

海のシルクロードにおける太鼓文化 (2)

— 南インド, ケーララの太鼓の唱歌と伝承グループ —

山本 宏子

本稿は、海のシルクロードにおける太鼓文化の諸相を明らかにする研究の一部を成すものである。これまでに、拙稿「南インドの太鼓ミラーブの唱歌における伝承文化論」(山本2012)と「海のシルクロードにおける太鼓文化(1) —南インド, ケーララの『音高可変太鼓』イダッキャ」(山本2013)で、ミラーブ mizhaavu とイダッキャ itayka という、それぞれが非常に珍しい形態および演奏技法を持つ太鼓について論じてきた。ミラーブとイダッキャは、現在ではサンスクリット演劇のクーリヤッタム Koodiyattam の伴奏楽器として、ともに同じ舞台上で演奏をしている。しかし、その伝承を担うのは明らかに異なる世襲職業集団であった。ケーララという時空間を共有しながらも、このような伝承グループの差異は音楽文化にどのような影響を与えているのだろうか。本稿では4つの太鼓の演奏の場と唱歌を比較し、そこから見えてくる音楽文化の様相について考察した。

Keywords : ミラーブ, イダッキャ, マダラム, チャンダ, トリシュール

はじめに

東西世界を結ぶ海のシルクロードの中間地点、南インドのケーララ州は、西にアラビア海を望む細長い州である。ケーララの人口は3000万人強で、識字率は90%を越えている(2001年現在)。州都は内陸部のティルヴァナンタプラム Thiruvananthapuram (トリバンドラム Trivandrum とも) であるが、州最大の都市は海岸部のコーチ Kochi である。土着の信仰とヒンズー教とイスラム教とキリスト教が共存している。イリンジャラクダ Irinjalakuda 市やトリシュール Thrissur 市を含むトルシュール県一帯では、非常に多くの種類の太鼓が伝承されている。本稿では、土着の信仰やヒンズー教における儀礼や祭、またそれらに関わる芸能のなかで伝承されてきた様々な太鼓の中から、代表的な4種の太鼓、壺型太鼓ミラーブ mizhaavu, 両面杵付き「音高可変太鼓」イダッキャ itayka, 両面杵付きビヤ樽型締め太鼓マダラム maddalam, 両面杵付き筒型締め太鼓チェンダ chenda をとりあげ、その伝承グループと唱歌との関係についての考察をおこなった。

なお、本稿は、平成16(2004)年度から18(2006)年度に、研究代表者としておこなった科研基盤B(海外)『『海の道からみたアジアの太鼓の伝統的伝承システムの形成に関する国際共同研究』』(課題番号16401004)の報告書の「インド, ケーララ州の太鼓と唱歌の関係についての一考察」(山本2007: 214-226)に基づいているが、その後2013年まで継続して毎年おこなっているフィールドワークで得た新たな情報を加えて、全面的に書き直したものである。

第1章 ケーララの太鼓

今回対象とした太鼓は、ケーララで良く知られたミラーブ, イダッキャ, マダラム, チャンダの4種類である。これらの太鼓の形と演奏方法について概観しよう。東京芸術大学小泉文夫記念資料室の楽器分類ではタイコを2つの基準に照らし合わせて分類している。まず演奏方法で、タイコ類, フリッツミ類, スリタイコ類と分ける。さらにそのなかのタイコ類は、胴の形態で1. 器型, 2. 筒型片面, 3. 筒型両面, 4. 杵型片面, 5. 杵型両面に細分している。

岡山大学大学院教育学研究科 芸術教育学系 700-8530 岡山市北区津島中3-1-1

The Culture of the Drums on the Silk Road as Sea Route (2)

-Vocal Percussion and Performer of the Drums in Kerala, South India.

