

## Fascination and Charm of Music: Music in Arab Muslim Discourse on Wedding

Kumiko YAGI

### Summary

The question of music in Islam is not simple. It is a common misunderstanding that music is prohibited in Islam and that Muslims are not allowed to sing and dance. Arab Muslims, for example, love and enjoy various kinds of music, and a wedding without singing and dancing has been unthinkable for Arab Muslims, but there is now a public discussion about what is called “an Islamic Wedding”, a wedding free from music. It is a product of Islamic resurgence which started around 1980. However, exploring the historical discussion about music provided by leading Muslim scholars, we find that they are not always negative about music. In addition, the present common usage of the Arabic word “muṭrib”, which means a singer, reveals how Arab people see music. “Muṭrib” literally means someone who manipulates the power of “ṭarab”, poetic and musical emotion and even a trance capable of resulting in death. Arab Muslims do not reject music; they are well aware of the power of music and are careful of it.

### キーワード

イスラム アラブ イスラム復興 音楽 婚礼 法学 忌避 タラブ

### Keywords

Islam, Arab, Islamic resurgence, music, wedding, jurisprudence, taboo, ṭarab



## 音楽の魅力あるいは誘惑——婚礼をめぐるアラブ・ムスリムの語りを中心に

八木久美子

アーイシャによると、彼女が或る花嫁をアンサールの男のもとへ導き入れたとき、預言者は「アーイシャよ、アンサールの人は楽しみ（結婚の祝い）のとき、タンバリンを叩いたり、歌ったりすること」が好きなのに、「お前は楽しまないのか」と言った<sup>1</sup>。

これはイスラム教徒のあいだではよく知られたハディース、つまり預言者ムハンマドについての言い伝えである。イスラムの理解では、ムハンマドは神に選ばれた者でありすべての人間にとつて完璧な手本とされるため、ハディースはコーランに次ぐ権威をもつ。なお、アーイシャとはムハンマドの妻の一人である。メッカでの布教に苦戦するムハンマドを支えた最初の妻ハディースが亡きあと、もつとも愛された妻であり、ムハンマドの最期を看取つたのも彼女である。非常に聡明であることで知られ、アーイシャは数多くのハディースを今に伝えている。

冒頭のハディースから思い浮かぶのは、祝いの場から身を遠ざけようとする妻アーイシャを見て、そうする必要などないといいながら楽しみに加わるよう彼女の背中をやさしく押す夫ムハンマドの姿だろう。このハディースは、婚礼のあり方を問うとき、あるいは一般に歌や音楽の是非について議論する際に

しばしば引用される。このハディースをみる限りでは、イスラムでは歌や音楽がはなから否定されているわけではないことがわかる。預言者ムハンマドがその妻に、「タンバリンを叩いたり、歌ったりする」楽しみを禁じていないどころか、その場に加わるよう誘っているのであるから。

しかしながらあとで紹介するとおり、それだけが唯一絶対の見解というわけではないにせよ、総じてイスラム法学では音楽に対して否定的な見解が示される傾向が強い。禁止ではないとしても、できるだけ忌避すべきものという見方が広く流布している<sup>2</sup>。礼拝のような特定の儀式に付随するものを宗教音楽と考えるならば、イスラム法学者が代表する「正統的」なイスラムの伝統にはそのようなものはまったく存在しない。キリスト教世界では聖歌、賛美歌が重要な位置を占め、そこから芸術としての音楽が成熟していったのとは対照的である。現代に目を向けると、二〇〇一年まで続いたタリバン政権下のアフガニスタンで楽器、そしてカセットテープなど音楽が録音されたものも焼却され、婚礼において歌も踊りも禁じられたという極端な例があったことが思い出される<sup>3</sup>。

しかしこうした否定的な見解がある一方で、現実にはイスラムが支配的な地域には豊かな音楽文化がある。歴史をさかのぼ

れば、「千夜一夜」物語にはたくさんの楽器の名が登場するし<sup>4</sup>、現代に目を転じると、まさにポップスと呼ぶべきジャンルの人気は否定しようもない。「アラブの春」においても人々を鼓舞し幅広い層にメッセージを届けるといふ点でこの種の新しい音楽が大きな役割を果たしたことが指摘されているが<sup>5</sup>、こうした現象は、人々が日ごろから音楽に親しんでいるのでなければありえないはずである。

さらに混乱させるようだが、今日では現代風の曲調に乗せられたムハンマド賛歌、神の栄光を称えるヒップホップといったものすら登場し、かなりの人気を博している<sup>6</sup>。法学者たちの議論はさておき、現実には音楽は人々の生活の欠かせない部分になっているといわざるを得ない。

本論では、現代のイスラム教徒たちは音楽をどう捉えているか、とくにエジプトを中心とするアラブ世界において音楽についてどのように論じられているのかをみていきたい。そしてなぜそのような捉え方をするのか、その背景にあるものをも明らかにしていきたい。結論を少し先回りしていえば、今、音楽について交わされている議論をみると、当然ではあるがそこに今日の状況のなかで生まれた問題意識がある。しかしそれ以上に関心を引くのは、基本的には中世のイスラム法学者の議論とみごとにまで連続しているという点である。彼らは音楽に魅惑され、かつその力に慄いている。

