

# 踊りのリズムとターラ

——ジャティスバラムの分析による——

大谷紀美子

## 序

現在、インドで行われている古典舞踊の1つであるバーラタ・ナティヤムは、紀元4世紀にBharataによって書かれた、Natya Sastra<sup>(1)</sup>の理論に最も近い舞踊である。Chidanbaram<sup>(2)</sup>にある108のKāraṇa<sup>(3)</sup>の彫刻と現在のバーラタ・ナティヤムのadavu<sup>(4)</sup>とは、かなり類似する点が多いなどの理由で、バーラタ・ナティヤムが古い伝統を忠実に踏襲していると思われる。

その起源をインドで現在出版されている、幾冊かの舞踊に関する書物によると、神話に由来する。即ち、ブラーマナーからNatya Vhedaを貰ったバーラタは、Gandarva (男神)やApsara (女神)達と、Shiva神の前で踊った。その踊りを見たシバは、本来彼自身の踊りであったTandava(男性的な力強い踊り)を思い出し彼の妻、ParvathiのLasya (女性の優しい踊り)とを、ある地方の人々に教えた。それが代々受継がれ今日のバーラタ・ナティヤムになったと云うのである。現来、シバは舞踊の神である。以上の様な神話はさておき、約700年前迄は、最南端のカニヤクマリー(コモリン岬)から北はカシミールに至る迄、インド半島全域にバーラタ・ナティヤムはあったらしい。カシミールの学者、Abhinaya Guptaが“Natya Sastra”<sup>(5)</sup>について意見を述べているし、ベンガルのJayadevaが、Ashtapadi<sup>(5)</sup>を多く残しているし、Gupta時代<sup>(6)</sup>には、ジャワ・バリ島、カンボジア・タイなどの東南アジアの国々に迄渡っていった。

そして、現在でも比較的原型に近いと思われる形で残っている所もあるし、又各々の民族舞踊に深い影響を残している。北インドに於ては、イスラムの侵入などにより、次第に消滅し或いは変化をし、外来文化の影響を受けた、Hindustani音楽や舞踊が現れ、新しい別種の文化圏を作りあげた。バーラタ・ナティヤムや古典音楽は南インドのヒンズー教寺院や、王候貴族の保護の元に伝統を守ってきたのである。特にバーラタ・ナティヤムは、Devadasiという寺院や宮廷に所属する世襲の女性舞踊家の手に守られてきた。しかし、19世紀後半から20世紀前半にかけてイギリス統治下にあった間に、ほとんどすたれてしまった。それは、Devadasi達自身が神に舞踊を奉納する精神を忘れ、形式のみに固執した事や、寺院来る人々に身体を売

るなどモラルの乱れ、その上、植民地にやって来たイギリス人のインド文化一般に対する無理解など相まって、衰退へとたどっていったのである。現在、ステージ芸術として行われているものは、今世紀初頭R・タゴールやウダイ・シャンカール、ルックミニ・デビらにより再認識、再評価され、地方の小さな寺院などに残っている正統的なものが発掘されたのである。又Devadasi以外は踊らなかったものを、一般の女性、最近では男性舞踊家も現れる様になり、世の間に広く浸透させたのである。

(注) (1) インド最古の音楽・舞踊・演劇に関する理論書

(2) 南インド・マドラス州に7世紀頃に建てられたヒンズー寺院。建物やゴープラムなどは、その後何世紀にも渡って建築された。108の舞踊のポーズの彫刻がある。

(3) 現在のadavuの概念と同じようなもの。踊りの基本的な単位。

(4) 踊りの基本的単位。

(5) 音楽の形式の1つ。

(6) 4～6世紀、インド中部にあった王朝。

## I Adavuについて

舞踊の基本的な単位であるadavuは、身体、四肢、頭、手、足など身体各部分と一緒に運動する動きである。adavuは、Sthanak, Chari, Nrita-hastaの3要素から成っている。

Sthanakaとは基本の立っている姿勢、即ち、両膝を真直ぐ延ばして直立しているとか、両膝を外側に開け直角にまげるaramandiなどである。Chariは脚、足の動き、Nrita-hastaは装飾的な手のジェスチャーである。

