

『演戯の鏡』 (*Abhinayadarpaṇa*) 翻訳ノート(6)¹

船 津 和 幸²

キーワード : *Nāṭyaśāstra*, *Abhinayadarpaṇa*, *asaṃyutahasta*, *nāṭyadharmī*, *lokadharmī*

0 はじめに 『演劇典範』におけるハスタ論

『演戯の鏡』(AD)において、全324詩節中86詩節と、分量的にも全体の四分の一以上を占め、中心的テーマとなっているのが、ハスタ、すなわちハンド・ジェスチャーに関する名称と定義と適用の総覧である。それらは、ハスタ論の初出する『演劇典範』(NS)に大部分準拠したものであるが、その簡潔さ故に、ハスタのマニュアルとして現代でも重宝されている。

筆者は以前、『演劇典範』における演劇起源と舞踊起源の神話を考察し、インド文化、特に総合パフォーマンスである「ナーティヤ」形成のダイナミックスを二つの異なる文化系譜の総合として示したことがある。すなわち、(1)ロゴスのパフォーマンス「演劇」の本質であるところの、アーリア的な言霊文化の系譜<ブラフマー的なもの>と、(2)パトス表出のパフォーマンス「舞踊」の本質であるところの、非アーリア的な(おそらくは、ドラーヴィダ的な)陶酔的文化の系譜<シヴァ的なもの>との融合、総合の結果、(3)ロゴスとパトスを総合するパフォーマンス「ナーティヤ」が、双方の本質を兼ね備えた、<クリシュナのなるもの>として形成されたとする文化モデルを抽出した。³

その中で、そのロゴスの演劇とパトスの舞踊を統合する「ナーティヤ」に対する独特な演出法が現在まで忠実に継承されていることも指摘した。舞踊は「いかなる意味も必要とせず、美を生み出しようという理由により演舞される」(NS 4. 263cd-264ab) のであり、だからこそ「すべての世人にとり本質的に愛され吉祥であるので賞賛され」(NS 4. 264cd-265ab)、結婚式やめでたい祝祭で演じられるのであるという。つまり意味を表現しない純粹舞踊であっても、台詞や身振りよりも直裁的に、「美」「雅び」の特質を演劇にもたらす。さらに、舞踊が舞踊的演技術を備え、舞踊の語法で意味を表現できるようになったとすれば、当然ながら宗教儀式的な予備狂言においてのみでなく、演劇本体でも大いに活用される。実際には、現行の演舞における純粹舞踊スリッタと表現舞踊スリッティヤの適用とほぼ同様に、まず歌詞なり筋なりを演劇的な演技により表現し、次いで同一の内容を舞踊的演技術で試みる演出法が考案されたようだ。「踊り子は前述の規定通り登場すべし。そして第二曲目のアーサーリタ歌謡(予備狂言中の歌謡)の歌の意味を演技にて表現すべし。そして再びその筋を今度は

¹ A Study with Translation of Nandikeśvara's *Abhinayadarpaṇa* (No.6)

² FUNATSU Kazuyuki, Professor of Faculty of Arts, Shinshu University, (Indology)

³ 船津 (1996), pp.91-105

舞踊にて披露すべし。」(NS 4. 283-284ab) とある。⁴

ここで言及されている、意味を表現できる舞踊の「舞踊的演技術」あるいは「舞踊の語法」の核をなすのがこの「ハスタ」システムなのである。それは身体部位の中で、最も形態的・様相的に多様にして、かつ、差異化の明瞭な「身体アーティキュレーション」が可能だからである。

ここに引用した NS の規定通り、唯一のサンスクリット演劇伝統を誇るクーリヤータムでは、サンスクリット語の台詞で演じた同一のシーンをハスタだけにより再演するというレパートリーを保持しており、また、インド舞踊の代名詞的な南インドのバラタナーティヤムとのみならず、ムスリム宮廷で洗練された、回転とステップによる純粹舞踊ヌリッタが売りの北インドのカタック舞踊でも、表現舞踊ヌリッティヤ（普通はアビナヤと呼ばれるが）の演目では、顔の表情による豊かな感情表現を伴ったハスタがシーンを語るのである。これは歌舞伎舞踊における「当て振り」⁵に相当するものと言えるが、その身体ボキャブラリーは、すでに頭部の動態や視線や首の動態で考察してきたように、歌舞伎とは桁違いに豊富であり、ハスタはその「当て振り」の中心となるテクニックなのである。

さて、NS でも、AD と同様に、それぞれのハスタの形態的な「定義」(lakṣaṇa) とその活用により表示しうる意味を「適用」(viniyoga) として列挙することに終始し、その語義の根拠を示さないため、「なぜ、このハスタがこんな語義をもつのか？」という疑問や、その語が多義語の場合、「どの意味が意図されているのか？」という戸惑いが多々ある。その点で、「手や指の形態による単語」ハスタの表示義／字義から、いかなる原則に基づいて多くの共示義／多義語が形成されたか、という語義の拡張原理を説明しようとするアビナヴァグプタの注釈 (ABh) は示唆に富む。リアリズム的演出／日常的所作と訳せる「ローカダルミー」(lokadharmi) と、様式的演出／演劇的所作と訳せる「ナーティヤダルミー」(nāṭyadharmi) という概念を、「手や指の形態に基づく言語」とも言うべきハスタ体系にも適用するのである。⁶

手、胸部、体側、下腹部、腰、太腿、脚、足に関して、その定義を十分に説明しよう。
そして、然るべき原則に則した (tattvataḥ), その適用もまた [十分に説明しよう]。
(NS 9. 3)

この NS のハスタ論への導入詩節に対して、アビナヴァグプタは次のように注釈する。

「適用」とは、この「一つのハスタ」を用いて様々に活用することである。・・・そして、その「適用」には、「然るべき原則性」がある。たとえば、「指がバラバラに離されて震わされる [ハスタが]」(NS 9. 21) 云々という「部分」である。「然るべき原則に則し

⁴ 船津 (1996) pp.100ff.

⁵ 「当て振り」は、現代では手バク、口バクとも言われ、マイナスのイメージを伴った空演奏などを指す用語となっているが、本来は、歌舞伎用語で、義太夫などの歌詞の内容を逐語訳的に身振り表現することを意味する。ハスタ表現においては、あくまで歌詞をハスタの語義を連ねて提示するのであり、一見するとアブストラクトな身振りに見える。また、歌舞伎における究極の当て振りとして有名な、『関の扉』の「生野暮薄鈍（きやぼうすどん）情なし苦なしを見るように」の歌詞を、「生野暮」を木、矢、棒のジェスチャーで、「薄鈍」は白を引いてドンと音を立てる、などの表現はハスタ表現には存在しない。

⁶ 参照、演戯術一般における訳注(70)～(72)、や頭部の動態における訳注(97)、(98)

て」という表現は、演戯には、日常的所作と演劇的所作という二種類の「然るべき原則性」があるということを指している。(ABh, p.4)⁷

「然るべき原則性」と訳した単語 *itikartavyatā*⁸ とは「ある特定の規則に従ってなされるのが適切である性質」というようなニュアンスをもち、おそらくは「ハスタの基本的形態の形成に関する原則」とそれに付随する「変形の原則」が言われていると思われる。そしてその原則をローカダルミー／日常的所作とナーティヤダルミー／演劇的所作とするのである。まずローカダルミーに関してアビナヴァグプタは二種類の原則を抽出する。

最初の日常的所作にも、内面的と外面的⁹の二種類がある。内面的な日常的所作とは、生理的な感情発現 (*anubhava*) は、心の状態 (*cittivṛtti*) を指し示す性質がある。たとえば「私だって、という驕りを表現するには、それに精通した者により、ハスタ・パターカは額の部分にかざされるべきである」¹⁰ (NS 9. 19) がその一例である。また、外面的な日常的所作とは、単に外的な〔事物の〕部分の形態を示すものである。たとえば、「ハスの蕾」をなんとかして表現しようとする際には、[ハスの蕾の形態模倣であるパドマコーシャ・ハスタが用いられるのである]。(ABh, BHU. p.868)

(1-1) 内面的ローカダルミー：日常的な場面で、心理的な状態や感情が無意識に現れる、特徴的な手振りが基になったハスタという。現代の身振り学(キニーシックス)では、「アダプター」とされる身振りの対応するものと理解できる。たとえば、苛立っていると貧乏揺すりをするとか、悔しいと唇を噛むとか、達成感が極まるとガッツポーズをするとか、照れくさいと頭を掻くとかの無意識的な身振り手振りである。

(1-2) 外面的ローカダルミー：日常シーンでの個物を表現するとき、その個物の形態模倣的な掌の形によってイメージ的に説明するハスタという。キニーシックスでいう「イラストレーター」に相当するであろう。これがひろく認知されると、その個物の表象、つまり「エンブレム」ともなりうる。

次に、アビナヴァグプタはナーティヤダルミーに関して二種類の原則を抽出する。

演劇的所作もまた二種類ある。元々は舞踊に取り入れられた、優雅なカイシキー様式を獲得するのに適した、非日常的な美の様態である。たとえば、アーヴェーシュティタをはじめとする四種類の〔ハスタ・〕カラナ(手のアクション)¹¹の類である。

⁷ 本稿でのABhからの引用は、原則的にNS I (GOS版)とし、NS I (BHU版)の読みを採用する場合のみ、(ABh, BHU. p.**)と表記する。

⁸ 訳注(98)では *itikartavyatā* を「許容される応用性」と訳したが、「然るべき原則性」のほうが適切であろうか。

⁹ 内面的 (*antara*)、外面的 (*bāhya*) の読みをもつ BHU 版に拠る。

¹⁰ この事例は、日本人にはない無意識的な身振りだが、自意識過剰なときには、知らずに掌で額を触るというインド人特有の身振りなのであろうか。そうすると文化的所産となり、厳密には生理的な反応ではなくなるが。

¹¹ 具体的な語義も形態も表示せず、優美さのためだけに用いられる手のアクションが、四種類のハスタ・カラナと称されるが、同じく語義を表示しない舞踊の美のためだけの、二八種類のヌリッタ・ハスタ(「舞

一方、ある演劇的所作は、部分的に日常的所作を援用するものもある。たとえば、手が皮膚の色素異常の場合、その手を隠して日常的所作が援用される(?)。なぜなら、世人は、すべての他の名状できない事物をなんとか規定したいと切望するのであり、このようなもの、あのようなもの、こんなふうなもの、と適宜、芸達者らにより演じられるのである。脇台詞(janāntikā)などに関しても、同様に言うことができる。演劇上の約束事だけを特徴とするのが演劇的所作である。実体のない(対応する現実的な事物がない)約束事を演じるにあたっては(そうでなくてはならないという)必然性がないからである。(ABh, p.5)

(2-1) 美的ナーティヤダルミー：手振り・掌の形態が、なんら語義を表示せず、純粋に優美さのためだけに用いられるハスタ。例に挙げられている四種類のハスタ・カラナよりも、後出する二八種類のヌリッタ・ハスタがこれに相当するであろう。

(2-2) 約束事ナーティヤダルミー：約束事(naṭasamaya)として、あるいは、表象として、ある手振り・掌の形態が恣意的にある語義と結びつけられたハスタで、その約束事・対応を知らなければ理解できないものである。ただ、部分的に日常的所作を援用するハスタもあるとの注釈部分は、例示も含めて意味が不明瞭のため正確なところは分らないが、「このようなもの、あのようなものと対象を説明する」手振り、すなわち「イラストレーター」の手振りが、一種の約束事として様式化されたハスタも含まれると解することができるかもしれない。しかし、それならば、日常的所作ローカダルミーとして分類されるほうがより自然ではあろう。

ここでアビナヴァグプタが「ハスタの形成原理」で言わんとすることは、ハスタ体系、つまり、指の曲げ伸ばしによる多様な形態とその手の動態で特定の語義、あるいは特定の行為を表示する体系もその基本的原理は、他の身体部位の身体語義体系と同じであり、日常的所作と演劇的所作からの様式的な導入であるので、その視点から解釈可能ということであろう。

バードウィステルのキニーシックスでは、意味を表示する、まさにわれわれの「日常的な」身振り・手振り・顔振りなどを五種類に分類するが、そのうち、「手振り」として主として、掌や手や指や腕に関わるのは、(1)エンブレム(表象機能)、(2)イラストレーター(説明機能)、(5)アダプター(適用機能)、の三カテゴリーであり、アビナヴァグプタもその三つを押さえているわけである。¹²

踊手」が掌や指の形態による区分だとすると、このハスタ・カラナは、手の指の優美な動きに注目した区分と思われ、タイ舞踊における金色の反り返った長い爪の動きが印象的なフォーン・レップ(ネイル・ダンス)を連想する。四種のハスタ・カラナは次の通りである。「人差し指から順に指が掌の内側へ握り込まれる場合、それがアーヴェーシュティタ(字義は「握りしめられる」)と称されるカラナである。バラモンたちよ、人差し指から順に指が外側へ解き広げられる場合、それがウドゥヴェーシュティタ(字義は「解き放たれる」)と称されるカラナである。小指から順に指が内側へ曲がっていく場合、それがヴィヤーヴァルティタ(字義は「曲げ戻される」)と称されるカラナである。小指から順に指が外側へ伸ばされていく場合、それがバリヴァルティタ(字義は「グルッと回る」)と称されるカラナである。」(NS 9.215-218)

¹² キニーシックスとハスタ体系の対照的考察については、船津(2001)、船津(2006)pp.171ff、船津(2010)訳注(98)などを参照

ただし、日常的に使われているエンブレムは、当時のインドでは誰もがその語義を理解するものであるのに対して、アビナヴァグプタが言うように、演劇において「すべての他の名状できない事物をなんとか規定したいと切望するのであり、このようなもの、あのようなもの、こんなふうなもの、と適宜、芸達者らにより演じられる」エンブレムこそが、演劇的な約束事のエンブレム、つまり約束事ナーティヤダルミーに相当するのであろう。

