

宮廷から公共へ

—インドにおける伝統音楽教育の近代化と国民音楽の形成—

From Court to Public:

The Modernization of Traditional Music Education and the Making of National Music in India

田 森 雅 一*

TAMORI Masakazu

1. はじめに

本稿は、英国植民地からの独立運動が盛んになる19世紀末から20世紀前半、ナショナリズム全盛の激動の時代に、師弟関係の中で伝承されてきた宮廷音楽の大衆化・公共化に多大な影響を及ぼした3人の音楽改革者のミクロな活動に注目しつつ、インドにおける伝統音楽教育の近代化と国民音楽の形成について再考しようとするものである。

インドの伝統音楽は全地域に共通したものと、各地域や共同体に固有のものに分けられ、前者は専門職による芸術音楽¹⁾、後者は民衆による民俗音楽という二分法がほぼ当てはまるとされてきた[田中 2002: 119]。今日、インドでも芸術音楽 *art music* と古典音楽 *classical music* はほぼ同義に用いられており、一般にインド音楽というと、ラーガ *rāga* (旋律) とターラ *tāla* (拍節) に関する法則・理論を土台とする“古典音楽”を指す場合が多く[cf. Ranade 1984: 50-2]、歴史的な記述はほとんどこのジャンルに限られていたといつてよいであろう。

インドの“古典音楽”は、その歴史的成立過

程と音楽的特徴の相違から、南インド古典音楽と北インド古典音楽に分類される。現地においては、それぞれカルナータカ *Karnataka* 音楽とヒンドゥスターニー *Hindustani* 音楽と呼ばれる。カルナータカは古くはマハーバーラタに出現する地域名で、現在ではインド南部4州のうちデカン高原と西海岸にまたがる州名として用いられているが、インド音楽の文脈においてはヒンドゥー色の濃い南インド古典音楽が支配的な地域を示す言葉として広く用いられている。それに対しヒンドゥスターニーはペルシャ語でインダス河流域の土地を意味するヒンドゥスターンを語源とし²⁾、地理的空間としてはパキスタンなどを含むインド亜大陸の北部一帯をさす。インド音楽世界では中世においてイスラーム音楽の影響を受け、主に宮廷において発展を遂げた古典音楽をヒンドゥスターニー音楽と呼んでおり、実際、中世における宮廷楽師の大多数はイスラーム教徒であった。このカルナータカとヒンドゥスターニーという二つの古典音楽の音楽的特性の違いを端的に表せば、前者はどちらかと言えば再現性重視の音楽であるのに対して、後者は即興性の高い音楽ということになるだろう³⁾。このような即興的なラーガ演奏上の知識と技術はすべて師匠から弟子への口承および身

* たもり・まさかず
埼玉大学教養学部非常勤講師

体技法に基づく暗黙知として伝承され、それによって音楽と音楽家の正統性が担保されてきた。そのためか、音楽家自身が様々な形式の談話において最初に強調するのは、個人の演奏技術や熟練度あるいは革新性といったことよりも、むしろガラナー *gharānā* の伝統や師匠との関係性である。

ガラナーは、ムガル帝国が弱体化した 18 世紀以降に、帝都デリーなどに集められたムガル帝国の宮廷楽師たちが北インド各地の有力宮廷に移動し、そこで発達を遂げた流派および楽師の家系といえるもので、声楽・器楽・舞踊の各ジャンルに複数認められる。ガラナーを研究することは、ヒンドゥスターニー音楽とその音楽家集団の歴史に光を当てるだけでなく、インドにおけるカーストや宗教（改宗を含む）、婚姻関係やパトロン・クライアント関係などの社会関係、また売春と結びつけられた「踊り子 *nautch girl*」との関連をも問題にすることになる [田森 2004, 2011; Tamori 2008]。

本稿では、19 世紀末期以降の英国植民地支配下におけるナショナリズムの高揚のなか、伝統音楽教育の近代化および宮廷音楽の国民への開放に奔走した北インドの 3 人の音楽改革者、すなわち S. M. タゴール Surindro Mohun Tagore (1840-1914)、バートカンデー Vishnu Narayan Bhatkhande (1860-1936)、パルスカル Vishnu Digamber Paluskar (1872-1931) の活動に注目する。彼らは、ヒンドゥスターニー音楽を標準化し国民音楽化するにあたり、複数のガラナーの秘伝的楽曲を収集・分析してインド古典音楽の理論と歴史を体系化しようと試みた。そして、それら楽曲の記譜化や出版活動を行い、全国的な音楽会議や学校教育活動などを展開していったのである。本稿では、彼らの活動について再考し、伝統音楽教育と国民音楽としての「ヒンドゥー音楽」形成の過程において捨象されたムス

リム的要素と、理論と歴史の標準化に収まりきらないガラナー的要素に注目し検討を加える。

2. S. M. タゴールの革新：

植民地支配下における音楽のオリエンタリズムとナショナリズム

英領インド帝国下において、西洋文化の影響を受けつつ「インド古来」の音楽伝統を再構築しようと試みた最も初期のパイオニアの名前を一人あげるとすれば、それは S. M. タゴール (1840-1914) になるであろう。彼は 18 世紀末以降、西洋からの観察の対象であったインド音楽をインド人の視点から英語で記述した最初の人物の一人であり、享楽や売春と結びつく低俗な文化として見下されるようになっていたヒンドゥスターニー音楽（ヒンドゥー音楽）を復興し、インドの「国民音楽」として位置づけようと努力した人物である [Capwell 1991a; Farrell 1997: 65-76; 井上 2006: 85-99]。

S. M. タゴールは、1913 年にノーベル文学賞を受賞したラビーンドラナート・タゴール Rabindra Nath Tagore や、岡倉天心などと親交のあったアバニンドラナート・タゴール Abanindra Nath Tagore と縁戚関係にあるほぼ同時代の人物で、裕福なバラモン家庭に生まれた。彼の曾曾祖父、曾祖父らは、東インド会社と友好的な関係を保ち、不動産売却や交易などによって成功を収めて莫大な富を築き、祖父の代にはカル Катタに音楽ホールを建設して定期的な音楽会を催したことも知られる。父は、西洋音楽とヒンドゥスターニー音楽の両方に通じた音楽のパトロンであり、ムガル帝国第 3 代皇帝アクバル（在位 1556-1605）の宮廷楽師の頂点を極めた楽聖ミヤン・ターンセン Miyan Tansen の子孫（セニヤー *Seniya*）とされるバーサト・ハーン Basat Khan などから音楽を学んでいた [Sharma 1993:

260-2]。ちなみに、バーサト・ハーンは、英国植民地政府によってアワド王朝の首都ラクナウからカルカッタ近郊のマティヤ・ブルジ Matiya Burj に幽閉された王朝最後の支配者ワージド・アリー・シャー Wajid Ali Shah (1822-1887, 在位 1847-1856) の音楽の師匠でもあった。

カルカッタは、インドにおける英国植民地支配（東インド会社）の最大の拠点であり、カルカッタを中心とするベンガル地方には、タゴール族のみならず交易等で財を築いた富裕層や親英的な領主たちが多く、彼らはムガル帝国やアワド王朝などの有力宮廷の崩壊後に新たなパトロンを求めて移動するかつての宮廷楽師たちの後ろ盾となっていたのである。

S. M. タゴールは、幼少のころから英語教育を受け、ドイツ人教師から西洋古典音楽を学ぶ一方、サンスクリット語とヒンドゥスターニー音楽を学んだ。キャプウェル Charles Capwell の言葉を借りれば、植民地支配下で西洋文化を受け入れつつ自文化の再生に努め、実際にその原動力となった極めて「マージナルな人物 marginal man」の一人である [Capwell 1991a: 235]。S. M. タゴールは、サンスクリットを中心とするインドの文化遺産は偉大であるが、その遺産はすでに色あせてしまっており、リハビリ rehabilitation が必要であるという西洋オリエンタリストの視点を受け入れていた [ibid.]。西洋オリエンタリストが指摘するリハビリとは、後進国に対する「より進歩」した西洋の科学や文化による導きを意味する。彼は宗主国である英国に忠誠を示し、植民地支配のもとで多くを学んだことを認めてはいたが、音楽にその例外を見出そうとしていたように見える [cf. Farrell 1997: 65]。インドには「国民音楽」として誇れる古典音楽があるが、その音楽は色あせ朽ちており、過去の偉大さを取り戻すためには内発的なリハビリが必要であると考えたのである。そのリハビリをい

かになすか。彼はパトロンとして音楽家を保護し、音楽教育に取り組み、講演や著作を通しての啓発活動にその端緒を求めた。

まず彼は、ヴィシュヌプル・ガラナー Vishnupur Gharana の音楽家ゴスワミー Ksetro Mohun Goswami などのパトロンになり⁴⁾、また自ら生徒となってヒンドゥスターニー音楽を学んだ。ゴスワミーは、ベンガル文字による記譜法の推奨者で、口頭伝承によって受け継がれてきた小作品 *bandish* などの旋律を文字化しはじめた最も初期の音楽家の一人であった [Chapwell 1991b: 99]。S. M. タゴールは 1867 年にはインド人による音楽会議を開催し、ベンガル地方にパトロンを求めてやってくる音楽家たちを集め、またゴスワミーに学んだ記譜法を取り入れつつ西洋をモデルとしたベンガル音楽学校を 1871 年に設立している。この年は明治 4 年であり、日本では廃藩置県が行われ、音楽関連では軍楽隊が組織されたところである。東京音楽学校の創立が 1887 年であることから、この音楽学校は、おそらくはアジアで最も初期に設立された音楽学校の一つと言えよう。

