



人間文化研究機構 ネットワーク型基幹研究プロジェクト  
地域研究推進事業 南アジア地域研究



ISSN 2432-437X

**FINDAS**

The Center for South Asian Studies,  
Tokyo University of Foreign Studies  
東京外国語大学 南アジア研究センター

## 東京外国語大学南アジア研究リサーチペーパー 10

### 近現代南インドのバラモンと賛歌

—20世紀の音楽界の動向に焦点をあてて—

小尾 淳

**Brahmans and Hymns in Modern  
South India: Focusing on Trends in  
the Music World of the 20th Century**

Jun OBI



## 東京外国語大学拠点・南アジア研究センター

### Center for South Asian Studies, Tokyo University of Foreign Studies (FINDAS)

研究テーマ「南アジアにおける文学・社会運動・ジェンダー」

Literature, Social Movements, and Gender Issues in South Asia

本拠点は、現代南アジアの構造変動に関する理解を、重層化・多元化・輻輳化する社会運動の歴史・政治・社会学的分析と文学分析、およびジェンダー視角を軸として深めることを目的とする。さらに、対象研究領域に関して、すでに東京外国語大学が所蔵する文献・史料群を充実させることを系統的、意識的に追及し、国内における文献拠点となることをめざす。

本拠点の第1期（2010～2014年度）の研究活動を通じて、経済自由化・グローバル化にともなう現代インドにおける構造変動が、個人、家族、コミュニティ・レベルの人々の意識、ジェンダー関係に劇的な変容をもたらしたこと、アイデンティティの複合性と可変性がさらに加速化していること、ならびに、インドを特徴づけている活性化された民主政治が、それまで社会的周縁に位置づけられてきた諸集団の積極的な異議申し立てなしには理解できないという事実が明らかになった。第2期（2015～2021年度）では、社会運動の諸相をとくに、人的紐帯の変化、および、それらを支える情動や感性の側面に焦点をあてること、対象地域をさらに、南アジア地域に拡大するとともに、中国・東南アジア・イスラーム地域などの他地域との比較研究を意識的に組織化し、理論化を主導することに重点的に取り組む。

東京外国語大学は、ウルドゥー語・ヒンディー語・ベンガル語を中心に南アジアの諸言語の教育、および南アジア地域研究に関して明治期以来の長い歴史を有し、世界的に活躍する高度職業人ならびに日本における南アジア研究の中核を担う研究者を輩出してきた実績がある。また、国内有数の南アジア諸語文献・南アジア関連の文献・史料の所蔵を誇る。さらには、海外の南アジア研究者との学術交流にも長い伝統がある。こうした特長を最大限に生かしつつ、本拠点はさらに国内外の南アジア研究者のネットワークのハブとして共同研究を組織するとともに、若手研究者の育成を重点的に行い、南アジア地域研究のレベルを明示的に高めることをめざす。

研究ユニット1「輻輳する社会運動における実践と理論」

研究ユニット2「社会変動と文学」

FINDAS リサーチペーパーシリーズ10

近現代南インドのバラモンと賛歌  
—20世紀の音楽界の動向に焦点をあてて—

小尾 淳



## 現代南インドのバラモンと賛歌

—20 世紀の音楽界の動向に焦点をあてて—\*

小尾 淳\*\*

### **Brahmans and Hymns in Modern South India: Focusing on Trends in the Music World of the 20th Century\***

**Jun OBI\*\***

#### **Abstract**

This study pay attention the social situation centered on a series of anti-brahman sentiments that occurred in the 20th century South India. As a premise a deep relationship between South India brahman caste and classical music, I will consider how music was used as a basis to secure the significance of brahmans' existence while they are denied their traditional role.

Almost all "classical music" in South India praises Hindu gods and can be regarded as "hymns" in a broad sense. It can be said a natural consequence that brahman, who was once positioned in the priesthood and was in a position to honor the gods, became a powerful bearer. The caste system has been denied and they lost their political and social power, however rather the music world has been prospered. It means that music had more valuable to the brahman community beyond just entertainment culture. The enormous group of hymns accumulated over the centuries may not only support the music world, but can be said even have become brahmans' "intellectual weapon."

To support the above opinion, I deal with two cases that have flourished since the mid-20th century. The first case is a commemorative ceremony (*āradhanā*) for composers, which has been popular both in India and abroad since the middle of the 20th century. The second case is a brahman-dominant musical religious practice that was established at the end of the 19th century, which is called the "bhajana sampradaya" (tradition of hymns). In the middle of the 20th century, when the anti-brahman movement raged, brahman gathered and this practice were actively performed in various places.

It was inevitable that the brahman communities made efforts to strengthen and protect his roots, "Hindu culture" when anti-brahman sentiment became stronger. It can be said that they understand the value of hymns and legitimacy and prestige in the music world.

---

\*本稿は 2020 年 8 月 23 日に開催された「2020 年度 FINDAS 第一回若手研究者セミナー、近現代南インドのバラモンと賛歌：バクティから芸術、そして文化資源へ」において発表した内容に加筆したものである。貴重な機会を与えて下さった先生方にここで感謝を申し上げたい。

\*\* 大東文化大学国際関係学部助教。

(凡例) 本稿で記述するインド系言語は原則として初出のみカタカナ表記の後にローマ字表記し、2 回目以降はカタカナ表記のみとする。表記法に関しては、『南アジアを知る事典』[辛島ほか(編) 2012: 1022-1023] に従った。一般的に知られている人名、地名などはローマ字表記を採用する。

## はじめに

インドを訪れると、路上、寺院、家庭、テレビの宗教チャンネルなどで宗教歌謡を耳にする機会があるだろう。本研究の調査地となる南インド、タミル・ナードゥ州は年間を通してヒンドゥー文化に根差した宗教音楽実践が盛んである。長らくイギリスの植民支配下にありながら、インドでは西洋古典音楽は浸透せず自国の音楽に高い関心が寄せられてきた。その理由の一つとして「神を称える」宗教歌謡が生活に連綿と息づいてきた地域性が挙げられるだろう。

まずは本稿で扱う「賛歌」とは何か、どのような人々が創作したのかを明らかにしておきたい。インドでは音楽と信仰が強く結びつき、時代・地域によって名称も形式も異なる多彩な賛歌が歌われてきた。多神教と見なされる「ヒンドゥー教」では最高神は一柱だけでなく、化身や眷族が多く信仰され、信徒の家庭祭壇には神々を人格化した肖像画・神像が複数祀られている。宗派にもよるが、各々の信徒は多くの神々の中でも自らにとって特別な崇拜対象をもっている。

歴代の宗教詩人たちはそうした「慕う神」に対する信仰心や様々な感情を綴り音楽に乗せた。彼らの多くは後世に「バクティ運動」(bhakti movement) と名付けられる大衆的な宗教運動の指導者でもあり、民衆に「神の名号を唱える」(nāma kīrtana) 実践の重要性を説いた。

彼らは西洋音楽の枠組みでいえば「作曲家」とみなされるが、それと大きく異なる点は彼らが宗教家、思想家、哲学者などであったことである。彼らは時に信仰の発露として、社会抵抗の手段として、あるいは民衆への啓蒙の手段として神々の賛歌をうたい上げた。そのため南インド古典音楽(カルナータカ音楽)のコンサートで演奏されるほぼ全ての楽曲が歌詞の側面から見れば広義の「賛歌」とみなすことができる。「作曲家」の中には日々賛歌を歌いながら托鉢を行い、生前にヒンドゥー教徒の目指すべき解脱に至る者もおり、後世に彼らは神聖視され、しばしば「楽聖」(saint composer)<sup>1</sup>と称されるようになる。こうした文化的背景をふまえ、本稿では「作曲家」を「楽聖」と読み替えることにする。

