

ラサ Rasa

ポイント

- ・ラサとは
- ・ラサ概念の拡張
- ・9種のラサ
- ・ラサに関連する古代インド心理学
- ・音、音楽、ラーガと特定のラサを結びつける試み
- ・現代の音楽とラサの解釈

●ラーガとラサの関係 インド人グルはほとんどラーガとラサの関係について注意を払わない。演奏前のコメント→ラーガ名、音階、演奏時間帯、ターラ、まれにムード

●ラサとは

果物のジュースのこと 例:マンゴー・ジュース Mango rās(a)

●ラサrasaという言葉 ソーマ(植物)のジュース←『リグ・ヴェーダ』(BC18から12世紀頃) 植物やハーブのジュース←『アタルヴァ・ヴェーダ』(BC15世紀から5世紀) 「ジュース」から「本質的要素、本質」という概念へ←ウパニシャッド(BC800年から BC200年)

●ラサとは

演劇や詩歌の視聴体験は、ジュースを味わうようなもの

↓

香り、味(心理的)

↓

芸術表現によって現れる無意識化の経験(形而上的)

↓ バラタ著『ナーティア・シャーストラ』(演劇論、BC2世紀~AD6世紀に成立)「芸術の主要な機能は、それに接する人のラサを喚起する事である」↓

詩歌、絵画、音楽、舞踊、彫刻、建築へ拡張

●バラタの展開したラサ論「情調」「味覚」「風味」「美の意識aesthesis」、芸術に接したとき喚起される心的 状態、味わうことのできるもの、感情および感情行為の総合的認識

→演者と観客の心の状態の分析 “あたかも、色々の薬味を混ぜ合わせたご馳走を食べてラサを味わう優れた人たちは 喜びをも物にするように、そのように、色々の状態と演技によって表現されて、言葉と身振り感情表出とを伴うSthātibhāva(持久感情)を味わう優れた観客は喜びをも物にする”

“ラサの体験は絶対的であり、その体験は感情移入によってのみ知ることができる。…それは永遠の主題に没入し感じることである

“喜びであれ嫌悪であれ、高貴さであれ卑しさであれ、いかがわしさであれ優美さであれ、現実のことであれ想像上のことであれ、人間にラサを喚起させない主題はない”

●9種のラサ シュリンガーラ：官能愛

ハースヤ：滑稽 カルナ：熱情 ラウドラ：忿怒 ヴィーラ：勇猛 バヤーナカ：恐怖 ビーバトサ：嫌悪 アドゥ
ブタ：驚異 シャーンタ：平和

●ラサの基層を形成する心の状態の分析 ヴァーサナー…過去の善悪の行為の記憶からの無意識の印象 サンスカーラ…心的形成、種族の記憶(本能)

“単なる種族の記憶だけではなく、無数の生誕輪廻の結果としての個人の記憶でもある。1個の人間に集約されている記憶は、無意識の内に潜んでいるのみならず、生活のあらゆるレベルにおける感情と行動を左右する。誕生した時の人間は、ヴァーサナーとサンスカーラのみで成り立つが、周囲との接触が進み、意識層におけるさまざまな感情活動によってゆっくりと自我が発達していく。こうした活動は、一般に情動行為Emotional behaviourと呼ばれる”(B.C.デーヴァ)”

●ラサを喚起させる感情行動の要因を形成する要素 バーヴァ

1) スターイー・バーヴァ：基本的感情あるいは不変の感情

2) サンチャーリー・バーヴァ：一時的感情

スターイーとサンチャーリーの本質的な違いは、前者があらゆる人間に共通する、持続する感情であるのに対し、後者は、つかの間の、個々人の精神的傾向によって決まる感情である。一般的な理論によれば、前者は9、後者は37に分類される。

ヴィバーヴァ(決定因子あるいは感情を喚起する条件) ヴィバーヴァには、刺激因子として作用する人間または対象物ないし想念であるアーランバナと、行動の背景となる状況のウディーパナの2つ

アヌバーヴァ(結果)

感情応答による身体的反応である。劇作法に密接に関係したインドの感情理論においては、通常、心の状態の外部への表出を指す。

サットゥヴァバーヴァ(無意識的反応)