たとえば、最初の手スタ・パターカの適用例にある、「七つの格語尾の意味」(AD 96)、「一ヶ月や一年」(AD 99)、あるいは手スタ・アラパドマによる「美の概念」(AD 147)など、なんとも表現のしようのない、抽象的な概念や特殊な事柄には、約束事ナーティヤダルミーが創作されるのである。アビナヴァグプタはこうも言う。

供物のための穀物に関する様々な規定にしたがって、地面に置いてある炊飯の浮き滓(picchila)を演戯で表現すべしというのが、日常的な一場面に準拠するナーティヤダルミーである。(ABh, p.30)

ある意味では、日常的なシーンにおける手振りも、そのままではなく、演劇化／様式化されて、一種の「メタ・エンブレム」として手スタにまとめられるわけであるから、ローカダルミーとナーティヤダルミーと大別する分類に替えて、以下の考察に適用しやすいように順序も変えた分類で整理しよう。

- (1)エンブレム・手スタ／エンブレム機能の手振りが様式化された手スタ
- (2)アダプター・手スタ／アダプター機能の手振りが様式化された手スタ
- (3)イラスト・手スタ／イラストレーター機能の手振りが様式化された手スタ
- (4)ナーティヤ・手スタ／演劇的な約束事エンブレムとしての手スタ
- (5)美的手スタ／語義をもたない、美的機能の手振りが様式化された手スタ

1 『演戯の鏡』 翻訳と訳注 (承前)

<手スタ論>

[87cd]～[88ab] さて次は、諸々の手スタの定義を私は説こう。単独な[片手による]ものと[両手を]組み合わせたものと手スタは二種であると説明される。

[88cd]～[92] その中でまず、単独の手スタの定義が説かれる。

①パターカ、②トゥリパターカ、③アルダパターカ、④カルタリームカ、⑤マユーラ、⑥アルダチャンドラ、⑦アララ、⑧シュカトゥンダ、⑨ムシュティ、⑩シカラ、⑪カピッタ、⑫カタカームカ、⑬スーチー、⑭チャンドラカラー、⑮パドマコーシャ、⑯サルバシラス、⑰ムリガシールシャ、⑱シンハムカ、⑲カーングラ、⑳アラパドマ、㉑チャトゥラ、㉒ブラマラ、㉓ハンサーサヤ、㉔ハンサバクシャ、㉕サンダンシャ、㉖ムクラ、㉗タームラチューダ、㉘トゥリシューラ、以上が、二八の単独の手スタであると述べられる。¹³

¹³ AD は実際には28種に加えて別伝統の4種の手スタを紹介する。手スタ論のオリジナルであるNSでは24種であり、そのうち共通する手スタは23種である。対照一覧は、船津(2007)、注記(17)&(18)に掲げている。

(143) AD はハスタの形態的な定義とハスタの語義の列举に終始するが、以下では、アビナヴァグプタの「ハスタの基本的形態の形成に関する原則」から抽出した五つの原則を念頭におき、ハスタの字義、表示義からの語義の拡張を推測していく。一つの単語が実に広範な多義をもつサンスクリット語にあって、恣意的ではない、説明可能な訳語をできるだけ確定していきたい。現行の古典舞踊はすべてがこのハスタ体系を取り入れ、それぞれの伝統の中で、個々のハスタの定義（特徴的な形態）と適用（語義表示）を整理し、基準的なハスタ表現を確立しているが、それはひとつの解釈に過ぎないという立場で、あえて文献解読的な解釈に徹底することにする。

[93] もし、親指が曲がり、[残りの] 指がくっついたまま伸ばされるならば、それが（1）パターカ（字義は「旗」）のハスタであると舞踊の所作に精通した者たちにより呼ばれる。¹⁴



(144) 最初のハスタ「パターカ」(patāka) は、定義、すなわち、形態・形状に関する規定は、一番シンプルな基本ハスタである。NS でもやはり、「すべての指が自な状態で伸びていて、親指が曲がっているのがパターカ」(NS 9.18) とされる。しかしながら、NS に当然ながら準拠しているカターカリ舞踊のハスタ体系では、薬指だけを曲げた、ある意味では不自然な、AD や NS ではトゥリパターカとされるハスタが、最も基本的なパターカとされ、体系化や伝承の過程での混乱の跡が見受けられる。舞踊実態をひとつの解釈と考えるゆえんである。

アビナヴァグプタは、形態的な定義はまず第一義的には具体的な形態模倣であり、それを第一義的な語義であるときわめて明確な解釈を提示する。

「旗」(パターカ) の形態であるが故に「パターカ」なのである。まさにこの理由から。「旗」もまたこ[のハスタ]によってこそ演戯されるのである。同様に、他のハスタにおいてもまた、名称の語源解釈 (nirvacana) にしたがって適用が示されるのが当然である。(ABh, pp.28ff)

つまり、形態模倣のエンブレムとしてのハスタ¹⁵ は、改めて言及されていなくても、その事物を第一義的な語義とするということは暗黙の了解であると言うのである。したがって、次に確認する AD におけるパターカの適用、すなわち、諸々の語義には「旗」が挙げられていないが、掌を自然に伸ばした形態は「旗」のエンブレムであることを名称が示しているのである。逆に言えば、あるハスタの名称は、NS の編纂時である古代インドにおけるエンブレムを伝えるものといえよう。

¹⁴ 以下、ハスタの定義に対する写真に関しては、協力してくれた講座学生の竹田しほり君に感謝したい。

¹⁵ 列举されるハスタを「影絵」で試みるとこの形態模倣が説得力のあることを実感する。角度をいろいろと変えていると、文字通り、コブラやシカやガチョウやオウムが現出してくる。ハスタ解釈は童心にかえって影絵を楽しみながらするに限る。

[94]～[100ab] パターカ・ハスタによる表現行為は、以下のような諸々の語義を表示するものとして適用される。

①舞踊の開始, ②雲, ③森, ④なにかを否定する, ⑤女性の乳房の盛り上がり, ⑥夜, ⑦河, ⑧輻のある車輪, ⑨馬, ⑩切る行為, ⑪風, ⑫横たわる, ⑬出かける準備ができている, ⑭熱, ⑮好意, ⑯月光, ⑰暴力的な太陽の灼熱, ⑱扉を押し開ける, ⑲七つの格語尾の意味, ⑳波, ㉑店に入る様子, ㉒平等であること, ㉓身体に軟膏を塗る, ㉔自分自身の意味, ㉕誓い, ㉖黙れという命令, ㉗椰子の葉, ㉘盾, ㉙物などに触れる行為, ㉚祝福の言葉を与える, ㉛優れた王の概念, ㉜「あちこちに」と言う, ㉝海, ㉞善行, ㉟呼びかけ, ㊱主要なもの, ㊲剣のような形態のものを持つ, ㊳一ヶ月, ㊴一年, ㊵雨の日, ㊶掃く行為, とである。

(145) 基本ハスタである「パターカ」には41もの語義が列挙されている。ADのマニュアル的性格ゆえにほとんどが説明なしの語義列挙であるため、辞書に挙げられる無数の意味から、なんらかの根拠、ときとしてはかなり強引な解釈に基づき、語義を確定していかななくてはならない。さもないと、全くの恣意的な、根拠なしの理解となる。日常的所作ローカダルミーが反映しているのであるから、語義を推測することは、容易ではないにしても、想像力を逞しくすれば不可能ではないだろう。

ただ第一義は、エンブレムとして機能するその特徴的な形態であり、それが名称になっているというがスタートポイントであるが、このエンブレムとしての形態には、同一性が保持されるかぎりにおいて変形が許されるとアビナヴァグプタは解釈する。

指が間隔を空けて離れているとか、動かされているとかの応用があっても、全体の一部の変化のなかに同一性 (tattva) が再認識できるならば、両極端のなかに基本的な形相を求めることで「パターカ」であることが確かに「認められる」。他の「ハスタの」場合でも同様である。(ABh, p.29)

また、ハスタはかならずしも静態である必要もなく、ローカダルミーとナーティヤダルミーに準じて、動態のヴァリエーションも許されると考える。

また、日常で周知のままに、そして、演劇の師匠による普段の継承のままに、これら「適用」に関しては、上方に、脇へ、下方に、正面に、背面に、まっすぐに、三角形状に動かす、あるいは、動かさない、などの相違が想定されるべきである。(ABh, p.29)

こうしたヴァリエーションの許容性を考慮しつつ、第一義からの語義の拡張を推測しなくてはならない。そして、それでも語義を説明できない場合は、創作的な約束事としてのナーティヤ・ハスタと理解するしかない。さらに確認しておかねばならないことは、拡張される語義の多くはハスタ単独のエンブレムや手振りではなく、他の身体語義と連動し、組み合わせられて、集散的に語義が形成されるアспектがあることである。しかしながら以下の考察ではそうした組み合わせの可能性のある他の身体部位の語義は網羅できていないため、原則的にはハスタ単独の考察となる。

(146) さて、「パターカ」の形態模倣としての第一義「旗」は言及されていないが、その形

態が、指を自然に伸ばした掌に似たもの、なにかフラットなもの、平たいもの、というパターカとの共通性、類似性ゆえに、②「雲」、②⑥「椰子の葉」(tālapatra)、②⑦「盾」などのエンブレム・ハスタと解したい。

④「ある事を否定する／禁止する」(vastuniṣedhana)に関しては、古代インドの「否定辞NO」が、頭部の動態「ドゥッタ」(首の横振り)と組み合わせられた、万国共通の「首を左右に振り、掌でイヤイヤする」エンブレム¹⁶であったことを窺わせる。

(147) ①「舞踊の開始」(nāṭyārambha)は、頭部の自然態サマと自然態の眼差しサマと膝を曲げた立ち姿勢アーヤタ・マンダラとの組み合わせのなかで、舞踊の開始のポーズを表示するものであろうということはずでに指摘した。¹⁷そして、この舞踊の基本ポーズにおけるパターカは必然性がないのであるから、典型的なナーティヤ・ハスタということになる。他にもこのナーティヤ・ハスタとして解釈すべきものには、⑥「夜」(nīśā)、①⑨「七つの格語尾の意味」(saptavibhaktiyartha)、③⑩「優れた王の概念」(nṛpaśreṣṭhasya bhāvana)、③③「善行」(sukṛtikrama)、③⑤「主要なもの」(puroga)、③⑦「一ヶ月」(māsa)、③⑧「一年」(saṃvatsara)など、具体的な形態を欠いた、概念的なもの、抽象的なものが挙げられる。

(148) ①⑤「好意」(prasāda)は、「愛顧、慈悲深いこと、穏やかさ、澄み切っている様、神に捧げる食べ物、そのお裾分け、贈りもの」など語義が多岐にわたり、いずれとも確定しがたい。「掌になにかものを載せてプレゼントする」手振りが、イラスト・ハスタとして様式化されたものであろうか。そこで思い出されるのが、たとえばマハーバリラムの有名なガンガー降下のレリーフ(写真1)において、シヴァが左掌を向けて差し出しているハスタである。これは「願いを聞き届ける、恩恵を与える」に対するエンブレムで、「与願印」(varadamudrā)¹⁸と解されている。



(写真1) シヴァのパターカ

こうした神々に対するイコノグラフィー(エンブレム)のハスタは実は演劇のハスタから展開したものである。

ADも「ブラフマー、ルドラなどの神格に対する演劇の実践から、神像の区別を備えた諸々のハスタができた」(AD 204)と明言しているのである。そしてADは、順次、ブラフマー、シヴァ、サラスヴァティー、パールヴァティー、ラクシュミー、ガネーシャなど15の神々のイコノグラフィック・ハスタを解説する。(AD 204-215)

現代のヒンドゥーの神々の中で、与願印ハスタに一番結びついているのはシヴァであろう。四臂のシヴァ像であると、背後の左手にシカ(ムリガ)、右手に三叉鉞(あるいは斧)、前面

¹⁶ 「否定辞NO」に関する考察は、船津(2010)訳注(107)、(108)、(111)、(112)などを参照。

¹⁷ 複数の身体語義の組み合わせによる語義の成立は、船津(2010)訳注(89)、(91)、(92)などで考察した。

¹⁸ 与願印は、施願印とも呼ばれ、仏像では釈迦如来の掌を向けて下げた左手がこのパターカである。また薬師如来が胸の前で掌を見せた、上向きの右手のパターカも与願印とされる。この仏像の印契もそのルーツはNSのハスタ体系なのである。

の左手は上向き、右手が下向きのパターカの例はきわめて多い。この右手の下向きパターカが与願印である。(写真2)



(写真2) 四臂シヴァ立像

だがADでは残念ながら、「シヴァ神のハスタは、左手ではムリガシールシャ、右手ではトゥリパターカである」(AD 205cd)とあり、二臂ということもあり、シヴァの獣主の側面とシンボルの三叉鉾が示されていて、パターカはない。けれど、シヴァの神妃であるパールヴァティーに関しては「左手・右手が、それぞれ、上向き・下向きに差し出されたアルダチャンドラであるのが、パールヴァティーのハスタと言われる。それぞれ、無畏と与願を意味する」(AD 207cd～208ab)¹⁹とある。「アルダチャンドラ」というハスタは、「パターカ」における親指を離した形状で、アビナヴァグプタに言わせれば、「パターカ」の許容範囲の変形とも言えるわけだが、ADでは別のハスタとされ、その語義には「懇願」はあるが、「与願」はない。²⁰

