

モロッコの音文化

- イスラムと音の関係について -

堀内正樹 (広島市立大学)

{ 日本語要旨 }

クリフォード・ギアツの著書に有名な『Islam Observed』がある。視覚を通してイスラムを理解するということだろうか。しかし本稿では、見たり見られたりするイスラムではなく、聞いたり話したり呼びかけたりするイスラムがあって、その方が現実感があると考え。モロッコにおいてイスラムが提供する音には、コーランの詠唱に始まり、祈りの呼びかけ、預言者賛歌、神学のテキストの詠唱、神秘主義教団の祈禱句、憑依儀礼の音楽など様々なものがある。一方「音楽」の諸ジャンル、たとえば古典音楽、民俗歌舞、商業音楽などにも宗教的な要素が深く浸透している。宗教音はこうした個々の音のジャンルを乗り越えて柔軟に結び合わされ、全体として人々に感覚としてのイスラムを提供しているように思う。その感覚の統合化に機能する音の特徴として、本稿では「脱分節性」という概念を提起する。この特徴は意味の分節化を抑制する機能を持ち、結果として特定の意味ジャンルを越え出て、それらを相互に結び付けることを可能にする。従来のイスラム社会の分類方法の主流を占めてきた「正統イスラム」対「スーフィズム」、あるいは「学究的イスラム」対「土着信仰」といった視覚的な分類枠もこうした音文化分析によって組み替えることが出来るのではないか、という可能性を示してみたい。

キーワード： 音文化、モロッコ、イスラム、音楽、分節性、脱分節性

目次

はじめに

イスラムの提供する音

1. 「声の本」コーラン
 2. コーラン詠唱の場面
 3. アザーン
 4. マドゥフ (預言者を讃える詩)
 - (1) 声のみによる場合
 - (2) アンダルシア音楽を伴う場合
 - (3) シェイハート音楽を伴う場合
 - (4) スーフィー教団の「ズィクル」として
 5. アウザール
 6. ウィルドゥ (祈禱句)
 7. ズィクル (教本朗唱)
 8. グナーワ
- 「音楽」のジャンルとの関係において

1. アンダルシア音楽
 2. 民俗歌舞
 3. 語り部・吟遊詩人
 4. 商業音楽
 - (1) シェイハート
 - (2) ニュー・ミュージック
- 分節性と脱分節性
1. 分節性と脱分節性
 2. 聞く音と発する音
- 結語
1. 分析概念の組み替え可能性
 - (1) イスラム社会を分類する枠組みについて
 - (2) 「分節」概念について
 2. 実感への接近

はじめに

「音文化」という概念を提唱した川田順造は編著『アフリカの音文化』の序文で、この概念の二つの意義を寄稿者たちの総意として明示した。ひとつは音楽という概念の限界に対する反省を促し、人間が作り出す豊穡な音の世界すべてを対象として、音によるコミュニケーション全体の仕組みを解き明かそうとすること。ふたつ目は、音のコミュニケーションが単に抽象的なシステムとして存在するのではなく、政治的、社会的な文脈から切り離せないものであるとの認識に立ち、コミュニケーションというよりは、より広い意味合いを持つ文化という語を導入すること [KAWADA 1997:1]。

私自身も同書への寄稿者の一人として異存はない。第1の点についていえば、私としては単に音楽という概念に限らず、他の社会分析概念をも組み替え得る可能性を「音文化」の効用として期待している。第2点については、音が授受される社会的な場の特性にまで迫り得るようなモデルを見出すことを通じて、人々の経験についての自分の「実感」をよりよく表現し得るのではないかと思っている。本稿では、モロッコにおけるイスラムのあり方を音文化を通して考え直すことにより、この二つの目標に迫ってみたい。

I章ではモロッコでイスラムが提供するおもな音の種類をリストアップし、II章でそれらといわゆる「音楽」の諸ジャンルとの関係を述べ、III章では、分節性と脱分節性という対照性が音の種類やジャンルを超えて見出し得るのではないかという見通しを立てる。結論として、従来の実体的なイスラム理解の仕方ではとらえられない柔軟性と強靱性が生活の中にあるのではないかということ脱分節性を根拠に提起し、音文化研究の発見的意義を示したい。

I イスラムの提供する音

1. 「声の本」コーラン

ムスリムの生活の根幹をなすコーラン Qur'an が、文字で書かれた1冊の書物であることは言を俟たない。しかしそれは黙読する読者のためというよりも、むしろ天使を通じて預言者ムハンマドの口から発せられた神の声を再現するための、つまり詠唱のための記憶装置として機能している。コーランのこの詠唱的 성격については、堀内勝がもう30年近くも前に的確に指摘し、コーランを「声の本」と表現した [堀内勝 1971: 190]。彼によるまでもなく、「コーラン」という語自体が、(声に出して)詠むという意味を持つ q-r-a という語根の組み合わせから成っており、はじめから「詠まれるもの」なのである。

堀内勝は、コーランの詠まれる速度の違いに応じて3種類の詠唱法を区別した [堀内勝 1971: 223]。それは現代モロッコでも基本的な区別になっている重要なので、ここで再確認しておこう。コーランの詠唱行為そのものは「キラア *qira'a*」と称され、如何に詠むべきかとい

う誦唱術は「タジュウィードウ *tajwid*」と総称される。そのうち最もゆっくりしたテンポで誦む方法が「タルティール *tartil*」、逆に最も速く誦まれるのが「ハドゥル *hadr*」、中間が「タドゥウィール *tadwir*」となる。休止の置き方を基本とした数々の誦唱技巧が十分に発揮されるタルティールに対して、ハドゥルは時間のないときの便法であると堀内勝は指摘する。たしかに前者は後者に比して音楽的要素を強く含んだ「審美的」な誦み方にはなっているが、後者も決して看過されるべきではない。速誦みはそれなりの心理的効果をもたらすからであり、それは後述のスーフイズム（イスラム神秘主義）の教団で行われるズィクル *dhikr*（教本の誦唱）の唱法の違いにも対応してくる。

いずれにせよ、タルティールがコーラン誦唱の花形であることについては間違いない。朗々と「歌い」上げるタルティールに代表される誦唱術は伝統的イスラム教育において必須の科目とされ、フェズのカラウィーイーン大学やマラケシュのユースフィーヤ学院（両校とも独立後の教育制度改革によって新制大学に編入されている）などが専門家を養成し、常に後継者を確保し続けてきた。地方のイスラム学校でも、コーラン誦唱術はハフズ *hafz*（コーランの暗記）およびアラビア語学・イスラム法と並ぶ三大教育分野の一つに設定されている。こうした教育課程では、コーランを「誦むこと」と「覚えること」と「理解すること」は別々の範疇に属し、それぞれの分野をマスターした専門家には各々「カーリウ *qari*」⁴「ハーフィズ *hafiz*」⁵「アーリム *alim*」という称号が用意されている。

「理解すること」が教育段階の最後に位置づけられるのに対し、習得段階では「誦み」と「暗記」は一体化している。伝統教育の初等段階であるクッターブ *kuttab*（コーラン学校）や中等段階のマドラサ *madrasa*（イスラム学校）でのコーラン習得方法を見ると、生徒は毎朝コーランの一部を木板あるいは石板に書き記し、身体全体を揺らしながら右手に持った小枝をその文字に練り込むようにこすりつけ、その句を何度も声に出して誦む。板上の文字が擦れて消える頃には、当該部分が頭に入っているということになる。短母音、長母音、スクーン *sukun*（子音のみ）、あるいはワスル *wasl*（連結読み）、ワクフ *waqf*（休止）といった文字上のリズムが指先の感覚と身体の揺れを通じて体内に取り込まれ、自らの発声行為とそれを確認する聴覚刺激が取り込み作業を補助し、さらに小枝と木板が擦れるときに生ずるほのかな香りも記憶を形成する。つまり視覚と触覚と聴覚と臭覚とその他の身体感覚が渾然となってコーランが肉体化するわけである。

