

セネガルのスーフィー教団における朗唱「ズィクル」の音楽構造

—宗教実践のコンテキストと旋律パターンに着目して—

星 野 佐 和 *

Musical Structure of the Sufi Recitation *Dhikr* in Senegal: Focusing on the Contexts and Melodies of the Religious Practices

HOSHINO Sawa*

In Senegal, one of the most significant Islamic practices is *dhikr*, whereby people across urban areas loudly and melodically recite God's name, especially at night. More than 90 percent of Senegalese are said to be Muslim, and most of them adhere to Sufi doctrines that each possess their own style of *dhikr*. This article elucidates the relation between the musical structures of *dhikr* and the contexts of religious practices in which *dhikr* is conducted, focusing on the doctrine of Niassene, which is widespread in West Africa. In the Niassene doctrine, there are two main types of religious practices where *dhikr* is conducted: *hadra*, the religious gathering related to Friday prayer; and *daayira*, the local religious meeting. The fieldwork revealed that the melodies of *dhikr* are distinct in each type of practice. In *hadra*, people always recite the same melody and all disciples chant simultaneously. Conversely, in *daayira*, various melodies are chanted. The religious singers lead *dhikr* while improvising the melody, and the other disciples follow. It is suggested that the *dhikr* of *daayira* is more adaptable and clearly reflects the ritual, social, and musical values of the community.

1. は じ め に

1.1 スーフィズムとズィクル

西アフリカに位置するセネガル共和国は、国民の9割以上がムスリムであるとされ、その多くが国内に複数存在するスーフィー教団¹⁾に属している。イスラーム世界では音楽が忌避の対象とされることもすくなくないが [新井 2015]、とりわけスーフィー教団においては歌唱や

* 京都大学大学院人間・環境学研究科, Graduate School of Human and Environmental Studies, Kyoto University
2022年5月10日受付, 2024年9月3日受理

1) スーフィーの語源は、アラビア語で羊毛を指す「スーフ」であり、「羊毛のほろを着て修行に励む人」という意味合いをもっている。「アッラーとの合一（ファナー）をめざして、清貧に甘んじて修行に励む人びと」を指す。また、スーフィーたちの営為はスーフィズムと呼ばれる [東長 2002a: 535, 2002b: 536-537]。

舞踊が宗教実践の場において広く用いられている。スーフィズム (Sufism) は、通例イスラーム神秘主義と訳され、²⁾ 内面的精神性を重視する思想である。なかでも、神との合一体験を目指す修行として、神の名に旋律を付けて繰り返し唱える「ズィクル」³⁾ (dhikr) は、スーフィーの修行の柱であるとされている。ズィクルとはアラビア語で「話す、述べる」という意味の動詞 “dhakara” に由来しており、クルアーンにおいては特に、「神の想起」や、神の名を唱えることによる「神への讃美」を指す [川本 2002: 521-522]。元来は神秘体験を前提とした連禱などの修行法であったが、教団ごとにズィクルの技術的方法⁴⁾ が確立されると、しだいに神秘体験の宗教的意味が問われることはなくなり、ズィクルにともなう集団的陶醉と同一視されるようになったとされる [川本 2002: 521-522]。セネガルにおいても、国内に複数存在する教団ごとに、ズィクルの朗唱が盛んにおこなわれている。特に夜間になると、空き地に参集した信徒らによる割れんばかりのズィクルが、大きなスピーカーを通して街中に響き渡る。ジェンベ (djembe) やタバラ (tabala) といった地域特有の打楽器の使用や振り付けをとともなう教団もあるが、朗唱という行為は全ての教団にみられ、その旋律は教団を特徴づける重要な要素でもある。先行研究においては、ズィクルについての言及はあるものの、その多くはズィクルの一場面について描写した断片的な記述にとどまっており、旋律やリズムなどの音楽的な特徴については、分析の対象とならなかった。

本論では、まず、セネガルのスーフィー教団であるニアセン教団において、ズィクルが実際におこなわれる 2 つの宗教実践の場面に着目し、それぞれの場の特徴を明らかにする。またそのうえで、実際に朗唱されているズィクルの採譜と旋律パターンの分析をおこなう。なお、本論は、筆者が 2018 年 9 月および 2019 年 9 月から 10 月にかけて、合計 2 回、延べ 3 ヶ月間おこなった現地調査と、ズィクルの録音・録画資料から得られたデータをもとに論ずる。

1.2 西アフリカにおけるイスラームの音楽実践にかんする研究の動向

イスラーム世界における、ズィクルをはじめとする音楽的实践については、特に北インドやパキスタン、トルコ、北アフリカなどを対象に、多くの研究がなされている。西アフリカは、これらの地域と同様、イスラームおよびスーフィー教団が広く浸透する地域であり、宗教実践

2) 「イスラーム神秘主義」は、必ずしもスーフィズムに対する訳語として適切ではないことが指摘されている。その理由として、第一に、神秘主義的要素はスーフィズムのみならず、イスラーム哲学やシーア派神秘主義にもみられることが挙げられる。第二に、「神秘主義」という語感とは対照的に、スーフィズムは日常をよりよく生きるための指針を指す側面が強く、必ずしも非日常性を指すものではないことが挙げられる [東長 2002b: 536-537]。また、「スーフィズム」や「神秘主義」という訳語自体が外来のものであることや、概念そのものがイスラームとは無関係なものであるとして想定されていたことが指摘されている [東長 2005]。

3) 原義は「念じる、思い出す」こと。唱念と訳されることもある [新井 2015]。

4) ここでは主に、唱える文句、体の動かし方、調息法、唱えるスピードが挙げられている。また、ズィクルには声を出して唱える dhikr jahri だけでなく、声を出さずに唱える dhikr khafi おこなう教団も存在する [川本 2002: 521-522]。

において、地域的な特色を帯びた楽器の使用や、朗唱などがみられる。⁵⁾ しかしながら、サハラ以南アフリカとして分類される当地域における音楽を対象とした研究は、長きにわたり「アフリカ的な」要素を見出すことに注力してきたことから、「イスラーム的な」要素は捨象される傾向にあった⁶⁾ [e.g. Merriam 1962].

実際に、イスラームの実践としての音楽を対象とした研究がなされるようになったのは、1990年代以降のことである。たとえば、エジプト南部のヌビア社会におけるズィクルを対象に研究をおこなった Jennings は、イスラーム化以前のヌビアの文化的要素がいかにしてイスラームの実践として統合されていくかについて考察している [Jennings 1991]。西アフリカ・コートディヴォワールの“yeleen”と呼ばれるズィクルについて調査した Chappatte は、ズィクルの場面における信徒らの身体動作や場の雰囲気について時系列的に細かな記述をおこない、現象学的な観点から分析している [Chappatte 2021].

本論の調査地であるセネガルのズィクルについては、主題として取り上げる研究はすくないが、Villalón, Dilley, Hill の論文や民族誌には、ズィクルがおこなわれる場の雰囲気や、そこで使用される物、朗唱される唱句についての記述が散見される [e.g. Villalón 1994; Dilley 2011; Hill 2014, 2018].

しかし、これらの先行研究においては、実際のズィクルの様子や、ズィクルを取り巻く社会的状況が部分的に明らかにされているものの、その音楽構造については未だ明らかになっていない。本論が目指すのは、第一に、これまで捨象されてきた西アフリカイスラームの音楽的实践であるズィクルについて、その音楽構造を明らかにすることである。ただし、音楽構造のみを明らかにするだけでは、ズィクルを取り巻く社会関係について論じてきた先行研究に対して不十分だろう。そのため、ズィクルの音楽構造とそれを取り巻く社会的状況を明らかにする必要がある。そこで援用したいのが Frishkopf [2008] と川田 [2000] の論考である。

Frishkopf はイスラームの音楽的パフォーマンスがおこなわれる場面について類型化し、西アフリカ研究のツールとしての、「アフリカのイスラーム音楽」⁷⁾ という概念を提唱しようと試みている [Frishkopf 2008]。Frishkopf は、「アフリカにおけるイスラーム音楽は、まず、個人的な経験と文化概念、社会構造・価値が交差する場であり、社会的アイデンティティ創出の場」であると述べている。また、アフリカにおけるイスラーム音楽は「社会・歴史的状況の敏

5) 塚田は、本論が対象とする西アフリカ地域には、イスラーム音楽の体系的な導入はされなかったと述べている [塚田 2014].

