慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	アートマンの言語的研究 : 序論
Sub Title	A linguistic study of ātman : an introduction
Author	湯田, 豊(Yuda, Yutaka)
Publisher	共立薬科大学
Publication year	1974
Jtitle	共立薬科大学研究年報 (The annual report of the Kyoritsu College of Pharmacy). No.19 (1974.) ,p.41- 57
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	原報
Genre	Technical Report
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00062898-00000019-0041

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

No. 19 (1974)

〔共立薬科大学研究年報
No. 19, 41～57(1974)〕

アートマンの言語的研究 —序 論—

湯 田 豊

A Linguistic Study of Ātman—An Introduction—

YUTAKA YUDA

(Received, September 19, 1974)

The whole structure of Indian philosophy pivots on two key words *brahman* and *ātman*. In this small paper, I have made an effort to make clear the earliest history of these two words, shedding some light on the etymology and usage of *ātman*.

In the academic circles, the view that *ātman* was derived from "breath" is still prevailing. In the face of such a situation, I have laid stress on the fact that in Vedic literature *ātman* meant originally *body* or *whole person* as oppoosed to its limbs or the exterior belongings. I myself follow this line of argument proposed by Wackernagel, Edgerton, Renou and other scholars. Nevertheless, the close connection between *ātman* and *prāṇa* (breath) cannot be denied.

Concerning *brahman*, I have made researches into the theories of authorities in the field of Vedic and Sanskrit philology, without coming to any definite conclusion. But, at the present state of mind, I am inclined to accept the views of Max Müller, Oldenberg and Geldner.

My linguistic research of *ātman* in the earliest upaniṣads —— Bṛhadāraṇyaka and Chāndogya —— assures me that the sole significance of reflexive pronoun is preserved there in its entirety. Therefore, I am of opinion that the only definite meaning of *ātman* is to be found in such a use, which, I believe, suggests *something personal*, *das eigentliche Ich*.

I 言語と思惟

本論文におけるわたくしの研究は最古ウパニシャッドにあらわれた限りにおいてアートマンとかかわるが，それでもなお古代インド的思惟におけるアートマン観念の発端を探究することもまた必要である．こうすることによってわれわれは最古ウパニシャッドにおけるそれの発展段階を知ることができる．人間の思惟は彼の使用する言語によって大きく制約される．このことは，言語が現代より大きな比重を占めていた古代インドにおいて特に顕著である．要するに，言語の発展は必然的に人間の思惟に対応する[1]．われわれの思惟方法はわれわれの使用する言語形式によって形成され，その論理もまたわれわれの語る言語を通じてのみ生じる[2]．それゆえ，人間の思惟の研究に携わるものにとって言語的側面を究めることは不可欠の課題であると言わねばならない．アートマンの言語的研究によってこの小論の筆者が企てるのは，まさに言語的形式の主観

的，あるいは心理的反映としての古代インドの心の探究に他ならない．

人間の思惟あるいは観念の歴史的発端を示す言語の形式は語源である．ある言語が感覚的な意味および感覚を超えた意味を有する場合，後者が前者から派生したことは明らかである．言語は，観念と同じく，感覚的なものをもって始められる．この立場を学的な形で初めて明確に表明したのは，わたくしの知る限りでは，17世紀のイギリスの哲学者 John Locke であった．Locke は *Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu* という彼の哲学のモットーを言語一般にも適用している．Locke は，感覚から全く離れた観念を表示する語が感覚に由来すること，また，明らかに感覚的な観念が一層玄妙な意義に移行したことを説いている[3]．わたくしは，アートマンの語源研究に関する限り，Locke の立場に立脚してアルバイトするものである．

アートマンの語源研究から始まって．その観念の発展を歴史的・実証的に各ヴェーダ，ブラーフマナ，ウパニシャッド，マハーバーラタ等に即して研究するのはインド言語学ないしサンスクリット文献学の課題であろう．本論における筆者の意図は，アートマンの語源を究めようと努力することであり，このようにして得られた知識に基づいて最古二ウパニシャッド（ブリハッド・アーラニヤカおよびチャーンドーギヤ）におけるアートマンの理解を比較的容易ならしめようとする点に横たわっている．わたくしはここでは決してそれ以上のことを企てるものではない．わたくしはここではインド哲学の発端と古ウパニシャッドの二点を結ぶだけで満足するのである．

II アートマンおよびブラフマンの語源

(1) アートマン気息説

アートマン気息は最も一般的な語源説であると言えよう．気息説の代表的な学者 Max Müller の出発点は，アートマンがヴェーダ，特にリグ・ヴェーダにおいてなお気息を意味したという論拠[4]である．Müller の典拠の一つは，リグ・ヴェーダ X, 16, 3 である：sū́ryaṃ cáksuḥ gacchatu vā́tam ātmā́・・・ここの箇所で Müller は ātman を気息と解している．眼は太陽へ，気息（ātman）は風（vāta）へなかへ行け！ということが意味されていると Müller は考えている．H. Oldenberg はさらに一歩進めて，古いヴェーダの詩句はアートマンを好んで vāta（風あるいは風神）と連関させていると主張する[5]．Oldenberg は，アートマンが個別的存在に属し，それに内在している風に等しい気息であると述べている[6]．これに対し A.B. Keith は風から気息の意味が生じたと言う[7]．いずれにせよ，アートマンを気息あるいは風の意味に解釈する立場は，ヴェーダにおける風と気息との連関に注目しているといっていい[8]．

アートマンの文法上の語形に関して，気息説の立場を取る人々のなかで最も好んで用いられるのは，アートマンとドイツ語の *Atem* とを語源的に結びつけることである[9]．しかし，アートマンと *Atem* の結びつきは外面的なものに過ぎない．語源の立場から見て気息説の最も代表的な文法的分析は M. Bloomfield によって試みられた．しかし，ここでは説明の便宜上，Bloomfield とは立場を異にする O. Böhtlingk のアートマン観にまず触れよう．Böhtlingk は，アートマンはおそらく呼吸を意味する *an* から派生した語であろうと推量している[10]．これに対し，Bloomfield は *tman* をアートマンの語幹として想定している[11]．Bloomfield によれば，アートマンの原義である "soul" "life's breath" は縮少された語幹においてはほとんどあらわれない．彼によれば，それは主としてinstrumental case の tmánā (self) として用いられている[12]，さらに，リグ・ヴェーダにおいてやはり instrumental case において用いられている他の語 *tanū* (body) がある[13]．リグ・ヴェーダ，VI, 49, 13：rāyā́ madema *tanvà* tánā

ca および X, 148, 1 : á no bhara suvitáṃ yásya cākán *tmánā* tánā sanuyāma tvótāḥ という二つの文から Bloomfield は tanvā と tmanā が相互に交換可能な語であるという推定を下した[14]. このように, Bloomfield は *tanū* と *tman* との密接な関係を認めていたが, アートマンの原義が気息であると考えた点では彼もまた Max Müller, Oldenberg 等の諸家[15]と同意見であった.

アートマンを *tman* に帰する Bloomfield の試みに対して興味ある語源を提供したのは H. Grassmann その人であった[16]. 要するに, Grassmann はアートマンを **avatmán* から短縮させ, それを **av=vā* (wehen) に還元させたのであった.