2. コーラン誦唱の場面

このようにして身に付いたコーランは、カーリウとしての専門教育を受ける者にとっては、さらに多くのテクニックを付与されて「芸術的」なレベルの音にまで引き上げられる。これを「正調」のコーラン誦唱と呼んでおこう。正調は少数の専門家が作り出す音であって、大多数の人々にとってそれは聞く音である。

これに対して、人々自身が作り出す音、つまり自ら誦む際のコーランは、今述べた初等段階で体得した誦み方を基本とする。タルティールに比して概して単調、平板で、先の分類でいえば「ハドゥル」（速誦み）に相当することが多い。正調に対して、ローカルな場面での誦唱ということで、これを「地方調」と呼ぶことにする。結婚式や割礼、葬儀などの通過儀礼や雨乞いの祈りなどの際に、限られた章を抜き出して朗唱することがほとんどである。そうした際には地元のトルバ *tolba/tulba*（単数形はターリブ *talib*：コーラン学校の先生）やフカハー *fuqaha*（単数形はフキー *fuqih/faqih*：イスラム学校の先生）が招かれ、彼らの先導のもとに参加者が追従して合唱する。

一方コーラン全編が誦唱される機会は、公的な場面と私的な場面に分かれる。公的なものとしては、断食月期間中の夜、特に最も神聖な27日の夜（ライラト・ル・カドゥル *laylat al-qadr*）に、モスクに集まって夜を徹して行われるキラアが挙げられる。また預言者生誕祭（イスラム暦3月12日）や、場所によってはムーセム *musem/mausim*（偉人祭）にも、モスクで徹夜のキラアが行われることがある。都市部の大モスクではカーリウが先導するが、地方や街区の小さなモスクではアーリムやフキーが全員の朗唱ををリードする。

また私的な場面としては、葬儀（埋葬の日または3日後）や1周忌（あるいは7周忌、10周忌、20周忌など）に親戚縁者を家に呼んで、フカハーやトルバを招いて行うスルク *sulk* と呼ばれる機会がある。スルクという語はもともと初等教育段階でコーランの暗唱を完了した状態を指すが、コーラン全編を誦む機会一般にも拡大適用されるようになった。したがって、メッカ巡礼を終えて帰国した人が催す祝いの集まりもまた、コーラン全編の朗唱が行われるため、スルクと呼ばれる。

スルクにおいては、ひとりの誦者がコーランを通して誦むことはかなりの重労働なので（全部誦むと最低でも3~4時間かかる）、ふつう5~10人程度のフカハーが呼ばれ、彼らが順番に輪唱する形を取る。居合わせた人々は適宜その輪唱に参加するが、ハドゥル（速誦み）についてゆけない人は、章句の最後のフレーズのみを唱和する。これは、今では接する機会が少なくなったが、韻を踏んで語られるようなよく知られた説話や昔話を聞く際に、人々がやはり最後のフレーズのみ語り手にあわせて唱和するケースがあり、それと連動しているのかもしれない。

3.アザーン *adhan* (礼拝告知)

礼拝の時間を告知知らせるアザーンもまた正調のコーランと同じように、もっぱら聞く音である。アザーンはごく短い定型のフレーズなので、暗記する苦勞はほとんどない。大モスクではムアズィン *mu'adhhdhin* (専門の呼びかけ人) が朗唱を担当するが、中小のモスクではイマーム *imam* やその助手が担当する。アザーンは声質や抑揚、リズムなどの「芸術性」が問題にされる向きもあるが、人々の生活にとっては、それが作り出す一日の時間のリズムの方が重要になる。

4.マドゥフ *madh* (預言者を讃える詩)

マドゥフ(正則アラビア語ではマディーフ *madih*)というのは預言者ムハンマドを讃える詩、正確には預言者が神から祝福されることを願う詩である。これまでに数多くのマドゥフが作られ、宗教テキストに文字で記録されてきた。伝統的イスラム教育の場では、先に述べたタジュウィードゥなどと並んで14種類ある教科目のひとつに取り入れられている。

マドゥフも声に出して暗記されるべきテキストであるため、韻を多く用いたカスィーダ *qasida* (詩) の形式になっている。最も有名なものは644年に没したカアブ・ブン・ズハイル *Ka'b bun Zuhayr* 作の「幸福の至り *Banit Sa'ad*」であるが、~~ここでは~~1296年に没したシャラフディーン・アル・ブセイリー *Sharaf al-Din al-Busayri* による「(預言者の) 外衣 *Burda*」および「ハムズィーヤ *Hamziya*」の2本が特に好まれている。ブセイリー自身はエジプトで活躍したが、彼の父がモロッコ生まれであったため親近感を持たれている。だがそれ以上に重要なのは、ブセイリーの作品はアラビア語と並ぶモロッコの二大言語であるベルベル語に翻訳されているため、モロッコの約半数を占めるベルベル語人口にも広く受容されている点である。アトラス山中やサハラ方面あるいは平原部でもベルベル語の支配的な地方では、もっぱらこのベルベル語版が人々の口に上る。

マドゥフは詠ぜられる場面に応じてさまざまな媒体を通して表現される。

(1) 声のみによる場合

預言者生誕祭に際してモスクに集まり、コーラン詠唱に先立って(場合によってはコーランの後に)詠ぜられるマドゥフはおおむね参加者の合唱であり、人間の声以外のもの、つまり楽器などは伴わない。タジュウィードゥのように決まった詠み方が踏襲されているわけではないので、たいていはイマームの先導に追随するように、抑揚のない平詠みが主流になっている。分量としてはかなり長い方に属するブセイリーのハムズィーヤでもフレーズの数にして900あまりなので、速詠みすれば1時間以内で終わる。

一方農村では、家畜の出産の祝宴や通過儀礼に伴う祝宴などのときに、招待客が専門家の先導なしに自分たちだけでマドゥフを合唱する。ベルベル語地域ではブセイリーのベルベル語版が頻りに持ち出されるが、その全編を読み通すことはめったになく、出だしの部分と最後の部分が抜粋されて詠まれている。

(2) アンダルシア音楽(後述)を伴う場合

預言者生誕祭の日に、サレヤテトワン、フェズなどにある大きな偉人廟ではアンダルシア音楽のオーケストラを招き、徹夜でマドゥフの演奏が行われる。アンダルシア音楽の中にはすでにマドゥフを内容とした作品がいくつもあるからである。サレ市では、市の守護者とされる偉人の祭りが預言者生誕祭にあわせて行われるため、その晩には廟内でフル・オーケストラが朝までマドゥフを演奏する。

アンダルシア音楽を伴うマドゥフはこのほかに、王宮での賓客をもてなすレセプションや都市の裕福な家族の催す結婚披露宴、また行政府主催のさまざまなイベントなどにも演じられる。大小のイード'id (祝祭) に際しては、テレビやラジオでも流される。