6) また、特にセネガルのイスラーム研究においては、政治・経済的な観点からの議論が中心となってきたことも、イスラーム音楽研究が発展しなかったことのひとつの要因として考えられる [e.g. Villalón 1995].

7) Frishkopf は「アフリカのイスラーム」や「アフリカの音楽」という語の定義不可能性を指摘している。なぜならアフリカにおけるイスラーム的な要素を抽出することや、西洋的な音楽概念においてアフリカ音楽を捉えることは非常に困難だからである。しかしそれでもなお、「社会・歴史的状況の敏感なバロメーター」として、アフリカにおけるイスラーム音楽を学究の対象とすることは有意義であると述べている [Frishkopf 2008].

感なバロメーター」であるとし、アフリカ社会を研究する方法としてイスラーム音楽を対象とすることの有効性を主張している。そして、そうした「アフリカのイスラーム音楽」を、パフォーマンスのコンテキストに着目し、分類している。Frishkopfによれば、大きな枠組みとして、シャリーアによって制約され、イスラーム世界に共通の「①形式的で儀礼的なコンテキスト (Formal ritual contexts)」, シャリーアによって制約されない、義務以上の実践である「②イスラームの祭礼のコンテキスト (Islamic festival contexts)」, 高度に地域化され、イスラーム以前の伝統とも関連する「③人生儀礼のコンテキスト (Life-cycle contexts)」に分類可能である。さらに、これら3つのコンテキストは、スーフィーのハドラ (後述)、聖者祭、宗派的な儀礼、シンクレティックな精霊憑依といった下位分類と、それぞれに絡み合ったものであると述べている。そして、このようにパフォーマンスのコンテキストについて詳細な分類をおこなったうえで、アフリカのイスラーム音楽においては、音、テキスト、コンテキストの明白な一致がみられると結論づけている [Frishkopf 2008]。しかし、音楽的特徴とコンテキストの対応関係については、地域的な特徴が反映されやすいコンテキストとしてイスラームの祭礼のコンテキストを挙げている以外に、目立った言及はみられない。また、「音」に関する具体的な分析はなされておらず、検討の余地を残している。

Frishkopfと同様、アフリカのイスラームにおける音楽的特徴とイスラーム文化の関係について体系的な把握を試みた研究として、川田による論考が挙げられる。マンデとハウサそれぞれの朗唱の方法や音具の使用から音文化の差異を明らかにし、そうした差異が大宗教としてのイスラームの地域的な差異を検討するうえで重要な要素であると述べている。この論考の中で注目すべきは、西アフリカのサハラ南縁地方におけるメリスマ唱法⁸⁾はイスラーム文化の影響が強いと考えて良いだろうと述べられている点である [川田 2000]。特定の音楽的要素を中心に据えて分析をするのは、当該地域における資料の乏しさゆえに困難ではあるものの、イスラーム世界に広くみられる音楽的特徴であるメリスマ唱法をひとつの指標として検討することは、西アフリカイスラーム音楽研究の足がかりとして有効であると筆者は考える。

本論では、音、テキスト、コンテキストは一致するとしたFrishkopfの視座を援用し、セネガルのスーフィー教団であるニアセン教団におけるズィクルについて、宗教実践のコンテキストと旋律に着目しながら、その音楽構造を明らかにする。本論の構成は以下のとおりである。第2節では、調査地および調査対象の概要を述べる。第3節では、ズィクルがおこなわれる2つの宗教集会について、実際の調査で得られた知見を交えながら詳述する。また、それぞれのズィクルの大まかな特徴について述べる。第4節では、ダイラと呼ばれる宗教集会におけるコールアンドレスポンス形式のズィクルの採譜・分析をおこない、その音楽構造を明らかにする。

8) 一音節に対していくつかの音符を当てはめる唱法である。アラブ音楽において多様される。

第5節では、4節で分析したコールアンドレスポンスのズィクルにおいて、ズィクルを先導する宗教歌手の技法について検討する。第6節ではまとめと考察、今後の展望について述べる。

2. 調査対象概要

2.1 セネガルにおけるスーフィー教団の広がりや宗教集会「ダイラ」

セネガル共和国はアフリカ大陸最西端に位置しており、サハラ砂漠の南端に位置するモーリタニアやマリと隣接している（図1）。公用語はフランス語、民族諸語をまとめる共通語としてウォロフ語が使用されるほか、主に宗教実践の場面ではアラビア語も使用される。サハラ交易によってセネガルにイスラームが到達したのは11世紀前半頃であるとされているが、この時点においては一部の支配層の人びとのみがイスラーム化したにすぎないことが先行研究で明らかになっている〔小川 1998; 盛 2012〕。小川によれば、その後、信仰としてのイスラームが民衆に広まる段階において、スンナ派とスーフィズムが融合したと述べられている〔小川 1998〕。現在、セネガルに存在する代表的なスーフィー教団⁹⁾として、ムリッド教団、ティジャーニー教団、カーディリー教団、ライエン教団、ニアセン教団が挙げられる。坂井のまとめるところによれば、これらの教団の多くは、王国や植民地勢力などといった政治的権力の盛

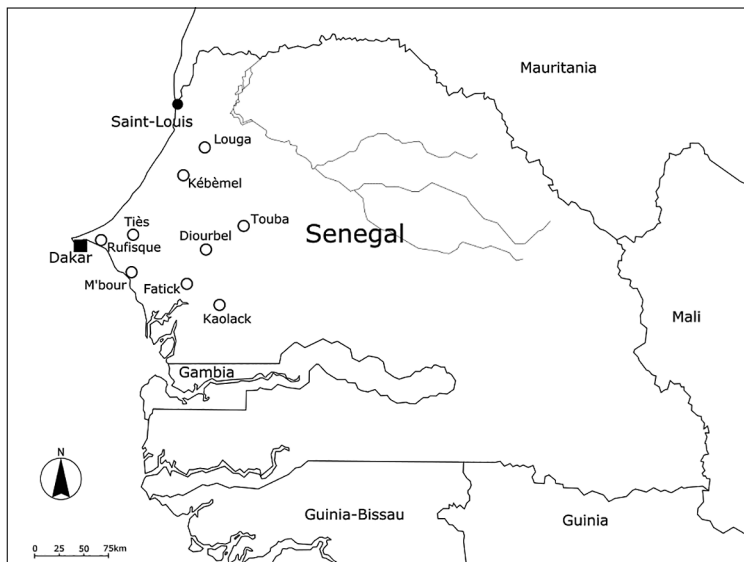


図1 セネガル共和国地図

出所：筆者作成

9) ここでは「教団」と表記しているが、現地では、アラビア語で「道」を表す「タリーカ」が現地語化した「タリーハ」が用いられ、タリーハ・ティジャーニ、タリーハ・ライエンと表現される。

衰に影響を受けながら組織されてきたものである [坂井 2005].

