

# インド音楽の社会的世界とその変容分析に向けて

## — 『インド音楽家名鑑』の定量的把握—

### An Attempt at Analyses to Social World of Indian Music and Its Transformation : Quantitative Approach to the *Who's Who of Indian Musicians*

田 森 雅 一\*

TAMORI Masakazu

#### 1. 目的

これまで南アジアの音楽や芸能、特にインド音楽に関して数多くの著作・論文が刊行されてきた。しかしながら、インド独立後の古典音楽の社会的世界とその変化を全体的に把握するための資料となるとなかなか見当たらない。

そこで、本稿ではインド政府が管轄する音楽・芸能・演劇の教育研究機関であるサンギート・ナータク・アカデミー Sangeet Natak Akademi から刊行された、『インド音楽家名鑑 *Who's Who of Indian Musicians*』（以下、『名鑑』）の第1版（1968年）と改訂第2版（1984年）の千数百名のデータに注目し、古典音楽に携わる専門家（以後、単に音楽家）の諸属性や社会関係、とりわけ北インド古典分野の音楽家の宗教・ガラナー（後述）・師弟関係に焦点をあてて集計と分析を行い、インド古典音楽の社会的世界を定量的アプローチによって探求を試みる。それによって、ローカルでミクロな参与観察や聞き取り調査を基本とする定性的研究をマクロな定量的視点から補完し、文化人類学や音楽民族学におけるミクロ・マクロ系の連関を視野に入れた総合研究に貢献することを目指している。

#### 2. 背景

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。特に後者は、13世紀のデリー諸王朝期からイスラーム音楽の影響を受け、主に宮廷で発展した音楽であり、実際、ムガル帝国期の宮廷楽師の多くは音楽演奏を世襲とするイスラーム教徒（ヒンドゥー教からの改宗者を含む）であった。

一方、インド古来の古典音楽はガンダルヴァ *gāndharva* とガーナ *gāna* に二分される [Srivastava 1980]。前者はいわゆる音楽主体で、ラーガ *rāga*（旋律）、ターラ *tāla*（拍節）、パダ *pada*（歌詞）の順に重視されるのに対して、後者は言葉・歌詞が主体となるいわゆる歌謡である。同様な観点から今日における古典音楽の分類を行ったクレーシーに従えば、北インドにおけるラーガ主体の古典音楽様式はドゥルパド *dhurpad* やハヤール *khyāl* などが、歌詞主体の準古典音楽様式にはトゥムリー *thumrī* やカッワリー *qawali* などが含まれる [Qureshi 1986]。これらの分類は声楽を中心としたものであるが、シタールやサロードなどの旋律を中心とする器

\* たもり・まさかず  
埼玉大学教育機構・非常勤講師

楽演奏もラーガを主体とする古典様式を基本として発展したものである。

このよう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体技法としての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、北インドの音楽家たちが様々な形式の談話において強調するのは、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、自らが所属するガラナー*gharānā* (音楽的・系譜的・歴史的・地理的に異なる「音楽の社会的単位」)の伝統や師匠との関係性である。

注目すべきは、ガラナーはヒンドウスターニー音楽に特有なもので、カルナータカ音楽にはガラナーという用語・概念を用いて自分たちを位置づける集団は存在しないことである。このようなガラナーについては、20世紀後半以降のインド音楽に対する世界的な関心の高まりとともに、音楽美学や音楽民族学において研究がなされるようになり [e.g. Deshpande 1973; Kippen 1988; Wade 1997]、音楽家を取り巻く社会環境の変化と彼らの適応戦略などに注目した社会人類学的研究もなされて今日に至っている [eg. Erdman 1978, 1985; Neuman 1978, 1990(1980)]。ガラナーを研究することは、音楽の解釈や演奏スタイルおよび音楽家とその諸集団やネットワークに光を当て、音楽を生業とする人々の宗教 (ヒンドゥー教からイスラームへの改宗の問題を含む) やカースト、婚姻関係・師弟関係・パトロンクライアント関係、また音楽・舞踊と関係する女性たちとの関係なども問題にすることになる [Tamori 2008; 田森 2001, 2004, 2011a, 2011b, 2012]。

### 3. 問題の所在

ガラナーは、音楽家たちの語りにおいて超時間的な概念として用いられる傾向にあるが、

そのような用語・概念によって自分たちを語るようになったのはニューマンらが指摘するように [Erdman 1978; Neuman 1978]、20世紀に入ってからと考えるとよい。そもそも、ガラナーはグワーリヤル、ジャイプル、ラクナウのように、かつての宮廷 (地方の中核都市) の名前に由来するものが多く、18世紀後半以降に声楽のハヤールを中心に形成され、19世紀後半になって主奏弦楽器のシタールやサロード、さらには伴奏打楽器のタブラーなどの分野でも用いられるようになったと考えられる。その一方、ガラナーの適用範囲については、研究者の分析的視点から声楽のハヤールに限定する説 [Deshpande 1973]、ハヤールに加え主奏旋律楽器を含める説 [Neuman 1978]、音楽家の認識的視点から伴奏楽器にも適用されるとする説 [Kippen 1988] などがある。しかしながら、「ガラナーの名乗り (主張)」が、声楽と器楽、また器楽のなかでも主奏楽器と伴奏楽器、あるいはそれぞれの楽器を演奏する人々によってどのように異なるのか、その実態の把握は困難であった。

一方、音楽家や研究者の世界のみならず、ガラナーという言葉が一般に流通するようになったのは、ヒンドゥー教徒 (以下、ヒンドゥーと表記) の音楽家人口が増していく 20世紀後半になってからと考えられる。その背景には、独立前後からのインド社会における音楽家のイメージやパトロンと聴衆の変化、全国規模の音楽会議の各地域での開催、大学・専門学校における音楽教育の進展、ラジオ放送を中心とするメディアの普及・拡大、さらには欧米におけるインド人音楽家の演奏活動の活発化などがあげられる。このようなプロセスと並行するように、演奏実践を生業としてきたイスラーム教徒 (以下、ムスリムと表記) の世襲音楽家は全インド・ラジオ放送 (AIR: All India Radio) の「放送局付

き音楽家」などに、理論と歴史を学んだヒンドゥーの非世襲音楽家は「学校の音楽教師」などに定職を求めるようになって行ったと考えられるが、具体的な資料に基づく分析は希少であった<sup>1)</sup>。