その後、S. M. タゴールは学校視察官であったクラーク Charles Baron Clarke と音楽教育、とくに音律体系と記譜法をめぐって対立をみせる [Capwell 1991a: 236-7; Farrell 1997: 67-70]。クラークはケンブリッジで数学を修めた植民地官僚であったが、音楽は専門外であった。そのクラークが、西洋で発達を見た十二平均律と五線譜による音楽教育の導入を主張したのに対し⁵⁾、S. M. タゴールはオクターブを二十二シュルティ *śruti* とするインド古来の音律体系と、文字による記譜法を基本とする独自の音楽教育を主張したのである。西洋の十二平均律は和声と転調を前提としているが、インド音楽はそれらとは異なる発展を遂げた、いわゆる微分音を含む音楽である。また、五線譜は、再現性を重視する

西洋音楽において不可欠であるが、定まった旋律内での即興的展開を追求するヒンドゥスターニー音楽にとって不可欠のものではなかった。S. M. タゴールの二十二シュルティによる音律法と文字による記譜法に関する主張は、1874年9月7日のヒンドゥー・パトリオット紙において発表され、後に自らが編著者となる『ヒンドゥー音楽 *Hindu Music*』の第2版にも再録された [Tagore 1990 (1882): 339-87]。

彼は数多くの著作を残したが、音楽に関する著作の大半が英語で書かれたものであることから⁶⁾、英国人や英語を解する現地の知識人を読者としていたことがわかる。上記の『ヒンドゥー音楽』の第1版は、ジョーンズ William Jones (1746-1794)⁷⁾ やウィラード N. Augustus Willard⁸⁾ など、18世紀末に遡るヒンドゥスターニー音楽の先駆的な英語論文を収集し、1875年に出版されたものである⁹⁾。本書のタイトルのつけ方は極めて示唆的である。なぜなら、『ヒンドゥー音楽』という名称は、インド音楽全般をさすようにもとれるが、実際は北インドのヒンドゥスターニー音楽に基づきつつ、サンスクリット古典籍に記述された古代の音楽との連続性を強調するものだからである。イスラームの支配を受ける前の「ヒンドゥーの音楽」をヒンドゥスターニー音楽のルーツと考えることは妥当としても、それを強調することは、中世において音楽遺産の実践的継承を担ったムスリム音楽家の貢献を軽視することにつながりかねない。彼もまた、サンスクリット古典籍をベースとする「ヒンドゥーの音楽」が国民音楽として復活すべきと考えるナショナリストの一人であったと言えるだろう。

また彼は、『音楽の万国史 *Universal history of Music*』という世界の音楽を網羅した書物を1896年に出版している [Tagore 1990 (1896)]。本書の特筆すべき点はいくつかある。まず、そ

の導入部において国民音楽 National Music と未開民族 Savage Nations の音楽に分けてその性質についての解説がなされていることである。さらに本編では、世界をアジア、アフリカ、ヨーロッパ、アメリカ、オセアニアの5大陸に分け大陸ごとに各国の音楽の概略をまとめており、その音楽を同列に位置付けていることも特筆すべき点の一つである。ただし、アジアの中ではインドに最も多くの紙数が割かれている。その項目で注目すべきは、ヒンドゥー時代・イスラーム時代・英国時代を古代・中世・近代に対応させ、今日でも用いられる音楽史の時代区分を先取りしていることである。また、英国時代については当時の行政区分に対応する10の地域に分けて、宮廷音楽や各地の民俗音楽など多様な音楽についても解説がなされている。とりわけ彼の出身地であるベンガルについての音楽状況が最も詳細で、「ヒンドゥー音楽」の復興に向けての自身の取り組みや功績のアピールについても余念がない。

本書は、世界の音楽を網羅すると同時に西洋人やインドの知識人に対してインド音楽の位置づけを明確にしようとした、当時としては画期的な試みと言えよう。すなわち各地域・各国には固有の音楽があることを示し西洋音楽の相対化を図る一方で、古来の「ヒンドゥー音楽」こそが、インドが誇るべき国民音楽の基礎であることを定着させようとした意図が見てとれるのである。

S. M. タゴールは、産まれ落ちた時点から西洋におけるオリエンタリストのインド表象と音楽学の動向をいち早くつかめる立場にあった。彼はインドの栄光をサンスクリット的な過去の文化遺産に求める在地のオリエンタリストであると同時に、その栄光を現在に復興しようとするナショナリストでもあった¹⁰⁾。言い換えれば彼は、植民地近代において、内部に外部の視点

を持ち込み、外部に対して内部の視点からものをいう「マージナルな人物」であった。ただし、今日的視点からみればオリエンタリズム内に留まったヒンドゥー・ナショナリストということもできなくはない。

このような彼の活動は、カルカッタから遠く離れたボンベイを拠点とするバートカンデーの音楽活動にも大きな影響を与えることになる。

3. バートカンデーの功罪：

ヒンドゥスターニー音楽の理論化と歴史の再構築に向けて

S. M. タゴールが外部からの視線、すなわち西洋を意識しつつ「ヒンドゥー音楽」の復興を試みた最も初期の人物であるとすれば、バートカンデー（1860-1936）はヒンドゥスターニー音楽の理論化・体系化について最も大きな業績を残した人物と言ってもよい。今日のヒンドゥスターニー音楽の理論と歴史、文化政策や教育プログラム等について研究しようとするとき、彼の功績とその評価を抜きにしては先に進めない。まず彼の功績は、以下の3つに集約されるだろう。

- 1) サンスクリット古典籍と音楽実践の比較分析によるヒンドゥスターニー音楽の理論化
- 2) インドにおける記譜法の導入とそれによるバンディッシュ（作曲部分）の記録・採譜
- 3) 音楽会議の開催および音楽教育システムの開発と音楽学校の設定

それぞれの功績と評価、ヒンドゥスターニー音楽とガラナーの「近代化」に与えたバートカンデーの影響について検討する前に、主としてナーヤル [Nayar 1989: chap. 3&4]、デーシュパンデー [Deshpande 1989: chap. 10]、バークレー [Bakhle 2005: chap. 3&5] に依拠しつつ、彼の経歴と音楽研究の経緯について簡略に触れておきたい。

3-1. 音楽的英知を求める旅路とその帰結

バートカンデーはそれほど裕福とは言えないが、教育熱心なバラモンの中流家庭に生まれた。そして、高校時代に英語教育を受け、大学では法学を修め、1887年にはボンベイの高等裁判所に職を得た。一方、幼少のころから音楽に興味を持ち、高校時代にはシタールを学んだ。大学時代には裕福なパールシー（インドのゾロアスター教徒）たちが古典音楽振興のためにボンベイに設立した音楽協会 Gayan Uttjak Mandali の会員となり、このことが大きな転機となってインド各地から招聘した巨匠たちの演奏を聴く一方、協会が雇用した音楽家から直接音楽を習う機会を得るようになっていく。そして、法律家としての仕事の傍らヒンドゥスターニー音楽を学び続ける中で、科学的音楽研究の必要性を確信するに至る。その切掛けの一つは、音楽家たちが音楽理論について無知で、自分たちが演奏する音楽について体系的に説明することができなかったことにある。

彼もまた、音楽を学問対象とし研究する手法についての西洋の音楽学者の著作、例えばヨーロッパ音楽とその源流にあるギリシャ音楽の関係を理論的および歴史的に説明した著述などに影響を受け¹¹⁾、自分たちの古典音楽についても同様な研究の必要性を感じたようである [Nayar 1989: 65]。そこでバートカンデーは、紀元2世紀ころまでに編纂された『ナーティヤ・シャーストラ *Nāṭya-śāstra*』や13世紀の『サンギータ・ラトナーカラ *Saṅgīta Ratnākara*』など、イスラーム支配以前にさかのぼる音楽のサンスクリット古典籍 *grantha* にその起源を求めたが、サンスクリットに精通しつつ、同時に音楽についての深い知識を持つ者がいないことが壁となる。そこで、自らそれらの研究を進めるが、古典籍に書かれた内容と現実に行われている音楽演奏との乖離をあらためて気づかされることになる。

彼もまた、サンスクリットの遺産をインド古典音楽のベースと考えたが、ノスタルジックな復古主義やナショナリストとは異なり、宗教と文化（音楽）を一体化して考えてはいなかった。彼にとって重要だったのは、サンスクリット文献に著された音楽理論が、現実演奏されているヒンドゥスターニー音楽と具体的にどのような関係を有しているかという問題であった [Bhatkhande 1990 (1916): 1-2]。

彼はその乖離あるいは失われた関係を埋めるべくボンベイを出てインド各地の音楽拠点に出かけ、現地の音楽研究家や楽師のパトロンに会って情報交換し、楽師たちから直に楽曲を収集し、古書が残る図書館を訪ね歩いて音楽資料の発掘に努めた。これらの研究旅行は、西インド（1896 年）、南インド（1904 年）、中央インドと東インド（1907 年）、そして北西インド（1908-9 年）の 4 回、ほぼインド全域に渡って行われた。

