶対的な低声域の意味ではなく) 準音階の最初の音階音のことである。まさにその2倍 (dviguṇa: = 1オクターヴ高い音程) がターラ (tāra) である。さもなくば、それぞれ先行する(声域にある音階音が) マンドラ (mandra) であり、それに続く(声域にある音階音が) ターラ (tāra) である^{補17}。マンドラ (mandra) はプラサンナ (prasanna) とカムリドゥ (mṛdu) とか呼ばれ、一方、ターラ (tāra) はディープタ (dīpta) と呼ばれる^{補18}。表記については、マンドラ (mandra) は音階音を示す文字の頭に黒い点を付け、ターラ (tāra) は音階音を示す文字の頭に縦線を付ける^{補19}。「3」という文字によって(その音階音が) プルタ (pluta: 延長=短母音の3倍の長さ) であることを示す⁽⁶⁾。 6cd-8

6.2.4 スターイーのアランカーラ個々の定義

(1) 2つのマンドラ (mandra: 低音) の後にターラ (tāra: 高音) があるとき、プラサンナーディ (prasannādi) と呼ばれる。

Śa Śa Śa^{補20} というように^{補21}。 9ab

(2) その逆がプラサンナーンタ (prasannānta) である。

Śa Śa Śa^{補22} というように^{補23}。 9c

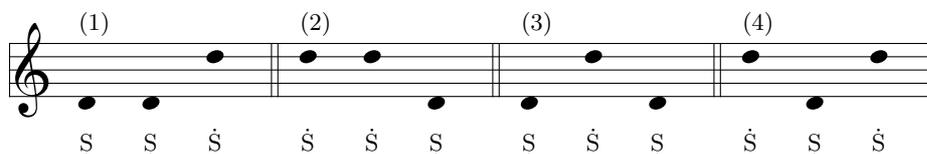
(3) 2つのプラサンナ (prasanna: 低音) の間にディープタ (dīpta: 高音) があるとき、プラサンナードヤンタ (prasannādyanta) となるはずである。

Śa Śa Śa^{補24} というように^{補25}。 9d-10a

(4) 一方、二つのターラ (tāra: 高音) の間にマンドラ (mandra 低音) があるとき、プラサンナマッドヤ (prasannamadhya) という音形であると賢人たちは知っている。

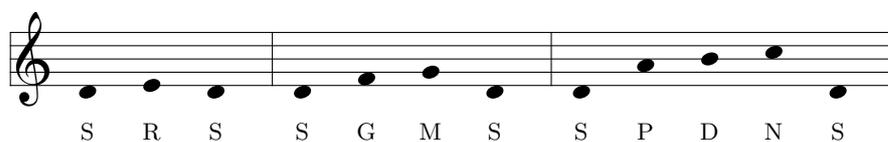
Śa Śa Śa^{補26} というように^{補27}。 10bcd

(6) フラスヴァ (hrasva: 短)、ディールガ (dīrgha: 長)、プルタ (pluta: 延長) とは、母音の長さを表すものとしてインドの伝統文法で使われてきている。その長さは、1: 2: 3と言われている。



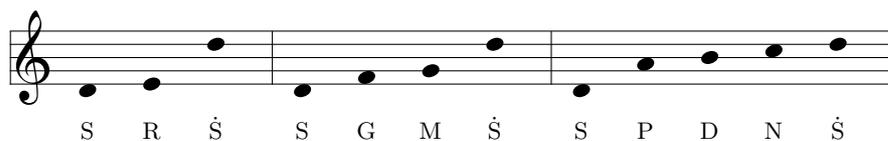
(5) 始めと終わりに準音階の最初の音階音があり、間に第2音があるというのが、1つの節(カラー: kalā)であり、(一方、始めと終わりに第1音があつて)間に第3音と第4音があるというのが第2の(節であり)、次の節は、(始めと終わりに第1音があつて)間に第5音を始めとする3つの(音階音)がある。このようにして、3つの節(kalā)によってクラマレーチタ(kramarecīta)のアランカーラ(alaṅkāra: 音形)が述べられた。

ŚaRiŚa ŚaGaMaŚa ŚaPaDhaNiŚa^{補28}というように^{補29}。 11-12



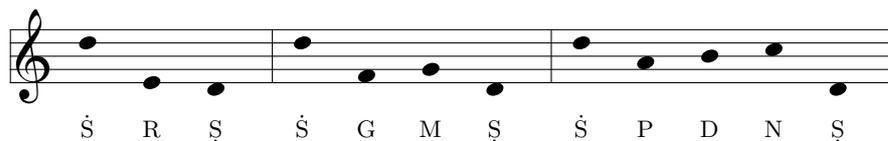
(6) それぞれの節(kalā)ごとにディープタ(dīpta: 高声)が終わりに来るそれ(=クラマレーチタ)はプラスターラ(prastāra)と言われる^{補30}。

ŚaRiŚa ŚaGaMaŚa ŚaPaDhaNiŚa^{補31}というように^{補32}。 13ab



(7) ターラ(tāra: 高声)とマンドラ(mandra: 低声)が逆に置かれたとき、それをプラサーダ(prasāda)と言う^{補33}。

ŚaRiŚa ŚaGaMaŚa ŚaPaDhaNiŚa^{補34}というように^{補35}。 13cd



6.2.5 アーローヒーのヴァルナに属するアランカーラ

(1) ヴィスティールナ(vistīrṇa: 広げること)、(2) ニシュカルシャ(niṣkarṣa: 引くこと)、(3) ビンドウ(bindu: 滴)、(4) アビウッチャヤ(abhyuccaya: 集めること)、それから、(5) ハシタ(hasita: 笑うこと)、(6) プレーンキタ(preṅkhita: 揺らされること)、(7) アークシプタ(ākṣipta: 投げられたこと)、(8) サンディプラッチャーダナ(saṁdhipracchādana: 結合の覆い)、そして、(9) ウッドギータ(udgīta: 朗誦)、(10) ウッドヴァーヒタ(udvāhita: 高く揚げられること)、同様に、(11) トゥリヴァルナ(trivarṇa: 三つの色)、(12) ヴェーニ(veṇi: 編んだ髪)というこれら12がアーローヒー(avarohī: 上行)のヴァルナにあるアラ

ンカーラであると言われる^{補36}。

14-15

6.2.6 アーローヒーのアランカーラ個々の定義

(1) ここで、準音階 (mūrccana) の最初の音階音から、各々の音階音がディールガ (dīrgha: 長母音の長さ) で保持されつつ順に上行するとき、ヴィスティールナ (vistīrṇa) と言われる。

Sā Rī Gā Mā Pā Dhā Nī というように^{補37}。

16



S R G M P D N

(2)-a フラスヴァ (hrasva: 短母音の長さ) の音階音がそれぞれ2回ずつ区切れなく (順に上行するとき) ニシュカルシャ (niṣkarṣa) と言われる。

SaSa RiRi GaGa MaMa PaPa Dha Dha NiNi というように^{補38}。

17ab



S S R R G G M M P P D D N N

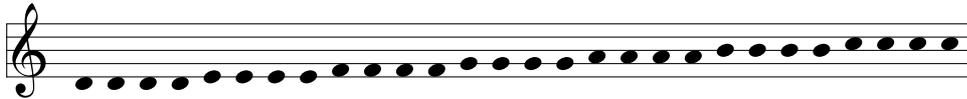
(2)-b それぞれ3回、または4回、音階音が発せられる場合、これをガートラヴァールナ (gātravarṇa)^{補39} という (アランカーラ) であると知られている。

つまり、SaSaSa RiRiRi GaGaGa MaMaMa PaPaPa DhaDhaDha NiNiNi とか、SaSaSaSa RiRiRiRi GaGaGaGa MaMaMaMa PaPaPaPa DhaDhaDhaDha NiNiNiNi というように。

17cd



S S S R R R G G G M M M P P P D D D N N N



S S S S R R R R G G G G M M M M P P P P D D D D N N N N

(しかし) ある人たちは、この2つの (同音が3回または4回繰り返して発せられる形の アランカーラを) まさにニシュカルシャ (niṣkarṣa) の2つの変種であると説明した^{補40}。

18ab

(3) プルタ (pluta: 延長)、フラスヴァ (hrasva: 短)、プルタ (pluta: 延長)、フラスヴァ、プルタ、フラスヴァ、プルタという順の長さによって音階音をして、順に上行するとき、これがビンドゥ (bindu) と考えられる。

Sā³Ri Gā³Ma Pā³Dha Nī³補⁴¹ というように補⁴²。

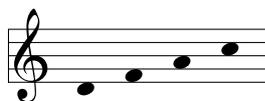
18cd-19ab



S R G M P D N

(4) 一つ飛ばしの音階音が上行するのを賢者はアビウッチャヤ (abhyuccaya) という。Sa Ga Pa Ni というように補⁴³。

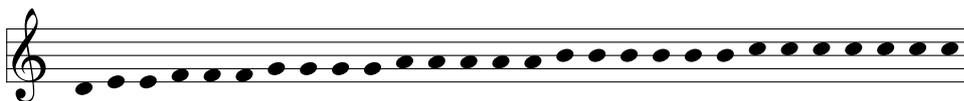
19cd



S G P N

(5) 一つ上がるごとに反復を増やして歌われる音階音が上行する場合、それをシヴァ神の崇拜者はハシタ (hasita) であると言う。Sa RiRi GaGaGa MaMaMaMa PaPaPaPaPa DhaDhaDhaDhaDhaDha NiNiNiNiNiNiNi^{補44} というように補⁴⁵。

20

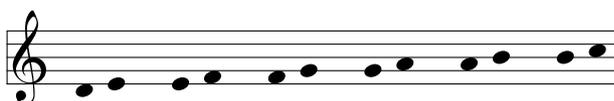


S R R G G G M M M M P P P P P D D D D D D N N N N N N N

(6) 最初に、2つの (第1と第2の) 音階音を発した後に、それぞれ前の音と結びついた後の音が反芻しながら (āndolita)^{補46} 上行するとき、これがプレーンキタ (preñkhita) もしくはクラマ (krama) と言われる。

SaRi RiGa GaMa MaPa PaDha DhaNi^{補47} というように補⁴⁸。

21

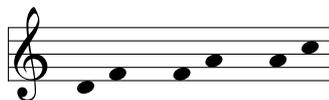


S R R G G M M P P D D N

(7) 一つ飛ばしの一組の音階音を (発した後に)、それ (=プレーンキタ) と同様に前の音と結びついた後の音が順に上行するとき、アークシプタ (ākṣipta) と言う。

SaGa GaPa PaNi^{補49} というように補⁵⁰。

22



S G G P P N

(8) 最初の (節) が、3つの音階音からなり、他の節 (kalā) においてはそれぞれ先行する (節) の最後の (音階音) が最初の (音階音) となって3つの音階音からなる節 (kalā) があるとき、それがサンディプラッチャーダナ (saṁdhipracchādana) である。

SaRiGa GaMaPa PaDhaNi^{補51} というように^{補52}。

23

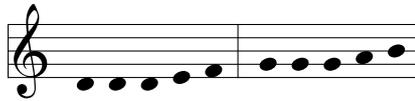


S R G G M P P D N

(9) 3つの（異なる）音階音から構成される2つの節 (kalā) で、それぞれ最初の音階音が3回繰り返されるとき、それがウッドギター (udgīta) である。

SaSaSaRiGa MaMaMaPaDha^{補53} というように^{補54}。

24abc

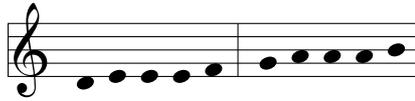


S S S R G M M M P D

(10) (3つの異なる音階音から構成される2つの節のなかで) 真ん中の（音階音）がそれ（=ウッドギター）と同様に（3回繰り返されるとき）、ウッドヴァーヒタ (udvāhita) と考えられる。

SaRiRiRiGa MaPaPaPaDha^{補55} というように^{補56}。

24d



S R R R G M P P P D

(11) 一方、(3つの異なる音階音から構成される2つの節で) 最後の（音階音）を3回繰り返した場合、これをトゥリヴァルナ (trivārṇa) であると説明する。

SaRiGaGaGa MaPaDhaDhaDha^{補57} というように^{補58}。

25ab

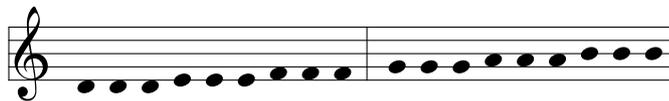


S R G G G M P D D D

(12) (3つの異なる音階音から構成される2つの節で) 3つの（音階音が）3回繰り返されるとき、（単に7つの音階音が3回繰り返される場合とは違って）プリタッグヴェーニ (pṛthagveṇi: =ヴェーニ: veṇi) と言われる。

SaSaSaRiRiRi GaGaGa MaMaMaPaPaPaDhaDhaDha というように^{補59}。

25cd



S S S R R R G G G M M M P P P D D D

6.2.7 アヴァローヒーとサンチャーリーのヴァルナに属するアランカーラ

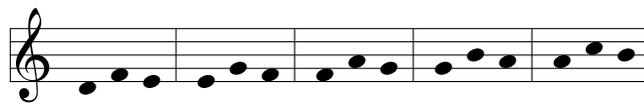
(アーローヒーの場合と逆に) 下行順に (それぞれの音階音が発せられること) によって、(アーローヒーの場合と) 同じそれら (=ヴィスティールナなど) 12 がアヴァローヒー (avarohī: 下行) における (アランカーラ) となる^{補60}。 26ab

(1) マンドラーディ (mandrādi: 低音が始めにあるもの)、これに続く (2) マンドラマッドヤ (mandramadhya: 低音が真ん中にあるもの)、(3) マンドラーンタ (mandrānta: 低音が最後にあるもの)、(4) プラスターラ (prastāra: 展開すること)、(5) プラサーダ (prasāda: 白く輝くこと)、そして (6) ヴィヤーヴリッタ (vyāvṛtta: 引き込まれたこと)、また (7) スカリタ (skhalita: 躓くこと)、(8) パリヴァルタ (parivarta: 回転すること)、(9) アークシェーパ (ākṣepa: 投げ上げること)、(10) ビンドウ (bindu: 滴)、(11) ウッドヴァーヒタ (udvāhita: 高く揚げられること)、(12) ウールミ (ūrmi: うねり)、(13) サマ (sama: 等しいこと)、そして、(14) プレーンカ (preṅkha: 震えること)、(15) ニシュクージタ (niṣkūjita: さえずること)、(16) シュエイエーナ (śyena: 白色)、(17) クラマ (krama: 順序)、(18) ウッドガッティタ (udghaṭṭita: 開けること)、(19) ランジタ (rañjita: 色付けられたこと)、(20) サンニヴリッタプラヴリッタ (saṃnivṛttapraṇvṛtta: 止まることと始めること)、そして (21) ヴェーヌ (veṇu: 竹、竹笛)、(22) ラリタスヴァラ (lalitasvara: 音階音が戯れるもの)、(23) フンカーラ (huṃkāra: フーンという音を出すこと)、(24) フラーダマーナ (hrādamāna: 吠えること)、そして (25) アヴァローキタ (avalokita: 見ること)、これらがサンチャーリー (saṃcārī: 波伏) の (ヴァルナ) における 25 のアランカーラ (alaṃkāra: 音形) である^{補61}。 26cd-29

6.2.8 サンチャーリーのアランカーラ個々の定義

(1) 最初の節 (kalā) が (第1、第3、第2音の) 3つの音階音からなり、他のマンドラ (ここでは、準音階の最初の音の意) を始めとする節もそれぞれ (前の節の) マンドラ (最も低い音) を捨てることによって作られた場合、マンドラーディ (mandrādi) となる。

SaGaRi RiMaGa GaPaMa MaDhaPa PaNiDha^{補62} というように^{補63}。 30



S R G R M G G P M M D P P N D

(2), (3) その (5つの) 節 (kalā) において真ん中にマンドラ (mandra: 低音) がある場合と最後にマンドラがある場合、それぞれ (マンドラーディに) 続く2つ (マンドラマッドヤとマンドラーンタ) である。

マンドラマッドヤ (mandramadhya) とは例えば、GaSaRi MaRiGa PaGaMa DhaMaPa NiPaDha^{補64} というようなものである。

マンドラーンタ (mandrānta) とは例えば、RiGaSa GaMaRi MaPaGa PaDhaMa DhaNiPa^{補65} というようなものである^{補66}。 31ab

(2) マンドラマドヤ



G S R M R G P G M D M P N P D

(3) マンドラータ

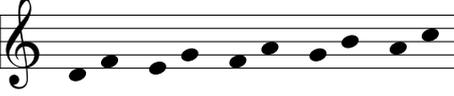


R G S G M R M P G P D M D N P

(4) 中間の音階音を捨てた一組の音階音（例えば第1音と第3音の組）が（上行し）、つぎに捨てられた（例えば第2音）からふたたび同様な一組が作られ、上行するとすれば、それはプラスターラ (prastāra) とされる。

SaGa RiMa GaPa MaDha PaNi^{補67} というように^{補68}。

31cd-32ab



S G R M G P M D P N

(5) それぞれ先行する音階音が、後続する（第2の音階音）の前後にあるように構成された場合、それをプラサーダ (prasāda) とシュリーカラネーシュヴァラ (=シャルンガデーヴァ) は言った。

32cd-33ab

SaRiSa RiGaRi GaMaGa MaPaMa PaDhaPa DhaNiDha^{補69} というように^{補70}。

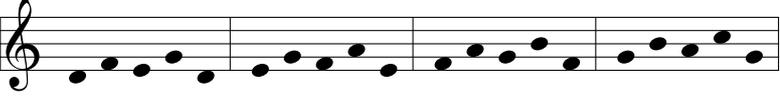


S R S R G R G M G M P M P D P D N D

(6) 4つの音階音からなる節 (kalā) があり、そこで、第1音から第3音へ行き、第2音から第4音へ行き、最初の音に戻る。それぞれ（最初の音）を捨てて同様に4つの音階音からなる後続の（節が構成される）場合、それを賢者たちはヴィヤーヴリッタ (vyāvṛtta) と考える。

33cd-34

SaGaRiMaSa RiMaGaPaRi GaPaMaDhaGa MaDhaPaNiMa^{補71} というように^{補72}。



S G R M S R M G P R G P M D G M D P N M

(7) マンドラーディ (mandrādi: SaGaRi といった形のもの) の節 (kalā) で、上の音階音（この場合は Ma）が2度発せられる部分を伴ったものを用い、（その後に、最初の音階音へ）下行するとすれば、これがスカリタ (skhalita) と呼ばれるものである。

SaGaRiMaMaRiGaSa RiMaGaPaPaGaMaRi GaPaMaDhaDhaMaPaGa

MaDhaPaNiNiPaDhaMa^{補73}というように^{補74}。

35

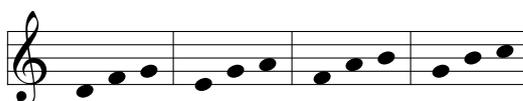


S G R M M R G S R M G P P G M R G P M D D M P G M D P N N P D M

(8) 第2音を捨てた3つの音階音で最初の節 (kalā) が構成され、捨てられた (音階音) から他の (節) が始められるとき、パリヴァルタ (parivarta) である。

SaGaMa RiMaPa GaPaDha MaDhaNi^{補75}というように^{補76}。

36



S G M R M P G P D M D N

(9) 3つの音階音からなる節 (kalā) がそれぞれ先行音を捨てて上行することで構成される時、アークシェーパ (ākṣepa) である。

SaRiGa RiGaMa GaMaPa MaPaDha PaDhaNi^{補77}というように^{補78}。

37ab



S R G R G M G M P M P D P D N

(10) 次に、ビンドゥ (bindu) は下の始めの (第1音) をプラタ (pluta: 延長) にして、次の (音) に火に触れるように (わずかに一度) ふれ、下の最初の (音) に (再び) 触れることによって、すべての節 (kalā) が (構成される) ものである。

Sā³RiSa Ri³GaRi Ga³MaGa Mā³PaMa Pā³DhaPa Dhā³NiDha^{補79}というように^{補80}。

37cd-38ab



もしくは、
S R S R G R G M G M P M P D P D N D

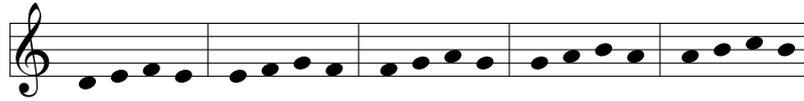


S R S R G R G M G M P M P D P D N D

(11) 節 (kalā) の中で、3つの音階音を歌い、1つ下行する。後の節ではそれぞれ一つずつ (最初の音階音) が捨てられて同様に歌われる。それがウッドヴァーヒタ (udvāhita) である。

SaRiGaRi RiGaMaGa GaMaPaMa MaPaDhaPa PaDhaNiDha^{補81}というように^{補82}。

38cd-39ab



S R G R R G M G G M P M M P D P P D N D

(12) 準音階の最初の音階音から（始めて）第4音をプルタ (pluta: 延長) とし（3倍の長さに歌って）、第1音へ行き、第4音を歌って節 (kalā) が構成される。そして、一つずつ（第1音）を捨てることによって、他の節が同様に構成される場合、ウールミ (ūrmi) ということになる。

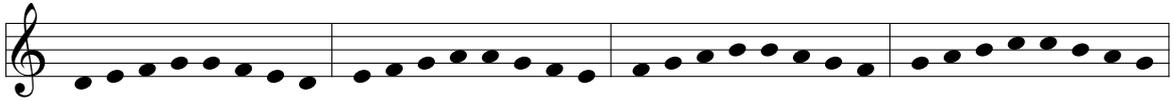
SaMā³SaMa RiPā³RiPa GaDhā³GaDha MaNī³MaNi^{補83}というように^{補84}。 39cd-40abc



S M S M R P R P G D G D M N M N

(13) 一方、サマ (sama) というのは、節 (kalā) は4つの音階音からなり、上行と下行が等しくて、一つずつ（第1音）を捨てることによって他の（節）が同様に構成される場合である。

SaRiGaMaMaGaRiSa RiGaMaPaPaMaGaRi GaMaPaDhaDhaPaMaGa
MaPaDhaNiNiDhaPaMa^{補85}というように^{補86}。 40d-41ab



S R G M M G R S R G M P P M G R G M P D D P M G M P D N N D P M

(14) 節 (kalā) が2つの音階音からなり、上行と下行がある。一つずつ（第1音）を捨てることによって、他の（節）が同様に構成されるとき、プレーンカ (prenkha) ということになる。

SaRiRiSa RiGaGaRi GaMaMaGa MaPaPaMa PaDhaDhaPa DhaNiNiDha^{補87}というように^{補88}。 41cd-42a



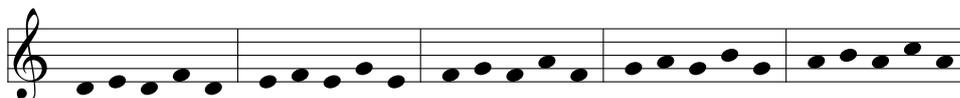
S R R S R G G R G M M G M P P M P D D P D N N D

(15) また、ニシュケージタ (niškūjita) は、プラサーダ (prasāda: I 6. 32-3 参照) の節 (kalā) を歌い、その拍節単位 (kalā) の第3音を歌って、次に第1音を歌うことから構成される。

SaRiSaGaSa RiGaRiMaRi GaMaGaPaGa MaPaMaDhaMa PaDhaPaNiPa^{補89}という

ように^{補90}。

42bcd-43a

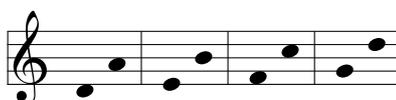


S R S G S R G R M R G M G P G M P M D M P D P N P

(16) シュイエーナ (śyena) は、Sa・Ri・Ga・Ma を始めとする一組の協和音（この場合は12の可聴音程を挟む協和音）によって下から順に構成される。

