OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	千年前の歌声 : チャルャーパダとカトマンドゥのチャチャー歌伝承
Author(s)	北田, 信
Citation	南アジア古典学. 2009, 4, p. 205-232
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/57159
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

千年前の歌声
チャルヤーパダとカトマンドゥのチャチャー歌伝承[1]

（財）東方研究会　北田信

§1．はじめに

「南アジア古典学」前号に掲載された拙論「ベンガルの象徴」では、古ベンガル語の仏教タントラ修行歌集「チャルヤーパダ」[2]（チャルヤーギーティ）を扱った。チャルヤーパダのコード言語は、現代ベンガルの吟遊詩人バウルの修行歌に用いられるものに酷似している。バウルはチャルヤーパダの作詩伝統を受けつぐ“生きた一次資料”である。このように述べていた。

実は、“生きた一次資料”は、この他にもある。

上の論文中でも扱ったチャルヤーパダの第 4 歌[3]を歌い継ぐ人々が、今日も存在するのだ。ネパール・カトマンドゥ盆地に住むネワール人の仏教徒は、「チャチャー」(cacā) と呼ばれる儀礼歌群を口伝しているが、この中にチャルヤーパダ第 4 歌も含まれている。約千年前の歌を今日も歌っている。

現在カトマンドゥ盆地の各地に伝承されるチャチャー歌は多数あり、これらはそれぞれ決まったラーガ（メロディー）とターラ（リズム）によって歌われる。この中には非常に古い歌詞が混じっているようで、上に挙げたチャルヤーパダ第 4 歌の他に、仏教タントラ経典「ヘーヴァジュラタントラ」に記載されるアパブランシャ語の「金剛歌」(Vajragīti) も、実際に歌われている。

また、他のチャチャー歌の歌詞は、正体不明の古風な言語によって書かれているが、これはネワール語（チベット・ビルマ語系）ではなく、明らかに新期インド・アーリア語の一種である。さらに歌詞の中にはチャルヤーパダにパラレルな表現が多く散りばめられる。

---

[1] 本研究は科研費（20320055）「ヒンディー・ウルドゥー韻律のリズム構造の解明—ペルシャ起源説の検討をとおして—」および科研費(21720019)「チャルヤーパダ写本と南アジアの口頭伝承」の助成を受けた成果の一部である。論文の執筆に当たっては、さまざまな分野の専門家、山口しのぶ、田中公明、吉崎一美、杉木恒彦（敬称略）の諸先生にご指導いただいた。ここに深謝を表する。

[2] 誤解を避けるために解説すると、チャルヤーパダとは、ある個別の文献名ではなく、仏教タントラの修行歌の一ジャンル名である。「チャルヤーパダ」というタイトルの文献は存在しない。実際に存在するのは、注釈者ムニダッタが 50 個（現存するのは 47 個）のチャルヤーパダの歌詞を集めて梵語注釈をつけた「チャルヤーギーティコーシャ」（“修行歌集”）という文献と、その写本である。

[3] 北田 2008A, p.253f

これまで私は2008年 8月と2009年2月～3月の2回カトマンドゥ盆地を訪れ、チャチャー歌の調査を行った。本稿はその報告である。

ただし、ここで読者に一つ断っておかなくてはならないことがある。私は上記の拙論「ベンガルの象徴」において「チャルヤーパダ」が元々持っていたと思われる秘儀的な内容を扱った。しかし今日のネワール仏教では、「チャルヤーパダ」や「金剛歌」の秘儀的な内容は、忘れ去られている。今日、“秘儀”は形骸化した姿でしか行われていない。田中・吉崎「ネパール仏教」(1998) を一読すれば明らかなとおり、今日のネワール仏教徒は、良識ある市民としての社会規範を遵守して生活している。本稿は、チャチャー歌の文献学的および音楽学的側面を解明し、そのことによってネワール文化を高く評価しようとするものであり、上記の論文とは目的をまったく異にするものである。興味本位の誤解を避けるために、この点を明記しておく。

§2. チャルヤーパダとは何か？

本論に移る前に、まずチャルヤーパダについて簡単に解説する[4]。1907 年のネパールへの調査旅行においてハルプラサード・シャーストリーが仏教僧院で発見した「チャルヤーギーティコーシャ」と題されるテクストの写本は、新期インド・アーリア諸語の最古の資料とみなされている。この写本には、チャルヤーギーティ (“修行歌”) あるいはチャルヤーパダ (“修行の句”) と呼ばれる修行歌が 47 個、記載されている。47 個の歌詞の内容は仏教タントラの秘儀に関するものである[5]。歌詞は新期インド・アーリア語東部方言群の古形で書かれている。「新期インド・アーリア語の東部方言群」とは、今日インド東部からバングラデシュにかけて話されている言語群、すなわちベンガル語、ミティラー (マイティリー) 語、オリヤー語、アッサム語などをいう。これらの言語群はアパブランシャの東部方言[6]が変化して出現したと考えられるが、その最も古い段階の特徴を示すものが、チャルヤーパダの歌詞の言語なのである。当時はベンガル語、ミティラー語などといった諸言語は完全に分化していなかったと考えられるから、この古い言語の正確な名称としては「新期インド・アーリア語東部方言の古形」あるいは「チャルヤーパダの言語 (群)」とするのが妥当であるが、簡単に「古ベンガル語」(Old Bengali) と呼ぶ学者も多い[7]。

---

[4] 詳しくは北田 2008A, p.234f 参照。

[5] これについては北田 2008A; 2009 に詳しく論じたので、参照されたい。

[6] アパブランシャ東部方言をめぐる問題については山畑 2007 を参照せよ。

[7] ベンガル語で東部言語群を代表させることに客観性は特になく、「古ベンガル語」というのは非常に主観的な名称にすぎない。これは、近現代においてコルカタを中心とする

クヴェルネ (Kværna) の説によればチャルヤーパダが作られたのは 12 世紀以前であり、その多くは 11－12 世紀に、そして幾つかのものはさらに古い時代に作曲されたようである[8]。だから、チャルヤーパダは新期インド・アーリア語の資料としては極めて古いものであるといえる。

もう一つ忘れてはならないのは、チャルヤーパダはインド音楽発展史研究にとっても極めて重要な資料だということである。「チャルヤーギーティコーシャ」写本には、個々の歌詞の冒頭部に、ラーガ（メロディー・パターン）とターラ（リズム・パターン）が記載されている。チャルヤーパダはインド古典音楽のラーガ・ターラの規定に則って歌われていたのである。歌詞は複数の連 (pada) よりなるが、最初の連の次に来る連は、連数に勘定されず、dhruvapada（“定まった句”）と呼ばれ、リフレインとなっている[9]。つまりこれは、リフレインを間に挟みながら複数の連を順番に歌ってゆく「ドゥルヴァパダ」あるいは「ドゥルパッド」と呼ばれる歌謡形式なのだ。

サンスクリットで書かれた舞踊経典ナーティヤ・シャーストラや音楽理論書サンギータ・ラトナーカラにはプラバンダと呼ばれる、前もって作曲された歌曲形式が記載される。西暦 1000 年を前後する頃から、このプラバンダが変化したドゥルパッド(dhruvapada, dhrupad')という歌謡形式が出現し、流行するようになる。ドゥルパッドはその後北インドで誕生する古典音楽（ヒンドゥスターニー音楽）の基礎となり[10]、今でも演奏されている[11]。神秘的で荘厳な歌謡形式である[12]。この古典歌謡形式の最古の例がチャルヤーパ

ベンガル語地域が政治的・文化的に繁栄し、ベンガル語が他の言語に比べて優勢に立ったこと、それにともなって、チャルヤーパダ研究に携わったのもベンガル人の学者が多かったこと、などを理由とする。このことに留意した上で、私も便宜的に「古ベンガル語」という名称を用いることにする。

8 チャルヤーパダの歌詞に梵語注釈をつけた「チャルヤーギーティコーシャ」が書かれた年代と、そこに所収の 47 個のチャルヤーパダ修行歌そのものが作曲された年代は、もちろん、異なる。クヴェルネは次のように推定する。翻訳者 Grags-pa-rgyal-mtshan がチャルヤーパダのチベット語翻訳を行ったのが 1310－1334 年の間であり、翻訳者が生まれたのは 1285 年だとされるから、「チャルヤーギーティコーシャ」が書かれたのはそれ以前であろう、と。(Cf. Kværne 1986, pp.6-7) それでは、チャルヤーパダ修行歌群が作られたのはいつの時代だろうか？これについては諸説紛々とし、よく分からないが、クヴェルネ自身は「11 世紀から 12 世紀の間に作曲された」と考える。(北田 2008, p.236)

しかし修行歌の成立年代の上限は、ヘーヴァジュラタントラが出来たとされる 9 世紀頃（かそれ以前）に遡ることが出来るのではないか、と私自身は考えている。

9 写本には、行末の dhru という略号で示される。ムニダッタの梵語注釈では、最初から数えて 3 番目の連が「第 2 番目の連」(dvitīya-pada) と呼ばれている。

10 この経緯については北田 2008C を参照せよ。

11 ベンガル地方の民謡の一ジャンルに dhuýā と呼ばれるものがある。Samsad Bengali-English Dictionary には “burden of song, a refrain, a chorus” といった意味が挙がっ

ダなのである[13]。

残念ながら、「チャルヤーギーティコーシャ」写本に記載されている音楽学的情報はラーガ名とターラ名のみで、旋律を詳しく記録した楽譜はない。従ってこれらの歌が当時実際にどの様に歌われていたか、を写本から具体的に読み取るすべはない。

§3. 放浪修行者たちの歌

チャルヤーパダのうち30個の歌詞においては、最後の詩連に作者の名前が記される。たとえばチャルヤーパダ第38歌[14]の最後の連では「サラハは言う」という表現がなされ、第38歌がサラハパという名の作者の作品であることがわかる。このように歌の最後の連に作者名を記したものを bhaṇitā と呼ぶ。いわば西洋絵画における画家のサインのようなものである。これは新期インド・アーリア語の詩に全般的に見られる特徴であり、カビールやブラジ・バーシャーの恋愛詩人たち、中世ベンガル語の神秘詩人などの作品も bhaṇitā を持つ。

30個のチャルヤーパダの bhaṇitā には、サラハパ、カーンハパ、シャバリパ、ドーンビーパ、ブスクなど19人の作者名が記される。そのうち16人の名は、仏教タントラの伝説的な84人の成就者 (siddha) に含まれる[15]。「八十四人成就者伝」を翻訳した杉木恒彦によれば、これらの成就者は、9〜12世紀[16]、「僧院内にひきこもってもっぱら教学の研鑽や哲学議論にふける」比丘たちの「仏教のあり方に反抗し、僧院の外側で、民衆の言葉を用いて、比丘たちにないがしろにされた民衆たちの救済活動に専念した」[17]。杉木は彼らを“民衆密教行者”と性格づける。さらに、これらの仏教後期密教の成就者たちは、中世インドの錬金術師集団ナータ派の成就者たちにも関連することが指摘されている[18]。

ている。dhuýā という語形は、Skt. dhruvā に音韻対応するから、舞踊経典に記載される dhruvā やドゥルパッドに関係があるのかもしれない。

[12] もちろんこれはあくまで、現在のヒンドゥスターニー音楽で行われているドゥルパッドの演奏についていえることである。ドゥルパッドが誕生した当初は、もう少し違った雰囲気、たとえば軽快な雰囲気、をもっていた、という可能性もないわけではない。

[13] Cf. Prajñānanda 1996, pp.71-77.

