

[研究ノート]

ヴァレリアン・マグラゼ（1923–1988）による メスヘティ民謡の復元

—— 雪解け以降のグルジアにおけるフォーク・リヴァイヴァルと関連して ——

久岡加枝

はじめに

雪解け以降のソ連・東欧諸国では、スターリン期の民俗音楽の「改良・編曲」政策への批判として、民俗音楽の古い「真正な」演奏形態を追求する「フォーク・リヴァイヴァル」が生じた。スターリン期のソ連の民族共和国では、社会主義リアリズムが要求する普遍性と特殊性を両立させた「民族音楽」の創出が行われ、西欧のヴァイオリン属の楽器をモデルとしたフィドル属の民俗楽器の「改良」が進められた⁽¹⁾。東田範子によれば、スターリン期に「改良」一辺倒であった音楽政策は、1956年の雪解け以降の共和国共産党によるソ連時代以前の文化の見直しの中で、民俗音楽の古さや純粋性を追求する方向へと変化し、民族の起源と結びついたカザフ音楽の伝統性が強調されたという⁽²⁾。また、他の民族共和国についても、雪解け以降の伝統回帰によって民俗音楽が民族の文化遺産として位置づけられてきたことが、アルメニアのドウドウク音楽に関するネルセシアンの研究の他、トビリシのアンサンブルの民謡や聖歌の復興活動に関するクジミチの研究でも知られている⁽³⁾。

こうした民俗音楽における伝統回帰的な現象は、ソ連の民族共和国だけでなく、20世紀の東欧諸国のさまざまな音楽文化の変容事例について扱ったスロービンの論文集で「フォーク・リヴァイヴァル」と総称されるように、雪解け以降のソ連・東欧諸国で運動して生じている⁽⁴⁾。しかしながらその傾向は、地域によって多様な局面を見せていたといえる。この論文集に収められたロシアのD・ポクロフスキーの音楽活動をめぐるレーヴィンの研究では、ロシアにおいては、民俗音楽における伝統復興が民族アイデンティティの強調と結びつか

1 例えばカザフ音楽については、東田範子「フォークロアからソヴィエト民族文化へ：『カザフ民族音楽』の成立1920–1942」『スラヴ研究』46号、1999年、1–32頁。

2 東田範子「『民族音楽』の変遷とその行方：カザフ音楽の概念化をめぐる」『ソ連東欧諸国の20世紀文化を考える』[スラヴ研究センター・研究報告シリーズ64号]、1999年、32–39頁。

3 A. Nercessian, “A Look at the Emergence of the Concept of National Culture in Armenia: The Former Soviet Folk Ensemble,” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 31, no. 1 (2000), pp. 79–94; Andrea Kuzmich, “Issue of Variability and Questions of Non-Change in the Traditional Polyphonic Songs of Tbilisi Ensembles” (Master Thesis, York University, 2007), pp. 53–79, 145–156.

4 Mark Slobin, “Introduction,” in Mark Slobin, ed., *Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe* (Durham: Duke University Press, 1996), pp. 1–13.

ず、むしろそれらを解体する方向へ繋がっていたことが明らかにされる⁽⁵⁾。彼の研究では、1970年代以降のモスクワの若い知識人層の間で、スターリン期の「ロシア民族音楽」に代わる新しい価値の追求が「スモレンスク民謡」や「ベルゴロド民謡」といった地域独自の民俗音楽の古い真正なパフォーマンスの復元を通じて生じてきたことが指摘される⁽⁶⁾。また、フリジェシュは、1970年代以降のハンガリーで、それまでラジオやテレビで普及してきた、民族主義と結びついた「ジプシー音楽」に代わる文化的価値を追求する都市部の若者の間でさまざまな地方の民謡に深い関心が集まったことを指摘する⁽⁷⁾。

