

カジ・ノズルル・イスラム再考

—ノズルル・ギーティ¹は「文学」か—

丹羽京子

1 はじめに

カジ・ノズルル・イスラム (Kazi Nazrul Islam, 1899–1976. 以下ノズルル) は、ベンガル語圏では多大な影響力を持った詩人であるにも関わらず、従来のベンガル文学史における扱いはけっして大きいとは言えず、実際上のプレゼンスとのギャップが顕著な詩人でもある²。また文学史におけるその記述も、タゴールとタゴール後の5人の詩人³の間にごく簡単に挿入される程度のものがほとんどで、文学史上の意義などへの十分な言及を見出すことはできない。一方、個別のノズルル研究には相応の蓄積があり、そこにノズルルの重要性は見て取れるのだが、それらが文学史に反映されるには至っておらず、そこにノズルルという存在と、従来の文学史記述との齟齬が見て取れると言えよう。

ノズルルの文学史上の扱いについて課題となるのは、次の2点である。ひとつはノズルルがさまざまな観点から「例外的」な詩人とみなされ、文学史の上で孤立した存在として捉えられる傾向があること、そしてもうひとつは歌の創作がノズルルの芸術的活動の大きな部分を占めていたという事実が、ノズルルの「文学」活動を実際以上に矮小化して捉えることになってはいないかという点である。ここにはもちろん「歌」を「文学」として捉えることの問題点も含まれる。

本稿では、以上2点のうちの後者、歌の問題に焦点を絞り、ノズルルの歌の一篇を解説することを通して、ノズルルの歌の「文学作品」としての考察を試みる。さらにそこから見えてくる文学史記述の可能性について考えてみたい。

2 ノズルル・ギーティを文学として考える

まずノズルルの歌そのものの論評に入る前に、ベンガル文学における

歌についていくつかの点を確認する必要があるだろう。もともとベンガル文学においては、後世から見ておよそ「文学」と認知される作品群はそのほとんどが韻文作品であり、同時に歌われるものでもあった。それが主に「書かれ」、「読まれる」ものとなり、散文作品が生まれ、韻文の世界でも「詩」と「歌」の分離が見られるようになったのは、近代以降のことである。ただし近代以降もベンガルでは歌と詩の結びつきは比較的密接で、その最大の所産のひとつがロビンドロ・ションギート（＝タゴール・ソング）であると言えよう。

周知のように、タゴール作品のひとつの頂点である『ギタンジョリ（Gitanjali, 1910）』は基本的に歌として書かれており、今日でもベンガルではもっぱら歌として享受されている。しかしタゴールの場合、『ギタンジョリ』またはほかの詩編が歌であることで、それらの文学上の価値が問題視されることはなく、あくまでベンガル文学の中心的な作品群として扱われている。それに対してノズルルの場合、現代詩のみがその対象となり、その歌は文学上の業績としてほとんど取り上げられることがない。

しかし一方で、一般的にノズルルの歌の歌詞は必ずしも同じノズルルの現代詩より劣ったものと考えられているわけではない。それどころか、むしろ詩として書くより歌詞を書くときの方が詩的特性において勝っているとも評されているのである⁴。では両者の歌はなぜこれほどまでに違う扱いを受けているのだろうか。

その背景としてまず我々は、近代以降「詩」と「歌」が別々のジャンルのものとして考えられるようになったことを考慮に入れなければならない。すなわち「詩」は文学に属し、「歌」は音楽に属す、そして文学的には「歌詞」は「詩」に劣るとする見方である。タゴールもノズルルも、詩を書くと同時に歌も書いたが、どれを主として「詩」と捉え、また「歌」と捉えるかには微妙な差がある。タゴールが晩年取り組んだ散文詩やノズルルの代表作のひとつ「反逆者」などは、始めから歌と捉えられることはあり得ない「現代詩」であるが、『ギタンジョリ』は歌であっても詩編として捉えられ、一方ノズルルの『ブルブル』（1928）は「単なる」歌詞集であると考えられてきている。しかしこの両者には根本的かつ明確な差が認められるのか、その点については一考の価値があるだろう。