ここでは手がかりとして婚礼という祝いの場に着目したい。宗教や文化の違いを超えて、婚礼がひとりの人間にとって人生最大のイベントのひとつであることは間違いない。さらにイスラムにおいては、「結婚は宗教の半分」といわれるほど結婚が

重視されているのも、婚礼に着目する理由のひとつである。婚外の性交渉が厳しく禁止されていること、さらに子をもうけ次の世代にイスラムを伝えなければならぬとされていることを考えれば、イスラム教徒にとって結婚が重要な意味をもつのは当然であろう。では婚姻関係を成立させるための儀礼としての婚礼と、音楽はいつたいつたのように関わっているのだろうか。

ここでイスラムにおける婚姻関係について説明しておく、それは両者の契約によって成立するものであり、イスラム法的には婚姻契約が結ばれることで当該の男女のあいだに夫婦関係が成立する。しかしながら現実にはかならずしもそう単純ではなく、他のいくつかの儀式を重ねてようやく社会的に承認されることになる。つまり、いわゆる花嫁行列や婚宴など一連の儀式を経てはじめて「床入り」となるのである。ただ、こうした一連の実践がイスラム法的には何の意味もないかというところではない。というのは、イスラム法では婚姻関係の公表が求められており、こうした実践がそれにあたるといふ解釈も成立するからである。要するに、一連の実践は地域ごとの特色を帯びた社会的慣習に過ぎないという見方があるのと同時に、イスラム法的な要件だといふ解釈も可能なのである。本論では便宜上、婚姻契約締結後の花嫁行列や婚宴など一連の儀式を婚礼と呼ぶことにする。

従来のイスラム教徒の婚礼についていうと、一般的に音楽的な要素はつきものであった。だからこそ、タリバン政権の動きはイスラム世界でも奇異なものとして注目を集めたのである。筆者自身、アラブの複数の地域で何度も婚礼に接したが、

どこの婚礼でも歌に合わせて人々は踊り、歓声を上げ、平均的な日本人の感覚からするときには驚くほどの賑やかさであった。婚礼が盛大に行われるのはアラブ世界に限ったことではなく、イスラム教徒が多い地域にはそれぞれにその土地独自の歌や踊りがある<sup>7</sup>。当事者だけでなく地域社会全体にとっても重要なイベントである婚礼には、音楽は欠かせないものでありつづけたのである。

ところが昨今、こうした音楽的要素に満ちた婚礼を批判する声が上がっている。今のところ主流の見解とはいえないものの、婚礼から音楽を完全に排除すべきだと主張する人々もいれば、一切の音楽的要素を否定するわけではないにしても楽器の使用はやめるべきだとする立場、あるいは使用していい楽器はタンバリンのような打楽器だけだとする立場もある。とくに、一九八〇年前後から顕著になった「イスラム復興」以降の世代に、こうした考え方に共感を示す人々が多いようだ。一見、些細な問題に拘泥しているかにもみえるこうした現象は、いったい何を意味しているのだろうか。

### イスラムにおける音楽的要素

先に、厳密な意味で宗教音楽と呼べるようなものが「正統的な」イスラムのなかにはないといったが、この点についてももう少し説明を加えておきたい。というのは、イスラム教徒はけっして音楽とは認識しないが、そうでない人間には豊かな音楽性をもつとしか思えないものが実は「正統的な」イスラムのなか

にある。その典型的な例が聖典コーランの朗誦であり、さらに礼拝の時刻を告げる呼びかけ、アザーンである。

まずアザーンについて簡単に説明しておく、イスラム教徒は一日に五回定められた時刻に礼拝をすることになっているが、その時刻になると、モスクのミナレットと呼ばれる塔から「神は偉大なり」という意味の文言で始まる定型のアラビア語による礼拝への呼びかけの音が流れる<sup>8</sup>。これがアザーンである。アザーンには、程度の差はあれ必ず抑揚やリズムがつけられており、それと知らない者が聞けば、なにかの歌声が聞こえてきたと思うに違いない。現在ではラジオやテレビでも流されるが、イスラムの歴史をとおして人々はこの声によって礼拝の時刻が来たことを知った。アザーンが聞こえると、人々は仕事や家事に費やされるいわゆる俗な時間の流れをいったん止め、礼拝のための、短いとはいえ聖なる時間に身を浸すことになる。

コーランの朗誦についても同じことがいえる。イスラムではコーランは神が語ったことばであり、仲介者たる天使ガブリエルがそれを口伝えて預言者ムハンマドに少しづつ教えたときされる。彼と同時代の人々はムハンマドがそれを唱えるのを聞いて記憶していったという。コーランとは、本来的に音として存在し口承で伝えられるものであつて、実際、預言者ムハンマドの存命中には書きものとしてまとめられていない。コーランが書物の形をとることが一般的になった現在でも、それは一義的には文字を目で追って読むべきものではなく、声に出して美しく詠みあげられるべきものである。とりわけ専門家によるコーランの朗誦には技巧が凝らされており<sup>9</sup>、その美しさには圧倒

される。

コーランには次のような文言がある。「夜間の半分、またそれよりも少し縮めて(礼拝に立て)、あるいは、それよりも少し多く礼拝に(立て)、そしてゆつくりと慎重な調子で、クルアーンを読め<sup>10</sup>」というものだ。「ゆつくりと慎重な調子で」それは唱えられなければならない。