セネガルのスーフイズムの特徴として、マラブー (*marabout*) と呼ばれるイスラーム指導者が政治的・経済的な影響力をもっていること、またそのマラブーを信奉する信徒同士の結束力が強いことが挙げられる。こうした特徴は、人びとの言動はもちろんのこと、街の景観にも顕著にあらわれている。タクシーや乗り合いバス、商店や民家の壁など、あらゆるところに聖者の写真や素描が散見され、それらがデザインされたTシャツや首飾りなども、市場で多く販売されている。

マラブーと信徒、または信徒同士の関係を強固にしているひとつの要因として、セネガルに特徴的な「ダイラ」の存在が挙げられる。「ダイラ」¹⁰⁾ (*da'ira*) とは、アラビア語における「輪 (circle)」を意味する語であり、セネガルにおける宗教的な組織およびその集会を指す。Villalón は、ダイラはその名称においても、構造においてもセネガル独特のものであると述べている [Villalón 1995].

セネガルにおいてダイラが興った時期については、資料により記述が異なるが、¹¹⁾ セネガルの都市化にともない農村における信徒と指導者の紐帯を維持することが困難になったことが、ダイラが広まった背景であるとする見方が有力である [Villalón 1995; 小川 1998]. 第二次世界大戦の中頃から都市部を中心に広まったダイラは、単に宗教的な組織にとどまらず、社会的、経済的にも大きな意味をもつようになったとされる。実際に、現在のダイラは、基本的に同じ教団に属する信徒同士で組織されるものの、宗教的な紐帯のみならず、同じ学校や会社へ所属する信徒、同業の信徒など、他の社会的なカテゴリーをもとに編成されることも多い。筆者のフィールドワークでは、同じダイラの構成員であっても、さらにその中で、同世代の信徒のみで別のダイラを組織しているといった事例もみられた。このようにして構成されたダイラでは、集金がおこなわれ、構成員の人生儀礼などによる突然の出費を賄うための相互扶助組織として機能している側面があることが指摘されている [Villalón 1995].

また、小川は特にムリッド教団のダイラについて、宗教団体としてのものでありながら、西欧的な組織構造をもつものとして捉えている [小川 1998: 222]. その理由として、構成員によって選出される委員長や事務局長、書記といった役職に就くにあたっては、セネガルの伝統的なカーストなどの出自が問題視されないことが述べられている。つまり、ダイラはセネガルの地域的な要素、イスラーム的な要素、そして西洋的な要素を併せもつものであるといえる。

10) 先行研究においてダイラの表記は 'daaira' や 'dahira' など、揺れがある。前者は英語表記、後者は主にフランス語表記である [Dilley 2011].

11) ムリッド教団のダイラについて記述した Ed van Hoven [2003] によれば、初のダイラは、1956年、Al-Hajj Soriba によってセネガル東部のマカ (*Maka*) で開かれ、その後1970年代以降、一般的になったとされる。Villalón によれば、1920年、セネガルの都市化とともに興ったとされる。なお、小川によれば、ダイラについて詳しく研究されはじめたのは1980年代以降である [小川 1998].

こうしたことから、ダイラは単にイスラーム的というよりも、むしろセネガル独自の歴史的・社会的な文脈の中で発展した組織であり、実践であるといえる。

2.2 ニアセン教団

本論の対象であるニアセン教団は、セネガルで最も信徒数が多いとされるティジャーニー教団と同一の系譜を有する教団であり、教義や「ウィルド (*wird*)」と呼ばれる祈祷の章句の回数もほぼ共通している。最大の違いは、教団の開祖であるアフマド・ティジャーニ (*Aḥmad al-Tijānī*) の弟子であったイブラヒム・ニアス (*Ibrāhīm Niasse*) (1900–1975) を信奉しているという点である。イブラヒム・ニアスは、セネガル中部に位置するカオラックに生まれた。同系統であるティジャーニー教団の聖地がティバワンヌであるのに対し、ニアセン教団の信徒が聖地をカオラックとしているのはこのためである。¹²⁾ イブラヒム・ニアスは、信徒らから「バイ・ニアス (*baay Niasse*)」と呼ばれる。バイ (*baay*) はウォロフ語で「父」の意である。これに対し、信徒は「タリベ・バイ (*taalibe baay*)」と呼ばれる。タリベ (*taalibe*) はアラビア語で学生を指すタリブ (*ṭālib*) に由来しており、「父ニアスを信奉する弟子たち」という意味合いで使用される。ニアセン教団を特徴づけるものとして「ファイダ」(*fayḍa*) の概念が挙げられる。ファイダとは「光が溢れ出る」ことを意味しており、ニアセン教団の教えは、光が溢れ出るように広がっていくという意味合いをもって語られる。筆者の見聞によれば、ニアセン教団の信徒は西アフリカを中心として、欧米や東南アジアまで、世界各地に広がっている。また、信徒らはニアスが世界中を旅行して子孫や信徒を増やしたことや、国際的な広がりをもつ教団であることをしばしば強調する。

2.3 調査地概要

2.3.1 サンルイ市 P 地区

本論の調査地は、セネガル北西部に位置するサン・ルイ州の州都、サン・ルイである (図 1)。サン・ルイは、隣国モーリタニアとの国境沿いに位置しており、フランスによる植民地統治期に、植民地総督府が置かれていた都市である。筆者は同市内 P 地区に住む、ニアセン教団の宗教指導者 Z と、彼女を中心として宗教実践をおこなう信徒らを対象に調査した。ここでいう宗教指導者とは、教団に承認された免状「イジャーザ (*ijāza*)」を有する者であり、ムカッダーム／ムカッダーマ (*muqaddam/muqaddama*) と呼ばれる。Z は自宅で夫とともにクルアーン学校を開いており、P 地区の子どもたちにクルアーンを教えている。Z には 4 人の子どもがおり、長女はズィクルを担う宗教歌手として P 地区を中心に活躍していた。

詳しくは 3 節で述べるが、P 地区でズィクルがおこなわれる場として金曜礼拝とともにおこなわれる集会「ハドラ (*ḥadra*)」と、不定期で開催される宗教集会「ダイラ」が挙げられる。

12) ムリッド教団の聖地はトゥーバ、ライエン教団はヨフ、カーディリー教団はンジャサンを聖地とする。

P 地区では、Z を中心にダイラが構成されており、日常的な宗教実践は基本的にこのダイラの構成員によって担われる。昼間はクルアーン学校として開放されている Z の自宅中庭は、ハドラやダイラにも使用される。ただし、ダイラについては、他の信徒宅や、近隣の空き地が使用されることもある。

筆者はこれらの宗教実践において参与観察およびズィクルの録音・録画をおこなった。また、Z や信徒らに聞き取り調査もおこなった。この際の使用言語はフランス語とウォロフ語である。本論で頻出する「ハドラ」、「ダイラ」、「シカルカット」といった一般名詞以外のカタカナ表記は、アラビア語源のものも多く含まれるが、基本的には現地での発音をもとに、カタカナで表記している。

2.3.2 ズィクルと宗教歌手

すでに述べたように、セネガルにおいてズィクルの形式は教団ごとに異なり、教団を特徴づける要素のひとつにもなっている。ズィクルではアッラーの名のみならず、各教団の強力なマラブーや聖者の名、また彼／彼女らを称える詩が朗唱される。また、唱句のみならず、旋律やリズム、使用する楽器なども異なる。ムリッド教団のズィクルではセネガルの代表的な中型の膜鳴楽器ジェンベなどが使用され、カーディリー教団においては大型のタバラが用いられる。ライエン教団のズィクルは朗唱だけでなく座った状態で両手・両腕のみを使った踊りをとまなう。Hill によれば、本論の調査対象であるニアセン教団においては、2009 年頃に若い信徒らによる楽器の使用がみられたが、数年後に禁止されたと述べられている [Hill 2014]。筆者の調査においても楽器の使用や踊りはみられず、信徒はひたすら朗唱のみをおこなう。

