

# 「芸能」の担い手としての南インドのバラモン階層： 独立期の社会的変化に焦点をあてて

小尾 淳 (大東文化大学国際関係学部)

## ***Brahmins in South India as Bearers of Performing Arts : Focusing on the Social Change during the Independence Period***

Jun OBI

### 0. はじめに

本稿は、インドのかつての身分制度において「バラモン階層」（以下、バラモン）に位置付けられていた伝統的社会集団を「芸能」の担い手という側面から捉える試みである。

「芸能」は社会的文脈によりその定義づけが困難であるが、一般には、娯楽的要求に応じて観客の前で披露する多様なジャンルの「芸術」として捉えられているだろう。一般的に我々は「芸能」を音楽・演劇・舞踊・語り芸などのカテゴリーを包括する語として用いるが、インドでの捉えられ方は独特で、例えばサンスクリット語で舞台芸術を指す「ナーティヤ」(*nāṭya*)には演劇・舞踊・音楽などが含まれるが、また、「音楽」を指す用語「サンギータ」(*saṅgīta*)は、声楽・器楽・舞踊の側面をもつものとされる。さらに、本稿で扱う「芸能」の中には、もともと神に対して行う「奉納」に相当する芸能、すなわち必ずしも観客に「披露すること」を想定して行うものではない「宗教実践」も含まれる。その点をふまえ、本稿では「芸能」をごく広い意味で捉え「人間の身体を通して表現する技芸」と定義づけることにする。

今日、「バラモン」というとどのようなイメージを思い浮かべるだろうか。教科書通りにいえば、バラモンはインドのヴァルナと呼ばれる「カースト制度」において最高位に位置し、祭式の執行や学問の教授を本来の職業としてきた司祭階層である。因みに「バラモン」(*brāhmin*)はサンスクリット語の「ブラーフマナ」(*brāhmaṇa*)を漢訳した「婆羅門」のカタカナ表記である。ブラーフマナという言葉は、真実の言葉を意味したと思われる「ブラフマン=梵」(*brāhman*)から作られた言葉で、真実語、すなわち神秘的な言葉で祭祀の目的を成就させる司祭一般を指す〔橋本・宮本・山

下 2005:21]。もともと、バラモンは「ヒンドゥー教」の聖なる言語サンスクリットで表された天啓(シュルティ)であるヴェーダ聖典と並んで、その教義や行動を律する権威を付与された存在であると考えられており、ヒンドゥー文化を普及し保持するきわめて重要な役割を果たしてきた[橋本・宮本・山下 2005:9-10]<sup>1)</sup>。

現代的に言えば、バラモンは先天的に「文化資本」<sup>2)</sup>に恵まれてきた人々とも捉えられるだろう。「文化資本」とは社会学者のブルデューが提唱した概念で「金銭によるもの以外で、社会生活において一種の資本として機能する文化的素養」である。ブルデューは生まれながらにして様々な文化資本に囲まれ、一般人から卓越した特別な存在となることを約束された人びとを「文化貴族」と呼んでいる。[石井 1993:50]。無論、ヨーロッパとインドの社会的文脈は異なるが、バラモンが「知の伝統」に囲まれ、かつてのヒンドゥー伝統社会で一種の特権を享受し、学問や文化的教養を独占してきたことは「文化貴族」に通じるところがあるといえよう。

さて、汎インド的な「四ヴァルナ(種姓)」はバラモン、クシャトリヤ、ヴァイシヤ、シュードラと最下層に位置する不可触民から構成される。それぞれのヴァルナはさらに職能と密接に結びついたジャーティと呼ばれるカースト集団を擁し、その数は数千ともいわれる。かつてインド村落社会では、これらカースト間の儀礼的、社会的、経済的、政治的な面における有機的な相互関係により成り立っていた[金 2012:12]。しかし、周知のように、独立後のインド憲法では身分差別が禁止され、こうしたカーストの序列は法的に無効となっている上、低カーストや指定部族を保護の対象とした「留保制度」が執行されている。すなわち、バラモンが果たすべきとされてきた「文化の担い手」としての社会的役割は既に否定されているということである。

特に、本研究の調査地となるタミル地方においては 20 世紀初頭から「非バラモン運動」とよばれる一連の反バラモン感情を核とした社会運動が席卷し、バラモンが著しく政治社会的権力を失った経緯がある。彼らが「専売特許」としてきた言語、宗教、文化などにも影響が波及し、バラモンが非雇用や経済難に陥る現象が見られるようになった。

それでは、彼らはどこに新しい居場所を見出したのだろうか。近年の研究では 1991 年の経済自由化以降、インドを高成長に押し上げた IT 産業にバラモンがいち早く参入し、都市部の新中間層としての位置を獲得したことを報告している[杉本(良) 2012; Fuller and Narasimhan 2014]。インドは優秀な IT 技術者を多く輩出していることで有名であるが、バラモンがこの業界に多い背景には、上記のような社会的事情が関係しているといわれる。

しかしながら、ヒンドゥー教徒は今でもカーストの枠組みの中で、自分たちのアイデンティティを考え、行動する傾向があるという[橋本・宮本・山下 2005:9]。法的にカーストが無効となったとはいえ、数千年にわたって蓄積されてきた「伝統」を簡単に放棄できるとは考え難い。実際、最も「反バラモン感情」が強まった 20 世紀に、バラモンが多くを占める音楽界や宗教芸能は衰退するどころか、むしろ黄金期を築いてきたというパラドキシカルな状況が認められる<sup>3)</sup>。南インドの音楽文化(以下、カルナータカ音楽)は異なるカースト帰属のヒンドゥー教徒の演奏者や愛好家から構成されるが、その中でもバラモン階層のプレゼンスは際立っており、演奏家の大多数を占める

他、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、ほぼすべてパ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〕。

このことは、彼らが芸能を単なる教養や職能を超えてアイデンティティとして位置付けていることを示唆しているのではないだろうか。20世紀初頭から独立後にかけては、インドにおいて前近代的価値観が急速に崩壊する時代でもあった。このことから、この時期におけるパラモンと芸能の関係は、近代化の中で伝統的社会集団が抱えてきた内的葛藤の一端を示しているように思われるのである。