本稿で考察する雪解け以降のグルジアの伝統復興では、従来の研究で指摘されるように、民族の文化遺産としての民俗音楽の性格が1960年代以降の文化政策を通じて強調された他、こうした政府公認の民族音楽では表現不可能な、民謡の地域的独自性を追求する動きが1980年代以降に新たに生じた。こうした民族性と地域性を重視する傾向が相互に影響力を持つ中で、メスヘティ・ジャヴァヘティのような戦前から等閑視されてきた地域の民謡の復元も進んだ。本稿では、ソ連期のグルジアの音楽学者ヴァレリアン・マグラゼによるメスヘティ民謡「マムリ・ムハサ」の復元過程から、一つの地域の音楽文化が、フォーク・リヴァイヴァルを通じて「民族文化」の中で正当な地位を獲得してきた状況を明らかにする。

グルジア南西部メスヘティ・ジャヴァヘティ地方の住民の間では、16世紀のオスマン帝国の支配の影響でイスラームへの改宗が進んだ。ソ連期以降も、ムスリムのグルジア人たちには、アゼルバイジャン語の教育が推進された。また、その住民の多くは、トルコとの絆を持つスパイ疑惑から1944年に中央アジアへ強制的に移住させられたことでも知られる。こうした戦前からの民族・文化政策を通じて、グルジア南西部は「グルジア文化」の中で度外視されてきたといえる。こうした事実は、前述したグルジアにおける民族文化の復興について扱ったクジミチの研究や、ソ連期の歴史学者の民族起源をめぐる見解にグルジア・ナショナルリズムの源流を見出すシュニレールマンらの従来の研究では捨象されがちであった⁽⁸⁾。

グルジア・ナショナルリズムは、言語や宗教や生活様式、歴史的経験を異にする多様な下位集団を取り込んでいく上で、紆余曲折を経てきた。後述するように、戦前からグルジアでは、さまざまな下位集団に共通する多声的な民謡に基づく形で、民族文化の形成が進んできており、戦後の音楽学者の間では、スターリン期の文化建設で取り込めていなかった南西部や東部山岳などの周縁的要素を、いかに同化していくかが問題となった。こうした中、グルジア人の最も古い集団が暮らし、現トルコ領を含む南西部一帯を支配したタオ・クラルジェティ公国が中世に栄えたメスヘティ・ジャヴァヘティ地方では、1960年代以降に文化大臣タクタキシヴィリ(1965-1984)によって、多声的な民謡・聖歌があらゆる下位集団に共通する民族の文化遺産として再定義される中で、マグラゼが多声合唱の復元を進めた。

5 Theodore Levin, "The Russian Folk Music Revival," in Slobin, *Retuning Culture*, pp. 14-36.

6 Ibid.

7 Judit Frigyesi, "The Aesthetic Hungarian Revival Movement," in Slobin, *Retuning Culture*, pp. 54-75.

8 V. Shnirelman, *The Value of the Past: Myths, Identity and Politics in Transcaucasia* [Senri Ethnological Studies No. 57] (Osaka: National Museum of Ethnology, 2001), pp. 236-237.

本稿で扱う、ボルジョミ出身の音楽学者マグラゼは、1923年にメスヘティ地方の名水の都ボルジョミに生まれ、1958年にトビリシ音楽院の学理科を修了した。彼は1960年代から晩年の1980年代にかけて、故郷の南西部地域で民謡の収集と復元活動に従事し、これらの民謡を「メスヘティ民謡」と総称した⁹⁾。マグラゼは、「メスフ」というグルジア人の最も古いとされる集団の名前に由来する地域概念を用いることで、この地域の民謡が持つ、グルジア文化の祖型としての性格を強調し、民族文化の中に正当な居場所を見出したのである。

