

北インドのバジャン (讃歌) における方言とスタイルの使い分け

坂 田 貞 二

I

バジャン (*bhajan*)* とは、神の姿や徳を讃える歌謡をさす語であり、それは南インドでは男女の集団により合唱されるが、北インドでは数名の男性により歌われるのが通例である。

北インドのバジャンは、つぎの2種に大別できる：

- (1) 神の徳や姿を讃える宗教的内容のもの。
- (2) 神を物語のなかの人物として登場させて人間の側に近づけたり、伝説または実在の人物をとりあげたりした世俗的なもの。

宗教的なバジャンにあつては、神の姿や徳が静的に讃えられ、したがつて抽象的な歌謡となつているのにたいして、世俗的なバジャンのばあいは、神も人間も物語の特定の場面でどのようにふるまつたかという形で描写され、具体的な叙事詩となつている。

本稿は、筆者が1973年の夏に北インドのサトワリー村 (Village: Satwāī, District: Meerut, Uttar Pradesh) において直接に観察・録音しえた三つのバジャン・パーティーの詠奏を対象として、その方言とスタイルがバジャンの進行の過程でどのように使い分けられてゆくかを考察するものである。

三つのパーティーのバジャンは、いずれも上の分類の「世俗的なもの」に属し、形式的には韻文の詠唱 (大鼓、タンバリン、卓上オルガンなどの伴奏つき) と、それを補い説明する講釈とから成る。以下で詠唱・伴奏・講釈の統体を詠奏という。

これらのバジャンで使われた言語は、共通ヒンディー語を基盤としているが、そのうえに調査地点の方言たるカーリー・ポーリーおよびその他の諸方言の特徴が

* バジャンの定義、その北インドにおける実態、サトワリー村の三つのパーティーの詠奏などについては、拙稿「北インドのバジャン (讃歌) とその場——村落での見聞を中心として」(『拓殖大学論集』103号、昭和50年)を参照。本稿はその拙稿を補うものである。

(112) 北インドのバジャン（讃歌）における方言とスタイルの使い分け（坂 田）

部分的にかぶさっている。また、スタイルについては、これらはやや古い感じの韻文から現代共通語の韻文、改まった演説口調の話しことばから内輪で使うだけた会話体に及ぶ幅広いものを、バジャンの内容と聴衆の反応に応じて使い分ける。

II

以下では、対象とする各パーティー（グループ）の詠奏したバジャンの録音から一部を抄出し、ついでその特徴を説明する。

各パーティーの詠奏は2時間から5時間にも及ぶが、長大なテキストを抄出するさいは、本稿の資料として有意な部分に着目したほか、併せて抄出部分が各パーティーのバジャンの全体像を反映するようにも配慮した。

引用テキスト中、“ ”のなかは散文の講釈や説明、# # で囲まれた部分は韻文の詠唱。テキストの下の~~~~はその音素（群）に、また——はその形態に着目しつつ考察を加えることを予告する。個々の音の表記で注意を要する補助記号などについて列挙すると、母音のうえの横棒は長母音記号（ただし e, o は長母音記号がなくとも長母音、それらの短母音は, e, o と表記）；母音のうえの～は鼻音化記号；ǣ は [ʃ]；n, r, s などに見られる文字の下の黒点はそり舌音記号；（ ）のなかの a はその音のきこえが小さいことを、それぞれ示す。

（a） 聖牛奉仕協会のバジャン

このパーティーは、聖牛保護のキャンペーンのバジャンを詠奏し、カンパを募るものであつて、村から村へと流して歩いている。詠奏するバジャンはすべて協会の作になる。

主詠奏者が全聴衆に呼びかけながら、

“yhe hai apne dharm kā parcār.”

——全体は共通語の改まった口調だが、下線部は共通語で pra- とされるものが、この方言が語頭の子音連続をきらう傾向をもつことの影響でこうなったものと思われる（以下これを S. pra-→L. par- と略記する）。

主詠奏者が子供たちにむかつて、

“baiṭh karke bare premse sune raho.”

——下線部は共通語で sunte とされるが、この方言の sunai に近い形が用いられている。なお、prem（「愛情」、ここでは「心」の意）という語においては、この方言の前述の傾向にもかかわらず語頭に子音連続が現われている。この形は、この方言ではふつう使われないので、共通語の形が借用されたい。

主詠奏者がバジャンの講釈をしながら、

“uskī tamām hī dos, tamām hī rog dūr ho jāte hañ.”

—S. doš →L. dos.

“kailās parbat kī sikhā se…….”

—S. š→L. s の傾向が語頭でも現われた例。

詠唱部分ではつぎのような個所がある：

bhañs ke dūdh mẽ šor rahe.#

yhe haridvār gau šālā ka hai parcār.#

—これらでは共通語におけると同じく š 音を保存していて、講釈部分におけるように s に変えてはいない（以下これを S. š=L. š と略記する）。ただし、同じ詠唱部分でも語末では māriš のように S. š=L. š の例があるいつぼう、S. nāš →L. nās としているばあいもある。

このように、このバジャンでは S. š→L. s の出現（方言の影響）は、講釈部分で一般的であり、詠唱部分ではその出現がみとめられずに共通語の形が保存されているばあいが多く、同部分の語尾ではときに S. š→L. s が出現する。なお、このバジャンでは方言の特徴は音韻レベルにとどまり、形態にはほとんど現われていない。

（b）村のアマチュア・パーティーのバジャン

この村に在住し、この村と近くの村々の小学校で教師をしている人たちのグループ。レパートリーはいろいろあるが、以下のテキストはいずれもクリシュナの誕生に関する伝説からとられている。主詠奏者の自作とのことだが、古典的な文学作品や専門家のバジャンから多くの影響ないしは流用があるらしい。

冒頭で主詠奏者が演目の解説をしながら、

“jis vakt srikriṣṇ jī jel ke andar janam le lētte hañ,……, bo is rāginī mẽ sunie.”

