博士論文（要約）

アラブ古典音楽の旋法体系に関する考察

―アレッポの歌謡の伝統に基づく旋法名称の記号論的解釈―

飯野りさ

アラブ古典音楽で使用される旋法は、音楽学的には使用音階と旋律モデルによって説明される旋律様式として定義される。その一方で、諸旋法は文化内在的にはその旋律的な響きがもたらす情緒感や印象の違いによって区別され、ラースト rāst やバヤーティーbayātī などの名称を付けて記憶されてきた。本論文の目的は、このような名称と旋法との間に文化的に形成されてきた記号論的な関係を読み解き、そうした解釈を理論的に精査することにより、アラブ古典音楽の旋法体系を文化内在的な視点と音楽学的な視点の双方から明らかにすることである。

本論文が事例研究の対象とするのは、シリアの古都アレッポの旧市街に残るアラブ古典音楽の歌謡の伝統である。それは口伝で受け継がれてきた伝統であり、この伝統との関連性が明らかでない 19 世紀以前の写本による音楽理論などは本論文の射程外であることをまず断っておく。本論文ではむしろ、これまで音楽学的理論研究では等閑視されてきた旋法の名称群の、書記性を伴わない音声言語としての性質に注目した。こうした発想の背景には、音そのものが持つ文化的な性質やその社会での役割といった、音文化を重視する考え方がある。アラブ文化には、音に関する感性との関係の深いタラブ ṭarab という概念があり、旋法を示すために伝統的に使用されてきたナガム nagham という言葉も旋律的響きや情緒との関係が深く、こうした感性のあり様はこの音文化の基層を成してきた。その一方で、20 世紀半ば以降、旋法を意味するアラビア語はマカーム maqām が使用され、西洋文化の受容や近代化などにより旋法体系の簡素化が目指されたり、マカームを旋法ではなく音階と解釈する傾向が強まったりなどした。こうした状況は、先行研究がなされてきたカイロで顕著にみられ、旋法体系の構造的な理解を、今日、非常に難しくしている。ゆえに、近代以前の伝統が残るシリアの古都アレッポが、旋法体系の研究にとり重要な調査地となった。

そこで、本論ではまず、タラブやナガムをキーワードとして成立しているこの音文化に関して文化内在的な考察を行い、その枠組みの中で名称の役割などを考える。そして得られた知見を基に次に音楽学的な分析を行い、最終的にはこの二つの関係を相互補完的に考察し全体像を検討する。そのため、本論文は二部構成となっており、第 1 部で文化内在的考察、第 2 部で音楽学的分析に取り組み、その前後に序章と終章を置いている。

第 1 部「ナガムをめぐる文化内在的構造」では、第 1 章でまず、アレッポにおける歌謡の伝統の社会文化的構造に関する考察から始め、第 2 章でこの文化のキーワードであるタラブおよびナガムを議論し、第 3 章でさらにこの伝統を受け継いできた集団やそこで使わ

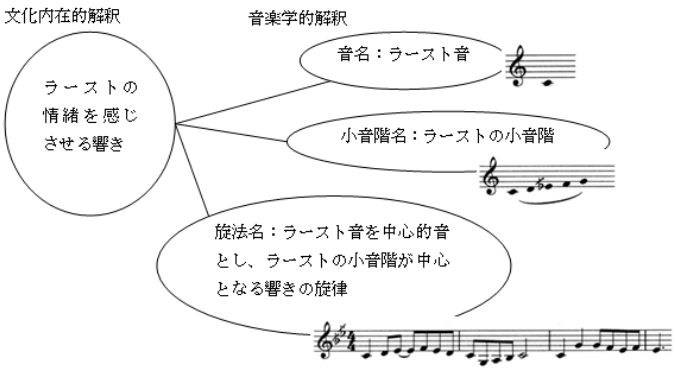
れてきたナガムの名称群の機能について考える。

シリアの古都アレッポの旧市街では、宗教歌手（ムンシド munshid）による歌謡の実践とそれを贔屓にする町の名士階層による歌謡文化が続いてきた。ムスリム社会は一般に、宗教心を削ぐような歌や音楽には懐疑的である。しかし、ムンシドたちは、クルアーンを読み、宗教的な教育や教養を名士階層と共有し、彼らの庇護を得て、この伝統にとり重要な音楽知、特に旋法に関する知識などを後世に伝えてきたことが第 1 章で明らかになる。