ズィクルは共通語のウォロフ語で「シカル (*sikkar*)」と呼ばれる。信徒が個人の空間でズィクルをすることもあるが、集団によるズィクルは、多くの場合、ダイラにおいておこなわれる。ここでのズィクルは、「シカルカット (*sikkarkat*)¹³⁾」または公用語のフランス語で「シャントゥー／シャントゥーズ (*chanteur/chanteuse*)」と呼ばれる人物によって先導される。宗教集会では複数人のシカルカットが朗唱する旋律を選択したり即興したりすることでズィクルを先導する。¹⁴⁾ 宗教実践において人気を得たシカルカットが、ポピュラーミュージシャンのような人気を得ることもある。ニアセン教団で最も人気のあるシカルカットは、アイ

13) McLaughlin によれば、かつてシカルカットのように、宗教実践の場における音楽を担っていたのは、西アフリカに広くみられる音楽職能集団グリオであったと述べられている。グリオは主として祭礼の場などで褒め歌を歌い、生計を立てることで知られる。イスラーム指導者であるマラブーも彼／彼女らの歌唱の対象となっていた。McLaughlin はそのようなグリオたちのマラブーを対象にした歌唱が、マラブーや信徒たちにすくなからぬ影響を与えたことを指摘している。たとえばある歌手は、歌詞によってマラブーによる悪行を非難し、それがマラブーの行動変容につながった可能性を指摘している [McLaughlin 1997, 2000]。

14) 3.2.2 で詳述するコールアンドレスポンス形式のズィクルの場合、ひとりのシカルカットが朗唱した後に、その他のシカルカットおよび信徒らがそれに続くのだが、主たるシカルカットに続いて朗唱するシカルカットはとりわけ「アウカット (*awukat*)」と呼ばれる。

ダ・ファイ (Aida Faye) という女性である。彼女は、ラッパーとの共演や、ズィクルの祭典である「フェスティバル・サラーム¹⁵⁾」への出演も果たしている。

筆者の調査地で活躍するスィカルカットは、普段は学生や建設作業員、クルアーン学校の教師といった仕事に従事していた。彼らは宗教集会ダイラでその技能を発揮するが、技能の習得は特別な訓練があるわけではなく、人気のスィカルカットのズィクルを YouTube や MP3 の音源で聴いたり、実際のダイラで聴いたりするなどして覚えていく。また、筆者の調査では、クルアーン学校の休憩時間などに、上級生から下級生にズィクルが口伝されていくという事例もみられた。

3. ニアセン教団のズィクル

3.1 宗教的な集会「ハドラ」と「ダイラ」

2 節ですでに述べたように、ニアセン教団では、ハドラとダイラにおいて集団でズィクルがおこなわれる。これら 2 つの場は、共通して信徒らが参集する宗教実践の場であるが、それぞれのもつ宗教的な意味合いや内容が異なる。本節では、それぞれの特徴について、筆者が現地調査によって得た知見を交えながら述べる。

3.1.1 金曜礼拝と「ハドラ」

ムスリムにとって金曜礼拝¹⁶⁾ は、クルアーンにも明記されている重要なものであり、集団で礼拝をすることが推奨される。セネガルにおいても、金曜になると、男性も女性も肌の露出を抑えた伝統的な衣装に身を包み、特に男性はモスクに参集して礼拝する。ニアセン教団およびティジャーニー教団においては、金曜の午後の礼拝とともに、集団で連祷をおこなうことが理想であるとされる。これは「ハドラ・トゥル・ジュマ (*Ḥaḍrat al-jum'a*)」といわれるものであり、通例「ハドラ¹⁷⁾」と呼ばれる。

ニアセン教団におけるハドラは、モスクで開かれることもあるが、筆者が調査をした P 地区では、普段クルアーン学校として使用される Z の自宅の中庭¹⁸⁾ に信徒らが集まり、礼拝をする。ハドラは、イジャーザを有する者のみ開催が可能である。参加人数は平均して 20 ～ 30

15) 2005 年から開催されているズィクルの祭典「フェスティバル・サラーム」では、各教団のスィカルカットが一堂に会し、ズィクルを披露する。ここで注目すべきは、ポピュラー歌手であるユッサー・ンドゥールが主催者のひとりとなっていることである。

16) イスラームで一般的に金曜礼拝はサラートゥル・ジュマ (*ṣalāt al-jum'a*) と呼ばれる。ジュマ (*jum'a*) はアラビア語で金曜を意味し、ウォロフ語の語彙としても使用されている。ニアセン教団においては、金曜礼拝とその後におこなわれるウィルドの詠唱を併せて「ハドラ・トゥル・ジュマ (*Ḥaḍrat al-jum'a*)」と呼ばれる。

17) ハドラ (*Ḥaḍra*) とはスーフィーの修行の集会を指す。原義は「御前にあること」であり、神の臨在を意味する。教団によってさまざまな要素によって構成される。ズィクルやウィルドの朗唱はハドラの代表的な構成要素である [赤堀 2002: 770]。

18) Dilley によれば、個人宅の中庭が好まれる理由として糞尿や精液などに汚染されていないことが挙げられている [Dilley 2011]。

人程度である。仕事や家庭の都合などで毎週参加できない信徒も多いため、参加者の顔ぶれは毎週少しずつ異なる。金曜の18時を過ぎる頃になると、信徒らがZの家の敷地内に集まりはじめる。中庭の中央には、「マラン・ワズィハ (*malaan wazifa*)¹⁹⁾」と呼ばれる白い長方形の綿布が敷かれ、その周りを男性信徒らが囲むように座り、その後方に女性信徒らが座る。Zによれば、地面に敷かれたマラン・ワズィハは神やムハンマドがそこに居ることを意味している。

セネガルに存在するスーフィー教団は、それぞれに独自の章句を有しており、信徒たちはそれらを、定められた回数唱えるべきであるとされている。この章句を「ウィルド (*wird*)」という。ニアセン教団の信徒にとって、ハドラの主たる活動はこのウィルドを唱えることと、ズィクルをおこなうことである。ウィルドの朗唱が終了した時点で白い布は畳まれ、ズィクルが始まる。その後、礼拝と集金、²⁰⁾ 指導者による説教がおこなわれ、おおよそ1時間程度でハドラは終了となる。ダイラでは簡単な飲食物が提供されることもあるが、ハドラの場ではめったに飲食をすることはない。²¹⁾

3.1.2 宗教集会「ダイラ」

ダイラはハドラと異なり、ニアセン教団の信徒であればイジャーズを有している必要はなく、誰でも開催が可能である。したがって、開催する日時は、主催する信徒や参加者によって決定される。2.1ですでに述べたとおり、セネガルにおいてダイラは単に宗教的な集会という意味合い以上に、他の社会的カテゴリーと不可分に構成されており、相互扶助組織としても機能しているといえる。そのため、ダイラの目的や内容は多様化しているといえるが、筆者が参与観察したP地区のダイラでは、かならず集団によるズィクルがおこなわれていた。ダイラの大きさは大小さまざまであり、その規模に合わせて参加人数も異なる。筆者が観察した中で一番小さなダイラは参加者30名ほどであり、大きなものでは70～80名ほどが参加していた。大きなダイラでズィクルをするために、若い信徒のみで小さなダイラを開き、ズィクルの練習をするという事例もみられた。小規模のダイラであればナイロンで編まれた莫座のようなマットが敷かれ、大きなダイラでは肘掛椅子が用意される。男女は基本的には分かれて座るが、ハドラの時ほどその区別は厳格でなく、女性のスィカルカットは男性の空間で朗唱することも許容される。時間の長さもダイラの規模ごとに若干異なるが、2～3時間程度であることが多い。筆者が調査中に参加したダイラは昼間におこなわれることはなく、全て夕方から夜にかけておこなわれていた。そしてその3分の2ほどの時間をズィクルの朗唱が占めていた。