—音韻では伝説の人物クリシュナの共通語形 śrikriṣṇ が方言の形で現われている（すなわち S. š→L.s, S. š→L. s, S. ṇ→L. n）。形態では S. lete→L. lētte があるいつぼう、文末の依頼形は S. sunie のままで L. suniyo とはなっていない。

詠唱部分ではつぎのような特徴が見られる：

sab(a) ek sūr mẽ rām manāo.#

—sab(a) は現代 S. では sab と子音で終わるが、ここでは息の切れ目で古い韻文の特徴を残して、きこえの小さい a を付加している。次行以下の prāṇ(a),

(114) 北インドのバジャン（讃歌）における方言とスタイルの使い分け（坂 田）

soc(a) なども同じ例。

mo piyā mere sut ke prāṇ(a) bace,…….#

—mo という古いブラジュ・パーシャー方言の形が混入。主題のクリシュナ信仰の文学の多くが同方言のやや古い層によることの影響と思われる。

srikriṣṇ(a) ne god mē leke cal paṛe gopāl.#

—冒頭の個有名詞で、語頭では S. ś→L. s だが、語中では S. ṣṇ=L. ṣṇ である。形態では目的を示す後置詞 ne が、カリー・ポーリー方言に隣接するハリヤーヌー方言からとられている。

kināre par kharyā hoke rājā kartā soc(a) bicār.#

—S. kharā→L. kharyā。

この詠唱では、この方言の特徴が音韻と形態の両面で頻繁に現われ、さらに主題のせいもあつて隣接地域の方言や古典的な言語の形態も混入している。なお、同一の個有名詞が、講釈では srikriṣṇ と方言の形になり、詠唱では古く改まつた形に近く srikriṣṇ(a) となるのがとくに注目される。

(c) 職業的なパーティーのバジャン

ブリム・シンフ氏ら 3 名から成るこのパーティーは、この地方一帯で結婚式や祭礼の折に招かれて詠奏するのを職業とする。サトローイー村へは、旧地主に招かれて、富農層の立場からの反政府デモの資金と要員を募りにやつてきた。バジャンそのものは、主詠奏者の師の編んだ『マハー・パールタ』のバジャン版によつてゐる。

主詠奏者が冒頭でこの集まりの意義を説きながら、

“dekhie, āp logō ke sāmne ye ab cauthā progrām surū hone jā rahā hai,…….”

—S. ś→L. s がここにもみとめられる。文体は改まつた演説口調である。

この日の出し物の講釈をしながら、

“arjun bōllyā ki apnā aslī rūp chupāūgā maīn.”

—S. bolā→L. bōllyā。

詠唱部分では、シブシャルマーなる登場人物の名が、初出のさいは śib śarmā と S. ś=L. ś だが、10 分ほどあとでこの名が何回も用いられるときは sibsarmā (S. ś→L. s) となつている。また、同じく詠唱部分で、

phir jamānā yo rahne lāyak nā,…….#

jarā karī na der,…….#

などにみられるように、S. yhe→L. yo, S. kī→L. karī といったこの方言の形

北インドのバジャン（讃歌）における方言とスタイルの使い分け（坂 田）（115）

態が頻出している（ただし、詠唱部分でもはじめの数分間ではこれらはすべて S=L）。

十分な資料を提示する紙幅がないが、このバジャンは、改まった演説口調の講釈にはじまり、共通語でバジャン詠唱をし、やがて講釈・詠唱ともにこの方言の特徴を大幅にとり入れて、聴衆を引きつけている。

III

以上の考察からつぎのことがらが明らかとなつた。

(a)~(c) のバジャンは、すべて共通語を基盤としている。ただし、各々はつぎのような個性をもつ。

聖牛奉仕協会のバジャンは、音韻レベルに限つてこの地方の方言の特徴を含む（=詠奏者が広く歩くので土地になじんでいない）。

村のアマチュアのバジャンは、音韻・形態両面でこの地方の方言をとり入れているほか、主題と関連の深い方言の特徴をもときに現わしている（=古い韻文を知るこの土地の教員たちが詠奏している。）。

職業的パーティーのバジャンは、音韻・形態の両面で共通語的な改まったものからはじめて、しだいにローカル・カラーを濃くしている（=職業的パーティーが外界と村との接点をもたらしている）。

このように、バジャンの方言とスタイルの使い分けは、各パーティーが聴衆や主題との関連において果たす役割を高度に反映している。

なお、それぞれのパーティーの詠奏のなかで、詠唱部分が共通語形に近く、講釈部分が方言形に近くなる傾向がある。

音韻レベルで方言の特徴の現われた語句の語源を探ると、それらはすべてサンスクリット語からの古典借用なので、それらは言語学的には、ś の音や語頭の子音連続をもたないこの地方の方言を母語とする詠奏者たちが、古典借用と意識しているときはもとの音を保存するが、そうでないときにはその音を母語の側に引きつけて発音していることによる、と解することができよう。