もちろんそれぞれの活動のありように、前者を「文学者」、後者を「音楽家」と認識させるような側面があったことも否めない。タゴールは、ノズルルがしたように他者の歌を歌うこともなければ、一般大衆を前に歌を披露することもなかった。それに対してノズルルは注文に応じていかなる歌も作ることができ、純粋にミュージシャンとしての活躍も目立っていた。タゴールの歌が歌としては当初あまり広まらず、単に詩として認識されていたのに対し、ノズルルの歌は初めから歌として爆発的ヒットとなり、印刷媒体によらずに広まったこともノズルルの歌を「文学」から排除する力として働いたと言えるかもしれない。

このようなノズルルの歌を、音楽的要素を度外視して文学作品として論じることができるかどうかは、「文学」をどう捉えるかという問題にも関わる。そしてそれはまた、簡単に結論の出るものでもないだろう。しかしノズルルの歌の歌詞にある程度の読みを加える試みは、以上述べてきた観点に照らして意味あることであると思われる。ただし、膨大な⁵ノズルルの歌の全般的な解析をここに行くことは不可能であるから、そのひとつを例に簡単な解説を試みる。以下に挙げるのは歌詞集『ブルブル』に収められたもののうち、よく知られた「旅人よ」（歌にはたいていタイトルがなく、1節目をタイトル代わりに用いる）の日本語訳である。

旅人よ、涙を拭け、戻ろう、自分自身を供とし。
花はおのずと咲き、そしておのずと散っていく。

狂人よ、それは満たされぬ望み、水で庵を編むとでも？
ここで渴きは癒されぬ、ここには渴きを癒す海はない。

ボクルの花も雨季に咲かず、ポウシュ月に花が咲くとでも？
この国では、ただ過ちばかりが散る、失望の森いっぱい。

詩人よ、どれだけランプを燃やしたことか、自らを明りとし。
愛する人は来なかった、今日、おまえの世界は闇に包まれる⁶。

まず注記すべきは、この歌がガザルの形式で書かれていることである。周知のようにガザルとは本来ペルシャの詩形式で、それがインド亜

大陸にも伝わったもので、ペルシャ語の影響著しいウルドゥー語では、伝統的に詩編または歌においてガザルの形式が用いられていたが、ベンガル語においてはノズルル以前にはほとんど試みられることはなかった。しかしイスラーム教徒の家に生まれたノズルルは、その初等教育において早くからウルドゥー語やペルシャ語に親しんでいたのみならず、ある時期これらの詩編をさらに学んでもいるのである。

第一次世界大戦時にノズルルは軍隊を経験しているのだが、ノズルルの所属していたベンガル連隊はそのほとんどをカラチで過ごし、そこでノズルルはハーフィズを始めとするペルシャ詩人の作品を本格的に学ぶ。ノズルルはのちに『ハーフィズのルバイヤート』（1930）を翻訳出版するが、それに先立ち、1926年から28年ごろの間、さまざまな雑誌にガザルの翻訳を掲載している。

それ以前の1920年代前半、ノズルルはコルカタにあって、出世作となった「反逆者」を始めとする現代詩を多く書いていたが、この時代においてもノズルルは歌を歌い、作ることから遠ざかってはいない。ただしそれらの多くは軍隊時代のなごりとナショナリズムの高揚の影響もあって主としていわゆる「愛国の歌」であった。種々の文学活動が大きく歌へ、それも抒情的な歌へと傾いていくのは、26年の長男ブルブルの誕生をはさんでのことである。そしてこの26年後半から28年まではノズルルが最も多くのガザルを書き、また上記の翻訳をした時期にあたる。先に挙げた「旅人よ」もそうした時期に書かれたもので、これらは28年の歌詞集『ブルブル』発表でひとつの頂点に達したのだった。

実は『ブルブル』はすべての詩編がガザルで占められており、この時期いかにノズルルがガザルの創作に打ち込んでいたかが見て取れる。そもそもブルブル（夜鶯）とはいかにもペルシャ的なタイトルであるが、ノズルルは26年に生まれた最愛の息子をブルブルと名づけ（ただし正式名ではない。ベンガル人の習慣としてつける「呼び名」としてである）、歌のノートもブルブルと名づけ、次々と歌を書きつけたのだが、これらはほぼすべてがガザルだったのである。