アートマン気息説においては—手取り早く言えば— Hauch, Seele, Selbst の順序でアートマンが説明されているといっていい. リグ・ヴェーダにおいては, 確かに *ātman* と *vāta* との連関は認められるであろう[17]. この考え方によれば, 気息としてのアートマンは何よりもまず生命の担い手 (Träger des Lebens)として捉えられねばならない. アートマンは, 結局, 生かすもの, 霊的なもの, 中心的なものと考えられる. リグ・ヴェーダ, I, 115, 1 : ātmā jágatas tasthúṣaś ca[18]においては, アートマンは動いているものおよび静止しているものを生かすもの, すなわち, 霊魂である. そして, アートマンが霊的な存在として解釈される箇所の一つは, リグ・ヴェーダ, I, 164, 4 : bhūmyā ásur ásṛg ātmā kvà svit である. ここにおいては, アートマンは霊魂と解して差支えないであろう. しかし, この場合, アートマンは *asu* と緊密な関係がある[19]. また, リグ・ヴェーダ, I, 162, 20 : mā tvā tapat priyá ātmā……においても priyá ātmā はいとしい生命と解釈することも可能であろう[20]. また, アートマンを生命・霊魂とみなしているものとしてリグ・ヴェーダ, X, 121, 2 : yá ātmadā baladā を挙げることができよう. Ātmadā は生命・生気を与えるものと考えてよいであろう. アートマンが霊魂・生命・生気あるいは何と呼ばれようと, その根底に気息が横たわっていることは見易いことである. そして, 気息から発展して霊魂や生命を意味するものと考えられるアートマンは哲学的思惟の段階に達して人間内部の「自我」「絶対者」となった——このように説明することができなくもないのである.

しかし, 気息として捉えられるアートマンは往々にして文法的な用法, すなわち, 再帰代名詞的なものとして理解される. アタルヴァ・ヴェーダ, IX, 5, 30 : ātmānaṃ pitaraṃ putraṃ pautraṃ pitāmaham……においてアートマンは自己自身を意味する好例である. もちろん, アートマンが自己自身を意味する箇所はリグ・ヴェーダにも存在する. 若干の例を挙げれば, IX, 113, 1 : bálaṃ dádhāna ātmáni ; I, 73, 2 : ātméva śévo…… ; IV, 18, 10 : svayáṃ gātúṃ tanvà icchámānaṃ 等があるであろう. 要するに, アートマン気息説においては, アートマンは元来気息を意味したが, 転じてそれは霊魂・自我を示すようになった.

(2) アートマン全人説

アートマンが身体的形態[21]を意味する語から派生したという説は, アートマンが再帰代名詞として用いられるという言語事実に基づいている. それは *tmán* と *tanú*, *tmán* と *tan-* が相互に交換し得るという立場に立脚している.

Wackernagel は自我性および再帰関係を表現するために sva および svaya と並んで古代語においては *tanú* (身体), 次いで *ātmán* (霊魂) が用いられたと言う[22]. Wackernagel によれば, *tanú* はアヴェスタにおいても時々用いられる. 再帰代名詞の用例を二, 三挙げる

と，リグ・ヴェーダ，III, 1,1 : tanvàṃ juṣasva, IV, 16,14 : sū́ra upāké tanvàṃ dádhāno ……, IV, 18,10 : svayáṃ gātúṃ tanvà icchámānaṃ がある．Wackernegel によれば，ヴェーダには名詞的な意味がちらつく場所がすくなくない．リグ・ヴェーダ，II, 17,2 : śū́ro yó yutsú tanvàm parivyáta における *tanvàm* は**自己自身**ともあるいは**自己の身体**とも解される．このように，tanú は身体的な形態の意味で用いられるが，この機能（身体あるいは自己自身の意味）においてアートマンに取って代わられたのであった[23]．リグ・ヴェーダ，IX, 113,1 : bálaṃ dádhāna ātmáni における ātmán はこの場合 tanú に取って代わった一例と解釈することができよう．

しかし，Wackernagel の場合特に重要と思われるのは，彼がアートマンの原義を**名詞的意義**であると明言したことである[24]．代名詞的あるいは再帰代名詞的用法は論理的には常に名詞的用法によって先行されるからである．ここにおいては，身体（tanú）は自己自身よりも古いものであることが認められている．

Ātman という語の *-man* は，Edgerton の説によれば，長母音あるいは他の子音によって先行された子音に従う[25]．Ātman と並んで *tmán* も用いられるが，リグ・ヴェーダ以降は一般的なことばではない．これに反して *ātman* が一般的な言語となった．Edgerton によれば，*tan-* はリグ・ヴェーダのなかに現存し[26]，*tánā*, *táne* は *tmáná*, *tmáne* と同形である．特に instrumental case の *tánā* と *tmánā* とは，彼の考えによれば，全く等しい[27]．Edgerton は *tmán* の格変化について[28]，最初の変化形として nom. *ātamá*, acc. *ā́tamānam*, instr. *tmánā* (light syllable の後）あるいは *tánā* (heavy or initial の後）等を挙げ，リグ・ヴェーダの詩人が ātmā, ātmānam —明らかにに tmánā 基づいている— を採用した一種の方言を話していたと解釈した[29]．

Wackernagel および Edgerton の言語的研究に立脚してアートマン気息説を排斥して身体説（全人説）を唱えたのはフランスの学者 L. Renou であった．Renou は Oldenberg 等ドイツ学派のアートマン即 Atem 説に強い反撥を示した[30]．Renou によれば，アートマンが文法的に男性形であることからそれは最初から *person* を指示することができる[31]．そして，person を意味するアートマンは再帰代名詞としての機能を帯びるようになる．けだし再帰代名詞はその前提として person の観念なくしては成立し得ないであろう．従って，Renou は再帰代名詞はある程度の person の観念——それがどれほど漠然としていようとも——が得られさえすれば，構成することができるという意味のことを述べている．Person および oneself の二重の価値を有するアートマンが他の語，すなわち，tmán においてあらわれたことはわたくしがしばしば触れた通りであるが，Renou はそれが tán と不可分離の関係にあることを Edgertonに拠って説いている．リグ・ヴェーダ，I, 39, 4 : śaṣvatā tánā や I, 39,4 : tánā yujā́ においては tánā は tmánā と同じ意味に用いられる．さらにまた，tán は tanú とも結びつく．リグ・ヴェーダ，X, 148,1 : tmánā tánā ; II, 9,2 : tokásya nas táne tanūnām…… ; V, 41, 9 : tujé nas táne……の諸例においてわれわれは tán と tanú, tán と tmán との結合を見ることができる．

アートマン気息説が気息・霊魂・自我の順序でアートマンの発展を素描しているのに対し，アートマン全人（身体）説においては外界に対する身体，四肢に対する胴体，身体に対する本来的自己という形でアートマンの発展が示されている[32]．ブラーフマナ，例えば，シャタパタ・ブラ

ーフマナにおいてはアートマンが身体と同一視される箇所がすくなくない．ブラーフマナ文献においては，祭壇（vedi）に関して puccha（尾）や pakṣau（両翼）に対する身体・中央部としてあらわれるアートマンは軀幹を意味する[33]．ブラーフマナにおけるアートマンは，Renou も指摘しているように[34]，*agnicayana*の解釈から生じたものと思われるが，この前ウパニシャッド的思弁においては火壇（agni）は祭り主（yajamāna）と同一視されたのである．シャタパタ・ブラーフマナのなかから恣意的に一，二例を挙げると，VII, 2,2,8 においてはアートマンは翼や尾と対照され，しかもアートマンは火壇の特殊の部分・中央に存在し，また VIII, 1,4,3 においても，アートマンは（身体の）中央部における軀幹である．VIII, 1,4,3 においては *madhyato hy ayam ātma* という文が見られる[35]．また，VI, 7,2,6 には *ātmā vai tanūr* という文が見出される[36]．シャタパタ・ブラーフマナに関してアートマン観を一層詳しく考察することも可能であるが，ここではブラーフマナ文献一般に関して，われわれは部分を完成させる全体，肢体に対する胴体，身体に対する全人的なものと言うだけにとどめよう．そして，この全体的なもの，部分を補って完成させるものがウパニシャッドにおけるアートマン観の背景をなしているのである．

