

## 『アーイーニ・アクバリー』に見られるムガル宮廷での音楽

二 宮 文 子

## 『アーイーニ・アクバリー』に見られるムガル宮廷での音楽

二 宮 文 子

### はじめに

『アーイーニ・アクバリー』（『アクバル会典』）は、ムガル帝国のアクバル（在位1556-1605年）時代の歴史書『アクバル・ナーマ』の最終冊として16世紀後半に書かれたペルシア語の書物である<sup>(1)</sup>。宮廷、軍隊の諸制度の解説、帝国各地の税収や産物についての記述、インド地誌などを含む『アーイーニ・アクバリー』は、16世紀のムガル帝国の制度史や経済史、文化史の第一級の史料である。この史料中には、音楽について触れた記述があちこちに散見され、インド音楽・インド音楽史の研究においてもしばしば用いられている。本稿は、ヒンドゥスターニー音楽の発展過程におけるムガル帝国の重要性を鑑み、『アーイーニ・アクバリー』中に記されているムガル帝国における音楽実践や音楽理解を、形成期のヒンドゥスターニー音楽を取り巻く環境として把握することを目的とする。まず、『アーイーニ・アクバリー』をインド音楽文献史の中に位置付けた後、同書の内容に基づき、宮廷における音楽実践と、当時のインドにおける音楽家や音楽を実践する集団という2点について論じていきたい。

### 1 音楽文献としての『アーイーニ・アクバリー』

#### 1-1 『アーイーニ・アクバリー』に見られる音楽関連の記述

分析に先立ち、まずは『アーイーニ・アクバリー』に見られる音楽関連の記述を整理しておく。『アーイーニ・アクバリー』は、皇帝の居所（宮廷）を扱った第一部、軍隊を扱った第二部、帝国各州の税収や産物を扱った第三部、インドの諸状況を述べた第四部、アクバルの語録である第五部からなる。その中で音楽に関してまとまった記述が見られるのは以下の箇所である。

(1) 第一部中の「楽士所（naqqār-khāna）」の項目 [*Ā'īn*: I, 46-47; *Ā'īn* (Etr.): I, 52-54; *Ā'īn* (Jtr.) (3): 135-139]]

「王権の権威」に関する記述の一部であり、玉座や傘、旗類の解説の後に置かれている。

(2) 第二部中の「宮廷楽人たち（khanyā-garān）」の項目 [*Ā'īn*: I, 262-264; *Ā'īn* (Etr.): I, 680-682] 貴族（宮廷で禄を食んでいる人々）のリストの末尾に置かれている。

(3) 第四部中の「音楽（sangīt）」の項目 [*Ā'īn*: II, 134-142; *Ā'īn* (Etr.): III, 260-271] インドの在来文化・学術の一部として音楽理論体系を扱っている。

(4) 第四部中の「歌唱を行うものたち（naghmah-sarāyān）」の項目 [*Ā'īn*: II, 142-143; *Ā'īn* (Etr.): III, 271-273]

(3) の後に続き、インドで音楽を実践している様々な集団を列挙している<sup>(2)</sup>。

(5) 第四部中の「歌舞団 (akhārā)」の項目 [*Ā'in*: II, 144; *Ā'in* (Etr.): III, 273]

(4) の後に続き、女性が集団で行うパフォーマンスの一形態について解説している。

『アーイーニ・アクバリー』は、ムガル宮廷の諸制度や当時のインドの地誌・文化解説の一環として音楽を取り上げている。同書における音楽関係の記述のうち、いわゆる音楽書の内容と共通しているのは、(3) 音楽理論である。一方で、(2) 宮廷楽人や(4) 音楽実践集団についての記述は、『アーイーニ・アクバリー』の性質に由来する独自の情報であり、前近代インドの同種の記録としては数少ない、成立年代が確かな史料でもある。そのため、これらの記述は、17世紀以降にまとめられたペルシア語の音楽家列伝や、多くの研究に引用されてきた。管見の限り、これらの3箇所 の記述が、ヒンドゥスターニー音楽の研究で良く用いられているものである [Butler-Schofield (2013 (2015)); Kaul 2007: 155; Newman 1990: 86-89, 120]。