本稿では、次の3点に着目して論じる。第一に、南インドのバラモン階層と音楽との親和性を歴史的根拠とし、楽聖の表象や賛歌が彼らにとっていかなる力をもってきたかを考察する。第二に、インド独立運動期に近代化を遂げた音楽界で扱われる楽曲が「芸術音楽」とみなされたことに対し、同様の賛歌を扱う宗教芸能が「宗教音楽」のジャンルに選別されたことを指摘する。第三に、非バラモン勢力が台頭し政治的・社会的権力を失った時代にバラモン・コミュニティが「ヒンドゥー伝統社会」の遺産ともいえる賛歌群を拠り所として「ヒンドゥー伝統文化の担い手」としての役割を堅守したことを2つの事例から明示する。

---

<sup>1</sup> 「楽聖」という用語はV.ラーガヴァン『楽聖たちの肖像』穂高書店、2001年(原題: Composers インド政府情報放送省出版局シリーズ *Cultural Leaders of India* の一巻)に倣った。

## 調査地の概要

主な調査地であるインド南部、タミル・ナードゥ州（図1）中東部に位置するタンジャーヴール県は人口約240万人を擁する2011年当時）。西ガーツ山脈を水源とし南東に向かって流れる大河カーヴェーリの下流の肥沃なデルタ地帯の頂部に位置する。タミル地方の穀倉地帯としても知られ、農業が盛んに営まれてきた。かつて9-13世紀にはチョーラ朝の中心都市として栄え、その後ヴィジャヤナガル王国(Vijayanagar,1336-1649)、ナーヤカ朝(Nayaka,16-18世紀)、マラーター王朝(Maratha,1674-1855)のタミル地方における重要拠点となった。歴代の支配者は各地の文化を排することなく庇護したため、多彩な文芸が新たな展開を遂げ、1855年にイギリス領に編入されるまでタミル伝統文化の中心地としてありつづけた。

同地での調査は主に2ヶ所で実施した。

一つ目のティルヴァイヤール郡(Thiruvaiyaru Taluk)はタンジャーヴール市街地から約13km北部に位置する。南インドの楽聖の最高峰に位置する楽聖ティヤーガラージャ(Tyagaraja)を輩出した土地として、また彼の三昧地<sup>2</sup>が安置されていることから、カルナータカ音楽の「聖地」とみなされている。毎年1月頃、ティヤーガラージャの命日に行われる慰霊祭(アーラーダナー)開催時には、インド国内外から音楽愛好家が大挙する。同村は、本稿で大きく取り上げる「賛歌の伝統」をはじめとする宗教芸能が盛んに行われた土地でもあり、バーガヴァタルと呼ばれる担い手を多く輩出してきた。

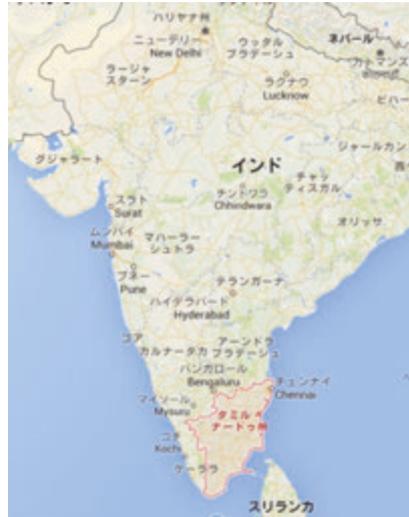
二つ目のクンバコーナム郡(Kumbakonam Taluk)はタンジャーヴール市街地から約40km北東、ティルヴァイヤールの東部約38kmに位置する。9世紀のチョーラ朝から続く歴史的なヒンドゥー教巡礼地として知られる他、16-19世紀に活躍したスマールタ・バラモンを中心とするナーマ・シッターンタ派(神の名号の教え)の聖者を祀った僧院(matha, マタ)が複数存在し、バラモン文化が色濃く残る地域である。マタとは、学僧が生活をしながら修行を行う場であり、各宗派の布教センター的存在である。

次に、現在の南インド古典音楽(カルナータカ音楽)の中心地であるタミル・ナードゥ州都チェンナイについて簡潔に述べる。同市は同州北端部に位置し、人口約468万人(2011年)の都市である。ベンガル湾に面し、古くから東南アジアとの交易が盛んに行われてきた港湾都市であり「南インドの玄関口」とも呼ばれる。植民地期以来マドラスとして知られてきたが、1996年10月に現地呼称にちなむチェンナイが正式名称となった。インド独立後の1956年の言語別州再編によりマドラス州が成立し、1968年にタミル・ナードゥ州に改称する。

19世紀末頃からタンジャーヴールをはじめ各地の宮廷が芸能庇護の力を失っていくにつれ、音楽のパトロンを求めて音楽家が多数チェンナイに移住した。20世紀初頭に音楽協会が複数設立され、チェンナイにおける文化活動のハブとしての機能を果たしてきた。

<sup>2</sup> 三昧はインド思想の中のヨーガ学派が説く修行階梯の最も高次の段階にあたり、そこから解脱に至るとされる。三昧地とは修行者が三昧の境地に至った場所のことである。

図 1. インド地図とタミル・ナードゥ州の位置<sup>3</sup>



## 1 南インドのバラモン階層と音楽の親和性

### 1-1 バラモン階層と音楽のかかわり

「バラモン」はサンスクリット語の「ブラーフマナ」(brāhmana)を漢訳した「婆羅門」のカタカナ表記である。かつてインドのカースト制度(ヴァルナ)において最高位に位置し、祭式の執行と学問の教授を本来の職業としてきた。

従来、南インドの音楽界はヒンドゥー教徒が多数を占め、異なるカースト帰属の演奏者や愛好家によって継承されてきた。しかし、中でもバラモン・カーストの存在は際立っており、民族音楽学者の寺田吉孝が指摘するように、「学会や音楽ジャーナリズムでも圧倒的な力を保持し、コンサートや音楽祭を企画する音楽協会も、ほぼすべてバラモンによって運営されており、彼らが、マドラスを中心とする古典音楽界を支配していたといっても過言ではない」[寺田 2016:19]という。それでは何故、バラモンと音楽が密接に結びついてきたのだろうか。

南インドのバラモンと音楽の親和性として、次の3点が挙げられるだろう。

第一に、「賛歌」の作者としてのバラモンである。先に述べたようにインドでは多くの宗教詩人による膨大な賛歌群が蓄積された。特に7世紀頃に南インド、タミル地方で発祥したとされる「バクティ」(信愛, bhakti)の概念に基づく大衆的な宗教運動では、神の名号を羅列した最もシンプルな形式の賛歌が考案され、バラモン階層でなくとも神に近づくことができる方法として民衆に大いに受け入れられた。ただし、南インドの場合、歴代の賛歌の作者は圧倒的にバラモン・カーストである。それらの作品は、後述するように「カルナータカ音楽」と呼ばれる南インド古典音楽のレパートリーにもなっているが、それらは往々にして難解な哲学的思想・詩論・音楽技術が盛り込まれており、誰もが口ずさめる歌とは言い難い。

第二に、音楽研究者としてのバラモンである。歴史的にみればインドにおいて「音楽」は

<sup>3</sup> 出典：www.google.co.jp.

