

トルコ共和国における文化形成と民俗音楽のステージ化 —民俗音楽楽団ユルッタン・セスレル・コロスを例に—

鈴木麻菜美[※]

0. はじめに—本論文の目的

本論文はトルコの近現代における文化形成の段階において音楽がどのように用いられてきたかを、トルコ国营放送トルコ・ラジオ・テレビ協会 Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (以下 TRT) に所属する民俗音楽楽団ユルッタン・セスレル・コロス Yurttan Sesler Korosu (国土の声合奏団) を主な対象として考察し、これによって民俗音楽¹、芸術音楽²、そして近代に入ってからトルコに流入し始めた西洋クラシック音楽がどのような存在であったのか、どのように扱われていたかを究明することを目的としている。それらを究明することによって現在のトルコにおける民俗音楽の独特の在り様の要因を知る手がかりとなると考える。

多種多様な民族を内包した国家であったオスマン帝国³では、支配層の宗教であり国内でも大きな割合を占める「イスラム教」を主軸とし、イスラム教徒たちが他の宗教、他の民族を支配することで国家として形を成していた。そうした「イスラム教国家」オスマン帝国が崩壊し、トルコ共和国へ転換した後は、「イスラム教国家」という古い定義を払拭し、新たに「トルコ民族⁴による国家」が目指され、同時に先進的な西洋の政治体制や文化を取り入れた国家の「近代化」も推し進められた。その過程において社会学者ズィヤ・ギョカルプ Ziya Gökalp (1876 - 1924) らはその新しい国にふさわしい「国民の音楽」を模索し、それを構成する要素として挙げられたのがトルコ民族に根差した音楽として民衆の「民俗音楽」と、近代化の象徴である「西洋音楽」であった。しかし一方でトルコは何百年も西洋、すなわちキリスト教世界と相対してきたイスラム教世界に属する国であったし、オスマン帝国末期に流入してきた西洋の先進的な文化や技術の影響力の大きさを目の当たりにしてもいた。そうした背景から、トルコの文化形成においては「西洋」と「トルコ」の間の葛藤が垣間見える。その葛藤の結果の一つとして、民俗音楽の楽団でありながら、編成をはじめとするいくつかの要素において西洋音楽からの影響が見られるユルッタン・セスレル・コロスが生まれたと考え、今回の論文に取り上げることにした。

1. 近現代のトルコにおける文化形成—西洋と東洋の狭間での葛藤

この章ではオスマン帝国からトルコ共和国への転換期から現在に至るまで行われた文化形成の中で、音楽がどのように扱われてきたのかを見ていきたい。現代のトルコ音楽には共和国初期の音楽に対する考え方の影響が残っている部分がある。音楽に対する考えはどのようなもので

※国立音楽大学大学院修士課程

あったのか、またその考え方の背景には何があるのかを俯瞰する。

本章に入る前に本論文での「トルコの近現代」について定義しておきたい。例を見てみると、新井政美の『トルコ近現代史』においては1789年のセリム3世 Selim III⁵ (1761 - 1808) の即位を近代史の幕開けとしている⁶。また永田雄三の『西アジア史』においては現代の章をトルコ共和国新政府軍とオスマン朝との内戦末期の1918年から始めている⁷が、先の『トルコ近現代史』においては1923年の共和国樹立の時点を現代史の起点としてほとんど疑われるべくもないとしている。1908年から1950年までを政治史的観点から「青年トルコ時代」とする見方⁸もあるが、本論文ではオスマン帝国末期の1789年から1923年までを近代、1923年トルコ共和国樹立から現在までを現代と定義することとする。

1-1. オスマン帝国末期の西洋化政策とイスラム

オスマン帝国最盛期を築いたとされるスレイマン1世の死後徐々に勢力が弱まっていたこの時期において、どのスルタンたちも多かれ少なかれ強大な欧州の力を無視できなくなってきた。

先に近代史の幕開けとして挙げたセリム3世は、帝国の再興のため西洋文化の取り込みを試み、西洋文化への関心の先駆けとなった人物であると言える。政府の力が弱まることによって地方分権化が進んでいた当時、再び中央集権が成る勢力を取り戻すため、彼がまず手を付けたのは軍事体制の改革であった。彼によって1793年に新たに配備された西洋式の装備と訓練を施す西洋式の軍制はニザーム・ジェディード Nizam-ı Cedid (=新たな秩序) と名付けられ、彼の行った改革そのものを表す呼び名ともなった。それとともにすでに時代遅れとなっていたイエニチェリ Yeniçeri⁹ の改革にも着手するも抵抗され、さらに本来根強いイスラム色を無視しての西洋化改革の断行やそのために行われた税徴収にイスラム知識人ウラマーや国民の不満が募り、イエニチェリの反乱により、セリム3世は自身が打ち立てたニザーム・ジェディードの廃止を約されたうえでの廃位を余儀なくされ、後に殺害された。

このように、そもそもイスラム教であることを支柱として西洋と相対してきた帝国において、元来宿敵であるはずの西洋の文化や政治体制を取り入れることは大変な困難であり、このイスラム色は後に続く改革においてもしばしば障害となっていく。

セリム3世の思惑は潰えたに見えたが、セリム3世の改革の有力な支持者であったアレムダール・ムスタファ・パシャ Alemdar Mustafa Paşa (1765-1808)¹⁰ が次のスルタンであるムスタファ4世 Mustafa IV (1779-1808) を退位させ、その弟でマフムート2世 Mahmud II (1785-1839) を即位させたことによって、その遺志は引き継がれることとなった。従兄であるセリム3世のみならず、イエニチェリに襲撃されて自決したアレムダールの悲劇的な末路を目の当たりにした彼の改革は慎重に進められた。彼は先の改革のようにイスラム教徒たちの反感を買わないよう、自分の敬虔さや伝統への敬意を示すため宗教的慣行や儀礼には忠実に従い、新たにモスクを建てもした。こうして1826年マフムートが打ち出したイエニチェリの改革案では既存の軍団から選出された兵によって西洋式の新軍団が作られることとなっていた。不満を持つイエニチェリ達は先

と同様に反乱を起こしたものの、速やかに鎮圧された。そこにはイエニチェリ達の横行を疎ましく思っていたイスタンブール市民の協力があつたとされ、「恩恵的出来事」と称された。こうして作られた新軍制「ムハンマド常勝軍 Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye」において見られたのが、軍楽隊メフテルハーネ Mehterhane の廃止である。メフテルハーネとは、オスマン帝国の常備軍であるイエニチェリに属し、自軍の士気向上や威嚇、戦場での娯楽のために軍楽メフテル mehter を演奏し、その音楽は平時にも宮廷などの儀礼に用いられた。1826年にイエニチェリが廃止され西洋式の軍隊が新たに創設されたが、メフテルの音楽はモーツァルトの《トルコ行進曲》などで知られるイエニチェリの行進法に合わせた独特のリズム、そのリズムを表しやすい楽器によって構成されているものであり、西洋式の行進や儀礼には合わせるができなかったため、それに合った西洋式の軍楽隊が必要となった。そのため西洋音楽の教育的機能を備えた西洋式楽隊ムズカーイ・ヒュマユーン Muzika-i Hümayun が1831年に結成され、1828年のジュゼッペ・ドニゼッティ Giuseppe Donizetti、1847年のフランツ・リスト Franz Lisztをはじめとする多くの西洋音楽家が招聘され、政府主導による音楽分野における西洋化に協力することとなり、西洋化は一挙に進んだかに見えた。

この後1839年から1876年の間、西欧の市民社会の理念を導入する形で改革を目指した一連の動きはタンズィマーティ・ハイリエ Tanzimat-ı Hayriye（恩恵改革）、俗にタンズィマート Tanzimat と呼ばれる。この改革はマフムートの長子アブドゥルメヒド1世 Abdulmejid I(1823-1861)によって行われた。これまでが軍制に関することが中心だったのに対し、この改革からは法律、教育など一般市民の生活を左右するものとなる。この時期、ギリシアや東欧のオスマン帝国領が欧州列強の働きかけによって次々と独立し、さらにオスマン帝国属州であったエジプトのムハンマド・アリー Muḥammad Ali(1769?-1849)がパシャの称号やシリアの割譲を要求するなど、帝国の威信はますます低下していた。西欧およびロシアに対する政治的独立を維持すべく、まさにその「近代西欧」に学ぶことによって、それに対抗し得る力を得ようとした。この時期に取り入れた「近代西欧」の象徴としてドルムバフチェ宮殿¹¹がある。

ここまでの流れを見てみると、近現代史上のいくつかの出来事において、いかにこの国がイスラム勢力や西欧の影響力に左右されてきたかがわかる。この状況はイスラム教の国でありながら、アラブ地域の西端としてヨーロッパ地域に隣接する地理的環境があると考えられる。そのためアラブ的な文化を持ちつつも、目の前で見せつけられる「近代西欧」に魅力を感じざるを得なかった。しかしそうした東洋と西洋の狭間での葛藤が、オスマン帝国末期に見られる混乱や諍いを生んだともいえる。そうした経緯を経たためか、このあと見ていくように、トルコ共和国が目指したのはイスラムでもヨーロッパの文化でもなく、自国の「トルコ民族」の文化を中心とした国であった。

1-2. トルコ共和国建国と文化形成—民族主義と「トルコ民族」の文化

オスマン・トルコ帝国が1922年に崩壊し、翌1923年にはトルコ共和国が成立した。新国家

トルコ共和国が目指したのは「民族的トルコ国家 Milli Bir Türk Devleti」であった。トルコ音楽研究者の濱崎友絵によると、ここでの民族的国家とは「一民族、一国家、一言語」を意味する¹²。すなわちただ一つトルコ民族による国家を目指したのである。またその民族としての定義に宗教は含まれていない。1924年4月に制定された最初のトルコ共和国憲法には「トルコ国家の宗教はイスラム教で、公用語はトルコ語である」¹³とあり、国教はイスラム教とされたが、1926年にはイスラム法が廃止、1928年の憲法改正で国教に関する条項が削除、世俗主義原則が宣言されたことにより、イスラム教は諸宗教の一つとして個人の内面の信仰に限定された。オスマン・トルコはミッレト制¹⁴を基盤とした多民族国家であり、イスラム教を国教として統合の軸としていたが、その旧体制を脱却しようという意図が見える。

旧体制の改変が進められたものの、アナトリア半島には最大多数派であるトルコ人のほか、エーゲ海付近に多く居住するギリシア人、内陸部の国境付近に多いアラブ人、アルメニア人、そしてクルド人などの少数民族を含む様々な宗教、言語、文化を背景に持つ民族が居住しており、オスマン帝国にあった「イスラム教」という軸を取り払ったトルコ共和国においては、様々なエスニック・グループに分かれる国民を一つにまとめる軸が必要であった。それらを「トルコ民族」として統合するためのいくつかの象徴的な事象として利用しようと目論んだのが文化であり、その中でもとりわけ言語、舞踊、音楽であったと考えられる。それらを媒介としてベネディクト・アンダーソンの言う「想像の共同体」としての均質なトルコ国民を創出し、そのことによって一つの民族となることを目指したのである。

トルコ共和国初代大統領ムスタファ・ケマル・アタトゥルクは近代化政策の六つの原則を「六本の矢」として憲法上で条文化した。こうした考えは提唱者であるムスタファ・ケマルの名から「ケマリズム(=ケマル信奉、ケマル主義)」とも言われる。以下にケマリズムの六原則とその実践の例を挙げる。

