

## サンギータラトナーカラ第1章試訳・その3\*

岡崎 康浩

### はじめに

この訳では、ジャーティやギーティの譜例を五線譜化する作業を行っているが、凡例はすべてこの訳の「その2」に記している。なお、テキスト上の異同は、本書の異読以外に、同様の譜例を示したバラタバーシャ、サンギータラージャの記載と比較し、その結果を脚注としてつけ、音楽的な問題は Richard Widdess 教授に相談に乗っていただいた。ただ、テキスト的な問題も山積しており、さらにオクターブ記号や重複音の解釈の問題など音楽的に課題の残るところも多い。したがって、ここでの五線譜化はあくまでも一つの試みとしてご覧いただければ幸いと考えている。

### 7 ジャーティ (旋法)

#### 7.3 個々のジャーティの定義と実例

次に、それぞれこれらのジャーティの特徴が述べられる。

59cd

##### 7.3.1 (1) シャードジー

シャードジー (ṣādji) においてニシャーダとリシャバを除く5つが主要音である。Ni を消去することによって、六音音階になる。それ (=ニシャーダ) はここ (=シャードジー) で完全音階となる時、ある場合にはカーカリーとなる<sup>補1</sup>。60  
さらに、ここ (=シャードジー) では Sa と Ga および Sa と Dha が結びつきやすい<sup>補2</sup>。(リシャバと不協和音であるにも関わらず<sup>補3</sup>) 一方で、Ga はよく出現する。ガーンダー

---

\* 本研究は 2010 年度科学研究費助成 (奨励研究) 研究成果の一部である。

ラが主要音であるとき、(ニシャーダはその協和音であるので) Ni の消去はない。(その) 準音階 (mūrchanā)<sup>補4</sup>はダイヴァタで始まるものである<sup>補5</sup>。 61  
 ここで、拍子 (tāla) はエーカカラ (ekakala) など (ドウヴィカラ、チャトウシュカラ) の3種のパンチャパーニ (pañcapāṇi: =シャットピタープトラカ<sup>(1)</sup>) である。(その) マールガ (mārga: 単位拍の取り方) は順に (エーカカラ、ドウヴィカラ、チャトウシュカラに応じて) チトラ (citra)、ヴリッティ (vṛtti: =ヴァールティカとも言う)、ダクシナ (dakṣiṇa) であり<sup>(2)</sup>、また、ギーティ (gīti) は (エーカカラ、ドウヴィカラ、チャトウシュカラの) 順にしたがって、マーガディー (māgadhī: I 8. 20c-22b)、サンバーヴィター (saṃbhāvitā: I 8. 25ab)、プリトゥラー (pṛthulā: I 8. 25cd)<sup>補6</sup>といったこれらである<sup>補7</sup>。さらに、劇の第1幕で (用いられる) ナイシュクラミカのドウルヴァー (naiṣkrāmikadhruvā)<sup>(3)</sup> に正しい適用があると伝統的に考えられている。12の拍節単位 (kalā) からなり、一つの拍節単位が8拍 (laghu) からなる。 62-64ab

このシャーダジー (śāḍjī) において、終止音はシャッドジャであり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) はガンダーラとパンチャマであり、ヴァラーティー (varāṭī: ラーガの一種 II 2. 123-4 参照) が見られる<sup>補8</sup>。その展開譜例 (prastāra) は以下のものである<sup>(4)補9</sup>。

1st Nyāsakhaṇḍa

「Sā Sā Sā Sā<sup>α</sup> Pā N - D Pā D - N Rī G - M Gā Gā Sā R - G D - S Dhā  
 taṃ Bha va la lā ṭa na ya nām bu jā dhi

3

4 2nd Apanyāsakhaṇḍa

R - G Sā Rī Gā 「Sā Sā Sā Sā<sup>β</sup> Dhā Dhā 「Nī<sup>γ</sup> N - 「Ś N - D Pā Sā Śā<sup>δ</sup>  
 kaṃ na ga sū nu pra ṇa ya

(1) パンチャパーニは、シャットピタープトラカ (ṣaṭpitāputraka) とか、ウッタラ (uttara) とか呼ばれるもので、ブルタ・ラグ・グル・グル・ラグ・ブルタの構成を持つものである。詳しくは V 22-23 参照。

(2) チトラ、ヴリッティ、ダクシナは、それぞれ1単位拍 (kalā) が2、4、8マートル (mātrā) に相当するものである。V 11 参照。

(3) ドウルヴァー (dhruvā) は、劇中で歌われる一定の形式を持った歌であるが、これは場面に応じて5つに分類される。(1) 登場人物の登場に歌われるブラーヴェシキー (prāvesikī)、(2) あるものが捕らえられたり倒れたり死んだりした場合に歌われるアークシェーピキー (ākṣepikī)、(3) 観客の興奮を鎮めるのに歌われるブラーサーディキー (prāsādikī)、(4) 演技の欠陥や観客の憂鬱や怒りを逸らすためのアンタラー (antarā)、(5) 登場人物の退場に歌われるナイシュクラミキー (naiṣkrāmikī) である (NS 32. 27)。ここではその最後のナイシュクラミキーのドウルヴァーを指すものであるが、ナートヤシャーストラでは、「幕の最後、または役者が諸々の演技の中で出ていく場合に歌われるものであり、退場の動作を示すものであるとナイシュクラミキーのそれ (ドウルヴァー) を言うのである (NS 32. 312)」と定義されている。

(4) Ānanda はアーナンダ版の読み、アドヤー第1版とも重なる部分が多い。Baroda MS はアドヤー版に示された SR バローダ写本の読み。SRj はサンギータラージャの該当部分の読みで、Var of SRj はシャルマの校訂本に示された他の写本の読みである。また BB はバラタバーシャの読みである。



7.3.2 (2) アールシャビー

次にアールシャビー (ārṣabhī) について述べる。次に、アールシャビー (ārṣabhī) においてはニシャーダ・リシャバ・ダイヴァタという3つの(音階音)が主要音である。2つの可聴音程を持つ(音階音=ガンダーラとニシャーダ)が残りの(音階音)と結びつきやすく (saṃgati)、そして、パンチャマを飛ばす (laṅghana) ものである。ここで、シャッドジャを消去することによって六音音階となり、Sa と Pa を消去することによって五音音階となる<sup>補10</sup>。

64cd-65

(その) 準音階はパンチャマを始めとするもの(シャッドジャの基本音階のシュッダシャッドジャ)であり、(その) 拍子(ターラ)は、チャッチャトプタ (caccatpuṭa)<sup>(6)</sup>であると認められる。ここには8つの拍節単位があり、その正しい適用は前(=シャードジー)と同じである<sup>補11</sup>。

66

このアールシャビー (ārṣabhī) における終止音はリシャバであり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) は(3つの) 主要音である。(アールシャビーには) デーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照) とマドウカリー (madhukarī: ラーガの一種 II 1. 23 参照) が見られる<sup>補12</sup>。その展開譜例は以下のものである<sup>補13</sup>。

Rī Gā Sā R - G [Mā]<sup>α</sup> [RM Gā R-R]<sup>β</sup> Rī Rī N - D [ND]<sup>γ</sup> [[Gā]<sup>δ</sup> RM Mā [PN]<sup>εζ</sup>  
 gu ṇa lo ca nā dhi ka ma na nta ma ma ra

Mā Dhā Nī Dhā Pā Pā Sā Gā Nī D - N [Rī]<sup>η</sup> G - R S - [Ḍ]<sup>θ</sup> G - R [Rī Rī]<sup>ι</sup>  
 ma ja ra ma kṣa ya ma je yaṃ

[Rī Mā G-R]<sup>κ</sup> S - Ḍ S - S R - S R - G MM<sup>λ</sup> N - D Pā Rī Rī R - P G - R S<sup>μ</sup> [Ḍ]<sup>μ</sup> Sā  
 pra ṇa mā mi di-vya ma ṇi da rpa ṇā ma

(6) チャッチャトプタは、2つのグルとそれぞれ1つのラグとブルタ(これらは、すべて韻律上の長さではなく、拍節上の長さ)からなるマールガ・ターラの一つで、詳しくは V 17-19 参照。



R - S R - S R - G R - G Mā Mā Mā G - R Pā 「Nī Rī Mā G-R」<sup>ν</sup> S「D」<sup>ξ</sup> G - R 「GR」<sup>ο</sup>  
*la ni ke taṃ bha va ma me yaṃ*

α. SRj, BB: Dhā β. BB: PaRi RiRi γ. Baroda MS: Mā δ. BB: Pa-Pa ε. Baroda MS: PaRi ζ. SRj: Pā Mā PaMa RiMa η. SRj: RiGa θ. Var of SRj: omits Mandra sign  
 ι. SRj: RiRi Nī κ. Baroda MS: RiMa Gā Rī λ. SRj: Rī MaGa RiSa ḌhaSa SaRi SaRi GaMa Mā μ. Ānanda, Var of SRj: omit Mandra sign ν. Ānanda: Nī Nī MaGa Rī; Baroda MS: Rī Rī MaGa Rī ξ. Ānanda, Baroda MS, Var of SRj: omit Mandra sign  
 ο. SRj: Rī

gūṇalocanādhikam anantam amaram ajaram akṣayam ajeyam/  
 praṇamāni divyamaṇidarpaṇāmālaniketam bhavam ameyam//

(終わりなく、死ぬこともなく、老いることもなく、滅することもなく、征服されること  
 もなく、もう一つの眼を徳とする方、鏡のごとき神の宝玉を汚れなき住処とする方、  
 その量ることのできぬシヴァに、我は拝礼する。)

### 7.3.3 (3) ガーンダーリー

次に、ガーンダーリー (gāndhārī) について述べる。ガーンダーリー (gāndhārī) においては、Ri と Dha を除いた五つが主要音である。また、終止音と主要音にそれ以外の (音階音) が結びつきやすい (saṃgati)。ダイヴァタからリシャバに向かうべきである<sup>補14</sup>。67 Ri を消去することと Ri と Dha を消去することによってそれぞれ順に六音音階、五音音階となる。パンチャマは (主要音として) 六音音階とは両立しない。ニシャーダ、シャッドジャ、マッドヤマ、パンチャマという主要音<sup>補15</sup>は、五音音階とは両立しない。(つまり、五音音階の時、主要音となるのはガーンダーラだけである<sup>補16</sup>。) 拍節単位 (kalā) は 16 であると言われている。(その) 準音階はダイヴァタを始めとするものであり<sup>補17</sup>、拍子 (tāla) はチャッチャトプタ (caccatputa)<sup>補18</sup>と考えられる。 68-69 (ガーンダーリーは) 劇の第3幕にあるドウルヴァー (dhruvā) を歌う場合に、正しい適用があるべきである<sup>補19</sup>。 70ab

このガーンダーリー (gāndhārī) において終止音はガーンダーラであり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) はシャッドジャとパンチャマである<sup>補20</sup>。ガーンダーラパンチャマ (gāndhārāpañcama: グラーマ・ラーガの一種 II 2. 103-5 参照) とデーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照) とヴェーラーヴァリー (velāvalī: ラーガの一種 II 1. 11 参照) が見られる<sup>補21</sup>。その展開譜例は以下のものである<sup>補22</sup>。

2

Gā Gā Sā Nī Sā Gā [Gā]<sup>α</sup> Gā Gā G - M Pā Pā D - P Mā N - D N-[Ś]<sup>β</sup>  
 e taṃ ra ja ni va dhū mu kha

3 4

N - D P - N Mā [MP-R Gā]<sup>γ</sup> Gā Gā Gā Gā G - M Pā Pā [D - P Mā]<sup>δ</sup> N - D N-[Ś]<sup>ε</sup>  
 vi bhra ma daṃ ni śā ma ya va ro ru

5 6

N - D P - N Mā [MP-R [Mā]<sup>ζ</sup> Gā Mā Sā]<sup>η</sup> Gā Sā Gā Gā Gā G - M Gā Gā  
 bha va mu kha vi lā sa va pu ścā ru ma ma la

7 8

[Gā]<sup>θ</sup> G - M Pā Pā D - P Mā N - D N-[Ś]<sup>ι</sup> N - D P - N Mā [MPR]<sup>κ</sup> Gā Gā Gā Gā  
 mṛ du ki ra ṇa ma mṛ ta bha vaṃ

9 10

Rī Gā Mā P - D Rī Gā [Sā Sā]<sup>λ</sup> [Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī]<sup>μ</sup>  
 ra ja ta gi ri śi kha ra ma ṇi śa ka la śaṃ kha

11 12

Gā G - M Pā Pā D - P Mā N - D N-[Ś]<sup>ν</sup> N - D P - N Mā [MPR]<sup>ξ</sup> Gā Gā Gā Gā  
 va ra yu va ti daṃ ta paṃ kti ni bhaṃ

13 14

Nī Nī Pā Nī Gā Mā [Gā]<sup>ο</sup> Sā Gā Sā Gā Gā Gā G - M Gā Gā  
 pra ṇa mā mi pra ṇa ya ra ti ka la ha ra va nu



Gā Pā Mā Mā 「ND」<sup>π</sup> N - Ś N - D P - N Mā P-R-G Gā Gā Gā Gā Gā Gā  
*daṃ śa śi naṃ*

α. Baroda MS: Sā β. Var of SRj: omits Tāra sign γ. SRj: Mā Pā Rī δ. SRj: Dhā PaMa ε. Var of SRj: omits Tāra sign ζ. Kallinātha: Gā η. Baroda MS: Mā Pā Rī Gā Gā; SRj: PaRiGa Gā Gā Gā Gā θ. SRj: Mā ι. Var of SRj: omits Tāra sign κ. Ānanda: PaMaRi; SRj: PaRiGa λ. SRj: Mā Mā μ. SRj: omits Mandra signs ν. Var of SRj: omits Tāra sign ξ. SRj: PaRiGa ο. SRj: Sā, But Var of SRj: Gā π. Baroda MS: NiGa

etaṃ rajanivadhūmukhavibhramadaṃ niśāmaya varoru bhava<sup>補23</sup>mukha-  
 vilāsavapuścārum amalamṛdukiraṇam amṛtabhavam/  
 rajatagiriśikharamaṇiśakalaśaṅkhavarayuvatidantapaṅktinibham  
 praṇamāmi praṇayaratikalaharavanudaṃ śāśinam//

(見よ。美しき人よ。夜を花嫁の顔に見まがわせ、その美しさはシヴァの顔の輝きを体現したものであり、その輝きは汚れなく甘いものであり、甘露を生み出すものであり、銀の山の頂上の宝玉のかげら・最上の真珠の貝殻・若き乙女の歯並びに似ており、楽しい愛の争いの雄叫びを生み出すこの月に私は拝礼する。)

#### 7.3.4 (4) マッドヤマー

次に、マッドヤマー (madhyamā) について述べる。マッドヤマー (madhyamā) においては、ガーндアーラとニシャーダ以外の5つが主要音である。ここでは、シャッドジャとマッドヤマが頻出し、ガーндアーラは希少である。Ga を消去することによって六音音階に、一方、Ni と Ga を消去することによって五音音階になる<sup>補24</sup>。(マッドヤマーは) 8つの拍節単位 (kalā) からなる。 70cd-71

(マッドヤマーの) 準音階はリシャバから始まる<sup>補25</sup>。拍子はチャットチャトプタ (caccatpuṭa: V 17-9 参照) と考えられる。(マッドヤマーの) 正しい適用は第2幕のドゥルヴァーを歌う場合になされるべきである<sup>補26</sup>。 72

このマッドヤマー (madhyamā) においては、マッドヤマが終止音であり、準終止音は(すべての) 主要音である。純粋なシャーダヴァ (cokṣaṣāḍava: =śuddhaṣāḍava: グラーマラーガの一種 II 1. 9 参照)<sup>補27</sup>とデーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照) とアーンダーリー (āndhālī: ラーガの一種 II 2. 152-3 参照) が見られる。この展開譜例は以下のものである<sup>補28</sup>。



Mā Mā Mā 「Mā Pā D - N Nī D - P」<sup>α</sup> Mā P - M Mā 「Sā」<sup>β</sup> Mā Gā Rī Rī  
*pā tu bha va mū rdha jā na na*



一方、準音階など（拍子、正しい適用）は以前（マッドヤマー）と同じである。しかし、劇中の幕は（第2幕ではなく）第3幕である。 75ab

このパンチャミー (pañcamī) においてパンチャマが終止音であり、リシャバとパンチャマとニシャダがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。純粋なパンチャマ (cokṣapañcama: =śuddhapañcama: II 2. 148-150 参照)・デーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照)・アーンダーリー (āndhālī: ラーガの一種 II 2. 152-3 参照) が見られる<sup>補32</sup>。その展開譜例は以下のものである<sup>補33</sup>。

Pā D - N Nī [Nī [Mā]<sup>αβ</sup> Nī Mā Pā [Gā [Gā]<sup>γ</sup> Sā Sā Mā Mā [Mā Mā]<sup>δ]ε</sup>  
 ha ra mū rdha jā na naṃ ma he śa ma ma ra

[Pā Pā Dhā Nī Nī Nī]<sup>ζ</sup> Gā Sā Pā Mā Dhā Nī N - D Pā Pā Pā  
 pa ti bā hu staṃ bha na ma naṃ taṃ

Pā Pā [Rī Rī Rī Rī Rī Rī]<sup>η</sup> [Mā]<sup>θ</sup> [N-G]<sup>ι</sup> Sā]<sup>κ</sup> [S-D]<sup>λ</sup> Nī Nī Nī Nī  
 pra ṇa mā mi pu ru śa mu kha pa dya la kṣmī

[Śā Śā Śā]<sup>μν</sup> Mā Pā Pā Pā Dhā Mā Dhā Nī Pā Pā Pā Pā  
 ha ra maṃ bi kā pa ti ma je yaṃ

α. SRj: Mā β. BB: Pā Nī? γ. Baroda MS: Sā δ. BB: Pā Pā ε. SRj: The last two notes are Pā Pā (which are supported by BB), and Mandra signs are added to every notes in this kalā ζ. Var of SRj: omit Mandra signs η. SRj: omit Tāra signs θ. BB: Gā? ι. Baroda MS: RiGa. BB supports this reading κ. Var of SRj: RiGa Śā; BB: Ri-Ga Pā? λ. BB: Pa-Dha? μ. BB: Mā? ν. SRj: omit Tāra signs

haraṃ mūrdhajānaṃ maheśam amarapatibāhustambhanam anantam/

taṃ praṇamāmi puruṣamukhapadmalakṣmīharam ambikāpatim ajeyam//

(その顔を髪に持つもの、神の中の神、神の王なるもの(=インドラ)の力を封じるもの、  
終わりなきもの、蓮のごとき人の顔を持つもの(=ヴィシュヌ)の美しさを奪うもの、  
アムビカー(=パールヴァティー)の夫、征服されることなきそのシヴァに私は拝礼  
する。)

### 7.3.6 (6) ダイヴァティー

次にダイヴァティー (dhaivatī) について述べる。ダイヴァティー (dhaivatī) においては、  
Ri と Dha が主要音である。上行 (ārohī: 旋律運動の一つ) にある Sa と Pa は飛ばされる  
もの (laṅghya) である<sup>補34</sup>。 75cd

Pa を消去することによって六音音階となり、Sa と Pa を消去することによって五音音階  
となると言われる<sup>補35</sup>。(その) 準音階は、リシャバに始まるものであり<sup>補36</sup>、拍子 (tāla)、  
マールガ (mārga: 単位拍の取り方)、正しい適用は、シャードジー (ṣāḍjī) と同様である。  
拍節単位 (kalā) は 12 であると言われている<sup>補37</sup>。 76-77ab

このダイヴァティー (dhaivatī) においてダイヴァタが終止音であり、リシャバ、マッドヤマ、  
ダイヴァタが準終止音である。チョークシャイシカ (coṣakaiśika: =śuddhakaiśika: グラマ  
ラーガの一種 II 2. 30-2 参照)、デーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照)、シンハリ  
(siṃhalī: ラーガの一種<sup>補38</sup>) が見られる<sup>補39</sup>。この展開譜例は以下のものである<sup>補40</sup>。

Dhā Dhā N - D 「P-D」<sup>α</sup> Mā Mā Mā Mā Dhā Dhā 「N-D N-Ś」<sup>β</sup> Śā Śā Śā Śā<sup>γ</sup>  
ta ru ṇā ma leṃ du ma ṇi bhū ṣi tā ma

「S-D」<sup>δ</sup> Dhā Pā M - D Dhā N - D 「D - N Dhā」<sup>ε</sup> 「Sā」<sup>ς</sup> Sā R - G R - G Sā R - G Sā Sā  
la śi ro jaṃ bhū ja gā dhī pai ka

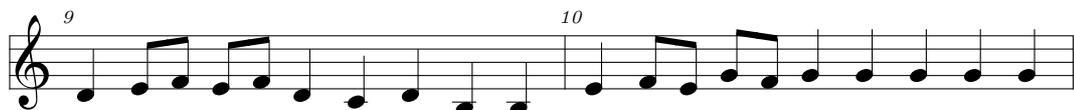
「Dhā Dhā Nī Pā Dhā 「Pā」<sup>η</sup> Mā Mā Dhā Dhā Pā M - D Dhā N - D 「D-N」<sup>θ</sup> Dhā」<sup>ι</sup>  
kuṇ ḍa la vi lā sa kṛ ta śo bhaṃ

7 8



Dhā Dhā N-Ś<sup>κ</sup> N-Ś<sup>λ</sup> N - D Pā Pā Pā R - G Sā Sā Sā Nī Nī Nī Nī<sup>μ</sup>  
 na ga sū nu la kṣmī de hā rdha mi śri

9 10



Sā<sup>ν</sup> R - G R - G Sā Nī Sā Dhā Dhā<sup>ε</sup> Rī<sup>π</sup> Rī G-R<sup>ρ</sup> M - G Mā Mā Mā Mā<sup>σ</sup>  
 ta śa Rī raṇ pra ṇa mā mi bhū ta

11 12



Nī Nī Dhā Dhā Pā R - G Sā R - G Pā<sup>τ</sup> Dhā Sā<sup>ν</sup> Mā Dhā Nī Dhā<sup>φ</sup> Dhā  
 gī to pa hā ra pa ri tu śtam

α. BB: Ni-Pa? β. SRj: Ni-Śa Ni-Dha γ. Ānanda, Var of SRj: Omit Tāra signs δ. SRj: Śa-Dha; BB: Sa-Pa; Ni-Dha ε. SRj: Ni-Dha Pā Ni-Dha ζ. BB: Mā η. BB: Dhā θ. SRj: NiDha ι. SRj: omit Mandra signs κ. Var of SRj: omit Tāra sign; BB: Dha λ. SRj: Ni-Dha μ. Var of SRj: omit Mandra signs ν. BB: Mā ξ. Ānanda: omit Mandra signs ο. Var of SRj: omit Mandra signs π. BB: Mā Rī Sā Dhā (Dhā) ρ. SRj: RīGa Rī; Var of SRj: RīMa Rī σ. SRj: omit Mandra signs τ. SRj: Dhā; BB: Mā υ. BB: Mā φ. SRj: Dhā Nī

taruṇāmalendumaṇnibhūṣitāmalaśirojaṃ  
 bhujagādhipaikakuṇḍalavilāsakṛtaśobham/  
 nagasūnulakṣmīdehārdhamīritaśarīraṃ  
 praṇanāmi bhūtagītopahāraparituṣtam//

(汚れなき新月の宝玉にその汚れなき髪を飾られたもの、蛇の王なるもの (=シェーシャ) の片耳飾りをゆらすことでその輝きをなし、その体は山の娘 (=パールヴァティー) の優雅半身と結合し、(彼の) 被造物によって歌が歌われることで満足する (シヴァ) に私は拝礼する。)