SaPa RiDha GaNi MaSa^{補91} というように^{補92}。

43bc

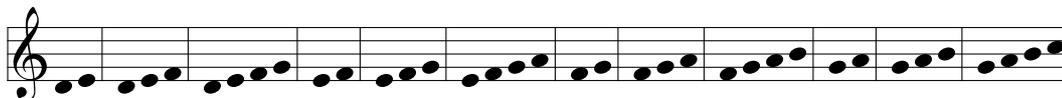


S P R D G N M S

(17) 節 (kalā) が、それぞれ2音・3音・4音からなり、それらは（すべて）第1音から始まる。（次の）3つ（の節）は（すべて）第2音から始まるのである。そうした場合、これはクラマ (krama) と言われる。

SaRi SaRiGa SaRiGaMa, RiGa RiGaMa RiGaMaPa, GaMa GaMaPa GaMaPaDha, MaPa MaPaDha MaPaDhaNi^{補93} というように^{補94}。

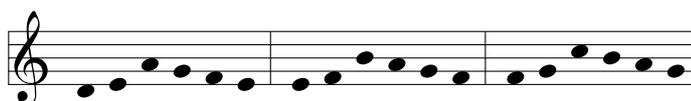
43d-44abc



S R S R G S R G M R G R G M R G M P G M G M P G M P D M P M P D M P D N

(18) 一方、次のようなものがウッドガッティタ (udghaṭṭita) と言われる。そこでは、（最初のものから）2つの音階音を歌い、第5音から4つ音階音を下がるように節 (kalā) が歌われる。同様に一つずつ（第1音）を捨てることによって次の（節）が歌われるのである。

SaRiPaMaGaRi RiGaDhaPaMaGa GaMaNiDhaPaMa^{補95} というように^{補96}。 44d-45

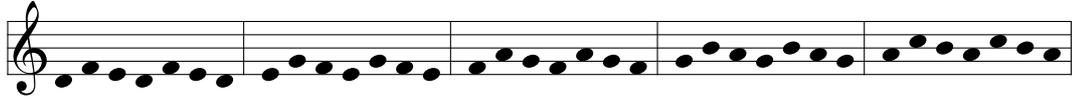


S R P M G R R G D P M G G M N D P M

(19) マンドラーディ (mandrādi: I 6. 30 参照) の節 (kalā: SaGaRi というようなもの) が2回歌われ、最後にマンドラ (mandra: 低音) がある場合、ランジタ (rañjita) である。

SaGaRiSaGaRiSa RiMaGaRiMaGaRi GaPaMaGaPaMaGa MaDhaPaMaDhaPaMa PaNiDhaPaNiDhaPa^{補97} というようなものである^{補98}。

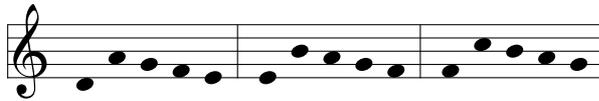
46abc



S G R S G R S R M G R M G R G P M G P M G M D P M D P M P N D P N D P

(20) 次に、次のようなものがサンニヴリッタプラヴリッタ (saṃnivṛttapraṅgita) である。そこでは、第1音と第5音が歌われ、第4音から3つ下行するといったものが最初の節 (kalā) であり、他の節はそれぞれ一つずつ (最初の音) を捨てることによって同様に構成される。

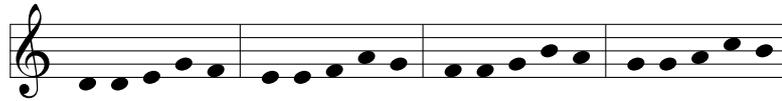
SaPaMaGaRi RiDhaPaGaMaGa GaNiDhaPaMa^{補99}というように^{補100}。 46d-47



S P M G R R D P M G G N D P M

(21) 第1音が2度、第2音、第4音、第3音が1度 (歌われるような) 節 (kalā) があり、一つずつ (第1音) を捨てることによって他の節が構成されるとき、これがヴェーヌ (venu) であると考えられる。

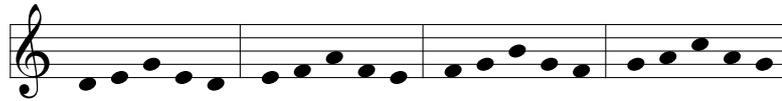
SaSaRiMaGa RiRiGaPaMa GaGaMaDhaPa MaMaPaNiDha^{補101}というように^{補102}。
48



S S R M G R R G P M G G M D P M M P N D

(22) そこで最初の2つ (の音階音) と第4音を歌い、その2つ (=第1音と第2音) を下行するというような節 (kalā) があり、他 (の節) も同様に構成される場合、これがラリタスヴァラ (lalitasvara) である。

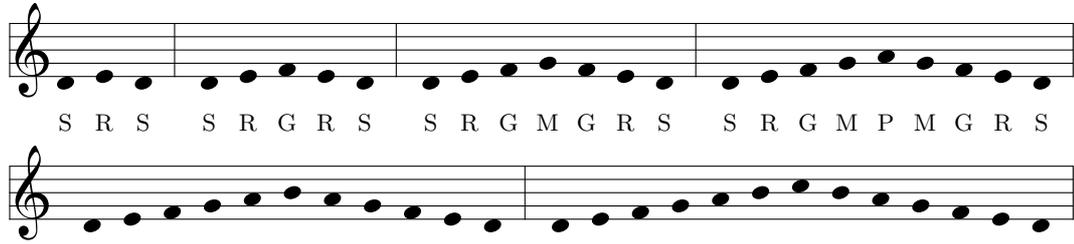
SaRiMaRiSa RiGaPaGaRi GaMaDhaMaGa MaPaNiPaMa^{補103}というように^{補104}。
49



S R M R S R G P G R G M D M G M P N P M

(23) 最初の節 (kalā) が最初の (音階音) を伴う2つの音階音からなり、(次の節が) 一つずつ増やされた上行と下行をする音階音によって (歌われる) 時、それがフンカーラ (hunkāra) と述べられる。

SaRiSa SaRiGaRiSa SaRiGaMaGaRiSa SaRiGaMaPaMaGaRiSa SaRiGaMaPaDha-
PaMaGaRiSa SaRiGaMaPaDhaNiDhaPaMaGaRiSa^{補105}というように^{補106}。 50



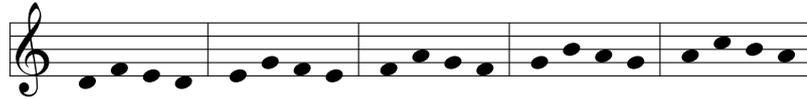
S R S S R G R S S R G M G R S S R G M P M G R S



S R G M P D P M G R S S R G M P D N D P M G R S

(24) フラーダマーナ (hrādamāna) においては、プラサンナ (prasanna: =マンドラ、準音階の最初の音) を最後とするマンドラーディ (mandrādi: SaGaRi のようなもの、I 6. 30 参照) のそれぞれの拍節単位 (kalā) が考えられる。

SaGaRiSa RiMaGaRi GaPaMaGa MaDhaPaMa PaNiDhaPa^{補107} というように^{補108}。51ab



S G R S R M G R G P M G M D P M P N D P

(25) 4つの音階からなるサマ (sama: I 6. 40-1 参照) の節 (kalā: SaRiGaMaMaGaRiSa のようなもの) で、上行と下行でそれぞれの2番目の (音階音=上行では Ri、下行では Ga) を捨てた場合、アヴァローキタ (avalokita) となるはずである。

SaGaMaMaRiSa RiMaPaPaGaRi GaPaDhaDhaMaGa MaDhaNiNiPaMa^{補109} というように^{補110}。51cd-52ab



S G M M R S R M P P G R G P D D M G M D N N P M

6.2.9 サンチャーリーのアランカーラのまとめ

このようにして、サンチャーリー (saṃcārī: 波伏) に属するアランカーラ (alaṃkāra: 音形) が上行順に示された。52cd

まさに同じものを下行順に秘書官の長 (= シャールンガデーヴァ) は語った。53ab

6.2.10 他の7つのアランカーラ

他の7つの (世間でよく知られた) アランカーラも音楽を知るものによって示された。53cd

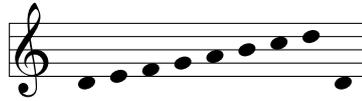
(1) ターラマンドラプラサンナ (tāramandraprasanna)、(2) マンドラターラプラサンナ (mandratāraprasanna)、(3) アーヴァルタカ (āvartaka)、(4) サンプラダーナ

(saṃpradāna)、(5) ヴィドゥータ (vidhūta)、(6) ウパローラ (upalola)、(7) ウッラーシタ (ullāsita) というそれらの特徴がここで述べられる。 54-55ab

それらの (アランカーラの) 第 2 音を始めとする (第 1 節に後続する) 諸節 (kāla) は、最初の (節) の音を一つずつ捨てることによって構成されると (知られるべきである。したがって、最初の節のみ定義することにするのである。) 55cd

(1) (最初の音階音から) 第 8 の音階音まで上行し、最初の音へ下りるならば、その場合これがターラマンドラプラサンナ (tāramandraprasanna) というアランカーラ (alaṃkāra: 音形) であると言われる。

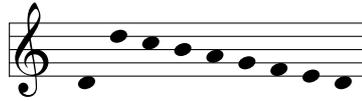
ŚaRiGaMaPaDhaNiSaŚa^{補111}というようなものである^{補112}。 56



Ś R G M P D N Ś Ś

(2) マンドラ (mandra: 準音階の最初の音) から第 8 音に跳躍し、7 つの音を下行していく場合、マンドラターラプラサンナ (mandratāraprasanna) と言われる (アランカーラ) であると最高のシヴァ信者 (= シャールンガデーヴァ) は述べる。

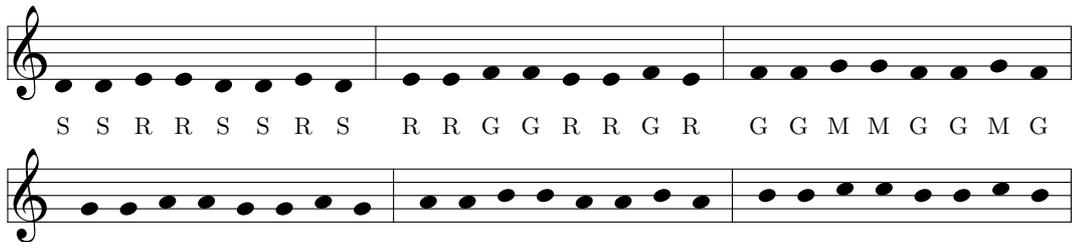
ŚaŚaNiDhaPaMaGaRiSa^{補113}というようなものである^{補114}。 57



Ś Ś N D P M G R Ś

(3) 節 (kalā) の中で、第 1 音、第 2 音、第 1 音をそれぞれ 2 回ずつ歌い、(続いて) 第 2 音、第 1 音を 1 回歌う場合、それがアーヴァルタカ (āvartaka) である。

SaSaRiRiSaSaRiSa RiRiGaGaRiRiGaRi GaGaMaMaGaGaMaGa MaMaPaPaMaMa-PaMa PaPaDhaDhaPaPaDhaPa DhaDhaNiNiDhaDhaNiDha^{補115}というようなものである^{補116}。 58



M M P P M M P M P P D D P P D P D D N N D D N D

(4) まさにその (アーヴァルタカ) の節 (kalā) の最後の 2 つの音を捨てて歌われるとき、賢者たちはそれがサンブラダーナ (saṃpradāna) というアランカーラ (alaṃkāra: 音形) であると知る。

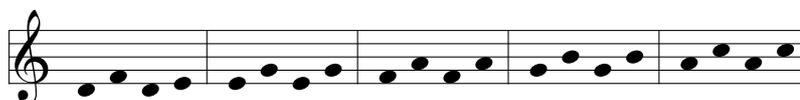
SaSaRiRiSaSa RiRiGaGaRiRi GaGaMaMaGaGa MaMaPaPaMaMa PaPaDhaDha-
PaPa DhaDhaNiNiDhaDha というように^{補117}。 59



S S R R S S R R G G R R G R G G M M G G M M P P M M P P D D P P D D N N

(5) 1音飛ばしの1組を2度用い、捨てられた(間の音)からも同様に1つ飛ばしの1組が2度用いられるとき、ヴィドゥータ (vidhūta) であると賢者たちには考えられている。SaGaSaGa RiMaRiMa GaPaGaPa MaDhaMaDha PaNiPaNi^{補118}というように^{補119}。

60



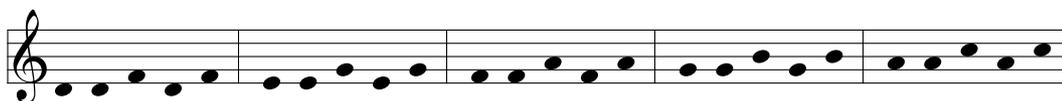
S G S G R M R M G P G P M D M D P N P N

(6) 節 (kalā) において、最初の2つ(の音階音)の組を2度用い、第3音と第2音の組を2度用いるとき、それがその専門家たちによってウパローラ (upalola) と言われる。

SaRiSaRiGaRiGaRi RiGaRiGaMaGaMaGa GaMaGaMaPaMaPaMa MaPaMaPaD-
haPaDhaPa PaDhaPaDhaNiDhaNiDha^{補120}というように^{補121}。 61

(7) その節 (kalā) において、第1音を2回歌い、そして、第3音、第1音、第3音の順に歌うとき、それをウッラーシタ (ullāsita) と言った。

SaSaGaSaGa RiRiMaRiMa GaGaPaGaPa MaMaDhaMaDha PaPaNiPaNi^{補122}というように^{補123}。 62



S S G S G R R M R M G G P G P M M D M D P P N P N

こうしてよく知られた63(スターイーが7種、アーローヒーが12種、アヴァローヒーが同じく12種、サンチャーリーが25種、それらに入らないものが7種)のアランカーラ (alaṅkāra: 音形) が私によって示された。しかし、(アランカーラは) 無数であるので、論書においてそれがすべて包括的に述べられることはない。 63

喜びを手に入れること、音を知ること、旋律要素 (varṇāṅga)⁽⁷⁾の多様性というのが、アランカーラ (alaṅkāra: 音形) を説明することの目的であると言う。 64

(7) 旋律要素と訳したが、S 註ではスターイーなどのヴァルナ (varṇa: 旋律運動) の多様性であると説明している。ただ、ここではもう少し一般的なものと思われる。

補 注

¹¹ヴァルナ (varṇa) とは、本来「色、形」などの意味であるが、音楽用語としての4種のヴァルナ (varṇa) も、すでにナートヤシャーストラ (29. 14) に見える。しかし、ナートヤシャーストラはただ分類名を列挙するだけで、「節を付けること (gānakriyā) などのヴァルナの一般的定義に踏み込んだ記事が見られない。一方、ダッティラムには、最初のスターイーの説明で、「一つの語 (pada) においてそこに一つ (のみ) の音階音が見られる旋律 (gīti) である場合、スターイーの旋律運動であると表現される (98cd)」と述べられており、ブリハッドデーシーも「ヴァルナという言葉によって歌うこと (gāna) が表現されるのであり、同じ音階音が邪魔されない形で止まり、それによって歌われたものが旋律運動 (varṇa) を発現させるものであり、ある語 (pada) においてみられるものがスターイーのヴァルナ (varṇa) と言われる (anu 64 under 1. 118)」と述べていて、語 (pada) と関連する概念であることを暗示している。ナートヤシャーストラも定義としてではないが、「ヴァルナが特徴と結びついた語 (pada: 一つの対象などの適用原因に基づいて一つの観念を植え付ける語: cf. AB) を引き延ばすとき、諸音階音によってなされたヴァルナの完結 (niṣpatti) であると知られるべきである (29. 18)」と述べ、アビナヴァパーラティーでは、ヴァルナというものは語との結びつきなしには定義づけることができない (on NS 29. 14, p. 79) とも述べている。ブリハッドデーシーも、「音階音が音節 (varṇa) を旋律の要請にしたがって、持続するものとして、動き回るものとして、上昇するものとして、下降するものとして引き延ばすとき、ヴァルナが生じる (anu 67 under 1. 120)」とナートヤシャーストラに呼応するようなことを述べている。要するに歌唱上のテキスト単位と結びついた旋律単位というのがヴァルナの本来の意味なのであるうし、「節を付けること」という概念も、ブリハッドデーシーなどの記述を参考にすると、その本来の意味はある語に対してどのような旋律を付けるかという意味であるように思われる。しかし、純粋に旋律の構成を考えると、このヴァルナという要素がいささか無駄に見える、本書がこの概念をラーガの定義に用いている (ex. II 2. 71: マーラヴァカイシカの定義) のは、理論的情熱によるものだろうという Widdess の見解も頷けるものがある (Widdess, Richard: *The Rāgas of Early Indian Music* (Clarendon Press) Oxford 1995 p. 279)。

¹²ナートヤシャーストラでは「そこに変わらない (sthira) 同じ複数の音階音があるとき、それがスターイーのヴァルナである (29. 16ab)」とスターイーを定義している。ダッティラム (98cd) やブリハッドデーシー (anu 64 under 1. 118) などの他書の定義もほぼ同様である。ただ、ブリハッドデーシーには、具体例として、「シャードジー (śāḍjī: I 7. 60-64 参照) の旋法で、Sā-Sā-Sā-Sā といったもの、マッドヤマー (madhyamā: I 7. 70-72 参照) の旋法で、Mā-Mā-Mā-ā といったものである」と挙げられている。

¹³アーローヒー (ārohī)、アヴァローヒー (avarohī) について、ダッティラムでは本書と同様に、「言葉の意味通り (yathārtha) である (99b)」としか述べられていないが、ナートヤシャーストラには、「そこで複数の音階音が昇っていくのがアーローヒーと名付けられ、一方、そこで下がっていくのがアヴァローヒーと言われる (29. 15)」と述べられ、ブリハッドデーシーには、さらに具体例を挙げながら、前者について「そこで歌われるべき音階音が一つずつもしくは間をあけて昇っていくとき、そのヴァルナがアーローヒーと言われる。例えば、マーラヴァパンチャマ (mālavapañcama: II 2. 53-55) で、Pā-Pa-Sa Dha-Rī Sa-Ma Ri-Pa-Ma Ma-Pa Ma-Pa-Dha Mā-Mā Pa-Sā-Ri Sā-Sa-Ma Mā-Pā Ri-Gā Sā Dha-Ni Pā-Ri Ma-Ma Dha-Ni Ni-Ni Pā-Ri Ma-Ma Dha-Ni Pā-Dha-Ni Ri-Ri-Pā」というのは、順序よく、もしくは、1音ないし2音あけた音階音が昇ることであるからアーローヒーである (anu 66 under 1. 119)」とし、後者について「複数の音階音が必ず一つずつ順番に下っていく場合、それがアヴァローヒーと呼ばれるのであり、音階音は連続したものか間のあるものである (1. 120)」と定義した上で、「Pā-Mā Ma-Ma Gā Ga-Ga Ma-Ma Ma-Ri Ri-Ri Ri Pā Mā Ma-Ma Pa-Pā Pa-Pa Pa Mā-Ma-Ma Ni-Ni Dha-Dha Pa-Pa Pa-Ma Ga-Gā Ri-Ri Ni-Ni-Dha Pā-Pā」というものが連続した、もしくは1ないし2音あけた音階音の下降であるから、アヴァローヒーである (under 1. 120)」と具体例を挙げている。

¹⁴このサンチャーリーはナートヤシャーストラに「複数の音階音がそこで動く (sam-√car) 場合、それがサンチャーリーと言われる (29. 16cd)」と定義され、ダッティラムもそれをほぼ踏襲し「音階音が動く (samcāra) のでサンチャーリーである (99a)」としている。一方、ブリハッドデーシーのサンチャーリーの定義は独特で、「旋律 (gīta) において諸音階音が (先行する楽節単位の) 最後のものとともに互いにもしくは一つずつ (あちこちに) 動くことがサンチャーリーと言われる (1. 119)」と、すでにある種の旋律単位を意識したような定義になっている。実際に、ブリハッドデーシーには、マーラヴァカイシカ (mālavakāisika: II 2. 70-73 参照) の、Sā-Sā Sa-Ni-Pa Pa-Ni-Ni-Pa Ni-Sā Sā-Dha-Rī-Pā

Pa-Ni Ni-Ni という例 (anu 65 under 1. 119) および、ダイヴァティー (daivatī: I 7. 75-77 参照) の、Dhā Dhā Ni-Dha Pa-Dha Mā Mā Mā Mā という例 (anu 67 under 1. 120) を引いている。

¹⁵このアランカーラの定義は S 註ではバラタなどによって述べられたとされている。実際、ヴァルナ (varṇa: 旋律運動) とアランカーラ (alaṃkāra: 音形) の関係については、ナートヤシャーストラに「肉声による音階音から生じ、(低・中・高の) 三声域での繰り返りに飾られた 4 つの特徴を備えたヴァルナがそこで述べられ・・・これらの 4 つのヴァルナが旋律 (gīta) を構成する (yojaka) ものだと知られるべきであり、それに依存する (samāśrita) 以下のアランカーラを正しく理解すべきである (29. 17-19: BD 引用のテキストでは後半は「これらのヴァルナはアランカーラなどを成立させる (siddhi) ためのものであると知られるべきである」となっている)」と述べられており、さらにダッティラム (99cd) でもアランカーラがヴァルナに依存するものであることが述べられる。一方、ナートヤシャーストラでは、「アランカーラのない歌は月のない夜、水のない川、花のない蔓草、着飾っていない女性のようなものである (29. 45: K 註にも引用される)」とも述べられており、アランカーラの装飾的側面にも言及している。プリハッドデーシーは、ナートヤシャーストラの述べるアランカーラの装飾的側面に加えて語源解釈も含め、「ここで、よく知られた 33 のアランカーラが名称と用法について述べられる。[問] そこで、アランカーラ (alaṃkāra) という言葉によって何がいわれるのか。またその語源派生 (vyutpatti) はどのようなものか。[答] 答える。アランカーラという言葉によって装飾 (maṇḍana) が述べられる。例えば、男や女が黄金の腕輪や手首の腕輪などの飾り (alaṃkāra) によって飾り、美しさをまとうように、これらブラサンナーディなどのアランカーラによって飾られたヴァルナを拠り所 (āśraya) とする旋律 (gīti) が演奏者と聞き手に快樂をもたらすのである。また、語源派生は、「行う」を意味する DU を伴った kṛÑ の語根は、alam(十分な・適切なの意) に先行され何かを十分にもしくは適切にするという意味になるのである。このアランカーラ (alaṃkāra) という言葉は、語尾が Ghañ という接辞である (anu 68 under 1. 120: S 註にも引用される)」と述べる。この説明を見ると、旋律の骨格をなすものがヴァルナであり、それに装いを持たせるものがアランカーラだと、それぞれ旋律を構成する別の要素であるようにも理解される。ただ、これらの先行文献のアランカーラの定義がそのまま本書に当てはまるかどうかは疑問である。Widdess は、初期には装飾音であるガマカ (gamaka: SR III 87-97 参照) と音形を併せた概念であったアランカーラが、本書において後者の意味に限定されるようになったという (Widdess 前掲書, p. 279)。Widdess の見解は、ナートヤシャーストラなどで言及されていた (29. 31, 43) 装飾的要素を持ったカンピタ (kampita)、レーチタ (recita) などが本書ではアランカーラから外されている事実に基づくものであり、十分に説得力がある。この訳でも、これにしたがって、音形と訳すことにする。ただ、詳細については本書 3 章に見えるガマカの定義とも併せて検討する必要がある。

¹⁶これら 7 つのアランカーラは、ナートヤシャーストラでもスターイーのヴァルナに属するアランカーラとして言及されている (29. 20)。ただ、GOS のテキストでは本書と同じ 7 つの名称が挙げられているが、アビナヴァグプタが注を見ると、(1)~(4)、(6) は同じだが、(5) ではなく、レーチタ (recita) の説明となっている。NS の読みにも問題があるのかもしれない。さらに、プリハッドデーシーに引用されるナートヤシャーストラ (1. 122-3) では、(5) はなく、代わりに、サマ (sama) とレーチタ (recita) が挙げられ、全部で 8 つとなっている。Ghosh の英訳も同様である。一方、K 版のナートヤシャーストラではこの書が挙げるすべてのアランカーラである 33 種がスターイーのアランカーラとされている (29. 25-30)。これはアランカーラの列挙とスターイーのアランカーラが混同されたものかと思われる。

