The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | ウルドゥー語教育と南アジア伝統音楽 |
| Author(s) | 北田, 信 |
| Citation | 外国語教育のフロンティア. 2018, 1, p. 237-245 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/69793 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# ウルドゥー語教育と南アジア伝統音楽

Urdu teaching and South Asian traditional music

北田　信

**要約**

筆者がウルドゥー語の授業に取り入れている南アジア伝統歌謡入門についての報告を通して、音楽などの言語外要素の語学教育における活用とその有効性について考察する。

キーワード：レアリア、演劇学、詩論、ダカニー語、ヌスラティー、デカン

**略語表**

A. Arabic　D. Dakanī Urdu　H. Hindi　P. Persian　Skt. Sanskrit

## 1. 外国語教育と言語外要素

外国語教育においては、演劇的手法を取り入れることが有益な工夫と見なされてしばしば行われ、実際にそれなりの成果を上げているようである。現実のコミュニケーションにおいて、言語は、言語外の領域と密接に結びついているものだからであろう。言語は単に音声の組み合わせであるだけでなく、表情や身振りと不可分のものであって、言語ごとに表情や身振りのパターンも異なっている。或る言語の習得がうまくいくかどうかは、言語の前提となっている動作パターンをどれだけ習得できるか、つまり、その言語話者の“ノリ”をどれだけ自分のものにできるかによるところが大きい。それは案外、舞踊や音楽などの身体を用いた芸術表現の習得に似ている。

千野栄一は著書『外国語上達法』(1986) で、レアリアの重要性、つまり外国語習得においては言語の前提となる文化・社会・生活のもろもろの具体的な事物に触れることが大切であるという趣旨のことを述べているが、それも同様の事柄を言っているのであろう。

こうしたことを踏まえて筆者は2014年度よりウルドゥー語教育活動の一環として南アジア伝統歌謡入門を行っている。本稿はそれについての報告である。

## 2. 南アジア音楽について

筆者は高校三年生であった1990年より北インド古典音楽（ヒンドゥスターニー音楽）の弦楽器シタールの演奏家アミット・ロイ氏に弟子入りし、それ以来、現在に至るまで約27年間これを実践してきた。そもそも筆者がウルドゥー語を始めとする南アジアの諸言

語の研究の途に進んだ動機は、北インド古典音楽をより深く理解したいと考えたことによる。北インド古典音楽は、仏陀の時代にまで遡ることができる極めて古い起源を持ち精緻な理論に基づくが、その演奏はジャズのように即興で行われる。伝統に忠実でありながら同時に、演奏者の個性や今この瞬間の感性が如実に反映される、世界でも稀な自由な芸術表現である。

南アジア伝統音楽、一般に「インド音楽」と呼ばれるものは、南アジア地域の北半分（北インド）と南半分（南インド）の二種類に分かれる。北のものをヒンドゥスターニー音楽と呼び、南のものをカルナータカ音楽と呼んでいる。両者ともにラーガ rāga（旋法）とターラ tāla（拍節サイクル）に基づくなど、汎南アジア的な共通した特徴を備えているものの、南北の間には、スタイル、節回し、演奏法や楽器の形状などにおいて顕著な差異が存在する。こうした差異が生じた原因になったのは、南アジア地域の北半分に西・中央アジアから多数のムスリムが移住してきたことにより、13 世紀頃からムスリム宮廷において土着の音楽と外来の西・中央アジア音楽が融合したという歴史的経緯が大きい。筆者が長年親しんできたのはヒンドゥスターニー音楽であり、授業で扱ったのもこちらの方である。なおヒンドゥスターニー音楽を一般に「北インド古典音楽」と呼ぶことがあるが、それが実際に行われる範囲は広く、インド共和国の北半分だけでなくパキスタン、ネパール、バングラデシュ、アフガニスタンにわたる。つまりヒンドゥスターニー音楽の通用域は、リンガ・フランカとしてのウルドゥー語が通用する広い地域とほぼ重なる。ヒンドゥスターニー音楽を実践し理解することは、ウルドゥー語文化を実践し理解することに他ならない。多様な背景を持つ人々が交流する過程で斬新で実験的な表現が考案され、やりとりされる。ヒンドゥスターニー音楽は、そういった南アジア地域の多様性 diverity を具現した“音楽の実験工房”であり“音楽のバーザール”である。