## 7.3.7 (7) ナイシャーディー

次に、ナイシャーディー (naiṣādi) について述べる。ナイシャーディー (naiṣādi) においては、Ni、Ri、Ga が主要音であり、主要音でない（音階音 = Sa、Ma、Pa、Dha）は頻繁に出現しない（=希少である）と伝統的に考えられている。六音音階、五音音階、飛ばされるべき（音）、正しい適用は、前（=ダイヴァティー）と同様である。（拍子は）チャツチャトプタ (caccatpuṭa: V 17-9 参照) であり、拍節単位 (kalā) は 16 である。（その）準音階は Ga を始めとする（アシュヴァクラーンター）である<sup>補41</sup>。 77cd-78

このナイシャーディーにおいてはニシャーダが終止音であり、主要音がそのまま準終止音である。チョークシャサーデーリタ (cokṣasādhārita: =śuddhasādhārita グラマラーガの一種 II 2. 21-7 参照)、デーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照)、ヴェーラーヴァリー (velāvalī: ラーガの一種 II 1. 11 参照) が見られる<sup>補42</sup>。この展開譜例は以下のようなものである<sup>補43</sup>。

2

Nī Nī Nī Nī Śā Dhā<sup>α</sup> Nī Nī Pā Mā<sup>β</sup> Śā Dhā<sup>γ</sup> Nī Nī Nī Nī  
 taṃ su ra vaṃ di ta ma hi ṣa ma hā su ra

3 4

Śā Sā<sup>δ</sup> Gā Gā Nī Nī Dhā Nī<sup>ε</sup> Śā Śā Dhā Nī Nī Nī Nī Nī  
 ma tha na mu mā pa tiṃ bho ga yu taṃ

5 6

Sā Sā Gā Gā<sup>ζ</sup> Mā Mā Mā Mā Nī Pā Dhā Pā Mā Mā Mā Mā  
 na ga su ta kā mi nī di vya vi śe ṣa ka

7 8

Ṛī Gā<sup>η</sup> Śā Śā Ṛī Gā<sup>θ</sup> Nī Nī Nī Nī Pā Dhā-Ni Nī Nī<sup>ι</sup> Nī Nī  
 sū ca ka śu bha na kha da rpa ṇa kaṃ

9 10

Sā Sā Gā Sā 「Mā Mā Mā Mā」<sup>κ</sup> 「Mā Mā Mā Mā Nī Ḍhā Mā Mā  
a hi mu kha ma ṇi kha ci to j̄jva la nū pu ra

11 12

Dhā Dhā Nī Nī Rī Gā Mā Mā Mā 「Mā」<sup>λ</sup> Pā 「Ḍhā」<sup>μ</sup> Nī Nī Nī Nī  
bā la bhu jaṃ ga ma ra va ka li taṃ

13 14

Pā Pā 「Nī Nī」<sup>ξ</sup> Rī Rī Rī Rī Rī 「Mā」<sup>ο</sup> Mā Mā Rī Gā 「Sā Sā」<sup>π</sup>  
dru ta ma bhi vra jā mi śa ra ṇa ma niṃ di ta

15 16

Dhā Mā Rī Gā Sā Dhā Nī Nī 「Pā Mā」<sup>ο</sup> Rī Gā<sup>σ</sup> Nī Nī Nī Nī  
pā da yu ga paṃ ka ja vi lā saṃ

- α. BB: Mā Pā β. SRj: Dhā; BB: Sā γ. BB: Mā Mā δ. Baroda MS: Pā Pā  
ε. Baroda MS: Sā ζ. BB: Sā η. BB: Rī θ. SRj: Rī Gā ι. BB: Pā Dha Dha  
κ. SRj: Every notes have Mandra signs λ. BB: Gā μ. Baroda MS, BB: DhaNi  
ν. SRj: omit Mandra signs ξ. BB: Mā Mā ο. SRj, BB: Gā π. BB: Mā Mā  
ρ. BB with text only: Dhā Sā σ. SRj: omit Tāra signs

taṃ suravanditamahiṣamahāsurasuramathanam umāpatiṃ bhogayutaṃ  
nagasutakāminīdivyaviśeṣakasūcakaśubhanakhadarpaṇakam/  
ahimukhamaṇikhacitojjvalanūpurabālabhujāṅgamaravakalitaṃ  
drutam abhivrajāmi śraṇam aninditapādayugapaṅkajavilāsam//

(神々に崇拜され、マヒシャという偉大なる悪魔を滅ぼすものであり、ウマーの主人であり、蛇と結びつき、山の娘 (=パールヴァティー) という愛しい人の輝ける卓越した

印(=ティラカ)を彼の幸運に満ちた爪という鏡に(映し出し)、蛇の口(から採られた)宝玉にちりばめられ若い蛇のシューという声のようにきらきら輝く足首飾りを着け、非難されることのない一組の蓮のような足をその優雅さとする彼(シヴァ)に庇護を求めて私は馳せ行く。)

7.3.8 (8) シャッドジャカイシキー

次に、シャッドジャカイシキー (ṣaḍjakaiśikī) について述べる。シャッドジャカイシキー (ṣaḍjakaiśikī) においては、シャッドジャ、ガンダーラ、パンチャマが主要音である。リシャバとマッドヤマは希少であり、ダイヴァタとニシャーダはいくらかよく出現する<sup>補44</sup>。

79

ここでの(拍子は)チャットプタ (caccatpuṭa) であり、拍節単位 (kalā) は 16 である。一方、(その)正しい適用は、第2幕におけるプラーヴェシキー・ドウルヴァー (praveśikīdhruvā: 登場の場合のドウルヴァー) である<sup>補45</sup>。

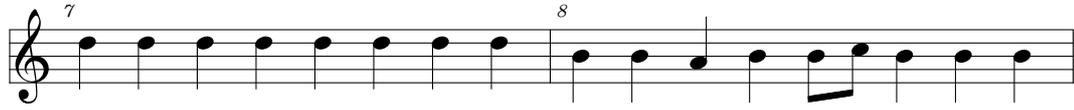
80

このシャッドジャカイシキーにおいては、ガンダーラが終止音である。シャッドジャ、ニシャーダ、パンチャマが準終止音である。以前に述べられたガンダーラパンチャマ (gāndhārapañcama: グラマラーガの一種 II 2. 103-5 参照)、ヒンドーラカ (hindolaka: ラーガの一種 II 2. 93-6 参照)、デーシー (deśī: ラーガの一種 II 2. 102-3 参照)、ヴェーラーヴァリー (velāvalī: ラーガの一種 II 1. 11 参照) が見られる<sup>補46</sup>。この展開譜例は以下の通りである<sup>補47</sup>。

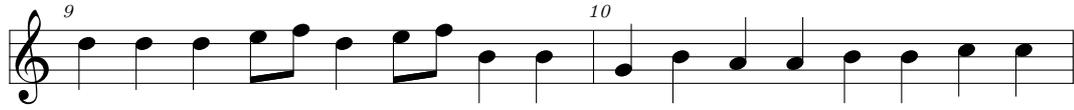
Sā Sā [Mā Pā]<sup>α</sup> G - R M - G Mā Mā Mā Mā Mā Mā [Ṣā Ṣā Ṣā Ṣā]<sup>β</sup>  
de vāṃ

Dhā Dhā Pā Pā Dhā Dhā Rī [R-M]<sup>γ</sup> Rī Rī [Nī Nī Nī Nī Nī Nī]<sup>δ</sup>  
a sa ka la śa śi ti la kaṃ

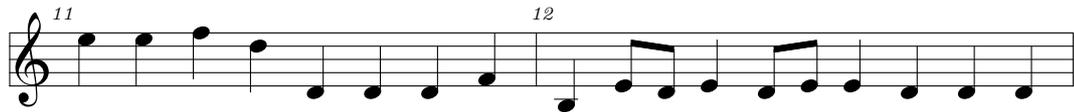
Dhā Dhā Pā D - N Mā Mā Pā Pā Dhā Dhā Pā D - N Dhā Dhā Pā Pā  
dvi ra da ga tiṃ ni pu ṇa ma tiṃ



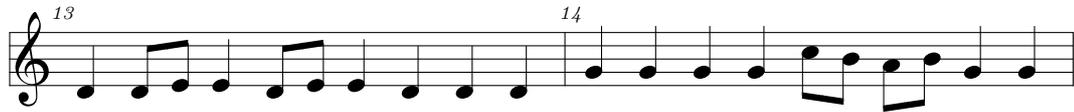
Sā Sā Sā Sā Sā Sā Sā Sā Dhā Dhā 「Pā Dhā」<sup>ε</sup> Dha-Ni Dhā Dhā 「Dhā」<sup>ζ</sup>  
 mu gdha mu khāṃ bu ru ha di vya kāṃ tīṃ



Sā Sā Sā R - G Sā R - G Dhā Dhā Mā Dhā Pā Pā Dhā Dhā Nī Nī  
 ha ra maṃ bu do da dhi ni nā daṃ



Rī Rī Gā Sā Śā Śā Śā Gā 「Dhā 「R-Ś」<sup>η</sup> Rī Ś - R Rī Śā Śā Śā」<sup>θ</sup>  
 a ca la va ra sū nu de hā rdha mi śri



「Sā S - R Rī S - R Rī Sā Sā Sā」<sup>ι</sup> Mā Mā Mā Mā N - D P - D Mā Mā  
 ta śa rī raṃ pra ṇa mā mi ta - ma haṃ



Nī Nī Pā P - M Pā P - M P - D R - G Gā Gā Gā Gā Gā Gā Gā  
 a nu pa ma mu kha ka ma laṃ

α. Baroda MS, SRj: omit Mandra signs; Var of SRj, BB: Pā Mā β. SRj: omit Mandra signs  
 γ. BB: Ri-Ga δ. SRj: omit Mandra signs ε. SRj: Dhā Pā ζ. BB: Pā η. SRj:  
 Sa-Ri, without Mandra signs θ. SRj: omit Mandra signs ι. SRj: every notes have Mandra  
 signs

devam asakalaśāṣītilakaṃ dviradagatiṃ nupuṇamatīṃ  
 mugdhamukhāmburuhadivyakāntim/

haram ambudodadhiniṇādam acalavarasūnudehārdhamiśritaśārīraṃ  
praṇamāmi tam aham anupamamukhakamalam//

(欠けた月(三日月)をティラカにし、その歩みは象であり、その考えは賢く、その美しさは蓮のごとき無垢な顔の輝きであり、その声は雲と大海であり、その体は最高の山の娘の半身と結合し、比類なき蓮のごとき顔をしたかの神、シヴァに私は拝礼する。)

### 7.3.9 (9) シャッドジョーディーチュヤヴァー

次に、シャッドジョーディーチュヤヴァー (ṣaḍjodicyavā) について述べる。シャッドジョーディーチュヤヴァー (ṣaḍjodicyavā) においては、Sa、Ma、Ni、Dha が主要音であると言われている。そして、それら(の主要音は)互いに結びつきやすい。低声域にあるガーンダーラは多く(=頻出し)、シャッドジャとリシャバはその高声域で豊富である。Ri を消去することによって六音音階になり、Ri と Pa を消去することによって五音音階となる。(しかし)ダイヴァタが主要音であるときには六音音階とはならない<sup>補48</sup>。81-82 ギータや拍子などは、シャードジー (ṣaḍji) と同様である。(その)準音階は、ガーンダーラに始まる<sup>補49</sup>。(その)正しい適用は、第2幕で歌われるドゥルヴァーなされるべきである<sup>補50</sup>。 83

このシャッドジョーディーチュヤヴァー (ṣaḍjodicyavā) においてマッドヤマが終止音であり、シャッドジャとダイヴァタが準終止音である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補51</sup>。

2

Sā Sā Sā Sā [Mā] Mā Ḡā Ḡā<sup>α</sup> [Gā]<sup>β</sup> [Mā]<sup>γ</sup> Pā Mā Gā Mā [Mā]<sup>δ</sup> Dhā  
śai le śa sū nu

3

Sā Sā Mā Gā [Pā]<sup>ε</sup> [Pā]<sup>ς</sup> [Nī]<sup>η</sup> Dhā [Dhā] Nī Sā Sā Dhā Nī Pā Mā<sup>θ</sup>  
śai le śa sū nu pra ṇa ya pra saṃ ga

5

Ḡā [Sā] Sā Sā Sā Sā Sā<sup>ι</sup> [Ḡā]<sup>κ</sup> Dhā Dhā Pā Dhā Pā Nī Dhā Dhā  
sa vi lā sa khe la na vi no daṃ

7

8

9

10

11

12

「Sā Ḡā Ḡā Ḡā Ḡā Ḡā Sā Sā」<sup>α</sup> Nī Dhā Pā Dhā Pā 「Dhā Dhā」<sup>β</sup> Dhā  
*a dhi ka mu kheṇ du*

「Sā Sā」<sup>γ</sup> Mā 「Ḡā」<sup>δ</sup> Pā Pā Nī Dhā Dhā Nī 「Sā Sā」<sup>ε</sup> Dhā Nī Pā Mā  
*a dhi ka mu kheṇ du na ya naṇ na mā mi*

「Ḡā」<sup>ζ</sup> 「Sā」<sup>η</sup> Sā Sā Sā Sā Sā 「Ḡā」<sup>θ</sup> Dhā Dhā Pā Dhā 「Mā Mā Mā Mā」<sup>ι</sup>  
*de vā su re śa ta va ru ci raṇ*

α. SRj: omit Mandra signs β. BB: Sā γ. Baroda MS, SRj: Ḡā δ. Baroda MS:  
 Pā ε. SRj: Dhā ζ. Baroda MS: Dhā η. Baroda MS: PaNi θ. BB: Sā Sā Mā  
 Ḡā Pā Pā Nī Dhā ι. SRj: every notes have Mandra signs κ. SRj: Mā; Var of SRj: Sā  
 λ. SRj: Śā Mā Ḡā Ḡā Ḡā Mā Śā Śā μ. SRj, BB: Mā Mā ν. Var of SRj: omit Tāra signs  
 ξ. SRj: Mā ο. SRj: omit Mandra signs π. SRj: omit Tāra sign ρ. Var of SRj: Mā  
 σ. SRj: omit Tāra sign τ. SRj: omit Tāra signs

śaileśasūnupraṇayaprasaṅgasavilāsakhelanavinodam/

adhikamukhendunayanam namāmi devāsuresha tava ruciram//

(神と悪魔の王よ。山の王の娘 (=パールヴァティー) との優雅な愛の交わりにおける瞬  
 きを楽しみとし、輝ける汝の月のごとき顔のもう一つの眼に私は拝礼する。)

「シャイレ (śai - le)」という2つの音節によって、最初の (拍節単位) が (歌われ)、  
 「シャシューヌ (śa - sū - nu)」という (音節によって) 第2の (拍節単位) が (歌われ)、  
 それら (=シャイレ-シャシューヌ、つまり最初と第二の拍節単位で歌われたもののくり  
 返し) の5つの (音節) によって第3の (拍節単位) が (歌われる)。一方、第7の (拍  
 節単位) は「アディカ (a - dhi - ka)」という (3つの音節) で (歌われ)、第8 (拍節単  
 位) が「ムケンドウ (mu - khe - ndu)」によって (歌われ)、さらに、これら6つ (の音  
 節=「アディカムケンドウ (adhimukhendu)」) によって第9の音節が (歌われる) 補<sup>52</sup>。

84-85ab

## 7.3.10 (10) シャッドジャマッドヤマー

次に、シャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyamā) について述べる。シャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyamā) においては7つの音階音が主要音である。そして、それらは互いに結びつきやすい。(完全音階において) Ga が主要音であるときと(ニシャーダそれ自身が)中心音(vādi)である時を除いて、Ni は希少である。Ni を消去することによって、Ni と Ga を消去することによって(それぞれ)六音音階、五音音階になると考えられる。2つの可聴音程をもつもの(ニシャーダとガンダーラ)は、六音音階・五音音階と相容れない(virodhin)はずである<sup>補53</sup>。(シャッドジャマッドヤマーの)ギータ・拍子(tāla)・拍節単位(kalā)などはシャードジー(ṣāḍjī)と同様であり、また(その)準音階はマッドヤマを始めとするものである<sup>補54</sup>と知られるべきである。正しい適用は前(=シャッドジョーディーチュヤヴァー)と同様である<sup>補55</sup>。 85c-88ab

このシャッドジャマッドヤマー (ṣaḍjamadhyamā) においては、シャッドジャとマッドヤマが終止音であり、7つの音階音が準終止音である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補56</sup>。

Mā Gā S - G Pā 「DP<sup>1α</sup> 「Mā<sup>1β</sup> N-D N - M 「Mā Mā Sā R̄-G<sup>1γ</sup> 「M̄G<sup>1δ</sup> N - D P - D Pā  
ra ja ni va dhū mu kha vi lā sa lo ca

Mā Gā Rī Gā Mā Mā Sā Sā Mā M-G-M Mā Mā N - D P - D P - M 「GMM<sup>1ε</sup>  
naṃ pra vi ka si ta ku mu da

Dhā 「PD<sup>1ς</sup> P - R 「R - G 「「MG<sup>1η</sup> R - G S-D-S Sā<sup>1θ</sup> N - D Sā Rī MG-M Mā Mā Mā Mā  
da la phe na saṃ ni bhaṃ

「Mā Mā 「M̄GM<sup>1κ</sup> M̄D D - P P - D P - M ḠMḠ<sup>1λ</sup> Dhā P - D P - R R - G M - G R - G 「SDS<sup>1μ</sup> Sā  
kā mi ja na na ya na hṛ da yā bhi naṃ di

Mā Mā D - N D[S]<sup>ν</sup> [D - P [MP]<sup>ε</sup>]ο Pā Pā [Mā MG - M Mā N - D P - D [PM - G [Gā]<sup>π</sup> Mā]<sup>ρ</sup>]σ  
naṃ pra ṇ mā mi de vaṃ

Dhā P - D P - R R - G M - G R - G [SDS]<sup>τ</sup> [Sā]<sup>ν</sup> [N - D Sā]<sup>φ</sup> Rī MG - M Mā Mā Mā Mā  
ku mu dā dhī vā si naṃ

α. Var of BB: Pa-Dha β. SRj: Pā; Var of BB: Sā γ. SRj: omit Tāra signs  
 δ. SRj: Ga-Ma without Tāra signs ε. SRj: GaMaGa ζ. BD-q: Ga-Dha η. BB: Ga-Ga  
 θ. BD-q: GaRi GaSa DhaSa Dhā υ. SRj: GaMa GaRi MaSa Saḍha SaMa κ. Baroda MS:  
 MaḠaMaMa λ. SRj: omit Mandra signs μ. SRj: Sa-ḍha-Sa ν. SRj: add Tāra sign  
 ξ. BD-q: Pa-Dha ο. SRj: PaDha DhaMa π. Baroda MS: Mā ρ. SRj: PaMa GaMa  
 GaSaGa σ. SRj: omit every Mandra signs; BD-q: Mā MaGa Mā Mā PaDha PaMa GaMa GaSa  
 τ. SRj: Sa-ḍha-Sa υ. Baroda MS: SāSa φ. BD-q: add Mandra signs

もしくは、第2節のターラの印を生かして1~2節を次のように書き換えるべきかもしれない。

Mā Gā S - G Pā D - P Mā N - D N - M Mā Mā Śā Ṙ - Ġ Ṁ - Ġ N - D P - D Pā  
ra ja ni va dhū mu kha vi lā sa lo ca

rajanivadhūmukhaviḷāsālocanaṃ pravikasitakumudadalaphenasam̐nibham/  
 kāmijanāyanahr̥dayābhinandinaṃ praṇamāmi devaṃ kumudādhivāsinaṃ//  
 (夜の花嫁の顔の優しい瞳を持ち、花開いた水仙の花弁の露のように(きらきら光り、)愛  
 する者達の眼と心を楽しませ水仙の中に住む神(月)に私は拝礼する。)

### 7.3.11 (11) ガーンダーローディーチュヤヴァー

次にガーンダーローディーチュヤヴァー (gāndhāroḍīcyavā) について述べる。ガーン  
 ダーローディーチュヤヴァー (gāndhāroḍīcyavā) においては、シャッドジャとマッドヤ  
 マの2つが主要音である。Ri を消去することによって六音音階になると知られるべきで  
 ある。完全音階であるとき、主要音以外の(音階音 = Ri、Ga、Pa、Dha、Ni)は希少で  
 ある。六音音階において、ニシャーダ、ダイヴァタ、パンチャマ、ガーンダーラは希少で  
 あると言われた。Ri と Dha は結びつきやすいと知られるべきである<sup>補57</sup>。そして、(ガ  
 ーンダーローディーチュヤヴァーの)準音階はダイヴァタに始まるものである<sup>補58</sup>。拍子  
 (tāla) はチャッチャトプタ (caccatpuṭa) と知られるべきであり、拍節単位 (kalā) は 16 と

言われる。

88c-90

(その) 正しい適用は第4幕のドウルヴァーを歌う際になされると考えられている。91ab

このガンダーローディーチュヤヴァー (gāndhārodīcyavā) において、マッドヤマが終止音であり、シャッドジャとダイヴァタが準終止音である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補59</sup>。

2

Sā Sā Pā Mā Pā D - P Pā Mā Dhā Pā Mā Mā Sā Sā Sā Sā  
sau mya

3 4

Dhā Nī Sā Sā Mā Mā Pā Pā Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī  
gau rī mu khāñ bu ru ha dī vya ti la ka

5 6

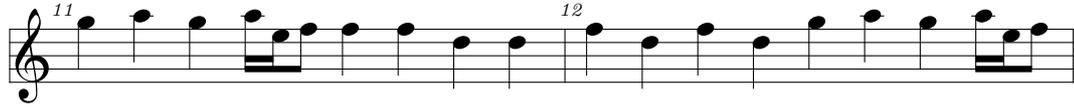
Mā Mā Dhā 「N<sup>1</sup>S<sup>α</sup>」<sup>β</sup> Nī Nī Nī Nī Mā Pā Mā 「P-RG」<sup>γ</sup> 「Gā」<sup>δ</sup> Gā Sā Sā  
pa ri cuṃ bi tā rci ta su pā daṃ

7 8

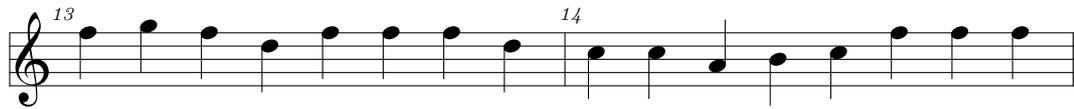
Gā M - G Pā P - D 「Mā」<sup>ε</sup> D - N Pā Pā Rī Gā Sā 「S-D」<sup>ζ</sup> Nī Nī Dhā Dhā  
pra vi ka si ta he ma ka ma la ni bhaṃ

9 10

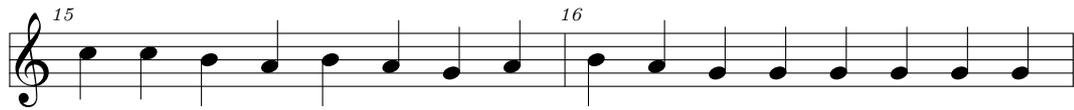
Gā R - G Sā 「S-N」<sup>η</sup> Gā R - G Sā Sā Sā Sā Sā 「Mā」<sup>θ</sup> M - N D - N Nī Nī  
a ti ru ci ra kāṃ ti na kha da ṛpa ṇā ma



「Mā 「Pā」<sup>κ</sup> Mā P-R-Ġ 「Ġā」<sup>κ</sup> Ġā Śā Śā Ġā Śā Ġā Śā Mā Pā Mā P-R-Ġ  
 la ni ke taṃ ma na si ja śa rī ra



「Ġā 「Mā Ġā Śā Ġā Ġā Ġā Śā」<sup>λμ</sup> Nī Nī Pā Dhā Nī Ġā Ġā Ġā  
 tā da nam pra ṇa mā mi gau rī



Nī Nī Dhā Pā Dhā Pā Mā Pā 「Dhā Pā 「Śā Śā」<sup>ν</sup> Mā Mā Mā Mā」<sup>εθ</sup>  
 ca ra ṇa yu ga ma nu pa maṃ