ダイラにおけるズィクルはハドラのズィクルと大きく異なる。ハドラのズィクルは旋律や回

19) マラン (*malaan*) はウォロフ語で布を意味する。

20) 語源をアラビア語とするウォロフ語で「アディヤ (*addiya*)」と呼ばれる。イスラームにおける喜捨 (ザカート) とは異なり、マラブーへの献金としてダイラなどで信徒から集められる。

21) 筆者が参加したハドラのうちでは、一度だけ、終了後に冷たいミルクが振る舞われたことがあった。

数が定められ、朗唱時間も集会全体の時間の長さに対して短い。これに対し、ダイラにおいてはズィクルの朗唱こそが中心的な実践となる。ダイラの最後にはハドラと同様に、宗教指導者か、彼らが不在の場合には信徒らによる説教がおこなわれて終了となる。ダイラではしばしば飲食物などが提供される。特に多いのがミントキャンディー、水や牛乳などの飲み物、ティッシュである。特に声を張り上げて朗唱するスィカルカットに対しては、周囲からこれらの物が頻繁に渡されることから、ミントキャンディーと飲み物は、喉が枯れないようにという配慮の意味合いも込められていると考えられる。ティッシュは、汗を拭うのに使われる。夜間とはいえ決して涼しくはない屋外で2、3時間におよび大声でズィクルをし続けることは、体力を消耗する実践であることが窺える。

3.2 2つの宗教実践におけるズィクル

3.2.1 ハドラのズィクル

ハドラのズィクルに先んじて朗唱されるニアセン教団のウィルドは、3種類の章句で構成される。1つ目が、ゆっくり歩くようなテンポで唱えられる「サラートウル・ファーティア (*Ṣalāt al-Fātiḥ*)」である。2つ目に、「ジャワルトウルカマル (*jawhara-tul-kamal*)」が唱えられる。サラートウル・ファーティアよりも章句が長く、所要時間も長い。サラートウル・ファーティアの倍ほどの速さ、つまり短い音価で読まれる。これらを朗唱し終えると、3つ目のウィルドとして「ラー・イラーハ・イッラッラー (*La Ilaha Illallah*)」という章句を唱える。これは後述するズィクルと章句が同一であるものの旋律が異なり、「ワズィファ (*wazifa*)」と呼ばれる。つまり、旋律によってその朗唱のもつ意味合いが異なる(譜例1)。ウィルドがすべて朗唱されると、最後にズィクルがおこなわれる。このズィクルを指して「ハドラ」と呼ぶこともある(表1)。

ハドラにおけるズィクルは、旋律がひとつであり、参集した信徒全員がその旋律を一斉に唱和する。朗唱内容は「ラー・イラーハ・イッラッラー」のみである。後述のダイラにおけるズィクルと比較すると、使用される音域は狭い。音響機材が使用されることもあるが、極めて限定的である。マイクを使用するのは主に説教をする者のみで、スィカルカットがズィクルを先導することはない。基本的には全員が地声で唱和するため、マイクを通さない信徒たちの生声だけが空間に反響し、音響的な側面からみても比較的静かで厳かな雰囲気である。信徒らはウォロフ語で「クルス (*kurus*)」と呼ばれる数珠で朗唱回数を数えながら、ゆったりとしたズィクルのリズムに合わせて体を前後にゆるやかに揺らす。

3.2.2 ダイラのズィクル

ダイラにおけるズィクルの最大の特徴は、スィカルカットがズィクルを先導するという点である。スィカルカットが即興で朗唱することもあるため、ダイラにおけるズィクルは、旋律が多様である。コールアンドレスポンス形式のものや、スィカルカットによる独唱もみられる。

表 1 ハドラの内容と進行

ハドラの進行		
ニアセン教団特有の唱句 (ウィルド) を朗唱	①サラートウル・ファーティア	約 45 分
	②ジャワルトウルカマル	
	③ワズィファ	
ハドラ (ズィクル)		
	礼拝	約 10 分
	集金	
	念珠	約 30 分
	説教	約 20 分

①ワズィファの旋律



②ハドラの旋律=ズィクル



譜例 1 ハドラにおけるワズィファとズィクルの旋律の差異

朗唱内容は「ラー・イラーハ・イッラッラー」を基本とするが、聖者の名が朗唱されたり、ウォロフ語ないしアラビア語の宗教的な詩が朗唱されたりすることもある。

また、ダイラでは、音響機材が多用される。単にマイクを使用するのみならず、入念な音作りもおこなわれる。筆者の体感に基づいて述べるならば、リバーブ（残響音や反射音を加える音響効果）のかかった声が終始、みぞおちに振動を感じるほどの大音量で響きわたる。この凄まじい音響空間においては、隣の人と話すのも極めて困難であり、大きな音のうねりと反響で方向感覚が失われるほどである。中心となるスィカルカットたちは4～5本のマイクを回して全体を先導する。ダイラのズィクルでは、信徒らに大きな身体動作がみられる。ズィクルによる高揚感が増すにつれ、自らの体を激しく叩いたり、叫んだり、卒倒するなど、いわゆるトランス状態に陥ることもある。

4. ズィクルの音楽構造

4.1 ハドラにおけるズィクルの旋律

3節ですでに述べたように、ハドラにおけるズィクルは単一の旋律で朗唱される。筆者が観察した限りでは、どのハドラにおいても同様の旋律が朗唱されていた。また、ダカールおよびサンルイのハドラに参加したが、どちらの都市においても同様の旋律が朗唱されていた。ダカール市内の比較的大きなハドラでは、録音されたズィクルが使用されることもあった。筆者が録音した音源をもとに採譜をしてみると、おおよそ譜例2のようになる（譜例2）。譜例2の①と②は、別の日のハドラにおけるズィクルの音程を示しているが、2つを並べてみても相対的な音程は同じであることから、ハドラのズィクルは、会ごとに絶対的な音程は変わったとしても、相対的な音程はほぼ変わらないと考えられる。もしくは、すくなくとも後述するダイラのズィクルと比較すると変化は微細であるといえる。変化が少ない理由として、ハドラは形式性が重視されていることや、ダイラのようにスィカルカットによるズィクルの先導がなく、メリスマ唱法も使用されないことが挙げられる。

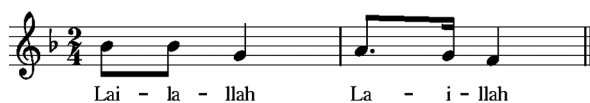
4.2 ダイラにおけるズィクルの進行

ダイラにおけるズィクルは、Ⅰ）コールアンドレスポンス、²²⁾ Ⅱ）掛け合い、Ⅲ）独唱、Ⅳ）

①ハドラのズィクルA



②ハドラのズィクルB



譜例2 異なる日におこなわれたハドラの音程の差異

22) コールアンドレスポンスとは、「リーダー（主唱者）とコーラス隊の掛け合いで繰り返される歌唱様式」であり、インド亜大陸、ペルシア・アラブ湾岸、西アフリカに多くみられる〔若林 2005: 14〕楽器演奏なども含めて単に「掛け合い」と訳されることもあるが、音楽家とその聴衆や、単独奏者と集団の間の掛け合い、掛け声なども広く含んで使用される〔e.g. 北川 2007: 19〕。このため、本論では、スィカルカットも信徒らも含む多くの者が参与し、ズィクルを掛け合う部分を「コールアンドレスポンス」、スィカルカットのみが2～3人でズィクルをおこなう部分を「掛け合い」として区別する。