(3) アートマンの語源に関する少数意見

Deussen は Böhtlingk のアートマン *an* 説，A. Weber の *at* 説（アートマンの基本形は ātman とする説），Grassmann の *vā* 説等を却け，その理由として気息を意味するアートマンという語がリグ・ヴェーダでは四回しかあらわれず，しかもそれらが比較的後期のものであるのに反し，再帰代名詞，副詞を意味する tman が一層しばしば用いられることを指摘している[37]．Deussen は，アートマンには a-ham における *a* と *ta* の二つの代名詞の語幹がひそんでいると考え，その根源的な意義として**このわたくし**，*dieses Ich* を挙げている[38]．Dieses Ich は，Deussen によれば，I. Leib. II. Rumpf. III. Seele, Lebenshauch. IV. Wesen の順序で発展する．しかも，Deussen によれば，アートマンの原義は自我でないものに対する自我である．外界に対する自己自身，自己の身体，外的肢体に対する身体の胴体，身体に対する霊魂，本質的でないものに対する本質的なもの[36]がアートマンである[40]．しかしながら，dieses Ich という，ある程度まで抽象化された概念から Leib, Rumpf というようなより原始的，感覚的観念を得ようという態度は歴史的な感覚を欠いた態度と言わねばならない．

Bopp は AHMAN (spirit) とサンスクリットの ātman とを結びつけ，アートマンが，āhman をあらわす場合にそれが *āh* に由来すると言っている[41]．彼によれば，この āh (to think) はサンスクリットの āha (he said) において確認された．Bopp は āh も man(mantra における man) もともに to speak を意味すると考えた．しかし，Bopp の主張するように，nah におけるように ātman における āt が āh から変化したものであるか否かは問題である[42]．

Śaṅkara はアートマンを**獲得する**とか**食う**とかいう等の語根から派生させた[43]が，彼の説にはおそらく言語学的な価値はないであろう．

以上を要約すれば，アートマンの語源に関する少数意見は**歴史的価値**を有しこそすれ，言語学的には貢献するところはきわめてすくないであろう．

(4) ブラフマンの語源に関する諸説

H. Roth はブラフマンを die als Drang und Fülle des Gemüths auftretende und

den Göttern zustrebende Andacht[44] と定義している．Roth によれば，ブラフマン (brahman)本来の意義は Gebet (祈禱) であり，それは讃歌でもなければまた感謝の祈りでもない[45]．彼はインド的注釈に基づく *Vṛdh* を却けて *Bṛh* を採用している．Bṛh という語根の派生語は —Roth によれば —*Brahmanaspati* のなかに見出される．Roth はこの語が祈禱主を意味すると考えた．同じ神 (祈禱神) として彼は *Bṛhaspati* を挙げている．Roth によれば，bṛhas は brahmaṇas と同一であった．Roth の線に沿ってブラフマンの語源を探究した Deussen は Sanskrit-Wörterbuch のなかの Roth の定義 1) Andacht, 2) Zauberspruch, 3) heiliges Wort を一つの概念 *Gebet* へ統一し，それを Heiligen, Göttlichen emporstrebende Wille des Menschen[46] として説明している．Deussen は brahman を *barh* から派生させ，その原義を die Anschwellung, すなわち， das Gebet であると考えている[47]．

Haug によれば，ブラフマンの主要な意義の二つは食物，特に祭りの食物および祭りにおける歌である[48]． Haug は語義の正しい調査のためにきわめて重要なことはブラフマンがゼンド・アヴェスタの言語と緊密な関係があることであると主張している．Haug は *brahman* と *baresman* とを同一視し，パーシスは後者において正規に刈られた枝の束(Büschel von Zweigen) を理解したと解釈している[49]．この Büschel von Zweigen あるいはクシヤ草の束[50]ならびに baresman は —Haug の説くところによれば —das Gedeihen, Gelingen, Wachsen をあらわす．それゆえ，このようなものがなければ祭りは不可能であった．このようにして，われわれは Haug の場合にはブラフマン本来の意義を Gewächs, Spross に求めることができるであろう[51]．

Max Müller によれば， ブラフマンは元来**ことば**を意味した[52]古代社会においては人の心はことばに捉えられ，厳粛なことばは何か秘密に満ちたものであり，超自然的な力を賦与するものとみなされていた．Max Müller がブラフマンをことばとみなしたのに対し， Oldenbeng がそれを heilige Formel, heilige Macht[53], Geldner がそれを geheimnisvolle Kraft[54] と規定したのは決して偶然ではなかった．特に， Oldenberg は brahman がアイルランド語の *bricht* (魔力，呪文) と関係があると考え，有史以前においてはブラフマンと密接に関係し，同義の名詞 *bṛh* が存在したに相違ないと推量した[55]．

ブラフマンの語源説のなかで一般的に通用したのは， 結局， Roth や Deussen のブラフマン祈禱説であるが，これに対して最も大胆な反論を試みたのは Hertel その人に他ならない[56]．Hertel によれば， ウパニシャッドの改革はブラフマンおよび帰一の教えのなかにではなく，古き神々の解消 (Depersonifikation) のなかに， 自然力および自然現象が大・小宇宙において働いていることのなかに横たわっている． Hertel によれば，ヴェーダの古い部分はインドで成立したのではなくイランで作られたものである．彼の考えによれば，ウパニシャッドにおけるブラフマンはヴェーダの古い部分であるだけでなくアヴェスタの遺物のなかにもまた存在する．Brahman はギリシア語の phlegma と同じであり，元来火を意味したと Hertel は主張する．彼の説によれば，大・小宇宙における一切の現象は宇宙的ブラフマン (天の火) および個別的ブラフマン (心臓のなかに輝く火) と同一視された．アートマンは心臓のなかの，認識から成る光である[57]．そして，人が死ぬ時アートマンは心臓に降り，心臓の先端が輝き始める．アートマンのこの光によって気息および一切の諸生気が歩み出る[58]．また，チャーンドーギヤ・ウパニシャッド[59]においてもいわゆる五火説が説かれている．すなわち，人は生まれて生命のある限り生きる．

しかし，彼が死ねば人々は定められた場所，すなわち，彼がやって来た出生の場所，すなわち，**火のところへ**彼の死体を運ぶのである．この他，Hertel は多くの実例を挙げているが，そのなかの一例だけを紹介しよう．それによれば，天のかなたにあって輝く光とこの人間の内部にある光とは同一である[60]．

これを要するに，Hertel はブラフマンに関する従来の学説の根本的誤謬は近代的キリスト教の宗教性の概念—聖なること，祈禱，神のことば，聖なる生活等のような—をヴェーダの宗教性に移した点にあると考えたのであった[61]．

