

Transmission of Musical Property and Transformation of Social Organization in Hindustani Music : A Case Study of the Sarod Gharānā

メタデータ	言語: jpn
	出版者:
	公開日: 2010-02-16
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 田森, 雅一
	メールアドレス:
URL	所属:
	https://doi.org/10.15021/00004019

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・ガラナーを事例として—

田森 雅一*

Transmission of Musical Property and Transformation of Social Organization
in Hindustani Music: A Case Study of the Sarod Gharānā

Masakazu Tamori

本稿は、北インド古典音楽に特徴的な社会音楽的組織であるガラナー(gharānā)の考察を通して、社会／共同体とその音楽文化との関係を探究しようとする社会人類学的試みである。本稿において問題とするのはガラナー形成期におけるサロード・ガラナーの婚姻関係と師弟関係の相関であり、ポスト形成期におけるこの二つの社会関係の変化が「音楽財産」の伝承に与えた影響である。

サロードはシタールと並び、北インド古典音楽を代表する弦楽器の一つであり、今日4つのガラナーが認められる。これらガラナーの中核的家系あるいは家族はすべてムスリムで、このうち3つのガラナーの子孫は自分たちのルーツをムガル帝国期にアフガニスタンから北インドにやってきた軍楽家あるいはパターン人軍隊と結びつく馬商に求めている。彼らの流祖は、アクバルの伝説的宮廷楽師であったミヤーン・ターンセーンの子孫で音楽的権威となっていたセニヤールからラーガ音楽を学び、サロードの演奏スタイルを別個に確立した。ある音楽集団がガラナーと呼ばれるためには、この独特の演奏スタイルの源泉となる音楽財産が父から息子、師匠から弟子へと3代に渡って受け継がれる必要があった。本稿では19世紀中葉からインド独立に至る英領インド帝国期と重なるこの時代をガラナーの形成期と呼び、インド独立から今日に至る時代をガラナーのポスト形成期と呼んで区別する。

本稿においては、最初に秘匿の対象となった音楽的知識および音楽財産の内

*東洋英和女学院大学非常勤講師

Key Words : Indian music, *gharānā*, musical property, master-disciple relationship, marriage relationship

キーワード : インド音楽, ガラナー, 音楽財産, 師弟関係, 婚姻関係

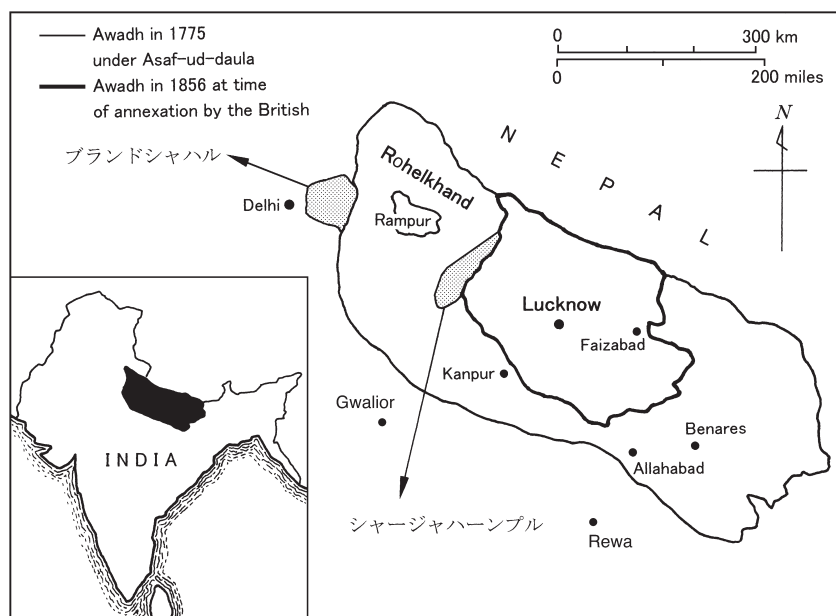
容、そして伝承形態について素描する。次にサロード・ガラーナーの起源と系譜および婚姻関係と師弟関係について把握する。そして最終的に、ガラーナーの形成期においては内婚関係と師弟関係の二重の結びつきの中で音楽財産が管理・伝承される一方、ポスト形成期においてはこの二つの社会関係の間に相関関係がほとんど見られないことが明らかになる。このような社会関係の変化は近代インドにおけるマクロな社会文化的システムの変化と対応しており、音楽財産の伝承形態とガラーナーの盛衰に大きな影響をもたらしたと考えられる。

This paper is an attempt at a social anthropological study that takes into account the relationship between a society/community and its music culture by analyzing a characteristic socio-musical organization, the *gharānā* of North Indian (Hindustāni) classical music. The particular point is the correlation between the marriage relationship and the *guru-shisya paramparā* (master-disciple relationship) in the Sarod Gharānā during the formation period of *gharānās*, and the effect of changes in these social relationships on the transmission of musical property during the post-formation period.

The Sarod is one of the most popular stringed instruments together with the Sitar in Hindustāni Classical Music, and there are four major *gharānās* in the Sarod arena today. The core lineages or families of these *gharānās* are all Muslim and the representatives of three of the *gharānās* claim to be the descendants of an army-musician or horse-trader connected with Pathan soldiers coming from Afghanistan during the Mughal period. The founders of each *gharānā* became disciples of musical authorities ie, *seniyās* originating in the legendary musician Miyān Tānsen of the court of Akbar (1542–1605). They learned traditional *rāga* music, and developed particular playing styles on the Sarod. Musical property as the source of stylized playing tradition was carried down from father to son, master to disciple for at least three successive generations before establishing its credentials as a *gharānā*. This paper defines this period from the mid-19th century to independence, falling under the British colonial period, as the formation period of *gharānās* and the modern period after independence to today as the post-formation period of *gharānās*.

This paper first explains the content of the secret knowledge of music and musical property, and then deals with the system of its hereditary transfer. Next it examines their origin and the lineage of Sarod *gharānās*. Finally, it makes clear that musical property was transmitted under a combination of intermarriage and master-disciple relationships during the formation period, but that there is no such correlation to be found during the post-formation period. This transformation of social relationships, corresponding to a change in the larger socio-cultural system in modern India, has affected the transmission of musical property and is responsible for the vicissitudes of *gharānās*.

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| 1 はじめに——北インド古典音楽とガラナー | 3.4 ラクナウ・ガラナー |
| 2 音楽財産の伝承母胎としてのガラナー | 3.5 サローディヤーからサローディストへ |
| 2.1 音楽的知識の階層性とその伝承形態 | 4 サロードにおけるガラナー形成期の婚姻関係と師弟関係の分析 |
| 2.2 北インド古典音楽の権威と奥義・秘伝 | 4.1 シャージャハーンプル・ガラナー |
| 2.3 音楽財産の伝承と婚姻関係 | 4.2 ラクナウ・ガラナー |
| 3 サロード・ガラナーの起源と系譜 | 4.3 シャージャハーンプルとラクナウの婚姻関係と師弟関係 |
| 3.1 4つのガラナー | 4.4 ポスト形成期にかけての社会環境の変化と伝承形態の変化 |
| 3.2 パターン・サローディヤーの起源と伝承 | 5 おわりに——まとめと展望 |
| 3.3 シャージャハーンプル・ガラナー | |



地図 1775年のアワド（ローヒールカンドを含む）と1856年に英領インド帝国に併合された時点のアワド。Kippen 1988 より一部改変。

1 はじめに——北インド古典音楽とガラナー

インドの古典音楽は¹⁾、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 (Karnāṭaka) と北インド古典音楽 (Hindustāni) に分類される。その違いを端的に表せば、前者はヒンドゥー色が強くどちらかと言えば再現性の高い音楽であるのに対して、後者は中世においてイスラーム音楽の影響を受けた即興性重視の音楽ということになるだろう。この北インド古典音楽の社会的世界はガラナー (gharānā) によって特徴づけられる²⁾。

インド古典音楽の最終目標は「ラーガ (rāga)³⁾」の表現にあると言っても過言ではないが、北インド古典音楽においてラーガは「一曲を通して一貫して流れる旋律の型」というだけでなく、演奏すべき時間帯や季節などの制約、そして演奏に適した感情 (rasa) や音の本質力 (prakṛti) などの観念的側面によっても支えられている。このような性質を有するラーガの即興演奏で最終的に問われるのは、音楽家個人の理解力・創造力・表現力、そして演奏技術であることは間違いない。しかし音楽家自身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よりも、むしろガラナーの伝統と権威である。

ガラナーは声楽・器楽・舞踊の各ジャンルに認められ、

- ・著名な音楽家を三代以上にわたって輩出してきた家系
- ・共通の音楽スタイルを伝承・蓄積してきた流派

という社会歴史的および音楽的な両面から定義され⁴⁾、前者は系譜関係 (Skt. *vaṃśa paramparā*)、後者は師弟関係 (Skt. *guru-śiṣya paramparā*) としても焦点化される。音楽家が「我々のガラナー (*hamarā gharānā*)」という場合、文脈に応じていずれかの側面が強調されるが、概して職業世襲のムスリム音楽家は前者を、彼らから音楽を学んだ非世襲のヒンドゥー音楽家や学校教師などは後者を強調する傾向が見られる。父系的血縁関係 (*khāndān*) の中でのみ奥義・秘伝が伝承されるという垂直的な関係はガラナーの閉鎖的側面を、父系的血縁関係以外の者にも奥義・秘伝が分与されるという水平的な関係はガラナーの部分的開放性を表しており、両者が分かちがたく結びつけられる場合と分離されて語られる場合がある。いずれにせよ、今日を生きる音楽家がガラナーを名乗る場合、インド古代からのラーガ音楽、中世の宮廷音楽といった「正統な伝統 (*shuddha paramparā*)」の継承者としての意味合いが込められているといっていよう。

北インドの音楽伝統、特に古典声楽のハヤールについて研究したデーシュパンデーは、「北インド古典音楽とはガラナー音楽に他ならない」(Deshpande 1973: 3)とまで言い切っている⁵⁾。すなわち、即興性を重視する北インド古典音楽の演奏においては、それぞれのラーガの規則や属性を遵守しつつラーガを表現することが求められるが、音楽家はいずれかのガラナーに属すること、あるいは師匠 (*guru*) との親密で十全な関係構築を通してでしか、独自のレパートリーや音楽的展開方法、演奏技法などの伝統的な音楽的知識を修得することができなかったのである。そして、このようなガラナーごとの音楽伝統の中で技芸を習熟させてゆくこと、すなわち音楽的知識の中核にある奥義・秘伝に接近し、最終的には自らが奥義・秘伝の伝承者・創造者となってゆくプロセスこそが音楽家のアイデンティティ形成に寄与すると同時に、実践共同体としてのガラナーに新しい奥義・秘伝を蓄積させ活力を与える原動力となってきたのである⁶⁾。

このような社会音楽的な広がりをもつガラナーに対して、民族音楽学や歴史的視点からの研究がなされ、さらに音楽家と彼らを取り巻く社会環境の変化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 (e.g. Erdman 1978; 1985, Neuman 1978; 1990[1980], Owens 1983)。

音楽家の社会的世界について探究したニューマンは、北インド古典音楽における特定の社会組織がガラナーを名乗るようになったのは 19 世紀中葉以降のことであり (Neuman 1978: 187)、その成立を、a) 主奏者のカテゴリー (*kalāwant*) と伴奏者のカテゴリー (*mīrāsī*) の社会音楽的地位に基づく階層化、b) 音楽家のカテゴリー化に伴う異なる内婚サークルの形成、c) 歌舞の伴奏を主たる生業とする民俗芸能者 (*folk musician*) の村落部から都市部への流入と古典音楽への参入による社会音楽的地位の再編成、などに求めている (Neuman 1978; 1990[1980])。また、ガラナーを成立させた中核家系が常にムスリムであった理由を「北インドのヒンドゥーにおいてはあらゆるタイプのイトコ婚は厳しく禁じられている一方、ムスリムにおいては許される。実際、ムスリム音楽家の間では内婚が選好されるが、その理由として彼らは家族内に音楽的知識を維持するための戦略であることを明らかにしている。音楽的スタイルの蓄積の上に成り立つガラナーにおいては、外部への音楽的知識の散逸を防ぐためにも、このような内婚関係が重要であった」(Neuman 1978: 197) として、ムスリム音楽家世界における内婚が音楽的知識の管理・伝承に不可欠の戦略であったとしている。さらに、北インド古典声楽の中で最も古典的とされるドゥルパドのダーガル・ガラナーについて研究したオーウェンスは、親族以外の部外者には教授されること

のない音楽的知識を「排他的家族財産 (the exclusive property of the lineage)」(Owens 1983: 162) と呼び、その財産内容と伝承形態についてインド独立以後における変化と連続性という視点から素描を試みた。

このように、部外者には閉ざされ、婚姻の際に贈与交換の対象ともなった音楽的知識はガラナーの「音楽財産」と呼べるものであり、彼らの研究はガラナー研究に「音楽財産をめぐる実践共同体の維持と変化」という視点を切り開く先駆であったといえるであろう。しかし、これまでの研究では婚姻関係と師弟関係がどのように結びついてガラナーを形成し、「音楽財産」を管理・伝承してきたのか具体的事例によって明らかにされてこなかった。

本稿は、シタールとならぶ北インド古典音楽の代表的弦楽器であるサロード⁷⁾ (写真1) のガラナーを事例とし、「音楽財産」の伝承母胎としてのガラナーを成立させる二つの社会関係、すなわちイトコ婚を中心とする内婚関係と師弟関係の相関を、ガラナーの形成期 (ムガル帝国末期～英領インド帝国期) とポスト形成期 (インド独立～現代) に分けて明らかにし⁸⁾、社会歴史的文脈の中で再考しようとする試み

