

ラーマーヤナ I. 4 の音楽用語

島 田 外 志 夫

ラーマーヤナ第一巻第四章は、この叙事詩の制作の経緯を記し、芸術学的な思考のみられる高邁な序曲の一部で、とくに音楽的なことについて述べられている。ラーマが王国を取り戻すまでの全部の物語を、ヴァールミーキが完成してからの話題に始まる。六巻五百章二万四千頌の詩句を作り上げた彼には、誰がそれを演奏できる (prayuñjīyat) かの心配があった。ここに現れたのが、ラーマとシーターとのあいだに生れた双児の息子、クシャとラヴァ (kuśilava) であった。この双児の音楽性豊かな美德を讃えることが、第四章の内容となっている。

叙事詩を演奏する音楽 (gīta, śl. 27) は、唱歌 (geya, śl. 8) であり、芸術詩 (kāvyā) は歌によって表現され (kāvyam agāyatām, śl. 14)、歌い手は歌手 (gāyaka, śl. 28) である。クシャとラヴァとは音楽性に優れている (svara-sampannau, śl. 5, 10) が、それを示すために数々の音楽用語が並べられる。これらの用語は音楽理論書で術語として挙げられ、定義されているものでもある。

- | | | | |
|--------------|---------------------|-------------|----------------|
| 1. svara | 楽 音 (śl. 5, 10, 18) | 7. sthāna | 声 域 (śl. 10) |
| 2. pramāṇa | 速 度 (śl. 8) | 8. mūrccana | 旋 法 (śl. 10) |
| 3. jāti | 旋 律 型 (śl. 8) | 9. gīti | 歌 唱 法 (śl. 27) |
| 4. tantrī | 絃 (śl. 8) | 10. śruti | 音 単 位 (śl. 27) |
| 5. laya | 拍 子 (śl. 8) | 11. mārga | 様 式 (śl. 36) |
| 6. gāndharva | 芸術音楽 (śl. 10) | | |

この小論は、以上の音楽用語の理論書類 (古くは Nāṭya-śāstra—以下 N. S. と略す, Dattila—以下 Datt. と略す, Gītālaṅkāra, etc.) からの直接の解説は、未だ日本の刊行物としてはなされてみない事情を鑑み、先づ術語としての意味を限定し、後にラーマーヤナの文脈のなかでの、理論書の定義に規定され得ない意味のあるものを考究するにとどめたい。

1. svara の定義としては Datt. がその性質を良く捉えて表現している。

ādriyante ca ye teṣu svaratvam upalabhya te/

svarāḥ ṣaḍjādayaḥ sapta.....

それら (śruti, 耳で区別できる音程として規定された最少単位, 後出) のうちで、楽音

(svara) となり得たものは、サ音 (ṣaḍja) 以下の七音として尊重される。(Datt. 10)

ādriyante は感情を備えた言葉である。世間の数々の音のうちから選ばれたものとしての楽音を尊重する意志が感じられる。svaratvam upalabhya (楽音の性質を獲得して) によっても、svara が単なる音響ではないことが表示されている。七音は ṣaḍja, ṛṣabha, gāndhāra, madhyama, pañcama, dhaivata, niṣāda で、ソルフェージュ唱法では sa, re, ga, ma, pa, dha, ni と略して歌われるが、今日一般には、略したものが音名として通用している。

ラーマーヤナの svara-sampanna を「楽音を備た」とする解釈は十分に可能である。これは楽音によって歌う能力を示しているのであり、調子を正しく歌うという意味である。

2. pramāṇa は楽書では術語としては現れない。この大叙事詩 (kāvyā) が三つの pramāṇa を備えているというくだけで、第八頌ではこのほかに備わるものとして、jāti, tantrī, laya と音楽用語を続けているので、pramāṇa も音楽に関する概念を現わすものとみるのが自然である。そこで「三」を教えるものとしては、druta (速い), madhya (中速), vilambita (遅い) の三つの laya (速度) か、三つの sthāna (声域、後出) とが欠かせられないものである。laya は第八頌のなかに現われるが、tantrī-laya という形の合成語として使用されているので、速度としての意味が明瞭ではない。そこで「計量」としての pramāṇa を、速度を示す laya に置き換える解釈が、文脈のなかでは適当と考えられる。

