

シンポジウム

シリーズ《共生の未来》第2弾

クルド, 故郷に響け 我が魂のルフラン

講演者:セルダル・ジャーナン

パネリスト : 濱崎 友絵 / 岡 真理

2022年5月29日(日)

主催:科研費基盤研究(A)「トランスナショナル時代の人間と「祖国」の関係性を めぐる人文学的、領域横断的研究」

Serdar Canan | セルダル・ジャーナン |



トルコのクルド民謡研究者・音楽民族学者。ハッカリ出身。 トルコ各地をまわり、クルド民謡、音楽を集める。

2015 年、アムステルダムで初演されたクルド語オペラ「トスカ」出演。2019 年、ミマール・スィナン芸術大学(イスタンブル)で、「ハッカリ及び周辺地域の伝統民族舞踊とその音楽的特徴」の研究で修士号取得、修士論文は書籍として刊行準備中。短編映画"Barê Giran"(2019、トルコ語・クルド語)の

ポストプロダクション責任者。伝統楽器バーラマの奏法指導の傍ら、クルド音楽の歴史と理論、奏法について、クルド語による論考を発表、講師として出演するクルド音楽解説番組 "Selîqe"を YouTube で配信中。

濱崎 友絵 |はまざき・ともえ|

千葉県出身。東京藝術大学で音楽学を専攻。主な研究テーマは、 トルコの音楽を中心とした西洋化・近代化にかかわる諸問題。通時 的・共時的観点からのトルコ音楽研究の可能性を探る。

大学院在学中にアンカラおよびイスタンブルに留学、2008 年に東京藝術大学音楽研究科博士後期課程修了。博士(音楽学)。2022 年 4 月現在、信州大学人文学部准教授。



最近はトルコのみならず、ヨーロッパのトルコ系移民社会や日本における音楽伝統の継承プロセスとメカニズムにも関心を寄せている。著書に「感性を『統合』する――国民音楽からトルコ民俗音楽へ」(小笠原弘幸編『トルコ共和国 国民の創成とその変容』,九州大学出版会,2019)、『トルコにおける「国民音楽」の成立』(早稲田大学出版部,2013)など。

岡 真理 |おか・まり|



京都大学大学院人間・環境学研究科教授、専攻は現代アラブ文学、パレスチナ問題。「思想としてのパレスチナ」をテーマに《パレスチナ問題》を現代世界に生きる人間の普遍的な思想課題として考究している。著書に『ガザに地下鉄が走る日』(みすず書房, 2018)、『アラブ、祈りとしての文学』(みすず書房, 2008) など。訳書に、ターハル・ベン=ジェルーン『火によって』(以文社、2012) ほか。

ワタン研究プロジェクトでは、人間と「ワタン/Homeland」の関係を人文学的視座からグローバルに考究しています。 2022 年 5 月 29 日、プロジェクトの一環として、「クルド、故郷に響け 我が魂のルフラン」と題し、「音楽・歌」を通して人間とワタンの関係を考えるシンポジウムを京都大学にて開催し、クルド民族音楽の専門家 セルダル・ジャーナン氏を迎え、歌と演奏の実演を織り交ぜたトークとパネル・ディスカッションを行いました。その内容を加筆修正の上、ここに採録します。

目 次

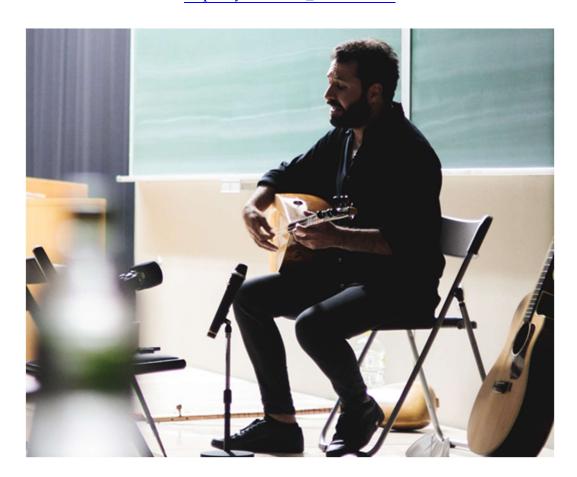
| 第1 | 部 | 講演 | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|------|-----------|------|------|------------------|-------|-----|-------|-------|
| 禁じ | られ | た歌声 | 旨を求る | めて | セルタ | ブル・ミ | ジャー [、] | ナン・ | | • • • | • • 3 |
| 第 2 | 部 | パネ | ル・ | ディン | スカッ | ショ | ン | | | | |
| 1. | トルコ | コ共和 | 国と民 | 公子 | 柴 濱田 | 崎 友絲 | 会・・ | | • • | | • 10 |
| 2. | 倡歌 | 「ふる | さと」 | からネ | 考える | 歌、ス | ネイシ | ョン、 | ホー | ムラ: | ノド |
| Ī | 岡 真 | 理・・ | • • | • • • | | | | | | | • 15 |
| 質疑 | 応答 | | | • • | | | • • | • • • | • | • • • | • 21 |
| 附録 | クル | ド国歌 | (英語対 | け訳)・ | | | | | | | • 26 |

第1部 講演

禁じられた歌声を求めて

セルダル・ジャーナン

【演奏】 Şerê Tarxan/シェレ・タルザン(クルドの勇者の名) https://youtu.be/9_Z40BBc8PA



まず、今日、この会場にお越しくださり、私の話を聞いてくださる皆さまにお礼申 し上げます。そして、本日お招きくださり、京都でクルド音楽を演奏させていただく 場を与えてくださった、岡先生と京都大学にお礼申し上げます。

では、さっそく今日のテーマに入りましょう。今日はクルド音楽全般に関しての概略をお話ししたいと思います。クルド音楽の歴史から、法律で禁じられてきたクルド音楽についての、大きな見取り図を提示させていただきます。

<禁じられる音楽>

実は先月だけで、トルコで少なくとも 6 つのクルド音楽家のコンサートが禁止になりました。そのうちの一人、アイヌル・ドアン¹は、ヨーロッパや中東でも名を馳せる成功したクルド人ミュージシャンです。もう一人、メム・アララット²もクルド人が愛してやまない成功したミュージシャンです。今、申し上げた二人の歌手はこの1ヶ月、何日にもわたり、ただクルドの音楽を演奏するというだけで、トルコのソーシャルメディアで標的にされ、さらには、政府の諸機関が彼らのコンサートを中止させたのです。



AynurDogan20110927A (CC BY-SA 3.0, Wikimedia)

なぜ、こうしたことが行われているのでしょうか。

そこには、非常に明白な理由があります。トルコ共和国が建国された 1920 年代以降、クルド人アイデンティティを消し去るために、さまざまな法律が制定され、禁止令が発せられてきました。同時に、あらゆる国家システムが、クルド語という言語、そしてクルド人というアイデンティティを破壊し、クルド人をトルコに同化さるために組み立てられてきたのです。

それでは、トルコにおけるクルド、そしてトルコ以外の地域におけるクルドの歴史 の概略をお話ししましょう。

<口伝の文化>

クルド人は現在、トルコ、イラク、イラン、シリアに暮らす、国家を持たない、人口およそ5千万と言われている民族です。そのうち約2千万がトルコ国内に住んでおり、残りがシリア、イラク、イランで暮らしています。もちろん今申し上げた地域だけではなく、クルド人に対して行われてきたさまざまな抑圧の結果、ヨーロッパや世界の他の国々に離散せざるを得なくなったクルド人たちもここに加えなければなりません。

4 つの国に分け隔てられているクルド人の言語はもちろんクルド語ですが、このク



Mem Ararat (CC0, Wikimedia)

ルド語も大きく分けて 4 つのグループがあります。これら 4 つの言語もそれぞれに、居住国の政府によって禁じられ、同化を強制されています。各国の政府が組織的にクルド人を抑圧し、同化政策を採ってきたために、クルド人の文化は文字よりも口伝えで継承されてきました。クルド文化のいずれの分野もそうなのですが、クルド音楽も今なお、口承による伝統の一部として継承さ

¹ Aynur Doğan (1975-)クルド出身のトルコの歌手、ソングライター。 主にクルドの伝統民謡を歌っている。2004年と 2005年、文化観光省がヨーロッパで文化イベントを開催した際には多くの都市で公演を行った。国際ワールドミュージックフェア・WOMEX 2021 アーティスト賞を受賞している。本文中に言及のある通り 2022年 5月に予定していたコンサートが禁止され、ドイツのメディアがこれを報じるなど、議論を巻き起こした。