ハディースにもコーランを美しく唱えることの大切さ、そしてそれを聴くことの喜びについて伝えるものがある。

「コーランを歌うように唱えること。——神の言葉「コーランを緩やかに朗誦せよ」(七三の四)——「コーランには幾つもの区切りをつけて、汝が間をおいて皆に読誦してやるに便利なようにとりはからつておいた」(二七の一〇七(二〇六))。——コーランを詩のように唱えることは咎むべきではない。」<sup>11</sup>

一九世紀以降、コーランやアザーンを耳にした多くの西洋人、日本人がこれらを採譜しているが、それは彼らがある一定の個性を持った音の流れ、つまり歌に近いものと感じたからなのだろう。とくに注目したいのは一八二五年から二年強エジプトに滞在し、その風俗を克明に記録したエドワード・レイン(二八〇一〜一八七六)の例である。レインはアザーンおよびコーランの朗誦を採譜しているが、彼の著書のなかでそれが置かれているのは宗教に関する章ではなく、第一八章「音楽」の章である<sup>12</sup>。アラビア語を自由に操るレインはその意味も働きもすべてわかっていたはずだが、それでもなお彼は「音楽」と位置づけた。おそらく彼は、それらの高い音楽性を読者に伝えたかったのではないかと思われる。

現代に話を移すと、大手のウェブ通販サービスであるアマゾ

ンでは、コーラン朗誦のCDは「ミュージックストア」という区分の下にある。「ワールドミュージック」という区分のなかで販売されている。つまり、イスラムの伝統の外に生きる者がコーランやアザーンを耳にしたときに受ける印象は、彼らが異国情緒にあふれた音楽を聞いた時に受けるものに近いという判断によるのであろう。

コーランの朗誦を専門とする者がいると先に述べたが、人々はそれぞれに自分の好みのコーラン詠みの朗誦を選んで聴く。コーラン詠みに謝礼を払って自宅で朗誦してもらうのは昔から一般的である。今では朗誦のCDやカセットテープを買うこともあれば、ウェブサイトからダウンロードすることもある。またショッピングモールなどに買い物に行くと、店によつてはBGMの代わりとでもいうかのように、コーランの朗誦を流しているところもある。それでもやはりコーラン朗誦は歌とはみなされず、イスラム教徒にとっては音楽の一ジャンルではないのである<sup>13</sup>。

### 神秘家たちの音楽

ではいったい、イスラムの歴史において音楽はどのように論じられてきたのだろうか。現在、一般的にアラビア語で音楽を意味する語といえば「ムーシーカー (musīqā)」である。ただし、この語は音楽一般ではなく、歌、声楽を意味する「ギナー (ghinā)」と対比する形で器楽をとくに指すこともある。

発音から推察されるとおり、「ムーシーカー」は外来語であ

る。西暦九世紀初頭のカリフ、マアムーンの時代に、ギリシャ語の文献が大量にアラビア語に訳されたことはよく知られているが、哲学、自然科学と並んでこのときに紹介された学問的分野のひとつが音楽理論、あるいは音楽学であった。元来は「ムーシーカー」は音楽そのものではなく、音楽についての理論を意味したのである。

音楽理論というものが外から取り入れられたものだという点はとくに重要である。この分野においては、琵琶に近いウードやチャルメラに似たミズマルといった楽器についても論じられたが、「楽器」は文字どおり「音楽の道具」を意味する現代のアラビア語とは異なり「マラーヒー (malāhī)」と呼ばれていた。「マラーヒー」とは、娯楽の道具というような意味である<sup>14</sup>。「ムーシーカー」という学問分野は、コーランやハディースと直結するような学問分野とは位置づけられていない。

ではイスラムの内側からは音楽に関する議論が提起されることがないかというと、そうではない。この点をみるうえでキーワードになるのが「サマーウ (samāʾī)」である。「サマーウ」は元来、聞くことを意味する普通名詞で、そこから転じて音楽を聞くこと、それに伴う実践、ときには聞かれる音楽をも意味するようになった。

「サマーウ」はとくにイスラム法学の見地から、スーフイズムつまりイスラムの神秘主義の流れに身を置く人々が修行のなかで使う音楽に言及する際に使われる。イスラムの歴史において、神秘主義はつねに微妙な位置づけにあった。それについては現在も変わらない。神秘家たちはイスラムに精神的な深みや温かみを添えるという点で評価される一方、イスラム法の遵

守に重きを置く法学者たちと比較して、規範や戒律をないがしろにし、非イスラム的要素に門戸を開く者として常に疑いのまなざしを向けられてきた。音楽に合わせ舞いながら陶酔の境地に入っていく神秘家独自の実践は、人間を危険な方向に導くものとして法学者からしばしば批判を受けたのである。

ましてやレインが記録する次のような極端な例は、のちに近代化を推し進めようとする為政者からもイスラムの「後進性」の証になりかねないものとして否定されるようになる。レインは、さまざまなタンバリンの音に合わせ激しく舞う神秘家、ドルウェーシユの姿についてこう記している。「彼らの舞には規則性などない。体を上下に動かしたかと思えば、旋回し、続いて腕を使って奇妙な身ぶりをする。飛び跳ね、ときには叫び声をあげるのだ。(中略) 圧倒的な高揚感を迎えるべく行う宗教的な実践だということを知らない者がこれを見たら、かならずやこう思うだろう。舞っているこれらのドルウェーシユたちは競い合って道化の真似をしているに違いないと。」<sup>15</sup>