¹⁷ここで述べられるのは、この節でのマンドラが絶対的なものではなく、相対的なものごとである。S 註は、先行する音階音が絶対音の意味での低声域にある音ならば、中声域がマンドラに対するターラとなり、同様に先行する音階音が絶対音の意味での中声域にある音ならば、高声域がマンドラに対するターラとなり、そこで準音階の最初の音階音のみが先行するものとならなければならないという規定はないという意味であると説明している。なお、3 声域の概念そのものについては、すでに本書 I 3. 39 に述べられている。

¹⁸マンドラおよびターラの異名については英訳者が議論しているが vol. 1, p. 240-1)。この異名のうちディーブタ (dīpta) については「ウッチャ (ucca)、ディーブタ (dīpta)、マンドラ (mandra)、ニーチャ (nīca)、ドゥルタ (druta)、ヴィランバ (vilambha) というこれらの詠唱 (pāṭhya) のアランカーラであり、その特徴を理解すべきである (NS 17. 109)」を引用し、ウッチャは頭の場合 (śiraṣthāna) にある高い音階音 (tārasvara)、ディーブタは頭の場合にあるより高い (tāratara) 音、マンドラは胸の場合 (urāṣthāna) にある音、ニーチャは胸の場合あるより低い (mandratara) 音という定義 (NS prose after 17. 109) を紹介するが、中声域に相当する語がないことから、ウッチャ、ディーブタ、マンドラといった語が三声域 (tristhāna) を意味するものではなく、高低の相対的な高さを意味するものだとしている。さらに、ナートヤシャーストラに見える (29. 20f) ブラサンナーディなどのアランカーラの説明に際し、アビナヴァグプタは dipana を tāratā のこととあり、prasāda を mandratā のこととする (on NS 29. 33, p. 88)。これらのことから、prasanna = mandra、dīpta = tāra という同義関係は導かれると思うが、最後のムリドゥ (mṛdu) については触れら

れていない。ただ、プリハッドデーシーがジャーティの特徴を述べる際に、「ムリドゥである音階音 (mṛdusvara) がマンドラ (mandra) である (anu 125 under 1. 210)」と述べており、この記述がここでの説明と関係するかも知れない。

¹⁹このマンドラとターラの表記の方法は、後のサンギータシローマニ (7. 15) にも見られるが、いつ頃から用いられたものかは分からない。少なくともプリハッドデーシーの時代には用いられていなかったと思われる。

²⁰アーナンダ版では、すべて長音となっている。

²¹ナートヤシャーストラでは「順々に (kramaśaḥ) 高くなっていく (dīpta) のがブラサンナーディと言われる (29. 33cd)」とされ、ダッティラムにも「最初に低音 (prasanna) を発し、ゆつくりと (śanaih) 音を上げて (sam-√dip) いく。こうしてブラサンナーディが作られる (100cd-101a)」と定義されている。プリハッドデーシーでも「マンドラから始まり、順に昇ってターラの始まりの音まで行くのがブラサンナーディである。ここで、マンドラとは低い (prasanna) 音が言われる。例えば、Sā Rī Gā Mā Pā Dhā Nī Sā というようなものがブラサンナーディである (anu 70 under 120)」と述べられている。いずれも本書に述べられるようなオクターブの跳躍ではなく、オクターブの順次上行が述べられている。ただ、アビナヴァグブタは、これら (1)~(4) のアランカーラを一般的に「Sā Sā(GOS 旧版では、Śā Śā となっている) というように、シャッドジャのみに始まり結びつくことによって主体が (形づけられる)。一方、中間に別の音階音との結びつきがあったとしてもスターイーのヴァルナの規定を阻害するものではない (AB on 29. 19 - 20, p. 82)」と説明しており、これを見れば、本書のようなオクターブの跳躍を前提としつつ、順次上行、順次下行の形態も認めるという立場に立つように思われる。すでにアビナヴァグブタの時代には、SR と同様なアランカーラが成立していた可能性がある。

²²底本は、Śā Śā Śā。アーナンダ版の Śā Śā Śā を参考に訂正した。アーナンダ版の読みの方が本文の記述に一致する。

²³ナートヤシャーストラでも「(ブラサンナーディを) 逆に発することによってブラサンナーンタが規定される (29. 34ab)」とし、ダッティラムでも「逆にする (viloma) ことによってブラサンナーンタとなる (101b)」と定義しているが、このブラサンナーディはオクターブの順次上行であって、プリハッドデーシーには「ターラから始まり、順次下降してマンドラに終わるものがブラサンナーンタである。例えば、Sā-Nī-Dhā-Pā-Mā-Gā-Rī-Sā というようなものがブラサンナーンタである (anu 71 under 1. 120)」としており、ナートヤシャーストラなどの想定するブラサンナーンタがオクターブの順次下行であったことは明らかである。

²⁴アーナンダ版では、すべて長音となっている。

²⁵ナートヤシャーストラでは、「始めと終わりがブラサンナなのでブラサンナードヤンタと認められる (29.34cd)」と定義され、プリハッドデーシーでは「始めと終わりにブラサンナがあり、真ん中にターラがある場合それがブラサンナードヤンタである。例えば、Sā-Rī-Gā-Mā-Pā-Dhā-Nī Sā Śā Nī Dhā Pā Mā Gā Rī Sā というものがブラサンナードヤンタである (anu 72 under 1. 120)」としており、ここでもオクターブの跳躍ではなく、順次上行と順次下行が組み合わされた形となっている。なお、補注 21 も参照のこと。

²⁶アーナンダ版では、すべて長音となっている。

²⁷ナートヤシャーストラでは「真ん中にブラサンナがあるので、ブラサンナマッドヤと言われる (29. 35ab)」と定義するのみであるが、プリハッドデーシーでは具体的に「真ん中にマンドラがあり、始めと終わりにターラがある場合、それがブラサンナマッドヤである。例えば、Sā Nī Dhā Pā Mā Gā Rī Sā , Sā Rī Gā Mā Pā Dhā Nī Sā というものがブラサンナマッドヤである (anu 73 under 1. 120)」とし、ここでも順次下行と順次上行の組み合わせとして記述されている。本書のようなオクターブの跳躍ではない。なお、補注 21 も参照のこと。

²⁸アーナンダ版では、Śā Rī Śā. Śā GaMa Śā. ŚPaDhaNi Śā となっている。また SS が引用する例では低声域のオクターブ記号がない。

²⁹これに相当するものの定義は、ナートヤシャーストラやプリハッドデーシーには見えない。ナートヤシャーストラなどには、3つの節 (kalā) からなり高音で3シュルティを持つ音階音 (Rī, Dha のことか?) を震わせる (kampita) レーチタ (recita) というアランカーラが見えるが (NS 29. 43ab; BD anu 80 under 1. 120)、アビナヴァグブタが GOS 版の NS 29. 20 に見えるクラマレーチタ (kramarecita) という語について、レーチタを説明していたことを思えば、元来レーチタだったのかもしれない。補注 15 で述べたように装飾的要素の強いアランカーラがガマカとしてこの範疇から除かれる過程においてナートヤシャーストラの一定の伝本を再解釈して、レーチタの代わりに取り入れられたと考えることもできよう。3つの節からなることなどに共通点も感じられる。

³⁰アビナヴァグブタは NS 29. 20 に対する註の中でこのプラスターラ (prastāra) で中心となる語は、ターラ性 (tāratā) であると説明しており、通常の「展開」といった意味とは異なるようである。確かに、高声 (tāra) が終わりに

置かれるということでは、実態に即しているのかもしれない。

³¹アーナンダ版では、ŚaRiŚā Śā GaMaŚā Śā PaDhaNi Śā となっている

³²ナートヤシャーストラには、「順々に一音階音ずつ増えることがブラスターラという名称で知られるべきである (GOS 版にはないが、BD 1. 147ab として引用される。K 版ではプラスヴァーラという形になっているが、29. 51 に見える)」と定義され、プリハッドデーシーでは具体的に、「ブラスターラは2つの形態があり、スターイー (sthāyī: 持続) とアーローヒー (ārohī: 上行) である。その中でスターイーでは、一つの音階音が自らから順にターラ (tāra: 高音) に上行しマンドラ (mandra: 低音) に下行することによって (ブラスターラのアランカーラが形成され、) そして、アーローヒーでは、マンドラからターラに上行し下行することによってブラスターラが (形成される)。例えば、Sa-Ri-Ri-Sa Sa-Ri-Ga-Ga-Ri-Sa Sa-Ri-Ga-Ma-Ma-Ga-Ri-Sa Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni-Sa-Sa-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa または、Sa-Ri-Ri-Sa Ri-Ga-Ga-Ri Ga-Ma-Ma-Ga Ma-Pa-Pa-Ma Pa-Dha-Dha-Pa Dha-Ni-Ni-Dha Ni-Sa-Sa-Ni というのがブラスターラである (anu 84 under 1. 120)」としている。本書に述べられたものとは大きく異なっている。

³³アピナヴァグブタは NS 29. 20 の註で、鈍い音 (mandasruti: 低音?) によって喜ばせる (prasādayati) ものがブラサーダであると述べている。明確に示しているものはないが、ブラサンナ (prasanna) と同じ語源の語であり、補注 19 で述べたように、マンドラと同様の意味で用いられることを考えれば、まさに「低音」の意味かもしれない。低音を強調する点は、前のブラスターラとの対照であろうし、また、後で述べるように伝統的にもブラスターラと対照的に扱われてきたようである。

³⁴アーナンダ版では、ŚaRiŚā ŚāGaMaŚā ŚāPaDhaNiŚā となっている

³⁵ブラサーダもナートヤシャーストラに「一方ブラスターラが順々に減じられた (低くなっていた) ものがブラサーダである (GOS 版にはないが、K 版 29. 51, BD 1. 147cd として引用される)」と定義されており、プリハッドデーシーでも「ブラスターラが逆になったものがブラサーダである (anu 85 under 1. 120)」と定義される。言葉の意味からすれば、本書の定義と似ているが、前提となるブラスターラが異なるため、具体的内容は異なる。プリハッドデーシーのあげる例は、Sa-Ni-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Pa-Pa-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Pa-Ma-Ma-Pa-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa-Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni-Sa もしくは、Sa-Ni-Ni-Sa Ni-Dha-Dha-Ni-Dha-Pa-Pa-Dha Pa-Ma-Ma-Pa Mg-Ga-Ga-Ma Ga-Ri-Ri-Ga Ri-Sa-Sa-Ri である (anu 85 under 1. 120)。前註のブラスターラの実例と高低が逆になっていることは明らかだが、本書の記述とは異なる。また、アピナヴァグブタは系統の違う「一つの音階音に昇ることによって、ブラスターラとなり、そうでない場合、ブラサーダである」というナートヤシャーストラのテキストを引用して、Sa-Gā-Ri-Gā-Ga-Ma-Pa-Ma-Dha-Pa-Ni-Ga-Mā をブラスターラの例とし、Sa-Dhā-Ni-Dhā-Pa-Sā-Pa-Dhā-Ma-Ri-Ga-Sā をブラサーダの例としている (on NS 29. 43, p. 91) が、これも本書のものとは異なる。

³⁶アーローヒーのアランカーラは、ナートヤシャーストラ (29. 23-4) では 13 または 14 挙げられ、本書で挙げられるものと、テキストの異読も含めて完全に一致するのは、(3)、(5)、(7) で、GOS 版には (1)、(2)、(4) が見え、BD の引用するテキスト (1. 127-8) では、(8) と (10) が挙げられている。本書に見えない名称として GOS 版では (6) の代わりに、(6') プレーンコーリタ (preṅkholita: 揺らすこと)、(8) の代わりに、サンディ (sandhi) とブラッチャーダナ (pracchādāna) の二つが挙げられ、さらに、(G-1) ウッドガティタ (udghāṭita: 開けること)、(G-2) フラードマーナ (hrādāmāna: 吠えること)、(G-3) サンプラダーナ (sampradāna: 贈り物)、(G-4) プラサンナーディ (prasannādi)、(G-5) プラサンナーンタ (prasannānta) の 13 が挙げられ、BD 引用のテキストでは、(1) の代わりにニシュクーンジタ (niškūṅjita: さえずること?) が挙げられ、さらに (6')、(G-2)、(G-3)、(G-4)、(G-5) に加えて (BD-1) クハラ (kuhara: 空洞)、(BD-2) ヴイドウタ (vidhuta: 揺らされること) の 13 を挙げている。テキストによって、(BD-1) の代わりにフンカーラ (huṅkāra: フーンと音をたてること)、(BD-2) の代わりにヴィドゥーナ (vidhūna: 揺らすこと)、さらにレーチタ (recita) を挙げるものもある。K 版 (29. 33-4) にも若干の相違が見られるが、BD 引用のものに近い。

³⁷このヴィスティールナは GOS に名称は見えないものの、定義は見られない。なお、ヴァーユブラーナにも、ヴィスタラ (vistara) という同語源の名称 (定義は見えない) が見える (87. 12)。

³⁸ニシュカルシャは GOS 版のテキストに名称は見えないが、具体的定義はない。ただ、アピナヴァグブタは、「一つの音階音を用い、これがまさに区切れることなく別の音階音で上に赴くことがニシュカルシャである (AB on 29. 23, p. 84)」と説明しており、本書の定義と共通性が見られるようである。

³⁹ガートラヴァルナは、BD の引用するナートヤシャーストラのテキストでは「フンカーラ (huṃkāra: I 6. 50-1 参照) のように、間断のない音階音を二つの節 (kalā) で上行し、二つずつの音階音が震わされて、二つの低音がある。したがって、これが、ヴァルナとアランカーラの規定においてガートラヴァルナと知られるべきである (1. 164-5 として引用。K 版 29. 68-9 に相当するものが見える)」と定義され、アビナヴァパーラティー引用のテキストでは「別の二つの節で、長音節 (dīrghākṣara) とその直後の音階音を上行し、低音の形の二つの (音階音) が震わされるとき、これがガートラヴァルナである (on NS 29. 43, p. 91)」と定義してある。プリハッドデーシーでは、「フンカーラのように、間断のない結合した 3 つの音階音を上り、それぞれ二つずつの音階音が震えと結びつき、別の節と結びついた後に、2 つの低音がなされるべきである。こうして一つの節が音階音と結びつくのでガートラヴァルナである」とし、Dha-Ni-Sa NI-NI Dha-Dha, Pa-Dha-Ni Dha-Dha Pa-Pa, Ma-Pa-Dha Pa-Pa Ma-Ma Ga-Ma-Pa Ma-Ma Ga-Ga, Ri-Ga-Ma Ga-Ga Ri-Ri, Sa-Ri-Ga Ri-Ri Sa-Sa という例を挙げている (anu 102, under 1. 120)。いずれも本書の定義とは異なる。

⁴⁰プリハッドデーシーおよびナートヤシャーストラでは、ニシュカルシャの定義がなく、当然、ニシュカルシャとガートラヴァルナの関係も分からない。アビナヴァグプタは、「一つの音階音を用いて、これを区切ることのみによって他の諸々の音階音で上に動くこと (AB on NS 29. 23, p. 84)」がニシュカルシャであるとしているが、内容はよくわからない。諸註類も、ガートラヴァルナをニシュカルシャに含めるとする説について、なんら情報を提供しない。ただ、後世のサンギータシュローマニは、ニシュカルシャについて 3 回ないし 4 回繰り返す形をニシュカルシャの変形であるとする説とガートラヴァルナであるとする説を述べるそれぞれの学者がいたことを言及している (SS 7. 31-2, p. 166)。

⁴¹アーナンダ版は、SaSaSā Ri GāGāGā Ma PāPāPā Dha NiNiNi としている。

⁴²ビンドゥについては、ナートヤシャーストラに「ビンドゥは一つの節からなり、(アーヤタもしくはムリドゥが逆に円環状 (vartulibhāva) になっているものである) (29. 38: 括弧内はアビナヴァパーラティーから補った。先行ストラのウールミ (ūrmi) の定義との関係を考えて文脈上可能な解釈である)」とあり、アーヤタなどのシュルティの属名が挙げられていることからサーマヴェーダの詠唱に関わる微妙な抑揚と関係すると思われる定義である。AB の説明を見ると、これらのシュルティの属名が具体的な音階音とも結びついているようである。一方、K 版や BD の引用するテキストでは、「ターラに触れた後、再び戻り、一つの節からなるものがビンドゥである (K 版 29.45, 1. 140cd として引用)」としてあり、いずれも音量の規定はない。プリハッドデーシーもこの定義にしたがってさらに具体的に「一つの音階音に長く止まり、それと同様な (音階音の) ターラ (tāra: オクターブ高い音) に火のように触れて、1 カーラ (kāla: 音量の単位) 止まり、再び急に低音 (mandra) に戻る (anu 75 under 1. 120)」と定義し、Sā Sa Sā (真ん中の Sa は高声域のものと考えられる) といったものを例としている。一方、ダッティラムでは「ある音階音に長く止まり、それからターラ (tāra: 声域に関係なくその音階音よりも高い音の意か) に炎のように触れて戻ってくる場合、これがビンドゥと表現される (102cd-103ab)」とあり、最初の音階音に長く止まるという点にこのビンドゥの本質があるのかもしれない。アビナヴァグプタもビンドゥについて「長い間持続して他の音階音を押しづける (uparañjaka) ものである。油の滴のように漏れる (prasaraṇa) ものであるから」と述べ、持続した後に他の音階音に移るものであることを語源からも述べている。

⁴³このアランカーラも GOS 版のナートヤシャーストラには名前が見られるが、定義はない。ただ、アビナヴァグプタは、「上に向かって (abhitā) 積み重ねる (cayana) がアビウッチャヤである (AB on 29. 23, p. 84)」と説明している。これは語源的解釈であると思われ、さらに Sa Ga Ma Sā という音形が言及されている。この音形も全体像がわかるわけではないが、Ri が飛ばされており、本書との共通性が認められるかもしれない。

⁴⁴アーナンダ版はすべて長音にしている

⁴⁵ハシタの定義は、BD 引用のナートヤシャーストラに「ハシタは笑うもの (hasita) のように発せられ、2 回とも 2 つの節もしくは拍節 (dvikala) で歌われるものである。アークシプタ (ākṣipta: I 6. 22 参照) のように間断のない音階音でなされるものであると賢者たちは知るべきである (1. 159 として引用。K 版 29. 64)」と見られる。プリハッドデーシーには「同じサンブラダーナ (sampradāna: I 6. 59-60 参照) が 2 つの節もしくは拍節と結びつくことによって笑う (hasana) ので、ハシタである。例えば、Sa-Ga Ma-Ma Ri-Sa, Ri-Ma Pa-Pa Ga-Ri, Ga-Pa Dha-Dha Ma-Ga, Ma-Dha Ni-Ni Pa-Ma, Pa-Ni Sa-Sa Dha-Pa, Dha-Ni-Sa Sa-Dha Pa-Pa Ni-Sa, Ni-Pa Ma-Ma Dha-Ni, Dha-Ma Ga-Ga Pa-Dha, Pa-Ga Ri-Ri Ma-Pa, Ma-Ri Sa-Sa Ga-Ma, Ga-Ri-Sa というのがハシタである (anu 28, under 1. 120)」と定義と実例がある。本書のものとは異なる。

⁴⁶ここでは内容を考えて、「反芻」と訳したが「揺らされた」という意味もある。

⁴⁷アーナンダ版では、SaRī RīGā GaMā MaPā PaDhā DhaNīとなっている。SS もアーナンダ版と同じである。

⁴⁸GOS 版のナートヤシャーストラにはこの名称がサンチャーリーのアランカーラとして見られ (NS 29. 21)、アビナ

ヴァグブタは、「乗り物の駕籠 (dolā) につながっているような」と説明しており (AB on NS 29.21, p. 83)、おそらく揺れることを意味していると思われるが、具体的な音形は不明である。一方、クラマは、BD の引用するナートヤシャーストラのテキストに「順に1つ、2つ、3つの音階音を動くものがクラマであると知られるべきである (1. 149cd)」と定義され、ブリハッドデーシーでは「1つで始まる順序で間の諸音階音を上行し、再び下行の順序で元の (sthāyī) 音階音に行き、まさにブラスターラの順序で1つずつ増えて諸音階音が発せられる場合、それがクラマである。これはブラスターラと同じ形であるから区別されない (anu 88 under 1. 120)」と定義し、補注 32 で挙げたブラスターラの実例をそのまま挙げている。また、別の定義として「アントラ (ガンダーラ) に上行し、カーカリー (ニシャーダ) に行き、同じ順序で下降して元の音階音にかえるときそれがクラマである。例えば、Sa-Ga-Ni-Ni-Ga-Sa というのがクラマである (anu 88 under 1. 120)」と述べる。

⁴⁹アーナンダ版では、SaGā GaPā PaNīとなっている。

⁵⁰アークシプタは、BD 引用のナートヤシャーストラが述べる「アークシプタカ (ākṣiptaka) は3つの音階音からなる(節) かなされるべきであり、節の量は6種である。最低音の(節) は1拍節 (ekakala) であり、最高音の(節) は6拍節 (ṣaṭkalika) であると知られるべきである (1. 157 として引用。K 版 29. 62, K 版には若干の異説があるが内容的には同じ)」に相当するものであろうが、ほぼ同様な定義を示すブリハッドデーシーでは Sa-Ri-Gā nu, Ri-Ga-Mā nu, Ga-Ma-Pā nu, Ma-Dha-Pā nu, Pa-Dha-Nī nu, Dha-Ni-Sā nu, Sa-Ni-Dhā nu, Ni-Dha-Pā nu, Dha-Pa-Mā nu, Pa-Ma-Gā nu, Ma-Ga-Rī nu, Ga-Ri-Sā nu という実例を挙げる。本書との共通性は見い出されない。

⁵¹アーナンダ版では、SaRiGā GaMaPā PaDhaNīとなっている。SS もアーナンダ版と同じである。

⁵²サンディブラッチャーダナは、BD の引用するナートヤシャーストラに「別の声域に上行し、2つの(音階音) に戻るもので、4つの拍節からなるものだと知られるべきであり、(ある) 順序で上に投げ挙げられるものがサンディブラッチャーダナという名である (1. 161 として引用。K 版 29. 66 相当だが、K 版には音節の脱落もあり読みに問題がある)」と定義され、この定義にほぼしたがうブリハッドデーシーでは、Sa-Ni Sa-Ni Sa-Ni Sa-Ni, Ni-Dha Ni-Dha Ni-Dha Ni-Dha, Dha-Pa Dha-Pa Dha-Pa Dha-Pa, Pa-Ma Pa-Ma Pa-Ma Pa-Ma, Ma-Ga Ma-Ga Ma-Ga Ma-Ga, Ga-Ri Ga-Ri Ga-Ri Ga-Ri, Ri-Sa Ri-Sa Ri-Sa Ri-Sa, Ri-Sa Ri-Sa Ri-Sa Ri-Sa, Ga-Ri Ga-Ri Ga-Ri Ga-Ri, Ma-Ga Ma-Ga Ma-Ga Ma-Ga, Pa-Ma Pa-Ma Pa-Ma Pa-Ma, Dha-Pa Dha-Pa Dha-Pa Dha-Pa, Ni-Dha Ni-Dha Ni-Dha Ni-Dha, Sa-Ni Sa-Ni Sa-Ni Sa-Ni を実例としてあげている。反芻しながら進行することは共通点かと思われるが、各節の音階音の数など相違点も多い。GOS 版の NS(29. 24) では、サンディ (sandhi) とブラッチャーダナ (pracchādāna) に分けられ、アピナヴァグブタは、前者について、「結びついているのでサンディ」であるとし、SaRiGa (GaMaPa, Pa)...Dha(Ni) という本書と同じと思われる音形を挙げ、後者について、「音階音から中間にある諸々の音階音が切り離されたことで占められているのがブラッチャーダナである (AB on NS 29. 24, p. 84)」と説明している。後者については、不明な部分もあるが、前者の解釈は、本書と同様であると考えてもよからう。

