



V・ラーガヴァン編著  
井上貴子・田中多佳子訳

『楽聖たちの肖像—インド音楽史を彩る11人—』

穂高書店 2001年 286ページ

鴨川 知沙

本書は、井上貴子氏と田中多佳子氏による、インド政府情報放送省出版局発行シリーズ Cultural Leaders of India (インドの文化的先達たち) のうちの1巻、Composers (1979) の全訳である。

表紙を飾るヴィーナを抱えた女神サラスワティーがいざなってくれるのは、インド音楽史を彩る11人の楽聖たちの世界である。かつてのインド音楽の巨匠たちにとって、音楽と信仰との関係は切り離せないものだった。神への熱烈な帰依として音楽を用いた者もいれば、なかには女神の存在を音楽の中に見出した者もいた。

本書は、12世紀から19世紀にインドで活躍した楽聖たちと、それを支えたインドの時代背景を描いた物語である。

そんな音楽家たちを生み出した芸術の女神に誘われてページをめくると、11人の楽聖の各章ごとにそれぞれの肖像が描かれている。11人の説明に加えてこの挿絵の存在は、インド音楽史を支えた巨匠たちを目の前に浮かび上がらせる手助けをしてくれるのである。

日本のインド音楽研究において、音楽家の観点からインド音楽史を捉えるという書があっただろうか。ましてや、楽聖と名のつくものからのインド音楽へアプローチし

た書はなかっただろう。従って、本書は、現在のインド音楽の源泉ともなる「歌」に貢献してきた楽聖たちを通して、インド音楽史を考える上で意義のある書である。

楽聖の紹介にあたっては、シリーズの監修者V・ラーガヴァンという著名なサンスクリット学者を筆頭に、他にも著名で多彩な音楽専門家たちが各章を担当している。そのため、内容は軽いエッセイ風のものから論文的なもの、かなり専門的に述べたものなど、執筆者の職業やスタンスによってアプローチは様々である。よって、執筆者の職業と本文を照らし合わせて読むのも一つの楽しみとなろう。しかし、それゆえに訳者の方々は翻訳に苦勞されたようである。結果的に注釈には随分手が加えられ、本書の内容にぐっと膨らみをもたせたものになっている。

「11人の楽聖」は、南インド音楽に貢献した8名と北インド音楽に貢献した3名についてそれぞれ生年の古い方から順に章立てされている。しかし、一見して分かるように、南インドの楽聖が八割を占める本書の人選において、その偏りは否めない。とはいえ、最近の日本における南インドの舞踊や音楽への注目を考慮すれば、その音楽の源泉を知る上で役立つのではないだろう

か。というのも、南インドの古典舞踊のレパートリーには、ここで紹介される楽聖たちの作品が大いにその遺産として見受けられるのである。

原書の楽聖の紹介だけで終わらないのが本書の特徴である。楽聖の紹介に加えて、訳者によって有益な解説や補足が加えられているのである。序文でのインドにおける「作曲家」の位置付け、日本におけるインド音楽の受容についての説明、及び最後のインド音楽史の概観といった解説は、インド音楽になじみのない読者にとっては理解の助けになる。さらに、大量の注や、11人の楽聖に関する情報が盛り込まれたインド音楽史の年表、地図、写真というきめ細かな補足は、楽聖の紹介と照らし合わせてみることで、さらに関心の幅が広がるだろう。

特に、最後の訳者による「インド音楽史—解説にかえて」は、楽聖たちと彼らが生きた時代背景をインド音楽史という観点から把握する際の、コンパクトなお役立ちコーナーである。ここでは南と北のそれぞれで活躍した楽聖をインド音楽史に位置付けるために、本来の古代、中世、近代、現代という区分を超えて、インド音楽史を次のように時代区分している。それは、①サンスクリット古典音楽理論の時代、②南インドにおけるバクティ運動の展開、③イスラームの浸透とヒンドゥスタニー音楽の展開、④北インドにおけるバクティ運動の展開と音楽、⑤イギリス勢力の拡大とカルナータカ音楽の発展、である。この区分は、南と北という古典音楽の二つの流れ、その音楽的特質を考慮したもので、インド音楽史について時間と空間を立体的に把握する上で有効であると思われる。