これらの研究旅行の中でバートカンデーが最も影響を受けたのは、第 2 回の南インドで面談したディークシタル Subbaram Dikshitar と、第 3 回のカルカッタで面談した S. M. タゴールであろう。ディークシタルからは南インドのカルナータカ音楽の理論に関する情報と古典文献を得て、合理的なラーガ分類を行うためのヒントを得た。また、先述した S. M. タゴールは、音楽に関する文献研究の先駆者であり、記譜法や古典的な音律体系の振興、出版活動や音楽教育活動などをバートカンデーに先行して実践しており、研究旅行で面談した人物の中では最も評価の高い人物の一人であった。その一方、各地で面談した多くの音楽学者や楽師に対しては厳しい評価を下していたようである。彼は、面談したほとんどの人物に対し「主張の根拠となる文献」「サンスクリットの教養」「文献の解釈や理解度」などについて質問責めにし、敬意を払いつつも彼らが自らの知識の根拠の曖昧さを自覚

するまで教育介入的な質問を続けた [Bakhle 2005: 103-4]。

バートカンデーはそれまでの考察や一連の研究旅行から、いくつかの結論あるいは確信といったものに達する。それらをまとめてみると以下のようなになるだろう [Bhatkhande 1990 (1916): 1-2; Deshpande 1989: 158-60; Nayar 1989]。

- ①『ナーティヤ・シャーストラ』や『サンギータ・ラトナーカラ』などのサンスクリット古典籍を正しく解釈し、理解している学者や音楽家はほとんどいない
- ②上記のような古典籍における音楽理論と今日の音楽の基本的なフレームワークは同じで失われていないが、それ以外には大きな乖離がある
- ③古典籍の音楽理論と今日の音楽実践の乖離は、13 世紀以降のイスラーム支配期のもので生じたものである
- ④今日の音楽伝統は書かれたものではなく、口頭伝承であることから、採譜・収集しておかなければ変質するか消えていく運命にある
- ⑤今日に残された音楽遺産の分析から新しい音楽理論を構築する必要がある

研究旅行から戻ったバートカンデーは、1910 年に法職を辞し、口頭伝承によって受け継がれて来た音楽の収集と書承化（採譜化）、そしてその比較分析に、より集中するようになっていくのである。

3-2. ガラーナーの音楽財産の顕在化と共有化

ヒンドゥスターニー音楽は、すでに述べたように、ラーガの法則性のもとに事前に作曲されたバンディッシュ *bandish* あるいはチージ *chīj* と呼ばれる小作品を中心に展開される即興音楽である。バートカンデーはバンディッシュこそがラーガの法則が凝縮された宝であり、採譜に

しかし、バンディッシュは部外者には伝授されることのない音楽財産である。このバンディ

‘お許してください。非難されるべきはあなたの息子ではなく、彼の経済的困窮につけこんだ弟子のこの私です。しかし、彼から学んだ音楽は決してないがしろにしません。私はあなたを尊敬し、あなたに大きな恩義を感じています’

Sthayi

[illegible]

– 153 –

パートカンデーの誠実な対応に老紳士は落着きをとりもどし、嵐はおさまった」

こうしてパートカンデーは、今度は音楽家の父親（老紳士）に弟子入りし、彼から音楽を学びバンディッシュを採取して行ったのである。このあと彼は、ジャイブル・ガラナーをはじめ、アーグラ・ガラナー、グワーリヤル・ガラナー、そしてランブルのセニヤールの巨匠たちからも、彼らのパトロンからの口添え等を最大の武器として接近し、音楽を記述していった。彼の音楽の修得方法は、まずバンディッシュを書きとめることだった。そして、書き下ろした記譜を見て歌い、きちんとラーガのニュアンスが再現されているか師匠にチェックしてもらう。そしてそれを繰り返すことによってより正確で再現可能な記譜化を試みたのである。すなわち、時間をかけて音楽的实践知を身体化するというよりは、効率的に暗黙知を形式知化することに精力を注いだともいえよう。それにより、例えてみれば10のラーガを覚える＝身体化するのに3年かかるところを、100のラーガのバンディッシュを1年で記譜化していったのである。こうして収集・採譜したバンディッシュの一部は、何冊かに分けて編集・出版され、後に音楽大学のテキストとしても用いられるようになっていく。今日では、基礎練習ができた生徒がラーガを学ぶ際に、比較的平易なバンディッシュから学習を始められるようになったのは、このようなパートカンデーの功績によるところが少なくないと言えるだろう。なお、収集・採譜および編集・出版に際しての問題点については後述する。

古典籍の知識に加え、このようにして得られたバンディッシュの比較分析から、パートカンデーは当時知られていたラーガをタート *thāt* と呼ばれる10種類の基本音階に分類し、それぞれ

のタートに属するラーガの特徴を整理して定義し、新しい理論体系を生み出した。これらの成果は英文で出版された『15～18世紀の主要音楽体系の比較研究』[Bhatkhande 1990 (1916)]などにまとめられている。

次にパートカンデーが目指したのは、ヒンドゥスターニー音楽の研究・教育のため音楽協会と音楽大学の設立であった。彼は1916年バローダで開催された第1回の全インド音楽会議 All India Music Conference（以下、AIMC）の演説で以下のように述べている [Bhatkande 1974 (1916): 43]。

「北と南に分かれているヒンドゥスターニー音楽とカルナータカ音楽が一つに溶け合い、国家全体のための**国民音楽** (National music) となることを願う」(強調は筆者)

このようにパートカンデーは、13世紀までのサンスクリット古典籍に示された音楽体系と今日のヒンドゥスターニー音楽の乖離を埋めるミッシング・リンクは、イスラームの影響が少ない南インドのカルナータカ音楽の理論体系にあると考えていた¹³⁾ [Bhatkande 1974 (1916): 35]。この第1回のAIMCは、主義主張の異なる音楽学者が一堂に会し、ヒンドゥスターニー音楽の音律体系、記譜法、教育方法などそれまで局地的に主張されていた話題について、稀にみる激論が戦わされた¹⁴⁾。また、会議に集まったパトロン（藩王）たちが連れてきた異なるガラナーに属する宮廷楽師たちによるコンサートが公開されたこと、そしてそのコンサートがチケット制であったことも特筆に値するであろう¹⁵⁾。

第2回のAIMC（1918年デリー開催）以降、会議の話題は音楽研究機関や音楽大学の設立などに向いてゆく。しかし、音楽会議の開催、研究機関や大学の設立には当然のことながらそれ

なりの資金が必要となる。そのためバートカンデーは音楽に理解のあるパトロンを求め、資金繰りに奔走することになる。第2回と第3回(1919年ベナレス開催)のAIMCでは音楽研究機関の設立が話し合われた。そして第4回(1924年)と第5回(1925年)にラクナウで開催されたAIMCでは大学設立が検討され、1926年にはラクナウにマリス¹⁶⁾音楽大学 Marris College of Music の設立に至る¹⁷⁾。

マリス音楽大学は、インド独立後の翌年の1948年に、創立者であるバートカンデーの名前にちなんでバートカンデー音楽大学 Bhatkhande Sangeet Vidyapeeth と名を改めた。そして、バートカンデー音楽大学は音楽に関する最も著名な単科大学として、大学や高校の音楽教師を数多く輩出し、他の大学のカリキュラムの手本になっていくのである〔巻末資料参照〕。

3-3. ヒンドゥー音楽とヒンドゥスターニー音楽

これまで見てきたように音楽に関するサンスクリット古典籍の研究、記譜法と音律体系の確立、ラーガの分類と理論展開、活発な著作活動、音楽教育の推進など、S. M. タゴールとバートカンデーの取り組みには共通する点が少なくない。S. M. タゴールは時代的にも各種活動においてもバートカンデーに先行しており、当初バートカンデーは彼の取り組みを一つのモデルとしていたようにも見える。しかし、二人の音楽研究の前提には大きな隔たりもあった。

S. M. タゴールは西洋という外部からの視点を強烈に意識しつつ、世界におけるインド音楽(ヒンドゥー音楽)の位置づけに取り組んだのに対して、バートカンデーは西洋や他の世界の音楽との比較的視点は希薄であった。既述したように、彼が西洋から学んだのは古典音楽の理論と歴史に焦点を当てる音楽学の分析手法であった。彼は、科学と宗教、理論と信仰を切り離

し¹⁸⁾、現在地点からインド音楽を理論化し歴史を再構築しようとしており、その試みは同時代の音楽学者と明確に袂を分かつものであった。そこでは、通常のヒンドゥー・ナショナリストにありがちなインド音楽の普遍性・不変性の強調、すなわち今日のヒンドゥスターニー音楽の起源を紀元前10世紀に遡るサーマ・ヴェーダの朗唱に求め、音楽理論の嚆矢を紀元前後に成立したと言われる『ナーティヤ・シャーストラ』に無批判に結び付けるといふ、超時間的・イデオロギー的接合は見られない。このことは、以下の表現からも明らかである〔Bhatkhande 1990 (1916): 6-7〕。