次に先行研究について述べる。近年、18～19世紀のイギリス植民地時代から1947年の独立以降の近代国家建設をめざす過程で起こったインド社会の変化を政治・経済からだけでなく文化的側面からもみていこうという動きが見られる。その中でインド芸能に焦点をあてた研究では、その背景にある社会運動・文化政策・言語問題・カースト問題等の複雑な絡み合いを論じてきた〔例えば、井上 2006; Subramanian 2006, 2008〕。また、音楽界や芸能の担い手の視点からインド社会を考察する人類学的・民族誌的手法を用いたアプローチも見られる〔例えば、竹村 2015; 田森 2015; 寺田 2016〕。

カーストの側面から見ると、本研究の調査地である南インド、タミル地方の音楽の現場ではパラモンと非パラモンの対立構造が見て取れる。民族音楽学者の寺田は非パラモン階層でペリヤ・メーラムと呼ばれる奉納音楽の担い手たちに焦点をあて、パラモン優位の南インド音楽（カルナータカ音楽）界の中で、抑圧された非パラモン音楽家の抗争を描いた〔Terada 2008〕。その他の先行研究でも音楽界におけるカースト観への言及は多く見られるが〔Krishna 2013; Fuller and Narasimhan 2014〕、タミル地方において20世紀を通してパラモンが著しく権力を失った社会的背景をふまえ、パラモン階層と「芸能」の関係性を考察した研究はまだない。

次に、本稿の主な調査地であり、南インドの音楽と宗教芸能を語る上で欠かせないタミル・ナードゥ州（地図1）中東部のタンジャーヴール県について概観しておく。この古都は現在、人口約240万人の地方都市である（2011年）。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し、タミル地方の穀倉地帯として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（1336-1649）、ナーヤカ朝（16-18世紀）、マラーター王朝（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。タンジャーヴール地方は今日の「カルナータカ音楽」の重要な楽曲レパートリーを残した楽聖が複数輩出された土地であり、イギリスの統治下に編入されるまで音楽の中心地として栄えた。なお、同地方に加えて頻出する州都マドラス（現チェンナイ）については本文中で補足する。

本稿の構成は次の通りである。第一章ではまず、全体の背景知識として、タミル地方のパラモンの基礎情報を確認した上で、音楽との親和性を歴史的側面から検討する。第二章では、南インド特

有の「バーガヴァタル」と呼ばれるバラモン芸能者を取り上げ、特に「神への賛歌を歌う」人々に着目する。第三章では20世紀の南インド・タミル地方で興った一連の「非バラモン運動」に焦点化し、カースト制度をめぐる状況の変化に言及した上で、バラモン・エリートを中心に都市マドラスで「近代的」音楽界が形成された過程を「バラモンの文化的抵抗」として描く。結論として、「神への賛歌を歌う」バーガヴァタルの活発な活動や「近代的」音楽界の発展がバラモン・コミュニティにとっていかなる意味をもつのかを考察して論を締めくくる。

なお、本稿はバラモン階層を芸能の担い手として捉えるにあたり、カースト問題と密接にかかわる事象を扱うが、あくまで民族音楽学的アプローチの一環であり、包括的に「カースト制度」を論じることは目的としない。なお、カーストはヒンドゥー社会以外にも見られる身分制度であるが、本稿ではインドのカースト（ヴァルナ）を指すものとする。

## 1. 南インド、タミル地方のバラモン階層と芸能の親和性

本章では、本稿の研究対象となるタミル地方のバラモン階層とはいかなる人々を指すのか、先行研究を基に基礎的情報を共有した上で、彼らと芸能（特に音楽）との歴史的な結びつきを検討する。



地図1 インド地図上のタミル・ナードゥ州の位置（下部）

南インドにおいては、イスラーム勢力の支配が短くその支配地域も限定的であったために、相対的にヒンドゥー諸勢力が繁栄してきた。バラモンは、それらの政治勢力を宗教的に正統化する役割を担い、その見返りに土地などを寄進財として受領したり臣下として重用されたりした〔志賀2016: 41〕。南インド特有の事情としては、先述の「四ヴァルナ（種姓）」の構成の内、事実上クシャトリアとヴァイシャは存在しないことになっている。また、ヴァルナの枠外に位置づけられる人々はダリットあるいはアーディ・ドラヴィダ（先住ドラヴィダ民族）と呼ばれてきた。さらに、

北インドの書記カーストに相当するカーストがないことが、唯一の知的階級としてのパラモンの権威を高めていた [志賀 (辛島) 2007 : 303]。

しかしながら、北インドと比較すると、南部におけるパラモン人口比はおしなべて低いといわれ、タミル・ナードゥ州 (地図 1) においては全体の数パーセントを占めるに過ぎず、タミル語を母語とするタミル・パラモンはその内、約 3/4 にあたるといふ [Fuller and Narasimhan 2014 : 5]。残りはアーンドラ地方出身のテルグ・パラモン、カルナータカ地方出身のカンナダ・パラモン、わずかにマハーラーシュトラ地方出身のマラーティー語を母語とするデーシャスタ・パラモンなどが占める。上記の内、およそ 1/4 のタミル・パラモンは海外を含むタミル・ナードゥ州外に居住しているといわれる。2011 年の国勢調査によると、タミル・ナードゥ州におけるパラモンの人口は 178 万人、タミル・パラモンは 140 万人と推定されている [Fuller and Narasimhan 2014 : 5]。

タミル・パラモンのグループは大きく 2 派に分けられる。一方は本稿で取り上げる芸能者バーガヴァタルに多く見られるスマールタ派<sup>4)</sup>、もう一方はシュリーヴァイシュナヴァ派である。スマールタ派の人々は、しばしば儀礼の際にシヴァ派のシンボルである聖灰を身体に塗布し、額に横三本線を引くが、その一方でヴィシュヌ神を称える賛歌を歌い、祭礼を行うという寛容性をもつ。それに対し、シュリーヴァイシュナヴァ派は厳格なヴィシュヌ教徒といわれ、シヴァ信仰を受け容れる余地はない。かつて両派の男性パラモンは名字の後にそれぞれアイヤル、アイヤンガールという敬称をつけて名乗っていたが、その慣習はタミル地方で反パラモン感情が高まった 20 世紀中期を境に衰退した。

