

保育士養成における異文化理解の試み 様式の異なる音楽文化を例に その1 ペルシア音楽理解

阪 田 順 子

Cross cultural understanding on Persian music

Junko Sakata

This paper aims to research a better way of teaching cross culture with music. Our students in a children's education course are far from this understanding. For the past two years I have been trying to teach Persian music in my class and found some ideas for improving their understanding.

For example, the typical, authorized way of music education is taken up at first, and then an escalated method with a visual component and so on is gradually introduced.

Thus I show a pattern of simple and essential content. Conclusion is that cross cultural understanding with music is effective especially under the changing environment of kindergarten or nursery school in this country.

Each paragraph focuses on the following :

1. beginning
2. pragmatic outline of Persian traditional music
3. ready for 14 questions
4. what's next
5. conclusion

Key words : music education, cross culture, children's education course, Persian music

1. はじめに

異文化圏の音楽文化を学ぶことの意義はいろいろあると思う。近隣と遠隔では理解の仕方にも工夫を変えるのがよい場合もあろう。気付かせに重点を置く、なるべく自然な導入をはかる、対象学生が知っていそうなことから知的に入る、ショックを覚悟で大きな違和感で強く印象づける、などがある。世間で知られていること、対象の世代ならほとんどが知っていそうなこと、をたくみに使い効果的にはじめるのが第一歩である。要は関心をもってもらう、できれば快適に、だろうと思う。

一般的に学生の考える「音楽」は西洋音楽で、義務教育を中心とする学校音楽と私生活での洋楽、邦楽（いわゆる）が中心となり、欧米のポピュラー音楽の多くのジャンルがそれを取り巻いている。さらに興味を広く持つ者の目がワールドミュージック、エスニック音楽（この語自体最近使用頻度が低下しているが）へ向くわけであるが、これらも厳密にみると欧米地域以外のポ

ピューラー音楽ではある。

また、西洋音楽、クラシック音楽という概念も何となくふわりとした範囲のものをさしている場合が多い。西洋だからといって、古代ギリシアや中世の教会旋法を視野に入れているものは9割方いない。音楽を専攻する学生で、音楽史を古いところから順に学んだものに限定される。

今回、古典ペルシア音楽をとりあげるのは、それが西洋音楽の源流をなすものだということ、旋法という概念とそれを受容する感覚を少しでも知ること、さらには旋法が地球上でいかにメジャーな分布をなしているかを知ることの有意性のためである。

また、西アジア地域の楽器は、地球上の楽器の多くのルーツとしてたどれることも見逃せない。ピアノ、ハープ、ヴァイオリン、チター、ギターの原形、祖形を求めれば、行き着くのはユーラシア大陸の中心地域、西アジアである。

理屈を重ねていけばたやすく理解できることが、いまだに、ある限られた学校でしか学べないのは残念なことであるし、民族音楽という語が21世紀に入っても西洋音楽の反対語のように認知される傾向が残っているのは悲しいことでもある。

音楽の授業にはじめに、全音楽図を簡単に紐解き、今から学ぶのがどのあたりのものなのかを認識してから始められるようになったら素晴らしい。

地域と時代が絡み合って理解が困難そうならば、図書分類のような一覧表でも良いのではないかと考える。^{*1}

以前授業で必ずここを出発点に授業を開始したことがあったが、異文化音楽をいくらか見聞きしてから、この分類表に戻るのも一法であるとおもった。つまり最初に表を見せることで、先入観がつくられてしまう可能性があるからだ。対象学生により、手法をかえるのがよいと考える。つまり、なにかしら音楽体験のあるものと、音楽の概念を狭義でしか持ち合わせないもの、を教える側が知っておくということである。

