

## タゴールソング、その普遍性を求めて

奥 田 由 香

世界の情勢が目まぐるしく変貌する中で、今日、日印交流が果たすべき役割にも焦点が当てられている。2005年には、日印グローバル・パートナーシップの構築に伴って、政治、経済、科学技術、文化交流など広い分野での連携を強化することが国家間において確認された<sup>1)</sup>。

日印交流の歴史を遡れば、インドから仏教が伝わり、日本文化の根底に様々な形で影響を与えてきたと言えよう。ネルー首相が友好親善の印として贈った象のインディラは、敗戦後の厳しい状況下にあった日本の国民に希望と勇気を与えた。当時、経済面でもインドの綿花や鉄鉱石は、産業復興の支えとなったということも忘れてはならない。その後、急速に発展してゆく日本社会を、インドは親愛なる兄弟国の荣誉として敬意の眼差しで見つめてきた。1960年代後半に入ると、目覚しく進歩した日本の技術が提供され始め、特に農業、医療分野でインド社会の支援に大きく貢献してきた。民間レベルでの文化的交流、支援の輪も地道に拡大してきた。

筆者の体験でも、インドに留学した1980年代に出会った友人からは、‘日本人’ということで温かく歓迎され、恩恵を受けている。彼らの多くが、敗戦の荒廃から立ち上がった日本人の勤勉な精神力に対して、興奮するほどに絶賛した。日本人である自分より遥かにその真の重みを引き継ごうとしているインドの心は、戦争を知らない一日本人を完璧に圧倒した。

日本からの技術的・経済的な支援は目に見えて確認される事実であるが、インドの人々が日本という国に対して抱く信頼感の根底には、精神性とも言える、数値では表しえない流れがあるように思う。しかし、一般的に日本人が持つインドのイメージはどうだろう。最近では少しずつその印象も変わってきているようだが、インドの人々が抱く日本への親近感とは、未だに大きな温度差があるのではないだろうか。国家間における近年のグローバルな規模の交流計画は、もちろん大きな力には違いないが、政治的な情勢が変われば、その時点で断絶ということも大いにあり得る<sup>2)</sup>。一発触発的でセンシティブな今日の世界情勢や、利害重視の関係性に対し、やはり民間的な交流、ひとりひとりの親交が果たす意義は、小さくとも大きい。

2007 年春、国際基督教大学アジア文化研究所の主催による、日印文化協定締結 50 周年を記念するプロジェクトで、多くの研究者、学生、一般市民が集い、様々な角度から‘真の豊かさ’について考える機会が広がったことは、非情に有意義なことだと思う。そして、その輪の中に筆者も‘タゴールの音楽’という接点で参加し、改めて視点を広げるきっかけをいただき、心より感謝したい。

グローバル社会において、日本とインドの交流が果たす役割、他でもないこの二国間だからこそ実現できる今日の意義を、具体的に、どこに求めてゆけばよいのだろうか。両国政府が掲げる日印グローバル・パートナーシップの方向性を示す文言にあるように、一元的な利益を目的としたパートナーシップに偏ることなく、「共通の価値観と原則を共有する国家として、国際的な平和と衡平な発展を前進させることについて共通の関心と補完的な責任を有する平和のパートナーとなる」ことができるだろうか。そのためには、どう向き合い交流してゆくべきなのか、改めて考えてゆく必要があると思う。時代の大きな流れを振り返り、真の価値観を手繰り寄せる好機到来として受け止めるべきではないだろうか。

日印交流を通じて、平和に対する意識を共有しようとしたのは、無論、今に始まったことではない。大正 5 年から数回に渡り、インドから、詩聖ラビンドラナート・タゴール (1861-1941)<sup>3)</sup> が来日した際、当時を代表する日本の文人らとの精神性を深める文化的交流があった。岡倉天心、横山大観、荒井寛方、その他多くの日本人と交わされた心と心の絆は、今もそれぞれの形で大切に受け継がれてきている。

タゴールが日本女子大学創設者、成瀬仁蔵校長と女学生たちの元で「人類平和」の精神を説かれたことは、単に歴史的な出来事ではない。1916 年、24 年、29 年の三度に渡り大学に招かれたタゴールは、軽井沢三泉寮の静かな森に囲まれた大樅の木の元で瞑想し、平和な精神性の真実を学生たちに伝えた<sup>4)</sup>。タゴールは説いた、「人間にとって尊いのは、愛と同情と自己犠牲ということであり、人類愛の理想を深く心にとめて実行すべき、又真にかくあるべきと悟ることだ」と<sup>5)</sup>。真理を求めるこの純粋な精神は、教育者成瀬仁蔵校長の教え「思・即・行」という理念と深く心で共鳴したのである。当時、「人類愛に生き人生の歓びを見出すべきだ」ということを、強く心に訴えなければならなかった日本の時代背景とは、如何なるものだったのか。タゴールはその頃の風潮を嘆いた、「真理を告げ知らせる国はないのみならず、人類愛という劇や音楽を奏でようとすれば、嘲笑さえする。そして、むしろ戦術のようなものが賛美されている荒んだ世の中である」と<sup>6)</sup>。そして、日本が古来より有する美の精神を投げやり、物質文明へと突き進もうとしていることに懸念を示し、その危うい方向性に憂いを覚え、平和に対する彼の信念を伝えた。この様に緊迫した社会状況において、インドからの使者を真の友、且つ師として敬意の念で招いた日本女子大学とタゴールの間には精神的親交が結ばれ、その深い感銘と誇りは、同大学の教育に今も尚、一人ひとりの心に脈々と歓びの流れを示している。真実とは、腰を据えて初めて見えてくるものであるとすれば、教育とは、生涯を通じて弛むことなく学んで行くことなのだろう。大切な教えに学

び、伝えゆくべき種を引き継ぎ、実を結ばせてゆくことこそが、先人達の願いなのではないか。グローバル社会における真の豊かさを探るヒントが、そういう教育の中にあると思うのだ<sup>7)</sup>。