南インドのパラモンと芸能の親和性として、次の 3 点を挙げる。

第一に、「賛歌」の作者としてのパラモンである。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運動<sup>5)</sup>において、率先して民衆を「救済」へと導いた聖者や宗教詩人らは、膨大な賛歌を残した。特に「神々の名号や賛辞を音楽に乗せ、繰り返し唱える」というコンセプトに則り、神の名号を羅列した最もシンプルな形式の賛歌は、中世にインド各地に流布した。儀礼を重視するパラモン階層でなくとも神に近づく方法として民衆に大いに受け入れられたのである。無論、聖者や宗教詩人の出自はパラモンとは限らない。しかし、今日「カルナータカ音楽」として認識されている南インド伝統音楽の多くの作品は「賛歌」でありながらも、難解な哲学的思想・詩論・音楽技術を盛り込んでいることから、誰もが口ずさめるとは言い難い。故に南インドの場合、歴代の「賛歌」の作者の多くがパラモンであったことは自然の帰結であろう<sup>6)</sup>。

なお、本稿では彼らを思想家であり、作詞・作曲家でもあった人々として先行研究 [ラーガヴァン 1991] に倣い「楽聖」(saint composer) と呼ぶことにする。少なくとも 19 世紀頃まで「楽聖」と呼ぶに値する人々一民衆から「聖者」と崇められる生き様を貫き、かつ音楽的才能を開花した人々一は存在した。

第二に、音楽研究者としてのパラモンである。歴史的にみればインドにおいて「音楽」はある一面では、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。特に 13 世紀に北インドでイスラーム王朝が成立したことによって、その支配を逃れた多くのパラモンた

ちが南に移住したことにより、サンスクリット語による重要な音楽文献が南インドで相次いで生み出されたのである。バラモンの音楽理論家は実験を重ねながら南インド独自の音楽体系を確立した。例えば、インド音楽史で必ず言及される、13世紀に成立した音楽理論書『サンギータ・ラトナーカラ』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の家系の出身であるが、父の代にイスラーム勢力の侵入の比較的遅かった南に移住し、デカン地方（インド半島の大部分を構成し西ガーツ山脈から東ガーツ山脈にいたる台地）のヤーダヴァ朝（1185頃-1318）に仕えていた。この文献はインド最古の演劇理論書『ナーティヤ・シャーストラ』について重要視されている。

他方、ペルシャ文化の影響を強く受けている北インドの場合、状況はかなり異なる。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受容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〕。

第三に、近代のバラモン・コミュニティと芸術振興の関係である。後に述べるように南インドでは1928年に西洋教育を受けたバラモン・エリートが大部を構成する音楽振興機関「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発展の牽引役となってきた。同機関は前世紀までに培われた音楽技術や歌曲形式や作品が失われつつあることへの危機感から、その保存と普及、さらにインド音楽専門の研究機関が必要であるという認識から生まれた〔Sriram and Rangaswami 2009 : 7〕。音楽機関は宮廷や富裕層に代わるパトロネージの役割も果たすことが求められた。しかし、マドラス音楽協会の設立当初のエピソードによれば、資金も潤沢とはいえず、出演者に払う謝礼もままならなかったという。そもそも、多くのバラモンは清貧に生きることを善としており、必ずしもバラモン=富裕層とはいえない。経済面でいえばチェンナイ（旧マドラス）の音楽界は異なるカースト帰属のパトロンによって支えられており、17世紀頃から今日まで、チェッティといった有力商人カーストが音楽界の発展に多大な貢献をしてきた。大地主となった農業カーストや富裕なバラモンらも芸能と宗教に寛大な庇護を与えた。また、18世紀末頃に書かれた文献によると芸能は特に寺院と関係が深く、芸能のパトロンは同時に寺院のパトロンでもあった〔井上 2006 : 50〕。

第四に、芸能の実演者としてのバラモンである。今日でこそ「職業音楽家」として生計を立てるバラモンは多い<sup>7)</sup>が、かつてはヒンドゥー教の神聖な文献群スメリティ（聖伝）で禁じられているように、音楽を営利目的の職業として受け入れることは決してなかった〔ラーガヴァン 2001 : 223〕。

ここで誤解のないよう補足しておく、タミル地方の音楽界は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のであり、担い手を単一の集団に帰することはできない。それらの歴史的な担い手は、大きく分ければペリヤ・メーラムと呼ばれる寺院の奉納音楽を担う男性たち、奉納舞踊や音楽を担うデーヴァダーシー（神の侍女）<sup>8)</sup>、そしてバラモン音楽家に分けられる。前二者は20世紀初頭にイサイ・ヴェッラーラ<sup>9)</sup>と総称されるようになった。かつて、彼らはバラモン音楽家から音楽を習得し、バラモン音楽家もまた非バラモン音楽家の影響を受けた〔Krishna 2013 :

306]。このように「カルナータカ音楽」と総称される南インドの音楽文化はこれらの異なるコミュニティの直接的・間接的協力関係によって歴史的に育まれてきたことは疑いが無い。しかし、1970年代までに舞踊はほぼ、バラモンの子女が、音楽家はバラモンが占めるようになったのである [Krishna 2013 : 350]。

無論、近年では急速なグローバル化によりカルナータカ音楽愛好家のすそ野はインド国内外で拡大し、多様な担い手・愛好家が参入していることから「伝統的」なコミュニティ<sup>10</sup>は一部淘汰されつつあり、音楽と担い手集団との結びつきは希薄になってはいる。しかし、その中でもバラモンは学問・宗教・教養・実演家・芸術振興といった側面から圧倒的な存在感を放ってきたと言えるだろう。

カルナータカ音楽界を研究したスブラマニヤンは、このようなバラモンと音楽の結びつきについて「音楽を鑑賞することで排他的な暗示を伴う『コミュニティの機能』を建設する『象徴的な意味』が読み取れる」と指摘している [Subramanian 2006 : 42-43; Fuller and Narasimhan 2014 : 201]。確かに、「伝統音楽」を「ハイカルチャー」とみなせば、バラモンはそれを嗜むことで他のコミュニティから文化的な卓越化を図ってきたと見ることもできよう。ただ、既に述べたように南インドでは20世紀を通してバラモンに対する反感が高まり緊迫した社会状況が続いたという経緯がある。そのような状況下でなぜ、バラモンが変わらず音楽を含む芸能の継承・発展に関わり続けたのかということを見ると、そこには単なる娯楽・教養・趣味以上の深い結びつきが見て取れるように思われるのである。

