



Title	デカンの文学、色彩と音楽 : クリー・クトゥブ・シャーの音楽と舞踊を題材とした詩 (ダカニー・ウルドゥー語)
Author(s)	北田, 信
Citation	印度民俗研究. 2014, 13, p. 103-120
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27078
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

デカンの文学、色彩と音楽

クリー・クトゥブ・シャーの音楽と舞踊を題材とした詩

(ダカニー・ウルドゥー語)

北田 信

ウルドゥー語の古典詩を読む、ということ、通常は、ワリー (Vali 1707 年没) の作品を初期のものと見なして、それ以降の 18 世紀・19 世紀のデリー・ラクナウを中心に活躍した詩人たちが読まれることになる。しかしながら、ワリー以前に南方のデカン地方では、すでに 15 世紀中頃にウルドゥー語の方言 (ダカニー・ウルドゥー語) による作品が書かれ始め、ゴールコンダ、ビージャープルという二つの都を拠点に、優れた文芸が花開いていた。ワリー自身もデカン・アウランガーバード (マハーラーシュトラ州) の出身であり、ダカニー・ウルドゥー語の長い文芸伝統を受け継ぐ詩人であった。ワリーの詩がデリーで人気を博し、それが契機となってデリー文壇でウルドゥー語による詩作が始まる。つまり、18 世紀 19 世紀のウルドゥー古典文学の前提として、15-17 世紀のダカニー・ウルドゥー語の文芸の繁栄があったことを忘れてはならないのである。

デリーの城下町で生まれたと言われるウルドゥー語が、なぜデカンで話されているのか？ 13 世紀末から 14 世紀前半にかけてデリーのムスリム支配者アラーウッディーン・ハルジーやムハンマド・トゥグルクが盛んに南方に遠征軍を送った時代に、デリーを中心とする北インドから、軍隊やそれに付随する大量の人々が南方のデカンに移住した。雑多な出自の移住民たちは、相互に意思疎通を図るためのリングア・フランカとして、デリー周辺の言語 (ウルドゥー語¹) を用いていた。この共通語が、移住民たちの各自の出身地の母語、パンジャービー、グジャラーティー、マラーティーなどの影響を被った結果生まれてきたのが、ダカニー・ウルドゥー語である。ダカニー・ウルドゥーとは“南のウルドゥー”あるいは“デカンのウルドゥー”という意味である²。

北インドのウルドゥー古典詩の世界が、神秘主義的な愛の思想に基づく“精神の詩”とするならば、南方のダカニー・ウルドゥー

¹ ただし、この時代には「ウルドゥー語」という名称はまだ生まれておらず、デリー周辺に流通していたこの言語は、漠然と「ヒンダヴィー」「インド人の言葉」と呼ばれるにすぎなかった。

² 「ダカニー・ウルドゥー」という名称も、「ウルドゥー」という名称が生まれた後の時点で成立した呼称であるから、この当時にはこの言語をこの名称では呼んでいなかった。

一語の詩の世界は、“官能の詩”であると言える³。ダカニー・ウルドゥー語の作者はムスリム達であり、アラビア文字を用いて表記したが、語彙にはサンスクリット語系のものが多く含まれていた。また、詩を詠む際も、インド土着の作詩法、つまりサンスクリット・プラークリット古典詩の作詩上の決まりを踏襲するところが大きかった。インド土着の花鳥風月を詠みこみつつ、同時にペルシア抒情詩の表現も用いた結果、インド・ペルシア両方の詩が混ざり合った独特の雰囲気を持つ詩世界が生まれた。そこではスーフィー神秘主義の至上の恋をうたいながらも、インド土着の詩に特有の官能肯定がある。イスラーム的な敬虔を称えながら、この地の異教徒が寺院の壁面に絡み合いもつれ合う男女の悦楽を彫りこんだように、ダカニー・ウルドゥー詩の行間には南国的肉感が汪溢した。

ダカニー・ウルドゥー文学の一つの頂点として、詩人王クリー・クトゥブ・シャーが挙げられる。

クリー・クトゥブ・シャー (Muḥammad Qulī Qutb Shāh AD1612-1580) はゴールコンダを都とするクトゥブ・シャーヒー王朝 (AD1518-1687) の五代目の王であり、優れた政治的手腕を発揮した⁴。彼の建設した王都ハイダラーバードは、今日でも中央インドの政治経済の中核として機能している。また、建築にも並々ならぬ関心を持ち、チャール・ミーナール (四本の尖塔を持つ宮殿) を始めとする数々のすぐれた建築物を造営させた。政治家として領土拡大を旺盛に行っただけでなく、詩人としても優れ、ダカニー・ウルドゥー語による享樂的かつ官能的な内容の抒情詩の中で私生活を包み隠さずに表現した。ヒンドゥーの踊り子バーグマティーとの伝説的な恋物語は、細密画のモチーフともなっている。デカンのイスラーム文化の絶頂の輝きを象徴する人物である。