Thieme はブラフマンの語根を *brah* (formen, gestalten) であると考えた．Thieme によれば，*-man* は抽象性の観念を示し，brah という語根に接続する[62]．彼の考えではブラフマンは Formulierung[63]であり，その根本の意味は Gestaltung, Formung である．Hertel がブラフマンとギリシァ語の phlegma とを連関させたのに対し，Thieme はギリシァ語の morphe をそれと関連させる．

ブラフマンに関する主な語源説は以上で大体尽きるが[64]，アートマンの場合には *tmán* が語源ではないかと推量されるのに対し，ブラフマンの場合には今にわかに語根を確認することはできない．このことは brahman が有史以前にまでさかのぼらねば実体の摑めない語であり，さらに一層広範な比較文献学の研究および一層精密なサンスクリット文献学の精査を待たねばならないことを示すであろう．

アートマンおよびブラフマンの語源研究はあたかも鬼火を追うにも似て，われわれをある目的へ導くというよりもむしろわれわれの心を惑わし，われわれを目標から遠ざけるかの如くである．けれども，アートマンおよびブラフマンの両語の観念の発端へ迫ろうとする努力は決して徒労に帰するのではない．語源の探究を通じてわれわれはアートマンおよびブラフマンの出発点が原始的にしてかつ単純，感覚的にしてかつ具象的であることを知った．このような言語観念の発端に対して，ある程度進んだ段階におけるアートマンの語感から逆にこの語の最初の意義を推測する方法が試みられねばならない．言語は通常民族の記憶に失われた意味を保持し，この言語の記憶能力を手掛りにして，アートマンの原義をいわば**逆類推**することもまた可能であるに違いない．わたくしはこのような方法によって最古二ウパニシャッドにおけるアートマン[65]の言語的側面にわずかではあるが照明を投じて見たい．

III 最古二ウパニシャッドにおけるアートマンの用法

最古二ウパニシャッドのなかで使用されているアートマンの用法を一つの原義にしぼることはきわめて困難である．刻印が磨滅して如何なる意義を担うか判読できないアートマンの用法が多いからである．しかしながら，そのなかで最も鮮明な刻印の押されているのはアートマンの再帰代名詞的用法である．

(1) 再帰代名詞的用法

後世のサンスクリット文献においては，この再帰代名詞的用法が圧倒的に多いが，このことは最初期の二つのウパニシャッドにおいてはかならずしもあてはまらない．ただ，アートマンがここで再帰代名詞として用いられる場合がすくなくないことは明らかであり，しかもこれを他の用法と間違える心配は全くない．われわれは実例について見よう．まず，ブリハッド・アーラニヤカ・ウパニシャッドについて検討して見たい：

sa tredh*ātmāna*ṃ vyakuruta, I, 2,3 (彼は自己を三つの部分に分けた)[66].

taṃ saṃvatsarasya parastād *ātmana* ālabhata, I, 2,8 (一年後に，彼はそれを自己に犠牲として捧げた)

yat kalyāṇaṃ vadati tad *ātmane*, I, 3,3 (語って美しいものは自己のために)[67]

athā*tmane* 'nnādyam āgāyat, I, 3,18 (そこで彼は自己のために食物を得ようとして歌った)

etāvad vā idaṃ sarvaṃ yad annaṃ tad *ātmana* āgāsīḥ, 3,19 (これまではこの一切の食物をお前自身のために得ようとしてお前は歌った)[68]

ātmaivedam agra āsīt puruṣavidhaḥ | so 'nuvīkṣya nānyad *ātmano* 'paśyat, I,4,1 (最初，これは人間の形をしたアートマンであった．彼は見やって自己より他に何も見なかった)

sa imam ev*ātmānaṃ* dvedhāpatayat, I, 4,5 (彼は自己を両片に分けた)

kathaṃ nu *mātmana* eva janayitvā saṃbhavati, I, 4,6 (彼は自己自身からわたくしを生ぜしめた後で，どうしてわたくしを抱くのか？)

brahma vā idam agra āsīt | tad *ātmānam* evāvet ˈ ahaṃ brahmāsmīti, I, 4,21 (最初，ここにはブラフマンだけが存在した．それは，自分はブラフマンであると自己自身を知った)

trīni *ātmane* 'kuruteti ˈ mano vācaṃ prāṇam | tāny *ātmane* 'kuruta, I, 5,8 (彼は自己自身のために心，ことばおよび息の三つを作った，これらを自己自身のために作った)[69]

tān vāyur *ātmani* dhitvā, III, 3,2 (風はそれらを自己のうちに置いて)

tad yathā tṛṇajalāyukā tṛṇasyāntaṃ gat*vātmānam* upasaṃharati ˈ evam evāyaṃ puruṣa idaṃ śarīraṃ nihatyāvidyāṃ gamayit*vātmānam* upasaṃharati, IV, 4,4 (ひるが草の端に達して自己自身を縮めるように，このようにこのプルシャは身体を破壊して無知を追い払い自己自身を縮める)

さらに，チャーンドーギヤ・ウパニシャッドにおける再帰代名詞的な実例を若干挙げて見よう：

tasmāt tāny antarikṣe 'nārambanāny ādāy*ātmānaṃ* paripatanti, II, 9,4（それゆえ，これらの鳥は空を支えなく自己を支えとして飛び廻る）[70]

annam *ātmana* āgāyāni, II, 22,2（わたしは歌うことによって食物を自己自身に獲得しよう）[71]

sa yadi tasya kartā bhavati ¦ tata evānṛtam *ātmānaṃ* kurute | so 'nṛtābhisaṃdho 'nṛten*ātmānam* antardhāya paraśuṃ taptaṃ pratigṛhṇāti, VI, 16,1（彼がもしその行為者であれば，彼はみずからをうそつきとする．彼はうそをつき，虚偽によってみずからを覆い隠して焼かれた斧を握る）

ātmānam antata upasṛtya, I,3,12（最後に彼は自己の許に帰依して）

以上の例によっても明らかなように，アートマンが代名詞あるいは再帰代名詞として用いられていることはきわめて見易いことである．しかし，代名詞的用法（自己自身・自己）と名詞的用法（(person) との差はかならずしも明確ではない． *Atmānam* upasaṃharati という場合，自己自身を縮めるといい，あるいは自己の身体を縮めるといい，実質的には同じことである．アートマンが自己自身よりもむしろ身体 (deha, śarīra) を意味することがあるのもよく知られている通りである[72]．このアートマンをわれわれは自己自身と言う代わりに自己の身体と考えても一向に構わない．初期のウパニシャッドにおいては，アートマンの観念は**自己自身と自己の身体の間に振動している**のであって，両者の間に截然たる一線を画することは実際上困難である．自己自身という観念と自己の身体という観念が，このように相互に融通の利くもの，明確に区別できないものとすれば，後者（より感覚的・具象的観念）が前者（より精神的・抽象的観念）に先行することは論理的および心理的に可能である．