バーラタ・ナティヤムは非常に厳しく規則づけられた芸術である。各々のadavuについて、足の位置、踵の開き工合、脚の曲げ方、膝の位置、その他頭、腕、上体など各部分のあらゆる事柄について厳しい“きまり”がある。

流派によっては勿論若干の違いがあるが、基本的には同じ原理に従っている。

adavuはNrita<sup>(7)</sup>、Natya<sup>(8)</sup>、Nritya<sup>(9)</sup>のNritaに属し、各々の動きには何ら具体的な意味はない。顔の表情と眼の動きは、adavuに於ても非常に重要であるが、感情の表現はない。常に一貫して落着きのある心地良い表情を保たなければならない。眼の動きは、手に従わなければならない。従ってTalaにはずれてはならないのである。

Yatōhastas      tatōdrishti

Yatādrishti    tatōmanaha

Yatōmanas      tatovhāvō  
 Yatōvhāvas    tatorasaha

これはサンスクリットのスロッカであるが、  
 意味は、手の行く所、必ず眼が従う  
 眼の行く所、必ず心が従う  
 心の行く所、必ず表情が従う  
 表情のある所には、必ず感情がある。

という意味で、adavuの場合にでも、当てはまる。

手のジェスチャーはNrtyaに用いられるものと同じであるが、使用される数はずっと少なく、adavuに使われるものを特にNrita-hastaと呼び、ジェスチャーによって意味を伝えるのではなく、単なる装飾的なものである。<sup>10)</sup>

Nrita-hastaと云われるものは、次の8つである。



Pataka



Tripataka



Alapadma



Katakamuka



Mushti



Suchi



Shikara



Murgasirsha

adavuの数は、流派やその理論によって異なるが一般に15のグループに分けられる。<sup>11)</sup>  
 各々のグループが少いもので2～3、多いのは6～7の異ったパターンを持つ。

1. タッタダブー                      ( 8 )
2. ナッタダブー                      ( 8 )

3. ターテイテイタ (4)
  4. テイハッテイ (4)
  5. テイヤーテイイ (4)
  6. タッテイタム (6)
  7. タッテイターハ (4)
  8. タディギナトム
  9. キタタカダリキタトム
  10. テイテイダッタ (2)
  11. デイッテユンタターテイ (2)
  12. マンディアダブー (2)
  13. シャルカラアダブー
  14. タキタ
  15. テイテイテイテイディディテイ
- 以上の他、カラクシェトラでは
16. カタリアダブー
  17. ターハタジャムタリタを入れる。

以上あげた各々の名称は、adavu本体に名前のついているもの1、2、12、13、16と、リズムックシラブルが呼名にもなっているのと両方ある。

( )内の数字は、そのグループが持つ、パターン<sup>10</sup>の数を示した。

1のタッタダブーはTat-adavuで、tatとは、たゝくという意味であり、足で床を左右交互にたゝく事である。ナッタダブーは、腕を動かすadavaという意味である。

各々のadavuは1st Kala (第1の速さ) 2nd Kala (2倍の速さ) 3rd Kala (4倍の速さ)で踊られる。1st Kalaの絶対的なテンポは定まっていないが、3rd Kalaはその4倍になるから、4倍のテンポで1st Kalaと同じ動きをするためには、自ずと限度があり、又、余り遅すぎても困るので、自然に常識としてテンポは定まってくるのである。しかし、踊り手の得手、不得手や曲想によって、多少の違いが起るのは当然である。又adavuは必ず、左右で行う。例えば、右足から出るadavuは、一通り最後迄踊ると、必ず左足から、同じ事を繰り返すのである。決して、左足から先に出る事はないのである。

これらのadavuの色々な組み合わせによって、一曲が出来上っているのはNritaの曲、即ちAlarippu JatiswaramとTillanaである。最近ではTillanaに短いabhinaya<sup>10</sup>のついたものもあるが、本来はNrittaのみのものである。

