

特集『ギーター・ゴーヴィンダ』をめぐる

古典舞踊におけるシュリンガーラとバクティ

井上貴子

1. 古典舞踊と『ギーター・ゴーヴィンダ』

『ギーター・ゴーヴィンダ』に抒情的に描かれている、クリシュナ神と恋人のラーダーとの間で繰り広げられる愛の戯れ、その苦悩と成就の喜びの物語は、インドの古典舞踊¹⁾では、アビナヤabhinaya (マイム) を中心とした演目の主題として好んで取り上げられてきた。まず、『ギーター・ゴーヴィンダ』を最も重要な演目とするオリッシー odissī と、これに加えてクリシュナ神との恋愛をテーマとする演目を重要視するバラタナーティヤム bharata-natyam という2つの古典舞踊を例に挙げて、その成立過程を概観し、『ギーター・ゴーヴィンダ』の位置づけを考察してみよう。

オリッサ地方で成立した古典舞踊、オリッシーは、ゴティプオ gotipua と呼ばれる女装した少年舞踊家とマハリ māharī と呼ばれる寺院付きの女性舞踊家たち (いわゆるデーヴァダーシー devadāsī) による舞踊に基づいて、今世紀中頃に現在の形に整えられた。演目は、プリーのジャガンナート Jagannāth 寺院の伝承に基づいて再構成された『ギーター・ゴーヴィンダ』を中心とし、他にプラーナ等を題材としたものがある。

オリッサ及びベンガル地方は、ジャヤデーヴァの活躍した地域であり、中世にはヴィシュヌ派のバクティ信仰 (2. 参照) が興盛をみた地域でも

ある。15世紀末までに、ジャガンナート寺院の饗礼において『ギータ・ゴーヴィンダ』が必須の演目となり、マハリによって演じられたことが、当時の碑文²⁾に残されている。チャイタニヤ(1485-1533)は、この地を訪れ、『ギータ・ゴーヴィンダ』に接して、大変感銘を受け、熱烈なバクティ信仰の一派を起こしたという(Miller 1984:6、Kothari 1968:31他)。

ゴティプオの発祥については明確ではないが、サキー(ラーダーの女友達)・バーヴァ sakhī-bhāva との関係が指摘されている(Kothari 1968:32)。サキー・バーヴァとは、信者が自分自身をゴビーになぞらえて、クリシュナ神に対する熱烈な愛を説くものである。ゴティプオは、ヴィシュヌ派のマタ matha (僧院) やザミンダール zamīndār (地主) をパトロンとし、各地を点々としながら舞踊を行ったらしい(Mohanty-Hejmadi 1991:23)。この点に関しては、本稿ではこれ以上論じない³⁾が、いずれにせよ、ヴィシュヌ派バクティの展開に伴い、マハリやゴティプオの舞踊が発展して、現在のオリッシーの基になったのは確かである。音楽は、ジャガンナート寺院に伝承されていたものに基づいて、ログナート・パニグラヒ Raghunāth Pānigrāhi⁴⁾らによって整えられたものが、一般に流布している。

タミル地方で成立したバラタナーティヤムは、タミル語のデーヴァラディヤール tēvaraṭiyaḷ、即ち、いわゆるデーヴァダーシーによって伝承されてきた舞踊に基づいている。以前、この舞踊は、シャディル catir、あるいはナウチ nautch (舞踊) と呼ばれていたが、1930年頃、反ナウチ運動⁵⁾と舞踊の再生に伴って、「バラタナーティヤム」という名称⁶⁾が用いられるようになった。

現在の上演形態は、19世紀、タンジャーヴールのマラーター-Marāṭhā の宮廷付きの音楽家、俗に言うタンジョール・カルテット⁷⁾によって整えられたものであるが、デーヴァダーシー制度自体は、チョーラ Cōla 朝の頃には確立⁸⁾していたらしい。ヴィジャヤナガル Vi.jayanagar 朝からナーヤ