### 3. 演劇的なるもの：舞台装置としての南アジア古典音楽

さて、ウルドゥー語の語学教育に歌謡を取り入れるのが、あながち場違いなことではないという理由はこれだけではない。ウルドゥー語古典文学の根幹をなすのは詩（韻律詩）であり、詩は本来メロディーをつけて歌われるものであった。この際メロディーはヒンドゥスターニー音楽のラーガ（旋法）とターラ（拍節）の決まりに則って作られている。何百も種類があると言われるラーガは季節、朝昼夜などの時間帯、喜怒哀楽などの感情など、それぞれ異なった情感（rasa 味わい）を持つとされる。ラーガの選択は、詩の内容に応じてなされる。そもそも音楽理論を記述した最初期の文献であるバラタ Bharata 聖仙の『舞踊経典 Nāṭyaśāstra』を見ると、音楽は最初から演劇の各シーンにおける情感やシチュエーションを表現する為の舞台装置として考案されたもののようであり、南アジア古典音楽はその起源から既に演劇的なものであった。

今日の南アジアにおいても大衆が好んで聴き口ずさむ歌謡曲はラーガ・ターラの規則に則って作曲されたものである。たとえポップスであっても、古典音楽の教育を受けた人々が作曲者や演奏者として携わっている。南アジア全域で人気のある娯楽映画は、歌と踊りの挿入されるミュージカル形式のものであるが、それらの舞踊や歌もまた古典音楽に基づいている。南アジアの娯楽映画はもともと英領植民地時代に西洋のキャバレーの形式と土着の巡回演劇とを融合させて生まれたものであり、そこには詩聖カーリダーサの時代から綿々と続くサンスクリット古典演劇の伝統が姿を変えて息づいている。

筆者は授業教材として『偉大なるムガル Mughal-e-Azam』という、ムガル皇子サリーム（後のジャハーンギール帝）とヒンドゥーの踊り子アナールカリーとの悲恋物語を描いたウルドゥー語映画の名作を扱っている。この作品においてはウルドゥー古典詩に基づいた比喩的表現がふんだんに用いられ、挿入歌はもちろん古典音楽である。興味深いのは、この作品において、恋人たちが逢瀬を重ね、ついに禁断の快楽を味わい歓びに打ち震える場面では、幸福を謳った歌詞に対して、どこか不安げな、それでいてエロティックな情感を持つラーガが奏でられ、それとは逆に、ヒロインの踊り子が処刑場に引き立てられてゆくクライマックスでは、悲痛の絶頂を謳った歌詞に対して、精神が高揚してゆくかのような快郎な調子のラーガが奏でられる傾向が見られるということである。一見、歌詞と旋律のちぐはぐなのが、むしろ人間の感情の揺れ動きをリアルに感じさせ、かえって深い感動を与える。ウルドゥー文学に限らず南アジア文化圏には古来、詩の技巧として掛詞を多用するなど意味の重層性に対する偏愛があり、一つのものに複数の角度から異なる色彩の光線が当たることによって複雑な色合いを帯びて見えるということが好まれた。サンスクリット古典詩で好まれた技法として「矛盾しているかのように見せる技法」(virodhābhāsa) と呼ばれるものがあるが、現実の世界の矛盾や変化してやまない森羅万象を表現するには、ストレートな表現よりも、ちょっと捻った表現の方がそぐう、ということを古典詩人たちも理解していた。