(149) 一番多いものは、イラスト・ハスタであろう。⑤「女性の乳房の盛り上がり」(kucasthala)(両パターカで胸の膨らみを強調する)、⑦「河」と③②「海」と②①「波」(いずれも、両手で波のうねる様)、⑧「輻(や)のある車輪」(指をバラバラにしたパターカで回転させ、車輪を示す)、⑩「切る」と③⑦「剣のような形態のものを持つ」(khaḍgarūpasya dhāraṇa)(力道山の空手チョップ!）、⑪「風」(片手で風のそよぐ様)、⑫「寝る」(頭に片手を添えて、横たわる仕草?)、⑬「扉を押し開ける」(kavāṭapāṭana)と②①「店に入る様子」(vithipraveśabhāba)(西部劇で酒場のドアを押し開けるシーンをすぐ思い出す)、②③「身体に軟膏を塗る」(aṅgarāgaka)(現在人気のケーララ州のオイルマッサージのイメージからすると、両手で身体中を撫で回す仕草)、②④「自分自身の意味」(ātmārtha)(自分の胸に掌を当てる)、②⑥「黙れという命令」(tūṣṇībhāvanidarśana)(掌で口を押さえる)、②⑨「ものに触れる」(dravyādisparśana)(掌でタッチ)、③⑩「祝福の言葉を与える」(āśīrvādakriyā)(相手の額へ手かざし?)、③②「あちこちに、と言う」(tatra tatreti vacana)(掌であちこちを示す)、③④「呼びかけ」(sambodhana)(おお～い、中村君)、④①「掃く」(sammārjana)(箒で掃く様、ただし実際には屈んだ姿勢ではあるが)など、こじつけやすいものも多い。

(150) 底本の読み aramaṇḍala にしたがって、⑧「輻のある車輪」と訳したが、GhADでも「神々の領域」(region of gods)、CoADでも「神々の世界」(world of the gods)と訳される。すると異読 amaramaṇḍala が想定される。事実、同一著者ナンディケーシュヴァラのもう一つの著作の可能性もある『バラタの大海』は読み amaramaṇḍala (BhA 1.6d)を持つ。²¹さらに、韻律アヌシュトゥップ1脚8シラブルということからすれば、1シラブル不足であり、

¹⁹ すでに、首の動態「ドクタ」をめぐる施無畏も考察した。船津(2010)訳注(113)

²⁰ 参照、AD 111～113

²¹ ADと『バラタの大海』(BhA)の問題については、船津(2007) pp.107～110を参照。

後者の読みのほうが妥当であり、誤植の可能性が高い。とすると、イラスト・ハスタとしては、天界を示すべく、パターカを頭上高く差し上げるような仕草であらうか。

(151) ⑭「熱／輝かしさ／尊厳／勇氣など」(pratāpa) も多義語ゆえ、決め手がないが、アビナヴァグプタは「暖を取る行為」と解釈して、手を焚き火にかざす仕草ととり、同時に、威厳、尊厳のエンブレムとなるとする。そして⑯「月光」も⑰「強烈な太陽の灼熱」(ghanātapa) もともに、イラスト・ハスタとする。

寒さを和らげるために火との接触をとる行為、そして、敵の心も萎縮させる原因である、格別の名声を本性とする王の威厳も表示される。また、光が強いときには、手でそれを遮るために。「手の傘で月光を遮り」(ラージャシェーカラ『ヴィッディサーラ』) 云々とあるように。(ABh, BHU. p.874)

⑩「雨の日」(varśadina) にも、次のアビナヴァグプタの解釈を準用するならば、指を離して順番に動かすことで「雨」のイラスト・ハスタにはなろう。

「両手で行う」とは、両手を同じ形にするべきだという意味である。両手や片手に結びついた、日常慣例的な (lokocita), 動きを特徴とした動作がハスタにある場合、そのハスタによる上方への動きは、「火」や「炎」を表示する。指を下に向けたハスタの下方への動きは「水の流れ」を表示し、首の位置に下向きに置かれた、指が順番に動くハスタの下方への動きは「華の雨」を表示するということに理解される。(ABh, pp.29ff.)

③「森」、⑨「馬／七」(taraṅgaka), ⑬「出かける準備ができてい」(gamanodyama), ⑮「呪詛／誓い／呪文」(śapatha) などはお手上げである。

[100cd] その同じ [パターカ] で、薬指が曲がっていると、(2) トウリパターカ (「三の旗」) となろう。

[101]～[102] このトウリパターカは、①王冠、②樹のいろいろな状態、③ヴァジュラ、④それを携えるインドラ神、⑤ケータキー花、⑥灯火、⑦火炎、⑧欠伸をする、⑨鳩、⑩身体に装飾模様を描く、⑪矢、⑫回転する、を表示するものとして適用されると最高の師バラタにより言われている。



(152) 以下のハスタの形態的な定義が与えられるとき、「その同じハスタで」、あるいは「直前のハスタにおいて」という表現が原則的に定型であるが、それは、実際に、詩節を唱えつつ順次ハスタを形づくる練習をするときに、順次直前のハスタの一部変形という工夫がなされており、いわば、指の曲げ伸ばしを身体的に自然に覚える方法が伝統的に実践されているからである。現行の舞踊バラタナーティヤムでもカタックでもマニブリでもカターカリでも、またクーリヤーットムでもその練習方法を観察するときにその実用性に感心した覚えがある。²²

²² 参照, VCD2 (= Bharatanatyam: Percepts & Practice: Hasta, Swasthi's Sanskriti Series SH002, Chennai, 2003) 冒頭のデモにその合理性を確認できる。

(153) ハスタの名称は、原則的には形態模倣に基づき、その字義のエンブレムである。アビナヴァグプタは「トゥリパターカ」(tripatāka)に関してこう注釈する。

葉指が曲げられ、小指と人差し指と中指の三本が旗のような部分をなしているがゆえに、「三の旗」,「三部分に分かれた旗」である。あるいは、「三であること」が表示されるがゆえに「三の旗」(トゥリパターカ)なのである。(ABh, p.32)

つまり、パターカ同様に、語義として言及されていないが、「三部分からなる旗」あるいは「三」のエンブレムである。ここで、このトゥリパターカが「三」に対する古代インドのエンブレムであることも知ったわけである。

(154) このトゥリパターカを両手の掌が向き合うように掲げると、①「王冠」(mukūṭa)のエンブレムには相応しい。NSでも「王冠を被らせる」(makūṭadhāraṇa)を挙げるが、アビナヴァグプタの想像は異なり、「王冠を被らせることは、頭部の上方部で円を描く、掌を下向きにした[トゥリパターカ・ハスタ]によって[表現される]」とし、これに関連して興味深い理論を提示している。

王冠などを示すことで、その原因である王などの演戯もまた[可能で]ある。あるもの(A)が、あるハスタ(B)によって演戯的に表現されるとき、そのもの(A)との必然的な随伴関係(avyabhicāritva)によって、一般的に、特定されるもの(C)がある場合、そのもの(C)は、[直接的に]特定されなくても、その同じハスタ(B)によって演戯的に表現されるのである。たとえば、王冠を被る演戯により、王[と必然的な随伴関係にある]の一部が「分断された旗」[, すなわち、トゥリパターカ]の適用により、示される。(ABh, p.33)

これは、換喩(メトニミー)による語義の拡大を指摘しているわけだ。＜春雨や ものがたりゆく 蓑と傘＞(蕪村)の世界であるが、③「ヴァジュラ」(金剛杵、雷霆)のエンブレム・ハスタとしてのトゥリパターカは、武器として④「それを携行するするインドラ神」(taddharavāsava)も表示する。

(155) ⑤「ケータキー」(ketakī)とは、タコノキ科アダン(漢訳は阿壇)であり、その実はパイナップルのような概観だが、雌花は先端が尖った白い鳥の羽のような形状である。複数のその尖った花の花包の様のエンブレムとしては上出来である。さらに、ケータカ(m)とケータキー(f)が区別なく混用されるのも、雄株と雌株のあるアダンの観察の結果とすれば凄い。(写真3)



(写真3) ケータキー ©森山卓逸

このケータキー花が、インドの古潭では、神に捧げることが許されない「禁じられた花」とであるというのは面白い。有名な、あのリングガから

のシヴァ出現の神話である。²³

ブラフマー神とヴィシュヌ神との間で、どちらが偉いか、という論争が起こり、一触即発で武力衝突の状況にあった。シヴァは仲介に入るべく、妃パールヴァティーや神々と共にその戦場に駆けつける。ブラフマーとヴィシュヌの武器から発せられた炎は三界を焼き尽くした。これはやばいと、シヴァは彼らの間に、上下無限と思われる巨大な炎の柱となって出現する。二人はこの吉祥な奇跡を見て、「この柱の上限と下限を確認しなくてはならない」と、それぞれ白鳥と野猪とに変身し、白鳥ブラフマーはその頂点を、野猪ヴィシュヌはその根底を確認しに、天上に地底にと別れ行く。

ヴィシュヌは諦めよく、地上に戻るが、白鳥に変身したブラフマーは粘る。ちょうど天界から舞い降りてきたケーターキーと遭遇した。ブラフマーは、「嘘も方便」と説く聖典も示し、ケーターキーに「ブラフマーも自分もこの炎の柱の頂点を見届けた」という偽証の証人となることを懇願する。(図1)

地上に戻り、ブラフマーは示し合わせたとおり、ケーターキーと頂点を見てきたとヴィシュヌに告げると、人のいいヴィシュヌは、ブラフマー神よ、あなたのほうが偉いと謙虚に認めた。そのとき、シヴァ神が「ちょっと待て」とばかりその炎のリングから本性を現し、ブラフマーの当時は五つあった顔のうち嘘を語った顔をあっさりと切り落とした。ヴィシュヌの取りなしもあり、「今後お前は民衆の信仰を失い、自らの寺院も祭も持てないであろう」ということで決着が付いた。

一方、嘘つきケーターキーに対しては、ケーターキーよ、お前はもはや私に捧げられることはないであろう、と宣告する。ケーターキーは、それでは私の生まれてくるレゾン・デートルがなくなります、と懇願すると、では、私の眷属と信徒だけはお前を身につけることを認めよう、と妥協した。シヴァの言葉は現実となり、ブラフマーを祀る神殿はブシュカル寺院のみとなり、ケーターキーは禁断の花となったというエピソードである。この「ケーターキー」のハスタは、まさにこのエピソードの演目で活用するのは、と想像してしまうほどに、演劇の主題となりうる心理ゲームの豊富な神話である。²⁵

(156) エンブレム・ハスタとしては、⑥「灯明」(掌を上向きにすると、燭台にローソクが立つ、あるいは、素焼きの皿に点る炎)、が挙げられるであろうか。

一方、イラスト・ハスタとしては、⑦「火災」(掌を上向きにして、メラメラと燃え上がる様)、⑧「欠伸をする」(vijṛmbhaṇa ← vijṛmbhana) (パターカでもいい気がするが、口元を



(図1) ケーターキー²⁴

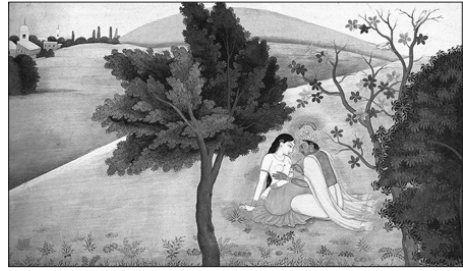
²³ Śivapurāṇa, V. 1, Ancient Indian Tradition & Mythology, Ed. by J. L. Shastri, Delhi, 1999, pp.54-59

²⁴ Elephantia, Amar Chitra Katha No.149, 1980, p16

²⁵ この神話の背景への考察は、定方晟『インド宇宙誌』(春秋社、1987、pp.180-204)を参照

隠す仕草か), ⑪「矢」(矢を引く様), ⑫「回転する」(parivartana) (掌を下向きにグルグル回す仕草) が相当するのであろう。

また, ②「樹のいろいろな状態」(vṛkṣabhāva) と⑨「鳩」は説明不能であるが, ⑩「身体に装飾文様を描く」(patralekhā) は, 薬指に麝香やサフランなどの香料や顔料を施し, 顔や乳房などに装飾文様を描くもので, 細密画のテーマとして好まれる。(図2)



(図2) ラーダーの胸に装飾文様を描くクリシュナ²⁶

[102cd] トゥリパターカで小指が曲げられると, (3) アルダパターカ (字義は「半旗」) である。

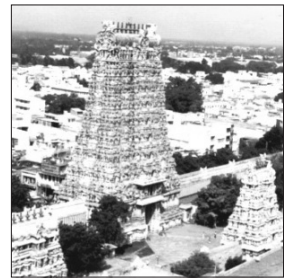
[103]~[104] このアルダパターカは, ①植物の芽, ②石版, ③岸辺, ④「二つである」と言う, ⑤ノコギリ, ⑥小刀, ⑦旗, ⑧ゴープラム, ⑨角とを表示するものとして, 迫真の行為の演戯者たちによって (tattvakarmaproyojakāḥ (BhA) ← tattatkarmaprayogaka) 適用される。



(157) 定義としては, 人差し指と中指をくっつけて伸ばした「ジャンケンのチョキ」のような形態であり, パターカのヴァリエーションとして, トゥリパターカが「三つの部分に分かれた旗」であり, 「三であること」を示すから「三の旗」であるならば, 「アルダパターカ」(ardhapatākikā / ardhapatāka) は, 「二つの部分に分かれた旗」であり, 「二であること」を示すのであるから「半分の旗」なのである。古代インド人にとり, この「チョキ」は「二」のエンブレムだったのであろう。この第一義は, ④「二つである, と言う」(ubhayor iti vācaka) と⑦「旗」で示されているわけである。現代インドでは親指と人差し指が少し離れたアルダパターカが「二」のエンブレムである。(写真4)



(写真4) 2ルピー硬貨のハスタ



(写真5) ゴープラム

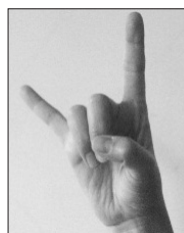
(158) その他, エンブレム・ハスタとしては, ①「植物の芽」, ⑥「小刀」, ⑧「ゴープラム」(南インド様式のヒンドゥー寺院の楼門) (写真5) の語義が, そして, イラスト・ハスタとしては②「石板」(phalaka) (ノート代わりに, ロー石で書くポータブルな黒板。二本の指がロー石で, 書き付ける仕草か), ⑤「ノコギリ」(これは二本の指でゴリゴリ引く様を示す), ⑨「角」(両手のハスタを頭に置けば, まさしく闘牛の牛だ) であらう。③「岸辺」

²⁶ 《Playing to delight her Heart》(B.N.Goswamy and Eberhard Fischer, *Pahari Masters*, Zurich, 1992, p.327)