「サンスクリット古典籍の筆者は、常に我々の音楽はサーマ・ヴェーダに由来するとしている。しかし、サーマ・ヴェーダとその時代の音楽とのつながりは示されないままであった。……すでに7つの音階があったというが、その相対ピッチは不明であり、今日の音階が古代の音階から発展したものであるとも言い切れない」

さらに彼は、13世紀に書かれた『サンギータ・ラトナーカラ』の音楽体系と今日の北インドで演奏されているヒンドゥスターニー音楽との間には乖離があり、その乖離の原因はイスラーム音楽の影響にあると考えていた〔Bhatkhande 1990 (1916): 1〕。この点は、ヒンドゥー音楽へのムスリム音楽家の貢献を軽視するS. M. タゴールと相通じる部分が認められないわけではない。キャプウェルは「ヒンドゥー・ナショナリズムの反ムスリムのスタンスの大部分は、ヒンドゥー世界内に新たに創出されて正統化された、抗いようのない植民地権力に対する敵意の部分的な置き換えである」〔Nandy 1983: 267, n35〕という、インド人歴史家アーシシ・ナンディ Ashish

Nandy の一節を引用し、S. M. タゴールの音楽活動もまた同様のロジックを孕んでいたことを指摘している [Capwell 1991a: 238]。しかし、バートカンデーのロジックはさらに込み入っているように思われる。S. M. タゴールのヒンドゥー・ナショナリズムを背景とする復古的で静態的な音楽史観に対して、バートカンデーは極めて世俗的で動態的な観点から音楽の変化の問題を考えていたからである。以下の表現に、バートカンデーの考え方の一端がよく表わされている [Bhatkhande 1990 (1916): 1-2]。

「イスラーム支配の時代に、サンスクリット古典籍にみられた音楽の変質が起こったことは否定できない。そしてさらに、イスラーム支配が傾いたこの 200 年間のインターバルの間（植民地支配期）に我々の音楽にさらに重要な変化が起こったこともまた事実である。

（中略）……私たちは今日演奏され歌われている音楽を分析し理論化する必要がある。（中略）……今日、不幸にもインドの職業音楽家は音楽の科学を学んでおらず、理論家は実践と技芸に疎い。これが今までの私の国の実情であった。しかしこの状況も変わりつつあり、今やインド国民もまたこの問題に大きな関心を寄せている。近い将来、音楽の理論と実践が一つになることを期待したい。それにより、著しい進歩がもたらされるであろう」（括弧内筆者注）

このようにバートカンデーは、パフォーマンスとしての音楽は時代によって変化するものであり、2000 年以上に渡って変化のない音楽などあるはずもなく、200 年もすれば音楽は変わると考えていたのである。しかし、その変化はどのようにして起こったのか。音楽知識の源泉はサンスクリット文献にあるが、ムスリムの音楽

家はそれらを学んでおらず、ヒンドゥーの音楽学者は音楽の実践に疎い。そのためバートカンデーは、かつての音楽体系と今日の音楽体系との直接的な接合を考えるのではなく、今日演奏されている音楽の収集と分析からラーガとターラを中心とする理論体系を導き出し、その変化のあり方を古典文献の分析とともに歴史的に跡付けて行くことを考えたのである。彼にとって必要だったのは、ヒンドゥスターニー音楽がインドの古典音楽であり国民音楽となるための一貫した楽理と歴史、そして教育法であり、ガラナーの音楽的实践知の顕在化および独占財産の公共化であったと言えるかもしれない。そのために彼は、口頭伝承として受け継がれていた各種ラーガのバンディッシュの記譜化・書承化を目指し、それらの出版化に踏み切ったのである。しかしながら、このプロセスに関し、今日においてもなお根強く批判され、指摘される問題点がある。

すでに触れたように、バートカンデーは音楽の収集のためには、金銭的な取引や音楽家のパトロンの権威を借りた半ば強制的な手法をも厭わなかった。そのため、そのようにして収集・採譜した音楽財産の出版化は、バートカンデーに音楽を教えた音楽家やそのガラナーに属する音楽家たちから大きな反発を招いたのである [Deshpande 1989: 161-2]。このことは知的財産権の侵害という今日的視点からの問題として把握可能な一方、消えゆく音楽財産の保全と公共化を英断的に行ったという擁護論もみられる [Nayar 1989: 53]。しかしながら、バートカンデーは、採譜したバンディッシュの楽曲集において¹⁹⁾、各楽曲のガラナーや提供者の名前などの具体的な情報を明記しなかった。このことは、ムスリムのガラナーによって独占され秘匿されてきた音楽財産の公共化に貢献したと言えなくはないが、そのルーツにかかわる個別の

情報を後世に手渡さなかったという点において大きな問題を残していると言えよう [Bakhle 2005: 126-7]。イスラーム宮廷においてインド古来の音楽の実践と継承を担ってきたガラナーの祖先たちの多くは、ヒンドゥーからムスリムに改宗した者たちであった。ヒンドゥスターニー音楽は、「外来者」が持ち込んだイスラーム音楽と、イスラームへの「改宗者」が継承した「ヒンドゥー音楽」との融合の産物に他ならず、このような歴史的な発掘なくしては語れないであろう²⁰⁾。

3-4. ヒンドゥーの理論とイスラームの実践

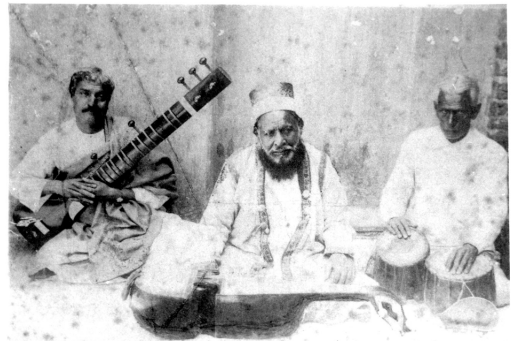
これらに加え、本稿においてとくに指摘しておきたいのは、バートカンデーが13世紀の『サンギータ・ラトナカラ』に記述された音楽と今日のヒンドゥスターニー音楽の乖離がイスラーム音楽の影響であることを認めながらも、その影響を具体的に検討していなかったことである。彼が二つの時代の音楽に横たわる乖離を埋めるために参照したのは、イスラーム音楽の影響が少ない南インドのカルナータカ音楽であった。彼のラーガの分類法のヒントは、先述した南インドのバラモンであり音楽学者であるディークシタルの著作と彼から譲り受けた17世紀の音楽文献にあり、彼の主要著作の一つである『15～18世紀の主要音楽体系の比較研究』はサンスクリット文献の研究であって、ペルシャ語やウルドゥー語の音楽文献は検討の対象とはなっていない。

このことは、今日のヒンドゥスターニー音楽の成立におけるイスラーム音楽の影響とガラナーの貢献を軽視し、ムスリム音楽家の言説を過小評価していたことに問題があると思われる。この傾向は、一般教養と識字能力を身に付けたヒンドゥー高カーストが、音楽の実践と継承のみに集中せざるをえなかったムスリムの世襲音

楽家一般を低く見ていた時代的制約によるところも否定できないだろう。

1908年のアラーハーバード Allahabad への研究旅行で、バートカンデーはサロード演奏を世襲とするラクナウ・ガラナーのカラーマトウッラー・ハーン Karamatullah Khan (1848-1933) と面談している。彼は【写真1】、アフガニスタンのパターン人を祖先にもつ外来のムスリムで、1908年には『奇跡の秘密、あるいは祝福の音楽 (*Isrār-i karāmat urf naghmat-i na'mat*)』 [Karamatullah 1908] と題する、彼らのガラナーの音楽伝統についてまとめた書物を残している [Tamori 2008: 182-4]。さて、この面談は、バートカンデーの4回目の調査旅行の終盤、この書物の出版直後に行われたと推定される。以下はバートカンデー (Bと表記) の日記に基づくカラーマトウッラー (Kと表記) との会話記録の再現である²¹⁾。

写真1：カラーマトウッラー・ハーン (中央)



(孫のグルファーム・ハーン氏所蔵)

K : あなたは、どのように微小音程 (*ati-tīvra* / *ati-komal*) を使い分けるべきと考えますか

B : そのことは、きっとあなたの本の中に書かれているのでしょうね

K : そうです

B : その本を書く際にどのような典籍を用いましたか。あるいは自分で思いついたもので

すか？

K：もちろん、きちんとした典籍に基づいて書いたものです。

B：できましたら、そのサンスクリットの典籍の名前を教えてください。そうすれば、その典籍に基づいてお互いに話をすることができます。

K：なぜそれはサンスクリットの典籍でなければならないのですか。サンスクリット以外の典籍にもそのことは表現されており、私はこの本を書く前にそれらを注意深く読みました。

B：それらの典籍はサンスクリット、それともブラークリットで書かれたものですか

K：いいえ、ペルシャ語やアラビア語で書かれたものですが、何か問題はありますか。それらの言葉で音楽について書かれた素晴らしい典籍がいくつもあります。芸術としての音楽はなにもヒンドゥスターンに限られたものではありません。アラビアやイランにも音楽はあり、ラーガやラーギニーがあり、それらの作品の中にはアラビアのラーガといえるものがあります²²⁾。我々の言うバイラヴィーあるいはマーカスは、あなたの言うサンスクリットのマルカウンスに他なりません。私はこれらのことを本に書いたので、そのコピーを差し上げます。