以下は、諸処に筆者なりの工夫を盛り込んだひとコマ分の講義案で、上記で述べた要点を盛り込んだものである。

2. ペルシア音楽概説の実際

(1) 「カルチャーセンター的アプローチ」というネーミング

これは、ごく親しみやすく異文化音楽を受容するための工夫である。謙遜でも奇を衒っているわけでもない。これまでの学生側の反応等を考慮し、何事も最初で挫けてはおしまい、のポリシーによる。学問の府でない、いわゆるカルチャーセンターの一般人でも、というニュアンスが、気持ちを楽にさせるからである。油断させるわけでもなく、入り口で緊張させないのが第一義である。

ベーシックなところをわかりやすく、が暗示され受け入れ側の感性を柔軟にもするのではないか。

根本、基本が頭に入れば、それに付く枝葉はその気になればいくらかでもつけ加えることができようもの。参考書、辞典類は山のようにあるので、心配はいらない。

そのような段階の学生が生まれれば作戦成功の証明にもなる。

(2) ペルシア音楽らしさを分解する

西洋音楽との比較の功罪はひとまず置いておいて、ここではペルシア音楽のペルシア音楽たる

由縁を7点（以下a.～g.）ピックアップし、それを簡明につづっていく。

a. 拍節的でない自由な時間構造 “ビーザルビー”

（ビーは、打ち消す否定の語、次にくるザルビーにかかる。ザルビーはザルブから派生した語、意味はビート、拍）

現在普及している西洋音楽には少ないリズム感であるが、地球上に存在する多くの音楽に使われている。必ずしも同じ機械的な繰り返しでなく、非常に大きな視野で捕えらえるリズムで、歴史上多くはないが西洋音楽にも存在するリズムである。

譜例① アーヴァーズ *2

小節線で楽譜が区切られていないが、息継ぎなどは伝統的に前後の脈絡からわかるようになっている。そもそも今に伝わるペルシア音楽では口頭伝承が中心であるため、楽譜はつかわれない。

（ここで楽譜イコール五線譜という先入観を消すコメントを入れるとより効果的である。さらに楽譜の歴史をすでに学んでいる学生に対しては、記憶を呼び戻すひとことを加える。基礎音楽（本学3部1年生の必修科目）の最初の理論講義では、なぜ五線譜は「五」なのか、を古代ギリシアの文字譜から現代のグラフィック譜までを例に30分でなぞっている。）*3

b. 声楽中心

ここでは、発声の先入観をさりげなく打ち破ることに意義がある

まず究極の女声美パリーサーのアーヴァーズ（古典声楽）を聴かせる。*4 するとほとんどがキョトンとし、どう認知してよいのか戸惑い顔になる。反応にこまった表現という意味で、クスクス笑い出すものもある。そしてつられて何名かが笑う。

この反応は正しいので無理にコントロールしない。つまり、聴く前にどれだけ素晴らしいものかとか、世界で一番芸術的な発声の一種であるとか、ノーベル音楽賞受賞者が最期に聴きたい音楽と言いつ残した、ということは後でゆっくり述べるほうがよい。未知の音楽に純粋に接してもらうためである。世の中に先入観ほど修正のききにくいものはないと信じている。教育にはことに重要だと思う。

そして解説する。タハリールがトリルの原型、チャフチャフイエ・ボルボルが小夜鳴鳥の囀りであること、英語圏でナイチンゲールと呼ばれる鳥であること、鳥の大きさとそのプロポジションを呈示し、いっそうイメージを膨らませてもらう。

ここで音楽起源説のひとつに言及するのも良い考えである。筆者は西洋音楽史を教える時一番

初めに「人類とともに音楽は生まれた」*5 を使っている。ほぼ同時に生まれた5つの起源説のひとつ、心地よい動物のなき声を模す、をここでいれるのも一法である。が、他の説にも触れたくなるため、時間がゆるすときには工夫して挿入するのもよいと思う。話の筋道からあまりはなれないため、説明したい気持ちを抑えて進むのが講義を損なわないことにつながるのわかっているが、ここは迷うところである。すべては学生の反応が決定打であろうか。