【ケマリズムの六原則（六本の矢）と実践例¹⁵】

共和主義 Cumhuriyetçilik	憲法第一条に規定され、オスマン朝の復活を排除する基本原理。例：スルタン制の廃止、共和国の宣言
民族主義 Milliyetçilik	トルコ民族の歴史と伝統を自覚し、愛国心と国民文化の昂揚を図る。例：トルコ語文字改革、トルコ歴史学協会設立。
民衆主義 Halkçılık	農民を含め国民全体が政治的、経済、社会開発に参加し、等しくその利益を裨益すべきという原理。例：市民権の完全な平等化、民衆の家の設立、民衆活動普及化
国家経済主義 Devletçilik	国家が率先して各種の企業を育成し運営することにより、荒廃した経済を再建し経済的自立を達成する。例：治外法権の廃止、関税自主権の回復、国営企業中心の工業化政策。
革新主義 İnkılapçılık	イスラム的伝統への妄信的追従を排除する一方、政治、経済面での改新を強調し、西欧社会の水準に追いつく。例：イスラム伝統の排除、婦人解放

世俗主義 Laiklik	政治理念上「他五原則を収斂する性格を有する」とみなされる世俗化の基本原則。例：カリフ制の廃止、政教分離政策、イスラム教の非国教化。
--------------	---

この中にある「民族主義」の原則に従い、言語、舞踊、音楽に対して行われた文化形成は、それらの改変や再認識によって、トルコ共和国の国民であり、固有の文化を持つトルコ民族であるという自覚と、さらなる文化の昂揚を目指したものであった。すなわち、自分たちが独自の言葉、独自の舞踊、独自の音楽を持つ民族であるということを国民たちに示すことで、愛国心を育て、啓蒙に役立てようという考えである。次から音楽における具体的な文化形成の動きを見ていく。

1-2-1. 「トルコ民族」の音楽―選ばれた音楽による文化形成

トルコ共和国建国時、トルコ国内には様々なカテゴリーの音楽があったが、そのなかで「トルコ民族の音楽」として認められ、積極的に推奨されたのは民謡を含む民俗音楽であった。それとは反対に、排斥の対象となったのかオスマン宮廷で演奏されていた芸術音楽である。その考えの基盤となったのは社会学者で民族主義者であったズィヤ・ギョカルプ Ziya Gökalp (1876 - 1924) の「国民音楽論」であるとされる。彼は著書『トルコ主義の原理 *Türkçülüğün Esasları*』において音楽に対する考えを2ページに渡って論じているが、その中で次のように述べている。

今日われわれは三種の音楽と相対している。東洋音楽 (= トルコ芸術音楽：引用者註)、西洋音楽、そして民衆音楽 (= 民俗音楽：引用者註) である。果たしてこれらのうちどれが、我々にとって国民的なものであろうか。東洋音楽が病んだものであり、しかも国民的でないことを我々は見てきた。民衆音楽が我々の文化に属する音楽であり、また西洋音楽は新しい文明の音楽であるから我々にとって無関係なものではない。ならば、我々の国民的音楽は、わが国土の民衆音楽と西洋音楽との調和から生まれるはずである¹⁶。

ムスタファ・ケマルも 1934 年に開催された審議会において「音楽の慣習」について議論になった折、芸術音楽を「地方と都市の格差」を表すものとして次のように述べている。

あなた方の音楽をアナトリアに住む村人が聞くでしょうか。聴いてきたでしょうか。彼らにはこの音楽を聴く習慣はありません¹⁷。

芸術音楽はオスマン宮廷で演奏されていた音楽で、ペルシア、アラブ、東ローマ帝国などの音楽から影響を受けて成立したとされ、宮廷での担い手はペルシア人など外国人も多かった。そのためトルコ民族主義を推進する潮流においては「アラブ的」「前時代的」とされた。また芸術音楽はイスラム教神秘主義メヴレヴィー教団¹⁸の典礼音楽であり、宮廷でも多くのメヴレヴィー

が演奏を担っていた。しかし共和国建国後、彼らの活動は政府の打ち出す世俗主義に反するとされ、脱イスラム政策の一環として、1925年に修道場(テッケ)の閉鎖とともに一切の教団活動が禁止されたことでメヴレヴィー教団の音楽、すなわち芸術音楽の演奏も困難になった。さらに1926年にはイスタンブール市立音楽院での芸術音楽の教育が禁止されたのをはじめ、学校や公的機関での教授が禁止された。ただし国家による排斥が進む一方、イスタンブール市内では宮廷における娯楽的な歌曲が喫茶店 cayhane やナイトクラブで演奏されたり、芸術音楽の担い手の育成がウスキュダル音楽協会 Üsküdar Musiki Cemiyeti に代表される民間の愛好家団体によって行われたりしていた。国家による排斥が緩和されたのはイスタンブール市立音楽院に芸術音楽を専門に演奏する楽団 Türk Müziği İcra Heyati が創設された1944年のことであるが、西洋音楽教育が国を挙げて普及される一方で、芸術音楽に対して同様の施策が行われることはなかった。先に述べた民間団体による芸術音楽の担い手の育成やイスタンブール市立音楽院での楽団の創設は、オスマン朝時代の首都であり、芸術音楽の演奏家や聴取者が多くいるイスタンブールだったからこそと考えられる。このように、芸術音楽は宮廷という演奏の場を失ったばかりでなく、政府の目指す「トルコ民族による国家」にそぐわないものとして、1960年代に芸術音楽やメヴレヴィー教団など「前時代的」とされた文化の再評価の動きがあるまで、不遇な立場に置かれることとなるのである。

対して、政府によって積極的に取り入れられていたのがヨーロッパから輸入された西洋音楽である。西洋音楽自体は前述のようにオスマン帝国末期から1826年の軍楽隊メフテルの西洋化をはじめ1933年の西洋式楽隊ムズカーイ・ヒュマユーン設立など、西洋化の一環として取り入れられてきた。西洋音楽学校ダーリユルエルハーン Darülelhan はトルコ共和国成立直前である1917年に設立されたトルコ初の公立音楽学校であり、当初はトルコ古典音楽と西洋音楽の両部門での音楽教育を行っていたが、1926年当時の教育省長官ジャーティ・ベイと、同じく教育省に設置された芸術委員会の決定によって閉鎖される。翌年1927年イスタンブール・コンセルヴァトワール İstanbul Konservatvarı と西欧風の名称に改称されたのを契機に、トルコ芸術音楽の教育を完全に廃止し、西洋音楽教授機関としての役割を担うこととなった。先に触れたオスマン帝国軍所属のムズカーイ・ヒュマユーンは1924年にオスマン帝国宮廷首都であり政治の中心地であったイスタンブールから新政府が置かれたアンカラへ移設され、西洋音楽を中心に演奏するオーケストラである現在の大統領府交響楽団 Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası の前身となった。その後もアンカラ国立音楽院(1936年)、イズミル国立音楽院(1958年)など西洋音楽の教育機関が主要都市に設立され、それとともにイスタンブール国立交響楽団(1944年)、アンカラ国立歌劇団(1949年)など西洋音楽を専門に演奏する楽団が国によって創設された。こうした西洋音楽はラジオでも放送され、今まで馴染みのなかった西洋音楽を、一般民衆が聴取することとなるのである。西洋音楽が流入するとともに、こうした出来事によって、元来トルコの音楽にはなかった「大人数での合奏・合唱」という西洋風の演奏形態もともに一般に知られることとなり、後の章で触れるユルッタン・セスレル・トプルーやユルッタン・セスレル・コロスなどのトルコ音楽の合奏団の結成へと繋がっていくのである。しかしこうした急速な西洋化に戸惑う国民も多

く、大統領府あてに困惑する国民の様子を記した嘆願書が送られることもあった。これについては「2.4.TRTにおける音楽および民俗音楽」で触れる。

この章ではオスマン帝国末期からトルコ共和国にかけて、政府の文化形成の例を見てきた。そこにはスタートしたばかりの国作りを補強するため、欧州列強の文化を取り入れつつも、共和国においては「トルコ民族」の国を形作るため選択的に固有の文化を重視する必要に迫られる、という双方の葛藤が見える。こうした状況は西洋文化のヨーロッパとイスラム文化のアラブとの間に位置する地理的環境と、その地理的環境から双方からの影響を受けてきた歴史的背景によるものであると考えられる。また「トルコ民族」の文化は、オスマン帝国の文化や、西洋文化、アナトリア半島の文化、中央アジアの文化などの中から取捨選択され、推奨された。

2. メディアを通じた文化形成と音楽—トルコ国营放送トルコ・ラジオ・テレビ協会 Türkiye Radyo Televizyon Kurumu を例に

この章ではトルコにおける文化形成を支えたメディアの例としてトルコ国营放送 TRT の成り立ち、国内外での立場、音楽活動について見ていく。TRT は 1990 年に民営放送が参入してくるまで、トルコで唯一のメディアであった。また国营放送として政府としての意思や方針を発信する立場でもあった。その政府の打ち出す民族としての文化形成は TRT で放送する音楽をも左右することとなった。そのため TRT の活動やその音楽を見ることで、トルコの政府が求めている音楽を知る手がかりになると考えられる。今回は特にイスタンブールに拠点を置く TRT イスタンブール・ラジオ TRT İstanbul Radyosu を調査地とした。

2-1. 設立と歴史

トルコにおいて、ラジオ放送は建国間もない 1927 年にイスタンブールで、1928 年にアンカラで開始された。1927 年に創設されたイスタンブール・ラジオは当初トルコ郵便局 Posta Telgraf Teşkilatı (以下 PTT) の支局の一つであるスイルケジ局のもとで経営されており、最初期の放送では電報のための回線や無線送信器を利用して行われていたようである。その影響力に注目していた政府が 1932 年にはアヤソフィア・ジャーミー¹⁹から流されるトルコ語のアザーン²⁰を放送できないかという旨をイスタンブール・ラジオに依頼している²¹。このトルコ語のアザーンはイスラム教の世俗化政策として国家が定例化しようと試みていたものであり、国营化される前からその影響力を利用しようとしていたことが伺える。このようにラジオが市井に与える影響を重く見ていた政府は 1936 年トルコ全土の都市、町、村に普及させるため、8 万台のラジオを購入する決定をし、さらに同年、イスタンブール・ラジオを政府の管理下に置いた²²。このイスタンブール・ラジオが 1938 年に設立された国营ラジオ放送アンカラ・ラジオと共にトルコ・ラジオ Türkiye Radyoları となり、これがのちの 1964 年に設立される TRT の前身である。このように政府はラジオの普及と放送網の拡大に積極的に関わるとともに、それを様々な場において利用することとなった。政府はラジオを国民への影響力のあるメディアとして見なしていたと考えられ、たびた

び政府の目指す文化形成の意向によってその活動を左右されることがあった。たとえば世俗化政策の一環としてトルコ語でのアザーンの朗誦が義務づけられた際、1941年にはアラビア語のアザーンの放送が禁止になった²³。