クリー・クトゥブ・シャーの詩には歌舞音曲が歌い込まれ、彼の詩行からは、当時の宴で奏でられる管弦の響きがこだましてく

³ Kāshmirī 2009, 219 は、ダカニー・ウルドゥー文学が“身体”の世界を歌うとすれば、北のウルドゥー文学は“精神”を歌う、という旨を述べる。

⁴ クリー・クトゥブ・シャーの生涯と作品については Kāshmirī 2009, p.153ff を見よ。

るようである [Luther 1998: 36f]。実際、王自ら楽器を演奏し、ハーレムの歌姫たちと音楽を楽しんでいたらしい [Ja'afar 1998: 181]。デカンでは、インド土着の音楽とペルシャや中央アジアからもたらされた外来の音楽が混合して独自の音楽文化が成立していたらしい⁵。旋律と踊りを詠み込んだクリー・クトゥブ王の作品のいくつかを、以下に観賞してゆく。

次の『春』という詩は、今日でも南アジアで祝われる春の祭りを描いたものである。この祭りはホーリーと呼ばれ、人々が赤い色粉や色水をお互いにかけて遊ぶ。日本文化で「色」が「粧」とか「数寄」などの美意識と密接に結びつくのと同様に、南アジア文化の「色」(rang) は、生きる喜びや洒脱、色っぽさを象徴する。南アジア文化圏で「色」の代表格は赤であり、鮮血、生命力、経血など、生命の躍動感を象徴する。

今日のホーリー祭りの日には、外出するのなら着古したシャツなどの、いらなくなった服を着て行くように忠告される。街路に出ればすぐさま赤い色水と色粉(辰砂)で攻められて、色まみれになってしまうからだ。年頃の少女たちは少年たちの格好の標的になり、水にぬれた衣服が肌に張り付いて身体の線がくっきりと浮かび上がるのが、視線を誘う。

インド音楽の重要な概念ラーガ(旋律) rāga⁶ は土着の語源解釈によれば「色」Skt. raṅga「染色」rañj- などと関係があるとされ、「心を彩る」ものである、といわれる。ラーガは単なる音の連なり以上のもので、ラーガを聴くと、インドの季節折々の風物、匂いや色彩が、まざまざと思い出されるのだという。クリー・ク

⁵ ダカニー・ウルドゥー文学に言及される音楽については、Niṣār 1989 に幾つか論文が収められている。

⁶ ラーガ(rāga, rāg) はインド古典音楽の重要な用語で、メロディーのパターンを意味する。上行音階(ārohaṇa)・下行音階(avarohaṇa)が定められており、特徴的な節回し(pakaṛ)を持つ。ラーガの数は数百にもものぼると言われるが、今日好んで演奏されるものは約100個程度。個々のラーガはそれぞれ独特の情感(rasa)を表現している。季節感、一日の時間帯、感情、シチュエーションなどが個々のラーガごとに定められている。

クリー・クトゥブ・シャーの詩に描写される音楽演奏、ラーガ名称などについては Ja'afar 1998, p.180ff を参照せよ。

トゥブ・シャーの『春』には、そのような、聴覚・嗅覚・視覚など五感が混然一体となり恍惚となった歓びがうたわれている。

『春』(バサント) 第一歌 [Ja'afar 1998: 370ff]

愛の春を遊みましょう。さあ愛しい人⁷！あなたが月なら私は星です⁸。

純金の星ぼしは肢体にかかる薄衣。化粧をした魅惑の、私は虜。私と恋人(男)は春を遊ぶ。大空全体が、朝焼けの色に染まった。

朝焼けの色の薄衣に 星ぼしは金のプリント⁹のようだ。太陽の光線は金糸のようだ。

恋する女は、恋人(男)の足元にひれ伏して連れて来て、春を遊んだ。色々のあでやかさ。

青春(jauban)の浴場¹⁰に色と愛(madan)は満ちる。その流れはひとつひとつの毛穴から噴出¹¹する。

濡れた胴着に乳首が夜のしるし。不思議な太陽だ。どうして夜に場所を与えるのか?¹²

春の魅惑(chand)は芳しい頬の上に¹³サフラン(kēsar)の炎を花咲かせた。

預言者に身を捧げます¹⁴。クトゥブ王は春を遊んだ。三界¹⁵は色

⁷ m. sg. pyārā 話しかけている相手は男性である。

⁸ ダカニー・ウルドゥー語では“月”cānd “星”sitārāともに男性名詞だが、サンスクリット語の“月”candraは男性名詞、“星”tārāは女性名詞になるので、それを踏襲しているのかもしれない。

⁹ tagaṭ 布にほどこされた金色の捺染(押し模様)