## 2. バーガヴァタルにみる「芸能」の担い手としてのバラモン

### 2-1 バーガヴァタルとは

前章では歴史に裏打ちされた南インドのバラモンと音楽の親和性を検討した。本項では南インド特有の芸能者の尊称「バーガヴァタル」に焦点をあて、「芸能」の担い手としてのバラモンの特質の一端を探ってみたい。この語はもともと「神」を意味するサンスクリット語バガヴァーン (*bhagavān*) から派生した語で、字義的には「神の信徒」を意味する。世界的に有名な聖者パラマハンサ・ヨガナンダは、バーガヴァタルは「神の賛歌を歌う者」の意味であるとしている [ヨガナンダ 2014 (1982) : 179]。

一方、先行研究では一部の芸能者（主にバラモン）を指す言葉として用いられてきたものの、統一した定義は見られなかったため、拙稿 [小尾 2016] で定義の再考を試みた。

以下、その一部を抜粋する。

音楽学関連書によるバーガヴァタルの定義

1. サンスクリット語と『ナーティヤ・シャーストラ』<sup>11</sup>の知識を身に着けたバラモン学者（サンスクリット学者のラーガヴァンによる）

- [井上 2006 : 389]。
2. 南インドのバラモン男性で音楽家や役者を指す尊称  
(音楽学者サンバムールティによる)  
[Sambamurthy 1984 : 43]。
  3. (1) 音楽家 (主に声楽家) の熟達者  
(2) 語り芸能ハリカターの演奏者  
(3) 音楽の教師  
(音楽学者ペッシュによる)  
[Pesch 2009 (1999) : 399]。
  4. 音楽講和を行うバラモン男性  
(音楽家 T. M. クリシュナによる)  
[Krishna 2013 : 317]

このように、かつて「バーガヴァタル」という尊称は、少なくとも 20 世紀中期まで、南インドでは特に男性の「バラモン音楽家」や特定の芸能の担い手を意味していた。例えば、1933 年、初めてトーキー映画に出演した男性バラモン歌手は S. V. スッバイヤ・バーガヴァタルであるといわれる。また、20 世紀で最も著名な音楽家の一人は巨匠チェンバイ・ヴァイディヤナータ・バーガヴァタル (1896-1974) であった。しかし、今日、音楽家でバーガヴァタルの尊称を用いる者は皆無であり、語り芸や宗教講和を担うバーガヴァタルも著しく減少している。こうした中で、今日でも「バーガヴァタル」の尊称を用いて、盛んに活動してきた一派がいる。彼らは、かつてタミル地方のタンジャーヴールで興った「ナーマ・シッターンタ (神の名号の教義)」の思想の継承者であり、宗教芸能「賛歌の伝統」(bhajana sampradāya) の担い手である。まさに、ヨガナンダが述べるところの「バーガヴァタル=神の賛歌を歌う者」に一致する人々といえよう。ただし、一部を除き、特に技芸に長けているとは言い難い、市井の人々も多く含まれる。

[小尾 2016] では以上のバーガヴァタルの定義と実際の乖離を、事例を挙げながら検討した上で、これまでの音楽研究者でバーガヴァタルが本来意味するであろう「神の信徒」という要素は排除されてきたことを指摘したので、ここでは詳しい解説は省略する。

以上をふまえ、次項では「神の信徒」あるいは「神の賛歌を歌う者」としての姿勢を貫くバーガヴァタルの目的を明らかにしていく。

## 2-2 「神の賛歌を歌う者」としてのバーガヴァタル

既に言及したように「バクティ運動」とよばれる大衆的な宗教運動を通じて、インド各地で様々な「神の名号を唱える」実践が展開した。タミル地方の文脈では、17-18 世紀のタンジャーヴールで「神の名号の教義」(ナーマ・シッターンタ) という思想が流行した。多くの楽聖がその普及に尽力した中で、特にサットグルスワーミ (1776-1817) (図 1) という人物が、様々な賛歌をインド各



地で収集し、それを祭礼形式に則って順に歌う「パッダティ（体系）」を考案したことは重要である。賛歌は「バジャナ」と総称され、ナーマ・シッダーンタを広めた聖者を祀る僧院や各村の寺院で、バラモンを中心に信徒らが集って盛んに実践するようになった。萌芽期には賛歌の実践を熱心に行う者を「バーガヴァタ」あるいは「ハリダーサ（神の僕）」などと認識していたようである。19世紀末には英領期のマドラスで「バジャナ・マンディラム（賛歌の館）」と呼ばれる専用の会場でこの実践が流行し、20世紀中期には「賛歌の伝統」と呼び習わされるようになった。「賛歌のグル」すなわち導師と位置付けられる聖者や楽聖は現世放棄者であったが、現代のバーガヴァタルは基本的に在家であり、一般の職業に従事する人々も含む。



図1 サットグルスワーミ像  
出所：The Hindu

今日の「賛歌の伝統」は、ほぼ年間を通して様々な場で行われ、長さは実践機会の規模にもよるが、「伝統的」な「タンジャーヴール様式」は4部から構成され、一晩かけて行われる。開始前、バーガヴァタルや参加者はあらかじめ沐浴を行う。男性は神聖なる場における「正装」として、ドーティーと呼ばれる腰巻きを身につけ、上半身は裸となる。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。その後、祭壇の正面に対して二つの縦列を作り向かい合って座する（写真1）。女性を含む他の参加者はその周囲であればどこに座ってもよい。開始後は、基本的に休憩は取らずノンストップで次々と詠唱や祭礼が行われる（写真2）。



写真1 「賛歌の伝統」の冒頭部分の様子



写真2 神々の遊戯を表現するバーガヴァタル

共に2011年11月22日 タンジャーヴールにて筆者撮影

なぜこれらのバーガヴァタルは「賛歌を歌うこと」にそれほどまでに情熱を傾けるのか。ナーマ・シッターンタの研究を行ったジャクソンは、編著『聖なる名の力』の中でその理由について次のように述べている。