次に発声の構造についてのべる。瞬間的に低音と高音を交互に出す方法で、演歌、日本民謡のこぶしと同じ原理であることを示す。それが密に集合したもの、と捕らえればわかりやすいであろう。実際その場でこれと似た発声をするのが生きた理解を得る早道である。

譜例② ホマユーン、3拍子 *6

例としてはわかりやすい3拍子で4小節分をうたうこと、である。2回うたって聞かせ、何となくわかったところで3回目は学生も参加させる。ここで3分の1が声を出し、後は戸惑ってぼやっとしていることだろう。普段からとっさの参加に対応できる下地をつくっておくことが理想である。が、それができていそうなクラスでも、恥ずかしさ、楽譜へのコンプレックス等が混じり合って、声も姿勢も後ろに引けているものもかなりいそうなので、雰囲気作りを心砕くことにしている。

音を出すときに頭を前後左右に振り続けると、タハリールに近い微妙な音がでる。これは正式なものではないが、こぶし感覚を体感させるには手っ取り早い方法であることを発見してからは、必ず盛り込んでいる。邪道だとも思うのだが、他のよりよい方法が見つかるまでは活用するつもりである。肝要なのは学生の異文化音楽理解に有益か否かであろう。

ときには大声でこちらがリードし、数回繰り返す必要があるかもしれないし、歌えていないものも音の渦の中で音を感じられればいいのである。前後の関係から浅い浸透で良しとしなければならぬ場合もあろう。

ここはまず参加型体験学習を試みることに意義を認めたい。

c. 小規模合奏

小さいアンサンブル、という言い方のほうがしみ込み易いかもしれない。

組み合わせはいくつかあるが、数人までの合奏が基本であることを示す。*7

映像をみせる。*8 これは理解の早い方法である。西洋のオーケストラとの比較にちらりとふれ、この音楽の本来の目的は何か、に言及する。この点で西洋がむしろ例外的な存在であることを浮き彫りにするのも興味深いのではないだろうか。

今昔2種の映像を使うのも、長い伝統に培われてきた感じをつかむのにはよいかもしれない。

d. 即興演奏が核

幼児歌曲の弾き歌いの指導で、学生に繰り返し言っていることがある。

- ・ 何があっても決して止まらないで
- ・ 子どもたちを万遍なく見ながら歌って

この2点が1年目にはほぼ定着する。少なくとも頭の中では。理由は次のようにいう。演奏を間違えるのはありそうなこと、しかし止まってしまっただけでは、その伴奏で歌っている子どもにストレスがかかる。たとえ片手だけになっても、伴奏無しの右手旋律だけになっても、両手とも続かなくて声だけになっても決してとまらなければ、音楽は成立する、と。

子どもたち一人一人の顔をみてうたうのは、子どもにとって非常にうれしく、自己の尊厳を確認することにもつながる、大事にされている感覚は未来の希望へと引き継がれ、普段から愛情に恵まれている場合はより多くのよいものを、欠乏を感じている場合は乾季のあとの雨のように有益だ。

そのためにも暗譜は不可欠、また目をつぶっても手の感覚で引けるくらいの慣れもほしい。現状では、曲のところどころで比較的長い音価を見つけ、一瞬でも多く目を上げて周りを見るように、を心がけさせている。

慣れ、というのはある意味素晴らしいもので、一度でも楽譜と自らの手指からの解放を経験すると、爽快に感じるものである。この感覚を覚えさせるのが目標である。努力の甲斐あって、1割がこれに達した。全盲のピアニストの話をするのもこころあたりである。

話を戻すと、即興という概念を知ることは非常に意義深いことである。楽譜にかじりついていると、支配されることにもなりかねない。音楽の本質を忘れ、自分の出す楽器の音も聞かず（確かに耳には入っているが）、音楽の喜びを感じられないことになる。それは不幸である。曲が完成したら、その音響の中で快適に浸ることが音楽の醍醐味であり喜びを感じられる場であろう。出した音がサウンドとなって周囲何メートル四方かを満たすことを目で見えるようにさせる、これが音楽教師の最終目的であると信じている。