¹⁰ ḥauzkhānah 美しい女性のこと

¹¹ pickārī 春の祭り(ホーリー)の際には赤い色水を互いに掛け合う。その際に用いる水鉄砲のこと。ただし、ここでは、噴水の仕掛けのあるイスラーム式浴室(ハンマーム)があり、至る所に噴水が湧き出ているのをいっているのかもしれない。

¹² 太陽のように丸くつややかな乳房に、夜のように黒い乳首がついている。黒い乳首は昨夜食った快樂の形見でもある。

¹³ 前半句(بسننت و ننت چهند سو کند گال اوپر)は意味が定かではない。便宜的に“芳しい”(سوگند)と読み替えた。

¹⁴ nabī ṣadqē

¹⁵ tirlok = Skt. triloka 天界・人間界・地下界

に染まった (rangilā)。

『春』第二歌

愛しい春の風がやって来た。女友達よ、麝香、サフラン (za‘farān) を持ってきた。

【虫食いによる欠落】四方には緑色の薫風がひろがった。

【虫食い】魂はそこから (=春から) 生命の真髄 (ras)¹⁶ を得た。

【虫食い】郭公 (kōil) は、究極の美声を聞かせた¹⁷。

【虫食い】味わい (ras) に満ちた孔雀の声は 世界を魅惑した¹⁸。

[春の祭りで撒き散らされる] 赤い粉の種々の色あいが、婀娜っぽい美女たちの身体を一層美しくした。

預言者に身を捧げます。おお、クトゥブ・シャーよ！この春、雨雲 (megh) が宝石 (ratan)を雨と降らす驚異を見せた。

『春』第三歌

¹⁶ ras = Skt. rasa サンスクリット古典美学理論の中心的概念。ラサは「ジュース、汁気、味、エッセンス」という意味であるが、美学用語としては、芸術作品に触れて感動したときの美的陶醉を意味する。

¹⁷ kōil = Skt. kokila 郭公の一種。サンスクリット抒情詩の伝統によれば、コーイル(コーキラ)鳥は、美声の持ち主で、第五音階 (pañcama) で啼くという。

¹⁸ オクターヴの七音はそれぞれさまざまな鳥獣の鳴き声に関連付けられ、そのうち基音サ(シャドジャ)は、孔雀の声に関連付けられる。13世紀のサンスクリットの古典音楽理論書『音楽の海』には次のように述べられる。

Saṅgītaratnākara 1,3,46cd-47ab:

mayūra-cātaka-cchāga-krauñca-kokila-dardurāḥ / gajaś ca sapta ṣaḍjādīn kramād uccārayanty amī // [Shringy & Sharma 1999: 147]

「孔雀、チャータカ鳥、山羊、フラミンゴ、コーキラ(コーイル)鳥、蛙、象は、それぞれ、サをはじめとする[七音]を発声する。」

今日、音楽家に伝わる伝承では、サ音は地平線に、レ音は太陽(あるいは光)に喩えられる。孔雀の雄が複数の雌を引き連れている様が、旋律において他の楽音を牽引する働きをする基音サの役割になぞらえられ、さらに、音楽的地平を統べるかのようなのであろう。

ねえ、貴女 (sakī)¹⁹、紅顔の春がやって来た。紅花の胴着【虫食
い】

パピーハー鳥²⁰は甘い言葉 (bain)²¹ をうたう。甘い (madhur)
唇 (adhar) に花の杯。

恋するふたりは手に手を取り、糸杉 (sarv) の森に花々の環 (gul
phūl mālā) がぶら下がる²²。

良い喉を持つ郭公 (kōil) が味わい (ras) に満ちた音響 (nād)²³
を聴かせる。

タナン、タン、タン、タナン、タン、タン、タナー、ラー²⁴

¹⁹ sakī = sakhī 原義は「女友達」

²⁰ papīhā ホトトギス科チャバラカッコウ。サンスクリット語の
cātaka と同じ鳥を指す。サンスクリット古典音楽理論ではチャータ
カ鳥は第二音 (rṣabha) で啼くという。以下、郭公 (kōil)、蛙が、美声
の持ち主として登場するが、古典音楽理論書ではそれぞれ、第五音
(pañcama)、第六音 (dhaivata) の音程で鳴くという。この詩で、その
ことが意図されているとは言い切れないが、良い鳴声を持つ鳥獣の
例として挙げられたのであろう。

²¹ bain < Pkt. vayana < Skt. vacana “言葉”

²² “花環” となっているが、花の咲いた蔓草が樹に絡みついて風に揺
れる様をこの様に表現したのであろう。一見、カップルが満開の花
咲く森の中で戯れる様を詠んでいると見えるが、喩である。糸杉
(sarv) はペルシア古典詩で、背が高い男性の喩えとして用いられる。
他方、サンスクリット古典抒情詩の伝統では、なよやかな女性が、
たくましい男性に絡みつく様を、樹の幹にほっそりとした蔓草が絡
みつき、揺れるのに喩えられる。