本稿は以下のように構成される。第1節では、戦前の政策と関連させながら、雪解け以降の伝統回帰を意識した新しいアンサンブルの活動や、共和国の文化大臣タクタキシヴィリの政策によって、多声的な民謡や聖歌が、民族の文化遺産として位置づけられてきた状況について、当時の新聞・雑誌記事から明らかにする。第2節では、1960年代以降、共和国の文化省の支援でマグラゼが行った民謡録音調査を通じて、多声的なグルジア音楽の痕跡が南西部地域に見出された状況を、1976年にトビリシ音楽院で刊行された彼の学術論文から考察する。第3節では、1980年代以降、農村的過去の再現を目的とした新しいアンサンブルが活躍する中でマグラゼが、多声合唱と神木崇拜の輪舞に基づく民謡「マムリ・ムハサ」の儀礼的パフォーマンスを復元し、「プリミティヴ」な特徴を持つメスヘティ民謡にグルジア文化の祖型を見出した経緯を、1987年の彼の著作『グルジア（メスヘティ）民謡』から明らかにする。第4節では、ポストソ連期にメスヘティ民謡がディアスポラを交えたグルジア人の共同体を形成する上で果たしている役割について、2014年1月にアハルツィヘで行った、1944年の強制移住からの帰還者への聴き取りを基に考察する。結論では、雪解け以降、民族起源と結びついた民俗音楽研究に支えられてきた文化政策が、メスヘティ民謡がグルジア文化の中で正当な地位を獲得する上で与えた影響について、他の地域の音楽文化の現状と比較しながら、再検討する。

1. グルジアにおけるフォーク・リヴァイヴアルの状況

共産圏で広くフォーク・リヴァイヴアルが見られたのが、1960年代から1970年代だったのに対して、グルジアでは第二次大戦直後からすでに、都市部の文化政策に携わる知識人の間で、スターリン期の国立アンサンブルで農村の民俗音楽において「本来的」ではない器楽と合唱が共演したことへの反省から、「真正」な演奏形態を復元させようとする動きが本格的に生じた。

スターリン期の音楽政策について扱った研究では、特に中央アジアなどについて、西欧音楽をモデルとした、民俗楽器の「改良」や民謡の編曲や都市型の音楽文化の普及が推進されたことがよく指摘される¹⁰⁾。一方で、1920年代から1930年代半ばのトビリシの作曲家・

9 マグラゼの生涯に亘る活動やメスヘティ民謡の収集データに関しては、B. Zhuzhunadze, “Georgian Ethnomusicologist Valerian Maghradze (1923–1988),” *IRCTP Bulletin*, no. 9 (2010), pp. 15–17.

10 ソ連期1930年代の民俗音楽の「発展」政策に関しては、東田「フォークロアからソヴィエト民族文化へ」8–29頁；柚木かおり「民族楽器の大量生産：バラライカとソ連の五カ年計画」『東洋音楽研究』71号、2006年、66–69頁；Nercessian, “A Look at the Emergence,” pp. 83–84.

音楽学者の間では、グルジア地方の男声合唱における独特の発声技巧「クリマンチュリ」に代表される、西欧の音楽文化には無い民謡の「プリミティヴ」な特徴に、民族文化としての関心が集まっており、こうした「真正」な民謡をめぐる認識が都市の知識人の中にある程度浸透していたことは、いち早いフォーク・リヴァイヴァルに繋がった。

特に、第一次五カ年計画が始まった1928年以降、こうした農村の歌手たちが歌う「本物」の民謡を、「農民や労働者」を象徴する文化として、コンサート等を通じて広めていく政策が共和国の教育人民委員部によって進められた。1920年代末から1930年代には、グルジア、サメグレロ、アチャラ、カルトリ、カヘティ、イメレティ、ラチャ、スヴァネティ、アブハジアといった地域の合唱形式の民謡が、こうした地域の労働者のクラブ等での無償コンサートやラジオ番組で上演され、さまざまな地域の人々の間に定着していった⁽¹¹⁾。こうした地域の合唱形式の民謡は、1937年にモスクワで開かれたグルジア芸術週間でも上演された⁽¹²⁾。