ナーマ・シッターンタの信徒にとって、神聖なるものの象徴は、ラーマ、シヴァ、クリシュナ、女神などの神の名号である。神の名号は超越した存在へ到達する手段であり、到達地点すなわち神という存在の本質そのものである。神の名号を通して発話者や歌い手は最高神と繋がることのできる。

[Jackson 1994 : 5] を基に著者訳。

神々の名を唱えることは罪を消滅させる。唱名を続けるとその者の善性は強化され、名が内包する力とつながり悪性を取り除く。これにより信者が神に仕える衝動が生まれ、神の多様な偉業を語る中で彼らの熱意は不動のバクティ（信愛）として他に伝わりやすくなる。唱名の連続は悲しみを消滅、魂の高揚、最高神の認識すなわち真理へと続いて行き、結果として解脱にいたるのである

[Jackson 1994 : 113] を基に著者訳。

この根拠について、現地のバーガヴァタルが繰り返し説くのがヒンドゥー教の18大聖典（プラーナ）の一つ『バーガヴァタ・プラーナ』の内容である。同聖典の第12巻では、我々の生きている時代は、「末法の時代」ともいえる「カリユガ期」にあたとされ、神の名号を繰り返し唱えること（ナーマ・キールタナ）の重要性について多くが割かれている。すなわち、他の3つのユガ期と比較

して「カリユガ期では民衆は道徳的に墮落し、親を捨て、神に礼拝せず、飢饉に苦しむ」[Gita press 2010: 679] とされるが、この時代にも長所が一つだけある。それは、「カリユガ期ではヴィシュヌ（クリシュナ）神の名号を唱えるだけで今世のしがらみを断ち切り、救済を得られる」というのである [Gita press 2010: 369]。

以上のように、ヒンドゥー教において「神の名号を唱えること」は解脱に至る最も容易な方法であり、カリユガ期、つまり我々が生きる現在において大義名分を伴う行為であるとみなされている。「賛歌の伝統」のバーガヴァタルの使命はまさにこの思想を一生を通して実践し、普及し続けることであるといえよう。

次章では、英領期から独立後にかけてタミル地方で席卷したローカル・ナショナリズムと非パラモンの台頭に言及した上で、パラモンによる近代的音楽界の形成過程を論じる。

### 3. 非パラモン層の台頭とパラモンの文化的抵抗

#### 3-1 タミル地方の「非パラモン運動」

19世紀中期、イギリスの植民地行政はほぼ確立されるに至り、1857年のインド大反乱をきっかけに、ついにイギリスはインドを直接統治下におくことになる [ラーガヴァン 2001: 278]。1855年のマラーター王朝崩壊以降、タンジャーヴールはマドラス管区の管轄に置かれた。農村が疲弊していくのに対し、都市マドラス（現チェンナイ）には活路を求めるエリートらが集まり経済・行政機関を抱えて急成長していった。

英領時代、政治、社会、宗教、文化面などにおいてパラモンは優位に立っていた。パ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 [Fuller and Narasimhan 2014: 9-10]。また、彼らは引き続き学者や司祭といった立場で「ヒンドゥー伝統社会」の頂点にも君臨し続けていた。こうした経緯で、19世紀後期から20世紀初頭にはパラモンに対する非パラモン階層の鬱積が噴出していったのである。

1916年12月、非パラモンの利益を推進する組織が、パラモンが享受してきた特権に対して抗議した「非パラモン」宣言を表明した。ここから20世紀を通して一連の「非パラモン運動」がタミル地方を席卷していった。

非パラモン運動とは、パラモン以外の諸カースト、諸集団が団結してパ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]。様々な社会集団に属する人々が「非パラモン」として結集するために拠所としたのが「ドラヴィダ民族論」であった。19世紀中期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・マニユクリプト（貝葉文書）の収集に始まり、1842年、1868年にタミル語の文法書にあたる『トルハーピヤム』（前3-3世紀頃？）が出版されたことで、タミル語圏の人々は自らの歴史と文化を客観的に再評価することとなった<sup>12)</sup>。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]。さ

らに、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民族であり、非バラモンは南の先住民民族ドラヴィダ民族であるという「ドラヴィダ民族論」が描かれた。

「ドラヴィダ」<sup>13)</sup>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)<sup>14)</sup>によって初めて提唱された [杉本 (良) 2003: 103-104]。同運動を研究した志賀には、「この運動の特徴は、第一に、カーストの枠を超えた「バラモン以外のカースト=非バラモン」の団結を唱え、カースト運動とは異なることである。第二に、下位カーストがしばしば上位カーストの模倣をして宗教的地位上昇 (サンスクリタイゼーション) を試みたのにたいし、この運動では、むしろ非バラモンであることにこそ誇りをもとうとしたことである」と述べている [志賀 2007: 304-305]。

次第に、この運動はローカル・ナショナリズムの範疇を超え、次第に壮大な構想をもつ民族運動の様相を帯びていった。同運動における重要な出来事は表1にまとめた。

表1 「非バラモン運動」の主な流れ

年	出来事	影響
1916	「非バラモン」宣言	タミル地方において「非バラモン運動」が勢いを増す
1917	マドラス管区で「正義党」の結成	
1925	社会活動家の E.V. ラーマサーミ・ナーイカルがバラモン中心の「国民会議派」脱党	
1937	「国語」としてのヒンディー語教育導入	タミル地方でヒンディー語の反感高まる
1938	マドラス管区の地域政党「正義党」(後のドラヴィダ連盟) 党首にナーイカル選出	
1944	「ドラヴィダ連盟」創設	
1947	インド・パキスタンの分離独立に乗じて正義党が南インド分離独立を要求	「ドラヴィダ語族」系統地域の独立国家「ドラヴィダ民族のくに」構想は破局
1949	「ドラヴィダ進歩同盟」	会議派が推進するヒンディー語の公用語化に反発しドラヴィダ進歩連盟が反ヒンディー語運動を主導、政権掌握
1956	言語州再編、タミル語がマドラス州の公用語へ	
1965-67	ヒンディー語「連邦公用語」へ	
1968	マドラス州が「タミルのくに」を意味するタミル・ナードゥ州に改名	バラモンが累が及ぶことを恐れて伝統的敬称を落したり、非雇用や貧困に陥るなどの現象が顕在化