B：ハーン・サーヒブ（音楽家への敬称）。ということは、ムスリムの学者が我々のサンスクリット語の典籍を翻訳し、外国に持ち出したということですか。

K：まったく違います。音楽はあらゆる国にあるものです。私はバリ万博でも演奏しつつ、他の国の音楽も聞きました。私はさまざまな国の学者と話し、この本を書いたのです。

B：多分、私があなたの言っていることを理解できていないのでしょうか。アラビアやイラ

ンの学者が我々の国のラーガを、取り込んだということでしょうか。

K：まったく違います。それらの国々には最初からラーガ、すなわち音楽があります。彼らがインドから音楽を受け入れたのか、インドが彼らの音楽を受け入れたかどうかやってみるのですか？。おそらくラーガの概念があちらこちらに伝播するということがあり得るのでしょうか。

(※バートカンデーの日記より：この答えは私を少し怒らせた。彼の主張は、我々の典籍にあるラーガは、彼らの典籍から盗んできたものであるということに他ならないと聞こえたからだ)

B：ハーン・サーヒブ。それはどの本ですか？。その本の名前と出版年を教えてください。それは、『サルマーイ・アシュラット *Sarmāy Ashrat*』ですか？

K：いや、いや、それは違います。それは最近の本です。私が言っているのは、『タファトゥル・ヒンド *Tohfāt-ul-Hind*』で、何百年も前に書かれた重要な文献です。

バートカンデーはここで会話を止めた。そしてカラーマトウッラーの主張には何の根拠もないと日記に記述している。しかし、カラーマトウッラーの言い分も道理にかなうもので、その軍配は微妙である。

カラーマトウッラーの祖先は、17世紀末から18世紀前半にかけて、アフガニスタンから北インドに移住してきた軍事・軍楽に携わるパターン人で、かつてはペルシャ系の旋法に準拠してラバブあるいはサロードを演奏していたと考えられるが、父親がセーニヤーのバーサト・ハーン（既出）にラーガを学び、ワージド・アリー・シャーの宮廷楽師となった〔田森 2004; Tamori 2008〕。このサロードのガラーナーは、

イスラーム音楽の雰囲気を残した独特の演奏スタイルを有している。

なお、上記の会話の中でカラーマトウッラーが言及している各国のラーガとは、それぞれの国の音楽体系を意味しており、インドのラーガの中にはイスラーム圏の旋法から影響を受けたものがあることを指摘していると思われる。ちなみに、会話中に登場する『タファトゥル・ヒンド』は、ムガル帝国第6代皇帝アウラングゼーブあるいはその息子の時代にペルシャ語とウルドゥー語で書かれたインド音楽の理論書である [Ahmad 1984: 34-55]。今日のヒンドゥスターニー音楽の理論史を構築するには、これらのイスラーム系の文献に著された音楽についての分析を欠くことはできないはずである。

このように、インド音楽の近代化に果たしたバートカンデーの全体的な功績は今日においても高く評価されるべきものであるが、その過程において置き去りにされたムガル帝国期から今日に至るムスリムの貢献とガラナーの役割についての再検討も不可欠であろう。

4. パルスカルの活動と理念：

信仰と師弟関係に基づく音楽の実践

バートカンデーと並び称され比較される同時代の人物にパルスカル (1872-1931) がいる。近代におけるヒンドゥスターニー音楽の成立に大きな影響を与えたこの二人の音楽学者／音楽家は、偶然にもヴィシュヌ Vishnu という同じファーストネームを有し、ボンベイやプネー Pune といった大都市を有するマハーラーシュトラ州の出身で、同じバラモンの子・カーストを出自とし、音楽教育の近代化に貢献するなど多くの共通点を有している。しかしながら、1916年に行われたバローダの AIMC での同席を別とすれば、実際にはこの二人の接点は驚くほど少な

い。本稿においては、バートカンデーとの比較対照に重きを置きつつ、パルスカルは音楽体験とそこから生まれた音楽教育の近代化のもう一つのあり方についてごく簡潔に触れてみたい²³⁾。

バートカンデーが音楽とは無縁の環境に生まれながら次第に音楽研究にのめり込んでいった理論家タイプの人間であったのに対し、パルスカルは音楽家の家庭に生まれ音楽とともに育った芸術家タイプの人間であった。そもそもパルスカルは父はマハーラーシュトラ州南部の地方領主に仕え、キールタン *kīrtan* やバジャン *bhajan* などの宗教歌の歌手であった。決して裕福な家庭とはいえなかったが、パトロンである領主一家と親しくその庇護のもとに暮らしていた。一族はバラモンの出自であり、パルスカルは幼いころから音楽の素養を高く評価されていたとはいえ、音楽の道に進む必要性は必ずしもなかった。しかし、祭りの際の花火の事故で視力の弱まったパルスカルの将来を心配した両親は、領主らの助言に従い音楽家の道を歩ませることを決心。領主の兄が支配するミラージ Miraj 地域の宮廷楽師となっていた著名なハヤール歌手のもとに弟子入りさせた。彼が 15 歳の時であった。その師匠は伝統的な師弟関係の信奉者で、弟子たちは「学んだことは書き留めない、他の人間に教えない」という誓約のもと、師匠の身の回りを世話しながら音楽を教わるという十全的な師弟関係に身をゆだねなければならなかった。当時の慣習として、師匠はラーガの名前を告げることなく、ラーガの法則についても教えることなく、弟子はただひたすら師匠の模倣をさせられていた。

パルスカルはこの師匠について 1887 年から 1896 年までの 9 年間を内弟子として過ごした後、バローダ、グワーリヤル、マトウラー、デリーなどの北西インドの主要都市の宮廷や有力者を訪ね歩き修業の成果を披露していった。そ

の旅路において一般の人々の音楽に対する無理解や蔑みを実感し、音楽教育の必要性を痛感するようになる。演奏旅行の継続によってパルスカルの名声は徐々に高まるなか、当時のパンジヤブ地方の中心地であったラーホール Lahole に落ち着き、1901 年には音楽学校 Gandharva Mahavidyalaya (GMV) を設立している。バートカンデーがラクナウに音楽大学を設立する 25 年前のことであった²⁴⁾。

設立当初は、資金難と音楽に対する世間の偏見、また自宅で音楽を教えていた他のガラナーの音楽家たちからの中傷などによって容易に生徒が集まらず、その生活は困窮を極めたという。しかしパルスカルは、記譜法による音楽教育や教師の育成などに精力的に取り組み、ラーホールを去る 1908 年までには学校を軌道に乗せ、1911 年にはボンベイにも GMV を設立している。以後、パルスカルは多くの弟子（教師）を育て、彼らは北インドに GMV の支部を広げていくのである。

パルスカルのミッションは以下の 3 つに集約される [Bakhle 2005: 137-8]。

- ① 宗教的テーマに焦点を当てた儀礼的音楽のパフォーマンスを行い、音楽の娯楽性と決別することで音楽家の地位を向上させること
- ② 音楽教育の振興のためにインド各地に数多くの音楽学校を設立すること
- ③ 信仰 *bhakti* と師弟関係に基づく音楽伝承を復興させること

このようにパルスカルは貴族や金持ちの娯楽として軽蔑の対象ともなった音楽を、信仰の力によって救い出そうとした新しいタイプの伝統復古主義者であったと言えるであろう。

バートカンデーがインド音楽（古典音楽）の楽理と歴史を分析的に整備してカリキュラム化し、西洋の学校形式を取り入れた理論家であっ

たのに対し、パルスカルはもともと父が宮廷楽師という家庭の生まれであり、旧来の師弟関係に基づく伝統音楽（宗教音楽）の復興に力を注いだ実践家であった。パルスカルの改革は 1 対 1 で行われていた師弟間の教育を、1 対多の学校教育に置き換えることで多くの弟子をとれるようにし、学校という法人格を活用して寄付を募り、裕福なパトロンのためにのみ行われていた音楽会をチケット制にすることでオープン化しようと努力したことに功績があると言えるだろう。バートカンデーが設立した音楽学校は大規模な 1 校に集中していたが、パルスカルの試みは中小規模の音楽学校の全国展開に発展した。また、バートカンデーは当初、ムスリムの巨匠たちを教師として雇い入れたが、パルスカルは自らの弟子を教師として育て上げることに精力を注いだ。その結果、パルスカルの育てた弟子たちが北インド全土に広がり、GMV の支部や兄弟校を各地に設立して行ったのである。さらに、バートカンデーが極めて世俗的に音楽理論を追求したのに対し、パルスカルは信仰と音楽を実践的に結びつけようとした。パルスカルは古典音楽を王侯貴族など一部の人間の娯楽から切り離し、信仰と結び付けることで音楽家の地位を向上させようとしたのである。しかしながら、ここでの信仰とはやはりヒンドゥーが中心であり、結果的にムスリムは蚊帳の外に置かれたと言ってよいだろう。