(3) シェイハート *shaykhat* 音楽(後述)を伴う場合

さまざまな起源を有するモロッコのポピュラー音楽を総称して「シェイハート」というが、このシェイハートの楽団や歌手がマドゥフを演ずることがある。おもな場面は庶民の結婚披露宴である。最近では電子楽器もよく使われるこうした機会に、若いバンドマンや歌手がスピーカーのボリュームを最大にして歌うマドゥフが会場を席卷する。そして参列者がそれにあわせて踊り、ときとして失神状態に陥ることもある。割れた音と歌の速度が速いために、詩の内容が聞き取れないことがほとんどだが、70年代以降こうした参加型のポピュラー音楽が増えてきた。

その一方で、伝統的な楽器を用いたシェイハートもあり、こちらは中年女性のグループや、ときには招待されたフカハーがマドゥフをじっくりと歌い上げたりする。いずれにせよ、シェイハートに担われたマドゥフはローカルな社会での祝い歌の中心といってよいだろう。

(4) スーフィー Sufi 教団の「ズィクル」として

スーフィー教団が行う「ズィクル」(後述)に取り入れられたマドゥフがある。その多くは教団の始祖が書き残したもののだが、なかにはズハ

イルのような古典的なマドゥフを採用する例もある。こうしたマドゥフは、その教団の流儀に従ったやり方で詠唱される。

5. アウザール Awzal

アウザールとは、詩の形式で書かれたフィクフ *fiqh* (神学) のテキストのうち、1699 年に没したムハンマド・ブン・アリー・アル・アウザール *Muhammad bun `Ali al-Awzal* という著名な学者が残したものをその名にちなんで呼んでいる。アウザールの作品はいくつか伝わっているが、そのうち『涙の海 *Bahr al-Dumu`i*』と『水盆 *al-awḥd*』のふたつはベルベル語に訳されているため、プセイリーのマドゥフと同様に、広い範囲で親しまれている。

アウザールはアトラス南麓のドラア地方(タムグルート村)に拠点を置くナースィリーヤ *Nasiriya* 教団のマドラサでフキーをしていた人物で、彼のテキストはアラビア語の読み書きに縁遠かったベルベル語社会にイスラムの知識を広めるのに大きく役立ったのみならず、ナースィリーヤ教団をモロッコを代表する学問センターのひとつと認知させるのに貢献した。

アウザールの朗唱が最も頻繁に行われる機会は地方で行われる偉人祭であり、村人や部族民が最寄りのモスクに集まって合唱する。楽器を伴うことはほとんどなく、もっぱら声のみの朗唱で、平板で速度の速い「ハドゥル」形式の詠唱法が主流になっている。

6. ウィルドゥ *wird* (祈禱句)

モロッコに数あるスーフィー教団は、それぞれ固有の仕方で組み合わせられた短い句の復唱を日常的に教団員に課している。その組み合わせられた句をウィルドゥと呼び、教団の独自性を示す指標のひとつとなっている。この語の語根は「水を飲む」あるいは「(水を飲み)来る」という原意をもち、信仰に飢えた人々があたたかも水を求めて集まって来る家畜のように、偉大なスーフィーのもとを訪ねてくる様を譬えたものだという説明を受けたことがある。

ウィルドゥを構成するのはバスマラ *basmala* (「神の他に神なし」) やシャハーダ *shahada* (信仰告白の句) といったごく基本的な句やハディース *hadith* (預言者言行録) などのテキストから取られた句であり、それらを 100 回なり 1000 回なり繰り返すことが求められる。その回数と句の種類は一日の時間帯によって異なる。多くの教団では、日に 5 回の礼拝の時間帯にあわせて、早暁、昼、午後、日没、夜のウィルドゥを定めている¹⁾。

教団によるウィルドゥの違いとは、ひとつには句の出典をどこに求めるか、たとえばナースィリーヤ教団はハディースだけから、ダルカーウィーヤ *Darqawiya* 教団はハディースとそれ以外、ティジャーニーヤ *Tijaniya* 教団はハディース以外からといったことであり、もうひとつはそうして取り出された句をどのような順番に配列し、それぞれにどのくらいの回数を割り当てるかといった「配合の仕方」にあるといえる。

教団に属する人は基本的にはウィルドゥを声に出す必要があるが、時間のかかる行為なのでいつでも大声で繰り返すわけにもゆかない。道を歩きながら、あるいはバスで移動中の車内で、またカフェの椅子にもたれながら、数珠を使って回数を勘定しつつ、小声で句を発する。

7. ズィクル (教本朗唱)

ウィルドゥと並んでスーフィー教団の個性を特徴付けるものにズィクルと呼ばれる集会がある。この語は「述べる」「記憶する」という原意をもち、スーフィズムの文脈では特定の教本を朗唱する場面に用いられる。教団のメンバーは定期的に廟や個人の家が集まったり、偉人祭や教団創始者の命日などにもズィクルの集会を催す。

そこで用いられる教本は、おもに三つの範疇のテキストから採用されている。ひとつは「ヒズブ *hizb*」であり、残るふたつはマドゥフとアウザールである。後二者についてはすでに触れたので、ここではヒズブについて述べる。ヒズブは本来はコーラン全体を朗唱と記憶の便宜のために 60 に分割した各部分を指すが、ズィクルの際に詠まれるヒズブとは、教団の創始者やその後継者たち、あるいはかつての著名なスーフィーが残したおもに詩形式のテキストを指す。その内容は神への忠誠心の表明であったり、あるいは預言者ムハンマドへの賛辞であったりのように、マドゥフとの間に内容上の明確な境界線を引くのは難しいように思える。

これらの教本は教団に秘匿されているのではなく、大教団で用いられるものは小冊子の形で印刷、出版されて巷間に流布している。たとえばメクネスに本拠を置くモロッコの五大教団のひとつイーサーウィーヤ *Isawiya* 教団が用いるヒズブは約 6 種類があり、なかには代々の師弟関係を綴った系譜語りなども含まれているが、最も基本となる『永久に讃えあれ *Hizb Subḥan al-Dayim*』というテキストは 15 ページほどの分量の冊子で、入手はさほど困難ではない。このテキストは教団創始者のアフマド・ブン・イーサー *Ahmad bun `Isa* (16 世紀) の手になるもの

だが、同教団は彼の師にあたるジャズリー Jazuli (15 世紀没) の『賞賛のヒズブ Hizb al-ʿaḥd』や、さらにその遠い師であり、またモロッコのスーフィー諸教団の共通の源泉ともなっているシャズィリー Shadhili (13 世紀没) の『大ヒズブ Hizb al-Kabī』などもズィクルに際して採用している。『賞賛のヒズブ』や『大ヒズブ』は他の民衆的教団にも共通して採用されているいわば共有財産である。他方ジャズリーと双璧をなす 15 世紀の大スーフィー、アフマド・ザッルーク Ahmad al-Zarruq の『ワズィーフア Wāḥa』は『大ヒズブ』とともに、インテリ教団と目されるダルカーウィーヤやティジャーニーヤなどの教団の共有財産となっている。

ヒズブの朗唱は、イーサーウィーヤ教団の場合、本部の廟内で毎朝 2 時間ほど 10 人前後のムカッディム muqaddim (幹部メンバー) たちの輪唱形式によって行われる。比較的ゆっくりしたテンポのタルティールに似た詠唱法である。これに対し、一般メンバーが個人の家などに集まって行うズィクルのときには、ヒズブの朗唱はかなり速度が上がり、そして抑揚の少ない単調なリズムのものになる。他の民衆教団でも、ズィクルは総じて後者と共通した特徴を持つ。そしてコーラン詠唱法のうちの「ハドゥル」(速読)に対応するように、同語根の「ハドゥラ ḥadra」と呼ばれることがある。しかし一般的には「ハドゥラ」は次に述べるグナーワと一体化した場面に適用されるので、ここでは速読みのヒズブ(およびアウザールとマドゥフを含めて)を陰性のズィクル、それに対しタルティール型を陽性のズィクルと仮に呼んで、区別してみたいと思う。