## 1-2 インド音楽文献史上の『アーイーニ・アクバリー』

本節では、『アーイーニ・アクバリー』中の(3) 音楽理論の解説を、インドの音楽文献史上に位置づけることを試みたい。ただし、筆者はインド音楽理論に通じていないため、理論の内容に踏み込むことはせず、構成上の特徴の分析に留める。

『アーイーニ・アクバリー』における音楽理論解説は、音楽に関わる7つの分野、すなわち音階論 (svar-adhyāy)、ラーガと呼ばれる旋法論 (rāg-bibekāy-adhyāy)、アーラップ (ālāp) と呼ばれるラーガの展開法 (prakirn-adhyāy)、楽曲論 (ギーター) (prabandh-adhyāy)、リズム論 (ターラー) (tāl-adhyāy)、楽器論 (vādyā-adhyāy)、舞踏論 (nirtyā-adhyāy) についての解説である<sup>(3)</sup>。ムガル帝国に先行する北インドのムスリム王朝であるローディー朝のもとで、1514年に書かれたペルシア語の音楽書『シカンダルの調べ』*Lahjāt-i Sikandarī*は、この7つの分野に、全く同じ順番で各1章を割り当てる構成をとっている。この構成上の共通点から、『アーイーニ・アクバリー』の作者アブル・ファズルは、16世紀北インドのペルシア語文化の中に通用していた音楽理論整理法に基づいてこの記述をまとめたと考えられる<sup>(4)</sup>。一方で、『アーイーニ・アクバリー』と『シカンダルの調べ』の個別の記述には差異も大きい。これらの書物の関係や、それぞれが依拠したサンスクリット語・ペルシア語の音楽文献に関しては、更なる研究が必要であろう。

『アーイーニ・アクバリー』以降のペルシア語の音楽文献に目を転じると、17世紀以降に多く書かれた音楽文献は、主にラーガを扱った作品と、音楽家の列伝が多数を占める。前者のようなラーガ中心のペルシア語理論書は、ヒンドゥスターニー音楽独特の文献とみなしうる。アクバルにも仕えたヒンドゥスターニー音楽の巨匠ターンセーンの著作のペルシア語訳とされる『音楽解説』*Tashrīḥ al-Mūsīqī*は、8章中4章がラーガの様々な側面の解説に当てられており、『アーイーニ・アクバリー』よりもラーガに重点を置いた構成になっている<sup>(5)</sup>。おそらく、16世紀のムガル

帝国宮廷における音楽・音楽理論の発展や文化潮流をうけて、ラーガ中心のペルシア語の音楽書が出現したと考えられる。ペルシア語音楽文献としての『アーイーニ・アクバリー』は、少なくとも構成上は、サンスクリット文献の翻訳に依拠するものから、ヒンドゥスターニー音楽独自の音楽書ジャンルが形成されていく転換期に位置すると言いうことができるだろう。

## 2 音楽実践の様態について

本節では、1-1で挙げた(1)、(2)、(5)の記述に基づき、アクバル宮廷での音楽実践についてまとめる。

(1) 楽士所の項目は、日没と夜明けのそれぞれ1時間ほど前に、太鼓と管楽器で行われる演奏についての解説である<sup>(6)</sup>。構造上は「王権の権威」に含まれるこの楽士所は、礼拝の時間（特に夜明け前の礼拝）や謁見の知らせにカリフや君主が太鼓を打ち鳴らすという、アッバース朝以来のイスラーム国家の伝統に基づくものと理解される [Farmer]。楽士所に関する記述が旗や旗飾りと一緒に述べられているのも、イスラーム的な伝統に由来するものであろう<sup>(7)</sup>。演目の詳細は不明な部分が多いが、曲名や述語はイランや中央アジアと共通のアラビア語・ペルシア語の語彙で説明されており、これもまたイスラーム的な伝統の流れを汲むものである可能性が高い。用いられる楽器としては打楽器4種類、管楽器4種類が挙げられている<sup>(8)</sup>。管楽器に関しては、4種類中スルナー<sup>(9)</sup>とナフィール<sup>(10)</sup>の2種類に「インド式 (hindī)」のものがあるとされ、さらにスィング<sup>(11)</sup>と呼ばれる管楽器はインド在来のもものと推定されている [Wade 1998: 121-124: *Ā'in* (Jtr.) (3) 135-136]。また、ナフィールに関しては、「ヨーロッパ式 (farangī)」のものがあるとも記されている。ムガル帝国の楽士所は、演奏の形態や演目についてはアラブ、イランや中央アジアのイスラーム王朝の伝統を引き継ぐ一方、楽器に関しては様々なものが柔軟に取り入れられていたと言えそうである<sup>(12)</sup>。なお、楽士所による演奏は、様々な祭りの際にも行われていた [*Ā'in*: I, 200; *Ā'in* (Etr.): I, 286]。