1912 年、ボンベイの GMV には 1,305 人（うち男子 1,304、女子 231 人）の生徒が在籍していたという。そのうち、当時の新規入門者の宗教とカーストが把握できる資料が残っている。総勢 174 人の新規入門者うちヒンドゥー教徒 144 人、残りの 30 人すべてはゾロアスター教徒で、イスラーム教徒は皆無である。ヒンドゥーのうち約半数の 70 人はバラモンで、非バラモンのカーストはクシャトリア 24 人、プラブー Prabhu²⁵⁾

25 人、マラーティー Marhati 25 人といずれも高カーストであった [Bakhle 2005: 170]。

結果論ではあるが、音楽の近代化に奔走した全く異なるタイプの 3 人の音楽家／研究者に共通していた企ては、イスラーム宮廷において権力者の娯楽として色褪せていったヒンドゥスターニー音楽の「ヒンドゥー音楽」としての復興であり、古代からの伝統音楽の媒介者となりガラナーの中で維持された宮廷音楽の国民音楽化あるいは音楽財産の公共化であったと言えるかもしれない。

5. 音楽の近代化に抗するガラナー

先述した第 1 回の AIMC (1916 年バローダで開催) の会議に参加したムスリムの音楽関係者は僅か 2 名のみであった。そのうちの一人シャラル Abdul Halim Sharar (1860-1926) は²⁶⁾、会議のスピーチで「インド音楽」と「今日のヒンドゥスターニー音楽」とを分けて考えるべきであり、今日のヒンドゥスターニー音楽は、アーリヤ音楽とイスラーム音楽の融合の結果であると主張した [AIMC 1916: 19; Bakhle 2005: 192]。ここで言及されているアーリヤ音楽とは、古代インドのサンスクリット古典籍に記述された「インド音楽(ヒンドゥー音楽)」のことであり、イスラーム音楽とはアラビアやペルシャなどの音楽の総体と考えてよいだろう。したがって、「ヒンドゥー音楽」と「今日のヒンドゥスターニー音楽」の間に乖離があり、その乖離の原因がイスラームの影響と考えるバートカンデーの説と何ら齟齬はない。にもかかわらず、シャラルがあえてこの点を強調したのは、繰り返しになるが、バートカンデーをはじめとするヒンドゥーの音楽学者がイスラーム音楽の影響あるいは貢献と呼ぶべきものを軽視し、理論的・歴史的な検討を怠っていたことによるものと考え

られる。

このような背景にあったのは、アーリヤを起源とする古代インドの栄光と近代インドの停滞の間に横たわる落差を、中世のイスラームの到来に求める西洋オリエンタリストと在地のオリエンタリストのいびつな協力関係に他ならないであろう。藤井はダークス [Dirks 2001: 59] を援用し、「20 世紀前半にかけて展開されたインド研究がもっていた内実は、インド学やインド学者の卓越を招き、南アジアにおけるイスラームの存在と役割、さらにそれに関わる研究を周縁への追いやった」[藤井 2003: 30] と指摘している。このことは、音楽の領域においても例外ではなかった。AIMC に参加したヒンドゥーの識者たちのなかには、そのルーツをヴェーダなどのサンスクリットの遺産に求める一方、それらの遺産が今日に正しく継承されなかった責めをムスリム音楽家に負わせる者が少なくなかった [e.g. AIMC 1918: 51]。国民の大多数を占めるヒンドゥーにとって、自分たちの古典音楽とは古代からのサンスクリットの遺産を引き継ぐ「ヒンドゥー音楽」である必要があったのである。

バートカンデー主催の AIMC が開催された 1910 年代から 1920 年代の時代は、ガンディーを指導者とする反英民族運動が全国的に拡大した時期でもある²⁷⁾。AIMC に参加した識者たちの多くは、国民統合の象徴としての「国民音楽 National Music」[AIMC 1918: 12; Bhatkande 1974 (1916): 43] を欲していた。そのため、音楽を国民に開かれたものにするための体系化と教育の問題が取り上げられたが、そのことは職業世襲のムスリム楽師たちが保持してきた「音楽財産」の公共化が前提とされていたといえよう。

近代において、ガラナーは二つの側面からとらえられている。一つは、古代インドの音楽を継承し、中世においては主として各地の宮廷

において発展し、個別の音楽スタイルを現在に伝承する流派としてのポジティブな側面。もう一つは、口承化され身体化された音楽財産を血縁関係者やごく一部の入門者にしか教えないギルド的社会的組織という閉鎖的でネガティブな側面。とくに後者は、ヒンドゥーの音楽学者たちから伝統音楽の近代化を阻む主要因の一つと考えられてきた [Nayar 1989: 36-41]。

かつて、バートカンデーが大学設立後に直面した問題の一つに、ガラナーに属するムスリム教師たちとの軋轢があった。大学での教育方法は、記譜化したテキストを元に生徒に教えるという、彼が長年構想してきた授業方法を採用したが、ガラナーに属するムスリム教師の中には自分たちの音楽を記譜化して教えることを拒む者も少なくなかった。それに対し、バートカンデーは、大学の実質的な運営をまかせていたバーリー Rai Umanath Bali への書簡において、「遅かれ早かれ、大学におけるムスリムの要素は教育に弊害となることから、教師と生徒の両方においてヒンドゥー的要素を浸透させるしかない。彼があなたの指導に従わず記譜化・書承化を拒むなら、忠告を与えたうえで、代わりの人間（ヒンドゥー）の採用を考えてもよい」と答え²⁸⁾、音楽および音楽教育の近代化のためにはムスリム的要素の排除、すなわち音楽財産の公共化を拒む者あるいは伝統的な教授法に固執する者たちへの排除がやむをえないことを明らかにしている。

AIMC の開催に伴っては、各地の宮廷からトップクラスの楽師たちが集められて音楽を披露したが、その多くはバートカンデーが音楽大学を設立した 1926 年ころからインド独立に至る 20 年間に亡くなり、またムスリム楽師の数も激減したと言われる [Bakhle 2005: 132]。それでは、ムスリム楽師たちの減少の理由はどのようなものであったろうか。これまで見てきたよう

に、1920 年代以降になって活発化された伝統音楽教育の改革によって²⁹⁾、各地の宮廷に閉じ込められていたガラナーの音楽が一般の人々に開放され、「音楽財産」が公共化され、人口において圧倒的多数を占めるヒンドゥーによって音楽世界からムスリムの世襲音楽家が駆逐されて行ったからであろうか。事はそれほど簡単ではない。

北インド北西部ラージャスターンのジャイプル藩王国の事例では、1920 年代から 1930 年代にかけて楽師の数が半減したことが確認できる³⁰⁾。宮廷楽師たちは半ば独立的地位を有していた藩王・領主の没落に伴い、その職位を失っていったのである。このような現象は、ジャイプルにのみ留まらず、全インド的な傾向にあったと言っているように思われる。したがって、藩王・領主というパトロンの政治経済的影響力の低下や宮廷予算の削減がムスリムの宮廷楽師たちを減少させる社会経済的要因となったことは間違いない。

その一方、まさに宮廷楽師が職を失っていく時代に、ヒンドゥスターニー音楽が学校教育の中でカリキュラム化されていくと同時に、音楽で生計を立てたいと願う者たちに「学校教師」という新たな職業選択の可能性を提供したのである。1920 年代から、インドの主要都市で音楽学校が創立されるようになり、大学レベルでは 1930 年代からデリー、バローダ、ベナレス、ボンベイなど大都市の大学に音楽学部が次々と設置され [Jairazbhoy 1993: 278-9]、音楽教師の需要を増大させていった。

しかしここでも、学位を有するヒンドゥーの教師が学校教育におけるマジョリティーとなっていく。もちろん、大学で学位を取得し教師になることと、音楽家として生活できることは別の問題である。一人前の音楽家になるためには、学校教育だけでは不十分で、昔も今もガラナーに入門するか、独立した師匠について個人レ

ッスンを受ける他ない。ムスリムの世襲音楽家は教師と言うより師匠であり、理論家というより実践者であった。そのため彼らが、伝統的に受け継いできたガラナーの「音楽財産」を関係の薄い多数の生徒に分け与える学校教育よりも、一対一の師弟関係の中で弟子を育てつつ、音楽演奏を中心とする生活を希求したとしても不思議はない。このような変化のなかで、彼らの新たなパトロンとなり、「局付き演奏家」という職位を提供したのは独立後に発展を遂げたラジオ放送などのマスメディアであり、それまでの20年間が音楽家にとって最も多難な時代であったと想像される。

6. まとめと展望

本稿では、英領インド帝国からの独立に至る19世紀末から20世紀前半にかけて、ヒンドゥスターニー音楽とその実践者であった宮廷楽師たちを取り巻く文化社会的環境に何が起こっていたのかという観点から、伝統音楽の教育改革と国民音楽化に奔走した3人の音楽学者の動向に注目して検討を試みた。そこでは、音楽と楽師たちを文化的・経済的に庇護してきた宮廷社会の崩壊を背景としつつ、口頭伝承に基づく伝統音楽の標準化・書伝化、そして公共化が目指されていた。

その一方、ムガル帝国期におけるインド音楽の伝承と実践を担ってきたムスリム音楽家たちの貢献は捨象され、ガラナーによって異なる音楽性やその差異を育んだムスリム音楽家たちの歴史（口頭伝承）は軽視される傾向にあったことが確認された。音楽教育の改革者たちは、宮廷あるいは藩王・領主というパトロンを失い、減少していく世襲のムスリム音楽家の音楽を公共化することによって保存しようと試みたが、学校という制度的な教育枠組み形成の初期の段