⁵³アーナンダ版では、SaSaSaRiGāMaMaMaPaDhā となっており、SaSaSaRiGāMaMaMaPaDhaNi という読みも脚注に示している

⁵⁴BD 引用のナートヤシャーストラでは「最初にアーローヒー (ārohī: 上行) があり、終わりに特定の量による複数の節で下降する場合、それをウッドギータのアランカーラと人々は言う (1. 163 として引用。K 版 29. 56 相当)」と定義されている。しかし、ブリハッドデーシーでは「ターラから一つ音階音を間において順に下行することによってウッドギータとなる。例えば、Sa-Dha Ni-Pa Dha-Ma Pa-Ga Ma-Ri Ga-Sa といったものがウッドギータである (anu 101 under 1. 120)」としており、ナートヤシャーストラとの整合性がどのように図られるのかもはっきりしない。本書との共通性は特に見出すことができない。一方、アピナヴァグブタはこのウッドギータを「それ (トゥリヴァルナ) を逆にすることによってウッドギータとなる。上の音階音において歌う行為 (gānakriā) が留まることによるのである。Sa Sa Sa Sa Ni というように (on 29. 25, p. 84)」と説明しており、上行と下行の違いを除けば、本書の定義との共通性は明らかである。

⁵⁵アーナンダ版には、SaRiRiRiGā MaPaPaPaDhā となっている。

⁵⁶BD 引用のナートヤシャーストラには「ウッドヴァーヒタは2つの拍節 (dvikala) からなるものであり、間断のない2つの音階音が動くものであり、一つの拍節 (ekakalā) で上行し、再び一つの拍節で下降するものである (1. 148 相当)」と定義され、さらに「まさにウッドヴァーヒタが2回繰り返される場合、ウパローラカ (upalolaka) という名称を持つものであり、1つ、2つ、3つの音階音を順に動くとき、クラマと知られるべきである (1. 148-9 として引用。K 版 29. 52-3)」とする。ブリハッドデーシーでは、「それぞれ2つの音階音からなる2つの拍節が上行の順で波のように動き (sam-√car) それから下降することによってウッドヴァーヒタである。例えば、Sa-Ri Ri-Ga Ga-Ma Ma-Pa Pa-Dha Dha-Ni Ni-Sa Sa-Ni Ni-Dha Dha-Pa Pa-Ma Ma-Ga Ga-Ri Ri-Sa といったものがウッドヴァーヒタであ

る (anu 86 under 1. 120)」とする。定義はともかく、音形からみると、プリハッドデーシーの実例は本書のもの共通点が見い出されるように思われる。特に、プリハッドデーシーではこのアランカーラがアーローヒー (ārohī: 上行) のヴァルナに属するものであるとしていないが、本書では後のサンチャーリー (saṃcārī: 波伏) のヴァルナに属するアランカーラにもウッドヴァーヒタが言及されており、ここでは、上行する前半のみが切り離されたものとも考えられる。さらに、アビナヴァグブタもアヴァローヒーのアランカーラとしてではあるが、補注 54 で述べたウッドギータに続いて述べられ、「中間の一つに留まることによってウッドヴァーヒタ」であると述べており、Sa Ni Ni Ni Dha といった音形が想定される。本書との共通性はさらに明瞭となっている。

⁵⁷アーナンダ版では、SaRiGaGaGā MaPaDhaDhaDhā となっている。

⁵⁸このトゥリヴァルナは GOS 版のナートヤシャーストラにアヴァローヒーのアランカーラとして名称は見える (29. 25) が、内容ははっきりしない。ただ、アビナヴァグブタは、トゥリヴァルナの説明として「下の音階音において、3 度留まること (visrānti) によってトゥリヴァルナとなる。Sa Ni Dha Dha Dha というように (on 29. 25 p. 84)」としている。これはアヴァローヒー (avarohī: 下行) のアランカーラこれが定義されていることを思えば、本書の定義と同じと考えてよい。一方、BD 引用のテキストなどでは、このトゥリヴァルナの部分がガートラヴァルナ (gātravarṇa: 補注 39 参照) で置き換えられており、それとの関係も検討されるべきであろう。

⁵⁹このヴェーニも GOS 版のナートヤシャーストラにアヴァローヒーのアランカーラとして名称が見える (29. 25) が、内容ははっきりしない。ただアビナヴァグブタは定義を示さないものの Sa Ni Ni Ni Dha Dha Dha. . . といった例を示している。これもアヴァローヒーのアランカーラとして定義されていることを思えば、本書の示すものとの共通性は高いと思われる。

⁶⁰ナートヤシャーストラでは「ヴィドゥータ (vidhūta)、トゥリヴァルナ (trivarṇa: 異読ではガートラヴァルナ: gātravarṇa)、そして、ウッドヴァーヒタ (udvāhita)、ウッドギータ (udgīta)、そしてヴェーニ (veṇi: 異読ではヴェーヌ: veṇu) というのがアヴァローヒーの (アランカーラ) だと知られるべきである (29. 24)」として、5 つのアランカーラがアヴァローヒーに属するものとしている。

⁶¹ナートヤシャーストラでは、(1') マンドラ (mandra)、(2') プラサンナーディ (prasannādi)、(3') プレーンキタ (preṅkhita)、(4') ビンドウ (bindu)、(5') サンニヴリッタブラヴリッタ (samniṅvṛttaprabṛtta)、(6') レーチャ (recita)、(7') カンピタ (kampita)、(8') サマ (sama)、(9') クハラ (kuhara)、(10') ヴェーヌ (veṇu)、(11') ランジタ (rañjita)、(12') アヴァローキタ (avalokita)、(13') アーヴァルタカ (āvartaka)、(14') パラーヴリッタ (parāvṛtta) の 14 を挙げている (29. 21-2)。一方、BD 引用のテキストでは、(1')・(2') の代わりにマンドラターラブラサンナ (mandratāraprasanna)、(3') の代わりにプレーンコーリタ (preṅkolita)、(6')・(7')・(8') が見られない代わりにターラマンドラブラサンナ (tāramandraprasanna)、(12') の代わりにウパローラカ (upalolaka) がある。なお、(5') もニヴリッタブラヴリッタ (niṅvṛttaprabṛtta) という形になっている。本書との比較で見ると、(13)=(8')、(20)=(5')、(21)=(10')、(25)=(12') など共通する名称もあり、(14) と (3') のように同語源の名称もあるが、相違は大きい。なお、(11)、(12)、(23)、(24) のように他のヴァルナに分類されているアランカーラも本書ではサンチャーリーのアランカーラとされている。

⁶²アーナンダ版では、SaGaRī RiMaGā GaPaMā MaDhaPā PaNiDhā となっている

⁶³マンドラーディは、ナートヤシャーストラなど先行文献には見えない。ただ、この名称は意味から考えるとブラサンナーディと同じであり、マンドラ (mandra) という名称は、GOS 版の NS に見られる。アビナヴァグブタは、「そ (アランカーラ) のそれら (音階音) のマンドラがそれらの真ん中にあるものを採る」と説明している (on NS 29. 21, p. 83)。これを見るとマンドラマッドヤの説明かとも思われるが、具体的な音形は示されていない。さらに、GOS 版の NS は、このマンドラにブラサンナーディ (prasannādi) が続くが、これについても「アーディ (ādi: 始まり、などの意) は、枚挙 (upādāna) の語である」と述べており、ここでの三種を含めているのかもしれない。

⁶⁴アーナンダ版には、GaSaRī MaRiGā PaGaMā DhaMaPā NiPaDhā という形で示されている

⁶⁵アーナンダ版には、RiGaSā GaMaRī MaPaGā PaDhaMā DhaNiPā という形で示されており、アドヤー版引用のバローダ写本には、GaRiSa MaGaRi PaMaGa DhaPaMa NiDhaPa という形で示されている。これでも定義と矛盾はしていない。

⁶⁶マンドラマッドヤとマンドラントもナートヤシャーストラなどの先行文献には見えない。ただ、このマンドラマッドヤ、マンドラントという名称は、意味からすればブラサンナマッドヤ、ブラサンナーントと同じである。併せて、補注 63 に引用したアビナヴァグブタの説明も参照のこと。なお、このマンドラーディ、マンドラマッドヤ、マンドラントについては、後世のサンギータシュローマニに本書の定義と実例をそのまま踏襲したものを見ることができる (7. 48-51)。

- ⁶⁷アーナンダ版には、SaGā RiMā GaPā MaDhā PaNīで示されている。
- ⁶⁸ブラスターラについての先行文献の記述はすでに補注 32 で述べた。
- ⁶⁹アーナンダ版では、SaRiSā RiGaRī GaMaGā MaPaMā PaDhaPā DhaNiDhā と示されている。
- ⁷⁰ブラサーダについての先行文献での記述は、すでに補注 35 で述べた。
- ⁷¹アーナンダ版では、SāGaRiMāSā RiMaGaPaRīi GāPaMaDhāGā MāDhaPaNiMā となっており、アドヤー版引用のパローダ写本には、SaGaRiMāSā RiMaGaPaRī GaPaMaDhaGā MaDhaPaNiMā となっている
- ⁷²このヴィヤーヴリッタについては、ナートヤシャーストラなどの先行文献には見られない。後世のサンギータシローマニでは本書の定義と実例がそのまま踏襲している (7. 53-5)
- ⁷³アーナンダ版では、SaGaRiMā MaRiGāSā/ RiMaGāPa PaGaMaRī/ GāPaMaDhā DhaMaPāGā/ MāDhaPaNī NiPaDhāMā/ となっており、アドヤー版引用のパローダ写本には、SaGaRiMā MaRiGāSā/ RiMaGaPā PaGaMaRīi/ GaPaMaDhā DhaMaPaGā/ MaDhaPaNī NiPaDhaMā/となっている。
- ⁷⁴このスカリタについても、先行する文献には見られない。後世のサンギータシローマニでは本書の定義と実例がそのまま踏襲されている (7. 55-6)。
- ⁷⁵アーナンダ版では、SaGaMā RiMaPā GaPaDhā MaDhaNīとなっている。
- ⁷⁶このパリヴァルタについては、K 版のナートヤシャーストラやブリハッドデーシーにパリヴァルタカ (parivartaka) という名称が見え、K 版では「3つの音階音を上行し、次の音階音を飛ばし、そこに止まり、再び戻る (parāvṛtti) ことによりそれがパリヴァルタカとなり 8 節 (aṣṭakala) からなるものである (29. 60)」と定義されている。ブリハッドデーシーにはこの定義が見られないが、記述された位置から考えると、パラヴリッタ (parāvṛtta) の異名ではないかと疑われる。そこでは、「間断のない3音を上行して、ふたたび、第4音を飛ばし、第5音に達して、再び間断のない3音を下行し、第4音を飛ばし最初の音であるシャッドジャに行くべきである。8 節 (kalā) で上行し下行することにより、同様に、高音から始めて、すべての音階音を上行し下行する。パリヴァルタカは 16 節からなるものである。世間では、それはオーハーティー (ohātī) と言われる。例えば、Sa-Ri-Ga-Pa Pa-Ma-Ga-Sa, Ri-Ga-Ma-Dha Dha-Pa-Ma-Ri, Ga-Ma-Pa-Ni Ni-Dha-Pa-Ga, Ma-Pa-Dha-Sa Sa-Ni-Dha-Ma, Sa-Ni-Dha-Ma Ma-Pa-Dha-Sa, Ni-Dha-Pa-Ga Ga-Ma-Pa-Ni, Dha-Pa-Ma-Ri Ri-Ga-Ma-Dha, Pa-Ma-Ga-Sa Sa-Ri-Ga-Ma」といったものがパリヴァルタカである (anu 93 under 1. 120)」としており、1音飛ばした上行など本書のパリヴァルタとの共通性も見出し得るかも知れない。
- ⁷⁷アーナンダ版では、SaRiGā RiGaMā GaMaPā MaPaDhā PaDhaNīとなっている。
- ⁷⁸ナートヤシャーストラには、アークシプタカ (ākṣiptaka: BD に 1. 157 として引用、K 版 29. 62 相当、ただし、K 版ではアークシプタとして定義される) もしくは、アークシプタ (ākṣipta: NS 29. 23 GOS 版) という同語源の名称のアーローヒーに属するアランカーラが見られるが、本書では別に定義されており (I 6. 22)、またナートヤシャーストラ等の述べるそれらの内容は、補注 50 で示したようなもので、本書のアークシェーパとの共通性は見られない。
- ⁷⁹アーナンダ版では、SāSāSāRiSā RiRiRiGaRī GāGāGaMaGā MāMāMāPaMā PāPāPāDhaPā DhāDhāDhāNiDhā となっている。
- ⁸⁰GOS 版のナートヤシャーストラとは異なるが、K 版および BD 引用のナートヤシャーストラ、さらにブリハッドデーシーの定義では、補注 42 に見るように「一つの音に長く止まって、火のようにターラ (tāra: 高音) に触れマンドラ (mandra: 低音) に戻る」としており、上がるべき音の高さは異なっているものの、他は共通している。本書のアーローヒーのピンドゥは、前半の上行のみが切り離された形なのであろう。
- ⁸¹アーナンダ版では、SaRiGaRī RiGaMaGā GaMaPaMā MaPaDhaPā PaDhaNiDhā となっている。
- ⁸²ウッドヴァーヒタについては、すでに、補注 56 で述べたが、前節の最後の音を後節の最初の音で受け継ぐという点で共通点は見られるものの、サンチャーリーを意識してか、上行と下行を繰り返しており、そのまま、ナートヤシャーストラ、ブリハッドデーシーの記述を踏襲したようには思われない。また、同じくアビナヴァグブタの説明ともここに見られるものは異なる。なんらかの史的展開が想像できる。
- ⁸³アーナンダ版では、MāMāMāSaMā PāPāPāRiPā DhāDhāDhāGaDhā NiNiNiSaNi となっており、アドヤー版引用のパローダ写本には、SaMāMāMā SaMā RiPāPāPā RiPā GaDhāDhāDhāGaDhā MaNiNiNiMaNi とある。
- ⁸⁴このウールミは、GOS 版のナートヤシャーストラ (29. 32) で、すべてのヴァルナに属するアランカーラとして名称が見え、「最初にマッドヤ (madhya: 中庸) のテンボがある場合、それがウールミと名付けられる。第二のもの (ガンダーラ?) の他のシュルティは、ムリドゥ・マッドヤー・アーヤターであると伝統的に考えられている。下にあるもの (リシャパ?) はアーヤターであり、逆 (マッドヤマ?) はムリドゥである。それ自身の音階音 (ガンダーラ?) はマッドヤーであり、ムリドゥもマッドヤーも同様である (?). 諸々のシュルティの規定が知られるべきである。(29. 36 -

7: AB 引用テキストによる。() 内も AB の説明から類推した) という定義も見え、おそらくはシクシャーの伝統に基づくシュルティ (ピッチ) の規定かと思われるが、詳細はよく分からない。BD 引用のテキストなどでは名称は見られるが、定義は見えない。

⁸⁵アーナンダ版には、SaRiGaMā MaGaRiSā RiGaMaPā PaMaGaRi GaMaPaDhā DhaPaMaGā MaPaDhaNī NiDhaPaMā となっている。アドヤー版の脚注によれば、バローダ写本もアーナンダ版と同様であるとする。

⁸⁶サマは、ナートヤシャーストラなどではスターイー (sthāyī: 持続) のアランカーラとされ、同書では「すべての音階音が等しいことによってサマと知られるべきであり、一つの音階音のみに止まるものである (29. 35cd)」と定義されている。このままでは同じ音が持続されるだけのアランカーラとしか理解できないが、プリハッドデーシーでは、「3つの声域で、同様な音で7つの音階音を発することがサマである。これは次のように言われた。ある (音階音の) シュルティと同じ数だけのシュルティを持ったその (音階音) が3つの声域でなされるべきである。例えば、Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni といったものである。また、それぞれ2つの協和音 (samvādin) となる音階音を発することによって、サマとなる。例えば、Sa-Ma Sa-Pa Ri-Dha Ga-Ni というようなものであり、一方、別の音階 (=マッドヤマ音階) では、Sa-Ma Ri-Pa Ga-Ni という特異性がある。以上がサマである (anu 74 under 1. 120)」とされ、一定の動きが想定できる。ただ、本書の記述との類似性は見出し得ない。ただ、アピナヴァグブタは、「上行するのと同じように下行する (AB on NS 29.21, p. 83)」とサンチャーリーのアランカーラとしてサマを規定しており、具体的な音形は示されていないものの、ここでの規定と共通するものがあり、逆に、ここでの具体例も彼の規定に当てはまる。

⁸⁷アーナンダ版では、SaRiRiSā RiGāGaRi GaMāMaGā MaPāPaMā PaDhāDhaPā DhaNiNiDhā となっている。

⁸⁸このブレンカはナートヤシャーストラなどに言及されるブレンコーリタ (preṅkholita) の異名であると思われる。「行くこと (上行する) と来ること (下行する) で活動するものがブレンコーリタ (preṅkholita) である (29. 38cd)」とあり、ダッティラムでは「ブレンコーリタは、2つの (音階音) が同じ拍節単位 (kalā) で行ったり来たりすることだと知るべきである (104ab)」と述べている。プリハッドデーシーではより具体的に「2つの音階音と多くの音階音が同じ節 (kalā) で行ったり来たりすることにより、14節からなるブレンコーリタである。例えば、Sa-Ri Ri-Sa Ri-Ga Ga-Ri Ga-Ma Ma-Ga Ma-Pa Pa-Ma Pa-Dha Dha-Pa Dha-Ni Ni-Dha Ni-Sa Sa-Ni といったものがブレンコーリタである (anu 81 under 1. 120)」とある。プリハッドデーシーの挙げる実例は、このブレンカの実例そのものであり、サンギータシュローマニには、同じものがブレンキタとしても、ブレンカとしても言及されている (SS 7. 65 -6 p. 174)。

⁸⁹アーナンダ版では、SaRiSāGaSā RiGaRiMaRi GaMaGāPaGā MaPaMāDhaMā PaDhaPāNiDhā(Pā?) となっている。

⁹⁰このニシュクージタについて、GOS 版のナートヤシャーストラには定義が見られないが、K 版や BD 引用の同書には「一つ飛ばしの (音階音) を上行し、それぞれ一つ飛ばしの音階音を (動く) ものがニシュクージタという名のアランカーラであると賢者達に知られるべきである (K 版 29. 54, BD1. 150 として引用)」と定義され、プリハッドデーシーでは具体的に「第1音と第3音、それから第2音そして第4音、このような順序で低音 (mandra) から他の (音階音) を上行するものがニシュクージタである。また、コーハラ (Kohala: マタンガに先行する音楽理論家) の考えでは、一つ飛ばしの音階音を上行することによってニシュクージタとなる。例えば、Sa-Ga Ri-Ma Ga-Pa Ma-Dha Pa-Ni Dha-Sa というのがニシュクージタである。本書の記述とくらべると、各節の最後が一つ飛ばしで下行する点に共通点が見い出されるかも知れない。

⁹¹アーナンダ版では、SaPa RiDha GaNi SaSā(MaSā?) となっている。

⁹²このシェイエーナについては、ナートヤシャーストラに「このアランカーラは、7つの形のギータカ (gītaka: 劇中歌曲の一種、詳しくは V 53ff 参照) に属するものであると賢者達によって知られるべきである。しかしこれらの (アランカーラ) はドゥルヴァー (dhruvā: ギータカとは異なる劇中歌曲の一種) において認められるものではない。聞き手の音節 (varṇa) を引き延ばすものであるから。音節を引き延ばすこと (prakarṣa) は、実際、ドゥルヴァーの成立とは認められない。シュイエーナ、ビンドゥもしくは他の (引き延ばすもの) は引き延ばし過ぎるものであり、それらはドゥルヴァーの演奏において自らの長さでなされるべきものではない (29. 26-8)」と名称が見えるものの、プリハッドデーシーなどにも具体的な記述はない。ただ、ここでの定義と実例は、補注 86 で見たサマの一説による定義と一致している。

⁹³アーナンダ版では、SaRi SaRiGa SaRiGaMa/ RiGa RiGaMā RiGaMāPā/ GaMa GaMaPā GaMaPaDhā/ MaPa MaPaDha MaPaDhaNī/となっている。

⁹⁴クラマの先行文献の記述は、すでに補注 48 で触れたが、プラスターと同じであるというプリハッドデーシーの記述のように、節が1音ずつ増えていくことに若干の共通性が見い出されるかも知れないが、本書の場合はそれが3段階で

止まるという相違がある。そこには、一定の歴史的展開を考慮することができるであろう。

⁹⁵アーナンダ版では、SaRiPaMaGaRi RiGaDhaPaMaGā GaMaNiDhaPaMā となっている。

⁹⁶ウッドガッティタについては、GOS 版のナートヤシャーストラにもアーローヒーのアランカーラとして名称は見えるが (29. 23)、定義は見られない。K 版や BD 引用の同書では「その2つの音階音が過去のものになった後に間の音階音があり、そして、1つの節からなるもの (ekakala) が常にウッドガッティタである (K 版 29. 61, BD1. 156 として引用)」と定義が示され、プリハッドデーシーではさらに具体的に「2つの音階音が1拍節単位 (kalā) で上行順になり、第3音を捨てて、同じ上行順で上にある2つの音階音に行き、まさにこれと同じ順で下行するのである。残りの音階音もこれと同じ順序で上行し、18節 (kalā) で構成されるのがウッドガッティタである。例えば、Sa-Ri-Ma-Pa Pa-Ma-Ri-Sa, Ri-Ga-Pa-Dha Dha-Pa-Ga-Ri, Ga-Ma-Dha-Ni Ni-Dha-Ma-Ga, Ma-Pa-Ni-Sa Sa-Ni-Pa-Ma, Pa-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Pa-Ma Ma-Pa-Ni-Sa, Ni-Dha-Ma-Ga Ga-Ma-Dha-Ni, Dha-Pa-Ga-Ri Ri-Ga-Ma-Dha, Pa-Ma-Ri-Sa Sa-Ri-Ma-Pa, Ma-Ga-Ri-Sa」といったものがウッドガッティタである (anu 94 under 1. 120)」としている。最初に2音を含むこと、上行に跳躍が見られることなどが本書との共通点と見えなくもない。

⁹⁷アーナンダ版では、SaGaRi SaGaRi Sā/ RiMaGa RiMaGa Rī/ GaPaMa GaPaMa Gā/ MaDhaPa MaDhaPa Mā/ PaNiDha PaNiDha Pā/となっている。

⁹⁸ランジタは、K 版や BD 引用のナートヤシャーストラに「次に、ランジタは、間断のない2つの音階音に2拍節単位 (kalā) 止まった後、半拍節単位で上行し、再び同様に下行するものである (K 版 29. 57, BD1. 152 として引用)」という定義が見える。GOS 版でも、29. 22 に名前が見え、アビナヴァグブタは、「ジャーティの中で、その終わりが2シュルティに暗示された」と記述された場合、ランジタである」と説明しているが、内容はよくわからない。プリハッドデーシーでは、具体的に「間断のない音階音を上行し、2拍節単位止まって、間を開けて音階音を半拍節単位で上行し、再び間断のない (音階音) を半拍節単位で下行する。例えば、Sa-Rī Ma-Ga, Ri-Gā Pa-Ma, Ga-Mā Dha-Pa, Ma-Pā Ni-Dha, Pa-Dhā Sa-Ni」といったものがランジタである (anu 90 under 1. 120)」としている。これを見ると音形の上での共通点が見い出されようである。