ある一面でサンスクリット文化の「大伝統」の一部を構成する、特権的な学問分野でもあった。バラモンの音楽理論家は実験を重ねながら音楽体系を確立し、サンスクリット語による重要な音楽文献を生み出した。例えば、インド音楽史を語る上で不可欠な13世紀の音楽理論書『サンギータ・ラトナーカラ』(*Saṅgīta ratnākara*)を著したシャルンガデーヴァはインド北部カシュミール地方のバラモンである。彼の父の代に南に移住し、デカン地方のヤーダヴァ朝(1185頃-1318)に仕えていた<sup>4</sup>。

第三に、芸術振興とバラモン・コミュニティの関係である。南インドでは1928年に西洋教育を受けたバラモン・エリートが中心となる音楽振興機関「マドラス音楽アカデミー」(*Madras Music Academy*)が設立され、今日まで現地の音楽文化の普及と発展に貢献してきた。同機関はかつてのパトロンである宮廷や富裕層に代わるパトロネージの役割も少なからず担っている。ただし、多くのバラモン階層は清貧に生きることを善とし必ずしも裕福とは限らないため、チェッティといった有力商人カーストや銀行などが有力なスポンサーとなってきた。また、同機関の関係者は資金面だけでなく、現地の音楽ジャーナルの草分けである『シュルティ』(*Sruti*)や新聞での音楽批評などを通じて音楽振興に努めてきた。

以上、南インドのバラモンと音楽の歴史的な結びつきについて述べたが、先述のように現地の音楽界は多様なカースト帰属の音楽家によって構成されている。特にペリヤ・メーラムと呼ばれる寺院の奉納音楽を担う男性音楽家の多くは、タミル地方のイサイ・ヴェッラーラ(*Icāi Vellāla*)<sup>5</sup>出身である。彼らはタミル地方の儀礼に欠かせない存在であり、また古典音楽のコンサートで演奏することも少なくない。バラモン音楽家と非バラモン音楽家は直接的・間接的に影響を与え合い、協力しながらカルナータカ音楽の発展に寄与してきた。

さらに、近年では急速なグローバリゼーションによりカルナータカ音楽はインド国外でも人気が高まっており、多様な担い手や愛好家が参入している。「伝統的」音楽コミュニティはやや保守的であるものの、門戸は外国人にも開かれており、構成員の枠組みは以前より緩くなっているといえる。それでもなお、学問・宗教・教養・実演家・芸術振興などの多方面からバラモン階層が音楽界に深くかかわっている状況は顕著にみられるのである。

## 1-2 「近代的」音楽界の確立と楽聖へのまなざし

前項でバラモン階層と音楽の密接な関わりについて検討した。その内、第三の芸術振興に関係する内容として、音楽界の近代化にあたり彼らが音楽を「バラモンの伝統」として強く印象付けた出来事に言及しておく。

南インドにおいて、20世紀初頭には各地の宮廷によるパトロネージの時代は次第に終焉を迎え、その役割は民間の富裕層や組織が引き継いでいった。前述のマドラス音楽アカデミ

<sup>4</sup> ペルシャ文化の影響を強く受けている北インドの場合、担い手の属性は異なっている。「後中世期には、音楽は、おおむね専門家たちの領分となった。彼らは、多くは彼らを雇用する裕福な人々の需要に基づいてではあるが、たいていの場合、ムスリムか低カースト層であった」[バシヤム 2014(2004): 374]。

<sup>5</sup> イサイ・ヴェッラーラ(音楽の耕作者の意)はタミル・ナドゥ州で最も有名な音楽職能カーストで、寺院や結婚式などの儀礼に欠かせないペリヤ・メーラム音楽の重要な担い手である。タンジャーヴール県とその周辺に集中しており、チョーラ朝(9-13世紀)の時代には寺院に所属して音楽・舞踊を生業としていたことが記録に残っている[寺田 2016: 41]。彼らはもともと「メーラッカーラン」と呼ばれていたが20世紀になって改称した。

一を筆頭に、市内には音楽活動の受け皿となる音楽協会が設立された。寺田が述べるように、バラモン知識層には、宗主国であるイギリスの文化に対抗しうる優れた文化の創造が求められていた。その一環でインドの「古典」音楽も西洋古典音楽に匹敵しうる自前の文化として整備されていった[寺田 2016: 40]。この時代は英領インド以前の純粋な「インド文化」の価値に目が向けられ、サンスクリット文化を中心とする「大伝統」復興が試みられた。中でも南インド古典音楽は「純粋な」インド人、特に「物質主義」の西洋文化よりも優位である「インド文化」を表象するために慎重に構築されたのである[Kannan 2013: 2]。

軌を一にしてインドにも近代化の波が押し寄せ、音楽界にも様々な外的・内的変化がもたらされた。外的変化というのは、主に新しいメディアの登場に伴う音楽の商業化の幕開けを指すが、ここでは割愛する。本稿により関係するのは内的変化の方で、その一つがコンサート・フォーマット(kutcheri paddhati)の導入である。タミル地方でコンサートは「カッチェーリ」と呼ばれ、字義的には「集会」を意味する。これは同地方がマラーター王朝(1675-1855)の統治下にあった時代の名残で、楽師が宮廷に上がっていたことに由来するという[Krishna 2013:154]。かつて宮廷やパトロンのもとで音楽家が庇護を受けていた時代には、時間の制約もなく複雑な即興演奏を主体とする演奏が延々と行われていたという。しかし、次第にそのようなスタイルは廃れ、高水準の音楽を求める「聴衆」を対象とする、数時間で多様な楽曲を披露するスタイルに変えられたのである。

写真 1. マドラス音楽アカデミー外観<sup>6</sup>



カルナータカ音楽は膨大なレパートリーを擁し、今日の典型的なコンサートは複数のセクションから構成される。およそ3時間の中で冒頭に適した楽曲、中頃にメイン・ピースとなる楽曲、最後を締めくくる小曲に至るまで10曲前後が演奏される。音楽家はそれぞれのセクションにふさわしいラーガ(インド音楽特有の旋律の規則)、ターラ(リズム周期)、歌曲形式、言語などを考慮しながら楽曲をバランス良く配置し、一つのパフォーマンスとして聴衆に提示する。例えば、冒頭では場をあたためるのに適した2段階のスピードで演奏される

<sup>6</sup> 2020年1月筆者撮影。

ヴァルナムという楽曲形式や、ヒンドゥー教で事始めの時に必ず礼拝されるガネーシャ神の賛歌などが好んで演奏される。中盤では往々にしてカルナータカ音楽を代表する楽聖の作品が選定され、曲の前後に即興演奏を差しはさみメイン・ピースと呼ぶにふさわしい大曲に仕上げられる。終盤まで様々な楽曲が演奏されるが、時には雰囲気を変える目的でカルナータカ音楽の楽曲だけでなく北インドの賛歌が取り上げられることもある。最後は縁起の良いラーガや吉なる歌などで締めくくられるのが定番である。こうした一連の流れに沿って行われるカルナータカ音楽独特のコンサート・フォーマットはバラモンの儀礼をも想起させる。現在は演奏するラーガに制約は見られないが、かつては演奏順に適したラーガの種類まで決められていたと聞く。

さて、演奏家は毎コンサートで自分のレパートリーの中から楽曲を演奏するわけであるが、ほぼ全てのコンサートで6-7割を占めるのが南インドの「三楽聖」すなわちティヤーガラージャ (1767-1847)、ムットゥスワミ・ディークシタル (Muthuswami Dikshitar, 1775-1835)、シャーマ・シャーストリ (Syama Sastri, 1762-1847) の作品であると言ってよいだろう。確かに彼らの楽曲は様々な点で卓越しており、現在に至るまで尽きない魅力を放っている。ただ、本稿ではバラモン主体の音楽協会が確立し、音楽界の近代化を目指す過程で、意図的に「三楽聖」を楽聖の代表として印象付けられたのではないかという指摘に着目したい。

図 2. カルナータカ音楽の三楽聖<sup>7</sup>



例えば、寺田は20世紀前半にバラモンを中心とする音楽機関において南インド古典音楽のレパートリーで重要な位置を占める三楽聖のイメージが舞台上に掲げられるようになったことを「バラモンのイメージ操作」と指摘している(図2)。前述のように、宗教と音楽が密接な関係をもつインドにおいて、「作曲家」の多くは哲学者や思想家でもあった。中でも