階から、ガラナーという個別の音楽とその歴史はそれほど重要視されていなかったのである。

それでは、ヒンドゥスターニー音楽とガラナーの近代化の帰結としての、今日の社会空間はどのように把握されるだろうか。この問題は、パトロンと聴衆の変化、音楽産業やマスメディアの興隆、そしてそれらと結びつく音楽家の社会関係や生活基盤の変化と直結しており、マクロな視点からの定量分析とミクロな調査データに基づく定性分析の両方からの把握が必要であろう。

【注】

- 1) ちなみに、「音楽」という用語が日本において用いられたのは平安初期ごろからであるが、狭義には雅楽をさしており、音楽一般に用いられるようになったのは明治以降とされる〔吉川 1984: 44〕。また、日本において芸術としての音楽という観念が一般的に定着したのは明治20年代末以降のこととされている〔奥中 2008: 213-4〕。
- 2) ヒンドゥスターニーの語幹であるヒンドゥー Hindu は、インダス河の名称に起源をもつペルシャ語で、インダス河流域（サンスクリット語でシンド Sindhu）に住む人々を意味していたが、インド亜大陸に侵入したイスラーム教徒が自分たちと宗教を異にする彼らをヒンドゥーと呼び、やがて「インド人」を意味するようになった。これが、英語などのヨーロッパ語に採用され、ヒンドゥーの宗教・文化を指すヒンドウイズム Hinduism という語となり、ヒンドゥー教と邦訳されて今日に至っている〔cf. 前田 2002: 608〕。また、Yule and Burnell [1996 (1886): 201] も参照のこと。
- 3) S. M. タゴールは、19世紀末の著作のなかで、ヒンドゥスターニー音楽と区別されるカルナータカ音楽の特色として「古典籍に示された規則により多く準じている」〔Tagore 1990 (1896): 67〕と記述している。
- 4) ヴィシュヌブルはベンガルの地方都市であり、宮廷都市として栄えた。タゴール一族はその地域の一部を所有していた。一説によれば、ヴィシュヌブル・ガラナーの流祖はセーニヤーのバハードゥル・ハーン Bahadur Khan の直弟子であったガダールハル・チャクラヴァルティー Gadadhar Chakravarti とされる〔Sharma 1993: 211-212〕。チャクラヴァルティーはヴィシュヌブルに定住し、多くの弟子たちを育てた。以後このガラ

- ナーはヒンドゥーの弟子たちによって継承されてきたが、今日ではシタールのガラナーとして知られている。ラヴィ・シャンカルもまたシタールの基礎をこのガラナーの師匠から学んだ。ヴィシュヌブル・ガラナーの詳細についてはキャプウェル [Capwell 1991b; Sharma 1993: 211-222] などを参照のこと。
- 5) 西洋においては、世界にある様々な記譜法のうち、絶対音と十二平均律と結びついた五線譜による表記が最も進化したものであるという意識があったと思われる。それはテキスト（作曲と作品）とその再現性を重視するものであると言えよう。それに対して、即興を重視するヒンドゥスターニー音楽の文字による記譜法は備忘録とも言えるもので、バンディッシュ（即興の核となる小作品）などの演奏全体の一部を表記するにすぎない。
 - 6) 彼の著作の多くは英国人統治者たちに捧げる形をとっている。
 - 7) ジョーンズは東洋学者を目指したが、経済的理由から法律学に転じ、1783年にカルカッタの最高法院に判事として赴任した。1784年にはベンガル・アジア協会の創設者となり、インドを理解するためにサンスクリットを学び、インド・ヨーロッパ語族研究のきっかけをつくった。また、インド音楽についてまとめた記述を残した最も初期の西洋人の一人としても知られている [e.g. Jones 1990 (1792)]。なお、エドワード・サイードは『オリエンタリズム』の中で、たびたびジョーンズの業績について言及している [e.g. サイード 1993 (1978): 51, 123, 232]。ジョーンズとその周辺については、Farrell [1997: 23-8] や Bakhle [2005: chap. 2]、井上 [2006: 60-85] などが詳しい。
 - 8) ウィラードの経歴についてはバンダ Banda の太守に仕えた軍人顧問で、インド音楽に深い造詣があったこと以外は不明である [Bakhle 2005: 55; 井上 2006: 75-9]。ジョーンズがサンスクリット文献を中心とし、言語や音楽の類似性の視点から比較研究を行った典型的なオリエンタリストであったのに対し、ウィラードは自らの音楽経験を元にインド音楽の独自性を強調した [e.g. Willard 1990 (1834)]。
 - 9) 1875年の第1版では15編の論集であったが、1882年の第2版では22編に増補されて出版された。
 - 10) 彼の音楽活動は、西洋から影響を受けただけではなく、逆に西洋の音楽学にも影響を与えた。例えば、彼が当時のオクスフォード大学やベルギーの博物館に寄贈した多様な楽器群によって、体鳴楽器（シンバルなど）、膜鳴楽器（太鼓など）、弦鳴楽器（ギターなど）、気鳴楽器（フルートなど）という今日の楽器分類の基礎が出来上がったのである。
 - 11) 具体的にはバーン Burn の『音楽の歴史 *History of Music*』などの名前が挙げられている [Nayar 1989: 65]。
 - 12) 当時、音楽家たちはパトロンである藩王などの命令に背くことができなかった。
 - 10) しかし、その一方、カルナータカ音楽の実践（演奏）に対してはさほど興味を示さず、南インドで AIMC が開催されることもなく [Bakhle 2005: 105]、パートカンデーの存命中に開催された会議においてカルナータカ音楽についてほとんど触れられることはなかった。
 - 14) より具体的には第1回 AIMC のレポート参照。また、バークレー [Bakhle 2005: 184-200] も参照。
 - 15) 例えば、第3回の AIMC は、1919年の12月19日から22日まで行われたが、4日間のコンサートのフリーパスは1等席で12ルピー、2等席で8ルピー、1回限りの入場料は1ルピーであった。
 - 16) この名前は、当時のラクナウを含むこの地方の知事であったマリス William Sinclair Marris (1873-1945) にちなむものである。
 - 17) このような実績のもと、同年にはガンディーやラビーンドラナート・タゴールなどのナショナリストに会い、学校でどのように音楽教育を行うべきか意見を述べている [Bakhle 2005: 133]。
 - 18) パートカンデーは S. M. タゴールの弟との会話において、「私はバラモンであり、神への信仰がないわけではないが、信仰と音楽は別の問題である」と考える。私は20世紀においては、それらは別々に扱うべきだと考える。もしそれができなければ、最終的に音楽を適切に扱うことができない」と答えている [Bakhle 2005: 108]。
 - 19) *Hindustānī Saṅgīt-paddhati Kramik Pustak Mālīkā* と題された6巻本 [Bhatkhande: 1994-95 (1920-37)] には、およそ1,800の作品（バンディッシュやチージ）が所収されている。
 - 20) なお、パートカンデーはサンスクリット語、ヒンディー語、マラーティー語、そして英語を駆使して著作活動を行い、その著作は音楽理論の解説や文献解説、そして楽曲集・教則本など10冊を超えるが、それらを本名だけでなく数多くのペンネームを使い分けて出版した。このことは、自著の裏付けを他者が書いた著作からの引用という形の正当化を可能にすることから、非難の対象となった [Deshpande 1989: 163-4]。
 - 21) この内容については、5巻からなるマラーティー語の未刊行日記の該当部分に関するバークレーの英語訳を参照した [Bakhle 2005: 110-1]。
 - 22) ラーガ *rāga* はインド音楽における旋律理論であり、一つの楽曲を一貫して流れる旋律型である。また、ラ

- ーギニー *rāginī* はラーガの女性形であり、ラーガの分類に際し、下位区分の名称として用いられる。カラーマトゥッラーはここでは、おそらくペルシャやアラビアの旋法であるマカーム *maqām* などに言及していると思われる。
- 23) 本稿におけるパルスカル の生涯については、主として Avtar [1987]、Bhakle [2005: chap. 4]、Deodhar [1973] を参照した。
- 24) 初めての学校設立がラーホールであった理由については、演奏旅行で出会った現世放棄者の忠告／予言に従ったとされるが [Avtar 1987: 77; Bhakle 2005: 143]、この現世放棄者の予言の内容についてはパルスカル自身の希望によりその死後まで伏せられたという。
- 25) マハーラーシュトラ州のボンベイ市や一部地域に住するカースト集団で、そのグループはいくつかに分かれるが、いずれもクシャトリア起源を主張している。
- 26) シャラールには Lucknow: *The Last Phase of an Oriental Culture* [Sharar 1994 (1975)] の著作がある。
- 27) 1854 年に植民地権力の手で樹立された近代学校制度に対抗して活発化したインドの諸教育活動は、20 世紀に入ってから民族宗教運動に包摂されて「国民教育運動」に発展する。さらにその潮流は 1920 年代以降、ガンディーの指導するその非暴力思想に基づく大衆のための教育運動そして反英運動へと変貌してゆく。
- 28) パーリー Swarashwar Bali 氏所蔵の 1928 年 3 月 8 日付の書簡より [Bhakle 2005: 202-3]。
- 29) パートカンデーは、1922 年 6 月 22 日付の書簡のなかですでに「一流の音楽家たちはほとんど死に絶えた」と記述している [Bhakle 2005: 132, 289- n76]。ここで言う「一流の音楽家たち」の大多数はムスリムと考えてよいであろう。
- 30) アードマン [Erdman 1985: 81-2] の資料「グニージャン・ハーナーの人数と予算」を参照のこと。ただし、全インド的に音楽家人口の変動をつかむことができる確かなマクロ・データは見あたらない。