(tira) に関しては想像が及ばない。

[105] そして、この同じ【アルダパターカ・】ハスタで、【中指が曲げられ、人差し指と小指との二つが離れるように外側に伸ばされるとそれが（４）カルタリームカ（字義は「ハサミの刃」）のハスタである。

[106]～[107] ①男女の別離、あるいは、②敵対状況、③対立、④眼の端と端、⑤死、⑥仲違い、⑦落雷、⑧独り寝による別離の愛の心情、⑨転倒する、⑩薦、を表示するものとして適用されるとき、それがカルタリームカである。



(159) 「カルタリームカ」(kartarimukha) をテキストに忠実に形態的な定義を理解すると、三本の指がバラバラに離れているトゥリパターカとなる。NSでの定義を参照すると、「トゥリパターカ・ハスタにおいて、人差し指が、中指の裏側を見ている場合、それがカルタリームカである」(NS 9. 39) とある。「裏側を見ている」とはアビナヴァグプタによれば「くっついていない」という意味だという。しかしながら、分節(Articulation)のアスペクトからも非常に不自然であり、差異(Differentiation)のアスペクトからはトゥリパターカから明瞭には区別しがたい、という定義である。そもそも、アビナヴァグプタの解釈によれば、許容される変形の範囲内と言える。

そこで逆に、「カルタリームカ」、すなわち「ハサミの刃」の語源解釈的考察や具体的な語義から形態を再定義することを試みよう。「ハサミの刃」は2枚であり、3枚ではない。語義を一瞥すると、別離、敵対、対立などのエンブレムとなりうるのは、結論的には、人差し指と小指の二本だけができるだけ離れるように伸ばされている形態であるはずだ。とすると、定義には本訳に括弧付きで添えたように、「中指が曲げられ」の文言があるべきである。

(160) 前註の解釈のように、小指と人差し指を目一杯離して示す形態とするならば、第一義としての「ハサミの刃」は無論のこと、①「愛する男女の別離」(śrīpūṣaṃsāyora viśeṣa), ②「反目の敵対状況」(viparyāsapada), ③「対立」(luṇṭhana), ⑤「死」(生との別離), ⑥「仲違い」(bhedabhāvana), ⑧「独り寝による別離の愛の心情／独り寝の孤独」(ekaśayyāvīraha) などのエンブレム・ハスタとしては恰好のハスタと言える。

残る、④「眼の端と端」(nayanānta) に対しては、文字通り、眼の端を指し示してのイラスト・ハスタはよしとして、⑦「落雷」(vidyud), ⑨「転倒する」(patana), ⑩「薦」(latā) に対しては、説明が見つけれない。

[108] この【カルタリームカ】で、薬指と親指とが接触し、他の指が伸びていると、ハスタの解釈に精通した者たちにより、(５) マユーラ（字義は「クジャク」）のハスタと言われる。

[109]～[110] ①クジャクの顔、②薦、③鳥一般、④供物を捧げる、⑤前髪を払う、⑥いろいろな額のティラカ、⑦川の水を散らす、⑧教義を議論する、⑨装飾品、このような意味にマユーラ・ハスタによる表現行為



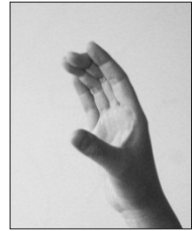
(bhāvana) は適用される。

(161) 「マユーラ」(mayūra) いかにもトサカのあるクジャクの顔の形態で、エンブレム・ハスタとして、①「クジャクの顔」、③トサカのある「鳥一般」は明快である。②「鳶」もエンブレムとは思われるが、直前のカルタリームカの⑩「鳶」と同様に説明は出来ない。

残る語義に対しては、薬指と親指でなにかをつまむ仕草のイラスト・ハスタとして適用されるのであろうか。④「供物を捧げる」、⑤「前髪を払う」(alakasyāpanayana)、⑥「額のクムクム／ティラカ」(lalāṭatilaka) (相手の額にクムクムをつける実際のやり方を観察すると薬指を頭髮の分け際につけて、額の親指を下から上へ動かして朱を付ける)、⑦薬指ではじいて「川の水を散らす」(nadyudakasya nikṣepa)、⑨首飾りや頭飾りなどの「装飾品」(prasiddhaka) を留める、などはまさにローカダルミーである。ただし、⑧「教義を議論する」は、口角泡を飛ばしてペチャクチャペチャくちや主張する様を、薬指と親指とを着けたり離したりする仕草で示すのであろうか。

[111ab] パターカで親指が押し離されることにより、それこそが(6) アルダチャンドラ(字義は「半月」)のハスタである。

[111cd]～[113] ①月、②クリシュナ神生誕祭を祝うこと、またそして、③矢先が三日月形の矢、④三日月形の投石機、⑤神像灌頂の儀式、⑥食器、⑦発生、⑧臀部、⑨もの思い、⑩自分自身を示す、⑪瞑想、そしてまた、⑫懇願、⑬四肢を触ること、⑭庶民の間の挨拶、を表示するものとしてアルダチャンドラが適用される。



(162) ADでの「アルダチャンドラ」(ardhacandra)の形態定義では、パターカの親指を離しただけの、パターカの許容範囲の変形と思われるような、差異的には弱い規定であるが、NSではよりイメージ的に「弓のように、親指とともに四本の指が湾曲している」(NS 9.43)とあり、3D的な半月の形態を与える。形態模倣としての第一義は、アルダチャンドラの字義①半「月」であるが、NSによるならば、③「矢先が三日月形の弓」(galahasta)や④「三日月形の投石兵器」(bhallayudha)も含められるかもしれない。前者は、文字通り「喉元を手で掴む」と訳すことも可能で、まさにアルダチャンドラで喉ロックの様も想像できる。GhAD (p.50)は「喉元を掴む手」(a hand seizing the throat)と訳す。

次の諸語義は、イラスト・ハスタとして適用されるのであろうか。②「クリシュナ神生誕祭を祝うこと」(kṛṣṇaṣṭamibhāḥ) (月の欠ける半月における第八日目の半月を示し、その後クリシュナを示すのか?), ⑤「神像灌頂の儀式」(devatānāmabhiṣecanakarman) (神像にミルクやギーなどを注ぐ手つきであらうか?), ⑥「食器」、⑧「臀部」、⑩「自分自身を示す」(パターカと同様に胸にでも手を当てる仕草)、⑬「四肢を触る」などは説明も必要もなからう。興味深いのは⑭「庶民の間の挨拶」(prākṛtānām namaskāra)で、両手を合わせてナマステではなく、まさに「オッス」とばかり片手を掲げるのであろうか。

⑪「瞑想」は「頭部は自然態サマで、眼は半眼ミーリタ、結跏趺坐に座し、両手はアルダ

チャンドラを両膝に置く」²⁷の組み合わせで表示されるのであろう。アルダチャンドラを両膝に置く代わりに、親指が触れるように両掌を重ねると、まさしく「法界定印」となる。

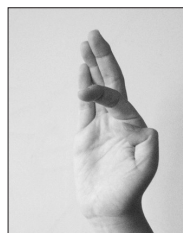
説明がしにくいものには、⑦「発生／起源」(udbhava)、⑨「もの思い」、⑫「懇願」(prārthana)がある。

(163) ただ、②「クリシュナ神生誕祭を祝うこと」は、クリシュナ神話に関する演劇や舞踊では、あまりに親しみのあるエピソードゆえ、エンブレム・ハスタとして機能することも考えられる。クリシュナ神誕生日はヒンドゥー暦シュラーヴァナ月の黒分第八日目、すなわち月の欠けゆく半月の深夜とされる。ちなみに、今日でも敬虔なクリシュナ信徒は、深夜、生まれたてのクリシュナ像にミルクやヨーグルトの産湯に浸からせ(写真6)、夜通し、クリシュナ・カター、すなわち、バラモンによる『バーガヴァタ・プラーナ』などのクリシュナ神話の朗唱と説教、に耳を傾ける。



(写真6) ジャンマ・アシュタミーのクリシュナの産湯

[114] パターカで人差し指が曲がっていると、すなわちそれこそが(7)アララ(字義は「曲がった」)であり、①毒などや甘露を飲むことと②猛烈な風を表示する。



(164) まことにそっけない「アララ」(arāla) 定義と語義ではある。NSを参照すると、形態の定義は「アララ・ハスタでは、第一の指(すなわち人差し指)は、曲がった弓(のよう)にされ、また親指も曲げられ、残りの指は離されて、上方で丸く曲げられる」(NS 9.46)とある。つまり、人差し指は大きく曲げられ、他の指も軽く指先が曲がって、指は少し離れている形態のようである。アビナヴァグプタは「曲がっているがゆえに、アララ(「曲がっている」)なのである」(ABh, p.36)と字義を注釈する。他のハスタと異なり、具体的な個物の形態模倣のハスタではない。

第一義には、なにか「曲がった事物」を想定したいが、①「毒や甘露アムリタを飲む」と②「猛烈な風」には「曲がった」要素は思いつかない。NSにおいても「確固たること、自信、勇気あること、美しいこと・・・」(NS 9.47)と抽象的な諸々の語義が羅列され、それらにもなにか共通の「曲がった」要素を確認できない。

[115]～[116ab] この【アララ】で、薬指が曲げられると、(8)シュカトゥンダ(字義は「オウムの嘴」)のハスタとなる。

シュカトゥンダは、①矢を射る、②槍の先端、あるいは、③住居を思い出す方法

²⁷ 身体語義の組み合わせについては船津(2010)訳注(89)を参照

(ālayasya smṛtikrama), ④秘密を語る, ⑤諸々の残忍な感情, を表示するものとして適用される。



(165) オウムは、冠羽とごつい湾曲した嘴が特徴的であるので、この「シュカトゥンダ」(śukatuṇḍa) も、「オウムの嘴」(曲がった親指, 人差し指, 薬指の形状)と冠羽(伸ばされた中指と小指の形状)の形態模倣といわれれば、影絵で試みると、そう見えなくもない。いずれにせよ、挙げられてはいないが、第一義は「オウムの嘴」なのであろう。

①「矢を射る」(強弓を引きためる手の様)はイラスト・ハスタ, ②「槍の先端」(kunāgre ← kuntārthe) は鉤形の槍先のエンブレム・ハスタというところか。しかし残りの語義に関しては理由らしきものを見つけることは難しい。

(166) NS は、一つ興味深いナーティヤ・エンブレム, あるいは、当時のローカダルミーのエンブレムを挙げる。それは「チェッ!と言う」(dhig iti vacana) を表示するというのである。アビナヴァグプタはこう説明する。

「チェッ!」「なんとということか!」(dhik) という非難の意味[の感嘆詞]をともなって演じられると言われる。「この少年殺しの大罪に穢された男[アシュヴァッターマン]は、なんて奴だ!」などという場合に、この演戯が適用されるのだ。(ABh, p.39)

[116cd]～[118ab] [シュカトゥンダにおいて、] 掌の中へ [すべての] 指を曲げて集め、親指がその上に結びつけられると、それが(9)ムシュティのハスタと言われる。

ムシュティ・ハスタは、①堅固なこと, ②毛髪を掴む, ③力, ④なにかものなどを握る, そして⑤格闘士たちの闘いの状態を表示するものとして見なされている。



(167) 「ムシュティ」(muṣṭi) は「拳骨」実物であり、当然第一義は「げんこつ」であり、以下のエンブレム, ⑤ファイティングポーズ, ガッツポーズである「格闘士たちの戦いの状況」(mallānām yuddhabhāva) や①「堅固なこと」, ③「力」, も万国共通といえるかもしれない。②「毛髪掴む」と④「なにかものなどを握る」も、典型的なローカダルミーのイラスト・ハスタである。

[118cd]～[121ab] もしムシュティで、親指が立てられたら、それこそが(10)シカラ(字義は「尖塔」というハスタである。

シカラは、①カーマ神, ②弓, ③柱, ④決定, ⑤祖霊祭, ⑥[指を]唇にくわえる姿, そして, ⑦歯, ⑧質問の概念, ⑨男根(リンガ), ⑩「～は存在しない」という言葉, ⑪記憶, ⑫演戯もどき(?), ⑬腰帯を引っ張る, そして, ⑭抱擁の仕方の手順(?), ⑮鈴の音を表示するものとしてバラタなどにより適用される。



(168) 現代ならばさだめし「タムズ・アップ」(Thumbs Up) (写真7)の形態模倣と解釈されると思われる「シカラ」(śikhara)は、第一義はヒンドゥー寺院の「尖塔」である。そして、「なにか突き出ているもの」という形態的な共通性から、③「柱」、⑦「歯」、そしてシヴァ神のシンボルである⑨男根「リング」(写真8)ということだろう。



(写真7) インドの誇るコーラ「タムズ・アップ」



(写真8) 四面シヴァのリング

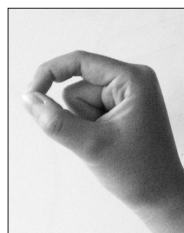
(169) ①「カーマ神」に関しては、後出の神像のイコノグラフィーにおけるカーマ神マンマタの記述(AD 210cd)では、左手がこのシカラで、右手がカタカームカとある。これは、シカラ・ハスタで性的なニュアンスを示すと同時に、「弓を引き絞る様」を語義に持つカタカームカ・ハスタとで明瞭に弓を引くイラスト・ハスタとなっており、転じて、五本の愛の矢で恋心を誘発する愛慾の神カーマのエンブレム・ハスタとなる。これはインド舞踊ではお馴染みのポーズである。ちなみに、ハスタ26ムクラの語義にも「カーマの五本の矢」(AD 162cd)がある。

イラスト・ハスタとしては、⑥「指を唇にくわえる姿」(oṣṭhapraviṣṭarūpa)や⑬「腰帯を引っ張る」、⑮「鐘の音」(ヒンドゥー寺院の入り口の下げられた鐘を鳴らす仕草か)、あたりか。⑩「～は存在しない、と言う」(nāstīti vacana)については、現代ならば人差し指であろうが、立てた親指をワイパーのように左右に振って、否定を表したものであろうか。²⁸