(注) (7) 純粹な体の動きの舞踊

(8) 劇を伴った舞踊

(9) NatyaとNritaの中間、マイムを使用

(10) Abhinayadarpanam参照

: Nandikeshvara

English translation by Manomohan Ghosh 1957 Calcutta

(11) Classical & Folk Dances of India

Marg, 1963 Bombay

(12) マイムで物語るもの。

## II Jatiswaram の分析

(a) JatiswaramはAlarippuの次に演じられる踊りで、その名は音楽の形式による。歌詞はなく、Swaraのみで唱う。舞踊のJatiswaramには必ず最初にTirmānamというのがある。これは、意味のないリズムシラブルで唱い、最後はエンディング、即ち、キタタカダリキタトン或いはタディギナトンで終る。Jatiswaramによっては、Tirmānamの前にメイン・アダブダーがある。メインとは身体と云う意味で、主に上半身を動かすが、同じ動きを3つのKalaで踊る。メインアダブーは、Tillanaには必ずある。

そして、いくつかのKorvēi<sup>13</sup>とで、1曲が出来ている。

バーラタ・ナティヤムのNritatはAlarippuをのぞいて、他のものは全て、幾つかのKoruēi<sup>14</sup>から出来ている。そのKoruēiは1 avartanamの短いものから、5～6 avartanamのものまでである。最初は短いKorvēiで次々と終りに従って長くなる場合が多い。

(b) 次にRagamalikaのJatiswaramについて調べてみたい。

Raga : Ragamalika (Kalyani, Bēgada, Athana, Todi, Surati)

Tala : Misrachapu (3 + 2 + 2 = 7拍)

次の譜例はSwaraをそのまま5線譜に便宜上移したもので、Gamaka等の装飾音は一際省略した。インド音楽特有の細かい装飾音、微少音程の記入によって、譜が余りにも煩雑になるのを避けたからである。

譜例 Kalyani

The musical notation is presented on four staves. The first two staves are marked with 'a' and the last two with 'b'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The notation includes various rhythmic values and melodic lines, representing the Jatiswaram in Kalyani raga.

c  Bégađa

d  Athana

e  Athana

f  Athana

g  Todı

h  Todı

i  Surati

j  Surati

k  Surati

l  Surati

m  Surati

n  Surati

o  Surati

p  Surati

q  Surati

r  Surati

「音楽の構成」

ab—Pallavi

c~j—Charanam

cd…………… I

ef…………… II

gh…………… III

ij…………… IV

Charanam I から II、II から III、III から IV に移る際には、必ず a を一度或いは数度歌う。そして、最後は a で終る。

「舞踊の構成」

1. Mèin adavu (a×15)
2. Tirmānam (a×2)
3. Mèin adavu (a×2)
4. Ist Korvèi (a)
5. 2nd Korvèi (a×2)
6. 3rd Korvèi (a×2+b)
7. Mèin adavu (a×2)
8. 4th Korvèi (c×2+d)
9. 5th Korvèi (e×2+f)
10. 6th Korvèi (g×2+h)
11. 7th Korvèi (i×2+j)
12. Mèin adavu

Tirmānam 及び 各々の Korvèi の動きは、舞台の正面で終る。それ故、Tirmānam 及び 3rd Korvèi を除いて a で後に戻る。

(1) Mein adavu

- (イ) a×2 —— 同じ場所に立ち、Ist、2nd Kala で首を左右に動かす。
- (ロ) a×2 —— 体を後にそる (右・左)
- (ハ) a×2 —— 体を前にそる (右・左)
- (ニ) a×2 —— (ロ) の 2nd Kala 2 回
- (ホ) a×2 —— (ハ) の 2nd Kala 2 回
- (ヘ) a×1 —— 横に飛ぶ (右・左)
- (ト) a×1 —— (ヘ) を 2nd Kala で 2 回づつ
- (チ) a×1 —— 腕を斜めに開く、手は Alapadma

(リ) a×1 ——(チ)の 2 nd Kala

(ヌ) a×1 ——(チ)の 3 rd Kala

(ル) a×1 ——(チ)のポーズでそのまま、後に下り、Tirmānamにはいる。つなぎの部分。

(2) Tirmānam

taddinnamからがTirmānam

前 略

m	g	—	m	p	d	dara
ta	ki	ta	ta	ki	ta	ta
～ 後へ下る～～						
niku	taka	diku	taka	tadi	gina	ton
ka	di	mi	ta	ka	di	mi
同じ場所で						
tat	din	nam	takun	tari	kita	taka
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tèi	tèi	—	tèi	tèi	didit	tèi
(right side)						
taka	din	nam	takun	tari	kita	taka
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
(left side)						
dara	niku	ta	dit	ta	kitataka	darikita
ta	ki	ta	ta	ka	ta	ki
			dit	ta	kitataka	darikita
前へジャンプ						
ton	kitataka	darikita	ton	kitataka	darik ta	ton
ta	ta	ki	ta	ta	ki	ta
ton	kitataka	derikita	ton	kitataka	derikita	ton