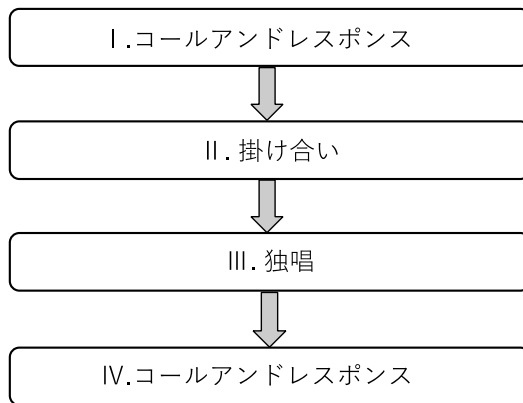


図2 ダイラのズィクルの進行

コールアンドレスポンスの順番で進行する（図2）。Ⅰ）コールアンドレスポンスのズィクルでは、スィカルカットが先導し、中心となるスィカルカットの傍で朗唱する「アウカット」²³⁾とその他の信徒らが続く。その場に参加している信徒全員によって朗唱されるが、ズィクルへの参与の度合いはまちまちであり、声をはり上げて朗唱する信徒もいれば、かすかに口ずさむ程度の信徒もいる。

Ⅱ）掛け合いのズィクルは、スィカルカットのみによって朗唱される。スィカルカットは基本的にマイクの届く範囲に輪になって座っており、そのうちの何人かが交代でズィクルの掛け合いをする。その他の信徒は続かない。

Ⅲ）独唱では、朗唱技能の高いスィカルカットがズィクルを独唱する。旋律だけでなく、時にはテキストも即興²⁴⁾で朗唱される。会場全体の雰囲気としては、Ⅰで徐々に盛り上がり、Ⅱでは会場の信徒らがスィカルカットに注意を寄せる。感情的な声を発することはあるがズィクルにスィカルカット以外の信徒が続くことはない。Ⅲではたったひとりのスィカルカットが会場の雰囲気を左右するといえる。ここでも信徒らがズィクルに続くことはないが、「アッラー！」などと叫んだり、トランスが起きたりすることもある。

Ⅳ）では再びⅠのように会場全体でコールアンドレスポンスがおこなわれるが、Ⅰの時よりも声量は大きくなり、座っている場合は一斉に立ち上がって、大きな動作をすることもある。

23) スィカルカットとアウカットの役割は固定的なものではなく、状況依存적であると考えられる。スィカルカットは交替しながらズィクルを先導するが、同時に複数のスィカルカットが先導することはないため、信徒と同様のタイミングでレスポンスをするスィカルカットは、役回りとしては必然的にアウカットを務めていることになる。

24) 筆者の調査では、ムカッダーム／ムカッダーマの名や、亡くなったスィカルカットの名が朗唱されることもあった。

このように、宗教集会におけるズィクルは起承転結のような形式になっているといえる。また、ズィクルの前後に説教があるものの、集会の大半の時間がズィクルに割かれるため、この進行の形式が核となってダイラという実践を方向づけているといえる。

この進行過程のうち、コールアンドレスポンスのズィクルは全員が参与するズィクルであり、最も基本的なズィクルであるといえる。次項ではこのコールアンドレスポンスのズィクルに焦点を当て、その旋律パターンと、そこで用いられているスィカルカットの技法について明らかにする。コールアンドレスポンスのズィクルはスィカルカットの先導によるが、レスポンス部分はアウカットおよびその他の信徒らによっておこなわれる。

ここで一度、以上に述べたハドラとダイラのズィクルの大まかな特徴をまとめると、以下の表ようになる（表2）。

4.3 コールアンドレスポンスのズィクルの旋律パターン

4.3.1 基本的な旋律パターン

ここから、コールアンドレスポンスのズィクルの旋律について詳しくみていきたい。まず、2018年9月23日のダイラにおけるコールアンドレスポンスのズィクルを採譜したところ、譜例3の①から④に示されるように、すくなくとも4つの旋律のパターンがあることが明らかになった（譜例3）。実際に発声されている音程は必ずしも五線譜上で表記可能なもののみではないが、概ね譜面上の音符に示した音程および音価である。①から④はそれぞれに複数回繰り返されたのち、スィカルカットの先導によって次のパターンに移行する。これらの旋律パターンは、調性は異なるものの、全て短3度²⁵⁾で下降することが明らかになった。

次に、この短3度の終止形までを暫定的に最小単位と捉えて、スィカルカットとそれに続くアウカットおよびその他の信徒のやり取りに着目すると、譜例3の実線で囲んだ範囲で唱者が交代していることが明らかになった。つまり、①から④はそれぞれの旋律が複数回繰り返

表2 ハドラとダイラのズィクルの差異

	ハドラ	ダイラ
形式	ユニゾン（斉唱）	コールアンドレスポンス、掛け合い、独唱
旋律	固定	可変的
朗唱内容	単一	多様
宗教歌手の有無	無し	有り
即興性（テキスト・旋律）	無し	有り
音域	狭い	広い
音響機器・効果	基本的になし	マイク、アンプ、リバーブ

25) 全音+半音の音程。

① La-----i lla-----lai la la----- La-----illa-----hailallah-----

② A llah la i lla-----la l lla lla----- La-----illa-----hailallah-----

③ A llah-----la illa la----- La-----illa----- hailallah-----

④ La-----illah----- Lai lla la----- La---illa-----hailallah-----

譜例 3 コールアンドレスポンスのズィクルの基本パターン

されるが、1 回目はスィカルカットが朗唱し、アウカットおよびその他の信徒らが終止形の部分を唱和する。2 回目は、1 回目にスィカルカットが朗唱した旋律をそのまま全体で唱和する。そしてこれが、スィカルカットが旋律を変えるまで繰り返される。

譜例 3 で示した旋律パターンは、別の日のダイラでも頻出するものであり、通常すくなくとも 10 回以上は繰り返される。使用される基本的な音階は、いわゆるマイナーペンタトニック（短音階的な五音階）のような短調的な響きを有している。

ズィクルの拍子については、揺らぎが大きく、西洋音楽的な拍子記号で表すことはやや困難である。これは、スィカルカットの節回しや章句に引きずられていることや、朗唱された声はマイクおよびアンプを通して強いリバーブがかけられているため、拍感が失われていることも、原因として考えられる。やや強引に拍子を定めるならば、概ね 7 拍子と捉えることが可能である。朗唱の速度はスィカルカットに依るところが大きい。

4.3.2 変化型ズィクル

基本的な旋律パターンとはやや趣を異にするのが譜例 4 のような変化型である（譜例 4）。基本の旋律パターンと同様の箇所では交代がおこなわれない。代わりに本来交代がなされる箇所では全員で「イッラッラー」と唱和され、基本的な旋律パターンの小節数の倍の長さをもって交代される。このようなズィクルがコールアンドレスポンスの初めに朗唱されることは、筆

※本来ターンテイクがおこなわれる箇所

※「イッラッラー」と全員で唱和

※変化型ズィクルのターンテイク

譜例 4 変化型ズィクル

者が調査した限りではみられなかった。通常の終止形の音程とは異なり、終止感は感じられない。また、交代の間合いにずれが生じることから、このような旋律パターンは、ズィクルの流れに変化をもたらす効果があると考えられる。

4.3.3 アクセントとなる唱句

上記の変化型ズィクルは基本の旋律パターンと比較して明らかな差異があるが、基本の旋律パターンの中にも、音楽的な流れによる場の雰囲気を変化させる要素が見受けられる。譜例3の旋律パターン②と③に注目したい。「ラー・イラーハ・イッラッラー」という基本の唱句の冒頭に、「アッラー」という唱句が付与されることがある。この場合、「ア」に相当する部分が西洋音楽的に表現するところのアウフタクト（弱起：1拍目以外の拍から始まる）になることが多い（譜例3の②と③が該当する）。また、参与している信徒らの声は、「アッラー」の唱句で一層大きくなり、場合によっては当該箇所では叫び声を上げる人もいる。このような高揚感をもたらす要素を特定することは困難であるが、すくなくとも「アッラー」という唱句が付加されることにより、基本の唱句と比較して、「ア」の1音分がいわば字余りのような状態になる。この浮いた1拍分が通常のズィクルの開始の拍よりも1拍分ずれて配置されることにより、拍感に微細な変化をもたらされているといえる。このように、旋律と唱句、リズムの関係に着目すると、基本の旋律パターンの中にも、ズィクルに微細な変化をもたらす要素があることが推察される。