この政府の積極的な介入の背景の一つには当時のトルコでの識字率の低さがあると考えられる。共和国樹立時の識字率はわずか10.5%だったとされており²⁴、その上、識字者は都市部に集中していた。そのため、文字に拠らないラジオ放送は政府による情報統制や政策の施行に有用であったと考えられる。1960年の軍事クーデター、1962年と1963年に起こった軍事クーデター未遂事件の際にはラジオ放送局の占拠がクーデターの成否を決めたとされる²⁵。特に1963年の軍事クーデター未遂事件²⁶では反乱軍がアンカラ・ラジオを占拠したものの、政府軍側の妨害によって国民に対する呼びかけが不可能となったことが反乱軍側にとって致命傷となった。逆に当時のムスタファ・イスメット・イノニュ首相は反乱軍に対しラジオを使つての呼びかけを行い、反乱軍を投降させ事態を収束した²⁷。ラジオが重要な「武器」として扱われており、迅速かつ確実に、より広範囲にわたる情報伝達手段として大きな役割を担っていることがわかる。

2-2. 現在の TRT の存立基盤をめぐって

先述したように1990年にラジオ、1992年にテレビの民間放送の参入が認められるまで、トルコで「唯一」の放送メディアであったTRTは、現在でも政府の方針や告知を示す役目を持つ。現在全国ネットに限れば民放を含め22局のテレビ局、35局あるラジオ局のなかで、TRTはトルコ国内で欧州放送連合 European Broadcasting Union に加盟している唯一の放送局であり²⁸、対外的にはトルコの顔とも言える。

トルコ・ラジオ・テレビ法 Türkiye Radyo Televizyon Kanunu の第3部「トルコ・ラジオ・テレビ協会 Türkiye Radyo Televizyon Kurumu」の項の第2条「組織の構成と業務 Organların Teşkili ve Görevler」によると、TRTの最高意思決定機関である取締役会は総局長、副局長、そして4人のメンバーで構成される。彼らは法律、経済、芸術、電子工学、通信工学などの分野からそれぞれ選出され、閣僚会議によって決定される。

財政的な面においては、TRTの予算の約7割は電気料金に自動的に課される受信料とテレビ受像機とラジオ受信機に課される消費税によるものである。残りの3割のうち、2割が政府からの補助金、1割がCM料収入となっている。

2-3. TRT ラジオ放送での音楽と音楽番組

ここからはTRT、特にラジオ放送と音楽とのかかわりについて見ていく。

まずTRTと対外的な音楽に関する事象として、欧州放送連合に加盟する国々が参加する音楽コンテストであるユーロヴィジョン・ソング・コンテストに際しては、TRTは1973年に中継放送を実現し、1975年の初出場以降国家代表アーティスト、及び作品を選定する権限を持つ。すなわち諸外国に見せる「現代トルコの音楽」を決める立場にあると言える。

また TRT によってトルコの音楽に関する会議がたびたび開催されている。たとえば 1965 年と 1973 年に開催された「トルコ芸術・民俗音楽諮問委員会」では、それまで排斥されてきたオスマン宮廷の芸術音楽に対する見直しが、この会議を通して国家的なレベルで行われている。当会議では芸術音楽の作曲家、演奏家、研究者、TRT の音楽番組関係者が列席し、芸術音楽の放送についての具体的な放送方針（放送の頻度、時間帯、レパートリー）のほか、芸術音楽に対する音楽そのものやそれを表す名称に対する定義などについても専門家に意見を打診しつつ話し合われ、この模様は後日テレビとラジオにて放送された。

上記二つのことから、少なくとも民営放送が参入する 1990 年までは国の意思を反映し、「トルコの音楽」を国内国外双方に対し発信する場であったのがわかる。

次に TRT のラジオ放送における音楽番組について触れる。TRT のラジオには複数のチャンネルが存在し、それぞれの番組内容に特色がある。チャンネルと主な放送内容を下記にあげる。

【TRT ラジオ部門におけるチャンネルと放送内容】

Radyo 1	トークショー、ニュース番組
Radyo2 (TRT FM)	ポピュラー音楽
Radyo 3	西洋クラシック音楽とオペラ、ジャズ (= 海外の音楽)
Radyo 4	民俗音楽 Türk Halk Müziği と芸術音楽 Türk Sanat Müziği ²⁹
TRT Nağme	トルコの古典的芸術音楽 Türk Sanat Müziği
TRT Türkü	トルコの民俗音楽 Türk Sanat Müziği
TRT Radyo 6	クルド語でのニュース、トークショー、音楽
TRT Radyo Haber	ニュース番組
TRT Avrupa FM	国外在住のトルコ人のための放送 ³⁰

音楽の放送を目的としたチャンネルが多いこと、そのなかでもトルコの芸術音楽、民俗音楽を専門的に流すチャンネルがあることが見て取れる。

今回調査した TRT イスタンブル・ラジオではニュース番組の収録のほか、音楽番組に関しては TRT ナアメ TRT Nağme と TRT テュルク TRT Türku のための演奏の収録が行われている。音楽の放送は①生放送 ②録音 ③伴奏の録音 + 生声放送のいずれかで行われている。②の録音は TRT で収録されたものから放送される場合と、一般で出された CD から放送される場合がある。

民俗音楽を放送する TRT テュルクは一週間を通して朝 6 時から夜 24 時まで放送され、その放送枠は TRT イスタンブルを含む各地の TRT 放送局が分担している。「TRT テュルクの朝 TRT Türkü' de Sabah」「民謡と踊り歌 Türküler ve Oyun Havalar」「ソリスト・セレクション Solistlerden Seçmeler」「アーカイブ・セレクション Arşivden Seçmeler」などすべての局が持ち回りで放送する番組のほか、エーゲ海地方にある TRT イズミール局の「エーゲにて Ege' den」、TRT トラブゾン、TRT エルズルムなどの地方局が担当する「アナトリアのベルト Anadolu Kosağı」など、ある放送局が特に担当している番組もある。「トルコ民俗音楽コンサー

ト THM Konseri」は TRT イスタンブルと TRT アンカラが持つ音楽ホールで行われたコンサートの放送である。どの局がどの番組を担当するか、どの時間枠に放送するかは年に一度トルコ中の TRT テュルクの代表者による会議で決定される。

視聴者からの意見はメール、電話、手紙、Facebook をはじめとする SNS などによって受け付けている。調査した TRT イスタンブル・ラジオでは TRT テュルクの生放送中、番組直の電話番号とメールアドレスが告知され、その場で意見や視聴者の声を吸い上げることなど近年は双方向化が進んでいる。

2-4. TRT における音楽及び民俗音楽

トルコ文化に関しては、政府はこのラジオ放送を利用し、ニュースや政府の告知はもちろんのこと、共和国成立後に新しく生み出され、現在標準的なトルコ語として使われている「新トルコ語」や民話など、政府の推進する文化の普及もラジオを通して行っていた。それでは音楽についてはどうだったのだろうか。

共和国建国当初、政府や国民の文化に関する考え方は揺れ動いており、それは音楽についても同様であった。オスマン帝国時代、多民族国家であった帝国内にはテュルク系のトルコ人、オスマン人³¹のほか、アラブ人、ペルシア人、ギリシア人、ユダヤ人などがいた。そのためその文化はアラブやペルシアのイスラム文化を基盤に、ギリシアやテュルクの要素が入り混じった合った複雑なものであった。1923 年の共和国建国から第二次世界大戦までの時期、政府は前時代的でアラブやペルシアなどの「外来」の文化の色濃いオスマン帝国の文化を払拭し、その代わりに騎馬民族であったトルコ民族の祖である中央アジアに端を発する「トルコ本来」の文化を追求し、かつ、規範としたヨーロッパの文化とそれとを統合することで近代化を図っていた。その最たる例が新トルコ語である。また一方で近代化を目指してトルコの政治的、経済的、文化的水準を欧州の水準に追いつかんとし、先進的な技術や文化を積極的に取り入れた。オスマン帝国末期に翻弄された西洋の文化は「近代化」の象徴として無視できなくなっていたのである。その考えはケマリズムとして知られる近代化政策の六原則で革新主義 *İnkılapçılık* として表されている。共和国のそうした意向を反映して、当時多くのトルコ人には馴染みのなかった西洋の音楽の放送がラジオ局によって頻繁に行われた。トルコの音楽のなかでは、芸術音楽が 1934 年末から 1936 年 9 月までの約 20 ヶ月間、その音楽の形態が新しい「トルコの音楽」にそぐわないとして放送や教授を禁止されたことがあった。その理由としては、まず一つにはこの音楽が理論や楽器、演奏法などの点でアラブやペルシア音楽と共通する部分が多く、そのアラブ人やエジプト人など同系の音楽を演奏する地域の外国人が多くいたことで「外来の文化」のイメージがついていたことがある。またこの音楽は教育と伝承が宮廷、軍隊、神秘主義教団の修行場や寺院に集中していたとされる³²。すなわち演奏の場はオスマン帝国宮廷やその宮廷がある都市部に限られ、「オスマン帝国時代の遺産」というイメージと重なっていた。さらに芸術音楽は神秘主義教団 *メヴレヴィー* が宗教儀礼に用いる音楽であり、世俗化改革の一環としてその修練場（テッケ）の閉鎖などを行っ

ていた政府にとって、芸術音楽はそのメヴレヴィー教団を連想させるものであった。これらの理由により、芸術音楽は「トルコ本来の文化」と「西洋の文化」によって政府が目指す新しいトルコの音楽には合致しなかったのである。しかし一方でこの芸術音楽は当時インテリ層や政治家たちの中に浸透しており、また禁止したことによってエジプトやアラブのラジオ放送や映画の流入がしたことをうけて、放送の規制を緩和されていた。この芸術音楽が規制された際に流入したアラブ音楽は、当時政府が推奨しラジオ放送をよく行っていた西洋音楽がトルコの民衆の多くにはあまりに耳馴染みがないのに対し、その西洋音楽よりも使用される楽器や旋律などの特徴が自分たちの音楽に近いことにより人気を獲得することとなった。1938年にアラブ映画で流れるアラビア語での歌が放送禁止になっていることから、その人気ぶりを窺い知ることができる³³。

こうした西洋音楽の流入をはじめとする急速な変化に対する国民の戸惑いが当時の政府への手紙から垣間見ることができる。

われわれトルコ人は幼い頃からトルコ民謡を歌って育ってきました。—(中略)—友人たちが町へ出ていったとき、ラジオで西洋音楽 *alaflanga* が流れているのを聞いて、彼らは嫌悪感を持ったということです。ラジオを購入したいと思っている同胞たちは、西洋音楽が流れているので、ラジオ購入をあきらめているのです。(1950年総理府出版放送局にあてられた嘆願書より。)³⁴

それでは民俗音楽についてはどうか。民俗音楽は TRT のラジオ放送開始当初から放送されており、その割合は放送全体の約 20% を占めていた。その割合からは当時から政府や TRT が民俗音楽を重視していたことが伺える。しかしその民俗音楽も他の音楽と同様に政府や時代背景、流通する音楽によって変化していった。当時オスマン帝国の宮廷の崩壊により演奏の場を失った芸術音楽の演奏家たちが市井に流れ込み、それと同時に共和国建国後の西洋人や西洋文化の流入によってその音楽もまたトルコに持ち込まれていた。またレコードによる音楽の市場化が 1930 年代後半に始まり、都市内の演奏家のみならず地方出身の民謡歌手や民俗楽器演奏家が都市を訪れレコードに音楽を吹き込んだ。こうしたマス・メディアの発達や様々な音楽の混在は民俗音楽に大きな変化をもたらすこととなった。1941 年に雑誌『ラジオ Radyo』には次のような記事が掲載されている。