また、かつて宮廷や寺院で行われていた古典音楽の演奏は一般大衆にまで普及するようになり、ムスリムの世襲音楽家から古典音楽を学んだヒンドゥー中間層の非世襲音楽家が生まれ、さらにヒンドゥーの師匠・教師から音楽を学ぶヒンドゥーの弟子・生徒も増加していくことになる。ただし、師弟間の宗教関係とその変化は、声楽と器楽、また器楽のなかでもシタールやサロードなどの主奏楽器、タブラーやサーランギーなどの伴奏楽器などによってその傾向は異なっていると思われるが、そのようなインド独立前後から今日に至る過程での、音楽家の社会的世界とその変化を定量的に把握するための資料となるとなかなか見当たらないのである。

#### 4. 方法

そこで本稿では、北と南で異なるインド古典音楽の分野のうち、ヒンドゥスターニー音楽に注目し、音楽家たちの、1) 宗教、2) 所属・職業、3) ガラーナー、4) 師弟関係の4点に焦点をあて、『名鑑』の集計に基づく2次分析を行う。

『名鑑』には、インドの芸術音楽分野を中心とする千数百名の音楽家からのアンケート調査結果に基づく個人別データが掲載されている。1968年に第1版が出版され、1984年には改訂第2版が出版されたが、以後今日まで改訂新版は出版されていない。筆者はかつて、1984年の改訂第2版の基礎的集計と予備的分析を行ったが〔田森 2001, 2011b〕、本稿では新たに第1版のデータの集計を行い、改訂第2版データ（再集計）との比較を試みる。それにより、1960年代

から1980年代にかけてのインド古典音楽の社会的世界、すなわち音楽家の諸属性と社会関係、およびそれらの変化を把握するための予備的な分析を行う。

より具体的には、最初に音楽家の名前から宗教と性別を推測し、その構成を明らかにする。また、世代分布と分野別（南インド古典／北インド古典）の音楽家分布・ムスリム音楽家分布、そしてヒンドゥスターニー音楽を中心に宗教別の所属（勤務先）、学位取得状況、主な音楽活動についてまとめ、さらに音楽ジャンル別（声楽／器楽、声楽の様式、楽器の種類など）のガラーナー認識や師弟間の宗教の相違とその変化を把握するための単純集計とクロス集計を行い、それらの集計結果の検討を試みる。なお、1968年と1984年の比較においては、5ポイント程度以上の変化の見られる項目に特に注目して分析を行なう。

### 5. 『名鑑』の集計結果とその検討：

#### 宗教・ガラーナー・師弟関係を中心に

##### 5-1. 音楽家の宗教・性別・世代分布

『名鑑』の第1版（1968年版）における音楽家の宗教比は、ヒンドゥー91.0%、ムスリム7.6%、その他1.4%、第2版（1984年版）ではヒンドゥー91.8%、ムスリム7.2%、その他1.0%となっており、ヒンドゥーの割合が微増している〔表1〕。また、『名鑑』第2版の編集・刊行とほぼ同時期の国勢調査（1981年）によれば、インド共和国の宗教人口比はヒンドゥー82.6%、ムスリム11.4%、その他6.0%であるから、音楽家人口に占めるヒンドゥーの割合は高い。

音楽家の性別であるが、1984年版では、音楽

表1) 音楽家の宗教

音楽家の宗教	1964 人数 (%)	1984 人数 (%)
ヒンドゥー	1307 (91.0)	1571 (91.8)
ムスリム	109 (7.6)	123 (7.2)
その他	21 (1.4)	18 (1.0)
合計	1437(100.0)	1712(100.0)

家人口に占める女性音楽家の人口は 5%に満たない〔表 2〕。この理由については、英領インド帝国期における女性音楽家の位置づけとの関連が注目される [cf.田森 2011: 599-603]。

また世代分布は、1968 年版においても 1984 年版においても、ガラナーの「形成期後期（英領インド帝国期）」から「ポスト形成期（インド独立後）」への過渡期にあたる 1910 年代～1930 年代に集中（約 78%）している<sup>2)</sup>〔表 3〕。

ただし、1968 年版と比べ、1984 年版では 1910 年代までに生まれた者の人数／割合が減少し、逆に 1920 年代以降に生まれた者の人数／割合が増加しているのがわかる。

表 2) 音楽家の性別

音楽家の性別	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
男	1296 (90.2)	1633 (95.4)
女	141 (9.8)	79 (4.6)
合計	1437(100.0)	1712(100.0)

表 3) 音楽家の世代分布 (1968～1984 年時点)

音楽家の生年	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
1870 年代以前	7 (0.5)	2 (0.1) ↓
80 年代	29 (2.1)	11 (0.6) ↓
90 年代	76 (5.3)	35 (2.0) ↓
1900 年代	197 (13.8)	197 (11.5) ↓
10 年代	358 (25.0)	403 (23.5) ↓
20 年代	422 (29.4)	518 (30.3) ↑
30 年代	285 (19.9)	408 (23.8) ↑
40 年代	32 (2.3)	88 (5.2) ↑
50 年代	0 (0.0)	8 (0.5) ↑
60 年代	1 (0.1)	2 (0.1)
不明	30 (2.1)	40 (2.4)
合計	1437(100.0)	1712(100.0)

表 4) 音楽ジャンル

ジャンル	分類	1968 人数(母数, %)	1984 人数(母数, %)
北インド古典 (Hindustani)	声楽	429 (677, 63.4)	534 (840, 63.6)
	器楽	248 (677, 36.6)	306 (840, 36.4)
		677 (1437, 47.1)	840 (1712, 49.1)
南インド古典 (Karnataka)	声楽	331 (654, 50.6)	406 (789, 51.5)
	器楽	323 (654, 49.4)	383 (789, 48.5)
		654 (1437, 45.5)	789 (1712, 46.1)
北と南の両方		14 (1437, 1.0)	12 (1712, 0.7)
その他		83 (1437, 5.8)	69 (1712, 4.0)
不明		9 (1437, 0.6)	2 (1712, 0.1)
合計		1437 (100.0)	1712 (100.0)

表 5) 音楽ジャンルと宗教：ムスリム音楽家の分布

ジャンル	分類	1968 人数(母数, %)	1984 人数(母数, %)
北インド古典 (Hindustani)	声楽	33 (429, 7.7)	42 (534, 7.9)
	器楽	64 (248, 25.8)	71 (306, 23.2)
		97 (109, 89.0)	113 (123, 91.9)
南インド古典 (Karnataka)	声楽	1 (331, 0.3)	1 (396, 0.2)
	器楽	4 (323, 1.2)	2 (393, 0.5)
		5 (109, 4.6)	3 (123, 2.4)
北と南の両方		0	0
その他*		6 (109, 5.5)	7 (123, 5.7)
不明		1 (109, 0.9)	0 (2, 0.0)
合計		109 (100.0)	123 (100.0)