これを踏まえて、カーマストラの性交篇 16-17 には、抱擁の 64
種の体位のなかに“蔓草のごとく纏うこと”“樹に登る如くすること”
という名称が見える。以下に 16 の訳を引用する。「蔓草が樹を纏ふ
やうに婦人が情人の体の回りに身を纏ひつき接吻のために手を以て
彼の顔を曲げ暫しの間やや遠くの方に持ち直してチュウチュウとい
ふ摩擦音を発し若くは尚も彼にすがり着き恰も美しさを賛美するや
うにその顔を眺めるであろう。」[原 1991: 37]

²³ サンスクリット古典音楽理論書において、nāda は、大宇宙に響き
渡る梵音 (Cosmic sound) をいう。

²⁴ 内容のある歌詞を歌わないで、かわりに意味のない tā, rā, nā, dir
などのシラブルを唱えてうたう歌謡形式タラーナー (tarānā, tarānah)
のシラブルを記載してある。タラーナーは今日の北インド古典音楽
でも好んで演奏される形式である。この詩は、実際に歌謡として演
奏され、この部分はタラーナーとして歌われたのであろう。

雨雲のごろごろという音に合わせて蛙 (dādur) が歌をうたう。
郭公 (kōil) のクークーという鳴声、それは花咲く森の想い²⁵。
このように常に主人(神)の世話をする。悲惨を除去し、恩恵をなす。
預言者に身を捧げます。クトゥブよ、汝の勝利が生じたのだ。
敵たちの胸には苦しみ (dukh) の槍が突き刺さっている。

『春』第四歌

愛しい女性の顔の中で春は戯れた。春は水鉄砲で池から花々を吹き散らした。
春は種々の香りを摘んで、絞り染めの紅い布のサリーを織り上げた。
いろいろの宝石の幾重もの波より春は到来した²⁶。
青春 (jauban) という池²⁷に九つの宝石は色彩を満たす。
春のラーガ²⁸ (basant rāg) ²⁹ を歌え。春は花咲く。
蓮華 (paddam³⁰) の色が頸飾りを編んだ。少女たちの頸に春をあらわす。
初々しき乙女をカダンバ樹の下で³¹享受する (bhujē)。愛 (pirat) の杯を満たして、春が飲ませた。
春の酩酊が眼差しにあふれた。眼はくるくると回り、春は心を揺れ動かさせた。

²⁵ phul ban kē khyālā. ペルシア語彙 khyāl は“思考”“アイデア”という意味であるが、北インド古典歌謡の形式名ともなっている。この歌謡形式がいつの時代に khyāl と呼ばれ始めたか寡聞で知らないが、もし、そのように解してよいのだとすると、「郭公のクークーと啼く声は花咲く森のうたう歌 (khyāl)」となる。

²⁶ あたかもポッティチェリの絵画で、美神が大海原から誕生するのが描かれるが如くに。

²⁷ “青春の池”とはうら若き乙女の喩である。

²⁸ ラーガについては脚注 6 参照。

²⁹ basant rāg を直訳すると「春のラーガ」であるが、「バサント」という名のラーガが実際に存在し、そのことをも言っている。

³⁰ <Skt. padma

³¹ “カダンバ (カダム) の樹の下で”という表現は、ラーダー・クリシュナの恋歌を彷彿とさせる。

預言者に身を捧げます。私はムハンマドの僕、春は新しい儀式³² (rīt) と季節 (rut) を出合わせた。

『春』第五歌

ときめき (umang) とともにきらめく春がやって来た
女たち (sakiyān) は皆、花嫁のような晴着をまとった。
いま、色華やかな (rangilā) 春の花が咲いた。
その〔素晴らしさを〕見て、伝説の画家マーニー³³さえもが驚愕した。
彼女の顔に巻き毛が揺れているのが美しい。
まるで、花の上に蜂がぶんぶんと飛び交っているかのようだ³⁴。
春に、王がまず色粉を撒き散らした時、王の妃は愛の酒 (nēh mad)³⁵ を飲ませる。
クークー (kūhak) と郭公 (kōil) は春のラーガ (basant rāg) を歌う。

³² “儀式”とは、表向きにはクトゥブ王が、春の祭典として新しい祭りを定めた、ということを用いるようだが、それに懸けて、美の泉のような乙女を享受することをも暗示する。

サンスクリット古典詩における聖と性の交叉は、例えば 11 世紀のカシュミールの詩人ビルハナ (Bilhāṇa) の『恋盗人五十歌』(Caura-pañcāśikā) に見える。第 46 歌「今もなお、眠りから起きたあの女を忘れない、夜も昼も。その軀は祭壇のように胴のところでくびれていた。隆起したその乳房は甘露に満ちた二つの瓶。きらびやかな装身具で身を飾っていたあの女…」[上村 1998: 241]