第 2 章では、パトロンであった名士階層が残した記録を手掛かりとして、音楽の情緒的な聴取を重視するタラブの概念に関してその意味構造を検討する。文化的概念には、その中核概念である内包とその性質が現れる外延がある。タラブの内包は「音楽によって情緒的に影響される状態」であり、それはそのような状態をもたらす音楽自体を指し示すこともあれば、音楽によって喜んだり悲しんだりしている状態を指すこともある。この中核概念にみる性質は、旋律様式に関して使用される言葉ナガムにも当てはまる。ナガムは旋法を意味することが知られているが、さらに音名や旋律をも意味し音楽学的に多義である一方で、この言葉の文化内在的な意味を繙いてみると、そうした音的諸現象の響きや響きの美しさを指示していることがわかる。さらに関連表現を検討すると、ナガムは旋法に特化したタラブ概念といえ、その名称群が指し示す音的現象は心理的な影響や情緒感の差異で分類される諸旋法であることが判明する。

第 3 章では、実践者であるムンシドたちの教育内容を通して、タラブ的音文化に基づくナガムの知識の特徴について考察している。ムンシドたちの教育は、基本的に口伝であった。抽象的な理論はなくとも、アレッポには具体例としての伝承歌謡のレパートリーが豊富にあり、ムンシドたちはまず幼少時に短く覚えやすい旋律を持つカッド qadd で、名称が指し示す旋律的響きと名称の記号論的対応関係を覚えた。さらに技巧的で長い歌に関しては、師匠についてムワッシャフ muwashshaḥ を覚え学んだ。彼らが学んだ名称群の中でもその代表の一つであるラーストを検討すると、名称ラーストは情緒的にラーストと感じられる響きを指し示す一方で、音楽

図 1：名称ラーストの意味構造



学的には音名であったり、小音階名であったり、旋法名であったりするとわかり（図 1)、名称とこの三つの音的現象は記号関係で結ばれていることが明らかになる。さらに、ムワッシャフは楽曲構造としては二つの旋律単位 A と B から成り、AABA 構造をしていることが多い。レパートリーを検討すると名称は A の部分を指し示していることがわかり、旋律の始まり、すなわち開始部に名称が指し示している旋律的響きが提示されるという第 2 部で検討する課題の一つが実例をもって伝承されてきたことが明らかになる。

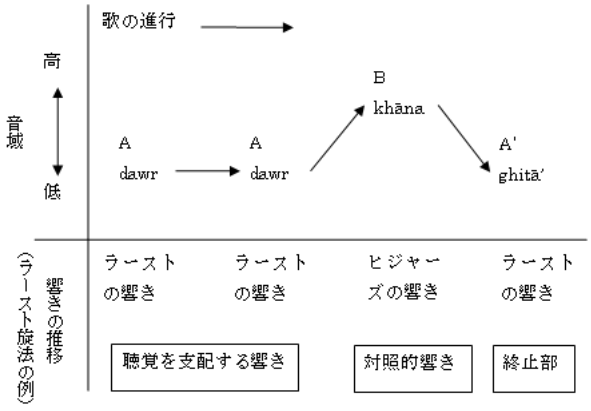
第 2 部「旋法名称の音楽学的機能」では、アレッポの歌謡の伝統に残るレパートリーを基に、第 1 部で明らかになった名称による旋法体系の音楽学的な考察に取り組む。最初に必要な手続きは、名称が指し示している三つの要素を音楽学的理解へと変換する作業である。第 3 章で触れたように、旋法の名称には、第一に音名、第二に小音階名、第三に旋法名が対応する例がある。これらは先行研究において曖昧であった三つの課題、支配音、小音階、旋律行程（サイル sayr）の諸概念に対応しており、後半の三章ではこれら照応関係について音楽学的にいかなる解釈が可能であるかを検討し、名称を基にして構築された旋法体系の音楽学的理解を目指した。