## 5-2. 音楽家の分野別の宗教・性別分布

南インド古典と北インド古典の音楽家の比率はほぼ 1 対 1 で、1968 年版と 1984 年版の間にほとんど変化は見られない〔表 4〕。

ちなみに、1980 年代初頭における AIR 所属の音楽家人口もそれぞれ 3 万人と 2 万 7000 人であり [Baruah1983: 131]、ほぼ 1 対 1 に近い比率である。南北の音楽ジャンルで注目すべきは、声楽家と器楽演奏家の比率である。南インド古典においては声楽家と器楽演奏家の割合がほぼ等しいのに対して、北インド古典では声楽家の割合が高い（約 63%）。

一方、南北それぞれの古典音楽家人口に占めるムスリム音楽家人口について注目してみたい〔表 5〕。南インド古典を専門とするムスリム音楽家は 1984 年版においてわずか 3 名（0.4%）にすぎない。それに対し、北インド古典では 113 名（13.5%）おり、とりわけ器楽奏者全体に占めるムスリムの割合（23.2%）が高い。このことは、南インド古典はヒンドゥー教色が濃く、北インド古典はイスラーム音楽の影響を強く受けた音楽であるという、宗教と音楽との関係を物語る具体的な裏づけとなっていると言えるだろう。すなわち、宗教的な言葉（歌詞）のない楽器の方が、ムスリム音楽家にとっては扱いや

すいと推察されるのである。

一方、1984年版の女性音楽家人口全体（79名）に占める声楽と器楽の人口／割合は、南インドと北インドのいずれにおいても声楽が優勢で、北インド古典音楽では約90%が声楽であることがわかる【表6】。北インドでは、女性の器楽奏者は極端に少なく、特にタブラーやサーランギーなどの伴奏者を舞台や映像で見かける機会はほとんどないが、そのような実態がこの数値にも表れている。

このような宗教および性別でみた音楽家の分布に見られる傾向は、インド近代における古典音楽成立の社会歴史的背景と無関係ではないだろう。かつて「踊り子」と一括され、タワーーフやバーイージーと呼ばれた女性音楽家たちが、その活動実態を把握されることなく娼婦と見なされ、彼女たちの伴奏や教師役を務めるタブラーやサーランギーの演奏者たちに対する偏見も少なくなかった【田森 2011: 603-604】。インド独立後40年を経過した1980年代においてなおこのような偏見が根強く残存し、今日でも女性が音楽家になることを妨げている可能性は否定できない。この点については、近代インド社会における女性と音楽教育そして職業観との関係から考察する必要があるだろう。

以下、北インド古典音楽を中心に分析を行う。

### 5-3. 音楽家の職業分布・学位・音楽活動

#### および宗教との関係

北インドの音楽家の専従職業としては、大学・専門学校などの教師が最も多く、次にAIRに属する音楽家がやや控えめに続いている【表7】。音楽家は教育機関やAIRなどの常勤職を得ることで、比較的安定した収入と地位が確保されることは間違いない【cf.田森2013: 372-377】。

1968年版と1984年版との比較で注目されるのは、全職業に占める教師の割合が増加し（31.2%→39.2%）、教師人口の93%がヒンドゥーであること。逆に、全職業に占めるAIRの割合は逆に減少しているにも関わらず（12.9%→8.1%）、AIRにおいてはムスリムの割合が高くなっていることである（25.3%→38.2%）。このことは、1960年代から1980年代においても、理論＝知識・教育スキルのヒンドゥー、実践＝演奏スキルのムスリムという傾向が維持されていたことを示している。なお、専従職業が申告されていない音楽家も半数以上いる。この中には、コンサートやレコーディング活動で生計をたてられる一握りのトップランクの音楽家の他に、非常勤的に複数の業務を兼務したり、音楽以外の職業を本務とする者が含まれていると思われる。

また、1968年版と1984年版の比較では、学位取得者の人数および割合（24.5%→52.0%）が

表6) 音楽ジャンルと性別：女性音楽家の分布

ジャンル	分類	1968		1984	
		人数(母数, %)	人数(母数, %)	人数(母数, %)	人数(母数, %)
北インド古典(Hindustani)	声楽	61 (67, 91.0)	67 (141, 47.5)	41 (46, 89.1)	46 (79, 58.2)
	器楽	6 (67, 9.0)		5 (46, 10.9)	
南インド古典(Karnataka)	声楽	43 (57, 75.4)	57 (141, 40.5)	18 (23, 78.3)	23 (79, 29.1)
	器楽	14 (57, 24.6)		5 (23, 21.7)	
北と南の両方			2 (141, 1.4)		0
その他			14 (141, 9.9)		10 (79, 12.7)
不明			1 (141, 0.7)		0 (2, 0.0)
合計			141 (100.0)		79 (100.0)

表7) 北インド古典音楽家の職業（教師とラジオ局付き音楽家を中心に）

職業	宗教	1968		1984	
		人数(母数, %)	人数(母数, %)	人数(母数, %)	人数(母数, %)
教師（大学など）	ヒンドゥー	196 (212, 92.5)	212 (677, 31.3)	306 (329, 93.0)	329 (840, 39.2)
	ムスリム	16 (212, 7.5)		23 (329, 7.0)	
全インドラジオ放送AIR	ヒンドゥー	65 (87, 74.7)	87 (677, 12.9)	42 (68, 61.8)	68 (840, 8.1)
	ムスリム	22 (87, 25.3)		26 (68, 38.2)	
その他／記載なし			378 (677, 55.8)		443 (840, 52.7)
合計			677 (100.0)		840 (100.0)

倍増しており、1984年版では音楽家の半数以上が何らかの学位を取得している【表8】。

ただし、その95%以上がヒンドゥーで、ムスリムは微増に過ぎない(1.8%→3.7%)。このことは、教師に占めるヒンドゥーの割合の高さと関係している。学校教師の専門分野や学位の内容がすべて音楽学とは限らないが、教師になるためにはそれなりの高等教育や資格・学位が必要となる。特に音楽においては、インド音楽の理論と歴史に関する知識や標準的カリキュラムに基づく教授法の修得が不可欠になるのである。

海外でのコンサートやレコード&カセット録音は音楽家の収入と知名度・音楽家としてのランクのアップに結びつくものとして重視され、1968年版と1984年版の比較では、その経験者は増加傾向にある【表9】。学校の教師やAIRなどの常勤職をあえてもたず、国内外のコンサート活動やレコード録音で生活できる音楽家は、『名鑑』に回答した音楽家のほぼ10人に1人であり、AIRのグレードで言えば、トップランクなどのほんの一部にすぎないと考えられる。