(2) 自己の身体としてのアートマン

さて，われわれはアートマンが具象性において理解される場合を考察の対象としたい．初期のウパニシャッドにおいてはアートマンが肉体・身体を意味するケースがある[73]．われわれはそのなかから幾つかの実例を拾い出して検討を加えて見たい：

saṃvatsaro *ātmā*, BĀU, I, 1,1（身体[74] は歳である）

ātmanvī syām iti, BĀU, I, 2,1（わたくしは身体を有するものとなろう）

ātmanvy anena syām iti, BĀU, I, 2,7（これによってわたくしは身体を有するものとなろう）

*ātma*ivāsya karma ¦ *ātmanā* hi karma karoti, BĀU, I, 4,31（彼の行為は身体である．なぜなら，彼は身体によって行為をするから）

atha karmaṇām *ātme*ty etad eṣām uktam | ato hi sarvāṇi karmāṇy uttiṣthanti, BĀU, I, 6,3 (次いで，行為のなかで身体というのはこれらのもののウクタである．なぜなら，これから一切の行為が生じるから)[75]

yaś cāyam *ātmani* puruṣa etaṃ evāhaṃ brahmopāsa iti, BĀU, II, 1,13 (この身体のなかの人間をわたくしはブラフマンとして念想する)[76]

sarve svarā indrasy*ātmānaḥ* | sarva ūṣmaṇaḥ prajāpater *ātmānaḥ* | sarve sparśā mṛtyor *ātmānaḥ*, CHU, II, 22,3 (すべての母音はインドラの身体である．すべての歯擦音はプラジャーパティの身体である．すべての子音は死神の身体である)[77]

以上の諸例において注意すべきことは，アートマンという語そのものによってはアートマンの意味が理解されないことである．前後の脈絡から判断して，あるいはシャンカラ等の注釈に頼ってわたくしはアートマンを身体の意味に解釈するのである．すなわち，アートマンという語は身体のイメージをわれわれの心に呼び起こすことはない．われわれはそのように推量するだけである．もちろん，アートマンが身体を意味するかも知れないと推定することは不可能ではあるまい．しかし，語感から言えば，身体という響きは明確・鮮明には感じられない．要するに，いわゆる deha, śarīra の意味で用いられるアートマン自身には身体という語感はない．私見によれば，身体の意味で用いられるアートマンは—すくなくともわたくしがここで扱っている資料に関する限り—いわば論理的に推量されるに過ぎない．

(3) アートマンとプルシャ

アートマンが身体であるという観念に対して全体的な原理—全人の思想—に一歩近づくのはプルシャ (puruṣa) 観である．しかし，この場合においてもアートマンの背後にプルシャが予想されているだけであり，アートマンそのもののなかにプルシャの痕跡を見出すことはできない．アートマンがプルシャを意味することが明白な場合でさえ，アートマンの原義がプルシャであるとは確認し難い．われわれは実例に即して検討しよう：

iyaṃ pṛthivī sarveṣāṃ bhūtānāṃ madhu | asyai pṛthivyai sarvāṇi bhūtāni madhu | yaś cāyam asyāṃ pṛthivyāṃ tejomayo 'mṛtamayaḥ *puruṣo* yaś cāyam adhyātmaṃ śārīras tejomayo 'mṛtamayaḥ *puruṣo* 'yam eva sa yo 'yam *ātmā* ' idam amṛtam ' idaṃ brahma ' idaṃ sarvam, BĀU, II, 5,1 (この大地はすべての存在の蜜である．すべての存在はこの大地の蜜である．そして，この大地において輝きかつ不死の人間がおり，かつ個我に関して身体のなかに輝きかつ不死の人間がいる．これがアートマンである，これが不死である，これがブラフマンである，これが一切である)

ここにおいては adhidevam におけるプルシャと adhyātmam におけるプルシャが同一視されている．

ブリハッド・アーラニヤカ・ウパニシャッド，III, 9,11 以下においては，アートマンの終局であるプルシャが説かれている：

pṛthivy eva yasyāyatanaṃ cakṣurloko manojyotir yo vai taṃ *puruṣaṃ* vidyāt sarvasy*ātmanaḥ* parāyaṇam ' sa vai veditā syād yājñavalkya……(大地がその住み家，眼がその世界，心がその光である人間が一切のアートマンの終局であると知るもの，彼こそ知者であろう，ヤージニャヴァルキヤよ！……)

katama *ātme*ti | yo 'yaṃ vijñānamayaḥ *purusaḥ* prāṇeṣu hṛdy antarjyotiḥ, BĀU, IV, 3,7 (アートマンとはどれであるか？生気のなかの，認識から成るプルシャ，心臓のなかの内的な光……)

ātmānaṃ ced vijānīyat ' ayam asmīti *pūruṣaḥ* |
kim icchan kasya kāmāya ' śarīram anu saṃcaret. BĀU, IV, 4,16 (もしも人が，わたくしはこの人間である，とアートマンを知るならば，何の欲望のために何を求めて人は身体の後を追うのであろうか？)

ya eṣo 'kṣaṇi *puruṣo* dṛśyate ' eṣa *ātmā*, CHU, IV, 15, 1 (眼のなかに見られるこの人間，これがアートマンである)[78]

evam evaiṣa saṃprasādo 'smāc charīrāt samutthāya…… | sa *uttamapuruṣaḥ*, CHU, VIII, 12,3 (このように，この静穏なものはこの身体から起き上って……彼が最上の人間である)[79]

アートマンが単なる身体ではなく puruṣa (全人) として理解されていることは特に注目に値いする．ブリハッド・アーラニヤカ・ウパニシャッド，I, 4,1 においては，人間の形をしたアートマンが想定されている．ここで用いられているアートマンは全人を意味するが，それは同時にまた神話的な色彩の濃いものである．すなわち，プルシャはここでは創造者としての性格を帯びている[80]．しかし，この創造者は孤独を恐れたり，あるいは自己以外には何も存在しないと知って安心したりするすぐれて人間的な存在である．プルシャが創造者であることを示す適例の一つは，夢のなかでのそれの活躍である．プルシャはある場合には夢のなかで楽しみながらさまよい[81]，他の場合には夢の状態において楽しみ，さまよい，善悪を見た後でもとの場所へ帰る．しかし，プルシャは夢の現象には染着されない[82]．しかるに，プルシャは夢のなかで種々のものを創造し，車を始め，池や河等も創造する．それゆえ，プルシャは創造者 (kartṛ) と呼ばれる．それはともかく，言語的見地から見ても明らかなように，アートマンとプルシャはしばしば等価であり，別々の起源のことばではあるけれども，語義上交錯していると考えてよいであろう．

(4) アートマンと気息

アートマンには種々の意義があると考えられるが[83]，しばしば言うように，アートマン自身がこのような意義を担っているのではなく，アートマンにこのような意義があるのではないかと推測されるに過ぎない．これに対し，アートマンが気息 (prāṇa) を含蓄し，仄かにそれを想起させる箇所がウパニシャッドのなかに見られる．以下，具体的に考察しよう：

sa tredh*ātmānaṃ* vyakuruta ' ādityam tṛtīyaṃ ' vāyuṃ tṛtīyam | *sa eṣa prāṇas tredhāvihitaḥ*, BĀU, I, 2, 3 (彼はみずからを三つの部分に分けた．三分の一は太陽に，三分の一は風に，これが三つの部分に分けられた息である)．

atha hemam *āsanyaṃ prāṇaṃ* ūcuḥ ' tvaṃ na udgāyeti | …… bhavaty *ātmanā*…… BĀU, I, 3, 8 (彼等は口中の息に言った，お前はわれわれのためにウドギータを歌え，と，…アートマンによって存在する)．

Bhavaty ātmanā は語感からすれば，bhavaty āsanyena prāṇena と異ならない．口中の息の占める重要な地位がアートマンに奪われたとここで認められるように思われる．

prāṇo 'pāno vyāna udānaḥ samāno 'na ity etat sarvaṃ prāṇa eva | etanmayo vā ayam ātmā ' vānmayo manomayaḥ *prānamayaḥ*, BĀU, I, 5, 10 (プラーナ，アパーナ，ヴィヤーナ，ウダーナ，サマーナ，アナ，この一切は息である．実に，このアートマンはことばから成り，心から成り，息から成る)