## 4. ウルドゥー語教育と歌謡入門

実際に授業ではどのように歌謡を教えているのかということについてだが、南アジア古典音楽では楽譜はごく簡単な覚書程度のもので、基本的には講師が歌うのを受講者が耳で聞いてそれを模倣する方式を取る。最初にラーガの雰囲気（ラサ）を掴んでもらうために基本音階をゆっくりと正確な音程を取って歌わせ、それに慣れたところで具体的な曲目の手ほどきに入る。

教科書として用いているのは、“音楽の海”とあだ名された巨匠アリー・アクバル・ハーンが米カリフォルニアに開いた音楽学校で発行されたものである (Khan & Ruckert 2007)。これは南アジアの諸言語による歌詞･英訳、簡単な楽譜、音楽理論に関する解説からなる。

上に述べたように、この音楽において楽譜が読める能力はさほど重要ではなく、本質的なのは耳で聴いてそれを正確に歌う能力であるから、シラバス等において「楽譜を読むなどの西洋音楽で要求されるスキルは必要でなく、音楽について全くの初心者でも受講上なんの問題もないこと」を明記した。近現代日本の小中高における音楽教育では、西洋の記譜法の習得が必須とされるが、南アジア古典音楽ではさほど重視されない。また音楽的才能の象徴のように取り沙汰される“絶対音感”も、さほど重要ではない。音楽家が各自、自分の歌いやすい音程を基音と定めて歌えばよいからである。これまでの筆者の経験をもとに言うと、受講者にはもちろん程度の差はあるが、落ち着いて導いてやれば誰しも正しい音程を取って歌うことができる。ちなみに、この授業では、歌謡の指導は語学習得や文学作品の理解、異文化理解の補助という位置づけで行っているので、各受講者の歌の上手い下手を成績評価に全く反映させていない。歌謡の指導は丁寧に行うが、他人と比較して競争させるという要素をそこに敢えて割り込ませないことによって、西洋式音楽教育で良い評価を与えられなかった者が、もう一度、音楽の楽しさを再認識し、それを通じて自己表現の手段を取り戻す切っ掛けを提供することができたらいいと思う。実際このように無理なストレスを掛けないとき、誰もが自分なりの澄んだ素直な声を出すことができたのである。

この教科書に収録されている歌詞は、基本的には古典詩、ウルドゥー語、ブラジ・バーシャー、中世ベンガル語などによる恋愛詩や宗教詩であり、時には深遠な哲学的内容を含むものもある。日本の受講者にとり必ずしも馴染み深いわけではない異文化の思想哲学に関する学習は、しばしば苦痛や困難を伴いがちであるが、甘美なメロディーに載せて歌われる歌詞の内容説明という形でなら吸収しやすいようである。例えば教科書98頁に載る「原初なる打たれざる音響」Ādi anahata nādaというラーガ・トーディーの歌詞は、ヨーガ瞑想の高次の階梯に達した修行者が知覚するという宇宙的な音響についての内容を持つが、こうした神秘主義的修行が、もともとは音響を注意深く聴き、その音程を正しくなぞる訓練、つまり受講者が当該授業で実際に実践したばかりの音階練習と同じものであったことを理解させれば、受講者の興味の質が変わってくるのではないか。

また教科書105頁に載る歌詞には、ムガル皇帝ムハンマド・シャー（在位1719 − 1748）の宮廷音楽家サダーラング[1)]の名が詠み込まれている。「旅人よ、私のメッセージを恋人のもとに伝えておくれ」という言葉で始まるこの歌は、おそらくサンスクリット詩人カーリダーサ作『雲の使者』と共通する、南アジアの「使者文学」の古い伝統に属するが、この歌詞の後半はサダーラングがイスラームの唯一神 (xudā) を慕って胸を焦がす、という内容で、南アジアにおけるヒンドゥー文化とムスリム文化の混淆を示す分かりやすい例である。こうした文化史・思想史的な事柄をも、歌うことを楽しみつつ身につけることができ、受講者が感じがちな中世の言語や古典文学に対する心理的障壁を取り除くことができ