出所：[Ramaswamy 2007] [志賀 2016]などを参考に筆者作成。

### 3-2 パラモンによる「近代的」音楽界の確立

前項でタミル地方のローカル・ナショナリズムの高揚と非パラモン階層の台頭にふれたが、一方でパラモン知識層には、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〕。かくして、カルナータカ音楽は「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る〔Kannan 2013: 2〕。20世紀初頭にはマドラスが新しい音楽の中心地として確立すると共に、各地の宮廷による芸能のパトロンの時代は終焉を迎え、その役割は民間の富裕層や組織が担うことになる。前述のマドラス音楽アカデミーを筆頭に、引き続き市内には音楽活動の受け皿となる音楽協会が設立され、その役割は英領時代よりはるかに大きくなっていった。

この時代におけるカルナータカ音楽界の重要な変化として、コンサートのフォーマットが整えられたことが挙げられる。タミル地方ではコンサートは「カッチェーリ」と呼ばれ、字義的には「集会」を意味する。これはタミル地方が西インド、マラーター王朝（1676-1855）時代からの名残で、楽士が宮廷に上がっていたことに由来するといわれる〔Krishna 2013: 154〕。今日のカルナータカ音楽のコンサートは通常、複数のセクションから成る。およそ3時間に冒頭に適した楽曲、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。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」を飽きさせないように、数時間にわたって多様な楽曲を披露するスタイルに変わっていったのである。

必然的に、「近代的」なコンサートでは、音楽家に支持される楽曲とそうでないものが選別されていった。既に言及したようにカルナータカ音楽のコンサートで扱われる楽曲は、ほぼ全てが広義の「賛歌」や「宗教歌謡」にあたるが、今日、少なくとも約6割は「三楽聖」すなわちティヤーガラージャ（1767-1847）、ムットゥスワーミ・ディークシタル（1775-1835）、シャーマ・シャーストリ（1762-1827）の作品が占めるといってよい。彼らはパラモンであり、テルグ語やサンスクリット語でそれぞれの「慕う神」に捧げる「賛歌」を創作した。

さて、本稿においては「三楽聖」がカルナータカ音楽界の中心に据えられたことは特に重要である。彼らの楽曲が詩・旋律・技巧あらゆる側面で卓越していることから絶大な支持を受けてきたことは疑いの余地がない。しかし、英領インド時代、西洋文化に対抗する「インド文化」が再構築される過程において、音楽界の中心を担ったパラモンの人々にしてみれば、偉大な楽聖たちは別の「価値」をもっていた。奇しくも三楽聖は全員パラモンであることから、彼らがカルナータカ音楽界のレパトリーの主流に位置づけられたことによって、カルナータカ音楽の伝統がパラモンの貢献によるものであり、かつ高い神聖性をもつという記号が埋め込まれた。この点において、民族音楽学者の寺田吉孝は20世紀前半にパラモンを中心とする音楽機関において、「三楽聖」のイメージ画（図3-1）が舞台上に掲げられるようになったことを「パラモンのイメージ操作」(brahmanical image

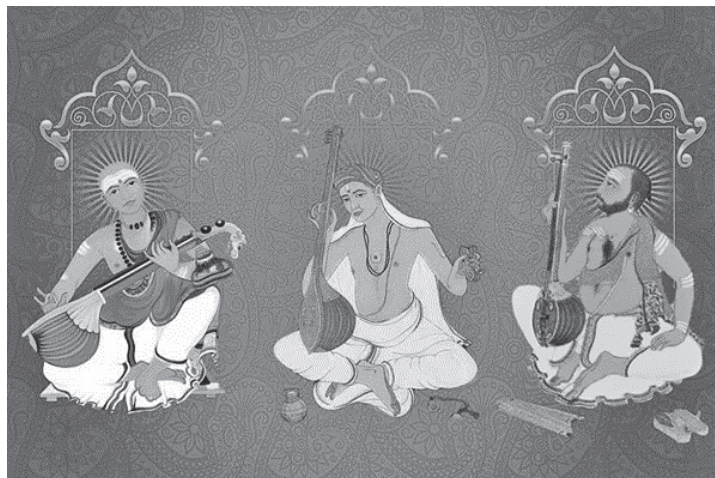


図2 カルナータカ音楽の三楽聖像

出所：http://www.pragyata.com

manipulation)」と指摘している [Terada 2008]。つまり、三楽聖は優れた楽聖であると同時にバラモンであるという点において、音楽界を牽引するバラモン知識層から熱いまなごしを受けたのである。

こうした状況下でタミル・ナショナリズムの影響は文化的領域にも飛び火し、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庇護者に冷遇されたのに対し、三楽聖を中心とするサンスクリット、テルグ語の楽曲が圧倒的に支持されてきたことにあった。

無論、タミル地方において伝達手段としてのタミル語は階層の区別なく用いられており、バラモンも日常的にタミル語で会話を行う。したがって、タミル語＝非バラモン階層の言語ということにはならない。しかし、表1にみるようにサンスクリット語から派生した北インドのヒンディー語を「国語」として強制されたことへの反感が根強かったこともあり、あたかもタミル語の楽曲は同地方人口の9割以上を占める非バラモン、すなわち「大衆」の音楽として位置づけられたのである。このように過剰な「言語イデオロギー」が楽曲に埋め込まれることで政治的な価値を帯びると共に「タミル音楽」だけを演奏する音楽祭やイベントも多く行われるようになる。

加えて、音楽界の近代化が進められる中で、洗練された「芸術」(art music)としての「インド音楽」のイメージが形成されていくと、その枠組みから外れた音楽は「宗教音楽」(devotional music)に位置づけられた。第2章で述べたように「音楽界」からバーガヴァタルを名乗る者は皆無となり、結果として、多くの「賛歌」を共有しているにもかかわらず、「音楽家」と「神の賛歌を歌う者」としてのバーガヴァタルは異なる活動領域に属する者として認識されるようになったのである。