Ja ‘afar 1998, p.120ff は、クリー・クトゥブ・シャーの官能詩における聖と性の合一を論じ、ヒンドゥー教のタントラ思想に言及するも、十分な根拠づけをしない。今後の研究に期待する。

³³ 西暦三世紀のアルティア貴族の末裔マーニー・ハイイエー (AD216-277)。独自の宗教の開祖であり、自らの教えを幻想的な絵画表現で描いた。ペルシア古典詩では、巧みな画家の象徴として用いられる。マーニーとマニ教については青木 2010 に詳しい。

³⁴ 古典サンスクリット抒情詩の約束事で、美女の顔は蓮華の花に、その黒髪は、花の香に惹かれて列をなして飛ぶ黒い蜂の群れに喩えられた。

³⁵ nēh はサンスクリット語の sneha “湿り気” “愛情” に由来し、心がしっとり潤うような愛情を意味する。

郭公はこの季節³⁶に、歓びの徴 (suk nishānī) を見つけたのだ。
風よ、お前は来て。清らかな花を与えよ。
この絵画を見て、画家マーニーは驚いた。
預言者に身を捧げます。クトゥブ・シャーには常に色に満ち溢れた数々の美 (ḥusn) が輝いている。

『春』 第六歌

春は 王の宮殿 (mandir) に繁栄の報せをもたらした。
春は 眼 (nain)³⁷ の瞳の庭園に花と果実をもたらした。
緑は 一面の光に満ち溢れ、色とりどりの晴れ着をまとった。
春は 碧い糸杉 (sarv-e-mīnā) に降りる露のしずくの美酒 (surā) を得た。
あらゆる花を春の色が濡らした。
春にお仕えするために、薔薇が杯となり、心 (cit) を差し出した。
光の宝石 (jōt mānik) で、春の花が世界に咲いた。
春は 春の花によりすべての天空に赤い色をひろげた。
太陽の染色³⁸に、春の色が光によりきらめく。そして月の池³⁹に
春は梅檀⁴⁰によりきらめく。
[その中に] 若い女たちが入ると、春めいて、たくさんの波が
立った。
ひとつひとつの花がひらき、いまや、芳香とともに春をうたった。

³⁶ rut < Skt. ṛtu

³⁷ nain < Skt. nayana

³⁸ ranj には、“喜ぶこと” “喜びで表情が明るく染まること” という意味もある。あるいは、次の「月の池…」の句と対をなす表現で、布などを染める染料を入れた壺、というようなイメージがあるのかもしれない。

³⁹ candar kē ḥauz. ヒンドゥー神話によれば、月は不死の甘露（アマリタ）で満たされているという。

⁴⁰ サンスクリット古典詩の作詩伝統によれば、春の風はマラヤ山脈（現在のマラバル）を通して北インドに吹いてくる。マラヤ山脈には梅檀の樹が茂っているので、春風はそれに薫じられて梅檀の香りを帯びるといふ。また、月も梅檀も冷却効果があるとされる。

薄い絞り染めのサリーに 星ぼしの金刺繍をつけて 中庭⁴¹が現れた。

春は衣の縁 (cir kinārē) に、天の弓 (ambar kamān) (虹) をもたらした⁴²。

頭から衣の裾がずれ落ちて、胸にかかった⁴³。

稲妻が参上し、手を取った。春は色めいた⁴⁴。

水鉄砲のしぶきで、天空全体が色に染まった⁴⁵。

春は、その深い雲の色から、真珠を降らせた⁴⁶。

真珠とエメラルド⁴⁷は家々を覆いつくし、降り積もった。

春は 物乞いや貧者たちを皆、^{ヘン}可汗たちと同様にしてやった。

41 朝焼けの星空に輝く中庭を描写する。

angan は「四方を家などの建物で囲まれた中庭」を意味するが、ここではどうやらサンスクリット語の ānganā が下敷きになっているらしい。Skt. āngana 中性名詞としては「中庭」という意味になるが、ānganā 女性名詞としては「美しい女性」という意味になる。

今日の民謡などでも、āngan についての句が歌詞にうたい込まれることがあり、表向きの意味は「中庭が春めく」というようなものであるが、暗に、「女性が青春を迎えて魅力的である」ということを言っているらしい。女性は花咲く庭園、秘密の楽園 (paradise) のようなものである。

42 この箇所は意味が定かではないが、サンスクリット語 ambara には「衣」と「天空」両方の意味があり、この二つの意味は、よく詩の懸け言葉として用いられる。サリーの縁には多数の色が層をなす飾りが付けられており、これが虹に似ている。春の天空に虹がかかったということなのか？