α. SRj: add Tāra sign β. BB: Ni-Sa γ. BB: Pa-Ri; BD-q: PaRi δ. SRj: Sā ε. SRj: Gā ζ. Baroda MS: Ma-Dha; SRj: Sa-Dha; BB: Sa-Dha η. SRj: Sa-Ni θ. SRj: Sā ι. BD-q: Mā κ. SRj: Sā λ. SRj: Gā Gā Gā Gā Gā Sā Sā μ. BD-q: Gā Gā Gā Gā Gā Gā Sā Sā ν. SRj, BB, BD-q: Mā Mā: Read as this ξ. BD-q: omits every Tāra signs o. SRj: omits every Tāra signs

saumyagaurīmukhāmburuhadivyaṭilakaparcumbitārcitasupādaṃ  
 pravikasitahemakamalanibham/  
 atirucirakāntinakhadarpaṇāmālaniketam manasijaśarīratāḍanaṃ  
 praṇamāmi gaurīcaraṇayugamanupamam//

(愛の神の体を踏みつけるとともに愛らしい蓮のようなガウリーの顔にある神々しいティラカに口付けされるように讃えられた(シヴァの)幸運な足と、花開いた黄金の蓮のような、とても愛らしい輝きを映す爪の鏡を汚れなき住処となす、比類なき、ガウリー(=パールヴァティー)の二本の足に私は拝礼する。)

### 7.3.12 (12) ラクタガンダーリー

次に、ラクタガンダーリー (raktagāndhārī) について述べる。ラクタガンダーリー (raktagāndhārī) においては、ダイヴァタトリシャバを除く5つが主要音である。Riを除

いて、Sa と Ga は（他の音階音と）近接 (saṃnidhi: サンニディ=異なる拍の音階音どうし間をあけずに結びつくこと) があるいは密接 (melana: メーラナ=同じ拍の中で2つあるいは3つの音階音が間を開けずに結びつくこと<sup>補60</sup>) されるべきである。Ri を消去することによって、また、Ri と Dha を消去することによって六音音階、五音音階になると認められている。Ni と Dha は頻出するものであり<sup>補61</sup>、主要音としてのパンチャマは六音音階と相容れない。（このジャーティの場合、マッドヤマの基本音階に対するものなのでパンチャマが1可聴音程分減音程となり、六音音階の時消去されるリシャバと協和音となるからである<sup>補62</sup>。）シャッドジャ、Ni、Ma、Pa も六音音階と相容れない<sup>補63</sup>。Sa と Ga は（Ri を除く他の音階音と）結びつきやすい (saṃgata)<sup>補64</sup>のものである<sup>補65</sup>。 91c-93（拍子が）パンチャパーニ (pañcapāni: =シャットピタープトラカ) などであることはシャードジーと同様である。一方、（ラクタガンダーリーの）準音階はリシャバを始めとするものである<sup>補66</sup>。（その）正しい適用は、第3幕のドウルヴァーになされるべきである<sup>補67</sup>。 94

このラクタガンダーリー (raktagāndhārī) においてガンダーラが終止音であり、マッドヤマが準終止音である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補68</sup>。

2

Pā Nī Sā Sā Gā Sā Pā Nī Śā Śā Pā Pā Mā Mā Gā Gā  
 taṃ vā la ra ja ni ka ra ti la ka bhū ṣa

3 4

Mā Pā Dhā Pā Mā Pā D - P M - G Mā Mā Mā Mā Mā Mā Mā Mā  
 na vi bhū tim

5 6

Dhā Nī Pā M - P Dhā Nī Pā Pā Mā Pā Mā D - N Pā Pā Pā Pā  
 o o

7 8

Rī Gā Mā Pā Pā Pā Mā Pā 「Rī Gā Mā Pā Pā Pā 「Mā」<sup>η</sup> Pā」<sup>θ</sup>  
 pra ṇa mā mi gau rī va da nā ra viṃ

9 10

Pā Pā Pā Pā Pā Pā Pā Pā Rī Gā Sā Sā Rī Gā Gā Gā  
 da prī ti ka raṃ

11 12

「Gā」<sup>ι</sup> 「Gā」<sup>κ</sup> Pā D - M Dha N - D」<sup>λ</sup> Pā Pā 「Mā 「Pā Mā P - R G」<sup>μ</sup> Gā Gā Gā Gā」<sup>ν</sup>  
 ○ - ○ -

α. Var of SR: omit Tāra signs; BD-q: add Mandra signs instead of Tāra signs β. BB: Mā  
 γ. BB: Mā δ. SRj, BB: Pa-Ma ε. BB: Ni-Dha ζ. SRj: omit every Mandra signs  
 η. SRj: Pā θ. Var of Adyar,SRj: omit every Tāra signs ι. BD-q: Mā κ. SRj: Pā  
 λ. Var of Adyar,SRj: omit every Tāra signs μ. SRj: Pa-Ri-Ga Mā Gā ν. SRj: omit every  
 Tāra signs

taṃ bālarajanikaratilakabhūṣaṇavibhūtam/  
 praṇamāmi gaurīvadanāravindapṛītikaram//

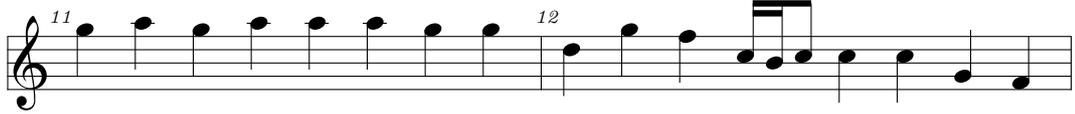
(新月のティラカを飾りとして身につけ、蓮のごときガウリーの顔に喜びをなす彼に私は  
 拝礼する。)

### 7.3.13 (13) カイシキー

次にカイシキー (kaiśikī) について述べる。カイシキー (kaiśikī) においてはリシャバ以外の  
 の(6つの音階音)が主要音である。NiとDhaが主要音であるとき、パンチャマが終止  
 音である。そうでない場合には、2つの可聴音程を持つもの(=ガーンダーラとニシャー  
 ダ)が(終止音であると)考えられる。95

一方、他のものたち<sup>補69</sup>は、NiとDhaが主要音であるとき、NiとGaとPaを終止音で  
 あると考えている。Riを消去することによって、また、RiとDhaを消去することによっ





Mā Pā Mā 「Pā Pā」<sup>ν</sup> 「Pā」<sup>ε</sup> Mā Mā 「Sā Mā Gā 「「N̄D̄N̄」<sup>ο</sup> N̄i」<sup>π</sup> N̄i 「Mā」<sup>ρ</sup> Gā」<sup>σ</sup>」<sup>τ</sup>  
 pra ṇa mā mi lo ca na vi śe ṣaṃ

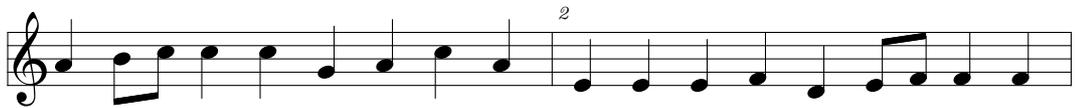
α. SRj: Pā β. SRj: add Tāra sign γ. Var of SRj: Sā Sā Rī Rī Rī Rī δ. SRj: Rī-Ga Mā  
 Mā Mā Mā; BB: Rī-(Ga) Gā Gā Gā Gā ε. SRj: omit every Mandra signs ζ. BB: Rī Gā  
 η. BD-q: add mandra signs θ. Baroda MS: Pā Pā; SRj, BB, BD-q: Pā Dhā read as SRj  
 ι. BD-q: Pā κ. SRj: Ni-Dha λ. BB: Mā Mā; Mā Gā μ. SRj: Gā ν. BB: Mā Dhā  
 ξ. SRj: Dha-Ma ο. Baroda MS: Ni-Dha-Pa without Tāra signs; BD-q: NiDha π. SRj:  
 Ni-Dha Nī ρ. SRj: Gā σ. Baroda MS: omit every Tāra signs τ. SRj, BD-q: omit  
 every Tāra signs

kelihatakāmatanuvibhramavilāsaṃ tilakayutaṃ mūrdordhvbālasomanibham/  
 mukhakalam asamahāṭakasarojaṃ hr̥di sukhadaṃ praṇamāmi locanaviśeṣam//  
 (カーマ神の身体を戯れに滅ぼした愛の狼狽に優雅さを持ち、額の上の新月のように(輝  
 く)ティラカを付け、並ぶことない黄金の蓮のような卓越した眼を持つ、心に快樂を  
 与える蓮のごとき(シヴァの)顔に私は拝礼する。)

#### 7.3.14 (14) マッドヤモーディーチュヤヴァー

次に、マッドヤモーディーチュヤヴァー (madhyamodīcyavā) について述べる。パン  
 チャマを主要音とし、常に完全音階であるものがマッドヤモーディーチュヤヴァー  
 (madhyamodīcyavā) であると考えられる。残りの特徴はガンダーローディーチュヤ  
 ヴァー (gādhārodīcyavā) にあるものと知られるべきである<sup>補76</sup>。 99  
 (マッドヤモーディーチュヤヴァーの) 準音階は、マッドヤマで始まり<sup>補77</sup>、拍子はチャッ  
 チャトプタ (caccatpūṭa) と考えられる。(その) 正しい適用は、第4幕のドウルヴァーに  
 なされるべきである。 100

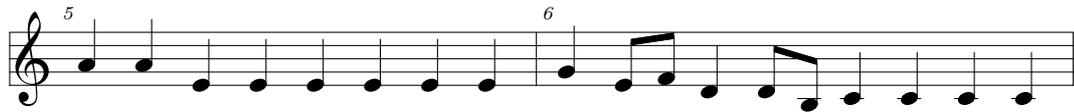
このマッドヤモーディーチュヤヴァー (madhyamodīcyavā) においてはマッドヤマが終止音  
 であり、シャッドジャとダイヴァタがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である<sup>補78</sup>。この展開  
 譜例は以下の通りである<sup>補79</sup>。



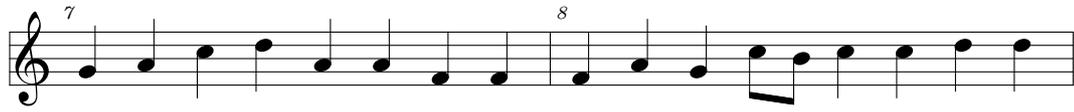
Pā D - N Nī Nī Mā 「Pā」<sup>α</sup> Nī Pā Rī Rī Rī Gā Sā R - G Gā Gā  
 de hā rdha rū pa ma ti kāṃ ā ti ma ma la



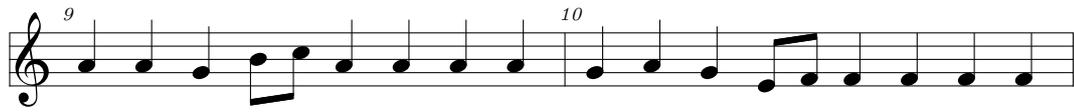
Nī 「D - P Mā」<sup>β</sup> N - D N - D Pā Pā  
 ma ma leṃ du kuṃ da ku mu da ni bhaṃ



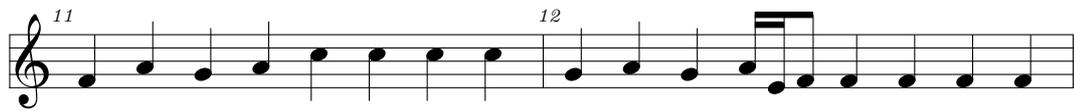
Pā Pā Rī Rī Rī Rī Rī Rī Mā R - G Sā S - 「Ḍ Nī Nī Nī Nī」<sup>γ</sup>  
 cā mī ka rāṃ bu ru ha di cya kāṃ ti



「Mā」<sup>δ</sup> 「Pā」<sup>ε</sup> Nī 「Sā」<sup>ζ</sup> Pā Pā 「Gā Gā」<sup>η</sup> 「Gā」<sup>θ</sup> 「Pā Mā N - Ḍ Nī Nī」<sup>ι</sup> Sā Sā  
 pra va ra ga ṇa pū ji ta ma he yaṃ



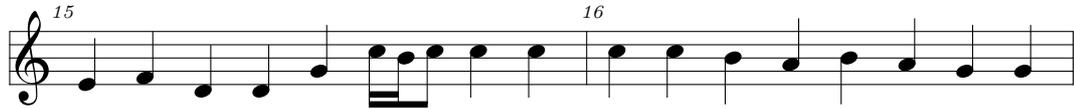
「Pā Pā Mā 「Ḍ-N」<sup>κ</sup> Pā Pā Pā Pā」<sup>λ</sup> 「Mā Pā Mā」<sup>μ</sup> R - G 「Gā Gā Gā Gā」<sup>ν</sup>  
 su rā bhi ṣṭu ta ma ni la ma no ja va maṃ bu



Gā Pā Mā Pā Nī Nī Nī Nī Mā Pā Mā 「P-RG」<sup>ξ</sup> Gā Gā Gā Gā  
 do da dhi ni nā da ma ti hā saṃ



「Gā Gā Gā 「Gā」<sup>ο</sup> Mā Ṇ - Ḍ Nī Nā」<sup>π</sup> Nī Nī D - P Mā N - D N - D Pā Pā  
 śi vaṃ sāṃ ta ma su ra ca mū ma tha naṃ



「Rī Gā Śā Śā Mā 「Ñ-DÑ」<sup>ρ</sup> Nī Nī Nī Nī Dhā Pā 「Dhā」<sup>σ</sup> Pā Mā Mā」<sup>τ</sup>  
*vam de trai lo kya na ta ca ra nam*

α. SRj, BB, BD-q: Mā β. Baroda MS: Pā Dha-Pa-mā γ. Var of SRj: omit every Mandra signs δ. SRj, BB, BD-q: Sā ε. BB: Dhā ζ. SRj, BB, BD-q: Mā η. BD-q: add mandra signs θ. SRj: add Mandra sign; BB: Mā; BD-q: Mā ι. Var of SRj: omit every Mandra signs κ. SRj: Ni-Dha λ. SRj: omit every Tāra signs μ. Var of SRj: omit every Tāra signs ν. Baroda MS: add Mandra signs to every Gā ξ. BD-q: PaRi o. Baroda MS, BD-q: Mā π. SRj: omit every Tāra signs ρ. BD-q: Nī σ. BB: Mā τ. SRj: omit every Tāra signs

dehārdharūpam atikāntim amalam amalendukundakumudanibham  
 cāmīkarāmburuhadivya-kāntipravaraṅgaṇapūjitam ajeyam/  
 surābhiṣṭutam anilamanojavam ambudodadhini-nādam atihāsam  
 śīvam śāntam asuracamūmathanaṃ vande trailokyanatacaraṅgam//

(両性具有の形を取り、とても輝いており、陰りなき月、白いジャスミン、白水仙のように汚れないもの、黄金の蓮のように輝いており、よき人々によって賛美され、征服されざるもの、神々によって讃えられ、風のように俊敏に考え、雲や大海のような声を出し、哄笑し、寂静であり、悪魔の軍隊を打ち破り、その足に三界が拝礼するシヴァに私は敬意を示す。)

### 7.3.15 (15) カールマーラヴィー

次にカールマーラヴィー (kārmāravī) について述べる。カールマーラヴィー (kārmāravī) においてはニシャーダとリシャバとパンチャマとダイヴァタが主要音である。主要音でないもの (=ここでは、Sa と Ga と Ma) は、アンタルマールガ (antarmārga) であるから (つまり、すべての主要音である音階音と結びつきやすいという理由でしばしば用いられるから) 頻出すると言われた<sup>補80</sup>。ガーンダーラは絶対的に多く出現し、すべての主要音と結びつきやすい<sup>補81</sup>。(カールマーラヴィーの拍子は) チャッチャトプタ (caccatpuṭa) であり、ここには 16 の拍節単位 (kalā) があり、その準音階はシャッドジャで始まるもの<sup>補82</sup>である。

101-102

(その) 正しい適用は、第五幕のドウルヴァーになされるべきである。

103ab

このカールマーラヴィー (kārmāravī) においてはパンチャマが終止音であり、主要音がそのまま準終止音である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補83</sup>。

2

Rī Rī Rī Rī Rī Rī Rī Rī 「Mā Gā Sā Gā」<sup>α</sup> Sā Nī Nī Nī  
 taṃ sthā ṇu la li ta vā māṃ ga sa kta

3 4

「Nī Mā Nī Mā Pā」<sup>β</sup> γ Gā Gā Gā 「Pā Mā Pā」<sup>δ</sup> Nī Nī Nī Nī  
 ma ti te jaḥ pra sa ra sau dhāṃ śu kāṃ ti

5 6

「Rī Gā Śā」<sup>ε</sup> Rī Gā Rī 「Mā」<sup>ζ</sup> η Rī Gā Rī Sā 「Nī D - N」<sup>θ</sup> 「Pā」<sup>ι</sup> Pā  
 pha ṇi pa ti mu khaṃ u ro vi pu la sā ga

7 8

「Mā Pā Mā」<sup>κ</sup> λ Gā Gā Gā Gā 「Rī Rī」<sup>μ</sup> ν 「SM」<sup>ξ</sup> Mā Mā Pā Pā  
 ra ni ke taṃ si ta paṃ na geṃ dra

9 10

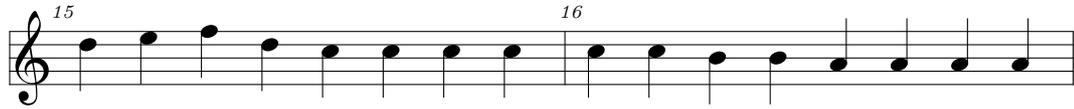
Mā Pā Mā 「P-RG」<sup>ο</sup> Gā Gā Gā Gā Dhā Nī 「Pā Mā」<sup>π</sup> Dhā Nī Sā Sā  
 ma ti kāṃ taṃ ṣa ṇmu kha vi no da

11 12

Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī 「Mā Mā」<sup>ρ</sup> Dhā Nī」<sup>σ</sup> 「SN-N」<sup>τ</sup> Dhā Pā Pā」<sup>υ</sup>  
 ka ra pa lla vāṃ gu li vi lā sa kī la

13 14

Mā Pā Mā 「P-RG」<sup>φ</sup> Gā Gā Gā Gā Nī Nī Pā D - N Gā Gā Gā Gā  
 na vi no daṃ pra ṇa mā mi de va



「Śā Rī Gā Śā Nī Nī Nī Nī 「Nī Nī Dhā 「Dhā」<sup>x</sup> Pā Pā Pā Pā」<sup>ψ</sup>」<sup>ω</sup>  
 ya jñō pa vī ta kaṃ

α. BD-q: add mandra signs β. BB: Dhā γ. SRj, BD-q: omit every Mandra signs  
 δ. Baroda MS: Mā Pā Mā ε. SRj: omit Tāra sign ζ. SRj: Gā, BD-q: Gā η. Var of  
 SRj, BD-q: omit every Tāra signs θ. SRj, BD-q: Ni-Dha Nī ι. BB: Dhā κ. BD-q: PaRi  
 λ. SRj, BD-q: omit every Tāra signs μ. SRj: Rī ν. BD-q: add mandra signs  
 ξ. BB: Sa-Pa; Sa-Ga ο. Ānanda, Baroda MS: Ga-Ri-Ga; BD-q: PaRi π. SRj: Mā Pā  
 ρ. SRj: Sā Sā, Var of SRj: Śā Śā σ. Baroda MS, BD-q: Mā Mā Dhā Nī τ. BD-q: Nī  
 υ. SRj: Sa-Nī Ni-Dha Pā Pā φ. BD-q: PaRi χ. BD-q: Pā ψ. Baroda MS: omit  
 every Tāra signs ω. SRj, BD-q: omit every Tāra signs

taṃ sthāṇulalitavāmāṅgasaktam atitejaḥprasarasaudhāṃśukāntiphaṇipatimukham  
 urovipulasāgaraniketam sitapannagendram atikāntam/  
 ṣaṃmukhavinodakarapallavāṅgulivilāsakīlanavinodaṃ praṇmāmi de-  
 vāyājñopavītakam//

(シヴァの優雅な左脇にくつつき、蛇の王を口として異常に輝いて流れ出る銀の光線を放ち、大海のごとき(シヴァの)大きな胸を住処とし、最高の白い蛇であり、非常に輝いている、六面を持つもの(=カールティケーヤ、軍神スカンダのこと、シヴァの息子)の慰藉のためのその優しい腕の指の戯れで釘付けにし(スカンダを)楽しませる、神への祭祀のための秘密の糸に私は拝礼する。)

### 7.3.16 (16) ガーンダーラパンチャミー

次にガーンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī) について述べる。ガーンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī) においては、パンチャマが主要音である。一方、よく結びつくことは、ガーンダーリーとパンチャミーのように(ガーンダーリーにおいては主要音である Sa・Ga・Ma・Pa・Ni と終止音である Ga が他の音階音とよく結びつき、パンチャミーにおいては Ri と Ma が互いによく結びつく) 多くの(音階音)となされるべきである<sup>補84</sup>。(ガーンダーラパンチャミーの拍子は)チャツチャトプタ (caccatpuṭa) であり、拍節単位 (kalā) は 16 であり、準音階は Ga で始まるものである<sup>補85</sup>。103c-104 第4幕と結びついたドウルヴァーの歌に正しい適用がなされるべきである<sup>補86</sup>。105ab

このガーンダーラパンチャミー (gāndhārapañcamī) においてガーンダーラが終止音であり、リシャバとパンチャマがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補87</sup>。

「Pā 「M-P」<sup>α</sup> M - D Nī」<sup>β</sup> D - P Mā Dhā Nī 「S-NN」<sup>γ</sup> 「Dhā」<sup>δ</sup> 「Pā Pā Pā Pā Pā Pā」<sup>ε</sup>  
*kām* *taṃ*

「Dhā」<sup>ζ</sup> Nī Sā Sā Mā Mā Pā Pā Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī  
*vā* *mai* *ka* *de* *śa* *preṃ* *kho* *la* *mā* *na*

Nī Nī 「D-P」<sup>η</sup> Mā N - D N - D Pā Pā Pā Pā Rī Rī Rī Rī 「Rī Rī」<sup>θ</sup>  
*ka* *ma* *la* *ni* *bhaṃ* *va* *ra* *su* *ra* *bhi* *ku* *su* *ma*

Mā 「R-G」<sup>ι</sup> Sā S - D Nī Nī Nī Nī Nī 「Nī」<sup>κ</sup> 「Śā R - Ś Rī Rī Rī Rī」<sup>λ</sup>  
*gaṃ* *dhā* *dhi* *vā* *si* *ta* *ma* *no* *jñā*

Nī Gā Sā N - G 「Sā Nī Nī Nī」<sup>μ</sup> 「Nī Mā Nī Mā Pā Pā」<sup>ν</sup> Gā Gā」<sup>ξ</sup>  
*na* *ga* *rā* *ja* *sū* *nu* *ra* *tī* *rā* *ga* *ra* *bha* *sa*

「Gā」<sup>ο</sup> Pā」<sup>π</sup> 「Mā 「Pā Nī Nī Nī Nī」<sup>ρ</sup>」<sup>σ</sup> Mā Pā Mā 「P-RG」<sup>τ</sup> Gā Gā Gā Gā  
*ke* *lī* *ku* *ca* *gra* *ha* *lī* *laṃ* *taṃ*

13 14

「Nī Nī Pā Ḍhā Nī<sup>ν</sup> 「Gā Gā Gā<sup>φ</sup> 「Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī Nī<sup>χ</sup>  
 pra ṇa mā mi de vaṇ caṇ drā rdha maṇ ḍi

15 16

「Mā Mā 「Ḍhā Nī<sup>ψ</sup>ω 「S<sup>αα</sup>「NN<sup>αβ</sup> Ḍhā Pā Pā<sup>αγ</sup>αδ 「Mā Pā Mā<sup>αε</sup> PRG 「Gā Gā Gā Gā<sup>αζ</sup>  
 ta vi lā sa kī la na vi no daṇ