以下、特に指定しない限りは、1984年版のデータを用いる。

#### 5-4. 音楽家の専門分野の分布

声楽の様式においては、ハヤール歌手が約76%と圧倒的で、より古典的なドゥルパド歌手はハヤールとドゥルパドの両方を歌う者を含めても10%程度である【表10】。

ドゥルパド歌謡はヒンドゥー寺院における神々への讃歌やヒンドゥー宮廷における英雄讃歌に起源を有し、主としてイスラーム宮廷においてヒンドゥー教からイスラームに改宗した音楽家たちの家系を中心に継承されて来た。一方、ハヤールはドゥルパドをベースとしつつ、より自由度が高く比較的感情的移入のしやすい新しい歌謡様式として各地の宮廷ごとに発展を遂げた音楽である。今日では、より伝統的な歌謡形式であるドゥルパドの歌い手は数えるほどしかないことがわかる。

器楽のうち旋律楽器は、シタール奏者が最も多く51.1%、以下サーランギー19.1%、サロード15.3%、シャハナーイー9.9%、ビーン4.6%と続く【表11】。

ちなみに、サーランギーは主としてハヤールの伴奏に用いられる弓奏楽器で、シャハナーイー *sahnāi* はオーボエのような吹奏楽器、ビーン

表8) 北インド古典音楽家と学位

学位	宗教	1968	人数(母数, %)	1984	人数(母数, %)
あり (B.A.相当以上)	ヒンドゥー	160 (166, 96.4)	166 (677, 24.5)	416 (437, 95.2)	437 (840, 52.0)
	ムスリム	3 (166, 1.8)		16 (437, 3.7)	
	その他	3 (166, 1.8)		5 (437, 1.1)	
記載なし			511 (677, 75.5)		403 (840, 48.0)
合計			677 (100.0)		840 (100.0)

表9) 北インド古典音楽家の音楽活動

音楽活動の種類	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
レコード録音	118 (17.4)	166 (19.7)
海外コンサート経験あり	66 (9.7)	106 (12.7)
上記両方の経験あり	51 (7.6)	85 (10.1)
申告なし	442 (65.3)	483 (57.5)
合計	677 (100.0)	840 (100.0)

表10) 北インド古典声楽のジャンル(声楽様式)別の音楽家の分布

声楽様式の申告	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
ドゥルパド	17 (4.0)	25 (4.7)
ドゥルパド&ハヤール	27 (6.4)	23 (4.3)
ハヤール	325 (76.8)	406 (76.0)
その他/不明	60 (12.8)	80 (15.0)
合計	429 (100.0)	534 (100.0)

はルードラ・ヴィナーとも呼ばれインド古代から用いられてきた撥弦楽器である。

打楽器ではタブラー奏者が圧倒的に多く82%で、パカーワジ奏者は13.5%である〔表11〕。タブラーは主としてハヤール、シタールやサロードの伴奏に用いられる一対の片面太鼓、パカーワジはダブルパド歌手やダブルパド様式で演奏されるビーンの伴奏に用いられる水平の両面太鼓である。声楽のみならず器楽においても、より伝統的なダブルパド様式に基づく演奏を行うビーンやその伴奏を行うパカーワジの音楽家の数が少ないことは明白で、その演奏者は減少傾向にあり、今日では数えるほどしかない。

#### 5-5. 専門分野別のガラナーの所属

ガラナーについては、声楽のハヤールについてのみ成立するとする説と、器楽のシタール

やサロード、タブラーなどにも適応されるとする説があることは既述の通りである。それでは、声楽や器楽において、所属ガラナーを明確にしている音楽家はどれくらいいるのだろうか。

まず、ハヤールを専門とする声楽家429名のうち<sup>3)</sup>、所属ガラナーを申告した者は80%以上にのぼる〔表12〕。

申告されたガラナー数は10を超えるが、グワーリヤル・ガラナーの人口がほぼ3人に1人と圧倒的で、その後にキラーナー、アーグラナーなどが続いており、この3つのガラナーで70%以上を占める（複数回答を含む）〔表13〕。また、複数のガラナーへの所属を申告した者も44人（12.8%）いる。

一方、打楽器タブラーにおいてガラナーを申告した者は、1968年版の39人（58.2%）から1984年版の66人（72.5%）に増加しており、旋

表 11) 北インド古典器楽のジャンル（楽器）別の音楽家の分布

楽器分類	演奏楽器	1968	人数(母数, %)	1984	人数(母数, %)
主な旋律楽器	シタール	56 (103, 54.4)	103 (248, 41.5)	67 (131, 51.1)	131 (306, 42.8)
	サランギー	19 (103, 18.4)		25 (131, 19.1)	
	サロード	15 (103, 14.6)		20 (131, 15.3)	
	ジャハナーイ	9 (103, 8.7)		13 (131, 9.9)	
	ビーン	4 (103, 3.9)		6 (131, 4.6)	
主な打楽器	タブラ	67 ( 89, 75.3)	89 (248, 35.9)	91 (111, 82.0)	111 (306, 36.3)
	パカーワジ	13 ( 89, 14.6)		15 (111, 13.5)	
	両方	9 ( 89, 10.1)		5 (111, 4.5)	
その他 / 不明		56 (248, 22.6)		64 (306, 20.9)	
合計		248 (100.0)		306 (100.0)	

表 12) ハヤールにおけるガラナーの申告

ガラナーの申告	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
あり	287 (81.5)	347 (81.0)
なし	65 (18.5)	82 (19.0)
合計	352 (100.0)	429 (100.0)

\*ダブルパドとハヤールの両方の申告者、27名(1968年)、23名(1984年)を含む

表 13) ハヤール・ガラナーの種類と音楽家の分布（5名以上）

ガラナー	1968	人数 (%)	1984	人数 (%)
グワーリヤル (Gw)	115 (40.1)	単独ガラナー 243 (84.7)	118 (34.0)	単独ガラナー 303 (87.2)
キラーナー (Kr)	38 (13.3)		57 (16.4)	
アーグラナー (Ag)	42 (14.7)		56 (16.1)	
ジャイブル (Jp)	17 ( 5.9)		20 ( 5.8)	
パティアラ	9 ( 3.1)		12 ( 3.5)	
ランブル	-		7 ( 2.0)	
ピンディバザール	5 ( 1.7)		6 ( 1.7)	
インドール	-		5 ( 1.4)	
その他 (5名未満)	17 ( 5.9)		22 ( 6.3)	
複数回答 Gw-Ag	11 ( 3.8)		10 ( 2.9)	
Gw-Kr	1 ( 0.3)	6 ( 1.7)		
Gw-Jp	-	5 ( 1.4)		
その他複数回答	32 (11.2)	44 ( 15.3)	23 ( 6.6)	44 (12.8)
合計	287 (100.0)		347 (100.0)	