時代の流れは、古き全てを容赦なく押し流してゆくが、普遍的な教えを掬い上げ、現代に生きる我々にとって、未来のグローバル社会へと繋げてゆく道標としなければならない。

日本とインドの交流において、タゴールの存在、影響はとても大きかったと思うのだが、残念なことに、彼が実際、人類平和のためにどう生きたか、作品を通してどう表現したかという事について、一般に触れる機会は少ない。タゴールはその80年の人生において、文学、哲学、音楽、絵画、そして教育など、実に様々な側面から、人類愛、平和への強い信念、生と死の観念など、心の世界を伝えた表現者であった。しかし、なんと言っても彼を支える一番大きな柱となったのは、彼自身による作詩・作曲のロビンドロ・ションギット（タゴールソング）ではないだろうか。タゴールソングは、ベンガルの民衆にとって、人生の豊かさを実感させてくれる、何ものにも代えがたい世界だ。自然の息吹に耳を澄ませ、その喜びを共有し、宇宙の大なる音とひとつになる、そんな瞬間をタゴールは歌った。彼にとって音楽は、芸術の極みであり、人間としての祈りであった。その祈りの歌は、日々、泉のごとく湧き出でて、二千数百曲にも及んだ<sup>8)</sup>。それらは、ギトビタン（歌詞集）に、ブジャ（祈り）、ショデーシュ（愛国）、プレーム（愛）、プロクリティ（自然）、オヌシュタニック（式典）など、大きくテーマ別に分類され収められている。どの歌にも大なる祈りが共通していることは、タゴールソングの特徴の一つだろう。

タゴールは、1924年来日の際、日本女子大学での講話で、学生たちに向けて、是非インドに来てほしいと招待している。物質文明の発展に伴い確かに豊かになりつつある日本に対し、インドは貧しい国、弱い国ではあるが、忍耐を持ってかかれればインドには必ず得るものがあると説いた。他では得られない平和な愛の生活、尊い心があると。そして、アジア文明を進めてゆくために協力し合い、お互いの長所を発揮し、世界に文明の光を放ってほしいと、心からの願いを伝えた。そんなタゴールの言葉を信ずれば、彼が生涯を通じ大切に続けた音楽観や音楽的表現などに直接触れることによって、ベンガル語圏外からであっても、誰もがその歌の歓びを共有できるのではないだろうか。人と自然の調和、命の美しさを尊ぶ精神が根底に流れているインドの心は、タゴールの魂であり、彼の歌に響いていている。日本とインドの間で結ばれてきた長い交流の道に、タゴールの歌は、時を越え、今を生きる私たちにも真の豊かさを示してくれると思うのだ。

インド音楽は、遡ること2,000年、讃歌『サーマ・ヴェーダ』<sup>9)</sup>にその起源があるとされる。根底には「音は神であり、宇宙は音楽である」という概念があり、その雄大なる懷で演奏者も聴衆も祈りに包まれてゆく、「永遠の時を共有する芸術」とも言えよう。しかし、イ

インド音楽を理解し、真髓を味わうことは容易くはない。なぜなら、その過程こそがシャドナ（精進への道）<sup>10)</sup>であるからだ。

タゴールソングは、インド音楽のその様な基本精神に則り、しかもオリジナルであり続けたというところに意義がある。それまでのように宗教的な目的というだけでなく、自然や季節折々の情緒を歌に表現したことは、インド音楽史上、大変画期的なことでもあった。インド音楽のメインテーマであるラーガ（情緒的音律）<sup>11)</sup>の法則を厳密に守る事よりも、ことばの持つ意味や響きに心を注ぎ、枠から外れることを恐れなかった。コタ・オ・シュール（詞と音）<sup>12)</sup>はどちらもでしゃばることなく、お互いに調和を保つ、その理想をタゴールは追求したのである。彼の歌が自由な翼を広げられたのは、インドに根ざす音楽の素養、理解があったからこそ、独創的かつ普遍的領域にまで達することができたのだろう。

タゴールがインディラデビ（タゴールの二番目の兄、ショテンドラナートの長女）<sup>13)</sup>に宛てた書簡が多く残されているが、ここにはインド音楽、ラーガの本質などについてタゴールの率直な意見が随所に読み取れる。例えば、1849年に書かれた一通には、こんな記述がある。「ラムケリをはじめ朝方に奏でられるラーガ（情緒的音律）の多くが、コルカタの風潮として、あまりにも規則性に依存しきっていて、魂が抜けているように感じるのだ。そこに、ほのかな気配を漂わせたなら、きっと、命が満たされてゆくように感じられるはずなのだ。その音律には、本来、耀く真実と生まれわたの美が潜んでいて、宇宙の深い哀しみが溶け込んで全てを涙でぬらして行く、そんなラーガこそが、この空と大地の歌と呼べるのではないか。それは、まさに不思議な魔法、幻想の世界だと思う」<sup>14)</sup>。

こうして、崇高なるインド音楽は、人々の心を高め、世界を共有する歓びの流れとなる。そして、そこにタゴールソングの真実もあるのだ。

タゴールにとって、「歌を作ることは何にも代えがたい喜びである」<sup>15)</sup>と断言できたのは、彼が育った音楽的環境が大きく影響しているようだ。

コルカタのジョラシャンコ・タクルバリと呼ばれるタゴール家には、ベンガル文学、芸術、音楽、演劇など積極的に取り入れる、豊かな文化的環境があった。美という観念は、タゴールの心に、自然な形で育まれていったのだろう。