[14] 北田 2008A, p.240ff に歌詞の原文・和訳・解釈がある。

[15] Kværne 1986, pp.4-5.

[16] 年代の上限をさらに前（9世紀以前）に遡る可能性もないわけではない。

[17] 杉木 2000, ii.

[18] White 1996, p.78ff.

ただし、新期インド・アーリア語の歌詞の bhaṇitā に記される作者名は偽名であることが多い[19]。無名の作者たちが、自分の作品に有名な聖者の名前を冠した、という可能性は否定できない。あるいは、もし仮に、作者名が真正のものであり、伝説的成就者たちが本当にこれらの修行歌を作ったのだとしても、それは、それ以前から受け継がれてきた修行歌の作詩規則に則って作ったものにすぎず、とりたてて成就者自身の個性を反映するものではない、という可能性もある[20]。

けれども、チャルヤーパダの歌詞の言語や内容から判断して、チャルヤーパダの作者たちが僧院外で活動した民衆修行者であった、ということはいえると思う[21]。いずれにせよ、「チャルヤーパダ」あるいは「チャルヤーギーティ」という語は修行歌のジャンルの総称であり、「チャルヤーギーティコーシャ」写本に所収の 47 個の歌[22]以外にも、当時、同種の修行歌は多数プロダクティヴに作られ歌われていた、と想像するのが妥当であろう[23]。当時作られたであろうたくさんの修行歌のうち、現在我々の手に残っているのが、「チャルヤーギーティコーシャ」写本に記載された 47 個という僅かな数のサンプルなのである。

§4. カトマンドゥ盆地のチャチャー歌

カトマンドゥ盆地に住むネワール人の仏教徒が、チャチャー (Nw. cacā, cācā) と呼ばれる儀礼歌を伝承していること、そしてその中にはチャルヤーパダ第 4 歌[24]が含まれ、実際に歌われていること、さらにその他のチャチャー歌の歌詞も、チャルヤーパダ(「チャルヤーギーティコーシャ」写本に記載された 47 個の修行歌) によく似た内容や表現を含むこと、については、ベンガル人のチャルヤーパダ研究者にはかなり前から知られていた。

---

[19] 例えばカビールやヴィデャーパティの作とされる歌の中にも、かなりの数の偽作が混じっている。

[20] このことについては北田 2008A, pp.268-270 にもう少し詳しく説明した。

[21] 僧院に属する比丘が、僧院外に出てタントラ的秘儀を行う集団と接触をもち、そこから修行歌を習得して僧院に持ち帰った、というシナリオも考えられる。これについては静 2007A をはじめとする静春樹氏の論文、そして静氏の私信により、着想を得た。

[22] このテクストには 50 個の歌詞が記載されていたのだが、写本の欠落により、現存するのは 47 個である。

[23] 「チャルヤーギーティコーシャ」の梵語注釈は、47 歌には含まれない歌詞からの文句をいくつか引用している。

[24] Kværne 1986, p.86ff. 第 4 歌の原文・和訳・解説については北田 2008A, p.253ff を参照せよ。

その経緯は次のとおりである[25]。ロンドン東洋アフリカ学院のサンスクリット教授Arnold Adrian Bakeはインド音楽に魅せられ、インド各地を旅して歌謡を録音採集したが、その途中、1954－56年にネパール[26]の仏教僧 (vajrācārya) のもとでチャチャー歌を録音した。彼は、チャチャー歌がチャルヤーパダに類似することに気づき、1967年に仏教タントラ学者ショシブション・ダシュグプト(Śaśibhūṣaṇ' Dāś'gupta, Shashibhushan Dasgupta) がロンドンを訪れた際、コンタクトを取った。ダシュグプトはチャチャー歌の録音を聴き、それが、後代に出来たものではあるが、チャルヤーパダの流れを汲むものに他ならないことを認めた。ダシュグプトは自らもネパールに赴き、Sakalānanda Vajrācārya[27] という名の金剛乗行者よりチャチャー歌についての聞き取り調査をする。また、複数の金剛乗行者たちのところで、多大な苦労[28]の後、チャチャー歌の歌詞を記載した写本を見せてもらい、それを書写した。結局、約250個の歌詞が集まった。ダシュグプトはチャチャー歌の歌詞を校訂・分析するが、未完成のまま病気のため死んでしまう。死後、彼の弟子たちが加筆したものが「新チャルヤーパダ」[29]というタイトルで1989年にカルカッタ大学より出版された(Dāś'gupta, Śaśībhūṣaṇ' 1989)。このエディションは暫定的なものにすぎないが、それを補う努力はほとんどなされていない[30]。Arnold Adrian Bakeがダシュグプトに聴かせたという録音やノートも、どこに行ってしまったのかわからない[31]。

ダシュグプトは、自分がカトマンドゥで見た写本群はそれほど古い時代のものではなく、ネワール文字で記されていたと書いている。「新チャルヤーパダ」において、彼は採集した250個のチャチャー歌から100個を選び、それらを年代別に3つに分ける。そのうちの19個の歌詞（歌番号1～19）は、「チャルヤーギーティコーシャ」写

---

[25] Dāś'gupta 1989, pp.2-3 の記述による。

[26] ここでいう“ネパール”とはカトマンドゥ盆地のことであろう。

[27] 山口 2005, p.8 によれば、ネワール仏教徒カーストの一番上位の階層である。

[28] Bake はダシュグプトに、20個のチャチャー歌の“コピー”を渡した、とある。これが写本のファクシミリのコピーなのか、それとも、歌の歌詞を書き取ったノートなのか、ベンガル語では“コピー” (kapī) は両方の意味を持つので、はっきりしない。ダシュグプトはカトマンドゥで、複数の金剛乗行者を訪ね、彼らが所有するチャチャー歌詞の記された写本を見せてもらえないか頼む。彼らは最初、非常に閉鎖的で、写本を見せようとしなかったが、ダシュグプトは時間をかけて彼らの信頼を得、写本を見せてもらい、その写しを取った。写本は昼間陽があるうちは決して見せてもらえなかったので、ダシュグプタは夜、ローソクの光の下で歌詞を書き取った。

[29] 「新チャルヤーパダ」というタイトルは、これらの学者たちがこのエディションにつけた便宜的な名である。「新チャルヤーパダ」という名の文献があるわけではない。

[30] Barua 2003 はその例外である。

[31] おそらく Bake の遺品の中に紛れ込んでしまったのだろう。

本の 47 個の歌詞と同じ時代[32]に作られたと考えられるもの、二番目のグループ（歌番号 20〜67）は 13〜14 世紀の言語特徴を示すもの、三番目のグループ（歌番号 68〜98）はそれよりも新しいものである[33]。もちろん、この年代測定、時代区分はダシュグプタ自身の基準によったもので、常に正しいとは限らない。

一番目のグループ、すなわち一番古いグループには、チャルャーパダ第 4 歌すなわち「チャルャーギーティコーシャ」の第 4 歌に同定される歌詞、そして、「ヘーヴァジュラタントラ」所収の「金剛歌」(Vajragīti) に同定される歌詞、が含まれている。つまり、チャチャー歌として現在知られている歌のうち、少なくとも二つについては文献学的な出自が明らかであり、極めて古いものだ、ということだ。

「『チャルャーギーティコーシャ』写本にはもともと 50 個の歌詞を収めていたが、写本の欠損により現存するのは 47 個の歌詞である」と先に述べたが[34]、この失われてしまった 3 つの歌詞が、「新チャルャーパダ」の一番目のグループに分類されたチャチャー歌の最古層に属する歌詞のどれかである可能性がある[35]。

§5. 近年のチャチャー歌の研究[36]

私が今まで入手できた、チャチャー歌についての最近の研究は次に挙げるものがある。Das 1996, Barua 2003, そしてネワール人のチャチャー歌伝承者自身の研究である。Das 1996 は、あまり関心を集めなかったダシュグプタの「新チャルャーパダ」に再び注意を喚起した。そして「新チャルャーパダ」所収の歌番号 1 が「チャルャーギーテ

---

[32] ダシュグプタは 10〜12 世紀とする。(Cf. Dāś'gupta 1989, p.7)

[33] 歌番号 99 と 100 は、出版された「新チャルャーパダ」からは、なぜか省かれてしまっている。

[34] 脚注 22

[35] バングラデシュで「チャルャーギーティコーシャ」の英訳を出した Moudud 1992 は写本から失われた 3 個の歌を、「新チャルャーパダ」から補っている。チベット語訳には 50 個全部の歌詞が含まれているから、そこから補ったのだろうと思われる。この英訳はネット上で公開されている (http://www.bongoz.com/history/poems/)。