律楽器におけるガラナーの人数・割合を凌駕している〔表 14〕。

その内訳はデリー・ガラナーを筆頭として、プーラブ<sup>4)</sup>、ベナレス、ラクナウなどが続いている〔表 15〕。また、タブラーにおいても、異なるガラナーの師匠から音楽を学んだ者、すなわち複数のガラナーのアイデンティティを有する者が 23 人 (34.9%) いることがわかる。

ハヤールやタブラーに比べ、旋律楽器でガラナーを申告した者は 24.4%と大幅に少ない〔表 14〕。楽器別でも、シタール 23.9%、サーランギー20%、サロード 35.5%、シャハナーイー15.4%、ビーン 33.3%となっている〔表 16〕。このことは、ガラナーの概念と認識、それぞれの楽器が用いられる音楽ジャンル、およびそれぞれの楽器を演奏する音楽家の宗教やカースト、音楽権威セーニヤーとの結びつきの有無などに関係があると考えられる。すでにガラ

ナーの歴史でも触れたように、ガラナーはムガル帝国下の「形成期中期」に声楽のハヤールにおいて成立し、やがて英領インド帝国下の「形成期後期」において器楽においても認識されるようになったと考えられるが、器楽のガラナーの歴史は比較的浅く定着していないことに主な理由が求められるであろう。

主奏弦楽器においてガラナーを申告した者のうち、シタールとサロードにおいてはセーニー・ガラナーを名乗る者が多い〔表 17〕。中でもサロードにおいては、1984 年版のガラナーの申告者 7 人全員がセーニー・ガラナー(セーニヤー)を名乗っていることが特筆に値する。セーニーとは、ムガル帝国第 3 代皇帝アクバル(在位 1556-1605)の宮廷楽師長であった伝説的な楽聖ミヤーン・ターンセーンの子孫を意味する。すなわち、自分たちの音楽的権威の源泉をターンセーンに求めていることがわかる。

表 14) 器楽におけるガラナーの申告

楽器の種類	1968 人数(母数, %)	1984 人数(母数, %)
主な旋律楽器	39(103, 37.9)	32(131, 24.4)
打楽器 (タブラー)	39( 67, 58.2)	66 (91, 72.5)

表 15) タブラー・ガラナーの種類と音楽家の分布

ガラナー	1968 人数(%)	1984 人数(%)
デリー	9( 23.1)	11( 16.7)
プーラブ	10( 25.6)	10( 15.1)
ベナレス	1( 2.6)	7( 10.6)
ラクナウ	1( 2.6)	5( 7.6)
その他	5( 12.8)	10( 15.1)
複数回答	13( 33.3)	23( 34.9)
合計	39(100.0)	66(100.0)

表 16) 主な旋律楽器におけるガラナーの申告

楽器の種類	主たる演奏楽器	1968 人数 (母数, %)	1984 人数 (母数, %)
主な旋律楽器	シタール	23( 56, 41.0)	16 (67, 23.9)
	サーランギー	5( 19, 26.3)	5 (25, 20.0)
	サロード	11( 14, 73.3)	7 (20, 35.0)
	シャハナーイー	0( 9, -)	2 (13, 15.4)
	ビーン*	0( 2, -)	2 (6, 33.3)
合計		39(103, 37.9)	40(131, 30.5)

\*1968 年はビーンとシタールの両方の申告者である(シタールのガラナーのみカウント)

表 17) セーニー・ガラナーを名乗る\*音楽家(旋律楽器)の音楽ジャンル

音楽ジャンル	1968 人数 (母数, %)	1984 人数 (母数, %)
シタール	18( 56, 32.1)	11( 67, 16.4)
サロード	10( 14, 71.4)	7( 20, 35.0)
その他	1( 33, 3.0)	2( 44, 4.5)
合計	29(103, 28.1)	20(131, 15.3)

\*単独でセーニヤーを名乗る者と他のガラナーに加えて名乗る者の両方が含まれる



## 5-6. 師弟関係と宗教、その相関と変化

音楽家（申告者：弟子）の宗教とその師匠の宗教は必ずしも一致しない。今日、音楽家の大多数はヒンドゥーであるが、その師匠となるとヒンドゥーであることもムスリムであることもある【表 18～24】。このような師弟間の宗教の一致あるいは不一致は音楽のジャンルによって大きな差異が見られる。

声楽において最も伝統的な様式であるドゥルパド【表 18】、また今日優勢な様式であるハヤール【表 19】における師弟関係は、ヒンドゥー（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）である割合が最も高く、それぞれ 56.2%と 59.6%となっている。また、1968 年版と 1984 年版の比較において、ドゥルパドではムスリム（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）の割合が減少する一方で（13.6%→4.2%）、ハヤールでは逆に増加している（12.0%

→29.1%）。かつて、ドゥルパドはムガル帝国の宮廷においてヒンドゥー教の高カーストからイスラームに改宗した楽師たちの家系を中心に継承され、ガラナーの「形成期前期」から「形成期中期」にかけてはムスリム（師匠）⇒ムスリム（弟子）という血縁関係・師弟関係の中で伝承されてきた。しかし、英領インド帝国下におけるガラナーの「形成期後期」においてはムスリム（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）という非世襲・非血縁の師弟関係が生じ、さらにインド独立・印パ分離後の「ポスト形成期」においては、ヒンドゥー（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）という師弟関係が優勢になっていったと推測される。この傾向は、ハヤールにおいても同様であるが、ドゥルパドよりも遅れて進行していったと言えるかもしれない。

また、ドゥルパドなどの伴奏打楽器であるパ

表 18) ドゥルパド\*における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
ムスリム	ムスリム	7 (15.9)	8 (16.7)
	ヒンドゥー	0 (00.0)	0 (0.0)
	両方	0 (00.0)	0 (0.0)
ヒンドゥー	ムスリム	6 (13.6)	2 (4.2)
	ヒンドゥー	19 (43.2)	27 (56.2)
	両方**	12 (27.3)	11 (22.9)
合計		44 (100.0)	48 (100.0)

\*ドゥルパドとハヤール両方(各年 27 名、23 名)の歌手を含む。\*\*不明 1 名を含む

表 19) ハヤール\*における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
ムスリム	ムスリム	15 (4.6)	22 (5.4)
	ヒンドゥー	1 (0.3)	7 (1.7)
	両方**	3 (0.9)	1 (0.2)
ヒンドゥー	ムスリム	39 (12.0)	118 (29.1)
	ヒンドゥー	196 (60.4)	242 (59.6)
	両方***	67 (20.6)	12 (3.0)
その他	ムスリム	3 (0.9)	4 (1.0)
	ヒンドゥー	1 (0.3)	0 (0.0)
合計		325(100.0)	406(100.0)