² Mem Ararat (1981-) 2013 年初頭より、さまざまなプラットフォームに登場し始める。同年末にファースト・アルバム"Quling Ewr Ü Baran"をリリースし、以降音楽活動を続けている。

れ、民衆の音楽は音、声、特に歌声として発達し、今日に至りました。つまり民衆の文化が、音声という伝達手段によって伝えられてきたわけです。

クルドの口承文化の最も重要な伝え手は、デングベジュです。この「デングベジュ」という単語ですが、「デング」は「音声」「声」、あるいは「ニュース」「知らせ」を意味します。「ベジュ」の方は「歌う人」あるいは「~を伝える人」という意味です。デングベジュのひとりひとりが、クルドの日常生活、戦争や紛争、対立、和平の過程、あるいは恋愛といった、クルドの歴史や文化の口伝の語り手です。つまりクルドの歴史や文化は今日に至るまで、旋律を伴う形で存在しているのです。先ほど最初に歌った歌も、ある一人のデングベシュが作った歌です。

<「国民国家」の枠組みから外されたクルド人>

20世紀初頭、中東でさまざまな国民国家が形成されていった時期、クルド人は、この国民国家形成の過程の外に置かれました。トルコ、イラン、イラク、シリアといった国家が形成されていく中で、クルド人は国家形成のプロセスに参入することができず、国家というステータスを手に入れることができませんでした。その結果、クルドの言語、文化、そして音楽、そういった芸術活動すべてが、それらの政府によって抑圧され禁じられました。クルディスタンは4つに分割されてしまい、国境で分断された私たちクルド人は、情報伝達や伝統文化の継承において問題を抱えることになりました。

特に 1920 年代にトルコ共和国が創設されたとき、トルコでは、トルコ語以外の言語が禁じられ、さらには、キリスト教徒やユダヤ教徒など非ムスリム以外の者たちーーつまりムスリムということですが――、彼らはすべて「トルコ人」ということにされてしまいました。その後、トルコ政府の諸機関によって、さまざまな音楽の収集活動が行われたのですが、その際に、数百のクルド語の歌がトルコ語に変換され、トルコ化されました。こうしたことからもクルド音楽が略奪され、その破壊が目論まれてきたと言うことができると思います。

一例を挙げれば、1960年代に、特にクルド人たちがたくさん住んでいるトルコ東部のアナトリア地方において、各地で収集された数百ものクルドの歌のオリジナルが破壊されてしまいました。国策として歌を集め、クルド語の歌をトルコ語化し、国営放送でトルコの民謡として紹介したのです。クルドの歌が「トルコの歌」とされ、トルコ音楽として記録されてしまいました。

同じ時期、1960年代、世界各地で、植民地支配下にあった民族が国際的に解放運動を活発化させました。その影響を受け、トルコのクルド人もこの時期から、社会主義的な活動を通して力を獲得し始め、自分たちの基本的な権利を要求するようになりました。

しかし、1960年と1971年にトルコで2度にわたり軍事クーデタが起き、それまで にクルドのさまざまな政治団体や文化団体が築かれていたのですが、すべて閉鎖され てしまいました。大勢のクルド人音楽家やジャーナリスト、文学者が亡命を余儀なく されるか、あるいは投獄されました。殺された者もいます。

例えば、1975年にクルドの複数の協会の主催で「クルドの夕べ」という催しがありました。そこでシヴァン・ペルウェル³という大変有名で、クルド人に敬愛される歌手

がクルド語の歌を歌ったのですが、彼はそのために迫害され、結局、トルコを離れざるを得なくなりました。彼はドイツに亡命し、今でもドイツで暮らしています。今、スクリーンにシヴァン・ペルウェルの写真が映りましたので、この機会にみなさんに彼の歌を一曲、お聴かせしましょう。みなさんにペルウェルと彼の歌をぜひ、知っていただきたいと思います。



12. Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivalinden 07 (CC BY-SA 4.0, Wikimedia)

【演奏】 Serhildan Jiyane/反乱は死なず



https://youtu.be/xV3eDopwUVw

6

 $^{^3}$ Şivan Perwer (1955-) クルド人の音楽家、詩人、作家。その作品は歴史的および伝統的なテーマを反映しているとされる。1976 年にトルコを離れ、ドイツに定住し、最初の公式アルバムをリリースした。1991 年、チャリティーコンサート "The Simple Truth: A Concert for Kurdish Refugees"で国際的アーティストとともに演奏を行った。2004 年、フランクフルトに自身の名を冠した財団を設立。2013 年 11 月、トルコに戻った。

今の歌の意味を手短に説明しますと、「頭を上げろ、抵抗しろ」という内容の歌です。 あるいは、「抵抗することは生きること、それは同じことだ」とも言えます。

シヴァン・ペルウェルのようなアーティストたちは活動を禁じられ、ヨーロッパに逃れざるを得なくなりました。そのような状況下で、1960年代、70年代以降、ソ連のアルメニア共和国でクルド音楽を放送するラジオ放送が始まりました。ラジオ・イェレヴァンという名前のこのラジオが、トルコ政府が同化し、忘れさせようとしていたクルド音楽の命脈を保たせ、音楽を通じて、分断されたクルド人を国境を超えてつなげるという非常に重要な使命を果たしたのです。

しかし、1980年にトルコで3回目の非常に大きな軍事クーデタが起こりました。そして、この80年のクーデタにともない施行された諸々の法令において、トルコ語以外の言語の使用が禁じられました。トルコ語以外の言語で歌を作ったり、本を著したり、新聞を発行したりといった活動のすべてが禁じられたのです。1991年、禁令は、解除されたわけではありませんが、若干緩和されました。1990年代、クルド音楽に対する締め付けも、一部ですが、緩められました。禁令が緩和されたことで、クルド音楽のマーケットが爆発的に成長します。

しかし、この状態も長くは続きませんでした。アフメット・カヤ⁴というトルコで最も人気のあったクルド人歌手は、それまでトルコ語でしか彼の楽曲を作っていなかったのですが、1999年2月11日、ある授賞式の席上で、クルド語の音楽アルバムをリリースすると発表しました。その晩、彼は会場にいた他の歌手や音楽家たちから攻撃されました。さらに、その直後、彼は告訴され、結局、トルコからパリに亡命せざるを



Ahmet Kaya (CC BY-SA 3.0, Wikimedia)

えなくなりました。アフメット・カヤはそれから間もなくして、2000年にパリで、43歳の若さで心臓発作により亡くなりました。単に「クルド語の音楽を作る予定です」と言っただけでアフメット・カヤが攻撃され、ほとんど私刑と言うほかないキャンペーンにさらされ、さらにその後、悲劇的な死を遂げるといったことなどが、1990年代にクルド音楽が大きく発展するのを阻む障壁となりました。

1990年代に音楽に対する締め付けが多少緩められたとは言え、この90年代という時代は同時に、クルド人に対してトルコ政府が最大の弾圧を加えた時期として記憶されています。この時期、1万7000人と言われるクルド人の一般市民、あるいはジャーナリストが、犯人不明のまま殺されたり、あるいは行方不明になっています。現在でもトルコの各地に集団埋葬地があります。1993年にはクルド人歌手のへミドが、クルド語で歌を作ったという、ただそれだけの理由で拷問され、死に至らしめられました。

⁴ Ahmet Kaya (1957-2000) クルド人フォークシンガー。本文中に言及のある通り、1999年2月、テレビで放映された音楽授賞式にてクルド語で音楽を制作したいと発表し、それをきっかけにトルコの民族主義者の著名人や当局から迫害を受け、トルコを出国してフランスに移住したが、その直後に心臓発作で亡くなった。1994年に発表したアルバム"Şarkılarım Dağlara"にはクルディスタンで激化するクルド労働者党(PKK)とトルコ軍との紛争に焦点を当てた楽曲があり、彼の代表的なアルバムとなっている。

<続く迫害、同化政策の中で>

21世紀に入りますと、トルコは EU に加盟したいがために、一部の禁止を短期間、解除しました。クルド人に対する禁止令や弾圧が、短期間ですが、ある程度解除されはしましたが、全面的に廃止には至りませんでした。2015 年、トルコ政府は再び、反クルド政策に重点を置くようになり、その結果、クルド音楽の前にまたも大きな障壁が築かれることになりました。冒頭で申し上げたように、最近、トルコでアイヌル・ドアンやメム・アララットをはじめ多数のクルド人音楽家のコンサートが中止され、迫害が加えられたりしているのは、アフメット・カヤが亡くなったのと同じ原因、同じ状況が、今またトルコで広まっているためです。