このふたつを区別する理由は、陽性にあってはテキストの内容を身につけ、確認し、理解することに重点が置かれるのに対し、陰性にあってはテキストの意味内容から次第に離れ、自ら発する声の感覚作用に訴えながらトランス状態(スーフィズムの文脈ではより高次の精神状態)に至ることが目指されるからである。ウィルドウにおける句の執拗な繰り返しと同じように、陰性のズィクルでもテキストの一部の句がやはり執拗に繰り返され、それに小刻みな身体の律動や伸屈運動、さらに香による臭覚刺激が加わって、トランスへと誘われる。つまり陽性と陰性にあっては、同じテキストを朗唱する行為であっても、その目指されるところがかなり違うのである。

8. グナーワ gunawa

陰性のズィクルと似た心理的効果をもたらすものにグナーワがある。この語はおもに黒人によって担われている特徴的な音表現を指す。数人の男たちがグループを組み、ガンバリー gunbri という低音の撥弦楽器やカルカバ qarqaba という鉄製のカスタネット状の楽器を打ち鳴らしながら数々のイスラムの偉人の名を歌い上げてゆくもので、ジン jin (悪霊) を慰撫するための憑依音楽といってよい。

グナーワには三つの特徴がある。ひとつはそれが黒人という社会の周縁的存在と深く結びついていること。ふたつ目は、楽器音の作り出すリズムが中心的役割を担っていること。みつ目はおもに精神的な障害の治癒を目的とした治療行為であること。

グナーワの治療の論理は複雑だが、ごく簡略化して示せば次のようになる。まずヒステリーやてんかんなどの症状を示す人はジンに憑依された状態であると自覚して、街頭や偉人廟や家庭への出張などで行われるグナーワの演奏集會に参加する。ジンにはそれぞれ固有のリズムがあると考えられていて、グナーワ・グループが高速のポリ・リズムなどさまざまな技巧を用いて作り出すリズムが憑依しているジンのリズムに同調した瞬間、患者はパニック状態に陥り、身体を激しく振動させながら踊り狂う。この状態のとき患者はジンと「邂逅」しているとされ、グループが歌によって呼び出すイスラムの偉人がそのジンを宥めることになる。ジンと偉人の関係は一種の主従関係であり、ジンが同定された患者は、以後その主人たる偉人の廟を訪れたり、偉人の教団が主催する集會に出たりする。この集會が場合によって先述の陰性ズィクルに相当し、ハドゥラと呼ばれる。

実際には多くのハドゥラにグナーワ・グループが参加しているが、ハドゥラとグナーワの関係は微妙である。というのも、当事者であっても、立場によって両者を同一の事象と考える人もいれば、別だと考える人もいるからである。別と考える場合の根拠は、(1)ズィクルによるトランスはスーフィズムの修行の過程で現れる精神世界であり、グナーワのようなジンの憑依とは無関係である。(2)ズィクルは声のみで行うが、グナーワはイスラムが嫌う楽器を主体にしている。(3)ズィクルはもっぱら男が行うが、グナーワの客はイスラムの知識の少ない女がほとんどだ。

これに対し、両者を同一の範疇で説明しようとする場合、その主張はふたつある。ひとつは、「グナーワ・グループが呼び出すジンは黒い主人の管轄下にある黒いジンであり、白いジンは白い主人が管轄する。そして黒い主人は白い主人の従者だから、結局黒いジンも白い主人にコントロールされる」。ここで黒い主人は黒人を指し、白い主人はアラブとベルベルの偉人たちを指す。ふたつ目の根拠はこの延長線上にある。「預言者ムハンマドが最初に解放した黒人奴隷のピラール Bilal はムアッジンに採用され、当初は長い金管ラッパで礼拝のときを知らせた」。つまり黒い主人と白い主人の関係を、グナーワ・グループの精神的な祖と目される黒人ピラールとムハンマドの関係に遡って正当化させ、さらに自分たちの使う楽器の正当性をもこのエピソードに求めている。そしてグナーワの集會をムファッリジュ mufarrij と呼び、白いジンを呼び出す白

い主人の集会をハドゥラと呼んで区別し、ハドゥラ（陰性ズィクル）をジンとの交渉の場であると解釈し、ハドゥラの席にグナーワが参加することの根拠付けを行う²⁾。

このように、陰性ズィクル（またはハドゥラ）とグナーワの関係は当事者たちの議論的となるような微妙なものではあるが、おそらく西アフリカ起源の外来的要素であるグナーワ音楽が、イスラムで容認されている「ジン」という概念を媒介として、あくまでもイスラムの文脈に即して再解釈の対象になるという意味で、これはイスラムの提供する音表現のひとつに含めてよいだろう。

II 「音楽」のジャンルとの関係において

1. アンダルシア音楽

9世紀にバグダードからコルドバに移植されて以後、イベリア半島のアンダルシアの地で独自の発展を遂げた宮廷音楽が、15世紀までのレコンキスタ運動を契機に北アフリカの諸都市にもたらされた。今日までほぼ当時の形態をとどめているといわれるこの音楽を狭義のアンダルシア音楽と称する。モロッコではテトワンとフェズが継承の中心地である。20名前後のオーケストラにより、ヌーバ *nuba* と呼ばれる華麗な組曲が展開され、モロッコでは11曲が保存されている。序および複数のサヌア *san'a*（楽章）から成るミーザーン *mizan*（メインの部分）とで構成される。歌詞の面からみると、正則アラビア語の詩を用いるムワッシャハ *muwassahh* と口語詩を用いるザジャール *zajal* とに分かれる³⁾。

この固定された古典音楽に対し、その後モロッコの方言を取り入れた新しい詩が数多く加えられ、ヌーバに近い楽団編成によって伴奏がなされる曲が作られてきた。これをマルフーン *malhun* と呼び、人によってアンダルシア音楽に含める(広義のアンダルシア音楽)。モロッコのことばが採用されているため、都市住民にはヌーバと同じかそれ以上に親しまれている。先述のマドゥフはこのジャンルに組み込まれている。宮廷音楽の伝統のゆえに、現在でも、演奏されるのは公的な場やフェスティバルなどに限られている。

この種の古典音楽は、中世には娯楽や芸術としてではなく、医学や天文学、数学と不可分の連携を持つ科学の一分野とされていた反面、おもにハンバル派法学者などからはイスラムの教義に反するとの批判も受け続けた経緯をもっている [SHILOAH 1995:31-5,467]。このため、管見による限り、モスクでの演奏は行われていないように思う。おそらくそこでは、グナーワの場合と同じように楽器の使用が最大の争点になっている。

2. 民俗歌舞

各地方ごとに、イードや偉人祭のとき、あるいは結婚式などに際して行われる歌舞がある。北部リーフ地方の「ジャフジューカ *jahjuka*」、マラケシュの「ダッカ *daqqa*」などが有名で、大アトラスのベルベル語圏では「アヒッドゥース *ahiddus*」、南西部スース地方には「アホワーシュ *ahwash*」もある。これらの歌舞はそれぞれ固有のリズムや唱法、楽器、実演形態を有し、部族ごとの違いも見られる⁴⁾。