残る、④「決定」、⑤「祖霊祭」(pitṛkarman)、⑪記憶、⑫演戯もどき(?) (abhinayāntika)、⑭抱擁の仕方の手順(?) (parirambhavidhikrama)、については解釈の手掛かりすらない。⑧「質問の概念」はナーティヤ・ハスタかもしれない。

[121cd]～[124ab] シカラで、もし親指の上に曲げられた人差し指があれば、それこそが(11)カピッタ・ハスタであると舞踊に精通したものたちにより称される。

カピッタは、①ラクシュミー女神、そして②サラスヴァティー女神、③役者たちが鈴を持つ、④牛の乳搾り、そして、⑤眼膏アンジャナ、⑥いちゃつきながら花を手にする、⑦衣服の端などを掴むこと、⑧布を女性の顔を隠すようにかぶせる、⑨香や灯明により拝む、を表示するものとして適用される。

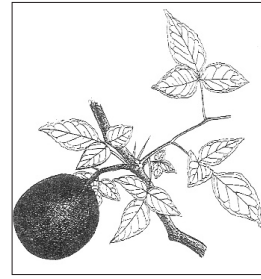


(170) 「カピッタ」(kapittha)とは、ベルノキ樹とその果実を指すが、語源的に「猿が住んだ」(kapi-stha)だと考えられ、猿が好んだ樹のようである。英語では普通「エレファント・アップル」とも「ウッド・アップル」とも訳されるが、「モンキー・フルーツ」とも言

²⁸ 首の動態ドクタの「否定」表現に関連してすでに触れた。船津(2010)訳注(107)参照

われる理由であろう。サンスクリットではビルヴァ (bilva) とも言われる。

サンスクリット文献や仏典で言及される植物の特定は難しい。このカピッタもその代表的な植物である。「エレファント・アップル」はビワモドキとも特定されることもあり、ナガエミカンと呼ばれることもあり、なんと複雑な状況であるが、いずれにしてもその実は、直径が5～9センチくらいの、リンゴのようにはち切れんばかりの球状という。²⁹ (図3)



(図3) カピッタ

ということで、カピッタ・ハスタは、少し小さめではあるが、親指と人差し指による丸いリンゴのような果実の形態模倣である。

(171) カピッタはシヴァ信仰と関係が深い。それは、アムリタのための乳海攪拌の際、攪拌の紐の役割を努めたアナント蛇が苦しくて毒を吐いたが、シヴァはそれを飲み干して世界を救うのであるが、その毒で火照った身体を冷やすために、特徴的な三枚の小葉の三出葉が捧げられたという神話に基づく。シヴァ寺院の脇や境内に必ず植えられるという。³⁰

また、①「ラクシュミー女神」にもカピッタにまつわる神話がある。

ラクシュミーはいつも千のハスの花を捧げてシヴァ神を祭っていた。ところがある日、そのハスの花がどうしても千に二つ足りなかった。決められた祭礼の時刻が迫ってきて、どうにも困り果てていたそのときに、ヴィシュヌ神がラクシュミーの乳房を見て、お前の乳房はハスの花のように美しいといって誉めた。これを聞いたラクシュミーは鋭い刃物で両の乳房を切りとろうとした。そして片方の乳房を切ったとき、シヴァ神は姿を現し、ラクシュミーに乳房を切るのを止めさせた。だがこの行為に大いに感激したシヴァ神は、切りとられた乳房が地に置かれることがないように、聖なるベルノキの実となって木の枝に実るようにした。³¹

こうした伝承を背景に、ラクシュミー女神の乳房、そして①「ラクシュミー」そのもののエンブレムとなっているものと思うが、②「サラスヴァティー女神」とカピッタとの関係はまだ確認出来ていないが、マイナーな神話があるのかもしれない。これと対応するように、後出の神像のイコノグラフィーでは、ラクシュミーのイコノグラフィーが「肩の脇に示される両手のカピッタ」(AD 208cd) であり、サラスヴァティーがやはり「肩の脇に、右手がスーチー、左手がカピッタ」(AD 206ab-207ab) とされる。

(172) 残る語義は、いずれも人差し指と親指とでなにかを摘む仕草によるイラスト・ハスタであろう。③「役者たちが鈴ターラを手に行っている様」³²、⑤「牛の乳を搾る」、アイシャドウとして用いられた、アンチモニーや煤を顔料とした⑥眼軟「アンジャナ」(anjana) を

²⁹ (図3) ともに、『ネパール・インドの聖なる植物』p.104。

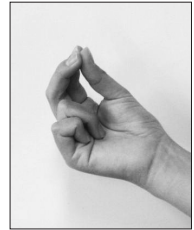
³⁰ 同上, pp.100-109

³¹ 『ネパール・インドの聖なる植物』p.106

塗る様、⑦「愛の戯れて花を手にしてしている様」(līlākusmadhāraṇa)、⑧「衣服の端を掴む様」、⑨「女性が顔を隠すために布を被る様」、⑩「お香や灯明を捧げる様」、など分かりやすいものがほとんどである。

[124cd]～[127ab] カピッタで、親指と中指とを伴った人差し指が上方へ持ち上げられると、これが(12)カタカームカの手であるバラタの伝統を受け継ぐものたちにより称される。

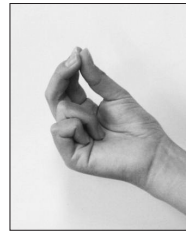
カタカームカは、①花を摘む、②真珠の首飾りの紐を手にする、③矢を[弓の]中央で引き絞る、④キンマの葉を差し出す、⑤麝香などの原料を潰す、⑥香水を振りかける、⑦話す、そして、⑧見ている状態、を表示するものと見なされる。



(173) 「カタカームカ」(kaṭakāmukha)の字義は「純金ブレスレットの開口部」、すなわち、形態模倣としては、親指と人差し指・中指との間隙が開口部で、手首を掴む仕草は、自然なブレスレットの着装のイラスト・ハスタともなろう。

イラスト・ハスタとしては、①「花を摘む」、②「真珠の首飾りの紐を手にする」、③「矢を弓の中央で引き絞る様」、④「キンマの葉(nāgavallī)を差し出す」(あるいは、現代と同様に、キンマの葉でビンロウジと石灰を包んだ嗜好品パーンを差し出す様か)、⑤「麝香などの原料を潰す」(kastūrikādivastūnām peṣaṇa)、⑥「香水を振りかける」などは自然なローカダルミーであるが、⑦「話すこと」と⑧「見ている状態」は、それぞれ、親指と人差し指・中指を口元で「パクパク」、目元で「パチパチ」させるのであろうか。

(174) このカタカームカ(kaṭakāmukha)に関しては、オリジナルなNSと比較対照すると検討すべき問題がある。まずは形態に関して、NSは「このカピッタの薬指が小指とともに、持ち上げられて曲がっているとき、それがカタカームカである」(NS 9.60)とする。カピッタが、ADとはほぼ同じく「手をにぎり親指と人差し指の指先を合わせる」形態であるのだから、文字通り受け取れば、親指と人差し指の指先を合わせ



(写真9) 左AD, 右NS

て、薬指と小指を曲げて立て、中指はにぎったまま、というわけで、さっと示すには難しい不自然な形態である。字義を一瞥しても「真珠の首飾りを手にする、花を摘む、弓を引き絞る」などなどADとも重複することを考慮すれば、最もすなおな解釈は、ADにおけるカタカームカが親指、人差し指、中指の先を合わせて持ち上げ、残る薬指、小指を握りこんでいるのに対して、NSでのカタカームカは、薬指、小指が伸ばされているのが相違であろう。(写真9)

問題はむしろ名称である。異読kaṭakaもあるが、スペル違いの別の名称khaṭakāmukhaをNSはもつ。そして、その字義は訳するならば、「握りしめた拳の先端」、あるいは「手斧の

刃」あたりであろうか。しかし、アビナヴァグプタは、名称 *khaṭaka* に関して、以下のように語源解釈をする。

動詞√ *kaṭ* は「望む」を意味し、飢えと渇き、あるいは渇きに苦しめられている者、という意味で、動作主を造る *Vun* 接尾辞 *aka* が付加されて [*khaṭaka* が派生する]。渇きに悩む (*khaṭaka*) 男とは、好色男 (*viṭa*) のように恋に渇望し心乱れた足取りに苦しむ男のことである。この「ハスタ」は、そういう男の始まり (*āmukha*) を示すがゆえに、カタカームカつまり「好色男の始まり」なのである。(khaṭ kāmṣāyām ity asmāt kṣuttrīpipāsārtārtheṣu vun/khaṭako viṭavibhramagatidhūḥ, tasya āmukhe yato'yaṃ vakṣyate'taḥ khaṭakāmukhaḥ/) (ABh, BHU. p.895)

アビナヴァグプタが自ら解説したように、ハスタは原則的には個物の形態模倣とするならば「好色男の始まり」は少々強引すぎる。しかしながら、唐突とも思えるこの解釈は、実は NS12章「足取り」における「好色男の足取り」と関連つけているものと考えられる。そこでは「好色男の足取りは・・・手は[両手のハスタ]カタカーヴァルダマーナにして歩くべし」(NS 12. 111cd-112ab)とあるからである。そして、その両手のハスタとしてのカタカーヴァルダマーナカ³³は、「カタカの上にカタカを重ね置いたもので、エロスにむすびついた事柄や挨拶する行為の意味で適用されるべきである。」(NS 9. 136cd-137ab)とされ、やはり「好色男」とは関係が深そうである。

けれども、スペルの異なるこの二つの「カタカ」をどちらかに統一すべきだとすると、やはり「腕輪の開口部」(*kaṭakāmukha*) が妥当であろうか。

[127cd]～[131] カタカームカの人差し指が上方に十分に伸ばされると、それが(13)スーチー・ハスタであるとバラタの伝統に精通したものにより知られるべきである。

スーチー・ハスタは、①「一」の意味、また、②「最高ブラフマン」の概念、③百、④太陽、⑤町、⑥「世界」の意味、⑦「仰せの通りに」と言う、⑧「～であるところの」という関係代名詞、また、⑨「そのところのもの」という指示代名詞、⑩ひとりぼっちという意味、⑪威嚇すること、⑫細いこと、⑬小さな杖、⑭人、⑮奇跡、⑯お下げ髪、⑰傘、⑱能力、⑲手、⑳腹部の毛筋、㉑太鼓の演奏、㉒陶工の轆轤の回転、㉓車体の車輪、㉔考慮、そして、㉕一日の終わり、を表示するものとして称えられている。



(175)「スーチー」(*sūcī*)は、まさに字義通り「針」を第一義とし、針と類似した、なにかに細くて棒状のもののエンブレムとなろう。⑫「細いこと」、⑬「小さな杖」、⑰「傘」などであろうか。

³³ このNSでの「カタカーヴァルダマーナ」(*khaṭakāvardhamāna*)に対応すると思われる、ADでの「カタカーヴァルダナ」(*kaṭākāvardhana*) (AD 248c)は、意味を表示しない舞踊ハスタの一つとされる点も大きな相違である。

(176) 観察が細かいと感心するのは、女性でも男性でも毛深い体質だとありうるのであろうが、⑩「臍上の腹部に生えている一筋のうぶ毛」(romāli)である。そしてそれに対するエンブレムが必要な戯曲があるとは、さすが『カーマストラ』のインド人と言いたくなる。

蛇足ながら、絶世の美女の特徴である「トゥリヴァリー」(trivali), すなわちやはり臍上の腹部に横向きに出来る「三条の皺」も、古代インド人の観察眼の賜であろう。³⁴これなど、後出の「ムリガシールシャ」(AD 139cd)や「トゥリシューラ(三叉鉾)」(AD 165)がエンブレムになりそうであるが、残念ながら挙げられないし、NSにも言及されない。

ところが、18世紀後半、カターカリの庇護者にしてパフォーマーでもあったカプリンガット・ナンブーディリ(Kaplingattu Namboodiri)がクーリヤーッタムを参考にして、ハスタ体系を確立して、『ハスタ定義の灯』(*Hastalakṣaṇadīpikā*)をその理論書として採用したという。³⁵そしてその理論書には、「腹部の毛筋」と「三条の皺」が規定されており、したがって現在でもカターカリには伝承されているのである。

それによると、カターカリのハンサースヤ・ハスタ、すなわち、ADのハスタでいうと既述の、薬指・小指を伸ばした(2)カタカームカによって、「腹の毛筋」は、両手のカタカームカを、腰の高さの身体中央部に、掌を内に向けて、くつつくくらい構えて、胸の高さまで一直線に動かすことで表現される。また「三条の皺」は、片手によるカタカームカを、掌は上向きにして、腰より低い部位に、指先がほとんど身体に触れる位に構え、臍の高さまで、腰の幅に3回螺旋を描きながら動かすという。³⁶

(177) 古今東西、類似する①「一」のエンブレム・ハスタである。同じ「一」でも、③「百」(「一」の常識が「桁違い」な事例は、鳩山兄弟を引き合い出さずともいいであろう。一々考えるだけで億劫である……)も示す。ただし残念ながら、インドの1ルピー硬貨(写真10)では、「一」のエンブレムとして、スーチャーではなくて、シカラが採用されている。でも古代はスーチャーであったのかもしれない。



(写真10) 1ルピー硬貨のハスタ

さらに、この世界に唯一の事物のエンブレムとなる。②「最高ブラフマン」、④唯一の「太陽」(加えて月もあってもいいのだが……), そして⑩「ひとりぼっち」も「一」の範疇であろう。

(178) イラスト・ハスタとしては、⑪「威嚇」(相手を指さし、「いいか、お前……」という仕草か)、⑫左右の人差し指をスティックに見立てて「太鼓の演奏」(bherivādāna)、⑬人差し指をクルクル回すことで「陶工の轆轤の回転」と⑭「車体の車輪」などは分かりやすい。

³⁴ 「トゥリヴァリー」を巡る文学的、解剖学的考察は、粹人の蘊蓄に譲る。参照、田中於菟彌、「トリ・ヴァリーについて」(『酔花集』所収、春秋社、1974、pp.182-187)