るかもしれない。渋い良薬に甘い蜜のコーティングを施して、受講者の皆さんが知らず知らずのうちに、古典文学のめくるめく美の世界に誘われてしまうように仕向けよう、というのが狙いなのである

## 5. 所見・結論

果たしてこうした音楽練習が語学学習にどれだけ実際的な益をもたらすかということについては証明が難しい。しかし受講者を観察していると、基礎文法やテキスト講読を受講している時とは明らかに違う表情の変化が見て取れることは確かである。もちろん全員というわけではないが、初回に斜に構えたような表情をしていた受講者が、ラーガの初歩的な音階をゆっくりと歌い始めたときに垣間見せた、活き活きとした眼の輝きを私は忘れることができない。冒頭で述べた通り、この音楽は、即興性をその根幹に据えた自由な表現形式である。西洋音楽とは全く異なる原則によって組み立てられたこの美しい表現形式を利用することによって、日本の近現代の教育が提示してきた従来のライフ・スタイルを補完するものとして、新しい時代を生きることになる若い受講者たちに何かしらのアイデアを提供することができればいいと願っている。

## 6. モデル

少し理念的な話になるが、授業に音楽を取り入れる試みを始める際にモデルとしたのは、16－17世紀デカンのムスリム王国ビージャープルBījāpurで進められた芸術改革運動である。ウルドゥー語の文学が始まったのは南の辺境であるデカンであった。それまで文章語・雅語として用いられてきた外来のペルシア語に対抗して、話し言葉であったウルドゥー語（ダカニー・ウルドゥー語）をアラビア文字を用いて表記し、文芸作品が著されるようになった。土着の言語で著された詩は、声に出して歌い踊られた。建築・絵画など多岐に及んだ新芸術運動の根幹をなしたのはこの一種の“白話運動”であり、土着の歌舞音曲であった。新しい時代感覚を敏感に察知し表現する為の手段、つまり新しい時代を創始するための手段としての音楽や舞踊（身体運動）というアイデアを、筆者はウルドゥー文学史の初期を形成するこの時代の作家たちから学んだ。以下に、この時代のビージャープル文壇の最高峰と見なされる詩人ヌスラティー[2)]が音楽について述べたくだりを訳出し本稿の結びとしたい。

## 7. ヌスラティー Nuṣratī 作『愛の花苑』(Gulšan-e ‘Išq) における音楽：ビージャープルの音楽文化

ヌスラティーの仕えた君主スルターン・アリー・アーディル・シャーの祖父イブラーヒーム・アーディル・シャー二世 (AD 1580-1627) はビージャープル王国の芸術文化を振

興し、音楽・絵画・建築・書道などの諸芸術において、彼自身の美的センスを活かした新しいスタイルによる革新をもたらした。“新芸術運動”あるいは“新感覚運動”とも呼ぶべきこの革新を象徴する語 nau-ras はペルシア語「新たに到達した」「新しい」とサンスクリット語 nau-ras = nava-rasa「九種の美的感覚」を掛けたものであり、この芸術運動においてムスリムとヒンドゥー両者の美意識を融合したことを示している。彼はヒンドゥー教の芸術・学問の女神サラスワティー（弁才天）を信奉し、新しい文化発揚の場として新たな都 Nauras-pur を建設した。ダカニー・ウルドゥー語の歌詞集成 Kitāb-e Nauras（『最新の書』あるいは『九種の美的情感の書』）を著した。(Ahmad 1956) そこには、ペルシア音楽ではなくインド古典音楽に基づく歌の詞が記載されている。同時代の北インド・ムガル帝国の宮廷で、ペルシア語の歌詞をペルシア古典音楽で演奏していたのとは対照的に、こちらデカンでは話し言葉（ダカニー・ウルドゥー語）をアラビア文字で表記し、それをインド土着の伝統音楽によって演奏していた。北からの地理的・戦略的な分離を図るだけでなく、心理的にも北とのアイデンティティーの差異を明確に打ち出し、地方文化を振興したのである。このような状況の下では、個々人の趣味・嗜好に従って個性的な表現をすることが比較的自由にできた。ヌスラティーの君主アリーも、祖父の創始した新芸術運動を受け継ぎ、さらに推し進めた。