こうしたローカルな歌舞は部族や村などを単位とした集団としてのパフォーマンスが本来の機能であり、見たり聞いたりするものではなく、自ら作り、歌い、踊ることに意味がある。そしてイスラムとの関係でいうならば、マドゥフやアウザールなどの詩句が、それぞれの土地の偉人の名などと組み合わせられて取り込まれ、正調のコーランや陽性のズィクルに代表される「まじめな」音表現との間に固有の緊張関係を保ちながら、土地の音文化全体を作り上げている。

3. 語り部・吟遊詩人

民俗歌舞が基本的に集団で音を作り出すのに対して、個人で音を作る人々がいる。平原部では、祭りや祝宴の際に部族の系譜を語ったり、現王朝の歴代スルタンを讃える詩を朗唱したり、あるいは偉人の事績を讃える詩を歌い上げる「語り部」というべき家系や部族が各地に存在するのである。一方南西部のスース地方には、やはり祭りや祝宴に呼ばれて、自作のベルベル語の詩を擦弦楽器（ルバーブ *rubab*）にあわせて弾き語りをする「ラーイス *ra'is*」という吟遊詩人の伝統がある。

語り部や吟遊詩人は文字との親和性が強いことから、土地によっては「知識人」の範疇に属し、「まじめな」音と親縁関係を持つことが多い。ただし彼らが上記の民俗歌舞と共演することがあるし、民俗歌舞の詩のなかに彼らの作った詩句が取り込まれたりするので、両者が対抗関係にあるとはいえない。むしろ対照的な性質を有する両者の音表現形式が、緊張関係を孕みながら共存するといつてよいだろう。

なおラーイスの伝統は近年になって、民俗歌舞（アホワーシュ）の要素を取り込みながら商業音楽の道をたどるグループや、後述のニュー・

ミュージックへと展開する流れなどを生み出しつつある。

4. 商業音楽

モロッコの商業音楽は上記のアンダルシア音楽を除くと、ふたつのジャンルに分けられる。ひとつは各地の民俗歌舞を基盤として発展した「シェイハート」、もうひとつは1970年代以降に成長した「ニュー・ミュージック」とでも呼ぶべき音楽運動である。

(1) シェイハート

各地の民俗歌舞のメロディとリズムを取り入れて、おもに都市住民を相手に歌と踊りを披露する職業集団がシェイハートと呼ばれる。彼らの起源は定かではないが、少なくとも1950年代以降、彼らは祝宴に招かれたり自らコンサートを開いたりして、一定の顧客を確保してきた。本来生演奏が主であったが、ラジオ放送とラジカセの普及によって、スタジオ録音盤が出回るようになった。ケニフラ市近郊のザヤン Zayyan 部族のリズムやマラケシュ市近郊のハウズ Hawz 様式などが人気が高い。

こうしたグループのなかからは独立して活動するソロ歌手が現れ、彼らは別の音楽潮流であったエジプトの近代音楽を取り込んで、「モロッコ歌謡」ともいべき大きなジャンルを確立してきた。エジプト音楽がモロッコに流入し始めたのは1930年代からであり、50年代をピークに60年代まで続く。その間ウム・カルスームを筆頭としてファリード・ル・アトラシュ、アブドゥルハリーム・ハーフィズなどの巨星の楽曲が影響を与え、それらを模倣する形でモロッコ歌謡が形成された。その過程ではシェイハートだけではなく、マルフーンも歌謡のモロッコ化に大きな影響を与えた。

(2) ニュー・ミュージック

シェイハートが総じて聞かせるために作られた音表現であるのに対して、聴衆の参加を前提とするような音表現として登場したのが、1970年代初頭に出現した音楽グループ「ナス・ル・ギーワーン Nas al-Ghiwan」と「ジル・ジラーラ Jil Jilala」に代表される若い世代の音楽運動である。かれらはジーンズをはき、バンジョーやマンドリン、そして後にはアコースティック・ギターやキーボードなども用いるなど、演奏形態の上では欧米の様式を積極的に取り入れ、カサブランカなど大都市の若者を支持層とするコンサート会場において、ロック・コンサートと違わぬ状況を作り上げるといった意味で、60年代から70年代にかけて欧米を席巻した若者文化（あるいは対抗文化⁵⁾）と連続していた。

その連続性は間接的なものではなく、当時マラケシュはインドのゴアやネパールのカトマンズと並ぶヒッピーの集結地であり、ヨーロッパから流入した多くの若者で溢れていた。一方モロッコの若者もフランスなどへの出稼ぎが好調な時代であったため、頻りにヨーロッパへ行き来した⁶⁾。そうした直接的な相互接触を通して、こうした新しい運動が生じたのは疑いない。

しかし彼らの運動が支持を広げ、それに続く数多くのグループが出現して今日に至っているのには別の要因がある。彼らの音楽がモロッコの在来の音要素を基盤にしていたからである。ハドゥラの中心的楽器であるガンバリー（撥弦楽器）を常用し、またグナーフに不可欠なカルカバをたびたび使用する。そのほかイーサーワ教団の用いる角形のタブラ *tabla*（手太鼓）も頻用される。楽器ばかりでなく、彼らの曲にはグナーフのリズムやイーサーワ教団あるいはハマドゥシャ Hamdushiya 教団のズィクル（ヒズブ）、そしてときにマルフーンのリズムが採用される。コンサートの冒頭では、グループ・リーダーが会場に呼びかけ、聴衆がそれに応ずるといふ「対話」に引き続いて、マドゥフの演奏がしばしば行われる。またたとえばジル・ジラーラのように、そのグループ名がジララー Jilali 教団（これは最もオーソドックスなカーディリーヤ Qadiriya 教団系）から取られるなど、内容としてモロッコのイスラムが提供する音文化の諸要素ときわめて緊密に結びついているのである。

その後ナス・ル・ギーワーンに触発されたニュー・ミュージックの潮流は、別の方向に新たな流れを生み出した。「オスマーン Osman」というグループを皮切りとしてベルベル語で歌うグループが続々と登場したのである。彼らの歌詞はベルベル語のなかのタシュリヒート Tashlihit という南西部の方言であるが、北部のリーフ地方や中部の大アトラス地方のベルベル語圏出身者にも支持を広げた。この潮流がナス・ル・ギーワーンなどの運動と性質を異にする最大の点は、ベルベル語を前面に出すことによって、方言を含むアラビア語による商業音楽に対する異議申し立ての側面をもったことと、スース地方で維持されてきた吟遊詩人ラーイスの伝統を明確に意識し、その発展形態のひとつと自らを位置づけたことである。

III 分節性と脱分節性

以上の部分では、イスラムの提供する音と音楽の諸ジャンルを便宜的にそれぞれいくつかの項目に分けて述べた。個別の説明ですでに明らか

なように、これらの諸項目は音の発出形態の面でも、またことばの内容の面でも、明確には分離しがたい相互浸透性を有している。そして項目間の垣根ばかりでなく、宗教と音楽という区分も無効になっている。

1. 分節性と脱分節性

ではモロッコの音の世界は雑然とした諸要素が渾然一体となったものかという、そうではない。それぞれの項目やジャンルを貫く音現象の対照性がそこに見られる。それを「分節性」と「脱分節性」と名づけてみた⁷⁾。いくつかの特性が親和的に結びついてこの対照性を構成するが、とりあえず音自体の側面と音を担う人間の側面とに分けて考えてみたい。