<sup>7</sup>出典：Remembering the Musical Trinity of Carnatic Music

<https://medium.com/@lakshmi72/remembering-the-musical-trinity-of-carnatic-music-c189bc20807e> (2021年1月15日最終閲覧)。

模範的なヒンドゥー教徒として生きた作曲家は崇敬の対象ともなっている。特に三楽聖は全員バラモンであったことから、三楽聖のイメージの明示化は今日の「古典音楽」が神聖なものであり、かつバラモン優位の伝統であるという印象を強めたと考えられる。

### 1-3 「芸術音楽」と「宗教音楽」の分化

前項に関連して、「近代的」なコンサート・フォーマットでは、メイン・ピースにふさわしい楽曲とそうでないものが選別されていった。たとえば、コンサートの主要部が終わった後の「トゥッカダー」と呼ばれるセクションがある。トゥッカダーとはヒンディー語由来の言葉で字義的には「一片」を表し、つまりコンサートにおいて重要性の少ない「小曲」であることを示唆している[Krishna 2013: 161-162]。

著名音楽家の T.M. クリシュナはトゥッカダーでよく演奏される楽曲の種類を挙げている。

- ・抽象的な旋律やリズム展開よりも詩の意味を重視した楽曲
- ・北インド古典音楽のラーガを用いた楽曲
- ・舞踊向きの抒情性に富んだ楽曲
- ・愛国主義的楽曲
- ・賛歌や宗教歌謡

[Krishna 2013: 162] (箇条書きは筆者)

このように、古典音楽コンサートにおいてメイン・ピースとはならず、付け足し程度の位置づけにある賛歌や宗教歌謡 (devotional song) を本稿では「狭義の賛歌」と呼ぶことにする。他方、古典音楽コンサートのメイン・ピースとして演奏される、ティヤーガラージャを始めとする楽聖の楽曲を「広義の賛歌」と呼ぶことにする。歌詞の面からみれば、両者は同じように神を称えたり、懇願したりする内容であるが、なぜ大曲とみなされる賛歌と小曲として扱われる賛歌があるのだろうか。それは端的に言えば音楽的構造の違いである。南インドでは長い音楽史の中で様々な歌曲形式が考案され改良されてきた。特に、三楽聖以前の作品と以降の作品では構造が大きく異なる。最もベーシックな賛歌はキールタナ (kīrtanam) という形式で、二部構成であることが多く冒頭部と終結部が交互に歌われる。一方、ティヤーガラージャが完成の域に高めたとされるクリティ (kiruti) は三部構成の歌曲形式である。彼は冒頭部に「サンガティ」という変奏を導入し、シンプルな旋律から特定のラーガの法則に従って緻密に展開していく技法を編み出した。これによってラーガの魅力が余すところなく表現されるようになり、カルナータカ音楽の芸術性を飛躍的に高めることに貢献した。

重要なのは、カルナータカ音楽コンサートでは基本的に既成曲を用いて、その前後や途中にいくつかの即興技法を交えるというスタイルをとることにある。つまり、楽曲の構造上、サンガティや即興演奏技法を組み込む余地がない楽曲は音楽家の技法を十分披露するには値しないとみなされがちである。

以上のように、20世紀初頭にバラモン・エリートが中心となる音楽振興機関は模範的なヒンドゥー教徒でもあったバラモン音楽家をその頂点に据えることでカルナータカ音楽を

「バラモンの伝統」と印象付けると共に、楽曲を選別しカルナータカ音楽を西洋音楽に匹敵する「芸術音楽」として形を整えた。南インド古典音楽で扱う楽曲は全て「賛歌」とみなせるが、コンサート・フォーマットの考案により、それらの中でも「芸術/古典音楽」と「宗教音楽」のジャンル分けが不文律のもとに行われたといえよう。このことにより、担い手も明確に分けられることとなり、主流の音楽界とは別に「宗教音楽」ジャンルを担うバラモン集団が形成されていく。彼らについては第3章で取り上げる。

## 2 タミル・ナショナリズムと非バラモン運動

### 2-1 ドラヴィダ民族論

本項と次項では、かつてタミル地方で台頭した民族運動や非バラモン運動と音楽界の関係について言及する。

英領時代、政治、社会、宗教、文化面などにおいてバラモンは優位に立っていた。たとえばバラモンはマドラス管区人口の数パーセントを占めるにすぎなかったが、司法組織や教育機関といった公務員職の半数以上を占めていたほか、独立運動で中心的な役割を担っていたインド国民会議派においても議席のほとんどを占めていたという[Fuller and Narasimhan 2014: 9-10]。また、彼らは雅語サンスクリット語を支配していたことからヒンドゥー教的価値観が社会を支配していた時代には学者や司祭といった立場で頂点に君臨し続けることができた。

しかし、タミル地方では20世紀初頭から隆盛したタミル・ナショナリズムを背景に、タミル文化が再評価されると共に、長年にわたり鬱積した反バラモン感情が高まっていき、社会全体を巻き込んだ「非バラモン運動」に発展していった。これは「バラモン以外の諸カースト、諸集団が団結してバラモンの優位性に対抗することを目指した運動」である[志賀 2016: 41]。1916年12月、非バラモンの利益を推進する組織が、バラモンが享受してきた特権に対して抗議した「非バラモン」宣言を表明した。

タミル文化が見直されるきっかけとなったのは、19世紀中葉に寺院等に一般の目にふれずに死蔵されていたパームリーフの収集 1842年、1868年にタミル語の文法書にあたる『トルハーピヤム』(*Tolkāppiyam*) (前3-3世紀頃?)が出版されたことにある。忘れ去られていた古典類が再発見されたことは、タミル・ルネサンスの最大の成果となった[志賀 2007: 300]。

これらを根拠の一つとして、南インドの地に古代文明が開化していたという仮説が生まれると、バラモンは北から南下した征服民族のアーリヤ (*Ārya*) 民族であり、非バラモンは南の先住民族ドラヴィダ (*Dravida*)<sup>8</sup> 民族であるという「ドラヴィダ民族論」が描かれた。さらには「土着のドラヴィダ民族 VS 侵略者のアーリヤ民族」という対立構造が生まれ、バラモンが政治、経済、教育、宗教、文化など、すべての側面において攻撃の対象となったのであ

<sup>8</sup> 「ドラヴィダ」とは、主に南インドで話されるドラヴィダ語族に属する諸言語を用いる民族として用いられる概念で、イギリスの宣教師ロバート・コールドウェル (*Robert Caldwell, 1814-92*) によって初めて提唱された[杉本 2003: 103-104]。主に南インド5州(タミル・ナードゥ、カルナータカ、ケーララ、アーンドラ・プラデーシュ、テランガーナ州)を中心に居住し、北インドの言語系統とは異なる「ドラヴィダ語族系統」に属するタミル語、カンナダ語、マラーヤラム語、テルグ語などを母語とする。インドの総人口約25%を占める。

る。

一連の非バラモン運動は 20 世紀中葉にピークに達し、1956 年には、言語州再編時にマドラス州でタミル語が公用語として採用され、1968 年に「タミル族のくに」を意味する「タミル・ナードゥ州」に改名された。軌を一にして、インド社会の近代化とともに、バラモンの宗教的・社会的指導に対する批判も強くなり、「ヒンドゥー伝統社会」的価値観は崩壊していった。

## 2-2 反バラモン感情の音楽界への影響

前項で述べた一連の非バラモン運動は、バラモンが密接にかかわってきた宗教実践や音楽にも影響を与え、1940 年頃からタミル音楽文化の地位向上を目指す動きが活発になった。タミル音楽を支持する人々の不満は、在地の主要言語であるにもかかわらず、タミル語の楽曲が歴代の支配者に冷遇され、サンスクリット、テルグ語の楽曲が優遇されてきたことにあった。バラモンが多くを占めるカルナータカ音楽界において、音楽家たちはタミル語の楽曲を好んで演奏してこなかった。それというのも、カルナータカ音楽の楽曲レパートリーの大部を占める三楽聖は主にテルグ語とサンスクリット語で作品を創ったからである。ティヤーガラージャはテルグ・バラモン、ムットゥスワーミ・ディークシタルとシャーマ・シャーストリはタミル・バラモンであった。