タクルバリには、ビシュヌ・チョクロボルティ<sup>16)</sup>、スリコント・シンホ<sup>17)</sup>といった比類なきオスタード（卓越した音楽家）が訪れ、音楽が絶える事はなかった。当時、ブラフモ協会<sup>18)</sup>の宗教的歌手であったビシュヌ・チョクロボルティは、タゴールに音楽の扉を開いた最初のグル（師）だった。タゴールの音楽的感受性を当初から見抜き、その才能を温かく伸ばしてくれた師との思い出は、タゴール最晩年の作品、『チェレベラ』（幼少期の思い出）<sup>19)</sup>という自叙伝に記されている。ベンガル民族音楽のバウル<sup>20)</sup>、トッパ<sup>21)</sup>、キルトン<sup>22)</sup>など、師はあまりテクニク的な面に偏らず、歌の魂を伝授したと回想されている。その指導は、幼いタゴールの心に響き、後に、彼の作曲に対する基本姿勢へと繋がっていったのだろう。

スリコント・シンホは、父マハリシ・デベンドラナートとブラフモ・シヨンギット（ブラ

フモ讃歌)を通じてタゴールと親しい関係であったが、彼による音楽的影響もまた大きい。タゴールは、スリコント・シンホの声の美しさ、溢れ出る歓びの全身表現について、いつのまにか自然に受けとっていた、と回想している。

また、タクルバリに住み込み、ドゥルポッド<sup>23)</sup>というインド古典音楽の指導に当たったジョドゥ・ボット<sup>24)</sup>も、タゴールの音楽創造に欠かせない存在だ。音楽表現における‘オリジナリティ’に関して彼から多くを学んでいる<sup>25)</sup>。

音楽の自由な表現、作曲に関しては、兄ジョティリンドラナート<sup>26)</sup>の影響も大きかった。ジョティリンドラナートが設立したションギット・ショマージ(音楽協会)<sup>27)</sup>は、誰もが音楽に触れ親しむことができるように、広く一般人に対して門戸を開いた。音楽に興じるのが文化人や富裕層に限られていたそれまでの風習を打ち破ったのだ。

インド音楽を歴史的に見ても、ションギット・ショマージの創設は大きな転換点であったと言える。ジョティリンドラナートは、「モンディール(寺院)の扉は全ての人に平等に開かれている」というウパニシャッドの思想<sup>28)</sup>を音楽界にも実現したのである。ションギット・ショマージでは古典音楽や宗教歌以外にも演劇、舞踊劇、オペラシアター、ベンガル民族音楽、南インド古典音楽、西洋音楽なども催され、幅広く音楽を楽しむ機会が広がった。そして、多彩な音楽家たちと聴衆の活発な交流の場となった。このような兄ジョティリンドラナートの音楽観や社会貢献の実行力は、タゴールの人生を道付けてゆく基盤になったことは確かであろう。タゴールの音楽観を象徴している言葉が *Sangit Chinta* [音楽論] に記されている、「歌の調べによって、人生のヴェールを解き放つことこそが、音楽の目指す理想である。そうでなければ、無味乾燥な歌をいくら並べても本当の歓びなど得られるはずもない」<sup>29)</sup>。

ションギット・ショマージは、タゴールとジョティリンドラナートにとって、創作音楽の発表の場であり、自由な音楽的試行が繰り広げられた。当初(1900年前後頃まで)、主な作曲は、ドゥルポドやケアール<sup>30)</sup>(北インド古典音楽)、西洋音楽などの曲想をベースに、アレンジを加え、詞とメロディーが融合する美を表現した作品が発表された。ケアールの技法ターン(ビブラートの一種)は、歌をより美しく表現するためのオロンカール(音を飾る)であり、ケアール演奏者はそれを巧みに取り込む。しかしタゴールは自身の歌にオロンカールを必要以上取り入れることはせず、曲調の本質をシンプルな形にまとめることに努めた。自分の心の眼を通して感じ取った美を、新たな命として生み出したのだ。そして、それらの歌はベンガルの民衆の魂にダイレクトに響き、ベンガルの大地に目に見えぬ豊かさを降り注いだのである。同時代のベンガルの人々にとって、タゴールの歌を‘我らが心の歌’として得た時の喜びは、私たちの想像をはるかに超えるものだったに違いない<sup>31)</sup>。

ここに、タゴールの *Gitan* [歌詞集] から、ケアールの歌をベースにタゴールが創作したブラフマ・サンギットの一曲、“*mandire mama ke* [心の神殿にどなたが訪れたのでしょうか]”(1902年作曲)を挙げよう。真夜中を表す音律のひとつ、ラーガ・アラナに乗せ、

神という崇高なる存在を実感として受け止めようとする喜び、神への直向な憧れとも言える  
想いが流れているように思う。

**mandire mama ke**

心の神殿に どなたが訪れたのでしょうか  
全てを癒す永遠なる満天の空の下  
個々から 調和へと導く  
新月の夜が どこまでも続く

扉という扉 自ずと開き  
灯明という灯明 自らを灯す  
どの楽器も  
生まれたての音を 送り出す  
音の波に 音色を乗せて

(*Gitabitan* [歌詞集] より、筆者訳)

ケアールの原曲<sup>32)</sup>と、この曲を聞き比べてみると、原曲をベースにしているにもかかわらず、音律のエッセンスを残しつつ、如何にオロンカール（音を飾る）が削ぎ落とされシン  
プルな曲として新しく生まれたかがわかる。

タゴールソングには、西洋音楽をベースにした作曲も多い。その背景に、タゴール家では、ピアノ演奏が盛んであったことや<sup>33)</sup>、タゴール自身がロンドンに留学した際、西洋オペラ、アイリッシュメロディー、スコットランド民謡など生の音楽に触れたということもある。タゴール作曲、“*puraano sei dinera katha* [古き良き日々のことを]”は、“*Old Long Ago*”、日本では「蛍の光」で馴染みのある原曲だが、その曲からエッセンスだけを取り出し、見事なまでにオリジナル曲として、新たな命を吹き込んでいる。タゴールは、この様に西洋音楽とインド音楽の違いを敏感に受け止め、比較音楽研究にも力を注いだ。タゴールの表現によれば、「西洋音楽と我々の音楽は、違う城を構えている。その心の城に、同じ扉からは入れない、そんな風に思うのだ。西洋音楽は、現実の生活と深く結びついている、日々の様々なしがらみを越えたところにある慈しみや魂を歌う我々のそれとは異なる。西洋音楽の魅力は、何と言っても‘ロマンティック’、その旋律は心をそのまま映している。我々の歌は、宇宙に這う全ての苦悩を解き放つ豪雨であり、言葉さえ失うほどの深い予感に包まれた生まれたての春、とでも言えようか」<sup>34)</sup>と述べており、音楽の本質を探る視線の深さが分かるだろう。