トルコ政府は100年にわたりクルド人を迫害し、同化政策を進め、クルド音楽をまるまるトルコ語に変換して、その存在を抹消しようとしてきたわけですが、にもかかわらず、クルドの声は消え去りませんでした。迫害や禁令、同化政策により、クルド人は自らの言語で教育を受けたり、自らの言語で文章や本を書くことを禁じられてきたので、私たちはもっぱら口承によって文化を伝えてきました。したがって、今日、クルドの音楽は同時に、クルドの歴史を伝えるものともなっています。そうした観点に立つと、政治的でないクルドの歌や音楽というものはほとんど存在しません。歌詞の内容の如何にかかわらず、「クルド語の歌である」というだけで、すでにじゅうぶん政治的なのです。

クルド人は母語の使用を禁じられたことで、その代わりに、音楽という普遍的な言語が大きな発展を遂げることになりました。何千ものミュージシャンが育ちました。 こうしてクルド人は、世界のあらゆる場所で自分たちの声を響かせることができるようになっています。

例えばジョアン・ハジョ⁵というブルースのミュージシャンがいます。彼はシリア出身のクルド人で、ジャズ以外にもラップなどポップミュージックのジャンルでも活躍しています。こうしたミュージシャンたちはすべて欧州在住なのですが、そこでも当局から睨まれています。

今日はもっぱらトルコに関するお話をしてきましたが、実際のところ、シリアであれ、イランであれ、イラクであれ、他の国であっても、クルド人に対して同様の抑圧的な政策が行われてきました。

私は 1 万 2000 キロの彼方からここまでやって参りました。よろしければ、もう一曲、クルドの声をここで響かせたいと思います。そして、みなさんにクルド人たちからのご挨拶とその声をお届けします。先ほど、アフメット・カヤがなぜ迫害され、なぜ告訴されたのかお話ししましたが、その彼が被告にされ、亡命する原因となった歌をみなさんにお聞かせしましょう。

⁵ Jwan Hajo (1957-) シリア生まれのクルド人歌手です。高校卒業後にドイツに行き、大学で音楽学を学ぶ。現在はスウェーデン在住。クルド民族音楽と西洋スタイルのポップミュージック、ロック、ブルース、ジャズを組み合わせた最初のクルド人歌手の一人とされる。クルド人ディアスポラで人気があり、ヨーロッパの多くの地域でコンサートを行っている。

【演奏】Karwan / 隊商(キャラバン)

https://youtu.be/dRdr6EaKZo4



岡 セルダルさん、どうもありがとうございました。みなさんご存じのように日本は そもそも難民認定をしない、難民認定の数が少ないのですけれども、クルド人に関し てはいまだ1件も認められていません。 難民申請して、それが却下されるときの 理由というのが――これは、本シンポジウムに先立って開催した映画『東京クルド』 の上映会と講演会で、パネル・ディスカッションに登壇された、関西圏で移民・難民 問題に積極的に取り組んでおられる弁護士の弘川欣絵さんがおっしゃっていたことな のですが――、「トルコではクルド語も解禁されているし、クルドの音楽も禁じられ ていない。だからクルド人に対する迫害は存在しない」というものだそうです。先 日、札幌高裁で、難民不認定を妥当とする地裁判決を覆す判決が出ましたが、その理 由として――これも、弘川弁護士がご紹介くださったのですが――、「トルコでクル ド人が迫害されているというのは、世界が認める事実である」ということが挙げられ ているそうです。セルダルさんの先ほどのご講演をうかがうと、日本の入管がクルド 人を難民認定しない理由、すなわちトルコではクルド語もクルド音楽も許されてい て、迫害など存在しないという主張がいかに嘘偽りであるか、そしてトルコでは今に 至るまで、クルド語のアルバムをリリースすると発表しただけで命に関わる迫害があ る、ということがお分かりいただけたと思います。//

-

⁶ 難民不認定処分の取消しなどを求めた訴訟で札幌高裁は、原告側の請求を退けた地裁判決を 取り消し、原告が勝訴。国は上告せず、2022 年 8 月、初のクルド人難民が認定された。

第2部 パネル・ディスカッション 歌、ネイション、ホームランド

トルコ共和国と民俗音楽

濱崎 友絵

みなさま、こんにちは。濱崎友絵と申します。本日は、「トルコ共和国と民俗音楽」 というタイトルでお話したいと思います。

先ほどのセルダルさんのお話では、トルコ共和国から現代に至るクルド音楽、そしてクルドの音楽家たちの受難というものが語られていました。その中で「クルド語で歌うこと、もっと言えばクルド語自体が、ただそれだけで非常にポリティカルな性質を帯びてしまう」という印象的なフレーズがありました。トルコにおいては、1990年代に入ってようやくクルド語やクルド文化の解禁がなされるわけですが、やはり現実とのあいだには大きな乖離があったわけです。そこで私からの発題としては、「トルコにおけるクルド音楽」というセルダルさんのお話を受ける形で、「トルコにおけるトルコ民俗音楽」に焦点を当ててみたいと思います。特に本日は、トルコ共和国建国期からおおよそ 1980 年代に至るトルコ国家とトルコ民俗音楽との関係を、トルコ民俗音楽の経験の変遷という観点から考えてみたいと思います。

本題に入る前に、本報告で用いる、いくつかの重要な語彙について簡単にふれてお きたいと思います。

まず、「祖国」や「故郷」にあたるトルコ語についてです。いくつかあるうちの一つが「ワタン(vatan)」になります。この語はアラビア語からきている言葉ですが、「祖国」や「母国」という意味があります。また「メムレケト(memleket)」や「ユルト(yurt)」なども国家や国土、郷土を表す言葉として用いられます。ちなみに後者の「ユルト(yurt)」は、1940年代に創設されるユルッタン・セスレル(Yurttan Sesler,故郷の調べ)という名の民俗音楽アンサンブル、および同名のラジオ放送のプログラムでも用いられました。

また、これから頻繁に登場する「民俗音楽」と「民謡」についても確認しておく必要があるかと思います。「民俗音楽」はトルコ語で「ハルク・ミューズィイ (halk müziği)」と言います。また、「民謡」はトルコ語でテュルキュ (türkü) となります。両者ともに、特定の地域ないし共同体の構成員によって口頭で伝承される音楽とされており、特に歌詞をもつ民謡は民俗音楽の中核を成すもので、時として民俗音楽とほとんど同義語として用いられます。そのため本報告でも、特に断りがない場合は、民謡と民俗音楽は互換可能な用語として扱います。

さて、振り返れば「民謡」という語そのものは、18世紀後半にドイツ人のヘルダーによって創出された、ドイツ語の「フォルクスリート (Volkslied)」に由来します。ヘ

ルダーは生涯をかけてドイツを含めたヨーロッパ各地の民謡を調査・蒐集し、『民謡集』をまとめあげました。その後、民謡という語は「民族精神の神秘的で自然的な所産の一種」といったロマン主義的な色調をまとって広く流布することになります。しかし一方でヘルダーは、「規範となる標準ドイツ語」の確立をも目指していたことが近年の研究によって指摘されています。民謡は「自然的な所作の一種」とみなされたと同時に、言語や民族といった「ナショナル」なものとの親和性が高い概念用語でもあったとみることができます。確かに、考えてみれば、トルコ語の「民謡(テュルキュ)」も字義的には「トルコ人のもの」というニュアンスを帯びており、ここからもナショナルな色調がこの語自体に内包されていることが分かります。これらのことを踏まえた上で本題に入りたいと思います。

共和国建国期におけるトルコ民俗音楽をめぐっては、4つくらいの局面があったのではないかと私は考えています。先ほどセルダルさんがご紹介くださった内容に少し関係づける形で、それぞれ概観していきたいと思います。

<第一のフェーズ: 国家によるトルコ民謡の価値転換>

まず一つ目のフェーズは、トルコ共和国成立から30年代に至る頃までの、音楽上で理念が先行する時代に起きたと考えています。理念先行型の時代とは、先ほど申し上げたように、トルコ民謡が非常に無垢なもの、トルコ民族の心や精神を体現するものとして位置づけられ、この民謡をもとに新しいトルコの音楽、すなわち国民音楽の創成が想定されていく時代です。

1920年代から 1930年代、国是として掲げられたトルコ民族主義は、音楽領域に露骨なまでの影響を及ぼすことになりました。トルコ民族によるトルコ国家の形成が目指されていく中で、民謡は、いわゆる西洋文明の影響を受けていない、トルコ民族の歴史や文化を体現した音楽と見なされました。ただし注意すべきは、このように民謡を位置づけていった当時のイデオローグたちのほとんどが、トルコ民謡を「知らなかった」ということです。当時、イスタンブルやアンカラといった都市に住むエリート層である彼らにとって、アナトリアの大地に数限りなく息づくトルコ民謡の実態など、分かりようもなかった。トルコ民族主義を牽引した Z.ギョカルプなどは、トルコ民謡を「法則性もなく、方法論もなく、科学的でもない音楽」と言ってしまうわけですが、それこそが「西洋文明の影響を受けていない」トルコ民謡の固有性の証でもあったわけです。トルコ民謡は、誰も全容が分からない存在だったからこそ、「トルコ国土に埋もれたトルコ民族の共有財産」として位置づけられ得たとも考えられます。