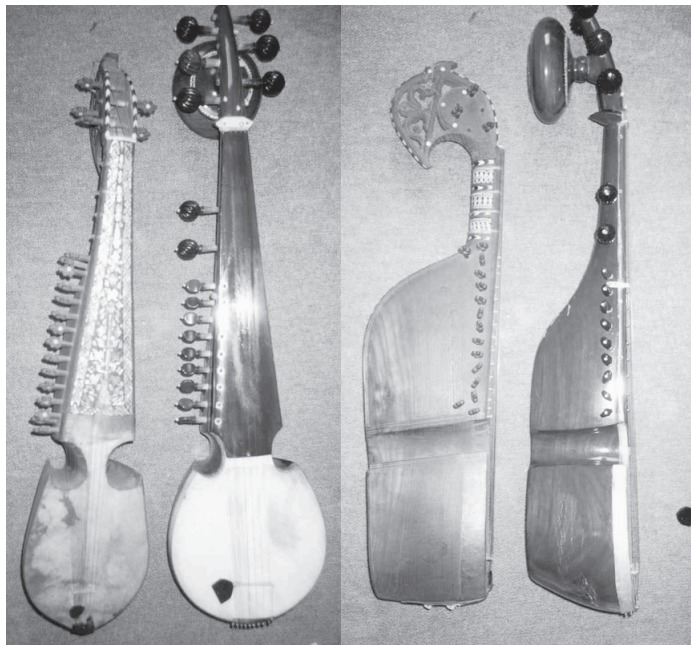


写真1 アフガン・ラバブ (向かって左) と初期サロード・モデル (右) の正面と側面。

の一環をなしている。ガラナーの形成期からポスト形成期への変化はインドのこの100年の変化、特に学校教育制度やマス・メディアの発達などと無関係ではないと思われる。本稿の第一の目的は、ガラナーの形成期とポスト形成期における内婚関係と師弟関係の相関を明らかにすることにあるが、音楽家を取り巻くマクロな社会環境の変化と音楽家個人のミクロな適応戦略、そしてガラナーという実践共同体の変化という異なるレベルの相関関係の探究を射程に入れて論を進めたい。

本稿では以下の2章において、ガラナーにおける音楽的知識の階層性とその伝承形態について素描し、その後の3章および4章においてサロード・ガラナーの事例について記述・検討を加える。

2 音楽財産の伝承母胎としてのガラナー

2.1 音楽的知識の階層性とその伝承形態

ガラナーは、親族関係と師弟関係の複雑な連鎖によって形成された実践共同体であり、一定の弟子にしか伝えられない音楽的知識があった。先述したようにオーウェンスは、ガラナーは中心となる家族の“外部の弟子の家族”にまで拡大されるとする一方、伝統を実際に引き継げる“外部の弟子”は相対的に少数であり、「時に家族の非構成員は‘伝統の真髄ともいえる知識 (certain knowledge which is at the heart of the tradition)’から排他的に除外される」(Owens 1983: 161)とし、そのような秘匿対象となる音楽的知識を「排他的家族財産」と呼んだ。

また、インド独立後も音楽家のよきパトロンであり続けると同時に音楽研究家としても知られたタークル・ジャイデーブ・シングは、師匠は自分の芸術の秘密を誰にでも分け与えるわけではなく、弟子たちには実際的には次のような3つのカテゴリーがあったとしている (Nayar 1989: 39-41)。

- 1) ハースル・ハーサ (*khāsul-khāsa*)
- 2) ハーサ (*khāsa*)
- 3) ガンダーバンダ (*gaṇḍābandha*)

師匠は、ハースル・ハーサに対しては一切を隠すことなくあらゆる音楽的知識を伝授したが、この場合の弟子は第一に自分の息子たち（息子がいない場合は甥などの男系血族）にはほぼ限られた。ハーサの教授対象となるのは、血縁関係者かごく親しい関係の弟子のみであったが、このカテゴリーにおいて弟子に分け与えられるのは師匠の

芸術の四分の三であり、残りの四分の一は自分の息子のために残された。ガンダーバンダは、ガンダーバンダン (*gandābandhan*) と呼ばれる入門儀礼⁹⁾ を経て正式に受け入れられた弟子であり、彼らには師匠の知識の半分のみが分与された。しかし、ガンダーバンダとして受け入れられた弟子であっても、その教授内容には大きな個人差があった。当然、ガンダーバンダとしてガラナーに入門するのも簡単なことではなかった。20世紀以前において、血縁関係者以外でガラナーに入門でき、その音楽的知識の一端に触れることができたのは、音楽家のパトロン、すなわち王族・貴族・領主たちにほぼ限られたといえてよいだろう。音楽家の家系に属さず、しかもパトロンでもなかった者がガラナーの音楽を学ぶことは極めて困難であった。超一流の師匠についてガンダーバンダからハースル・ハーサに至る道のりの険しさは、ラヴィ・シャンカル（Ravi Shankar）の師匠であったアラーウッディーン・ハーンの伝記等から読みとることができる（e.g. Bhattacharya 1979, McNeil 1992: 274–285）。

オーウェンスのいう「伝統の真髄ともいえる知識」とは、まさにハースル・ハーサにのみ伝授された奥義・秘伝 (*khāsul-khās tālim*) に他ならない。そのような奥義・秘伝とはどのようなものであったか。このことを明らかにするためには、16世紀以来の北インド古典音楽の権威であり近代ガラナーの源流ともいえるセーニヤー (*seniyā*)¹⁰⁾ と、ラーガー曲の演奏形式について触れておく必要がある。

2.2 北インド古典音楽の権威と奥義・秘伝

セーニヤーとは、ムガル帝国第三代皇帝アクバル（在位 1556–1605）の九宝 (*navratna*) の一つに数えられ、各地の宮廷から集められた宮廷楽師の頂点にあった楽聖ミヤーン・ターンセーン (*Miyān Tānsen*, –1586)¹¹⁾ の子孫をさす。本稿では、ターンセーンの子孫たちをセーニヤーと呼び、彼らの非血縁弟子を含めた音楽集団をセーニー・ガラナー (*Seni Gharānā*) と呼んで区別することにする。セーニヤーは、ヒンドゥー神への讃歌をルーツとする古典音楽様式ドゥルパド (*dhurpad*)¹²⁾ を宮廷音楽として独自に発展させると同時に、器楽では伝統的弦楽器であるビーン (*Bīn*) あるいはインディアン・ラバープ (*Indian Rabāb*) の演奏を専門とするようになっていった¹³⁾。ターンセーンの子孫のうち、ビーンの演奏を中心とするリネージはセーニー・ビーンカール (*seni bīnkār*)、インディアン・ラバープの演奏を中心とするリネージはセーニー・ラバービヤー (*seni rabābiyā*) と呼ばれる。

言葉（詩歌）を有する声楽とは異なり、器楽においては楽器ごとの構造的特性¹⁴⁾ に応じたラーガ表現が重要な課題となる。ラーガー曲の今日の演奏形式はリズム周期

を伴わない主奏者の独奏部分と、伴奏者（打楽器奏者）が示す特定のリズム周期のもとで主奏者が変奏を展開してゆく合奏部分の2部構成からなる。前者は声楽・器楽ともにアーラプ（*ālāp*）と呼ばれ、後者は器楽においてはガット（*gat*）と呼ばれることが多い。アーラプではラーガの音楽的特質が段階的に提示され、ガットではバンディシュ（*bandish*）と呼ばれる小作品（作曲部分）を軸としてターン（*tān*）やトーラー（*tōḍā*）と呼ばれる変奏部分などによりラーガが展開される¹⁵⁾。

ビーンやインディアン・ラバープによるドゥルパド様式（*dhurpad-ang*）のアーラプはセーニヤーによって発展・完成をみたものであると考えられ、その音楽的知識は秘匿の対象となった。また、ガットにおける変奏の際のホームベース的役割を果たし、それぞれのラーガの規則と美学が最もコンパクトにまとめられた主題部分がバンディシュである¹⁶⁾。ラーガ音楽を極めたガラーナー代々の巨匠たちによって作曲されたバンディシュは門外不出の「聖宝（sacred treasure）」（Nayar 1989: 80）¹⁷⁾、すなわち「音楽財産」としてガラーナーに蓄積されてゆくと同時に、後述するように婚姻に際しては贈与交換の対象となり伝承された。

セーニヤーたちは、声楽では流祖から伝わる伝統的声楽様式であるドゥルパドの歌唱を、器楽では伝統的弦楽器であるビーンあるいはインディアン・ラバープを用いたドゥルパド様式の器楽奏法（*tantra-bāj*）を男系子孫に伝授した。その一方、“外部の弟子”には声楽では18世紀後半以後に主流となったハヤール（*khyāl*）やトゥムリー（*thumrī*）を、器楽ではビーンやインディアン・ラバープの改良によって生まれたスールバハール（*Sūrbahār*）やスールシュリンガール（*Sūrshringār*）あるいはシタールやサロードを教えた¹⁸⁾。ハヤールやトゥムリーはアーラプの部分が省かれるかその取り扱いが軽く、ドゥルパドに比べてバンディシュも短い。

セーニヤーの直弟子であったサラーマト・フサイン・ハーンは、「…家族の“外部”の弟子には教えられないものがあつた。ある特殊な“修行（*riyāz*）”は、誰にでも教えられるというものではなかつた」（Brihaspati 1966: 517）として、ガラーナー独自の音楽を成立させる基礎となる修行方法も秘匿の対象となったことを明らかにしている¹⁹⁾。

やはりセーニヤーの直弟子であったサイヤド・イブン・アリーは、音楽財産の継承について次のような逸話を残している（*ibid.*: 512）。

ワズィール・ハーン先生と私はある時イマームバーラー（聖廟）にいた。私は決して他言しないことを条件に、不遜なお願いをした。先生は私の要望に応じてくれ、私にホーリーとドゥルパドを教えてくれた。私がそれを紙に書き留めると先生は、この教えは私と先生の息子たちのものであると明かし、もしこの音楽を引き継ぐ者がいなければその紙は燃やしてほしいと私に告げた。私は、その知識を先生の子孫に伝えた。

ワズィール・ハーン (1860–1926) は、最も力を注いで音楽家に育て上げた長男を亡くして落胆し、その知識の子孫への伝授のために、最も信頼できる一部の外部の弟子に奥義・秘伝を伝授したと言われる (McNeil 1992: 276)。このように、息子がいない場合や亡くした場合、また後継者としてふさわしくない場合は女系血族や例外的に非親族の中からも後継者（多くの場合は養子として）を選定して奥義を教授することもあった。現実的には、後述するようにガラナー形成期における諸ガラナーの起源と発展は、このようなセニヤーの例外的な外部の弟子たちの活躍に求められることが少なくない。一方、ガラナーのポスト形成期、特にインド独立・印パ分離後においてはガラナーに属するムスリムの職業音楽家から「インド古来のラーガ音楽」を学んだ非職業世襲のヒンドゥー・エリートたちが「国民音楽」としてのインド古典音楽の大衆化を担うようになっていった。

2.3 音楽財産の伝承と婚姻関係

インド独立・印パ分離以前において、北インド古典音楽の演奏と伝承を担ったのはムスリムであった。しかし、彼らの多くはムガル帝国期にヒンドゥーからイスラームに改宗したバラモンやラージプート（王族・戦士）の子孫であった。よく知られているように、セニー・ガラナーの流祖である楽聖ミヤーン・ターンセーンの出自はヒンドゥー・バラモンであり、その娘サラスヴァティーと結婚してセニー・ビーンカールの流祖となったナウバト・ハーン（ヒンドゥー名：ミシュリ・シング）はヒンドゥー・ラージプートであった。彼らはムスリム支配者がパトロンとなる宮廷社会において改宗し、自分たちの祖先が継承してきた音楽、すなわちインド古来のラーガ音楽を温存させることに成功した。ナウバト・ハーンからその末裔であるワズィール・ハーンに至るまでの約 300 年間、彼らはムスリムの名前とは別にヒンドゥー名を有していたと言われる (Bhattacharya 1979: 226)。

イランやアフガニスタンなどからインドに移住したムスリム音楽家がムガル宮廷で成功するためには、セニヤーからラーガを基調とする伝統的声楽様式や器楽演奏法を修得する必要があった。19 世紀以降に主流となった声楽形式のハヤール、および主奏弦楽器のシタールやサロドのガラナーのほとんどは流祖がターンセーンの末裔、すなわちセニヤーからラーガ音楽を学んだことにその発生起源を求めている。セニヤーの弟子となりその演奏で名をなした宮廷音楽家を流祖とし、その子孫が三代以上にわたってその音楽財産を継承・発展させてはじめて主奏者のガラナーとして認められるのである。

このような音楽財産の管理を担ったのはガラナーの中核にある家系の男系血族であったことは前節で述べた。その一方、系譜関係に現れずにガラナーの形成と発展に重要な役割を果たしたのが婚姻関係である。

ここでサロードのガラナーにおける事例を検討する前に、イスラームおよびインド・ムスリムの婚姻と贈与交換について概観しておきたい。ガラナーの発展・拡大には婚姻関係と師弟関係の二重の結びつき、すなわち女性の婚出に伴う音楽財産の贈与が重要な役割を果たしたと考えられるからである。オーウェンスがいうように、「父系的に組織されるガラナーにおいて女性は家族の構成員ではあったが、ガラナーの構成員（音楽家）ではなかった」（Owens 1983: 160）。しかし、異なるガラナーの女性を娶ることは実父のみならず義理の父（母方交差イトコ婚の場合は母方の叔父でもある）から音楽財産の伝授がなされ、音楽家個人の創造力や演奏技術に大きな影響を及ぼすのみならず、実践共同体としてのガラナーに新たな「血」を導入することにつながる。すなわち女性の婚出に伴う音楽財産（バンディシュとその演奏技術および特定ラーガに関する音楽的知識）の贈与はガラナーの音楽的スタイルに変化を与える重要な役割を担っていたのである。

イスラームの婚姻法では、カースト内婚・ゴートラ外婚（クラン＝リネージ外婚）を特徴とするヒンドゥーとは異なり、一定の禁婚範囲を除いて血族を含むすべての人と婚姻可能とされている（cf. 湯浅 1986）。また、婚姻に際しての贈与交換で規定されているのは花婿側から花嫁への婚約金としてのマハル（*mahr*）のみである（湯浅 1986）。しかしながら、インド・ムスリムにおいては地域性や「カースト」²⁰⁾の多様性があるものの、バーイー・バンド（*bhāī-bānd*）内婚あるいはビラーダーリー（*birādārī*）内婚が行われ²¹⁾、上昇婚的志向とともに花嫁側から花婿側へのダウリーを伴うのが一般的である（e.g. 小牧 1997）。バーイー・バンドおよびビラーダーリーとは、出自・職業・地位などに基づく連帯あるいは同質的な婚姻サークルである²²⁾。このようなヒンドゥー的傾向は、インド・ムスリムの大部分がヒンドゥーからの改宗者であり、改宗後においてもカーストの特徴と習慣を実践し続けたことに理由が求められている（Faridi and Siddiqi 1992）。

インドにおけるムスリム音楽家の婚姻関係について体系的に扱った研究はほとんどない。限られた文献および音楽家たちのインタビューからわかることは、女性の婚出に伴い音楽財産がダウリーとして贈与されていたケースが見られることである。先述のターンセーンの娘サラスヴァティーと結婚したミシュリ・シングは、ターンセーンから 300 種のドゥルパド作品（バンディシュ）をダウリーとして贈与されたといわ