α. SRj: Pa-Ma β. BD-q: Mā Mā PaMa DhaNi γ. BD-q: SaNi δ. BB: Pā  
 ε. Baroda MS: Sā Sā Sā Sā Sā Sā ζ. Baroda MS: Nī η. Baroda MS: Pa-Dha  
 θ. BD-q: Pā Pā ι. Baroda MS: Ri-Ma κ. SRj: Rī; BD-q: Rī λ. Var of SRj,  
 BD-q: omit every Tāra signs μ. SRj: Nī Nī Nī Nī; BD-q: omit every Mandra signs  
 ν. SRj: omit every Mandra signs ξ. BD-q: Nī Mā Nī Mā Pā Pā Ḍā Ḍā ο. BB: Sā  
 π. BD-q: Ḍā Pā ρ. BD-q: omit every Mandra signs σ. SRj: omit every Mandra signs  
 τ. BD-q: PaRi υ. Var of SRj, BD-q: omit every Mandra signs φ. BD-q: add Mandra signs  
 χ. Var of SRj, BD-q: omit every Mandra signs ψ. BD-q: omit both Mandra signs  
 ω. Baroda MS: omit every Mandra signs αα. Baroda MS: Sā αβ. BD-q: Ni αγ. SRj:  
 add Mandra signs to every notes αδ. Var of SRj: omit every Mandra signs in this kalā  
 αε. BD-q: add Mandra signs αζ. BD-q: add Mandra signs

kāntaṃ vāmaikadeśapreṅkholamānakakamalanibhaṃ  
 varasurabhikusumagandhādhivāsitamanojñanagarājasūnuratirāgarabhasakelikucagrahalīlam/  
 taṃ praṇamāmi devaṃcandrārdhamaṇḍitavilāsakīlanavinodam//  
 (ただ左に向かってのみ揺れている蓮のように、最もよく香る花の香水を身につけた愛ら  
 しい山の王の娘 (=パールヴァティー) を性愛から激しい戯れにその胸を抱くことを  
 楽しみとするもの、半月を装って戯れで釘付けにし楽しみとするもの、その愛すべき  
 神に私は拝礼する。)

### 7.3.17 (17) アーンドリ

次にアーンドリ (āndhri) について述べる。アーンドリ (āndhri) においては Ni、Ri、Ga、Pa が主要音である。Ri と Ga および Ni と Dha は (互いに) 結びつきやすい。(Ni、Ri、Ga、Pa の中で) 主要音の順にしたがって (=主要音とされたものを先に発し、非主要音もしくは代替主要音を後に発するようなやり方で) 終止音まで進行するべきである<sup>補88</sup>。(アーンドリは) シャッドジャを消去することによって六音音階になる<sup>補89</sup>、(その) 準音階は、マッドヤマで始まる<sup>補90</sup>。

拍節単位 (kalā)・拍子 (tāla)・正しい適用は、前 (=ガーンダーラパンチャミー) と同じ  
だと言われた。 107ab

このアーンドリー (āndhrī) においては、ガーンダーラが終止音であり、主要音がそのまま準  
終止音である。この展開譜例は以下の通りである<sup>補91</sup>。

2

Gā Rī Rī Rī Rī Rī Rī Rī Rī Rī Gā Rī Gā Rī Rī Rī Rī  
ta ru ṇeṇ du ku su ma kha ci ta ja ṭaṇ

3 4

Rī Rī Gā Gā Rī Rī Mā Mā Rī Gā Sā D - N 「Nī Nī Nī Nī」<sup>α</sup>  
tri di va na dī sa li la dhau ta mu khaṇ

5 6

「Nī Rī Nī Rī」 「Ḍ - Ṇ Ḍ - Ṇ」<sup>β</sup> Pā Pā<sup>γ</sup> 「Mā Pā Mā」<sup>δ</sup> R - G Gā Gā Gā Gā  
na ga sū nu pra ṇa yaṇ ve da ni dhīṇ

7 8

Rī Rī Gā 「S - S」<sup>ε</sup> Mā Mā Pā Pā 「Mā Pā Mā」<sup>ζ</sup> R - G Gā Gā Gā Gā  
pa ri ṇā hi tu hi na śai la gr haṇ

9 10

「Ḍhā Nī」<sup>η</sup> 「Gā Gā Gā Gā Gā Gā」<sup>θ</sup> 「Pā」<sup>ι</sup> Pā Mā R - G Gā Gā Gā Gā  
a mṛ ta bha vaṇ gu ṇa ra hi taṇ

11 12

Nī Nī Nī Nī Rī Rī Rī Rī Rī Rī 「Gā」<sup>κ</sup> 「Nī」<sup>λ</sup> Sā Sā Nī Nī  
ta ma va ni ra vi śa śi jva la na ja la pa va na

13 14

[[Pā]<sup>μ</sup> Pā Mā]<sup>ν</sup> [[RĠ]<sup>ξ</sup> Ġā Ġā Ġā Ġā]<sup>ο</sup> Rī Rī Ġā [S-M]<sup>π</sup> [Mā Mā Pā Pā]<sup>ρ</sup>  
 ga ga na ta num śa ra ṇaṃ vra jā mi

15 16

Mā Mā Nī Nī Śā Rī Ġā Pā R - Ġ [Ġā Ġā Ġā Ġā Ġā Ġā Ġā]<sup>σ</sup> τ  
 śu bha ma ti kṛ ta ni la yaṃ

α. Var of SRj; omit every Mandra signs β. BB: Ni-Dha Ni-Dha γ. Baroda MS, Var of SRj; omit every Mandra signs; BD-q: Nī Rī Nī Rī DhaNi DhaNi Pā Pā δ. Var of SRj, BD-q; omit every Mandra signs ε. Baroda MS: Sā; SRj, BD-q: Sa-Ma ζ. Var of SRj, BD-q; omit every Mandra signs η. Var of SRj, BD-q; omit every Mandra signs θ. Baroda MS: add Mandra signs to every notes ι. SRj: Mā: Read as this κ. BD-q: Mā λ. BB: Rī μ. SRj: Mā ν. BB: Pā Pā Mā; Pā Mā Pā ξ. BD-q: GaRi ο. Baroda MS: omit every Tāra signs π. BB: Sa-Ga ρ. Baroda MS: omit every Tāra signs σ. Baroda MS: omit every Tāra signs τ. SRj, BD-q: omit every Tāra signs

taruṇendukusumakhacitajaṭaṃ tridivanadīsaliladhautamukhaṃ  
 nagasūnupraṇayaṃ vedanidhiṃ pariṇāhituhinaśailagrhaṃ/  
 amṛtabhavaṃ guṇarahitaṃ tam avaniraviśāḥijvalanajalapavanagaganatanuṃ  
 śaraṇaṃ vrajāmi śubhaṃ atikṛtanilayaṃ//

(その髪に新月の花をとめ、その顔をトゥリディヴァの川 (=ガンジス川?) の水で洗い、山の娘を誘惑するものであり、ヴェーダの倉であり、その住処は豪雪の山であり、甘露を生み出すものであり、どんな特徴もなく、大地・太陽・月・火・水・空気・空をその体とし、すばらしい英知の蔵であるかの方の庇護を私は求める。)

### 7.3.18 (18) ナンダヤンティ

次にナンダヤンティ (nandayantī) について述べる。ナンダヤンティ (nandayantī) においてはパンチャマが主要音であり、ガンダーラが開始音 (graha) だと伝統的に考えられている。しかし、ある旋律に通じた者達によって、ここではパンチャマが開始音であると言われた<sup>補92</sup>。低声域のリシャバが頻出するものである (なぜなら、ナンダヤンティはマッドヤマの基本音階に対するものであり、かつその準音階は低声域のパンチャマで始まるフリシュヤカーであるので、リシャバはそのパンチャマの唯一の協和音となるからなのである<sup>補93</sup>。) シャッドジャを消去することによって六音音階になる<sup>補94</sup>。 107c-108 (ナンダヤンティの) 準音階はフリシュヤカー (hr̥śyakā) であり<sup>補95</sup>、拍子は前 (=アーンドリー) と同じ (チャットプタ) である。拍節単位 (kalā) は (前のアーンドリーの)

2倍 (= 32) である。正しい適用は、第1幕のドウルヴァーの歌になされるべきである。

109

このナンダヤンティ (nandayantī) においてはガンダーラが終止音であり、マッドヤマとパンチャマがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。この展開譜例は以下の通りである補96。

2

Gā Gā Gā Gā Pā Pā D - P [Mā]<sup>α</sup> Dhā Dhā Dhā Dhā Dhā Nī [SNN]<sup>β</sup> Dhā]<sup>γ</sup>  
sau

3 4

[Pā Pā Pā Pā Pā Pā Pā Pā]<sup>δ</sup> [Dhā Nī Mā Pā]<sup>ε</sup> Gā Gā Gā Gā  
myaṇ ve dāṇ ga ve da

5 6

Mā Rī Gā Gā Gā Gā Gā Gā [Mā Mā Pā Pā Dhā N - D]<sup>ζ</sup> Pā Pā]<sup>η</sup>  
ka ra ka ma la yo ni ta mo ra jo vi va

7 8

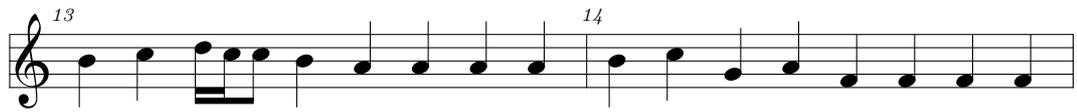
Dhā Nī Mā Pā Gā Gā Gā Gā [G - M]<sup>θ</sup> Pā Pā Pā Mā [Mā]<sup>ι</sup> Gā Gā  
rjī taṇ ha - raṇ

9 10

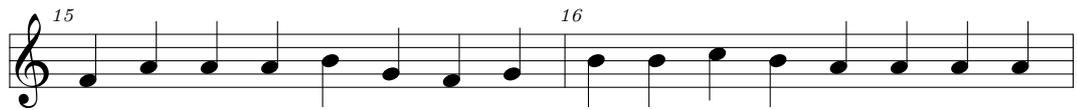
Dhā Nī Mā Pā Gā Gā Gā Gā [Mā Mā Mā Mā Mā Mā Mā Mā]<sup>κ</sup>  
bha va ha ra ka ma la gṛ haṇ

11 12

Rī Gā Mā Pā [P - M]<sup>λ</sup> Pā Pā Nī [Rī Rī Rī Rī Pā Pā [Mā Mā]<sup>μ</sup>]<sup>ν</sup>  
śi vaṇ śāṇ taṇ saṇ ni ve śa na ma pū rvaṇ



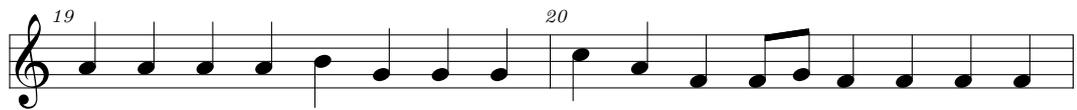
「[Dhā Nī]<sup>ξ</sup> 「S-NN<sup>λ</sup> 「Dhā Pā Pā Pā Pā<sup>π</sup> ρ 「Dhā Nī Mā Pā Ḡā Ḡā Ḡā Ḡā<sup>σ</sup>  
 bhū ṣa ṇa lī laṃ u ra ge śa bho ga



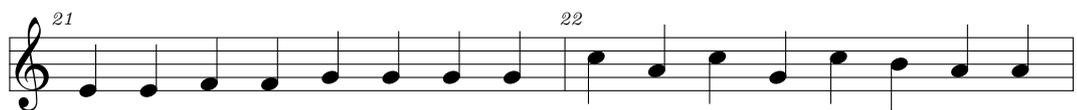
Gā Pā Pā Pā Dhā 「Mā Gā Mā<sup>τ</sup> Dhā 「Dhā<sup>υ</sup> Nī Dhā Pā Pā Pā Pā  
 bhā su ra śu bha pṛ thu laṃ



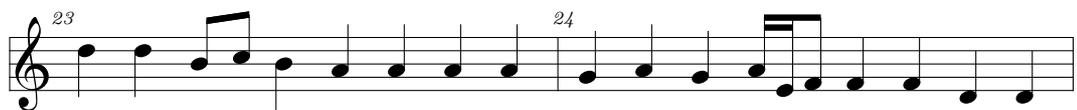
Rī Gā Mā Pā P - M Pā Pā 「Nī<sup>φ</sup> 「Rī Rī Rī Rī Pā Pā 「Pā Pā<sup>χ</sup> ψ  
 a ca la pa ti sū nu ka ra paṃ ka jā ma



Pā Pā Pā Pā Dhā Mā Mā Mā 「[[Nī Pā Ḡā Ḡ-M<sup>ω</sup> Ḡā Ḡā Ḡā Ḡā<sup>αα</sup> αβ  
 la vi lā sa kī la na vi no daṃ



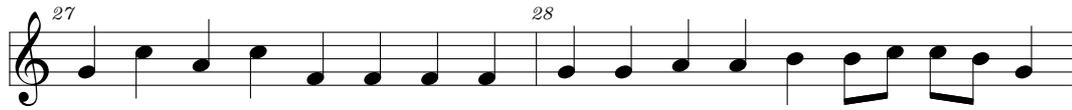
「Rī Rī 「Ḡā Ḡā Mā Mā Mā Mā<sup>αγ</sup> αδ Nī Pā Nī Mā Nī Dhā Pā Pā  
 spha ṭi ka ma ṇi ra ja ta si ta na va du kū la



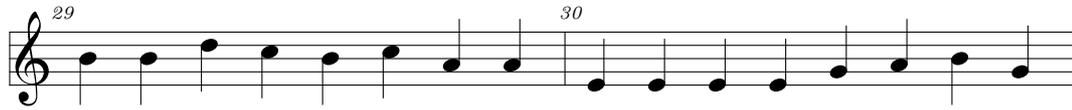
「Śā Śā<sup>αε</sup> 「D - N Dhā<sup>αζ</sup> Pā Pā Pā Pā Mā Pā Mā 「P-RG<sup>αη</sup> Ḡā Ḡā 「Śā Śā<sup>αθ</sup>  
 kṣī ro - da sā ga ra ni kā śaṃ



Rī Rī Gā Gā Mā Mā Pā 「Pā」<sup>αι</sup> 「Rī Rī Rī」<sup>ακ</sup> Gā 「Mā」<sup>αλ</sup> R - G Mā Mā」<sup>αμ</sup>  
 a ja śi raḥ ka pā la pṛ thu bhā ja naṃ



Mā 「Nī」<sup>αν</sup> Pā Nī Gā Gā Gā Gā Mā Mā Pā Pā Dhā D - N N - D Mā  
 vaṃ de su kha daṃ ha ra de ha ma ma la



Dhā Dhā Sā Nī Dhā Nī Pā Pā 「Rī Rī Rī Rī」<sup>αξ</sup> Mā Pā Dhā Mā  
 ma dhu sū da na su te jo dhi ka su



Nī Nī Nī Nī Dhā 「Pā」<sup>αο</sup> Mā Mā Mā 「P-RG」<sup>απ</sup> Gā Gā Gā Gā Gā Gā  
 ga ti yo niṃ

α. BB: Pā β. BD-q: SaNi γ. SRj: Śa-Ni Ni-Dha δ. Baroda MS, SRj, BD-q: omit every Mandra signs ε. SRj: Dhā Nī Pā Mā; Var of SRj, BD-q omits every Mandra signs; BB: Dhā Nī Pā Pā ζ. SRj: Dhā Pā Mā Pā Dhā Dha-Ni; BD-q: Mā Pā Mā Pā Dhā DhaNi η. BB: Pā Mā Mā Pā Dhā Dha-Ni Pā Mā θ. SRj, BB: Pa-Ma ι. BB: Gā κ. Baroda MS: Gā Gā Gā Gā Gā Gā Gā; SRj: Sā Sā Sā Sā Sā Sā Sā λ. SRj: Pā μ. BB: Pā Pā ν. SRj, BD-q: omits every Mandra signs ξ. SRj: omits every Mandra signs ο. SRj: Śa-Ni-Ni; Var of SRj: Sa-Ni-Ni; BB: Sā Dha-Ni Nī?; BD-q: SaNi π. SRj: omits every Mandra signs ρ. Baroda MS, BD-q: omit every Mandra signs σ. SRj, BD-q: omits every Mandra signs τ. SRj: Pā Mā Mā; BB: Pā Pā Pā υ. BB: Nī φ. BB: Dha-Nī? χ. Baroda MS: Śā Śā ψ. SRj, BD-q: omits every Mandra signs ω. BD-q: Nī Pā Mā GaMa αα. Baroda MS: Nī Gā Pā Ga-Ma Gā Gā Gā Gā without Mandra signs αβ. SRj: omits every Mandra signs αγ. BD-q: omit every Mandra signs αδ. SRj: omits every Mandra signs αε. Var of SRj, BD-q: omits both Tāra signs αζ. BB: Ri-Ma Pā αη. BB: Ri-Ga αθ. Var of SRj: omits both Mandra signs; BD-q: add Mandra signs to both notes instead of Tāra ones αι. BD-q: Mā ακ. BD-q: add Mandra signs αλ. SRj: Gā αμ. Baroda MS: adds Mandra signs on every notes αν. BB: Rī αξ. SRj: omits every Tāra signs; BD-q: add Mandra signs instead of Tāra ones αο. BB: Dhā? απ. BD-q: PaRi

saumyaṃ vedāṅgavedakaramalayoniṃ tamorajovivarjitaṃ haram/

bhavaharakamalagrhaṃ śivaṃ śāntaṃ saṃniveśanam apūrvam  
bhūṣaṇalīlam urageśabhogabhāsurasubhapṛthulam//

(優しく、ヴェーダの補助学(ヴェーダアング)とヴェーダを蓮のような腕(=ブラフマー)のように生み出したものであり、翳質と激質のないものであり、物質的世界を解放する蓮を家とするもの、物静かで、(法の)普及者であり、始まりのないもの、装飾を見せびらかし、蛇の王との楽しみのきらめきに輝き体を広げるハラ(シヴァ)に、)

acalapatisūnukarapañka jāmalavilāsakīlanavinodaṃ  
sphaṭikamañirajatasitanavadukūlakṣīrodasāgaranikāśam/  
ajaśiraḥkapālapṛthubhājanam vande sukhadaṃ  
haradeham amalamadhusūdanasutejo 'dhikasugatyonim//

(山の王の娘(=パールヴァティー)の蓮のような腕との汚れなき戯れに釘付けになり楽しんでおり、水晶・宝玉・銀・白く新しい絹・ミルクの大海のように見えるシヴァの体に、山羊の頭のしゃれこうべを大きな船とし、快樂を与え、汚れなきマドウスーダナ(=ヴィシュヌ)のように非常に輝き、このうえない至福をもたらすシヴァに私は拝礼する。)

#### 7.4 譜例解釈上の一般的説明

ここで、個別に述べられていなくても、拍子は、エーカカラ(ekakala)などの3種であり、マールガ(mārga: 単位拍の取り方)も順に、チトラ(citra)、ヴリッティ(vṛtti)、ダクシナ(dakṣiṇa)であり<sup>(7)</sup>、また、ギータ(gīta)も順に、マーガディー(māgadhī)、サンバーヴィター(sambhāvitā)、プリトゥラー(pṛthulā)であるはずだと言われた<sup>補97</sup>。110-111ab 我々<sup>補98</sup>によって紹介された拍節単位(kalā)の数は、ダクシナ(dakṣiṇa)のマールガ(mārga: 単位拍の取り方)に関わるものである<sup>補99</sup>。

111cd (拍節単位の数は)ヴリッティ(vṛttika: =vṛtti)では、2倍であり、チトラ(citra)では4倍であると知られるべきである<sup>(8)</sup>。すべてのジャーティにおいて情緒的味わい(rasa)は主要音階音(aṃśa)に属するものであると知られるべきである<sup>補100</sup>。

112 派生したラーガの要素(aṃśa)<sup>補101</sup>を、それを生み出すジャーティの中にその専門家たちは見ている。

113ab ブラフマーによって述べられた歌詞<sup>補102</sup>によって、前のようなシヴァに対する讃歌の中で、正しく(過不足なく)(シャードジーなどの)ジャーティが歌われるならば、これらは、バラモン殺しでさえも罪から救済する。

113c-114ab リグヴェーダ、ヤジュルヴェーダ、サーマヴェーダが、それ以外のやり方では読まれない

(7) チトラ、ヴリッティ、ダクシナといった単位拍の取り方(マールガ)については、V 10-11 参照。簡単に言えば、1 カラーを8マートルとするのがダクシナ、4マートルとするのがヴリッティまたはヴァールティカ、2マートルとするのがチトラである。

(8) ヴリッティ、チトラの拍節単位(kalā)の数について、K 註にしたがって解釈すると、ヴリッティでは4マートルで1拍節単位を形成することになるので、同じマートルの数が存するとすれば、2倍の拍節単位となり、チトラは2マートルで1拍節単位を形成することになるので、同じマートルの数が存するとすれば、拍節単位の数は4倍となるわけである。

ように、サーマヴェーダから生じたジャーティもヴェーダと同様に考えられる（つまり、それ以外のやり方で用いられるべきではない）。  
114c-115ab

## 補 注

<sup>1</sup>「ある場合にはカーカリーとなる」というのを、K 註は「シャッドジャが基音 (vādī) となり、変形の場合にカーカリーとなる」と説明している。なお、ニシャーダがカーカリーになるということは直接先行文献には見られないが、プリハッドデーシーなどにはこのシャッドジの変形についての記述があり (anu 147 under 1. 259)、バラタパーシャでは開始音、主要音・終止音・準終止音の変化と完全音階・六音音階の別により 95 の区分があるとし、実際には 87 の変形シャッドジの譜例を挙げている (6. 82-211)。こうしたシャッドジに関わる変形ジャーティの多様性と関係するかも知れない。

<sup>2</sup>「結びつきやすい (saṃgati)」は、ナートヤシャーストラ (28. 96) 等の同様な記述では、波伏運動 (saṃcāra) となっており、ダッティラム (63) やプリハッドデーシー (anu 147 under 259) には、本書と同じ saṃgati という語が用いられているが、そこでのプリハッドデーシーの説明は「互いに向かうこと (parasparagamana)」である。

<sup>3</sup>「一方で (tu)」という語の説明として K 註が述べている。なお、K 註の説明はプリハッドデーシー (anu 146 under 1. 259) にある。

<sup>4</sup>ここで、ジャーティの特徴として準音階 (mūrchanā) として挙げることは、ナートヤシャーストラには見られないが、プリハッドデーシーに見られる。この準音階がジャーティの特徴として挙げられることについては、プリハッドデーシーに見られるコーハラの「準音階を確定してジャーティ・ラーガ・パーシャを成立させるために (音階音の) 順序 (krama) は常に実演 (lakṣya) にしたがって賢者達に配されるべきものである」という説、ナンディーケーシュバラの「12 音からなる準音階がジャーティ・パーシャなどを成立させ、高音域・低音域を成立させるために賢者達に知られるべきである」という説に基づいているものと思われる。ただ、これらの説によるとすれば、7 音からなる準音階 (本書 I 4. 9-26 参照) ではなく、プリハッドデーシーの述べる 12 音の準音階が問題にされていることになる。プリハッドデーシーの記述によれば、シャッドジャ音階の Sa・Ri・Ga・Ma・Pa・Dha・Ni で始まる 7 音の準音階がそれぞれ、Dha・Ni・Sa・Ri・Ga・Ma・Pa で始まることになり、マッドヤマ音階の Ma・Pa・Dha・Ni・Sa・Ri・Ga で始まる 7 音の準音階が Ni・Sa・Ri・Ga・Ma・Pa・Dha で始まることになる (anu 62-3 under 1. 117: なお S 註の引用ではマッドヤマの基本音階に属する準音階がそれぞれ Sa・Ri・Ga・Ma・Pa・Dha・Ni で始まっている)。したがって、ここでは低声域の Dha に始まり高声域の Ga に終わる 12 音の準音階とされていることになるが、K 註はここでシャッドジャ音階が意図されていることにより、マッドヤマ音階のパウラヴィー (pauravī) ではなくウッタラーヤター (uttarāyatā) が言及されているとし、S 註もこのウッタラーヤターが言及されているとする。K 註などでは 12 音の準音階は無視されるか、もしくは 7 音のものと同視されているように思われる。このプリハッドデーシーの 12 音の準音階の記述については、ほぼ同じものが S 註に引用されている (on I 4. 16, pp. 136-7) が、Lath や BD の英訳を行った Sharma などは、通常の 7 音の準音階が下行順に配されているのに対し、この 12 音の準音階が上行順に配されていることや低声域がうまく得られないことなどの問題点を挙げ、読みに問題があることを指摘している (Mukund Lath: A Study of Dattialam (Impex India, New Delhi, 1978), p. 241; BD vol. 1, p. 182) が、S 註の引用に見られる若干の異読を除くと、今のところこれに代わる有力な読みがあるわけではない。このジャーティの特徴への準音階の導入については、英訳でも議論されているが (vol. 1, pp. 303-4)、前提とする楽器の変化 (ハーブ型のものから棒型ティターへの変化: ハーブ型は 7、8 弦でそれらの弦が発する 7、8 音が旋律を奏するのに対し、棒型ティターの場合、通常 2 オクターヴ程度を前提とした演奏が可能である) が関係し、低声域・高声域の下限・上限と理論的には深いかかわりを持っていると思われる (cf. Widdess 前掲書 pp. 274-7)。