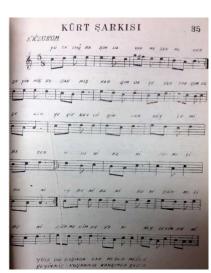
つまり第一のフェーズで起きていったのは、国家によるトルコ民謡の価値転換そのものであったと言うことができます。そしてこの「トルコ性」を体現したトルコ民謡に西洋音楽をプラスして作り変えていけば、きっと新生トルコにふさわしい良い音楽ができるのではないか、すなわちトルコ国民音楽ができるのではないかという図式、理念が提唱されるようになっていきます。

<第二のフェーズ:民謡に対する所有観念の出現>

続く第二のフェーズは、国民音楽を作り出すために必要な民謡収集が、1920年代後半から国家主導でスタートしていく中で起こっていったと考えています。それが、民謡を「記述」するという行為に付随する、民謡に対する所有観念の出現です。

そもそもトルコ民謡は口頭で伝承されてきた音楽です。作曲者・作詞者不詳で、さまざまなヴァリエーションを生む。それゆえ「誰のものでもあり得る」。これが民謡の特質です。しかしここに突如として、民謡を書くという行為、五線譜化するという行為が介入していきました。「書かれてこなかったもの」が「紙に書かれる」とき、そこには音楽や歌詞の正統性の問題とともに、「その音楽は誰のものか」という所有の問題が立ち現れることになります。30年代から隆盛するトルコ民族主義の波の中で行われ

ていった民謡収集事業では、まさにこうした問題——クルド 民謡やアルメニア民謡など、トルコ語で歌われていなかった 歌がトルコ語化され、トルコ民謡集の中に収録されていく事 例——が出てくるようになります。先ほどセルダルさんがお 話しされていたようなことが起きていくわけです。実際、 1930年にイスタンブル音楽院によって収集されたトルコ民 謡集には、「クルド民謡」とタイトルがつけられた曲が収録されていますが、歌詞はすべてこのような形でトルコ語で書かれていますが、歌詞はすべてこのような形でトルコ語で書かれています。いわゆる規範的楽譜で、きわめて単純化されたもので、先ほどセルダルさんが歌ってくださったような、素晴らしいニュアンスや細やかな要素が全部排除されて、少し寂しい感じの楽譜になっていますが、このような形で民謡の収集活動が行われていきました。結局、少数民族の民謡の歌詞もトルコ語化されていくものが出てきましたし、地域により



『トルコ民謡集 Halk Türküleri』 (イスタンブル音楽院、1930) エルズルム地方の民俗音楽 71 曲所収

異なる方言でさえも、時に「きれいな temiz トルコ語に直す」ということが行われていきました。まさに「規範となるドイツ語の確立」を目指したヘルダーと同様に、民謡収集事業を通して、「規範となるトルコ語の確立」が目指されていたことが透けて見えてきます。そして何より、クルド民謡などをトルコ語化することによって、「トルコ人のもの」という所有観念が強化され「トルコ民謡」の範囲が拡張されていったと見ることができます。

ただし、ここで補足しておきたいのは、民謡調査に携わった現場レベルでは、今申し上げた一連の行為とは別の認識があったのではないかと思われる点です。共和国建国期において音楽学領域を牽引した一人に、M.R.ガーズィミハールという人物がいます。彼はトルコ語で3000に近い論文や記事、音楽関連書を著し、1920年代のイスタンブル音楽院による民俗音楽調査にも関わりました。1920年代後半の論考で彼は、トルコには古典音楽、宗教音楽以外にアナトリアの民衆歌があると述べています。その文脈で少数民族の民謡の重要性についても指摘しているのです。彼は言います。アナトリアの民衆歌を言語的観点から二つに分類すると、一つには「トルコ語の歌詞をも

ち、「民謡」(トルコ民謡)と我々が言える本来のトルコ民謡」があり、もう一つには「少数民族の人々が自身の言語で歌う民謡」がある、と。ここで両者をきちんと区別しているのですね。さらに後者で最も特徴的なのが、ギリシア民謡やクルド民謡で、これらはトルコ民謡とは全く様式が異なるとも述べています。もっとも、トルコ民謡に似ているものはトルコ民謡に触発されたのだろうとも言ってはいるのですが。以上のように、ガーズィミハールのこの文章を見る限りにおいては、実際に民謡収集に携わっていた現場の音楽学者の中には、トルコ民謡以外の民謡の価値、クルド民謡の価値というものをきちんと認識していた者たちがいたことが分かります。ただ、いずれにせよ、これまで述べてきたように1920年代から30年代という時代は、クルド民謡を含めた種々の民謡の「トルコ化」が公的に進められた時期と総括することができると思います。

<第三のフェーズ: 故郷の民謡の相対化>

1940年代以降、第三のフェーズに入ると、今度は、紙というメディアから放送メデ ィア――ラジオ放送――の登場によって、民謡の地方様式の整備とともに「自分の故 郷の民謡」の相対化が行われていくことになります。五線譜に書き起こされた民謡を もとに、地域ごとの「正統的な」様式が整備され、それらが、本日の報告の冒頭でも少 しふれたユルッタン・セスレル(「故郷の調べ」)といった放送番組やアンサンブルに よって、公共の電波に乗り、人々の耳に届いていくことになるわけです。その演奏の 形態も、全体性を保証する「合唱+器楽アンサンブル」のような形、つまり全員で演 奏できる形が考案されていきました。「トルコ民謡」という大きな枠組みの中に、規格 化された各地方様式がパズルのピースのようにはめこまれていく、といった感じでし ょうか。それらがラジオから流れてくる。自分たちの故郷の音楽が新しいメディアで あるラジオから聴こえてくる。「嬉しい」、「誇らしい」といった気持ちが沸き起こる。 トルコの人々のこうした感情の機微を、私たちは当時の文書や投書欄から知ることが できます。それと同時に「我々(わたしたち)の民謡/他者(あなたたち)の民謡」と いった、故郷の歌を相対化していく視点が、ラジオ放送を契機として獲得されていく ことになったと考えられます。ただし、ここでの「他者の民謡」とは、クルド民謡でも ギリシア民謡でもなく、「トルコ内の他の地域の民謡」であったことは留意すべきです。 民謡の規格化や標準化には今なお批判があるわけですが、こうした経緯によって、ト ルコの人々は、総体としての「トルコ民謡」を内在化していくことになったと考えら れます。

<第四のフェーズ:さまざまなスタイルとの融合>

60年代以降になると、トルコでは軍事クーデタが起きていくなど、政治的な混乱に 見舞われていきました。一方、音楽の観点から言いますと、民謡の市場化というのが、 一気にパーっと花開いていきます。民謡と言えば地域に根ざしたものと私たちは考え るわけですが、そうしたものから脱コンテクスト化された形で、民謡がいろいろなス タイルに融合していく。これが第四のフェーズです。アナドル・ポップと呼ばれる、トルコ民謡を西洋のバンド編成でアレンジしたジャンルが登場するのも、ちょうどこの時期にあたります。民謡が、今度はハイブリッドな音楽として世界的に市場を獲得していくことになったわけです。また、60年代からトルコ移民がヨーロッパへどんどん渡っていきますが、そのとき、人々の心の拠り所になったのもトルコ民謡でした。例えばトルコ東部エルズルム出身のレイハーニ(Reyhani)の《ドイツ、辛い祖国Almanya Acı Vatan》などは黒海地方のトルコ民謡をベースにした楽曲で、1970年代から 80年代にかけてドイツのトルコ人たちによって合唱形式で広く歌われていきました。ディアスポラ下に置かれた人々が、一地方の民謡スタイルを通して、文字通り「ワタン(祖国)≒トルコ」を想起していったわけです。先ほどセルダルさんから、この時代、シヴァン・ベルウェルらクルド系アーティストたちが国を追われ海外に拠点を移した一方、アルメニア共和国ではクルド語のラジオ放送が開始されたことで「分断されたクルド民族」が音楽を通じてつながっていったというお話がありました。まさに、グローバルな文脈上で脱コンテクスト化された民謡が、逆に「ワタン」と強く結びつき、人々に「祖国」を意識させる力を持ち得たことが分かります。