カ nāyaka (地方領主) 支配の時代には、ヴィシュヌ派のマドウラ madhura (甘美の)・バクティ (2. 参照) の影響で、クリシュナ神との恋愛を描いたパダム padam、また、19世紀には、より世俗的で直接的に恋愛を描いたジャーヴァリ jāvāli が盛んに作曲されるようになった。パダムやジャーヴァリは、現在に至るまで、バラタナーティヤムの主要な演目として、コンサートによく取り上げられている。また、その頃には、『ギター・ゴーヴィンダ』も演目として定着した。現在の『ギター・ゴーヴィンダ』の音楽は、18世紀頃には整えられたとされるが、詳細は不明である。

以上の2つの古典舞踊の他、数多くの芸能の中に『ギター・ゴーヴィンダ』の影響が認められるが、本稿では、特に、南インドのバラタナーティヤムを取り上げ、20世紀前半に起こった舞踊表現を巡る論争に焦点をあてて考察する。従って、これ以降は、南インド (特にタミル地域) を中心に述べる。

2. 南インドのヴィシュヌ派信仰の展開と『ギター・ゴーヴィンダ』

『ギター・ゴーヴィンダ』やそれに類する演目が、バラタナーティヤムにおいて重要な位置を占めるようになった過程を知るために、南インドにおけるヴィシュヌ派信仰の歴史的展開を音楽的側面から概観してみよう。

南インドでは、7世紀前後からバクティと呼ばれる神に対する帰依信仰が盛んになり、聖者たちが各地の寺院を回って、自らの信仰を吐露した。神の前で歌い踊り、感極まって失神することもまれではなかったという。ヴィシュヌ派⁹⁾では、このような宗教詩人をアールワール ālvār と呼び、12人の名¹⁰⁾が知られている。彼らの宗教詩は、後に、最初のアーチャーリヤ ācārya (導師) であるナーダムニ Nātamūni (824?-924?) によって『ナーラーイラ・ディヴィヤ・ブラバンドム Nālāvira-tivya-pirapantam

（4000曲の神への讃歌）』にまとめられた。

アールワールたちは、しばしば、神を自分の愛する男性に、自分自身を神に愛される女性にたとえた。また、バクティ運動の聖者達には、バラモン男性ばかりでなく、最下層の人々や女性さえもが含まれていた。唯一の女性アールワールである、アーンダール Āṅṭāl (7-8C.) は、ヴィシュヌ神（ひいてはクリシュナ）を夫とし、生涯独身を守った。彼女の存在は、後世、北インドのヴィシュヌ派バクティの有名な女流詩人ミーラー・バーイー (1499-1546) をほうふつとさせる。アーンダールの歌は、現在も、特に女性の間で非常に人気が高い。また、『ナーラーイラ・ディヴィヤ・プラバンダム』のマイムを伴った歌唱は、シュリーランガム Śrīraṅgam 寺院において最もよく伝承されている。

以上のように、南インドでは、ジャヤデーヴァの時代以前からバクティ信仰が盛んであり、しかも、その信仰は、従来のバラモンの教条主義とは全く異なり、性別や階層を越えてあらゆる人々に開かれていた。そして、神に対して一心に愛を捧げ、歌い踊るというバクティのスタイルは、南インドに発して北インドに伝えられたのである。

では、なぜ、南インドにバクティ信仰が生まれたのか。南インドでは、それ以前、サンガム Caṅkam 文学¹¹⁾と呼ばれるタミル語による独自の文学があった。そこでは、世俗的なレベルでの男女の恋愛がおおらかに描かれている。また、女性を主人公にした物語も多く、当時のサンスクリット古典文学とは明らかに趣を異にしている。このような文学を生み出した土壌こそが、暫時サンスクリット文化の影響を受けながらも、バラモンの教条主義とは異なる形で、より大衆的な新たなヒन्दウー教を展開させていった要因となっているのであろう。

その後、シュリーランガム寺院に属していた哲学者、ラーマーヌジャ Rāmānuja (1017?-1137?) によって、ヴィシュヌ派バクティの哲学的基礎づけがなされる。彼は、大衆的なバクティ信仰とヴェーダーンタ vedānta