タゴールは、人生の様々な環境的变化を、あるがまま受け止めてきた。そして、その思いは音楽創作にも顕著に表れ、歌の主題、形式にも変化をもたらした。

1891 年から 3 年間程、タゴール家の土地であったベンガル地方のシライドホ（現在はバングラデシュ）という郊外の農村地域の管理を任されたタゴールは、妻子を引き連れて農村生活に入った。幼少の頃に、自然から隔離された形式的な教育を頑なに拒んだタゴールにとって、シライドホの豊かな自然との触れ合いは、教育と自然が切り離せないものだということを確認した体験でもあった。黄金のベンガル<sup>35)</sup>とも呼ばれる自然の懷に抱かれた彼の心は、内から外へと開け放たれてゆく。その一方で、農村の管理を通して、貧窮した同胞たちの苦しみ、英国支配によって崩壊させられた伝統的農村体系の実態を目の当たりにした。この体験によって、タゴールは農村開発教育が早急に必要だと悟り、後にビシュババラティ大学の研究フィールド、スリニケタン<sup>36)</sup>を開き、農村開発教育を実現した。大地に根を張って生きる農民や同胞たちへの理解を深め、生産的な方向へと導こうとしたタゴールの信念は、自由なるインドを目指す国民の自尊心と勇気を呼び覚ました。質素な生活、自然との調和を元にした有機的な生き方に、喜びと尊厳を感じるタゴールは、詩人、音楽家でもあり、一筋の哲学を貫く社会教育者でもあった。

シライドホ滞在中に作曲された詩歌“citta pipaasita re [心が渴望する]”（1895 年）は、心の渇きを癒そうと、美を追求するタゴールの真摯な祈りが切なく迫る。

### **citta pipaasita re**

心が渴望する

歌の美を求めて

傷ついた枯葉が 雨の恵みを請う如く

悩める我が心 埃にまみれ

歌の美を求める

今日、この春の夜に

そこはかとなきこの渇きを

今日、この湧き立つ魂は

月光鳥がその光に潤うが如く

歌の美を求める

眠らぬ夜の元 月が 静かに照らす

心の内も外も 今日 この無情に涙する

歌の美を求めて

（*Gitanita* [歌詞集] より、筆者訳）

1901 年にタゴールは、シャンティニケタン（平和な里）に生徒 5 人、教師 5 人という小

さなアシュラム（学び舎）を開き、理想として描いていた‘自然の元で感性を伸ばしてゆく  
全人教育’の第一歩を踏み出した。その小さな学び舎が、やがてビシュバ・バラティ大学へ  
と発展してゆく道のりは、まさに手探りで幾多の困難、喪失感を乗り越えてゆくものであつ  
た。理想と現実の狭間で、信念を通すことの難しさにぶつかりながらも、愛と自由の精神を  
シャンティニケタンの教育に注いだのだ<sup>37)</sup>。

1914 年、タゴールの作品『ギタンジャリ詩集（歌の捧げもの）』がノーベル文学賞を受賞  
した。アジアでは初めての快挙であり、彼の名が世界に広まるきっかけとなった。

しかしその栄光の陰で、当時のタゴールは最愛の妻、娘、そして敬愛していた父マハリ  
シ・デベンドラナート・タゴール (1817-1905) を亡くしていた。家族や親しい仲間の相次ぐ  
死、深い悲しみを心の奥に受け止め、大いなる神の元に、歌の捧げものとして祈りを込めた  
『ギタンジャリ詩集』が誕生したのだった。この詩集には、曲が添えられたベンガル語詩も  
あり、悲しみの中にあっても、温かい音が包みこむ“jibane yata puujaa [人生で遂げられな  
かった祈りが]” (1910 年作曲) というギタンジャリ 147 番の詩歌は、幼い娘を突然失って  
しまった親のはかりしれぬ苦悩を全て抱え、娘の短い人生で果たせなかった願いをあなたの  
元で満たしてあげてください、と神に対して切なる願いを捧げている<sup>38)</sup>。

タゴールにとって、歌は人生そのものであり、生と死を包み込む祈りの世界だということ  
を、この『ギタンジャリ詩集』を歌うたび、筆者は実感するのである。

### **jibane yata puujaa**

人生で 遂げられなかった祈りが  
どれだけあろうとも  
決して 失われたのではないと  
信じましょう

花開く前に 土に帰っていった蕾  
乾いた大地に 流れる道を見失った川  
決して 失われたのではないと  
信じましょう

人生に 置き去りにされた  
幾多の事があろうとも  
決して 無駄になったのではないと  
信じましょう



私が 満たせなかった ‘これから’  
奏でられなかった ‘愛の音’  
どうか すべて あなたのビーナで  
奏でてください  
決して 失われたのではないと  
信じます

(*Gitabitan* [歌詞集] より、筆者訳)