人々の中には自分のうちからくる興味を儲けにつなげようと、トルコ民謡を出鱈目な楽器編成でレコードに録音し、まるでトマト売りと同じように商売の機会を狙う者たちがいた³⁵。

こうした状況に危機感を募らせた国が公式のトルコ民謡や民俗音楽演奏の創出を奨励し、それに TRT が呼応して生まれたのが後述の民俗音楽合奏団である。大編成の「合奏団」という発想はそれまでのトルコの民俗音楽にはない西洋音楽的なものであり、公式に正しい「トルコの民俗

音楽」を打ち出そうとするものとしては奇異にも思えるが、一つにはトルコの民俗音楽は地方によって楽器やリズム、歌詞などに特徴を持っており、ある地域の演奏家のみに「トルコの民俗音楽」の称号を与えて演奏させるわけにはいかなかったこと、二つ目には前述したようにトルコ政府の目指すものが西洋文化とトルコ文化の双方による近代化であり、そのため大人数による合奏という西洋音楽の要素と民俗音楽を融合させようと試みたためと考えられる。

3. 文化形成と民俗音楽のステージ化

—民俗音楽楽団ユルッタン・セスレル・コロス Yurttan Sesler Korosu を例に

この章では民俗音楽を本来の脈絡から切り離し、近代化した形で聴かせるステージ化の例として、TRT イスタンブル・ラジオに所属する民俗音楽楽団であるユルッタン・セスレル・コロスについて見ていく。この楽団が元来の民俗音楽には見られない大編成で構成され、また大人数での演奏に対応するために、西洋式の楽譜が採用されている。

ここでいう「ステージ化」とは、本来ステージと観客という形態で行われるものではない芸能をステージ上で行うために、人数の増加や芸能自体の改変を行うことをいう。この「芸能のステージ化」は、民族や国など、あるコミュニティのアイデンティティを内外に示す手段として世界各地で行われており、アイルランドのリバーダンスなどが例として挙げられる。



上図：ユルッタン・セスレル・コロス演奏風景
写真前列 - 民俗楽器奏者（サズ）、後列 - 合唱歌手
（筆者撮影）

3-1. ユルッタン・セスレル・コロス設立の背景と経緯

ユルッタン・セスレル・コロスの前身となったのは、1940年にTRT 国営ラジオの前身である国営アンカラ・ラジオ専属の合奏団として設立されたユルッタン・セスレル・トプルルウ Yurttan Sesler Topluluğu である。この楽団は民俗音楽と、普段から合奏形態で演奏され譜面を使つての演奏に慣れた芸術音楽の双方の演奏家によって結成された。そのため本来は演奏方法、理論、楽器、曲のレパートリーなど、様々な面において異なる双方のジャンルの演奏者が入り混じっていた。しかしこの二つのジャンルは全く違う楽器を用いて演奏するもので、芸術音楽のような民俗音楽、あるいは民俗音楽のような芸術音楽といったような「中途半端さ」が目立ち、演奏者自身から不満の声が上がった。また、TRT のみならずトルコ全体でこうした「くずれ」が見うけられたらしく、視聴者である国民のからそうした不自然な演奏形態を指摘する手紙の投稿があった。また、当時の雑誌には間違った楽器で演奏される民謡について苦言を呈す記事が掲載もみうけられた。

ただ一つ不満というか、要望があります。それは民謡演奏形態についてです。時に繊細なサズ(トルコ古典楽器)、時に民俗楽器で、時に二つ一組の楽器編成で—(中略)—しかしそのようなものではなく、本来私たちの知するような楽器による編成のプログラムを作ることは不可能でしょうか？(1942年9月15日 TRT に宛てられた手紙より)³⁶

トルコ民謡は、トルコ民俗楽器と民衆の旋律によって演奏されうる芸術のひとつです。

—(中略)—民衆の旋律にヴァイオリン、ウード、カーヌーンなどの楽器を持ち込んではいけないのでありまして、トルコ民俗楽器で演奏されなければならないのです。(1939年 エルズルム(トルコ東部)の「民衆の家 Halkevi」³⁷」の代表からアンカラ本部に宛てられた手紙より)³⁸

人々の中に、自分のうちからくる興味を儲けにつなげようと、トルコ民謡をでたらめな楽器編成でレコードに録音し、—(中略)トルコ芸術(トルコ古典音楽)の命とも言うべき真珠の連なり(旋律)を単声のピアノ伴奏で演奏するものも見受けられた(1940年雑誌 *Radjo* より)³⁹

当時、芸術音楽は演奏の場であった宮廷がなくなり、演奏者たちは市井に出て演奏活動をするはかなくなっていたため、そのような状況が生まれたのだと考えられる。

そうした風潮のなかで「間違った民俗音楽」を演奏するわけにもいかず、新たに民俗音楽の楽器のみで編成されたのがユルッタン・セスレル・コロスである。責任者にはアンカラ音楽院併設アーカイブ室室長であった民俗音楽学者ムザッフェル・サルソゼン Mızaffer Sarısözen (1899-1963) が着任した。このサルソゼンは1926年から1929年までイスタンブール音楽院において記譜法をはじめとする音楽の記録の手法を学んだ人物であり、1930年代からはアナトリアの各地方に赴いて民謡の採集を行い、民謡集として『大地の声 Yurttan Sesler』を出版するなど、民俗音楽に関する学問的な発展において大きな功績を残した人物である。彼はラジオ放送において民謡を中心にトルコ各地の民俗音楽を扱う番組「トルコ民謡を学ぶ Bir Türlü Öğreniyoruz」を開始し、1947年、そのなかで伴奏付きの民謡を斉唱形態で演奏するために、民俗音楽の楽器演奏者、民謡歌手のみで構成されたユルッタン・セスレル・コロスを結成した。「コロス」⁴⁰、すなわち「合唱団」と銘打たれてはいるが、このユルッタン・セスレル・コロスの編成には、一般的な西洋クラシック音楽の合奏・合唱とも異なる特徴を持つ。この楽団で演奏される音楽の特徴について、次から見ていく。

3-3. 楽団の音楽的特徴

3-3-1. トルコ民俗音楽にかかわることがら

楽団の音楽について述べる前に、一般的なトルコ民俗音楽について見ていく。

最初にまずトルコの7つの地方について触れる。トルコの地理は風土や気候によって大きく7つの地域に分けられており、音楽をはじめとする文化の特徴もそれに付随して変化している

部分があるためである。西から①イスタンブル、エディルネを有するマルマラ海地方 Marmara Bölgesi、②イズミールを有するエーゲ海地方 Ege Bölgesi、③サフランボル、トラブゾンを有する黒海地方 Karadeniz Bölgesi、④アダナ、アンタルヤを有する地中海地方 Akdeniz、⑤首都アンカラ、コンヤを有する中央アナトリア地方 İç Anadolu Bölgesi、⑥ワンを有する東アナトリア地方 Doğu Anadolu Bölgesi、⑦シャンウルファ、マルディンを有する南東アナトリア地方 Güneydoğu Anadolu Bölgesi に分かれている。マルマラ海地方はボスポラス海峡を挟んでヨーロッパ側とアナトリア側に分かれており、ヨーロッパ側 (=トラキア) を特にルメリ Rumeli と呼ぶ。

次に民俗音楽で使用される主な楽器について述べる。

打楽器にはゴブレット型の片面太鼓ダルブカ darbuka、金属輪付きの片面杵太鼓テフ tef、二本の異なる撥を用いる両面太鼓ダウル davul がある。舞踊の伴奏として用いられることもある民俗音楽においてリズムの刻みは非常に重要であるため、打楽器はほぼ全てのアンサンブルに組み込まれている。さらに地中海地方やエーゲ海地方、黒海地方の一部などトルコ西部の海沿いでは一対の木製のスプーン kaşık の凸面を合わせて打ち鳴らして打楽器の一つとして用い、そのスプーンを鳴らしながら踊るスプーン・ダンス kaşık oyun も有名である。

管楽器には主なものには木管の縦型唇笛カヴァル kaval、シングルリード楽器シプシ sipsi、箏篋(ひちりき)に似たダブルリード楽器デュデュク düdük とチャルメラに似たダブルリード楽器ズルナ zurna、バグパイプのトゥルム tulum がある。ズルナは軍楽にも用いられるほど非常に大きく通る音色を持ち、このズルナと先に述べたダウルの組み合わせは商店の宣伝や村のお知らせなどを、日本でいうチンドン屋のような役割を担うことが多い。

同様の楽器、組み合わせはかつてのオスマン領であるブルガリアをはじめバルカン半島で広く見られる。またヨーロッパに近いルメリ地域ではクラリネットの演奏も盛んだが、西洋クラシックで用いられるクラリネットよりも薄いリードを使い、微分音を使った技術を用いるなど、異なった趣を持つものである。ルメリ地域ではクラリネットに合わせて主に伴奏楽器としてアコーディオンを用いることもある。

弦楽器には代表的なものとしてまず長棹の弾奏楽器サズ saz⁴¹ が挙げられる。サズとは同形



上図：ズルナ zurna とともに舞踊の伴奏をするダウル奏者(写真中央)

(Anadolu Halk Çalgıları, 2011 より)

下図：祭り用に装飾を施されたダウルと奏者

(Anadolu Halk Çalgıları, 2011 より)





上図：舞踊の伴奏をするダルブカ奏者（写真最右）

（Anadolu Halk Çalgılar, 2011 より）



上図：撥弦楽器
サズ
（筆者撮影）

の楽器の総称であり、大きさによってバーラマ bağlama、ディワン divan、ジュラ cura などと呼び分けられる。民謡や舞踊の伴奏としてトルコ全土で広く使われ、トルコ以外の旧オスマン領の音楽においても現在まで残っている地域がある。民謡を歌い歩く吟遊詩人アーシユク aşık が伴奏として用いる楽器としても知られている。ほかに代表的な弦楽器としてはラバブ rabab がある。カバク・ケマーネ kabak kemane とも呼ばれ、木をくりぬいた胴に動物の皮を張った

弓奏楽器である。同様の弓奏楽器としては、3弦の小型の弓奏楽器ケメンチェ kemençe がある。その中でも他のものに比べて細身のカラデニズ・ケメンチェ karadeniz kemençe は黒海地方の民謡や、舞踊ホロン holon⁴² の伴奏としてよく用いられる。

ここで述べた楽器は一部の例外を除き多くのものが民俗音楽のみにおいて用いられ、西洋音楽におけるヴァイオリンのように芸術音楽、民俗音楽、宗教音楽とジャンルを越えて演奏されるものはほぼない⁴³。近年、民俗音楽とポピュラー音楽、民俗音楽と芸術音楽といった「越境」が見られるものの、基本的に楽器によってジャンルが明確に分かれているのはトルコ音楽の特徴のひとつと言える。

次に民俗音楽の歌について述べる。トルコでは現在でも老若男女問わず民謡 türkü が盛んに歌われ、結婚などの祝いの席や祝祭など、人々の集いでは必ずと言っていいほど民謡がよく歌われる。トルコの民謡は様式から大きく二つに分けることができる。まず日本民謡の追分、馬子唄、舟歌に似た、こぶしをきかせ、長く伸ばすウズン・ハワ uzun hava（「長い旋律」）は自由なリズムで広い音域の旋律や豊かな装飾音をもつ歌で、恋の歌ボズラック bozlak や死者への哀歌アウト ağıt などが代表的である。短い旋律を大人数で歌うクルク・ハワ kırık hava（「砕かれた旋律」）は明白な拍子で音域は比較的狭く、メリスマが少ないシラビックな歌で、ほとんどがオユン・ハワ oyun hava（踊り歌）である。オユン・ハワが伴う舞踊は各地域に存在し、代表的なものとしてエーゲ海地方のゼイベク、黒海地方のホロン、マルマラ海地方（ルメリ）のファトシュ、中央アナトリア、東アナトリア、東南アナトリア地方のハライ Halay⁴⁴ などがある。ウズン・ハワ、クルク・ハワいずれにも音域や用いる長さに差はあるが、即興的に入れられる装飾、微分音を用いた旋律が特徴である。