しかし，ウパニシャッドにおいてはアートマンはことば・心・息から成るのではあるけれども，なかでも息は最も重視されていた[84]．

adbhyaś cainaṃ candramasaś ca *daivaḥ prāṇa* āviṣati | sa vai *daivāḥ prāṇo* yaḥ saṃcaraṃś cāsaṃcaraṃś ca na vyathate ' atho na riṣyati | sa eṣa evaṃvit sarveṣāṃ bhūtānām *ātmā* bhavati, BĀU, I, 5, 29 (水から，あるいはまた月から神の息は彼のなかに入る．動いていても動いていなくてもゆらめかずまた滅しないものがかの神の息である．このように知るものはすべての存在のアートマンになる)[85]
神の息が滅しないものであるという観念はアートマンそのものについても言える．

avināśī vā are 'yam ātmānucchittidharmā, BĀU, IV, 5, 15 (アートマンは不滅であり，断絶しない性質のものである)

eṣa hy ātmā na naśyati, CHU, VIII, 5, 3 (なぜなら，このアートマンは滅しないから)

アートマンが不滅の存在としてウパニシャッドの思想界に登場することは明白であり，ゆらめかずかつ滅しない神の息がアートマンを暗示するとわたくしは推測する．すなわち，このような不滅性はまず息 (prāṇa) によって代表され，次いでその洗煉された代表者をアートマンに見出した—このようにわたくしは考えている．私見によれば，このような見解は次の例によって一つの裏づけを見出すであろう：

yaḥ prāṇena prāniti ' sa ta ātmā sarvāntaraḥ | yo 'pānenāpāniti ' sa ta ātmā sar-

vāntaraḥ | yo vyānena vyāniti ' sa ta ātmā sarvāntaraḥ | ya udānenodāniti ' sa ta ātmā sarvāntaraḥ | yaḥ samānena samaniti ' sa ta ātmā sarvāntaraḥ, BĀU, III, 5, 1（プラーナによって吸い込むもの，それがすべてに内在するお前のアートマンである．アパーナによって吐き出すもの，それがすべてに内在するお前のアートマンである．ヴィヤーナによって媒気するもの，それがすべてに内在するお前のアートマンである．ウダーナによって上方に息するもの，それがすべてに内在するお前のアートマンである．サマーナによって等しく息するもの，それがすべてに内在するお前のアートマンである）[85]

katame rudrā iti | daśeme puruṣe prāṇāḥ ' ātmaikādaśaḥ, BĀU, III, 9,5（ルドラ神とは誰であるか？プルシャのなかのこれらの10の息と第11のものとしてのアートマンである）[87]

kasmin nu *tvaṃ cātmā ca* pratiṣṭhitau stha iti | prāṇa iti | kasmin nu prāṇaḥ pratiṣṭhita iti—apāna iti | kasmin nv apānaḥ pratiṣṭhita iti | vyāna iti | kasmin nu vyānaḥ pratiṣṭhita iti | udāna iti | kasmin nūdānaḥ pratiṣṭhita iti | samāna iti, BĀU, III, 9,27（何においてお前とアートマンとは安立しているのか？プラーナにおいてである．何においてプラーナは安立しているのか？アパーナにおいてである．何においてアパーナは安立しているのか？ヴィヤーナにおいてである．何においてヴィヤーナは安立しているのか？ウダーナにおいてである．何においてウダーナは安立しているのか？サマーナにおいてである）[88]．

以上の諸例において共通することは，まず息（prāṇa）が人間の個体原理と考えられ，次いでそれが**突然**アートマンに変っていることである[89]．すでに見たように，ブリハッド・アーラニヤカ・ウパニシャッド，III, 5,1 においては五気によって息するものが突然認識不可能な認識者として述べられている．後者は単なる prāṇa 以上のものとして理解されているが，同一の文章中のこのギャップをどのようにして埋めたらよいのであろうか？同じウパニシャッドの III, 9, 27 において「お前とアートマンはプラーナに安定している」と言われる．しかるに，次のパッセージにおいてこのアートマンはいわゆる *neti, neti*（そうではない，そうではない）のアートマンとして登場する．ここにおいてもまた，prāṇa としての人間の個体原理がアートマンへと高められている．Prāṇa が ātman へと**突然変異**したような印象をわたくしは受けるのである．

けれども，アートマンと息の関係が最も鮮明な形で示されるものの一つは次の箇所であろう：

evam evāyaṃ *śarīra ātma*ibhyo 'ṅgebhyaḥ sampramucya punaḥ pratinyāyaṃ *pratiyony* ādravati *prāṇa*yaiva, BĀU, IV, 3,41（このように，この身体に属するアートマンはこれらの肢体から全く離れた後ふたたび逆の順序でもとのところ，すなわち，息に対して急いで帰る）

この箇所では，アートマンの淵源（(pratiyoni) が prāṇa であることが明白に示されていると見るべきである．いずれにせよ，アートマンが息ときわめて密接な関係にあったことは疑うことができない．

文　　献

1) L. Bloomfield, *An Introduction to the study of language*, London, 1914, p.56 参照.
2) 前掲書, p.324 参照.
3) *An Essay concerning Human Understanding*. vol, 2, Book 3, London, 1731, pp.1—2.
4) *The Six Systems of Indian Philosophy*, London, 1899, p.71.
5) *Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus*, Zweite, unveränderte Auflage, Göttingen, 1923, p,45.
6) *ibid*. なお, ドイツ語における Odem はサンスクリットのアートマンと連関するという考えもある.
7) *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, vol. 2. Harvard Oriental Seres, 32, Cambridge, Massachusetts, 1925, p.451.
8) アートマンが元来息と関係があると考える学者の数はきわめて多く, 一々これを列挙することはできない. 我国では中村元博士がこの説に従っている.
9) Oldenberg, 前掲書, p.45. J. Grimm も *Deutsches Wörterbuch*, vol. 1. Leipzig, 1854, p.591 のなかで ātman と Atem とを結びつけている. この辞典によれば, Atem の古代高地ドイツ語の形は Ātum, 中世高地ドイツ語の形は Ātem で, これは Odem と同形である. : Alle sprachen leiten aus den sinnlichen begriffen des Wehens, hauchens, blasens, athmens, da die seele dem Menschen eingeblasen und wieder von ihm ausgeblasen wird, auch die vorstellung des geistes und der seele her. *ibid*. 本辞典では名詞はかならずしも大文字では印刷されていない. 筆者の誤記ではない. なお, Dandekar も小冊子 (*Der vedische Mensch*, Heidelberg, 1938) のなかで ātman と Atem の結合を認めると同時に, アートマンをサンスクリットの *aniti*, *anila* と結合している. これらは彼によって多かれ少かれ *prāṇa* と同義語と考えられた (p.68 参照). Mayrhoffer はアートマンと *aniti* との結合は認めない : *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1954, ātman の項目参照 (第一冊目).
10) O. Böhtlingk und R. Roth の *Sanskrit-Wörterbuch*, vol. 1., ātman の項目参照.
11) *The Religion of the Veda*, New York and London, 1908, p.271.
12) *American Journal of Philology*, vol. 16, p.421.
13) Tanū が再帰代名詞の場合同様人間の身体あるいは彼自身を表示することはすでに Keith の認めるところである. Harvard Oriental Seiies, 32, 前掲書, p.486 参照.
14) 前掲雑誌, p.421 : —and I doubt not that the type *tmán* has arisen from *ātmán* by giving up its ā in deference to its close cognate *tanū*.
15) 気息説は学界に根強い支持がある. 息と psyche との連関も見失われてはなるまい.
16) *Wörterbuch zum Rig-Veda*, 1873, p.173.
17) リグ・ヴェーダ, I,34,7 : ātméva vātaḥ ; VII, 87,2 : ātmá te váto ; X, 168,4 : āśmá devánāṃ ……yathávaśáṃ cárati devá eṣáḥ | ……tásmai vātāya haviṣā vidhema 等参照.
18) リグ・ヴェーダ, VII, 101, 6 : sá retodhá vṛsabháḥ 'sáṣvatīnāṃ tásminn ātmá jágatas tàsthúsaś ca……参照.
19) 中村元博士,『インド思想とギリシア思想との交流』, 東京, 昭和34年, p.79 参照. なお, プシュケーに関しては, 波多野精一,『西洋宗教思想史』, 東京, 大正14年, p.24 参照.
20) リグ・ヴェーダ, IX, 85, 3 ; X, 97, 11 においても同じことが言えるであろう.
21) アートマン身体説にしようと最初考えたが, これをアートマン全人説と修正した. しかし, これもかならずしも適切とは言えない. アートマン (ātman) が *tán-* あるいは *tanu* から派生したという説をわたくしは暫定的にアートマン全人 (ないし) 身体説と呼ぶこととする.
22) *Altindische Grammatik*, vol. 3., p. 488.
23) 前掲書, p.489.
24) 前掲書, p.490. 後出の L. Renou の説参照.
25) *Language*, vol. 19, p.116.
26) *ibid*.
27) *ibid*.
28) *ibid*. Edgerton は tmán の語幹に関し, acc. sg. tmánam, loc. sig. tmán, tmani, instr. sg. tmánā, dativ. sg. tmáne という語形を挙げ, それの使用回数を挙げている.
29) *ibid*., p.117. Edgerton はここでさらに *tmánā* という語形がリグ・ヴェーダにおいては *tánā* より