<sup>5</sup>ナートヤシャーストラでは、「シャッドジは、ニシャーダとリシャバを除いた 5 つを主要音としている。ここ (= シャッドジ) では、ガンダーラとパンチャマがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。そしてここ (= シャッドジ) では、シャッドジャが終止音 (nyāsa) であり、第 7 音 (ニシャーダ) のみが消去されるべき音である。また、シャッドジャ・ガンダーラの波伏運動 (saṃcāra) と、シャッドジャ・ダイヴァタの波伏運動が (顕著である)。第 7 音 (ニシャーダ) が除かれて六音音階となり、第 7 音 (ニシャーダ) とリシャバが希少な音である。一方、ここ (シャッドジ) では演奏者達はガンダーラを豊富なものとするのである (28. 95-7)」と述べている。ナートヤシャーストラに

は、準音階の記述はないが、プリハッドデーシーには、ダイヴァタで始まる準音階がこれに所属していることが述べられている (anu 147 under 1. 259)。なお、このシャードジーについてダッティラム (63-4) はナートヤシャーストラ以上の情報を与えてくれないが、プリハッドデーシーは、高声域の動きは5つの音階音までで低声域の動きはシャッドジャの音までであるということ、五音音階には決してならず完全音階か六音音階であること、完全音階のシャードジーが歌われるときリシャバ・パンチャマとニシャーダ・パンチャマが希少とされるということ、ここにダイヴァタに始まる準音階があること (anu 146-7 under 1. 259) を述べている。

<sup>6</sup>ギーティは、言語上の句 (pada) に依存したもの (I 8. 14-20ab) と、リズム (tāla) に依存したものの2つに大別され、それぞれ、マーガディー (māgadhī)、アルダマーガディー (ardhamāgadhī)、サンバーヴィター (saṃbhāvitā)、プリトゥラー (pṛthulā) の4つに分類されるが、ここでは、リズムに依存したものと思われる。K 註が「これらのギーティ (リズムにもとづくギーティ) が、チトラなどのマールガを通じてそれぞれの規定にしたがい、シャードジーなどで用いられるべきである」と理解されるべきである (on I 8. 22-25)」と述べていることにしたがう。

<sup>7</sup>ナートヤシャーストラにはシャードジーのリズムに関する記述は見られないが、プリハッドデーシーには「エーカカラのパンチャパーニはチトラのマールガでマーガディーのギーティとともに (働き)、ドウヴィカラのパンチャパーニはヴァールティカのマールガでサンバーヴィターのギーティとともに、チャトウシュカラのパンチャパーニはダクシナのマールガでプリトゥラーのギーティとともに (働く)。この順ですべてのジャーティについてのリズムとギーティが理解されるべきである。勇猛・忿怒・驚異という情緒的味わい (rasa) がなされるべきである。第1幕でドウルヴァーを歌う際に適用するのである (anu 147 under 1. 259)」とした記述があり、本書のものとはほぼ一致する。

<sup>8</sup>ここでヴァラーティが言及されるのを、K 註は「変形 (シャードジー) においてもカーカリーの使用がある場合、ヴァラーティが認められる。それ以外の場合ヴァラーティの一部を認める」といった意味であると述べている。

<sup>9</sup>この譜例については、SRj 2.1.4.149-56, pp. 195-6 に同様なものが本文とともに示され、BB 6.111, vol.2 pp. 24-5 にも同系列のものが示されている。SRj のものは本書の異本と称してよく、ここでも異読を注記し、BB のものは、必要に応じて注記するにとどめた。また、K 註には、各拍節単位 (kalā) の音階音、音価、歌詞との結びつきについて文章による説明があり、アドヤー版の記譜の読みは基本的にこれにしたがっている。とくに相違がない場合については煩瑣を避けるため注記を控えた。ここで、問題となるのは、音階音に付けられたターラとマンドラの印であるが、とくに SR と SRj に相違がないものについては、これを重視した。ただ、SRj の本文には K 註と異なりターラとマンドラの印についての記述はほとんど見られない。ただこのシャードジーに関しては、BB 6.87-109, pp. 16-23 に文章によるこの展開譜例の説明がある。それは K 註のものに似た点もあるが、大きな違いは、音の動き (上行・下行)、前後の音階音の相対的關係 (上・下) に関する丁寧な記述を含んでいる。特に最小音程の原則に従わない部分については、この記述によるところが大きい。また、このシャードジーの3拍節単位 (kalā) ごとの分節名は、この BB の記述によっている。

<sup>10</sup>ここで示される3つの主要音は、ナートヤシャーストラ (28. 98) に示す主要音と同じであり、五音音階の構成法も、ナートヤシャーストラに示されたものと同じであるが、六音音階の構成法は同書には示されず、代わりに、終止音、アパニヤーサとしてリシャバが示されている。プリハッドデーシーでは、「アールシャビーでは、リシャバ・ダイヴァタ・ニシャーダが開始音であり、まさにそれら自身が主要音であり、それらこそがアパニヤーサである。5音上までのニシャーダが高声域 (の限界) であり、終止音まで、もしくはその下までが低声域である。シャッドジャ・ダイヴァタ、およびリシャバ・ガンダーラの結びつきがある。シャッドジャが欠けたものが六音音階であり、シャッドジャとパンチャマが欠けたものが五音音階である。完全音階の状態では、シャッドジャ・ガンダーラ・パンチャマが希少であり、五音音階の場合は、ガンダーラとマッドヤマが希少である。一方、残りの (音階音) は豊富である (anu 148 under 1. 259)」と述べられており、本書との記述の親近性も見られるが、結びつきやすさ (saṃgati) の記述など、本書と一致しない点もある。一方、この間を補う記述として、バラタパーシャの記述が見られ、そこでは「ニシャーダとガンダーラが他の音階音とともに波伏運動 (saṃcāra) をし、パンチャマを飛ばし (lañghana)、わずかに (manāk) 触れるのである (6. 67)」としている。

<sup>11</sup>プリハッドデーシーには「これ (アールシャビー) は10種である。主要音は10である。標準 (śuddha) は1つであり、変形 (vikṛta) の完全音階が3、六音音階が3、五音音階が3である。したがって、(10種である)。準音階 (mūrcchanā) はパンチャマを始めとするものである。エーカカラのチトラによってマーガディーが、ドウヴィカラのヴァールティカによってサンバーヴィターが、チャトウシュカラのダクシナによってプリトゥラーが (歌われる)。勇猛、忿怒、驚異が (アールシャビーの) 情緒的味わい (rasa) である。最初の幕でのナイシュクラミキーのドウルヴァーを歌うことに (アールシャビーの) 適用がある (anu 149 under 1. 259)」とあり、リズムの記述が一致している。後半の適用についても、I 7. 63-4 のシャードジーの適用の規定と同じであり、本書の記述を裏付けている。

<sup>12</sup>デーシー、マドゥカリーの両ラーガを言及していることについて、K 註は、「デーシーとマドゥカリーはリシャバを

主要音とすることで類似したラーガであるので、問題のアールシュビーで歌うとき、その両者を認めるのである」としている。本書 2. 102-3 でも示されるようにデーシーのラーガがリシャバを開始音・主要音・終止音とすることが述べられているが、マドゥカリーはプリハッドデーシーなどの記述を見ると、リシャバを主要音とすることは見られない (BD 2. 76-7)。このマドゥカリーとデーシーについては、バラタバーシャに「これはマドゥカリーとデーシーにおいて歌われるべきであるというのはリシャバを主要音とする標準のアールシャビーのジャーティである (6. 222)」と言及されている。

<sup>13</sup>SRj 2.1.4.161-6, pp. 197-8; BB 6. 220, vol. 2 pp. 77-8 参照。なお、このアールシャビーの復元に関して、Richard Widdess 教授は、私信によって次のような復元案を提示された。

The image shows four staves of musical notation in treble clef. The first staff is labeled '2' and contains a sequence of eighth notes. The second staff is labeled '3' and '4', with some notes circled. The third staff is labeled '5' and '6', and the fourth staff is labeled '7' and '8'. The notation consists of eighth and quarter notes, representing a melodic line.

( ) で示した音符は、本文の復元案と比べればわかるように、Widdess 教授の訂正によるものである。この復元案の特徴は、第4節、第8節での D-G の進行を上行と考えたことで、これにより、ここでの G-R-S-D-G-R という音進行が、第5節並びに第6節から7節にかけての G-R-S-D-S-R という音進行に似てくると言うのである。また、D-G-R という音進行そのものが第2節にも見られることも根拠となっている。同教授によれば、この旋律は、韻律に合わせようと変形されたアラーバの旋律ではないかということであり、その変形を仮定するならば、リズムの特異性も説明できるのではないかと言うことであった。筆者の復元案は Widdess 教授の意見にしたがっているが、教授の示した音符の訂正は行っていない。テキスト的な根拠が見いだせなかったからである。

<sup>14</sup>K 註は、完全音階において (ダイヴァタとリシャバがともに出現するのは完全音階しかあり得ない) ダイヴァタとリシャバが結びつきやすい (samgati) という意味であると解している。

<sup>15</sup>ここで、パンチャマが消去されるリシャバと協和音であることにより、六音音階・五音音階と両立しないということについては理解できるとして、ニシャーダ・シャッドジャ・マッドヤマが五音音階と両立しないということについては、ラクタガンダーリー (I 7. 91-4) を参考にせよと K 註は述べる。

<sup>16</sup>ナートヤシャーストラにも「ガンダーリーにおいては、ダイヴァタとリシャバを除く5つが主要音である。シャッドジャとパンチャマがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) と言われる。ガンダーラが終止音であるべきであり、リシャバを除いて六音音階となり、ダイヴァタとリシャバを除いて五音音階となるはずである。それら (リシャバとダイヴァタ) は飛ばされるべき (音) であり、常にリシャバからダイヴァタへと動くべきものである。一方、ガンダーリーには (それ以外の) 音階音と終止音主要音を領域とする (波伏運動) が規定されている (28. 113-5)」と述べられており、最後の部分 (異読が多いが、ここでは AB にしたがった) を除いて本書の記述と一致する。プリハッドデーシーもほぼ同

様な内容を持つが、高声域が5つの音階まで、低声域が終止音もしくはその下までという記述がある。これらを説明した後、「それは例えば完全音階のガンダーラーが歌われた場合、Mā-Dhā-Ri-Ga というのが実演 (prayoga) であり、リシャバが除かれて歌われた場合、高い (adhara) 音に入って Mā-Dhā-Dhā-Gā というのが実演であり、五音階で歌われた場合、下の (uttara) 音に入って、Mā-Gā-Gā というのが実演であるはずである。Mā-Pa-Ri-Dha という実演はいかなる場合もあるべきではない (anu 160 under 259)」と述べている。

<sup>17</sup>この「ダイヴァタを始めとする」準音階については、K 註が「このガンダーラーにおいては、マッドヤマの音階からなるものであるので、パウラヴィー (pauravī) の準音階だという意味である」としている。しかし、補注 4 で述べたようにここでは 12 音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Dha に始まり、Ga に終わる準音階が考えられることになる。

<sup>18</sup>ここでは、チャトウシュカラのチャッチャトプタをダクシナのマールガで 4 度繰り返すことを述べたと K 註はしている。

<sup>19</sup>ガンダーラーのリズムと適用については、すでにプリハッドデーシーに言及されている。そこでは「これ (ガンダーラー) は 11 種であり、その主要音は 11 である。標準が 1 つであり、変形の完全音階が 5 つであり、六音音階が 4 つであり、五音音階が 1 つである」と分類を示した後に、「チャッチャトプタが拍子 (tala) である。エーカカラ (ekakala) の規定ではチトラ (citra) のマールガではマーガディー (māgadhī: ギーティの一種) が、ドゥヴィカラ (dvikala) ではヴァールティカ (vārtika: マールガの一種) でサンバーヴィター (sambhāvitā: ギーティの一種) が、チャトウシュカラ (catuṣkala) ではダクシナ (dakṣiṇa: マールガの一種) でプリトゥラー (pṛthulā: ギーティの一種) が (歌われる)。情緒的味わいは悲であり、第 3 幕のドゥルヴァーを歌う場合に適用がある (anu 161 under 1. 259)」としている。本書の記述で用法はまさにこれにしたがっているが、リズムの扱いは異なる。K 註の解釈にしたがえば、本書の場合、最後のチャトウシュカラの場合のみが問題にされていると考えることもできよう。

<sup>20</sup>K 註はシャッドジャとパンチャマが準終止音となるのは、変形であることが意図されているとする。

<sup>21</sup>ガンダーラパンチャマ・デーシー・ヴェーラーヴァリーが言及されることについて、K 註はガンダーラを主要音とする例が歌われた場合に、それらを部分的に認めることが類推されるとしている。この 3 つの中で、ガンダーラパンチャマは、ガンダーラーとラクタガンダーラーから構成されるグラマーラガであり、ガンダーラを主要音とすることは明らかである。この 3 つのラーガについて、バラタバーシャにも「デーシーとガンダーラパンチャマ、もしくはヴェーラーヴァリーにおいて歌われる (6. 232)」と言及されている。

<sup>22</sup>SRj 2.1.4.238-45, pp. 211-13, BB 6.233-8, vol.2, pp.80-2 参照。この復元に関しては、Richard Widdess 教授の私信による次のような意見が寄せられた。この復元案から、第 2 から 3 節、第 7 から 8 節、第 11 から 12 節にかけて、N-D-S-N-N-D-P-N-M-MPR-G という音形の繰り返しが見られ、明確な構造上の特徴が見える。ただ、第 9 節の R-G-S-S、第 10 節の N はオクターヴ高い方が旋律上自然ではないかということであった。ただ、ここでは、底本のオクターブ記号にしたがうこととしたが、SRj には見えないオクターブ記号であり、Widdess 教授の教示にしたがった方がよりよい復元案となりうるかもしれない。

<sup>23</sup>アドヤー版、アーナンダ版、BB のジャーティ譜例のテキストともに tava(おまえの) としているが、英訳の指示に従い、SRj(2. 1. 4. 245 以下, p. 211-3) 引用の同文によって、bhava(シヴァ) と改め、複合語の一部とした。この方がテキストとしては読みやすく、ジャーティのテキスト全体の趣旨 (シヴァへの賛歌) と一致すると思われる。

<sup>24</sup>ナートヤシャーストラでは「マッドヤマの主要音は、ガンダーラと第七音を除くものであり、これら (主要音) がアパニヤサ (apanyāsa: 準終止音) であり、そして、マッドヤマが終止音である。ガンダーラと第七音が去った五音音階が規定され、ガンダーラのない六音音階が実演上作られるべきである。ここでは、シャッドジャとマッドヤマが豊富であるとされるべきであり、また、ここでは常にガンダーラが演奏者達によって飛ばされるもの (laṅghana) とされるべきである (28. 120-2)」としており、本書の記述はほぼこれを踏襲している。

<sup>25</sup>このリシャバに始まる準音階について、S 註はマッドヤマ音階のカローパナター (kalopanatā) であるとしているが、補注 4 でも触れたように 12 音の準音階である可能性がある。12 音の準音階の場合も、マッドヤマの音階でリシャバから始まり、Dha で終わるものは、カローパナターと呼ばれている (BD anu 63 under 1. 117)。

<sup>26</sup>プリハッドデーシーには、このマッドヤマの特徴に関する記述が欠けており、マッドヤマの拍子、適用の記述は見られない。

<sup>27</sup>このシュッダシャーダヴァというのは、プリハッドデーシーによれば、六音音階であるからによるのではなく、6 つのシュッダ (śuddha: 標準の意) のラーガの中で、中心的であるからであり、それは、変型したマッドヤマのジャーティから生じ、マッドヤマがこの終止音であり、主要音でもあって、ガンダーラについては薄弱である (1.300) とされている。

<sup>28</sup>SRj 2.1.4.250-5, pp. 213-4, BB 6.254-7, vol.2 pp. 84-5 参照。

<sup>29</sup>原語は、gacchet であるが、S 註によれば、完全音階でガンダーラからニシャーダまで上行 (ārohaṇa) するとし、K 註では両音が結びつき (saṅgati) をなすべきであるとしている。譜例から見ると、後者の解釈の方が頷ける。

<sup>30</sup>「主要音としてのリシャバは五音音階と両立しない」ということについて、K 註は、ナートヤシャーストラの「ガンダーラーとラクタガンダーラーではシャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマと第七音 (ニシャーダ) がそこに五音音階がなされない音階音と知られるべきであり、シャッドジャマッドヤマの2つの主要音、つまり、ガンダーラとニシャーダ、パンチャミーにおいてはリシャバ、そして、カイシキーにおいてはダイヴァタというこうした12については、五音音階が常に退けられるべきものである (28. 61-3)」の一部を引用してその説明としている。

<sup>31</sup>ナートヤシャーストラでは、「次に、パンチャミーではリシャバとパンチャマの2つが主要音である。リシャバとニシャーダがアパニヤサ (apanyāsa: 準終止音) であり、一方パンチャマが終止音である。一方、六音音階と五音音階はマッドヤマのように作られるべきである (つまり、Ga を消去して六音音階が、Ga と Ni を消去して五音音階が作られる)。ここでは、シャッドジャ・ガンダーラ・マッドヤマが薄弱となるべきであり、パンチャマとリシャバの波伏運動 (saṃcāra) がなされるべきである。第七音 (ニシャーダ) からガンダーラに向かう動きはわずかであるがなされるべきである (28. 124-6)」とされ、本書の記述と重なる点も多い。なお、アピナヴァパーラティーには、ニシャーダからガンダーラに向かう動きが完全音階の状態でなされることが述べられている。なお、このパンチャミーについてもプリハッドデーシーの記述は欠けており、準音階や拍子、用法の記述は見出せない。

<sup>32</sup>このラーガの記述については、「マッドヤマの音階で、純粋なパンチャマ、デーシー、アンダーリカー (andhālikā: =āndhārikā?) において歌われるべきである」という引用が、バラタパーシャに見られる (6. 268)。

<sup>33</sup>SRj 2.1.4.261-5, pp. 215-6, BB 6.269, vol.2 p. 87 参照。なお、この韻譜については、SRj の読みにしたがって、第2節のすべてにマンドラの符号があるものとし、開始音・終止音としてのパンチャマを中心にそれ及びそれより下の音域をマンドラと理解することで、一定の合理性を持つように思われる。

<sup>34</sup>K 註は、Sa と Pa は完全音階の状態においてより希少とされ、下行におけるその Sa と Pa は希少とされるがより希少とされるものではないとしている。

<sup>35</sup>ナートヤシャーストラには「ダイヴァティーにおいては、ダイヴァタが終止音であり、リシャバとダイヴァタが主要音である。ここでは、ダイヴァタ・リシャバ・マッドヤマがアパニヤサ (apanyāsa: 準終止音) であり、シャッドジャとパンチャマを除いた五音音階が規定され、そして六音音階はパンチャマを除いたものであると言われる。そして、上行にあるそれら (シャッドジャとパンチャマ) が同様に飛ばされるべきものとされるべきである。そして、ニシャーダ、リシャバ、ガンダーラが優勢である (28. 99-101)」と述べられており、本書の記述は最後の部分を除いてこれを踏襲している。プリハッドデーシーにも最後の Ni・Ri・Ga が優勢であるという記事は見られない。それに代わって、5音までが高声域であり終止音もしくはその下までが低声域であるという記述が付け加わっている (anu 150 under 1. 259)。

<sup>36</sup>リシャバで始まる準音階について、S 註はシャッドジャ音階のアビルドガター (abhirudgatā) であるとしているが、補注4で述べたように12音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Ri で始まり Dha で終わる準音階が意図されることとなる。

<sup>37</sup>プリハッドデーシーは、「これ (ダイヴァティー) は7種である。7つの主要音を持つものである。標準が1つ、変形の完全音階が2つ、六音音階と五音音階がそれぞれ2つである」と分類を述べた上で、「その準音階はリシャバに始まるものであり、拍子はパンチャパーニ、エーカカラでチトラのマルガがマーガディーのギーティであり、ドゥヴィカラでヴァールティカがサンバーヴィターであり、チャトウシカラでダクシナがプリトゥラーである。チトラでは拍節単位 (kalā) は12であり、ヴァールティカでは24、ダクシナでは48である。情緒的味わいは勇猛・嫌悪・恐怖である。第1幕のドゥルヴァーを歌う際に正しい適用があるべきである (anu 151 under 1. 259)」と述べている。これは同書のシャードジーの記述と一致している。ただ、本書の場合、シャードジーの正しい適用は単なる第1幕のドゥルヴァーではなく、第一幕のナイシュクラミカのドゥルヴァーとしている。なお、拍節単位が12であるというのは、ここではエーカカラのパンチャパーニを指しているのであろうか。

<sup>38</sup>シンハリーはバラタコーシャ引用の記述によれば、「ダイヴァタを主要音・開始音・終止音とし、パンチャマが震え (kampita) すべての音階音を完備しているもの」としている。本書 II 2. 141-2 に言及されるシンハリーカーモーダー (siṃhalikāmodā) とも関係すると思われるが、そのものではない。

<sup>39</sup>ここでのラーガの記述に関して、バラタパーシャに「シャッドジャ音階で、純粋なカイシカ、デーシー、シンハリーで歌われる (6. 280)」という記述が見える。

<sup>40</sup>SRj 2.1.4.171-8, pp. 199-200, BB 6.282-4, vol.2 pp. 90-1 参照。

<sup>41</sup>ナートヤシャーストラには「同様に、ニシャーディーにおいては、ガンダーラとリシャバとともにニシャーダが

主要音であり、まさにそれらがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) であって、そしてここでは第七音 (ニシャーダ) が終止音である。そして、ダイヴァティーによるように六音音階と五音音階が作られるべきである。同様に、(ダイヴァティーにおける) 飛ばされるべき (音=シャッドジャとパンチャマ) が優勢でもあるのである (28. 102-3)」という記述がある。ダッティラムにもダイヴァティーとの共通性は触れられている (67)。プリハッドデーシーは、最後のパンチャマとシャッドジャの優勢という記述を除いてナートヤシャーストラの記述を踏まえているが、それに加えて、「完全音階で、シャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマ・ダイヴァタが希少である」こと、「5音までが高声域の動きであり、開始音またはその下までが低声域である」ことを述べている。同書はここでも準音階、拍子、分類、適用に触れ「その準音階がガンダーラに始まるものであり、拍子はチャッチャトプタである。ダクシナにおいては拍節単位 (kalā) は 32 であり、ヴァールティカにおいては 16、チトラにおいては 8 である。これは 10 種である。主要音が 10 であり、標準が 1、変形の完全音階が 3、六音音階が 1、五音音階が 3 であるというように。情緒的味わい (rasa) は悲であり、第 1 幕でドウルヴァーを歌う際に正しい適用がある (anu 153 under 1. 259)」とする。本書の準音階、拍子、適用の記述と一致する。なお、本書が拍節単位を 16 としているのは、プリハッドデーシーによればヴァールティカのマールガにおけるものということになる。