Hiroko YAMAMOTO

Division of Art Education, Graduate School of Education, Okayama University, 3-1-1 Tsushima-naka, Kita-ku, Okayama city 700-8530

また、国立歴史民俗博物館では、皮の張り方で分類している。杵付き締めタイコ、杵なし締めタイコ、鋳留めタイコ、胴なし一枚皮タイコ、クザビ締めタイコである。上記の4種類の太鼓を、この両基準に照らし合わせてみる。

① ミラーブ mizhaavu

壺型太鼓。銅でできた壺型の共鳴胴に、1枚の牛皮を張った太鼓。ミラーブを木杵に入れて、杵に付いた椅子に腰かけ演奏する。両手の素手で打つ。隣り合わせに並べて、2人で1台ずつ奏するのが、今日一般的である。ミラーブの形態や奏法などの詳細については、「南インドの太鼓ミラーブの唱歌における伝承文化論」(山本2012)に記した。



写真1 ミラーブ 2013年3月14日
〔山本宏子撮影 9537〕

② イダッキャ itayka

両面杵付き「音高可変太鼓」。杵に非常に薄い皮を張り、それを2つ胴に紐で結び付ける。胴を押して紐の締め具合を操作し、音高・音色を変える。バチ1本で打つ。イダッキャを肩から下げ、立って演奏する。イダッキャの形態や奏法などの詳細については「海のシルクロードにおける太鼓文化(1)―南インド、ケーララの『音高可変太鼓』イダッキャ」(山本2013)に記した。



写真2 イダッキャ 2013年3月14日
〔山本宏子撮影 9545〕

③ マダラム maddalam

両面杵付きビヤ樽型締め太鼓。非常に重い太鼓。筆者では持ち上げられない。20キロ以上あるという。太鼓を横にして、演奏する。水牛の皮を張り、紐で締める。布とライスペーストで作ったエダトゥティという輪を人差し指・中指・薬指にはめて打ち、高音の堅い音色を出す。舞踊劇カタカリでも使う。腰から下げるように帯で結びつける。立ったまま演奏することもあれば、床に置いて坐して演奏することもある。



写真3 マダラム 2013年3月15日
〔山本宏子撮影 9652〕



写真4 マダラム 2013年3月15日
〔山本宏子撮影 9653〕

④ チェンダ chenda

両面杵付き筒型型締め太鼓。牛皮を杵に張り、胴の両側にあててロープで結びつける。強く張るためにロープが使われる。写真5でもわかるように、隣り合うロープに小さな紐の輪を取り付け、それを移動させることで、さらに強く締める。帯で左肩から下げる。チェンダを縦に構え、立って演奏する。ソロで演奏することも、集団で演奏することもある。ソロではバチ1本、集団ではバチ

2本で演奏する。また、集団で演奏するとき、リーダーはバチ1本、その他の奏者はバチ2本で奏することもある。カタカリやテイヤム、メーラムフェスティバルなどで使う。



写真5 チェンダ 2012年3月7日
〔山本宏子撮影 077〕

イダッキヤ、マダラム、チャンダは、胴の形が「筒型両面」で、皮の張り方が「枠付き締めタイコ」という分類に入る。他方ミラーブは、「器型」に分類されるが、皮の張り方が上記の分類のいずれにも当てはまらない。一見「枠なし締めタイコ」のようである。しかし、皮の張り方を見ると、紐で締めたタイコとは異なるのが分かる。水で濡らした皮を2人から3人で引っ張りながら、壺の口に紐で固定する。その後自然乾燥させると、その過程で皮が縮み、ひとりでに張力が増しぴんと張る。このように壺の口に当てた皮は紐の張力で締めているわけではなく、紐は固定するために使われるだけである。つまり、どの分類にも当てはまらない、世界的にも珍しい形の太鼓というわけである。

第2章 太鼓の唱歌のオノマトペ

日本でも良く知られている器型太鼓タブラ tabula の唱歌はボールbolesというが (Banerjee2006: 17), これはインド全域の太鼓で共通の一般名称ではない。ケーララでは太鼓の唱歌のことを、ワイタリ vaithari と呼んでいる。

ミラーブ、イダッキヤ、マダラム、チャンダではどのようなオノマトペが唱歌に使われているのだろうか。オノマトペを比較するために、唱歌のサンプルを以下に記す。この唱歌は、一段が一区切りのリズムパターンとなっている。サンプルとして抽出したので、ここでは段ごとの関連性はない。ローマ字表記は奏者のアドバイスによる。カタカナ表記は筆者が聞こえたまま書き取った。

1. ミラーブ

- ① ti hiriyakkan tata
ティフリヤッキム タタ
- ② ti hiriyakkan tikim tada
ティフリヤッキム ティキム タダ
- ③ ti daga daga da ta ta
ティダカ ダカ ダ タ タ