一方で、神秘主義に近い立場の学者たちからは、「サマーウ」を擁護する声が上がっていることはいうまでもない。イスラムの歴史上もつとも著名な学者のひとりであり、ヨーロツパでもラテン名アルガゼルとして知られたガザリー(一〇五八～一一一〇)は、音楽を悪魔の誘惑に結びつける説を退け、音楽が呼びおこすのはすでに人間の心のなかに存在するものだけであると主張し、神秘家が音楽を使うことを容認しているのがわかる。どの程度の時間、どのような場所で聴くか、そしてどのような人とともに聴くかによって、音楽を聴くことの意味は異なるともいつている<sup>16</sup>。ガザリー自身、大物の神学者であ

りながら神秘家でもあった。また、神秘家であり哲学者としても知られるスフラワルディー(一一五四～一一九二)も同様に、次のように語っている。「音楽はすでにそこにあるもの以外、何も心のなかに呼びおこしたりはしない。だからもしその人が神以外のものに心を奪われていたら、官能的な欲望をかきたてられるだろうし、そうではなく内面において神への愛に邁進している人は、音楽によつてその意志に従う気持ちになる<sup>17</sup>。」こうした立場からみれば、音楽は自らの心のうちにある神への愛を強めることに役立つものである。

以上の議論をみると、ひとつの重要な点が明らかになる。それは、「サマーウ」という神秘家の実践を批判する側も、逆にそれを擁護する側も、同じ認識を共有しているという点である。どちらの側も、音楽は人間に強い力を及ぼすこと、人間を通常とは異なる状態にする力をもつことを前提として議論している。

### 世俗的・商業的な音楽の誕生

イスラムの長い歴史における専門家の議論はさておき、我々と同時代を生きる人々が娯楽として、芸術として日常的に音楽と接していることについてはすでに触れたとおりである。実際、多種多様な音楽が愛好されている。西洋のクラシック音楽、現代的なポップスはもちろんのこと、従来の枠を超えるような新しいジャンルも次々と生まれている。そのかたわらで、その土地固有の伝統的な歌謡法や昔ながらの演奏法もしっかりと

存在感を示している。

まずはエジプトを中心とする近代のアラブ世界では、音楽をめぐって何が起きたのか、どのような音楽が聴かれるようになったのか、それらはどのように誕生したのかを確認しておきたい。そのために絶対に無視することができないのは、二〇世紀のアラブ世界に君臨し、「東洋の星 (Kawkabu al-sharq)」と呼ばれた、ウンム・クルスーム(一九〇四?～一九七五)という女性歌手である<sup>18</sup>。その声は重厚で迫力がある。二〇世紀にふさわしい、新しいアラブの音楽を大成させたのは彼女だと評価されているが、エジプトの国立芸術総合大学の構内に、彼女の銅像があるのはその証拠といえよう。世代を超え、国境を超えてアラブ世界全体で圧倒的な支持を受けた彼女のスケールの大きさは、日本のどの歌手にも例えることができない。誤解を恐れずあえて日本風というならば、演歌の大御所と一流のオペラ歌手の才能を兼ね備えた人物ということになるうか。彼女が亡くなった時、その死を悼むために集まった人々は四〇〇万といわれ、伝説となっている。

生前、彼女のリサイタルは毎月、第一木曜の夜にテレビで放映されたが、その時間は通りから人影がなくなったということだ。リサイタルのようすはアラブ世界では今も衛星放送テレビなどで繰り返し放送されているが、次第に盛りあがってくと、観客から必ずといっていいほど声援がかかり、ときには立ちあがって踊りだす人もでるほどである。そして、それに応えるようにクルスームは歌い方を自在に変える。歌が人を動かす。歌手とはこの力をもつ人なのである。この点については、あとで再びとりあげることにはしたい。

新しい時代の歌手として、クルスームはラジオ、テレビといったメディアを支配した。数多くの映画にも出演し、そのなかでも歌った。その意味においては、彼女は完全に商業化した音楽の世界、極めて世俗的な世界に生きた人間とみることができ。しかしながら、彼女がどのようにしてその才能を開花させていったのかをみると、意外なことに気づく。

彼女はカイロのような都市の出身ではなく、農村の出身である。父親はコーランの朗誦を生業としていたが、家族でアンサンブルを組み、婚礼など祝祭の場に招かれてナシードと呼ばれる宗教的な歌を歌うこともあった。ナシードとは一般には賛歌を意味するが、とくに神を賛美するもの、預言者ムハンマドを称えるものなどイスラムの教えと深く結びついた内容の歌を指すことが多い。また、通常は伴奏にはタンバリンなどの打楽器以外は使用しない。

こうした家庭に生まれたクルスームは、幼くしてコーランの暗唱を目的とした伝統的な教育施設、クッターブに通いはじめる。このころからすでに彼女の声の美しき、朗誦の巧みさは評判になり、父親はアンサンブルに彼女を加えた。これこそが、彼女が歌手としての成功の階段を駆けあがっていく第一歩であった。言い換えると、新しい時代のアラブ世界を代表する歌手、ウンム・クルスームの出発点にあったのは、コーランの朗誦であり、宗教的な賛歌だったのである。ウンム・クルスームの背景が示すように、西洋的な音楽が入ってくる以前、人々の意識のなかには宗教的な音楽と世俗的な音楽というはつきりとした区別などなかった。祝い事にナシードが歌われたというのはそういうことである<sup>19</sup>。