<sup>42</sup>このラーガについては、バラタパーシヤに「ニシャーダヴァティー (niṣādavatī: =ナイシャーディー) は、シャッドジャ音階で純粋なサーダーリタ、デーシー、ヴェーラーヴァリーにおいて歌われるべきである (6. 290)」という記述が見られる。

<sup>43</sup>SRj 2.1.4.183-90, pp. 201-3, BB 6.291-3, vol.2 pp. 92-4 参照。この復元に関しては、全面的に Richard Widdess 教授の私信による教示にしたがっている。彼によれば、1) 1 から 4 節を低声域の音と見なすことで、すべて同じ声域に属する音とすることができる。2) 5 から 8 節が、弧状の音調曲線を描いて元の声域に戻る。3) 9 から 16 節が、若干の上行、下行を繰り返しながらさらに大きな弧状の音調曲線を描いて元の声域に戻るというように、全体としての旋律構造が後に紹介するラーガのアーラーパの構造と類似しており、より蓋然性の高い復元になるということであった。

<sup>44</sup>ナートヤシャーストラには「シャッドジャ・ガンダーラ・パンチャマがシャッドジャカイシキーの主要音である。ここでのアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) はシャッドジャ・パンチャマ・第七音 (ニシャーダ) であり、終止音はガンダーラであるべきである。一方ここには欠けた音階 (六音音階や五音音階) は存在しない。さらに、ここではダイヴァタとリシャバが薄弱になされるべきである (28. 104-5)」と述べている。最後の希少性の記述は必ずしも一致しない。ダッティラムでは同じ主要音、同じ終止音、同じアパニヤーサが述べられるとともに「リシャバはその使用が希少である (69)」としているだけである。プリハッドデーシーは、主要音と常に完全音階であることが述べるとともに「5音までが高声域であり、終止音もしくはその下までが低声域である」とした上で、「ダイヴァタ・ニシャーダ・マッドヤマが希少であり、リシャバがより希少であって、残りの (音階音) は豊富である (anu 154 under 1. 259)」としている。これらの記述を参考にすると「いくらかよく出現する (manāgbahu)」という表現は、主要音である Sa・Ga・Pa に比較して、Ri・Ma・Dha・Ni は希少であるが、その中でも、比較の問題として Dha と Ni よりも Ri と Ma の方がより少ないというのであろう。したがって、Dha と Ni がいくらか豊富に見えるということになるわけである (cf. 英訳 vol. 1, p. 326)。Ri・Ma・Dha・Ni が希少であることは以上の文献、とくにプリハッドデーシーから明かとなる。ただ、本書で Dha と Ni、Ri と Ma という括りになっているのは、バラタパーシヤに「マッドヤマとリシャバが薄弱 (durbala) である (6. 298)」という記述が見えるのが一つの手がかりとなるかも知れない。ここには、ナートヤシャーストラから本書に至るまでに一定の歴史的展開が考えられる。

<sup>45</sup>プリハッドデーシーには、「これ (シャッドジャカイシキー) には標準であるものではなく、主要音を持つ完全音階の 3 つである」と分類を述べた上で、「拍子はチャッチャトプタである。エーカカラのチトラでマーガディーのギーティがあり、ドウヴィカラのヴァールティカでサンバーヴィターがあり、チャトウシュカラのダクシナでプリトゥラーがある。そして、情緒的味わいは悲であり、第 2 幕で最初の登場の歌に正しい適用がある (anu 155 under 1. 259)」としている。本書の記述とほぼ一致する。

<sup>46</sup>ラーガについて、バラタパーシヤに「これ (シャッドジャカイシキー) は、マッドヤマの音階で、ガンダーラパンチャマまたはデーシーまたはヴェーラーヴァリーまたはヒンドーラによって歌われる (6. 305)」という記述が見られる。

<sup>47</sup>SRj 2.1.4.195-203, pp. 203-5, BB 6. 299-302, vol.2 pp. 96-8 参照。

<sup>48</sup>ナートヤシャーストラには、「シャッドジャ、マッドヤマ、ニシャーダ、ダイヴァタがシャッドジョーディーチュヤヴァーの主要音であり、一方マッドヤマが終止音である。ダイヴァタとシャッドジャのみがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。そして、意図にしたがって主要音が互いに別の主要音に赴くことが規定されている。そこ (シャッドジョーディーチュヤヴァー) では、リシャバが取り除かれた六音音階とパンチャマとリシャバを欠いた五音音階がガー

ンダルヴァを知るものたちによって作られるべきである。シャッドジャとリシャバとガーンダーラが優勢 (baḥi) であるべきであり、低声域ではガーンダーラが豊富であると規定される (28. 106-9)」と述べられ、最後の優勢・豊富な記述を除いては本書の記述と一致する。ダッティラムの記述 (70-71) も、ナートヤシャーストラの記述の優勢の記述を欠くのみで保母同書と同等である。プリハッドデーシーでも、ことと同じ主要音、終止音、アパニヤーサ、六音音階、五音音階の記述とともに、高声域が5音まで、低声域が終止音またはその下までとしたうえで希少性、頻出性について「完全音階の状況で、リシャバとパンチャマが希少であり、ガーンダーラが主要音であることを獲得していないにも拘わらず豊富である。六音音階ではパンチャマが希少であり、五音音階においてはいかなるものも希少ではなく、すべてが豊富である (anu 156 under 1. 259)」としており、本書の記述とは一致しない。なお、K 註は、プリハッドデーシーの「完全音階の状況でリシャバとパンチャマが希少」という記述を低声域・中声域を対象とするものであり、「リシャバが優勢であるべき」というナートヤシャーストラの言葉を高声域にあるリシャバを対象とすると確定すべきであるとし、シャッドジャについては、主要音であって本来頻出するものであるが、低声域・中声域に比較して高声域にあるものが特に著しいものとして頻出するものであると理解すべきだとする。

<sup>49</sup>S 註は、ガーンダーラに始まる準音階をシャッドジャ音階のアシュヴァクラーンターとしているが、補注 4 で述べたように、12 音の準音階である可能性もある。その場合は、Ga で始まり Ni に終わる準音階ということになる。

<sup>50</sup>プリハッドデーシーは、このシャッドジョーディーチュヤヴァーが 11 種であり、11 の主要音からなるものが、4 つは完全音階、ダイヴァタが主要音となる場合にその例外となるので六音音階が 3 つ、五音音階が 4 つとなり、標準が存在しないとのベタうえで、「その準音階がガーンダーラに始まるものであり、拍子はパンチャパーニであり、エーカカラのチトラでマーガディーが、ドウヴィカラのヴァールティカでサンバーヴィターが、チャトウシュカラのダクシナでプリトウラーが (歌われる)。情緒的味わい (rasa) は恋と滑稽であり、第 2 幕のドウルヴァーを歌う際に正しい適用がある (anu 157 under 1. 259)」としている。これは、拍子やギーティではシャッドジーは一致するが、本書が述べているように準音階や適用では一致しない。

<sup>51</sup>SRj 2.1.4.208-16, pp. 206-7, BB 6.310-2, vol.2 pp. 99-100 参照。

<sup>52</sup>ここで歌詞の繰り返しについて述べることに、K 註は、「すべてのマーガディーなど (が歌われる) ジャーティにおいて、ギーティの規則などを示すために」述べられたものであり、「その語が 3 度繰り返されるのがマーガディー、その語が 2 度繰り返されるのがアルダマーガディーなどという定義 (I 8. 15-9) にしたがってアルダマーガディーのギーティの規則を示す」としている。この例における繰り返しがアルダマーガディーのギーティの規定にしたがっているということなのである。なお、S 註には、第 1 の拍節単位がシヴァを意味する音節によって構成され、第 2 の拍節単位がガネーシャを意味する語によって構成され、第 3 の拍節単位がシヴァとガネーシャを意味する語と 5 つの音節によって構成されるとしている。この S 註が意味するところについては、筆者にはよく理解できない。

<sup>53</sup>ナートヤシャーストラには「シャッドジャマッドヤマーにおいては、すべてが主要音であり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) も同様である。シャッドジャとマッドヤマーがともに演奏者によって終止音とされるべきである。ガーンダーラと第七音 (ニシャーダ) が除かれて五音音階が規定され、第七音 (ニシャーダ) が除かれて六音音階が作られるべきである。ここでは、実演上、意図にしたがって、すべての音階音の波伏運動 (saṃcāra) が規定される (28. 110-112)」としている。ダッティラムの記述も内容的な相違はない。プリハッドデーシーではこれらに加えて、「高声域が 5 音までであり、低声域が終止音もしくはその下までである」「音階と矛盾しないように意図のままに波伏運動がある」「完全音階の状態においてニシャーダとガーンダーラが希少である」といった記述が見える。本書の記述は基本的にはこれらと矛盾しない。本書の最後にある Ni と Ga が六音音階・五音音階と相容れないというのも、K 註の説明を俟つまでもなく、それらが六音音階・五音音階で消去される音であること、互いに協和音となることを考えると明白であろう。

<sup>54</sup>マッドヤマーを始めとする準音階について、K 註、S 註ともに、シャッドジャ音階の準音階であるマツァリークリタ (matsarikṛta) であるとしている。補注 4 でも述べたように 12 音の準音階が意図されていた可能性もある。その場合は、Ma に始まり Sa に終わる準音階ということになる。

<sup>55</sup>プリハッドデーシーには、このシャッドジャマッドヤマーが 17 種であり、完全音階のものが 7 つ、六音音階のものが 5、五音音階のものが 5 で、標準が存在しないと分類を説明した後に、「その準音階はマッドヤマーに始まるものであり、拍子はパンチャパーニである。エーカカラのチトラでマーガディーが、ドウヴィカラのヴァールティカでサンバーヴィターが、チャトウシュカラのダクシナでプリトウラーが (歌われる)。すべての情緒的味わいを本質とし、第 2 幕でドウルヴァーを歌う際に正しい適用がある (anu 159 under 1. 259)」としている。本書に矛盾する点は見られない。

<sup>56</sup>SRj 2.1.4.222-31, pp 209-10, BB 6.319-21, vol.2 pp. 101-3 参照。なお、この展開譜例は、BD にも見ることが出来る (vol. 2, pp 56 - 8)。しかし、この部分は後世の鼠入であることがほぼ明らかであり、Sharma が言うようにおそらくは SR から借入したものであろう (BD vol. 2 p. 254)。ここでは、SR の異読として、BD-q という略記で異読

を示した。

<sup>57</sup>ナートヤシャーストラには「ガンダーローディーチュヤヴァーの主要音はシャッドジャとマッドヤマである。ここには五音階は決してなく、リシャバを除くことで六音階となる。またアンタラマールガ (antaramārga) がなされるべきである。また、ここで終止音と準終止音に関するすべての規定はシャッドジョーディーチュヤヴァーと同様であると伝統的に考えられている (28. 118-9)」としている。ダッティラムもとくにシャッドジョーディーチュヤヴァーとの共通性を指摘するだけで徳に加えての情報を提供してくれるわけではない。一方、プリハッドデーシーはこのガンダーローディーチュヤヴァーの説明に関して、本書の記述をそのまま引用しており、テキスト上の竄入と思われる (BD vol. 2, pp. 58-61, 302)。パラタバーシャにはナートヤシャーストラ等の記述に加えて「低声域でガンダーラが豊富であることが見られる (6. 337)」としている。これに相当する記述はアビナヴァパーラティーの当該註に「リシャバは消去されるべきものであっても完全音階の場合には希少であり、低声域においてガンダーラが豊富であるとするすべての賢者が示している (on 28. 118-9, GOS p. 59)」と見える。

<sup>58</sup>ダイヴァタに始まる準音階について S 註にはマッドヤマ音階のパウラヴィー (pauravī) の名を挙げているが、これも補注 4 で述べたように、12 音の準音階の可能性はある。そうであれば、Dha に始まり Ga に終わる準音階ということになる。

<sup>59</sup>SRj 2.1.4.281-9, pp. 219-21, BB 6.338, vol.2 p. 107 参照。補注 56 に示したと同様に、この譜例も BD に見え (vol. 2, p. 58 - 60)。

<sup>60</sup> ( ) 内の語義説明は K 註によった。この SR の記述は、後に述べるナートヤシャーストラでの「リシャバを除いて、ガンダーラとシャッドジャに波伏運動 (saṃcāra) がある」という語句に対するアビナヴァパーラティーの「リシャバを飛ばして、Sa と Ga という 2 つの音階音が互いに隣接 (naikatya) し、密接 (melana) する (on 28. 117, GOS pp. 58-9)」という説明をもとにしていると思われる。

<sup>61</sup>Ni と Dha が頻出することについて、K 註は、前者が主要音であって本来頻出するものであるが、突出したものである (atīśaya) ことを示すとし、後者は 5 音階を作る際に消去されるものであって、本来希少であるが例外的に頻出するものだとしている。この Ni と Dha が豊富であるということは、K 註に引用されるナートヤシャーストラの異読にも「ここではダイヴァタと第七音 (ニシャーダ) が優勢である (28. 116 = K 版 28. 124: K 版の内容は K 註の引用と一致する)」という言葉がある。Dha はいずれでも頻出するものとされるが、Ni は後の述べるプリハッドデーシーの記述とは矛盾している。

<sup>62</sup> ( ) 内は K 註の説明にしたがう。内容的には当然のことであろうが、K 註が引用するようにナートヤシャーストラにも「これらの 7 つ (の主要音、ラクタガンダーリーのパンチャマも含まれる) は、協和音を消去することによる六音階は排除されるべきである (28. 61ab)」と述べている。

<sup>63</sup>ここで Sa・Ni・Ma・Pa は五音階で消去される Ri・Dha と協和音でないにも拘わらず、「相容れない √(dviṣ) 」とされる。それについて、K 註は、ナートヤシャーストラの「ガンダーリーとラクタガンダーリーにおいては、シャッドジャ・マッドヤマ・パンチャマと第七音 (ニシャーダ) は、それらが (主要音である) 場合に五音階となつてはならないと理解されるべきである (28. 61-2)」を引用してその根拠としている。もちろん、六音階の場合はその協和音を消去することによってその音を主要音とすることができないのであるが、K 註はある場合にはそうした理論的要請によって、ある場合にはこのように典拠によって 6 音、5 音の不完全音階と主要音の関係が規定されるとしている。

<sup>64</sup>「結びつきやすさ」の説明は K 註にしたがって理解した。K 註は「Ri 以外の他の音階音と近接 (saṃnidhi) ・密接 (melana) の 2 つの形の結びつきやすさ (saṃgati) が言われる」としながら、ある場合には互いの結びつきやすさがなされるべきであるとしている。

<sup>65</sup>ナートヤシャーストラには、「ラクタガンダーリーの特徴はまさにガンダーリーのそれである (Sa・Ga・Ma・Pa・Ni) の 5 つが主要音であり、Ri を消去して六音階となり、Ri と Dha を消去して五音階となる」と伝統的に考えられている。ここでは (ガンダーリーと違い) ダイヴァタが優勢であるが、それを消去するので力を失うのである。(間にある) リシャバを除いてガンダーラとシャッドジャには波伏運動 (saṃcāra) がある。さらに、マッドヤマこそがアパニヤサ (apanyāsa: 準終止音) だと規定されている (28. 116-7)」と述べられている。ダッティラムの記述も大きく相違しないが、そこでは「ダイヴァタとニシャーダはその使用が豊富であるようになされるべきである (76ab)」とし、ダイヴァタだけでなくニシャーダも優勢であるとしている。一方、プリハッドデーシーでは若干異なっており、主要音と六音階・五音階の構成は同じであるが、「完全音階の状態で、リシャバとダイヴァタが希少であり、残りの (音階音) は頻出するものである。ニシャーダは主要音であるので、豊富であることになるが、規定の言葉から豊富ではないのである。ダイヴァタは非主要音であるので希少ということになるが、規定の言葉から豊富なのである。六音階の場合はダイヴァタは豊富ではないが、リシャバはいかなるときもそうではないのである。五音階の場合は、すべてが主要音である

ので、いかなる(音階音)も希少ではない。述べられたようなやり方ですべての(音階音)が頻出するのである。終止音はガンダーラであり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) はマッドヤマであり、シャッドジャとガンダーラに波伏運動 (saṃcāra) がある (anu 162 under 1. 259)」としている。これらの記述からこのラクタガンダーリーのジャーティに関して、希少性・頻出性の捉え方が必ずしも一致していないことが言えよう。

<sup>66</sup>リシャバを始めとする準音階を、S 註はマッドヤマの基本音階のカローパナター (kalopanatā) であるとしている。ただ補注 4 で述べたように、ここでも 12 音の準音階が意図されている可能性がある。その場合、Ri に始まり Dha に終わる準音階ということになる。

<sup>67</sup>プリハッドデーシーには、「これ(ラクタガンダーリー)は 10 種である。10 の主要音からなるものである。完全音階が 5 であり、六音音階が 4 である。パンチャマが主要音である場合に例外となるからである。五音音階が 1 である。その準音階はリシャバに始まるものであり、情緒的味わいは悲である。拍子はパンチャパーニである。エーカカラのチトラでマーガディーが、ドゥヴィカラのヴァールティカでサンパーヴィターが、チャトウシュカラのダクシナでプリトラが(歌われる)。第 3 幕でドウルヴァーを歌う際に正しい適用がある (anu 163 under 1. 259)」と述べている。本書の記述と一致する。

<sup>68</sup>SRj 2.1.4.271-6, pp. 217-8, BB 6.328-31, vol.2 pp. 104-6 参照。補注 56 に示したと同様に、この譜例も BD に見える (vol. 2, p. 60 - 2)。

<sup>69</sup>「他のものたち」について、K 註はマタンガなどの説であるとし、「ダイヴァタとニシャーダが主要音であるとき、パンチャマもまた (api) 終止音である」とマタンガによって言われたとしている。しかし、現行のプリハッドデーシーにはカイシキーに関する記述が失われており、どういった文脈なのかははっきりしないし、また、引用の中に具体的に Ni・Ga・Pa の名が挙げられているわけでもない。

<sup>70</sup>ナートヤシャーストラでは「カイシキーの主要音はリシャバを除くすべてである。実際、それら(6音)そのものがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) であり、ガンダーラと第七音(ニシャーダ)が終止音である。ダイヴァタとニシャーダが主要音である場合、パンチャマが終止音であることが要請される。ある場合には、リシャバでさえもアパニヤーサであると規定される。ここではリシャバによる(リシャバを消去することによって)六音音階があり、ダイヴァタとリシャバを除いて五音音階が作られるべきである。最後の音(ニシャーダ)とパンチャマが優勢である。ここ(カイシキー)では、リシャバが薄弱であり飛ばされることがある。他のもの達は、主要音のように考えられているが、しかし、六音音階で規定されているものである。ここでも波伏運動はシャッドジャマッドヤマのようになされるべきである(28. 137-140)」と定義されている。「他のものたち」の見解以外の部分は本書の記述と矛盾する点は見出せない。

<sup>71</sup>「結びつきやすいこと」もしくは波伏運動 (saṃcāra) についてナートヤシャーストラは、「シャッドジャマッドヤマのように」と述べているが、シャッドジャマッドヤマは「実演上、意図にしたがって、すべての音階音の波伏運動 (saṃcāra) が規定される(28. 112ab)」とナートヤシャーストラに記述されており、ここでの記述とも一致する。

<sup>72</sup>( ) 内は K 註の説明を考慮に入れて補ったが、内容的には当然のことであろう。

<sup>73</sup>ガンダーラで始まる準音階について、S 註はマッドヤマの基本音階に属するハリナーシュヴァー (hariṇāśvā) であるとしている。しかし、補注 4 で述べたように、ここでも 12 音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Ga で始まり Ni に終わる準音階であることになる。

<sup>74</sup>補注 70 で引用したナートヤシャーストラの定義でも、ある場合にはリシャバすらもアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) となることが規定されている。

<sup>75</sup>SRj 2.1.4.367-73, pp. 238-9, BB 6.388-90, vol.2 pp. 124-5 参照。補注 56 に示したと同様に、この譜例も BD に見える (vol. 2, p. 62 - 4)。

<sup>76</sup>この定義は、ナートヤシャーストラに見られる「マッドヤモーディーチュヤヴァーは(常に)完全音階であり、パンチャマただ一つが主要音である。残りの規定は、ガンダーローディーチュヤヴァーにあるものがなされるべきである(28. 123)」とほぼ同じである。なお、プリハッドデーシーはこのマッドヤモーディーチュヤヴァーの記述を欠いている。

<sup>77</sup>マッドヤマで始まる準音階について、K 註、S 註ともにマッドヤマの基本音階に属するサウヴィーリー (sauvīrī) としているが、補注 4 で述べたように、ここでも 12 音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Ma に始まり Sa に終わる準音階である。

<sup>78</sup>この終止音、アパニヤーサは、ガンダーローディーチュヤヴァーと全く同じである。定義に述べられた通りである。

<sup>79</sup>SRj 2.1.4.294-302, pp. 221-4, BB 6.338-41, vol.2 pp. 107-9 参照。補注 56 に示したと同様に、この譜例も BD に見える (vol. 2, p. 64 - 6)。

<sup>80</sup>同じ、頻出 (bahu) ということで、主要音と非主要音の区別がつかなくなるのではという反論に対し、K は次のよう

に答えている。つまり、スターイー (sthāyī: 持続) の旋律運動をするものとしてよく用いられるのが主要音であり、サンチャーリー (saṃcārī: 波伏) の旋律運動をするものとしてよく用いられるのが非主要音であるとしている。なお、非主要音が頻出するという点について、K 註は「非主要音は実演上から常に優勢なもの (balavat) である」というナートヤシャーストラを引用している。しかし、この詩頌は GOS 版には見られない。K 版には「ここでは音階音が省かれることはなく、非主要音もまた優勢である (balin)(28. 145ab)」という詩頌が見られ、この非主要音が優勢であるという特徴がナートヤシャーストラのなんらかの伝承に基づくものであろうことが想像できる。ただ、アビナヴァバーラティーは、「一方、他の非主要音は豊富ではないという性質 (abhūyastva) を持っている」とするとともに「ヴィシャーキラ先生が言うには、非主要音は豊富であるがゆえに、特にすべてからガンダーラに向かうのであると (on 28. 136, p. 62)」と述べている。なお、バラタバーシャにはこれに相当する記述はない。

<sup>81</sup>ナートヤシャーストラには、「カールマーラヴィーの主要音は、リシャバ、パンチャマ、そしてダイヴァタとニシャーダである。それらがまたアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) でもある。そしてパンチャマが終止音である。ここでは音階音が省かれることはない。特徴として、すべてからガンダーラに赴くべきものである (28. 135-6)」と定義する。ダッティラムでの定義も同様であるが、ブリハッドデーシーではこのカールマーラヴィーの記述を欠いている。

<sup>82</sup>シャッドジャで始まる準音階について、S 註ではマッドヤマの基本音階に属するシュッドマッドヤー (śuddhamadhyā) であるとしている。しかし、補注 4 で述べたように、ここでも 12 音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Sa に始まり Pa に終わる準音階ということになる。

<sup>83</sup>SRj 2.1.4.353-60 pp. 234-6, BB 6.380-2, vol.2 pp. 120-3 参照。補注 56 に示したと同様に、この譜例も BD に見える (vol. 2, p. 66 - 8)。