2. イダッキヤ

- ④ takura takura ten ten ku ku
タクラ タクラ テン テン ク ク
- ⑤ takura takura ten ten ku ku ten ku
タクラ タクラ テン テン ク ク テン ク
- ⑥ denku denku denku ta ta ku ku den
デンク デンク デンク タ タ ク ク デン
kita taka
キタ タカ
- ⑦ dan deen ku deen ku
デン デ-ンク デ-ンク

3. マダラム

- ⑧ ta ku na ki ta ta ku
タク ナ キ タ タク
- ⑨ ki ta ta ku ta ta di ti
キ タ タク タ タ デイティ
- ⑩ ta ku deen taan
タク デ-ン タン
- ⑪ deen deen deen
デ-ン デ-ン デ-ン
- ⑫ ta kan ta deen taan
タ カン タ デ-ン タン

4. チャンダ (以下の唱歌は、ソロで演奏するときのものである。)

- ⑬ de kan naka tara gan
デ カン ナカ タラ ガン
- ⑭ dedeguno naka tara gan
デデグナ ナカ タラ ガン
- ⑮ nakatara gan
ナカタラ ガン
- ⑯ degun na na gan
デグ ナ ナ ガン
- ⑰ de de de de gun de naka tara gan
デ デ デ デ グ デ ナカタラ ガン
- ⑱ ta ki ta ta ki ta
タキタ タキタ
- ⑲ ta di ki ta
タデイキタ

このように4種の太鼓に共通な「タ」「ダ」「テ」「デ」など、太鼓のオノマトペとして当然と思われる唱歌

もある一方で、ミラーブの①②の「フリヤッキム hiriyakkan」、イダッキヤの④⑤「タクラ takura」⑥「デンク denku」、マダラムの⑩「ターン taan」、チャンドの⑬⑭⑮⑰「ナカタラガン naka tara gan」など、その太鼓特有の唱歌もある。

太鼓は、形や材質、皮の張り方が違えば、音色が異なる。その音を、オノマトペに置き換えているのだから、唱歌が異なるという一般的な理論も成り立つ。さらに、演奏技法が異なれば、自ずから唱歌が異なるともいえる。

しかしながら、ヒンドゥー文化圏で芸能が非常に盛んだという点で共通しているインドネシアのバリ島と比較すると、単純に面積と人口の数値が大きいバリ島のほうが、太鼓の種類も多く唱歌も浸透しているもよいぐらいだが、実際にはケーララのほうが、太鼓の種類も多く唱歌も浸透している。

そこには、ケーララ特有の理由があるのではないかと考える。

第3章 ケーララの芸能

今回の調査はトリシュール県の都市イリンジャラクダとトリシュールを中心におこなった。トリシュールから北へ30kmほど行ったチェルトウルティ Cheruthuruthy にはケーララ州立カラマンダラム芸術学校 Kerala Kalamandalam がある。そこでは、クーリヤッタム Kathakali、カタカリ Kathakali、モヒニヤッタム Mohiniyattam、トゥッラル Thullal などの芸能の演者・演奏者を育成している。ケーララの伝統芸能の伝承の一端を担っているのである。

ケーララには数々の芸能が伝承されている。現地で悉皆調査がおこなわれていないので、全容を明らかにすることはできないが、これまでに報告されている芸能・祭を以下に挙げる。残念ながら筆者がすべてを実見できているわけではない。また、スペルも文献や伝承者によって異なることもあることを断っておく。

クーリヤッタム Koodiyattam, チャーキヤールクートゥ Chakyarkoothu, ナンギヤールクートゥ Nangiarkoothu, クリシュナッタム Krishnattamu, モヒニヤッタム Mohiniyattam, カタカリ Kathakali, クンマッティカリ Kummattikali, トルパヴァクープ Tholpavakoothu, デービカラム Devikalam, パタラム Patalam, トゥッラル Thullal, ムディエット Mudiattu, プリカリ Pulikali, テイヤム Yheyam, パンチャ・パティアム Panchavadyam, チェルマルカリ Cherumarkali, カーラヴェラ Kaalavela, カラムパットゥ Kalarirayattu, カリヨートゥ Kaliyoottu, カンニヤルカリ Kanniyarkali, カヴァディヤッタム