(3) Mēin adavu

a—舞台の前で右・左・横へ

a—右・左・手を廻し、ポーズをしながら後へ下る。

(4) Ist Korvèi

š	—	—	—	—	n	š
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tèi	yun	—	ta	—	ha	—
(Nattadavu No. 8の後半)						
ř	š	—	n	d	p	d
ta	ki	ta	ta	ki	ta	ta
			ta	di	—	gi
左かゝとを軸に1回転						
N	—	—	—	—	d	p
ki	ta	ta	ki	ta	ta	ki
na	ton	ta	di	—	gi	na
m	G	—	m	p	d	n
ta	ta	ki	ta	ta	ki	ta
ton	ta	di	—	gi	na	ton

(5) 2nd Korvèi

š	—	—	—	—	n	s
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tat	tèi	tam	dit	tèi	tam	—
(No. 2 tattèi tam)						
ř	š	—	n	d	p	d
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tattèi	tam	—	dit	tèi	tam	—
N	—	—	—	—	d	p
(left side)						
m	G	—	m	p	d	n
š	—	—	—	—	n	š
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tattèi	tam	—	tattèi	tam	dittei	tam
(No. 4 tattéitam)						
ř	š	—	n	d	p	d
(left side)						
N	—	—	—	—	d	p
ta	ka	di	mi	ta	ta	ka
kitataka	darikita	ton	—	ta	kitataka	darikita

m	G	—	m	p	d	n
di	mi	ta	ta	ka	di	mi
ton	—	taka	diku	kitataka	darikita	ton

(6) 3rd Korvèi

ś	—	—	—	—	n	ś
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tat	tèi	tam	dit	tèi	tam	—

(No. 6 Tattèitam)

ř	ś	—	d	d	p	d
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tat	tèi	tam	dit	tèi	tam	—

N	—	—	—	—	d	p

(left side)

m	G	—	m	p	d	n

ś	—	—	—	—	n	ś
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tèi	—	—	tèidatta	—	—	—

(No. 2 tèi tèidatta)

ř	ś	—	n	d	p	d
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
dit	—	—	tèidatta	—	—	—

N	—	—	—	—	d	p
ta	ki	ta	ta	ka	di	m
tèi	tèidatta	—	dit	—	tèidatta	—
m	G	—	m	p	d	n
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
横にジャンプ		前にジャンプ			後に戻る	
s	r	g	n	r	n	d
ta	ka	di	mi	ta	ka	di
tèi	hat	tèi	hi	tèi	hat	tèi
(No. 4 tèi hat tèi)						
m	d	n	d	n	d	p
mi	ta	ka	di	mi	ta	ka
hi	tèi	hat	tèi	hi	tèi	hat
m	g	d	m	g	r	s
di	mi	ta	ka	di	mi	ta
tèi	hi	tadi	gi	na	ton	tadi
r	G	—	m	p	d	n
ka	di	mi	ta	ka	di	mi
gi	na	ton	tadi	gi	na	ton

(7) Mèin adavu

(3)と同じ

(8) 4th Korvèi

D	—	p	m	g	r	g
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
ta	tèi	—	tèi	—	ta	—
(No. 2 Tatèi tèi ta)						

M	—	d	m	g	r	s
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
dit	tèi	—	tèi	—	ta	—
S	—	ṛ	ḍ	ṣ	G	—
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
ta	tèi	—	tèi	—	ta	—
(left side)						
r	g	m	p	d	p	—
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
ta	tèi	—	tèi	—	ta	—
D	—	p	m	g	r	g
ta	ka	di	mi	ta	ka	di
ta	tèi	tèi	ta	dit	tèi	tèi
(No. 2 2nd Kalam)						
M	—	d	m	g	r	s
mi	ta	ka	di	mi	ta	ka
ta	ta	tèi	tèi	ta	dit	tèi
(left side)						
S	—	ṛ	ḍ	ṣ	G	—
di	mi	ta	ka	di	mi	ta
tèi	ta	tèi	ya	tèi	hi	tèi
(No. 1 tèi yā tèi hi)						
r	g	m	p	d	p	—
ka	di	mi	ta	ka	di	mi
ya	tèi	hi	didit	tèi	didit	tèi