れる (Singh 1995: 181)。また、ターンセーンの子孫は、その作品が納められた秘本をダウリーとして伝承してきたと言われており²³⁾、そのためには一族の女性は“外部の者”と結婚しないことが重要だった (Neuman 1978: 218, n24)。ここでいう“外部の者”とは親族関係にない者を意味しており、広義にはピラーダーリー内婚が、狭義には父系親族内婚が実践されてきたと考えられる。

以下の章においては、サロード・ガラナーの起源と伝承、そしてガラナー形成期における婚姻関係と師弟関係の相関関係について具体的に明らかにしてみたい。

3 サロード・ガラナーの起源と系譜

3.1 4つのガラナー

今日まで続くサロードのガラナーは、その末裔たちの主張などから以下の4つの名称のもとに分類することが可能である²⁴⁾ (括弧内は流祖あるいは中興の祖の名前)。すべてのガラナー名に共通しているのは、流祖が活躍した宮廷名 (都市名) をその由来としていることである。ただし、それぞれに別称・他称があることをお断りしておく²⁵⁾。

- (a) シャージャハーンブル・ガラナー (エナーヤト・ハーン: 1790–1883)
- (b) ラクナウ・ガラナー (ニヤマトウッラー・ハーン: 1809–1911)
- (c) グワーリヤル・ガラナー (グラーム・アリー・ハーン: 生没年不明)
- (d) マイハル・ガラナー (アラーウッディーン・ハーン: 1881–1972)

以上、4つのガラナーの中核家系はすべてムスリムで、(a)(b)(c)の3つはいずれもインド外起源のアシュラーフ (*ashrāf*)²⁶⁾ の一つであるパターン人²⁷⁾ のバンガッシュ・クラン²⁸⁾ を主張しており、(d) は流祖の祖先がヒンドゥー・バラモンからの改宗者であることを明らかにしている (Bhattacharya 1979: 2)。また、(b) および (c) の子孫はアフガン・ラバープ (写真1) を改良して今日のサロードを発明したのは自分たちの祖先であることを別個に主張し、(d) の子孫は初期のサロードにより価値ある改良を加えたのは自分たちの祖先であることを主張している (Bhattacharya 1979, Ashish 1991)。

流祖から続くそれぞれのガラナーの直系後継者 (*gharānedār*) の生存者は、2001年1月時点でそれぞれ、

- (a) シャーヒド・ハーン (1940–), イルファーン・ハーン (1954–), イドリス・ハー

ン (1955-)*, アキール・ハーン (1966-)*

(b) ヌールッラー・ハーン (1938-)*, グラーム・サビル (1948-), グルファーム・ハーン (1956-)

(c) ラフマト・アリー・ハーン (1940-), アムジャド・アリー・ハーン (1945-)

(d) アリー・アクバル・ハーン (1922-), アーシシュ・ハーン (1946-)

である (* 印はシタール奏者)。なお, (c) (d) には非親族の著名な音楽家が多い²⁹⁾。

本稿では, アフガニスタンからインドに移住してきたパターン人を祖先とし, 婚姻関係によりラクナウ=シャーージャハーンブル・ガラナーンとして一つになったと主張する (a) (b) 2つのサローディヤー (*sarodiyā*) のガラナーンを中心に上げる。同じくパターン人起源を主張する (c) のガラナーンについては, その末裔の主張にもかかわらず系譜と婚姻関係に不明な点が多く, シャーージャハーンブル・ガラナーンの考察の中で取り上げることにする。なお, 本稿ではサローディヤーを単にサロッド演奏者 (*Sarodist*, *Sarod-player*) を意味する言葉ではなく, 軍楽演奏を生業とするかつての職能者のカテゴリーから今日一般的に用いられているサロッド演奏者に至る歴史的職業概念として用いることにする。以下は, パターン・サローディヤーの口頭伝承に基づくガラナーンの起源である。

3.2 パターン・サローディヤーの起源と伝承

北インドに初のパターン人王朝を成立させたのは, サイイド朝のパンジャブ総督であったバハロール・ローディーであった。ローディーはサイイド朝の宰相を投獄し, 1451年にローディー朝初代スルターンとして即位した。彼は, アフガン貴族が伝統的にもつ部族的平等と独立の観念に気をつかい, インドの戦士階級であるラージプートと融和をはかったが, 次のスルターンはラージプートを敵に回してローディー朝を崩壊させる要因をつくった。このような混乱に乗じて, カーブルから北インドに転戦し, 1526年のパーニーパットの戦いで数倍の軍勢を誇るローディー軍を破り, ローディー朝を滅ぼしたのがバーブルである。バーブルは, ムガル帝国初代皇帝 (在位 1526-30) に就くが, アーグラで死亡。後を継いだフマーユーン (在位 1530-40, 55-56) は兄弟たちとの抗争などによってシェール・シャーに敗北し, 一旦ペルシャに逃亡。フマーユーンをインドから追い出し, ローディー朝に次ぐ第二のパターン人王朝であるスール朝をデリーに樹立したシェール・シャー (在位 1540-45) は, アフガニスタンから北インドへ移住したパターン人一族の三代目であった。彼の祖父はアフガニスタンでは馬商をしていたがうまくいかず, 北インドに移住してローディー朝

の地方領主に仕えた。そして孫のシェール・シャーは、地方領主の側近から頭角を表し、北インドの支配者にまでなったのである。しかし、シェール・シャーの不慮の死後、スール朝はまたたくまに崩壊する。

サローディヤーたちの語りにしたがえば、彼らの遠い祖先がインドにやってきたのはまさにこのような戦乱の時代であった。シャージャハーンブル・ガラナーのウマル・ハーンは、自分達の遠い祖先について次のように記述している (Umar 1978)。

バーブルの軍隊には、軍楽を演奏し、軍隊を先導する人々がいた。彼らはミール (*Mīr*) と呼ばれた。彼らはかつてラバブとダフ (タンバリン状の打楽器) を演奏し、勇者の賛歌を歌った。ミールは軍隊の中でも尊敬される地位にあった。フマーユーンがシェール・シャーに敗れてペルシャに逃れたとき、何人かのミールはフマーユーンと行動をともにしたが、何人かのミールはインドに留まった。シェール・シャー自身もアフガン出身であり、彼はミールたちにジャーギール (*jāgīr*)³⁰⁾ を与えたからだ。ミールたちはパターン人の家族が住む地域に住んだ…。

また、シャージャハーンブル・ガラナー内の別の系譜に属するアキール・ハーンも、彼の親族から聞き集めた情報をもとに自分たちのルーツを次のようにまとめている (Aqueer n.d.)³¹⁾。

我々の (遠い) 祖先は、バーブルの軍隊とともにインドにやってきた。彼らはラバブを演奏した。彼らは極めて尊敬され、ミール・ジュング (*Mīr Jung*) と呼ばれた。そして、シャージャハーンの統治のときに報償としてジャーギールを与えられた。パターン人が住む場所にはサローディヤーがやって来て住み着いた。彼らの住み着いた場所は、ブランドシャハル、ファルーカバード、カーヤムガンジ、ランプル、ジャララバードそしてシャージャハーンブルである。

このように、彼らもまた自分たちのルーツを、バーブルの軍隊とともにアフガニスタンからやってきたミールに求めている。彼らがいうミールとは、アフガン・ラバブと呼ばれる弦楽器等によって軍隊を鼓舞し先導する役割を担う者たちに与えられたタイトルであり、音楽家というより戦士の一員であることが強調されている。それは、ムスリムの民俗芸能「カースト」である今日のミラーシーとの差別化が意識されているためであろう。ラクナウ・ガラナーのグルファーム・ハーンは、サロードとアフガン・ラバブは同時に存在し形も似ていたが別の楽器で、サロードが戦場で演奏されたのに対して、アフガン・ラバブはアフガニスタンの宗教音楽者 (*Sūfi Fakīr*) や音楽芸能者 (*Mosikār Mīrāsī*) が演奏していたとしている (Gulfam n.d.: 3)。したがって、彼らの言説からすれば、軍楽にたずさわるミールとサロード演奏を生業とするパターン・サローディヤーの起源は同一視してよいであろう。

これらの記述においては、インドにおける彼らの歴史の深さが示される一方、インド定住の起源はシャージャハンの時代以降に当時の支配者からジャーギールを受けたことに求められている。ジャーギールとは、主に軍役提供を条件に貴族や戦士に与えられた給与地で、ジャーギールを与えられた者は常時一定数の兵馬を維持して戦闘にそなえる義務を負った。サローディヤーの祖先がジャーギールを有していたのであれば、当然のことながら騎馬を維持する必要があったであろう。スール朝初代皇帝シェール・シャーの祖父が馬商であったことからわかるように、馬商やブリーダーは中世のパターン人社会においては一般的な職業であり、戦士階級を主張する彼らの一族に馬商などが多かったのは、これらの理由によるとも考えられる³²⁾。

ウマル・ハーンの次男であるイルファーン・ハーン（1954-）は、パターン起源を主張する3つのガラナーの起源について次のようまとめている（Irfan 1991: 43）。

18世紀の前半に、パンガッシュに属する3人のアフガニスタン人がインドにやってきた。その3人とはナジャーフ・アリー・ハーン、マダール・ハーン、ムハンマド・ハーシミ・ハーンである。ナジャーフ・アリーとムハンマド・ハーシミは馬商であり、マダール・ハーンは騎兵隊の将校であった。彼らはパターン人であったため、パターン人が多く住むローヒールカンドやアワドに定住するようになった。

ちなみに、ナジャーフ・アリーはシャージャハンプルの、マダール・ハーンはラクナウ・ガラナー（ブランドシャハル・ガラナー）の、ムハンマド・ハーシミはグワーリヤル・ガラナーの祖先にあたる。また、彼らの定住の地はかつてローヒールカンド（Rohilkhand）とアワド（Awad）と呼ばれた一帯であり（000頁地図参照）、シャージャハンプルはパターン人が支配的なローヒールカンド（その中心はランプル）に含まれ、ラクナウはアワド王朝の王都であった。

3.3 シャージャハンプル・ガラナー

シャージャハンプルはラクナウの北西約160 kmにある同県名の県都で、第4代皇帝シャージャハンの統治時代（在位1628-58）の1647年に、パターン人藩主バハードゥル・ハーン・ローヒーラによってその基礎が築かれた。北インドの軍人市場の民族史をまとめたコルフによれば、彼は新しく建設した「52のモハッラー（*mohallā*）」すべてに9,000人からなるアフガン人キャラバンを入植させたという（Kolff 1990: 13）。モハッラーとは一般にはひとまとまりの居住地域を表し、近隣集団とも訳される一方、「単なる地理的単位ではなく、社会的空間を形成するもの」とされる（Vatuk 1972: 149）。

このような52のモハッラーのうち、サローディヤーとして評判が高かったのは11を数えるのみであった（Mukhopadhiyay 1977: 109）。このことは、シャージャハーンプル・ガラナーに伝わる口頭伝承とも一致する。すなわち、

「シャージャハーンプルには11のモハッラーがあったが、4つのガラナーのみが有名になった」（Aqueer n. d.）

というものである。その4つのガラナー名は、モハッラー名などにちなんで、それぞれ、

- 1) シンザイー (*sinzai*)
- 2) ジャラルナガル (*jalār nagar*)
- 3) パール (*pār*)
- 4) ビジリープラ (*bijlī pura*)

と表記されており、それぞれの祖先名は、

- 1) グル・ムハンマド・シャー・ハーン（ハサン・ハーン）
- 2) ゴウス・ムハンマド・シャー・ハーン（フサイン・ハーン）
- 3) グラーム・アリー・ハーン
- 4) ムラード・アリー・ハーン

ということになる³³⁾。彼らが同時代の人間かどうかは必ずしも明らかではないが、18世末頃から19世紀後半にかけて生きた人々であると推測される。

このうち、グル・ムハンマドとゴウス・ムハンマドは兄弟（または従兄弟）であり同じ家系（*khāndān*）に属していたと考えられるが（Aqueer n.d.），後述するように今日まで続く音楽家の直系子孫がいるのはグル・ムハンマドのシンザイー系だけである。シンザイーの直系子孫はシャージャハーンプル・ガラナーを名乗り、ジャラルナガルの弟子筋の子孫はジャラルナガル・ガラナーを名乗っている。そこで、以後は便宜的に二者を統一的に示す場合にはシャージャハーンプル・ガラナーとし、その区別を際立たせる場合にはアキールの記述に基づき、前者をシンザイー派、後者をジャラルナガル派と呼ぶことにする。

一方、パールのグラーム・アリーは隣県のファルーカバード（Farrukhabad）宮廷と関係が深く、ビジリープラのムラード・アリーは隣州ビハールのダールバンガ（Darbhanga）宮廷との関係が深いことがジャラルナガル派の伝承に残されている。ファルーカバードは、ムガル帝国第9代ファルーク・シャー（在位1713-19）の王位獲得のために12,000人のパターン戦士を率いて戦ったムハンマド・ハーンが1714年

に建設した都市で、今日の同県の県都となっている。彼は、シャージャハンプルに近いカーヤムガンジを支配するバンガッシュ・パターンの族長であった。しかし、パールの一族の末裔と考えられ、バンガッシュ・パターンを主張するアムジャド・アリーは、自分の祖先とシャージャハンプルあるいはファルーカバード宮廷との関係については具体的に触れておらず³⁴⁾、ローヒールカンドとアワドの外部に位置しヒンドゥー・ラージャが支配したレーワー（Rewa）やグワーリヤルと祖先との結びつきを強調している（Malhotra 1973）³⁵⁾。彼らがグワーリヤル・ガラナーと呼ばれる所以である。また、グラーム・アリーとムラード・アリーは親子あるいは兄弟とされるが、ジャラルナガル派の伝承においてはこの二つの親族関係に言及されておらず、定かな情報も少ない³⁶⁾。そこで、本稿においては既述の通りグラーム・アリーとムラード・アリーの家系をシャージャハンプル・ガラナーとは別個に扱い、その考察については機会を改めることにする。

シンザイー派（図1）の流祖はグル・ムハンマド・シャー・ハーン³⁷⁾の息子、エナーヤト・アリー・ハーン（1790-1883）と考えられる。彼はミヤーン・ターンセーンの直系子孫でインディアン・ラバープ奏者であったハーシム・アリー・ハーンの弟子になった。ハーシム・アリーはダッカの領主の宮廷楽師であり、エナーヤト・アリーもまた同じ領主に仕えた。彼はヴィクトリア女王の統治時代に英国に行った初めてのインド人音楽家である。彼の息子、シャファールヤト・アリー・ハーン（1838-1915）も

