

タンジャーヴェールの宗教芸能 バジャナ・サンプラダーヤの変容

- 楽曲レパートリーに着目して -

小尾 淳

本論文の目的は、近現代の南インドにおけるタンジャーヴェールの宗教芸能バジャナ・サンプラダーヤの変容過程を、楽曲レパートリーに着目して明らかにすることである。

バジャナ・サンプラダーヤとは、字義的には「讃歌の伝統」の意である。インドの古代聖典に拠るカリ・ユガ期（ヒンドゥー暦法による悪徳の時代）に「神の名を唱えて解脱の境地に至る」というナーマ・シッターンタ（神の名号の教義）を思想的背景とし、中世のバクティ（信愛）運動で活躍した楽聖の楽曲を取り込んだ、タミル地方の儀礼的芸能である。様式は13-17世紀に西インドで盛んに行われた、マラーター聖者（サント）が歌を交えて民衆に教えを説くというキールタン（神の名号・短句の詠唱）から影響を受けているといわれる。

17-18世紀、西インドのマラーター王朝が南インドのタミル地方を統治するにあたり、王権と結びついたバラモン聖者の弟子が多く南下し、僧院を設立した。西インドのキールタンの様式は、タミルの文化を吸収し、儀礼を司るバラモンを担い手とする南インド独自の芸能として生まれ変わる。現在のバジャナ・サンプラダーヤの形式は19世紀初頭に体系化された。その担い手は「バーガヴァタル」と呼ばれるバラモン男性であり、8世紀の大哲学者シャンカラ・チャーリヤを奉じるタミル・バラモシのスマールタ派が多くを占める。

第1章では、本芸能の基本的情報を共有するため、その特徴を概観した。まず思想的な拠所となる「神の名号の教義（ナーマ・シッターンタ）」の教義とそれを基盤とした信仰形態ナーマ・キールタナの重要性を確認した。次に、その実践者バーガヴァタルとはいかなる存在か、定義を再考した上で、さらに属性を検討した。また、芸能を理解する上で重要な基本様式を、最も典型的な型と思われる手順で抽出した上でタンジャーヴェールの僧院で行われる主な実践機会をタミル暦にしたがって提示し、一般家庭での例を挙げた。最後に楽曲形式と楽器に言及し、まとめとした。

第2章では、バクティ運動期の楽曲の形成過程について論じた。本章に登場した聖者らは、自身の信仰告白、民衆への教説などを目的として多くの詩を綴り、音楽に乗せた。

まず、ベンガル地方の楽聖ジャヤデーヴァの詩篇アシュタパディについて述べ、バジャナ・サンプラダーヤでは最も重要な位置にあることを確認した。次に、アーンドラ地方のターッラパーカ詩人の楽曲はバジャナ・サンプラダーヤでは数曲取り入れられているに過ぎないが、バジャナの祖形とでもいえる習慣が彼らによって行われていたことを示唆した。最後に、マハーラーシュトラ地方のサントを取り上げ、その生涯と活躍に言及した。聖地パンドルフルへの巡礼と密接に結びついた

ワールカーリー派と語りの要素が強いナーラディーヤ派の二種類のキールタンの違いを詳細に述べた。小括で、バクティ運動期の楽曲レパートリーは1. 甘美のバクティをモチーフにしたもの、2. 哲学的バクティの要素が強いもの、3. その他のバクティを詠ったものの3つに分けられることを指摘した。

第3章では、「バジャナ・サンブラダーヤの成立」と題し、マラーター時代の楽曲レパートリーに焦点をあてた。この時代を特徴づけるのは、マラーターの宗教と芸能に対する寛大な庇護と多層的な音楽文化の醸成である。

歴代の王は、カルナータカ音楽、ヒンドゥスターニー音楽、戯曲、宗教芸能、舞踊音楽など分け隔てなく保護したほか、シャンカラ僧院をはじめ宗教にも寛大な寄進を行った。また自ら多くの作品をつくり、結果、現在のカルナータカ音楽で中心的な位置を占める楽曲レパートリーの大部分が、この時代に形成され、特にテルグ語とサンスクリット語の作品が多く蓄積されたことを確認した。

この時代には、バジャナ・サンブラダーヤにおいてアシュタパディに次いで重要な位置を占めるナーラーヤナ・ティールタのタランガムをはじめ、サダーシヴァ・ブラメンドラ、バドラーチャラ・ラームダース、ヴィジャヤゴーパーラ・ヤティといった楽聖が活躍し楽曲を残した。

以上の第2章と第3章で取り上げた楽聖の楽曲を中心に、19世紀初頭、サットグルスワームはインド各地の「ナーマ・キールタナ(神の名号の讃歌)」から構成される祭礼体系(後のバジャナ・サンブラダーヤ)を成立させた。しかしこの時点で含まれる楽曲はごく限られたものであり、また、楽曲の置き換えが可能であるという芸能の構造が、後世の担い手に再解釈の余地を大きく残した。

第4章では、「バジャナ・サンブラダーヤの確立」と題し、英領時代の楽曲レパートリーを取り上げた。19世紀後期から20世紀にかけては植民地から独立の気運の中で、タミル地方では非バラモン/ドラヴィダ民族の自覚が芽生え、「タミル・ナショナリズム」というローカルな民族アイデンティティが次第に力をもち、音楽の領域では、土着のタミル音楽を保護すべきだというタミル語音楽運動が席卷した。

マラーター時代が00年に終焉し、英領期になると宮廷の「都」であったタンジャーヴールは単なる地方都市のひとつになり、音楽の中心地はマドラスに移行していく。この時代、最も流行した芸能としてタミル地方のハリカタターを通じて数多くの楽曲レパートリーが生み出された。