前掲の作品に話を戻そう。ガザルは対句によって構成され、はじめの対句が押韻し、それ以降の対句は末尾がはじめの対句と同じように押韻するのが基本である。ペルシャ詩では、この部分に同一語句の繰り返し（ラディーフ）があり、その前で押韻することになっているが、このラ

ディーフはなくてもよいとされ、事実ハーフィズのカザルにはラディーフなしのものが見られるという。前掲のノズルのカザルにはラディーフはなく、はじめの対句の「niya」(供に)「jhariya」(散り)が押韻し、続く対句ではそれぞれ末尾の「doriya」(海)、「bhariya」(いっぱい)、
「duniya」(世界)が押韻している。

またカザルにおいては、最終句に詩人の雅号を詠みこむことになっているが、この詩においては雅号の代わりに自分を指して「詩人(kabi)」と詠んでいる。ちなみにノズルのカザルでは、まれに自身の名前が使われている場合もあるが、このようにその代わりになる語句を詠むか、もしくはそれに相当する語句がないことも多い。さらに本来のカザルでは韻律上の規則があるが、言語が異なるためにそれをベンガリ・カザルにあてはめることはできない。ペルシャ語やウルドゥー語で問題になる母音の長短は、基本的に母音の長短の区別のないベンガル語では反映することができないからである。

カザルのユニークな点は、各対句の意味が独立していることである。対句と対句の意味的なつながりや、全体としての意味の統一には重きは置かれない。前掲の「旅人よ」でも、各対句がひとつひとつの情景において意味を持ち、相互にストーリー展開的なつながりはないが、全体として緩やかに失望感、無力感、枯渇感などをあらかず構成となっている。ちなみにここでの「旅人」「狂人」「詩人」はいずれも作者自身をあらわすと考えられ、この詩はすなわち自分自身への語りかけとなっている。

この詩句の一般的な解釈を述べると、この旅人とは人生の旅人、すなわち人生という旅を生きるすべての人々のことでもあり、そこでは人は孤独で(供もなく)、この世界は空しく(失望の森)、その世界において無力である自分は、それでも自分自身を灯して愛する人を待つ、というところであろうか。

このようなカザルの詩形および特質は、それになじみのなかったベンガル人にとって新鮮なものであった。ただしこのような「新奇さ」はいわば外枠で、ひとたび詩の内容に入り込むと、各対句の情景はベンガル人にとって自然なものであり、「ベンガルの」ですらある。ボクルはベンガル人なら誰でも知っている花であるし(ボクルは雨季の花、また同じ行のポウシュ月は冬の始まりの月にあたる)、なにより最終句の「愛する人」と訳した部分は原語では「banamali(野の花で作った花輪をかけ

るもの)」、すなわちクリシュナ神を指している。つまりこの最終句は、ベンガル最大の文学的伝統であるラーダー・クリシュナに重ねあわされているのである。

このようなベンガルの、あるいはヒンドゥー的な「伝統」とペルシャ的、あるいはイスラーム的な要素の混在は、この詩に限らずノズルルの作品群の大きな特徴でもある。あるいはまた、宗教的セクトとは無関係に、こうしたよく知られたシンボル群を駆使して人々に支持される歌を提示するやり方とでも言ってもよい。

実はノズルルはごく若いころにレト (leto) と呼ばれる一種の旅芸人の一座で生計を立てていた時期がある。ノズルルの生まれたボルドマン県チュルリア村近辺では、その当時レトの興業が盛んで、父を亡くし自立の道を余儀なくされたノズルルは叔父に誘われてそのレトに加わったのであった。レトはジャットラ (yatra, ベンガル伝統の野外劇) とコビガン (kabigan, 即興の歌の一種だが、通常ふたつの集団が歌を競い合い勝敗を決する) を出し物とする集団で、ここでノズルルは叔父から歌作りを学び、叔父亡き後には自らリード・シンガーとしてレトを率いたのである。