⁹⁹アーナンダ版では、SaPāMaGaRi RiDhāPaGaMaGā GaNiDhaPaMā となっている。

¹⁰⁰サンニヴリッタブラヴリッタに相当するものは、K 版や BD 引用のナートヤシャーストラに見られる「そして、ニヴリッタブラヴリッタ (nivṛttapravṛtta) は、低音 (mandra) に行って戻るものである (K 版 29. 46, BD1. 141 として引用)」というニヴリッタブラヴリッタに相当すると思われる。プリハッドデーシーでは「1拍節単位 (kalā) の間、音階音に触れ、ビンドウ (bindu) とは逆の順序で発せられるので、ニヴリッタブラヴリッタと言われる。例えば、Sā Sā Sā (高・低・高の順である)」といったものがニヴリッタブラヴリッタである (anu 76 under 1. 120)」としているが、本書の述べるものとの関連性を見出すことは難しい。一方、GOS 版には、異読が見られるもののサンニヴリッタブラヴリッタ (sannivṛttapravṛtta) に相当する語が見られ (29. 21: 但し異読ではサンニヴリッタとブラヴリッタという二つのアランカーラと読める)、アビナヴァグブタは、「下行して上行がある場合にサンニヴリッタブラヴリッタである」と説明している。これもまた本書の記述との類似性を見出すことは難しいが、単なる跳躍ではなく、上行・下行が見られることは注目すべきかもしれない。

¹⁰¹アーナンダ版には、SāSaRiMāGā RiRiGaPāMā GāGaMaDhāPā MāMaPaNiDhā となっており、アドヤー版の脚注によればパローダ写本も同様であるという。

¹⁰²ヴェースは、K 版や BD の引用するナートヤシャーストラに「低音に触れて元に戻るニヴリッタブラヴリッタのテンポが戯れる (ākṛīḍita) ようなものである場合、それがヴェースと言われるのである (K 版 29. 46, BD1. 141 として引用)」とあり、プリハッドデーシーでは、「ヴェースは、戯れる (ākṛīḍita) ような上行と下行の順による7つの節 (kalā) からなるものである。例えば、Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ni Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa」といったものがヴェースである (anu 77 under 1. 120)」とある。ここで両書に言及される「戯れるような」というのは、おそらく自由なテンポを意味すると思われるが、おそらく装飾的な要素を持っていたものであろう。上行と下行の組み合わせという点では共通するが、その他の点でどのような共通点を見い出さるかということでは、難しいものがある。また、アビナヴァグブタも「カーカリー (kākalī: 甘い低音、一説には泥棒が家人が寝たかどうかを確かめるために低音の楽器ともいう、Apte) で歌われるように、喉をあけて歌う場合にそれがヴェースである。一方、他のものたちは、笛の奏者によって、穴に規定される (音階音の) 間で、多様で心動かす断続の形 (vicchedarūpa) が作られたものがヴェースであるという。 (AB on NS 29. 22, p. 83)」と述べており、いずれにしても装飾的要素の強いものであろう。

¹⁰³アーナンダ版では、SāRiMaRiSā RiGaPaGāRi GaMāDhaMāGā MaPaNiPaMā となっている。

¹⁰⁴ラリタスヴァラに相当する名称のアランカーラは、ナートヤシャーストラなどの先行文献には見い出されない。後世のサンギータシュローマニでは本書の実例に似た、Sā Rī Ma Ri Sā, Rī Gā Pa Ga Rī, Gā Mā Dha Ma Gā, Mā

Pā Ni Pa Mā といったものが挙げられている (7. 75-6)。

¹⁰⁵アーナンダ版では、SaRiSā SaRiGaRiSā SaRiGaMaGaRiSā SaRiGaMaPaMaGaRiSā SaRiGaMaPaDha-PaMaGaRiSā SaRiGaMaPaDhaNiDhaPaMaGaRiSā となっている。アドヤー版の脚注によれば、パローダ写本も同様のようである。

¹⁰⁶フンカーラは K 版や BD 引用のナートヤシャーストラに「3つもしくは4つの音階音を持ったハシタのように間断のない音階音を乗降するものであり、1拍節単位 (kalā) からなるものがフンカーラと呼ばれるものだと知られるべきである (K 版 29. 65, BD1. 160 として引用、ただし K 版では「3つもしくは4つの音階音」という部分が意味不明で、3つではなく「2つ」と読める)」と定義される。プリハッドデーシーでは、「ハシタのように、3つの音階音を上行するか、4つを上行することによりなされるものであり、両方の場合ともに1拍節単位からなるものがフンカーラである」とナートヤシャーストラの定義をほぼそのまま踏襲し、Sa-Ri-Gā Ga-Ri-Sā, Ri-Ga-Mā Ma-Ga-Rī, Ga-Ma-Pā Pa-Ma-Gā, ..., Dha-Ni-Sā Sa-Ni-Dhā, Pa-Dha-Nī Ni-Sa-Dhā, Ma-Pa-Dhā, Dha-Pa-Mā...Sa-Ri-Gā Ga-Ri-Sā もしくは、Sa-Ri-Ga-Ma Ma-Ga-Ri-Sa, Ri-Ga-Ma-Pa Pa-Ma-Ga-Ri, Ga-Ma-Pa-Dha Dha-Pa-Ma-Ga, ..., Pa-Dha-Ni-Sa Sa-Ni-Dha-Pa, Ma-Pa-Dha-Ni Ni-Dha-Pa-Ma, ..., Sa-Ri-Ga-Ma Ma-Ga-Ri-Sa という例を挙げている (anu 98 under 1. 120)。ただ、本書に見られる実例は、このフンカーラの例よりも補注 32 で見たブラスターラの実例に近いものを感じる。

¹⁰⁷アーナンダ版には、SaGaRiSā RiMaGaRī GaPaMaGā MaDhaPaMā PaNiDhaPā となっている。

¹⁰⁸フラーダマーナは、K 版や BD 引用のナートヤシャーストラに「この (ニシュケージタ) の順序と結びついて1音間をおいた音階音が2拍節単位 (kalā) で動き (saṃcārin)、2音もしくは6音続いて同様に上行するものがフラーダマーナである (K 版 29. 56, BD1. 151 として引用)」と定義される。この定義には読みにくく不明な点もあるが、プリハッドデーシーの「高音から1音おいた音階音が下行することによって、3回繰り返して全て (の音階音) を3つの拍節単位 (kalā) で作ることによってフラーダマーナとなる。例えば、Sa-Dha Sa-Dha Sa-Dha, Ni-Pa Ni-Pa Ni-Pa, Dha-Ma Dha-Ma Dha-Ma, Pa-Ga Pa-Ga Pa-Ga, Ma-Ri Ma-Ri Ma-Ri, Ga-Sa Ga-Sa Ga-Sa というのがフラーダマーナである (anu 90 under 1. 120)」という定義とは、また異なるようである。本書の定義は、ナートヤシャーストラの直接の解釈から生じたものとも思われる。なお、アビナヴァグプタのフラーダマーナの説明は欠落があるものの、「ブラサンナで終わるマンドラーデーの拍節単位 (kalā) がある場合に、フラーダマーナである (AB on NS 29. 24, p. 84)」とも読め、本書の記述と一致している。

¹⁰⁹アーナンダ版では、SaGaMāMaRiSā RiMaPāPaGaRī GaPaDhāDhaMaGā MaDhaNiNiPaMā となっている。

¹¹⁰アヴァローキタは、GOS 版のナートヤシャーストラに名称は見えるが、具体的定義はない。言及された位置からするとウパローロカ (upalolaka) との関係が疑われるが、ウパローロカは本書では別に (I 6. 61-2) 述べられている。K 版では「ウッドヴァーヒタが2度繰り返されたものがアヴァローキタという名のものである (29. 53)」と定義され、さらに Ghosh の英訳ではウッドヴァーヒタで節が繰り返され下行するものという定義 (29. 55, p. 31) が述べられているが、詳細は分からない。アビナヴァグプタは、「別の音階音が発せられたとしても、上・下 (GOS 版はādhāra であるが、adhara と訂正した) の音階音であることに執着しないと認められた場合、アヴァローキタである (AB on NS 29. 22, p. 83)」と述べているが、これも内容はよくわからない。後世のサンギータシュローマニでは本書の実例が踏襲されている (7. 79-80)。

¹¹¹アーナンダ版では、SaRiGaMaPāDhaNiSāSā となっている。

¹¹²ターラマンドラブラサンナという名称は、GOS 版のナートヤシャーストラには列挙されていないが、ターラマンドラブラサンナそのものの定義は GOS 版のナートヤシャーストラにも見られる。BD 引用の同書には、サンチャーリーのアランカーラとしてターラマンドラブラサンナの名が見え (1. 125 として引用)、さらに GOS 版と同様の定義も見られる。それらの定義は、「オクターブ (tāra: 解釈は Prem Lata Sharma によった)、4度 (GOS 版では6度) もしくは5度を順序にしたがって下りてくるものが、マンドラ (mandra: 低音) に属するターラマンドラブラサンナであると、賢者達は知られるべきである (GOS 版 29. 40; BD 1. 145)」といったものである。プリハッドデーシーには、「主要音 (amśa: ここでは各節の始めの音のことか) から第4音もしくは第5音に行き、再び低音 (mandra: ここでは最初の音) に戻る場合、それがターラマンドラブラサンナである。例えば、Sa-Ri-Ga-Ma-Pa-Sa, Ri-Ga-Ma-Pa-Dha-Ri, Ga-Ma-Pa-Dha-Ni-Ga, Ma-Pa-Dha-Ni-Sa-Ga といったものである。もしくは、低音 (mandra) から高音 (tāra: ここでもオクターブの意味か) へ行き、突然低音によって戻ってくるものがターラマンドラブラサンナである (anu 82 under 1. 120)」という定義と実例が見え、本書との共通性は明らかである。

¹¹³アーナンダ版では、SāSāNiDhaPaMaGaRiSā となっており、アドヤー版の脚注によれば、パローダ写本も同様だという。

¹¹⁴マンドラターブラサンナという名称も、GOS 版のナートヤシャーストラには列挙されていないが、BD 引用のナートヤシャーストラには、サンチャーリーのアランカーラとしてマンドラターブラサンナの名が見える (1. 124 相当)。ただ、マンドラターブラサンナの定義は、GOS 版のテキストにも BD 引用のテキストにも見え、「後続の (音階音) を飛ばして、順番に低音から高音に至るものは、上行することによってマンドラターブラサンナと賢者達によって知られるべきである (GOS 版 29. 41; BD 1. 146)」と述べている。一方、プリハッドデーシーそのものでは、「低音 (mandra) から急に高音 (tāra) に至り、低い方への順序で下行することによってマンドラターブラサンナとなる。例えば、Sa-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa, Ri-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri, Ga-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga, Ma-Sa-Ni-Dha-Pa-Ma」といったものである。もしくは、低音 (mandra) から高音 (tāra: ここではオクターブ上の音を指す) を発して、順番に下行し、まさに同じ低音に戻るものが、マンドラターブラサンナである。例えば、Sa-Sa-Ni-Dha-Pa-Ma-Ga-Ri-Sa」といったものがマンドラターブラサンナである (anu 83 under 1. 120)」としている。本書の記述は、少なくともプリハッドデーシーの記述とは一致する。

¹¹⁵アーナンダ版では、SaSaRiRiSaSaRiSā/ RiRiGaGaRiRiGaRi/ GaGaMaMaGaGaMaGā/ MaMaPaPaMaMaPaMā PaPaDhaDhaPaPa DhaPā/ DhaDhaNiNiDhaDhaNiDhā/となっている

¹¹⁶アーヴァルタカの名はナートヤシャーストラ (29. 22) に見えるが、GOS 版のテキストにはその定義は見られない。アピナヴァグブタも「あらゆる方向から (ā samantāt) 巡る (vartamāna) のでアーヴァルタカである」と説明しているが、もちろん語源的説明に過ぎない。一方、K 版や BD 引用の同書には、「アーヴァルタカは、上行と下行の規定にしたがって間断のない4つの音階音に存するものである。もしくは、1つ飛ばしの (音階音) にも (アーヴァルタカはあり得るのである)。もしくは、その専門家によれば、間断のない (音階音) からは8節の (アーヴァルタカ) が作られ、間断のある (アーヴァルタカ) は4節からなるものが作られる。繰り返す (āvṛtti) のでアーヴァルタカなのである (K 版 29. 58-9, BD1. 153-4 として引用)」という定義が見える。プリハッドデーシーは、この定義をほぼ踏襲し、「上行と下行によって8つの音階音を発し、最後に以前の (最初の) 音階音を発する場合アーヴァルタカであり、順に8つの節 (kalā) からなるものである。例えば、Sa-Ga Ga-Pa Pa-Ni Dha-Sa Sa-Dha Ni-Pa Pa-Ga Ga-Sa」といったものがアーヴァルタカである (anu 92 under 1. 120)」と実例を挙げている。ただ、いずれも本書との共通性は見い出すことができない。

¹¹⁷サンブラダーナはナートヤシャーストラに名称が見える (29. 24) が、GOS 版のテキストには定義は見られない。K 版や BD 引用のテキストには「アークシプタ (ākṣipta: I 6. 22 参照) のように、単位時間 (kāla) に次の節 (antarakalā) に赴く4つの音階音によって1音飛ばしの順序が歌われたものが、サンブラダーナである (K 版 29. 63, BD1. 158 として引用)」という定義が見られる。プリハッドデーシーでは、「最初の音階音に続く (音階音) を捨てて、2つの音階音を行き、それと同じ順序で1拍節単位 (kalā) で下行することによって、さらに1拍節単位の下行がある場合、2拍節単位 (kalā) のサンブラダーナであり、22節 (kalā) からなるものである。例えば、Sa-Ga-Mā Ma-Ri-Sā, Ri-Ma-Pā Pa-Ga-Ri, Ga-Pa-Dhā Dha-Ma-Gā, Ma-Dha-Ni Ni-Pa-Mā, Pa-Ni-Sā Sa-Dha-Pā, Dha-Ni-Sā; Sa-Dha-Pā Pa-Ni-Sā, Ni-Pa-Mā Ma-Dha-Ni, Dha-Ma-Gā Ga-Pa-Dhā, Pa-Ga-Ri Ri-Ma-Pā, Ma-Ri-Sā Sa-Ga-Mā, Ga-Ri-Sā」といったものがサンブラダーナである。もしくは、Sa-Ga-Mā Ma-Ga-Sā, Ri-Ma-Pā Pa-Ma-Ri, Ga-Pa-Dhā Dha-Pa-Gā, Ma-Dha-Ni Ni-Dha-Mā, Pa-Ni-Sā Sa-Ni-Pā, Dha-Ni-Sā; Sa-Dha-Pā Pa-Dha-Sā, Ni-Pa-Mā Ma-Pa-Ni, Dha-Ma-Gā Ga-Ma-Dhā, Pa-Ga-Ri Ri-Ga-Pā, Ma-Ri-Sā Sa-Ri-Mā, Ga-Ri-Sā (異説は形から見ると相違はない) といったものがサンブラダーナである (anu 96 under 1. 120)」と定義と実例を述べている。この定義と実例は本書の説明するアークシプタ (ākṣipta: I 6. 22 参照、ただし、ナートヤシャーストラやプリハッドデーシーのものは明らかに異なる) との類似は指摘できそうであるが、本書の説明するサンブラダーナとの共通性を見い出すことは難しいように思われる。なお、アピナヴァグブタは、√dā を「区切る」の意味と「守る」の意味に解釈し (Dhātupāṭha:IV 40: I 1011 による)、「区切りながら、上行のみを守る場合にサンブラダーナである (AB on 29. 24, p. 84)」としているが、内容はよくわからない。

¹¹⁸アーナンダ版は、SaGaSaGā RiMaRiMā GaPaGaPā MaDhaMaDhā PaNiPaNīとなっている。

¹¹⁹ヴィドゥタないしはヴィドゥタ (vidhuta) は、アヴァローヒーのアランカーラとしてナートヤシャーストラに名称が見える (29. 25)、K 版や BD 引用の同書には、「最初に、パダ (pada: 言語単位、一組の音節) を発して、単音節 (laghu-varṇa) の長さで2つの音階音が間断なく上行する1つの節 (kalā) がある場合、それがヴィドゥタである (K 版 29. 67, BD1. 162 として引用)」と定義されている。一方、プリハッドデーシーでは「主要音 (amśa: ここでは最初の音の意) を4回発し、その直後の2音を素早く (druta) 発しその順序で上行することによって1節 (ekakala) のヴィドゥタとなる。例えば、Sa Sa Sa Sa Ri-Ga, Ri Ri Ri Ri Ga-Ma, Ga Ga Ga Ga Ma-Pa, Ma Ma Ma Ma Pa-Dha, Pa Pa Pa Pa Dha-Ni, Dha Dha Dha Dha Ni-Sa」といったものがヴィドゥタである (anu 100 under 1. 120)」と定義と実例が示され、これもナートヤシャーストラの定義そのままとは思われない。ただ、連続する2音が上行すること

は、いずれも共通している。本書のように間の音階音を飛ばすということでは、アビナヴァグプタが「一つを捨てて上行と下行することによってヴィドゥータである (AB on 29. 25, p. 84)」として、SaSa (Ga) MaRi (PaGaRi) という例を挙げているのは、示唆的である。なお、アビナヴァグプタも「上行などの順序で、揺れ (kampa) に先行された下行 (がある場合) ヴィドゥータであると他のものは言う (同上)」といった異説を挙げている。

¹²⁰アーナンダ版では、SaRi SaRi GaRi GaRi RiGaRiGaMaGaMaGa GaMaGaMaPaMaPaMā MaPaMaPaDhaPaDhaPā PaDhaPaDhaNiDhaNiDhā となっている。

¹²¹ウパローラは、GOS 版のナートヤシャーストラには見えないが、BD 引用のテキストにはすべてのヴァルナに基づくアランカーラとして言及され (1. 131 相当)、「ウッドヴァーヒタ (udvāhita: BD の実例では Sa-Ri Ri-Ga, Ga-Ma Ma-Pa, Pa-Dha Dha-Ni といったもの) が2度繰り返されたものが、ウパローラカ (upalolaka) という名を持つものである。1つ、2つ、3つの音階音を順に動くそれは、クラマ (krama) と知られるべきである (1. 149 として引用。K 版 29. 53 は同内容だが定義されるアランカーラがアヴァローキタである。補注 56 参照)」と定義されている。プリハッドデーシーでは、この定義を踏襲し、「これ (=ウッドヴァーヒタ) が2度繰り返されることによってウパローラカである。例えば、Sa-Ri Sa-Ri, Ri-Ga Ri-Ga, Ga-Ma Ga-Ma, Ma-Pa Ma-Pa, Pa-Dha Pa-Dha, Dha-Ni Dha-Ni, Ni-Sa Ni-Sa, Sa-Ni Sa-Ni, Ni-Dha Ni-Dha, Dha-Pa Dha-Pa, Pa-Ma Pa-Ma, Ma-Ga Ma-Ga, Ga-Ri Ga-Ri, Ri-Sa Ri-Sa といったものがウパローラカである (anu 87 under 1. 120)」とする。相違は見られるものの、共通点は明らかである。

¹²²アーナンダ版では、SaSaGaSaGā RiRiMaRiMā GaGaPaGaPā MaMaDhaMaDhā PaPaNiPaNī となっている。

¹²³このウッラーシタについては、GOS 版、BD 引用のものも含めてナートヤシャーストラには名称も見えない。後世のサンギータシュローマニなどでは、本書の定義と実例がそのまま踏襲されている (7. 95-6)。

7 ジャーティ (旋法)

7.1 ジャーティの種類

7.1.1 標準のジャーティ

標準 (śuddha) であるジャーティ (jāti: 旋法) は7つであり^{補124}、それらはシャッドジャなどの音階音にちなんだ名を持っている。シャッドジー (ṣaḍjī: シャッドジャに関わるもの)、アールシャビー (ārṣabhī: リシャバに関わるもの)、ガンダーラー (gāndhārī: ガンダーラに関わるもの)、マッドヤマー (madhyamā: マッドヤマに関わるもの)、パンチャミー (pañcamī: パンチャマに関わるもの)、そして、ダイヴァティー (dhaivatī: ダイヴァタに関わるもの)、そしてナイシャデー (naiṣādi: ニシャダに関わるもの) である。

1-2a

標準性 (śuddhatā) の特色が説明される。その名の由来となった音階音が、そのジャーティの終止音 (ニヤーサ: nyāsa)、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音)、主要音 (アンシャ: amśa)、開始音 (グラハ: graha) となり、高声域 (ターラ: tāra) に終止音 (ニヤーサ: nyāsa) を持つことがなく、完全 (pūrṇa: 7つの音階音がそろっている) である。そういった (ジャーティ) が標準 (シュッダ: śuddha) と名付けられると考えられる。それら (=標準のジャーティ) が、終止音の (規則、つまり、その名の由来となる音階音が終止音になるということ) を除く他の特徴を欠いた場合、変形 (ヴィクリタ: vikṛta) の (ジャーティ) ということになる^{補125}。

2bcd-3cd

7.1.2 変形のジャーティ

完全性 (sāmpūrṇatva: 7つの音がそろっていること)、開始音 (graha) (がその名の由来となる音階音であること)、主要音 (amśa) (がその名の由来となる音階音であること)、準終止音 (apanyāsa) (がその名の由来となる音階音であること) のうちで、それぞれ1つを欠くことによって、(変形ジャーティの) 区分は4つである。一方、(4つの基本ジャーティの条件のうち) 2つを捨てる場合、(4つの中から2つを選び出す組み合わせで) 6つであると考えられる。3つ(の条件)を捨てる場合、(区分は) 4つであり、4つ(の条件をすべて) 捨てた場合、1種類である。したがって、このシャードジー(の変形ジャーティ)の区分は15であるとよき人々によって説明された。

4-5
 その中 (= 15種のシャードジーの変形ジャーティ) で、8つは完全性(7つの音階音がそろっていること)を欠いており、7つは他の(基本ジャーティの条件)を欠いている。(その8つの)完全性を欠いたものは、六音音階と五音音階の区分によって2種である^{補126}。

6

したがって、アールシャビーを始めとする(ジャーティの)五音音階変形ジャーティには(六音音階の場合の8種に加えて)さらに8種の区分がある。したがって、(シャードジーを除く)6つの(ジャーティ)にはそれぞれ23(7音そろっている変形ジャーティが7つ、六音音階の変形ジャーティが8つ、同じく、五音音階の変形ジャーティが8つである。)種の(変形ジャーティ)が述べられたのである。

7
 一方、(今まで述べた)変形(ジャーティ)の組み合わせから生じた(変形ジャーティ)は11であると伝統的に考えられている^{補127}。

8ab
 シャッドジャカイシキー (ṣaḍjakaiśikī)^{補128}、シャッドジョーディーチュヤヴァー (ṣaḍjodīcyavā)^{補129}、シャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyamā)^{補130}、ガンダーローディーチュヤヴァー (gāndhārodīcyavā)^{補131}、ラクタガンダーリー (raktagāndhārī)^{補132}、カイシキー (kaiśikī)^{補133}、そして、マッドヤモーディーチュヤヴァー (madhyamodīcyavā)^{補134}、カールマーラヴィー (kārmāravī)^{補135}、ガンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī)^{補136}、そして、アーンドリ (āndhrī)^{補137}、ナンダヤンティー (nandayantī)^{補138} というそれら (= 変形ジャーティの組み合わせから生じた変形ジャーティ)の元になる(ジャーティ)を今ここで私は述べる。

8cd-10ab

7.1.3 変形ジャーティの生成

シャッドジャカイシキー (ṣaḍjakaiśikī) は、シャードジー (ṣaḍjī) とガンダーリー (gāndhārī) の組み合わせから生じる。

10cd

一方、シャードジー (ṣaḍjī) とマッドヤマー (madhyamā) からシャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyamā) が生じる。さらに、ガンダーリー (gāndhārī) とパンチャミー (pañcamī) からガンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī) が生じる。

11

ガンダーリー (gāndhārī) とアールシャビー (ārṣabhī) からアーンドリ (āndhrī) というジャーティが生じる。シャードジー (ṣaḍjī)、ガンダーリー (gāndhārī) そしてダイヴァティー (dhaivatī) が結びついたものが、シャッドジョーディーチュヤヴァー (ṣaḍjo-

dīcyavā) というジャーティを作り出す。また、ナイシャーディー (naiṣādi) とパンチャミー (pañcamī) とアールシャビー (ārṣabhī) が結びついたものがカールマーラヴィー (kārmāravī) というジャーティを生じさせる。 12-13