Kavadiyattam, ケットウカッチャ Kettukazucha, コルカリ Kolkali, クンバンカリ Kummattikali, クティオッタム Kuthiottam, ママンガム Mamangam, マイリンリタム Maylnritham, オッパナ Oppana, パダヤニ Padayani, プーラム Poora m, プータムカリ Poothamkali, サルパ・パットゥ Sarpa pattu, サルパ・トゥッラル Sarpathullal, タツツメルクートゥ Thattumelkoothu, ティダンプ・ヌリタン Thidampu Nritham, テイルヴァティラカリ Thiruvathirakali, テイヤットゥ Thiyyattu, トルパヴァクープ Tholpavakoothu, ヴァディタッル Vadithallu, ヴェラカリ Verakali。

芸能は一般に古典芸能、儀礼的芸能、民俗芸能などに分けられているが、ケーララでの芸能の現地分類は曖昧なもので、確たる分類基準があるとはいえないようである。例えばクーリヤッタムという古典芸能は、ごく最近まで、格の高い特定の寺院に建てられたクータンバラム Koothumbalam という特殊な建築のなかで演じられていたもので、儀礼的な要素も持つ。現地分類については、今後も調査を続けたい。

第4章 ケーララの芸能と太鼓

トリシュール県で調査した芸能のなかから、クーリヤッタム、チャーキヤールクートゥ、ナンギヤールクートゥ、カタカリ、クンマッティカリ、プーラム、トルパヴァクープ、デービカラムにおいて、どのような太鼓が使われているかを表1に示した。

クーリヤッタム、チャーキヤールクートゥ、ナンギヤールクートゥ、カタカリ、トルパヴァクープは舞台芸術である。但し、舞台といっても、いわゆる額縁付き舞台ではない。寺院内部に建てられた壇というのが正しいだろう。クンマッティカリ、プーラムは広場や道での行列である。デービカラムは直接地面の上に砂絵を描く儀礼である。トリシュール・プーラムやデービカラムは、ヒンドー教の影響を受けながらも、土着の信仰と結びついている。

チェンダは人形劇では、女役のパフォーマンスでは両手の桴1本で演奏し、エキサイティングな場面では両手の桴で打つ。さらに、2009年3月19日にデービカラムの儀礼でもチェンダを使っているのを実見した。

この表から、以下のことが分かる。ミラーブは舞台芸能でのみで使う。ミラーブ奏者が集まってアンサンブル形式で演奏することは、ごく最近始まったことである。それに対し、マダラムやチャンドは舞台芸能のみならず広場での芸能にも使われる。イダッキヤも、舞台芸能と広場芸能のどちらでも使うが、クーリヤッタムで使うということが、マダラムやチャンドと一線を画している。このように、ケーララ

表1 ケーラルの太鼓と芸能

芸能名	太鼓	芸能の概要	芸能の形態	太鼓の種類			
				ミラーヴ	イダッキヤ	マダラム	チャンダ
クーリヤットム Koodiyattam		サンスクリット語による古典芸能。複数の役者とする芝居。	演劇	○	(○)	—	—
チャーキヤールクートゥ Chakyarkoothu		サンスクリット語による古典芸能。1人語り。	演劇	○	—	—	—
ナンギヤールクートゥ Nangiarkoothu		サンスクリット語による古典芸能。1人芝居。	演劇	○	(○)	—	—
カタカリ Kathakali		古典舞踊劇。	演劇	—	—	○	○
クンマッティカリ Kummattikali		クンマティとも。仮面を被った神々が登場する行列。	行列	—	—	○	○
プーラム Pooram		象祭りの行列。	行列	—	(○)	○	○
パヴァクープ Pavakoothu		人形劇。	演劇	—	—	—	○
デービカラム Devikalam		砂絵で神を描く儀礼	儀礼	—	—	—	○

() は現在使われているが、伝統的に使われていなかったと考えられる。

では、太鼓は芸能のジャンルとの結び付きが強いことが読み取れる。

結び付きの強弱は太鼓によって変わる。ミラーヴが一番強く、クーリヤットム以外には使わないという禁忌がある。それにたいしてマダラムやチャンダは、クーリヤットムから排除されているが、マダラムやチャンダ側から「クーリヤットムに入ってはいけない」という禁忌は聞いたことがない。もっとも、入れないのは周知のことなので、わざわざ言わないのかも知れない。イダッキヤは、本来は儀礼で使っていたのだが、現在は種々のジャンルで演奏している。しかしながら、どのジャンルでも、ソロ楽器でも主奏楽器でもないというところに特徴がある。イダッキヤに芸能との結び付きの緩さがあるとしたら、それはどのような要因によるのだろうか、今後の研究としたい。