タゴールソングは、人生から切り離された理想や空想ではない。真実を追究してゆく道で  
出会う愛、発見、感動、願い、感謝、そういった目に見えないものを見えるようにしてくれ  
る。そこには古きウパニシャドの教え、「アノンドルポム・オムリトム」<sup>39)</sup>、すなわち目に見  
えるものにも、そうでないものにも、全てに永遠の歓びを見いだす、というインドの精神  
が生きている。難解な哲学を理解できない子供も、まるで蝶が花に導かれるように、その歌  
を口ずさみ、自分の生きている小さな世界に果てしなく大きな喜びを見つけ出すのだ。その  
ためタゴールソングは教育とも切り離せない<sup>40)</sup>。シャンティニケタンの学園で催される季  
節毎の祝祭、毎朝の祈りでも、歌が心と心を結んでゆく。何気ない日々の生活に、真実の歓  
び、すなわち神の愛を見出す心の眼を開くようにと伝えるこの詩歌 “*cokhera aaloy’a  
dekhechilema* [目に映る全てを光にまかせ]” (1915 年作曲) にも、「アノンドルポム・オム  
リトム」が聞こえて来る。

#### ***cokhera aaloy’a dekhechilema***

目に映るすべてを 光にまかせ  
外から見ていた  
光なき今 心をたよりに  
内から見つめる

掴もうとすればつかめず  
心はあなたのことで溢れた  
けれど今、あなたが放つ光の中に  
あなたを求める

あなたを探しあぐねた悪戯な日々は  
嵐とともに崩れ去った

そんな儚い遊びは もういない  
いのちの祝祭を上げよう

壊れた楽器はならないけれど

心の弦で 弾き語ればいい

(*Gitabitan* [歌詞集] より、筆者訳)

ベンガル語の響きは美しい。森本達雄氏はその著『ガンディーとタゴール』の中で、音の響きに関して次のように述べている。「日本語のもつ美しさ、言葉の抑揚や響きの美しさを、耳を通して味わい、たのしむ教育が忘れられているように思われる。子供は歌詞の意味より、まず口ずさみ、音をとおして言葉に親しみ、おのずから歌の心を理解してゆくものです」<sup>41)</sup>。

この様に、音を感性でとらえるという事は、もしかすると、どんな事実よりも確かな真実なのではないだろうか。国際基督教大学アジア文化研究所主催の今回の記念プロジェクトでの講演で、タゴールソングを紹介した際に、多くの学生や市民の方々から寄せられた感想を見ると、初めて聴いたタゴールソングに「心が落ち着く」「懐かしい」「美しい」「不思議」「内面と向き合う」という様な印象を持たれたようだ。ベンガル語の響きやタゴールの歌は、確かに感性を刺激してくれるのだと実感できた。

タゴールソングのその流れに心をまかせ、原語の枠を越えて、真実への崇敬、祈りの気持ちにたどり着くことができたなら、その感動を分かち合うことができたなら、タゴールの蒔いた種は、実を結ぶのではないだろうか。音楽の魂は普遍であると信じたタゴールの歌が、現代日本に生きる私たちのクオリティ・オブ・ライフ (QOL) を高める一筋の光とならないだろうか。人生の価値観や命の重さが歪められてゆくような、そんな危機感を抱かずにいられない昨今の社会において、音楽は私たちの心に受け継がれているであろう美の感性を揺すり、生きている喜びを実感するきっかけを与えてくれるのではないだろうか。音楽のみならず、教育や医療など、様々な現場でこのことを実証してみる意義はあると思う。例えば、音楽療法の専門分野では、QOL を高めるための研究や取り組みはすでに始まっており（西洋では1960年代から）、効果も実証されてきている。日本でも、早くから音楽療法の意義を広めている日野原重明先生の著書『テンダーラブ』は、最後にタゴールの詩「最期のうた」に言及され<sup>42)</sup>、タゴールの死生観や、‘愛とし’を携えたすばらしい死への旅立ちという観念を受け取りたいとの言葉で結ばれている。この様に、タゴールの詩歌は、生きてゆくうえでの多くの重要なヒントを私たちに与えてくれるのではないだろうか。

タゴール亡き後、1949年にネルー首相は、ガンジーの遺言により、シャンティニケタンにおいて平和会議を開催した。世界二十数カ国の政治、社会事業、保健、哲学、宗教などの分野から多くの代表が集まり、世界の国々が武装をいかにしてなくすか、世界平和樹立のためにどうすべきかなどについて、活発なディスカッションが繰り広げられた。その中に日本からの代表として、かつてタゴール来日の際に通訳を務め、師の平和思想を積極的に社会に訴えた高良とみ女史が参加していた。女史の著書『非戦を生きる』<sup>43)</sup>からは、身近で触れたタゴールの素顔や、師の確固たる信念の力が伝わってくる。タゴールが生涯を通じて伝え続

けた平和な世界の重みを私たちは噛みしめなければならない、と高良とみ女史はその願いを次世代へ委ねている。自分たちの手でインドの独立、人々の自由と解放を勝ち取ったてゆく時代をリードしたガンディーとタゴールは、そのは違えども、平和や自由の確立を目指す根本的な意思は共通していた。タゴールの自由、解放への世界観を、“aamara mukti aaloy’a aaloy’a [私の自由、燦々と光交わる]”（1926 年作曲）の歌の中に聞き取ることができる。

**aamara mukti aaloy’a aaloy’a**

私の自由、 燦々と光交わる この空に  
私の自由、 土草塗れ この空へ

心身のはるか彼方へ 自我を解き  
歌の響きに 私の自由 舞いあがる

私の自由、 皆の心の中にあり  
悲しみ苦しみ 乗り越えて  
険しき道の中にあり

宇宙の神のお社に 帰依の内なる灯明<sup>ひ</sup>を灯し  
人生が 自由を願う  
祈りとともにありますように

（*Gitabitan* [歌詞集] より、筆者訳）

タゴールにとって‘自由’は、一人ひとりの心の中にあるもので、その意識は更に宇宙へと繋がっている。祈りによって生かされている人生に、自由という希望の光が注がれていることを実感しているのだろう。

タゴールの祈りは、個人の心のシャンティ（平和）へ、そして人類全体のシャンティへ投げかけられた普遍なる命の讃歌であるといえる。‘個人の心’は、切り離された一ではなく、全体の中の一、欠かせない一を意味する。世を捨て、全てを排除した孤独が個人の心なのではない。全体と繋がってゆこうとする時に、共有し分かち合う愛は、そこに光を発し、命に問いかける。心は、その愛を知るために普遍なるシャンティを求めるのだ。タゴールはその祈りを称え、歌ったのだろう。