哲学¹²⁾との融合をはかり、ピラパッティ pirapatti (絶対帰依、神の前にひたすら身を投げ出すこと)を説いた¹³⁾。彼は、プーリーに赴き、時の王(ガンガ Gaṅga 朝のチョーラガンガデーヴァ Coḍagaṅgadeva (1078-1147)か?)をシヴァ Śiva 派から改宗させ、ヴィシュヌ派信仰をこの地に広めたという(Miller:5)。以前はシヴァ派であったこの地の寺院は、ヴィシュヌ派のジャガンナート寺院として生まれ変わった。即ち、ジャヤデーヴァを育んだ地には、既にバクティ信仰の素地が育ちつつあり、彼自身もその影響を受けていたといえよう。

次第に、バクティ信仰は全インド的展開をみせ始めた。『ギータ・ゴヴィンダ』がいつ、どのようにして南インドに伝えられたかは定かではないが、その影響は徐々に拡大し、南インド独特の展開をみせ始めた。

カルナータカ地方では、ハリダーサ haridāsa (ハリ即ちヴィシュヌの下僕)運動が展開する。この運動は、マドヴァMadhva (1238-1317)派¹⁴⁾の信者たちによって始められ、同地に巡礼に訪れたチャイタニヤの影響によって拡大したという(Leopold 1984:38)。ハリダーサ運動において中心的役割を果たしたのは、カルナータカ音楽史上でも有名な、プランダラダーサPurandaradāsa (1489-1564)である。彼は、富裕な商人であったが、全てを捨てて、ハリダーサとなった。

ヴィジャヤナガルからナーヤカ、マラーターの時代には、アーンドラ及びタミル地域でテルグ語の文化が興盛を極め、その中で、マドゥラ・バクティと呼ばれる、シュリンガーラ śṛṅgāra (恋愛)表現をバクティの究極のモチーフとする様式が発展した。これは、神と人との関係を、ナーヤカ nāyaka (ヒーロー)とナーイカー nāyikā (ヒロイン)との間の愛の喜びや苦悩になぞらえて、官能的に表現するものである。ティルパティのヴェーンカテーシュワラ Veṅkaṭeśvara 神に帰依したアンナーマーチャーリヤ Annamācārya (1424-?)は、有名な歌曲集『シュリンガーラ・サンキールタナ Śṛṅgāra-saṅkīrtana (愛の讃歌)』の中で、男女の官能的な愛をモ

チーフにして、神との合一を求める熱烈な信仰を吐露した。彼の歌曲形式はパダムと呼ばれ、後世の音楽舞踊に大きな影響を与えた。

アンナマーチャーリヤは、パダムのテーマとして、恋愛以外のもの、宗教や哲学も扱った¹⁵⁾が、17世紀、クシェートライヤ Kṣetrāyya の時代になると、シュリンガーラだけがパダムのテーマとなってくる。クシェートライヤのパダムには、様々なタイプのナーイカーが登場し、恋愛の様々な局面が詳細に描かれている。彼の生涯についての資料はほとんどなく、歌詞の内容から想像されるのみである。王族をパトロンとし、宮廷の踊り子たちと愛を交わしたことが知られているが、多くの作品はムッヴァ・ゴーパーラ Muvva-gopāla (クリシュナ) に捧げる内容をもっている。

マドウラ・バクティの興盛が、熱烈なクリシュナ信仰の流行によってもたらされたことは確実であろう。しかし、クシェートラニヤの時代になると、シュリンガーラというモチーフだけがクローズ・アップされ、その性格には世俗化の傾向¹⁶⁾が現れる。その原因は、ナーヤカやマラーターの王権の性質によると思われる (Rao 1992 : 169-219)。王権と宮廷文化の関連についての問題は別稿にゆずるとして、結果的には、デーヴァダーシーたちの舞踊、即ち現在のバラタナーティヤムが、世俗的な場、特に宮廷の舞踊として機能する傾向が強まり、パダムに併せて恋愛を官能的に表現するようになっていったことは確かである。19世紀に生まれたジャーヴァリと呼ばれる歌曲形式には、ほとんどいかなる哲学的内容も見いだせない。しかも、パダムに比べて短く軽い曲調になっている。舞踊の表現内容に関しては、本稿のテーマであるバラタナーティヤムの世界で起こった論争に深く関連しているので、3. でより詳細に分析したい。