彼らはタミル地方で生まれ育ったにもかかわらず、なぜタミル語で楽曲を創作しなかったのだろうか。その理由の一つとして、今日「南インド古典音楽」と称される音楽の基礎が、アーンドラ地方のヴィジャヤナガル王国 (1336-1649) の時代にほぼ確立したという歴史的経緯がある。アーンドラ地方の言語であるテルグ語の文字は、もともとサンスクリット語を表記するためのものでありサンスクリット語の借用語が非常に多い。そのため、彼らにしてみれば、楽曲の歌詞はサンスクリット語やテルグ語で作詞することがごく自然であったのだろう。

無論、タミル地方に土着の音楽伝統がなかったというわけではない。今日、一般に認識されている「タミル音楽」とは、7-8 世紀に活躍したナーヤナールと呼ばれるシヴァ派の聖者をはじめとする、タミル語で書かれた賛歌全般を指す。これはラーガとは厳密には異なる「パン」(pan) と呼ばれるタミル音楽の旋法に基づいている。「パン」とは、概念的にはラーガに似ているが、サンスクリット語文献の中でラーガが旋律の法則を著わすものとして規定されるより以前に成立したとされる、古代タミル語叙事詩『シラッパディハーラム』(Cilappatikāram) に登場する古い旋律概念である [Srutī 1984: Issue2, 12-13; 井上 2006: 272]。これらのタミル語の賛歌はバラモン、シヴァ派寺院付の音楽家オードゥワール (Ōduvār)、イサイ・ヴェッラーラといった限られたカーストによって担われてきた [井上 2006: 272]。

こうした古代のタミル音楽だけでなく、19 世紀にはゴーパーラクリシュナ・バーラティ (Gopalakrishna Bharathi, 1810-81)、20 世紀にはパーパナーサム・シヴァン (Papanasam Sivan, 1890-1973) など優れた音楽家・作曲家が輩出された。また、ムットゥ・タンダヴァール (Muthu Thandavar, 16-17 世紀)、アルナーチャラ・カヴィ (Arunachala Kavi, 1712-1779)、マーリムタ・ピッライ (Marimutha Pillai, 1717-1787) といったタミル語の作曲家が

再評価され、いわゆる「三楽聖」に対抗して「タミルの三楽聖」と称されるようになった。

それでも、当時はタミル語の楽曲が音楽会で歌われる機会はテルグ語やサンスクリット語に比較すると極端に少なかった。ティヤーガラージャは多くの弟子を育て、20世紀初期に活躍した著名音楽家の中にはティヤーガラージャの伝統を受け継ぐ者も多かった。彼らにしてみれば最高峰の楽曲レパートリーがありながら、わざわざタミル語の楽曲を演奏する理由はなかったといえる。

しかし「タミル音楽運動」ではあらゆる音楽的機会におけるタミル語作品の地位向上が全面的に押し出され、楽曲は古代（7-8世紀）の宗教詩人が「タミル三楽聖」の作品が望ましいとされた。41年にはタミル地方内の7か所で会議が行われ、タミル語の作品を推進しようとする音楽家やパトロン、有力者らが支持を表明し [Subramanian 2006: 158]、1943年にはマドラスに「タミル音楽サンガム」が創立され、運動推進の拠点とされた。

### 3 バラモンの文化的抵抗

#### 3-1 楽聖のアーラーダナーの増加

前章で述べたように「反バラモン」感情が渦巻く中、タミル地方での生きにくさを感じ、州外や海外への移住するバラモンが増加した。また、何世紀にもわたるバラモン教的社会秩序の恩恵を享受してきた人々が、失業したり貧困に陥る現象が見られるようになった

[Ramaswamy 2007: 215]。70年代になると反バラモン感情の勢いは減退してきたというが、バラモンの多くはアイヤル、アイヤンガールといったバラモンの敬称を忌避し、名前から落とすという現象が見られた<sup>9</sup> [辛島ほか（編） 2012: 8]。

一方で、バラモンが多くを占める音楽界が20世紀後半に急成長したことは興味深い。近代化が急速に進む社会で伝統音楽に関心が向けられるのは矛盾にも思えるが、反バラモン感情が強くなるにつれ、バラモン・エリート達が自らの拠り所となる音楽の保護に関心を向け続けたのはごく自然な動きだといえるだろう。

こうした背景をふまえ、本稿で述べるところの「バラモンの文化的抵抗」の一つ目の事例は南インドの楽聖の命日に行われるアーラーダナーがインド国内外に波及した現象である。

「アーラーダナー」(āradhanā)とは、字義的にはヒンドゥー寺院などで神に対しておこなわれる特別な「礼拝式」の意である。通常バラモンの家庭祭式では、死者に対して、命日にシュラッタ(祖霊祭、Śrāddha)と呼ばれる儀礼がおこなわれる[井上 2006: 491]。しかし、死をもって解脱した者は神聖視され、神と同様にアーラーダナーがおこなわれる。

現在「楽聖のアーラーダナー」というと、その作品を中心に演奏する音楽祭と、楽聖に対する儀礼が一体化した祭りのことを指すが、その先駆けとなったのは南インドを代表する楽聖、ティヤーガラージャ(図2中央)の100年以上続くアーラーダナーである。彼は偉大な

<sup>9</sup> タミル・バラモンのグループは大きく2つに分けられ、一方はスマールタ(Smārta)またはアイヤル(Aiyar)、もう一方はシュリーヴァイシュナヴァ(Śrī viṣṇava)またはアイヤンガール(Aiyankar)と呼ばれる。これらの敬称はかつて、男性バラモンの名字の後につけられていたが、その慣習はタミル地方で反バラモン感情が高まった20世紀中葉にほぼ廃れてしまった。他の宗派としては、シヴァ派の寺院祭司であるアーディシャイヴァ(Ādi śaiva)とよばれるサブ・カーストがあるものの、少数派である。

作曲家であっただけではなく、日々托鉢をしながら賛歌の実践を行うなど、模範的な信徒としての生き様が崇敬の対象となっており、音楽家や音楽愛好家は無論、多くのバーガヴァタルが彼の命日に集う。毎年1月初旬、ティルヴァイヤールには演奏家をはじめ、国内外から多数の音楽愛好家が集まり、ティヤーガラージャに敬意を払い彼の作品を約1週間にわたって演奏するのである。この模様は国営テレビや全インド・ラジオ放送(All India Radio)などで放送され、南インドを代表する音楽祭の1つとなっている<sup>10</sup>。

この現象の発端は、ティヤーガラージャのアーラーダナーの成功を受け、このひな形を模した「模倣型」のアーラーダナーが20世紀半ば以降、国内外で次々に開始されるようになったことにある(表1、表2、表3、表4)。これは本来、楽聖の命日に解脱した場所(三昧地)において行われるものであるが、国内どころか海外の在日インド人コミュニティでも行われており、その限りではない。

表1. インド国外のティヤーガラージャ・アーラーダナーの例<sup>11</sup>

州名	地名	機関名	開始年
タミル・ナードゥ州	ティルヴァイヤール	ティヤーガブラフマ大祭協会	1847
同上	チェンナイ	ティヤーガラージャ・サンギータ・ ヴィドワット・サマジャン	不明
同上	同上	尊師ティヤーガラージャ・アーラーダナー財団	1984
同上	同上	ティヤーガブラフマ・ガーナ協会	不明
同上	同上	ティヤーガブラフマ信徒協会	不明
同上	同上	マドラス音楽協会、ナーラダ音楽協会他共催	不明
同上	プドゥコーッタイ	プドゥコーッタイ芸術協会	不明
カルナータカ州	シュリーランガパトナ	コーダングラマ財団	1955
アーンドラ・プラデーシュ州	ティルパティ	ティヤーガラージャ財団、祝祭委員会	1942
デリー準州	デリー	シャンムカナンダ音楽協会	不明
西ベンガル州	コルカタ	ラシカ・ランジャニ協会	1981