誰もが人生に幸福な豊かさを求めるが、気付かぬうちにその望みは膨張してしまい、満たされていることさえ忘れてしまうものだ。それが人間の本性なのかもしれない。それ故に、こうして祈り続ける必要があるのだろう。タゴールは、日々の生活や季節折々の祝祭、教育の現場などで、繰り返し繰り返し、歌を織り込んでいった。その歌は正に命の讃歌だと言え

よう。

日印文化交流の今日的意義を求める道に、様々なアプローチがあるだろうが、今後、日本の人々の心にもタゴールの歌が響き渡ってゆくようになることを筆者は願っている。そのために、タゴール音楽研究が真の豊かさを見出す一助となるよう、先達のバトンを受け取り、一歩でも多く進めてゆきたいと考えている。

## 注

- 1) 日本外務省ホームページ、<http://www.mofa.go.jp/mofaj/> 参照。
- 2) 例えば、1998年インドにおける核実験に対し日本政府は強い抗議を示し、厳しい制裁措置をとった事は記憶に新しい。しかし、2007年日本政府の対応は、インドでの原子力発電所建設を容認する傾向にあるのが現状だ。
- 3) 我妻和男『タゴール 詩・思想・生涯』麗澤大学出版会、2006年、327-336頁年表参照。
- 4) 中冨邦『成瀬仁蔵』吉川弘文館、2002年。タゴールの来日については206頁、タゴールへの関心については207頁、三泉寮でのタゴールについては208頁を参照。
- 5) 当時の様子や詳しい講演内容は、日本女子大学発行『家庭週報』に記録されている。「真理を求める心」（1929年来校の講話記録より）『家庭週報』第750号参照。
- 6) 「一つの航路を辿りて」参照。
- 7) 2007年に筆者は日本女子大学桜楓会、成瀬先生研究会、軽井沢三泉寮夏期合宿に参加し、タゴールの音楽を紹介、演奏する機会に恵まれた。多くの方々が大学卒業後も成瀬先生とタゴールの心の交流を通じて得られた真理の追究を実行し、広く社会貢献していることを知った。
- 8) 我妻和男「タゴールと音楽、舞踊」『タゴール 詩・思想・生涯』第5章、218頁参照。森本達雄『ガンディーとタゴール』第三文明社、1995年、17-19頁。
- 9) 『サーマ・ヴェエダ (Sama Veda)』は紀元前1500年から紀元前500年にかけてインドで編纂・口承されてきたサンスクリット語の吟唱、讃歌。バラモン教の聖典である『ヴェエダ』のひとつ。他に『リグ・ベエダ』、『ヤジュル・ヴェエダ』、『アタル・ヴァヴェエダ』等がある。『リグ・ヴェエダ (神々の讃歌)』を基にした詠歌集。
- 10) ベンガル語でシャドナ (Sadhna) は、根気強い稽古の精神を意味する。タゴールの学園、音楽学部では、師から弟子への挨拶代わりの言葉とも言っても過言でない。「シャドナをしているか」という様に用いられる。インドの音楽家にとって生活全体がシャドナに始まり、シャドナに生き、シャドナに尽きる。まさに修行の道である。限定された練習の域を超越する一筋の道を示す。
- 11) 小泉文夫「表現の第一段階——旋律としてのラーガの本質」『民族音楽研究ノート』青土社、1979年、20頁。B. C. デーヴァ (中川博志訳)「ラーガと時間」『インド音楽序説』東方出版、1994年、42頁。中村仁「ラーガとタール」『ナーダの贈り物』音楽之友社、1989年、34頁。
- 12) 「コタ・オ・シュール (Kotha o Sur)」について、タゴールは次のように記述している。「私たちが歌を表現する上で理想として心に留めておくことは、コタ (詞) とシュール (音律) が互いを敬い強調することにあり、どちらかが服従しなければならないということはないのだ。音律が詞を受け入れるように、詞もまた音律を無視することはない。なぜなら、相手を越えてしまうことに