最後に、トルコの音楽と西洋の音楽における「合奏」の違いについて述べる。「コロス」と名乗ってはいるものの、彼らの音楽は西洋の音楽の合唱・合奏とは異なる特徴を持つ。ヨーロッパ

のクラシック音楽が和声理論を発達させ、言うなれば「縦方向」に展開していったのに対し、トルコ音楽の多くはメリスマ⁴⁵やこぶし⁴⁶など、ほぼ旋律においてのみ展開し、和声という縦方向に対して「横方向」へ発展したと言える。そのため西洋クラシック音楽では和声理論の展開に伴い、その和声を正確に書き表すために記譜法も発展したが、トルコにおいては芸術音楽ですら、基本的に斉奏携帯で演奏されていたため、楽譜は近代に入るまで用いられなかったし、必要性もなかった。

トルコの音楽には合奏こそあるものの、西洋クラシック音楽に見られるような大編成のものは少ない。トルコ音楽において、まとまった人数での合奏形態で演奏されるのは主に芸術音楽であったが、その芸術音楽においても歌手、器楽演奏を合わせても10人以下の編成であって、民俗音楽にいたっては5人以上で演奏されることはまれである。これはトルコの音楽が楽譜や指揮者を持たないこと、個々の技術やいかに即興性を見せつけるかという点を重視する伝統があることにより、大人数での合奏が難しいためである。オスマン帝国時代の軍楽メフテルはそのなかの例外と言え、30人以上の編成に及ぶこともあるが、この音楽においてはチェウギャン *cevgen* と呼ばれる錫杖を持ち指揮者の役割を担うチョルバスバシ *çorbacıbaşı* がおり、大音量の管楽器に鋭いヘテロフォニー⁴⁷は見られるものの、本来一糸乱れぬ太鼓の音色と声楽によって敵軍を威圧し自軍を鼓舞するものであるため、即興性はほとんど見られない。

トルコをはじめ西アジア・北アフリカの音楽においてよく見られる特徴だが、多くの合奏形態が旋律パートとリズムパートのみで構成され、合奏であっても旋律同士でハーモニーを構成することはない。すなわち合奏というより、音色の違う楽器を用いた斉奏であると言える。斉奏として演奏している間には演奏者個々で装飾音を入れるため、偶発的なヘテロフォニーが生まれる。西洋クラシック音楽はハーモニーを形作るために縦の動きが厳密に合致する必要があるが、トルコをはじめとする西アジア・北アフリカの音楽では必ずしも重視されない。そうしたずれによる音の歪みやヘテロフォニーも含めて楽しまれているのである。また、各楽器が単独でタクシム(即興演奏)を行う、いわゆる見せ場が多く、多くの楽曲に用意されているのも、即興性を重んじる西アジア・北アフリカ地域の合奏曲の特徴である。

現代において、ユルッタン・セスレル・コロスのような大人数での合奏・合唱では多くの場合、楽譜をもとにして演奏されるが、本来民謡の特徴であるこぶしやメリスマの入れ方はそれぞれの歌い手や地域などによって異なるため、声を合わせて演奏する民謡の合唱は非常に困難である。ユルッタン・セスレル・コロスにおいては、その場合一人の歌い方を基準とし、それに他のメンバーが合わせて歌うという方式を取ることで対応している。

3-3-2. 楽団の演奏の実際

ここからはユルッタン・セスレル・コロスが行う演奏そのものの特徴について見ていく。まず当楽団の編成についてである。この楽団は楽器演奏の集団と、民謡を歌う歌手の集団によって構成される。西洋の楽器は一切使用されていない。合奏＋合唱で演奏する場合と、少人数のアン

サンプル＋ソロで演奏する場合がある。ただし、先に述べたように西洋に置ける「合唱」や「合奏」がパートごとに違う旋律を演奏して和声を形作るのに対し、トルコの民俗音楽における合唱や合奏は大人数で演奏することはあっても和声を作ることはないので注意が必要である。

楽団の編成は演奏の場のほか演奏する楽曲がどの地方で演奏されているかによってかわる。基本となる編成はバーラマ8名、ディワン・サズ1名、カバク・ケマーネ1名、

バス・ケマーネ1名、管楽器2名⁴⁸、クラリネット1名、アコーディオン1名、打楽器3名となっており、人数の増減はあるが、どの場合においても6人以上のバーラマと3人の打楽器は含まれる。これらにレンク・サズ Renk Saz と呼ばれる地方色を出すための楽器が加わる。このレンク・サズについては後ほど詳述する。

編成の点で注目するのはバーラマをはじめとするサズ属の楽器の占める大きさである。打楽器を除きほかの楽器が各々一人ずつであるのに対し、5、6人のバーラマにジュラ、ディワンと、サズ属の楽器の占める割合は圧倒的に大きい。これには二つの要因が考えられる。まず一つ目にはサズ属の楽器が民謡に用いられることの最も多い楽器であることが挙げられる。そのため民謡が採集された際にもバーラマを伴奏として演奏されていた確率が高く、合唱とともに民謡を演奏するのに適した楽器であると考えられる。二つ目にはサズ属には先に述べた低音担当のディワン、高音担当のジュラのような音域の違う同型の楽器があり、ヴァイオリン属のように同型の楽器のみを用いて音の厚みを増加することも可能である。また長い棹をもつサズの音域は他の民俗楽器に比べて比較的広い。音域の広いサズ属の楽器は、ハーモニーを作らない、すなわちオクターブで重ねることではか音の厚みを増やせない民俗音楽の合奏形態に適していたとも考えられる。他にも、本来、巻弦⁴⁹とスチール弦2、3本で1コースを構成する弦を、細いスチール弦のみに付け替えて指で弾くシェルペ şelpe を行うことで旋律線を際立たせる仕様にするなど、伴奏、旋律双方において汎用性が高いということも一因と考えられる。このシェルペの奏法はユルツタン・



上図：左から管楽器（リードなし）、管楽器（リードあり）、バス・ケマーネ、カバク・ケマーネの奏者（筆者撮影）



上図：手前3名が打楽器奏者（手前からダウル、ダルブッカ、テフ）、奥3名が撥弦楽器サズの奏者、最奥が男性合唱（筆者撮影）

セスレル・コロスの演奏中、他のものよりも高い音を出す小さめのバーラマを持つ奏者が行っており、旋律を際立たせる役割を担っているのを確認できた。

また、TRT 所蔵の民俗音楽の楽譜を管理するライブラリアン及びステージ・スタッフの一人であるケレム・ブルット Kerem Bulutt 氏によると、バーラマと打楽器はトルコ全土に分布しており、どの地方の楽曲においても欠かすことのできないものであるという。演奏には地方色を重視しているが、だからこそバーラマが多く楽曲に用いられているのだとも考えられる。バーラマという楽器のトルコにおける存在の大きさが窺える。

ズルナも同様にトルコ全土で見られる楽器であるが、軍楽にも用いられるほどの音質と音量を持ち、この種の合奏には不向きであるため、オーケストラには含まれておらず、レンク・サズとしてハライなどの舞曲を演奏する際に用いられる。

この合奏形態は西洋音楽、トルコ音楽双方の影響を受けているものと考えられる。先述したように、トルコ音楽において、比較的大きな人数での合奏形態で演奏されるのは主に芸術音楽であった。ユルッタン・セスレル・コロスにおける弾奏楽器が中心となり、管楽器、弓奏楽器が旋律線を支えるという編成や、すべての楽器が同じ旋律を演奏し音色の違いや高さの違いで厚くするという点は、芸術音楽の合奏の影響が見られる。対して、ヴァイオリン属の弓奏楽器が中心となり、管楽器が旋律線を支える編成で、それぞれの楽器が異なる旋律を演奏して和声を作りだすことで音に厚みを持たせる西洋クラシック音楽とは異なる。先に述べたように、当時、民俗音楽の「くずれ」が指摘されており、その一方で西洋とトルコ民族の文化の融合を掲げている以上、ヨーロッパの国々が持つような合奏団の設立は必須であった。そこで、西洋音楽のオーケストラに似た大人数での合奏という形態をとりつつも、実際の音楽は和声など西洋音楽を取り入れることなく、あくまでももとの特徴である単旋律を維持した、トルコ芸術音楽、すなわち内部の音楽の手法である斉奏を参考にしたとも考えられる。

この楽団の特徴として見られるのが、演奏される楽曲における「地方色へのこだわり」である。トルコにおける7つの地方については「3-3-1. トルコ民俗音楽にかかわることがら」で前述したが、それぞれの地方色はいくつかの要素によって作り出される。

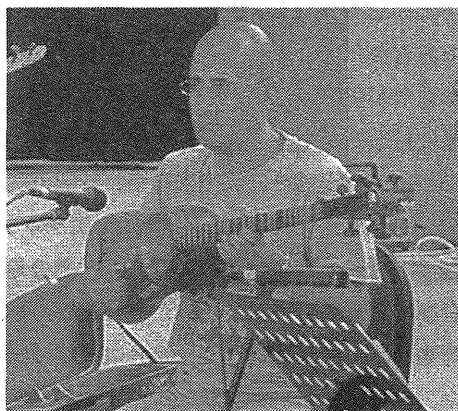
まずはレンク・サズにおける地方色の演出である。レンク renk はトルコ語で「色」、サズ saz は「楽器」を意味する。その名の示す通り、それぞれの地域独特の楽器を用いることで地方色を演出する手法であり、そのために用いられる楽器も合わせて指す。楽曲のなかで即興であるタクシムを行うソロを受け持つのもこのレンク・サズの役割になることが多い。例を挙げると、まず黒海地方の音楽では弓奏楽器カラデニズ・ケメンチェ、バグパイブのトゥルムがソロやメロディラインを受け持つ。TRT が出している CD アルバムシリーズ “İl İl Türkülerimiz” は地方や町ごとにその土地の楽曲が集められており、そのうちの一つであるアルバム “Rize” にはリゼ（黒海地方の町）を中心に黒海地方の民謡や舞曲が収録されている。18 曲あるトラックのうちそのほとんどに前述の楽器が用いられている。たとえば黒海地方の舞踊ホロン Horon を伴奏する踊り歌 Oyun Havası である “Bilettim Oragimi” はカラデニズ・ケメンチェのソロで演奏さ