(1)分節性を構成する音は、まず何よりも明瞭な意味を造出する音である。そこでは言葉の音韻論的な意味造出機能はもちろんのこと、音の大小、高低、長短が生かされ、それらの差異性をもとにして明瞭なメッセージが作り出される。つまり共時的な差異性とともに通時的な差異性も利用されるわけで、音の継起・継続が必要となる。比較的ゆっくりしたテンポのなかで音の高低や強弱にメリハリをつけ、休止位置をうまく利用しながら原テキストの意味再生を効果的に実現する正調のコーランや陽性のズィクルは典型例となる。アンダルシア音楽や語り部の賞賛詩、吟遊詩人の弾き語りもまた例外ではない。

それに対し、脱分節的な音は明瞭な意味の造出を抑制する方向に働き、ウィルドゥがその典型になる。もともとウィルドゥはスーフイズムの修行の第一歩として、「意味への執着」から解放されるための手段として考案されたものだから、その目的ははっきりしている。単純な音の執拗なまでの反復である。陰性のズィクルや地方調のコーランにあっては平板な早詠みが意味造出機能を減じ、詠むこと自体の価値が実現される。楽器が用いられるグナーワや民俗歌舞の場合、楽器はパーカッション系の断絶音が好まれ、音質としては低い音あるいは鋭い音が求められる。分節的な音はこれと逆になっていて、音を継続させる擦弦楽器や吹鳴楽器、また高い音を出す楽器が用いられる傾向にある。

(2)音の担い手もまた対照的である。分節的な音はまずもって専門性を必要とする。正調のコーラン、陽性のズィクル、古典アンダルシア音楽、アザーン、吟遊詩人、シェイハートの歌手、これらいずれもが訓練を受けた特殊技能の持ち主であり、多くは演ずる個人の名が知られている。また音が発せられる場において、聞く人々の範疇からはずれる「外部者」であることが多い。さらにこれらの音は文字テキストとの親和性を強く有するため、その担い手は「知識人」に類するものとなったり、彼らの作り出す音がレコードやカセットに録音されて「記録」の対象にもなったりする。

これに対し、脱分節的な音の担い手は匿名的な人々の集合であり、専門家と対比して一般人といってよい。教団にあっては在家のメンバー、スルクにおいては親族、マドゥフやアウザールの朗唱においては村や部族がそうした人々の集合単位となる。彼らは匿名的に寄り集まり、集団で音を作り出すことによって共同体的性質を獲得するともいえる。

2. 聞く音と発する音

分節的な音の第 1 義的な特徴として、明瞭な意味の産出ということを挙げた。それは精神に緊張をもたらすものであり、感情の動揺もそこに含まれる。端的にいって、それは実名性や個性を背景とした「分類し」「識別する」音である。音の受け取り手にしてみれば、それは何よりもまず「聞く音」「聞かされる音」ということになる。これに対して脱分節的な音は意味産出機能を麻痺させ、世界を分節化されたものとしてではなく、全体として一挙に受け入れることを可能にさせる。自ら音を発することによって、そうした直接性が実現するのである。それは精神にある種の弛緩をもたらし、また感情の揺れの幅を小さくする。

このような分節音 (= 聞く音) と脱分節音 (= 発する音) は、しかしながら具体的な音表現のジャンルに別々に割り振られているわけではない。たとえば民俗歌舞のひとつアホワーシュにおいては脱分節音のなかに吟遊詩人ラーイスの音がちりばめられているし、ズィクルにおいても反復的な脱分節音のあいまにリードボーカルの分節音が挿入される。ニューミュージックにおいても、演奏グループと聴衆との対話的やり取りの過程で、聞く音が参加型の発する音に変質することがある。つまり音のこの対照性は具体的なジャンルや表現形式の枠と無関係に抽出できることになる。ではなぜ具体性に結びつかないこうした特性抽出が必要になるのだろうか。その回答を用意するために、本稿の目標に立ち返ろう。一つ目は、既存の分析概念の組み替え可能性であり、二つ目は「実感」への接近であった。

結語

1.分析概念の組み替え可能性

(1) イスラム社会を分類する枠組みについて

これまでモロッコのイスラムを分析する社会学的枠組みとしては、大きなものとして(1)ウラマーに代表される「醒めた」正統的イスラム v.s.情動的欲求を満足させるスーフィズム、(2)サラフィー主義的、学究的なイスラム v.s.土着的信仰形態を内包した聖者(偉人)信仰、という二分法があった。いずれもの分類が、すでに述べた音文化アプローチにおいては無効であることが明白であろう。偉人の墓に詣で、教団のズィクルに参加する人がコーランやハディースを拒否するかといえば、そんなことはあり得ない。むしろ彼らはズィクルにおいてコーラン、ハディースはおろか、神学のテキストを詠唱し、預言者を讃える詩さえ口に出して、それらを内在化させている。マルフーンや民俗歌舞のなかで繰り返し神を賞賛し、自らの欠点を反省する。一方ウラマーの方も、地方の教団の著名な学者を頻りに訪れて教えを請うたり、自ら教団に属したりした。つまり、個々の人々の行動のなかで、上記の分類は必ずしも一般的な妥当性を有さない。

また社会制度の面からしても、モロッコの近現代史が、そうしたさまざまな要素を複合的に孕みながら、決して両者を明確には分離し得なかったことを示している⁸⁾。ここで詳細に立ち入ることはできないが、従来のさまざまなこうした実体論的分類枠組みは多分に特定のイデオロギーに左右された立場からの視点ではないかと思う。人々の経験としてのイスラムを考えると、音文化はこれらの分析枠に代わり、不用意に分離された現象を再統合し得る可能性を確実にもっている。

(2) 「分節」概念について

本稿で「分節性」と「脱分節性」という語を用いるとき、音文化研究の基本概念として「分節性」と「超分節性」を設定している川田の議論に触れないわけにはゆかない。ただし同氏の考究範囲は多岐にわたり、しかも幾多のテーマが相互に密接な連関をもって論理を構成しているため、とてもこの場でそれらを解きほぐすことはできない。そこで、なぜ私が分節性の対概念として彼の「超分節性」という語を用いないのか、その理由だけ述べておきたい。なおここではおもに川田の次のふたつの論考をもとに議論を進める[川田 1992:15-172、川田 1998]。

川田は人間の作り出す音の総体を、音韻体系に代表されるような「分節的」側面と、楽器音などのような音の象徴性によって示される「超分節的(あるいは韻律的)」側面とに分けることから議論を出発させた。そこに有契性と無契性の問題や身体性、発話の場、かたりとうた、伝達様式、反復、行為遂行性等々のさまざまな特性が重ね合わされてゆく。私としてはそうした個々の特性ではなく、出発点に置かれた「超分節的」という語に疑問を感じている。その最大の理由は、超分節性を特徴づけるのが高低や強弱、長短といった音の物理的性質に依拠したメッセージ性を指しているからである。たしかに音の物理特性から離れたところに成立する弁別特性の束としての音素の体系と、具体的な音を抜きには考えられない韻律性とが異なったものであることは疑い得ない。しかし川田が韻律的側面を代表させる太鼓ことばのように、音の高低や強弱等の差異性がメッセージを作り出すとすれば、その方法は違って、やはりそれも明瞭に区分けされた「意味」を造出するという機能において「分節的」というべきではないのだろうか。また産出される「意味」との関係において無契的であるとされる音韻体系と、有契的な方向に傾く韻律性(音象徴性)の違いにしても、結果として明瞭な意味が生み出されるとすれば、両者の違いは単に手段の違いであって、意味の分節化という目標にとって副次的な位置に後退するように思う。つまり分節性と超分節性はたしかに異なったものではあるが、対立するものではない。対立させるべきは意味の分節化に背を向けるような機能であって、それは「脱分節的」あるいは「反分節的」と形容するしかないと思う。