一方、(2) 宮廷楽人の項目では、音楽家たちが7交代制で、毎日アクバルの御前で音楽を披露していたと記されている。また、(5) 歌舞団の解説では、貴族に仕える女性たちが、踊り手、歌い手、楽器演奏者、灯明持ちなどの役割を割り当てられ、夜間に集団で行うパフォーマンスについて記されている<sup>(13)</sup>。楽士所が担う音楽が公的空間での権威の象徴であったのに対し、これらの箇所 で触れられている音楽は、有力者が私的な空間で楽しむものである。従来研究では、このような私的空間で演奏されていた音楽が、一般にヒンドゥスターニー音楽の伝統に含まれると考えられている。ただし、次章でも見るように、宮廷楽人として名前が挙げられている人物の4分の1ほどはイランのマシュハド、中央アジアのヘラートなどの出身とされており、また演じられていた曲目などには全く触れられていない。さらに、楽器の面でも、シタールやサロードなど、現在のヒンドゥスターニー音楽で主要な役割を果たしているものは挙げられていない。従って、アクバル宮廷で演奏されていた音楽と、現在のヒンドゥスターニー音楽はかなり異なっていた可能性が高い。

### 3 音楽家・楽師集団について

本節では、1-1で挙げた（2）、（4）の記述に基づき、アクバル宮廷の宮廷音楽家や、当時のインドで音楽を実践するとされていた集団について分析する。

（2）宮廷楽人の項目では、アクバル宮廷にはインド、イラン、中央アジア（トゥラン）、カシュミールなど各地から楽人が集っていたとされる。中でも高名な36名の楽士については、名前、出自、担当するあるいは得意とする楽器を挙げた表が付されている（表1を参照）<sup>[*Āʿīn*: I, 263-264]</sup>。出自については、36名の楽士のうち、22名がインド出身（グワーリユール、ダーディー、マールワ、アーグラー）、8名がイランや中央アジア出身（マシュハド、ヘラート、キプチャク）、6名は未詳である。また、グワーリユール出身者が最多であり、次いでパンジャーブの楽人集団であるダーディーの出身者とマシュハド出身者が多い。インド出身の楽人は17名が歌唱を担当しており、その他は弦楽器のサルマンダルと管楽器のカルナーである。一方、イラン・中央アジア出身者で歌唱を担当しているのは2名のみであり、弦楽器のタンブーラ、ギッチャクも各2名、他、弦楽器のクブズ、管楽器のネイが挙げられている。全体として、アクバル

表1 『アーイーニ・アクバリー』で名前が挙げられている宮廷楽人の出自と担当分野

| 出自                         | 計         | 歌唱 | tanbūrah | bīn | ghichak | その他 <sup>(1)</sup>               |
|----------------------------|-----------|----|----------|-----|---------|----------------------------------|
| Guwāliyūrī                 | <b>11</b> | 8  |          | 1   |         | あらゆる技能 <sup>(2)</sup> 、sarmandal |
| Guwāliyūrī系 <sup>(3)</sup> | <b>4</b>  | 3  |          | 1   |         |                                  |
| Dhādī <sup>(4)</sup>       | <b>4</b>  | 3  |          |     |         | karnā                            |
| Dhādī系                     | <b>1</b>  | 1  |          |     |         |                                  |
| Mālwā                      | <b>1</b>  | 1  |          |     |         |                                  |
| Agrāʾī                     | <b>1</b>  | 1  |          |     |         |                                  |
| Mashhadī                   | <b>5</b>  | 2  | 1        |     | 1       | nay                              |
| Harawī                     | <b>2</b>  |    | 1        |     | 1       |                                  |
| Qibchaq                    | <b>1</b>  |    |          |     |         | qabz                             |
| 不明 <sup>(5)</sup>          | <b>2</b>  | 1  |          |     |         | qānūn                            |
| 空欄 <sup>(6)</sup>          | <b>4</b>  |    | 2        |     |         | sornā、楽器考案 <sup>(7)</sup>        |
| 合計                         | <b>36</b> | 20 | 4        | 2   | 2       | 8                                |