また、『ギータ・ゴヴィンダ』を模倣した作品も現れたことをつけ加えておきたい。17世紀前半頃タンジャーヴール地方で活躍したテルグのバラモン、ナーラーヤナ・ティールタ Nārāyaṇa Tīrtha は、ジャヤデーヴァの生れ変りとされ、サンスクリット語で『クリシュナ・リーラー・タラン

ギニ Kṛṣṇa-līlā-taraṅgini (クリシュナの遊戯の詩章)』を著した。この作品は、『ギーター・ゴーヴィンダ』の12のサルガ sarga (章) に倣って全体が12のタランガ taraṅga (章) で構成されており、クリシュナのアヴァターラ avatāra (化身) に始まり、ルクミニー-Rukminī との結婚までを描いた音楽舞踊劇である。

3. シュリンガーラとバクティをめぐる論争

「ラサ rasa 」とは、本来「味」といった意味の語であるが、インドの芸能や詩論において非常に重要な概念である。これは、基本的には、演者の劇的、詩的表現によって観客に引き起こされる様々な感情をさす。

バラタ Bharata の『ナーティヤ・シャーストラ Nāṭya-śāstra』には、8つのラサが挙げられており、シュリンガーラ (恋愛) は、中でも最初に明記されている重要なラサである。一方、バクティ (信愛) と呼ばれるラサに、バラタは全く言及していない。

バラタ以来、ラサに関して様々な論議が繰り返され、その数、名称、概念規定等二転三転していった。バクティをラサの一つとして最初に扱ったのは、デーヴァギリ (現在のマハーラーシュトラ) のヤーダヴァ Yādava 朝に仕えたボーパデーヴァ Bopadeva (1250頃) とヘーマードリ Hemādri (1230?-1310?) であった (Raghavan 1967:143)。それ以前の、例えばアビナヴァグプタ Abhinavagupta (10c.頃) 等は、モークシャ mokṣa (解脱)¹⁷⁾ に至る情感をシャーンタ śānta (寂静) と呼ばれるラサに含めていた。しかし、その中から特にバクティに焦点が当てられ、一種のラサとして論じられるようになったのも、『ギーター・ゴーヴィンダ』の成立のような当時のヒンドゥー教の新たな側面、即ちバクティ運動のインド的広がりを反映しているといえよう。

その後、バクティ・ラサ論では、特にバクティにおけるシュリンガーラの位置づけに関する論争が展開するが、基本的には「神への愛」がその本質である。ベンガルの学者たちが、バクティの究極的現れとしてのシュリンガーラを最も重要視したことは特筆に値する (Raghavan 1967: 145)。

以上のように、バクティはラサとして非常に重要な位置づけをなされたのであるが、20世紀前半のバラタナーティヤムの再生期、その立て役者となったパーラサラスワティー T. Bālasarasvatī とルクミニ・デーヴィー Rukminī Devī との間に、バクティとシュリンガーラを巡る意見の対立がおこる。但し、前者は、舞踊とは踊るものであって語るものではないと考えていたので、この点に関する公的発言は70年代に入ってからのものである。一方、後者は、当時から舞踊に関する執筆や発言を繰り返していた。このように、両者は公的な場で論争を行ったわけではないが、互いに異なった意見を表明していた。

パーラサラスワティー (1918-84、写真1) は、タンジャーヴールのマラーター宮廷に仕える音楽舞踊家の家系の出身で、デーヴァダーシーが行っていた舞踊シャディルの伝統の継承者であり、バラタナーティヤムの旧世代を代表する人物である。彼女は、タンジョール・カルテットの整えた舞踊の様式を正統に伝える優れた舞踊家として注目され、特に1930年代、反ナウチ運動によって著しく衰退したバラタナーティヤムの名誉回復に大きく貢献した。中でも彼女はパダムを最も得意とし、アビナヤによる官能的な恋愛表現の微妙さには定評があった。

一方のルクミニ・デーヴィー (1904-86、写真2) は、厳格なバラモン家庭に育った。神智協会¹⁸⁾ 会員であり、バレリーナのアンナ・パヴロワ Anna Pavlova に触発されて舞踊に興味を持ち、バラタナーティヤムを始めた。もちろん、バラタナーティヤムをデーヴァダーシーやナットウヴァナール naṭṭuvanar (舞踊の師) から習ったのであるが、それはほんの2～3年間である。彼女は、直接的な恋愛表現を嫌い、舞踊の理想はバクテ