第 4 章では、音名でもあり旋法名でもある名称の機能を、これまであまり注目されてこなかった支配音との関係に着目して検討した。20 世紀前半の関連する研究である『アラブ音楽会議の書』（1933 年）の旋法解説やその基となったデルランジェの研究（1949 年）を参照し、続いてアレッポの伝承歌謡レパートリーを用いて分析すると、支配音の定義は、旋律の開始部において旋律形成の中核となる音域の核音であることが明らかになる。この点をバヤーティー旋法群で精査すると、使用音階を同じくする四つの旋法の差異が明瞭になり、またこの旋法群のフサイニーḥusaynī やムハイヤル muḥayyar という名称はまさにこの支配音を指す音名でかつ旋法名でもあることが判明する。

次に第 5 章では、小音階名でもあり旋法名でもある名称を中心に考察する。名称は、「響き」という意味では音名よりも把握しやすい小音階名と連動している。前章で支配音が核音であることがわかったが、三音、四音、五音から成る小音階は両端が核音であることも明らかになる。ここで重要なのは、各旋法には、旋律の開始部に重点的に使用される支配音とその支配音を核音としてもつ特定の小音階が存在し、小音階とそれに属する支配音が形成する比較的音域の狭い旋律（狭旋律）が各旋法に特徴的な響きを創出している点であり、かつその響きに旋法名が呼応している点である。

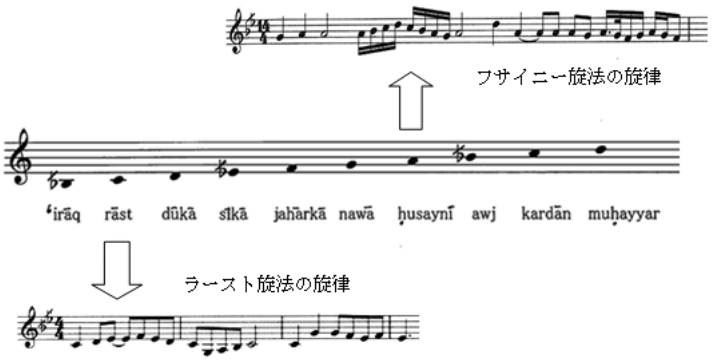
これまでの議論を踏まえ、第 6 章では旋法名としてのみ存在する名称に関する議論を行う。これに関して検討すると、名称に固有の響きは、四度や五度の小音階の音程以上に広いオクターブの音域で形成されているものもあることがわかる。この典型例であるムハイヤル旋法で確認すると、開始部に出現する旋法に固有の響きとは、基音とオクターブ上の支配音の関係性から生ずる広い音域の響きであり、この場合もその響きを一つの単位として名称が付与されていることが明らかになる。また、この開始部の響きは、第 3 章で検討したムワッシャフの AABA 形式では A に当たり、支配的な響きとして提示されるゆえに後続する B が対比され、旋律行程の形成にも一定の役割があることが判明する（図 2)。まとめると、旋法の名称は、第一に、音楽学的には楽音、小音階（狭旋律)、さらに音域の広い旋律の三つを指し示し、旋律の開始部で各旋法名称と記号的に結びついている音的響きが提示され、第二にその響きは旋法としての旋律行程をも規定する役割を果たしているのである。

図 2：ムワッシャフの基本的な旋律構造（ラースト旋法による例）



終章では全体を振り返るとともに、若干の補足説明を行った。旋法体系は一般には音楽学的見地から説明される。しかし、文化内在的には各旋法に固有の名称は、指し示す旋律的響きと対応する記号の体系を形成していることが本論文によって示された。特に音名の多くが同名の旋法の支配音と解釈できることを明らかにした点は重要である（図 3 参照)。また、その体系は理論的解釈にも耐えうる内容を持っていることも第 2 部の分析によって明らかになった。これまでの研究では顧みられなかった名称群は、単なる飾りではなかったのである。理論は一語一義の厳密

図 3：支配音としての音名



さを必要とするが、他方、ムンシドたちの許で蓄積されてきた体系は複数の音的現象を名称という記号によって統括している。それは文化的に培われた感性に基づいて各旋法の特徴を感じ、記憶して実践に駆使してきた匠の技の総体であったのである。