以上、簡単ではありますが、トルコ民俗音楽、トルコ民謡をめぐって私が考える四つのフェーズを説明してきました。

<「神話や物語」が「人々のこころ」をつなぐ>

最後に、フセイン・アーリフ⁷さんというクルドの作家の方の言葉を紹介して本報告 を終えたいと思います。

アーリフさんは次のように述べています。

神話は、クルド人がいつか国を持とうとするときに、人びとのこころをつなぎ、 クルド人という意識を形作る上で重要な道具となる。(略) クルド人は今、国がな くバラバラの国に暮らしている。しかし、こうした民族の記憶をつなぐ神話や物 語が残っている限りは、将来、一つになり、国をもつ可能性を秘めているというこ とだ。8

いわゆる「神話や物語」は、イマジネーションの世界でもあり、現実に根ざした世界でもあります。そしてアーリフさんは、この「神話や物語」が「人々のこころ」をつなぎ、「民族の記憶」をつなぎ、そして「国をもつ」ことにつながると訴えている。では、この「神話や物語」を「音楽」という言葉に読み替えてみてはどうでしょうか。おそらく全く違和感なく、互換できることに気づかされます。音楽がまさに人と人を結びつけるような原動力になる。これは、クルドもトルコも関係ありません。この音楽

14

⁷ Husein Arif, 1936. イラクのスレイマニエ生まれ。クルド語で著述するクルド人作家。優れたクルド語小説に与えられる文学賞「フセイン・アーリフ賞」にその名を残している。アーリフとその息子へのインタビューが『クルド人 国なき民族の年代記——老作家と息子が生きた時代』と題して日本語で出版されている(福島利之著、岩波書店、2017)。

⁸ 福島利之『クルド人 国なき民族の年代記』p.103

の力を共和国期のイデオローグたちは認識していたはずです。だからこそ、本日説明してきたようなトルコ国家と民俗音楽の関係性が現前化され得るのだと私は思います。音楽、記憶、心、ワタンというものは、どれ一つ切り離せるのものではなく、相互に強いつながりをもっている。これから岡さんにバトンタッチしてまいりますけれども、今述べたことは日本にも通じる心性ではないかと思います。//

唱歌「ふるさと」から考える 歌、ネイション、ホームランド 岡 真理

では、濱崎さんからバトンを頂戴して、私は日本における音楽と故郷/ホームランドについて、特に、日本では誰でも知っている唱歌の「ふるさと」を通して考えてみたいと思います。

「ふるさと」という唱歌は、日本で小学校教育を受けた方でしたら、みなさんよく ご存知の歌だと思います。

この「唱歌」という言葉ですが、「唱歌」とは「歌を歌うこと」という意味です。1880年に西洋的な教育制度に則った学校教育が始まり、小学校でも音楽を教えるようになります。みんなで一緒に、全員で歌う、そのようなものとして、音楽の教科書に載せる教材として用いられた歌の総称が「唱歌」です。「蛍の光」や「仰げば尊し」などが有名ですが、これらはもともと西洋の曲です。最初の頃は、自前の西洋的な楽曲など当然ありませんので、外国の曲に日本語の詩をつけたものが多かったのですが、1910年頃からほぼ全曲、日本で作曲されるようになったそうです。「蛍の光」がスコットランド民謡というのは知っていましたが、「仰げば尊し」の原曲はアメリカで作曲されています。今回の発表をきっかけに調べてみたところ、「旅愁」もアメリカで作曲されたということを知りました。

一方、「ふるさと」は 1914年に長野出身の高野辰之さんが作詞して、岡野貞一さんが作曲されました。詩を書かれたのが長野出身の方だと知り、腑に落ちました。だから、ウサギを山で追いかけて、川で小鮒を釣っていたのですね。まさに長野地方のふるさとのイメージですね。尋常小学校の第六学年の教材でしたが、戦後もそのまま継承されて、私も小学校 6 年のときにこの歌を習ったことをよく覚えています。

さて、「ふるさと」の3番の「志を果たして、いつの日にか帰らむ」という部分ですが、みなさんどういう意味だと思いますか? 今、この部分は、「いつの日か、帰るぞ!」という能動的な意志を表すものとして歌われているのではないでしょうか。 みなさんもそう思っていませんでしたか? でも、「帰らむ」の「む」という助動詞は、「意志」

も表すのですが、その前の部分に「いつの日にか」という疑問が入っているので、これは係り結びで「推量」の意味になる。つまり、「果たしていつの日にか、私は帰ることができるだろうか。いや、帰れはしない」という、実は反語であるということを、中西光雄さんが『唱歌の社会史——なつかしさとあやうさと』⁹の中で論じておられます。

例えば島崎藤村が作詞した「椰子の実」という歌があります。南洋の小島に流れ着いた椰子の実について歌った歌ですが、この歌の最後も「いずれの日にか国に帰らむ」となっていて、「ふるさと」の先ほどの部分とほとんど同じです。これは、異郷にあって流離の身にある人が、流れ着いた椰子の実に自分の境遇を重ねて問うているのですね。「あの椰子の実は、いつの日か故国に帰ることができるだろうか。いや、帰ることはできない(同じように、私も国に帰ることはできまい)」と。そういう歌です。椰子の実ですから、「いつの日かぼくは絶対に国に帰るぞ」と言っていると解釈することはできません。だから、これを「意志」として読めないとすれば、「ふるさと」のあの部分も「意志」としては読めないことになります。

現代だと、都会の生活に疲れ果てて、うまくいかないときに、そういう傷を負った心を癒してくれるのが故郷のように思われますが、中西さんの解説によれば、この歌が作られた時代、都会に出るというのは、家族、親族、村をあげて、お金を集めて大学に行かせるといった形で送り出されていますので、まさに「故郷に錦を飾る」ような、「志を果たして」でなければなかなか帰れない時代だった。だから、「ふるさと」という歌は、実は故郷に帰りたくても帰れない中年男性の故郷喪失の思いを歌った歌だと中西さんは述べておられます。

私は現代アラブ文学が専門で、中東のことを研究しています。アミン・マアルーフ¹⁰さんという、レバノン出身のフランス語作家がいらっしゃいまして、その方の *Origins: A Memoir* ¹¹という、ご自身のおじいさんや親族を回想したメモワールを最近、読みました。19世紀末から20世紀初頭にかけて、レバノンでは虐殺や飢饉があり、たくさんの人たちが南北アメリカの各地に移民しました。マアルーフさんのおじいさんの弟、大叔父さんもキューバに渡っています。彼は



Amin Maalouf

キューバで成功を収めるのですが、成功しなかった人たちも大勢います。そうすると、そういう人たちは、故郷の期待をすごく背負っているので、帰ってくることができない。あるいは、故国に帰ったとしても、故郷の村には戻らず別の地で亡くなるとか、自分が戻ってきたことを誰にも知らせないで、ひっそりと故郷で亡くなっていたりします。日本とレバノン、アジアの東西両端で地理的には離れていますが、同時代のホームランドと人間の関係性に同じものを感じます。

 $^{^9}$ 永澄憲史・中西光雄ほか『唱歌の社会史 なつかしさとあやうさと』(メディアランド,2018)。 10 Amin Maalouf (1949-) レバノン出身のジャーナリスト、作家。内乱を機に 1976 年、パリ に移住。88 年、Samarcande (サマルカンド年代記) でフランス新聞協会文学賞、93 年、Le Rocher de Tanios (タニオスの岩) でゴンクール賞を受賞した。日本語訳に、小野正嗣訳『アイデンティティが人を殺す』(筑摩書房,2019)、牟田口義郎訳『サマルカンド年代記—『ルバイヤート』秘本を求めて』(ちくま学芸文庫,2001) などがある。

¹¹ Maalouf, Amin (Translated by Catherine Temerson), *Origins: A Memoir*, New York: Farrar Straus & Giroux, 2008.