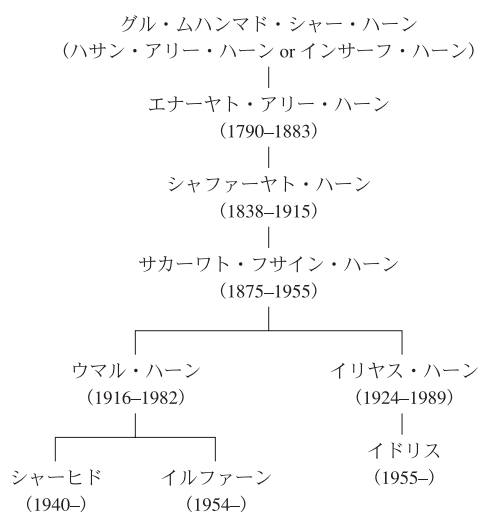


図1 シャージャハンプル シンザイー派の系譜

よく知られたサローディヤーであり、宮廷楽師として一生を終えた。

このガラナーを著名にしたのはシャファーヤト・アリーの息子サカーワト・フサイン・ハーン（1875-1955）である（写真2）。彼は、1919年にベナレスで行われた第3回・全インド音楽会議（All India Music Conference）の公開演奏において、参加音楽家の中で最も多くのメダルを獲得し、それらの評判によりパートカーンデー音楽大学の前身であるマリス音楽大学（1926年創立）のサロード科初代教授となった。また、1930年代後半にはマダム・メナカが率いる舞踊団の楽団長としてヨーロッパに渡り、ベルリン・オリンピックの関連音楽会ではヒトラーやムッソリーニの前でサロードを演奏しメダルを受けたという（Chaubey 1958b, Misra 1985: 35）。彼の息子が、ウマル・ハーン（1916-1982）とイリヤス・ハーン（1924-1989）である。彼らもパートカーンデー音楽大学で教鞭をとる一方、20世紀前半の音楽シーンを知る人物として多くの研究者のインフォーマントとなった。イリヤス・ハーンは、幼少の頃は父のサカーワト・フサインなどから教えを受けたが、その後別のガラナーのシタール演奏家でありマリス音楽大学の初代シタール科教授であったユースフ・アリー・ハーン³⁸⁾の弟子となった。海外での演奏が多くなったサカーワト・フサインが、親友であり同僚であったユースフ・アリーに息子を預けたのである。その結果、イリヤス・ハーンには自分のガラナーとは異なるアーラーブの技術や変奏方法が流れ込み、1950年以降に生まれたラクナウ＝シャージャハンプル・ガラナーの多くの若手が彼に弟子



写真2 向かって右がサカーワト・フサイン・ハーン。今日では見られないバカーワジ（左：古典音楽用両面太鼓）の伴奏。イルファーン・ムハンマド・ハーン氏所蔵。

入りした。

一方、ジャラルナガル派（図2）を著名にしたのはフィダー・フサイン・ハーン（1855–1927）である（写真3）。彼は、ラーンプルでセーニー・ビーンカールのアミール・ハーンの弟子となり（Roy Choudhury n.d.: 33）、晩年に第2回（1918, Delhi）および第3回（1919, Banares）の全インド音楽会議の公開演奏会においてゴールド・メダルを得て、高い評価を得た。彼はマイハル・ガラナーのアラーウッディーン・ハーンやグワーリヤル・ガラナーのハフィーズ・アリー・ハーンなど多くのサローディヤーが理想とした存在であったといわれる（Chaubey 1958a: 24）。しかし、後継者として寵愛していた息子が早折して直系の後継者を失った。彼の高弟の1人がムシャッラーフ・フサイン・ハーンで、彼は弟の息子3人を養子としてシタールを教えた。その1人がアクタール・ハーン（–1989）であり、彼の息子がジャラルナガル・ガラナーを名乗るアキール・ハーンである³⁹⁾。

3.4 ラクナウ・ガラナー

ラクナウは現在のウッタール・プラデーシュ州の州都であり、アワド王朝（1720–1856）の王都であった。18世紀以降、ムガル帝国が勢力を失い主だった宮廷音楽家がデリーを離れるようになった後に北インドの音楽センターとなった。サロードにおけるラクナウ・ガラナーの名称は、流祖のニヤマトゥッラー・ハーン（1809–1911）がラクナウでセーニー・ラバービヤーのバーサト・ハーンの弟子になり、アワド王朝最後のナワーブであるワージド・アリー・シャー（在位 1847–1856）の宮廷で活躍したことに由来が求められている。しかしながら、アフガニスタンからやって来た一族がジャーギールを得て今日まで本拠地としてきたのは、ローヒールカンドとデリーに挟まれたブランドシャハル県のバグラシであった。前出のウマル・ハーンは、このガラナーについて次のように述べている（Miner 1992: 141）。

ブランドシャハルには独自のサロード演奏家の家系があった。彼らの祖先は戦士であると同時に音楽家であり、アフガニスタンからインドにやってきた。そのうちの1人、ムハンマド・グル・ハーン（1728–1779）は軍隊に馬を供給する馬商であったが、ブランドシャハルに土地を与えられた。

このような歴史からこのガラナーはブランドシャハル・ガラナーとも言われる（図3）。このガラナーを著名にしたのは、ニヤマトゥッラーの2人の息子、カラマトゥッラー・ハーン（1848–1933）とアサドゥッラー・ハーン（1852–1919）である。カラマトゥッラーは、サロードとその音楽伝統に関する書物を今から約100年前に出版

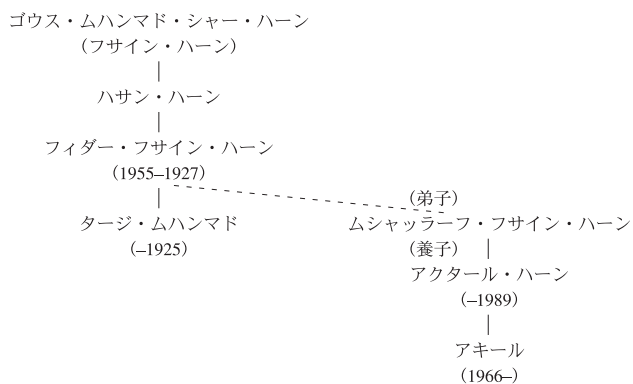


図2 シャー・ジャハーン・ブル ジャラルナガル派の系譜



写真3 フィダー・フサイン・ハーン。向かって左は息子のタージ・ムハンマド。第3回全インド音楽会議報告 (Benares, 1919) 所収

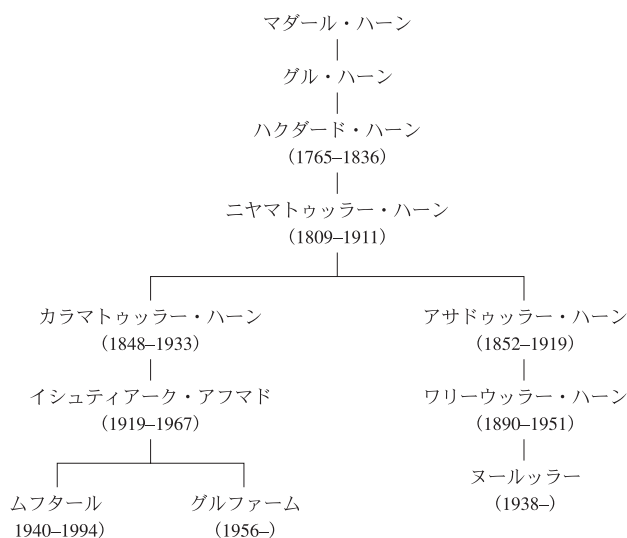


図3 ラクナウ バグラシー派の系譜

し (Karamatullah 1908), 裕福なヒンドゥー教徒を中心に音楽を教えた (写真4)。その弟アサドウッラーは、カルカッタで私立音楽学校の校長を務めるなどプロフェッサー・カウカブとして知られた。また、彼は英領インド帝国期のラクナウを知る上での貴重な資料の中で当時の音楽状況について解説を加えている (cf. Sharar 1994 [1975]: 137-141)。この兄弟はネルーに伴われて、1900年のパリ万博に参加しその音楽を披露した (Umar 1978)。

このガラナーについては、より詳細な以下のような伝承がある (Aqueer n.d.)。

有名なサロッド奏者、ハクダード・ハーン (1765-1836: 先述のグル・ハーンの息子) は軍人であり、ブランドシャハル県のバグラシーに住んでいた。彼の長男が非常に有名なサルカール・ニヤマトウッラー・ハーンであり、ミヤーン・ターンセーンの子孫であるラバール奏者バーサト・ハーンからサロッド演奏を学び、インド音楽に関する広範な教育を受けた。ニヤマトウッラーは、ラクナウのワージド・アリー・シャーの宮廷に仕え、後にネパールに行った。彼の二人の息子は、サロッド演奏で非常に有名になった。長男のカラマトウッラー・ハーンは、アラハバードとカルカッタに暮らし、弟子を育てた。…カラマトウッラーの息子、イシュティアー・アフマド・ハーン (1919-1967) は非常に著名なサロッド奏者でデリー・ラジオ局付きの演奏家として働いたが、若くして他界した。彼の子供が、ムフタール・ハーン (1941-1994) で、彼もまたデリー・ラジオ局で働いている。…カラマトウッラーの弟、アサドウッラー・ハーン・カウカブは音楽学者としても知られ、尊敬を受けた。彼には3人の息子がいた。…ハクダード・ハーン (1765-1836) の兄弟であ



写真4 ラクナウ・ガラーナーのカラマトウツラー・ハーン。グルファーム・アフマド・ハーン氏所蔵。

るカラム・ハーン（1787-1850）は非常によいサロッド奏者で、アールワールの宮廷音楽家であった。彼の息子、キファーヤト・ハーンもまた有名なサロッド奏者で、ラフィークツラー・ハーン（ハルモニアム：手動オルガンの一種）とシャフィークツラー・ハーン（シタール）の二人の息子がいる。シャフィークツラーにはサロッド奏者の息子、グラーム・サビルがいる（途中一部省略）。

この記述からは、ラクナウ・ガラーナーはハクダード・ハーンの系譜とその兄弟であるカラム・ハーンの系譜の二つの別れがあることがわかる。カラム・ハーン一族はアーグラに近いアールワール宮廷で活躍したが、彼らの本拠地はブランドシャハルにも近いドールプルであった（図4）。本稿においては、流祖ニヤマトウツラーからグルファームにつながる系譜をバグラシ派、ニヤマトウツラーの兄弟であるカラム・ハーンからグラーム・サビルにつながる系譜をドールプル派と呼んで便宜的に区別する。

3.5 サローディヤーからサローディストへ

18世紀以降、戦争形態の変化とともに、戦意を鼓舞し伝令を担う特殊な軍楽家、すなわちミールとしてのサローディヤーの役割は形骸化していったと推測される。また、ムガル帝国の権威が衰退し、ジャーギールを維持できなくなったサローディヤーたちは、馬商やブリーダーとして生計をたてるか音楽によって生計をたてるかその選択に迫られていったと考えられる。ラクナウ・ガラナーの流祖であるニヤマトウッラー・ハーンの父ハクダード・ハーンは軍人であって職業音楽家ではなかった。また、ニヤマトウッラー・ハーン自身も青年時代を馬商として送った。この時点においては彼らにとってアフガン・ラバープの演奏は副業あるいは趣味にすぎなかったと考えられる。ニヤマトウッラー・ハーンが本格的にインド音楽を志すようになった経緯が以下のように明らかにされている（Gurfam n.d.: 3-4）。

サルカール・ニヤマトウッラー・ハーンの義理の父となったラジャープ・ハーンは有名なサロード奏者であった。ニヤマトウッラーは、馬と象をインドからアラビアに運ぶ貿易を行っていた。彼の義理の父ラジャープ・ハーンはあるときニヤマトウッラーに‘いつも馬の臭いをさせ馬の世話を時間を使っている馬商が、どうやって音楽を理解し音楽をものにできるだろう’と告げた。その言葉が、ニヤマトウッラーの人生を根本から変えた。そして彼は著名な音楽家になるという願いが叶えられるまで、実家にはもどらないという決意を固め、ラクナウの太守ワージド・アリー・シャーの宮廷に入りターンセーンの子孫であるバーサト・ハーンの弟子となった。彼は、10万シルバー・コイン（単位不明）を師匠に捧げ、インドのラーガを学び始めた。彼は熱心で献身的な弟子だった。この修行の期間に彼は師匠の許しを得てサロードの形態を変えた。というのは、それまでのサロードではスートやミーンドといった演奏技術⁴⁰⁾を用いることは不可能だったからだ。彼の師匠であ

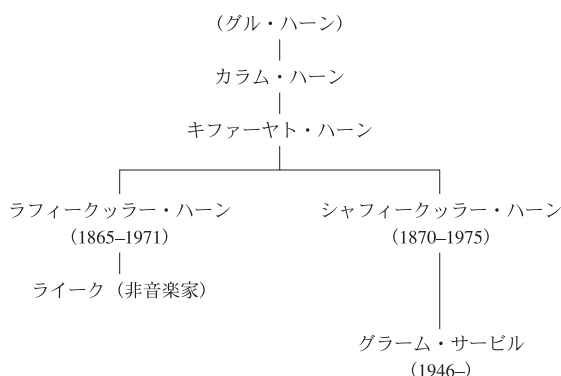


図4 ラクナウ ドールプル派の系譜

るバーサト・ハーンはサロードの形態を変える許可を与えた。ニヤマトウッラーは自分のサロードを鍛冶屋に預け、木製胴体の中央に金属製プレートを装着するように頼んだ。それに加え、腸弦を金属弦に代えた。このようにサロードを完全に改良することによってサウンドも変わり、その音楽に深みを与えることになった。彼は‘新しいサロード’の修行に集中して取り組んだ。師匠は非常に喜び、ワージド・アリー・シャーの宮廷でのサロード演奏の機会を与えた。太守は彼のサロード演奏に強く印象を受け、サルカールのタイトルを授けた。