p	ś	n	ṛ	ś	m̄	ḡ
ta	ki	ta	ta	ki	ta	ta

後に下る 右手—tamurachuda  
左手—dōra

ṛ	ś	p	d	p	ṛ	N
ki	ta	ta	ki	ta	ta	ka
					dittēi	yunta
					No. 1 dittēi yunta	
—	d	p	—	d	M	—
di	mi	ta	ka	di	mi	ta
dittēi	yunta	dittēi	yunta	dittēi	yunta	darikita
g	r	g	m	p	d	p
ki	ta	ta	ki	ta	ta	ka
ton	—	darikita	ton	—	darikita	ton

(9) 5th korvèi

ś	ṛ	ś	n	ś	D	—
ta	ka	di	mi	ta	ka	di
tēi	—	yun	—	tat	—	ta
(No. 8 tēiyuntatta (Nattadavu))						
n	ś	n	D	—	p	m
mi	ta	ka	di	mi	ta	ka
—	tēi	—	yun	—	ta	—
P	G	—	r	s	ṇ	s
di	mi	ta	—	ki	—	ta
ha	—	tēi	—	yā	—	tēi
			(No. 1 tēi yā tēi hi)			

G	—	m	p	m	p	n
—	ta	—	ki	—	ta	—
hi	tèi	—	yā	—	tèi	hi
ś	ṛ	ś	n	ś	D	—
ta	ka	di	mi	ta	ka	di
tèi	—	yun	—	tat	—	ta
(left side)						
n	ś	n	D	—	p	m
mi	ta	ka	di	mi	ta	ka
—	tèi	—	yun	—	ta	—
p	G	—	r	s	ṇ	s
di	mi	ta	—	ki	—	ta
ha	—	tèi	—	ya	—	tèi
G	—	m	p	m	p	n
—	ta	—	ki	—	ta	—
hi	tèi	—	ya	—	tèi	hi
ś	Ḡ	—	ṛ	ś	ṛ	d
ta	ka	di	mi	ta	ka	di
tèi	hat	tèi	hi	tèi	hat	tèi
(No. 2 tēihattēi)						
—	ś	d	n	ś	n	ṛ
mi	ta	ki	ta	ta	ka	di
hi	dit	ta	—	kitataka	darikita	ton

ś	—	n	D	—	p	G
mi	ta	ki	ta	ta	ka	di
—	dit	ta	—	kitataka	darikita	ton
—	r	s	—	ġ	ř	n
mi	ta	ki	ta	ta	ki	ta
—	dit	ta	—	kitataka	darikita	ton

(10) 6th Korvèi

Ġ	—	ř	ś	n	d	n
ta	ka	di	mi	ta	ka	di

(Kattari)

Ř	—	n	d	m	g	m
mi	ta	ka	di	mi	ta	ka

D	—	m	g	r	s	—
di	mi	ta	ka	di	mi	ta
		tèi	yun	tat	ta	tèi

(No. 5 tèiyuntatta の前半)

r	G	—	m	D	—	n
ka	di	mi	ta	ka	di	mi
tèi	didit	tèi	tèi	tèi	didit	tèt

Ġ	—	ř	ś	n	d	n
ta	ka	di	mi	ta	ka	di

(left side)



(left side)

Ṛ	—	n	d	m	g	m
mi	ta	ka	di	mi	ta	ka
D	—	m	g	r	s	—
di	mi	ta	ka	di	mi	ta
		tèi	yun	tat	ta	tèi
r	G	—	m	D	—	n
ka	di	mi	ta	ka	di	mi
tèi	didit	tèi	tèi	tèi	didit	tèi
ś	ṛ	ḡ	ṛ	n	ṛ	n
ta	ka	ta	ki	ta	ta	ka
tèi	—	tèi	dat	ta	tèi	—
d	n	d	m	d	n	ṛ
ta	ki	ta	ta	ki	ta	ta
tèi	dat	ta	didit	tèi	—	kitataka
ś	—	n	D	m	—	—
ki	ta	ta	ki	ta	ta	ki
darikita	ton	didit	tèi	—	kitataka	darikita
r	s	r	g	m	d	n
ta	ta	ki	ta	ta	ki	ta
ton	didit	tèi	—	kitataka	darikita	ton