- よって、全てを包み込む創造性の調和が乱れてしまうから、芸術性を損なうことになってしまうから」(筆者訳)。R. Tagore, *Sangit Chinta* [音楽論] (Visva-Bharati Granthan Bibhag, 1907), 81.
- 13) タゴール家の家系図については K. クリパラーニ (森本達雄訳)『タゴールの生涯 (全)』第三文明社、1981 年、9 頁の家系図参照。我妻和男『タゴール 詩・思想・生涯』巻末、8 頁の家系図参照。
- 14) インディラデヴィへの手紙 (筆者訳)。1894 年 9 月 10 日付。 *Sangit Chinta*, 190.
- 15) 1924 年 8 月 7 日付け日記 (ヨーロッパへ向かう船上にて) の記述を参照。 *Sangit Chinta*, 196.
- 16) Vishnu Chokroborti はブラフモ協会の歌手であり、タゴール家専属音楽教師。彼から習ったベンガルのチョラ (韻律詩) は、タゴールの心を躍らせ、晩年になっても忘れることはなかった。 *Sangit Chinta*, 176.
- ・ eka ye chila bederamey'e ela paarate  
[ある日ジプシー娘が村に来おってな…]
- ・ candra suurya haara meneche, jyanaaka jbhale baati  
[螢の灯す明かりには、お月様もお天道様もかなわぬと] (筆者訳)
- 17) スリコント・シンホ (Srikontha Shingha) については自叙伝に次のように記載されている。「タゴール家の友人であったスリコント・シンホは、朝から晩まで音楽漬けでした。師は歌のレッスンをしてくれたのではなく、歌を授けてくれたのです。歌は、いつのまにか自然に私の身体に染みこんで、覚えてしまっていました。大きな目をキラキラと輝かせながら歌いかけ、こちらがその呼びかけに歌い返さないまでは気がすまない、というでした」(筆者訳)。R. Tagore, *Sangit Chinta*, 177.
- 18) ブラフモ協会 (Brahma Samaj) は 1842 年マハリシデベンドラナート・タゴール (1817-1905) (タゴールの父) によって創設された。ラジャラムモホン・ロイが 1825 年に創設したブラフモシヨバを母体とし、ダイナミックな信仰の活動センターへと発展したこの協会の趣旨は、カーストや人種に関わりなく、万人のために一切の偶像や表徴、その他宗派的儀式を用いず、真の神を礼拝することにある。そして、このブラフモ協会の礼拝のために作曲された歌をブラフモシヨバ (ブラフモ讃歌) と呼ぶ。タゴールと兄のジョティリンドラナートによる作曲も多い。K. クリパラーニ『タゴールの生涯 (全)』22 頁参照。
- 19) コルカタのジョラシャンコ・タクルパリで生を受け、育ってきた日々の小さな出来事の数々を、最晩年のタゴールは、走馬灯のように心に浮かぶまま優しく綴っている。「歳はまだ幼く、身体も出来上がっていなかったあの頃。小鳥のようであって、ただ、自分には翼がなかった」(筆者訳)と回想は始まる。R. Tagore, *Chelebela* [回想] (Visva-Bharati Granthan Bibhag, 1940).
- 20) バウル (Baul) とはベンガル州、ビハール州を中心に、橙の布をまとい、一弦楽器を奏でながら歌い歩く種族、またはその歌をバウルと呼ぶ。パウルの歌は、例えば大地を流れる河を称えつつ、その奥に人生哲学の世界をも表現している。地を這うがごとく、空を劈くがごとく、その歌声は、肝にまで響く。歌の深さを探り、味わうところにバウル音楽の魂がある。『ラビンドラサンギット』(タゴールソング)、*Santideva Ghosh*, 84 参照。
- 21) トップパ (Toppa) はインド古典音楽の歴史において比較的新しく、主にパンジャブ州のラクダ遣いの間で歌い継がれていた。中でもシヨリミヤという歌手は有名だが、ベンガル州ではニドゥバブ、スリドルコトックといった歌手による歌は広く知られている。後にタゴールも影響を受け、「ke basile aaja hriday'a aasane [心の神殿にどなたがいらしたのでしょうか]」などトッパスタイルの歌を多く作曲している。

- 22) キルトン (Kirtan) は ベンガル州で古くから歌い継がれている固有の音楽である。キルトンと言えば、ボイシュノブ宗派 (ヴィシュヌ信仰) によって作曲された歌で、ベンガル地方のショクテイ礼拝の際に歌われてきた。キルトンの主題は愛の調和、クリシュナに対する崇拜である。スリチャイトンノデーヴァが歌うキルトンには、ベンガル人の心に深く響く力がある。タゴールは、“naa caahile yaare paawaa yaay’e [求めなくなったときはじめて]” などキルトンをベースにした曲も多く作曲した。
- 23) Dhrupad (又は Dhrubapad) という言葉にはもともと「ぐらつかない」「安定した」という意味がある。15 世紀と 16 世紀に北インドで最盛期に達した重厚な音楽様式である。*Rabindra Sangit Prasanga II* [タゴールソングについて], 106 頁参照。Dhrupad の特徴として、詞と音律の両者が強調して溶け合った形、と称している。タール (リズム) の特徴として、言葉本来のリズムを生かした独特なリズムを持っている。例えば、チョウタール (2,2,2,2,2 = 12 拍)、シュルパクター (4,2,4 = 10 拍)、テオラ (3,2,2 = 7 拍) など。同上、59 頁。「形式は、スタイ、オントラ、シオンチャリ、アボーグという 4 部形成で、詩としての流れと歌としての起承転結のような形式で趣旨を表現する」。B. C. デーヴァ (中川博志訳) 『インド音楽序説』東方出版、1994 年、150-152 頁。
- 24) ジョドゥ・ボット (Jyodu Botto) について、タゴールは次のように述べている。「ベンガル音楽において大音楽家として名高いジョドゥ・ボット。師は、タゴール家に来て必死になって教えようとしたことで、かえって教えることができなかったのだと思う。しかし、彼の歌を、こっそりと聞きながら覚えるのはとても楽しかった。ラーガ・カフィの歌声は、私の心を捉え、それは今でも私の雨季の歌と切っても切り離せない音律だ」(筆者訳)。R. Tagore, *Sangit Chinta*, 178.
- 25) ジョドゥボットを心から尊敬していたタゴールは、創造者としての彼の才能に魅了された。「子供の頃、才気あふれるベンガル人を見ました。(中略) 彼は、オスタードと呼ばれるどの有名な音楽家よりも偉大だった。単なる歌手というだけでなく、真の才能があった。つまり、彼の心の中で、音楽は確固たる形で捉えられていたということだ。彼の創り出す歌には独創性があり、それは他のどのインド音楽の楽曲にも見つけ出せないだろう。現代インドにおいて、これまでジョドゥボットのような音楽家が他にもいたか、と思える程だ」(筆者訳)。Santideva Ghosh, *Rabindra Sangit* [タゴールソング] (Visva-Bharati Granthan Bibhag, 1909), 28.
- 26) Jyotirindranath Tagore (1849-1925) はタゴールの 5 番目の兄。我妻和男『タゴール 詩・思想・生涯』巻末 8 頁、家系図参照。
- 27) Sangit Samaj 1897 年、ジョティリンドラナート・タゴールによってインド音楽研究施設としてコルカタに創設された音楽教会。月刊 *Vinavadini* [ヴィーナ奏者] (1897) と *Sangit Prakashika* [音楽発行協会] (1901) の 2 誌を発行。[http://banglapedia.search.com.bd/HT/T\\_0019.htm](http://banglapedia.search.com.bd/HT/T_0019.htm) 参照。
- 28) ウパニシャッド (Upanishad) は紀元前 500 年頃を中心とした前後数百年に成立したとされる (辻直四郎博士説による)。ウパニシャッドの根本思想は、宇宙の根源であるブラフマン (梵) は、人間の本体であるアートマン (自我) と一如をなすという。タゴールの思想形成に与えた影響は計り知れない。K. クリバラニ (森本達雄訳) 『タゴールの生涯 (全)』21 頁。「宇宙の根源真理であるブラフマン (梵) は、すべての生命にやどっているという [ウパニシャッド] の〈梵我一如〉の思想」を音楽においても実践した。森本達雄『ガンディーとタゴール』28 頁。
- 29) Swami Pragyanaanada, *Sangit Rabindra Pratibharden* [タゴールソング、珠玉の捧げもの] (Sri. Ramakrishna Vedanta Motha, 1957), 9 (筆者訳)。
- 30) ケアール (Kheyal) という言葉はもともとペルシャ語で、広がり、想像、というような意味があ