れており、民謡” Denizde Vardır Kara” も同じくカラデニズ・ケメンチェのソロが前奏や間奏で演奏する。民謡” Hayde Gidelum Hayde” ではトゥルムがソロを演奏し、民謡” Kerez Çiçek Açıyor” ではその両方が交互にソロパートを演奏する。同様にエーゲ海地方の音楽ではシングルリードの管楽器シブシ、ルメリ地域の音楽ではクラリネットやアコーディオン *acordiyon* が使われる。東部、南東部には特別な楽器はないが、バーラマをはじめとするサズ属の楽器の演奏やバーラマを使った吟遊詩人の活動が盛んな地域であり、バーラマの技巧的なソロや単独での弾き語りが行われることがある。またこの地域は儀礼に民謡と舞踊を用いるアレヴィー派の人々が多く住む地域であり、この土地の民謡のひとつとしてアレヴィーの楽曲が演奏されることがある。2014年3月5日にはTRT イスタンブル・ラジオ主催の民俗音楽のコンサートが行われたが、当コンサートでは「鶴たちのコンサート *Turnalar Konseri* 」と題し、東・南東アナトリア地域の舞曲や当地の吟遊詩人アーシュクの民謡とともにそうした儀礼的な楽曲を中心としてプログラムで構成されたコンサートが行われていた⁵⁰。ほかトルコ国内ではないが、かつてのオスマン帝国領で未だトルコの音楽の要素が色濃く残っている地域の音楽が演奏されることがあり、アゼルバイジャン Azerbaijan の楽曲では弾奏楽器タール *tar* やアコーディオンに似た楽器ガルモン *garmon*、トルコのダウルと同型の両面膜太鼓だがばちではなく手で叩く膜太鼓ナガラ *nagara*⁵¹ が用いられる。例えばマルマラ海地方のヨーロッパ側（ルメリ）の都市エディルネの民謡” *Pınar Başının Gülleri*” はアコーディオンソロで歌の旋律を演奏するところから始まる。同様にアゼルバイジャンの民謡” *Bu dağda ceyran gezer*” ではタールが伴奏楽器として組み込まれるとともに、ソロも担当している。

先にレンク・サズを使っている例としていくつかの民謡を挙げたが、そのレンク・サズのうちのすべての楽器が民謡の合唱を伴奏するわけではない。特にバグパイプであるトゥルムなどの極めて大きい音を発する楽器はその音色、音量から合奏や歌の伴奏には向かないため、伴奏や合奏としては用いることはできないが、民謡の前奏や間奏として民謡と同じ旋律を演奏する。実際に市井で演奏される際にも、たとえ楽器のアンサンブル編成が定型化していない民俗音楽といえど、アンサンブルの構成楽器としてや民謡とともに演奏されることは少ない。ほとんど前奏や間奏のみとはいえ、本来民謡の伴奏として適さない楽器をあえて用いるのは、そうしてその土地特有の楽器を民謡の前に演奏することで「その楽器の鳴らされる土地の楽曲」であること、すなわちトゥルムならば「黒海地方の楽曲」であることを演出する役割を担っているのだと考えられる。

次はリズムによる演出である。主に打楽器奏者が地域ごとに異なる拍子やリズムを表現する。打楽器

下図：アゼルバイジャンのレンク・サズであるタールの奏者（筆者撮影）



奏者は、民謡はもちろん地方独特の舞曲のリズムなどを表現する、非常に重要な役割を担っている。打楽器奏者は3人、あるいは4人が常に参加し、それぞれがダウル+テフ+カシユクなど違う楽器を受け持つが、2人のテフ+1人のダルブッカの組み合わせや、3人でテフを演奏するなど、組み合わせは様々である。楽譜は楽団員全員に配られるものの、そのすべてが単旋律の同一の譜面であり、リズム譜などの記載はない。また打楽器奏者に配布される楽譜には楽器の指定はなく、その楽曲の地方や舞曲の種類などから、リズムや拍子、それらを刻む楽器を判断する。打楽器奏者の一人であるウズジャン・ギョク Özcan Gök 氏が示す例としては次のようなものがあった。

シリフケ Silifke (地中海地方)

アンカラ Anakara (中央アナトリア地方)

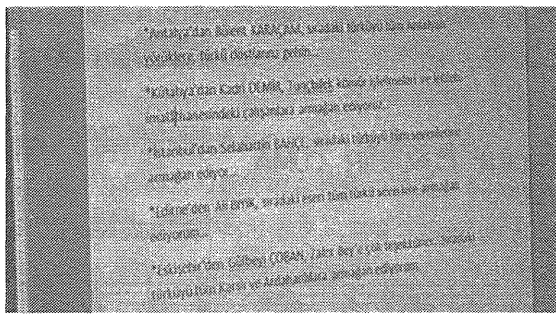


彼らはこうしたリズムを基礎 *baz* として装飾的なリズムを付け足して演奏する。舞曲の例として足で鋭いリズムを刻むハライではダウルが主に用いられる。

最後に方言による演出である。彼らの歌う民謡は地方ごとの方言をそのままに歌われる。これはかつて「新トルコ語」の発信源となり、現在まで「正しいトルコ語」を発信している TRT における例外と言える。たとえば 1977 年に採譜された中央アナトリア地方と黒海地方の間に位置するユルドゥゼリ Yıldızeli の民謡 “Bin Cefalar Etsen” では「少女」を表す *kız* という単語が当地方の方言によって *gış* と発音されたまま採譜され歌われていたり、東部の民謡である “Havada Durna Sesi Gelir” や “Durnalar Dizi Dizi” では「鶴」を表す *turna* という単語が同様に *durna* と歌われていた。アゼルバイジャンなど外国語の場合も同様である。ただし、収集初期のアゼルバイジャンやクルドの人びとの民謡のなかにはトルコ語に訳されてしまったものがあったようだが、現在これらの例が演奏されているかは確認することはできなかった。

こうしてレンク・サズ、リズム、方言によって、その民謡が「その地方」「その土地」のものであることを提示している。トルコでは地域による人口差が大きく、地方から大都市への出稼ぎや進学が多い。自己紹介をするときも名前と共に自身の出身地や場合によっては父母の故郷も一緒に言うことが多く、それぞれの故郷へのこだわりが端々に見受けられる。音楽においても同様のことが言え、たとえ民俗音楽に特別な関心を持たない人であっても、自分の故郷、両親の故郷の民謡が歌えたり、舞踊が踊れたりということがほとんどである。TRT のコンサートや放送で自分の故郷の音楽が演奏されれば、その地域出身のリスナーから喜びの声があったり、逆にその音楽に関しての不満や指摘が寄せられたりもする。

本来ユルタン・セスレル・コロスで演奏される民謡を含む民俗音楽は、それぞれの土地で



下図：アゼルバイジャンのレンク・サズであるタールtarの奏者(筆者撮影)左図：電話による視聴者の声の記録「ザフェルさん(ユルッタン・セスレル・コロス指揮者)に感謝申し上げます。次の機会にはカルスとアルダハン(どちらもトルコの都市名)の民謡をお願いします。」といった意見やリクエストが寄せられている。(筆者撮影)

その地域に根差し、それぞれの地域の言葉を話す人々が演奏するものである。しかし楽団として演奏する彼らは必ずしもその土地の出身者ではない。トルコでは地方ごとに異なる文化的特徴をもつと言われるが、彼らは楽器、リズム、方言に注意を払うことでその地方色を演出し、自分とはかけ離れた地域の楽曲を演奏している。それはたとえ大人数での合奏という元来なかった形態であったとしてもなるべくもとの形を維持しようという明確な楽団としての意図、あるいは戦略の現れであるとも考えられる

4. TRT における音楽番組を支える活動

TRT で行われているのはニュース番組と音楽の放送だけではない。民俗音楽のアーカイブの役割も果たしており、それらの活動が結果として TRT Törku をはじめとする音楽番組を支えることとなっている。この章ではそれらの活動についてみていく。

4-1. 民俗音楽の収集

4-1-2. 楽譜としての収集

民謡や民俗音楽の収集はトルコ共和国建国当初から政府主導のプロジェクトとして行われてきた。民謡の収集を行った主な機関としてイスタンブール音楽院(1926～29)、民衆の家(1931～51)、アンカラ国立音楽院(1937～53)、文化省・民俗文化研究振興局(1966～現在)が挙げられる。TRT での収集はアンカラ音楽院の研究を引き継ぐ形で1967年から現在まで続いている。ユルッタン・セスレル・コロスが演奏する際には、概ねこれらの楽譜がコピーされて使用されている。実際に現地で演奏されている楽曲を収集した楽譜をもとに演奏することで、よりオリジナルの民俗音楽に近いものを目指すためと考えられる。

実際にアーカイブの一部として保存されている楽譜の例を下に挙げる。一番上には「TRT 音楽放送部門 TRT Müzik Dairesi Yayınlar」「THM (=トルコ民俗音楽) レパートリー 1369 番 THM Repertuar Sıra no:1369」と記されている。保存されている楽譜には①調査(審査)した日付(İncereme Tarihi)、②どの地方、町の曲であるか(Yöresi)、③演奏者(Kaynak Kisi)、④採譜者(Notalayalan) ⑤収集者(Derleyen)、⑥収集した日付(Derleme Tarihi) ⑦タイトル(詩の一節目)、⑧歌詞が譜面と共に記録され、紙媒体、電子媒体として保存されている

【TRT のアーカイブで保存されている楽譜】

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1369
İNCELEME TARİHİ: 25-5-1977 ①

YÖRESİ
BAYBURT ②

KİMDEN ALINDIĞI ③
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ:
♩ . 46

BUGÜNDE GÜNLERDEN CUMADIR CUMA ⑦

⑤ DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

⑥ DERLEME TARİHİ
2-6-1966

④ NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ



コンサートや番組のプログラムを組む際にはこの情報が非常に重要になる。ユルッタン・セスレル・コロスの演奏は「トルコの民俗音楽」でなくてはならない。すなわち楽曲がある地方や地域に集中したりするなど、不公平があってはならないのである。ユルッタン・セスレル・コロスの指揮者は音楽監督の役割も担っており、プログラムの構成なども行うが、そのプログラムの構成表には曲名とともにその楽曲の地方を記す欄が設けられ、そこに記した各地方のバランスを鑑みながらプログラムを組む。

4-1-2. 音源の収集・出版

「3-1. 設立の背景と経緯」で述べたように、TRT は民謡を含む「トルコの民俗音楽」をポピュラー音楽や芸術音楽との混合による「くずれ」から保護する役割を担ってきた。その手段の一つが前述の民俗音楽の楽譜化であり、ここで述べる音源の収集である。

TRT には楽譜のほかに大量の音源が CD、LP として保存されている。それらは TRT で放送したものや採集したもの、市販されたものからなるが、たとえ TRT で録音されたものであっても水準が低いものや、市販のものの中でポップスなどほかのジャンルの楽器が混じっているものなどは保存の対象とはならない。TRT イスタンブルだけでも 10 万点以上に及ぶそれらが保存されている資料庫の扉には「Yangında ilk önce kurtarılacaktır 火災時には最優先で保護すること」と注意書きが掛けられている。また貸出は TRT 内の関係者に限られ、社員証や何に使うかなどを提示するといった複雑な手順を踏む必要があり、いかに重要視されているかが窺われる。この資料庫に保存されるためには、厳しい審査を通り抜けなければならない。民俗音楽の場合 3 人の専門家を中心とした審査委員会 İcradenetim Çurulu があり、このメンバーは正当性と平等性を重視するため毎年入れ替わる。演奏家や民俗歌手、音楽学者など、民俗音楽の専門家の中から選出された彼らの署名をもって、初めてこの資料庫に加えることができる。きわめて秘密裡に行われているらしく、書類や委員会に加わった人物の名前なども外部に漏らすことはできず、その審査基準や内容、人物などを聞くことはできなかった。