<sup>84</sup>ナートヤシャーストラには、「次に、ガンダーラパンチャミーの主要音は、パンチャマだと言われる。高声域での動きについては、いかなる場合もシャッドジャが越えることはない。リシャバとパンチャマとがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) だと言われる。一方、終止音はガンダーラである。そしてそれ (ガンダーラパンチャミー) は常に完全音階であり、パンチャミーとガンダーリーの波伏運動 (saṃcāra) が (ここでも) 規定されている (28. 127-8)」とされている。ダッティラムでは波伏運動だけではなく「波伏運動など」がガンダーリーとパンチャミーに見えるようなものであるとしており、他の点でもガンダーリー、パンチャミーと同様とされているようである。アビナヴァバーラティーでは、ガンダーリーではリシャバからダイヴァタへの動きが、パンチャミーではマッドヤマとリシャバの結びつき、ニシャーダからガンダーラへの動きが示されているとし、バラタバーシャにはガンダーリーとパンチャミーの記述がなく、パンチャマとガンダーラの波伏運動が記述されている。いずれも、この結びつきやすさ (saṃgati) に関する限り、本書とは一致しない。

<sup>85</sup>Ga で始まる準音階について、S 註はマッドヤマの基本音階に属するハリナーシュヴァー (hariṇāśvā) を挙げているが、補注 4 で述べたように、ここでも 12 音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Ga に始まり Ni に終わる準音階ということになる。そうだとすれば、ナートヤシャーストラの「高声域の動きについてはいかなる場合もシャッドジャが越えることはない (28. 127)」という言葉と関係しているかも知れない。

<sup>86</sup>ブリハッドデーシーではこのガンダーラパンチャミーの記述を欠いている。

<sup>87</sup>SRj 2.1.4.306-14, pp. 224-6, BB 6.354-60, vol.2 pp. 112-5 参照。補注 56 に示したと同様に、この譜例も BD に見える (vol. 2, p. 68 - 70)。

<sup>88</sup>( ) 内は、K 註の解釈にしたがって補った。K 註はナートヤシャーストラの 28. 130-1 を引用してこれを説明しているが、特に「(主要音の) 運動の順にしたがって (gatyanupūrvaśaḥ) 終止がなされるべきである」という部分の解釈が問題となる。K 註はさらに「自らの主要音にしたがうこと (anupūrvī) と遍満すること (vyāpti) をなして、終止に至るまで進行するべきである」という出典不明の詩頌を引用しているが、特に説明はない。一方、ナートヤシャーストラには、アビナヴァバーラティーは、主要音であり主要とされるものにしたがって終止に向かうことがなされるべきであることが、「主要音の運動の順にしたがった終止」であるとしながら、他の人々の説として「主要音として言及された順序 (Pa・Ri・Ga・Ni の順) とまさに同じ順序で、それらがアパニヤーサに至るまで (歌われる) べきである (on 28. 131, GOS p. 61)」と説明している。ここで述べられた「言及された順序」というのは、本書では異なっており (Ni・Ri・Ga・Pa の順)、同列には考えられないが、実際の譜例と比較して検討すべきかも知れない。

<sup>89</sup>ナートヤシャーストラでは、「アーンドリーにおいては、パンチャマとリシャバ、そしてガンダーラとニシャーダの 4 つが主要音であり、それらが同時にアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。そして、ガンダーラが終止音であるべきである。シャッドジャが取り除かれて六音音階となるべきである。さらに、ガンダーラとリシャバが、そして、第七音 (ニシャーダ) と第六音 (ダイヴァタ) が互いに波伏運動 (saṃcāra) を持つものである。(主要音の) 運動の順にしたがって終止がなされるべきである。ここではシャッドジャを飛ばすもの (laṅghana) であり、五音音階はいかな

るときも存在しない(28. 129-131)」と述べられている。ダッティラムの記述は、この中のアパニヤーサ、波伏運動などに関する記述を除いたようなもので極めて簡単なものである(84)。ナートヤシャーストラの記述と本書の記述は、互いに矛盾するものではないが、すでに述べたように、ナートヤシャーストラの諸解釈の相違を反映したものとと思われる部分も本書には見られる。

<sup>90</sup>マッドヤマに始まる準音階について、S 註は、マッドヤマの基本音階に属するサウヴィーリー (sauvīrī) としているが、補注4で述べたように、ここでも12音の準音階が意図されている可能性がある。その場合は、Maに始まりSaに終わる準音階ということになる。

<sup>91</sup>SRj 2.1.4.319-27, pp. 227-9, BB 6.364-7, vol.2 pp. 115-7 参照。補注56に示したと同様に、この譜例もBDに見える(vol. 2, p. 70 - 2)。

<sup>92</sup>ガンダーラが開始音であることについては、すでにI 7. 31などで述べられているように、主要音と同じものであるという一般的な規則と矛盾する。後に述べるようにこの規定はナートヤシャーストラに由来するものであるが、K 註もこの点を問題にし、「主要音こそが開始音とされるべきである(28. 91の異読か)」を引用して一般的規則を示すとともに、ここでは「特定のジャーティにおいてはガンダーラを開始音とすることがなされるべきである」というナートヤシャーストラの逸文かと思われる一文を引用してこの根拠としている。開始音をパンチャマであるとするならば、こうした問題は生じないが、これがどういった人々によって言われたかは不明である。ただ、バラタバーシャのナンダヤンティーの定義(6. 371-3)ではガンダーラが開始音であるという言及はなく、これだと一般的規則からパンチャマが開始音ということになり、「ある旋律に通じた者達」の見解と同じということになる。

<sup>93</sup>( )内はK 註によった。ここでは、準音階は7音のものの名称として考えられているように見えるが、Paで始まりRiに終わる準音階を考えるとすれば12音のもので現行のプリハッドデーシーとは異なった名称が配されていることになる。なお、この低声域のリシャバが頻出するという点についてナートヤシャーストラの「ここでリシャバが頻出するものであり、それは低声域に属すると伝統的に考えられている(28. 133cd: GOS 版の読みと異なる。K 版の読みもGOSと異なるがこの内容を支持するものではない)」を引用している。

<sup>94</sup>ナートヤシャーストラには、「ナンダヤンティーにおいては、ガンダーラ、マッドヤマ、そしてパンチャマが順に常に終止音、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音)、主要音であると言われる。シャッドジャが消去されるべきものであり飛ばされるべきものである。アーンドリーの波伏運動 (samcāra) はおこなわれるべきではない。リシャバは低声域において飛ばされるものであると伝統的に考えられている(この28. 133cdはK 註の引用と異なる)。高声域の動きについては、いかなる場合もシャッドジャが越えることはない。また、ガンダーラが開始音となされるべきであり、また常に終止音となる(28. 132-4)」と述べている。ここで、シャッドジャが消去されるべきものであるとは、シャッドジャを消去することで六音音階になるという意味であり、アーンドリーの波伏運動が問題にされているのは、ナンダヤンティーとアーンドリーの生成元となるジャーティが共通している(前者はアールシャビーとガンダーラーとパンチャミー、後者はアールシャビーとガンダーラーを生成元とする)にもかかわらず、波伏運動が共通ではないという意味である(cf. AB on NS 28. 132-4, GOS p. 62)。ダッティラムでは「ナンダヤンティーではマッドヤマとパンチャマがアパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) であると知られるべきである。ガンダーラが開始音であり終止音であって、パンチャマが主要音であると言われる。アーンドリーのように(シャッドジャを除くことで)六音音階が作られるが、五音音階とは決してならないと知られるべきである。低声域のリシャバに波伏運動があるべきであるが、それはある場合には飛ばされるべきものである(85-6)」としている。リシャバの記述、波伏運動の記述については相違が見られる。K 註にも異読が引用されているように、この部分については、異なった伝承がなされていたのであろう。

<sup>95</sup>フリシュヤカーの準音階は、マッドヤマの基本音階に属し、通常の7音の準音階の場合には、Paで始まるものである。しかし、補注4で述べたように12音の準音階の場合も考えられ、BDの記述にしたがえば、Dhaに始まりGaに終わる準音階、S 註の引用にしたがえば、Niに始まりGaに終わる準音階ということになる。ただ、本書I 7. 108に対するK 註の記述にしたがえば、Paに始まりRiに終わる12音の準音階の可能性もある。

<sup>96</sup>SRj 2.1.4.332-48, pp. 229-34, BB 6.374-6, vol.2 pp. 118-20 参照。補注56に示したと同様に、この譜例もBDに見える(vol. 2, p. 72 - 4)。

<sup>97</sup>K 註はこの間の事情をI 7. 62, 63のシャードジーの説明に当たるものを引用して3種の拍子 (tāla) と各ギーティ (gīti) の説明とし、ダイヴァティーの説明である77abやシャッドジョーディーチュヤヴァアーの説明である83に見られる「シャードジーのように」という言葉を引用して、それが援用されているとしている。

<sup>98</sup>「我々」ということについて、K 註はバラタの考えにしたがっている「我々」と説明している。

<sup>99</sup>ダクシナのマールガとは、1カラーを8マートラー (mātrā) とする単位拍の取り方で、詳しくは、V 11 参照。なお、ダクシナ、ヴァールティカ (vārttika) もしくはヴリッティ (vṛtti)、チトラ (citra) それぞれのマートラーの数につ

いては、ナートヤシャーストラに「チトラでは2マートルーがなされるべきであり、ヴリッティにおいては2倍のそれ（4マートルー）であると伝統的に考えられ、ダクシナにおいては4倍（8マートルー）である（31. 3-4）」と定義されており、ダッティラム（116-7）などにも踏襲されている。

<sup>100</sup>各ジャーティの持つ情緒的味わい (rasa) について本書では特に記述がないが、プリハッドデーシーに記述された各ジャーティの情緒的味わい、シャードジーにおける勇猛・忿怒・驚異、アールシャビーにおける勇猛、忿怒、驚異、ナイシャディーにおける悲、シャッドジョーディーチュヤヴァーにおける恋と滑稽というのは、それぞれシャッドジャ、リシャバ、ニシャダ、マッドヤマの情緒的味わいに対応しており、おおよそここで記述されているような内容は成立すると考えてよいと思われる。

<sup>101</sup>ラーガの要素ということについて、K 註は、III 133 における「あるラーガに別のラーガの肢分 (avayava) が（適用される時、その肢分）が要素 (amśa) である」という言葉を引いて説明している。

<sup>102</sup>諸註類によれば、「ブラフマーによって述べられた歌詞」というのが前のジャーティの例に見られる歌詞などを指すとしている。

## 8 ギーティ

### 8.1 カパーラ

(シャードジーなどの) 標準 (śuddha) のジャーティ (jāti) から生じたカパーラ (kapāla) をここで私は述べる<sup>補103</sup>。それを生じさせるジャーティに属するラーガはそれぞれ (のジャーティ) に対応するカパーラ (kapāla) に (そのラーガと) 同様なものが認められる<sup>補104</sup>。 1

#### 8.1.1 個々のカパーラの説明

ここでは、シャッドジャが開始音であり、主要音であり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。Ga が終止音であって、Ga と Ma が非常によく出現する (atibahu)。Ri、Pa、Ni、Dha が希少であり、Ri が飛ばされるべきものである。そして、拍節単位 (kalā) が 12 であると言われる。 2

そういったものがシャードジー・カパーラ (śāḍjikapāla) であると音楽に精通するものたちによって言われた<sup>補105</sup>。 3ab

ここでは、リシャバが主要音であり、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。Ma が終止音であり、Ga、Ni、Pa、Dha が希少であって、Sa が非常に希少であって、8つの拍節単位 (kalā) からなるもの、それがアールシャビー (ārṣabhī: ジャーティの一つ) に属するカパーラである<sup>補106</sup>。 3c-4ab

ここでは、マッドヤマが主要音で、開始音で、終止音で、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) であり、ダイヴァタが頻出する。 4cd

Sa と Ri と Ga が希少であって、Ri と Pa を消去することによって五音音階となる。それが、8つの拍節単位 (kalā) からなるガンダーリー・カパーラ (gāndhārīkapāla) である<sup>補107</sup>。 5

ここでは、マッドヤマが主要音であり、Ni と Ri と Ga と Pa がかなり希少であって、拍節単位 (kalā) が9つある。そういったものがマッドヤマカパーラ (madhyamākapāla) であるはずだと疑いなきもの (= シャールンガデーヴァ) は認めている<sup>補108</sup>。 6

リシャバを主要音とし、Sa を開始音とし、ニシャダ、ダイヴァタ、シャッドジャ、ガー

ンダーラ、マッドヤマを希少な音階音とし、8つの拍節単位 (kalā) からなる、そういったカパーラがパンチャミー (pañcamī) のジャーティから生じたものだと人々は知っている補<sup>109</sup>。

7  
リシャバとガーンダーラが非常に希少であって、Pa を終止音とし、Ma と Dha がよく現れ、(他の側面では) シャードジー (ṣādji) の (カパーラ) のようなもので、8つの拍節単位 (kalā) からなるもの、それがダイヴァティー (dhaivatī) の (ジャーティから生じたカパーラ) である補<sup>110</sup>。

8  
シャッドジャを開始音、主要音、終止音とし、Ri と Ga が希少であって、非常によく出現する Ni と Dha と Ma を伴うもの、それが8つの拍節単位 (kalā) からなるナイシャデー・カパーラ (naiśādikapāla) である補<sup>111</sup>。

9  
したがって、7つのカパーラを、パールヴァティーの配偶者 (シヴァ) に対する讃歌の中で、ブラフマーによって述べられた言葉と音階音で歌うものは、至福を得ることになるであろう。

## 8.2 カンバラ

ここでは、パンチャマが開始音で、主要音で、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) である。一方、Ri が頻出し、Sa が終止音である。一方、マッドヤマ・ダイヴァタ・ガーンダーラが希少である。そうしたものがカムバラ (kambala) 補<sup>112</sup>と考えられる。

11  
それは、パンチャミー (pañcamī) のジャーティから生じたものである。音階音の頻出性と希少性から、先達たちはその多くの区分を述べた補<sup>113</sup>。

12  
かつてしばしば、主 (シヴァ) はカムバラ (kambala) の歌によって喜ばされ、カムバラ (kambala) に恩恵を与えた。したがって、今日もそれら (カムバラ) によってシヴァが賛美される。

### 8.2.1 カパーラの歌詞

我々は、ブラフマーによって作られたカパーラ (kapāla) の一連の歌詞を順に述べる。14ab

jhaṅṭuṃ jhaṅṭuṃ //1// khaṭvāṅgadharaṃ //2// daṃṣṛākārālaṃ //3//  
taḍitasadrśajihvaṃ //4// hau hau hau hau hau hau hau //5// bahurūpavadanaṃ  
ghanagoranādaṃ //6//

hau hau hau hau hau hau hau //7// ūm ūm hrām rauṃ hauṃ hauṃ hauṃ  
//8// nṛmuṇḍamaṇḍitaṃ //9//

hūṃ hūṃ kaha kaha hūṃ hūṃ //10// kṛtavikaṭamukham //11// namāmi devaṃ  
bhairavam //12//

ジャントウム、ジャントウム / 1 / しゃれこうべを頭に付けた杖を持ち、 / 2 / 恐ろしい牙を持ち、 / 3 / 稲妻のような舌を持ち、 / 4 / ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ / 5 / 様々な姿の顔と低く恐ろしい声を持ち、 / 6 / ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ / 7 / ウーム、ウーム、フラム、ラウム、ハウム、ハウム、ハウム、ハウム / 8 / 人の頭を身につけ / 9 / フーム、フーム、カハ、

カハ、フーム、フーム／10／恐ろしい形相をなす／11／バイラヴァ神に私は拝礼する。／12／  
 というのがシャードジー・カパーラ (ṣāḍjikapāla) の歌詞である。

jhaṅṭuṃ jhaṅṭuṃ khaṭvāṅgadharāṃ //1// daṃṣṛākarālam //2//  
 taḍitasadṛṣajihvaṃ ūm ūm hrom traṃ hau hau hau hau //3//  
 hau hau hau hau hau hau hau hau //4// varasurabhikusum //5//  
 carcitagātram //6// kapālahastam //7// namāmi devam //8//  
 ジヤントウム、ジヤントウム、しゃれこうべを頭に付けた杖を持ち／1／恐ろしい牙を持ち／2／稲妻のような舌を持ち、ウーム、ウーム、フローム、トライム、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ／3／ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ／4／最もよく香る花を／5／その体に塗り／6／しゃれこうべを手にした／7／神に私は拝礼する。／8／  
 というのがアールシャビー・カパーラ (ārṣabhikapāla) の歌詞である。

calattaraṅga //1// bhaṅguraṃ a //2// nekareṇu //3//  
 piṅjaraṃ su //4// rāsuraiḥ susevitaṃ pu //5// nātu jāhra //6//  
 vījalam //7// māṃ bindubhiḥ //8//  
 揺れる波が／1／うつろい、／2／無数の砂が／3／黄金に輝く、／4／神と悪魔によって分かち合われた／5／清め給え、ジャーフナヴィ (=ガンガー) の／6／水よ、／7／我を、(汝の) 滴によって／8／  
 というのがガンダーリー・カパーラ (gāndhārikapāla) の歌詞である。

sūlakapāla //1// pāṅtripuravināsi //2// śaśāṅkadhāriṇam //3//  
 trinayanatrisūlam //4// satatamumayā sahi //5// taṃ varadam hai hai hai hai //6//  
 hai hai hai hai hai hai //7// hai hai hai hai hai hai hai hai //8// naumi mahādevam //9//  
 槍としゃれこうべを／1／手にし、三都の魔人を滅ぼし、／2／三日月を帯びる、／3／三つの眼がその三つ又の矛であるもの／4／常にウマー (=パールヴァティ) と伴にあって／5／恩寵を与えるもの、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ／6／ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ／7／ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ、ハウ／8／そうした偉大なる神 (=シヴァ) を私は讃える。／9／  
 というのが、マッドヤマー・カパーラ (madhymākāpāla) の歌詞である。

jaya viṣamanayana //1// madanatanudahana //2// varavṛṣabhagamana //3//  
 puradahana //4// natasakalabhuvana //5// sitakamalavadana //6// bhava me bhayaharaṇa //7//  
 bhava śaraṇam //8//  
 勝利せよ。奇数の眼を持つものよ。／1／愛の神の体を焼いたものよ。／2／最高の雄牛に乗るものよ。／3／(魔人の) 都を焼いたものよ。／4／全世界に拝礼されたものよ。／5／白い蓮のような顔のものよ。／6／私の恐れを払うものとなれ。／7／(私を) 庇護するものとなれ。／8／

というのがパンチャミー・カパーラ (pañcamīkapāla) の歌詞である。

agnijvālā śi //1// khāvalī //2// māṃsaśonita //3//  
bhojini //4// sarvāhāri //5// ṇi nirmāṃse //6// carmamunḍe //7// namo 'stu te  
//8//

火の炎が、/ 1 / 炎のはためきが、/ 2 / 肉と血を / 3 / 食るものよ。/ 4 / すべてを破壊するものよ。/ 5 / 肉体を持たぬ / 6 / チャルマムンダー (=ドウルガー女神) よ。  
/ 7 / 汝に帰依するように。/ 8 /

というのが、ダイヴァティー・カパーラ (dhaivatīkapāla) の歌詞である。

sarasagajacarmapaṭam //1// bhīmaḥbhūjaṃgamanaddhajaṭam //2//  
kaha kaha huṃkṛtīvikṛtamukham //3// nama taṃ śivaṃ haramajitam //4//  
candracūdamajeyam //5// kapālamaṇḍitamukuṭam //6//  
kāmadarpavidhvaṃsakaram //7// nama taṃ haram paraśivam //8//

新しい象の革を衣とし / 1 / 恐ろしい地を這うもの (蛇) で髪を編み、/ 2 / カハカハと  
うなることで顔を変え、/ 3 / その破壊者にして征服されることなき恩寵を与えるもの  
に帰依する。/ 4 / 頭のてっぺんに月をいだし、征服できないもの / 5 / その冠は  
しゃれこうべに飾られ、/ 6 / カーマ神の傲慢を打ち砕く / 7 / かの破壊者にして最  
高の恩寵を与えるものに帰依する。/ 8 /

というのが、ナイシャーディー・カパーラ (naiṣādīkapāla) の歌詞である。

### 8.3 ギーティ

#### 8.3.1 歌詞のギーティ

歌うという行為がヴァルナ (varṇa: 旋律運動) によって飾られ、歌詞 (pada) とテンポ (laya) にしたがってなされるとき、それがギーティ (gīti) と言われる<sup>補114</sup>。そして、それは、賢者たちによって4種であると言われている。最初のものがマーガディー (māgadhi) であり、そして第2がアルダマーガディー (ardhamāgadhi) と知られるべきである。(第3が) サンバーヴィター (saṃbhāvitā) で、(第4が) プリトゥラー (pṛthulā) である<sup>補115</sup>。これらの特徴を我々は説明する。 14c-16ab

最初の拍節単位 (kalā) で、(1モーラの長さを速いテンポの長さの4倍にするという) 遅いテンポ (ヴィランビタ: vilambita) の言葉を歌い、第2の (拍節単位) では、(1モーラを速いテンポの長さの2倍にするという) 中間のテンポで、別の言葉と結びついたそれ (=第1の拍節単位で歌われた言葉) を (歌い)、第3の (拍節単位) では、速いテンポで、第3拍節単位にある言葉をもったそれら (=第1の拍節単位と第2の拍節単位の言葉) が (歌われる<sup>補116</sup>)。 16c-17

したがって、言葉 (つまり第1小節のもの) が3度繰り返される<sup>補117</sup> (ギーティ) を賢者たちはマーガディー (māgadhi) と<sup>補118</sup>言った。 18ab

## マーガディー (Māgadhī)

Mā Gā Mā Dhā 「D - N D - N S - N Dhā」<sup>α</sup> 「R - G R - G M - G」<sup>β</sup> 「R - S」<sup>γ</sup>  
 de vaṃ de - va - ṃ ru - draṃ de - vaṃ ru - draṃ va - ṃ de

α. Baroda MS: RiGa RiGa GaGa RiSa β. Baroda MS: RiGā GāGā RiGā γ. Ānanda: RiSā

(3つの言葉の中で)それぞれ前(の拍節単位)の言葉の後ろ半分がくりかえし2度歌われたとき、アルダマーガディー (ardhamāgadhī: 半分のマーガディー) と言った<sup>補119</sup>。他の人々は、言葉が2度繰り返される(ギーティ)を(アルダマーガディーと言った)<sup>補120</sup>。18c-19ab

## アルダマーガディー (Ardhamāgadhī)

Mā Rī Gā Sā Sā Sā Dhā Nī Pā Dhā Pā Mā  
 de vaṃ vaṃ ru draṃ draṃ vaṃ de

アルダマーガディー (別解釈)

Mā Mā Mā Mā Dhā Sā Dhā Nī Pā N - D Mā Mā  
 de vaṃ de vaṃ ru draṃ ru dra - ṃ vaṃ de

(概ね)長音節 (guru) が豊富で<sup>補121</sup>、その語 (pada) が縮約された (saṃkṣepita: 音階音に対して歌詞の音節数が少なくされた<sup>補122</sup>) (ギーティ) が、サンバーヴィター (saṃbhāvitā) と考えられる<sup>補123</sup>。19cd

## サンバーヴィター (Saṃbhāvitā)

Dhā Mā Mā R - G Rī Gā Sā Sā Nī Dhā Sā Nī Dhā Nī Mā Mā  
 bha ktyā de vaṃ ru draṃ vaṃ de

その語に短音節が多く(音階音ごとに語の音節が用いられているギーティ<sup>補124</sup>) が、プリトウラー (pr̥thulā) と知恵のある者達には考えられている<sup>補125</sup>。20ab

プリトゥラー (Pṛthulā)

Mā Mā Rī Gā Sā D - N Dhā Dhā Dhā Sā Dhā Nī Pā N-D-P Mā Mā  
su ra na ta ha ra pa da yu ga laṃ pra ṇa ma ta