- り、ラーガの規則に則り、アラープ（導入）、ターン（細かな音のビブラート）、オロンカール（装飾）という技法で想像力を表現する北インドを代表する音楽様式。主に情感や信仰の要素が大きく、音律をいかに美しく表現するか、その創造性に重点が置かれる。深遠なる祈りをテーマにするドゥルボドとの違いは、そこにある。音楽の形式としては、2部構成（スタイ、オントラ）である。Ramprasad Ray, *Sangit Jignasa I* [音楽理論と実践 I] (Culcatta: Nomita Prakashon, 1985), 26.
- 31) タゴールソングは、学園や協会に留まることなく、ベンガルの全ての層の民衆に浸透していった。その様子が伺える記述がある。森本達雄『ガンディーとタゴール』18-19 頁。
- 32) 「スングラ・ラゴリ・ヘ」（ラーガ・アラナ/ターラ・エクタール）
- 33) ピアノは、当時、大変貴重な楽器で、超上流階級のステイタス・シンボルでもあった。タゴール家では、ジョティリンドラナートがイギリス留学で習得したピアノ演奏を披露したり、作曲をしたりして、美しいピアノの音がいつも響いていたそうだ。
- 34) R. Tagore, *Sangit Chinta* より抜粋。筆者訳。
- 35) 「アマル・ショナル・バングラ」（我が黄金のベンガルよ）というタゴールの愛国歌があるが、豊かなベンガルを称える代名詞とも言えよう。都会コルカタから田園風景の広がるシライドホ村に赴きタゴールはベンガルの本当の姿を見た。怖れなき自由な心、感謝と信念の心、愛と命の力に満ちた心に、漲る魂の叫びから多くの愛国歌が生まれた。森本達雄「シライドホに関して」『ガンディーとタゴール』228 頁。
- 36) 1922 年シャンティニケタン学園の西に農村教育と開発の実験センターを開設。森本『ガンディーとタゴール』43 頁。
- 37) 我妻和男「ブラフマン修養道場学校の設立」『タゴール 人類の知的遺産』第 61 巻、148 頁、「学園草創期の苦闘」同書、151 頁。「タゴール学園」『タゴール 詩・思想・生涯』第 4 章、127 頁。森本『ガンディーとタゴール』234-238 頁。
- 1902-1903 年にかけて、最愛の妻を亡くし、残された子供たちを気遣いヒマラヤへ向かった先から、友人 Prionath（プリオナート）に宛てた手紙に、彼がいかに苦悩の中にあったかが伺える。「生活の小船に例えるなら、幾多の波を乗り越え、漂い続ける旅ということでしょうか。いつ港に碇を下ろせるかは、誰にもわからない。今、子供たちのまとまりはなく、学園自体も思う方向に進まず、私は、心身のバランスを失いつつありますが、この散漫とした生活の一つにまとめ、腰をすえてかかりたいと心から願っています」（筆者訳）。Prabhatkumar Mukhopadhyae, *Rabindrajibankatha* [タゴールの人生] (Visva-Bharati Grantan Bibhag, 1959).
- 38) 1903 年、愛する幼子、次女レスカが僅か 12 歳で他界している。この歌が作曲されるまでには約 7 年という、歳月が流れている。この心境に至るまでの悲しみの深さを感じる。
- 39) 「アノンドルボム・オムリトム (anandarupam amritam)」は、ウパニシャッドの教えを表す象徴的な語句。人間は、日々の暮らしの中に喜び、悲しみを受けて立つとき、それが永遠なる宇宙の愛の証しだと感受しようと努める。「アノンドルボム・オムリトム」とは、つまり永遠なる宇宙の愛の存在を日々追求めてゆくことが人として生きる道なのだと、タゴールは折に触れ、学園の様々な行事や礼拝で伝えてきた。
- 40) タゴールは、自身の体験からも、無味乾燥な詰め込み教育に疑問を抱いていた。自然との交わりによって心のひだ揺れ動かされ、命を実感する時に芽生える感性を引き出す教育、その一連の流れを繋ぐが歌なのだと信じていたのだろう。タゴールが愛したシャンティニケタンの自然に身を置き、学ぶ生活の中で、筆者はそんな揺ぎ無い教育理念を肌で感じる事ができた。

- 41) ベンガル語の韻をふんだチョラという詩句の響きは心地よい。タゴールが10歳の時、窓辺に降り出した雨の音に耳を済ませていると、心の中に「**jala paṛe paataa naṛe**」という詩句が浮かんできたそうで、このフレーズを何度も何度も繰り返し発音する楽しさ、その感動は忘れないと語っている。幼き詩人の喜びがひしひしと伝わってくる思い出の瞬間である。森本達雄『ガンディーとタゴール』、210頁。K. クリパラーニ『タゴールの生涯（全）』34-35頁。
- 42) 日野原重明『テnderラブ』ユーリーグ、2004年、188頁。
- 43) 高良とみ『非戦を生きる』ドメス出版、1983年参照。