もはるかに一般的であったと主張している．彼は，要するに，*tmán* と *tan-* とが同形であることを証明しようとしているに過ぎない．

30) *Vāk*, No. 2, Poona, 1952, p.151 参照， Penou はここでは英語を使用して論文を書いている．
31) *ibid.* しかし， 一層重要なことは person としてのアートマンが今や the exterior appurtenances から区別されて使用されるに至ったことである ; pp.152—153.
32) M. Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*, vol. I., p.212.
33) Renou, 前掲論文, p.155.
34) *ibid.*
35) VII, 5,2,32 ; VIII, 2,1,6 等参照.
36) Renou, 前掲論文， p.155. なお， Renou, はブラーフマナのアートマンを次のように要約している：It is not the body, nor the person, nor tho soul, nor the breath, but something participating in all these elements, P.156.
37) *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, I, 1, Leipzig, 1894, p.285.
38) *ibid.* Deussen は aham を a-ham と分解している． A. F. Pott はこのようには分解しない：*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1879, vol. 33, p.37 参照．なお，Max Müller : *A History of Ancient Sanscrit Literature*, London, 1859, p.21 脚注参照.
39) Deussen, 前掲書, p.286.
40) Keith は Deussen のアートマン説を批判した． Keith によれば，アートマンはリグ・ヴェーダにおいては依然として wind を意味する． その典拠として Keith はリグ・ヴェーダ， VII, 87,2 ; I,34, 7;X, 92, 13 (ātmánaṃ vásyo abhi vátam) 等を挙げている．前掲書， p.451 参照.
41) *Comparative Grammar*, vol. I. Fourth Edition, Edinburgh, 1885, p.152.
42) *Ibid.* Max Müller はこの Bopp 説を批判している：前掲書, p.21 脚注.
43) アイタレーヤ・ウパニシャッド， I, 1 に対するシャンカラの注釈： ātmā āpnoter atter atater vā.
44) *Sanskrit-Wörterbuch*, brahman の項参照.
45) *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1847, vol. I. p.67.
46) 前掲書, p.241.
47) *Das System des Vedânta*, Leipzig, 1883, p.128. なお， *The System of the Vedânta*, authorized translation by Charles Johnston, 1912, pp.119—120 参照.
48) *Ueber die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Brahma*, München, 1868, p.9.
49) *ibid.*, p.22.
50) *ibid.* : Die Brahmanen gebrauchen nämlich bei dieser Gelegenheit einen beschnittenen kleinen Büsche von Kuśa Gras, der ebenfalls zusammengebunden wird.
51) *ibid.*
52) *The Six Systems of Indian Philosophy*. pp.54—55 参照． Max Müller は，ブラフマンが祈禱を意味することを認め，かつ Bṛh が to grow, to break farth を意味することは確実であると考えた．そして， Müller によれば， 両者を連結する環はことばであった． Müller によれば， Bṛhaspati と Vācaspati は同一である． Bṛh がかつてことばを意味したのでなければ， Bṛhaspati という名前はあり得ない． それはちょうど Bráhman なくして Brahmaṇaspati が成立しないのと一般である． Max Müller によれば， Vṛh あるいは Bṛh はともに Vṛdh の parallel form で，ラテン語の *verbum*, ドイツ語の *Wort* も vṛh-a あるいは vṛdh-a に対応する同じ語源から生じた．しかし，この Müller の解釈は疑わしい． Wort (word) と vṛdha の連関は疑わしい． Wort は *wer-dh から派生したものと思われ，これはサンスクリットの *vrata* と結びつけられるのではなかろうか？この点については， Wyld *The Universal English Dictionary*, p.1404 参照.
53) 前掲書， p.38 および Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (以下 ZDMG と省略), 1927, vol. 81, p. 101 参照.
54) *Glossar*, p.122 以下および *Vedische Studien*, II, p.143.
55) 前掲書, p.39 脚注 2). 同じことを Garbe も考えている ; *Die Sâmkhyaphilosophie*, 2 Auflage, p.139 および脚注 2) 参照．なお， O Strauss : *Bṛhaspati im Veda* (Inaugural-Dissertation) Leipzig, 1905, p.20. 同著者， ZDMG, 1927, vol. 81, p.101 参照． Hillebrandt は *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. 2 においてブラフマン魔力説に賛成している．また， *Upanishaden*, Jena, 1921, p.14 のなかでも同じことを言っている． Hillebrandt は *Zeitschift für Indologie und Iranistik*, vol. 5, 1927, p.222 のなかで brahman の語源を várdhana に求めて

いる．これに対し（M. Bloomfield は Oldenberg のブラフマン＝Zauberfluidum 説は説明にならないと反論している．（*The Religion of the Veda*, p.273 参照）．Bloomfield はブラフマンは祈禱から生じたと考えているが，彼によれば宗教文献および行為を全体として叙述しようとする最も上首尾の試みが bráhmn, 従ってそれを全体として知るものが brahmán である．要するに，Bloomfield は次のように言っている：each of these words appears occasianally in the fourth place, bráhma after the trayī ; brahmán in company, with the priests of the trayī, *The Atharvaveda, Grundriss*, Strassburg, 18991 p.30)．：のように考えれば，ブラフマンはある意味で第四のヴェーダである．What the bráhma is to the trayī, that the brahmán is to hotar, udgātra and adhvaryu (*ibid.* p. 31)．なお，三祭宮の監督官としてのブラフマンについては，Max Müller : *A History of Ancient Sanscrit Literature*, p. 475 参照．