〔文献〕

- [AIMC] All India Music Conference
1916 The Report of 1st AIMC in Baroda.
1918 The Report of 2nd AIMC in Delhi.
1919 The Report of 3rd AIMC in Benares.
- Ahmad, Najma P. 1984 *Hindustani Music: A Study of Its Development in Seventeenth and Eighteenth Centuries*. New Delhi: Manohar Publications.
- Avtar, Ram 1987 *History of Indian Music and Musicians*. New Delhi: Pankaj Publications.
- Bakhle, Janaki 2005 *Two Men and Music: Nationalism in the Making of an Indian Classical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Bhatkhande, Vishnu N. 1990 (1916) *A Comparative Study of Some of the Leading Music System of the 15th, 16th, 17th and 18th Centuries*. Delhi: Low Price Publications.
- 1974 (1916) *A Short Historical Survey of the Music of Upper India (A Reproduction of a speech delivered by Pandit V. N. Bhatkhande at the first All-India Music Conference in Baroda in 1916)*. Baroda: Indian Musicological Society.
- 1994-1995 (1920-1937) *Hindustānī Saṅgīt-paddhatī Kramik Pustak Mālīkā*. Hatlas: Sangeet Karyalay.
- Capwell, Charles 1991a “Marginality and Musicology in Nineteenth-Century Calcutta: The Case of Sourindro Mohun Tagore”. In B. Nettl and P. Bohlman (eds.) *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, pp.228-243. Chicago: The University of Chicago Press.
- 1991b “The Interpretation of History and the Foundation of Authority in Vishnupur *Gharānā* of Bengal”. In S. Blum, P. Bohlman and D. M. Neuman (eds.) *Ethnomusicology and Modern Music History*, pp.95-102. Urbana and Chicago: University of Illinois Press
- Deodhar, B.R. 1973 “Pandit Vishnu Digamber in His Younger days”. *Journal of the Indian Musicological Society* 4(2): 21-51.
- Deshpande, Vamanrao H. 1973. *Indian Musical Tradition: An Aesthetic Study of the Gharanas in Hindustani Music*. Bombay: Popular Prakashan.
- 1989 *Between Two Tanpuras*. Bombay: Popular Prakashan.
- Dirks, Nicholas B. 2001 *Castes of Mind: Colonialism and the Making of Modern India*. Princeton: Princeton University Press.
- Erdman, Joan L. 1985 *Patrons and Performers in Rajasthan: The Subtle Tradition*. Delhi: Chanakya Publications.
- Farrell, Gerry 1997 *Indian Music and the West*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- 藤井 毅 2003 『歴史の中のカースト—近代インドの〈自画像〉』、岩波書店。
- 井上貴子 2006 『近代インドにおける音楽学と芸能の変容』、青弓社。
- Jairazbhoy, Nazir A. 1993 “India”. In H. Myers (ed.) *Ethnomusicology: Historical and Regional studies*, pp.274-293. London: The Macmillan Press.
- Jones, William 1990 (1792) “On the Musical Modes of the Hindoos: Written in 1784, and since Much Enlarged, by the President”. In S. M. Tagore (ed.) 1990 (1882) *Hindu Music from Various Authors*, pp.123-160. Delhi: Low Price

- Publications.
- Karamatullah Khan 1908. *Isrār-i karāmat urf naghmat-i na'mat*. (Urdu) Allahabad: Janaki Press.
- Kippen, James 1988 *The Tabla of Luknow: A Cultural Analysis of a Musical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 吉川英史 1984 『日本音楽の美的研究』音楽之友社。
- 前田専学 2002 「ヒンドゥー教」『新訂増補・南アジアを知る事典』(辛島昇ほか監修)、608-616 頁、平凡社。
- Nandy, Ashis 1983 *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*. Delhi: Oxford University Press.
- Nayar, Sobhana 1989 *Bhatkhande's Contribution to Music: A Historical Perspective*. Bombay: Popular Prakashan.
- Neuman, Daniel M. 1990 (1980) *The Life of Music Tradition in North India: The Organization of An Artistic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- 奥中康人 2008 『国家と音楽：伊澤修二がめざした日本近代』、春秋社。
- Ratanjankar, S. N. 1967 *Pandit Bhatkhande*. (National iography Series). New Delhi: National Book Trust.
- Sharar, Abdul Halim 1994 (1975) *Lucknow: The Last Phase of an Oriental Culture* (translated and edited by E. S. Harcourt and Fakir Hussain). Oxford and New York: Oxford University Press.
- Sharma, Amal. D. 1993 *Musicians of India, Past and Present: Gharanas of Hindustani Music and Genealogies*. Calcutta: Naya Prokash.
- サイード、エドワード・W. 1993 (1978) 『オリエンタリズム (上)』(今沢紀子訳)、平凡社。
- Tagore, Sourindro Mohun 1990 (1882) *Hindu Music from Various Authors*. 2nd edition. Delhi: Low Price Publications.
- 1990 (1896) *Universal History of Music: Compiled from Divers Sources Together with Various Original Notes on Hindu Music*. Delhi: Low Price Publications.
- Tamori, Masakazu 2008 “The Transformation of Sarod *Gharānā*: Transmitting Musical Property in Hindustani Music”. In Y. Terada (ed.) *Music and Society in South Asia: Perspectives from Japan* (Seniri Ethnological Studies 71): 169-202. Osaka: National Museum of Ethnology.
- 田森雅一 2004 「近代北インドにおける音楽財産の伝承形態と社会関係の変化—サロード・ガラーナーを事例として—」『国立民族学博物館研究報告』28(3): 377-418。
- 2011 「近代北インド古典音楽における社会音楽的アイデンティティの構築—英領インド帝国期の“カースト統計”と“ナウチ関連問題”を中心に」『国立民族学博物館研究報告』35(4): 583-615。
- 田中多佳子 2002 「音楽」『新訂増補版・南アジアを知る事典』(辛島昇ほか監修)、119-122 頁、平凡社。
- Willard, N. A. 1990 (1834) “A Treatise on the Music of India”. In S. M. Tagore (ed.) 1990 (1882) *Hindu Music from Various Authors*, pp.1-122. Delhi: Low Price Publications.
- Yule, Henry and A. C. Burnell 1996 (1886) *The Concise Hobson-Jobson: An Anglo-Indian Dictionary*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

※本稿は、2011 年 6 月に東京大学大学院総合文化研究科に提出した学位請求論文(論文博士)『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—』の第 7 章「インド音楽とガラーナーの近代化：植民地近代における古典音楽の再構築」を大幅に加筆修正し、独立した論文としてまとめたものである。

巻末資料：

パートカンデー音楽大学の教育カリキュラム

パートカンデー音楽大学では、声楽、器楽、舞踊の3つのコースがあり、所定の年限を修め試験に合格することにより、学士（Visharad）、修士（Nipun）、博士（Acharya）に相当する資格が授与される。また、授業と試験は理論と実技からなり、博士に相当するアーチャーリヤを得るまでには、マディヤマ以降最低でも8年を要するカリキュラムが組まれている〔表A〕。

表A）パートカンデー音楽大学のカリキュラムの一例（1997年のシラバスより）

・教育課程、修業年限、学位

プラターマ Prathama	2年	初級コース
マディヤマ Madhyama	1年	中級コース
ヴィシャラッド Visharad	2年	学士（B.A.）に相当
ニプン Nipun	3年	修士（M.A.）に相当
アーチャーリヤ Acharya	2年以上	博士（ph.D.）に相当

ヴィシャラッド Visharad 2年（学士相当：器楽科、後期1年）のカリキュラム例

・理論：

1) 指示されたラーガ※ ¹ の音階（必須）
2) 古代の音楽モードであるムルチャーナの比較研究
3) 古代におけるラーガの分類
4) 異なる音楽様式の研究
5) アーラーブ（ラーガの提示部）とその演奏法の種類
6) ターン（変奏）とその種類
7) 北インド古典と南インド古典のターラ、拍節などの比較研究
8) 北インド古典と南インド古典のラーガ、音階などの比較研究
9) 指示されたターラ※ ² の研究
10) 自分が選択した楽器のガラーナーの歴史とインド音楽への貢献、その音楽的特徴

・実技：

1) 13種から選択したラーガの約20分のソロ演奏
2) 指示されたラーガのマシットカーニ・ガットとレザカーニ・ガットの演奏
3) これまで学習したラーガの完全な知識
4) その場で示された音階や作品の演奏
5) 与えられたターラの声による表現
6) いずれかのドゥン（民謡調）の演奏

※1）ラーガ Raga：旋律に関する法則・理論

※2）ターラ Tala：拍節に関する法則・理論