- (1) この項目には、表中に1回しか登場しない楽器を記した。
- (2) 「あらゆる技能に秀でる」とされる人物はターンセーンである。
- (3) Guwāliyūrī系とは、表の出自欄にGuwāliyūrīと明記されていないが、Guwāliyūrīの息子や親類と記されている人物を指す。Dhādī系も同様である。
- (4) Dhādīはカウワールを出すパンジャーブの楽師集団と説明されている<sup>[*Āʿīn*: II, 142]</sup>。挙げられている人名は、全てムスリム（アラビア語・ペルシア語の語彙）と判断されるものである。
- (5) 不明とされている人物は、共にムスリム名を持つ、特定できない人物の縁者と記されている。そのうちの歌唱者について、英訳者のプロフマンはイランのサブザワール出身ではないかとしている<sup>[*Āʿīn* (Etr.): I, 682]</sup>。
- (6) 出自が空欄の3名はUstā（師匠）の称号持ちである。他にUstāの称号を持っており出自が明示されている人物は、マシュハド出身者とヘラート出身者である。また、出自が空欄でUstāの称号を持たない1名はKūh-barの称号を持つ楽器考案者であり、英訳者のプロフマンはトルコ系と推察している<sup>[*Āʿīn* (Etr.): I, 682]</sup>。
- (7) カブズqabzとラバーブrabābという弦楽器の中間の楽器を考案したとされる。

宮廷では、インド出身者は主に歌唱を担い、イラン・中央アジア出身者は多様な楽器を担うという傾向があったと言える。なお、ここで挙げられている楽器のうち、楽士所で挙げられていた楽器と共通するのはカルナーとスルナーという管楽器のみである。少なくとも名のある演奏家が扱っている楽器の面からは、楽士所と私的空間の音楽には共通点があまり見られない。ただし、ターンセーンの義理の息子は楽士所の監督係（darogha）に任じられているので、楽士所と私的空間での演奏家の間に全く交流がなかったわけではないようである<sup>[*Wade* 1998: 119-120]</sup>。

（4）音楽実践集団の項目においては、当時のインドで演奏活動を行っていた16種類の集団が挙げられている（表2を参照）。この中には、主にドゥルパド（dhurpad）を歌うというカラント（Kalānt）や、パンジャーブの歌謡集団であり、カウワールを出すというダーディー（Dhādī）などが含まれる一方、動物を用いた大道芸なども行うバーンド（Bhānd）、綱渡りを行うナト（Nat）など、楽器を扱うこともあるものの、通常は音楽家・演奏家とみなされないような集団も含まれる。また、現代はカーストとして認識されている集団もある一方、そのようにはみなせないものも多く含まれる。これは、宮廷での音楽活動とは異なる、社会的側面の記録である。な