このように、舞台芸能や広場芸能と太鼓の関係は、演じられる場所が違うということ以上に、両者の間なんらかの要因が働いて、境界が出来ているようである。

イリンジャラクダとトリシュールは、どちらもかつては大地主制度に支えられて栄えた文化都市といえる。かつては、ナンブードリと呼ばれるバラモンを頂点としたカースト制度があり、その下にジャーティーと呼ばれる世襲制職業集団が細分される。そのジャーティーが儀礼、祭りに影響を及ぼしている。

ジャーティーの定義は難しいが、演者たちが属する個々の階層もジャーティーと考え、本稿ではジャーティーと呼ぶこととする。このジャーティーが太鼓文化にも規定をもたらしていると考えられる。

第5章 芸能と演者・奏者の関係

1. 芸能の概要

クーリヤットムは世界最古のサンスクリット古典劇である。2001年、第1回ユネスコ世界無形文化遺産に登録された。クーリヤットム、チャーキヤールクートゥ、ナンギヤールクートゥは根を同じくする芸能である。その伝承は、チャーキヤールのジャーティーとナンビヤール Nambyar (男性) / ナンギヤール Nangyar (女性) のジャーティーが担ってきた。チャーキヤールは、ナンビヤール / ナンギヤールと血縁を含む強い絆をもちながらも、後者より上位に置かれる。

チャーキヤールクートゥは、チャーキヤール1人が、ウイディシャカというストーリーの語りとシュローカという歌をうたう。多くの役柄を演じ分けながら長大な物語が進む。クーリヤットムは、複数のチャーキヤールとナンギヤールが物語を演じるものである。ナンギヤールクートゥは、ナンギヤール1人が物語を演ずる。

演技技法であるアビナヤは、以下の4つの部分からできている。

- ① アンギカ ムードラという記号化した手の動きとアンガチャルナという体の動き
- ② クジカ 台詞まわし
- ③ サートリカ 顔や目の動き
- ④ アハイデ 衣装

チャーキヤールクートゥという語り芸から、クーリヤットムという演劇が発生し、そのなかからナンギヤールクートゥという一人芝居が生まれたと考えられる。チャーキヤールクートゥからナンギヤールクートゥに至る発展の歴史については、別稿に譲る。伝統的にはミラーブの演奏は、ナンビヤールのジャーティのみが許された。また、小型のシンバルであるターラムを打ちながら、歌をうたうのはナンギヤールである。クーリヤットムの伴奏には、他にもマラルというジャーティが加わる。

2. 伴奏楽器

伴奏には以下の楽器が使われる。楽器の構造についてはすでに述べているので、ここでは、演奏者に視点を当てて記す。

① ミラーブ

ミラーブはかつては、格の高いヒンドゥー寺院に設けられた舞台クータンバラムだけで演奏でき、そこから持出すことは禁じられていた。自宅で練習するときは、木の筒型胴に皮を張ったクッティーという練習用の太鼓もどきを使用した。儀礼性の強いチャーキヤールクートゥでは1人のミラーブ奏者が叩く。演劇性の強いクーリヤットムとナンギヤールクートゥでは、2人の奏者が2台のミラーブを打つ。この場合、1台のミラーブが基本のリズムを打ち、主奏者はもう1台のミラーブで、舞踊劇に合わせて様々なリズムパターンを打つ。奏者2人のうち技量が勝るものが主奏者となるが、長時間の上演に際して、途中でその役割を適宜に交替している。もちろん、見せ場では、主奏者がリズムパターンを担当する。実は、ミラーブを2台使うようになったのは、最近のことだという。カースト制度が廃止され、クータンバラムの外で、ミラーブを演奏することが許されたころから、ミラーブを2台使うようになったという。確かに、クーリヤットムの古い記録写真にはミラーブが1台しかないものがある。

② イダッキャ

今日では、クーリヤットム、ナンギヤールクートゥでミラーブの横に並んで、立ったまま演奏する。イダッキャは本来、ヒンドゥー寺院で儀礼として演奏していた。神聖な楽器と考えられ、