即興とこの最終目的は筆者の理想の表裏一体をなしている。原型を心身ともに理解することから即興はうまれている。音、音響、サウンド、いずれの語でもよいのだが、目には見えないが確かに空間を満たすもの、を作り出すことがどういうことか、その端緒でも、映像と音源で理解させられればよいのではないかと思う。

即興がメジャーな存在であることを、ジャズなどを例に呈示するのも学生にはわかりやすいかもしれない。^{*9} 国府弘子が初心者にジャズピアノを教えるTV番組で生徒役の二人（俳優林隆三、お笑い系タレント藤井隆）が醸し出す音楽の本質へのアプローチは平易だが見事であった。筆者は大いにインスパイヤされ多くのヒントを得た。また40歳からピアノを始め、20年後の現在、アマチュアのジャズピアニストとしてライブハウスで演奏しているお茶の水大・土屋教授の出演場面にも感激し、この感動を学生を勇気づけることなどに活かさないものかと考えているところである。

e. 微分音

これも音楽の世界ではメジャーなことであるが、現代では偏った見方のために学生に見えてない部分であろうと思う。可聴音域を知るよい機会でもあるし、音を科学的に考える、という学生にとっての新境地をひろげさせるのも意義深いことに違いない。

地球上にあるすべての音と、ピアノ鍵盤の音の包含関係は、単純な図式の呈示がよいだろう。

それにより、これまでに考えもしなかったビジョンがひろがれば音楽学習だけにとどまることなく今後の多方面において有益だろう。

世界中でごく普通のものが微分音である、ということを知るのが一番である。

f. 詩と神秘主義

これは一見異質な話題のようだが、うたの原点を考える、という捉え方からすれば普遍的なことである。器楽の発展は声楽のあとに続くもので、西洋東洋を問はず地球全体に普通のことである。この点は、前述の*10 音楽起源説ともかかわる根源的な問題でもある。

以上を前置きにして、どのような詩が使われているかを示すのが正統であろう。

神秘主義という言葉自体、学生に非日常的なニュアンスを感じさせるかもしれないが、異文化音楽を異質で特別なものととらえることのないように心がけたい。その地域で生まれた人にはごく当たり前の音と言葉である、この概念は外せない。

典型的な例を示す。*11

友よ、恋人の巻き毛の結び目をときなさい。
 ああ、今宵はたのしい。
 愛するものと愛されるものの間には
 大きな隔たりがある。
 恋人が艶めかしくふるまうなら
 そなたはこいねがうであろう。
 遠くで楽器がささやく。
 ひそかに恋するものたちの眩きに
 叡智の耳をかたむけよ、と。

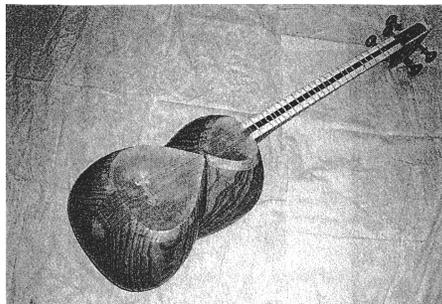
ここではロマンと美、深淵さと幸福感などが少しでも感じられればよいと思う。

雰囲気を出すために、ペルシア語の詩の朗読を試みるとよいと思う。原語のもつ独特のリズム感から異民族を感じる経験をさせたいところである。

g. 楽器紹介の例

西アジアの楽器が地球上の楽器の多くのルーツであることをおさえて、代表楽器タールを例に特色を述べていく。映像と図をつかい材質、音色、歴史等にふれる。

図 I タール *12



ペルシア語でタールは弦である。タールが本来はひも状、長くのびた形状のものというところまで立ちかえり、時を経て人が手を加える様子を想像させ、実際は6弦であることから、楽器の