表2 『アーイーニ・アクバリー』で名前が挙げられているインドの音楽集団

| 名称 <sup>(1)</sup> | 『アーイーニ・アクバリー』内での解説                                                                        | 語意 <sup>(2)</sup>       |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| Baikār, Sahkār    | インド全土で共通の古い歌（naqsh）を歌う                                                                    |                         |
| Kalānt            | 主にドゥルパドを歌う                                                                                | H: 技芸に優れた者              |
| Dhādī             | パンジャーブの集団。カウワールを出す。デリーやジャウンプルの様式で歌い、ペルシア語の詩を吟じる。                                          | H: 音楽カーストの一種            |
| Hurkiyah          | 男性はアーワジ（āwaj）とも呼ばれるフルック（huruk）、女性はタール（tāl）を演奏。Karkhaやドゥルパドも歌う。                            | H: フルックは小さな太鼓の意         |
| Daf-zan           | Dhādīの女性の多くがダフ（daf、タンバリンの一種）やドゥフル（duhul、太鼓の一種）を演奏し、ドゥルパドや出産の祝い歌（suhlah）も歌う。近年は男性の前でも演奏する。 | P: ダフ（タンバリン）を叩く者        |
| Sīzdah-tālī       | グジャラートやマールワに多い。男性は大きなダフを、女性は13のタールを同時に演奏。                                                 | P: 13のタール（H: 拍、小型のシンバル） |
| Natwah            | 歌舞を行い、パカーワジ（pakāwaj、太鼓の一種）、ラバーブ、タールも演奏。                                                   | H: Natと同様か？             |
| Kīrtaniyah        | 少年を女装させて演奏させる。                                                                            | H: キールタンを職業的に行う人        |
| Bhagatiyah        | 歌はKīrtaniyahと似ているが、姿は多様。夜に演奏する。                                                           | H: ラージャスタンの歌舞カースト       |
| Bhanwiyah         | Bhagatiyahと似ているが、昼も夜も活動。お盆（thāli）の上に立って芸を行う。                                              |                         |
| Bhānd             | ドゥフルやタールを演奏し、歌も歌う。動物の芸や踊り、大道芸の類いも行う。                                                      |                         |
| Kanjarī           | 男性はパカーワジやラバーブ、タールを演奏し、女性は歌舞を行う。Kanchnīとも呼ばれる。                                             | H: インド中北部の指定カースト？       |
| Nat               | 綱を用いた芸を行う。タールやドゥフルも演奏。                                                                    | H: 軽業を行うカースト            |
| Bharupī           | 物まね芸を行う。                                                                                  |                         |
| Bāzīgar           | 手品や大道芸を行う。                                                                                | P: 道化師                  |

- (1) 配列は本文の順番に基づく。
- (2) Hはヒンディー語（古賀勝郎・高橋明『ヒンディー語＝日本語辞典』（大修館書店）を参照）、Pはペルシア語（黒柳恒夫『ペルシア語辞典』（大学書林）を参照）を意味する。

の時代の文献とみなされるような趣を持つ構成・内容であったと考えることは妥当であろう。

- 『アーイーニ・アクバリー』でアクバルの一日の行動について記した項目では、アクバルが夜明けの1時間ほど前に音楽を聞くとされている。これは私的空間での娯楽ではなく、夜明け前の楽士所の演奏が君主の御前で行われていたことを示すものであろう [**Āʿīn**: I, 155；*Āʿīn* (Etr.): I, 164]。
- ムガル帝国においても、皇帝が貴族に対して旗と太鼓と一緒に与える事例は多く見られる [**Āʿīn** (Jtr.) (3): 135, 137; 後藤 1999; Wade 1998: 129-130]。
- これらの楽器は太鼓類、管楽器、シンバルの順で挙げられている。太鼓類とシンバルを分けて記述しているのは、インドの音楽理論に基づく分類に従ったものと推察される。一般に、イスラーム系の音楽理論では、楽器は弦楽器、打楽器、管楽器の3分類法をとる [柘植 2012]。
- リード付きの管楽器。アクバル時代の絵画で良く描かれているのはダブルリードのものであるという [Wade 1998: 137-138]。
- 円錐形あるいは円筒形とされる金管楽器 [**Āʿīn** (Jtr.) (3): 136]。
- 角笛の一種と考えられている。絵画資料では大きく湾曲したものも見られる [Wade 1998: 121-124]。
- Wadeは、アクバル時代からアウラングゼーブ時代にかけての楽士所の演奏の様子を描いた絵画をもとに、楽器の編成、楽器の形状や色彩などの変遷について論じている [Wade 1998: 169-174]。
- これは、インドの貴族の習わしであると記されている。楽器の編成は、タール4名、パカーワジュとウパング各4名、デカンのラバーブとビーンとジャンタル各4名である。
- アクバルは太鼓の演奏を好んでいたと伝えられ、楽器そのものについても、貴賤や上下を分ける意識は希薄である [**Āʿīn**: I, 47; *Āʿīn* (Etr.): I, 54; *Āʿīn* (Jtr.) (3): 139]。
- ヨーロッパからもたらされたものの中では、特に絵画の受容、モチーフの借用などについて研究が進んでいる [池田 2003; 池田 2006; Koch 2010]。
- ジャハーンギールの治世中には、オルガンやベルなどの楽器のみならず、歌手や演奏家もヨーロッパからもたらされていた [*Majālis*: 66]。
- パフルはインドの時間単位で、1パフルは日中あるいは夜間の4分の1の時間にあたる。

#### 参考文献

##### 一次史料

Abū al-Fadl, *Āʿīn-i Akbarī*. H. Blochmann (ed.), Calcutta, 2 vols., 1867-1877.