56) *Indogermanische Forschungen*, vol. XLI, 1923, p.185—209 参照．Hertel 説の紹介は C. Krause によって R. Ernst, Hume : *The thirteen principal Upanishads* の書評（ZDMG, vol. 79, 1925, pp. 335—339）のなかでなされている．Krause より7年遅れて我国では金倉圓照博士が宇井伯寿の大著『印度哲学史』の書評のなかで Hertel のブラフマン観を紹介している（『思想』昭和7年12月号，pp. 94—99 参照）．宇井伯寿が本著でブラフマンの定義として「祈禱又は力の意味である」と述べたのに対し，金倉博士は「斯くの如きは古い時代の研究の結果を其の儘踏襲せられたもののやうに見られる」と宇井伯寿の態度を批判して Hertel の学説を詳細に紹介している．

57) ここで光と訳される jyotis は同時にまた火とみなしてよいであろう．

58) Hertel, 前掲論文，p. 190.

59) V, 3,1 以下．

60) *ibid.* : —daβ man sich in Menschen und Tiere vorhandene Brahman als Vereinigung von Licht und Wärme—beide Bedeutung umfaβt das wort tejas—dachte.

61) *ibid.*, p. 209.

62) ZDMG, 1952, p.102, p.126.

63) *ibid.*, p.125.

64) ブラフマンを *power* と考える人もいる：：to my mind, brahman is a more or less definite power (the more specific connotations of which may be understood in some context or other……, I. Gonde : *Notes on Brahman*, Utrecht, 1950, p.58. Pott の考えに従い Gonda はブラフマンの語源を Bṛh（強くする，強い）であるという立場を取った．Renou はブラフマンを forme de pensée à enigme と考えている（L. Renou avec la collaboration de L. Silburn, Sur la notion de bráhman, *Journal Asiatique* 237/1949, pp.7—46 参照）．Henning はブラフマンを ceremonial Behaviour と規定している．Thieme（前掲論文，p.127）によれば，Henning は Transactions Phils. Soc. 1944, p.108 以下においてブラフマンを中世ペルシャ語の *brahm* と関連させている．この語は fashion, dress, costume および demeanour, propriety, ceremony を意味する．古代ペルシャ語の brzmniy を Henning は in the proper ceremonial style, in correct fashion と解釈し，ブラフマンのイラン的対応関係として捉えている．Henning は bráhman は本来 ceremonial behaviour and acts of priests at sacrificial rite と考えていた．J. Charpentier はブラフマンを草束と考えた：Brahman I & II, Uppsala, *Universities Arsskrift*, 1932（金倉博士，『印度古代精神史，昭和13年，pp.91—92 参照）．なお，G. Dumézil, Flamen-Brahman, *Annales du Musée Guimet, bibliothèque de vulgarisation* t. LI/1935 参照．Oldenberg のブラフマン観については Zur Geschichte des Wortes bráhman, *Nachrichten der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1916, p.715 以下，Hillebrandt のそれについては Brahman, Beiträge zur Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Indiens, *Festgabe H. Jacobi*, Bonn 1926, p.265—270 を参照すべきであるが，この両論文は入手できないため読むことができなかった．

65) わたくしは考察の対象をブリハッド・アーラニヤカおよびチャーンドーギヤの二ウパニシャッドに限定し，他のウパニシャッドは言うまでもなく，ブラーフマナ文献を始めインド諸哲学体系は故意に除いた．アートマンの全体的な展望については他日試みたい所存である．

66) テキストとしては O Böhtlingk : *Bṛhadâraṇjakopanishad in der Mâdhjamdina-Recension*, Leipzig, 1889を選んだ．以下においては BĀU と省略．

67) śaṅkara の注釈：：ātmane ātmārtham.

68) インド版との比較は行なわない．以下同じ．

69) 心とことばに関しては拙論「ブラーフマナの創造神 (Prajāpati) の思想的展開」, 印度学仏教学研究第十七巻第二号, 昭和四十四年三月, p.634 以下参照.
70) テキストとしては Böhtlingk の *Khândogjopanishad*, Leipzig, 1889 を選んだ. 以下, CHU と省略).
71) この際, 神々のために不死 (amṛtatva), 祖父には供物 (svadhā), 人間には希望 (āśā), 動物には水と草 (tṛṇodaka), 祭り主 (yajamāna) には天界 (svarga loka), 自己自身のためには歌うことによって食物を獲得することが意味された.
72) BĀU, I, 2,3 ; 4,1 ; 4,5 ; IV, 4,4 ; ChU, II, 9,4 等参照.
73) ここで意味される身体は単なる肉体, 肢体 (aṅga) に対する胴体である. アートマンはこのような意味で用いられることもあるが, 同時にそれは単なる身体を超えた die eigene Person, 綜合的・個性的なものでもある : H. v. Glasenapp, *Entwicklungsstufen des indischer Denkens*, 1940, p.317 参照.
74) Śaṅkara : saṃvatsara ātmā saṃvatsaro dvādaśamāsas trayodaśamāso vā | ātmā śarīram.
75) Śaṅkara : ātmanā hi śarīreṇa karma karotıty uktam.
76) このアートマンを Max Müller, Deussen はそれぞれ body, Leib と訳し, Hillebrandt は Person と訳す. Śaṅkara : prajāpatau buddhau ca hṛdi.
77) 複数のアートマンを Śaṅkara は ātmāno dehāvayavasthānıyāh と注釈している.
78) ChU, VIII, 7,4 参照.
79) ChU, VIII, 3,4 にも同じような文章がある. VIII, 12,3 において *uttamapuruṣa* であるものはここでは *atman* である. なお, ChU, V, 12 以下参照.
80) BĀU, II, 1,23 ; ChU, VII, 26, 1 等参照.
81) ChU, VIII, 10,1.
82) BĀU, IV, 3,17.
83) インド的思惟はアートマンをいわば無制限に種々雑多なものと同一視している. アートマンはバラモン, 王族, 諸世界, 存在物, 宇宙, 王, ブラフマン, 心, 神, 過去・現在・未来の主, 世界, 自己の支配者, イハ音, サーマン, 上方・下方, 東・西・南・北, 16の部分, コシキ, 馬, 食物等である.
84) Śaṅkara : vānmayo manamayah prāṇamaya ity api prāṇasphuṭīkaraṇam.
85) BĀU, IV, 2,6 ではアートマンはゆらめがないものとして捉えられている. このアートマンは天の息と同じものであろう. なぜなら, それはゆらめかず, また滅しないもの (アートマン) であるから.
86) アートマンと息との関係については拙論 Einige Bemerkungen zun *ātman* in der *Bṛhadāraṇyakopaniṣad*, *Indian And Buddhist Studies*, vol. XVI No. I December 1967. pp. 434—432 参照.
87) Śaṅkara : daśa ime puruśe karmabuddhīndriyāṅi prāṇā ātmā manas.
88) 「お前とアートマン」を śaṅkara は次のように注釈している : : kasmin nu tvaṃ ca śarīram ātmā ca táva hṛdayaṃ pratiṣṭhitau stha iti.
89) Einige Bemerkungen zum *ātman* in der *Bṛhadārāṇyakopaniṣad*, p.434 参照.