ネーミングがどのようになされるのかを、当時の人間側にとって空想してみるのもよいと思う。さらに自分でオリジナルの楽器・音具を作った場合どのような名を付けようとするだろう、といった発想へイマジネーションを向けるのも意義ある楽しさだと思う。

また、弦楽器の種類を知るため、撥弦楽器、擦弦楽器の意味と発音スタイルの違いを説明し、今後出会うかもしれない弦楽器群への注意の仕方をあらかじめ教えておくことも意義深いのでは、と思う。

重みのある音色、かたい木彫りに表面が皮張りであるこの楽器の比較として、華奢で軽め、すべてが木製であるセタールも加えるとよいかもしれない。

3. 質疑応答に備えて

質問が出なかったときの補いとして 第2次的に加えたい事柄を次にのべる。

以下の①～④は概論としても普通に入れたい項目ばかりであるので、質問が出ないときの用意としてあげておきたいと思う。また予想される質問、レポート提出を課す場合に多いレポート内の質問（公的な場では聞きにくいこと、学問的ではないので聞くのが恥ずかしいと学生が感じる疑問等である。）ものべておきたい。

① サントゥールについて *13

他地域の同系楽器の名前と形と音を知ってもらうために、できる限り映像でしめす。

② サントゥールとピアノとの関連に触れる

ピアノを知らない学生はいないが、その歴史、発祥の地、発音のメカニズム等は殆ど理解されていない。そのため知ってもらう良い機会として、模型、なければ写真、パネル状のもので簡単に説明する。2つの楽器の関係を提示すること。

③ ドレミはイタリア語、その前は？

ドレミが日本語だと思っている学生が意外と多い。浸透している証拠ではあるが、良い機会なので正確に覚えてもらおうと思う。そしてさらにそのルーツは？に思いをさせてもらうこととし、中世アラビア、ペルシアが源流であることを学ばせる。彼らのイメージにそこまで長いスタンスの用意はないだろうと思うが、日常からは思いもよらない歴史観が広がるのではないだろうか。

④ 日本音楽との類似点

これは少し高度な観点であるので、これまで一度も質問されたことはない。が、音楽学的な視野を持つものならば、比較音楽的気付きにより、音楽を捉える新しい観点を得ることであろう。筆者自身、ペルシア音楽に初めてふれたとき、自然にこのような比較を思いついた。人為的ではなくごく普通の発想だった。割合は低いかもしれないが、今は義務教育での日本伝統音楽の取入れが行われているので、以前よりは多くなっていくかもしれない。その点で答える準備があるとよいと思う。

⑤ 場所の把握

イラン、過去のペルシア帝国版図等、時代によって形を変えた地域の音楽は、領土が広がれば広がっただけ包含する音楽文化がヴァリエティに富んでいったといえる。一歩進んで、近隣のアフガニスタン、トルコ、クルド、イラクにも触れ、ある意味音楽文化はボータレスだということ認識させたい。このためにはやはり各時代の地図が必要で、何種類かは準備しておきたい。

⑥ ヨーロッパの繁栄以前の文化興隆地域

古代、中世あたりまでは、ヨーロッパよりも中東が世界文化をリードしていたのだ、ということとは、世界史を学習したものは認識しているはずである。が、昨今の高校の履修問題とも絡み、履修していても浅い知識と記憶しか残っていないように見受けられる。実際ここ数年の学生の反応やこちら側からの質問に対し、世界史を受講した記憶のない学生が非常に多かったのも事実であった。

⑦ 文明の発祥地（同時期のヨーロッパとの比較も含めて）

地球上に文明が始まった地域のひとつがペルシアである、ということのを再認識する良い機会であると思う。年表を用意し、関連箇所にマーカーを入れるなどして、わかりやすく呈示できるのが良いと思う。またそれらと同時期のヨーロッパが未だ暗黒の地であったことも気付かせる価値があると思う。