ですから「ふるさと」の3番は、「志を果たして故郷に帰るんだ!」という前向きな歌ではないということです。では、なぜ、私たちがそういう「誤読」をしているのかを考えると、ひとつは古語文法の知識がないということもあるかと思いますが、もうひとつは、唱歌というもののメロディーのせいではないかと思います。唱歌のメロディーはなべて長調で、明るいですよね。「志を果たしていつの日にか帰らむ」の部分のメロディーだけ聴くと、「いつか僕は帰ることはできるのだろうか、いや、帰ることはできない」と思わせるような、暗い、重い旋律ではありません。「椰子の実」もそうです。聴いてみてください。曲を聴いた限りでは、椰子の実がいつかは国に帰り着くのではないかと思えてしまう調べになっています。

<「ふるさと」をめぐる欺瞞>

「ふるさと」という歌は、戦後も小学校の音楽の教材としてずっと教科書に載ってきました。各種調査で、「ふるさと」についての歌で一番好きなのは何ですかというアンケートを行うと、必ず1位か2位にこの歌が来るのだそうです。とりわけ東日本大震災の後は、故郷への帰還の思いを歌った歌として、被災地で被災者の方々によって歌われて、今では「第二の国歌」とまで言われているそうです。

震災関連で思い出しましたが、東日本大震災で被災した仙台で、イスラエル軍が医療支援を行いました。そのお礼にということで、その後、仙台の人たちがイスラエルを訪ね、そこでみんなで「ふるさと」を歌ったということがニュースで紹介されたことがあります。それを観て、私はパレスチナ問題にも深くコミットしていますので、非常に複雑な気持ちになりました。イスラエルという国は、パレスチナ人を民族浄化して――つまり、パレスチナ人から彼らのワタン、ふるさとを奪って――建国された国です。故国帰還は国連の世界人権宣言でも謳われている、人間の基本的人権ですが、イスラエルは今に至るまでパレスチナ人の故国帰還を認めていません。そのイスラエルで、仙台の人たちがイスラエル軍に感謝して、ふるさとへの思いを歌うことが美談のように報道されていたことに、私は現代世界の大いなる矛盾、深い闇を感じました。

<国民統合の装置としての唱歌>

「唱歌」というものは、「国民」というナショナルなアイデンティティを作るための積極的な装置として存在しています。これについてはつとに、さまざまな専門家によって研究がなされています。そもそも小学校、中学校という近代の学校制度、教育制度そのものが、国民を創り、国民を統合するための装置です(かつて小学校は「国民学校」という名称でしたが、これは、日中戦争の勃発を受けて、1941年に、それまで「小学校」であったのが「国民学校」に改称されました。「戦争」と「国民」の関係性を問う上でたいへん示唆的だと思います)。学校で「国語」が教えられ、その国語でいったいどういう内容の教材が教えられるのかを考えると、国語もまた国民創生の装置であったように、音楽もそうであったわけです。今日、音楽教育は情操教育と言われ

ますが、当時、唱歌は情操を育むためではなくて、国民を創るためにあった。全国津々浦々で、こうした唱歌が学校教育を通して教えられることで、子どもたちの心や体に浸透していく。標準語の日本語が浸透していく。そして、こうした音楽的感性が、みんなで一緒に歌うことによって育まれ、音楽の記憶が共有され、「私たち日本人」なる感性というものが創られていく。

例えば、ロックだとかレゲエだとかジャズだとか、音楽にはいろいろなジャンルがありますが、それに対する人の反応はさまざまですよね。パンクロックが好きな人もいれば、騒音だと思う人もいる。好きな人もいれば嫌いな人もいるのが当たり前です。けれども、日本で子どもの頃から唱歌の教育を受けてくると、同じような感性でそれを受け止めてしまう。知らず知らずのうちに自分も、ある種の「情動の共同体」「情感の共同体」のようなものの一部になってしまう。私はそれをすごく気持ち悪いと思う一方で、「ふるさと」という歌を聞くと心に響く部分がある。

金時鐘¹²(キム・シジョン)さんという在日朝鮮人の詩人がおられます。植民地支配下の朝鮮で小学校の教育を受けた時鐘さんは、「皇国少年」そのものでした。一方、彼のお父さんは日本に対する精一杯の抵抗として朝鮮語しか喋らない。金少年はそういうお父さんを恥じて、お父さんとは一言も話をしなくなります。日本の状況が危なくなったときも、金少年は神風が吹く、日本は絶対に勝つと思っていた。その日本が負けてしまい、町の人たちがみんなお祝いしているときに、彼は一人号泣していた。そういう少年でした。同化政策の結果、朝鮮の魂を奪われ、知らず知らずのうちに「日本人」にさせられてしまっていたわけです。しかし、この「同化」は――もちろん、例えば沖縄でも朝鮮でも、琉球語や朝鮮語を話したら体罰を受けるとか、そういう暴力的な部分もありましたが――、時鐘さんが強調するのは、自分は決して暴力によって日本人にされたわけではないということです。むしろ、唱歌や「赤とんぼ」をはじめとする日本の童謡、このような日本の詩歌の抒情性が、幼い子どもの柔らかな心の中に、非常に気持ちのいいものとして浸透していくことで、自分は知らぬ間に日本人にされてしまっていたと。

彼がそのとき例に出すのが、1958 年に制作された『マックィーンの絶対の危機 人喰いアメーバの恐怖』¹³というアメリカの B 級ホラー映画です。宇宙からやってきたゼリー状の真っ赤なアメーバが人を包み込んでいき、包まれた人はみんなその中で溶けてしまう、そういう話です(余談ですが、世界的に有名になる前のスティーヴ・マックィーン(Steve McQueen)主演で、マックィーンがこのような映画に出ていたというのも驚きですが、金時鐘さんが当時、こんなB級ホラーをご覧になっていたとい

¹² 金時鐘(1929-)詩人。朝鮮釜山に生まれ、済州島で育つ。48 年の「済州島四・三事件」に関わり来日。50 年頃から日本語で詩作を始める。在日朝鮮人団体の文化関係の活動に携わるが、運動の路線転換以降、組織批判を受け、組織運動から離れる。詩集や随筆、評論、翻訳など数多くの著作がある。『在日のはざまで』で毎日出版文化賞(1986)、『原野の詩』で小熊秀雄特別賞(1992)、『失くした季節』で高見順賞(2011)、『朝鮮と日本に生きる』で大佛次郎賞(2015)を受賞。(参考:http://www.fujiwara-shoten.co.jp/authors/kimshijong/)

¹³ アービン・H・ミルゲートの原案をセオドア・シモンソンとケイト・フィリップスが共同で脚色、新人アービン・S・イヤワース 2 世が演出した SFもの。スティーヴ・マックィーン主演。1972 年には続編『人食いアメーバの恐怖 2』が公開された。(KINENOTE より)

うのも新鮮な驚きです)。時鐘さんがおっしゃるには、唱歌の抒情性とはこのようなものだと。人喰いアメーバに呑み込まれて溶けていってしまう。自分がなくなってしまう。そのようなものとして日本の詩歌の抒情性に絡めとられていって、朝鮮人の民族的なものがなくなっていったのだということをおっしゃっています。時鐘さんは、植民地主義と皇民化教育によって、そうした日本の唱歌の抒情性に絡めとられた自分を批判的に対象化できたわけですが、そうした契機を欠く日本人の多くは、この情動の共同体に――その共同性にすら気づかずに――絡めとられたままなのではないかと思います。

先ほどご紹介した『唱歌の社会史』という本の中でも、小笠原諸島の島で、みんなが故郷というものに想いを馳せて「ふるさと」が歌われたということを中西さんが紹介しておられます。小笠原諸島と言えば太平洋です。クジラです。ウサギや小鮒の世界と対極にある土地柄のはずです。それだのに、自分たちの故郷の記憶を想起するというときに歌うのがこの「ふるさと」だった。日本列島の北から南まで、気候風土や言語文化を著しく異にするはずの地域の人々が全国民的に、この「ふるさと」という歌に故郷を感じてしまうのは、なぜなのでしょうか。

今の時代、山でウサギを追いかけたり、川で小鮒を釣ったという経験をしている人はほとんどいないのではないでしょうか。この「ウサギを追いかけたあの山」「小鮒を釣ったあの川」というのは、「山」「ウサギ」「小鮒」「川」といった特定の事物を示す名詞は出てはきますが、どこの山、どこの川という固有性とは無縁です。これらの言葉は、誰でも自分の故郷の記憶を投影できる、代入できる、そういう"X"のようなものではないかと思います。先ほど濱崎さんがディアスポラのもとでの民謡の「脱コンテクスト化」というお話をされましたが、「ふるさと」という歌も限りなく脱コンテクスト化されていて、口では「ウサギ」や「小鮒」、「山」や「川」と言いながら、クジラが飛び跳ねるような雄大な太平洋を思い描きながら歌うこともできる。具体的なことを歌っているようでいて、実は「ふるさと」の故郷のイメージは限りなく無色透明に近いのではないか。