H. Blochmann (vol. 1) & H. S. Jarrett (vols. 2, 3) (trs.). (Rev. ed. D. C. Phillott & J. Sarkar), Calcutta, 3 vols., 1927-1949.

二宮文子・真下裕之・和田郁子訳「アブル・ファズル著『アーイーニ・アクバリー』訳注（1）」『紀要（神戸大学文学部）』40, 2013, pp. 69-118.

二宮文子・真下裕之・和田郁子訳「アブル・ファズル著『アーイーニ・アクバリー』訳注（3）」『紀要（神戸大学文学部）』42, 2015, pp. 113-151.

*Ghunyatuʿl Munya: The Earliest Persian Work on Indian Classical Music*. (tr. & Annoted) Shabab Sarmadee, New Delhi: Indian Council of Historical Research, 2003.

ʿUmar Samā Yahyā al-Kābulī, *Lahajāṭ-i sikandar shāhī wa latāʿif-i nā mutanākhī* 2 vols. (ed.) Bilqīs Fātima Husaynī. Mumbai: Alhayat Research Center, 2001.

ʿAbd al-Sattār. *Majālis-i Jahāngīrī*. (ed.) ʿA. Nawshāhī & M. Nizāmī, Tehran: Mīrāth-i Maktūb, 2005.

Titley, N. M. *The Niʾmatnāma Manuscript of the Sultans of Mandu: The Sultanʼs Book of Delights*. New York: Routledge Curzon, 2005.

*Tashrih-ul-Moosiqui: Persian Translation of Tansenʼs Original Work ʼBudh Prakashʼ*. (tr. and Comment) Najma Perveen Ahmad. New Delhi: Manohar, 2012.

お、大道芸などを行う集団は低カーストの範疇に入る場合が多い。この部分に挙げられた集団は、概ね社会階層の高いものから低いものという順番で並べられているような印象を受けるが、管見の限り、配列以外に社会階層の上下を示唆する記述は読み取れない <sup>[14]</sup>。

#### まとめ

『アーイーニ・アクバリー』は、アクバル時代のムガル帝国の記録、インド地誌として、当時の情報を網羅的に集めた、他のペルシア語史料にはない特徴を持っている。この網羅的性格は、16-17世紀に世界で有数の勢力を誇っていたムガル帝国が、インド内外の様々な地域から多様な思想・文化・物品を収集し、それらを取り入れて混交的な文化が形成されていたことの反映である <sup>[15]</sup>。このような潮流は、音楽に関しても当てはまる。楽器については、イランやヨーロッパからもたらされた管楽器が、宮廷の楽士所で用いられていた。また、君主の私的空間で演奏していた音楽家も、中央アジアやイラン、カシミール、パンジャーブやデカンなど、様々な地域の出身者が集まり、共に演奏していた <sup>[16]</sup>。これらの多様な要素の併存は、この後の音楽の発展に大きな影響を与えたと考えられる。アクバルの後継者ジャハーンギールの夜の集会の様子を記録した文献内に見られる当時の慣習は、このような交流や混交をさらに促進するものであった。

「(ジャハーンギールは) 特別の会合を行う夜の1.5パフル <sup>[17]</sup> を過ぎると、清浄なる宮殿のハラムへと厳かに移動するのが決まりである。心を奪う歌い手たちや技芸巧みな演奏家たちは、宮廷に仕える者とそうでない者が、二人並んで立ち、自らの技能や知識を示して褒美を得る。その夜は、それぞれ自らの分野では並ぶ者がない、ムーナーという名のカラワント (kalawānt) と、サアドッラーという名のラバーブ奏者の番であった [*Majālis*: 106]」