イであり、バラタナーティヤムをインド的精神の表現であると位置づけ、舞踊界の改革者となった。

彼女は、過去のデーヴァダーシーを西欧の修道女になぞらえて、神に対する貞節を守った女性であるとし、パトロンとの性交渉を当然のごとく受け止めていた当時のデーヴァダーシーとその舞踊を墮落かつ低俗であると批判した。彼女は次のように語っている。「舞踊は、積極的な側面と消極的な側面、即ち、人間の美と醜との両方に寄与する。舞踊は肉体による表現である。だから、危険な道具にも偉大な道具にもなる。肉体の弱点とは下品さと低俗さである。心や感情において肉体を超越できない者にとって、舞踊は下品さと肉欲の道具でしかない。」(Ramnarayan 1984 : Issue 8 : 22)。

これに対して、バーラサラスワティーは、シュリンガーラこそはバラタナーティヤムの真髄であり、シュリンガーラは結局バクティの現れであると反論した。彼女は次のように語っている。「シュリンガーラは、最高のラサである。人と神との神秘的な合一をよりよく反映するラサは他にない。—中略— シュリンガーラを表現する伝統的な歌に代わって宗教歌を用い、バラタナーティヤムを「純化」しようとする人達がいるが、バラタナーティヤムには、新しく純化されねばならないものは何もない。それは、本質的に神聖なものである。バラタナーティヤムにおいて我々の体験しているシュリンガーラは決して肉欲的ではない。—中略— 人の魂と宇宙の魂との一体化を求める気持ち、エロティックな語法で比喩的に表現されているのである。しかし、バラタナーティヤムの精神は、官能を排除することではなく、外視的には官能自体によって達成され、昇華されるのである。」(Balasaraswati 1991 : 14)。また、彼女は、バラタナーティヤムをヨーガになぞらえて説明している (Balasaraswati 1991 : 9)。

ルクミニ・デーヴィーは、決してシュリンガーラを、そしてバーラサラスワティーを認めなかったわけではない。それどころか、彼女に対して

最大の賛辞を送っている。そして、後に次のように語っている。「もちろんシュリンガーラも重要である。たぶん、私の解釈が他の人達の解釈と異なっているのだろう。シュリンガーラは単なる官能ではなく、例えば『ギター・ゴーヴィンダ』に描かれているラーダーのクリシュナに対する愛のような偉大な愛の一種である。—中略— しかし、私が反対するタイプのパダムもある。ある古いパダムには、恋人との別離にうち沈むナーイカーの愛ばかりでなく、肉体的結合が克明に描かれている。それを身振りで表現するようなことは私には考えられない。—中略— 私は、低俗さが当然のこととして受け止められる環境には育っていない。だから、そういった特定の事柄は、私には受け入れ難いし、自分の人生から排除している。」(Rammarayan 1984 : Issue 8 : 23)。

彼女は、1959年に『ギター・ゴーヴィンダ』を「舞踊詩」と称して、ステージ化する。彼女がこの作品の制作を決心したのは、音楽美の素晴らしさを他人に説かれてのことであった。この書は、それ以前「説むのを勧められない書」の一つであった (Sarada 1985 : 127)。加えて、デーヴァダーシーによって伝承されてきたクラヴァンジ kuravañci と呼ばれる、王や支配者、寺院の主神と恋に落ちる女性を描いた舞踊劇を次々と取り上げてきた。このことは、彼女の極端なバラタナーティヤム改革への批判の声に対する、彼女自身の答えであったと筆者は想像する。

4. バラタナーティヤム改革の分析

バラタナーティヤムが改革されるべきか否かという議論の起こった原因を探るためには、当時の社会的背景を考慮すべきである。20世紀前半は、イギリスからの完全独立達成にむけて、民族運動が活発になった時代である。大きな社会変動の中で、人々は、何らかのより強固なアイデンティテ