本書を読み解く上で重要な鍵となるのが、「楽聖」というタームである。なぜ、原題の **Composer** 「作曲家」という訳を使わずして、楽聖というタームを使ったのか。その訳者の意図こそが、この本書に登場する楽聖の位置付けと、彼らが活躍する時代背景を理解する一つの視点となるのではないだろうか。本書には、作曲家の紹介が11章にわたってただ延々と並んでいるわけではない。ここでの「楽聖」とは、聖者と神秘主義者の中でも、音楽的感性を評価された人物を指している。彼らは作曲するだけではなく、自らも歌うシンガーソングライター的存在であった。しかし、西洋的な「シンガーソングライター」と異なるのは、彼らが宗教と密接に関わった聖者的な存在だったことである。この「楽聖」という言葉から、勘の良い読者はこのからくり気付くかもしれない。すなわち、インド音楽は、信仰と音楽が互いに影響し合い、密接に関わりあうことによって発展してきたのである。信仰という側面に限って言えば、前半の南インド音楽は、七世紀から九世紀に起るバクティとの関係によって発展した。そして、後半の北インド音楽は、まず12世紀以後のムスリム侵攻に伴うスーフィズムの影響を受け、さらに15世紀より南インドからもたらされたバクティとの関係によって発展を遂げた。従って、信仰と関連したインド音楽の発展を11人の楽聖から見出すことは容易である。

バクティとは、神に対して一心に愛を捧げ、絶対的に帰依することである。南インドのバクティ運動は、バクティ運動の指導者たちが寺院を巡って、歌い踊りながら教えを広めるという様式をとった。バクティ

思想と歌は不即不離の関係にあって、大きな宗教運動に発展していったのである。そのため、バクティは今日の民衆の信仰の拠り所となる一方で、インド音楽文化の発展の鍵となった。本書に登場する楽聖たちの多くもバクティ運動の指導者であり、とりわけ音楽的貢献の高い人物がとりあげられている。

また、北インドの場合、13世紀以降のイスラム政権の影響によって、独自の音楽が築かれた。音楽的要素を典礼の中に取り入れようとするスーフィズム（イスラム神秘主義）の影響は、第9章に登場するアミール・フスローに見出せる。スーフイーでもあった彼が貢献したカッワーリーという宗教歌は、今日宗派を超えた娯楽音楽として愛されている。また、15世紀に南よりもたらされたバクティの影響は、各地のヒンドゥー聖者たちがブラジュ地方を拠点としてバクティ思想を歌い広め、今日に伝わる音楽伝統を生み出した。

本書は、その登場人物の多くが聖者であり、音楽と信仰が相互に関わりあいながら芸術と信仰が発展していったその歴史的背景を髣髴とさせる。まさしく、インドの豊かな音楽史の土壌には、信仰と音楽の表裏一体の関係があったのである。そういう意味で、『楽聖』という語は、インドの音楽家の位置付けとともに、インド音楽の成立の過程を明らかにする最も適切な語だったと思われる。

もちろん、インド音楽の発展に関わったバクティとスーフィズムは、ムスリムとイギリスというインドの外からの影響力なしには考えられなかつただろう。7世紀からの南インドのバクティの音楽的側面は、イ

ギリスの侵攻なくして、現在のカルナータカ音楽の体系へと花開くことはなかつたかもしれない。というのは、17世紀以降のイギリスの勢力拡大が、それに対抗し続けたマラータ王国の王たちを芸術文化の保護へと駆り立てた。その結果、タンジャーヴールにおける18世紀から19世紀のカルナータカ音楽の黄金期が訪れるのである。さもなくば、本書に登場する三楽聖と出会うことはなかつたろう。

しかし、いずれにせよバクティの指導者やスーフイーたちの地道な活動が、インド音楽史の発展にダイナミズムをもたせたに違いない。このような具合に、本書はインド音楽史について疎かった私に、インド音楽史を『楽聖』という視点から改めて考えさせる契機となったわけである。

編者V・ラーガヴァンは、これらの楽聖たちの生涯について知ろうとすれば、神話や逸話の迷路の中に迷い込むばかりであるが、この代々受け継がれてきた神話や逸話を無理せず理解すべきだという。なぜなら、「こうした神話や逸話は偉大な芸術家たちが人々の心の中に作り出してきた『イメージ』と、芸術家の生涯や作品の中に、人々が見出してきた『価値』の表れだからである」(20頁)。このことから、人々に根付いた信仰と音楽との礎が、楽聖たちに対するイメージを継承させる鍵となったのだと思われてならない。

表紙のサラスワティー女神をめくって、楽聖たちの世界にいざなわれるその瞬間、それこそがインドの楽聖が生きた時代と、現在それを精神の拠り所とするインドの人々とのイメージの世界を繋ぐ瞬間になるといえよう。我々日本人の体の中にもイン

ド音楽を取り入れたビートルズの音楽を紹介して、インド音楽のリズムが脈打っているではないか。インド音楽の世界へ少しでも興味をお持ちの方は、頭の中で鳴り響くイメージをリズムで体現する世界への一つのアプローチとして、この書を手にとってみてはいかがだろうか。あるいは、インド音楽史について、それを作り上げた聖人たちから眺めてみたいと思う方は、懇切丁寧な大量の注や、年表、地図、写真、を見比べながら、リズムを打ってみてはいかがだろうか。