それが徐々に変化し、宗教とはまったく無関係な、娯楽あるいは芸術としての音楽という範疇が確立するのは、商業化によるところが大きい。誰かに請われその人のために歌うのではなく、歌手はメディアに露出し、レコード、カセット、のちにはCDの売り上げをのばすことを目指す。コンサートのチケットの売れゆき、登場するテレビ番組の視聴率がその歌手の力量を意味するようになる。

もうひとつ、宗教的な音楽と世俗的な音楽の分裂を進めた要素があるとすれば、それは西洋からのさまざまな影響であろう。ウンム・クルスームは舞台に立つときはいつもオペラ歌手のような華やかなドレス姿であり、もちろんベールなど着けてはいない。背後で伴奏をする楽師たちはみな、蝶ネクタイを着けている。衣服が階層や教育背景などを示す社会的な記号として大きな意味を持つアラブ人の社会において、こうした演出が当時、近代性、先進性という明確なメッセージとなったことは間違いない。さらに楽師たちが手にしている楽器には、バイオリン、チェロ、アコーディオンなど西洋の楽器が多い。タンバリンなどの打楽器だけを伴ったナシードとの違いは明白である。

そして何よりも重要なのは、超大物の歌手として多くの人々の注目を集めながら彼女が歌うのは、もはや神や預言者を賛美する歌ではないという点だ。彼女の代表作である「あなたは私の人生」は、愛する人への思いを歌ったラブソングである。

二〇世紀末になると次第にインターネットや衛星放送テレビの影響力が拡大し、音楽の世界においても、以前とは比べものにならないほど大量の情報が外からやってくるようになる。



このことが音楽の西洋化・世俗化にさらなる拍車をかけることになった。こうした流れを受けて、音楽は許されるのか否か、というイスラム世界の古典的な問題が形を変えて再浮上する。イスラムに根を持たない音楽が圧倒的な存在感を示しているという現実を前にして、そうした音楽にイスラム教徒はどう関わればよいのかが問われるのである。

## エジプトの婚礼

婚礼に話を移そう。当時のエジプトを代表する知識人であるアフマド・アミーン（一八八六～一九五四）は、二〇世紀前半のエジプトの風俗について詳細な記録を残しているが、そのなかには婚礼についての記述も含まれている。とくに花嫁行列に關して、それを楽団が先導し、踊り子たちが花を添えるときれている点は見逃せない<sup>20</sup>。また先に挙げたレインもアミーンと同じく、花嫁行列には楽団やさまざまな舞踊が伴うとしている<sup>21</sup>。歌や音楽、そして踊りが当時すでに婚礼には欠かせない要素であり、これらが近年になつて婚礼に持ち込まれたものではないことがよくわかる。

一九七九年に筆者が初めてエジプトへ行つたとき、夕刻に友人宅を訪ねていると、突如として外から太鼓やタンバリンを叩く音、そして女たちのザグラダが聞こえてきた。ザグラダとはアラブの女性特有の、なにか祝い事があつたときに発する甲高い歓声である。舌を左右に速くふるわせるため舌笛と訳されることもある。

この騒ぎの理由がわからず筆者が友人に尋ねると、友人は外を見もせず「ザツファ」と断言した。つまり、花嫁行列がやってきたのだと教えてくれたのである。窓を開けて見おろすと、念入りに化粧を施し、ウェディングドレスに身を包んだ花嫁が、文字どおり鳴り物入りの行列の中心にいるのが見えた。

この鳴り物入りの行列が当時のエジプトにおいて典型的なものであつたことは、ウンム・クルスームと同時代に活躍した男性歌手、ファリード・アトラシュ（一九一九～一九七四）の「タンバリンを打ち鳴らせ」という歌を見てもわかる。歌詞を訳すと次のようになる。

さあ、一族のみな、タンバリンを打ち鳴らせ。さあさあ。

神がわれらをひとつにし、成功に導いてくださるよう。

こういわれるのはほんとうだ。妬みの目を向ける者にはとげが刺さると。

月のように美しい花婿と選びぬかれた花嫁。

われらがこの夜、敵どもは悔し涙に暮れている。

花婿のすばらしさ、美しさは本物だ。

ろうそくに火を灯せ。この夜を祝え。

友人たちの行く末を。

この幸いの甘みは、たつぷりの砂糖のようだ。

ともに言え。神の意図のままに、ふたりが添い遂げますようにと。

筆者の経験に話を戻すと、注目してほしいのは友人が音だけでそれが花嫁行列の到来だとわかつたという点である。人々

は、ザグラダ、そして太鼓やタンバリンを激しく打ち鳴らす音が徐々に近づいてくることで、近隣の誰かが嫁入りするのだと理解する。言い換えればこれらの音の組み合わせによって、ふたりの結婚、新しい夫婦の誕生が地域社会に告げ知らされていくのである。