イーを模索していた。マドラスでは、反バラモン、反アーリヤを掲げるドラヴィダ運動¹⁹⁾が起こった。

平等主義的な社会改革や反バラモンの政治運動は、バラモン層に危機意識を芽生えさせたであろう。一方、古代インドの哲学文献を精神的基盤としたオリエンタリスト的西欧人によって始められた、いわゆる新興宗教である神智協会は、一部の西欧的教育を受けたインド人、特にバラモン層の支持を得て、本部がマドラスのアダヤールに設立された。バラタナーティヤムの改革も、このようなバラモン層を中心に行われたのである。しかし、いわば上からの改革だけがバラタナーティヤムの再生に寄与したのでは決してないことを述べておきたい。誠実に伝統を継承していたバーラサラスワティーのようなデーヴァダーシー出身者やナットウヴァナルの努力と彼らに協力する人々なくしては、現在のバラタナーティヤムはあり得なかった。

一見、相反するようなルクミニ・デーヴィーとバーラサラスワティーではあるが、結局、両者とも、危機的状况に際しアイデンティティーを模索する道として、古来のインド精神、インドの伝統により所を求めて、より合理的な説明を試みるという点で一致している。結局、舞踊の担い手をはじめとしてそれに関わる全ての人間たちが、意図的にせよ、意図しないにせよ、舞踊を行うことを正当化するためのレトリックとして、「インド精神」を戦略的に用いたとも考えられよう。イギリス統治下において、西欧的価値観で判断され、その結果疎外され、アイデンティティーの危機に直面したとき、インドの古代のサンスクリット文化を高く評価するオリエンタリストのレトリックに、特に、ルクミニ・デーヴィーのようなバラモンたちが共感を覚えたのも当然かもしれない。一方、非バラモンの間では、それはタミル復古主義という形で現れている。

バラタナーティヤムの改革は、デーヴァダーシーというより下位に置かれた特定のコミュニティによる舞踊から、広くインド精神を反映する舞

踊へと質的变化を遂げたという意味で、一見、サンスクリット化と呼ばれる現象に似ていなくもない。しかし、一般にこの現象は、下層カーストが社会的地位の上昇を求めて、上層カーストの慣習を採用する場合に適應され、バラタナーティヤムに起こった現象とは性格を異にしている。バラタナーティヤムにおいては、バラモンが、より下層に位置するデーヴァダーシーの慣習、即ち舞蹈を取り入れているのである。この点に関して、ルクミニ・デーヴィーの改革したバラタナーティヤムを、従来の「世俗化」した舞蹈に対して、「バラモン化」、「古典化」、「浄化」等様々な語を用いて説明する学者もいる (Ramnarayan 1984)。

1947年にはデーヴァダーシー制度の廃止が立法化され、バラタナーティヤムでは、改革以前のような露骨な性交渉の模倣は姿を消し、宗教的、哲学的内容をもった歌とフットワークの技術が優勢になった。また、世俗的な場でのみ行われるようになった。寺院と関わりがなくなってしまった舞踊に宗教性をもたせるため、ステージに神像を持ち込み、それに対してプージャーを行ってみせる等の傾向も指摘されている (Gaston 1992 : 149-171) ²⁰⁾。一方、映画に盛んに取り入れられ、良家の子女たちによる金のかかる習い事と化し、その傾向があらたなる低俗化と非難されてもいるのである。

【注】

1. ここでいう「古典舞踊」という言葉は、一般にインドで用いられている慣例に従った表現である。例に挙げたバラタナーティヤムもオリッシーも、現在の形になったのは今世紀のことであり、その歴史にも不明の点が多い。よく、『ナーティヤ・シャーストラ』に基づくと言われるが、このような説明は、今世紀の改革以降になされたのである。