文字の問題もここに関与してくる。川田は一切の韻律的側面を消し去ったものとして文字をとらえるが、文字は単に言語の分節的な機能を物理的に固定させただけのものではない。アラビア語の場合、コーランの章句の一部を有能なフキーが(誰が書いたものでもよいわけではない)記した紙片を護符として用いる「アイコン化」の現象もあれば、モスクや廟の壁に刻まれたやはりコーランなどの章句の文字の冗長どころではない反復。さらに、表意文字ばかりでなく、アルファベットと同じ表音文字であるアラビア文字を使った書道の世界にあっても、線の太さや流れ、筆致の強弱、書体などが情動の変化をもたらす。またコーランやハディースの筆写は内容の理解や記憶の補助作業というよりは、写経と同じく書くこと自体が意義を持つ「行為遂行的」性格をもっている。このように、川田が韻律的側面と重ね合わせて論ずるテーマのいくつかは文字にも適用され得る。逆に音のコミュニケーションの側にも分節的な性格を有するものとそうでないものがあることはすでに本稿で述べた。つまり文字と音は分節性と韻律性の違いには解消できず、媒体としての物理特性こそ違え、連続したものと考えの方がよいように思う。

分節性と超分節性の区別、および有文字と無文字の区別は、ヨーロッパ言語をモデルにした場合に、そして文字を意味伝達的手段として合理的かつ経済的に用いることに慣れた職業人として、われわれの陥りやすい陥穽ではないかと危惧しつつ、私としては「分節」に対し「脱分節」という語を使用したいのである。

2.実感への接近

出発点の概念設定に疑問は残るものの、川田の議論全般はモロッコの音文化を考える際に大きな刺激となっている。本稿では十分に展開できなかったが、分節的な音表現を分析するに際し、場とモノローグの関係は陽性ズィクルや吟遊詩人の社会的性格を位置づけるのに欠かせないし、脱分節性を代表するウィルドゥや陰性ズィクル、アホワーシュなどの分析に反復と即興の問題は避けて通れない。特に知覚の中毒現象というテーマや身体性、行為遂行性、音の共感覚などの問題群は、川田は韻律性と関連付けているが、実は脱分節性の中心的な課題になってくると思う。

しかしながら、分節性と脱分節性という概念装置自体は目前の具体的な対象にラベルを貼り付けて整理箱に投げ込んでゆくような道具ではないし、本稿で取り上げたい多くの音のジャンルが誰にでも、またどの地方にも同じように配置されたり受け入れられているのではないという事態を説明することもできない。したがって、仮に既存の概念の無効化を副産物として伴うような精緻な二分法が出来上がったとしても、それが「豆腐は三角に切るべきか、四角に切るべきか」といったたぐいの分類のための分類に墮する危険性は常にある。それを避けるには、概念装置の目的が明瞭である必要がある。私はそれを「実感」をよりの確に示し得る道具ということに求めたい。

私にはこれまでの幾たびかのモロッコ滞在で感じたことがある。遠くの方からときに偶像崇拜者だの多神教徒だなどと揶揄されたり、無教養者呼ばわりされたりし、かつそうした声を承知の上で偉人の墓参を行ったりウィルドゥを唱えたりする人々がいる。サラフィー主義者を自認しながらも、家族総出で偉人祭に参加する。グナーワやスーフィズムを無視する一方で、娘の結婚に際しては偉人廟に詣でる。浮き世離れたフェズのウラマーのテレビ説教を嘲笑する一方で、村のフキーの話に聞き入る。そうしたさまざまな声やロゴスが入り乱れるなかで、ときにそれらに乗じたり、またときにはそれらに反発したり、また沈黙を守ったりしつつ、多くの人々が自分のムスリムとしての立場に自信を持っているように思える。多文化化が国のレベルのみならず、個人の生活スタイルのなかにまで浸透してきているにもかかわらず、ムスリムとしての自信を維持し、他人に対してはムスリムとして（つまり人間として）信頼できるかどうか判断できる眼力を備えている。

なぜそんなことが可能なのか、と考えたときに、分節化したメッセージや声を相対化し、自らの内にイスラムを身体化させる強靱かつ柔軟な経験装置があるのではないかと思いついた。脱分節性とはしか呼びようのないこの装置が、ときには矛盾しあうような言説同士を共存させ、さらにはそれらのあいだを橋渡しさえする。そして「理屈じゃないよ」という生活の自信のなかに、もろもろの言説や声やロゴスなど分節化された諸領域を取り込み、全体を統合しているように思えてならない。こうした私の実感を示すのに、音文化の分節性と脱分節性というアイディアは一定の効用を持つと思うのである。

蛇足として付け加えれば、アイディアや概念モデルの有効性が目的（この場合は実感の表明）に対する効用によって評価されるべきであるのに対して、目的自体の妥当性や信頼性はまったく別の評価基準に晒されることになると思う。それはおそらくセンスや感受性といった非学問的なものかもしれないが、民族誌的営為はそれ抜きには成立しないのではないかと自戒する次第である。

注

- 1) ウィルドゥの実例については、イーサーウィーヤ教団のものについてブリュネルが詳しく紹介している [BRUNEL 1989]。
- 2) 詳しくは以下参照 [堀内正樹 1999 : 331-6、PAQUES 1991]。
- 3) 詳しくは以下参照 [樋口 1998 : 123-7、AYDOUN 1994:24-51、POCHE 1995、ABD-JALIL 1988]。
- 4) 詳しくは以下参照 [LORTAT-JACOB 1980、GANSANI 1996、CHOTTIN 1987]。
- 5) モロッコの新しい音楽運動が持つ対抗文化としての性質については以下参照 [SCHUYLER 1993 : 289-92]。
- 6) モロッコからヨーロッパへの移民労働の経緯については、以下で詳しく述べた [堀内正樹 1989]。
- 7) この概念については、すでに南西部スース地方の音文化を分析するに際して、具体例に基づいて詳細に提示した [HORIUCHI 1997]。
- 8) 20世紀のモロッコの宗教教育がたどった制度面の変遷については拙稿 [堀内正樹 近刊] で詳しく述べた。

参考文献

- ABD AL- JALIL, Abd Az Bun
1988 *Al-Musiqa al-Andalusiyal-Maghribiya*. Matbaat al-Risala, Kuwait.
AYDOUN, Ahmed