³⁵ Phillip B. Zarrilli, *kathakali dance-drama where gods and demons come to play*, London, 2000, pp.24-25

³⁶ *Kathakali*, Marg Vol.XI, No.1, 1957に折り込みの A Dictionary of Mudras, 228, 232参照

人差し指で、背中に垂らした、長く編まれた⑩「お下げ髪」(veni) は示されるのであろう。さらに、この「背中に垂らした、髪飾りをつけていない、一本に編まれたお下げ髪」は、夫が長旅などで不在の妻がする髪型と言われ、孤閨を保つ妻のエンブレムともなり、「別離の愛」を主題とする劇では必須のハスタであろう。

カーリダーサの叙情詩『雲の使者』では、メッセージを託す雲にヤクシャがこう言ってくれと頼む。

貴女のご主人は元気です。そして私のことを親しい友である雲と認めてくれているのです。私はご主人の言づてを携え、貴女のもとにやってきました。私は、友情のこもった優しい言葉で、道中、旅人たちの群れに促すのです。さあ疲れてはいるだろうが、歩みを速めて、最愛の奥さんのお下げ髪を解きほどこなさい、と。(UM36)

(179) きわめて興味深いナーティヤ・ハスタと解すべき語義が挙げられている。すなわち、⑦「仰せの通りに、という言葉」(tatheti vacana)と⑧「～であるところの、という関係代名詞」(yacchabda), そして⑨「そのところのもの、という指示代名詞」(tacchabda), などの文法的なタームである。これは単なる「当て振り」から「演劇的手話」への発展的プロセスを物語るが、結局、このアспектへの体系化は果たされず、壮大な当て振り体系にとどまったというべきであろうか。

ちなみに、上述の『ハスタ定義の灯』には、このアспектの発展の痕跡を見いだせるようだ。それに準拠しているカターカリのハスタには、たとえば、「もしも」とか「われわれ」とか「あなた(単数・複数)」、「私」や「彼」や「あなた自身」、「～しない(否定)」、「あたかも」などの文法的な語義を見いだすことができる。最初のハスタ・パターカの語義、⑨「七つの格言尾」もそうした痕跡の一つかもしれない。

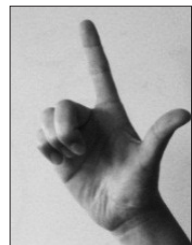
(180) 残る語義、⑤「町」、⑥「世界」、⑭「身体／姿／本質／美」(vapus), ⑮「不思議／奇跡／驚き」(āśarya), ⑰「能力／重要な単語」(samartha), ⑱「手」、⑲「考慮」、⑳「一日の終わり」(dinānta) に関しては解釈のしようがない。

⑥「世界」(loka) はむしろ、ブラフマー神の宇宙卵の内部に存在する七世界、あるいは、神秘的言葉ヴィヤーフリッティとして唱えられる、その下三つの世界「ブル・ブヴァハ・スヴァーハ(地上、空中、天上)」の三世界、が普通は連想され、数としてはここスーチーの「一」よりも「七」や「三」をエンブレムとするハスタのほうが適切かも知れないと思う。

NSには、このスーチームカ(字義は「針の先端」で、ADのスーチーに対応)が、「善哉の言葉」(sādhuvāda) (NS 9.66d) を挙げる。アビナヴァグプタも言うように、これは「グー!天晴れ!」の賞賛の叫びで、「サムズ・アップ!」ならぬ、「インデックスフィンガー・アップ!」というわけである。

[132]～[133] さて、スーチーで親指を離すと(14)チャンドラカラーというハスタになる。

チャンドラカラーは、①月、②顔、③指尺、④その[指尺の]長さの形態をもつ事物、⑤シヴァ神の髪飾り、⑥ガンガー河、そして⑦棍棒、を表示



するものとして、これらに適用されるべきであると規定されている。

(181) 「チャンドラカラー」(candrakalā) とは、新月直後、直後の「三日月」が字義であり、まずは「三日月」のエンブレム、そして①「月」一般、⑤「シヴァの髪飾り」としての三日月、あるいはメトニミーにより、シヴァそのものも象徴しようか。また⑥「ガンガー河」もシヴァの頭髮へ降下したというガンガー降下神話ゆえに、頭にかざすことで、これもメトニミーでシヴァも表示するのかもしれない。

(図4)



(図4) 三日月とガンガーとシヴァ

②「顔／口／先端／嘴／開口部」(mukha) は、三日月型の形態をもつ先端や嘴、あるいは、人差し指と親指をくっつけたり離したりという動きとともに、口、嘴、開口部のイラスト・ハスタであることも十分にありうるが、決め手はない。⑦「棍棒」も三日月の形状をしたものがあるのであろうか。

典型的なローカダルミーとして、③親指と人差し指を張った長さ「指尺」は、④「その指尺の長さの形態をもつ事物」(tanmātrākāravastu) にも適用されよう。

[134]～[137ab] 指がくっつかずに離れ、いくぶん曲がって掌のくぼみをつくっていると(15)パドマコーシャという名称のハスタである、と、その定義が述べられる。

パドマコーシャは、①ビルヴァやカピッタなどの果実、②女性の両乳房、③渦巻き、④遊技用のボール、⑤土壺、⑥食べる、⑦花の蕾、⑧マンゴーの果実、⑨散華、⑩花の房など、⑪ジャパーの花、⑫鐘の形態、⑬苦惱、⑭蟻塚、⑮蓮、⑯卵、という意味に規定される。



(182) 「パドマコーシャ」(padmakōśa) の字義は「ハスの蕾」であり、⑧「花の蕾」と⑮「ハス」のエンブレムである。ほとんどの場合、徐々に指を開いていく動態を伴う。掌にくぼみをつくる(talanimnagāh), その膨らんだ形状から、まずは同様な形態の果実、既述の①「ビルヴァ樹やカピッタ樹などの果実」³⁷は納得である。

ついで、もこっと盛り上がった、丸い形状の事物へのエンブレム・ハスタ、あるいはイラスト・ハスタとしては、②「女性の二つの乳房」、④「遊技用のボール」、⑤「土壺」、⑩「花の房」、⑪「ジャパーの花」、⑫「鐘の形態」、⑭「蟻塚」、⑯「卵」など分かりやすい。

ジャパーの花(japākusuma)とは、実は南国の代表的な花ハイビスカス(漢訳は仏桑華)のことで、血のように赤い大きな花卉のためか、カーリー女神が住むといい、また、黒魔術ではこの花を媒体にするとも言われ、触れるのを避けるそうだ。³⁸(図5)

³⁷ カピッタ、あるいはビルヴァについては、訳注(167)ですでに考察した。

イラスト・ハスタとしては、③「渦巻」(鳴門の渦潮やテキサスの竜巻は上向きにしてグルグル回転させるればいいわけだ)、⑥「食べる」(カレーとご飯を指で捏ね回して、口へ運ぶ仕草。ただし、インドの上品な女性は五本指のパドマコーシャではなく、三本指のカタカムカで華麗に召し上がるのではあるが)、⑨「散華」、などであろう。よく分からないのが、⑬「苦悩」(vidhānaka)で、ズキズキした疼く傷みを、心臓(パドマコーシャ)のバクバクで表すのであろうか。



(図5) ジャバパー

[137cd]～[139ab] パターカで指先が曲がると、(16)サルパシールシャ・ハスタとなろう。

サルパシールシャは、①ビャクダン[膏を塗る]、②コブラ、③重低音、④聖水による浄め、⑤養育など、⑥神に水を捧げる、⑦象が額部の二つコブに耳を打ちつける様、⑧格闘士の腕の部位、という意味に適用される。



(183)「サルパシールシャ」(sarpaśīrṣa)は、字義通り「ヘビの頭部」で、明らかにコブラのフードの形態模倣であり、②「コブラ」、そして蛇一般のエンブレムである。

①「ビャクダン」(写真11)は、＜梅檀は双葉より芳し＞のセンダンがビャクダンである。だがその形状は葉も実もコブラと似ていない。清々しい香りのため線香や神像の材料となり、成分に冷やす効果があるため軟膏やオイルにして首筋などに塗って利用される。とすると、ビャクダン膏などを首筋に塗る手の形はサルパシールシャである。したがって、イラスト・ハスタと考えられる。



(写真11) ビャクダン



(写真12) ゾウのコブ

同様に、④「聖水による浄め」(指先の聖水を振るう仕草)、⑥「神に水を捧げる」(両掌を上向きに差し出す仕草)、⑧「格闘士の腕の部位」(逞しい力瘤を示す仕草)などもイラスト・ハスタであろう。⑦「ゾウが頭部の二つのコブに耳を打ちつける様」(āspāle gajakumbhayor)は、サルパシールシャの耳でコブ(kumbha)(写真12)を打ちつける様が表現されると思われる。残る③「重低音／太鼓の一種／象の一種」(mandra)と⑤「養育／支える」(poṣaṇa)はなんと決め手がない。

[139cd]～[142ab] この[サルパシールシャ]で、小指と親指が伸ばされると、(17)ムリガシールシャである。

ムリガシールシャは、①女性たち、②頬、③車輪の両端、④恐怖、⑤口論、⑥衣装／楽屋、⑦呼びかけ、⑧トゥリブンドラカ(額の三本線)、⑨鹿の顔、⑩弦楽器[を弾く]、⑪脚を揉むこと、⑫一切、⑬結合、⑭官能の寺



³⁸ (図版5)ともに、『ネパール・インドの聖なる植物』p.198

院, ⑮傘を手にする事, ⑯蛇の頭にあるという宝石, ⑰恋人を呼ぶ, という意味に適用される。

(184) 「ムリガシールシャ」(mṛgaśīrṣa) は, 字義通り, ⑨「シカの顔」のエンブレムである。これも影絵で試みると納得できる。

このハスタの最も興味深い語義は①「女性たち」と, 字義に忠実に訳すならばなんと詩的な⑭「官能の寺院」(kāma-mandira), すなわち「女性器ヨーニ」であろう。その観念連合は定かでないが, 後出の種々のハスタでは, 右手のムリガシールシャは「女性」の象徴として頻繁に活用される。³⁹ ちなみに, ⑩シカラは男根リングの象徴として活用されることはすで見えた。

現代ならば, さぞかし, グローバルな「電話する」という語義もこのハスタのエンブレム・ハスタに採用されたことであろう。⑥「衣装／楽屋」(nēpathya) は, いずれにせよ演劇に関するものであり, 業界のエンブレム, ナーティヤ・ハスタであろうか。

(185) イラスト・ハスタとして考えられるのは, ②「頬」(頬に触れる仕草か), ③「車輪の両端」(牛車などの両車輪の離れている様か), ④「恐怖」(ムンクの「叫び」ではないが, 頬に添えるのであろうか?), ⑦「呼びかけ」と⑰「恋人を呼ぶ」(片手で口に添える仕草か), ⑪「脚を揉むこと」, ⑮「傘を手にする事」などは分かりやすい。

⑧「トゥリプンドラカ(額の三本線)」(puṇḍraka) は, シヴァ派のヒンドゥー教徒が額に聖灰で横向きの三本線を描く様であろうし, ⑩「弦楽器[を弾く]」(raṅgamalli) は, 現在のヴィーナー奏法(左手)を見ても納得である。(写真13)



(写真13) ヴィーナー奏者 D. アイヤンガル

残る, ⑤「口論／喧嘩／矛盾／大声で叫ぶ／命令」(vivāda), ⑫「一切／本質」(sarvasva), ⑬「結合／連合／混合」(melana), ⑯「蛇の頭にあるという宝石／動くこと／道」(sañcāra) は語義を決定する決め手はない。

[142cd]～[144ab] 中指と薬指の先端に親指が結びつき, 他の二本の指が伸ばされると, それが(18) シンハアースヤ・ハスタとなろう。

①聖なる火壇への献供, ②ウサギ, ③ゾウ, ④ダルバ草を振り動かすこと, ⑤ハスの花輪, ⑥ライオンの顔, ⑦医師による調合, ⑧浄化, という意味で適用される。



(186) 「シンハアースヤ」(siṃhāsya) は, 影絵で試みる限り, どう見ても②「ウサギ」ではあるが, 第一義は⑥「ライオンの顔」の形態模倣ということになる。また, ③「ゾウ」というのも影絵的にも苦しい。

³⁹ 参照, AD 232a, 233b, 237a, 239b, 242b, 243b など。

①「聖なる火壇への献供／護摩」(homa) (ギーや聖水を振りかける様), ④「ダルバ草を振り動かす」(草を摘んで振る様), ⑤「ハスの花輪」(花輪をうなじに両手で掛ける様), ⑦「医師による薬の調合」(vaidyapāka) (乳鉢の種々の薬草を乳棒を持ち磨り潰す様), ⑧「浄化」(聖水を振る掛ける様)などは, 三本指を用いるローカダルミーであろう。

(187) ダルバ (darbha) の比定には諸説ある。宗教的にもっとも神聖とされ, 重要な供儀に用いられるクシャソウ (kuśa) の別名とされる一方, カーシャ (kāśa) とともにクシャソウの代用とされる, いずれもイネ科の属違いの草木らしい。神聖ゆえに, 祖霊祭や供儀の祭場での敷物に編まれたり, パヴィットラ (pavitra) (写真14) と称される薬指にはめる指輪に用いられるという。⁴⁰



(写真14) クシャソウのパヴィットラ

文献においては, ダルバとしてよりも, クシャソウとして言及されることのほうが多い。たとえば『マヌ法典』の祖霊祭の記述において, 「祭主は一人一人に用意されたクシャソウの敷物のうえに, 定められたとおり水により浄化を終えたバラモンを座らせるべし。」(3.208), あるいは『バガヴァットギーター』でも, 「清められた場所に, 高すぎることもなく低くすぎることもない, 布と皮とクシャソウで自ら編んだ敷物を置き, その敷物に座り, 思考器官を集中させ, 心と感覚器官の働きを制御し, 自らの浄化のためのヨーガを実践すべし。」(6.11) と説かれる。