43 女性が長いサリーの裾を、ヴェールのように頭に懸けている。それがずれ落ちて、ふくらんだ胸にかかり落ちて止まった。春の遊戯で激しく身体を動かしているので、サリーの位置がずれ、身体のあるところが露出されるのを一生懸命取り繕うとする様が魅力的である。

44 「稲妻」bijli は女性名詞で、「春」basant は男性名詞。「稲妻」はしなやかでほっそりとした蔓草のような形をしており、インドの作詩伝統においては女性の姿になぞらえられる。細密画では、春は花咲き乱れる森の中で女性たちと踊り戯れるハンサムな男性として描かれる。

45 赤い色水を掛け合っており、それが辺り一面に飛び散っている。

46 雨の水滴を真珠に喩えた。

47 草の葉や木々に降りた緑色の露。

夜も昼も、喜び (ānand)、神への感謝を心に念じよ。君の喜びを携えて春が来た。

次の『ラーガの詩』は、数百種類あるといわれるラーガ（旋律形）の中から当時人気のあった代表的なものを選び、その名を織り込みつつ駄洒落を駆使して数え歌のように歌い上げたものである。これらのラーガ名称の中には、今日の北インド古典音楽でも演奏されるものがあり、脚注で指摘しておいた⁴⁸。

『ラーガの詩』 [Ja'afar 1992: 392]

マガト (Magat)・ラーガ 愛しい女が自ら、ラーガを次々と歌う。

ムカーリー (Mukhārī)・ラーガをうたう⁴⁹。歌の波ごとに美しい表情 (mukh) をしながら。

サバーヒー (Ṣabāhī)・ラーガを歌って、私を朝 (ṣabā)の王座に座らせよ。

ダナーシュリー (Dhanāsīrī)⁵⁰・ラーガを歌って、女 (dhan) は私に良い色の杯を勧める。

私と一緒に法螺貝 (sankh) を吹き鳴らしながらサンカラバーラン⁵¹を歌う

⁴⁸ ただし、ラーガの名称と実際の旋律形は、地域・時代により食い違うこともしばしばで、同じ名称で呼ばれているからと言って、当時のラーガと今日演奏されるラーガが同一であるとは、必ずしも保証されないことを断っておく。

⁴⁹ Mukhārī と mukh「口、顔」を懸けた駄洒落。ラーガ Mukhārī は、Daniélou 2003, p.139ff に記述がある。今日の北インド古典音楽ではあまり演奏されないが、二つのラーガ、バイラヴとバイラヴィーを混ぜ合わせた旋律形が、バサント・ムカーリーという名称で知られている。

⁵⁰ ダナーシュリー・ラーガは今日の北インド古典音楽では純粋な形では演奏されないが、他のラーガとの混合形プリヤー・ダナーシュリー (Puriyā Dhanāsīrī) は非常に人気あるラーガのひとつである。

⁵¹ Skt. śaṅkarābharāṇa “シヴァ神の装身具” という意味で、ラーガの名称。

シュリー（吉祥）・ラーガを歌う女 私にはそなたが愛しい⁵²。
カーナラー・ラーガ を、[女は]⁵³弓のような形の眉をつり上げて、吟じる(alāpe)⁵⁴。

愛の火に、眉の弓をしたカウシー・ラーガが喜ばず⁵⁵。

ガウリー (gaurī)・ラーガを歌えば、色白の女 (gaurī) たちの王国を征服できる⁵⁶。

サーラング (sārang)・ラーガ 鹿 (sārang) の眼をした女性は、すべて (sab) の色彩 (rang) に美を付与する⁵⁷。

マルハーラ・ラーガ（雨期のラーガ）は、すべての花のようなラーガを打ち負かした⁵⁸。

⁵² 上手い洒落とは言えないが、sirī (Skt. śrī) 「吉祥」と istrī 「女性」を懸けてあるのか？シュリー・ラーガはラーガの王者と言われ、今日でも人気ある旋律である。

⁵³ kānarā kanarā ラーガ名カーナラーと kanarā が駄洒落になっているのだが、kanarā は意味不明。“美しい女性”というような意味であるかと想像される。

ラーガ・カーナラーは、今日の北インド古典音楽では純粋な形ではもはや演奏されず、他のラーガと混ぜ合わされて、ダルバーリー・カーナラー、カウシキー・カーナラーなどして演奏される。

⁵⁴ Ālāp 「お喋り」とは、音楽用語で、ゆったりした無拍節の前奏を指す。ラーガの音階に属する一つ一つの音を順序に従って丁寧に特徴的な装飾や、特徴的なフレーズをまじえながら提示してゆき、演奏するラーガの固有の情感 (rasa) を聴衆の心に沁み込ませる。アーラップによってラーガの性格が明確に確立されたところで、タブラやパカワージなどの打楽器が伴奏として加わり、旋律とリズムとの絡み合いの妙が追究される。