表2. 海外のティヤーガラージャ・アーラーダナーの例<sup>12</sup>

国名	州名	地名	機関名	開始年
アメリカ合衆国	オハイオ	クリーヴランド	アーラーダナー委員会 クリーヴランド市立大学他	1978
同上	イリノイ	シカゴ	シカゴティヤーガラージャ祭機関	1977
同上	オレゴン、ワシントン(アメ)	コーバリス、	芸術同好会カラーンジャリ他	1991

<sup>10</sup> ティヤーガラージャのアーラーダナーの詳細については井上貴子『近代インドにおける音楽学と芸能の変容』、2006、青弓社を参照されたい。

<sup>11</sup> *Sruti*, 2008, Issue 284, pp.14-20 などをもとに筆者作成(データは2014年当時)。

<sup>12</sup> *Sruti*, 2008, Issue 284, pp.14-20 などをもとに筆者作成(データは2014年当時)。

	リカ北西部合同)	ポートランド シアトル		
同上	ペンシルバニア	フィラデルフィア	シュルティ・インド音楽舞踊協会	1987
同上	カリフォルニア	サクラメント	ティヤーガラージャ・ニラヤム	不明
同上	テキサス	ヒューストン	古典芸術協会	70年代
オーストラリア	ニューサウスウェールズ	シドニー	シドニー音楽サークル	1984
ニュージーランド		オークランド	ニュージーランド・カルナーティック 音楽協会	1999
日本		東京	日本インド人会	不明

表 3. インド国内の主なアーラーダナー類似企画の例<sup>13</sup>

国内の事例				
三楽聖				
州名	地名	祭の種類	機関名	開始年
タミル・ナードゥ	ティルヴァールール	生誕祭	カーンチ・カーマコーティ・ピータ・カルナータカ 音楽奉仕財団	1984
ティヤーガラージャとブランダラダーサ				
同上	バンガロール	アーラーダナー	ヴァディラージャ・アーラーダナー財団ほか	不明
ムットゥスワーム・ディークシタル (出生地: 現タミル・ナードゥ州)				
タミル・ナードゥ	チェンナイ	奉納祭	民間	不明
タミル・ナードゥ	同上	表敬祭	バーラティヤ音楽光輝	不明
同上	同上	音楽祭	グルグハ音楽学校 (コルカタ)	不明
ブランダラダーサ (出生地: 現カルナータカ州)				
カルナータカ	ハンピ	アーラーダナー	カルナータカ州政府	1960
タミル・ナードゥ	チェンナイ	同上	シュリー・ブランダラダーサ信徒協会 Sri	不明
テランガーナ州	ハイデラバード	同上	ブランダラ・ヴィッタラ奉仕財団	不明
アーンドラ・プラ デーシュ州	ヴィシャカパトナム	同上	カーヴェリー・カンナダ・サンガ	不明
アンナマーチャーリヤ (出生地: 現アーンドラ・プラデーシュ州)				
同上	ターッラパーカ	アーラーダナー	ティルマラ・ティルパティ・デーヴァスターナム	1983
タミル・ナードゥ	チェンナイ	生誕祭	サルヴァニ音楽協会財団	不明
ナーラーヤナ・ティールタ (出生地: 現アーンドラ・プラデーシュ州)				
同上	タンジャーヴール	アーラーダナー	ティルブーンドゥルティ導師ナーラーヤナ・ティ ールタ財団	1964

<sup>13</sup> *Sruti*, 2008, Issue 284, pp.14-20 などをもとに筆者作成 (データは 2014 年当時)。

表 4. インド国内の主なアーラーダナー類似企画の例<sup>14</sup>

プランダラダーサ (出生地: 現カルナータカ州)					
国名	州名	地名	祭の分類	機関	開始年
アメリカ合衆国	カリフォルニア	サニヴェール	アーラーダナー	サニーヴェール・ヒンドゥー寺院他	2002
同上	テキサス	ヒューストン	同上	カンナダ・ヴリンダ	1983
アンナマーチャーリヤ (出生地: 現アーンドラ・プラデーシュ州)					
アメリカ合衆国	北部		生誕祭 アーラーダナー	サブナ(Sri Annamacharya Project Of North America)	1990年代
オーストラリア	ニューサウスウェールズ	ヘレンスバーグ	生誕祭	ヴェーンカテーシュワラ寺院	不明
合同アーラーダナー					
国名	州名	地名	楽聖名	機関名	開始年
アメリカ	アラバマ	バーミンガム	三楽聖と プランダラダーサ	ヒンドゥー寺院と文化センター	不明
同上	メリーランド	フレデリック	ティヤーガラージャとプランダラダーサ	チンマヤ伝道音楽サークル	不明
同上	ミネソタ		同上	ミネソタ・インド音楽協会	1995
同上		ワシントン他	音楽祭	音の波	1990年代
イギリス	北ハンプシャー	ベージングストーク	同上	カンナダ・バラガ	不明

*Sruti*, 2008, Issue 284, pp.14-20 などをもとに筆者作成 (データは 2014 年当時)。

表 1 の上列が大元となるティヤーガラージャ・アーラーダナーで、タンジャーヴール県ティルヴァイヤール郡で毎年 1 月頃に開催される。表 1、表 2 の国内外のティヤーガラージャ・アーラーダナーは全てその模倣である。

また、その他の類似企画をまとめた表 3、表 4 の中には「カルナータカ音楽の父」と称されるカルナータカ地方出身のプランダラダーサ (Purandaradasa, 1484-1565) や 20 世紀初頭に「発見」されたアーンドラ地方出身のアンナマーチャーリヤ (Annamacharya, 1408-1503) を称える祭礼が含まれる。楽聖ティヤーガラージャ関連の企画が国内外の様々な場所で、一般的な音楽愛好家コミュニティを含む団体によって開催されているのに対し、特定の地方に所縁のある楽聖は、その出身地に何らかの関係をもつ宗教組織、文化振興機関、在外インド人コミュニティなどによって開催されていることが表から読み取れる。特に、後者のアンナマーチャーリヤは、南インド最大のヴィシュヌ派の聖地であるヴェーンカテーシュワラ寺院<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Sruti*, 2008, Issue 284, pp.14-20 などをもとに筆者作成 (データは 2014 年当時)。

<sup>15</sup> ヴェーンカテーシュワラは「山の神」を意味し、ヴィシュヌ神と同一視されている。

(Tirumala Tirupati Devasthanam) 付きのタッラーパーッカと呼ばれる詩人であったことから、同寺院の「広告塔」ひいてはアーンドラ地方の不可欠な「文化資源」<sup>16</sup>としての機能を果たしてきた。今日では「アーンドラ地方の作詞・作曲家の偉大な父」(Āndhra pada kavitaḥ pitamahā) と称されている。