また音源の収集のほか、TRT で録音された民俗音楽の CD 「アーカイブ・シリーズ Arşiv

Serisi」、収集された曲の楽譜集や歌詞集の出版も行っており、TRT 内の販売部のみならず、街中でも一般販売されている。

4-2. TRT における民俗音楽の普及・啓蒙活動

TRT には若者の為の教育的な目的で設置された民俗音楽合唱団としてチョチュック・コロス Çocuk Korosu とゲンチュリック・コロス Gençlik Koros がある。前者は小学生から中学生までの少年、後者は高校生から大学生までの青年たちで構成されている。彼らの演奏活動はあくまで民謡をはじめとする民俗音楽を学ぶためであり、ユルッタン・セスレル・コロスとは違い放送の為に活動をしているのではなく、金銭は発生しない。ユルッタン・セスレル・コロスのメンバーが教師として招聘され、指導に当たる。毎週日曜日に練習をし、1 年に 2 回コンサートがある。これは民俗音楽の教育機関としての面である。ユルッタン・セスレル・コロスの演奏者たちの中にも「後世に民俗音楽を伝えること」を目的として楽団に参入しているメンバーも多くいた。彼らの中には将来的にユルッタン・セスレル・コロスへの入団を目指すものもあり、現在はないが将来的にこれらの合唱団からユルッタン・セスレル・コロスに入るための試験を設置しようか検討しているとのことである。

昨今のポピュラー音楽などによって浸食や融合が進む民俗音楽の状況を受け、TRT は「民俗音楽の保護」を打ち出すこととなった。すなわち「正しい民俗音楽」の普及・啓蒙活動である。その具体的な方針は 1974 年に TRT 第 2 チャンネルで放送された音楽会議での弁論の一部から見ることができる。

トルコ軽音楽 Türk hafif müziği にははっきりとした享受層がある。都市在住者とそこに住む 20 歳くらいまでの、つまり中学校から大学までに通う若者たちだ。彼らはトルコ軽音楽を、特にトルコ民謡をよく知らないまま、そのトルコ民謡が好き放題に崩された演奏を、さらに言えば、めちゃくちゃに和声がほどこされ、そのうえもっとも矛盾した楽器を組み合わせ、演奏されるその音楽を受け入れる状態にある。・・・また軽音楽は多声化をほどこした音楽であるが、ただそこには危険がある。軽音楽は市場でその存在を主張しているが、これをただ TRT で放送しないため、これがよいもの、これが悪いものといった区別をすること、コントロールし制御することが難しくなっている。しかしここでわれわれの手には可能性があり、TRT によって、真によく、常によりよいものを提供できる状態にある⁵²。

ここでいう「可能性」とは、数々の民謡の楽譜であり、またそれを「正しい形」で演奏するユルッタン・セスレル・コロスの存在を示唆している。またそれらによる「よい」演奏をすることが TRT の使命だとしている。TRT の放送計画における「音楽プログラム」の第 1 条には「(放送)プログラムでは、TRT のレパートリーにある音楽作品の中で審査に合格した演奏に(放送)資格

が与えられる。本来の特色を保持する音楽の例を、関心をひき、かつ自分たちの音楽と思わせる(演奏)表現でプログラム化する」とあり、さらに「トルコ芸術音楽とトルコ民俗音楽は、その最良の例をバランスのとれた形で、必要な解説付きプログラムをもって提供する」と規定されている⁵³。すなわち、国営放送としての TRT、ひいてはトルコ政府は、トルコの民俗音楽に対しての取捨選択、審査、正しいとされる演奏形態での演奏への関与という形で関わることとなったのである。

ユルッタン・セスレル・コロスの楽団員に実施したインタビューにおいて「なぜ TRT で演奏しているのか」という質問に対し、「『正しい doğru』民俗音楽を演奏しているから」、「『オリジナル original』の状態でも演奏できるから」といった答えを多く受けた。演奏者たちも「正しい民俗音楽」の演奏を志して TRT 所属の当楽団を選んでいることが窺える。

5. まとめ

1923 年に成立した新国家トルコ共和国が目指したのは多民族国家オスマン帝国からの転換を図った、ただ一つトルコ民族による「民族的トルコ国家 Milli Bir Türk Devleti」であった。しかし当時のアナトリア半島には様々な民族が居住していたうえ、「トルコ民族」の定義ですらもあいまいであり、トルコ共和国においてはオスマン帝国における「イスラム教」にかわって国家の主軸となるものが必要とされた。それらを「トルコ民族」として統合するためのいくつかの象徴的な事象として利用しようと目論んだのが文化であり、その中でもとりわけ言語や音楽であったと考えられる。現在でもトルコ国内にはギリシャ系、アラブ系、アルメニア系など様々はエスニック・ルーツを持つ人々がいるが、彼らは共通したトルコ語を話す「トルコ民族」として定義されていて、当時の言語による共通の文化形成の試みが概ね成功していることが窺える⁵⁴。

その言語とともに文化形成に利用されたのが音楽であった。しかし民俗音楽はそれぞれの地方や地域によって特徴が異なるものであり、「トルコ民族の音楽」として民俗音楽を演奏する以上、地域に偏りがあったはならなかった。まだメディアや交通が発達していない当時、民謡や民俗音楽はその土地に根差した人々が演奏するものであり、他地域出身の親族がいるなどの例外がない限り、自分と居住する地域以外の楽曲を演奏できるのはまれであった。そこでトルコ全土の音楽の「代弁者」として設立されたのがユルッタン・セスレル・コロスであった。

「トルコ民族」としての団結のため「トルコ民族の音楽」である民俗音楽を放送するのならば、本来の演奏形態で行えばよい。ではなぜあえて楽譜を用いての大人数での合奏団という、それまでの民俗音楽にはない形態をとったのか。その背景として、トルコ共和国の目指す国家が「トルコ民族の国」であると同時に、オスマン帝国におけるようなイスラムを中心とした「古い」文化を払拭し、それと対極的な位置にある「新しい」西洋文化を取り入れたものであったことがある。放送される音楽もトルコ民族のものであるだけでなく、西洋の合奏を取り入れた新しいものでなくてはならなかった。そのために、ユルッタン・セスレル・コロスという限りなくオリジナルの民俗音楽の演奏を目指しつつも、大人数の合奏という形態を持った「民俗音楽楽団」が生まれた

のだと考えられる。

またそうした「共通する音楽文化」の形成に利用されたのがラジオ放送であった。トルコ政府は最も迅速で広範囲への伝達が可能で情報手段としてのラジオに注目し、広報などの政治活動とともに、しばしばラジオを通しての文化形成を行った。その例が新トルコ語や、トルコ語によるアザーンの放送であり、音楽の放送であった。

こうして「自分たちの音楽」をラジオ放送で聴くことにより、その楽曲への愛着心を再認識させることとなり、それとともにその楽曲を生んだ土地への愛郷心をも育むこととなった。都市化が進んだ現代においても両親や自分の出身地の民謡を老若男女問わず歌うことができるほど民俗音楽が残り続けている要因のひとつには、こうした文化形成の動きがあったためと考えられる。

今回の調査ではトルコの文化形成における民俗音楽の扱いについて見たが、独自の言葉や音楽文化を持つクルド人やザザ人をはじめとする少数民族の音楽については間接的な情報を得るにとどまった。彼らに対してはたびたびトルコ政府による同化政策がとられてきたが、今日まで自らのアイデンティティを守るための抗争が続いている。昨今では TRT でクルド語専門のチャンネルができるなど、緩和策がとられ始めているようにも見えるが、理解するにはトルコ共和国の政策と人々との関係など、全体を通して更なる調査と詳しい情報の収集が必要であるため、今後の課題としたい。

注

- ¹ トルコの市井や農村などにおいて一般民衆によって親しまれてきた音楽。その内容については「3-3-1. トルコ民俗音楽にかかわることがら」で詳述する。
- ² オスマン帝国時代に宮廷で培われた音楽。一般民衆の音楽である民俗音楽とは異なった特徴を持つ。古典音楽とも呼ばれる。
- ³ 英語でオスマン帝国を Ottoman Turks, Turkish Empire と呼んだことから、日本語表記においては「オスマン・トルコ」、「オスマン・トルコ帝国」、「オスマン朝トルコ帝国」とされることが多いが、現在のトルコ共和国においてオスマン帝国を指すにあたっては「オスマン帝国」にあたる Osmanlı İmparatorluğu や「オスマン国家」にあたる Osmanlı Devleti の表記を用いるのが一般的であるため、本論文では「オスマン帝国」という邦訳を採用する。アナトリア半島、バルカン半島に居住するテュルク系民族。中央アジアのテュルク系民族 (= テュルク系諸語を母語とする人々) を祖とするといわれる。
- ⁴ アナトリア半島、バルカン半島に居住するテュルク系民族。特にアナトリア半島のトルコ共和国地域に居住する民族の大きな割合を占める。中央アジアのテュルク系民族 (= テュルク系諸語を母語とする人々) を祖とするといわれる。
- ⁵ オスマン帝国の第 28 代皇帝 (在位: 1789 年 - 1807 年)。第 26 代皇帝・ムスタファ 3 世の子。衰退していた王朝の勢力を盛り返すために国家体制の刷新事業に着手し、内政においては西洋文明を取り入れることでの近代化を目指した。

- ⁶ 新井政美『トルコ近現代史』p.5
- ⁷ 永田雄三編『西アジア史』p.373
- ⁸ 新井政美『トルコ近現代史』p.5
- ⁹ オスマン帝国の常備軍カプクル Kapıkulu の中核である常備歩兵軍団で、君主を護衛する親衛隊の役割も担っていた。当軍団における軍楽隊メフテルハーネ Mehterhane が演奏する軍楽メフテル Mehter は、英語ではイエニチェリ音楽 Janissary Music として知られる。
- ¹⁰ アレムダール・ムスタファ・パシヤ(1765-1808)ブルガリアのルスチュクを本拠地とするアーヤン(地方有力者)。セリム3世の軍事改革を指示し、1808年にマフムート2世を即位させて改革を再開させる。しかしイエニチェリの反感を買い、襲撃されて自決した。
- ¹¹ イスタンブルを征服したオスマン帝国のメフメト2世によって造成された庭園に、1843年にアブデュルメジト1世の命によって宮廷に仕えるアルメニア人建築家が設計、1843年に着工され1856年に完成した。以降、1922年に最後の皇帝メフメト6世が退去するまで、トプカプ宮殿にかわってオスマン帝国の王宮として利用された。ヨーロッパから取り入れたバロック様式の豪華な宮殿で、外観や装飾は近代西洋風である。ただし建物の内部は伝統のオスマン様式に則り、男性向けの空間と女性のための空間(ハレム)に二分割されていた。
- ¹² 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の成立』p.10
- ¹³ 鈴木堇『オスマン帝国の解体』p.226
- ¹⁴ 帝国内の様々な民族の信仰の自由と自治を認める制度。ミッレットとはアラビア語で国家 nation を意味する。所属した人々は人頭税(ジズヤ)の貢納義務はあったが、各々のミッレットの長ミッレット・バシュを中心に固有の宗教、法、生活習慣を保つことが許され、自治権が与えられた。
- ¹⁵ 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の成立』p.12、松谷浩尚『現代トルコの政治と外交』p.38に基づいて筆者作成。
- ¹⁶ ジェム・ベハール『トルコ音楽に見る伝統と近代』p.224における訳を転用した。
- ¹⁷ A.Adnan Saygun *Atatürk ve Musiki* p.48、濱崎友絵訳。
- ¹⁸ イスラム教神秘主義は英語でスーフィズムと総称される。彼らが粗末な羊毛の衣「スーフ」をまとるところからそう呼ばれる。神秘主義とは人智の及ばない事物(=神秘)が存在する考え方である。世俗や物質文明を否定し、ひたすら献身と祈り、瞑想によって悟りを求める思想を持つ。イスラム教神秘主義の人々は儀式においてイスラム教で好ましからざるとされる音楽を重要な業としていることにより、イスラム教正統派に異端視されている。イスラム教神秘主義はイスラム圏各地に見られ、トルコにはメヴレヴィーとアレヴィーの二つの宗派が存在する。
- ¹⁹ のちのアヤソフィア博物館。1934年に世俗化されるまでモスクとして使用されていた。
- ²⁰ アザンとはイスラム教の礼拝の時間を伝えるため日に5回ジャーミー(モスク)のミナレット(塔)から行われる呼びかけである。本来イスラム教の聖典コラーンと同様に古典アラビア語で表された語句を朗読されるものであるが、トルコ共和国では世俗化の一環としてコラーンのトルコ語訳とともにトルコ語でアザーンを行うことを定めたが定着せず、再びアラビア語に戻