パターン・サローディヤーの子孫によれば、その起源はバーブル（在位 1526–30）の時代にインドにやってきたミールに求められていた。その一方、彼らの直接の祖先がインドに定着した時期は、シャージャハーン（在位 1628–58）からアウラングゼーブ（在位 1658–1707）にかけての時代であり、彼らの流祖がセーニヤーの弟子となってラーガ音楽を学ぶようになったのは 19 世紀に入ってからのものであった。したがって、ガラナーの定義を構成する「三代ルール」からすると、サロードのガラナーが成立したのは 19 世末から 20 世紀に入ってからのものである（形成期）とみなすことができる。このようなガラナーの形成とともに、パターン人の「カースト」とも言えるサローディヤーが、いわゆる音楽家としてのサローディストとして認知されるようになっていったと考えられる。この時代は英領インド帝国期とほぼ重なっている。

ムガル帝国やアワド王朝が崩壊した後、音楽家たちは音楽に理解のあるパトロンを求めて、東のベンガル地方や西のラージャスターン地方のラージャやザーミンダールたち、あるいはかつてのローヒールカンドの中心に位置し親英的な立場をとったラーンプルのナワブなどに庇護を求めて北インドを移動しなくてはならなかった。このような地理的に広汎な移動を可能にしたのは、19 世紀後半からの鉄道を中心とする交通手段の発達であったことは言うまでもない。

サロードのシャージャハンプル・ガラナーとラクナウ・ガラナーが出会い、婚姻関係によってラクナウ＝シャージャハンプル・ガラナーとなったのは、イスラームおよびヒンドゥー王権が崩壊し、英領インド帝国期からインド独立へと向かう激動の時代であった。

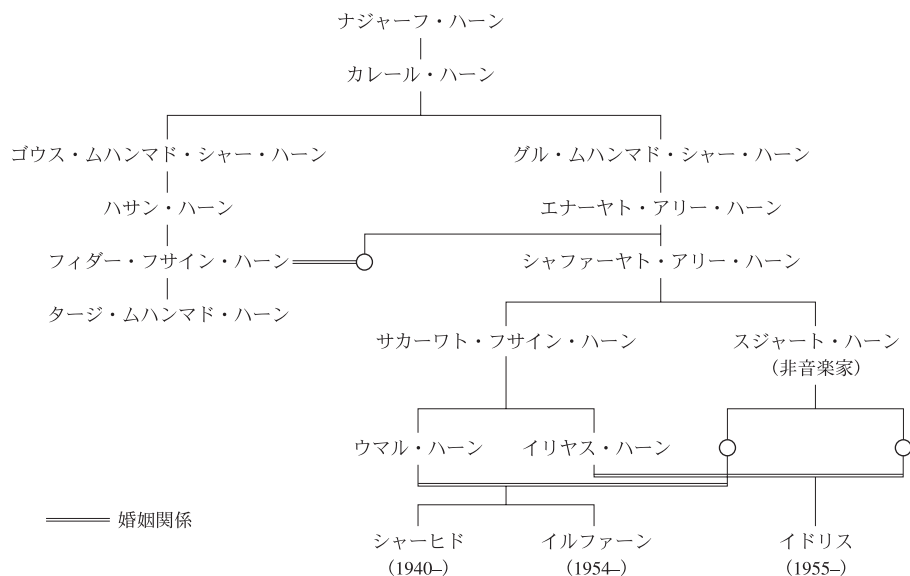
4 サロードにおけるガラナー形成期の婚姻関係と師弟関係の分析

4.1 シャージャハーンプル・ガラナー

前述したように、シャージャハンプルには少なくともシンザイー派とジャラルナガル派と呼べる二つのサローディヤーの流れがあった。

まず、シンザイー派内の婚姻関係からみてみよう。サカーワト・フサインの2人の息子は彼の弟（非音楽家）の2人の娘とそれぞれ結婚した。すなわち、父方平行イトコ婚（FBD 婚）が成立している（図5）。

一方、ジャラルナガル派のフィダー・フサインはシンザイー派のエナーヤト・アリーの娘（シャファアーヤト・アリーの姉妹）と結婚した（Miner 1997: 141）。彼らの祖父が兄弟であったという伝承にしたがえば、この婚姻は父方平行イトコ婚（FFBSD 婚）ということになる。また、フィダー・フサインの弟子ムシャッラーフ・フサインは、シンザイー派のシャファアーヤト・アリーの娘（サカーワト・フサインの姉妹）を嫁にもらったが²⁴¹、子供に恵まれず、弟のムサッワル・ハーンの子供3人を



【図5】 シャージャハーンプル・ガラナー内の婚姻：平行イトコ婚

養子にしてシタールを教えたとされる (Aqueer n.d.)。そして、そのうちの1人アクタール・ハーン (-1989) もまた、シンザイー派のサカーワト・フサインの娘 (ウマル・ハーンの異母妹) を嫁にもらった⁴²⁾。すなわち、シンザイー派を与妻者 (WG) としジャラルナガル派とその弟子筋を取妻者 (WT) とする母方交差イトコ婚 (MBD 婚) が成立しているのである (図6)。MBD 婚とは、師匠からみれば弟子である甥をさらに義理の息子 (娘婿) とする、より師弟間の絆を深める婚姻に他ならない。

一方、ガラナー内における師弟関係はどのようなものであったろうか。まず、シンザイー派においても、ジャラルナガル派においても、師匠は第一に父あるいは祖父、次に父方の叔父であり、弟子はそれぞれ息子、孫、甥となり、男系子孫に「音楽財産」が伝授されてきたことは明らかである。ただし、イルファーンが「父親とはガンダーを結ばなかったが、叔父 (父の弟) のイリヤス・ハーンに弟子入りする前にはガンダーを結んだ」というように⁴³⁾、父と子、祖父と孫という関係を除いては、たとえ血縁関係にあっても入門儀礼が行われていたケースが多かったと考えられる。ガラナーの伝統においては、幼少のころに父や祖父から基礎トレーニングを受け、後に叔父などの親族や同じガラナーの別の師匠の元に弟子入りすることも多かったようである。

そこでより具体的にシャージャハーンブル内におけるシンザイー派とジャラルナガル派の弟子筋とらの間の師弟関係を見てみよう。ジャラルナガル派のアクタール・

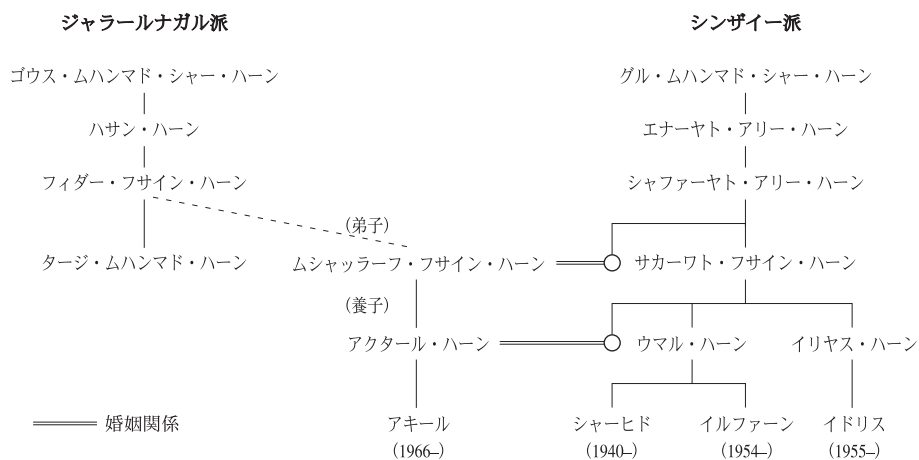


図6 シャージャハーンブル シンザイー派とジャラルナガル派 (弟子筋) の婚姻関係

ハーンは養父であり師匠であるムシャッラーフ・フセイン亡き後、母の兄たちであるシンザイー派のウマル・ハーンとイリヤス・ハーンからシタールを、その子アキール・ハーンもイリヤス・ハーンからシタールを習っている。すなわち、シンザイー派（WG）がジャラルナガル派（WT）の師匠筋となっているのである（図7）。

以上のようなシンザイー派とジャラルナガル派の弟子筋との内婚関係および師弟関係を重ね合わせてわかることは、女性が婚出する方向と音楽財産が贈与される方向（この場合はシンザイー派からジャラルナガル派）に相関が見られることである。

4.2 ラクナウ・ガラナー

ラクナウ・ガラナーにも、今日知りうる限りバグラシ派とドールブル派の二つのラインがあった。バグラシ派の口頭伝承によれば、アフガニスタンから北インドに定住したのはマダール・ハーン（1704–1752）、あるいは彼の息子グル・ハーン（1728–1779）であった（図3、図4）。

前節でも語られていたように、一族は軍事関係あるいは貿易にたずさわって音楽を趣味としていたが、ニヤマトゥッラー・ハーン（1809–1911）がセーニヤーの弟子となり本格的なサロッド音楽家として成功し、ラクナウ・ガラナーの開祖となって以来、バグラシ派がハリーファ（*khalifa*）⁴⁴の家系として認識されている。一方、ドールブル派の末裔グラーム・サビル（1948–）が記憶しているのは曾祖父（カラム・ハーン：1787–1850）までで、その先の祖先の名前およびバグラシ派との関係については、「女性を通しての関係（*silsila*）がある」というだけで具体的な系譜関係は記憶に

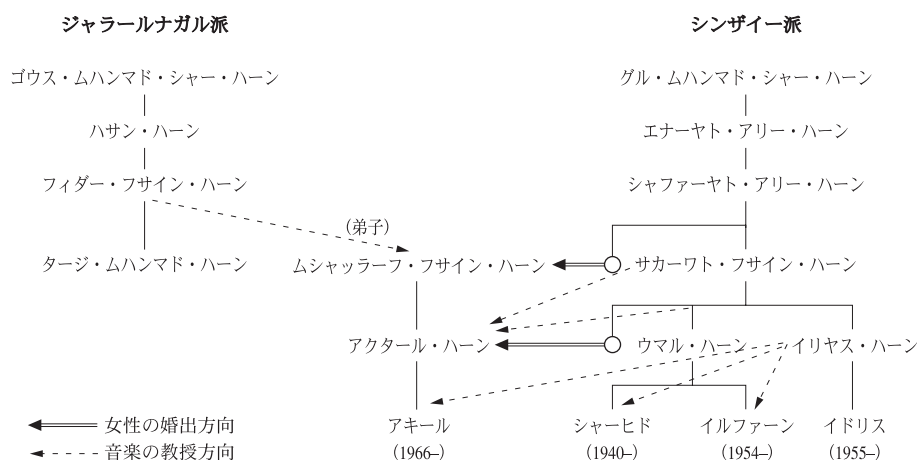


図7 シンザイー派とジャラルナガル派（弟子筋）の婚姻関係と師弟関係

残っていない⁴⁵⁾。

バグラシー派のニヤマトウッラーは2度結婚している⁴⁶⁾。最初の妻からカラマトウッラーが、2人目の妻からアサドウッラーが生まれた。カラマトウッラーは3度結婚している。最初の妻（カラム・ハーンの孫娘）はサロードのドールブル派から(1)、2人目の妻はデリーにあるイスラーム寺院の管理をするサイヤドの家系から、そして3人目はアラハバードの女性歌手（ニカー形式による婚姻）であった。そしてカラマトウッラーの二番目の妻の息子であるイシュティアーク・アフマド（1919–1967）はドールブル派のラフィークッラー（1865–1970）の娘を嫁にもらい(2)、その息子ムフタル・アフマド（1941–1994）は母親の妹の娘を嫁にもらった(3)。

このように、バグラシー派とドールブル派の間には少なくとも三世代にわたって婚姻関係が結ばれていた（図8）。これらの婚姻形態は変則的な母方交差イトコ婚（2）および母方平行イトコ婚（3）であるが、バグラシー派とドールブル派が同一祖先から分かれたリネージであることから（Aqueer. n. d., Mukhopadhyay 1977, Miner 1993: 140–1），(1) (2) (3) それぞれは父方平行イトコ婚によって構造化された体系内での母方交差イトコ婚・母方平行イトコ婚であり、二次的な父方平行イトコであると考えられる（cf. Murphy and Kasden 1959）。むしろ、ここで重要と考えられるのは、女性の婚出方

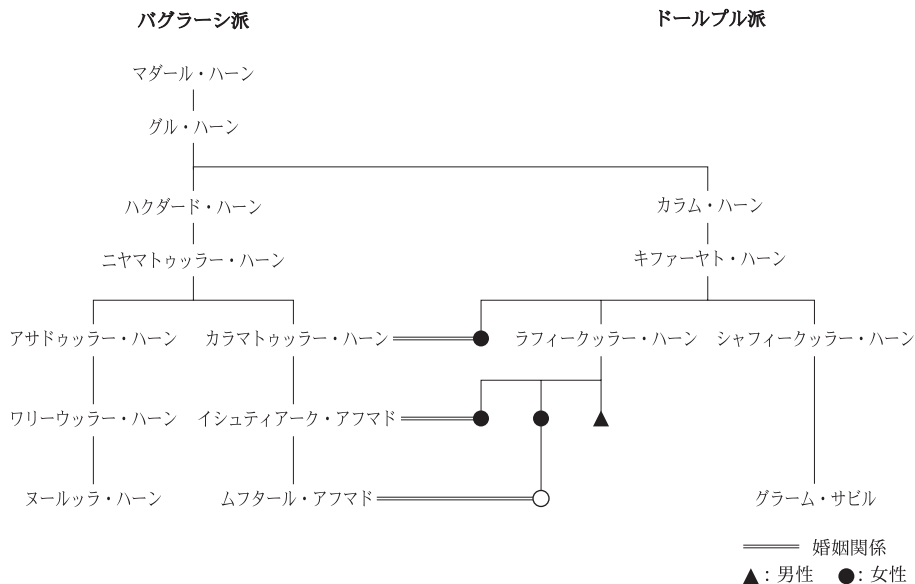


図8 ラクナウ・ガラナー内の婚姻関係

一方、師弟関係についても確認しておきたい。ドールプル派のラフィークッラー（ハルモニウム演奏者）とシャフィークッラー（シタール演奏者）の兄弟は、義理の兄（姉の夫）であるバグラシ派のカラマトゥッラーからラーガ音楽を習った。すなわち、ここでは、女性の婚出方向と音楽財産の移動方向は逆である（図9）。その一方、若くして父のカラマトゥッラーをなくしたイシュティアーク・アフマドは、父の弟子（叔父）であったラフィークッラーから音楽を学ぶという現象もみられた。

それでは、ドールブル派はどのような家族から妻を娶っていたのだろうか。グラム・サビルによれば⁴⁷⁾、彼の母の家族はマリハバード (Malihabad) というラクナウとシャージアハンプルのほぼ中間に位置する都市に住むサローディヤーであったという。また、彼の妻は、「夫の家系はハンダーニ・サローディヤー (*khāndāni sarodiyā*) で、自分の家系は代々ハルモニウム (ふいご付きリード・オルガン) やタブラー (二つ一組の太鼓) を専門とするミーラーシーのガラナーだ」と答えている⁴⁸⁾。ここでは、ハンダーニ・サローディヤーはサロードを演奏する主奏者の家系、ミーラーシーは伴奏者の家系と考えてよいだろう。このように、かつてはサロードの家系