\*ドゥルパドとハヤール両方の歌手(各年 17 名、23 名)を含まない

\*\*不明 1 名を含む。\*\*\*不明 11 名を含む

表 20) パカーワジ奏者\*における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
ムスリム	ムスリム	1 (4.5)	1 (5.0)
	ヒンドゥー	0 (0.0)	0 (0.0)
	両方	0 (0.0)	0 (0.0)
ヒンドゥー	ムスリム	0 (0.0)	1 (5.0)
	ヒンドゥー	17 (77.4)	18 (90.0)
	両方	3 (13.6)	0 (0.0)
その他	ヒンドゥー	1 (4.5)	0 (0.0)
合計		22(100.0)	20(100.0)

\*パカーワジとタブラーの両方の申告者(各年 9 名、5 名)を含む

カーワジや〔表 20〕、ハヤールなどの伴奏打楽器であるタブラー〔表 21〕にも同様の傾向が見られる。ただし、パカーワジはヒンドゥーを中心に継承されて来たことによる要因が大きいと考えられ、ヒンドゥー（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）である比率は90%に達している。

一方、サロードとサーランギーではかなり異なった傾向が見られる。サロードはインドでは比較的歴史の新しい主奏弦楽器、サーランギーは民俗音楽から出発して主としてハヤールの伴奏に用いられるようになった弓奏楽器である。

まずサロードであるが、申告者の宗教はヒンドゥーとムスリムの人数は拮抗しているにも関わらず、その師匠の宗教となると60%以上がムスリムである〔表 22〕。

サロードという弦楽器はラバーブという中央アジアの楽器がインドにおいて改良されて生まれた撥弦楽器であり、その奏者もアフガニスタンを起源とするパターン人を中心として受け継がれて来たものである〔田森2004, Tamori2008〕。そのためか、ムスリム（師匠=父）⇒ムスリム（弟子=息子）という世襲的な師弟関係が、ムスリム（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子=非血縁者）

という非世襲的な師弟関係が支配的となった「ポスト形成期」においても維持されてきた典型的なケースの一つと言えよう。

サーランギーにおいては、ムスリム（師匠）⇒ムスリム（弟子）である割合が64%、ヒンドゥー（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）である割合が28%と続いており、師弟間の宗教の不一致が極めて少ないジャンルである〔表 23〕。

このことは、サーランギーがムスリムにおいてはミーラースイー、ヒンドゥーにおいてはダーリーと呼ばれる職業世襲の音楽家カーストを中心として伝承されてきた伴奏楽器であることに関係があると考えられる<sup>5)</sup>。すなわち、その奏法の困難さ故か、声楽の伴奏楽器という位置づけのためか、ムスリム（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子=非血縁者）という師弟関係の広がりかほとんど見られず、また学校でもほとんど教えられないまま、その奏者人口は徐々に減少していると推測される。音楽学校の教師と生徒のほとんどがヒンドゥーで占められていく環境のなかで、ヒンドゥー（師匠=教師）⇒ヒンドゥー（弟子=生徒）という社会関係になっていったハヤールやシタールとは異なり、サーランギー

表 21) タブラー奏者における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数(%)	1984 人数(%)
ムスリム(M)	ムスリム	17 (25.4)	18 (19.8)
	ヒンドゥー	2 (3.0)	6 (6.6)
	両方**	3 (4.5)	0 (0.0)
ヒンドゥー(H)	ムスリム	8 (11.9)	22 (24.2)
	ヒンドゥー	24 (35.8)	43 (47.4)
	両方***	11 (16.4)	1 (1.0)
その他****		2 (3.0)	1 (1.0)
合計		67 (100.0)	91 (100.0)

\*パカーワジとタブラーの両方の申告者(各年9名、5名)を含まない

\*\*両方には不明1名を含む。\*\*\*両方には、不明2名を含む

\*\*\*\*その他の師匠の宗教は、1968年MとH各1名、1984年両方1名である

表 22) サロード奏者における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数(%)	1984 人数(%)
ムスリム	ムスリム	7 (50.0)	8 (40.0)
	ヒンドゥー	0 (0.0)	0 (0.0)
ヒンドゥー	ムスリム	4 (28.6)	4 (20.0)
	ヒンドゥー	1 (7.2)	4 (20.0)
	両方	1 (7.2)	3 (15.0)
その他*		1 (7.2)	1 (5.0)
合計		14 (100.0)	20 (100.0)

\*その他の師匠の宗教は、1968年ムスリム1名、1984年両方1名である

の場合は、世襲的な共同体の中で師弟関係＝親子関係として継承されてきたのである。この傾向はサロードと共通性を有している。

今日、ラヴィ・シャンカルなどの海外での活躍によって、インド音楽を代表する弦楽器となったシタールは【表 24】、これまで見てきた傾向、すなわちムスリム（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）からヒンドゥー（師匠）⇒ヒンドゥー（弟子）へ（40.3%）という歴史性を示しつつ、ムスリム（師匠）⇒ムスリム（弟子）という職業世襲的なガラナー伝統の継承（17.9%）も維持されていることを示している。このような傾向は、シタールなどの伴奏を務めるタブラーにも当てはまることである。

## 6. 定量分析からの考察：近代における音楽環境とガラナーの社会関係の変化

『名鑑』のデータは1984年版のものが最新であり、調査デザイン等の問題についても留意する必要はあるが、ラジオ放送が発展を遂げ、インド音楽家の海外コンサートが一般的になる1960年代から、経済のグローバル化を控えた1980年代までのインド音楽世界の動向、すなわち音楽家の属性・分布・社会関係などに関する

傾向を読み取ることが可能であることが明らかになった。

インドの古典音楽は、南インド古典音楽と北インド古典音楽の大きく二つに分類されることはすでに述べた。また、その相違については、インド亜大陸の歴史的宗教的な空間構成と音楽的特色の結び付きに理由が求められてきたが、本稿の音楽家の属性分析においてもそのような実態を裏付ける結果となった。すなわち、南インド古典音楽の演奏者にムスリムはほぼ皆無に等しく、ムスリム音楽家のほとんどが北インド古典音楽の演奏者であり、しかも言葉と結びつく声楽よりも楽器に依存する器楽奏者の割合が高いことが示されたのである。