## (11) 7th Korvèi

n	ś	ṛ	N	—	d	n
ta	ki	ta	ta	ki	ta	ta
tat	—	tèi	—	tam	—	dit
(No. 1 tattèitamの後半)						
ś	N	—	d	p	r	m
ki	ta	ta	ki	ta	ta	ka
—	tèi	—	tam	—	tan	gru
					Sharkala adavu (左横)	
p	n	d	M	—	p	d
di	mi	ta	ka	di	mi	ta
taka	dina	tan	gru	taka	dina	tan
(前)			(右横)			
M	—	g	r	p	m	p
ka	di	mi	ta	ka	di	mi
gru	taka	dina	tan	gru	taka	dina
(前)						
n	ś	ṛ	N	—	d	n
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tat	tèi	—	ta	tèi	ta	na
(No. 2 tatteitaha)						
ś	N	—	d	p	r	m
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
dit	tèi	—	dit	tèi	ta	ha
p	n	d	M	—	p	d
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
tat	tèi	—	ta	tèi	ta	ha

M	—	g	r	p	m	p
ta	ki	ta	ta	ka	di	mi
dit	tèi	—	dit	tèi	ta	ha
r	m	g	r	m	p	n
ta	ka	di	mi	ta	ka	di
tèi	hat	tèi	hi	tèi	hat	tèi
(No. 3 tèi hattèi hi)						
m	p	n	ś	ř	n	ś
mi	ta	ki	ta	ta	ki	ta
hi	tat	dit	ta	kitataka	darikita	ton
ř	N	—	d	p	M	—
ta	ka	ta	ki	ta	ta	ka
dit	ta	kitataka	darikita	ton	ta	kitataka
g	r	s	r	m	p	n
di	mi	ta	ki	ta	ta	ka
darikita	ton	kitataka	darikita	ton	darikita	ton

(12) Mèin adavu

3と同じ。後の最初の位置に戻って終り。

(注) (13) adavuの組み合わさったもの。

(14) talaのユニット

例えば aditala (8拍=4+2+2)は8拍を1 avartanamという。

(15)

	1 avartanam					
		3	+	2	+	2
swara						
adavuの リズムック シラブル						
備 考						

第2段目は、各々のadavuが構成されている拍の数を示す。即ち

1拍はta

2拍はta ka

3拍はta ki ta

4拍はta ka di mi

以上が基本となり、5拍・6拍以上は、各々の組み合わせによって出来る。

太い縦線は、tala、ステップの区切りを示すもので、第2段目と3段目の異なる所に引かれた線は、1つのadavuの中で、更に細かく動きが分けられる場合、第2段目のみに縦線を入れた。

Ist Korvèi

4 avartanamのみで出来上った短いKorvèiのためか、踊りのリズムとtalaの関係は余り複雑ではない。2拍子系のtèiyuntattaを7拍に当てはめた事、11拍目から最後迄の18拍をtalaが2+2+3+2+2+3+2+2+2なのに対して、3等分して5拍であるTa di gi na tonのdiを2拍に引延しているに過ぎない。

2nd Korvèi

最初の2 avartanamのleft sideを次の2 avartanamで、第5 avartanamのleft sideを第6 avartanamで繰り返す。

2種類のadavuの各々が右・左をやり、endingはkitatakadarikitatonの最も普通の形で、非常に平凡なKorvèiである。

3rd Korvèi

7つのavartanamは7拍を3+4に分けtala通りであり、第8 avartanamは次に来るadavuとのつなぎの様な役目を果す。次の828拍は7等分である。

4th Korvèi

tatèitèitaの1st、2nd kalaの右と左。

1st kalaは8拍のadavuを7拍に合せるが、2nd kalaではそのまゝで2倍の速さには出来ないで、4拍になる。そしてそのまゝ、4拍づつtèi ya tèi hiの右左、didittèiの右左で4 avartanamを終る。次の4 avartanamは(3+3+3+3)+(2+2+2+2)+(2+1+2+1+2)となる。endingの1は休止である。