[36] 民族音楽学的にチャチャー歌を研究したものとして Widdess 2004 がある。残念ながら、この論文を入手できたのが本稿を書き終えた後だったため、その内容を本稿に反映させることができなかった。この論文には、Widdess が Ratnakāji Vajrācārya から習った 4 曲のチャチャー歌の楽譜が収録されている。この中には私が本論で扱う 2 曲は含まれていないから、本稿を発表することの意義は消滅しないと判断する。Widdess の観察によると、チャチャー歌の旋律構造は 13 世紀以前の古代音楽理論との類似を示す、という。特に「チャチャー歌の旋律形は非連続的な傾向を持つ」(p.26: *cacā* melodies often move in a disjunct contour, with frequent leaps up and down of a fourth or larger intervals)という指摘は、チャチャー歌「トリハンダー」についての私自身の印象(本稿§11 参照)と一致する。

ィコーシャ」の第4歌に同定できること、さらにチャチャー歌研究の必要性について訴えた。

ベンガル人の学者 Dipak Kumar Barua の論文 (Barua 2003) はダシュグプトの「新チャルャーパダ」所収の幾つかの歌詞を分析し、訳出する。Barua は 2002 年に「新チャルャーパダ」についての博士論文をコルカタの Visva-Bharati-University に提出したそうだが (cf. Barua 2003, p.527)、残念ながら参照することができなかった。Barua 2003, p.530 によれば、ダシュグプトがネパール（カトマンドゥ盆地）における調査から持ち帰ったチャチャー歌の写本は僅か2点の小さな写本であった。ダシュグプトは、これを、現地で書き写した歌詞のノートで補って「新チャルャーパダ」エディションを作成したということらしい。

カナダでは Christoph Emmrich がチャチャー歌のフィールド調査・録音を行っている。しかし、その録音は公開されていないようである。

最後に挙げた「ネワール人のチャチャー歌伝承者自身の研究」については§7以下に詳しく紹介する。この“伝承者”とは、今回のフィールド調査における私のインフォーマントの父上なのである。

§6. チャチャー歌の写本

前章で、ダシュグプトが写本を2点しかコルカタに持ち帰らなかったことを述べた。したがって、ダシュグプトの研究を受け継ぐ Barua 2003 は、この2写本とダシュグプトの遺稿のみをもとにして仕事をしているらしい。

しかし Das 1996 は、ベルリン国立図書館の所蔵カタログに幾つかのチャチャー歌写本らしきものが記載されていることに気づいていた。私は Das のアドヴァイスに従って、これらの写本のマイクロフィルムを入手し調べた。その結果、これらはダシュグプトの「新チャルャーパダ」所収のチャチャー歌群と同一のものであることが判明した。これでチャチャー歌研究の基本資料が増えたことになる。詳しい研究結果については、今後、研究の進展にしたがって順次発表していくことになろう。

§7. カトマンドゥのチャチャー歌伝承

カトマンドゥ盆地はネワール人の独自の文化が栄えたところである。彼らはチベット・ビルマ語系統のネワール語を話す[37]。工芸美術に優れ、カトマンドゥ盆地の名だた

---

[37] 現在はネパール語（新期インド・アーリア語）とのバイリンガルである。カトマンドゥ市の街中を歩いていると、ネパール語だけでなくネワール語の会話が耳に頻繁に耳に

る建築物はネワール人の工人の手になるものである。彼らはインドから受けついた文化伝統を保存・発展させ、その結果カトマンドゥ盆地には絢爛たる文化が花咲いた[38]。このような背景があって、カトマンドゥ盆地にはインドではとうの昔に消え去ってしまった古いものが多く残っている。ネワール人の仏教徒が伝える仏教（金剛乗）もそうしたものの一例で、これは「現代アジアにおいてサンスクリット・テキストの残る唯一の仏教である」[39]という。ネワール仏教については山口 2005 や田中・吉崎 1998 を参照されたい。チャチャー歌を口伝するのは、ネワール仏教徒に属するヴァジュラーチャールヤ（金剛阿闍梨）という姓を名のる人々である[40]。

チャチャー歌の伝承者自身が作った歌詞集成がカトマンドゥで出版されている。Ratnakājī Vajrācārya 著 「新旧チャチャー歌」（原題 Pulāṃgu va nhūgu cacā-munā）という 2 巻よりなる書物[41]である。著者はネワール仏教僧で、日本の研究者たちと交流があった学者であり[42]、本書はネワール仏教カトマンドゥ盆地の各地に伝承されるチャチャー歌の写本群をもとに作成したものである。第一巻には 180 個の歌詞が、第二巻には約 250 個の歌詞が記載されている。ただし、第二巻においては、同じ歌詞でも異なる伝承によって異なる読みを含む場合、それぞれのヴァージョンを別々に挙げているから、実際の個数はいくらか少なくなるはずである。カトマンドゥ盆地のネワール文化の主要都市、すなわちカトマンドゥ (Nw. yẽ)、パタン (Nw. yala)、バクタプル (Nw. Khvapa)、ティミ (Nw. Thimi)などにチャチャー歌の伝承者が存在し、これらの伝承は互いに少しずつ異なっている[43]。第二巻にはこれらの異なる伝承に属する歌が、都市ごとに区分されて記載されている。第一巻と第二巻には重複する歌詞もあるので、正確な個数を知るためには、歌詞を詳細に調べて見る必要がある[44]。そして、この中にはダシュグプトの

飛び込んでくる。ネワール人同士の内輪の会話はネワール語で行うか、ネパール語とネワール語を交えて (switching) 会話をする。ただし若い世代にはネワール語が話せない人が増える傾向がある。ネワール語の新聞・雑誌なども発行されている。

[38] 例えばマッラ王朝時代のバクタプルの王 Jagajjyotirmalla は、歌舞音曲をこよなく愛し、芸術を庇護した。彼のもとでは当時のインド東部の雅語であるミティラー（ミティラー）語が文学語となった。カトマンドゥにはベンガル語とミティラー語の写本が多数残されている。(Cf. Brinkhaus 2003)

[39] 山口 2005, i.

[40] 注 27 参照

[41] ビブリオグラフィーには Vajrācārya, Ratnakājī 1996; 1999 と記した。

[42] 例えば山口 2005 はラトナカジ・バジュラチャリヤ氏の家で行われた儀礼の研究である。

[43] インフォーマントの Sarvajñaratna Vajrācārya 氏によれば、カトマンドゥ市南西に位置するキールティプル (Nw. Kipu)にも伝承者がいる、ということである。

[44] Sarvajñaratna Vajrācārya 氏によれば、実際に今も歌われているのは 50 個程度だ、とい

「新チャルヤーパダ」にも共通する歌詞もあるが、詳しい対応表は別の機会に発表することにしたい。

第一巻、第二巻ともにカトマンドゥ盆地に於けるチャチャー歌伝承についての現代ネワール語による解説があり、極めて有用な情報を提供してくれる。この解説部分はチャルヤーパダの文献研究に関して興味深い問題を提起してくれているので、後で検討することにして[45]、まず、私が行った現地調査について述べることにしよう。

§9. チャチャー歌のレッスン

私は2008年 8月と2009年2月～3月の2回カトマンドゥ盆地を訪れ、チャチャー歌の調査を行った。インフォーマントはカトマンドゥ市在住の Sarvajñaratna Vajrācārya 氏と Narendramuṇi Vajrācārya 氏である[46]。Sarvajñaratna Vajrācārya 氏は前章で紹介した「新旧チャチャー歌」の著者 Ratnakājī Vajrācārya 氏の御子息であり、チャチャー歌にまつわるいろいろな情報や資料を提供していただいた。チャチャー歌の直接的な歌の指導は、Narendramuṇi Vajrācārya 氏にしていただいた。インタヴューはネパール語で行われた。

当初、私はチャルヤーパダ第4歌に同定されるチャチャー歌を録音したいと考えていた。ところが「チャチャー歌は、秘儀の最もコアな部分に属しているので、録音はさせてあげられない、でも、あなたが歌を聴きながらメモ・楽譜を取ったり、歌を習ったりするのはよろしい」という先方の意向である[47]。そこで私は計画を変更して、機械録音ではなく、チャチャー歌の歌唱レッスンを受けることにした。レッスンといっても、伝統的な教授法にしたがったものである。つまり師匠がネワール文字で書かれた写本を開き、それを見ながらチャチャー歌を繰り返し歌い、それを生徒が耳で聴いて模倣するのである。この写本には、歌詞の冒頭にラーガ（旋律）・ターラ（リズム）の名前が記されている他には、楽譜のようなものは一切記されていない。つまり、歌のコトバは文字を補助として伝承されるが、メロディーは記憶のみを頼りに口伝されるのである。

あいにく、私のカトマンドゥ滞在期間も、レッスンの回数も限られていたため、私はなるたけ耳で聴いて記憶するようにしながら、適宜、先生にストップをかけて、歌の構

うことであった。

[45] 本稿§13, §15 を参照せよ。

[46] Sarvajñaratna Vajrācārya 氏には山口しのぶ・田中公明両先生に御紹介いただいた。

[47] これはチャチャー歌に限らず、南アジア全般に見られるタブーである。今回（2009年2月27日）訪れたバクタプルでは伝統的な仮面舞踊が行われており、これについても写真をとることは許されていない、ということであった。我々研究者にとっては厄介なタブーだが、儀式やマントラの持つ魔術的な力がまだ信じられている、ということでもあろう。カトマンドゥ盆地の仮面舞踊劇については吉崎 2001, p.275f を参照せよ。

造について簡単にメモをとりつつ、歌を習っていった。

このような教授法は南アジアの音楽では普通に行われているものである。私は学生時代から北インド古典音楽に興味をもち、インド人の先生について弦楽器シタールや声楽を習った経験がある。その際も先生が歌うのを聞いて生徒が楽器や声で模倣するという方式であった。その時の、耳で聞いたメロディーを即座に再現したり記憶したりする訓練は、今回の調査に大変役に立った。

こうして、二つの曲を習うことができた。

最初に習ったのは、「新旧チャチャー歌」第一巻(Vajrācārya, Ratnakājī 1996), 51 頁に śrī āryā avalokiteśvara (karuṇāmaya) śitavarṇa というタイトルで記載されている歌である[48]。