3. N. S. も Datt. も jāti (旋律型) そのものの定義を与えていない。その種類を挙げて、個々の jāti の成り立ちと特徴とを示している。八世紀の Maṭaṅga による Brhaddeśī には、

śruti-graha-svara-ādi-samūhāj jāyante jātayaḥ, ato jātaya ity ucyante.

音程、主音、音符等の集合より諸旋律型が生れる (jāyante), 故に jāti (生れ) と云われる。

Datt. śl. 48 には、

jātayo 'ṣṭādaśa jñeyās tāsām sapta-svara-ākhyayā/

śuddhās ca vikṛtās caiva śeṣās tat-saṅkara-udbhavāḥ//

旋律型は十八種が知られている。それらのうち七音によって名付けられたものは本位 (śuddha) と変位 (vikṛta) であり、それ以外は、混合から生じたものである。

七音にちなんでそれぞれ名付けられた本位旋律型は, ṣaḍjī, āṛṣabhī, gāndhārī, madhyamā, pañcamī, dhaivatī, naiṣadī である。ラーマーヤナで七つの旋律型と

したのは、これら本位 (śuddha) のみを取り上げたものと思われるが、その理由としては、叙事詩の演奏には本位のみが用いられたからであるか、あるいはまた、本位をもって jāti を代表させたからとみることができる。混合から生じたものは全部で十一が挙げられていて、変位 (vikṛta) は本位の七種のそれぞれに直属するものとして別に数えられず、七たす十一で合計十八となる。

jāti には十種の指標 (lakṣaṇa) がある。graha (開始音), aṁśa (属音), tāra (高声), mandra (低声), śāḍava (六音), auḍvita (五音), alpatva (稀音), bahutva (多音), nyāsa (終止音), apanyāsa (小終止)。

graha は歌の最初の音。aṁśa は開始音あるいは終止音と、九または十三の音単位 (śruti) の関係にある音で、最も良く使われる。例えば sa 音に対する ma 音である。tāra は歌の最高声を示す。Datt. によれば aṁśa よりも五音上の音である。同様に mandra は低い声の限界を示す。

śāḍava は七音のうち六音のみを使用する音階。auḍvita は五音のみの音階。alpatva は経過的に用いられるような音で、繰返されたりしない。bahutua は稀音の反対で、属音や強い音と連携して現われる。nyāsa は歌の最後の音。apan-yāsa は歌の途中での終止音。

以上の諸要素の特徴の異った組合せにより、各旋律型はそれぞれ個性あるものとなる。ラーマーヤナは部分部分七つの旋律型のいずれかで歌われたと考えられるが、この七という数字は、当時実際に行われていた旋律型の数を表すよりもむしろ、理論書に従ったものと考えたほうが、より自然であるが、そうとすれば、当用の理論書が N. S. あるいは Datt. とは別の系統のものであった可能性もなくはない。あるいはまた、ラーマーヤナのこの部分が、理論家たちの時代に先立っていたと考えることも不可能とは思えないが、これはラーマーヤナ第一巻の年代決定の問題でもある。

4. tantrī は楽器の絃であるが、ここでは吟遊樂士の奏でる響きを意味するのだろう。
5. laya は術語としては速・中・遅の三つの速度のことであるが、ここでは tan-trī-laya-samanvitam (kāvyam) と、tantrī (絃) に直続して現れる理由が釈然としない。ラーマーヤナの他の頌 (VII, 93, 16) にも第四句として現れ、韻の調子は良いのであるが、それでも合成語となるべき意味が自然でなくてはならない。また、前の三つの pramāṇa が速度の意味に取れるのであるから、laya を速度とすれば重複になる。したがって術語とせず、一般的な意味の、旋律的な絃の響き (tantri)