南インド古典音楽、特に声楽においては定型的な歌詞の歌唱が重要な役割を担い、しかもその内容はヒンドゥー教と色濃く結びついている。それに対し、北インド古典音楽では言葉の取り扱いよりも、即興的な演奏展開に醍醐味が求められるためヒンドゥー教色は薄められる。とはいえイスラームを信仰する音楽家が宗教と音楽を結びつけることや、異教であるヒンドゥー教の神々の讃歌をルーツとする歌謡（ドゥルパド）を公衆の前で歌うことは尋常とはいえない<sup>6)</sup>。

表 23) サーランギー奏者における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
ムスリム	ムスリム	13 (68.4)	16 (64.0)
	ヒンドゥー	0 (0.0)	1 (4.0)
ヒンドゥー	ムスリム	1 (5.3)	1 (4.0)
	ヒンドゥー	4 (21.0)	7 (28.0)
	両方	1 (5.3)	0 (0.0)
その他		0 (0.0)	0 (0.0)
合計		19 (100.0)	25 (100.0)

表 24) シタール奏者における師弟関係と宗教

音楽家の宗教	師匠の宗教	1968 人数 (%)	1984 人数 (%)
ムスリム	ムスリム	7 (12.5)	12 (17.9)
	ヒンドゥー	0 (0.0)	0 (0.0)
	両方*	2 (3.6)	1 (1.5)
ヒンドゥー	ムスリム	12 (21.4)	10 (14.9)
	ヒンドゥー	22 (39.3)	27 (40.3)
	両方**	12 (21.4)	14 (20.9)
	不明	1 (1.8)	3 (4.5)
合計		56 (100.0)	67 (100.0)

\*1968年の両方2名には不明1名が含まれる

\*\*1968年の両方12名には不明1名が含まれる

歌詞のない器楽であれば、ムスリム音楽家にとっては取り組みやすいが、ラーガの理論や歴史となるとやはりサンスクリット古典籍に触れざるをえない。そのためか、イスラーム系の学校においてはインド古典音楽が教育科目になることはまずない。これらのことを考慮すると、インドにおけるムスリム音楽家の減少は、宮廷の崩壊や印パ分離のみならず、インド・イスラームにおける近代の学校教育のあり方や、インド周辺諸国のイスラーム原理主義の動向とも無関係ではないと言えるだろう。

ガラナーのポスト形成期においては、ムスリム音楽家人口の減少と反比例するようにヒンドゥーの音楽家人口は増加したが、彼らの師匠の多くは宮廷楽師の流れをくむムスリム世襲音楽家であった【表 18~24】。しかしさらに彼らのガラナーのルーツをたどると、その流祖や祖先がヒンドゥーからの改宗者であることも少なくない。もともとヒンドゥー寺院やヒンドゥー支配者層の儀礼の一環として神や英雄の讃歌を歌っていた者たちが、イスラーム宮廷に奉仕するプロセスで改宗を余儀なくされたケースがしばしば確認される。しかし、この改宗は進んで行われたものではなかったにせよ、音楽に身を捧げた者たちが“音楽すること”で生きて行くための適応戦略であったと言えるかもしれない。多様なルーツを有するヒンドゥー教の音楽を継承し、中世の宮廷社会においてイスラーム音楽との融合を図りつつ伝統を保持してきたのは改宗者の家系だったのである。中世から近代にかけて北インドの音楽世界に君臨したターンセーン一族もこの例外ではなかった。

ムガル帝国崩壊後のイギリス植民地時代以降の近代社会において、宮廷楽師たちから趣味あるいは教養として古典音楽を習い、カーストや血筋によらない音楽集団としてのガラナーの成立および「国民文化」の成立に寄与したのは

ヒンドゥーのパトロンや音楽学者、そしてかつてのパトロンから音楽家や音楽教育者に転じた者たちであった【田森 2012】。インド独立と印パ分離を前後し、かつてのヒンドゥー領主や都市の新興中産階級はムスリム世襲音楽家から古典音楽を習うようになっていたのである。例えば、初期のサロード奏者であるラディカ・モハン・モイトラ（1917-1981）は、ベンガル地方のヒンドゥーの領主であった。彼は父が雇用していたガラナーの音楽家たちから趣味でラーガ音楽を学び、印パ分離によって所領地を失った後にプロに転身した人物である。モイトラの弟子たちはすべてヒンドゥーであり、彼らの中から多くの優れたサロード演奏家が育って今日に至っている。このようなムスリム（師匠＝パトロンへの奉仕者）⇒ヒンドゥー（弟子＝パトロン）へ、そして今度はヒンドゥー（師匠＝かつてのパトロン）⇒ヒンドゥー（弟子）という潮流は、近代におけるガラナーの形成期後期からポスト形成期に特徴的な現象であった。このような潮流の一端は、本稿の分析結果においても明らかになったと言えるだろう。

インド音楽の近代化に尽力した S.M.タゴール Sourindro Mohun Tagore（1840-1914）やパルスカル Vishnu Digamber Paluskar（1872-1931）、そしてバートカンデー Vishnu Narayan Bhatkhande（1860-1936）もまた実践的な音楽は伝統的なガラナーに属するムスリム音楽家から学ばねばならなかった。バートカンデーらは、サンスクリット文献に著された音楽理論と今日演奏される実践的音楽の楽理的歴史的統合を試み、ガラナーに属する音楽家たちが“秘伝”として維持してきた音楽の記譜化とその出版、また学校教育におけるテキスト化を推進したのである。現在、バ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、博士に相当するアチャリーヤを得るまでには、最低でも8年を要するカリキュラムが組まれている [田森 2012: 167]。今日、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、他大学の手本となって今日に至っているが、教師と生徒の大多数はヒンドゥーである<sup>7)</sup>。このような「ポスト形成期」におけるヒンドゥー (師匠=教師) ⇒ヒンドゥー (弟子=生徒) という社会関係への変化は、音楽と宗教の関係のみならず、学校教育とメディアの発展によるヒンドゥスターニー音楽の大衆化によるところが大きい [田森 2013]。

インド独立後、インド音楽は学校カリキュラムにおける重要科目となり、特に女子高や女子大の選択科目としてその人気は高まった。音楽大学においては、その生徒数において女子が男子を凌駕しているケースも少なくない [Kippen1988: 36]。その理由は今日のヒンドゥー女性にとって音楽教育は、花嫁修業の一環として推奨されているだけでなく、女性が一生続けられる教師という安定した職業につながっているからである。女子校は、熟練した演奏家よりも音楽大学を卒業した女性教師を欲しており、その需要は高い。これらのことを考慮すると、「ポスト形成期」の今日においても女性音楽家の数が少ないのは、インド独立以前の女性音楽家に対する偏見の残余というよりは、安定した職業としての教師が選好された結果と言えるかもしれない。経済的に不安定で、しかも一人前になるまでに時間を要し、実践的なスキルとプレゼンテーションが求められる音楽演奏家を目指すことは大多数の人間にとって冒険であることは間違いないだろう。