寺院の特定の場所でのみ演奏する。保管するときも、天上や軒から吊るし、決して下に着けないようにする。クーリヤットムでは、ミラーブを装飾するように打つ。ミラーブと入れ子様式にはなっていない。近年まで、ヒンドゥー寺院の中だけで演奏され、寺院付きの特別なジャーティの者だけが演奏を許されていた。しかしながら、クータンバラムでおこなわれるクーリヤットムで演奏する場合は、舞台上で演奏することは許されず、舞台のすぐ外で立って演奏する。このことは、イダッキャがミラーブより格が低い、あるいはクーリヤットムの正統な伴奏楽器ではないと見做されてるように思える。

イダッキャはマラルというジャーティが伝承してきた。マラルはイダッキャ、チェンダー、マドラム、ティナラなど寺院で使われる様々な太鼓を伝承しているが、ミラーブの演奏は許されていない。

③ ターラム Talam (シンバル)

小型のシンバル。両手に持って、打ち合わせる。ナンビヤールが、舞台の向かって左手に座って、歌いながら演奏する。

ジャーティのヒエラルキーは、楽器の演奏にも影響している。ジャーティによって、クータンバラムでの演奏場所が限定されてくるのだ。

*Kathakali - A Practitioner's Perspective*に掲載されたクータンバラムの舞台写真 (Balakrishnan 2005: 69) には、柱がありそれが天蓋のような天上を支えていることがわかる。クータンバラムのなかに屋根付きの舞台が入れ子のように建てられていると考えられる。

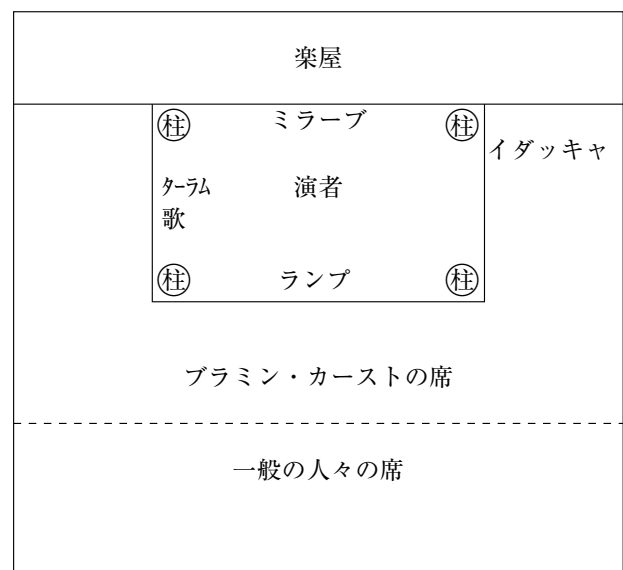


図1 クータンバラムにおける演者・奏者・観客の位置

この写真ではミラーブは1台しか使われていない。中央ではチャーキヤールがハヌマンに扮して、ランプを前に演じている。舞台に向かって左側にはナンギヤールであろう女性が座っている。ミラーブはかなり大型のもので、それを入れる木の囲い mizhakut は、現在使用されている四角形ではなく台形をしている。舞台上にはイダッキヤの姿はない。

ナンギヤールクトウの伝承者のウシャ・ナンギヤールによると、かつてナンギヤールが儀礼として演じていた時は、演じる時間はとても短く、ミラーブ1台とターラム1台だけで伴奏し、イダッキヤは使わなかったという。

伝統的なクータンバラムだからミラーブは1台で、古い慣習に縛られない現代的な舞台ではミラーブが2台ということなのだろうか。いつごろから2台使われるようになったかに関して、十分なデータを収集できていないので、また結論を出すに至っていない。しかしながら、ある程度の仮説を立てることができる。コティヤムのT寺院のクータンバラムの古い写真（演者の個人所有）を閲覧する機会を得た。そこでは、ミラーブが2台使われていた。そればかりかイダッキヤも使用しているのが確認できた。楽器編成の変化は、クータンバラムの外でクーリヤットムが演じられるようになったから起こったのではなく、クータンバラムの中ですでに起こっていたと言えるのではなからうか。2台になったことで、当然のことながら、音楽形式にも変化が起きたと考えられる。

実は、かつてイダッキヤはクータンバラムのなかの舞台の下で演奏したという。伝承者や記録写真などから類推すると、かつてのクータンバラムでの演者・奏者・観客の位置は図1のようになるだろう。イダッキヤだけが、舞台の外で演奏する。イダッキヤが本来のクーリヤットムの伴奏楽器ではないこと、および、チャーキヤールとマラルのジャーティの上下関係が、そこに現れているのではないだろうか。