たしかに日本人による作曲ではありますが、日本の伝統的な音楽とも、ローカルな民謡のメロディーとも異なる西洋的な調べに抒情性がプラスされて、日本的なイメージとして、どこでも、誰でも、幅広く共有可能なものになっているのが、この「ふるさと」という歌だと思います。歌っている個々人は自分のローカルなふるさとをイメージしているのかもしれませんが(あるいは、この歌を歌うことで、自分の故郷のイメージが想起されるように条件づけられてしまっているのかもしれません)、この歌それ自体に、その人が生まれ育って生を織りなしてきた固有のワタン/ホームランドの個性は――1910年代当時の信州のイメージはあるかもしれないけれど――何もないですね。しかし逆に、何も固有のイメージがないがゆえに、広く国民に故郷の歌として共有され、そして共有されることでこの歌に「ふるさと」を感じる共同体的感性が育まれていく。「日本人」という国民、ネイションの歌として機能していく。そもそも唱歌全体がそういうものなのですが。だから、この歌が第二の国歌と呼ばれるというのも、

そういう意味でも正鵠を射ていると言えると思います。

それに対してローカルな民謡というのは、地方ごとに話される言葉が独特であるように、その土地土地によって全く違う。リズムやメロディーや、方言で歌われる場合は言葉も違う。そこで歌われているものはきわめてローカルで、具体的な地名がたくさん出てきます。人間は生まれ育った土地の海や川も含めて、そこで作られるもの、獲れるものを食べて、それで体が作られ、味覚も作られていく。それと同じように、子どものときから、あるいはお母さんのお腹にいるときから民謡を聴いていると、民謡のすべて、音楽からメロディーからリズムから言葉から、そういったものすべてを、自身のホームランド、ワタンの空間を満たす空気のようなものとしてそれを呼吸して、成長して、人間になる。

NHKの「のど自慢」などを観ると、ときどき小学生や中学生が民謡を歌ったりしますよね。私にはなんとなく、民謡は年をとった人が歌うイメージがあって、「なんでこんな子どもが民謡を歌うのだろう」と思ったりもしたものですが、生まれ育った土地で、それを空気として育っているから、血の中にそれが流れているという感じなのでしょうね。近代日本というのは、唱歌の「ふるさと」によって、ほんとうは多様な民謡から成る、多様な故郷の世界を、言ってみればブルドーザーで地ならしして、均質的な「ネイション」としての日本、日本人というものを創っていったのだと思います。

であるとするならば、自分たちのホームランド、故郷が、日本というネイションによって簒奪されていった、あるいは破壊されていったという記憶を持つ者たち、例えば在日コリアン、アイヌや琉球の人々は、この「ふるさと」という唱歌に、果たして自分たちのワタン/ホームランドを感じたりするのでしょうか。逆に言えば、この歌に自分の故郷を投影して歌える者というのは、情動の共同体に属する「日本人」なのだと思います。//



A typical landscape of the Hawraman region, Kurdistan (CC BY-SA 4.0, Wikimedia)

質疑応答

質問者 A セルダルさんはトルコの大学でクルド音楽の研究をしていらっしゃるということですが、そのことが原因で、現地で攻撃を受けたということはありませんか。

セルダル どのようなテーマであっても研究活動ができるというわけではありませんでしたが、抑圧があったかということについては、それ自体は特にはないです。ただし、2016年にクーデタ未遂があり、[トルコ国軍と PKK のあいだで] 戦争のような状態になったことがあります。そのときに、デングベジュの人たちから連絡があり、一緒に集まって録画をするとか記録をとろうという誘いがあったのですが、現地に行こうにも交通が遮断されていて行けないといったことはありました。そうした事情のために、残念ながら、たくさんの声にふれることができませんでした。

質問者 B アフメット・カヤさんやクルド人音楽家に対してトルコ政府だけでなく国 民までもが攻撃を加えるほどに、トルコ人がクルド人に否定的感情を持っているのは なぜなのでしょうか。

セルダル オスマン帝国の時代でも、もちろんトルコ人が優先されてはいましたが、それでも現在の共和国とはシステムがまったく異なっていました。共和国になってから、トルコ民族主義、トルコの国民国家ということで、トルコ語以外の言語、トルコ人以外の民族の抑圧が組織的、体系的に行われてきました。そのシステムが定着し、トルコの一般の人々の中にも、そうした考え方が浸透していったのだと思います。こうしたことはトルコだけではなくて、クルド人が暮らしている他の国々、シリアやイラン、イラクにおいても同様に起こったと考えています。そしてそれぞれの国民が、クルド人を自分たちにとっての脅威だと考え、敵対視しているのだと思います。

質問者 C クルド社会の中で、トルコに同化した人、あるいは、やむを得ず同化させられてしまった人と、あくまでも同化を拒もうとする人がいると思うのですが、両者の関係はどのようになっているでしょうか。

セルダル 同化して、自分をもはやクルド人ではなくトルコ人だと思っているような人たちもいます。さまざまです。そのうちの一部、自分をトルコ人だと思っている人は、もともとのトルコ人以上にトルコのナショナリズムを内面化しているので、クルド人に対してさらに迫害する側に立つということもあります。逆に、いったんトルコ人化したにもかかわらず、後から自分はやはりクルド人だという自覚を強めて、クルド人に対してより強くシンパシーを感じるというクルド人もいます。そういう人たちは自分をクルド人だと考えているので、ほかのクルド人たちとの関係も強いものになっていきますし、アイデンティティの面でも、クルド人であると強く感じているような人たちです。

質問者 D その中でセルダルさんご自身は、クルドの歌を歌っていらっしゃるわけですけれども、身の危険を感じたことはあるのでしょうか。

セルダル 感じることはあります。特に、曲の中に「クルディスタン」という言葉がある場合は、トルコではそこの単語だけは小さい声にするか、あるいは一切、声に出すことができません。先ほどの話に出てきましたシヴァン・ペルウェルという人の曲に、「クルディスタン」という単語が入っている歌があります。4年ほど前ですが、今、トルコで活躍しているとある歌手が彼の歌をカバーしてクリップをあげましたが、そのクリップでは「クルディスタン」という単語は外して歌っています。加えて、自分がクルド人であるということを、どこでも構わずに口外できるわけではありません。

質問者 E クルド人ミュージシャンの方々がブルースやポップ、いろんな音楽ジャンルで活躍しているというお話がありましたが、そうした音楽の中でも、クルド人としてのメッセージが込められた歌を歌っているのでしょうか。

セルダル 先ほど話の中でご紹介したジョアン・ハジョは、ラップやポップ、ジャズなど、さまざまなジャンルの音楽を発表しているのですが、彼の書く歌詞にはすべて、政治的なメッセージが込められています。そのためにトルコ、シリアなどの国々では流すことが禁じられています。

岡 歌のテーマ如何にかかわらず、クルド語で歌うということ自体がそもそも政治的な行為なわけですよね。しかも、クルド語で歌ったら身の危険もあるかもしれない。それにもかかわらずクルド語で歌うという選択をしている時点で、歌手自身がきわめて政治的な姿勢を持っているということですので、おそらく自ずとそれが歌詞にも反映されるのではないかと思うのですが。

セルダル 今の岡先生のご発言、全くその通りだと思います。すでにお話したように、 クルド音楽というものが禁じられてきたために、クルドのミュージシャンは外国で活動せざるを得ませんでした。その分だけ、なおさら自分たちの故郷というものを恋しく思います。その気持ちがやはり歌にも滲みこんで、その歌を通してまた、自分とは違う場所にいるクルド人たちにも同じ思いを伝えるという形になります。ですからクルドの歌というのは自動的に、クルド人たちの歴史、思いを映し出したものになります。民衆に言語の使用を禁じることはおそらくできるでしょうが、その民衆の心であるとか、思いであるとか、そういったものまでも禁じることはできないことですし、実際、これまでいずれの国の政府もできませんでした。

岡 イランもそうですね。イラン革命の結果、国外に出た人たちが大勢いますが、そのディアスポラのイラン人、そして本国のイラン人を、ペルシア語の歌がつないでいるということをうかがったことがあります。

セルダル 関連する話ですが、クルド人たちは 4 つの国に分断されているので、4 つの国からヨーロッパにディアスポラの形で出ていったクルド人たちがヨーロッパで集合する形になって、ディアスポラではないクルド人、そしてディアスポラのクルド人も含めて集まることで、お互いのあいだにネットワークができて、それがまた、それぞれのもといた国のクルド人たちにも影響を与えるというつながりもあります。

質問者 F 少し息抜きの質問です。日本にいらっしゃって、一番驚かれたことは何で しょうか。

セルダル 非常にルールを厳守する方たちだなと。働いているシステムが非常にいいですよね。例えば赤信号で車が来ないときに渡りたいなと思うのですけど、日本では渡るのを非常に躊躇ってしまいます。日本は本当に素晴らしいと思います。

質問者 G もしもトルコで、クルドの文化、言語や音楽に自由が許されるとすれば、何をしてみたいですか?