次に、先ほどから何回も言及した、非常に古い歌、チャルヤーパダ第 4 歌（正確には「チャルヤーギーティコーシャ」第 4 歌）を習った。

前者は比較的新しい時代に作られたと思われるもので、シンプルで親しみやすいメロディーを持ち、初心者の習得に適したものである。ロマンティックで、ほとんどキリスト教のグレゴリオ聖歌を思い起こさせるような、たいへん美しい歌である。後述するようにこの曲は歌われるだけでなく、「チャチャー舞踊」 (Charya Dance, Nw. cacāpyākhaṃ) として踊られるものである。私の今回の調査の目的はチャルヤーパダ第 4 歌を習得することだったが、そちらは習得が難しいので、まず初心者向けの歌から習うように、という師匠の指示に従った。

§10 チャチャー歌「カルナマヤ」

最初に習った歌を説明しよう。

「新旧チャチャー歌」第一巻, 51 頁の śrī āryā avalokiteśvara (karuṇāmaya) śitavarṇa の歌詞（便宜的に「カルナマヤ karuṇāmaya」歌と呼ぶことにする）は次のようになっている。

śita varṇa[49] ekamūkha dvaya negā[50] / vividha ratna mauli laṃkṛta dehā //

namāmi namāmi śrī karuṇāmaya / loka udhārita duḥkha nāsitā //dhu//

śirasī abhitāmbha dhāritā / vicitra vastra kaṭi[51] vyavasthitā[52] //dhu//

---

[48] チャチャー歌とチャチャー舞踊(Charya Dance)について英語で書かれた解説書 R. Vajracharya 1986, p.20 にも入っていて、こちらでは abalokitesvara (Aryavalokitesvara) というタイトルになっている。

[49] R. Vajracharya 1986, p.20 所収のテクストでは、va 字は ba 字になっている。他の語も同様である。

[50] R. Vajracharya 1986, p.20 では netrā となっており、Sarvajñaratna Vajrācārya 氏によれば、netrā が正しい、とのことである。

dahina bhūjaya abhaya vara dhārī / vāma bhūjaya nilotpala dhārī //dhu//

jagata tārūṇī[53] abhaya dāyanī / avici[54] narka udhāraṇī deva //dhu//

padmesthita śrī karuṇāmaya / jagata saṃsāra pālitā deva //dhu//

lokyaśvara caraṇe vandita[55] pāde / bhanaï kuliśa ratna gīta caritā //dhu//

歌詞の大意は次のようになる[56]。

「[観音の] 身体は、白色で、頭は一つ、目は二つ、頭はさまざまな宝石で飾られている。カルナマヤ（"慈悲よりなる方"）に敬礼、敬礼。苦を除く者、人々の救済者。頭に阿弥陀仏の像を戴き、彩り豊かな衣（＝腰布、ベルト）を腰にしっかり着けている。右手で施無畏印と施願印をなす。左手には青蓮華を持つ。無畏をなして世界（＝存在の大海原）を渡らせ、アヴィーチ地獄からお救いになる方。蓮華座にましますシュリー・カルナマヤ、世界と輪廻から守護してくださる方。ラトナ［という名の］ヴァジュラーチャールヤ（金剛阿闍梨）は言う「観音様の御足にこの歌によってご挨拶申し上げます。」

この言語は明らかにインド・アーリア語であり、幾つかの語形は、アパブランシャあるいは新期インド・アーリア語の特徴を示しているが、複雑な活用語尾やシンタックスは用いられず、多くの語は格変化語尾を取らずに語幹形がそのまま用いられている。

この歌詞はダシュグプタの「新チャルヤーパダ」(Dāś'gupta 1989) には入っていないが、さまざまな仏・菩薩の姿を描写した歌詞は「新チャルヤーパダ」にも「新旧チャチャー歌」にも多くあり、共通した語彙表現を用いて作られている。現段階では確実なことは言えないが、語幹形や同じような動詞形を、ほとんど羅列するようにしてできている点から、この歌は、それほど古くはない時代に、定形に従うか、あるいは別の歌をモデルにするかして作詞されたものではないかという印象を得る。

この歌はインド音楽のラーガ・ターラに従って歌われる。「新旧チャチャー歌」51 ページでは、歌詞の上に、ラーガ Nata、ターラ Jati［で歌うべし］という記載がある。歌

---

[51] R. Vajracharya 1986, p.20 ではレトロフレックス kaṭi になっている。これは、ネワール語には、もともとレトロフレックスがなく、歯音と混同されたことによると思われる。

[52] R. Vajracharya 1986, p.20 では byasthitā となっている。私の先生（インフォーマント）Narendramuṇi Vajrācārya 氏も、これを[byeesthitā] と発音して歌っていた。つまり、ネワール語では ya 字と e 字の発音は同じであり、しかも歌う際には母音の長短が分かりにくくなるので、生じた異読であると、推定される。

[53] R. Vajracharya 1986, p.20: tāruṇi

[54] R. Vajracharya 1986, p.20: abīci

[55] R. Vajracharya 1986, p.20: pandīta

[56] R. Vajracharya 1986, p.21 の英訳を参考にした。

の詳しい譜面や構造分析は別の機会にすることにして、大体の様子を述べる。私は西洋音楽理論の素養があまりないので、便宜的に、現代の北インド古典音楽（ヒンドゥスターニー音楽）でラーガを記述する際に用いる用語を使って説明すると次のようになる。この歌は7拍子のサイクル(Jati-tāla: 3+2+2)で歌われ、下行音階（アヴァローハナ）では7音全てを用いて、Ṡ n D P M G R S (n = komala Ni) となるが[57]、上行の際には、音が飛躍することが多く、上行音階（アーローハナ）をうまく抽出できない。歌のメロディーを（リズムを無視して）記述すると次のようになる。

S P P M G R, P P Ṇ S, P R Ṡ n D P, P M G R S, Ṡ S R R Ṡ R S n P, Ṡ S S R, R Ṡ n D P,
Ṡ n D P P, M P M P, n D P M G R, M M Ṇ S, P n D P M G R S

すなわち、上行の際にはS→P あるいはP→Ṡ と飛躍する傾向がある。P やM から急激に下降して主音のS を示す際には、Ṇ（komala でないことに注意！）が現われて[58]、P Ṇ S あるいは M Ṇ S という動きになる。これは、旋律的フレーズが休止するが、完全には終ってしまわずに、次に新しい展開が来ることを予測するものであろう。完全なメロディーの終止を示すのはP M G R S という音列である。

以上がこの歌の旋律的な特徴である。どの連を歌うときも、同じメロディーが繰り返される。上に引用した原文歌詞テクストの各連の末尾に記された略号 “dhu” は dhruvapada （リフレイン）のことで、ここの部分に namāmi namāmi śrī karuṇāmaya というリフレイン句を挿入するのである。

R. Vajracharya 1986 巻末 (p.38ff) にはチャチャー歌で用いられる様ざまなラーガとターラの名前と基本構造を記述したリストがあり、その中にラーガ Nata (= Naṭa) の基本メロディーも記述されているが、それは、上に私が抽出した構造と、ずいぶん異なっている。以下に引用する。

S – R nP nP nP M, G MGR GRS GRS GRS GRSR－S,
P DPMP M, P N S̈ R G R S̈ G R S̈ R, S G M G R R N D n R S̈ nDP, M, MP DPM, MR,
M G MGR, GRS GRS GRSR – S

---

[57] Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni Ṡa はそれぞれ西洋音階の CDEFGABC に相当する。komala とは「半音低い」（♭）という意味である。

[58] 音が飛躍して主音 Sa に急激に移る際に現われるこのような Ni 音はヒンドゥスターニー音楽では、しばしば観察される現象である。

ラーガの“基本構造”というのは言語における文法のようなものである。その抽出の仕方は音楽家によっても微妙に違うし、また、実際の曲として現われてくる際には、様ざまなヴァリエーションを取る。しかし、このことを考慮しても、私の習ったチャチャー歌のラーガと、R. Vajracharya 1986 に記述されるラーガが、同じものとは信じがたい[59]。同じラーガ名がついていても、実際には異なったメロディー（ラーガ）が歌われている。

ただ、このようなラーガの名前と実際に歌われるメロディーをめぐる議論は厄介である。ヒンドゥスターニー音楽においても、同一のラーガに複数のヴァリエーションがあることは頻繁に観察される。ヴァリエーションの間にそれなりの共通点が認められる場合が多いが、時には全く違ったメロディーが同じラーガ名で呼ばれてしまう例もある。

チャチャー歌で用いられるラーガ名 Nata の、互いに食い違う二つの旋律パターンについても、私が気がついていないだけで、もともと同じだった旋律パターンが変化してできた二つの変種なのかもしれない。

そもそも、チャチャー伝承者自身は、ラーガの構造（上行音階・下行音階や、ラーガに特徴的な旋律（パカル）など）を分析的に把握してはいない。私の師匠（Narendramuṇi Vajrācārya 氏）は、おそらく彼が私に教えたのと同じような伝統的な方法で、ただし、じっくりと時間をかけて、自分の師たちからチャチャー歌を習ったのだろう。伝統的な教授法においては、メロディーは文字通り“体得”されるのであり、私が上で試みたような旋律パターンの抽出などという優等生的で頭でっかちな操作は行われないのである。

しかし、チャチャー歌をラーガ・ターラに従って作曲した本人[60]は、もちろんラーガやターラについての音楽理論の知識を備えていたはずである。

それでは、ラーガ Nata とターラ Jati は、本家インドの音楽ではどうなっているだろうか？

ラーガ Nata とは、ラーガ Naṭa のことであり[61]、これはインド古典音楽の由緒正しいラーガ名である。13 世紀の音楽理論書 Saṅgītaratnākara 2,16; 3,137; 3,139; に、Śrī-rāga 類に属するものとして Naṭa というラーガ名が記され、また 2,12 には、Naṭṭā というラーガ名が adhunā-prasiddha-rāga すなわち当時現われてポピュラーになった新しいメロディー

---

[59] R. Vajracharya 1986, p.48 に Naṭa-rāga, Jaṭi-rāga のチャチャー歌の楽譜が載っている。そのメロディーは、ここに引用した基本構造に一致するが、私の習ったチャチャー歌とはずいぶん違っている。