ノズルルがレトに身を置いていたのは10歳から12歳ごろに過ぎないが、ここにおける歌の「現場」がノズルルの歌作りの基本となったことは想像に難くない。ノズルルはこのレト時代に歌作りの才能をおおいに発揮したらしく、歌合せでは競争相手をやり込め、またときにはほかの歌い手のための歌を依頼されたと伝えられる。ノズルルはイスラーム教徒でありながら、ベンガル地方で人気のあるシャマ・シヨンギート (Shyama Sangit, カーリー女神を讃える歌) も得意で、生涯にわたって書き続けたが、そうした素養もこの当時身につけたものである。

つまりノズルルのガザルはガザルであっても、そうした素養を遺憾なく発揮した「ベンガルの」な作品群でもあり、そこにノズルルのガザルの人気の秘密があると言えなくもない。

「旅人よ」の詩が収められた歌詞集『ブルブル』はたいへんな人気を呼び、同じ年に早くも再版され、その際には新たなガザルが加えられた。歌としても各地で熱狂的に受け入れられ、この成功がレコード会社との契約を後押しする。この時期はちょうどインドにおけるレコード産業が急速に発展していく時期にあたっており、広く人々に受け入れられてい

たノズルの歌は、レコーディングが待望されるようになったのである。当初インドでのレコード制作および販売を担っていたグラモフォン社は、ノズルの過去の政治活動と逮捕歴から契約に二の足を踏んでいたが、ガザルによる絶対的な人気とその懸念を払拭したと伝えられる。しかし皮肉なことにレコード会社との契約後は多種多様な歌を作ることが求められ、割合としてノズルのガザルの創作は減っていく。

翻ってノズルにとってのガザルがいかなるものであったかと言え、それがノズルの詩作の重要な一角を占めていたことは間違いないと言えるだろう。ガザルは第一に抒情詩として定義づけられる。ノズルは、軍隊時代から1925年ごろまでの間、歌も含めて「反逆者」に代表されるトーンに貫かれた作品群を生みだしていたのだが、26年を境に抒情的な歌へと大きく転換し、まさにこのガザルによってノズルは「愛の詩人」という別の呼称を獲得するに至ったのである。この「反逆者の詩人」から「愛の詩人」への変貌はいとも簡単に成し遂げられたが、そこには異質なもの、新奇なものを移入するだけではなく、もともとベンガル詩が色濃く持っていた抒情性との親和性も働いていた。

これらの歌によってノズルの歌の作り手としての名声が高まり、それがレコード会社との契約に結び付いた経緯はすでに述べた。契約後のノズルは、商品として求められる歌を作ること余儀なくされていくわけだが、それは別の世界でのレト時代の再現であったとも言えるだろう。すなわち「求められるものを作る」という創作姿勢である。

しかしこれら26年から28年にかけて書かれたガザル群はそれ「以前」の作品であり、ノズル自身の内なる衝動、詩人としての作品であると言えることができる。その意味で、少なくともこれらの作品は、詩人ノズルの自己表現、文学的所産であると捉えられるべきではないだろうか。

3 おわりに

これまでのノズルの評価や研究は、ベンガルが東西に分断されたことにより著しく影響を受けてきた⁷。ノズルは晩年バングラデシュで国民詩人としての待遇を受け、そのことが逆にインド側でのノズル評価や研究における冷めた眼差しを生んでいる。しかしながらノズルはその活動時期を主に西ベンガル側で過ごしており、西側での充実した研究

活動なくしては、正当な評価はできないと考えられる。さらにノズルルが生きたのは、東西分裂以前のベンガルであり、その扱いの大きな差はまさに後世の歴史的経緯が生んだものであって、実際のノズルルのプレゼンスを必ずしも反映してはいない。

本論ではカジ・ノズルル・イスラムの文学的業績を主に歌という観点から論じてきた。ノズルルのありようを振り返ってみると、伝統的なベンガルの詩情を展開すると同時に革新的な思想をあらわした人物でもあり、またレトのような伝統的な歌うたいのバックグラウンドを持ちつつ、レコード産業で頭角をあらわしたという経歴からも見て取れるように、ノズルルはまさに近代と現代の架け橋と言ってもよいポジションにある。つまり、ノズルルの作品と文学へのアプローチは、伝統の最後の1人という側面と、現代の最初の1人という側面を併せ持っているのではないだろうか。