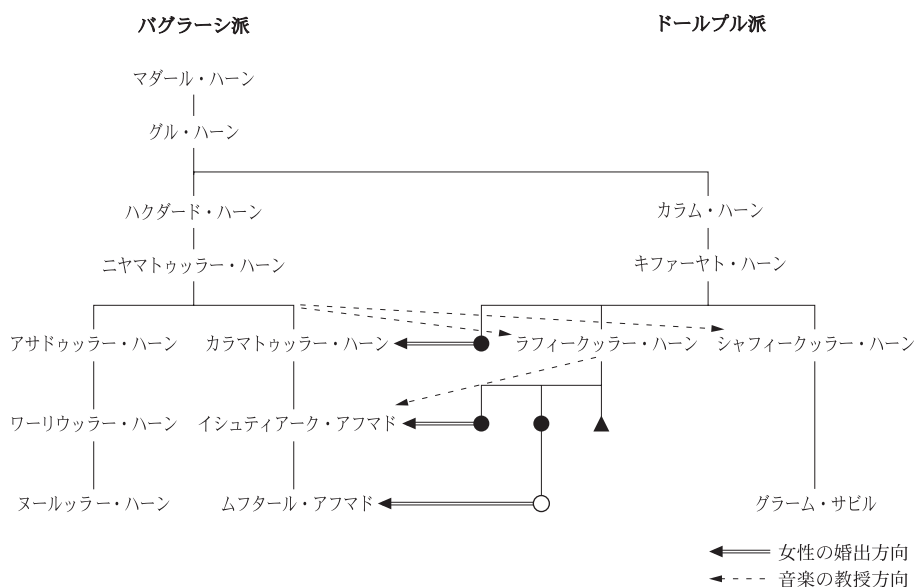


図9 バグラシー派とドールプル派の婚姻関係と師弟関係

は、今日まで存続する4つのガラナー以外にも存在していたと考えられる。そして、彼らの師弟関係の連鎖の中心はセーニヤーに行き着く一方、婚姻関係の外縁はミーラーシーというカテゴリーで一括される多様な音楽家集団に連続していたと考えられる⁴⁹⁾。

4.3 シャージャハーンプルとラクナウの婚姻関係と師弟関係

さて、シャージャハーンプルとラクナウは別のガラナーと認識されているにもかかわらず、ラクナウ＝シャージャハーンプル・ガラナーとして「一つ」になったとされ（e.g. Irfan 1991: 43, Misra 1985: 34, Miner 1993: 140-1），それぞれのガラナーの子孫は互いの家系図を自己紹介用のパンフレットに載せている。この理由は、ラクナウ宮廷で出会ったラクナウ・ガラナーの流祖ニヤマトウッラーとシャージャハーンプル・ガラナーの流祖エナーヤト・アリーが意気投合し、ニヤマトウッラーの娘とエナーヤト・アリーの息子シャファヤーヤト・アリーを結婚させたことに始まる。そして、さらにシャファヤーヤト・アリーの息子サカーワト・フサインは、ニヤマトウッラーの息子であり当時サロード演奏家として有名であったアサドゥッラーの娘と結婚した。また、同時にサカーワト・フサインの弟（非音楽家）もアサドゥッラーのもう1人の娘と結婚した。すなわち、二つのガラナーの間で同時に二つの母方交差イトコ婚（MBD 婚）が行われたのである。これらの結婚においては、女性の婚出方向はラクナウからシャージャハーンプルに向いている（図10）。

このようにラクナウ（L）とシャージャハーンプル（S）の間での婚姻関係が結ばれる一方、音楽の教授方向はニヤマトウッラー（L）→シャファヤーヤト・アリー（S）、カラマトウッラー & アサドゥッラー（L）→サカーワト・フサイン（S）となっており、ラクナウがシャージャハーンプルの師匠筋であることがわかる。すなわち、音楽財産の贈与方向もラクナウからシャージャハーンプルに向いているのである（図11）。

イルファーンによれば、「この二度のガラナー間の婚姻により、シャージャハーンプルにラクナウの音楽が流れ込んできた」という⁵⁰⁾。ここでいう「ラクナウの音楽」、すなわち音楽財産とは具体的にどのようなものであったか。彼は、「インドのダウリーはアフガニスタンのパターン人（のマハル）とは逆で、妻方（WG）から夫方（WT）に支払われる。同様に、ラクナウから妻をもらうと同時に、ダウリーとして各種のバンディシュが伝えられた」という注目すべき発言をしている。すなわち、サロードのガラナーにおいても音楽財産とは、作曲された小作品としてのバンディシュであることがわかる。この、バンディシュを修得するに際しては、ガラナー

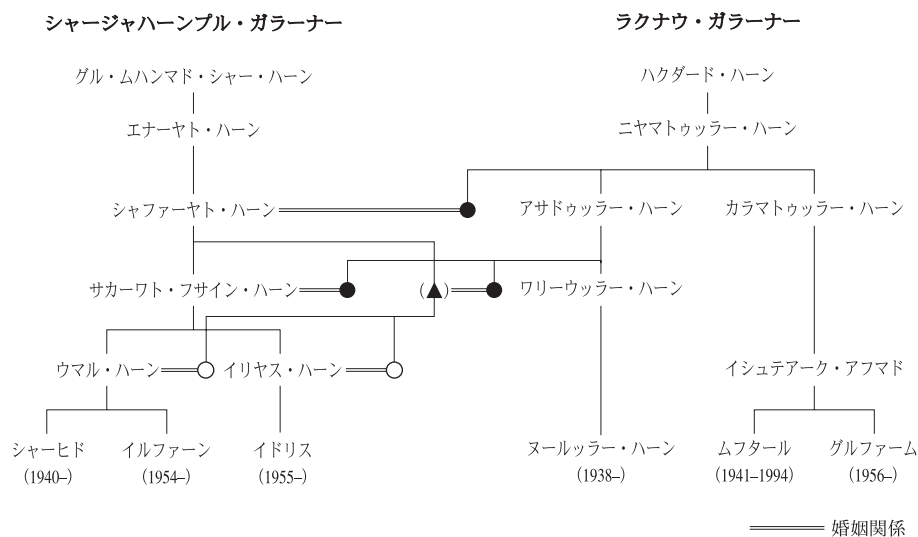


図 10 シャージャハーンブル・ガラナーとラクナウ・ガラナーの婚姻関係

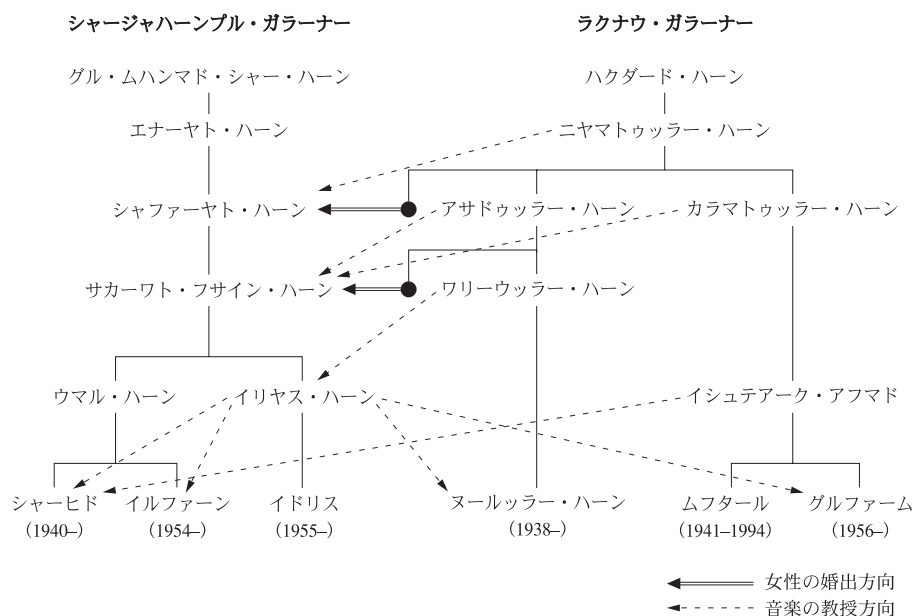


図 11 シャージャハーンブルとラクナウの婚姻関係と師弟関係

独特の音楽スタイルを生み出す特徴的な運指法や修行方法が必要になったのは言うまでもない⁵¹⁾。また彼は、婚姻給付（婚約金か持参金か）の方向がアフガニスタンと北インドのパターン人とで逆になっている理由について、「インドのムスリムはヒンドゥーからの改宗者が多く、改宗後もヒンドゥーの習慣に従ったため、インド在住のパターン人も自然とそうなった」と述べている。

4.4 ポスト形成期にかけての社会・環境の変化と伝承形態の変化

ガラナー内の父方平行イトコ婚と、ガラナー間の母方交差イトコ婚が頻繁に行われた形成期は、ラクナウ＝シャージャハンプル・ガラナーの全盛期でもあった。しかしながらこのような婚姻関係はインド独立・印パ分離後のポスト形成期にはほとんど行われなくなった。今日のガラナーの子孫は血縁関係にない非音楽家の家系に属する妻を娶っており、重婚も稀である。これらの婚姻関係の変化、すなわちピラーダーリーの変化はガラナーの発展および後継者育成にも微妙な影響を与えたと考えられる。このような変化は、20世紀に入ってから社会システムおよび政治経済的環境の変化と無関係ではないだろう。

ガラナーの形成期からポスト形成期にかけて生じたパトロン＝クライアント関係の変化および急速なマス・メディアの発達、学校制度による音楽教育の浸透などは、聴衆の変化と結びついて音楽家の活動を支える経済基盤に大きな影響を与えたと考えられる。またポスト形成期はインド古典音楽が「国民音楽」と同一視されていく時代であると同時に、音楽を職業とする者のマジョリティーがムスリムからヒンドゥーへと移行する時代でもあった。

今日、音楽演奏を生業とするガラナーの生存者、例えばラクナウテレビ局の専属音楽家として勤務するシャーヒド・ハーンには成人した1男3女の子弟がいるがいずれも音楽とは無縁の生活である⁵²⁾。また、ヌールッラー・ハーン⁵³⁾、グラーム・サビル⁵⁴⁾の子供たちも音楽を学ぶことを途中で止めてしまった。その理由は、本人たちの資質・嗜好性のみならず、幼少から学校にも行かず音楽の修行のみに打ち込み、音楽だけで生計をたてていくことへのリスクと困難があったといえるだろう。

かつての職業音楽家は有力なパトロンの庇護のもと⁵⁵⁾、音楽の演奏と修行に打ち込めた。一定水準に達した音楽家の子弟は父兄のポストを引き継ぐことや親族ネットワークを頼って新たなパトロンを獲得することも可能であった。しかしながら、今日における音楽のパトロンは顔の見えない不特定多数者の聴衆である。音楽家の成功は、特定のパトロンの嗜好性との調和ではなく、伝統的音楽知識を資源としつつ時

代の要請や大衆の嗜好性を敏感に取り入れてゆくアレンジ能力である。不定期のコンサートやレコード録音などで十分な生計を立てられる音楽家の多くは、器楽形式に声楽的特徴 (*gāyaki-ang*) を取り込み、打楽器とのスリリングなリズム的掛け合い (*jawāb-sawār*) を見せ場とするなど、20 世紀前半までの伝統にとらわれない新しい音楽スタイルを導入して国内外での商業的成功を収めた者たちである。

このようなごく一部の音楽家を除き、音楽にたずさわりながら安定した地位と収入を保証されるのは、今日では音楽教師やラジオ・テレビ局付音楽家というサラリーの保証された職業なのである⁵⁶⁾。実践的な音楽修行だけに打ち込み師匠となりえた時代とは異なり、音楽教師となるためには高等教育と学位が必要になる。職業世襲のムスリム音楽家たちは音楽演奏を生業とし、その実践的な音楽財産を家族内に止め置くために、読み書きや学校教育の時間を犠牲にして音楽に取り組んだ。しかしながら彼らは継承したレパートリーの理論化や音楽的特徴の整理という点に関しては全く無頓着であった。一方、音楽を生業としないヒンドゥーの上層家庭の子弟は、伝統音楽を民族的教養として位置づけ、音楽的徒弟制度というよりは学校教育の組織されたカリキュラムのもとで音楽を学んでいった。今日の学校制度における教師の多くがヒンドゥー（高等学校などにおいては女性の教師も少なくない）で占められるようになったのは、このあたりにも理由があるかもしれない。

本稿における主要インフォーマントの 1 人であるイルファーンには男児がいない。そこでイルファーンは、2 人の幼い娘にそれぞれサロードとシタールを教えることを決心したという⁵⁷⁾。これまでの慣習として、一族の女性が音楽を習うことは禁じられていたのである⁵⁸⁾。今日では、女性が音楽家になることへの違和感は少なくなり、著名な女性サロード演奏家も生まれている⁵⁹⁾。したがってガラナーの中核家系に生まれた女性が音楽の生産者となることなく、それでいてガラナー形成に重要な役割を担った時代は一つの終わりを告げたといえるのかもしれない⁶⁰⁾。ラクナウ＝シャージャハーンプル・ガラナーの若い世代ではグルファームの息子のみがサロードの修行を続けている。

5 おわりに——まとめと展望

ラクナウとシャージャハーンプルという二つのガラナーの祖先がアフガニスタンを後にし、北インドに定着した 18 世紀においては、彼らの主たる収入源は限られたジャーギールや貿易（馬商）による利益であった。それが 19 世紀に入り、音楽に秀

でた一族の1人がセニヤの直弟子になることにより奥義・秘伝の一部を習得して宮廷で活躍しガラナーの流祖となった。これらの奥義・秘伝が三代にわたって伝承される過程で土地財産等に代わる無形財産となっていたのであろう。本論においては、このような音楽財産の管理・伝承と密接に結びついたガラナー内およびガラナー間の婚姻関係と師弟関係を中心に記述した。