⁵⁵ 今日でも Kaunsi, Kausikī などと呼ばれ、演奏されるロマンティックで悲しげなラーガである。ここでは擬人化されて弓のような眉をした女性となっている。

⁵⁶ ガウリーは、シヴァ神の妃の名でもある。今日でも演奏されるラーガである。

⁵⁷ サーラングは今日でも演奏されるロマンティックな情感のラーガである。ラジャスターンの代表的な弓鳴楽器の名称サーランギーもこの語 sārang から派生しているが、民間語源的な説明として、sau + rang 「百の色」つまりあらゆる音色を持つ、という説明がある。クトゥブのこの詩節もそれに似た内容を持っている。

⁵⁸ Malhār は雨期のラーガで、細密画では通常、モンスーンの大雨で洪水になった池の中にある祠で、座禅を組む苦行者の姿で擬人化さ

ラーマカリー・ラーガを歌う者は、「ラーマ」（英雄の名）と
うので魔王ラーヴァナを怯えさせる⁵⁹。

すべてのラーガはムハンマド・クトゥブ王を常に美しくする。
預言者の威力 [に敬礼します]。私の詩は感謝の念を目覚めさせ
る。

次の『祝祭と音楽』という詩においては、国を挙げた祝祭の宴
と、そこで奏でられる音楽や見世物の様子が描写される。古今和
歌集前書において、紀貫之は「花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を
聞けば、生きとし生きるもの、いづれか歌をよまざりける。
力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれ
と思はせ、男女のなかをもやはらげ、猛き武士の心をも慰む
るは、歌なり」と述べたが、まさにそのように、次から次へと
見世物の繰り広げられる宴の大広間において、道化師の踊るダン
スは新たな世界を創造し、その足首についた鈴が打ち鳴らされる
リズムは、宇宙にみなぎる生命の躍動である。

『祝祭（イード）と音楽』 [Ja 'afar 1998: 376]

常に、王が宴において愛の歓びを味わいますように。

この王は、王国と高い存在 (bhav) を所有し、

天空 (gagan) に聳える美しい極彩色の宮殿を建設する。

宝石が太陽や月のように燦々と輝く。

恋人たちの祝祭において、太陽のような道化師⁶⁰として幻術に
通じ、驚異を見せる。

れる。大自然の威力を象徴する力強いメロディーであり、この詩節
でも、そのことを踏まえていると思われる。今日でも演奏される荘
重なラーガである。

⁵⁹ 原文では Rāmkērī となっている。今日では Rāmkalī と呼ばれるこ
とが多く、ポピュラーなラーガである。ここでは英雄ラーマの名と
の駄洒落になっており、ラーマが悪魔の棲むランカー島の魔王ラー
ヴァナを打ち取った故事を踏まえる。今日演奏される旋律は、荘重
で力強く、畏怖の念を起させるようなものである。

⁶⁰ bhagat < Skt. bhakta. 「忠実なしもべ、敬虔な信者」という意味だ
が、ここでは宴会で手品や舞踊を披露する道化師のこと。

あらゆる楽器が様々な種類の音で鳴り響く。
これらの楽器から生命のリズム (jīo kē chand) が生まれる。
この調べ (dhun) から七つの天が響く⁶¹。
世界 (jagat) は舞 (raqṣ) を踊り⁶²、少しも災いが無い。
このような宴は他の何処にもない。
そのようなものは火のヘンルーダ (香草)⁶³のように、見たことがない
預言者に身を捧げます。クトゥブは快樂を味わう。
このような祝祭の歓びが永遠に続きますように。

惑星の奏でる音楽や宇宙的舞踊は、次の『王の曲』にもあらわれる。上に見た『祝祭と音楽』では、王は大道芸人に、そして、『王の曲』では王はダンサーになぞらえられる。大道芸人やダンサーは必ずしも身分が高いとは言えず、場合によっては蔑まれる場合もあったはずだが、そういった芸能者に、王が自らをなぞらえているのは興味深い。

『王の曲 (tarānah)⁶⁴』 [Ja‘afar 1998: 393]

美し御方 (sujān) [に授かった] [かすかすの] 国土 (pl.) [を従えて] 君、王よ、とこしえに生きよ！

⁶¹ 七つの楽音を七重の天空に喩えた。弦楽器のフレットの事を、ペルシア語で *pardah* “帳”と呼ぶ。サンスクリット古典音楽理論書にはこのような喩えは見られないので、ペルシア的な表現であるといえる。