[60] 歌の作詞者と作曲者は、同一であるとは限らない。

[61] 反舌音と歯音を区別しないネワール語の発音による。R. Vajracharya 1986, p.21 では rāga naṭa, tāla jaṭi となっている。

のなかで言及される[62]。Prajñānanda 1996, p.341f によれば、ラーガ Naṭa のメロディー構造を説明したのは、Pārśvadeva 作 Saṅgītasamayasāra が初めてであるという。ラーガ Naṭa は、かつては盛んに演奏されたらしく、「ラーガ・マーラー」と呼ばれる、音楽を主題に描かれたミニアチュールにもしばしば描かれる[63]。Daniélou 1980, p.235-237 にはこのラーガの構造と基本メロディーの解説＋楽譜があり、次のようになっている[64]。

上行音階・下行音階　S R G M P D N $\dot{S}$　$\dot{S}$ N (n) P M R S
特徴的なフレーズ (pakaṛ')　　S R G M P, $\dot{S}$, N D P, m P M S　(m = tīvra Ma)[65]

同書 p.237 に基本メロディー (sthāyī + antarā) の楽譜が載っている。これと、上でみたチャチャー歌で用いられるラーガ Nata の構造～私の抽出した形と R. Vajracharya 1986 に記されたもの～を比べてみたが、類似点もあるけれども、同一であるという決め手もない。しかも Prajñānanda 1996, pp.341-344 によれば、このラーガの形は時代によって変遷があったようで、音楽理論書の記述もまちまちである。ラーガの歴史的変遷を巡る問題は極めて複雑で未解明の部分が大きいから、ここでこれ以上立ち入ることはやめておく。

§11. チャルヤーパダ第 4 歌に相当するチャチャー歌「トリハンダー」

「カルナマヤ」の歌の習得を終え、次に、いよいよ念願のチャルヤーパダ第 4 歌をお願いした。私が習ってきた歌詞は次のようである。

trihaṇḍā cāpayi yoginī deha kavāḍī / kamalakuliśa ghaṇṭha karahuṃ huṃna biyāre //dhu//
yoginī tuhma vinukhana huṃna huṃ jīvayī / tvarāmukha cuṃviyāre kamalasaṃpīvayi //
khepahuṃ yoginī lepana yāyi / maṇīkula vahiyāre vaṃdiyāna samāne //
sāśvaha ghareghore kuṃciyatāre / candrasūrya dvayi pakṣa nabharāṇḍo //
bhanayi godāri hama kunduru vīrā / narayanārī mājhe ubhayana uvīrā //

参考のために、「チャルヤーギーティコーシャ」第 4 歌の歌詞を下に示す[66]。

---

[62] Saṅgītaratnākara 第 2 章のラーガ名のリストは、「南アジア古典学」本号において岡崎康浩先生によって翻訳されているので、そちらを参照されたい。
[63] Waldschmidt 1975, p.105 (Fig.35).
[64] 現在のヒンドゥスターニー音楽で演奏されるかたち、つまり Daniélou 1980 自身がインフォーマント（師匠）に習った形である。もちろん今日でも流派により差異がある。
[65] tīvra とは「半音高い」（♯）という意味である。
[66] Kværne 1986, p.87 に従う。写本ファクシミリは N. Sen 1977, p.14 に所収。

tiaḍḍā cāpi joini de aṅkabālī / kamala kuliśa ghāṇṭe karahũ biālī //

joini tãi binu khanahũ na jībami / to muha cumbī kamala rasa pībami //

khepahu joini lepa na jāa / maṇikule bahiā oṛiāṇe samāa //

sāsu gharẽ ghāli koñca tāla / cānda suja beṇi pakhā phāla //

bhaṇaï guḍarī ahme kundure bīrā / naraa nārī mājhẽ ubhila cīrā //

この歌詞の意味については前号掲載の拙著（北田 2008A, p.253ff）に解説済みである。

このチャチャー歌の歌詞（便宜的に最初の語を取って「トリハンダーtrihaṇḍā」と呼ぶことにする）は、「新旧チャチャー歌」第二巻 (Vajrācārya, Ratnakājī 1999) の中の 2 箇所 (p.9; p.118) に掲載されており、それらは互いに違った異読を含む。つまり、基として用いた二つの写本の読みが異なっていたのであろう。さらに私の二人の師匠 Sarvajñaratna Vajrācārya 氏と Narendramuṇi Vajrācārya 氏は、それぞれ自分の家族に伝わる写本を持っており、この二つもまた互いに異なっていた。二人は自分たちの写本を「新旧チャチャー歌」に掲載されている二つのヴァージョンとつき合わせて、しばらく見比べ、議論していた。結果的に、Sarvajñaratna Vajrācārya 氏が、本の 118 頁に載っている歌詞にボールペンで、二人が正しいと判断した読みを書き入れて出来たのが上に挙げたものである。つまり、いうなれば、この瞬間“新しい写本系統”が誕生してしまったのである[67]。

既に述べたように、この歌はダシュグプタ「新チャルャーパダ」(Dāś'gupta, Śaśībhūṣaṇ' 1989) に歌番号 1 として収められていて、そこにもダシュグプタが書写したチャチャー歌の複数の写本のさまざまな異読が注記されている。

チャチャー歌「トリハンダーtrihaṇḍā」がチャルャーパダ第 4 歌と同一のものであることは疑う余地もないが、長い歳月を経て、たくさんの異読が生じた。そのあるものは、ネワール語の発音の影響を受けたと考えられる。たとえばネワール語においては ya と e 、va と o という綴りは混同されやすい。また古くは反舌音と歯音の区別や、R と L の区別もなかった。さらに、母音はしばしば鼻母音化する。チャルャーパダの oṛiāne (= oḍiāne) がチャチャー歌では vaṃdiyāna になってしまうのはその所為である。また、もとは新期インド・アーリア語の語形だったものがサンスクリット語化される場合もある (yoginī, candrasūrya など)。

---

[67] 118 頁の歌詞を訂正したのは Sarvajñaratna Vajrācārya 氏だが、歌ってくださったのは Narendramuṇi Vajrācārya 氏である。だから、どちらの写本のどの読みをどこに反映させたか、という詳細はよく分からない。お二人の承諾を得てそれぞれの写本の該当頁を写真に取らせていただいたので、“新たな写本系統”が創造されたこの瞬間、何が起こったのか、という具体的な分析を、別の機会に行うことにしたい。

また、歌の節を取るために、母音を伸ばし、「アー、アー」「フン、フン」「ハン、ハン」などという声を個々の音節間に挟んで歌うので、語の切れ目が定かでなくなる。写本においても単語の分かち書きはなされていないから、これでは伝承の過程で語の切れ目がたちまち分からなくなってしまうだろうと、容易に想像できる。たとえばチャルヤーパダ第1連の de aṅkabālī はチャチャー歌では deha kavāḍī と書かれるが、これを歌ってみると、「デーエー、エエハー、アアカーア、バーアア、アアディ」というような按配で、聞こえる音自体は実はそれほど変わらない。

メロディーについてだが、「新旧チャルヤーパダ」118頁にはラーガ Padmāñjalī (sic) ターラ Mātha と記されている。ところが9頁にはラーガ Karṇādi ターラ Jhapa と記されている。私の二人の師匠はラーガ Karṇādi ターラ Jhapa (2+3, 2+3) だという[68]。この歌は、習う前に「初心者には少し難しい」と言われただけあって、メロディーがあちこちに跳躍したり、私の感性にとっては“落ち着きの悪い”音程で休止したり、不思議な雰囲気の歌詞である。旋律構造の詳しい分析については別の機会に行うこととしたい。

ちなみに、「チャルヤーギーティコーシャ」写本では、第4歌についてはラーガ aru となっている。(こちらはラーガ名のみで、ターラ名は記されない。) この aru というラーガ名はインドの古典音楽理論書には言及されず、今日のヒンドゥスターニー音楽にも存在しない。正体不明の名前である。

ラーガ名 Karṇādi に相当すると思われる名前 Karṇāṭa, Karṇāṭikā は音楽理論書サンギータラトナーカラに見える。ラーガ Karṇāṭa はミニアチュールにも描かれ[69]、かつては好んで歌われたラーガのようであるが、現代のヒンドゥスターニー音楽ではどうなっているか、寡聞にして知らない。語形自体は、現代のヒンドゥスターニー音楽の Kānaḍā という名称に対応するが、こちらはある特定のラーガの名前ではなく、さまざまなラーガが共通して持つ一特徴をいう。

一方の Padmāñjalī というラーガ名を私は聞いたことがないが、ネワール語に反舌音と歯音の区別がなかったことを考えると、ラーガ Paṭamañjarī (Paṭ'mañjarī) のことではないかと思う。これは現代のヒンドゥスターニー音楽でも演奏されるラーガである[70]。

ラーガ Karṇāṭa とラーガ Paṭamañjarī の関係はよく分からない。確かに、現代のインド音楽でも、よく似た構造を持つラーガが、ほんの些細な差異によって区別され、異なっ

---

[68] 上述のとおり、インフォーマントは旋律の理論的な分析を行っていないようだったので、この発言が正しいかどうかわからない。

[69] Waldschmidt 1975, p.96ff に 1700 年代のデカン地方のラーガ・マーラー絵画が載っている。

[70] B.C. デーヴァ 1994, p.268

た名前で呼び分けられることがある。したがって同一の歌が、解釈によって別々のラーガに分類されることもある。チャチャー歌「トリハンダーtrihaṇḍā」で起こっている事態はそのようなことかと想像する。

写本によって文字伝承されるのは歌詞のみで、メロディーは純粋に記憶によって口伝されてきたのだから、「トリハンダー」のメロディーが、何百年も前に修行者たちが歌っていたチャルャーパダのメロディーの特徴を、どの程度忠実に保存しているかは分からない。むしろ、何百年もの間にかなりの変化を蒙っている、と考えた方がいい。

そうだとしても、この歌は、おそらく師匠から弟子へと脈々と受け継がれてきたものであり、それがひょんなことから日本人である私のところに流れ着いてしまったというのは、なんとも不思議な出来事である。