確かに近年、カイロのような都市部ではこうしたかたちの花嫁行列は見かけなくなつた。人々の生活空間が広がった結果、花嫁の家と花婿の家が近くであることなど今では珍しい。花嫁の家から花婿の家まで行列を作つて練り歩いていくことなどできないのである。それでもなお、これから婚礼が行なわれることを告げ知らせるための「行列」ともいえるものが今もある。というのは、花嫁、花婿双方、風船やリボンで飾りたてた車に乗り、クラクションを鳴らしながら、自宅から婚礼会場まで移動するのだ。さらには車から降りたあと、会場までの短い距離、ときにはたった五〇〜六〇メートルの距離を長い時間をかけて、まさに筆者が目にしたのと同じような鳴り物入りの行列が続くことも多い。そばにいと話をすることができないほどの大音量の演奏に合わせ、舞姫や剣舞の踊り手たちが芸を披露する。それに合わせるかのようには、花嫁、花婿自身も音楽に合わせて踊ることで周囲を盛り上げる。同じように派手な歌舞音曲の類は会場に入ったあとも続く。一昔前まではベリーダンサーを呼ぶのが一般的であったが、今ではDJや歌手、バンドを雇うことも多い<sup>22</sup>。ある研究者のことばを借りれば、エジプト人にとって、「祝いの席に歌と踊りは不可欠」なのである<sup>23</sup>。

### 「イスラム的婚礼」をめぐる議論

しかしながら近年、こうした婚礼のあり方についてさまざまな批判が投げかけられている。サウジアラビア系の汎アラブ紙であるアッシュアルクルアウサト紙によると、一九八〇年代に従来の婚礼のあり方を批判し、よりイスラム教徒にふさわしい形を求める動きが現れ、それらがのちに「イスラム的婚礼」(al-farah al-islami) と呼ばれるようになったという<sup>24</sup>。一九八〇年代と言え、まさに「イスラム復興」現象が顕著になつた時代であり、都市の教育ある若い世代の女性を中心にベール着用が広がつたのもこのころである。同紙の記事によると当初の試みでは出席者が男女別にふたつの会場に分かれ、余興の類は男性側だけで、それも楽器はタンバリンに限られ、歌われるのは宗教的な歌に限定されたという。

こうして次第に「イスラム的婚礼」についての関心が高まってくる。「イスラム的婚礼」について数多くのファトウワー(イスラム法学者の見解)が出てくることから、それは明らかだ。「イスラム的婚礼」について問いが一般信徒から次々と寄せられ、イスラム法の専門家がそれに回答するということが繰り返されていくのである。そもそも「イスラム的婚礼」とは何なのか、どのような要件を満たせばそれと認められるのかが定かではないがゆえに、専門家の見解が請われる。

では、ここで実際に「イスラム的婚礼」についてファトウワーを求めている人の声に耳を傾けよう。ここでは出された回答よりも、寄せられた問いの方が重要である。なぜならば、それを見ることによって、従来の婚礼に疑問を抱きイスラム教徒とし

て正しい婚礼を行ないたいと考える人々の多くが問題とするのは音楽だということがわかるからである。ひとつめは、妹の婚礼についてアドバイスを求めている例である。

慈悲深く慈愛遍く神の名において。私の抱える問題を聞いてください。なにか解決方法か示唆を頂ければ幸いです。私には妹がいますが、とても宗教熱心です。結婚が間近だというのに、妹と婚約者は困っています。(おかげさまでその婚約者もととても素晴らしい人物です。)問題となつているのは婚礼です。ふたりは当然のように、宗教的というか最近の言い方ではイスラム的にしたいと決めているのですが、問題は、婚約者が音楽に關してあらゆるものを拒絶し、これ以上ないほどに宗教的な内容の歌詞のものであつてもだめだという点です。この件については、他の意見に一切耳を貸そうとしません。妹の方はそれほど極端ではなく、他に替わるものがなければナシードとともに楽器を使つてもよいというのですが。妹は今も、ふたりが納得いくようにタンバリン以外の楽器演奏を伴わないナシードを探しています。まだ見つかつていません。妹が望んでいるのは、すべての若者たちが「イスラム的婚礼」もまた素晴らしいと思つてくれること、出席者、そして「イスラム的婚礼」について考へている人に、音楽がない婚礼もつまらなくはないと感ぜてもらふことです。今置かれてるのはこのような状態です。ふたりがうまく行きますように。その目的が神の意図に合うならば、ふたりが仲違いしませんように<sup>25</sup>。

もうひとつは、これから結婚しようとしている本人からのも

のである。

私は間もなく結婚を控えています。しかしながら、私の家族は私がどれだけいっても、婚礼には音楽が必要だといひはります。楽器を演奏するなら婚礼をやらないと私は突っぱねました。すると両親も親戚もみな私のことを怒りました。私は今、神の御心に沿いたい気持ちと両親を喜ばせたい気持ちのあいだで苦しんでいます。どうか解決策を教えてください<sup>26</sup>。

これらの問いに対する回答については、どれも似通つたものである。ほとんどの場合、イスラムの一般的な規範さえ守つていればそれで問題ない、イスラム法によつて禁止されたものを避けていればそれでよいという趣旨の回答がなされている。つまり、男女が入り混じつて踊つたりしてはならない、下品で欲情を煽るような歌や音楽は避けなければならないが、それさえ守ればよいというのである。