以下の訳文は、『愛の花苑』の冒頭のナァト（神や預言者等に対する賛辞）に続き、君主アリー・アーディル・シャーの芸術振興家としての側面を描写し称賛する部分の音楽を扱った箇所である。以下に挙げる訳文のページ数は用いた刊本 Abdulḥaqq 1952 のそれを、丸に囲んだ数字（⑦など）は、詩節の行数を示す。

27 頁

⑦ 芸術の草原は、あなたの慈しみにより緑々（あおあお）としている。

優美 (nazākat) の花は、あなたから色と味 (rang ras)[3]［を受け取り］満たされている。

あらゆる、あらまほしき恩恵 (ne‘mat) が創造されてある。

⑧ その（＝恩恵）の美味は、あなたの味（lizzat 味覚・嗜好）を受け取っている[4]。

⑨ あなたは幸運という柘榴（ざくろ）の味を愉しんだ。善いものは何であれ、あなたの好みのものである、と考えて[5]。

⑩ あきらかに、あなたの眼差しには隠れた芳香がある。弁才天 (sarasutī/sarastī < Skt. sarasvatī) は、あなたの知力 (fahm) の僕（しもべ）(dās) である。

⑪ 雨雲は世を芳（よ）い香りにする / 朗らかにさせる[6] (xuš-damāǧ)。あなたは［雨雲のように世を潤し］旋律と色彩 (rāg rang) の緑滴る庭園をなした。

⑫ 新たに［到来した］水分 / 美的味わい (ras) の雨季が雨降るようにと、あなたはパカーワジ（両面太鼓）を季節［の到来を告げる］雨雲とした（＝雨雲のようにドンドン低音で

打ち鳴らした）[7]。
⑬ 諸旋法 (maqāmāt)[8] の森に芸術 (fan) の新芽が［出て］、タンブール（弦楽器）の絃［から発する旋律が］が、せせらぎとなって流れた。
⑭ スルマンダル[9]は泉となり、色彩と味わい/美しい色合いで煌(きら)めく水 (rang ras) で満たされた。
ビーン（弦楽器）の音[10]が、その［泉に］幾千筋の［滝となって］流れ落ちた。
⑮ あらゆる手 (dast)[11] の技/枝 (ḍāl) の美が見られ、とても好い拍節(リズム) (tāl) の花々が咲いた。
⑯ ジャンタル（弦楽器）に張られた［何本もの］絃は、美的味わい (ras) の蔓草となって這い登った。美しい色合いの枝に重く［垂れる］二つの蕾をもたらして[12]。
⑰　胸が躍るような数多の宴に、とても鮮やかな音色で平太鼓 (daf) と横笛 (nai) が［鳴り響き］噴水の館が［噴水を］噴き出すようであった[13]。
⑱　調べ (dhun)[14] は、楽器［から吹かれる］息を水/美しい味わい (ras) で満たし、水管/管楽器 (gal) から音声の噴水が飛び上がる。
⑲　あなたはドゥルパド（典雅なる歌謡様式）の葉を育み茂らせた。あなたの御蔭でハヤール（想像力豊かなる歌謡様式）の［たくさんの］若芽が芽吹いた[15]。
⑳　［あなたは］美しい声/調べ (A. alhān) の色彩と味わい (rang ras) を保持する御方。
旋律のヴァリエーション[16] (H. tān) という色美しい池 (H. sarvar < Skt. sarovara)[17] は、あなたの御蔭で増大した。