ガンダーリー (gāndhārī) とパンチャミー (pañcamī) とアールシャビー (ārṣabhī) が結びついたものがナンダヤンティー (nandayantī) を生じさせ、またガンダーリー (gāndhārī) とダイヴァティー (dhaivatī) とシャードジー (ṣāḍjī) とマッドヤマー (madhyamā) というこれらの結びついたものが、ガンダーローディーチュヤヴァー (gāndhārodīcyavā) を作り出す。また、同じものからシャードジー (ṣāḍjī) を除きパンチャミー (pañcamī) を加えたもの (つまり、ガンダーリー、ダイヴァティー、マッドヤマー、パンチャミー) がマッドヤモーディーチュヤヴァー (madhyamodīcyavā) を作り出す。 14-15

それらのうちでダイヴァティー (dhaivatī) の代わりにナイシャーディー (naiṣādi) が加わったもの (ガンダーリー、ナイシャーディー、マッドヤマー、パンチャミー) がラクターガンダーリー (raktāgāndhārī) を作り出す。アールシャビー (ārṣabhī) とダイヴァティー (dhaivatī) を除いた5つ (シャードジー、ガンダーリー、マッドヤマー、パンチャミー、ナイシャーディー) からカイシキー (kaisīki) が生じる^{補139} (表1参照)。 16

表1 変形ジャーティの生成

変形ジャーティ	生成元となる標準のジャーティ (音名)						
	Sa	Ri	Ga	Ma	Pa	Dha	Ni
Ṣaḍjakaisīkī	○		○				
Ṣaḍjamadhyamā	○			○			
Gāndhārapañcamī			○		○		
Āndhrī		○	○				
Ṣaḍjodīcyavā	○		○			○	
Kārmāravī		○			○		○
Nandayantī		○	○		○		
Gāndhārodīcyavā	○		○	○		○	
Madhyamodīcyavā			○	○	○	○	
Raktāgāndhārī			○	○	○		○
Kaisīkī	○		○	○	○		○

7.1.4 基本音階によるジャーティの分類

4つのシャッドジャに関わる名を持つ (ジャーティ、つまり、シャードジー、シャッドジャカイシキー、シャッドジョーディチュヤヴァー、シャッドジャマッドヤマー) と、ナイシャーディー (naiṣādi)、ダイヴァティー (dhaivatī)、アールシャビー (ārṣabhī) という

これら7つはシャッドジャ音階 (grāma) に属するジャーティである。 17
 残りの (11 のジャーティ) はマッドヤマ音階に属するものである^{補140}。 18a

7.1.5 完全・六音・五音音階によるジャーティの分類

完全性 (pūrṇatva) などの (ジャーティの特徴) がここで述べられる。カールマーラヴィー (kārmāravī)、ガンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī) そしてシャッドジャカイシキ (śaḍjakaiśikī)、マッドヤモーディーチュヤヴァー (madhyamodīcyavā) というこれらは、常に完全であると述べられる^{補141}。シャードジー (śāḍjī)、ナンダヤンティー (nandayantī)、アーンドリ (āndhri)、ガンダーローディーチュヤヴァー (gāndhārodīcyavā) というそれら4つ (のジャーティ) は、完全音階 (saṃpūrṇa) であるか六音音階 (śaḍava) であるかだとカーシュヤパ (Kāśyapa) 師は述べた^{補142}。残された10の (ジャーティ) は、完全音階か、六音音階か、五音音階 (auḍuva) かである^{補143}と考えられる^{補144}。
18b-20

7.1.6 音階音の重複によるジャーティの分類

パンチャミー (pañcamī)、マッドヤマー (madhyamā)、シャッドジャマッドヤマー (śaḍjamadhyamā) と言われるジャーティについて、バラタなどの学匠たちによって音階音の重複 (svarasādhāraṇa: カーカリーニシャーダとアンタラガンダーラ) を (用いること) が述べられた^{補145}。 21
 Sa・Ma・Pa が主要音 (アンシャ) である場合には、これ (音階音の重複) がそれぞれの規定にしたがって (I 5. 4-6 参照) 用いられるべきである。他方、カムバラ (Kambala)、アシュヴァタラ (Aśvatara) などの (学匠) は、NI と Ga がわずかであるような (または消えそうな) ジャーティ=パンチャミー、マッドヤマー、シャッドジャマッドヤマー、シャードジーの4つ) において^{補146}これ (音階音の重複) を述べている^{補147}。 22
 2つの可聴音程を持つ (音階音=ガンダーラとニシャーダ) がわずかであるラーガ (rāga) やバーシャー (bhāṣā) などについても^{補148}、それ (=音階音の重複) が考えられる。しかし、シャッドジャマッドヤマー (śaḍjamadhyamā) の (ジャーティ) において、Ni と Ga が主要音 (amśa) であるとき、それ (=音階音の重複) はあり得ない^{補149}。 23
 また、(シャッドジャマッドヤマーを除く) それら (=パンチャミー、マッドヤマー、シャードジーの3つ) においても、変形 (vikṛta) の (ジャーティ) のみが音階音の重複 (svarasādhāraṇa) を持つのである^{補150}。 24ab

7.1.7 主要音の数によるジャーティの分類

1つの主要音をもつ (ジャーティ) は、ナンダヤンティー (nandayantī)、マッドヤモーディーチュヤヴァー (madhyamodīcyavā)、そして、ガンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī) のこれら3つであり、一方、2つの主要音を持つ (ジャーティ) は、ダイヴァティー (dhaivatī)、ガンダーローディーチュヤヴァー (gāndhārodīcyavā)、そして、パンチャミー (pañcamī) というこれらであると述べられた^{補151}。 24c-25

ナイシャーディー (nandayādī)、アールシャビー (ārṣabhī)、シャッドジャカイシキー (ṣaḍjakaiśikī) は、3つの主要音を持つと考えられる。アーンドリー (āndhrī)、カールマラーヴィー (kārmāravī)、シャッドジョーディーチュヤヴァー (ṣaḍjodīcyavā) は、4つの主要音を持つ^{補152}。 26

5つの主要音を持つのは、ラクタガンダーリー (raktagāndhārī)、ガンダーリー (gāndhārī)、マッドヤマー (madhyamā)、そして、シャードジー (ṣaḍjī) のこれら4つである。6つの主要音を持つのは、カイシキー (kaiśikī) だけ1つである^{補153}。 27

7つの主要音を持つのはシャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyamā) であると賢者たちによって述べられた^{補154}。したがって、18のジャーティには、これら $63(1 \times 3 + 2 \times 3 + 3 \times 3 + 4 \times 3 + 5 \times 4 + 6 \times 1 + 7 \times 1)$ の主要音がある^{補155} (以上の分類については各ジャーティの旋法的特性を参照)。 28

(1) 開始音 (グラハ: graha)、(2) 主要音 (アンシャ: aṃśa)、(3) 高声域 (ターラ: tāra)、(4) 低声域 (マンドラ: mandra)、(5) 終止音 (ニヤーサ: nyāsa)、(6) アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音)、そして (7) サンニヤーサ (saṃnyāsa: ある種の準終止音)、(8) ヴィニヤーサ (vinyāsa: ある種の準終止音)、(9) 頻出性 (バフトヴァ: bahutva)、(10) 希少性 (アルパター: alpatā)、さらに、これらに加えて (11) アンタラマールガ (antaramārga) がジャーティにおける特徴となる。またある場合 (常に完全な7音を持ったカーマラーヴィーなど4つのジャーティ以外の場合) には、(12) 六音音階 (ṣaḍava)、(13) 五音音階 (auḍvita) というのも (ジャーティの特徴である) と13の (特徴) を述べた^{補156}。 29-30

7.1.8 開始音 (graha)

その (13のジャーティの特徴の) 中で、旋律 (gīta: 一定のまとまりを持った音階音の列) の最初に位置する音階音が開始音 (グラハ: graha) とされる。その場合、(主要音が開始音となるので) 主要音と開始音のいずれかが述べられたとき、2つ (主要音と開始音) とも理解することになる^{補157}。 31

7.1.9 主要音 (aṃśa)

旋律 (geya: 歌われるべきもの) において音楽的感興 (rakti) を発現させるものであり、その協和音 (saṃvādī) と準協和音 (anuvādī) が旋律のヴィダーリー (vidārī)⁽⁸⁾に頻出し、それによって高声域と低声域が決まるようなものであり⁽⁹⁾、それ自身がその協和音であり、そして他の音階音が準協和音となり⁽¹⁰⁾、終止音 (nyāsa)、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音)、ヴィニヤーサ (vinyāsa: 準終止音の一種)、サンニヤーサ (saṃnyāsa: 準終止音の一種)、開始音 (graha) となりうるものであり、そして演奏において多用され基音

(8) 旋律上の分節と歌詞上の分節が重複する箇所と思われる。V 68以降参照。

(9) 後に述べる (I 7. 35-38) ように主要音によって、高声域・低声域の上限・下限が決定する。

(10) K注は、王 (この場合主要音となる基音) はある場合には宰相 (この場合協和音) の役割をするが、決して召使い (この場合準協和音) の役割はしないといった比喩を述べている。I 3. 50-51の記述を参照のこと。

(ヴァーディー: vādī) であるものが、(音楽的感興を生み出す) 能力によって主要音 (アンシャ: amśa) となる。(このように様々に定義される主要音である) が、さまざまな演奏において頻出するものであること (bahulatva) は、いずれにも当てはまる主要音の特徴である^{補158}。 32-34

7.1.10 高声域 (tāra)

主要音 (amśa) は中声域 (madhyama) の7音の中にあるべきであり、高声域 (tāra) にあるそれ (=主要音) を起点として (それを含めた上の4つ)、もしくは (それを除いて) それから上に4つの音階音を上行 (āroha) することができる。(例えば、マッドヤマの基本音階におけるマッドヤマの場合、それを起点として4つ、つまり高声域のニシャダまで、シャッドジャの基本音階におけるシャッドジャの場合、そこから上に4つ、つまり高声域のパンチャマまで上行できるのである^{補159}。) これが、最大限の高声域の限界である^{補160}。 35

しかし、(今述べられた上限) より下では、演奏者の意図に応じて音を動かすことができる。また、高声域において (「4つの音階音を上行する」という場合、その4つには実際の運用上) 消えた (音階音) も数えられるのである^{補161}。(例外として) ナンダヤンティーの場合、(パンチャマを主要音とし、規定からすれば高声域のニシャダまで上行するはずであるが) 高声域のシャッドジャまでしか上行しないとされた^{補162}。 36

7.1.11 低声域 (mandra)

(1) 中声域にある主要音から低声域にある主要音まで下行する。もしくは、(2) 低声域の終止音まで、あるいは (3) その (終止音の) 下の Ri または Dha までも (下行する)^{補163}。これが、低声域での音の動きの限界である。その範囲内で、奏者の意図によって (音が) 動かされるのである。 37-38ab

7.1.12 終止音 (nyāsa)

旋律 (gīta: ジャーティの実際の運用) の中で、終止させるものが終止音 (ニヤーサ: nyāsa) であり、それは21種である。 38cd
シャッドジーなどの7つの (ジャーティ) ではその名の由来となる音階音が終止音である。シャッドジャマッドヤマにおいては、その名の由来となる2つの (音階音=シャッドジャ、マッドヤマ) がそれ (=終止音) であると考えられる。 39
3つのウディーチュヤヴァー (つまり、シャッドジョーディーチュヤヴァー、マッドヤモディーチュヤヴァー、ガンダーローディーチュヤヴァー) は Ma を終止音としている。一方、カイシキーは Ni、Pa、Ga を終止音とする。カールマーラヴィーはパンチャマを終止音とし、他の五つ (シャッドジャカイシキー、ラクタガンダーリー、ガンダーラパンチャミー、アードリー、ナンダヤンティー) は、Ga を終止音とすると伝統的に考えられている^{補164}。 40

7.1.13 アパニヤーサ (準終止音)・サンニヤーサ・ヴィニヤーサ

ヴィダーリー (vidārī)⁽¹¹⁾を終止させるものそれがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) の音階音である^{補165}。 41ab

カールマーラヴィー、ナイシャーディー、アーンドリー、マッドヤマー、そして、アールシャビーにおいては、主要音がアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) であると言われている。 41c-42ab

3つのウディーチュヤヴァー (つまり、シャッドジョーディーチュヤヴァー、マッドヤモーディーチュヤヴァー、ガンダーローディーチュヤヴァー) の2つのアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) はシャッドジャとダイヴァタである。 42cd

ラクタガンダーリーにおいてはマッドヤマが、ガンダーリーにおいてはシャッドジャとパンチャマが、シャッドジャカイシキーにおいては Sa と Ni と Pa が、パンチャミーにおいては Ni と Ri と Pa が (それぞれアパニヤーサであると) 伝統的に考えられている。 43

ガンダーラパンチャミーにおいては Ri と Pa が、シャードジーにおいてはガンダーラとパンチャマが、ダイヴァティーでは Ri と Ma と Dha が (アパニヤーサであると) 言われ、ナンダヤンティーでは Ma と Pa が (アパニヤーサであると) 考えられる。 44

カイシキーでは Ri を除く 6 つ (の音階音がアパニヤーサである)。他の人々は (カイシキーでのアパニヤーサは) 7 つであるとも述べていた^{補166}。一方、シャッドジャマッドヤマーのアパニヤーサは 7 つの音階音であると述べている。 45

ここで、主要音であるアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) は 19 である。それ以外のものは 37 である。そして、一方それらは合わせて 56 である (各ジャーティの旋法的特性の一覧参照)。 46

カイシキーに 7 つ (のアパニヤーサがある) という説においては^{補167}、人々はそれ (= アパニヤーサ) を 57 であると知っている。 47ab

主要音に対して不協和音 (ヴィヴァーディー: vivādī) でなく、楽曲の最初のヴィダーリー (vidārī) を終止させるものがサムニヤーサ (saṃnyāsa: 準終止音の一種) である。47c-48a 一方、ヴィダーリー (vidārī) の部分を形作るパダ (pada: 歌曲のテキストに基づく分節単位) の終わりにあつて^{補168}、主要音に対して不協和音にならないもの、それがヴィニヤーサ (vinyāsa: 準終止音の一種) であると述べられた^{補169}。 48bcd

7.1.14 頻出性・希少性

頻出性 (バフトヴァ: bahutva) とは、飛ばされないこと (alaṅghana) と反復 (abhyāsa) によって 2 種類と考えられる。それ (= 頻出性) は代替主要音 (paryāyāmsā: 基音以外の主要音^{補170}) に存在し、基音 (ヴァーディー: vādī) と協和音 (サンヴァーディー: saṃvādī) にも存在する。 49

希少性 (アルパトヴァ: alpatva) は、反復しないこと (anabhyāsa) 飛ばされること

(11) 旋律上の分節と歌詞上の分節が重複する箇所と思われる。V 68 以降参照

(laṅghana) によって2種であると言われた。(その中で)、反復しないこと (anabhyāsa) は、主要音でないものに、また主には(六音音階、五音音階になるときに)消去されるべき(音階音)に認められている。⁵⁰
 わずかに触れられることが飛ばされること (laṅghana) であり、それは主に(六音音階や五音音階になるときに)消去されるべき(音階音)に見られるものである。音楽に精通するものたちは、ある場合には主要音でないものにもそれ(=飛ばされること)を認める^{補171}。
 51

7.1.15 アンタラマールガ

終止音など(アパニヤーサ、サンニヤーサ、ヴィニヤーサ、開始音、主要音)の位置を離れて、それぞれの(終止音などとなる優勢な2つの音階音の)間の希少性のある音階音が主要音など(の優勢な音階音)と結びつくことは、(音列に)変化を生み出すものであり^{補172}、ある場合には、反復しないことによって、またある場合には単に飛ばされることによって作り出されるものである。こうした(希少性と結びついた音階音と主要音などとの組み合わせ^{補173})がアンタラマールガ(antaramārga: 音間の道)⁽¹²⁾であり^{補174}、多くは変形(vikṛta)ジャーティ(複合的なジャーティ)で(見られる)べきものである⁽¹³⁾。
 52-53

7.1.16 六音音階・五音音階

(ジャーティなどの)演奏を保つ(標準か変形かの)6つの音階音は六音音階(シャードヴァ: śāḍava)と認められる。それらから生じた6つの音階音からなる旋律(gīta)は六音音階からなると言われる^{補175}。
 54
 ここで星々(uḍu)が行く、つまり巡る(vānti)ので、空は「ウドゥヴァ(uḍuva = uḍu + √vā+Ka)」と賢者たちによって言われるのである。そして、それ(空)は五元素(地・水・火・風・空)の中で、5番目であるから、数字の5がそれから派生するのである^{補176}。つまりそれがアウドゥヴィー(auḍuvī: 五の数)である。一方、(7音の中からそれぞれ決まった2音が消去された場合、演奏を可能ならしめる残った音階音の)数が5であるとき、それらの音階音がアウドゥヴァ(auḍuva: 五音音階)と認められる。それらの(音階音)がある楽曲(gīta)の中に現れた場合、それ(その楽曲)がアウドゥヴィタ(auḍuvita: 五音音階からなる)と言われる^{補177}。
 55-56
 この5つの音階音からなる(楽曲)は、それ(五音音階=アウドゥヴァ)と結びついているのでアウドゥヴァ(auḍuva)として知られるのである。
 57ab
 六音音階・五音音階を作り出す(音階音)は、(7音からなる)完全音階である場合に、順に希少であるもの(alpa: 反復されないもの)とより希少であるもの(alpatara: 飛ばされ

(12)アンタラマールガは、実際のジャーティやラーガの記述では波伏運動(saṃcāra)、結びつき(saṃgati)、音進行(gamana)などの名称で言及される場合が多い。

(13)K注は標準ジャーティにおいてはまれにあるものだとしている。補注174に見るように、アビナヴァバグブタもすべてのジャーティに見られるといった説が紹介されている。

Gāndhārī

Madhyamā

Pañcamī

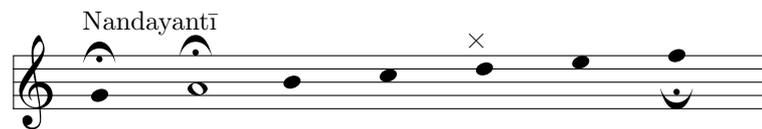
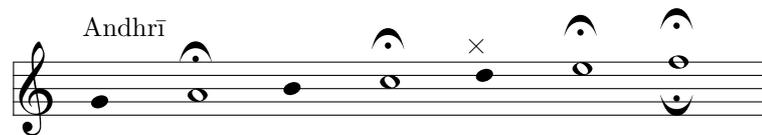
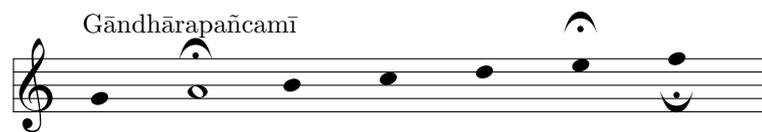
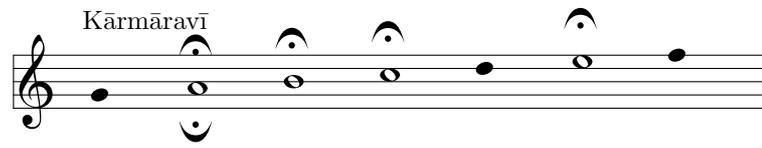
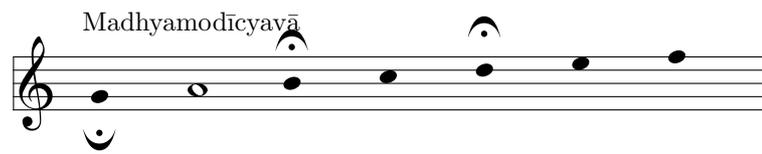
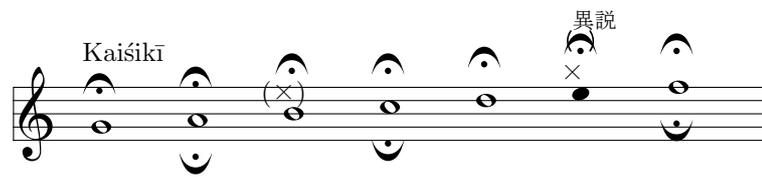
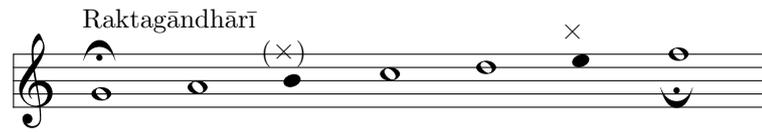
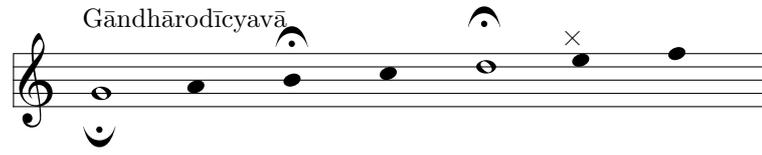
Dhaivatī

Naiṣāḍī

Ṣaḍjakaiśikī

Ṣaḍjodīcyavā

Ṣaḍjamadhyamā



補 注

¹²⁴ジャーティ (jāti) は語本来の意味として、種、属、生まれなどの意味を持つが、音楽用語で用いられるジャーティについては、S 註や K 註が引用するように、例えばブリハッドデーシーに次のような説明がある。「(1) シュルティ (śruti: 可聴音階)・グラハ (graha: 開始音)・スヴァラ (svara: 音階音) の組織的集合 (samūha) から生まれるのでジャーティと言われる。(2) それからラサ (rasa: 審美的味わい) の経験が生じ始まるのでジャーティである。もしくは (3) すべてのラーガ (rāga) を生じさせる原因なのでジャーティである。もしくは (4) 人間における種姓 (jāti) のようなものでジャーティである。例えば、人間にバラモンであることなどの種姓があり、標準 (śuddha)・変形 (vikṛta) があるように、これら (ジャーティ) も同様なのでジャーティである (anu 118 under 1. 208)」ここには4つの説が述べられているが、ジャーティの性格を尽くしているだろう。純粋に音楽的に捉えたと、旋律の種、旋律の類似性に基づいた範疇と考えるのが妥当であろう。

¹²⁵標準・変形というジャーティの区分については、すでにナートヤシャーストラに見える。そこでは「音階音のジャーティは標準 (śuddha) と変形 (vikṛta) とである。その中で、シャッドジャ音階ではシャッドジー、アールシャビー、ダイヴァティー、そしてニシャーディーが標準であり、マッドヤマ音階ではガンダーリー、マッドヤマー、パンチャミーが (標準である)。これらの (ジャーティ) は、その音階音に不足がなく (anyūnasvara)、その主要音 (amśa)・開始音 (graha)・終止音 (nyāsa)・準終止音 (apanyāsa) として自身の音階音を持っているものである。(一方、) 変形が定義される。それら (音階音に不足がないこと・主要音、開始音、終止音、準終止音として自身の音階音を持つこと) のうち、終止音を除く、いずれかの2つもしくは3つ以上の複数の特徴において変形をもっているものが「変形」という名を持つものである (prose after 28.45)」とされている。ブリハッドデーシーにも同様な内容が同様な用語で述べられている (anu 115 under 1. 191)。「音階音に不足がないこと (anyūnasvara)」が、本書の言う「完全性 (sāmpūrṇatva)」と同じことであることは、アピナヴァグブタにも述べられており (on prose after 28.45)、これを勘案するとナートヤシャーストラの標準・変形の区別と定義がここでも完全に当てはまる。ここで一つ問題となるのが「終止音の規則を除いて」ということであるが、これはナートヤシャーストラに「また、これらの (標準のジャーティ) の終止音の規則 (nyāsavidhi) では (終止音) 低音 (mandra) となる」という規定 (niyama) があるが、変形 (のジャーティ) では規定はない (prose after 28. 45)」という記述があり、これについてはブリハッドデーシーが「その中 (音階音の不足がない・主要音・開始音・終止音・準終止音の5つ) で終止音の規則を述べる。その中で終止音の規則に関して、標準の諸ジャーティではその名の由来となる (音階音) が終止音であり規定として低音となる。しかし、変形 (の諸ジャーティ) ではその名の由来となる (音階音) が高音 (tāra) であろうと低音 (mandra) であろうと規定はないのである (anu 116 under 1. 191)」と敷衍している。S 註はこのブリハッドデーシーを引用して本書を説明している。一方、K 註は、ナートヤシャーストラの前述の語句を引用しながらも、この「終止音の規定を除いて」という語句の説明ではナートヤシャーストラ、ブリハッドデーシーの記述に言及せず、「終止音の規定 (nyāsaniyama) を放棄することは認められない。これらさえ放棄された場合、変形 (の諸ジャーティ) において別のジャーティと区別するものとしてその諸要素の中心となるものがなく (?) それら (諸変形ジャーティ) をそれぞれの標準ジャーティによる区別を理解することがないことになってしまう」としている。ただ、ナートヤシャーストラやブリハッドデーシーが述べる終止音の規定の緩和は、低音に終止しても高音に終止してもよいということであり、その名の由来となる音階音が終止音となることを放棄するものではないということであり、その意味では K 註の述べる問題は避けることができるのである。シャルンガデーヴァの真の意図がなんであるかについては本書に参考となる記事がないが、記述の順から考えて、ナートヤシャーストラなどの記述を参考にすることが妥当かと思われる。