また、それまで無名であった楽聖が再評価され、アーラーダナーが開催されるようになったことは注目に値する。例えば、表3最下部のナーラーヤナ・ティールタ (Narayana Tirtha, 1650-1745) のアーラーダナーは、1964年に開始された。以下、その経緯を簡潔に述べる。主催者のバラモン音楽家 V.ヴェンカテーシャンは、当時マドラス音楽アカデミー事務局長であり、高名なサンスクリット学者であった V.ラーガヴァンに声をかけられた。ラーガヴァンによるとヴェンカテーシャンの出身村にあるローカルな寺院は、長編サンスクリット劇『クリシュナの遊戯の波』(Krishna Leela Tarangini) の作者であるヴィシュヌ派の楽聖ナーラーヤナ・ティールタを祀ったものであるという。それは仮説ではあったが、当時、マドラスを代表する知識人であったラーガヴァンの提案ということもあり、ヴェンカテーシャンは村の有力者と協力してアーラーダナーを執行した。しかし、これがメディアを通じて広まると、楽聖と関連のある近隣村や他州の団体が、開催場所の正統性に疑問を呈し論争に発展した。その寺院には南インドのシヴァ派僧院 (āṭīṅam) の管理下にある「ティールタ・ナーラーヤナ」というよく似た名前の聖者が祀られていることが明らかになったのだが、ヴェンカテーシャンは、やはり音楽家であった父親から受け継いだ人脈を駆使して、シヴァ派僧院を説得し、寺院を「共同利用」という形でアーラーダナーを強行するに至った。ヴェンカテーシャンは楽聖のイメージ像の視覚化、楽曲の再現と記譜化、楽曲の地道な普及活動など数十年にわたって尽力し、遂には知名度の低い楽聖を音楽史の主流に位置づけることにさえ成功した[小尾 2011; 小尾 2020]。

### 3-2 「賛歌の伝統」の拡大

次に、「バラモンの文化的抵抗」の二つ目の事例として、バラモン・コミュニティが主体となる音楽的宗教実践「賛歌の伝統」(bhajana sampradāya) を取り上げる。

まず「賛歌の伝統」とは何かを簡潔に述べておきたい。

この宗教実践の思想的側面は、10世紀頃に成立したヒンドゥー神話の根幹を成すプラーナ(古伝説)のひとつ『バーガヴァタ・プラーナ』を根拠としている。同文献によれば、我々が生きている時代は古代インドの周期的時間を表す語「ユガ」<sup>17</sup>の4番目「カリユガ」にあたり、いわゆる末法の時代とされる。しかし神の名(ナーマ)を唱える(キールタナ)ことによって容易に解脱に至ることができるという説が唱えられている。この思想の根幹にはヒ

<sup>16</sup> 「文化資源」の定義は複数見られるが、例えば国立民族学博物館の文化資源研究センターでは、文化資源とは「様々な有形のモノや情報、身体化された知識・技法・ノウハウ、制度化された人的・組織的ネットワークや知的財産など、社会的運用に向けて開発可能な資源と見なされるもの」としている <http://www.minpaku.ac.jp/research/activity/organization/rccr> (2021年1月15日最終閲覧)。

<sup>17</sup> 「ユガ」とは、長い期間あるいは周期的時間を表す語で、元来「結合」という意味をもつ。インドでは、神話に基づき、世界の創造から破壊にいたるまでの周期は、クリタ、トレーター、ドヴァーパラ、カリの四つの周期で構成されるという考えが定着した。後のユガになるにつれ、人間も肉体的・道徳的に退廃すると考えられた。インドの天文学によればカリユガは紀元前3102年2月18日に始まったとされる [辛島ほか(編) 2012: 821-822]。

インドゥ教の重要概念「バクティ」（信愛）があることは言うまでもない。インドゥ教においてバクティをもって「神の名号を一心に唱えること」は解脱に至る最も容易な方法であり、大義名分を伴う行為と見なされているのである。どのような賛歌の伝統の実践機会でも必ずこの教えが説かれ、バーガヴァタルと呼ばれる実践者たちがこの思想を拠所とし、普及することを使命と考えている様子が見えてくる。

写真 1. 「賛歌の伝統」の様子<sup>18</sup>



「神の名号を唱える」という実践はインド各地で見られるが、本実践は南インドのオリジナルである。タンジャーヴール・マラーター時代（1675-1855）にスマールタ・バラモンの間で「神の名号の教義」（ナーマ・シッターンタ派）が流行し、様々な賛歌を祭礼の形式で歌うスタイルが確立した。ティヤーガラージャも同派の熱心な信徒であったことで知られる。考案者は諸説あるが、特にサットグルスワーミ（Satguru Swami, 1776-1817）という人物の貢献が伝えられ、彼の出身村マルダナッルールにあるサットグルスワーミ僧院は特別視されている。

音楽研究で「タンジャーヴール様式」と呼ばれる、典型的な「賛歌の伝統」は基本的に四部から構成される。通常、主唱者とサポート歌手数人、南インドの両面太鼓ムリダンガムや鞆つきの鍵盤楽器ハルモニウムなどの伴奏者を伴い、集団で様々な賛歌を歌うものである。歌われる賛歌は短句の詠唱からカルナータカ音楽のコンサートで扱われるものまでバラエティーに富む。開始前に、参加者は全員、沐浴を行うか念入りに手足を洗う。バーガヴァタルはドーティーと呼ばれる一般的な男性用民族衣装を腰に巻き、上半身は裸となり神聖なる場における「正装」をする。白檀のペーストと、聖灰を身体や額に塗布し、「神」を迎える準備を行う。主催者から花輪がバーガヴァタルの首にかけられる。準備が出来次第、主唱者を中心に参加者が座する（写真 1）。

四部構成のタンジャーヴール様式は少なくとも約 7-8 時間に及ぶ。第一部と第二部で祭礼の手順に則り様々な賛歌が歌われた後、「神」を象徴する真ちゅうのランプが会場の中央に置かれる。第三部は「灯明の周回」（dīpa pradakṣiṇā）と呼ばれ、最も重要なパートであ

<sup>18</sup> 2011 年 11 月筆者撮影。

る。ランプの周りを囲むバーガヴァタルらはクリシュナ神を恋慕う牧女たちを表象し、聖地ヴリンダーヴァンでのクリシュナ神の遊戯が再現される。(写真 2)。第四部はおよそ 20 時頃から開始され、終わるのは翌日の明け方である。

写真 2. 「賛歌の伝統」 第三部の様子<sup>19</sup>



独立以降、特に 1950 年代から 60 年代には、「賛歌の祭礼」がタミル地方で広く流行し、それを定期的に行う民間のグループが急増し、マドラスには 45 ほどのグループが活動していたという [Singer 1963: 184; *Sruti* 1987 Issue 33/34: 12]。人類学者のシンガーは 50-60 年代にマドラスにおける文化活動の中心地の一つであったマイラポールで、前述のラーガヴァンをアドバイザーに迎え「賛歌の祭礼」の実践状況を調査している。彼によれば、この「グループ」というのは近隣の住民による「同好会」といった緩やかなコミュニティであり、時には即席で結成されることもあった [Singer 1963: 194]。現在では「賛歌の祭礼」を行う際には、専門のバーガヴァタルに依頼するのが一般的であるが、当時は一介のバラモンがバーガヴァタルとして一通りの祭礼を執り行うことが可能であったことを示唆しているだろう。

一方で、この頃から「カリスマ」ともいえるバーガヴァタルが複数人、頭角を現し、彼らを中心としたバーガヴァタルの組織化と祭礼規模の拡大が見て取れる。例えば、1950 年にゴーパーラクリシュナ・バーガヴァタル (Gopalakrishna Bhagavathar) を創始者とする「ゴーパーラクリシュナ 神の名号普及協会」(Gopalakrishna Nama Prachara Sabha) と、ハリダース・ギリ (Haridas Giri) を創始者とする「信徒人民協会」(Bhakta Jana Sabha) が創立されている。両者とも「賛歌の伝統」の普及に人生を捧げ、弟子らにより「ゴーパーラクリシュナの伝統」「ハリダース・ギリ・サンプラダーヤ」が形成された。創始者は故人であるが、2021 年現在でもバラモンを中心とするコミュニティによって継続されていることを確認している。

社会的背景と切り離して見れば、この動きは、単なるバラモンの宗教実践の流行と派閥争いにすぎない。しかし、当時反バラモン運動が盛んになる中でバーガヴァタルが急速に集団化し、数百を超える賛歌が収蔵された分厚い賛歌集が編纂され、タミル・ナードゥ州内外で盛んに実践されたことは、何らかの関係性があるようにも思える。バラモンの権威が不動の