[144cd]～[146ab] パドマコーシャで, もし薬指を曲げると, (19) カーングラ・ハスタである。

カーングラ・ハスタは, ①ラクチャの果実, ②子供用の鈴, ③鈴, ④チャコーラ鳥, ⑤ピンロウジュ, ⑥未成熟な乳房, ⑦白蓮, ⑧チャータカ鳥, ⑨ココナツ, という意味で適用される。



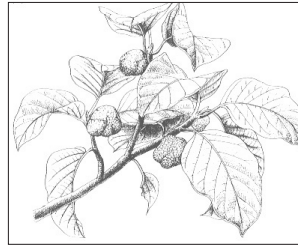
(188) 字義不明のこの「カーングラ」(kāṇḍa) はやっかいである。エンブレムとしての形態模倣という原則が適用できない。逆に, 適用される語義から, もととの字義が特定される可能性もあるということで語義を見るが, たぶん挙げられた果実か鳥のいずれかの名称かとは思われるが決め手はない。

まず果実をみてみると, ①「ラクチャ」(lakuca), すなわち, ラクチャパンノキ (図6) の果実で, 「不規則な球形で黄橙色, 表面にわずかに乳頭状突起がある」とされる。⁴¹ ⑤「ピンロウジュ」(kramuka) (図7) は檳榔樹と漢訳されるヤシ科の樹であるが, ①「ラクチャ

⁴⁰ (写真14) とともに, Hare Rama:Sri Sri Raghaveshwara Bharathi Maha Swamiji 公式サイトより。

<http://hareraama.in/articles/srimukha/scientific-reason-for-wearing-darbhapavitrām/> (2012. 10. 26アクセス)

ジュの果実」, ⑨「ココナツ」(nālikera) が果実であることを考慮すると, 樹よりも果実のほうが語義としては適切かも知れない。果実は熟れると黄橙色になり, 楕円形で大きさは小型の鶏卵ぐらいであり, 歪な球体で, ココナツとはサイズ違いだけとなる。⁴²



(図6) ラクチャパンノキ



(図7) ビンロウジュ

(189) ちなみに, ビンロウジュは, むしろその種核ビンロウジ(檳榔子)のほうが聖なるものとして重要で, 吉祥天ラクシュミーや学問の神ガネーシャの象徴とされ, ヒンドゥーの祭式はビンロウジなしでは成立しないとまで言われる。また, 日常生活でも, キンマの葉に石灰糊を塗り, ビンロウジにアニス, カルダモン, クローブなどをトッピングして巻いた「パーン」という嗜好品が不可欠だ。そのビンロウジとキンマとスパイス類とレモンと唾液の化学反応により真っ赤な分泌物が口に溜まる。それを吐き出すので, 街中「結核の咯血」の様相。インド人の友人は, 吐き出したくなるビルの階段の踊り場に, ヒンドゥーの神々, キリスト, 仏陀などのアイコンのタイルを嵌めこませたら, 誰も吐き出さなくなったと誇っていた。

(190) 次に鳥を検討してみるに, まず, ④「チャコーラ鳥」(cakora) とは, ヤマウズラの一種とされ, 月光を浴びて生きるという伝承をもち, 「月のごとき顔(かんばせ)の甘露を飲み干す眼(まなこ)」が詩的に「チャコーラ」と表現され, また毒のある食べ物を見るとその眼は充血して真っ赤になる, とも言われる。⁴³ また, ⑧「チャータカ鳥」(cātaka) は, カッコウの一種とされ, 喉に穴が空いているため下を向いて水を飲むことができず, 降る雨の雫に頼るといわれる伝承をもち, 叙情詩や戯曲において雨雲や雨季の描写などに好んで読み込まれるが, チャータカそのものの描写もまた少ない。「カーングラ」の特定には役に立たない。

(191) 「カーングラ」が, ラクチャの果実, ビンロウジュの果実, あるいはココナツの別名だと仮定すると, 「すこし歪な球体」という形態が共通で, ②「子供用の鈴」(bālakinkinī) も③「小さな鈴」(ghaṇṭikā) が説明できそうではある。ただ, ほとんど同義の重複を避けるために, ③「のどちんこ」(ghaṇṭikā) の語義を選ぶとすると, ラーングラにおける薬指が口蓋内ののどちんこの形状を表しているとも見なせるが, 演劇や舞踊に「のどちんこ」が出てくる作品は残念ながら知らない。

⑥「未成熟な少女の乳房」(bālakuca) も, ⑦まだ満開ではない「ビヤクレン」(kalhāraka) も, 同様に, 完全な球体に少し欠ける形状の共通性ゆえに, カーングラがイラスト・ハスタ

⁴¹ (図6) とともに, 西岡直樹『続・インド花綴り』木犀社, pp.167-169

⁴² (図7) とともに, 『ネパール・インドの聖なる植物』pp.213ff

⁴³ Sanskrit-English Dictionary by Monier-Williams, p.380

とされるのであろう。

(192) 一方、NSにおける「カーングラ」のオリジナルな定義は、ADとはまったく異なり、「カーングラにおいては、中指と人差し指と親指とが、三つの祭火(tretāgni)のようにくっついており、薬指が曲がり、小指は上方へ〔伸ばされて〕いる」(NS 9.88)という形態とされる。(写真15)



その語義に関してもこう説明する。

これにより、まだ熟していない果実のような形のもの、そして、い(写真15) NSの
ろいろな種類の小さなものが表現されうる。怒りから出た女性の言
葉は、このハスタの指を忙しく動かすことで表現されるべきである。

また、エメラルドやキャッツアイなどの宝石やジャスミンを見せることも表現されうる。
この〔ハスタ〕を理解している者たちにより、このような諸々の適用表現において、
「重量的にはほんの僅か(1 ビダーアラパダ biḍālapada, 約9.6グラム?)であること」が
理解されるのである。(NS 9.89-90)

ただしこの部分は韻律の乱れや異読も多く、アビナヴァグプタも、字義不詳のこのハスタの解釈に苦心している。その注釈によれば、「〔カーングラという字義は〕、カング(kaṅgu), すなわち、細長い胡椒(あるいは、キビ)を持って来る(lAti), という、これが、その〔カーングラ〕(kāṅgula)の意味である。胡椒を摘むときには、どのような手の形になるであろうか。〔きっと三本指で摘もうとするであろう。〕」(kaṅguḥ priyaṅguḥ tām lātīti tasya ayam arthaḥ/kaṅgūccayane kiḍṛcaḥ karo bhavati/) (ABh, p.47) つまり、「カーングラ」の通俗的語源解釈を「ごく小さな胡椒や穀物などを摘み上げる」に求め、「胡椒を摘み上げる」ときの手の形、すなわち、親指・人差し指・中指の三本で摘み上げるローカダルミーであるとするのである。天下のアビナヴァグプタである、むげに勘ぐりとはできない。⁴⁴

また、カーングラは「サソリ／カニ／カブトムシ」(vṛścika)の意味だとする説も紹介されている。

[146cd]～[149ab] 小指をはじめとする〔すべての指〕が、離れて曲がっていると(20) アラパドマという名の〔ハスタ〕である。

このアラパドマは、①満開の蓮、②カピッタなどの果実、③渦巻き、④乳房、⑤別離、⑥バクラ樹、⑦満月、⑧美の概念、⑨編み髪、⑩月見櫓、⑪村、⑫分断されている、⑬怒り、⑭池、⑮荷車、⑯喧しく鳴くチャクラヴァーカ鳥、⑰賛美することを意味するとバラタの伝統では称されている。



(193) 「サソリ／ハチの尾の針」(ala)の意味を生かして「針状のハス」(alapadma)とひとまず訳したこのアラパドマも字義が明確ではない。ちなみに、NSでの対応語 alapallava／

⁴⁴ このアビナヴァグプタの解釈は別の所でも考察した。参照、船津(2006), pp.173ff

alapadmaka に関して、アビナヴァグプタも、「動く」という動詞√𑂔𑂩𑂰から派生する「動く」という形容詞 ara は、形容詞 cala と同義で、「揺れ動く蕾」(calapallava) の様相ゆえに、[このハスタは]「揺れ動く蕾」とされ、「揺れ動く蓮」(alapadmaka) は同義語である (ABh, p.48) という、かなり強引な通俗の語源解釈を施す。事実、NS では、このハスタは「そのすべての指が、むすんでひらいて、掌のうえにもどってくるのがアラパツラヴァ／アラパドマカである」(NS 9.91) と定義され、動態を伴うハスタとされる。「アラパドマ」の字義がなんであれ、①「満開のハス」のエンブレムであることは明白である。

(194) ⑬「怒り」と⑰「賞賛する」は、怒りであれ、ブラヴォーであれ、感情が昂まったときの、いわば条件反射的な身振りとして、アラパドマのひねって上向きにするジェスチャーは現代のインドでは観察できる。とすれば、数少ないアダプター・ハスタとすることもできようか。

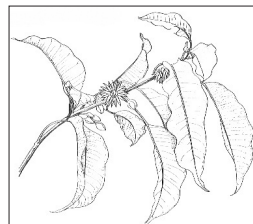
さらに、⑤「別離」と⑫「分断されている」(uddhṛta) は、このハスタで「すべての指が離れて」曲がっている形状によるエンブレム・ハスタということであろう。

⑧抽象的な「美の概念」(saundaryabhāvana) はナーティヤ・ハスタと思われ、残る⑪「村」、⑭「池」は説明に苦しい。

はち切れんばかりの球体の形状を共通にする、②「カピッタ」(kapittha ← katittha) などの果実、④「乳房」、⑦「満月」、花や真珠などを編み込み頭上に纏めた、女性の装飾的な⑨「編み髪」(dhammilla) は理解しやすい。⑩「月見櫓」(candraśālā) は、⑦「満月」のメトニミーであろうか。

また、ハスタを上向きにクルクルひねる仕草により③「渦巻き」が、両手で車輪が回る仕草により⑮「荷車」が示されるイラスト・ハスタであろう。

チャクラヴァーカ鳥とは、カシミール地方などの高緯度の湖などで孵卵する渡り鳥アカツクシガモの類と思われ、群れをなして鳴くとグエーグエーと喧しいのであろう。形態模倣ではなく、大きな嘴を開閉する様のイラストハスタとして、⑯「喧しく鳴くチャクラヴァーカ鳥」(cakravāke kalakalārave) を表すのであろうか。



(図8) バクラ

(195) ⑥「バクラ樹」(和名ミサキノハナ) (bakula) は、ムクラ (mukura) とかマダナ (madana) とも呼ばれ、その花 (図8) は、芳香の強い白い花で、その形状は見事に星形をしており、アラパドマにふさわしく、その果実から造られる酒はさまざまな酒のうちでも格別だと医学書『チャラカサンヒター』にも言及されているようで、⁴⁵ 美女が酒を吹きかけるとたちどころに開花するという酒絡みの伝承もある。これは第一義の「満開のハス」に準じる。

[149cd]～[152ab] その[アラパドマ]において、小指が反り返り、[その他の]人差し指をはじめとする[三本の指]はくっついており、親指が薬指の付け根に斜に[添えられる]ならば、(21) チャトゥラというハスタである。

①麝香, ②ほんの少し, ③金, ④銅, ⑤鉄, ⑥湿った, ⑦意気消沈, ⑧ラサの享受, ⑨眼, ⑪認識方法, ⑫チャーミングな, ⑬ゆくつりと歩く, ⑭粉々になった, ⑮口, ⑯ギーと⑰油など, を表示するために, チャトゥラ・ハスタは適用される。



(196) この「チャトラ」(catura) も字義が確定できない。「器用な, 敏捷な, チャーミングな, 丸い枕, 歪んだ歩み, 象小屋」などの語義の中から, 列挙される語義を参照しても決め手がない。アビナヴァグプタも苦しい語源解釈から字義を「四」とする一方で, 反対に「四」のエンブレムから名称ができたとも言う。

四本 (catur) の指が親指にくっついているがゆえに, こ [の語] がある。母音接尾辞 a が語末に添えられて, チャトラの語ができています。あるいは, 「四」(チャトゥル) を示すがゆえに「チャトラ」なのである。(ABh, p.48)

列挙されている以下の語義のほとんどは恣意的な適用としか映らず, 金属名が目立つが, 強引な解釈も難しい。したがってナーティヤ・ハスタなのであろうか。すなわち, ①「麝香」, ②「ほんの少し」(kiñcidārtha), ③「金」, ④「銅」, ⑤「鉄」, ⑥「湿った／新鮮な／柔らかい」(ardra), ⑦「意気消沈／疲労／悲しみ」(kheda), ⑧「ラサの享受」(rasāsvāda), ⑨「眼」, ⑪「尺度／認識方法」(pramāṇa), ⑫「情熱的な／湿った／チャーミングな」(sarasa), ⑬「ゆくつりと歩く」, ⑭「粉々になった」(śakalikṛta), ⑮「口／顔」(āmana), ⑯「ギーや油など」の語義である。

(197) その中で⑩「種姓の区別」(varṇabhedana) だけは, アビナヴァグプタの解釈との関係で興味深い。「ヴァルナ」とはいわゆる「カースト制度」のイデオロギーであり, バラモン, クシャトリア, ヴァイシュヤ, シュードラの四種姓ということで, たしかに「四」が見え隠れしているようだ。さらに言えば, 「種姓の区分」ではなく, 「色彩の区分」すなわち, 四種類の基本原色と解釈するべきかもしれない。NS にはナーティヤ・ハスタとしての適用が挙げられているからである。⁴⁵

チャトゥラ・ハスタによって, 上に動かせば白, 円を描いて動かせば赤と黄, 指を擦り合わせると青という [四原] 色が示される。(NS 9.100)

[152cd]～[154ab] 中指と親指とをくっつけ, 人差し指は丸めた形で, 残り [の二指] が (śeṣau ← śeṣāḥ) 伸ばされているもの, それが (22) ブラマラという名称のハスタである。