2. 1499年付けのオリヤ語の碑文が存在する (Miller 1984 : 6)。
3. ゴティブオの発祥について、コタリKothari は、ラーマナンダ・ラヤ Rāmānanda Rāya (15C.) が最初にこの制度を導入したとしているが、モハンティ・ヘジュマディ Mohanty-Hejmadi は、不明としている。
4. 著名なオリッシー・ダンサー、ソンジユクタ Sanjukta の夫。父から、ジャガンナート寺院の伝統的な『ギータ・ゴーヴィンダ』の歌唱法を学んだ。AUVIDIS からCD (A 6152) が発売されている。
5. 1892年に社会浄化の一環として、デーヴァダーシー制度とその舞踊の廃止を求めて始まった。1920年代からは、ムットウラクシュミ・レッディ Muthulakshmi Reddi により、立法化を求めた盛り上がりみせるが、1932年、クリシュナ・アイヤル K. Krishna Iyer を中心としたマドラス音楽アカデミーの努力によって沈静化した (井上 1994)。
6. 権威あるバラタの『ナーティヤ・シャーストラ』に基づいたこの名称は、1930年頃からアカデミー関係者を中心に用いられるようになる (井上 1994)。
7. 4人兄弟、ポンナイヤー Ponnaiyā、チンナイヤー Cinnaiyā、シヴァーナンダムCivānantam、ヴァディヴェール Vaṭivēlu によって、アラールIPPu alārippu に始まり、ティッラーナー tillānā に終わる現在の最も典型的な上演形態が整えられた。詳しくは、野火杏子氏の記述を参照のこと。
8. チョーラ朝のラージャラージャ Rājarāja I 世 (在位985-1016) によって建立されたタンジャーヴールのブリハディーシュワラ Bṛhadīśvara 寺院の碑文には、400人のデーヴァダーシーたち (tāli-cēri-pentukal) 他音楽家等の名前と出身、あてがわれた家の番号等が記されている。
9. シヴァ派の聖者としては63人のナーヤンマール nāyanmār が有名。
10. アーンダールの他に、ポイガイPoykai、プータムPūtam、ペーイ Pēy、ティルマリシャイ Tirumālicai、ティルマンガイTirumānkai、クラシェ

ーカラ Kulacēkara、ティルッパン Tiruppan、トンダラディッポディ Tonṭaraṭippoṭi、ペリヤールワール Periyālvār、ナンマールワール Nammālvār、マドウラカヴィ Maturakavi の計12人。

11. バクティ文学以前のタミル古典文学。最古層は、1～2世紀頃の成立と思われる。80%が世俗的な恋愛を主題とした韻文詩である。後サンガム期の5世紀頃には、叙事詩も現れる。
12. インド哲学において最も重要な学派で、ウパニシャッドを重要視する。ラーマヌジャは、最初この学派の中のシャンカラ派に学ぶが、後に袂を分かち。
13. ラーマヌジャは、平等を唱えたが、結局バラモンの教義の枠から抜けられなかったとされている。
14. 現カルナータカ州出身の哲学者、マドヴァ (1238-1317) の二元論的教義を信奉する一派。
15. アンナマーチャーリヤは『シュリンガーラ・サンキールタナ』の他に、『アディヤートマ・サンキールタナ Advātma-saṅkīrtana』と呼ばれる哲学的作品集を残している。
16. クシェートライヤの作品には、如何なる形而上学的解説も見いだせないと述べる学者もいる (Rajamnar, P. V., "Kshetrajna". Raghavan 1978 : 9)。
17. これを実践する方法として、行為の道、知識の道、信愛 (バクティ) の道が説かれたが、このうち、知識の道はバラモンの道であり限られた層を対象としていたのに対し、バクティの道が万人に開かれた道として、人々の支持を集めるようになった。
18. ロシア人女性霊能者のブラヴァツキー Petrovna Blavatsky とアメリカ人のオルコット大佐 Henry Steel Olcott により創設。その思想は、インド哲学や仏教から強い影響を受けている。アイルランド女性のベザント Annie Besant の指導の下、インドの社会改革や政治運動に多大な影

響を及ぼした。ルクミニ・デーヴィーも、バザントの影響を大きく受けている。

19. 1917年の非バラモン宣言に端を発し、正義党が結成される。23年にはラーマスワーミ・ナーイカル E.V. Ramaswamy Naicker の自尊運動を生み、バラモン支配の打破とドラヴィタ人の復興が訴えられ、下層カーストが動員される。その後、DKからDMK、そしてADMKと分裂と変遷を遂げているが、現タミル・ナードゥ州の政権を握っているのは、ドラヴィダ運動から生まれた政党ADMKである。
20. ガストン Gaston はこれを「再儀礼化」と呼んでいる (Gaston 1992)。

【引用・参考文献】

Balasaraswati, T. Compiled & Translated by S.Guhan.