5. 宗教歌手の技法とズィクルの高揚感

5.1 コールアンドレスポンスのズィクルにおける宗教歌手の技法

すでに述べたように、ダイラのズィクルではズィクル全体がスィカルカットによって先導される。それでは、コールアンドレスポンスでスィカルカットが用いている技法とはどのようなものであろうか。前節までの分析で明らかになったことは、朗唱する旋律パターンの選択は



譜例 5 スィカルカットによる微細な音程変化

スィカルカットに委ねられているということである。このことから、スィカルカットは技能のひとつとして、多くのズィクルの旋律パターンを習得しているということが挙げられる。しかし、スィカルカットの朗唱をさらに詳細にみていくと、同一の旋律パターンの中でも微妙に旋律を変化させていることがわかる。

譜例 5 は 2018 年 9 月 22 日のダイラの事例である。スィカルカットは、譜例の①から③のように、同一の箇所でも 2 回、半音程度ずつ音程を上げたり下げたりしている。続く信徒らも同様に旋律を変化させている。装飾音符²⁶⁾として示した箇所は、スィカルカットが先導する際に使用する細かな節回しの中で経た経過音であり、歌詞の 1 音節に対していくつかの音符を当てはめるメリスマ唱法であるといえる。続く信徒らの朗唱には必ずしもこのような唱法は認められなかった²⁷⁾ (譜例 5)。

5.2 スィカルカットの旋律に続かない信徒

4.2 で述べた、ズィクルの雰囲気に変化をもたらす変形型のズィクルや、間投詞のように挟み込まれる「アッラー」のみならず、スィカルカットがパターンの内部でわずかに音程を変化させることも、ズィクルを変化させ、高揚感を作り出す要因になっていることが考えられる。ただし、このような微妙な音程の変化は、必ずしもズィクル全体に変化をもたらすわけではない。

たとえば、譜例 3 で示したズィクルについて、2018 年 9 月 24 日のダイラでは、スィカルカットがパターン①のズィクルを 15 回²⁸⁾繰り返している。10 回目に彼は旋律を 1 音変化さ

26) 西洋音楽において装飾音とは、音に短い飾りの音を付けること。本論では小音符によって示している。

27) 信徒らはレスポンス部分において一斉に唱和するため、なかにはスィカルカットの節回しのとおり忠実に朗唱している信徒もいる可能性があるが、全体としては細かな節回しは省いて朗唱されているように聞こえる。

28) 時間にして 1 分半ほどの長さである。

せたのだが、続く信徒らは旋律を変化させることなく、9回目まで繰り返していたズィクルと同様の旋律を朗唱した。その後、スィカルカットはゆるやかに元の旋律へと戻していった。

このように、スィカルカットによる音程の微細な変化は、必ずしもズィクル全体の変化につながるわけではないことがわかる。このことから、レスポンス部分における信徒らの朗唱の状況や雰囲気を読み取りながら、ズィクル全体の流れを止めることなく瞬間的に次のコールを決定することが、スィカルカットに要求される技能のひとつであるといえる。また、スィカルカットと信徒らの、こうした微細なやり取りの中で、新たなパターンとしてのズィクルが共有され、定着することが示唆される。

5.3 参与する信徒らの身体動作と高揚感、ズィクルの評価

先にも述べたとおり、ダイラのズィクル全体の形式は、場の雰囲気も含めて起承転結のような構造になっている。信徒らがしばしばトランス状態に陥るのはスィカルカットによる独唱部分であり、いわばズィクルのクライマックスといえる。これに対し、I)のコールアンドレスポンスのズィクルは序奏のような役割を果たしているといえるが、コールアンドレスポンスのズィクルの内部においても、信徒らの身体動作から高揚感を見て取ることができる。コールアンドレスポンスのズィクルが始まった直後は、ズィクルに合わせて身体を前後左右にゆるやかに揺らす以外、信徒の表情や動作にも目立った変化はみられない。しかし、ズィクルが進行するにつれ、歓喜の表情や、目を瞑って眉間に皺を寄せ、感慨深げな表情を浮かべる信徒が増えてくる。また、前節で述べた、信徒が一斉に「アッラー」と朗唱する箇所では、人差し指を空に掲げる動作や、さらにそれを左右に振る動作をする者もあり、高揚感が徐々に増していくことが観察できる。

筆者は調査をおこなう中で、トランスが起きたズィクルについては、「良いズィクルだった」「ズィクルが良かったから倒れた（トランスが起きた）」といった語りを度々耳にすることがあった。こうしたことを鑑みれば、スィカルカットが即興的に朗唱する中でも良いズィクル、つまり高揚感をもたらすズィクルは何度も繰り返されてパターンとして定着する可能性がある。逆に、前節で述べたように、宗教歌手が朗唱した旋律に信徒が続かず、高揚感をもたらしえなかったズィクルについては、当然のことながら定着する可能性は低いといえる。

6. お わ り に

本論では、ニアセン教団のズィクルについて、ズィクルがおこなわれる2つの宗教実践の特徴に着目しながら、それぞれのズィクルの音楽構造について分析してきた。

第3節で述べたように、ニアセン教団において、ズィクルはハドラとダイラという2つの宗教的な集会でおこなわれる。ハドラは開催資格として免状（イジャーザ）を有している必要があり、教団において定められた唱句であるウィルドが規定回数唱えられる。終始厳かな雰囲

気で進行し、神やムハンマドへの明確な言及がみられる。ダイラと比較して教義的かつ形式的な実践であるといえる。ここでおこなわれるズィクルはウィルドの朗唱の後に全員で唱和されるのみで、スィカルカットが先導することはない。一方のダイラは、基本的にニアセン教団の信徒であれば誰でも開催可能であり、集会のほとんどの時間がズィクルに費やされる。また、ダイラのズィクルはスィカルカットによって先導される。

ハドラとダイラ、それぞれのズィクルに着目すると、ハドラのズィクルは旋律が単一であるのに対し、ダイラのズィクルでは多様な旋律が朗唱され、スィカルカットが即興することもある。つまり、形式的なハドラのズィクルよりも、ダイラのズィクルの方がより旋律の自由度が高いといえる。

第4節では、多様な旋律を含むダイラのズィクルについて分析をおこなった。ダイラのズィクルはコールアンドレスポンス形式で始まり、スィカルカットによる掛け合い、独唱と続き、再びコールアンドレスポンスに戻ることが明らかになった。そのうえで、信徒全員が参与する、最も基本的なコールアンドレスポンスのズィクルに焦点を当てて採譜をおこない、その内部の構造を明らかにした。その結果、コールアンドレスポンスにおける交代の箇所は全て短3度で終止しており、複数の旋律パターンがあることが明らかになった。これらのズィクルを基本的なパターンと捉えてみると、時折みられる変化型のズィクルや、間投詞的に挟み込まれる「アッラー」という唱句が、ズィクルの流れに変化をもたらしていることが示唆された。スィカルカットはこれらのズィクルを効果的に選択することで、ズィクル全体の一体感や高揚感を作り出していると考えられる。