に対する、律動的な拍子を表示するものとするほうが、速度と解釈するよりも自然に思われる。

6. *gāndharva* は *gandharva* 神に関わるという形容詞であるが、音楽一般、特に古典音楽あるいは芸術音楽を意味する名詞として通用している。しかし、狭義のガンダルヴァ音楽というものも主張され、Mukund Lath はとくにこの問題について詳細な研究を展開している。

gāndharva という言葉は、古い時代に、音楽に関する二重の表示をもち、広い意味と厳密な意味とで使用されていた。「厳密な意味では、これから示すように、古典的な形式の全範囲の特別な部分を構成する、固定化された音楽形式の本体のみを表示した¹⁾。」またアピナワグプタの N. S. に対する注釈に従って、*gāndharva* を他の音楽と区別するものは「その *adrṣṭa* の価値であり、その目的のための厳密な形式的な規定である」²⁾ とし、Dattila の取扱っている範囲は、その厳密な意味での *gāndharva* 音楽であると主張する。

ラーマーヤナでは、

tau tu gāndharva-tattva-jñau sthāna-mūrccana-kovidau/

bhrātarau svāra-sampannau gandharvāv iva rūpiṇau//

tattva-jñā (物事の真実を知る) という言葉は高邁な精神に当嵌まるようであるから、*gāndharva* を狭義に取って、ラーマーヤナが *gāndharva* 音楽の厳密な作法で演奏されたと想像することもできるが、Lath は叙事詩の音楽を広義のものと取っている。いずれにせよ、この頌句はラーマーヤナ奏者の優位を表し、さらに容色も *gandharva* 神に等しいのである。この神はリグ・ヴェータ 10. 85. 21, 22, 40, 41 に現われるが、音楽に関係していない。音楽の守護神となったのは叙事詩の時代にであると言う³⁾。

7. *sthāna* は高声 (*tāra*)、中声 (*madhyama*)、低声 (*mandra*) の三つのオクターブの声域を示す。

8. *mūrccana* は音階 (*grāma*) を基礎にして作られる。sa, re, ga, ma 等の七音の、sa 音から出発する旋法 (*sa-re-ga-ma-pa-dha-ni*) は *uttaramandrā* と名付けられる。以下 ni から出発するもの (*ni-sa-re-ga-ma-pa-dha*) は *rajanī*, dha から出発するものは *uttarāyatā*, pa からのものは *śuddhaṣaḍja* 等々。sa-re, re-ga, ga-ma 等の音程はそれぞれ異なるから、全ての旋法は相異している。Mataṅga の *Bṛhaddeśī* は *mūrccana* に語源解釈を施している (女性形)。

mūrchanā—vyutpattiḥ—mūrchā moha-samucchrāyayoḥ, mūrchate yena rāgo hi mū-

rchanā—ity abhisamjñitā⁴。

語源。mūrcha (気絶) は、moha (妄想) と samucchrayā (昂揚) とによる。それによって rāga (旋律性) が増大する (mūrchate) ものを mūrchanā と名付ける。

この旋法の考え方により、実際の旋律の可能性が増大したわけである。

9. ラーマーヤナでは gīti を gīta から明瞭に区別している。

abhiḡitam idaṃ gītaṃ sarva-gītiṣu kovidau/ (27A)

この歌は吟唱され、全ての歌唱法に通じている二人は……

Datt. は gīti を拍節法 (tāla) の章のなかで述べている。māgadhī, ardhmāga-dhī, sambhāvītā, pṛthulā の四種があり、各様式 (mārga) に従って区別されている。言葉を音節に区切って、そのなかの特定の音節を繰返す律動的な唱法である故に、拍節法の一部として取扱われる。