#### 4. 結論

パラモンは古代からヒンドゥー社会のヒエラルキーの頂点に位置づけられ「バラモンたらしめる」様々な規範や知識を「文化資本」として享受し、身体化してきた。それは後世に伝えていく文化的・宗教的領域の先導者たるべき存在という歴史的な「まなざし」に拘束されてきた結果でもある。カースト制度は、ごく少数のコミュニティの社会的優位性を許容し、様々な弊害をもたらしたことは疑いが無いが、バラモンが学問や文化の発展に寄与してきたこともまた事実である。

しかし、今日ではバラモンは自分たちが拠って立つ「社会的役割」を否定されている。このようなジレンマの中で、スブラマニヤンが述べるようにインド独立後、バラモンの政治的権力が失われていく中で音楽は依然としてその文化的権威の維持に必要な「生命線」であった〔Subramanian 2006 : 166〕。

本稿で焦点をあてた独立期は、2つのレベルで「他者」を通じてアイデンティティーが覚醒した時代であった。第一に、ナショナルなレベルで見れば、イギリスという「他者」を通じた「インド国民」の自覚が芽生えた。第二に、ローカルなレベルでは、タミル地方の場合「侵略者」としてのアリヤ民族に読み替えられたバラモンを「他者」とし、それに対するドラヴィダ民族の自覚が芽生えると共に「タミル・ナショナリズム」という民族アイデンティティーが目覚めた。それは音楽の領域では、バラモンが独占してきたサンスクリット語や統治者が庇護してきたテルグ語の楽曲に反感がもたれ、土着のタミル音楽を保護すべきという言語イデオロギーが流布した。

実際のところ「タミル人」は決して一枚岩ではない。長きにわたり「南インド伝統文化のハブ」としての役割を果たしてきたタンジャーヴールはもとより「南インドの玄関口」として様々な地方出身者を受け入れてきた大都市マドラスにおいても「純粋なタミル人」とは誰を指すのか、定義づけは困難である。

こうした「タミル至上主義」社会でバラモンへの風当たりが強かったことは容易に想像できる。それにもかかわらず、彼らが多くを占めるカルナータカ音楽界が20世紀を通して優れて発展してきたことは、タミル地方にとどまったバラモンがそれを文化的拠り所としていたことを明確に示している。一見すれば、1916年に「非バラモン宣言」が提唱され、反バラモン感情があらゆる面で顕在化してくる不穏な時期に、「娯楽」分野ともいえる芸術振興に心血を注ぐのは不可解な現象に思える。しかし、逆説的に見れば、反バラモン感情が強くなるに伴い、バラモンが自らのルーツである「ヒンドゥー伝統文化」の強化や保護に尽力したことは当然の帰結ともいえる。すなわち、ひたすらに「神の賛歌を歌う」バーガヴァタルにせよ、「近代的」音楽界の担い手にせよ、「芸能」がバラモン・コミュニティにとって大義名分をもって存在意義を示すことのできる「最後の砦」であったことを示しているといえよう。

注

- 1) ここでの「ヒンドゥー文化」とはサンスクリット語を核としたいわゆる「大伝統」と同義ともいえる。
- 2) 「文化資本」は客体化・身体化・制度化の3つの形態に整理される。
- 3) 1928年にバラモン・エリートから構成されるマドラス音楽アカデミーが開始した12月の音楽シーズンには、当初インド芸術協会、クリシュナ音楽協会、そしてタミル音楽サンガムの3団体だけが参加していたというが、1986年には16機関に増えている [Srutu 1987: Issue29 21-22]。また、1950年代からはバラモン芸能者バーガヴァタルの組織化と祭礼規模の拡大が報告されている [小尾 2016]。
- 4) スマールタ派の出現時期は諸説あるが、一説によると14世紀以降、バラモン知識層のなかでヒンドゥー教内部での宗派対立をなくそうという動きが見られ、シヴァ教のバラモンが自らを「伝承に基づくもの」(スマールタ)と規定し、シヴァもヴィシュヌも女神も同時に崇拝する立場をとることが始まったといわれる [高島 2007: 117-119]。
- 5) バクティは解脱に至るための3種の「道」(mārga)の一つに位置づけられ、他の智慧の道、行為の道と比べて最も容易な実践方法であるとして、読み書きの出来ない民衆に大いに受け入れられた。
- 6) 現に、18世紀末から19世紀初頭の「カルナータカ音楽の黄金期」と呼ばれる、卓越した楽曲レパートリーの作者はほとんどがバラモンであった。また「音楽家」や「作曲家」の概念が曖昧な時代、音楽と詩論をたしなんだ市井のバラモンが、自らの信仰心の発露として、賛歌(kīrtana, キールタナ)を創作することは珍しいことではなかった [Zvelebil 1994: 52-53]。
- 7) カルナータカ音楽界の多くのバラモン音楽家は主奏者となる声楽や弦楽器の演奏を担当する傾向にある。その理由の一つとしてバラモン家庭では動物の皮を用いる打楽器と唾液から汚染物質を取り込む可能性がある気鳴楽器を避ける習慣があったことによるという。
- 8) デーヴァダーシーとはかつて寺院に奉納された未婚のヒンドゥー女性を指す。彼女たちは神前に奉納する舞踊や音楽を習得し高い地位を認められていたが、20世紀初頭の英領下において神との結婚を建前とした公娼が問題となって排斥運動が起こり、舞踊は一時衰退した。その後、土着の奉納舞踊に芸術としての価値を見出す知識人たちの尽力により復興され、「南インド伝統舞踊バラタ・ナーティヤム」として生まれ変わった。デーヴァダーシー制度廃止運動については [井上 1998] を参照されたい。
- 9) ヴェツラーラはタミル地方の有力農業カーストである。1871年の国勢調査ではヴァイシャの身分(ヴァルナ)を主張した。古代タミル王朝に関係づけられ、大きく4つに分類されるという。職業としては農耕・商業に従事する者が多い。その中でもイサイ・ヴェツラーラは大寺院が集中するカーヴェーリ・デルタ地域の寺院音楽の担い手としての役割を果たしてきた。
- 10) 寺田が述べるように「南インド古典音楽の世界はピラミッド構造になっており、音楽家の間には、年齢、師匠、演奏スタイル、所属カースト、音楽的役割、性別など複数のベクトルに基づ