ジャハーンギールは、多様なルーツを持つ演奏家を、意図的に共演させていたのである。このような君主の意向は、様々な文化の混交を強力に支えるものであったことは間違いない。多様なものを積極的に受け入れ、それらを意図的に交流させたムガル帝国宮廷における文化潮流によって、インド在来の多様な音楽伝統と、イランや中央アジアの音楽伝統が混交したヒンドゥスターニー音楽が形成されていったのである。

#### 注

- 『アーイーニ・アクバリー』の詳細や作者の経歴については、「アブル・ファズル著『アーイーニ・アクバリー』訳注（1）」の解題を参照されたい [**Āʿīn** (Jtr.) (1): 70-79]。
- (4) と (5) は、テキストの構造上は (3) の一部ともみなしうるが、内容から別個の部分として分けた。
- これらの訳語については、京都教育大学の田中多佳子氏にご教授いただいた。ここに記して謝意を表する。( ) 内はペルシア語テキストの表記に基づく転写である。なお、このうち、アーラープ、リズム、踊りについては名前が挙げられるのみか、ごく簡単な解説しか含まない。
- 『スィカンダルの調べ』『アーイーニ・アクバリー』に先行する、サンスクリット語音楽書に基づくペルシア語音楽書『願望の充足』*Ghunyat al-Munya*（1375-6年頃成立）は、両書とは異なった構成を持つ。
- この作品の現存する唯一の写本は、アウラングゼーブ時代（1658-1707）のものである。本書が偽作であり、アクバル治世以降に成立したものである可能性は排除できないが、17世紀後半において、それ以前

二次文献

池田直子（2003）「ピチットゥル作<スーフィーに本を贈るジャハーングール>の図像解釈」『千葉大学人文社会科学研究』13、14-26頁.

池田直子（2006）「ムガル美術における聖母マリア」『千葉大学社会文化科学研究科研究プロジェクト報告書 権力と視覚表彰（III）』66-77頁.

後藤敦子（1999）「10-12世紀における王権の象徴に関する一考察　太鼓の用例を中心として」『オリエント』42-2、112-128頁.

柘植元一（2012）「15世紀ペルシアの楽器誌『ジャーメオル・アルハーン』第10章、第4節の訳注（アブドルカーデル・マラーギーの自筆本による）」『東洋音楽研究』77、101-129頁.

Farmer, H. G. Ṭabl-Khāna, *Encyclopaedia of Islam, second edition*. Brill.

Butler-Schofield, K. (2013 (revised edition 2015)) Chief musicians to the Mughal emperors: the Delhi *kalāwant birādarī*, 17<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries. In: *Dhrupad, its future: Proceedings of the 2013 ITC SRA (West) seminar, held at NCPA, Nariman Point, Mumbai*. Kolkata: ITC Sangit Research Academy.

Kaul, Divya Mansingh (2007) Hindustani and Persio-Arabian music: an indepth, comparative study. Kanishka Publishers, Distributors.

Koch, Ebba (2010) The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tank for Allegory. *Muqarnas* 27, pp. 277-311.

Neuman, Daniel M. (1990) *The Life of Music in North India: The Organization of an Artistic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Sharma, S. (2005) *Amir Khusraw: The Poet of Sultans and Sufis*. Oxford: One World.

Wade, B. C. (1998) *Imaging Sound: An Ethnomusicological Study of Music, Art, and Culture in Mughal India*. Chicago: The University of Chicago Press.

本論考は、科学研究費（基盤研究（C）「インド音楽とペルシア音楽の交流—ヒンドウスターニー音楽の形成過程に関する研究—」（代表者田中多佳子、課題番号26370093））による成果である。

本誌に掲載された論文は、青山学院大学図書館により複写・複製（デジタル化）され、また目次情報・本文データが図書館ホームページおよびNIIが運営する学術サイトほか図書館が許諾した学術サイトにて一般公開される予定です。

青 山 史 学 第39号

2021年3月8日 印刷

2021年3月8日 発行

青山学院大学文学部史学科

代 表 者 安 村 直 己

印 刷 所 株式会社 白 峰 社

発 行 所 青山学院大学文学部  
史 学 研 究 室  
東京都渋谷区渋谷4-4-25  
電 話 (3409) 7921