⑧ 音階と旋法、その包含関係

この2語はしばしば混同されることが多い。時間の制約にかまけてわかりやすい説明すらしないですすんでしまうことが多いのではないだろうか。ところが簡潔に説明する方法はいくらでもあるので、根気よく対処したいものだと思う。というのはこの概念を理解するかしないかで、音楽文化のヴィジョンの開け方が雲泥の差であるからである。

つまりいずれもただの音の並び、とだけ言ってすませしまうと、小学校で習う長音階と短音階（自然的、和声的、旋律的の3種類）の計4種類の微妙な違いのことをいっているのだろう、と勘違いするものがあるからである。

根本的な相違を譜表等でしめすのが理解も早いと思う。古代ギリシア旋法、教会旋法、各文化圏・民族ごとの固有の旋法、身近な日本のいくつかの旋法の分布図と西洋音楽の音階との包含関係を示せるものがあればより理解も深まろう。

⑨ 詩の呈示

上記の流れの中で示す詩は、最も典型的で導入的なものが無難である。しかしペルシア詩の世界は広く、歴史も長く深遠であるので、あれもこれも少しずつでもいいから知ってもらいたい、と欲張りな気持ちになる。

次に用意するものとして、オマル・ハイヤームの人生を達観する詩を考えたい。明治以来、日本の文化人を魅了してきたルバイヤートの一説はどうだろうか。文学のエッセンスを盛り込むことで、音楽のはじまりが器楽より声楽からだということを、普遍的事実として理解してもらうことが大切だと思う。

人間の音楽の始まりと基本が何であるかに気付かせることは重要である。一般学生以上に、歌を教える職に就くもの、中でも、幼い子供を対象とするものには殊に肝要ではないだろうか。

⑩ タアシール論にふれる

音楽療法が現代に生まれたものではなく、大昔からあったという多くの学生はまたまたきょとんとする。アラビア、ペルシアの音楽と科学、医学の深い関係、その進んだあり方に想い馳せる機会がないと当然の反応かもしれない。現代が最高で、現代人が最も優れている、といつの間にか妄信している我々の危うさがここにあらわれている。とにかく昔は何でも遅れている、というのは大変危険で愚かな発想である。

原始時代には当たり前に出たことが、今の我々にできないことは多い。頭ではわかっても実行できない。やろうとしない、する必要がない、などの理由からである。

たとえば火を熾す、という行為は今や誰でもができるわけではない。筆者自身、課外授業でク

ラスメートがするのを見物した（少しやったかもしれない）くらいで、今すぐ火を、といわれても、こんなに物があふれている世の中であるのにできないのである。

話を戻すと、ペルシア系アラビア人の12～14世紀における音と人体についての研究成果は素晴らしく、現代にも多く応用できそうなものが多い。些細な点での違いはあっても数百年程度では人間はそれほど変わっていないように思う。著者も当時のタアシール論に魅了された一人であるが、これまでは研究成果をそのまま受容しているだけであった。機会があれば現代的应用を、とは考えているので、今後も長期的に暖め予定課題として持ち続けたい。そのためにまず現代の音楽療法の実際を学び、点描写的に取り入れる温故知新計画を数年内に実行予定である。

⑪ 古今東西のネットワーク

鍵盤楽器のルーツに近い撥弦楽器と擦弦楽器群の分布図がわかりやすいと思う。「撥」と「擦」はよみも字も非常に紛らわしいが、是非とも学生が混乱しない平易な解説を工夫したい。それは長期的な学習の始めに、つまづきを感じさせない配慮でもある。

現代に活躍する楽器がある日突然出現する、ということは厳密にはないのだ、ということを伝えることがこの項の目的である。筆者の見聞が浅く知らないだけかもしれないが電子楽器、シンセサイザーですら、発想の根幹にその前の時代の楽器からのつながりはあるものである。沿う・抗う、といったコンセプトの違いはあっても、である。