これも感情の身体的反応である。ヴィバーヴァに対する外的および内的反応の両者を含んでいる。

●音楽と特定のラサを結びつける試み 音楽が演劇や舞踊から自立した芸術になって以降も演劇のラサ論が結びつけられる。

「ジャーティの気質はそのジャーティの主要音に依拠する」

マディヤマ：滑稽、パンチャマ：官能、シャドジャ：勇敢、リシャバ：激怒 ←バラタ

Bhinnashadja, Bhairavan・・・ビーバトサ(嫌悪)とバヤーナカ(恐怖) Todi, Bengal・・・ハースヤ(滑稽)
Raga Gurjari・・・シュリンガーラ(官能愛) Panchama・・・シュリンガーラ(官能愛)、ハースヤ(滑稽)

Dhanasi・・・ヴィーラ(勇猛) それぞれの感情を表現するために用いるべき音 シャドジャとリシャバ:ヴィーラ(勇猛)

ダイヴァタ:ビーバトサ(嫌悪)とバヤーナカ(恐怖) ガーンダーラとニシャーダ:カルナ(熱情) パンチャマとマディヤマ:ハースヤ(滑稽) ←シャルンガデーヴァ(13世紀)

ラーガによって喚起されるラサを基本に音楽を3種に分ける 男性的旋律・・・情熱、感嘆、英雄的 女性的・・・愛、ユーモア、悲しみ 中性的・・・恐怖、嫌悪、平和 ←ナーラダ(AD700-900)

Ga, Sa・・・ハースヤ(滑稽)

Ri, Ma・・・シュリンガーラ(官能愛) Dha・・・ビーバトサ(嫌悪) Ni・・・カルナ(熱情) Pa・・・バヤーナカ(恐怖) ←アホーバラ(AD1650)

6つのラーガ、36のラーギニーの演奏時間帯 ←ラグナート・ラート(AD1702)

ラーガの画像化、演奏時間帯論出現 ←16世紀から発生

●19世紀後半から音楽学者 1.古代ラサ論と現代のラーガとの結びつきを論じる 2.ラサとラーガ関係の独自の論 3.ラサ論の科学的説明の試み 4.現代心理学に基づく音楽と感情の関係の分析

Vadi音 PaとSaの組み合わせ=陽光を表す喜び MaとSaの組み合わせ=平和 ←Antsher Lobo

「**Bhupali**のvādi音Gaは<怒り>、samvādiのDhaは<懸念>、RiとPaは<感嘆>、Saは<静けさ>を表し、Niがないため<苦味>はない」

←Bishen Swarup

「ラーガのラサは常に<喜び>あるいは永遠の至福である」 ←Thakur Jaideva

「Sa=煩悩のないヨガ行者、ri=鈍重、Ri=起きたばかりの怠惰な気分、ga=狼狽、無力、哀れな、Ga=新鮮、楽しい、Ma=重々しい、高尚、力強さ、Pa=輝かしい、自立した、dha=悲しみ、Dha=壮健、好色、ni=温和、幸福、愛情深い、Ni=鋭いアピール」「ラーガのラサは、カルナ(熱情)、シャーンタ(平和)、シュリンガーラ(官能愛)、ヴィーラ(勇猛)の4種だけである」「**Malkaus, Lalit, Bagesri, Kedara**など、vadi音がMaのラーガは穏やかさと荘厳さを持つ。一方、Paが強いラーガは元気さとエロティックな雰囲気がある」

「ラーガは様々な感情を喚起するのであって特定のラサを喚起するのではない」 ←G.S.Tembe

「それぞれの楽音は喜ばしいものだが、特定の感情を表すものではない」 ←S.N.Ratanjankar

「インド音楽を感情を喚起するという面だけで評価すべきではない」「Ri, Dha, Gaはロマンティックな気分を表す。gaとNiは英雄的感情だ」「ロマンチックな響きのRi, Dha, Gaを持つがmaがあるためにYamanは陰鬱な響き」←Gopal Sharman

サンディープラカーシュ・ラーガ→カルナ(熱情)、シャーンタ(平和) Ri, Dha, Gaのあるラーガ→シュリンガーラ(官能愛) dha, Niのあるラーガ→ヴィーラ(勇猛)
←Bhatkhande