5th Korvèi

(16+6+6) × 2

4+4+3+4+3+4+3+3

6th Korvèi

全Korvèi中第6番目のみ、舞台中央正面から始まる。

8 avartanamで後方に下り、endingで前へ出る。従って、終りは他のKorvèiと同じ位置である。TillanaやJatiswaramの様な幾つかのKorvèiから出来ているものでは、その中の1つが前方から

始まる事が多い。

4 avartanamは4等分、5～8 avartanamはその左である。最後のみ28拍は5 + 5 + 2 + 1 + 3 + 2 + 1 + 3 + 2 + 1 + 3である。

7th Korvèi

3 + 3 + 3 + 3 + 4 + 4 + 4 + 4、即ち、前半に3拍を、後半に4拍を集めてある。

次の4 avartanamは7等分。最後の4 avartanamは4 + 4 + 6 + 5 + 4 + 3 + 2。最後の4 avartanamはendingであるが、1拍づつ少くなり□型をしている。その他endingには□型、◻型などがある。

Tirmānamの言葉は、既にいくつかのパターンが作られており、振付師が適当にその中から選び出し、自由に振付をするので、同じ旋律の曲でも異なるTirmanamの場合がいくらかでもある。又、その言葉に従ってステップのリズムは自ずと決ってくるが、しかし、このTirmanamの場合、da ra ni ku, tat dit ta或いは、da ra ni ku ta, dit taの様に異なる分割は当然あり得る。

以上のアナリゼから、次の様な事が解る。

- (1) ほとんどのadavuは原型は2拍子系であるが、7拍子で踊る事も出来る。
- (2) このJatiswaramは4 avartanamで1つの旋律を形成しているが、各々の4 avartanamの中では、拍の自由な分割が行われるが、決して、第4～5或いは第8～9 avartanamに渡って分割が行われる事はない。旋律の頭は常にadavuの頭と一致する。
- (3) 第5～8 avartanamは第1～4と同じ動きの左側というのが多い。
- (4) 各endingは色々工夫されているが、曲の終りに近づくに従って、緊張度を増し、7th Korvèiではかなり高度な技術を要する。速い、そして緊迫したendingで曲の最後を華やかに飾っている。

JatiswaramはTillanaほどの華麗さ、緊張度、高度なテクニックを要しないが、このRaga malika Jatiswaramには、かなり長いMèin adavuがあり、Korvèiの数も7つという、相当大きなJatiswaramの1つである。

終りに

今回は、Talaとステップのリズムの対比を試みたが、実際には、それに加えて、ムリダンガム(太鼓)が独自のリズムを持っている。従って、この3つを対照させる事は、より興味深い結果をもたらすであろう。ムリダンガムのパートは、既製の楽符やタブラチュアなどがなく各々ムリダンガム奏者の自由な即興に委ねられている。演奏の度に異ったリズムパターンが生れる事は可能である。しかし、一般に踊りの伴奏の場合、ステップに合せた打ち方をするので、ステップを更に細く分割したり、休止の間に合の手を入れる様に打ったりするが、踊り手のリズムを混乱させる様なことはない。

今回、ムリダンガムを省いた第一の理由はそれを如何に記譜するかという事であった。現状に於ては、この図の下にムリダンガムパートを加える事は不可能である。特に、両面太

鼓であるムリダンガムは、左右、片方ずつ幾種類かの異った音が出る。それを1本の線上、或いは枠の中に記号化するのは、すこぶる困難である。

舞踊を記譜する事自体、非常に難しい問題であり、パーラタ・ナティヤムの様に、リズムの非常にはっきりしたものであっても、Mein adavuなど、不可能に近い。又、今回試みたこの方法では、舞台上をどの様に動くか、即ち、横の動きなのか、前後の動きなのかという区別も出来ない。勿論、adavuの種類でほとんどのものは解るのであるが、時には、横の動きのものを、舞台の横を向いて踊り、舞台上では前後の動きとなる事もあるから、一概にadavuの基本の動きで決めてしまうのは危険である。

今回の記譜法には、種々多くの不都合な問題や欠陥がある。今後の課題として舞踊の記譜を考えていきたいと思う。