⁶² ヒンドゥー教の神話において、破壊と再生を司るシヴァ神は、*tāṇḍava* と呼ばれる激しい舞踊をおどり、それによって宇宙を破壊し、新たな宇宙を創造する、といわれていることを連想させる。クリー・クトゥブ王には何人かのヒンドゥー教徒の愛人がいたことは確かであり、宮廷詩人ワジュヒーの物語詩『クトゥブ・ムシュタリー』では、王子時代のクリー・クトゥブ・シャーを主人公にして、ヒンドゥーの舞姫との恋愛物語が描かれる。王自身もインド土着の歌舞音楽を嗜み、その背景にあるヒンドゥー教の文化についてもよく知っていたと考えられる。

⁶³ P. *sipand*, *isfand*. 香草の名。ウンコウ。

⁶⁴ 歌謡形式の名称としての *tarānah* については、脚注 24 を参照せよ。

息子よ！愛を受けながら、とこしえに生きよ！よろこびはとこしえになり響け！

預言者の御名を唱えよ。あらゆる宴を飾れ。聖者の御名にかけて王は常に客人をもてなす。

玉座は天空高く聳え、星ぼしはそこに象嵌された飾り。

繁栄の壺⁶⁵は太陽と月、二つの世界に常に輝く。

彼の天幕は十二人のイマームの御名で美しく結ばれている⁶⁶。

彼の〔宴で供される〕甘い菓子の前には、伝説のホスロウ王の砂糖さえも面目を失う。

女従者たちよ、ファーティマのしもべ⁶⁷をマッサージし、香油を塗れ。

サファイヤや真珠の皿に、燈火 (ārtī) が美しく似つかわしい。

酒姫 (sāqī) よ愛 (pēm)⁶⁸ のさかづきをいっぱいにして、人生を楽しむために⁶⁹飲ませておくれ。

木星はダンサー (naṭuā) となっておどりまわり、金星はハーブ (cang) を絶え間なく掻き鳴らす⁷⁰。

神 (ḥaqq) の慈愛により、クトゥブよとこしえに生きよ、汝の息子もまた愛を受けてとこしえに生きよ！

預言者に身を捧げます。幸福の王国をとこしえに続べよ。

「繁栄の壺は太陽と月、二つの世界に常に輝く」「二つの世界」というのは、イスラーム的な表現で、人間の現世と神の来世を意味するが、ここでは、ムスリムとヒンドゥー両方の文化、ペルシ

⁶⁵ kalas < Skt. kalaśa. ヒンドゥー教の習慣で、屋敷の入り口、扉の両脇に水を満たした壺を置き、繁栄の象徴とした。現在でも、インドのショッピング・モールなどに行くと、これを模して、甕いっぱいに水を張って、花で満たしたインスタレーションがある。

⁶⁶ 12人のイマームの名前が、美しいアラビア書道で、パヴィリオン⁶⁶の幕にぐるりと書き込まれている。クリー・クトゥブ王は十二イマーム派を信奉していた。

⁶⁷ クリー・クトゥブ王のこと

⁶⁸ pēm < Pkt. pemma < Skt. prema

⁶⁹ ‘aishōn kē taīn. 文字どおりには「豪奢の為に」

⁷⁰ 惑星の王である木星 (mushtarī) は、クトゥブ王のことであろう。金星 (zuhr) はおそらく美女で、王が歌姫の奏でる琴の音に合わせて踊る様を木星と金星の運行に喩えたのだろう。

ア・インド両方の作詩伝統を一挙に続けたクリー・クトゥブの豪華な美的世界が象徴されているかのようだ。

略号

Pkt. = Prakrit P. = Persian Skt. Sanskrit U. = Standard Urdu

文献表

Daniélou, Allain: *The Rāgas of Northern Indian Music*. New Delhi, Munshiram Manoharlal, 2003.

Ja‘far, Sayyadah: *Kulliyāt-e-Muḥammad Qulī Quṭb Shāh. Naī Dihlī: Qaumī Kaunsil barāe Farogh-e-Urdū Zabān*. 1998 (dūsra eḍishan).

Kāshmirī, Tabassum: *Urdū adab kī tarīkh*. Ibtidā se 1857 īṣvī tak. Lahore: Sang-e-Meel Publications. 2009.

Luther, Narendra: *Muhammad Quli Qutub Shah*. Tarjumah: Zabīr Rizvī. New Delhi: Publications Division, 1998.

Niṣār, Ḥabīb: *Dakanī kī maḵṣūṣ shi‘rī aṣnāf aur dūsre maḥāmīn (taḥqīqī o tanqīdī maḥāmīn kā majmū‘ah)*. Ḥaidarābād: Urdū Risarc Senṭar, 1989.

Shringy, P.V. & Sharma, Prem Lata: *Saṅgītaratnākara of Śārṅgadeva. Text and English Translation. Vol. I*. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1999 (third edition).

青木 健「マニ教」、講談社（講談社選書メチエ 485）、2010 年。

上村勝彦「インド詩集、夢幻の愛」春秋社、1998 年。

原 三正編、「インド古代性典集、カーマストラ」、人間の科学社、1991 年。