¹²⁶アピナヴァパーラティーには、六音音階 (ṣaḍava) の変形、開始音 (graha) の変形、主要音 (amśa) の変形、開始音・主要音・準終止音 (apanyāsa) の変形といった4種の変形 (vikṛta) を挙げている (on prose under 28. 45, p. 37)。ここでは数学的に15種の組み合わせを挙げているが、この15種の組み合わせがすべて実用的かどうかということについては疑問がある。

¹²⁷以下に述べられる11の変形ジャーティは、ナートヤシャーストラ (28. 46ff)、ダッティラム (48ff) に述べられるものである。

¹²⁸シャッドジャカイシキーは、シャッドジャ (ṣaḍja) とカイシカ (kaiśika: 重複した音階音の一種) から派生した名称である。

¹²⁹シャッドジョーディーチュヤヴァーは、シャッドジャとウディーチャー (udīcī: 北の意) から派生した名称であるが、ここでウディーチャーなどの語が用いられているのはこのジャーティがなんらかの地域的起源を持っている可能性を示唆している。

¹³⁰シャッドジャマッドヤマーは、シャッドジャとマッドヤマ (madhyama) から派生した名称である。

¹³¹カーンダーローディーチュヤヴァーは、ガンダーラ (gāndhāra) とウディーチャーから派生した名称であるが、シャッドジョーディーチュヤヴァーと同様に、このジャーティがなんらかの地域的起源を持っている可能性を示唆している。

¹³²ラクタガンダーリーは、ラクタ (rakta: 赤く染められた) ガンダーラの意であろうか。

¹³³カイシキーはカイシカ (kaiśika) から派生した名称である。

¹³⁴マッドヤモーディーチュヤヴァーは、マッドヤマとウディーチャーから派生した名称であるが、これもなんらかの地域的起源を持っている可能性を示唆している。

¹³⁵カルマーラヴィーは、カルマーラ (karmāra: 竹、鍛冶屋の意) から派生した名称であろうが、カルマーラがここで何を意図しているのかはよく分からない。

¹³⁶ガンダーラパンチャミーは、ガンダーラとパンチャマ (pañcama) から派生した名称である。

¹³⁷アーンドリーは、アンドラ (andhra) から派生した名称であるが、アンドラは種族名もしくはインド南部の地方もしくは国の名を示している。ここでこのアンドラが地方の名だとすると、このジャーティがなんらかの地域的起源を持っていたことを暗示している。

¹³⁸ナンダヤンティーは、√nand から派生し、喜びを与えるといった意味であるが、これはそのジャーティの特性を表すものか、もしくはそのジャーティに対する賛美を示すものであろう。

¹³⁹ここに述べられた 11 の変形ジャーティ (vikṛta-jāti) の生成元となる標準ジャーティ (śuddha-jāti) の組み合わせは、ナートヤシャーストラに述べられたもの (prose after 29. 47, p. 38) と同じである。また、同様な記述は、ダッティラム (49-54) やブリハッドデーシー (1. 193-8) にも見られる。

¹⁴⁰ナートヤシャーストラには、「シャードジー、アールシャビー、ダイヴァティー、ニシャーディニー (niṣādinī: ニシャーディー)、シャッドディーチュヤヴァティー (ṣaḍjodicyavati: シャッドディーチュヤヴァー)、そして、シャッドジャカイシキー、さらにシャッドジャマッドヤマーがシャッドジャ音階によるものである。上に引き続いて、マッドヤマ音階による (ジャーティ) を私は述べよう。ガンダーリー、マッドヤマー、ガンダーローディーチュヤヴァー、そして、パンチャミー、ラクタガンダーリー、そしてガンダーラパンチャミー、マッドヤモーディーチュヤヴァーとナンダヤンティー、そして、カルマーラヴィー、アーンドリー、カイシキーというものが知られるべきであると考えられる (28. 40-43)」とあり、列挙の仕方はともかくとして、いずれの音階に属するかということについては一致している。

¹⁴¹ナートヤシャーストラには、「4つのジャーティが常に7音からなるもの (saptasvara) だと賢者達に知られるべきであり、4つは6音からなる (ṣaṭsvara) と知られるべきであり、(残りの) 10は5音からなるもの (pañcasvara) だと伝統的に考えられている (28. 49)」と述べられ、この中で、常に完全音階になるものとして、「マッドヤモーディーチュヤヴァー、そして、シャッドジャカイシキー、カルマーラヴィー、そして同様にガンダーラパンチャミーが完全音階 (sāmpūrṇa) となるものである (28. 50)」と述べている。本書の挙げる完全音階のジャーティと同様である。

¹⁴²カーシュヤパは、1～5世紀に位置すると言われる学匠。ある種のグラマーラーガの成立に関わったことは歴史的に考えられるが、ジャーティがその種類に応じて完全音階であったり、六音音階などになることはすでにナートヤシャーストラに述べられたことであり、なぜここにカーシュヤパの名が挙げられなければならないかはよく分からない。ことによると後の 22 頌に述べられるラーガやバーシャーのことを意識して言及しているのかも知れない。

¹⁴³ナートヤシャーストラには、「シャードジー、アーンドリー、ナンダヤンティーそしてガンダーローディーチュヤヴァーというこれらの4つが6音 (ṣaṭsvara) とするものであり、(残りの) 10は5音となる (pañcasvara) と知られるべきである (28. 51)」と述べている。同じ内容がブリハッドデーシー (1. 199-201) にも述べられている。本書の記述はそれらを踏まえたものである。

¹⁴⁴六音音階、五音音階が選択的に用いられることは、K 註、S 註によっているが、ナートヤシャーストラにも「それらは7つの音階音からなると知られるべきであり、6つの音階音からなると伝統的に考えられているものは、ある場合には六音音階になり、また、ある場合には五音音階になると考えられている (28. 54)」といった説明があり、伝統的にもこの解釈は支持される。さらにK註は、六音音階、五音音階になるときに除かれる音階音が示している。六音になるとき、

シャードジーの場合は Ni が、ナンダヤンティールとアーンドリーの場合は Sa が、ガーンダーローディーチュヤヴァーの場合は Ri が除かれる。アールシャビーは六音の時 Sa が、五音の時 Sa と Pa が除かれる。ガーンダーリーとラクタガーンダーリーとカイシキーは、六音の時 Ri が、五音の時 Ri と Dha が除かれる。マッドヤマーとパンチャミーは、六音の時 Ga が、五音の時 Ni と Ga が除かれる。ダイヴァティールとナイシャードイーは、六音の時 Pa が、五音の時 Sa と Pa が除かれる。シャッドジョーディーチュヤヴァーは、六音の時 Ri が、五音の時 Pa と Ri が除かれる。シャッドジャマッドヤマーは、六音の時 Ni が、五音の時 Ni と Ga が除かれる。この K 註の記述は、本章 7. 59 以降の個別のジャーティの記述から抽出できるものであるが、ナートヤシャーストラには、この六音音階や五音音階で消去される音と主要音の関係が「次に、今から私はそれらの主要音の選択 (amśavikalpana) に関する規則を述べる。7 番目 (ニシャード) を主要音とする場合、6 音のシャッドジャマッドヤマーは認められない。同様に、協和音 (samvādi) を消去するので、ガーンダーラが (主要音である) 場合も、(シャッドジャマッドヤマーが 6 音であることは) 認められない。ガーンダーリー・ラクタガーンダーリー・カイシキーのパンチャマ、そして、シャードジーのガーンダーラは、六音音階 (ṣaḍava) の場合、主要音とならない。シャッドジョーディーチュヤヴァーにおいては、ダイヴァタが主要音である場合、六音音階とはならない。以上の 7 つは、協和音を消去しないので 6 音の形 (ṣaṭsvārya) になることは禁止されている。ガーンダーリー・ラクタガーンダーリーにおいてはシャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマと 7 番目 (ニシャード) が (主要音だと) 知られるべき時には、そこで五音音階となるべきではない。さらに、シャッドジャマッドヤマーの 2 つの主要音、つまりガーンダーラとニシャード、パンチャミーにおけるリシャバ、カイシキーにおけるダイヴァタ、以上の 12 は常にここで (=以上に述べられた場合) 5 音となることが妨げられるべきである。一方、(以上の) 音階音に依存しているそれら (ジャーティ) は、常に五音音階とはならないものである。次に、ジャーティにおいてはすべての音階音の消去が許されている。しかし、マッドヤマの消去はいかなる場合もなされるべきではない。マッドヤマは、不滅であり、すべての音階音の中で中心となるものだと伝統的に考えられている。マッドヤマはガーンダルヴァの方法とサーマヴェーダの詠唱において確定されているのである (28. 58-65)」と述べられる。以上の記述をまとめると以下のようになる。

ジャーティ	主要音	不完全音階での消去音	六音音階と対立する音	五音音階と対立する音
シャッドジャマッドヤマー	Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni	Ni (Ga)	Ni, Ga	Ni, Ga
ガーンダーリー	Sa, Ga, Ma, Pa, Ni	Ri (Dha)	Pa	Sa, Ma, Pa, Ni
ラクタガーンダーリー	Sa, Ga, Ma, Pa, Ni	Ri (Dha)	Pa	Sa, Ma, Pa, Ni
カイシキー	Sa, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni	Ri (Dha)	Pa	Dha
シャードジー	Sa, Ga, Ma Pa, Dha	Ni	Ga	-
シャッドジョーディーチュヤヴァー	Sa, Ma, Dha, Ni	Ri (Pa)	Dha	記述なし
パンチャミー	Ri, Pa	Ga (Ni)	記述なし	Ri

※消去音で、() 内は五音音階の消去音

ここからは、主要音と協関係にある音の消去が禁止されていることがわかる。以上述べられるように六音音階、五音音階の作り方と主要音の取り方は密接なかわりがある。

¹⁴⁵ナートヤシャーストラには、「3 つのジャーティに音階音の重複 (svarasādhāraṇa) があると知られるべきである。マッドヤミー (madhyamī: =マッドヤマー)、シャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyā: =シャッドジャマッドヤマー)、そしてパンチャミーであると学匠達によって (言われた)。これらについて、(音階音の重複が用いられる場合) シャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマが主要音 (amśa) であると知られるべきである。(アンタラガーンダーラとカーカリーニシャードは) 個別には、変異のためにこのパンチャミーではより控えめである (29. 37-8)」と述べられている。同様に、ブリハッドデーシーでもこの 3 つのジャーティに音階音の重複を認めている (1. 191)。「バラタなどの学匠が」と述べているのはこれを指しているであろう。

¹⁴⁶4 つのジャーティは K 註の説明による。これは前記の 3 つのジャーティにシャードジーを加えたものである。

¹⁴⁷ここで述べられているカムバラ、アシュヴァタラについては、ギータアランカーラ (Gītālaṅkāra, ed. and French trans. by A. Danielou, & N. R. Bhatt, Pondichery 1987, 1. 10, p. 5) などに先学の名として引用されるが、音楽にどのような貢献があったかは不明。プラーナの伝説によれば、いずれも蛇の王とされる。S 註には「シャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマが主要音 (amśa) である場合、この音階音の重複が規定 (niyama) にしたがってなされるべきである。[問] どうしてか。[答] それぞれの場を逸脱せず、シャッドジャが主要音である場合には、シャッドジャの重複 (ṣaḍjasādhāraṇa) が、マッドヤマとパンチャマが (主要音である) 場合には、マッドヤマの重複 (madhyamasādhāraṇa) が (なされるべきである)」といった説明が見えるが、このカムバラ、アシュヴァタラの説との関係はよく分からない。ただ、アピナヴァバーラティーに、「カーカリー・アントラの2つの音階における使用を説明する。ニシャーダとガンダーラがわずかである (alpatva) 場合、名の変更 (nāmāntara) をも規定している。2つの音階音がシャッドジャ音階においてはシャッドジャの重複、それ以外ではマッドヤマの重複がある (on prose after NS 28. 34, p. 33)」といった説明があり、これと関係するかも知れない。なお、Sa・Ma・Pa が主要音である場合を問題としていることについて、英訳者は Thakur Onkarnath の見解を引用し、これらが先行音に対し4シュルティの間隔を持ち、この4シュルティの間隔が重複に必要な最小限の音程なのではないかといった説を紹介している。ただ、こうした記述が補注5で述べたような重複音の導音的用法と密接に関係していることは明らかであろう。

¹⁴⁸Kによれば、ラーガというのは、グラーマ・ラーガ (grāma-rāga)、ウパラーガ (uparāga) とラーガ (rāga)、パーシャーというのはパーシャー (bhāṣā)、ヴィパーシャー (vibhāṣā)、アントラパーシャー (antarabhāṣā)、「など」というのはラーガアング (rāgāṅga)、パーシャーアング (bhāṣāṅga)、クリヤーアング (kriyāṅga)、ウパアング (upāṅga) であるという。これらの分類名は本書 II での記述に基づいている。

¹⁴⁹英訳者も指摘しているところであるが、ナートヤシャーストラに「変異音 (vikṛta) であるから主要音になることはなく (anamśa)、信頼できる人の教示 (āptopadeśa) によれば、7つの中で、ニシャーダの位置以外に (カーカリー・ニシャーダの位置は) ない (prose after 28. 34, p. 32)」という規定があり、それにしたがえば、極めて自然な記述ということになる。なお、シャッドジャマッドヤマーは、本書 I 7. 28 の記述によれば7音すべてを主要音とすることのできるジャーティである。

¹⁵⁰K 註にしたがって解釈した。S 註では「一方、一般的に変形のみが音階音の重複と結びついているのである」と一般規定としている。ただ、シャッドジャマッドヤマーは最初から変形ジャーティであるので、結果としては、両註の解釈は同じということになる。

¹⁵¹K 註には具体的に主要音の名が示してある。ナンダヤンティー、マッドヤモーディーチュヤヴァー、ガンダーラパンチャミーの主要音は Pa であり、ダイヴァティーは Ri と Dha、ガンダーローディーチュヤヴァーは Sa と Ma、パンチャミーは Ri と Pa である。これは後の個々のジャーティの定義に見られる。以下同様である。

¹⁵²同じく、K 註によれば具体的な主要音は、ナイシャーディーは Ni、Sa(Ri の誤りか?)、Ga であり、アールシャビーは Ri、Ni、Dha であり、シャッドジャカイシキーは Sa、Ga、Pa である。アードリーは Ri、Ga、Pa、Ni であり、カールマーラヴィーは Ri、Pa、Dha、Ni であり、シャッドジョーディーチュヤヴァーは Sa、Ma、Dha、Ni である。

¹⁵³同じく K 註によれば、ラクタガンダーリーの主要音は、Sa、Ga、Ma、Pa、Ni であり、ガンダーリーもラクタガンダーリーの主要音と同じである。マッドヤマーは Sa、Ri、Ma、Pa、Dha であり、シャードジーは Sa、Ga、Ma、Pa、Dha である。カイシキーの場合は、Ri を除く6つの音階音が主要音となっている。

¹⁵⁴これらの K 註の主要音の記述は本章 7. 59 以降の個別のジャーティの記述から抽出できるものである。ナートヤシャーストラの記述によれば、主要音がそのまま開始音となるものもある。

¹⁵⁵主要音が1つからなるものが3、主要音が2つからなるものが3、主要音が3つからなるものが3、主要音が4つからなるものが3、主要音が5つからなるものが4、主要音が6つおよび7つからなるものがそれぞれ1つ。これらの主要音を重複を考えずに総計すると63になる。この63という数は、ナートヤシャーストラにも「2つの音階に関わるすべてのジャーティにおいて、主要音は常に63であり、それら(すべてのジャーティ)の主要音のように開始音が知られるべきである(28. 78)」と述べられており、ナートヤシャーストラ以来同様に考えられてきたことが分かる。この28. 78はK註にも引用されている。なお、S註では、この63という数が、完全音階のジャーティについての数であるとし、プリハッドデーシーの「六音音階 (ṣaḍava) については40余り7の(音階音が)用いられるべきである。この意味は、六音音階の規定 (vidhi) が用いられる場合には、例外規定 (apavāda) の音階音を除く40余り7の主要音が用いられるべきである」という意味である。4つの常に完全音階であるジャーティでは、7つの主要音が63の中から引かれるべきである。それは例えば、Pa-Sa-Ga-Pa Ri-Pa-Dha-Ni-Pa といったものである。この9つの主要音が引かれた場合、54の主要音が残される。そこから再び、シャッドジャマッドヤマー・シャッドジョーディーチュヤヴァー・カイシキー・ガン

ダーリー・ラクタガンダーリー・シャードジーの6つのジャーティの7つの主要音が引かれるべきである。その7つの主要音が引かれた場合、47の主要音がある。それは例えば、マッドヤモーディーチュヤヴァーと同様にガンダーラパンチャミーが Pa で、カールマーラヴィーが Ri・Pa・Ni・Dha で、シャッドジャカイシキーが Sa・Ga・Pa で（六音音階とならない）(1. 256-7 and anu 139)」と「同様に、例外規定から自由な五音音階は 30 である。この意味は、「同様に」つまりこのやり方で、例外規定から自由なそれらは 30 であると知られるべきである。それは例えば、63 の中から、常に完全音階である4つのジャーティの9つの主要音が引かれるべきである。それが引かれた場合、54の主要音が残される。その54の主要音の中で、常に完全音階か六音音階かである4つのジャーティの12の主要音が引かれるべきである。それが引かれて42の主要音のうち、ガンダーリー・ラクタガンダーリー・シャッドジャマッドヤマー・カイシキー・パンチャミーという5つのジャーティの五音音階となることを持たない12の主要音が引かれるべきである(1. 258, anu 141 under 1. 258: いずれも BD そのものからの引用)」を引用して説明している。さらに、ナートヤシャーストラでもこのように詳しくはないが、「6音から構成される六音音階は、14種（14のジャーティに認められる）であり、以前に述べた規定にしたがって、それぞれのジャーティの主要音の様態から47の様態がある (prose after 28. 75)」と六音音階の主要音の数を述べ、「5音からなる五音音階は専門家達によって10種（10のジャーティに認められる）であると知られるべきである。30の（主要音の）様態を備えた特徴が以前に述べられている(28. 76)」とされている。後者はS註にも引用されるが、この六音音階、五音音階の主要音の数についてはナートヤシャーストラにも知られていたことが分かる。ここで以前の規定とか、以前に述べられたとかいっているのは、補注144で引用した28. 58-65の主要音の選択と六音音階、五音音階の関係を指している。

¹⁵⁶ナートヤシャーストラには、本書の(7)、(8)、(11)を除く10をジャーティの特徴として挙げている(28. 66)。しかし、(7)と(8)については28. 73、(11)については28. 75に触れられている。10のジャーティの特徴というのは、ダッティラム(55-6)、プリハッドデーシー(1. 209-210)やバラタパーシャ(6. 37-8)でも列挙されており、10という数が伝統的なジャーティの特徴の数となっていたと思われる。K註は、「バラタヤマタンガの場合、(7)サムニヤーサや(8)ヴィニヤーサは、特定のヴィダーリー (vidhārī: 旋律上の分節と歌詞上の分節が重複する箇所と思われる) に依存しているので、(6)アパニヤーサに含まれるので、主要音などの諸部分相互の結合 (saṃghāṭana) を本質とする(11)アンタラマルガは主要音などの関係に依存して成立している(それらを)別に列挙することは要請されないのである。したがって、10のジャーティの特徴があると述べられた。そうであっても、サンニヤーサ・ヴィニヤーサは別の要素であるので、一方、アンタラマルガは、主要音などの諸部分が存在する場合、それなしに演奏 (prayoga) が成立しないので、必然的なものであるから、諸特徴の中に別に列挙して13であると著者によって述べられたのである」とこの間の事情を説明している。ただ、バラタの意図としては、サンニヤーサ・ヴィニヤーサを定義した28. 73に対しては、アピナヴァグブタが「列挙されていないが主要音の定義で要請されているので関連性から定義される」とし、アンタラマルガを定義した28. 75については、「希少性・頻出性の用法 (upayoga) を示して関連性からそれ以外も述べる」としており、K註の理解とは異なる。また、Bṛhaspati は前者がサンヴァーディー (saṃvādī)、アヌヴァーディー (anuvādī) の二義的な名称であるとし、後者については複合的なジャーティにしかあらわれないことを指摘する (Nāṭyaśāstra Chapter 28: Ancient Scales of Indian Music with Sañjīvanam Commentary of Ācārya Bṛhaspati, intro. and trans by Bharat Gupt, New Delhi 1996)。ナートヤシャーストラが(7)、(8)、(11)をジャーティの特徴から除いたことについてはなお議論のあるところであろう。

¹⁵⁷定義の内容は明瞭であるが、主要音と開始音が同一視され、同数であることについて、K註は、ナートヤシャーストラの「そしてそれら(18のジャーティ)の主要音と同じく開始音も63(18のジャーティにおける主要音の数)知られるべきである(28. 78c₂d)」と「それ(開始音)は主要音と同様に63の分類に分類されたものであると理解されるべきである (anu 119 under 1. 210)」を引用して説明している。

¹⁵⁸ナートヤシャーストラでは、「まず、すべてのジャーティの開始音 (graha) は主要音 (aṃśa) のように述べられる。旋律がそこから始まるので(開始音であり)、主要音は開始音の代替である(28. 67)」と開始音が定義され、「そこでの主要音とは、それがあって音楽的感興 (rāga) が生じ、それによって(音楽的感興が)伸長し、それが、高声域 (tāra) と低声域 (mandra) (の上限と下限) を決定するものであり、極めて強く (atyartham) 認められるものである。開始音・アパニヤーサ・ヴィニヤーサ・サンニヤーサ・終止音をその職分とするものであり、(他の音階音に) 附随されているものであり、そこに10の特徴 (BD) によれば、(1) 音楽的感興の発現、(2) 旋律の開始と伸長、(3) 高声域・低声域の発現の原因、(4) 多く使われること、(5) 音楽的感興の対象として存立すること、(6) 開始音・(7) アパニヤーサ・(8) ヴィニヤーサ・(9) サムニヤーサ・(10) 終止音となること) があるもの、それが主要音 (aṃśa) である(28. 68-9)」と主要音が定義されている。ただ、本書で触れられている基音 (vādī)・協和音 (saṃvādī)・準協和音 (anuvādī) などの概念はナートヤシャーストラには見られない。一方、ダッティラムでは「絶対的に多いものが基音もしくは主要音である(18ab)」