ブラマラという名称のハスタは, ①ハチ, ②オウム, ③鳥一般, ④ツル, ⑤コーキラ鳥 (インドカッコウ) などを表示するとバラタの伝統で述べられている。



⁴⁵ (図8) ともに, 『続・インド花綴り』 pp.237-239

⁴⁶ 四原色ならびに色彩論に関しては, 船津 (2009) 訳注(73)(74) 参照。

(198) 「ブラマラ」(bhramara) は、字義通り①「ハチ」を第一義とし、両ハスタを小刻みに震えさせ動かすハチの動態模倣は最もポピュラーなハスタ表現の一つでもある。残りのすべては④「ツル」(sārāsa) や⑤「コーキラ」(kokila) などの鳥の顔の形態模倣のエンブレム・ハスタということであろう。

[154cd]～[157ab] もし、中指から[小指まで]の三本の指がばらばらに伸ばされるならば、人差し指と親指とくっつけることで、(23) ハンサースヤとなろう。

①めでたいこと、②糸を結ぶこと、③教示の確実さ、④鳥肌たつ、⑤真珠など[の首飾りをつける]、⑥灯明の芯を引き出す、⑦試金石[で試す]、⑧マッリカー華など[を摘む]、⑨絵、⑩絵を描く行為、⑪噛む、そして、⑫薬草を結ぶ、を表示するために、ハンサースヤ・ハスタが適用される。



(199) 語義に挙げられてはいないが、「ハンサースヤ」(haṃsāsya) まずは見るからに字義通り「ガチョウの顔」のエンブレムである。

他の語義の多くは、親指と人差し指で摘む仕草を伴うイラスト・ハスタと思われる。すなわち、②「糸を結ぶ」(sūtrabandha)、④「鳥肌たつ」(romañca) (腕の鳥肌を示す仕草か)、⑤「真珠など[の首飾りをつける]」、⑥「灯明の芯を引き出す」、⑦「試金石(nikaṣa)[で試す]」、⑧「マッリカー華など[を摘む]」⑨「絵」、⑩「絵を描く」、⑪「歯／噛む」、⑫「芳香な薬草を結ぶ」(jalabandha) などである。

抽象的な語義、①「めでたさ」(māṅgalya)、③「教示の確実さ」(upadeśaniścaya) はナーティヤ・ハスタであろうか。

(200) 「マッリカー」(f) (mallikā) (図9) はジャスミンの一種で、艶めかしい芳香を漂わす花の代表格である。花輪マーラー (mālā) に好まれて用いられるのでマッリカーと名付けられるという語源解釈もあるほどだ。女性の髪飾りや神々への献花や結婚式や舞台の装飾に不可欠である。仏典でも茉莉花、摩利迦と訳されしばしば出てくる。『ダンマパダ』にもでてくるジャスミンもマッリカーという。



(図9) マッリカー

47

花の香りは風に逆らっては進んでは行かない。梅檀もタガラの
花もジャスミンもみなそうである。しかし徳のある人々の香りは、風に逆らっても進んでいく。徳のある人はすべての方向に薫る。(中村元『真理の言葉』54)

文学に頻出するハンサは、豊満なヒップの美人のモンローウォーク「ハンサの歩み」(haṃsagati) という好まれる表現もあって、ハクチョウと訳されることが多いが、むしろガチョウやカモであるとも言われる。とすると、マッリカ(m) (mallika) と読み、「ガチョウ」

⁴⁷ (図9) とともに、中村元編著『仏教植物散策』東京書籍、1986、pp.137-140

と解して、「ハンサースヤ」の形態模倣である第一義とするほうがいいのかもかもしれない。

[157cd]～[159ab] サルパシールシャ・ハスタにおいて小指が完全に伸ばされると、それこそが、その(24)ハンサパクシャの定義であると言われる。

このハンサパクシャ・ハスタは、①六という数、②橋を架ける、③爪でひっかき傷をつける、④隠す、を表示するものとバラタの伝統では言われている。



(201) 字義の「ガチョウの翼」(haṁsapakṣa)としてのエンブレムは挙げられていないが、①「六」という数(ṣaṭsaṁkhyā)は、ローカダルミーとしてのエンブレムであろう。③愛の戯れの「爪でひっかき傷をつける」(nakharekhāṅkana ← aṅkaṇa)と④「隠す」(pidhāna)はイラスト・ハスタとして理解できるとしても、②「橋を架ける」(setubandha)は、むしろ、『ラーマーヤナ』においてハヌマーンがシュリー・ランカーとラーメーシュヴァラに掛けた岩の橋へのナーティヤ・ハスタであるのかかもしれない。

[159cd]～[161ab] パドマコーシャ[の指]が、繰り返し繰り返しくっついたり離れたりするならば、これが(25)サンダンシャという名称のハスタである、と舞踊の精通者たちにより言われている。

サンダンシャは、①下腹部、②バリを献供する、③傷、④ウジ虫、⑤すごい恐怖、⑥神々への崇拜、そして⑦五という数、を表示するために適用される。



(202) このサンダンシャ(sandanśa)ハスタは動態で用いられことが前提の、字義「鉢」の動態模倣によるエンブレムである。またローカダルミーとしてのエンブレムと思われる⑦「五という数」(pañcasamkhyā)も興味深い。

残りのうち、⑤「すごい恐怖」と⑥「神々への崇拜」(arcana)は説明に苦しいが、①「下腹部」(たるんだ下腹を掴む様か?), ②「バリを献供する」(balidāna ← validana), ③「傷」(vraṇa)(ズキズキ疼く様か?), ④「ウジ虫」(kīṭa)といっても「尺取り虫」のリアルな動態、イラスト・ハスタとして理解できる。

バリとは、すべての生類に施す日常の食事の一部のことで、『マヌ法典』(渡瀬信之訳、中公文庫)を参照すれば、「ヴィシュヴェー・デーヴァースに対して空中にバリを放り上げるべし。また。朝のバリのときに昼間徘徊する生き物に、夕のバリのときに夜徘徊する生き物に対しバリを放り上げるべし」(3.90),あるいは「犬、・・・鳥、虫のために[バリを]地面に少しずつ撒くべし」(3.92)とあり、まさしく、このハスタは空中に、地面に撒く仕草である。

[161cd]～[163ab] 五本の指を束ねて示す場合、それが(26)ムクラという名称のハスタ

であるとバラタの伝統では言われる。

ムクラ・ハスタは、①白スイレン、②食べる、③五本の矢、④印鑑などをつかむ、⑤臍、⑥バナナの花、を表示するために適用される。

(203) 「蕾」を字義とする「ムクラ」(mukula) からすると、①「白スイレン」(kumuda) の蕾の形態模倣ということであろうか。バナナは有史以前から栽培されていたという起源の古い作物で、現在では世界の熱帯に数多くの品種があり、果物として生食用の品種とデンプン質に富む料理用の品種に分けられるという。料理用のバナナはプランティンと呼ばれ、生食用のバナナと区別されるという。その料理に用いられるバナナ(和名ミバショウ)の花(写真16)がカダリー(kadali), であり、まさしくムクラである。



(写真16) カダリー

(204) また、五本の指先を合わせる形態は数字「五」のエンブレムの可能性を示唆するが、③カーマ神が恋心を起こさせるために射る「五本の矢」(pañcabāṇa) がそれを示す。

残りは、②バナナの葉に盛られた料理を指先で「食べる」、④「印鑑などをつかむ」(mudrā ← mudā), ⑤「臍」(臍の部位を指す様)、に対するイラスト・ハスタとして理解できる。

(205) NSには、おそらくは古代のローカダルミーと思われる、実に楽しい仕草の情報もある。すなわち、「好色男の投げキッス(vitacumbana)と罵りを表すためには、[このムクラ・ハスタの五本の指は] 外へ開かれねばならない。」とあり、アビナヴァグプタはさらに詳細に「好色男のキッス、とは、自分の欲情を伝えるために若い美女に近づいて、色男たちはムクラ・ハスタにした手でキッスするのである。あるいは、もし好色男が女性の乳房や顎などの部位に、五本指の爪先で音をたてて触れるとすれば、それは『カーマストラ』に言われる「爪によるひっかき傷」(ācchritaka) というもので、それが好色男のキッスである。」(ABh, pp.53ff) と解説するのである。

[163cd]～[164] ムクラにおいて、人差し指が曲げられると、(27) タームラチューダとなる。

タームラチューダという名称のハスタは、字義の①オンドリなど、②バカ鳥、③カラス、④ラクダ、⑤子牛、⑥書く、を表示するために、バラタ[などの] 賢者により適用される。



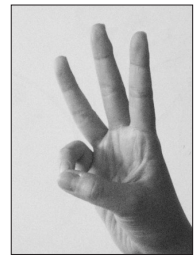
(206) このタームラチューダ、つまり①「オンドリ」(kukkuṭa) は、アビナヴァグプタによれば、「トサカをもつオンドリの様相であるがゆえにタームラチューダ」(cūḍāmuktakukkuṭākāratvāt tāmracūḍaḥ) (ABh, p.54) であり、顔の形態模倣として、②「バカ鳥／インドツル」(vaka／baka) などの鳥や、④「ラクダ／スイギュウ」(uṣṭra) などの動

物のエンブレムとなろう。⑥「書く」は石墨などを握る様であろうか。

(207) このタームラチューダに関しては、NSでは、定義は「タームラチューダのハスタでは、中指と親指が押しつけられ、人差し指は曲げられ、残りの二本の指は掌にあるようにされる」(NS 9.122) と形態的には若干異なるが、NSには、現代とまったく変わらない、指をパチンと鳴らす仕草によるレギュレータ機能が言及されており、これもまたきわめて興味深い。

[このハスタは] 威嚇するなど、リズムを刻む)、自信を奮い起こさせる、急げの意味(śīgrārtha)、そして合図を送る(sañjñita)などを表すには、[パチンと]音を鳴らして(saśabda)、振り下ろされるべきである。(SN 9.123)

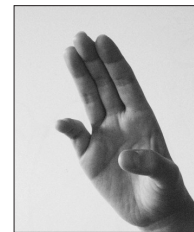
[165] また、親指と小指を曲げてくっつけると(28)トゥリシューラである。トゥリシューラ・ハスタは、①ビルヴァの葉と②「三」の性質をもつものを表示されると言われる。



(208) ①「ビルヴァの葉」は、すでに見たように、綺麗な三つ葉を呈し、「三」の概念(tritvayukta)とともにシヴァ神のイコノグラフィーであるトゥリシューラ(trishūla)、つまり「三叉矛」をエンブレムにするにふさわしい。しかしながら、そのシヴァの神像におけるハスタ組み合わせ(AD 205cd)では、左手(17)ムリガシールシャ(シカは獣主としての象徴)と右手(2)トゥリパターカ(まさしくトゥリシューラの象徴なのであるが)とされ、このトゥリシューラは採用されていない。これはトゥリシューラがNSでは言挙げされない、マイナーな伝統であることを説明するのであろう。

[166]～[167ab] また、ムリガシールシャ・ハスタにおいて、親指と小指が曲げられると、それが(29)ヴィヤーグラ・ハスタとしてバラタの伝統に精通したものたちにより識別されている。

[この]ハスタは、①[字義である]トラ、②カエル、③サル、④真珠貝を表示する。



[167cd]～[168ab] また、カピッタにおいて人差し指が上方に伸びると、(30)アルダスーチ(字義は「半分の針」)である。

[このハスタは] ①芽、②鳥の雛など、③大きなウジ虫(brhatkīṭa)を表示するために適用される。



[168cd]～[190ab] また、サンダンシャにおいて、上の部分では中指と薬指と一緒に「動き?」……の場合、(31) カタカ(字義は「腕輪」)のハスタと言われる。

……, 見る行為, 神の召喚により感情が動揺する(? āhvānabhāvacalana), ……を表示するために、これが適用される。



[190cd]～[191ab] マユラ[・ハスタ]において、人差し指の裏側が中指にくっつけられると、それが(32) パッリのハスタであると識別される。①「字義通り」小屋の意味に適用される。



(209) これら四種のハスタは、マイナーな別伝統の紹介,あるいは変形と思われ,考察すべき内容もほとんどない。(29)「ヴィヤーグラ」(vyāghra)は,形態的にはNSにおける「ウルナナーバ」(ūrṇanābha)(字義は「クモ」と酷似し,そこでは「ライオンやトラ」(NS 9.129c)なども表されるとある。(30)「アルダスーチー」(ardhasūci)は,(13)スーチーと形態的に差異も少なく,別伝統の代替ハスタであろうか。(31)「カタカ」(kaṭaka)は,テキストも欠損しており正確な内容は不明であり,(32)「パッリ」は「小屋」(palli)に対するナーティヤダルミーとしか言いようがない。

<この稿続く>

本稿は,『演戯の鏡』(abhinayadarpaNa) 翻訳ノート(1)「同(2)」「同(3)」「同(4)」「同5」(信州大学人文学部人文科学論集<文化コミュニケーション学科編>,各,第41号,42号,43号,44号,46号,2007,2008,2009,2010,2012)を承けたものである。

底本やテキスト,略号,関連論文一覧などはそれらに準じるが,関連論文で(船津(2010)以降の追加分は次の通りである。

船津(2011): Kazuyuki FUNATSU, *Lokadharmi and Nattyadharmi in Martial Arts*, 信州大学人文学部人文科学論集<文化コミュニケーション学科編>,第45号,2011

船津(2012a): 船津和幸,『演戯の鏡』(5),信州大学人文学部人文科学論集<文化コミュニケーション学科編>,第46号,2012

船津(2012b): Kazuyuki FUNATSU, *Lokadharmi and Nattyadharmi in Martial Arts with Focus on Karate Movements*, Na Jedwabnym Szlaku Gestu, Seria wydawnicza Porownawcza, tom 4, Akademia Ignatianum, Krakow, 2012

また,本稿では紙幅の関係で,従来訳文に添えていたAD詩節のサンスクリット・テキストを省略し,これまでと同様に,翻訳に際して採用した異読や訂正した誤植と思われる箇所は,簡潔な表記(***←+%%)で示してある。

(2012年10月31日受理,12月4日掲載承認)