一方、マドラスに移住したバラモン音楽家を中心に合同でバジャナが実践されると共に印刷技術の普及により、20世紀初頭から中葉に次々とバジャナ・サンブラダーヤの体系を収録した歌集が出版され始める。担い手は徐々にエリート音楽家から市井のバラモンに拡大していった。歌集には次第に著者の独自性が加味されていったが、この段階では自己表現のひとつ程度であった。

バジャナの実践機会が増える中、1950年にベテランのゴーパーラクリシュナ・バーガヴァタルは、これまでの歌集とは異なる規模でバジャナ・サンブラダーヤの歌集に楽曲を追補し、楽曲の選択肢の幅を大きく広げた。彼を慕う信徒らが集い勢力が形成され、創始者のサットグルスワームに次ぐ「伝統」の担い手として歴史に名を残した。

第5章では、「バジャナ・サンブラダーヤの発展」と題し、独立インド時代の楽曲レパートリーを検討した。研究の分野では、英領イ

インド以前の純粋なインドの「伝統」の価値に目が向けられ、伝統の再構築が行われた。「埋もれていた」芸能や楽聖の存在が再評価され、歴史に新しく位置づけ直す作業が行われた。

この時代のバジャナ・サンプラダーヤの現場では、民間に担い手が拡大し、マドラスの各地にグループが結成され、組織ぐるみでバジャナ・サンプラダーヤを普及していこうという動きが活発化した。しかし、80年代にもなると、20世紀初頭からバジャナを牽引してきたベテランのバーガヴァタルの引退とライフ・スタイルの都市化といった変化により、人びとのバジャナ・サンプラダーヤに対する関心は一時的に薄れた。そのような中、これまでと異なるアプローチで差異化を図り、新たな信徒を獲得して自らの存在感を浮き彫りにしていったバーガヴァタルと、原点に帰り、「正統な」伝統の流れに自らを位置づけようとするバーガヴァタル二人がそれぞれ勢力を形成した。

前者のハリダース・ギリは特に音楽技術に優れ、音楽愛好家たちをターゲットに活動を展開し、バジャナ離れに歯止めをかけようと試みた。後者のクリシュナプレーミはタンジャーヴールで自身が作曲した楽曲レパートリーのバジャナ・サンプラダーヤを創作し、彼自身を正統なボーデーンドラの系譜に位置づける試みを行った。

第6章では、「90年代以降の変化」と題して90年初頭の経済自由化以降の楽曲レパートリーを検討した。90年代には、村落の人口は都市へと流出し、IT産業をはじめとしたホワイトカラー職に従事する新中間層の出現は、伝統的な社会構造に大きな変化をもたらしつつあった。

メディア技術と文化産業の発展により衛星放送の浸透、映画、カセットテープ、CD、DVD

などの大量生産が可能となり、音楽界の商業化に拍車がかかると同時に交通インフラの向上により、演奏家・芸能の担い手がこれまでにない規模で、巡業を行うようになった。

一方、バジャナ・サンプラダーヤの現場では、90年代以降、日常的にバジャナを行う者自体が激減したといわれており、バジャナに再び関心を集めるには相当な工夫が必要のように思われた。そのような中、若手バーガヴァタル、カルヤーナラーマンは時間を短縮したコンサート形式を導入し、基本に忠実な楽曲レパートリーを中心に活動を展開した。これまでのバーガヴァタルは楽曲レパートリーを「増やす」ことで芸能を発展させようという傾向であったのに対し、カルヤーナラーマンは、無駄なものをそぎ落とし、バジャナの真髄を人びとに「伝え残す」という選択を行った。

以上、バジャナ・サンプラダーヤは「伝統」の型を残しつつ、時代に合わせ内容を柔軟に変化させることで信徒を獲得し生き残ってきたといえる。

バジャナ・サンプラダーヤの変容による全体的な影響として次の点を指摘できる。第一に、「担い手本位」の楽曲レパートリーの蓄積による、芸能本来の目的との乖離である。19世紀中葉から20世紀のタミル地方はローカルなナショナリズム、新しいメディアの台頭、新しい音楽受容の形などの変化を経験した。各担い手は幅広い信徒を獲得するべく、時代の変化に伴い注目された楽曲を追補した。しかし、楽曲レパートリーの氾濫はむしろ芸能の発展の妨げになり、参加者の楽曲の知識に限界が生じ、主唱者の独唱傾向が強まった。すなわち、芸能本来の目的である信徒が集まって「神の名を唱えて救済を得る」ことから、演奏者の音楽技巧を披露する場に変化していったといえる。

第二に、影響力の強い担い手を中心とした勢力の形成である。各担い手は独自の楽曲レパートリーを収録した歌集を編纂し、差別化を図った。それを支持する信徒が集まり独自の楽曲次第による実践が重ねられることにより、中心となる担い手の名や出身地名を冠し「～の伝統」と主張するようになった。2013年現在、自他ともに認識されている勢力は第四章と第五章で取り上げた三者をリーダーとするグループである。これらはカリスマ的なリーダーに集まった信徒らが自然発生的に「～の伝統」と呼ぶようになった例である。

第三に、この新勢力に刺激され、サットゲルスワーミの伝統が出身村に因み「マルダナッルールの伝統」と呼ばれるようになったことを始め、これまであえて「伝統」を標榜することのなかった人々が2000年以降「古い伝統」名乗るようになった例が確認できる。

以上、担い手の「伝統」の再解釈は、信徒との交渉の結果であったと共に、芸能において自らを主流に位置づける作業でもあったといえる。現在われわれが見ている芸能の姿は過去に創り出された担い手の解釈の蓄積であり、覇者をめぐる相克の一端なのである。