アフガニスタン東部・パキスタン西部におけるパターン人の婚姻形態の特徴は、クラン＝リネージ内婚・父方平行イトコ婚・上昇婚であり、独特の土地所有制度とリネージ・家族の地位および個人の威信と結びついていることである（Ahmed 1980）。このような婚姻形態は、土地財産の同一クラン＝リネージへの囲い込みに機能する一方、同一父系出自集団内の婚姻でありながらリネージ間に非対称性を生じさせ、マハルの額にも変化を与えてきたと考えられる。一方、北インドのヒンドゥー社会におけるダウリーの贈呈はカースト内における上昇婚と深く結びついて発展したとされる（Srinivas 1989）。一般に、北インドの上層カーストではカースト内婚・ゴトラ外婚（クラン＝リネージ外婚）、そして上昇婚が選好され、取妻者（WT）が与妻者（WG）より社会的優位に立つことになる。その結果、劣位に置かれた与妻者は一方的に取妻者にダウリーを贈与することになるというのである。インド・ムスリムもまた上昇婚の婚姻形態とそれに伴う贈与交換を共有していると言われる。ガラナーの婚姻関係においても音楽財産は贈与交換の対象になっていた。しかしながら、WGが師匠筋（社会音楽的上位）となるガラナー間の婚姻関係には既述の原理は当てはまらない。

ニューマンが指摘したように、ガラナーを成立させた中核家系は常にムスリムであり、音楽財産の管理と伝承に内婚が重要な役割を果たしたことは間違いないように思われる。しかしながら、内婚関係と師弟関係がどのように結びつき、音楽財産の管理・伝承を可能にしていたかという点は具体的には明らかにされてはいなかった。本論のサロード・ガラナーの事例においては、ガラナー内の婚姻関係では最小諸分節の一時的な統一に貢献するとされる父方平行イトコ婚が行われた一方で、ガラナー間の婚姻関係においては母方交差イトコ婚が行われていたことが明らかになった。ガラナー間の母方交差イトコ婚は、集団間併合をすることなくより大きな社会的結合、すなわち男系中心の系譜関係に表れない紐帯を可能にする婚姻形態であったと考えられる。この場合、女性は一定方向に婚出するという特徴がみられ、それとほぼ平行して師弟関係が結ばれており（図12）、内婚関係と師弟関係という二重の関係が音楽財産の伝承（ダウリーとしての奥義・秘伝の分与）を可能にしたと推測される。

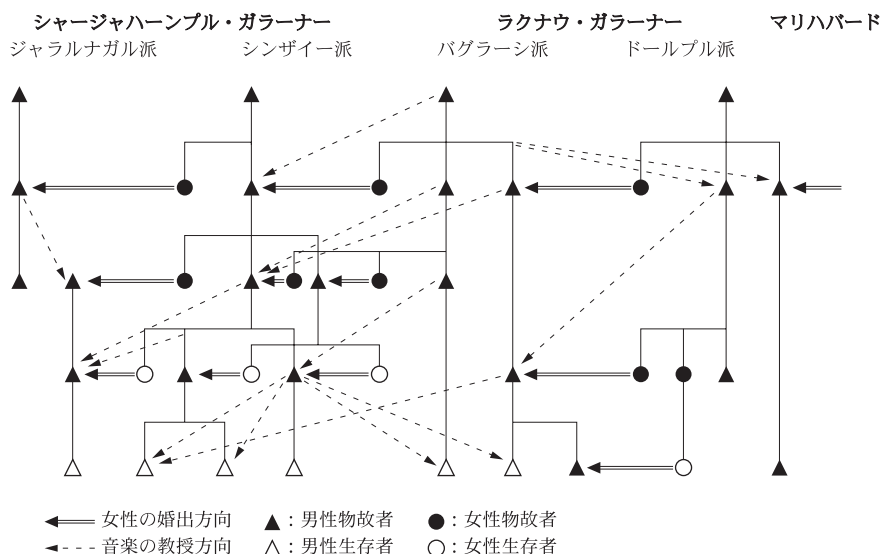


図 12 シャージャハーンプル・ガラナーとラクナウ・ガラナーの婚姻関係と師弟関係の相関

その一方、形成期に見られた父方平行イトコ婚（ガラナー内婚）と母方交差イトコ婚（ガラナー外婚）は、インド独立・印パ分離以降のポスト形成期に生まれた音楽家間にはほとんど見られなくなった。このような内婚関係の変化は師弟関係の変化に直結しており、ビラーダーリーとしてのガラナーにおける音楽財産の伝承・管理に大きな影響を与えたと考えられる。

このような変化の問題は、インド独立前後からのパトロン＝クライアント関係の変容（王・貴族・領主から在地エリート、そして大衆へという聴衆の変化）、全国的音楽会議におけるガラナー音楽の比較研究、ラジオやレコードなどのメディアの発達、音楽の記譜化と楽譜に基づく教育や音楽理論教育など大学・専門学校における音楽教育カリキュラムの「充実」、そしてこれらの複合的進行による奥義・秘伝の顕在化、そして近代における古典音楽の国民音楽化・グローバル化といったマクロな政治経済的環境変化に対応する音楽家のミクロな適応戦略とアイデンティティの再構築といった視点からの分析が求められると同時に、実践共同体としてのガラナーの再生と変容という異なる視点からの探究⁶¹⁾が有効になると思われる。これらの点は今後の課題としたい。

謝 辞

本論文は2000・2001年度の国立民族学博物館共同研究「南アジア音楽・芸能研究の再検討」(研究代表者 寺田吉孝)で発表した内容を大幅に加筆修正したものである。発表後は参加諸氏から有益なコメントを頂き、草稿段階では寺田吉孝氏から有意義で貴重なご指摘を頂いた。1998～1999年の現地調査は財団法人・日本科学協会(1998年度・笹川研究助成金)の研究助成によって実現したものであり、本論文にはその成果の一部が含まれている。また、1994年から今日までの現地調査においては、Jawaharlal Nehru 大学の Dr. Manjushree Chauhan 氏に様々な形でお世話になった。また、筆者のサロードの師匠である Prof. Kalyan Mukherjee 氏と快くインタビューに応じてくれた多くの音楽家の方々に、この場を借りてお礼を申し上げたい。

注

- 1) ここでは「古典音楽」を旋律と拍節に関する理論を伴う芸術音楽 (*shāstrīya sangīt*) として用いている。なお、古典音楽と対比される概念は民俗音楽 (*lok sangīt*) である。古典音楽と民俗音楽の分類、あるいはインド音楽研究における大伝統と小伝統の分離の問題については Babirachi (1991) などを参照のこと。
- 2) ガラーナーの語源は家・家族・世帯を意味するヒンドゥー語のガル (*ghar*) から派生した言葉とされている。
- 3) 北インド古典音楽とラーガについては Jairazbhoy (1995[1971]) などを参照のこと。
- 4) ガラーナーの定義および適用範囲をめぐる議論に関しては, Deshpande (1973) Kippen (1988: 63–85), Neuman (1978; 1990: 145–167), Owens (1983), 田森 (1997) などを参照のこと。
- 5) ムガル帝国期から英領インド帝国期にかけての中世社会においてはガラーナーによって古典音楽が保持されてきた一方で、20世紀以降の近代社会ではガラーナーが古典音楽の大衆化を妨げてきたという批判もある (e.g. Nayar 1989)。
- 6) 実践共同体の概念は、徒弟制を通じた学習を正統的周辺参加の問題として再定式化したレイヴ&ウェンガー (1993) の議論に負っている。
- 7) サロードは、全長1～1.2メートルほどの縦長で、丸い胴体には羊皮が張っており、ギターのように横に抱え、ココナツなどのピックで弦を弾く。古典的なサロードは、主要演奏弦4本、伴奏弦2本、リズムとドローン効果のためのチカリ弦2本の合計8本からなり、他に9～15本程度の共鳴弦が張られている。サロードの外観を最も特徴づけるのは、胴体と太い棹の間にバイオリンのような「くびれ」があり、太い棹の部分にはフレットがなく“金属製の指板”が張られていることである。このくびれは、この楽器の前身であるアフガン・ラバープが弓奏楽器であったことの痕跡とも考えられる。一方、金属製の指板は19世紀に入ってから新しい改良であると考えられる。サロードの詳細やその起源、類縁楽器等については田森 (1995) などを参照のこと。
- 8) ガラーナーの起源あるいはその母胎は、明らかに19世紀以前にさかのぼるものである。本稿においては、ガラーナーという言葉・定義によって特定の音楽集団が焦点化されるようになった19世紀後半以降を問題にしている。19世紀以前にさかのぼるガラーナーの起源については, Roy Choudhury (n.d.), 田森 (2000) などを参照のこと。
- 9) 入門儀礼がどのようなものであったかは Silver (1984: 317–8) などを参照のこと。
- 10) セーニヤーとセーニー・ガラーナーについては Dhar (1989) などを参照のこと。
- 11) ターンセーンの誕生年は1492年説と1532年説などがある (Dhar 1989: 19)。
- 12) ドゥルパドとそのルーツについては Shrivastava (1980) などを参照のこと。
- 13) ビーンは北インドにおけるヴィーナー (*Vīnā*) の呼称。古代の文献にも記述があるインド古来の撥弦楽器で、フレットが固定された竹棹の両端に共鳴体としてのふくべが取り付け

- られている。一方、ラバープは主としてアジアのイスラーム圏に見いだされる胴体に皮革が張られた弦楽器（撥弦楽器であることも擦弦楽器の両方がある）である。インディアン・ラバープは北インドに持ち込まれたラバープの一種がラーガ音楽演奏のために独自に発展・改良されたものである。また、サロード（写真1右）はアフガニスタンに特有なアフガン・ラバープ（写真1左）が改良されたものである。
- 14) 楽器はその構造的・材質的特性などにより音域や演奏法が異なる。低音域のゆっくりとした表現に特質を有するもの、高音域で早い速度での演奏を可能にするものなど様々である。
 - 15) 近年の演奏では、アーラープの演奏時間は短くなり、バンディシュの取り扱いが軽くなる傾向にある。すなわち、ガットの部分のうち、伴奏者である打楽器の役割が重要となり、主奏者（弦楽器）と伴奏者（打楽器）の変奏部分の掛け合いという見せ場が重視され演奏時間が長くなる傾向にある。
 - 16) ガラーナーに属する音楽家は、1つのラーガに対して、一般的に知られているバンディシュ（例えば音楽大学ではほぼ共通して教えられるようなよく知られた作品）の他に、少なくとも数種類のバンディシュを有している。実際に筆者も、あるラーガのバンディシュ数種を師匠からその文化的データ（作曲者名など）とともに伝授された経験がある。
 - 17) ドゥルパドのダーガル・ガラーナーの末裔であるワシーフッディーン・ダーガルは、「バンディシュは最後の段階で教授されるもの」とコメントしている（JAN. 2003, Delhi）。
 - 18) スールバハル（大型で低音に特徴のあるシタール）やシタールはビーンとペルシャルのシタールの融合によって、スールシュリンガルはインディアン・ラバープ、サロードはアフガン・ラバープをラーガ音楽演奏により適するように改良された撥弦楽器である。
 - 19) これら音楽財産に含まれる「修行法」については注51を参照のこと。
 - 20) インド・ムスリムの「カースト」については様々な議論がある（e.g. Ansari 1960, Ahmad, I. 1973; 1976, Faridi and Siddiq 1992）。
 - 21) 内婚システムにおけるバーイー・バンドやビラーダーリーはザート名を有し、ザート名はサーネーム的に当該地域において用いられるが、ザート名の存在は現代社会におけるカーストの存在を意味するものではないとされる（cf. Ahmad, I. 1976: 321, Alavi 1972: 26）。
 - 22) ビラーダーリーという用語は、職業名を有しカースト・パンチャーヤトのようなフォーマルなカースト組織を有する場合に通常用いられ、村落においては機織人（Julahas）、油絞り（Telis）、床屋（Nais）などがそれに相当する。それに対してバーイー・バンドは職業名というよりは社会的起源を指し示し、カースト・パンチャーヤトのような中心となるフォーマルなカースト組織を欠いているような場合で、ハーンザーダ（パターン人起源）やシェイフがそれに相当する。さらにバーイー・バンドあるいはビラーダーリーとザートは異なって用いられる。前者は話者が自分のカーストを指し示す時に用いられ、後者は自分以外のカーストを指し示す時に用いられる（Ahmad, I. 1976: 326）。
 - 23) ただし、この「秘本」の存在が確認されたという報告は筆者が知る限りない。
 - 24) 本稿では、今日を生きるガラーナーの後継音楽家がいらない場合を除外している。例えば、アラウッディーン・ハーンの師匠の1人であるアフマド・アリー・ハーンやその従兄弟のチュンヌー・ハーンが属したランブルのガラーナーなどは考慮していない。
 - 25) 例えば、「サロードにグワーリヤル・ガラーナー、ラクナウ・ガラーナーはない」という音楽家もいる。また、ラクナウ・ガラーナーは彼らの祖先ゆかりの地域名からブランドシャハル・ガラーナーと研究者によって記述されることも多い。ガラーナーの末裔たちは、自分たちの出身地よりもよりポピュラーな大都市名（ムガル帝国期に音楽の中心として栄えた都市）をガラーナー名に採用する傾向にあるといえるだろう。
 - 26) アシュラーフはアラビア、ペルシャ、トルコ・中央アジア、アフガニスタンにそれぞれ起源を有するとされる4貴種、すなわちサイヤド、シェイフ、ムガル、パターンを意味する。前2者はヒンドゥー・カースト（ヴァルナ）のパラモンに、後2者はクシャトリアに比定される。一方、ヒンドゥーからイスラームへの改宗者を意味する言葉としてアジラーフ（*ajirāf*）があり、ムスリムの職業音楽家であるミラーサーはヒンドゥー低カーストからの改宗者として位置づけられることが多い。ムスリム音楽家の「カースト」とそのカテゴリー化の問題については田森（2000）などを参照のこと。
 - 27) パターン（Pathān）は、主にアフガニスタン全域からパキスタンの北西部にかけての地域に住むアーリア系の民族で、主に軍事・商業・遊牧などに従事する。アフガニスタンのカンダハルを中心とするパシュトゥーン（Pashtūn）族と、パキスタンのペシャワルを中心とす