セルダル もしもトルコでクルド音楽が自由に演奏できるようになる、規制がすべて

なくなるとしたら、私としては学校でクルド音楽を 教えるとか、あるいは、クルド音楽を教える学校自 体を作れたらと思います。私自身が教えるのでなく ても、他の方が教師をしていただいていいのです が、次の世代にクルド音楽を伝える、そういった教 育システムを作りたいです。というのも、クルド音 楽の理論的な整備をして、次の世代に伝える必要が あると思うからです。



岡 今、どのような形であれ、クルド音楽を教えるというのは、トルコでは不可能な のでしょうか。

セルダル 今年、いくつかクルド音楽に関連するプロジェクトを行いまして、YouTube で動画の配信を試みたのですが、経済に関する歌をあげたので、お咎めというか、閉めなければならなくなりました。このようにクルド語の音楽の配信を行う際は、ものすごく神経を使って選ばないと、裁判沙汰になる可能性は高いです。

質問者 H クルド人としてのアイデンティティの中で、一番大事にしているものは何でしょうか。

セルダル なんと言ったらいいのでしょう。「クルド人であること」としか言いようがないです。

岡 では、セルダルさんにとって、「クルド人であること」というのは、どういうこと

なのでしょうか。何によってそれが担保されるのでしょうか。

セルダル 岡先生、とても難しいことを聞きますね。ご質問に対してどう答えたらいいのかはよく分からないのですが、ただ、世界の向こうの端から東の端までやってきて、クルド音楽について話をさせていただいて、クルド音楽を紹介できるという、そのことをクルド人として大変名誉に感じています。

濱崎 すごく素朴な疑問ですけれども、まずひとつは、クルドにはたくさん部族があり、言語も4つほどあって、それでお互いに時として意思疎通が難しいことがあると伺いました。そういった中で、「クルド音楽」と一言で言えるような、みんなが知っている、先ほどの「ふるさと」に相当するような音楽がはたしてあるのかをまず伺ってみたいです。

セルダル 共通で知っている曲はあります。クルド国歌ということで、イラン、シリア、トルコ、イラクのクルド人みんなが、言葉の違いを超えて知っている歌です。¹⁴

濱崎 それはどのような歌詞ですか。

セルダル すべてのクルド人が、手に手をとって協力する、誰もクルド人を踏みにじることはできない、踏みにじることを許さない、といった内容です。クルド人がひとつにまとまること、一体となることが必要である、という内容の歌詞です。また、クルドの歴史も歌詞に織り込まれています。

濱崎 ありがとうございます。先ほどセルダルさんに素晴らしい演奏を聴かせていただきました。セルダルさんが歌われるときに、そこで最も大事にしていること、演奏するときに一番大事にしたいと思うことは何でしょうか?

セルダル 先ほど申し上げたように、クルド人は 4 つの国に分断されていますので、何か歌うときにはそれぞれの地方に合わせるということに気を遣っています。例えば、冒頭で歌った歌は、ある地方のデングベシュの歌ですけれども、他の地方ではあのような歌い方はしません。

濱崎 面白いですね。そういうことも、みなさんが知っているということですか。すでにクルドの方たちは、音楽様式がそれぞれ異なるということを認識されている、だからそういう歌い方をするということですね?

セルダル それぞれの地域ごとで、それぞれの方法がありますし、4つの言語のグループがあると言いましたが、言語グループごとにも独特の音楽、マカームという音階のシステムがあります。これらがクルド音楽というものの豊かさを保証しているのだと思います。

-

¹⁴ 附録「クルド国歌(英語対訳つき)」p.26 参照。

岡 本日、中東音楽がご専門の飯野りささんもお越しになっておられます。飯野さんから直接自己紹介していただいて、質問していただけますか。

飯野 私は中東の音楽文化の研究を専門にしております、飯野りさです。これまで4 年間、主にクルディスタンを中心とした、トルコ、シリア、イラン、イラクに住む人々 の音楽をテーマに、つまりクルド人やシリア正教徒、そしてアレヴィー教徒の音楽に ついて、科研費プロジェクトとして同僚たちと調査研究する機会をいただき、現在、 研究成果の取りまとめの段階に入っているところです。つまり、研究者としては音楽 そのものに非常に関心があるのですが、しかしながら、今日、ここに来て、音楽その ものについてよりも、人として、人間として本当に聞いてみたいと思うことがありま して、質問させていただきたい。近年、ここにいらっしゃるみなさんはご存知だと思 うのですが、岡先生のこのシンポジウムですとか、映画、ドキュメンタリーなど様々 なところで、中東におけるクルド問題や、また、日本に住んでいらっしゃるクルドの 方々のことが報道され、知る機会が増えております。クルドの方々のこれまでの苦難 の歴史を考えると、みなさん、心痛めておられると思うのですが、それでも、あえて お聞きしたいなと思ったことがあります。悲しいこと、心痛むことが多い中でも幸せ だと思った経験、特に、音楽をしていて、また、歌を歌ったりしていて、幸せだと、本 当に嬉しいと感じた瞬間とか、感じた場所とか、そういった記憶や経験がありました ら、ぜひとも聞かせていただきたいなと思います。

セルダル 質問、ありがとうございます。実際、音楽家としては、自分の母語で、自分 たちのオリジナルの歌を何の制限もなしに歌えるということは非常に嬉しいことです。 クルディスタンの外で、国外で、今、この場で、何を歌うか何の躊躇いも覚えずに自 由に歌うことができるということに、本当に、言葉では言い表せないほど、心を掻き 立てられています。 クルド人を代表してここでお話をし、 クルドの歌を歌えるという ことが、私にとって非常に嬉しいことであり、そして非常に誇らしく思います。

岡 セルダルさん、貴重なお話をどうもありがとうございました。//



附録 クルド国歌(英語対訳)

Ey reqîb her mawe qewmî kurdziman, nayşikênê danerî topî zeman. Kes nelê kurd mirdu we, kurd zîndu we, zîndu we qet nanewê alakeman.

Lawî kurd hestaye ser pê wek dilêr, ta be xwên nexşî bika tacî jiyan. Kes nelê kurd mirduwe, kurd zîndu we, zîndu we qet nanewê allakeman.

Ême roley Mîdya û Keyxusrew în, dînman, ayînman her nîştiman Kes nelê kurd mirdu we, kurd zîndu we, zîndu we qet nanewê alakeman.

Ême roley rengî sûr û şoriş în, seyrî ke, xwênawî ye rabirdûman. Kes nelê kurd mirdu we, kurd zîndu we, zîndu we qet nanewê alakeman.

Lawî kurdî hazir û amade ye, giyanfîda ye, gyanfîda ye, gyanfîda. Kes nelê kurd mirdu we, kurd zîndu we, zîndu we qet nanewê alakeman. Oh foes who watch us, the nation whose language is Kurdish is alive

It cannot be defeated by makers of weapons of any time Let no one say the Kurds are dead, the Kurds are alive The Kurds are alive and their flag will never fall

We are the sons of the red colour of revolution
Our history is one filled with blood
Let no one say the Kurds are dead, the Kurds are alive
The Kurds are alive and our flag will never fall

We are the sons of the Medes and Kai Khosrow
Our homeland is our faith and religion
Let no one say the Kurds are dead, the Kurds are alive
The Kurds are alive and our flag will never fall

The Kurdish youth has risen like noble warriors

To draw the crown of life with blood

Let no one say the Kurds are dead, the Kurds are alive

The Kurds are alive and our flag will never fall

The Kurdish youth are ever-ready

And always prepared to sacrifice their lives

To sacrifice their lives, to sacrifice their lives.

Let no one say the Kurds are dead, the Kurds are alive

The Kurds are alive and our flag will never fall

KRG Austria (2014-01-22). "Flag and Anthem". Kurdistan Regional Government-Iraq Representation in Austria. Retrieved 2022-01-20 http://austria.gov.krd/en/flagge-und-hymne/

シリーズ《共生の未来》第2弾 クルド, 故郷に響け 我が魂のルフラン

講演者:セルダル・ジャーナン / パネリスト:濱崎 友絵 / 岡 真理

作成: ワタン研究プロジェクト

編集:岡 真理

編集補助:濱中麻梨菜(東京大学大学院総合文化研究科)

西道 奎 (京都大学大学院 人間・環境学研究科)

発行: 2023年1月20日

連絡先:プロジェクト・ワタン事務局

projectwatan3@gmail.com http://www.projectwatan.jp/

© Serdar CANAN, Tomoe HAMAZAKI 2023(各自発言部分) © Mari OKA 2023