とし、基音と主要音がほぼ同等のものとして述べられ、さらにアビナヴァバーラティーには「まさにそれ自身がそれ自身の協和音・準協和音などの形か、開始音などの5つの形を作り出すかであるが、いかなるときも不協和音を作り出すものではない (on 28. 69, p. 45)」と説明し、本書の記述とも重なるところがある。また、プリハッドデーシーはこの開始音と主要音の差異を問題にし、「基音 (vādī) のみが主要音である。一方、開始音は基音など (協和音・準協和音) の区別に区別されて4種である。もしくは、主要となる (pradhāna) か主要とならない (apradhāna) かによる区別である。実際、開始音は主要とはならない。[問] では、どうして主要音が主要であると言われるのか。[答] 音楽的感興 (rāga) を生み出すものであるから。主要音のみが遍在するもの (vyāpaka) であるから主要である。たとえ、すべてのジャーティで開始音と主要音が主要となるという一般規則が成立するとしても、協和音・準協和音などの規定によって規制されるのである (anu 121 under 1. 210)」とする。これらの議論が本書の定義の下敷きとなっていることは明らかである。ナートヤシャーストラやプリハッドデーシーの一部は K 註にも引用されている。

¹⁵⁹ () 内の具体例は K 註によった。ここで、マッドヤマ音階の場合とシャッドジャ音階の場合で「4つの音階音」の数え方が異なるが、K 註では、「それから (tasmāt)」という第五格を独立分詞を作る接辞 LyaP の消えたものとして「それを始めとして」という意味と、限度 (avadhi) の意味の両方に理解し、前者をマッドヤマ音階に適用して、Ma を含めて Ma・Pa・Dha・Ni の4つを上行し、後者をシャッドジャ音階に適用して、「そこから上の」Ri・Ga・Ma・Pa を上行するものとしている。現実には、K 註の言うように、マッドヤマ音階においては高声域のニシャーダより上の音階音はありえないので、ニシャーダに止め、シャッドジャ音階の場合は高声域のパンチャマより上の Dha・Ni が可能であるという事情による解釈であろうが、一定の合理性を持っている。本文の訳でも「それを起点として (それを含めた上の4つ)、もしくは (それを除いて) それから」と二重に意味を持たせることでこの理解を反影させた。

¹⁶⁰ 高声域の規定について、ナートヤシャーストラは、「高声域の領域 (tāragati) は5音までのように、ここで、高声域の領域は、主要音から第4音までであると知られるべきである。もしくは第5音、もしくは第7音? (GOS 版では第5音) までと (知られるべきである) これ以上は認められないのである (28. 70: K 版および K 註の引用により訂正して読んだ) となっており、上行の限度は少々曖昧である。一方、ダッティラムは「高さについては、主要音から5つ目の音階音の高さまでが高声域である (57cd)」と定義しており、曖昧さはない。ただ、この間にはいくつ問題があるようである。プリハッドデーシーは、「主要音の使用に始まって5つ目の音階音までが高声域の領域である」というほぼダッティラムの定義を踏襲するよう見えながら、「5番目の音階音に上行するものが高声域である、または、4つの音階音を上行するのが高声域である」として、「ナンダヤンティーにおいては、例えば、Sā-Sā-Ni-Dha-Sā というように、パンチャマが主要音であるから (4番目の) シャッドジャ (まで) が高声域である。ガーンダーリーの第8ヴィダーリーからは、(主要音から数えて) 第5音までがと結びつく。5つの音階音までが高声域の境界 (avadhi) であると理解されるべきである。例えば、ガーンダーリーでは、Ni-Dha Ni-Sa というようなものである。『(NS 中の) または』という言葉の効力によって、7つ目の音階音も高声域である (anu 124 under 1. 210)」としており、要するに、各ジャーティにおける主要音によって、高声域の上限が決まるにしても、一律にはなく、各主要音の位置によって前後するというのであろう。そうしてみれば、ナートヤシャーストラにおける曖昧さも理解できるであろうし、また本書の K 註における音階音の数え方の問題もそれらを背景としたものであることが理解できるであろう。ただ、先行文献では本書に見える「中声域」という用語は見られず、あくまでも現在の主要音を中心としてそれから4音とか5音とか数えていることは注目すべきである。つまり、先行文献では主要音から上に4音とか5音、あるいは7音までが高声域とされるが、本書ではオクターヴと半分までが上限とされ、その声域全体が広げられているのである (Widdess 前掲書 pp. 267-74)。

¹⁶¹ 「消えた (音階音も) 数えられるのである」ということについては、GOS 版のナートヤシャーストラでは「消された音階音も高声域の規定においては賢者達によって数えられるべきである (between 28. 70 and 71)」半句を補っているが、これは AB の説明に従って補われたものようである。なお、AB には、さらに「消える音階音 (nāśī-svara) はターラの規定では数えられる」というヴィシャーキラ (Viśākhila) の言葉を引用している (AB on 28. 70, p. 46)。

¹⁶² K 註は、「ナンダヤンティーのジャーティはマッドヤマ音階によるものであるから、高声域の確定において4つの音階音を上行するというのは、高声域のマッドヤマを始めとすることになってしまうが、その例外として、バラタなどの考えによれば、高声域のシャッドジャがその上限になる」として、ナートヤシャーストラのナンダヤンティーの定義に見られる「高声域における音の動き (tāragati) は、いかなる場合にもシャッドジャを越えることはない (28. 134ab)」を引用してその根拠としている。しかし、K 註は一方でルドラタ (Rudraṭa) の「高声域のシャッドジャを下限」として、シャッドジャから始まり4つの音階音を上行する (したがって、上限はマッドヤマになる) とした説を紹介した上で、この SR の記述はバラタの説によるとしている。いずれにしても、これら学匠達によってナンダヤンティーの高声域の領域が縮められていることには違いない。なお、このナンダヤンティーについてはダッティラムでも注目されており、高声域の定義に続いて「一方、ナンダヤンティーでは、(高声域の動きは) シャッドジャまでが適したものであり、これ以上

は称揚されない(58ab)」と述べている。

¹⁶³K註もS註も、これを低声域の3種の定義とし、特にK註の場合は、終止音(nyāsa)を音階の最後の音(シャッドジャ・グラーマの場合はニシャーダ、マッドヤマ・グラーマの場合はガンダーラ)と理解している。低声域を3種と理解するのは、K註も一部を引用しているが、ナートヤシャーストラに見え、そこでは「低声域の動きの領域は3種である。主要音(amśa)までと、終止音(nyāsa)までと、アパニヤーサ(apanyāsa: 準終止音)までである。一方、低声域は主要音を超えてはならない。一方、終止音の場合、2種類が確定されている。(終止音、もしくはその直下の音までである。)もしガンダーラが終止音と印付けられるのであれば、(直下の音として)リシャバを用いることが見られるのである(28. 71)」としている。本書の記述はほぼそれを踏襲したものであろう。ダッティラムでは3種を挙げながら、「低い(mṛdu)主要音まで、もしくは、終止音まで、またはもしくはその下までである(58cd)」としている。この記述が本書に近いかも知れない。なお、本書がRi、Dhaを具体的に挙げていることについて、K註の述べるように各音階の終止音(シャッドジャ音階のNi、マッドヤマ音階のGa)を前提とし、その下と考えると納得がいくが、英訳ではこれらを3種の低声域の例外とするBrhaspatiの説を紹介している。

¹⁶⁴ナートヤシャーストラには、「ここで、(ジャーティにおける)終止音(nyāsa)は21の数である。アング(aṅga: 一つの旋律のまとまりか、本来「体」の意)の終わりにある(音が)終止音である。それと同様にアングの真中で(用いられるのが)アパニヤーサであり、その数は56である(28. 72)」と述べている。ここで、ナートヤシャーストラはアング(aṅga)といった漠然とした述べ方をしているが、ダッティラムでは、「歌(gītaka)の終わりの音階音が終止音(nyāsa)であり、ヴィダーリー(vidhārī)の中であって、終止音と同様に(機能するものが)アパニヤーサである。それぞれのジャーティに応じて私は(それを)述べる(60)」としており、本書の記述にも近い。さらに、プリハッドデーシーでは、「そこで、もしくはそれとともに旋律(gīta)が置かれる(ni-√as)もしくは捨てられる(√tyaj)もの、それが終止音(nyāsa)であり、その終止音は数にして21である。それは例えば、シャードジーでは一つのシャッドジャというのが終止音である。このようにして、18のジャーティにおける終止音が理解されるべきである。アング(aṅga)の終わりに用いられるべきであるという意味である(anu 130 under 1. 210)」と述べ、ナートヤシャーストラの記述との関係も理解できる。

¹⁶⁵アパニヤーサについても先行文献の記述は補注164で触れているが、プリハッドデーシーでは「アパニヤーサは(旋律の)終わりには(用いられ)ない。演奏(prayoga)が終了する以前にアパニヤーサが(用いられる)。それは56種に分類されるものであり、旋律(gīta)の中に(あらわれるものごと)理解されるべきものである。例えば、そこで旋律が終わるように見えるものがアパニヤーサである。そして、それはヴィダーリー(vidārī)の中にあるものである。旋律の体の中にあるという意味である。例えば、シャッドジャ音階においてシャッドジャマッドヤマーは7つのアパニヤーサを持っている。シャッドジョーディーチュヤヴァーには2つ、(残りの)5つはそれぞれ3つの(アパニヤーサ)があるので24となる。一方、残りの(32)はマッドヤマ音階の(ジャーティ)における(アパニヤーサ)である(anu 131 under 1. 210)」としている。総計はナートヤシャーストラにある56であるが、数え方は、シャッドジャ音階に24、マッドヤマ音階に32と両音階に分けて数えており、特にプリハッドデーシーの数え方ではシャードジーが3つのアパニヤーサを持つように理解されるが、本書ではガンダーラとパンチャマの2つしか数えられていない。シャードジーは、本書(I 7. 64)、ナートヤシャーストラ(28. 95)さらにプリハッドデーシー(1. 211)でも同様にガンダーラとパンチャマの2つのみをアパニヤーサとしており、プリハッドデーシーの記述には錯誤があるかと思われる。

¹⁶⁶ナートヤシャーストラ(28. 138)に、カイシキーの定義でリシャバを除くすべてが主要音でありアパニヤーサとなるとしながら、「しかし、一方、ある場合には(kadācit)リシャバもアパニヤーサであると規定される」という記述が見られる。また、ダッティラムにも「リシャバがアパニヤーサとなり主要音と同様であるとあるものたちに(kaiś cit)よって言われた(89cd)」といった記述がある。「他の人々(pare)」とは、そうした考えの人々、もしくは用法をさしているであろう。

¹⁶⁷I 7. 96の補注に述べるように、ナートヤシャーストラにも、本来の6つに加えてリシャバをアパニヤーサとすることが述べられている(NS 28. 138)。

¹⁶⁸padaは、通常、接辞を完備した語を指す言語単位であるが、ここでは旋律に附随するテキストの基づく分節単位のことであろう。ヴィダーリーとパダの関係についてはよく分からないが、歌詞テキストから考えると文と語のような関係になると思われる。

¹⁶⁹サンニヤーサ・ヴィニヤーサについては、ナートヤシャーストラに「最初のヴィダーリーの中で用いられた終止音であり、不協和音の類いから離れたものがサンニヤーサと表現されるべきである。(ヴィダーリーの中の)パダの終わりに現われ、ある場合に置かれるもの(vinyāsa)であるからヴィニヤーサである(28. 73)」と規定されている。プリハッドデーシーでもサンニヤーサを「主要音と不協和音にならないもので最初のヴィダーリーの終わりに用いられるものであ

る (anu 122 under 1. 210)」とし、ヴィニヤーサを「そのサンニヤーサの音がパダの終わりに位置付けられる (vi- ni-√as) 場合、ヴィニヤーサである (anu 123 under 1. 210)」としており、ナートヤシャーストラの記述とともに、用いられている術語も本書の記述とほぼ同様である。

¹⁷⁰代替主要音 (paryāyāṃśa) の語義解釈は K 註によっている。S 註では若干本文の読みが異なるようで、この言葉の説明は見えない。なお、代替主要音と訳したのは、本来 paryāya が回転、順序、同義語などの意味であるが、語義解釈にしたがって基音に代わりうるものということによる。

¹⁷¹頻出性と希少性は対になる概念であるが、ナートヤシャーストラでは「希少性は飛ばされること (lañghana) と反復しないこと (anabhyāsa) によって 2 種である。その中で、(それが消去されることによって) 六音音階・五音音階を作り、主要音でなく (anaṃśa)、旋律 (gīta) のアンタラマールガ (antaramārga) に見出しうる音階音に反復しないことがある。飛ばされることと反復しないことによって、ジャーティに応じて頻出性と希少性があるのである。つまり、(諸音階音の中で) 強いこと (balavat) と弱いこと (abalatā) を決定することによって、希少性と頻出性が(あらわれる) 場合、ジャーティの諸音階音によってジャーティの希少性は常に以上の 2 種なのである (prose before 28. 74 and 28. 74)」と記述している。ここですでに希少性に関わって、飛ばされること・反復しないことという概念による 2 種の区分が見られる。ダッティラムでは音階音の使用 (prayoga) の希少性・頻出性といった同義反復のような定義しか述べられていない (59cd) が、ブリハッドデーシーでは、「今ここで、希少性と頻出性について私は述べる。その中で、諸音階音をわずかに (alpaśa) 用いることによって希少性があり、多く (bahuśa) 用いることによって頻出性がある。こうして、希少性と頻出性は(それぞれ) 2 種である。サンニヤーサ (samnyāsa) などに存在することとアンタラマールガ (antaramārga) によるものとである。アンタラマールガの定義は、諸々のジャーティにおいてある場合には主要音ではないが、希少ではないといったものである。つまり、カールマラヴィーにおいて、ガンダーラが(主要音でないもの) すべての(他の) 音階音に向かって動くことにより、頻出する (bahu) ものとしてアンタラマールガで用いられるといったものである (anu 128 under 1. 210)」とし、一方、頻出性について「次に、頻出性を述べる。希少性のようにここでも頻出性があると定義されるべきであるというのが特徴である。[問] どうしてか。[答] そこで述べる。強いこと (balavat) と弱いこと (abalavat) は逆の概念である。希少性は弱いことである。その逆に強いことがあるので強いことの定義は理解されるのである (anu 129 under 1. 210)」とする。ここでは、2 種の希少性、頻出性の定義が比較的明瞭に与えられているが、ナートヤシャーストラおよび本書に見える「反復されないこと (anabhyāsa)」「飛ばされること (lañghana)」という概念は見えず、少し異なる角度からの説明とも思える。本書の定義はこうしたブリハッドデーシーの伝統とは異なり、ナートヤシャーストラの定義とその後の注釈を踏まえたものではないかと思われる。例えば、頻出性の定義に見られる代替主要音 (paryāyāṃśa) は、アビナヴァパーラティーに「しかしここで代替主要音ではない音階音、例えばシャードジーのニシャードとリシャバのようなものであるが、それらがアンタラマールガに用いられる場合、反復しないことである (on 28. 74, p. 49)」といったように反復しないことの定義で用いられ、「わずかに触れられること (īṣatsparśa)」という「飛ばされること」の定義は、バラタパーシャに「次に、希少性は 2 種である。飛ばされることによるものと反復されないことによるものである。その中で、飛ばされることとは、音階音にわずかに触れて (īṣatspr̥ṣṭvā) 他の音階音に赴くことであり、触れることが繰り返されないことが、反復しないことである (6. 44)」というように見える。なお、ナートヤシャーストラやブリハッドデーシーに見られる希少性とアンタラマールガ (antaramārga) の関係はここでは述べられていないが、次のアンタラマールガの定義に関係がのべられている。

¹⁷² () 内は主に K 註より補った。S 註の説明と一致する部分もある。

¹⁷³S 註による。

¹⁷⁴アンタラマールガ (antaramārga) は、意味からすれば「(2つの音階音) 間の道」という意味であるが、ここに述べられているように、主要音などの旋律の中で優勢な音階音と希少性と結びついた弱い音階音の組み合わせによる特徴的なジャーティの旋律の動きである。ナートヤシャーストラでは、

sañcārāṃśe balasthānām alpatve durbalāsu ca/
nyāsaś cāntaramārgaś ca jātinām vyaktikāraḥ//

(優勢な(ジャーティ)の主要音が波伏運動 (sañcāra) をしており、劣勢の(ジャーティ)において希少である場合、終止音とアンタラマールガが諸々のジャーティを特徴づけるものである。28. 75: ここでは主にアビナヴァパーラティーの引用文を中心に読んだ。GOS の本文も同様である) と述べられているが、この本文は異読が多く、読みによってアンタラマールガの内容が異なる。また、読みによってはアンタラマールガの定義というよりも、頻出性、希少性の説明の一部ともとれる。例えば、BD に引用されるものは、

sañcāro 'mśabalasthānām alpatvaṃ durbalāsu ca/
nyāsaś cāntaramārgas ta jātinām vyaktikāraḥ//

(主要音と優勢な音階音に波伏運動があり、希少性は劣勢の(ジャーティ)に見られる。アンタラマールガとニヤーサが諸々のジャーティを特徴づけるものである。Anu 129 after 210)となっている。この間の事情については Brhaspati(前掲書 p. 137-40)に詳しい。彼はアピナヴァグプタの解釈を中心に以下の4つの解釈を指摘する。(1)では、アンタラマールガは複合的なジャーティにのみ生じるものである。多くのジャーティから複合ジャーティが構成される場合、あるジャーティが優勢で他のものが弱いということになる。その場合、交代に (saṃcāra) 主要音が用いられ、それを対象とし、そこに立つジャーティの終止音がアンタラマールガという名称を与えられる。そういった状況で、複合ジャーティのなんらかの要素となるジャーティの主要音ではないある音階音が主要音とされるのである。(2) ジャーティを展開する (saṃcāra) 間に、ある主要音とその協和音が(旋律の)主体となり (pradhānabhūte dalakalpe sthite)、弱い音に nyāsa をなす。この nyāsa がアンタラマールガであり、この場合は、複合ジャーティだけではなく標準のジャーティにも適用される。(3)では、アンタラマールガは複合ジャーティに限られる。波伏の旋律運動 (saṃcāra) を通じて優勢な要素から弱い要素を区別することがアンタラマールガである。以上は、アピナヴァパーラティーに見られる説である (on 28. 75, pp 49-50)。(4)は Brhaspati 自身の解釈であるが、これは複合ジャーティだけではなく、すべてのジャーティに適用されるとする。それは、弱い音のわずかな使用に対して、弱い音と優勢な音を区別するために主要音とその協和音を繰り返し使用すること (nyāsa) が、アンタラマールガであるとする解釈である。本書のアンタラマールガの定義は極めて明瞭であるが、その前提となったナートヤシャーストラの定義を巡っては様々な異説があり、その背景は必ずしも単純ではなかったようである。特に、そこには複合ジャーティの展開に関する音進行上の問題があったと思われる。なお、ブリハッドデーシー、バラタパーシャはこれについてナートヤシャーストラを引用するだけで、それ以上の情報は与えてくれない。

¹⁷⁵ナートヤシャーストラには、「6音からなる六音音階は14種類である。以前にいわれた規定によって、ジャーティの主要音の種類から47の用法がある (prose after 28. 75)」とある。14種というのは、六音音階となるジャーティ、六音音階・五音音階の両方になるジャーティを合わせた数である。詳しくは、補注144で引用した六音音階での主要音の選択に関する記述ならびに各ジャーティの旋法的特性を参照。

¹⁷⁶同様の語源解釈が、ブリハッドデーシー (anu 41 under 1. 99) に見える。なお、K 註はさらにパーニニ文法に基づく語形成を次のように説明する。まず、auḍava は uḍu(星)と √vā(行く)が付いたものであるが、この場合、パーニニの 3. 3. 4 にしたがって、接辞 Ka が導入される。これによって、uḍuva が構成され、星が行くところ、虚空が意味される。これが五大元素の中の5番目ということから数字の「5」を意味する。これに、パーニニ 4. 3. 25 の規定にしたがって、ヴリッディ化する接辞 aṅ が付き、5から生まれたものという意味になるといったものである。

¹⁷⁷ナートヤシャーストラには、「5音からなる五音音階は、10種であると実演を知るものたちによって知られるべきである。これには以前に述べられたような特徴にしたがって、30種の(主要音の)様態が備えられている (28. 76)」と述べられている。ここで「以前に述べられたような」といっているのは、補注144で引用したナートヤシャーストラ (28. 58-65) の六音音階、五音音階での主要音の選択の記述を指している。これらの五音音階の種類の数、主要音の数については、本書では触れられていない。

¹⁷⁸「希少であるもの」を「反復されないもの (anabhyāsa)」とし、「より希少であるもの」を「飛ばされるもの (lañghana)」とするのは、K 註の解釈による。

¹⁷⁹パンチャミーの定義は、本章 73-75ab に見えるが、そこでは、シャッドジャ・ガンダーラ・マッドヤマが非常に希少な (svalpla) 音とされる。一方で、ガンダーラの消去によって六音音階が構成され、ガンダーラとニシャーダの消去によって五音音階が構成されるという。しかし、パンチャミーにおいては、ニシャーダはリシャバ・パンチャマと並んでアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) とされ、頻出性を持った音とされる。このパンチャミーの規定は、ナートヤシャーストラ (28. 124-6) でも同様である。

¹⁸⁰この規定 (vidhi) と排他的特定 (parisaṃkhyā) は、ミーマーンサーの聖典解釈上の用語とされる。S 註は、「まったく(選択肢が)得られていない場合に規定 (vidhi)、選択肢がある場合に限定 (niyama)、それと別のものに(可能性が)得られた場合が排他的特定 (parisaṃkhyā) と言われる」というタントラヴァールティカ (on Mīmāṃsā Sūtra 1. 2. 4. 34) にも引用される定義を引用して説明している。ここでは、六音音階・五音音階を作る場合に、「希少」・「より希少」ということが得られていない場合には、六音音階を作るものが「希少」、五音音階を作るものが「より希少」と規定されるのであるが、パンチャミーのように希少性・頻出性が言及されている場合には、この排他的特定 (parisaṃkhyā) が用いられるというのであろう。

なお、本稿を執筆中、以下のテキストが出版された。

NS: GOS_{New} *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the commentary Abhinavabhāratī by AbhinavaguptācArya*, vol. 4(Chapters 28 - 37), ed. by Late M. Ramakrishna Kavi and Late J. S. Pade, rev. ed. by V. M. Kulkarni and T. S. Nandi, Oriental Institute Baroda, Vadodara 2006

これは待望久しかったナートヤシャーストラ GOS 版の改訂版である。内容をつぶさには検討していないが、旧版に比べ NS の異説に関する情報は格段に充実している。ただ、本文そのものについての訂正は、今回参照した限りではさほど見られないようである。

An Annotated Translation of the *Samgītaratnākara* Chapter 1 (2)

Summary

This is the second part of an annotated Japanese translation of the *Samgītaratnākara*(SR) chapter 1. It contains the 5th, 6th and the first half of the 7th section. The 5th, 6th and 7th section describe the overlapping(*sādhāraṇa*), “tonal figures” (*alaṃkāra*) and “modes” (*jāti*). The word, “overlapping” is used here in two senses: an intermediate tone, i.e., a semi-tone, and some mixtures of modes. The brief description in SR indicates some development of the usages of semi-tones from the ancient musical theory, as e.g., that of the *Nāṭyaśāstra* (NS). The 6th section treats the four kinds of melodic movement(*varṇa*) and the varieties of tonal figures(*alaṃkāra*). The word “*alaṃkāra*” originally means “tonal ornaments” but can be translated as “tonal figures” or “stereotyped melodic figurations” in the case of Śārṅgadeva and his senior or younger contemporaries. The names of “*alaṃkāras*” mentioned in SR can be traced back to NS but their contents are changed. Some of their descriptions in SR seem to be similar to those in the *Abhinavabhāratī*. The first half of the 7th section treats the general definition of *jāti* that originates from an ancient musical theory and can be translated as “mode”. Śārṅgadeva’s descriptions can be traced back to those in NS. The number of features of *jāti* described in SR, however, differs from that enumerated in NS and earlier musical works, while the additional features described in SR originate from an ancient musical theory.

<キーワード> インド音楽, 13 世紀, シャールンガデーヴァ, サンギータラトナーカラ