さいごに

ミラーブは、特定の芸能の伴奏にだけ使い、特定の上演場所だけで演奏が許され、特定の奏者のみが伝承してきた。ミラーブ奏者は、他の太鼓を打つことはない。つまり、ミラーブの唱歌体系は、他の太鼓の唱歌体系とまったく交わることなく、独自の発展を遂げてきたのである。イダッキヤは一見ミラーブと同じ時空間で奏しているように見える。しかしイダッキヤのリズムとミラーブのリズムは、同じテンポを刻んでいるが、組み合わせてリズムパターン

を演奏しているわけではない。ミラーブのリズムパターンを考慮せずに、イダッキヤはその音色で彩りを添えるために奏される。演者は、ミラーブのリズムに乗って演じるので、イダッキヤが無くても上演可能なのである。

ミラーブの奏者は、マダラムやチャンダを奏することがないので、その唱歌を知る機会はない。また、逆にマダラムやチャンダの奏者もミラーブを叩くことは生涯あり得ないので、その唱歌を知る機会はないし、知る必要もない。トリシュール県一帯では、芸能と太鼓と奏者のジャーティが密接に結びついている。それぞれの太鼓の唱歌は、奏者のジャーティの間でのみ共通言語として機能する必要がある、ジャーティを越えて共通言語として機能する必要性がなかったといえる。

本稿は、平成16（2004）年度から18（2006）年度に、研究代表者としておこなった科研基盤B（海外）『海の道からみたアジアの太鼓の伝統的伝承システムの形成に関する国際共同研究』（課題番号16401004）、およびその後も継続しておこなっているフィールドワークの成果の一部です。

マンガロール大学のチンナッパ・ガウダDr. K. Chinnappa Gowda教授、ナタナカイラリ研究所のゴーパール・ベヌG. Venu氏を始め、ケーララで非常に多くの演奏者・演者の方々にインタビューに応じていただきました。心からの感謝を申し上げます。

引用文献・参考文献一覧

【日本語】

山本宏子

- 2002 『日本の太鼓, アジアの太鼓』 東京: 青弓社
- 2011 「チベット仏教芸能チャムにおける舞具としての太鼓—ブータンのツェチュ祭のチャム」『アジアの無形文化における仮頭の研究—仮面との比較から』 pp.67-87
東京: 立教大学アジア地域研究所
- 2012 「南インド, ケーララの太鼓ミラーブにおける伝承文化論」『岡山大学大学院教育学研究科研究集録』第151号 pp.110-128
- 2013a 「ブータンの仏教仮面舞踊チャムにおける太鼓の機能—瞑想とアトリビューションの視点から」『民族藝術』VOL.29 pp.105-113
- 2013b 「海のシルクロードにおける太鼓文化（1）—南インド, ケーララの『音高可変太鼓』イダッキヤ—」『岡山大学大学院教育学研究科研究集録』第153号 pp.71-79

2013c 「南インド, カルナータカのナーガマンダ
ラ (蛇神儀礼) とタイコ」 (民俗楽器48)
全日本郷土芸能協会会報73号, p.15

【英語】

Balakrishnan, Sadanam P.V.

2005 *Kathakali - A Practitioner's Perspective*.
Calicut:Poorna Publication.

Banerjee, Sudhis Chandra

2006 *Tabla & The World of Indian Rhythms*.
Gurgaon:Shubhi Publication

Gowda, K. Chinnappa

2005 *The Mask and the Message*.
Mangalagangothri: Madipu Prakashana.

Priyamvada, Amrita

2009 *Encyclopaedia of Indian Musical
Instruments (Volume1 ~ 3)*.

New Delhi:Anmol Publications PVT.LTD.
Saxena, Sudhir Kumar

2006 *The Art of Tabla Rhythm – Essentials,
Tradition and Creativity*. (New Vistas in
Indhian Performing Art, no.8.) New Delhi:
Sangeet Natak Akademi. New Delhi: D.
K.Printwarld (P) Ltd.

Shingh,K.S. ed.

2002 *People of India – Kerala* (Volume XXVII
Part 1-3.)

New Delhi: Affiliated East-west Press
PVT LTD

Upandyaya,U.P. ed.

1996 *Coastal Karnataka*. Udupi:Rashtrakavi
Govind Pai Samshodhana Kendra.