いた、複雑な上下関係が存在する」[寺田 2016:19]。

- 11) 『ナーティヤ・シャーストラ』は古代インド芸能全般に関する文献である。成立年代は複数説があり4-5世紀頃が最も有力とされる。作者はバラタ仙(ムニ)といわれているが定かではない。
- 12) 17世紀以来、イギリスが在地社会の知識の収集のために始めた調査や、宣教師らによるタミル語の文法書の執筆・出版等の一連の活動は、タミル地方の人びとに己の言語および古典への関心を抱かせた[志賀 2007:300]。『トルハーピヤム』は1842年にマラヴァイ・マハーリング・アイヤル、1868年にダーモーダラム・ピッライ校訂版が出版されている。
- 13) 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、タミル語、カンナダ語、マラーヤラム語、テルグ語などを話し、インド総人口の約25%を占める。無論、海外在住者も非常に多い。
- 14) スコットランドに生まれ、1841年にタミル地方南部のティルネルヴェーリに入り宣教活動に入った。1856年『ドラヴィダあるいは南インド諸語の比較文法』を出版し、初めて「ドラヴィダ」という概念を提唱した[杉本 2003:103-104]。

#### 参考文献 (アルファベット順)

##### 【刊本書】

Arnold, Alison (ed.) 1999 *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia : the Indian subcontinent*. Routledge

バシヤム, A. L. (著) 2014 (2004) 『バシヤムのインド百科』日野紹運ほか(訳) 山喜房佛書林。

Fuller, C. J. and HariPriya Narasimhan. 2014 *Tamil Brahmins: The making of a Middle Class Caste*. Chicago: University of Chicago Press.

Gita press 2010 *Srimad Bhagavata Mahapurana* Part- I, II Gorakhpur: Gita Press.

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。

井上貴子 1998 「南インドのデーヴァダーシー制度廃止運動：英領期の立法措置と社会革命を中心に」『史学雑誌』107 (3), 321-354, 公益財団法人史学会  
—— 2006 『近代インドにおける音楽学と芸能の変容』青弓社。

Inoue, Takako. 2014 “New Trends in Music” *A Concise History of South India*. Oxford University Press, pp.324-326.

井上貴子・田中多佳子 1996 「第四章 南アジア」植村幸生・柘植元一(編) 『アジア音楽史』音楽之友社、pp.113-140。

石井洋二郎 1993 『差異と欲望』藤原書店。

Jackson, W. J. (ed.) 1994 *The Power of the Sacred Name*. Delhi: Sri Satguru Publications.

Kannan, Rajalakshmi. N. 2013 *Peforming ‘religious’ music: Interrogating Karnatic Music within a Postcolonial Setting*. Doctoral thesis in University of Stirling.

辛島 昇(編) 2007 『南アジア史』3 山川出版社。

- 金 基淑 (編著) 2012 『カーストから現代インドを知るための 30 章』 明石書店。
- Krishna, T. M. 2013 *A Southern Music: The Karnatik Story*. Harper Collins Publishers India.
- Leopold, R.S. 1984 *Spiritual Aspects of Indian Music*. Delhi: Sundeep Prakashan
- Natarajan, B. 1990 *Sri Krishna Leela Taranagini by Narayana Tirtha*. Vol. II (Tarangams VII to X II), Madras: Mudgala Trust.
- 小尾 淳 2016 「南インドの『バーガヴァタル』に関する一考察—19 世紀末から 20 世紀の音楽界に焦点をあてて—『大東アジア学論集』16 大東文化大学大学院アジア地域研究科、pp.53-68。
- Pesch, Ludwig. 2009 (1999) *The Oxford illustrated companion to South Indian classical music*. 2nd ed. New Delhi: Oxford University Press.
- ラーガヴァン、V (編著) 井上貴子・田中多佳子 (訳) 2001 『楽聖たちの肖像—インド音楽史を彩る 11 人—』 穂高書店。Publication division. 1979 *Composers*. Delhi: The Publications Division Ministry of Information and Broadcasting Government of India.
- Raghavan, V. 2002 *An Anthology on Aspects of Indian Culture*. Chennai: Dr. Raghavan Centre for Performing Arts.
- Sambamurthy, P. 1984 *A Dictionary of South Indian Music and Musician* Vol. II, Madras: The Indian Music Publishing House.
- Ramaswamy, Vijaya. 2007 *Historical Dictionary of the Tamils* Madras: Scarecrow Press.
- 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、pp.298-306。
- 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』 一般財団法人アジア政経学会、pp.39-54。
- Sriram, V. and Malathi Rangaswami. 2009 *Four Score and More: The History of the Madras Music Academy, Madras*. Chennai: Westland Limited.
- Subramanian, L. 2006 *From the Tanjore Court to the Madras Music Academy: A Social History of Music in South India*. Oxford University Press.
- . 2008 *New Mansions for Music: Performance, Pedagogy, and Criticism*. Social Science Press.
- 杉本星子 2006 『「女神の村」の民族誌—現代インドの文化資本としての家族・カースト・宗教』 風響社。
- 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、pp.99-116。
- 2012 「バラモン (タミル・ナードゥ州)」 金 基淑 (編著) 『カーストから現代インドを知るための 30 章』 明石書店、pp.132-139。
- 高島 淳 2007 「シャイヴァ・シッターンタの成立」 辛島 昇 (編著) 『南アジア史』 3、山川出版社。
- 竹村嘉晃 2015 『神霊を生きること、その世界—インド・ケーララ社会における「不可触民」の芸能民族誌』 風響社。

田森雅一 2015 『近代インドにおける古典音楽の社会的世界とその変容—“音楽すること”の人類学的研究』三元社。

Terada, Y. 2008 Tamil Isai as a Challenge to Brahmanical Music Culture in South India. *Senri Ethnomusicological Studies* 71: 203-226.

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。

山下 2016 (2004) 『ヒンドゥー教—インドという〈謎〉』講談社メチエ。

ヨガナンダ、パラマハンサ 2014 (1982) 『あるヨギの自叙伝』Self Realization Fellowship.

Zvelebil, K. V. 1994 *The story of my life Autobiography of Dr. U. V. Swaminatha Iyer*. Vol.1 Institute of Asian Studies.

【雑誌・新聞】

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

*The Hindu*. Madras (Chennai): Kastri & Sons.