Malhar→カルナ(熱情)、シュリンガーラ(官能愛) Puriya→シュリンガーラ(官能愛) Bhupali→シャーンタ(平和)
←一般の音楽書

1.Shankara, Adana, Hindolなど、高音域を動くラーガのラサ=ヴィーラ(勇猛) 2.Kedar, Bhinna-Shadja, Malkaunsなど、Sa-Maが強いラーガ=シャーンタ(平和) 3.動きに自由な音階を持つKhamaj、Jhinjhoti, Pahadi, Mandなどのラーガ=シュリンガーラ(官能愛)

4.Jogiya, GauriなどdhaとMaの強いラーガ=カルナ(熱情)
-Bhairava-バヤーナカ(恐怖)、Jogiya-ラウドラ(忿怒)、Bagesri-ヴィーラ(勇猛)、カルナ(熱情)、Todi-ヴィーラ(勇猛)、Kambhoji-シュリンガーラ(官能愛)

←Shri Roop Goswami「言葉を伴わないどんな音であれ適当なラサを喚起しない」

←Balkrishnabuva Kapileshwari

「ハースヤ(滑稽)、ラウドラ(忿怒)、ビーバトサ(嫌悪)のラサは音楽によって喚起されることはない」「シャーンタ(平和)、ヴィーラ(勇猛)、シュリンガーラ(官能愛)のラサは音楽的に近いのでテキストなしでは表現できない」「ri, Dha, Gaは、別離、放棄、献身を示す。Maとともに使われるGa, Ri, Dhaはシュリンガーラ(官能愛)のムードを持つ」

←M.R.Gautam

「ラサ論は演劇との関連で発展したため、演劇とは独立した今日のラーガ音楽に適應することはできない」

←Premlata Sharma

22のシュルティそれぞれに感情を当てはめる。←根拠は示さず ←R.L.Batra

「音楽には2つのムードしかない。高揚感と沈滞感だ」←Ashok Ranade

「音楽がある特定の感情を表すことはないが、似たような心の状態を作り出す」←B.C.Deva

◎『インド音楽序説』から さて、現代の音楽家たちは、ラーガはムードによるものと考えている。たとえば、カマージ型の旋律にはエロティックなムードがあり、マ(F#) - ダ(Ab)という音の組み合わせは哀愁と倦怠感を表す、という人もいる。もちろん、かもしだされるムードというのは、使用する音とその相互関係によることは疑いない。というのは、調和のとれた音の組み合わせによって喚起される心の状態は、不調和の組み合わせによって生ずるものと明らかに異なるからである。しかし音と感情は、こうした単なる音の組み合わせの関係に依拠するだけではない。音の高低、直線的かあるいは曲線的かといった旋律の動きの特

徴、テンポなど、さまざまな要素が関係してくる。さらに、しばしば見落とされがちだがきわめて重要なのがガマカである。というのは、ガマカのような微分音のバリエーションと装飾技法は、音楽に豊かさとしなやかさを加味するからである。最近、近代科学的手法を使って、数種のラーガのある決まった旋律に対する反応を見る実験がなされた。その結果、下記のように、この実験に参加した聴衆全員がきわめて近似したムードを感じたことが明らかになっている。

カーフィー：強い印象、湿度、涼しさ、鎮静、軽快、深み、非扇情的 **ミシュラ・マード**：快感、陽気、爽快、軽さ、甘さ、深み、非扇情的、非清新的 **プーリヤー・ダナーシュリー**：甘さ、多彩、深さ、重厚、倦怠、安定感、曇り空、

神聖さ、非活動的

ラーゲーシュリー：甘さ、鎮静、深さ、倦怠、暗さ、非清新的、非柔軟性、安定、

平静

こうしたラーガとラサの関係は、行動心理学、記号学、統計学、コンピュータなどを駆使しても研究されている。研究の1例によると、ヒンドゥスターニー音楽のラーガ・バイラヴには、ヴィーラ(勇猛)、バヤーナカ(恐怖)、シャーンタ(平和)のラサがあり、秋、早朝、白色を連想させる、という結果になった。こうした反応は、古代のラーガに関する記述とよく符合している。実験に参加したほとんどの人が、古代の非世俗的音楽に対する知識がないにもかかわらず、古代の記述と似た反応を示したことは、音楽とラサの関係に重要な示唆を与え、また非常に興味深い。

●おまけ-世阿弥の演劇論

"秘する花を知ること。「秘すれば花なり。秘せずは花なるべからず」となり。この分け目を知ること、肝要の花なり"-『風姿花伝』