ここでもうひとつ忘れてならないのは、西アジアの楽器の「ルーツとしての重要性」であるので、ピアノとサントゥール、ギターとタール、ヴァイオリンとケマンチェをわかりやすい例として、関係を単純化したものを呈示しようと考えている。

⑫ 楽曲構造と曲の流れ

伝統音楽の曲の構造と、それが醸し出す音楽の流れは、生み出す人間の文化の象徴であると思う。文化圏により、民族の違いによって長い時間をかけて編み出され、洗練されて残ることのできたものだけが現代に生き続けている。日本の序破急という概念にしても、西洋のソナタ、ロンドにしても同様である。

学生が学ぶバイエル、ブルグミュラーなどの曲もただ漫然と弾くだけでなく、構造をさきに把握すれば、予想される何分の1減の労力で習得できる気がする。出てくる音をその場その場で処理することに比べ、練習のストレスも減るのではないだろうか。現在入学後2年目の音楽理論（音楽表現Ⅱ）でとりあげているが、工夫次第で、ピアノを始めると同時に構造の捉え方を知らせておけば、より効果的であるように思える。

文化による表現の違いが構造の組み立て方の違いになってあらわれてくることを、歴史の長いペルシア音楽を使って学ぶ意義がここにある。

西洋音楽の一見合理的にみえる構造とは、大きく異なるかに思えるペルシア音楽の構造が、じつは地球上ではメジャーな存在なのだとすることを違和感なく伝えることが大切かと思う。

⑬ 音楽の種類

階級と音楽という問題を考えるとき、多量の情報を自在に操れる現代人であってさえ、一生に一度も聞かない音楽文化があるかもしれない、ということに皮肉を感じてしまう。つまり暮らしの違いは耳にはいる音楽の違いに反映されるので、敢えて聴こうと思わなければ、またその音楽の存在を知らなければ、めぐり合うのは不可能なのだ。各地の芸術音楽は、ある時期の支配者階級によって生み出され育てられた歴史を持つものが多い。いくら同じ時代に同じ地域で生を受けようと、同じような音楽が聞けない場合が多いのである。一期一会、ご縁といったものがたしか

にあるのである。ベートーベンと同じ町内に住んでいても、生涯一度もその作品を見聞きしない人もいるだろう、ということだ。

歴史を超えてきた音楽文化のそういった面に気付かせることも、学生の視野を拓ける手伝いになると思う、とここで筆者は強調したい。

⑭ いつごろの音楽か

歴史、伝統というだけで、かなり広い範囲を想像させるために、歴史に弱い学生は目眩を起こしかねない。年表はこういう場合に便利である。原始から現代の中のどこら辺かを必ず示すことが大事である。これを見ることにより、近い過去の19世紀のものなのか、平安時代と同じくらい前なのか、という目安が生まれるのである。これが案外重要で、学生が授業中につくりだすヴィジョンが少しでも正確なものに近いところへ落ち着くように導ければと思う。

4. 将来的課題

今後の課題として以下の5項目をあげる。

これらにより、ペルシア音楽理解がさらにすすみ、他地域音楽文化圏の理解への下地となり、拓がっていってくれば願ってもないことである。

- i. 12ダストガーの持ち味と応用
- ii. 音色の重要性 “ソルナー” を例に
- iii. 落穂ひろい “ダフ、ドホル、ダヴル” を例に
- iv. ラディーフ、グーシェ、アーヴァーズの基本概念
- v. 音楽療法の実際

5. おわりに

ペルシア音楽を素材とした1回分のこのような授業の実施から導き出せたことは、以下のようである。対象学生は3つに別れる。

- I. 四大1年生（美学・音楽学専攻）
- II. 院生全学年（音楽学専攻）
- III. 本学教育学部生（小・中学校課程）

浮き彫りになったことは、音楽専攻かそれ以外かで導入部の反応の印象が多少とも異なっていることである。質問では、なぜこういうことを始めたのか、という筆者個人の人生譚に関わる部分に集中した。筆者は、きかれなくても必ずこの事にふれることにしている。