28頁
①　あなたは［いろいろの］題材 (maṛāmīn) の花々を見せて下さった。
あなたは意味 (D. art)[18] の果実 (P. mēvā) をこそ、味わわせてくださった[19]。
②　世界の主 (jagat gur) が［創始なさった］新しい美［の様式］(nau-ras) に、あなたは［さらなる］情趣 (ras) を加えた[20]。
心に一つひとつの美的味わい (ras) を味わわせて、心地よい潤い (su-ras) を与えた。
③　あなたの趣味 (ras)［の良さの］おかげで、色と味/絵画や歌舞音曲などの諸芸術 (rang ras) は美質を保持した[21]。あなたの巧みさ (catur-pan) から、巧みなる者たち (cāturāṅ) に活気［が生じた］。

## 謝辞

本稿を作成するにあたっては科学研究費補助金 26370093 および 15H03282 の助成を受けました。

## 注

1) サダーラングについてはデーヴァ（1994：191ff）を参照せよ。

2) 西暦1674（ヒ1085）死。ヌスラティーの人物に関してはKāšmīrī (2009: 128-145)を参照せよ。
3) ここで「味」と訳した語 ras (Skt. rasa) は「果汁」をも意味し、インド古典美学の美的陶酔を表す用語でもある。
4) つまり、ビージャープル王国に花咲く諸芸術は、あなたの美的嗜好・趣味を反映している、ということ。
5) jō kuch xūb hai sōc tujh pyār kā. 意味が明瞭ではない。sōc はsō-ca「それこそ」の可能性もある。
6) 下線は、原語 xuš-damāǧ の訳語の範囲を明確にするために用いている。つまり、その意味は「芳い香りにする」あるいは「朗らかにさせる」であって、その一部分「香りにする」とか「朗らか」だけではない、ということを示す。以下同様である。
7) 両面太鼓 (pakhāvaj, mṛdaṅga) の響きは、インド古典文学で、よく雨雲の雷鳴に譬えられる。『最新の書』(Kitāb-e Nauras) にも同様の兪を扱った詩がある。
8) A. maqām とは、アラブ音楽の旋法を言う用語だが、『最新の書』(Kitāb-e Nauras) におけるのと同じく、インド古典音楽のラーガを指す。
9) D. surmandal < Skt. svara-maṇḍala 原義「楽音の曼荼羅」「楽音の輪、楽音の円団」。箱枠に多数の金属弦を張ったハープ状の楽器。今日の演奏では、声楽の伴奏として、歌手が開放弦でかき鳴らすに過ぎないが、ムガル時代の細密画には、球状の弦押さえを弦上でスライドさせて旋律を演奏するのが描かれる。
10) テキストにはBYNKY. SW.とあり、アブドゥル・ハク (Abdulḥaqq 1952) の脚注は、bēnkī/bīnkī とは楽器名である、とする。また異読には PWNKY. つまりpūngī「蛇使いの吹く瓢(ひょうたん)箪製の笛」とある。しかし、これはおそらくBYN. KY. SR. bīn kī sur (f. sg.) あるいはbīn kē sur (m. pl.)「ビーンの音」の書き損じ、あるいは読み損じであろう。後者なら、JHRY.「滝と落ちる」の読みはjharē としなくてはならない。 ビーンは瓢箪製の笛を指すこともあるが、ここでは弦楽器スルマンダルとの対比から、おそらく古典音楽演奏に使用される弦楽器 (H. bīn < Skt. vīnā) の華麗な音色を言う。
11) P. dast「手」。ここでは太鼓を打つ時の“手”つまり奏法や運指法。
12) dō kaliyāṅ liyā kē, bār. もしkaliyān layāと読み、Skt. kalyāṇa latāと解釈することが許されるなら、「[美しい色合いの枝に] 吉祥の蔦の実 (bār) が二つなっている」という意味になろう。ジャンタルとは、今日でもヨーガ行者が演奏する弦楽器で、弦は通常、金属弦である。棹の上方と下方に二つの瓢箪製の共鳴体が付いているので、それを“二つの実”になぞらえたのか。
13) 噴水から水流がほとばしり水面を打つ涼しげな音が平太鼓の音に、水のせせらぐ音がフルートの流れるような旋律に似ている。
14) ドゥン dhun は民謡のメロディーを基にした軽めの曲を言う。
15) ドゥルパドdhrupad < Skt. dhruva-pada は古い時代の荘重な歌謡スタイルである。ハヤール xyāl, xayāl は、ドゥルパドを改めて軽快にし、細かで複雑な装飾を付加して出来た時代的に新しい歌謡スタイルである。それを踏まえ、ドゥルパドを既に成長した葉に、ハヤールを新芽にたとえる。
16) H. tān は、ラーガの規則に基づいて作られる様々な音列のことを言う。演奏では、繰り返されるモチーフと交互に、様々なターンが即興的に披露される。
17) もしA. surūr と読むなら「よろこび」。
18) D. art < Skt. artha とは、語/音声 (Skt. śabda) が対象として指し示す意味内容を指す。
19)「題材」や「意味」は、通常は作詩において詩語が表現する内容を言うが、ここでは歌われる歌