さらに歌について考えるなら、文字媒体によらない重要性があることも忘れるべきではないだろう。なぜなら、歌であるということによって、いまだ100パーセントではない識字率とは関わりなく、万人に広がりを持つからである。ノズルルの歌は確実に人々に受け入れられ、多少温度差があるにせよ、東西に関わりなくいまだ歌われているという事実は看過すべきではないだろう。歌のことは確実にそれを享受するもの間に浸透し、影響を及ぼさずにはいられないからである。

近代以降のベンガル文学の歩みを振り返るとき、確かにタゴールがその大動脈となって発展してきたとは言えるだろう。しかし、それとは異なるラインに存在したノズルルを過小に評価することは、ベンガル文学を実際以上に矮小化して捉えることになるのではないだろうか。その意味で、ノズルル研究は、ベンガル文学研究を大きく推し進めるものでありと筆者は考える。

註

- 1 ノズルル・ギーティとは「ノズルルの歌」の意味。「ギーティ (giti)」は「歌」を意味するが、後述のロビンドロ・ションギート(=タゴールの歌)で用いられ、同じく「歌」を意味する「ションギート (sangit)」とは異なる語があてられたところに両者の差別化が見て取れる。その点については [丹羽 2012]を参照。なお、本稿は [丹羽 2012]の一部に加筆したものである。

- 2 例えばインド側の西ベンガル州における最もオーソドックスな文学史、シュクマル・シェンの『ベンガル文学史』(5巻本)においては、丸々1巻(第4巻)がタゴールにあてられているのに対し、ノズルルにあてられているのはたった3ページにすぎない [Sen 1958]。
- 3 ベンガル文学史では通常、ジボナノンド・ダーシュ (Jibanananda Das, 1899-1954)、シュディンドロナト・ドット (Sudhindranath Dutta, 1901-60)、オミヨ・チョックロボルティ (Amiya Chakravarty, 1901 -86)、ブッドデブ・ボシュ (Buddhadeva Bose, 1908-74)、ビシュヌ・デ (Bishnu Dey, 1909-82)の5人をタゴール後の主要詩人と位置付けている。
- 4 「一般的に言えることは、かれの歌の方が詩よりも満足できる出来栄になっていることだ。歌という比較的短い形式においては、冗長になるというかれの欠点が表れにくい」 [Bose, Buddhadeva 1991: 63]。
- 5 [Islam, Rafiqul 1991]による。歌に関しては印刷された歌詞に加えて、レコードからの確認作業も行われているが、それによると合計で3000曲は上回るとされている。
- 6 歌詞集『ブルブル』に収められた一篇。『ブルブル』については後述。この翻訳は全集を底本として行った [Islam, Kazi Nazrul 1967: 234]。
- 7 この両者の差は例えば、ダッカ市のノズルル・インスティテュートとチュルリア村のノズルル・アカデミーを比べてみると歴然としている。ノズルルが晩年を過ごした家を中心に形作られたノズルル・インスティテュートはさまざまな財政的な援助とともに書籍等が集められ、常駐の所員がいるのに対し、ノズルルの生家を改造したノズルル・アカデミーはノズルルの親族によってかろうじて運営されているものの、公的な財源がまったくなく、所蔵品も乏しい上に十分な保存状態にはない。

参考文献

- Bose, Buddhadeva, 1991, "Nazrul Islam", *Nazrul Islam: Nana Prasanga*, Islam, Mustafa Nurul (ed.), Dhaka: Nazrul Institute.
- Goswami, Karunamay, 1996, *Nazrul Giti Prasange*, Dhaka: Bangla Academy.
- Huq, Asadul, 2000, *Curuliyar Yatri*, Dhaka: Nazrul Institute.
- Islam, Kazi Nazrul, 1967, *Nazrul Racanabali 2*, Dhaka: Bangla Academy.
- Islam, Rafiqul, 1991, *Kazi Nazrul Islam: Jiban o Sahitya*, Kolkata: K. P. Bagchi and co.
- Sen, Sukumar, 1958, *Bangali Sahityer Itihas 5*, Kolkata: Ananda Publishers.
- 丹羽京子, 2012, 「カジ・ノズルル・イスラム再考—その文学史的な位置づけをめぐる—」、『東京外国語大学論集』, 237-256頁。