I、IIの学生にはやや平易に過ぎるかも考えたが、物足りないわけではなく、理解が早めであった。基本的な楽語が浸透しているからだと思う。ただそれが先入観としてはたらくと、はじめの異文化音楽への無意識的な抵抗感が機能し、少々時間を要する場合もあるように感じている。

IIIでは、話すスピードもややゆっくり丁寧に、幾つかの部分を省きながらすすめている。授業が佳境に入ると、つい話すスピードが無意識に上がるので、気をつけて終盤まで向かっていく。ところどころで普段の担当教員の補足説明などが入る場合もあり、理解を前後の授業との脈絡からより有意義にさせることもできる。学年、専攻によって事後レポートの内容が変わってくるのが興味深く楽しい。そこから次のヒントを得ることも多い。

回を重ねるごとに痛感するのは、いかに平易を心がけるか、ということである。また前述の①～⑭や、次の課題群からも小出しに鏝めることを忘れてはいない。

実施ごとに、手をかえ調整した後、再度検討し成果を積み重ねていこうと考えている。

引用文献

- * 1 柘植元一『世界音楽への招待』pp.116-117、音楽之友社、東京、1991
- * 2 SABA, Abolhasan: *Doure-ye sevvom-e santur, Radif-e Abolhasan Saba, Capxane-ye Ferudowsi*, Tehran, 1958
- * 3 『楽譜の歴史』ミュージックギャラリーシリーズ8、音楽之友社、東京、1985
- * 4 『アジアのうた *Musical Voices of Asia*』みつプロダクション、東京、1979
- * 5 『まんが音楽史 第1巻』pp. 3-5、音楽之友社、東京、1982
- * 6 SABA, Abolhasan: *Doure-ye chaharom-e santur, Radif-e Abolhasan Saba, Capxane-ye Ferudowsi*, Tehran, 1961
- * 7 『アジアの伝統音楽～イランの古典音楽 *Iran: Classical Vocal Music*』みつプロダクション、東京、1979
- * 8 『イランの古典音楽の粋～ホセイン・アリーザーデ *Hossein Alizadeh: Iranian Classic Music in the Contemporary World*』The 18th Tokyo Summer Festival, 2002
- * 9 『NHK 趣味悠々 国府弘子の今日からあなたもジャズピアニスト』日本放送出版、東京、2008
- * 10 『まんが音楽史 第1巻』pp. 4-5、音楽之友社、東京、1982
- * 11 『アジアのうた *Musical Voices of Asia*』みつプロダクション、東京、1979
- * 12 阪田順子『20世紀におけるペルシア伝統芸術音楽の伝承』表紙、冬至社、東京、2006

参考文献

- 阪田順子他共著『新編音楽中辞典 *Dictionary of Music*』音楽之友社、東京、2001
- 阪田順子『岐阜聖徳学園大学短期大学部紀要第39集』pp.77-98、岐阜、2007
- _____『20世紀におけるペルシア伝統芸術音楽の伝承』冬至社、東京、2006
- 山口 修『応用音楽学』放送大学教育振興会、東京、2000

参考映像

- 『中学校の音楽鑑賞 第13巻 世界の民族音楽(3)』文部科学省学習指導要領準拠、平成14年度改定教育芸術社教科書準拠、ビクターエンタテインメント(株)、2002
- 『音と映像による世界民族音楽体系 第9巻』日本ヴィクター(株)、平凡社、1988
- 『世界遺産 *The World Heritage* イラン編：ペルセポリス、イスファハンのイマーム広場』TBS-DVD、SVWB1717、東京、2003

本研究は平成19年度岐阜聖徳学園大学短期大学部研究助成による成果の一部である。