- るパフトゥーン (Pakhtūn) 族に大きく分けることができる。アフガン (Afghān) を自称し、パターンと他称されるが、インドにおいては自他ともにパターンを名乗る者が多いことから、本論ではパターン人と総称することにする。
- 28) アフガニスタンのパターン人社会およびそのクラン・リネージについては Ahmed (1980) などを参照のこと。
- 29) (c) での今日 (2001 年 1 月現在) の代表的な生存者はブッダデーブ・ダース・グプタ (1933-)、カリヤン・ムケルジー (1945-)、ナレンドラ・ナース・ダル (1956-) など、また (d) の代表者はラヴィ・シャンカル (1920-) やシャラン・ラーニー (1929-) であろう。
- 30) 旧ムスリム支配体制下の給与地。
- 31) この文章は手書き (Hindi) であり、アクタルの息子でありシタール演奏家であるアキール・ハーンが保持していたものである。1950 年代生まれ以降の子孫について触れられていないことなどから、1960 年~70 年代前半までにまとめられたと推測される。ハーン・サーヒブ、ウスタッドなどの敬称は翻訳に際して省略し、ハーンは反復に際しては省略した。
- 32) 英領インド帝国期の植民地官僚であり民族誌家でもあるイベットソンがパキスタン北方の音楽職能者であるミラーサーイー (mīrāsī) もしくはドーム (dōm) の職業について「彼らは現在でも馬の飼育を続けている」(Ibbetson 1970[1883]: vol.II, 107) としているように、ガラナーが成立する以前のサローディヤーは、軍事・軍楽と関係し、騎兵隊に兵馬を供給するリクルーター・馬商を経て音楽自体を生業としていったことが一つのケースとして考えられる。
- 33) 括弧内は、同一人物と推測される。
- 34) グラーム・アリーとファルーカバードとのつながりは Chaubey (1958a: 23) にも記述がある。
- 35) 彼はこの理由を、父と祖父がグワーリヤルを拠点とし、この一帯を支配したシンディア家から住居を与えられたことに求めている。
- 36) グラーム・アリーとこのガラナーについての情報は Chaubey (1958a), Imam (1959 [1856]), Miner (1997: 123-4, 135, 140), Roy Chowdhury (1929: 48-9) などを参照のこと。
- 37) ウマル・ハーンはこの人物の名前をインサーフ・ハーン (Umar 1978), イルファーン・ハーンはハサン・ハーン (Irfan 1991) としており不一致がみられる。
- 38) ユースフ・アリーの師匠はカルピ・ガラナーに属し、セニヤーの直弟子筋であった。
- 39) Aqueer Khan の自己紹介パンフレットより。
- 40) 微分音等を用い、音と音のつながりを連続的に表現するなどのインド音楽独特の技法。
- 41) イルファーン・ハーンへのインタビュー (Jul. 1998, Calcutta) に基づく。
- 42) イルファーン・ハーンへのインタビュー (Dec. 1997, Calcutta) に基づく。
- 43) イルファーン・ハーンへのインタビュー (Jul. 1999, Calcutta) に基づく。
- 44) ハリーファをあえて訳出すると、日本の芸道組織における「家元」に相当するであろう。
- 45) グラーム・サビルへのインタビュー (Jan. 1999, Delhi) に基づく。
- 46) 以下はすべてグルファーム・ハーンへのインタビュー (Aug. 1998, Delhi) に基づく。
- 47) グラーム・サビルへのインタビュー (Jan. 1999, Delhi) に基づく。
- 48) グラーム・サビルの妻へのインタビュー (Dec. 1998, Bijnor) に基づく。
- 49) 英領インド帝国期の国勢調査においてはサローディヤーもまたミラーサーイーやドームと同じカテゴリーとして論じられている。国勢調査におけるカーストのカテゴリー化およびムスリムの扱いについての問題点については藤井 (1993) や田森 (2000) などを参照のこと。
- 50) 以下のコメントはイルファーン・ハーンへのインタビュー (Dec. 1997, Calcutta) に基づく。
- 51) バンディシュは、音階のフレーム (記譜法によって記述可能な情報) によってのみ単純に成り立つものではない。どの音にどのような装飾をつけるかは重要なポイントではあるが、そのためにいかなる技法を用いるかは声楽と器楽では異なっている。また器楽においては、それぞれの楽器特有の構造を生かした左右の手技 (一般に左手においては弦を押さえる指の運指法、右手においてはストロークおよびピッキング) のバランスにもガラナーごとの特色が表れる。例えば、左手のどの指で弦を押さえるか——、人差し指と中指のみの場合とさらに薬指を加える場合とでは運指法のみならず、音の装飾法が大きく異なり、最終的には具体的な修行法や音楽のスタイルにまで影響を与える。今日、シャージャハンプル・ガラナーは人差し指と中指のみの運指であるが、これはラクナウ・ガラナーの影響によるもので、音楽財産を修得するのに不可欠の要件である (イルファーン・ハーンへのインタビュー

Dec. 1997, Calcutta)。この運指法に習熟しない限り、ガラナー独特のバンディシュを完全に習得することができなかつたのである。このあたりの詳細は、サロードであればその楽器構造と演奏技術、およびラーガの音楽的展開等の音楽的側面について詳述する必要があるが、本稿の主旨および紙数の都合等により省略させて頂く。サロード・ガラナーの音楽的特色の分析例については McNeil (1993: 291–319) などを参照のこと。

- 52) シャーヒド・ハーンへのインタビュー (Aug. 1997, Lucknow) に基づく。
- 53) ヌールッラー・ハーンへのインタビュー (Dec. 1998, Calcutta) に基づく。
- 54) グラーム・サビルへのインタビュー (Jan. 1999, Delhi) に基づく。
- 55) かつての音楽家とパトロン (王権) の関係については Erdman (1978; 1985) が詳しい。
- 56) 今日の音楽家の職業・宗教・師弟関係とその変化に関する統計的分析については田森 (2001) を参照のこと。
- 57) イルファーン・ハーンへのインタビュー (Dec. 1997, Calcutta) に基づく。
- 58) この理由については田森 (2000) などを参照。著名なプロの音楽家の娘への音楽教育の初期の例としては、アラウッディーンの娘アンナブルナ (ラヴィ・シャンカルの前妻) への教授があげられる。
- 59) 著名な女性サロード演奏家としては、シャラン・ラーニー、シュリー・ガングリー、ザリン・ダールワラーなどがあげられる。
- 60) このことは、未来における内婚関係の再構築の可能性を否定するものではない。
- 61) この点は、「実践者の共同体が大きくなると、徒弟の形成によって共同体は自らを再生させるが同様に変容もすると考えられる」というウィリアム・ハンクス (1993: 9) の指摘が参考になった。

文 献

- Ahmad, Imtiaz (ed.)
1973 *Caste and Social Stratification among the Muslims*. New Delhi: Manohar Publication.
1976 *Family, Kinship and Marriage among Muslims in India*. New Delhi: Manohar Publication.
- Ahmed, Akbar S.
1980 *Pukhtun Economy and Society: Traditional structure and economic development in a tribal society*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Alavi, Hamza A.
1976 (1972) *Kinship in West Punjab Villages*. In T. N. Madan (ed.) *Muslim Communities of South Asia: Culture and Society*. New Delhi: Vikas Publishing House.
- Ansari, Gaus
1960 *Muslim Caste in Uttar Pradesh: A Study of Culture Contact*. Lucknow: Ethnographic and Folk Culture Society.
- Aqueer Khan
n.d. *Sarod nawāzon ke mashhūr chār gharāne: Sarod kis tarah Bhārat men āyā* (Hindi manuscript).
- Ashish Khan
1991 The Contribution of Maihar Gharana to the Evolution and Technique of Sarod. In *Seminar on Sarod*, pp. 17–24. Bombay: Sangeet Reserch Academy.
- Babiraki, C. M.
1991 Tribal Music in the Study of Great and Little Traditions of Indian Music. In B. Nettl and P. Bohlman (eds) *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, pp. 69–90. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bhattacharya, Jotin
1979 *Ustad Allauddin Khan and His Music*. Ahmedabad: Shah Pakashan.
- Blunt, E. A. H.
1969 (1931) *The Caste System of Northern India*. Delhi: S. Chand & Co.
- Brihaspati, A. and S. Kumari
1966 *Sangit Chintamani*. Hathras: Sangit Karyalay.

- Chakravarti, I.
1991 Sarod—Its Origin and Evolution. In *Seminar on Sarod*, pp. 2–16. Bombay: Sangeet Research Academy.
- Chaubey, S. K.
1958a Ustad Hafiz Ali Khan. In *Musicians I have met*, pp. 23–26. Lucknow: Prakashan Shakha (Information Department, U.P.).
1958b Ustad Sakhawat Khan. In *Musicians I have met*, pp. 64–67. Lucknow: Prakashan Shakha (Information Department, U.P.).
- Deshpande, Vamanrao H.
1973 *Indian Musical Tradition: An Aesthetic Study of the Gharanas in Hindustani Music*. Bombay: Popular Prakashan.
- Dhar, Sunita
1989 *Senia Gharana—Its Contribution to Indian Classical Music*. New Delhi: Reliance Publishing House.
- Erdman, Joan L.
1978 The Maharaja's Musician: The Organization of Cultural Performance at Jaipur in the 19th Century. In S. Vatuk (ed.) *American Studies in the Anthropology of India*, pp. 342–367. New Delhi: Manohar.
1985 *Patrons and Performers in Rajasthan: The Subtle Tradition*. Delhi: Chanakya Publications.
- Faridi, F. R. and M. M. Siddiq (eds)
1992 *The Social Structure of Indian Muslims*. New Delhi: Institute of Objective Studies.
- 藤井 毅
1993 「植民地期インドにおける社会認識と地方史編纂」『歴史学研究』641, 10–16。
- ハンクス, ウィリアムス F.
1993 「ウィリアムス F. ハンクスの序文」ジーン・レイヴ & エティエンヌ・ウェンガー著・佐伯伴訳『状況に埋め込まれた学習：正統的周辺参加』pp. 5–20, 東京：産業図書。
- Gurfam Ahmed Khan
n.d. *History of Sarod*. New Delhi: (private publishing).
- Ibbetson, Denzil.
1970 (1883) *A Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab and the North-West Frontier Province*. Punjab: Languages Department.
- Imam, H. M. Karam
1959 (1856) *Melody Through Centuries*, translated by G. Vidyarthi. *Sangeet Natak Akademi Bulletin* (11–12), 13–26. Delhi: Sangeet Natak Akademi
- Irfan Muhammad Khan
1991 n.t. In *Seminar on Sarod*, pp. 43–49. Bombay: Sangeet Reserch Academy.
- Jairazbhoy, N. A.
1995 (1971) *The Rags of North Indian Music: Their Structure & Evolution*. Bombay: Popular Prakashan.
- Karamatullah Khan.
1908 *Israr-i karamat urf naghmat-i na'mat*. Allhabad: Janaki Press.
- Kippen, James
1988 *The Tabra of Luknow: A Cultural Analysis of a Musical taradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kolff, Dirk H.A.
1998 *Naukar, Rajput and Sepoy: The ethnohistory of the mlitary labour market in Hindustan, 1450–1850*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 小牧幸代
1997 「北インド・ムスリム社会の婚姻儀礼と贈与交換：ウツタル・プラデーシュ州 C 町のサイフィー・ビラーダーリーの事例から」『アジア・アフリカ言語文化研究』54, 195–214。
- レイヴ, ジーン & エティエンヌ・ウェンガー
1993 佐伯ゆたか訳『状況に埋め込まれた学習：正統的周辺参加』東京：産業図書。

- Malhotra, L. K.
1973 My Father, My Guru. *Sangeet Natak* (29), 17–26. Delhi: Sangeet Natak Akademi
- McNeil, Adrian
1993 *The Dynamics of Social and Musical Status in Hindustani Music: Sarodhiyas, Seniyyas and the Margi-Deshi Paradigm*. Unpublished Ph. D Thesis, Monash University.
- Miner, Allyn
1994 *Sitar and Sarod in the 18th and 19th Centuries*. Wilhelmshaven: Noetzel Verlag
- Mishra, Susheela
1985 The Two-Sakhas: Ustad Sakhawat Hussain & Pdt. Sakham. In *Music Makers of the Bhatkhande College of Hindustani Music*, pp. 34–36. Calcutta: Sangeet Research Academy.
- Mukhopadhyay, D. K.
1977 *Bharatiya Sangit Gharanar Itihas*. Calcutta: A. Mukherjee and Co.
- Murphy, R. F. and S. Kasdan
1959 The Structure of Parallel Cousin Marriage. *American Anthropologist* (61), 17–29.
- Nayar, Sobhana
1989 *Bhatkhande's Contribution to Music: A Historical Perspective*. Bombay: Popular Prakashan.
- Neuman, Daniel, M.
1978 The Rise of Musical 'House' in Delhi and Neighboring Cities. In B. Nettles (ed.) *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.
- Owens, Naomi
1983 The Dagar Gharana: A Case Study of Performing Artists. In C. Wade (ed.) *Performing Arts in India: Essays on Music, Dance, and Drama*, pp. 158–195. Boston: University Press of America.
- Roy Chaudhury, Birendra, K.
n.d. *Indian Music and Miyan Tansen*. Calcutta: Gouripur Music Trust.
- Roy Chowdhury, Harendra, K.
1929 Ustad Hafeez Ali Khan. In *The Musician of India* (Illustrated), Part1. Calcutta: Kuntaline Press. Ramgopalpur, Mymensingh: The author.
- Sharar, Abdul Halim
1994 *Lucknow: The Last Phase of an Oriental Culture*, translated and edited by E. S. Harcourt and Fakir Hussain. New Delhi: Oxford University Press.
- Silver, Brian
1984 Adab of Musicians. In B. Metcalf (ed.) *Moral Conduct and Authority*, pp. 315–329. Berkeley: University of California Press.
- Singh, Takur Jaidev
1995 *Indian Music*. Calcutta: Sangeet Research Academy
- Srinivas, M. N.
1989 Some Reflections on Dowry: In *The Cohensive Role of Sanskritization and Other Essays*, pp. 97–122. New Delhi: Oxford University Press.
- Srivastava, Indurama
1979 *Dhrupada: A Study of Its Origin, Historical Development, Structure and Present State*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- 田森雅一
1995 『幻の楽器を求めて：アジアの民族音楽と文化探求の旅』 東京：筑摩書房。
1997 「サロードにおけるガラーナーの生成と変容：音楽伝統とアイデンティティの文化政治的考察に向けての試論」『インド音楽研究』 6, 1–41。
2000 「カーストからガラーナーへ：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変容」『超域文化科学紀要（東京大学／駒場）』 5, 152–167。
2001 「宗教・ガラーナー・師弟関係：Who's Who of Indian Musician 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。
- Umar Khan
1976 Sarodiyon ke Gharāne. In *Bhatkhande Golden Jubilee Souvenir* (Hindi), pp. 95. Lacknow:

Bhatkhande College.

Vatuk, Sylvia

1972 *Kinship and Urbanization: White collar Migrants in North India*. Berkeley: University of California Press.

湯浅道雄

1986 『イスラーム婚姻法の近代化』 成文堂。