### 8.3.2 リズムのギーティ

[別のギーティの定義] また、ヤターアクシャラ (yathākṣara: =エーカカラ) のユグマ (yugma: =チャッチャトプタ S S | S') において<sup>(9)</sup>、最初の (第1と第2の) 2つの長拍 (guru: S で表される) のそれぞれ (が2マートラー=2拍分の時間からなるので) チトラマールガ (citramārga) にふさわしい (長拍) が使われ、(4マートラーからなる) Ca-ガナ (gaṇa)<sup>(10)</sup> となる。ダクシナ・マールガ (dakṣiṇamārga) では、8つのドウルヴァーカー (dhruvakā) など (ドウルヴァーカー・サルピニー・クリシュヤー・パドミニー・ヴィサルジター・ヴィクシプター・パターカー・パティター) のマートラー (mātrā: =マールガカラー、単位拍の取り方)<sup>補126</sup>と結びついて用いられるとき、そういったギーティ (gīti) がマールガディー (mārgadhī) と呼ばれる<sup>補127</sup>。

20c-22ab

ユグマ (yugma: =チャッチャトプタ) の第3拍 (短拍) が、Cha-ガナ (cha-gaṇa: 6マートラー) の半分 (3マートラー) と結びつき (4マートラーとなって)、最初の2つ (ドウルヴァーカー・サルピニー) と最後の2つ (パターカー・パティター) のマートラー (mātrā: マールガカラー、拍の取り方) によって演奏され、しかるのちに、延長拍 (pluta: 短拍の3倍の長さ、3マートラー) が (すでに言われた Cha-ガナ (=6マートラー) の1.5倍 (9マートラー) と結びつけられて (3マートラー+9マートラー=12マートラーにされ) ドウルヴァーカーを始めとする (チャッチャトプタの) 8つの (マートラー) と最後の2つの (マートラー=パターカーとパティター) を2回2度繰り返したもので演奏された<sup>(11)</sup>場合、アルダマーガディー (ardhamāgadhī) と (呼ばれる)。他の拍子 (シャットピタープトラカなど) においても、これら2つ (マーガディー・アルダマーガディー) と同様である<sup>補128</sup>。

22c-24

主に長音節からなるサンバーヴィター (saṃbhāvitā) は、ドウヴィカラ (dvikala: チャッチャトプタ) の拍子において、ヴァールティカ (vārttika: =ヴリッティ) のマールガ (mārga: 単位拍の取り方) で (演奏されるギーティであり、) 主に短音節からなるプリトゥラー (pṛthulā) は、チャトシュカラ (チャッチャトプタ) の拍子において、ダクシナ (マールガ)<sup>(12)</sup>で (演奏されるギーティである) と認められている<sup>補129</sup>。

25

<sup>(9)</sup> 短拍 (laghu)、長拍 (guru)、延長拍 (pluta) は、長さで 1:2:3 であり、それをそれぞれ |、S、S' で表すと、エーカカラのチャッチャトプタは、S S | S' と表され、8マートラーからなるものとされている。

<sup>(10)</sup> Ca-ガナについて詳しくは、IV 63-5 を参照。

<sup>(11)</sup> 最初の8つのマートラー=マールガカラーに加えて、12の残り4つをパターカー・パティター・パターカー・パティターで演奏するというのである。

<sup>(12)</sup> ダクシナといった単位拍の取り方 (マールガ) については、V 10-11 参照。

## 補注

<sup>103</sup>カパーラ、カムバラともにナートヤシャーストラには見られないが、シヴァに対する宗教的賛歌であり、紀元6世紀頃から見えるカパーリカ (Kapālika) 派などのシヴァ教の一派などの祭祀に関係した歌唱だったのではないかと思われる。サンギータラージャには、カパーラがマタンガの考えに基づいて記述されたことが述べられている(2. 1. 4. 424-5)、現行のプリハッドデーシーにはカパーラについての記述はない。このカパーラの語が見える最古の文献と思われるのは、アビナヴァバーラティーで、そこではマールガターラに基づく7つの歌唱の一つとしてカパーラが挙げられ、さらに、それが13拍節単位 (kalā) からなるものであることが述べられている (on 31. 53-4, p. 180)。ただ、具体的記述ということでは、バラタバーシャを嚆矢とする。バラタバーシャには、「ジャーティの身体に含まれるのでカパーラとパーニカーの定義を述べる」とし、「ラーガを生み出す原因が標準と変形のジャーティであるように同様にこれら (カパーラとパーニカー) の原因であることも理解されるべきである。標準のジャーティにまさに7つのカパーラが見られ、標準と変形の18の (ジャーティ) にパーニカーが知られるべきである (6. 527-9 抄訳)」と述べられている。カパーラがここで述べられるのは、前節のジャーティとの関係が深いからなのであろう。

<sup>104</sup>本書には、それぞれのカパーラとラーガの関係については記述はないが、後述するようにバラタバーシャのより詳しいカパーラの記述 (6. 527ff) にはラーガとの関係が散見する。

<sup>105</sup>バラタバーシャにおけるシャードジーのカパーラの記述 (6. 530-2) と一致する。なお、バラタバーシャには、シャードジーの完全なカパーラが12の拍節単位からなるものであることをナーニヤパティ (Nānyapati: バラタバーシャの著者ナーニヤデーヴァのことか) が述べたとしている。ここで「音楽に精通するものたち」というのは、ことによれば、バラタバーシャの言うナーニヤパティなどを指すのかも知れない。

<sup>106</sup>本書の記述は、バラタバーシャにおけるアーシャビーのカパーラの記述 (6. 535-6) を踏襲しているが、バラタバーシャではリシャバを主要音でアパニヤサとするだけでなく、開始音であるともしている。また、シャッドジャが希少であることとして「繰り返さない (anabhyāsa)」からとしている。バラタバーシャには、さらにラーガに関する記述があり「デーシー (deśī) とマドゥカリー (madhukārī) によって歌われる (6. 536)」と述べている。デーシーはII 2. 102-3の記述によれば、リシャバを主要音とするものであるが、マドゥカリーについては本書には具体的記述はない。また、プリハッドデーシーなどの記述 (BD 2. 76-77) によれば、マドゥカリーはマッドヤマー・パンチャミー・ダイヴァティーのジャーティから生成されるカクバ (kakubha) のバーシャー (bhāṣā) の一種であるが、アールシャビーとの関係は直接認められない。

<sup>107</sup>この記述もバラタバーシャのガンダーリー・カパーラの記述 (6. 539-540) とよく似ているが、ダイヴァタを単に類出するとはせず、ダイヴァタがマッドヤマと同様である (おそらくは、ダイヴァタも終止音・アパニヤサ・開始音・主要音とするということなのであろう) とし、さらに、Ri と Pa を除いた五音階に関連して、マッドヤマジャーティの音階音によって始められるとしている。ここでもバラタバーシャにはラーガに関する記述があり、「ガンダーラパンチャマ (gāndhārapañcama)、デーシー (deśī)、ヴェーラーヴァリー (velāvālī) によって歌われる」とする。ガンダーラパンチャマはグラマーラーガ (grāmarāga) の一種で、ガンダーリーとラクタガンダーリーのジャーティから生成されるものでガンダーラを主要音・開始音とするものである (II 2. 103-5; BD 1. 338)。デーシーは、RI を主要音・終止音・開始音とし、低声域のガンダーラを持ち、Pa を欠き、Ma・Ni・Sa が頻出するとしている (II 2. 102-3)。ヴェーラーヴァリーについては、本書 II 2. 114 参照。

<sup>108</sup>これもバラタバーシャの記述 (6. 544-5) と内容的には同様であるが、同書には本書の記述以外に、マッドヤマがアパニヤサであり開始音であるとし、さらに、ダイヴァタが豊富でリシャバの音階音と結びつくといった記述が見られる。また、ここでもバラタバーシャにはラーガとの関係が述べられており「このジャーティはチョークシャジャーダヴァ (cokṣaṣāḍava: =śuddhaṣāḍava)、デーシー (deśī)、アーンダーリカー (āndhārikā) によって歌われる」とする。チョークシャジャーダヴァ、つまりシュッダジャーダヴァは、プリハッドデーシーなどの記述 (1. 300) によれば、マッドヤマジャーティから生成され、マッドヤマが終止音、主要音となるものである。また、アーンダーリカーは、パンチャマを主要音とするものである (II 2. 152-3)。デーシーについてはすでに補注 106 で述べた。

<sup>109</sup>この記述もバラタバーシャのパンチャミー・カパーラの記述 (6. 549-550) と内容的には同じであるが、ここでも、バラタバーシャにはシュッダパンチャマ (śuddhapañcama) で歌われるという記述がある。プリハッドデーシーのシュッダパンチャマの記述は不完全であるが、II 2. 148-50 によれば、マッドヤマーとパンチャミーのジャーティから

生成され、パンチャマを主要音・開始音・終止音とするものである。ここでのパンチャミーのカパーラに見られるラーガの条件を満足させる。

<sup>110</sup>バラタパーシャのダイヴァティー・カパーラの記述と類似しているが、バラタパーシャでは、具体的にシャッドジャが開始音、主要音、アパニヤーサ (apanyāsa: 準終止音) であるとする一方で、パンチャマが終止音であるという記述はない。バラタパーシャはここでもラーガに言及し、ボータカイスカ (boṭṭakaisika)、デーシー (deśī)、シンハリカー (siṃhalikā) によって歌われるとしている。ボータカイスカについては、ボータ (boṭṭa) という名がプリハッドデーシー (1. 324) や本書 (II 1. 32) に見られるが、ボータカイスカそのものについてはよく分からない。デーシーについては、補注 106 でのべた。シンハリカーはシンハリーのことであり、すでに補注 38 で述べたように、ダイヴァタを主要音・開始音・終止音とするものであり、ダイヴァティーのジャーティと合致する。

<sup>111</sup>これもバラタパーシャのナイシャーディー・カパーラの記述 (6. 557-9) とほぼ同内容である。ただ、ここでもバラタパーシャにはラーガに関する記述があり、チョークシャサーダーリタ (cokṣasādhārita: =suddhasādhārita)、デーシー (deśī)、ヴェラーヴァリー (velāvālī) で歌われる (刊本には、tribhuvana という名がこれら以外に見えるが疑わしい) としている。チョークシャサーダーリタ、つまりシュツダサーダーリタはプリハッドデーシー (1. 301)、本書 (II 2. 21-7) でもともにシャッドジャマッドヤマーのジャーティから生成され、シャッドジャを主要音とし、マッドヤマを終止音とする。デーシー、ヴェラーヴァリーについては、それぞれ補注 106、および本書 II 2. 114 参照。

<sup>112</sup>カムバラについては、バラタパーシャ (6. 585-610) に譜例とともに説明がある。そこでは、蛇の王であるカムバラ (Kambala) によってパンチャミーのジャーティで歌われ、それがシヴァ神を喜ばせたことからカムバラという名で広く知られるといった伝説が述べられている。カムバラは、アシュヴァタラ (Aśvatara) とともにマハーバーラタ (Adiparvan Chapter 31) などに言及され、マールカンデーヤ・プラーナなどの述べるところによれば、アシュヴァタラとともにサラスヴァティーを喜ばせたおかげで、恩恵として彼女から最高の音の学問 (Nāḍavidyā) を与えられたという。

<sup>113</sup>バラタパーシャには、第1から第7のカムバラまで譜例付きで述べられており、概略を述べると (1) パンチャマが開始音、主要音、アパニヤーサであってリシャバが豊富で、シャッドジャが終止音となり、シャッドジャ・ダイヴァタ・ガンダーラが希少であるもの。(2) パンチャマが開始音で主要音であり、ニシャーダ・ガンダーラ・リシャバが希少であり、ダイヴァタとシャッドジャが豊富であるもの。(3) Sa がアパニヤーサであり、Sa・Ri・Dha が希少であってパンチャマのジャーティから生じたもの。(4) は特に旋法上の特質についての記述はない。(5) シャッドジャが豊富であって、マッドヤマ・ニシャーダ・ダイヴァタ・ガンダーラが希少であるもの。(6) 欠落があり内容理解ができない。(7) ダイヴァタが常に主要音でありところは希少であるもの (やはり欠落があり、完全な記述ではない) となっている。これらの記述はパンチャミーのジャーティと関連すると思われる部分も多いが、完全に一致するわけではない。本書の記述は、(1) に近いが、本書では、マッドヤマ・ダイヴァタ・ガンダーラとなっているバラタパーシャではシャッドジャ・ダイヴァタ・ガンダーラとなっている。ただ、バラタパーシャのテキストにも問題があり、マッドヤマ・ダイヴァタ・ガンダーラと読むことも不可能ではなからう。

<sup>114</sup>ギーティについては、ナートヤシャーストラ (29. 44ff) に述べられている。そこでは、「こうして、このようなアランカーラ (alaṅkāra: 音型) はヴァルナ (varṇa: 旋律運動) に依拠したものと知られるべきである。次に、韻律 (chandas) と音節 (akṣara) に従うギーティ (gīti) を私は述べよう。アランカーラのないギーティは、月のない夜のような、水のない川のような、花のない蔓草のような、飾りのない女性のようなものである (29. 44-5)」と述べられ、内容を総合すれば、ここでのギーティの定義と同等なものが得られるであろう。ただ、ここでは K 註にも述べられているようにジャーティないしはグラーマ・ラーガとの関係が意識されているのに対し、ナートヤシャーストラにはそうした観点はないと思われる。

<sup>115</sup>これら4種のギーティについては、ナートヤシャーストラ (29. 46)、プリハッドデーシー (1. 171) にも言及されている。

<sup>116</sup>譜例からすると、最初の拍説単位が、2音節、次が4音節、最後が6音節というように、早さに応じて歌われる音節数が増えている。

<sup>117</sup>ナートヤシャーストラには「3度繰り返されて歌われるギーティがマーガディーであると伝統的に考えられている (29.47ab)」としか述べられていない。これに対し、プリハッドデーシーではこのナートヤシャーストラの定義を引用し (1. 172) つつ、ここに述べられているようなテンポの規定を「マーガディーはそれぞれ3度繰り返されるので『3度繰り返される』のである。例えば、『デーヴァ (devam: 神)』という語 (pada) を歌って最初の拍節単位 (kalā) が遅い (vilambita) テンポ (laya) で完結し、第2の拍節単位を中庸の (madhyama) テンポで『シャルヴァ (śarvam: シヴァの名)』を伴った『デーヴァ』というこの語で歌い、さらに、第3の拍節単位を早い (druta) テンポで『ヴァンデー

(vande: 私は拝礼する)』という別の語を伴った『デーヴァ』と『シャルヴァ』という2つの語によって完結する。こうして3つの拍節単位を満たすのである (anu 111 after 1. 181)」と述べている。歌詞の一部が本書の例と異なるが内容的には同様の規定である。このプリハッドデーシーとはほぼ同様な内容をアビナヴァパーラティーもマーガディーの定義で述べている (on 29. 47, p. 93)。

<sup>118</sup>マーガディーという名称について、プリハッドデーシーは、その起源が現在の南部ビハールに当たるマガダ (Magadha) 国にあるからであるという説を述べている。これは K 註にも引用される。なお、BD には次のような SR とは異なり、音楽的にはより単純に見える譜例が示されている (anu 111 after 1. 181, vol. 1, p. 126)。

Mā Mā Sā Sā Mā Sā Sā Mā S - S M - S M - M R - R  
de vaṃ de vaṃ ru draṃ de - vaṃ ru - draṃ va - ṃ de

<sup>119</sup>ナートヤシャーストラには、「半分で (ardhataḥ) 完結される (saṃnivṛtta) ものがアルダマーガディーだと知られるべきである (29. 47cd: K 版、BD 引用版では「半分の時間で完結されるものがアルダマーガディーだと知られるべきである」となる)」と定義され、プリハッドデーシーにも引用されている (1. 172)。ただ、この「半分 (ardha)」というのは曖昧で何を述べているかははっきりしない。プリハッドデーシーには、『半分 (ardha)』というのは、語 (pada) に結びついており半分の語であることからアルダマーガディー (ardhamāgadhī: 半分のマーガディー) と(言われるのである)。そして、語の半分が繰り返される場合に、(その語の) 意味は適用 (pravṛtti) と排斥 (nivṛtti) についての原因とは考えられない。なぜなら、音楽 (gīta) を中心とするサーマヴェーダでは様々な繰り返しで意味は配慮されない。次のように述べられた。『ジャータヴェーダサン (jātavedasam: 火の異名の対格)』という語は繰り返しを本質としていると (anu 112 after 1.181: BD のテキストはこの後若干の乱れが見られ、そのままサンバーヴィターの話になるが、AB や K 註の記述と比較して欠落が疑われる)」という記述が見られる。それによれば、明らかに「半分」というのは「語の半分」であり、本書での定義に通じる。このプリハッドデーシーの記述と似たものは、アビナヴァパーラティー (on 29. 47, p. 93) や K 註にも見られ、本書の記述の前提となっていることは明かである。なお、K 註ではテンポ (laya) について言及がないが、S 註では3つの拍節単位 (kalā) に対し、マーガディーと同様にそれぞれ「遅い (vilambita)」・「中庸 (madhya)」・「早い (druta)」のテンポが配せられると云う。

<sup>120</sup>K 註は、プリハッドデーシーの「他のものたちは2度繰り返されることをマーガディーであると読んだ (anu 112 after 1. 181)」という記述を引用して、アルダマーガディーがマーガディーの一部分であることから、この見解が「他の人々」の見解に通じるものとしている。プリハッドデーシーと同じ見解は引用されないが、アビナヴァパーラティーには、「一方、他の人々は、3度戻りつづきつする (繰り返される) ものがマーガディーの定義であると読み、アルダマーガディーの (定義を) 語を伴った繰り返しであると考えて、(語を) 半分に切ることを否定する (on 29. 47, p. 93)」という見解が示されており、2度繰り返すとは言っていないものの、正統説における語の半分の繰り返しという考えの否定が見られ、それは「他の人々」の示す実例と一致する。なお、S 註ではこの「他の人々は言葉が2度繰り返される」という文を「語の間が2度繰り返されて (dvirāvṛttapadāntare)」と読み、次のサンバーヴィターの特徴としている。

<sup>121</sup>「長音節が豊富」というのは K 註に「ある場合にはわずかな (virala) 短音節 (laghu) の使用も認められている」とあり、長音節のみに限られるものではないことが示される。

<sup>122</sup>「縮約された (saṃkṣepita)」は、通常各拍節単位ごとに音階音の数に応じて歌詞の音節を用いられるように歌詞の語を展開するものがそれを節約する (saṃkoca) ものであると K 註に述べられ、さらに K 註は「拍節単位 (kalā) にある音階音の中でそのいくつかに対して (歌詞の) 一音節の使用がなされるべきであるということが言われたのである」と述べている。この「語が縮約される」というサンバーヴィターの特徴は、ナートヤシャーストラやその注釈類には見られないが、後に述べるようにマタンガの説明に関連する概念が現われ、その辺りに起源を見ることができるとも知れない。

<sup>123</sup>ナートヤシャーストラには、「サンバーヴィターは長音節 (guru-akṣara) に伴うものだと知られるべきである (29. 48ab)」と定義されている。K 註には、「諸々の語が縮約 (saṃkṣipta) されることがそこでなされる (saṃbhāvyate) のでそれがサンバーヴィターといわれる」というマタンガの語源説明が引用されている。この語源説明は現行のプリハッドデーシーの本文には見られないが、現行の BD にはサンバーヴィターの説明部分に欠落があると認められ、K 註の引用はその欠落を補うものかと思われる。なお、S 註は、前のアルダマーガディーの異説を「語の間が2度繰り返されて (dvirāvṛttapadāntare)」と読んで、このサンバーヴィターの説明とし、具体的に、「第1拍節 (kalā) では、「バクトヤー

(bhaktyā)、「デーヴァン (devam)」、「ルドラン (rudram)」、「ヴァンデー (vande)」の4つの語を歌い、第2拍節では、真ん中にある2つの語が「デーヴァン、デーヴァン、ルドラン、ルドラン」と2度歌われ、第3拍節では、第1拍節と同様に、「バクトヤー、デーヴァン、ルドラン、ヴァンデー」と歌われる」としている。これは、譜例に示されているものと大きく異なる。

<sup>124</sup> ( ) 内は K 註による。

<sup>125</sup> ナートヤシャーストラには「プリトゥラーと言われるものは、常に単音節を伴うものである (29. 48cd)」と定義され、プリハッドデーシーには、「語の集合 (padagrāma) が豊富であるのでプリトゥラー (pr̥thulā: 広い・大きい) の意」と言われる (anu 112 after 1. 181)」と語源説明がなされ、これは K 註にも引用されている。

<sup>126</sup> ドウルヴァカーなどについては V 12-6 を参照。( ) 内の名称は、K 註、S 註から補ったが、V 16 の記述によれば、ダクシナにおいてはこの8つのマートルーが用いられると言う。

<sup>127</sup> ターラ (tāla) に基づくギーティの記述として、プリハッドデーシーには、「チトラのエーカカラのリズム (tāla) でマーガディーのギーティが知られるべきであり、ヴァールティカのドウヴィカラ (のリズム) でサンバーヴィター (のギーティ) が賢者たちに知られるべきであり、ダクシナのチャトウシュカラ (のリズム) でプリトゥラーが知られるべきである。まさにこの規定にしたがって、諸々のギーティが賢者達に歌われるべきである (1. 174-5)」とした上で、チトラのエーカカラを2マートルー (mātrā: 時間単位)、ヴァールティカのドウヴィカラを4マートルー、ダクシナのチャトウシュカラを8マートルーと説明する。さらに、「チトラでマーガディーのギーティは2つの長拍 (guru) からなり、2度引き戻される。その半分で、アルダマーガディーは (各一つの) 短拍 (laghu) と延長拍 (pluta) がなされる (1. 176)。サンバーヴィターはヴリッティ (vṛtti: =ヴァールティカ) で長拍があり、プリトゥラーはダクシナで短拍がある (1. 177)」と述べられている。この BD 1. 176 はアピナヴァパーラティにも引用されている (on 29. 50, p. 94)。本書の記述とは異なり、チトラ・ヴァールティカ・ダクシナの順で単位拍が引き延ばされていく過程は述べられていないが、本書のような記述の前提となっていることは明らかであろう。さらに、プリハッドデーシーには、このギーティに関連して、ドウルヴァカーなどのマートルー=マールがカラーの記述も見られる (1. 178-181)。

<sup>128</sup> ( ) 内は主に K 註から補ったが、S 註とも特に矛盾する部分はない。

<sup>129</sup> ここにのべられたサンバーヴィター、プリトゥラーの記述は補注 127 で述べたプリハッドデーシーのそれらの記述と一致する。

## An Annotated Translation of the *Samgītaratnākara* Chapter 1 (3)

### Summary

This is the final part of an annotated Japanese translation of *Samgītaratnākara* (SR) chapter 1, contains the last half of the 7th section and the 8th section. The last half of the 7th section illustrates eighteen individual *jātis* with the examples of melodies. The same melodies that are recorded in *Bharata-Bhāṣya* (BB: 12c) are described in this section. Those melodies seem to be common to musicians or musicologists of the beginning of the second millennium. In this translation, I transcribe the original notations into staff-notation. In this transcription there are some difficulties. First of all, comparing the notations with and those in BB or *Samgītarāja* (SRj: 15c.), we can easily find many variants, and cannot easily identify their definitive reading. Secondly, we have difficulty in interpreting octave signs. The octave signs are described to be relative not absolute in this book (1.6). Therefore, the initial and final notes in each melody or phrase cannot be easily defined. My reconstructions of such melodies depends not only on the notations but also the literal descriptions in SR or BB and musical plausibility. There, however, remain many problems. The 8th section describes two kinds of traditional songs, *Kapāla* and *Kambala*, and *gīti*. Both of *Kapāla* and *Kambala* songs are a kind of hymn of praise to Śiva, and are thought to have originated in

some rituals of Śaiva sect such as Kapālikas, and closely connected with *jātis*. The seven Kapāla bear the same name as the seven primary *jātis*, and the eight Kambalas are derived from *Pañcamī jāti*. In the last of this section, SR describes *gīti*. It implies that *gīti* closely relates to *rāga*, which is the topic of the next chapter. As a matter of fact, the primary *grāma-rāgas* are described to originate from specific *gītis* in the beginning of the 2nd chapter of SR.

キーワード      インド古典音楽, シャールンガデーヴァ, 13 世紀, ジャーティ, ギーティ