- 1995 *Musiques du Maroc*. Edits EDDIF, Casablanca.
- BRUNEL, Rene
1988(reprint) *Essai sur la Confrerie Religieuse des Aissaouas au Maroc*.
Edition AfriquentO Casablanca.
- CHOTTIN, Alexis
1999 *Corpus de Musique Marocaine (II) Musique et Danses Berber du Pays
Chleub*. Service, Rabat.
- al-GANSANI, Ahmad Bu Zaid
1969 *Ahwash: al-As wa al-hin al-Jamā bi-Sus. Ukadh*, Rabat.
- 樋口 美治
1998 「独自の音楽世界」『アジア読本アラブ』大塚和夫編：122-9、河出書房新社。
- 堀内 正樹
1989 「モロッコ- 出稼ぎの構図」『中東-国境を越える経済』宮治一雄編：155-79、
アジア経済研究所。
1999 「現代モロッコの廟参詣」『巡礼と民衆信仰』歴史学研究会編：319-48、青木
書店。
(近刊) 「村の知識センターを再建しよう - モロッコにおける伝統教育再生への軌跡」
『現代アラブ・ムスリム世界』大塚和夫編、世界思想社。
- HORIUCHI, Masaki
1979 Between Segmentation and de-Segmentation: Sound Expressions among
the Berbers in the Sous Region (Southwest Morocco).
Sonores d'Afrique. Junzo (ed.), pp.93-119. ILCAA, Tokyo
University of Foreign Studies.
- 堀内 勝
1972 QIRA'AH (コーランの読誦)に関するノート」『アジア・アフリカ言語文化
研究』4：189-231。
- 川田 順造
1992 『口頭伝承論』河出書房新社。
1998 『聲』(ちくま学芸文庫)筑摩書房。
- KAWADA, Junzo
1997 Introduction. *Cultures Shores D'Afrique*. Kawada, Junzo (ed.),
pp.1-4. ILCAA, Tokyo University of Foreign Studies.
- LORTAT-JACOB, Bernard
1980 *Musique et Fes au Haut-Atlas* Mouton Editeur.
- PAQUES, Viviana
1991 *La Religion Esclaves Recherches sur la Confrerie Maocides
Gegano*: Moretti & Vitali Editori.
- POCHE, Christian
1995 *La Musique andalouse*. Cite de la Musique, Act Sud.
- SHILOAH, Amnon
1969 *Music in the World of Islam: a socio-cultural study*.
Scholar Press.

SHUYLER, Philip,D.

1993 A folk revival in *Moroccan Life in the Muslim Middle East*.

Bowen,D. and E. Early (eds.), p.287-293. Indiana University Press.

{ 欧文要旨+ Key Words }

Moroccan Sound Culture: Islam heard and uttered

HORIUCHI Masaki

Key Words: sound culture, Morocco, Islam, music, segmentation, de-segmentation

The concept of "sound culture" contains two creative perspectives that should contribute to the development of ethnographic studies. According to J.Kawada, the advocate of this concept, the first of the two is to get rid of the inadequacy with which the concept "music" has hitherto encroached upon the vast and fertile areas of sound communication in human life. And it further tries to clarify the mechanism of sound communication itself in its totality. The second perspective is embodied by the use of the term "culture" instead of "communication" when we study sound-made phenomenon, because the phenomenon sustained by sound, both that of human voices and of instruments, does not stand alone as an independent autonomous system. It is deeply embedded in the social and political context. For this reason, we must consider it as a cultural matter rather than a communication system.

In this article, I tried to pursue these two perspectives in my own way by analyzing the feature of Moroccan sound culture in the light of Islamic religious aspect. Concerning to the first point above, I examine the possibility that we may be able to get over not only the narrow meaning of "music" but also the ready made binary classification utilized when Moroccan Islamic is analyzed by social scientists.

The second point has encouraged me to make a new scheme, which will cover the social element of sound production process in Morocco. Who produces the sound, and how, for whom, for what purpose, in which situation, and the results? These are all included in the word social element as its indispensable factors. I have got such a scheme through my fieldwork in Morocco, and have given it the name "de-segmentation". I presented it here in the article through a brief sketch focused upon religious sound and its relation to "music"

Moroccan Islam offers a variety of sounds from each specific source. The most important and fundamental among them is the recitation of Holy Book (Quran). There are two ways of reciting method, one is called "*tartil*"(slow reading) and the other is "*hadr*"(rapid reading). These two ways represent very contrasting characteristics in terms of sound feature and its social element. *Tartil* is often consisted of clear and phonologically segmented sounds by mono-voice, in contrast to *hadr*, which is characterized by the continuation of ambiguous and collective voices. The former will produce meaningful messages but the latter does not always aim at the same result. Rather, only being recited seems to be the main purpose in *hadr*. And a well-trained specialist expresses the former but the latter is supported by great many of ordinary Muslims. As for the specialist, he tends to be included in the social category of intellectuals because he has affinity with literacy, and sometimes he is known by his own proper name. Regarding to this point, the *hadr* supporters are amateurs and anonymous mass. The former sound is primarily that to be heard and understood where phonologically segmented sound and meaning is essential. In contrast to this feature, the latter sound suppresses the production of clear and segmented meaning, and the self-conduction seems to become the main objective.

These characteristics that the latter contains are factors that constitute the concept of "de-segmentation". But when the

efficiency of this concept is extended to the other religious sound sources, additional characteristics must be added to it. Liturgical recitation of simple phrases, called *wird*, is a typical example. It is used as a practice of mystic (Sufi) order and the novice is compelled to repeat it excessively. Here the overwhelming times of repetition makes the original meaning of phrase nonsense and novices are raised into a higher mystic stage. This nonsense-making function is an important constituency of de-segmentation, where repetition is indispensable.

Moroccan Islam offers many other sounds such as *Azan*, recitation of theological textbook like *Awzal*, *Madhu* (praising poem for the prophet), *Dhikr* (litany of Sufi orders), and trance music (*Gnawa*). We can find de-segmental character in *Awzal*, *Dhikr* and *Gnawa*. In the case of *Gnawa*, some musical instruments are used and they make low, keen and cut off sounds. In contrast to these, the opposite character, namely "segmental", can be found in *Azan*. But detailed research brings us to know that some kind of *Dhikr* and *Awzal* have also typically segmental characteristics; that is, to say, phonologically segmented sounds, mono-voice, specialist, individuality, literacy, theatrical performance and so on. Scenery or situational distinction between sound making practices can explain the co-existence of these different aspects within the same genre.

Transcendency of segmental and de-segmental features over each religious sound genre is, in part, sustained by the fact that a genre imports its phrases from another genre. *Dhikr*, for example, uses some phrases from *Madhu* and *Awzal* besides the text written by a founder of the order. *Wird* is often constituted by words adopted from *Hadith*.

When we examine the genre so called "music", transcendency and co-existence of segmental and de-segmental features can also be found there. Although there are many music genres in Morocco - classic Andalusian music, folk song, song and poem of minstrel, tribal narrative, popular music and new music movement of younger generation-, religious texts and sounds circulate freely through these genres. Taking only one example, *Madhu* is conveyed to people by Andalusian music, traditional country song, *Dhikr* and even by new music, beside the serious sermon style.

If we recognize the efficiency of segmental and de-segmental scheme in Moroccan sound culture, then the seeming distinction, which has been set not only within religious fields but also between religion and music, will disappear. Thus the first aim of this article could be attained. We can say that religion and music is continuous. And further, well-known sociological distinction between orthodox Islam versus Sufism, or scholarly Islam versus popular Islam, has little validity in terms of experience of individual person. That is because a person would not reject Quran, Hadith and theological text while he engages in mystic activities and saintly cult. He is actually reciting theological text when doing *Dhikr*. Contrarily not a small number of scholars have consulted Islamic matter with Sufis. Roughly speaking, Islamic institutions in Morocco have long merged in one and could not separate with each other.

When we consider Islam as such to be heard and uttered rather than to be observed, we may recognize that the de-segmental features of sound assure the natural combination of seemingly separated religious or sound genres, which are respectively characterized by segmented meanings. And this understanding is, to my consideration, in conformity with the experience of living people. One of the validity of sound culture as a heuristic tool has been shown thus.