10. śtuti の定義として Datt. のものは興味深い。

nṛṇām urasi mandras tu dvāviṃṣati-vidho dhvaniḥ/
sa eva kaṇṭhe madhyaḥ syāt, tāraḥ śirasi gīyate// (8)

uttara-uttara-tāras tu viṇāyām tv adhara-uttaraḥ/
iti dhvani-viśeṣās te śravaṇāc chruti saṃjñitāḥ// (9)

人の胸には低声域という二十二種の音声がある。喉には中声域、頭には高声域が歌われる。高い場所へ行くに従って高声となるが、絃楽器では低い (棹の) 部分へ行くに従って高声となる。このような種々の音声は、聞くもの (śravaṇa) である故に音単位 (śruti) と名付けられる。

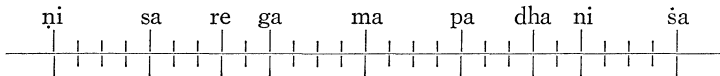
楽音として使われる範囲を低・中・高の三オクターヴとして、各オクターヴを二十二等分したそれぞれの単位を śruti と呼ぶ。なぜ二十二等分なのかは、音階 (grāma) の説明によって理解される。N. S. 二十八章では、

ṣaḍjaś catuḥ-śrutir jñeya ṛṣabhas tri-śrutiḥ smṛtaḥ/
dvi-śrutiś cāpi gāndhāro madhyamaś ca catuḥ śrutiḥ// (25)

catuḥ-śrutiḥ pañcamaḥ syāt tri-śtutir dhaivatasa tathā/
dvi-śrutis tu niṣādaḥ syāt ṣaḍja-grāme svarāntare// (26)

異った音符をもつサ音階では、サ音は四音単位、レ音は三音単位、ガ音は二音単位、マ音は四音単位、パ音は四音単位、ダ音は三音単位、ニ音は二音単位を、それぞれもっている。

サ 音 階 (ṣaḍja-grāma)



西洋の音楽理論では、各七音間の音程は半音か全音であるが、インドでは、半音と全音とのほかに、その中間の音程（サとレ、パとダ）を無視し得なかったことから、このような二十二音単位が考案されたものと思われる。この音単位の操作によって、三つの音階が得られ、様々の旋律を生む基礎となっているのである。śruti は術語としてはこのように理論的な概念を表示するのであるから、ラーマーヤナの sarva-śruti-manoharam (I. 4.27) はどう解釈すべきか。「全ての音単位（微音程）が快く」では具合が悪い。快い感じを起させるものとすれば、ある音と音との間の高低、すなわち、ある音符からほかの音符への移行の妙味が全ての場合に快く響くということであろう。したがって「全ての音程も快く」と訳すほうがましで、要するに「調子が良い」ということにつきるのである。ラーマーヤナの特徴として、感情を表わす言葉との容易な結びつきは、理論化以前の用語の内容を表示するものと解釈することも不自然ではない。

11. 一般に mārṅa は deśī (地方語) に対置されるが、Datt. によれば、

mātrikaḥ sa prayoktavyaḥ su-vivikta-laya-anvitaḥ (241A)

それは音節が、明瞭に区別された速度で、奏されるべきである。

以上の頌句から、速度が各様式の相異の決め手であるとされる。いずれにせよ、mārṅa は手拍子で可能な、様式化された唱歌の技術をいうのである。mārṅa-vi-dhāna-sampadā (様式の排別も豊かに、I, 4.36) はラーマーヤナ第一巻第四章をしめくくる最後の頌の音楽用語である。

以上の十一の音楽用語は、少なくとも、旋律として現われる根本的な技術の全てを包含しているといえる。

1) Mukund Lath, A Study of Dattilam—A Treatise on the Sacred Music of Ancient India, 1978, New Delhi, p. 61.

2) idem, p. 84.

3) idem. p. 64.

4) E. Wiesma-Te Nijenhuis, Dattilam—A Compendium of Ancient Indian Music, 1970, Leiden, pp. 131, 132.

(東京芸術大学講師)