§12. ヘーヴァジュラタントラの金剛歌

仏教タントラ経典「ヘーヴァジュラタントラ」の中に金剛歌 (Vajragīti) と呼ばれる歌詞が入っており、儀礼的に重要な意義を与えられている[71]。この歌は、チャルャーパダの言語によく似た特徴を持つ古風な言語（アパブランシャあるいは新期インド・アーリア語の古形）で書かれている。その内容もチャルャーパダに類似し、同じタイプの修行歌に属すると思われる[72]。これも、チャチャー歌の中に入っており実際に歌われている。ダシュグプトの「新チャルャーパダ歌」にある歌詞を以下に引用する[73]。

kolāyi le thiyā bolā mumuni re kanakolā /

ghana kapithoi bajaï karuṇe kriyāyi na lolā /

---

[71] Hevajratantra II, iv, 6-8 (Snellgrove 1959, Part 2, p.62). 歌詞は次のようである。Kollaire ṭthia bolā mummuṇire kakkolā / ghaṇa kibiḍa ho vājjai karuṇe kiai na rolā /6/ tahi baru khājjai gāḍe maanā pijjai / hale kāliñjara paṇiai dunduru tahi vajjiai / causama kacchuri sihlā kappura lāiai / mālaindhana śāliñja tahi bharu khāiai /7/ preṃkhaṇa kheṭa karante śuddhāśuddha na muṇiai /niraṃsua aṃga caḍābī tahiṃ ja sarāba paṇiai / malayaje kunduru bāṭai ḍiṇḍima tahiṇ ṇa vajjiai /8/. 英訳 (Snellgrove 1959, Part 1, p.101f) は次のようになっている。"The *yogin* stays at Kollagiri, the *yoginī* at Mummuni. / Loudly the drum sounds forth. Love is our business and not dissension. / There we eat meat and drink wine in great quantity. / Hey there, the true followers are come together, but frauds are kept far away. / We take the fourfold preparation and musk and frankinscence and camphor, / Herbs and special meat we eat with relish. / Going this way and that in the dance, we give no thought to what is chaste and unchaste, / Adorning our limbs with bone-ornaments, we place the corpse in position. / Union takes place at that meeting, for Ḍombī is not there rejected." この歌詞の、コード言語で隠蔽された秘儀的な意味レヴェルについては、別の機会に論じることにしたい。

[72] チャルャーパダと金剛歌の関係については Cakrabartī 1975, p.208ff; p.232ff に論じられている。

[73] Dāś'gupta, Śaśibhūṣaṇ' 1989, p.5. 彼はベンガル語の書写法に従い、語頭と語中の Y を異なるベンガル文字で転写している。

malayaṃja kunduru bajaï ḍiṇḍima tāhi na bajayi //
tahi̊ bharu khājana gādhe maenā pibaï na yāi /
hāle kāliñjana paṇayayi duṃduru bajja na yāyi /
caü sama kasturi śilhā karpūra lāo khāyi //
malayaṃjayidhana śāliṃja tahi̊ bharu khāja na yāi /
prekhū nakhatra karante śuddhāśuddha na muṇaï //
nilaṃsuha aṅga candrāvayiyā tahi̊ surā pānayāyi //

「新旧チャチャー歌」(Vajrācārya, Ratnakājī 1996, pp.26-27) には二つの異なるヴァージョンが載っている。その一つはダシュグプタの採取したヴァージョンに近く、もう一つは、著しく崩れた形である[74]。ラーガ todi、ターラ mātha という指定がある[75]。興味深いことに、作者は Karṇapāḥ ということになっている[76]。

師匠 Narendramuṇi Vajrācārya 氏にお願いして歌っていただいた。「トリハンダー」よりもさらに節回しが複雑で、メロディーが長い（すなわち各連にかける時間が長い）。荘重な雰囲気に満ちた、これも大変美しい歌であった。これは習得するのが非常に難しい上級者向けの歌だそうであるが、将来この歌も習って歌えるようになりたいものである。

§13. チャチャー歌と舞踊

チャチャー歌の中には、舞踊となっているものがある。これをネワール語でチャチャー・ピャコォン (cacā-pyākhaṃ) “チャチャー舞踊” あるいはサンスクリット語化してチャルヤー・ヌリッテャ (caryā-nṛtya)[77] と呼んでいる。仏教タントラ経典にはしばしば、歌や踊りで神仏の供養を行うべし、と述べられるが、これを実際に行うのである。この踊りは長い間、門外不出のものとされてきたが、1957 年にカトマンドゥで開かれた国際

---

[74] 崩れた方のヴァージョンを引用する。kollaï re ṭhina bolla mummuṇi (?) re kkālo / malaaja kuṃdurū bāpaï ḍiṇḍima tahiṇa vajrajiaï /dhu/ dharāi kiyītaha vajjaï karuṇo kikaï ṇā rolā /dhu/ tahiṃpala khājaï gāḍhe mañjaṇa pijjaï / hale kaliṃjara pāṇiaï dundurū tahaṃ vajrijaaï // kaliṃjara pāṇiaï dundurū tahaṃ vajrijaaï // caüsama katyurisihala kappura lāiaï / malaaï ghaṇasāliaï tahi bhalu khāiaï // pẽkhaṇa kheṭa karanta suddhā suddha ṇā maṇiaï / niraṃśu eṅga caḍāviaï tahi asa rāva paṇiaï //.

[75] todi とは toḍi のことである。ヒンドゥスターニー音楽において toḍi は非常によく知られたシュリンガーラ・ラサ（ロマンチックな情感）を持つラーガである。

[76] 八十四人の成就者たちの一人 Karṇaripā のことか？伝説の行者カルナリパについては杉木 2000, p.90ff を参照せよ。

[77] 梵名の方は、伝統的な名前かどうか不明。現代になって新しく作られた名称である可能性もある。

仏教学会で初めて公開演奏された。それ以来、チャチャー舞踊はさまざまな文化的催しにおいて一般聴衆相手に演じられることになったという[78]。「新旧チャチャー歌」の著者 Ratnakaji Vajracarya 氏は、チャチャー舞踊の保存・継承のために尽力し、1985 年 2 月（ネパール歴 2041 年マグ月）に舞踊組織カラー・マンダパ Kalāmaṇḍapa を設立した[79]。この組織では、チャチャー舞踊と音楽、そしてネパール（ネワール）の古典音楽すなわちフルート、muwāli, muhāli という吹奏楽器、ドラムなどの器楽や声楽、さらにダンスをするために必要な身体的訓練などさまざまなレッスンが行われていた[80]。以前は近所のホテル（ヴァジュラ・ホテル）でコンサートを行っていたという。Ratnakāji Vajrācārya 氏の没後は、六男の Prajval 氏（すなわち Sarvajñaratna Vajrācārya 氏の弟）が舞踊団を受け継いだ、という[81]。最近はアメリカに公演旅行にいらっしゃることが多く、私が訪ねたとき、弟さんは留守であった。Sarvajñaratna Vajrācārya 氏に公演の CD-ROM を見せていただいたが、観音菩薩のような装束をまとった女性の舞踊家が、「カルナマヤ」(§10 参照) に大変よく似た旋律のチャチャー歌にあわせて、さまざまジェスチャーすなわち手の形（ムドラー、印契）や脚の動き、姿勢などを取りながら舞い踊る、大変優美で洗練されたものであった。従来、儀礼の一部をなすに過ぎなかったチャチャー舞踊を、儀礼から独立させ、純粋に芸術作品として洗練し振興しようという試みもなされているらしい。実際、バクタプルで偶然知り合った 25 歳ぐらいの若い伝統舞踊家も、レパートリーの中にチャチャー舞踊を含めていた。民間のアーティストたちが仏教僧（ヴァジュラーチャールャ）に師事してチャチャー舞踊を習い、さらに一般の舞踊愛好家たちにそれを教授しているらしい。舞踊の宗教性が薄れて世俗化したかわりに、この美しい舞踊が人々の愛好するところとなっている。伝統芸能保存の一つの良い例であろう[82]。

それでは、チャチャー歌は、ネワール仏教徒にとり、本来はどのような意味合いを持っていたのであろうか？ 「新旧チャルャーパダ」のネワール語前書において Ratnakāji Vajrācārya 氏は、チャチャー歌・舞踊を詳しく解説するとともに、背景となるカトマンドゥ盆地におけるネワール人の金剛乗仏教との関りについて論じている。これは現代の

---

[78] Vajracarya, Ratnakaji 1986, p.6.

[79] Vajracarya, Ratnakaji 1986, p.1.

[80] Vajracarya, Ratnakaji 1986, p.2.この組織でチャチャー舞踊を学び演奏活動を行う日本人の舞踊家もいるらしい。(http://www.charya.com)

[81] このあたりの経緯は、ネワール仏教専門家たちの間では周知の事柄であるようだが、専門外の読者のために説明した。

[82] これに類する例としては、南インドの古典舞踊バラタナーテャムを挙げることができる。もともと寺院内で巫女（デーヴァダースィー）たちが伝えていた古典舞踊は一時衰退していたが、20 世紀前半になってさまざまな芸術家たちの努力によって世俗化され、振興された結果、今日ではインドの四大古典舞踊の一つに数えられている。

伝承者自身が、チャチャー歌・舞踊伝承について、自分の母語で書いた極めて興味深い資料であるだけでなく、著者は文献学者でもあったので、その記述は客観性を充分に保っている。煩雑になるので本稿では全てを紹介しえないが、以下に一部分を訳出し[83]、吟味してみよう。

第一巻 (Vajrācārya, Ratnakājī 1996) 前書き 6 頁より

（訳出箇所）

「チャチャー[84] (cacā) 歌はチャチャ(caca) 歌とも呼ばれるが、このチャチャーとは、Skt. caryā “行” と Skt. carcā “吟味” が混同されて出来た語形である。どんな仕事も、“行” と “吟味” の両方がなければ、成立しない。修行者が “行” をするときも、菩薩の威力を “吟味” (＝思惟) することにより、空性や涅槃を目の当たりにすることが出来る。