もしかすると、今紹介した相談を寄せた若者たちも、ふだんはさまざまな音楽を楽しんでいるのかもしれない。しかし自分の人生にとつて大きな節目であり、社会的にも重要な意味をもつ婚礼については、決して間違つた選択をしたくないという意識が芽生えたとしても不思議ではないだろう。そしてその際に彼らがしきりに尋ねるのが、花嫁の衣装のありようでもなければ、料理や飲み物の種類でもなく、音楽の是非、あるいは許される音楽の種類であることは非常に興味深い。

## 「タラブ」の力

ここで注目したいのは、アラブの人々が音楽、とくに歌に対して示す独特な姿勢である。彼らにとつて、それは単に心に心地よいものというのではない。彼らは敬意をこめて歌手を「ムトゥリブ (mutrib)」と呼ぶ。「ギナー」という語が歌うことを意味するというのはすでに説明したが、アラビア語の文法に沿って考えれば、「歌手」には「ギナー」と語根を同じくする「ムガンニー」という語が使われるはずだ。しかしそうではなく、「ムトゥリブ」というまったく別の語が通常使われるのはなぜだろうか。

「ムトゥリブ」という語のもととなっている「タラブ (tarab)」という語については、イスラム研究の世界でもっとも権威のある事典、*Encyclopaedia of Islam* でも独立した項目として挙げられている。この事典の説明は次のとおりである。「タラブ」とは、「楽しさ、嬉しさ、傷ついた思い、高揚感、そして死に至りかねない忘我の境地といった、もっとも私的なものからもっとも激しいものまで幅広い範囲の感覚を呼び起こす、詩的で音楽的な情動を指す語」であるという<sup>27</sup>。

この「タラブ」という語を動詞にして「アトゥラバ」にすると、次のような文が生まれる。「彼はその歌で私をうっとりさせた (atrabani bi-ughniyatihi)」、「感情を燃え立たせるようなそのことばが私たちを陶醉させた (atrabana al-kalamu alladhi yu'ajjizu al-masha'ira)」。

「タラブ」は人を突き動かし、思わぬ方向に人を向かわせる。「死に至りかねない忘我の境地」にまで至らせることがあると

いうのである。この概念について論じたある研究者は、「アラブ文化において、音楽と感情的変容の合体はアラビア語のタラブという概念によって代表される。それは西洋の言語にはぴつたりと合うものなどない概念である」と論じているが<sup>28</sup>、同じことは日本語についてもいえるだろう。「タラブ」の意味を欠けるところなく、丸ごと伝える日本語はみつからない。

「タラブ」とは人を突き動かすような巨大な力、理性を超えた動きを人のなかに生み出す力である。そして「ムトゥリブ」とは動詞「アトゥラバ」の能動分詞であり、まさにそうした力を操る者のことである。単に「歌う」人ではない。

だからこそ、歌をはじめとする音楽にはある種の警戒心を抱かざるを得ないということになるのである。現代の議論は、この点では中世の学者たちの議論とみごとに繋がっている。歌手を「ムトゥリブ」と呼ぶという事実は、かつて「サマーウ」について論じる際に共有されていた前提、音楽は人を激しく動かす力をもつという見方が今も変わらず生きているということを示している。

であるとすれば、婚礼には音楽を使うべきではないという主張は、音楽をくだらない娯楽、無意味な時間の浪費とみることから生まれるのではないと考えるべきだろう。そうではなく、「タラブ」によって自己の制御が効かない域に「持つていかれる」可能性をリアルに感じているからこそ、その力を封印しようとしているとみるべきなのである。音楽は「悪魔の誘惑」なのではないかという問いは、音楽が人を魅惑する力を知っている者でなければ発しえない。言い換えれば、音楽が「危険」なものになりえるほど、彼らは音楽に対して強い感性をもっている

るといふことなのである。

## 註

- 1 ブハーリー著、牧野信也訳『ハディースーイスラーム伝承集成V』、公文庫、二〇〇一年、四六〜四七頁。
- 2 アンサールとは、聖遷によりムハンマドとともにメッカから移ってきたイスラム教徒を迎え入れたメディナのイスラム教徒のこと。原義は「支援者」。
- 3 こうした評価の背景については、左記が参考になる。  
Ahmad Shalab, *Al-Hayāh al-jimā'iyah fī al-fkr al-Islāmī: madāhīh jīmā'iyah fī niqāh al-usrah, wa-fī niqāh al-mujtama'*, al-Qāhira: Maktabat al-Nahda al-Misriya, 1986.
- 4 新井裕子『イスラムと音楽ーイスラムは音楽を忌避しているのか』、スタイルノート、二〇一五年。
- 5 John Bailly, *Can You Stop the Birds Singing?: The Censorship of Music in Afghanistan*, Copenhagen: Freemuse, 2001.
- 6 前島信次訳『アラビアン・ナイト』(東洋文庫)、一九六六〜一九六七。例えば、第四九夜、第一四二夜など。
- 7 たとえば、中町信孝『アラブの春』と音楽ー若者たちの愛国とプロテスト』、DU BOOKS、二〇一六年など。
- 8 Maruta Herding, "Hip-hop bismillah: Subcultural worship of Allah in Western Europe," Kamal Sahi, *Music, Culture and Identity in the Muslim World: Performance, Politics and Piety*, New York: Rutledge, 2014.
- 9 エジプトの農村部のイスラム教徒の婚礼のようすについては、次を参照されたい。