プロの音楽家を目指すには、学校教育だけで

は不十分である。ニューマン [Neuman1990: 199] やキッペン [Kippen1988: 35] が指摘するように、音楽大学・音楽学校の教育課程だけで著名な演奏家になった者はまずいない。バートカンデーが音楽学校を設立したのは、プロの音楽家を養成するためではなく、音楽をナショナルなレベルに位置付け、標準的な音楽教育制度を確立するためであった。コンサートを行えるだけの十分なスキルは、伝統的な職業世襲の音楽家の元で修業を積まなければならないことは生徒たちも知っている。しかしながら、自分たちの実践知を「外部の者」に喜んで分け与えようという世襲音楽家は多くはない。プロを目指す者たちは教えを請うに値する師匠を探しだし、ガラーナーという実践共同体の一員となり、学習の過程の中でプロの音楽家として生活できるかどうかを見極めていかなければならないのである。

## 7. 今後の展望と課題：

本稿の資料は、『名鑑』の1968年出版の第1版と、1984年出版の第2版のデータの一部を手作業で集計したものである。今後は、より精度の高い方法での集計作業が必要である。また、本稿では北インド古典音楽のデータを中心とする集計と分析を行ったが、南インド古典音楽の音楽家データの集計結果も含めた、より多様な視点からの分析が求められる。

そのためには、『名鑑』全体のデータベース化が不可欠である。また、『名鑑』の最新版(3版)が今日に至るまで出版されていないことから、1990年代以降のインドのいわゆる経済開放とそれに伴うインド音楽の国際化あるいはグローバル化の影響を把握するための、新たなデータ・資料の発掘と分析が求められる。このようなインド音楽世界の定量的データの収集と分析により、参与観察や聞き取り調査による定性的資料および歴史資料との連関を見据えた総合検

討が可能になるであろう。

### 【付記】

本研究は、平成 25 年度 科学研究費補助金・基盤研究(C)「インド音楽世界の定量的研究」(課題番号: 25370935) の研究成果の一部である。

本稿は、平成 24 年度 日本南アジア学会・第 25 回全国大会(於: 東京外国語大学)において発表した内容を、大幅に加筆・修正したものである。修正に際しては、標記科研の連携研究者である田中多佳子氏(京都教育大学)の指摘が参考になった。ここに記して感謝いたします。

### 【注】

- 1) 希少な資料例としては、ニューマン [Neuman 1990] やゴスワミー [Goswami 1995] などがある。
- 2) 北インド古典音楽におけるガラーナーの形成史については、田森 [2011: 608, 2013: 391]などを参照のこと。
- 3) ただし、この 429 名の中にはハヤールのみの歌唱者 406 名、ドゥルパドとハヤールの両方を歌唱する者 23 名が含まれている。
- 4) ここで言うプーラブ *pūrab* とは、フェルーカバードあるいはアジュラーダーなどのガラーナーを指すと考えられる。
- 5) ダーリーについては田森 [2011: 592-593] を参照のこと。
- 6) この例外がダーガルー族のドゥルパドである。彼らは、ヒンドゥー教からイスラームに改宗したあとも、ヒンドゥー神の讃歌を歌い継いで今日に至っている。
- 7) この大学の 1981 年における常勤教師の数は 29 名で、そのポストの内訳は教授 3 名、助教授 10 名、講師 4 名、助手 12 名、さらにタブラーなど授業を補佐する伴奏者の非常勤が 24 名と報告されている [Kippen 1988: 33]。この体制によって、年間約 1300 人の生徒を数えたという。

### 【主要用語】

ガラーナー *gharānā*: 演奏スタイルと系譜に基づく、北インド古典音楽の「社会音楽的単位」

ドゥルパド *dhurpad*: ヒンドゥー神への讃歌などから発

達した最も伝統的な古典音楽様式

ハヤール *khyāl*: ドゥルパドに比べより自由な即興展開を有する今日最もポピュラーな古典音楽様式

ラーガ *rāga*: 一つの楽曲を一貫して流れる旋律型。各ラーガは特有の音列等を有している

ターラ *tāla*: リズム周期などに関する拍節法。器楽ではティーンタール(16拍子)などがよく用いられる

### 【文献】

Baruah, U.L. 1983 *This is All India Radio: A Handbook of Radio Broadcasting in India*. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting.

Deshpande, Vamanrao H. 1973. *Indian Musical Tradition: An Aesthetic Study of the Gharanas in Hindustani Music*. Bombay: Popular Prakashan.

Erdman, Joan L. 1978 "The Maharaja's Musician: The Organization of Cultural Performance at Jaipur in the 19<sup>th</sup> Century." In S. Vatuk (ed.) *American Studies in the Anthropology of India*, pp.342-367. New Delhi: Manohar Publications.

—1985 *Patrons and Performers in Rajasthan: The Subtle Tradition*. Delhi: Chanakya Publications.

Goswami, B.N. 1996 *Broadcasting: New Patron of Hindustani Music*. Delhi: Sharada Publishing House

Kippen, James 1988 *The Tabla of Luknow: A Cultural Analysis of a Musical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Neuman, Daniel M. 1978 "The Rise of Musical 'House' in Delhi and Neighboring Cities". In B. Nettl. *Eight Urban Musical Cultures*, pp.186-222. Urbana: University of Illinois Press.

—1990 (1980) *The Life of Music Tradition in North India: the Organization of An Artistic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Qureshi, Regula Burckhardt 1986 *Sufi Music of India and Pakistan: Sound, Context and Meaning in Qawwali*. Cambridge: Cambridge University Press.

Srivastava, Indurama 1980 *Dhrupada: A Study of Its Origin, Historical Development, Structure and Present State*. Delhi: Motilal Banarsidass.

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 2001「宗教・ガラーナー・師弟関係: *Who's Who of Indian Musicians* にみる北インド古典音楽の社会的世

- 界』『インド音楽研究』7: 123-136。
- 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。
  - 2011a 「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。
  - 2011b 博士論文『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』、東京大学大学院総合文化研究科に提出。
  - 2012 「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」『埼玉大学教養学部紀要』48(1): 147-167
  - 2013 「インド音楽の近代化とマスメディア—ラジオ放送が北インド古典音楽と音楽家の生活世界に与えたインパクト」『国立民族学博物館研究報告』37(4): 359-391
- Wade, Bonnie C. 1997 *Khyāl: Creativity within North India's Classical Music Tradition*. New Delhi: M unshiram Manoharlal.