有名な阿闍梨 Vākvajra Vajrācārya はチャチャー歌が何であるかを説明するために、『赤い色の身体(raktavarṇa)』と言うチャチャー歌を例に取り、『アーガマ、ヴェーダ、プラーナ (purāṇa)、ヨーガ、ダルマ、ディークシャー、師匠（グル）の教え』と言う。この言葉の意味は『チャチャー歌はアーガマやヴェーダ［に等しい］』、つまり知恵 (jñāna) の容器である、ということだ。それで、チャチャー歌は、アーガマの秘密の知恵すなわち空性の知恵の容器ともいう。このことをよく理解するためには、ヨーガによって熟考することが必要であり、この道において、師匠（グル）の教えにより、悟りが得られるのだ。チャチャー（歌と舞踊）を教えてくれる師匠から習ったチャチャーのみが、修行者たちに教えを与えることができる。

Catuṣpīṭhatantra 経典の「全てのヨーガ・舞踊・歌による供養の規定と曼荼羅の章[85]」では、『三つの世界が燃え上がる tribhūvana jvalitasa tribhūvana jvalita』という歌詞のチャチャー歌、『hūṃ hūṃ deha』というヘーヴァジュラ・サンヴァラの歌が解説されている。また、ヘーヴァジュラ・タントラの第 4 章では、『kolāi』 という歌[86]に言及され、そして、サンヴァローダヤ・タントラでは『賛歌や歌とともに、ヴァジュラ・ヨーギニ

---

[83] 逐語訳ではなく大意訳をし、幾つかの箇所は省略した。訳出にあたっては、ネワール語の慣用表現やネワール仏教の専門用語、儀礼の実践などについて全面的に吉崎一美先生に御教示頂いた。

[84] 現代ネワール語の表記においてナーガリー文字の a と ā 文字で表される母音の違いは短・長の違いではなく、質の違いである。前者は口の開きの狭い曖昧母音であるのに対し、後者は広口母音である。したがってこれを日本語の長母音「チャー」で表記するのは適当とは言えないが、ここでは便宜的理由から「チャチャー」と表記した。

[85] sarva-yoga-nṛtya-geya-pūjāvidhi-maṇḍala-paṭala

[86] すなわち本稿§12 で扱った金剛歌 (kollaire ṭṭhia bola …) のこと。

ーを礼拝すべし』という説明がある。こういった理由で、金剛乗の供養（プージャー）において、サンヴァラ仏やヨーギニーのグループやガナチャクラ（集会輪）などの供養ではチャチャー歌を歌いながら礼拝し修行 (sādhanā) することが重要である。

このように、あるチャチャー歌の秘密を明かすために、バーヴァ・ムドラー[87]を示して、神々［の姿は］かくのごとくであると瞑想するための補助とする。多くの場合、チャチャーは神々の像容を描写しているが、いくつかのチャチャーは、その姿が清浄であるとする[88]。たとえば『チャクラサンヴァラに敬礼します namāmi namāmi śrī cakrasamvara』というチャチャー歌はそういったものである。さらに『象の顔 gaja mukha』という、優美(lālitya) と愛情 (śṛṅgāra) に満ち溢れたチャチャー歌があるかと思えば、あるものは、金剛乗の思索に向かっている。出世間のピンダ[89]を供える際に歌わなくてはならないと定められる『幻影の網 māyājāla』というチャチャー歌は輪廻の行く末や運命を数え上げる。また、『koyarī vaṃśā』『不壊にして汚れなき者 akhayanirañjana』『emahi maṇḍala』などのチャチャー歌は金剛乗の思索に関する見解を述べる。このように多数のチャチャー歌は、集会輪供養 (cakra-pūjā) の際に繰り返し用いられ、歌われ踊られて、バーヴァ・ムドラーを表現する。こうして表現されたバーヴァ・ムドラーによって、当時の哲学的な内容を説明する能力が、チャチャー舞踊にはある。私たちネパール（＝カトマンドゥ盆地）の阿闍梨たちがチャチャーに自分たちの流儀の音楽をつけて歌い、プージャーにおいて用いられる。これは重要なものであるが、ひとがもしこれについて多くを知りたいという願いを抱いたとしても、ディークシャー（入門式）なしではこのプージャーの儀礼を覗くことは許されない。金剛阿闍梨の灌頂を得た金剛阿闍梨たちにさえ、許されないのだから、他の者たちはなおさら不可能である。」

（訳出箇所おわり）

要約すると、チャチャー歌は、知恵 (jñāna) の入れ物であり、それを繰り返し歌うことにより、その入れ物より知恵を取り出すことが出来、究極的には悟りを得ることが出来る。ただし、その歌は、入門式（ディークシャー）を受けて師匠のもとから直接、伝授される必要がある。チャチャー歌にはさまざまな性質のものがあり、さまざまな儀礼においてさまざまな目的で用いられる。そのなかのあるものは、礼拝の対象となってい

---

87 情感あるいは様子を表現する舞踊のジェスチャー（印契）

88 つまり、具体的な像容について言及せず、その姿の清浄性のみを語る、ということ。

89 ピンダとは死者の追善供養に供えられる団子のこと。ディークシャーを受けた人物である場合には、これを“出世間のピンダ” (lokottara piṇḍa) と呼ぶのだ、という。（吉崎一美氏の私信による。）

る神々の姿を描写しており、修行者が神々を観想する際の補助として用いられる。またある歌詞においては、宗教的あるいは哲学的な思索が語られている。つまり、チャチャー歌の短く簡潔なテクストやメロディーや舞踊のジェスチャーは、あたかも一冊の書物のように機能し、演者と鑑賞者に向かって深遠な思索を開示するのである。

§14 チャチャー歌のメロディー

§10 で述べたように、チャチャー歌は、インド古典音楽理論が定めるところのラーガ（旋律）とターラ（リズム）に従って作曲され、演奏される[90]。それでは、100 余りあるチャチャーの全ての歌詞につき異なったメロディーがつけられ、伝承者がそれを全て暗記しているのかというと、そうではない。伝承者は写本に書かれた文字を見ながら朗誦する。さらに、メロディーの数は限られていて、時には同じメロディーを複数の歌詞に使いまわしているようである。少なくとも、『カルナマヤ』と同様に踊られる歌である『文殊菩薩 mañjuśrī』のメロディーは、歌詞が異なるだけで、『カルナマヤ』のメロディーとほぼ同じである。Sarvajñaratna Vajrācārya 氏にも「チャチャー歌のメロディーは互いに構造が似ているので、最初の 10 個ぐらいを覚えてしまえば、後は習得が簡単になる」と伺ったことがある。歌詞の韻律や音節数が同じならば、同じメロディーにのせて歌うのは、それほど難しいことではないであろう。

カトマンドゥ盆地にはチャチャー歌・舞踊以外にもさまざまな音楽・舞踊が伝えられている[91]。たとえば方々の寺院の境内には、ちょうど日本の神社の神楽舞台のような建物があり、そこで朝夕、信者たちが集まって、ネワール語のバジャン（御詠歌）を歌っている[92]。こういった歌も、ラーガとターラに則って作曲されている。また、今回の滞在で、バクタプルの青年舞踊家と知り合うチャンスがあった。彼は、古都バクタプルのレンガ造りの“アパルトマン”が立ち並ぶ[93]狭い路地を入ったところにある小さな教室で、地元の若者たちにバクタプルの伝統舞踊を教えている。授業風景を見学させてもらったが、それは、“民俗舞踊”とか“地方芸能”などと呼ぶにはあまりにも洗練されて

---

[90] Vajrācārya, Ratnakājī 1999 (ña.-ṭa./ x-xi) によれば、チャチャー歌では、42 個のラーガ、18 のターラが用いられている。

[91] ネワール音楽に関してはベルリン自由大学の Gert Wegner による音楽文化人類学 (Musikethnologie)的な研究を参照されたい。彼はバクタプルにネワール音楽を教える音楽大学を設立し伝統芸能の保存継承を行っている。

[92] Siegfried Lienhard のネワール語歌詞集 (Lienhard, 1974) に収録されるバジャンは、こうして歌われていたものだろう。巻末に数点の楽譜も収録されている。

[93] ネワール人は伝統的にレンガ造りの高層建築を住居とする。これには細密な装飾を施された木製の門・窓枠・バルコニーが取り付けられており、どこかスイスの町の風景を髣髴とさせる。

優美なものであった。これはむしろ“古典舞踊”と呼ぶべきものであろう。

このように、インド古典音楽のラーガやターラ、しかもかなり古い形態と思われるものが、カトマンドゥ盆地で現在も生きた形で忠実に保存されているのはなぜだろうか？

Brinkhaus 2003 は、カトマンドゥで見つかったミティラー語（マイティリー）の演劇作品の写本群を扱った論文であるが、これによると、マッラ朝の王たちはインドの音楽・文芸をこよなく愛好し、その庇護の下にベンガル語・ミティラー語の文芸が花開き、音楽・舞踊が隆盛を極めたという。古来、ネワール人は音楽と文学の愛者だったのだ。

§15 チャチャー歌と八十四成就者～チャチャー歌の年代

ここで本論文の始めの数章で解説した、チャルヤーパダについての文献学的情報と、§3 で扱った八十四人の放浪修行者（成就者）たちの話を、もう一度思い出してほしい。伝説の八十四人の成就者たちのうち、16 人が「チャルヤーギーティコーシャ」所収のチャルヤーパダの歌詞の中に作者名として現れる。

チャチャー歌の歌詞にも bhaṇitā[94] を含むものが多数ある。興味深いことに「新旧チャチャー歌」(Vajrācārya, Ratnakājī 1999) の前書き(gha.-ña./ iv-v) によれば、チャチャー歌の中には、上記の 16 人以外の成就者の名前を作者名として持つものがある。現存するチャチャー歌の中に、「チャルヤーギーティコーシャ」の選から漏れた、極めて古いチャルヤーパダの歌詞が紛れ込んでいるかもしれないのである[95]。