第5節では、第4節で明らかになったことをふまえ、コールアンドレスポンスのズィクルにおける宗教歌手の技法について検討した。スィカルカットは、4節で述べた複数のズィクルのパターンの中から、次に朗唱するズィクルの選択することでズィクルを先導しているといえるが、同一のパターンの中でもわずかに音程を変化させていることが明らかになった。このような微細な音程の変化は、スィカルカットが用いるメリスマ唱法によってもたらされる音程変化であると考えられる。また、こうした微細な音程変化には信徒が続くこともあれば続かないこともあり、スィカルカットは信徒の反応を見ながら音程を柔軟に変化させる必要がある。このことから、うまく信徒らが続いた微細な音程変化は、新たなズィクルのパターンとして定着する可能性が示唆される。その際、ズィクルが高揚感をもたらしたか否かという点は、ズィクルが定着するかしらないかに関わる重要な指標になっていると考えられる。また、ズィクルの高揚感が独唱部分で頂点に達することを鑑みれば、コールアンドレスポンスにおけるスィカルカットの細かな技法が、ダイラ全体の高揚感を作り出す重要な要素のひとつであることがわかる。

ここで、本論で明らかになったことについて、先行研究に立ち返って検討したい。すでに述

べたように、ニアセン教団においてはズィクルがおこなわれるコンテキストによって音楽構造が異なり、両者は対応関係にあることが明らかになった。この点については、Frishkopfの述べるとおり、音とコンテキストの一致がみられたと結論づけることができる。しかし、それぞれの宗教実践の場におけるズィクルの音楽構造をより詳しくみていくと、単に一致しているというだけにはとどまらないこともまた明らかである。

第一に、ダイラにおけるコールアンドレスポンスのズィクルでは、宗教歌手が信徒らの反応をみながら、すでに定着した複数の旋律パターンの中から、次に朗唱する旋律を瞬時に選択したり、新たに旋律を変化させたりしている。宗教歌手の技法や、信徒の反応によって、ズィクルは柔軟に変化しうるものであり、その結果として多様な旋律パターンが共有されていると推察できる。Frishkopfの主張するように、「イスラーム音楽」としてのズィクルを、「社会・歴史的状況のバロメーター」として位置づけるならば、ハドラよりもダイラのズィクルの方が、より社会的、宗教的、音楽的な変化を反映しやすい音楽構造を有しているといえる。言い換えるならば、ダイラのズィクルはイスラーム社会を捉えるうえでのより有効なバロメーターであると考えられる。

第二に、Frishkopfが提唱したパフォーマンスのコンテキストに照らし合わせるならば、ハドラは形式的で儀礼的なコンテキスト (Formal ritual contexts) に分類可能であり、ダイラは地域的な実践であるという点において、人生儀礼のコンテキスト (Life-cycle contexts) と類似の特徴をもつものとして捉えることができる。しかし、ダイラの歴史的・社会的背景を鑑みれば、人生儀礼とは明らかに性質が異なり、また聖者祭、宗派的な儀礼、シンクレティックな憑依儀礼などの下位分類とも異なることから、ダイラを地域特有のイスラームの実践として、新たに「地域的な儀礼のコンテキスト (Localized ritual contexts)」として定義づけるのが妥当であろう。

最後に、ダイラのズィクルでは、宗教歌手がメリスマ的な細かな節回しをしており、それがズィクルのパターンとして定着する可能性が示唆される。一方で、ハドラのズィクルはマイナーペンタトニック (短音階的な5音音階) からなる単一の旋律で、細かい節回しはみられない。川田が述べるように、メリスマ的な節回しが一般的にイスラーム的な音楽の特徴であると仮定するならば、ダイラにおけるズィクルの旋律や宗教歌手の節回しや発声などの技法は、地域的な音楽の特徴からは乖離していく可能性も示唆される。

もちろん、ズィクルのパターンが定着していく過程や、宗教歌手それぞれのより詳細な技法の差異については継続的な調査の必要がある。また、本論では詳しく述べることができなかったポピュラー音楽との関わりについても検討する必要がある。これらの点については、今後の課題としたい [川田 2000]。

引 用 文 献

- 赤堀雅幸. 2002. 「ハドラ」大塚和夫ほか編『岩波イスラーム辞典』岩波書店, 770.
- 新井裕子. 2015. 『イスラムと音楽—イスラムは音楽を忌避しているのか』スタイルノート.
- 小川 了. 1998. 『可能性としての国家誌—現代アフリカ国家の人と宗教』世界思想社.
- 川田順造. 2000. 「マンデ音文化とハウサ音文化—イスラーム音文化の地方的展開」『民族学研究』65(1): 62–77.
- 川本正知. 2002. 「ズィクル」大塚和夫ほか編『岩波イスラーム辞典』岩波書店, 521–522.
- 北川純子. 2007. 「行列—1 拍とその受け継ぎ」徳丸吉彦ほか編『事典 世界音楽の本』岩波書店, 18–21.
- 坂井信三. 2005. 「西アフリカのタリーカと社会変動下の集団編成」赤堀雅幸・東長靖・堀川徹編『イスラームの神秘主義と聖者信仰』東京大学出版会, 205–222.
- 塚田健一. 2014. 『アフリカ音楽学の挑戦—伝統と変容の音楽民族誌』世界思想社.
- 東長 靖. 2002a. 「スーフィー」大塚和夫ほか編『岩波イスラーム辞典』岩波書店, 535.
- . 2002b. 「スーフィズム」大塚和夫ほか編『岩波イスラーム辞典』岩波書店, 536–537.
- . 2005. 「タサウフ研究の最前線」赤堀雅幸ほか編『イスラームの神秘主義と聖者信仰』東京大学出版会, 95–114.
- 盛 恵子. 2012. 『セネガル・漁民レプーの宗教民族誌—スーフィー教団ライエンの先年王国運動』明石書店.
- 若林忠宏. 2005. 『世界の民族音楽辞典』東京堂出版.
- Chappatte, André. 2021. When Silence Is “Yeelen” (Light): Exploring the Corporeality of the Mind in a Nocturnal Solo Zikr Practice (Odienné, Ivory Coast), *Critical Research on Religion* 9(2): 175–190.
- Dilley, Roy. 2011. “Daaira,” Devotional Acts, and the Transformation of Space in Senegal, West Africa, *Anthropos* 106(1): 185–192.
- Frishkopf, Michael. 2008. “Islamic Music in Africa” as a Tool for African Studies, *Canadian Journal of African Studies* 42(2/3): 478–507.
- Hill, Joseph. 2014. God’s Name Is Not a Game: Performative Apologetics in Sufi Dhikr Performance in Senegal, *Journal for Islamic Studies* 35(1): 133–162.
- . 2018. *Wrapping Authority: Women Islamic Leaders in a Sufi Movement in Dakar, Senegal*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hoven, E. van. 2003. Saint Mediation in the Era of Transnationalism: The Da’ira of the Jakhanke Marabouts, *Africa: Journal of the International African Institute* 73(2): 290–308.
- Jennings, M. Anne. 1991. A Nubian Zikr. An Example of African/Islamic Syncretism in Southern Egypt. *Anthropos* 86(4./6.): 545–552.
- Merriam, P. Alan. 1962. The African Idiom in Music, *The Journal of American Folklore* 75(296): 120–130.
- McLaughlin, Fiona. 1997. Islam and Popular Music in Senegal: The Emergence of a ‘New Tradition,’ *Africa: Journal of the International African Institute* 67(4): 560–581.
- . 2000. In the Name of God I Will Sing Again, Mawdo Malik the Good: Popular Music and the Senegalese Sufi Tariqas, *Journal of Religion in Africa* 30(2): 191–207.
- Villalón, A. Leonardo. 1994. Sufi Rituals as Rallies: Religious Ceremonies in the Politics of Senegalese State-Society Relations, *Comparative Politics* 26(4): 415–437.
- . 1995. *Islamic Society and State Power in Senegal: Disciples and Citizens in Fatic*. Cambridge: Cambridge University Press.