1991 Bala on Bharatanatyam. Madras: The Sruti Foundation.

Dehejia, Vidya

1988 Slaves of the Lord: The Path of the Tamil Saints.

New Delhi: Munshiram Manoharlal.

Gaston, Anne-Marie

1992 "Dance and Hindu Woman: Bharatanatyam Re-ritualized".

Roles and Rituals for Hindu Women. pp.149-172.

Delhi: Motilal Banarsidass.

Kothari, Sunil

1968 "Gotipua Dancers of Orissa": Sangeet Natak. No.8 April-June:

pp.31-43. New Delhi: Sangeet Natak Akademi.

Kuppuswamy, Gowri & M. Hari Haran ed.

1980 Jayadeva and Gītagovinda: A study.

Trivandrum: College Book House.

Leopold, Simon Robert

1984 Spiritual Aspects of Indian Music.

Delhi: Sundeep Prakashan.

Miller, Barbara Stoler ed. & tr.

1984 Gītagovinda of Jayadeva: Love Songs of the Dark Lord.

Delhi: Motilal Banarsidass.

Mohanty-Hejumadi, Priyambada

1991 "The Trinity of Odissi": Sruti. Issue 81/82: pp.23-28.

Madras: Sruti.

Orr, P.

1986 "Jayadeva & Gita Govinda: Love at Two Levels" Sruti.

Issue 36: pp.17-19. Madras: Sruti.

Pani, Jiwan

1972 "Abhinaya in Odissi": Sangeet Natak. No.24 April-June:

pp.39-45. New Delhi: Sangeet Natak Akademi.

1990 "The Krishna Legend": Sruti. Issue 67: pp.11-12.

Madras: Sruti.

Pattnaik, D.N.

1967 "History and Technique of Odissi Dance": Sangeet Natak.

No.5 July-September: pp.58-68.

New Delhi: Sangeet Natak Akademi.

Raghavan, V.

1964 The Great Integrators: The Saint-Singers of India.

Gov. of India: Publication Division.

Raghavan, V. ed.

1967 The Number of Rasa-s.

Madras: The Adyar Library and Research Centre.

1978 Devotional Poets and Mystics. Part-1.

Gov.of India: Publication Division.

1979 Composers. Gov.of India: Publication Division.

Raman, Pattabhi & Anandhi Ramachandran

1984 "T. Balasaraswati: The Whole World in Her Hands". Sruti.

Issue 4: pp.17-32 & Issue 5: pp.17-39. Madras: Sruti.

Rammarayan, Gowri

1984 "A Profile: Rukmini Devi". Sruti. Issue 8: pp.17-29,

Issue 9: pp.17-29 & Issue 10: pp.26-38. Madras: Sruti.

Rao, Velcheru Narayana et al.

1992 Symbols of Substance: Court and State in Nayaka Period

Tamil Nadu. Delhi: Oxford University Press.

Sambamoorthy, P.

1971 A Dictionary of South Indian Music and Musicians. Vol. III.

Madras: The Indian Music Publishing House.

Sarada, S.

1985 Kalakshetra-Rukmini Devi. Madras:Kala Mandir Trust.

1990 "Jayadeva & Gita Govinda: Love at Two Levels" Sruti.

Issue 36: pp.17-19. Madras: Sruti.

Sruti ed.

1986-7 "The Transfiguration of a Traditional Dance": Sruti.

Issue 27/28: pp.17-36. Madras: Sruti.

Zvelebil, K.V.

1975 Tamil Literature. Leiden/Koln: E.J.Brill.

井上貴子

1994 「独立前夜の芸術運動」『インド入門2—ドラヴィダの世界』
東京：東大出版会、292-303頁。

上村勝彦

1990 『インド古典演劇論における美的経験—Abhinavaguptaのrasa論—』
東京：東京大学東洋文化研究所。

写真1



若き日のバーラサラスワティー (Srutī. Issue 5:19)

写真2



ルクミニー・デーヴィー (Srutī. Issue 9:20)