また、Ratnakājī Vajrācārya は、現在チャチャー歌として歌われたり踊られたりしているものの中心となる歌の多くはインドではなくネパール起源であるという説を唱えている。確かに、最古層に属すると思われる歌詞「トリハンダー」（§11）や「ヘーヴァジュラタントラの金剛歌」（§12）には舞踊はつけられておらず、周辺的な位置づけをなされているにすぎない。舞踊曲の代表的なものとして Vajracarya, Ratnakaji 1986 に収められている 13 の歌詞は、後の時代に作られたのだろうと思われる。たとえば「カルナマヤ」の歌詞では、§10 で見たように、新期インド・アーリア語に属する言語を用いてはいるが、紋切表現を多用し、ほぼ、単語の羅列という形式を取る。この言語を母語とする者が作ったのではなく、母語としない者が古い歌詞の言語の特徴に似せて、わざと古風に作ったもの、という印象が強い。

インド東部で新期インド・アーリア語東部方言を用いて作られた修行歌群（チャルヤーパダ）がカトマンドゥ盆地に伝わり、そこで、仏教がインドで滅亡した 13 世紀以降

---

[94] 歌詞の末尾に置かれる、作者の名前が歌いこまれた詩連。§3 に詳しく説明した。

[95] ただし、§3 で既に論じたとおり、bhaṇitā に記される作者名の真偽については議論の余地がある。

も、プロダクティヴに新しい歌が作られ続けた。その作者たちの全てがインドから亡命したインド人の修行者たちであったかというと、そうではなく、ネワール人もいた、と考えられる。交易民族であった当時のネワール人は、母語であるチベット・ビルマ系のネワール語だけでなく、インドとの交易に必要な新期インド・アーリア語、(今日のベンガル語やミティラー語の前身となる言語) もある程度使いこなせた、と考えるのが、今日のカトマンドゥの多言語社会の実情を見ても[96]、妥当な想像であろう。§14 で述べたように、マッラ朝の時代にはベンガル語、そしてミティラー語で文学作品が多く著された。また、Vajrācārya, Ratnakājī 1996 には、ネワール語のチャチャー歌も 6 個収められている。

§16 まとめ

以上、カトマンドゥ盆地のネワール人の仏教徒に口伝されるチャチャー歌・舞踊について報告した。「南アジア古典学」前号掲載の拙論では、チャルヤーパダの修行歌の伝統がベンガルの吟遊詩人バウルたちの口承詩に受け継がれたという例を扱っていた。本論文で扱ったチャチャー歌は、チャルヤーパダの伝統がネパールに伝わり、やはりプロダクティヴに新しい歌が生み出され、今日まで受け継がれたもう一つの例である。もちろんチャチャー歌の伝統は、バウルのそれとは性質を異にしているが、どちらも、ほぼ千年もの時を越えて、テクストが生命を失わず存続し続けたという驚異的な事例である。チャチャー歌の文献学的あるいは音楽学的背景については、現段階では不明なことも多く、充分に詰めることができなかった。私自身の力不足を痛感するばかりだが、今後の研究に期待してほしい。

最後に読者の皆さんに訴えたいのは、宗教儀礼としての役割を果たすだけでなく芸術作品としても大変優れた価値をもつチャチャー歌・舞踊は、ネパールだけでなく、我々人類全体の素晴らしい宝、文化遺産である、ということである。ところが、チャチャー歌の伝統は、現在絶滅の危機に瀕している[97]。伝統保存のために何らかの措置が取られる必要がある。この素晴らしい宝を守るために、私自身も協力を惜しまないつもりである。本論文を読んでいただいたことを機会に、読者の方たちにも、なにがしかの興味を持っていただければ幸いである。

---

[96] ただし、今日の公用語であるネパール語は、ゴルカ王朝のカトマンドゥ侵攻に伴ってカトマンドゥに入ったものであり、新期インド・アーリア語の西部方言グループに属する。

[97] たとえばNarendramuṇi Vajrācārya氏は、実用的な価値を持たないということを理由に、自分の子供たちにはチャチャー歌を教えていない。

略語

Nw. = Newār (Newari)

Skt. = Sanskrit

ビブリオグラフィー

「新チャルヤーパダ」= **Dāś'gupta, Śaśībhūṣaṇ' 1989**

「新旧チャチャー歌」= **Vajrācārya, Ratnakājī (ed.) 1996; 1999**

北田信 **2008A**：「ベンガルの詩的象徴　吟遊詩人バウルと古ベンガル語の仏教賛歌集」『南アジア古典学』第3号　九州大学インド哲学史研究室: pp.227-274

—**2008B**:「インド・ベンガル地方の吟遊詩人バウルの胎生論」　『死生学研究』第 10 号　東京大学大学院人文社会系研究科

—**2008C**:「北インドの音楽文献：サンスクリットとペルシア語」　『南アジア研究』第 20 号　日本南アジア学会、pp.29-52.

—**2009**:「真夜中に咲く花：古ベンガル語の仏教修行歌集と吟遊詩人バウルの口承詩」『印度学仏教学研究』第 57 巻第 2 号 平成 21 年 3 月、pp.283-288.

静春樹 2007A：『ガナチャクラの研究：インド後期密教が開いた地平』 山喜房書林

—**2007B**：「金剛乗がもった女性観序説」　『密教文化』第 219 号 pp.105~136 平成 19 年

杉木恒彦 2000:『八十四人の密教行者』 杉木恒彦(訳)、宮坂宥明＋ペマ・リンジン(画)。春秋社

田中公明・吉崎一美 1998：『ネパール仏教』春秋社

山口しのぶ 2005：『ネパール密教儀礼の研究』　山喜房書林

山畑倫志 2007：「アパブランシャ語とタントリズム」　『印度学仏教学研究』第 56 巻第 1 号　平成 19 年　pp.230-233.

吉崎一美 2001：「ネワール密教における身体の機能」　『癒しと救い—アジアの伝統芸能に学ぶ』玉川大学出版部　pp.265-287.

Bhaṭṭācārya, Upendranāth' 1980: Bāṃlār' bāul' o bāul' gān'. Kalikātā: Oriyeṇṭ' Buk' Kompāni. tṛtīẏa saṃskaraṇ' 1408. (pratham' saṃskaraṇ' 1364). = 1980AD

Brinkhaus, Horst 2003: "On the transition from Bengali to Maithili in the Nepalese dramas of the 16th and 17th centuries." In: Maithili Studies. Papers presented at the Stockholm Conference on Maithili Language and Literature. Edited by W.L. Smith. Stockholm: Department of Indology, University of Stockholm.

Cakrabartī, Jāhnabī Kumār' 1975: Caryāgītir' bhūmikā. Kalikātā: Ḍi. Em'. Lāibrerī. ベンガ

ル歴 1382 (=1975AD)

Daniélou, Alain 1980: The Rāgas of Northern Indian Music. New Delhi: Munshiram Manoharlal.

Das, Rahul Peter 1996: "Zu einer neuen *Caryāpada*-Sammlung" *ZDMG Bd. 146*: pp.128-138

—1992: "Problematic Aspects of the Sexual Rituals of the Bauls of Bengal" *JAOS 112.3*: pp.388-432

Dasgupta, Shashibhushan 1995: Obscure Religious Cults. Calcutta: KLM. Reprint 1995. (1st ed. 1946)

Dāś'gupta, Śaśībhūṣaṇ' 1989: Naba Caryāpad'. Śaśībhūṣaṇ' Dāś'gupta kartṛik' saṃgrihīta o saṃkalita. Asit'kumār' Bandyopādhyāý' sampādita. Kalikātā: Kalikātā Biśbabidyālaý'.
本論中では、しばしば"ダシュグプトの「新チャルヤーパダ」"と呼んだ。

Gorakh'bānī 1994: Gorakh'-bānī. sampādak' aur' ṭīkākār' Pītāṃbar'datt' Baḍathvāl'. Prayāg': Hindī Sāhity' Sammelan'. śak' 1916/ san 1994.

Kværne, Per 1986: An Anthology of Buddhist Tantric Songs. A Study of the Caryāgīti. Bangkok: White Orchid Press.

Moudud, Hasna Jasimuddin 1992: A thousand year old Bengali mystic poetry. Dhaka: University Press.

Sen, Nilratan (ed.) **1977**: Caryāgītikoṣa. Facsimile Edition. Simla: Indian Institute of Advanced Study.

Prajñānanda 1996: Rāg' o rūp'. Pratham' bhāg' (= vol. 1). Kalikātā: śrī-Rām'kṛṣṇa Bedānta Maṭh'.

Lienhard Siegfried 1974: Nevārīgītimañjarī. Religious and secular poetry of the Newars of the Kathmandu Valley. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Oriental Studies, 10.

Siṃh', Jay'dhārī 1969: Bauddh'gān'me tāntrik' siddhānt'. Caryāgīt'ka śaiv'śākt'-tāntrik' adhyayan'. Madhubanī.

Snellgrove, D.L. 1959: The Hevajra Tantra. A critical study. Part 1: Introduction and Translation. Part 2: Sanskrit and Tibetan Texts. London/New York/Tronto: Oxford University Press. (London Oriental Series, Vol.6)

Vajracarya, Ratnakaji 1986: Buddhist ritual dance. Kathmandu: Kalamandapa.

Vajrācārya, Ratnakājī (ed.) 1996; 1999: Pulāṃgu va nhūgu cacā-munā. (nhāpāṃgu bva 1996; nigūgu bva 1999) Cvayvũ Dhimelvaha Yẽ (= Choybun Dhimelohan, Kathmandu). 本論文ではしばしば「新旧チャチャー歌」第一巻、第二巻と読んだ。

Waldschmidt, Ernst & Rose Leonore 1975: Miniatures of musical inspiration in the collection

of the Berlin Museum of Indian art. Part II. Rāga-mālā-pictures from Northern India and the Deccan. Berlin: Museum für Indische Kunst.

White, David Gordon 1996: The Alchemical Body. Siddha traditions in medieval India. Chicago/London: The University of Chicago Press.

Widdess, Richard 2004: "*Caryā* and *Cacā*: Change and Continuity in Newar Buddhist Ritual Song". *Asian Music: Spring/Sommer 2004. Vol.XXXV, number 2.* pp.7-41.

キーワード：チャルヤーパダ、新期インド・アーリア語、ネワール、音楽・舞踊