大塚和夫「下エジプトのムスリムにおける結婚の成立過程ーカリエービヤ県ベンハー市とその周辺農村の事例を中心にー」、『国立民族学博物館研究報告』一〇巻二号、一九八五年。

竹村和朗「現代エジプトのファラハープハイラ県パドル群における結婚の祝宴の報告」、『アジア・アフリカ言語文化研究』No.91、二〇一五年。

モロッコについては、次の資料を参照されたい。

D.コアイケルマン著、大塚和夫訳『中東ー人類学的考察』、岩波書店、一九八八年、一四五〜一四九頁。

アラブ諸国の多様な婚礼については、次の資料を参照されたい。

Khalid Isma'īl 'Alī Ghanīm, *'Adat al-Zawāj wa-Taqāhid fī al-Bilād al-'Arabīya, Amman: Dar al-Yaqtū il-'Ibā'a wal-Nashr wal-Tawzī'*, 2007.

パレスチナについては、次の資料を参照されたい。

錦田愛子「変容するパレスチナの婚姻事情」、『FIELDPLUS』no.3、東京外国語大学・アジア・アフリカ言語文化研究所、二〇一〇年、六頁。

コートジボワールの婚礼については、次の資料を参照されたい。

鈴木裕之『恋する文化人類学者ー結婚を通して異文化を理解する』、世界思想社、二〇一五年。

マレーシアについては、次の資料を参照されたい。

西重人「サワラク・マレーの結婚式」、『地理』四五(四)、古今書院、二〇〇〇年、一二〜一五頁。

8 アザーンについては次の文献が参考になる。

堀内勝「イスラームの儀礼・アザーンについて」、水野信男責任編集、民族音楽叢書、世界宗教・民族音楽編、『儀礼と音楽』、東京書籍、一九九〇年、一五〜五六頁。

9 ただし、イスラム法学には複数の学派があり、より厳格な法解釈を行なう立場がとられる場合、コーランの朗誦は技巧を嫌い、より平坦になる

傾向があるのは確かである。

- 10 コーラン、七三：三〜四。  
 日本語訳については、『日亜対訳 注解 聖クルアーン』（日本ムスリム協会、一九八二年）による。
- 11 ブハーリー著、牧野信也訳『ハディースイスラーム伝承集成Ⅳ』、中央公論新社、二〇〇一年、五六五頁。引用文中の数字は、コーランの章と節を示す。
- 12 Edward William Lane, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, New York: Dover Publications Inc., 1973, p.374-p.376.
- 13 それどころか、一般の歌手がコーランの一節を歌の歌詞に使用するのと、こまりコーランの章句を「歌う」ことがイスラム法的に問題ありとどう判断がなされるかについては、  
 Yehia, Ranwa, "Lyrical Liberties?" in *Al-Ahram Weekly*, 14-20 October, 1999, Issue No.451.
- 14 Amnon Shiloah, *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*, Detroit: Wayne State University Press, 1995, p.62.
- 15 Lane, p.461.
- 16 Abū Ḥamid al-Ghazālī, *Iḥyā' 'Ulūm al-Dīn*, Bairūt: Dār Ibn Ḥazm, 2005, p.266.
- 17 Anne Marie Schimmel, "The Role of Music in Islamic Mysticism" in A. Hammarlund, T. Olsson & E. Ozdalgac(eds), *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, Istanbul: Swedish Research Institute in Istanbul, 2001.
- 18 ウナム・クルスームについては多くの研究書があるが、もっともわかりやすく書かれているのは次の文献である。  
 水野信男『音楽のアラブスクーナム・クルスームの歌のかたち』、世界思想社、二〇〇四年。
- 19 現在、イギリスを拠点に活躍するサーミー・ユースフ（一九八〇〜）

をはじめ、西洋的な旋律にのせた新しいナシードを専門とする歌手が商業的に成功し注目を集めているが、こうした現象は実は新しいものではないとみることが可能である。

- 20 Ahmad Amin, *Qāmis al-'Adab wal-Tagālid wal-Ta'abir al-Misriya*, al-Qahirah: al-Nahda al-Misriya, 1953, p.224-p.226.
- 21 Lane, p.155~p.172.
- 22 例えば、『Zafar.net』というウェディング業界のある会社のサイトを見ると、会場、衣装、ヘア&メイク、ケーキなどと並んでDJとバンドというページがあり、あわせて二六ものDJおよびバンド、舞踊団が挙がっており、そこから日程と料金を考慮しつつ注文できるようになっている。  
<http://egypt.zafar.net/en/band-dj-and-entertainment/cairo>
- 23 Karin Van Nieuwenkerk, *A Trade like any Trade: Female Singers and Dancers in Egypt*, University of Texas Press, 1995, p.1.
- 24 <http://archive.aawsat.com/details.asp?article=24384&issueno=9355>  
 「al-'urs al-islāmī」について、<http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=Fatwald&Id=75095>
- 26 <http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=Fatwald&Id=9614>
- 27 Encyclopaedia of Islam. New ed., Leiden: Brill, 1955-2005.  
 この語は元来、遊牧民がキャンプへ向かう際にラクダの歩みを速めるために使われていた。
- 28 A.J. Racy, *Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of Iarab*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p.5.

（本研究は科研費（16K02178）の助成を受けたものである。）