された。

²¹ *İstanbul Radyosu- Anılar, Yaşantılar*, p.77

²² 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の成立』p.174

²³ 松谷浩尚『現代トルコの政治と外交』p.33

²⁴ 松谷浩尚『トルコ社会言語学』p.37

²⁵ Ibid.p.124

²⁶ 首謀者である陸軍大佐タラット・アイデミル Talat Aydemir の名から「第2次アイデミル事件」と呼ばれる。

²⁷ 松谷浩尚『トルコ社会言語学』p.124

²⁸ 欧州放送連合と銘打ってはいるが、元々は東西冷戦期に西側の結束とメディアや放送技術の促進のために作られたものである。冷戦時アメリカと同盟を結び NATO の一員としてロシアに対していたトルコは 1950 年設立時の加盟社 23 社の中に含まれることとなった。

²⁹ この TRT 4 の放送は TRT イスタンブルでは行っていない。

³⁰ トルコ国内では放送されない。

³¹ スルタンを含むオスマン帝国国民の大部分を占めるテュルク系民族の中で、都市部にすむ上流階級や知識人を特にこう呼ぶ。

³² ジェム・ベハール「トルコ音楽にみる伝統と近代」p.218

³³ Metin Solmaz, *Türkiye’de Pop Müzik*, p.23

³⁴ 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の形成』p.178

³⁵ 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の形成』p.174

³⁶ Armağan Coçkun Erçi, *Müzaffer Sarısözen* p.117、濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の形成』p.174 における訳を参照。

³⁷ 一党支配体制を布く共和人民党 (GHP) の文化組織として 1932 年に設立された機関。トルコ全土に支部を構え、各地方、農村にまで音楽、絵画、歴史、舞踊など「国民文化」を教えることでトルコ国民全土の啓蒙を図った。

³⁸ 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の形成』p.170

³⁹ Ibid.,p.174

⁴⁰ 語源は古代ギリシア劇における合唱舞踊団「コロス」。この単語自体は「合唱」「合唱団」を表すコーラス chorus(英)、コール Chor(独)、クール chœur(仏)、コロ coro(伊)の語源となっているが、トルコの場合は隣国ギリシアから直接流入した言葉であると考えられる。

⁴¹ サズについては拙著卒業論文「撥弦楽器サズのトルコにおける使用と象徴性」の中で詳しく論じている。

⁴² 中央アナトリア、東アナトリア、東南アナトリアで見られる舞踊。人と人とが手をつなぎ連なって踊る「チェーンダンス」の一つ。

⁴³ ただし例外として、イスラム教神秘主義のアレヴィー派、メヴレヴィー派においてはそれぞれ

が民俗音楽と芸術音楽を儀礼に用いる。

⁴⁴ 中央アナトリア、東アナトリア、東南アナトリアで見られる舞踊。人と人とが手をつなぎ連なって踊る「チェーンダンス」の一つ。伴奏はダウルがリズムを刻み、シプシヤズルナ、バーラマが旋律楽器として用いられる。

⁴⁵ 歌唱法のひとつ。歌詞の1音節に対して、いくつかの音符を当てはめるような曲付けの仕方という。イスラム教のアザーンやアラブ地域の音楽によく見られる。

⁴⁶ 歌唱法の一つ。瞬間的に音を上下させることで節回しを強調する。世界各地の民謡や日本の演歌などによくみられる。

⁴⁷ 同一の単声旋律を奏でる様々な奏者や歌手が、音の動き、リズムやテンポを微妙にずらすことで異なった装飾や音型が生じ、偶発的・瞬間的に生まれた多声のこと。

⁴⁸ 1名はカヴァルをはじめとするリードのない楽器、もう一名はシプシ、メイ、ズルナなどのリードのある楽器を担当する。

⁴⁹ 芯線を中心に巻線を巻いた弦。サズの場合は絹糸を芯線としてスチールやステンレスの線を巻く。

⁵⁰ 鶴 Turna は東・東南アナトリア地域に多いアレヴィー派の象徴的な動物であり、彼らが儀礼に用いる民謡の歌詞でよく扱われ、またアレヴィー派が多いアーシュクの歌にもよく登場するためであると考えられる。

⁵¹ ナガラはアゼルバイジャン語での呼称であり、トルコ語ではコルトック・ダウル Koltuk Davul と呼ばれる。

⁵² 濱崎友絵「トルコ共和国の形成と音楽—トルコ民謡と「和声化」をめぐる—」『地中海学研究 (33)』p.80

⁵³ Ibid.

⁵⁴ しかし一方でこの言語による民族の統合はクルドなど少数民族にもおよび、未だ大きな問題となっている。

参考文献

文献

新井政美『オスマン帝国はなぜ崩壊したのか』東京：青土社、2009。

『トルコ近現代史 イスラム国家から国民国家へ』東京：みすず書房、2001。

アンダーソン、ベネディクト『定本 想像の共同体』白石隆・白石さや訳東京：書籍工房早山、2007。

蒲生郷昭他編『岩波講座日本の音楽・アジアの音楽 別巻 2, 手引と資料』白石隆・白石さや訳東京：岩波書店、1989。

黒田壽郎編『イスラム辞典』東京：東京堂出版、1983。

小柴はるみ「トルコの吟遊詩人アーシュクー—東部ヴァン県エルデシユの場合」鈴木道子編『民族

- 音楽叢書 3 語りと音楽』、pp.269-303、東京：東京書籍、1990
- 同 「トルコ民謡のリズム—ウズン・ハワ様式を中心にして」 櫻井哲男編『民族音楽叢書 8 民族とリズム』、pp.173-203、東京：東京書籍、1990
- 斎藤完 「トルコ共和国におけるメヴレヴィー—教団音楽—国家と国民によって付与されたトルコ性」『音楽学』第 48 号 (1)、pp.31-43、日本音楽学会 2002。
- 坂本勉『トルコ民族主義』東京：講談社、1996。
- 鈴木堯『オスマン帝国の解体—文化世界と国民国家』東京：筑摩書房、2000。
- 柘植元一『世界音楽への招待 民族音楽学入門』東京：音楽之友社、1991。
- 永田雄三編『西アジア史Ⅱ イラン・トルコ』東京：山川出版社、2002。
- 西野哲夫・堀内正樹・水野信男編『アラブの音文化 グローバル・コミュニケーションへのいざない』東京：スタイルノート、2010。
- 濱崎友絵『トルコにおける「国民音楽」の成立』東京：早稲田大学出版部、2013。
- 同 「トルコ共和国の形成と音楽—トルコ民謡と「和声化」をめぐる」『地中海学研究』33、pp.69-89、地中海学会、2010。
- 同 「トルコ五人組」と新しいトルコ音楽—アハメド・アドナン・サイグンの〈ボズラク〉を例に」東京藝術大学音楽楽部紀要』第 35 号、pp.125-140、2009。
- ベハール、ジェム『トルコ音楽にみる伝統と近代』新井政美訳神奈川：東海大学出版。
- ボールマン、フィリップ・V.『ワールドミュージック / 世界音楽入門』柘植元一訳東京：音楽之友社、2006。
- 松谷浩尚『トルコ社会言語学』東京：泰隆社、1996。
- 同 『現代トルコの政治と外交』東京：勁草書房、1987。
- 宮田律『中東イスラム民族史』東京：中央公論新社、2006。
- 『ニューグローブ世界音楽大事典』東京：講談社、1993-1995 年。
- Altınay, Reyhan *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*. İzmir: Meta Basım, 2004.
- Bates, Eriot *Musical in Turkey*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Cankaya, Özden *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi : TRT 1927-2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar, 2003.
- Elçi, Armağan Coşkun *Muzaffer Sarısözen*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Emnalar, Atınç *Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1998.
- Türk Müziğinde Koro. Ege Üniversitesi Basımevi, 1992.
- Oğuz Elbuş, Dr. Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk *Türkiye'de Müzik Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2011.
- Sarı, Ayhan *Türk Müziği Çalgılar*. İstanbul: Nota yayıncılık, 2012.
- Sarısözen, Muzaffer *Yurttan Sesler & Seçme Köy Türkleri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1941.

Say,Ahmet *The Music Makers in Turkey*. Ankara: Music Encyclopedia Publication,1995.
Saygun, Ahmet *Adnan, Atatürk ve Müzik*. Ankara:Sevda Cenap Müzik Vakıf Yayınlar,1981.
Yılmaz, Niyazi *Türk Halk Müziğinin Kurucu Hacı Muzaffer Sarısözen*. Ankara:Ocak Yayınları,2001
Anadolu Halk Çalgılar. Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
İstanbul Radyosu –Anılar,Yaşanlar. İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,2000.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Oxford University Press, 2001 .
The Garland Encyclopedia of World Music. New York:Garland Pub.,1998-2002.
Volume6 “Middle East”

楽譜

Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, Muzik Dairesi Başkanlığı, *Türk Halk Müziğinden Seçmeler1・2・3*, Ankara:Genel Sekreterlik,2007

CD

Yurttan Sesler Korusu 「İLİL Türklerimiz-Rize」 TRT/UlusMüzik、C-58。

ウェブサイト

トルコテレビ・ラジオ協会公式ウェブサイト
<http://www.trt.net.tr/Anasayfa/anasayfa.aspx> (最終閲覧 2014 年 12 月 31 日)

現地調査実施

- ① 2014 年 2 月 6 日～ 2014 年 3 月 10 日
- ② 2014 年 9 月 1 日～ 2014 年 9 月 13 日

インフォーマント

Dilek Gülüser 氏 (TRTİstanbul Radyosu の TRT Türkü 部門部長) 調査実施①
Kerem Bulutt (TRTİstanbul Radyosu のライブラリアン、ステージ・スタッフ) 調査実施②
Zafer Gündoğdu 氏 (TRTİstanbul Radyosu の Yurttan Sesler Korusu 指揮者兼音楽監督) 調査実施①、②
Yurttan Sesler Korusu (TRT İstanbul Radyosu) の皆様 調査実施①、②
他 TRT İstanbul Radyosu 関係者各位
* ころよくお話を聞かせてくださった方々、また現地での通訳とすばらしいコーディネートをしてくださった Esin Yazar さんに、心より感謝申し上げます。ありがとうございました。