<sup>19</sup> 2011 年 11 月筆者撮影。

ものであった伝統社会が瓦解しようとする中で、「賛歌の伝統」の実践は、彼らなりの抵抗の表現であり、神を称える賛歌は彼らの「武器」であったのではないだろうか。

#### 4 おわりに

本稿では南インド、特にタミル地方のバラモン階層と音楽の親和性を前提とし、反バラモン勢力が台頭し政治的・社会的権力を失った時代にバラモン・コミュニティがいかにか「ヒンドゥー伝統文化の担い手」としての役割を堅守したかを2つの事例から論じた。

19世紀末はタミル・ルネッサンスが高揚しつつあったものの、まだバラモンの「領域」は保持されており、目立った冷遇もなかったといえる。しかし、1916年の「非バラモン」宣言と翌年の「正義党」の結成を機に、タミル地方において「非バラモン運動」は勢いを増した。

バラモン知識人は西洋世界に対抗できる「インド文化」として、古代から連綿と続く「サンスクリット文化」の再構築に目を向けてはいたが、土着の非バラモンの文化に敬意を払ってはこなかった。音楽界ではサンスクリット語やテルグ語の賛歌を作った「三楽聖」が中心に据えられた。「近代的」なコンサート・フォーマットが導入され、数時間内にバラエティーに富んだレパートリーを配置するスタイルが定着する中で、不文律の楽曲の序列が生まれたといえる。その中でタミル語の音楽の「地位」は非常に低いものであったが、1940年頃よりタミル音楽運動が活発化すると、音楽界にも言語ナショナリズムの嵐が吹き荒れ、タミル語の楽曲や楽聖が再評価された。

第3章「バラモンの文化的抵抗」として取り上げた一つ目の事例は、ティヤーガラージャ・アーラーダナーの成功以来、特に20世紀後半以降、それを模倣した音楽祭が南インドの各地で続々と開催されるようになった現象である。称えられている楽聖はほぼ全員バラモンであることから各主催者の多くがバラモンであることが推察でき、当時の社会的背景と何等かの関係があるように思われる。「アーラーダナー現象」は楽聖に何等かの関係をもつ団体、コミュニティ、個人などがそれに「資源的価値」を見出し、副次的な効果を期待した結果であるだろう。カルナータカ音楽の中心地であるチェンナイでは、各機関が競争するようにアーラーダナーを開催し、一時期はその数があまりに多いため合同にした例もある [Srutu 2008: Issue284,17]。

二つ目の事例はタンジャーヴール発祥の「賛歌の伝統」である。「宗教音楽」の枠組みに位置づけられた「賛歌の伝統」のレパートリーもカルナータカ音楽界の動きと連動するように多様化し、賛歌集は厚みを増していった。本来、「賛歌の伝統」は祭礼手順に則り、何らかの「役割」が与えられた賛歌で構成されていたが、レパートリーは言語、楽聖の属性を問わず、あらゆる賛歌が取り込まれた。内容的には「バクティ聖者の作品」であること以外に、数百曲の賛歌に同質性・規則性を見出すことはできない。彼らもまた、バクティ運動期から何世紀にもわたって形成された豊富な楽曲レパートリーに「真のインド文化」としての価値を見出し活用したと考えられるだろう。

20世紀前半に明示化された三楽聖のイメージ像は、広く共有されることにより音楽界におけるバラモンの優位性を強化する機能と、象徴的役割を担ってきた。他方、新たな楽聖の「発見」や「再評価」は、限られた楽曲レパートリーに依拠する音楽界においてコンテンツ

の増加に寄与し、南インド古典音楽の文化的生命力を活性化した。非バラモン勢力の波に抗い、バラモン階層が彼らの拠って立つ宗教的文化的領域の土台を補強し、衰退を食い止めようとしたことはごく自然な成り行きであったといえるだろう。

## 参考文献

- (日本語 五十音順)
- 小尾淳、2011、『『伝統』の『担い手』とは誰か』、『南アジア研究』、23、51-73 頁。
- 、2020、『近現代南インドのバラモンと賛歌—バクティから芸術、そして「文化資源」へ—』、青弓社。
- 辛島昇、2012、[新版]『南インドを知る事典』、平凡社。
- 志賀美和子、2007、「タミル・ルネサンス—タミル人意識の源流」、辛島昇 (編)『南アジア史 3』、山川出版社、298-306 頁。
- 、2016、「地域主義政党は中央政府への参加を志向するか—ドラヴィダ主義政党の場合」、『アジア研究』、62-4、39-54 頁。
- 杉本良男、2003、「南インドのドラヴィダナショナリズム」、小谷汪之 (編)『現代南アジア 5』、東京大学出版会、99-116 頁。
- 寺田吉孝、2016、『音楽からインドを知る—弟子と調査者のはざま—』、フィールドワーク選書 11、臨川書店。
- 橋本泰元・宮本久義・山下博司、2005、『ヒンドゥー教の事典』、東京堂出版。
- バシヤム、A. L.、2004、『バシヤムのインド百科』、日野紹運ほか (訳)、山喜房佛書林。
- ラーガヴァン、V. (編著)、2001、『楽聖たちの肖像—インド音楽史を彩る 11 人—』、井上貴子・田中多佳子 (訳)、穂高書店。
- (英語 アルファベット順)
- Fuller, C. J. and Haripriya Narasimhan, 2014, *Tamil Brahmins: The making of a Middle Class Caste*, Chicago: University of Chicago Press.
- Kannan, Rajalakshmi. N., 2013, *Peforming 'Religious' Music: Interrogating Karnatic Music within a Postcolonial Setting*, Doctoral thesis in University of Stirling.
- Krishna, T. M., 2013 *A Southern Music: The Karnatik Story*, Noida: Harper Collins Publishers India.
- Ramaswamy, Vijaya, 2007, *Historical Dictionary of the Tamils*, Madras: Scarecrow Press.
- Singer, M, 1963, "The Radha-Krishna "Bhajans" of Madras City," *History of Religions*, 2-2, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 183-226.
- Subramanian, L., 2006, *From the Tanjore Court to the Madras Music Academy: A Social History of Music in South India*, New Delhi: Oxford University Press.
- Terada, Y, 2008, "Tamil Isai as a Challenge to Brahmanical Music Culture in South India, *Music and Society in South Asia: Perspectives from Japan*" *Senri Ethnological Studies*, 71, pp. 203-226.

## 雑誌

- Sruti: South Indian Classical Music and Dance Monthly*, Madras (Chennai): P. S. Narayan on behalf of the Sruti Foundation from ALAPANA.

FINDAS リサーチペーパーシリーズは、人間文化研究機構南アジア地域研究推進事業の出版物です。

人間文化研究機構 (NIHU) <http://www.nihu.jp/ja/research/suishin#network-chiiki>

NIHU プログラム 南アジア地域研究 (INDAS) <http://www.indas.asafas.kyoto-u.ac.jp/>

東京外国語大学拠点 南アジア研究センター (FINDAS) <http://www.tufs.ac.jp/ts/society/findas/>

FINDAS リサーチペーパーシリーズ 10

近現代南インドのバラモンと賛歌—20 世紀の音楽界の動向に焦点をあてて—

小尾 淳

---

2021 年 3 月 23 日発行 非売品

発行 東京外国語大学拠点 南アジア研究センター

〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1

東京外国語大学 研究講義棟 700 号室 南アジア研究センター

TEL: 042-330-5222

<http://www.tufs.ac.jp/ts/society/findas/>

印刷 株式会社 美巧社 東京支社

〒170-0003 東京都豊島区駒込 1-35-4 グローリア駒込 2F

TEL: 03-6912-2255

---

ISSN 2432-437X