詞あるいは旋律が表現する美的情感を言っているのかもしれない。

20) Jagat gur (Skt. jagad-guru) とは、アリー王の祖父イブラーヒーム・アーディル・シャー二世の称号。“新しい美” (nau-ras) とは、イブラーヒーム王が自らの趣向を反映させて創始した、新しい芸術文化の様式の名称。解説で述べたように、インド土着の古典美学にペルシアからもたらされた洗練を加えて、デカン独自の新しい芸術スタイルを創始しようとした。それを孫のアリー王はさらに前進せしめた、ということ。

21) tērē ras tī xūbāṅ dharyāṅ rang ras. xūbāṅ のほうを主語として解することも可能だが、rang ras を主語として意味を取った。

22)「巧みさ」とは、技芸や工芸における熟練・熟達を言うのだろう。アリー王の天性の芸術的感性は、匠たちに刺激を与えた、あるいは、匠たちを高く評価したおかげで、匠たちの創造的意欲が高まった。

## 参考文献


‘Abdulḥaqq (= ‘Abd al-ḥaqq)

1952 *Maṣnavī Gulšan-e ‘Išq. Taṣnīf-e Mullā Nuṣratī Malik al-šu‘arā-e ‘Ādil Šāhīyah Bījāpūr. Taṣnīf-e sanah 1068 hijrī*. Murattabah Maulavī ‘Abd al-ḥaqq. Anjuman-e Taraqqī-e Urdū, Karāčī, ṭab‘ avval.

Ahmad, Nazir

1956 *Kitab-i-Nauras by Ibrahim Adil Shah II. Introduction, Notes & Textual Editing*. Bharatiya Kala Kendra, New Delhi.

Kāšmīrī, Tabassum

2009 *Urdū Adab kī Tārīx. Ibtidā sē 1857 tak*. Sang-e Mīl, Lāhōr.

Khan, Ali Akbar & Ruckert, George

2007 *The Classical Music of North India. The Music of Baba Allauddin Gharana as taught by Ali Akbar Khan at the Ali Akbar College of Music. Volume one. The first year's study*, Munshiram Manoharlal, New Dehi, 2007.

Roy, Anjali Gera

2014 “Filmī Zubān. The Language of Hindi Cinema”, in Agnieszka Kuczkiewicz Fraś (ed.), *Defining the Indefinable: Delimiting Hindi*, Peter Lang, Frankfurt am Main.

辛島昇

2012 『南アジアを知る辞典』辛島昇、前田専学、江島惠教ほか（監修）、平凡社、東京。

千野栄一

1986 『外国語上達法』岩波書店、東京。

デーヴァ、B. C.

1994 『インド音楽序説』中川博志訳、東方出版、大阪。

溝上富夫

2006 『ヒンディー映画ヒットソング集1951 ～ 1980』Union Press、大阪。