なお、雪解け以降とは異なり、革命前から1920年代の合唱の歌手手には、カルトリ地方のマロ・タルフニシュヴィリ(1891-1969)といった女性の歌手手も含まれていた。しかしながら、1930年代以降に社会主義リアリズムの影響が強まる中で、グルジア地方の労働歌や教訓的叙事詩に基づく男声合唱が民族文化として重視されるようになり、公な場で活躍する歌手は次第に男性に限定されていった。1937年のグルジア・デカダにおける、合唱や器楽、舞踊などの民族文化の総合的な演出を目的に結成されたエスノグラフィー合唱団では、グルジア地方の男性歌手が中心的な役割を果たした一方で、女性の役割は民俗楽器の伴奏に限定された⁽¹³⁾。

エスノグラフィー合唱団は1939年以降、「グルジアの歌と踊りの国立アンサンブル」として再編され、こうした演奏形態は、第二次世界大戦期の戦意高揚政策を通じて、1940年代以降も定着した⁽¹⁴⁾。しかしながら、大戦直後からグルジアでは、農村の音楽において、「本来的」ではない、大規模なアンサンブルによる合唱と器楽、舞踊の一斉共演をめぐる見直しが進んだ。国立アンサンブルの指導に携わっていた音楽評論家P・フチュア(1905-1986)は、「グルジア民謡における素朴さ、地方色といった唯一無二の特徴を持った多くの合唱団が近年では違うスタイルに移り変わってしまい、早急に古い民謡のテキストや演奏形態を復元させる必要がある」と述べ、「真正」な民謡の復興を呼びかけた⁽¹⁵⁾。さらに、1948年の中央における「ジダーノフ批判」の余波を受けて、トビリシ大学の合唱サークルや、国立アンサンブルの指導者として活躍したG・コケラゼ(1904-1988)は、1920年代から1930年代半ばに重視された、真正な民謡の演奏形態を再生させる必要性を次のように述べている。

-
- 11 Central Archive of Contemporary History, Tbilisi, Georgia (CACH), f. 181, op. 1, d. 263, l. 2 [1931年の教育人民委員会の文化政策の決議]; f. 2, op. 2, d. 20, ll. 2-3 [1936年のラジオ放送に関する計画].
- 12 P. Kerzhentsev, "Mkhatvruli Gamdidrebis Tsqaro [デカダの批評]," *Komunisti*, 24.01.1937.
- 13 CACH, f. 2, op. 2, d. 9, l. 2 [1936年におけるデカダの準備].
- 14 G. Kokeladze, "Ip'urch'k'neba Khalkhuri Shemok'medeba [民謡の最盛]," *Komunisti*, 19.10.1940.
- 15 P. Khuchua, "Sak'art'velos Simgherisa da Ts'ekvis Sakhelmtsip'o Ansambli [国立アンサンブルについて]," *Komunisti*, 24.08.1947.

2月10日の共産党中央執行委員会における形式主義の音楽に対する批判は、演奏家個人や集団に対して、リアリスティックな真実に基づく音楽を創作するという課題を提供するものであった。…我々の党は、これまで古い歌を保護すると同時に、スターリンの活躍や祖国の勝利を讃える新しい歌を生み出してきた民衆芸術家の活動を支えてきたが、こうした民衆の間で今日歌われている歌の中には、古く独自の内容を持った歌に、機械的に新しい歌詞を付けて歌っているケースも見受けられ、こうした歌は、果たして、現代の民衆の生活を反映していると言えるだろうか。こうした事態は、民謡そのものの価値を損ねている。…グルジアの各々の地域において特徴的な楽器や合唱形式の歌を復元し、それらを習得させていく必要がある。⁽¹⁶⁾

1950年代以降も、トビリシの音楽関係者の間で、かつての民謡を再生させようとする情熱が高まる中、トビリシでアカデミー合唱団の指導に携わっていた指揮者のJ・カヒゼ(1935–2002)は、1957年にモスクワで第6回世界青年芸術祭に出演することを目的に、1920年代から民族文化としての真正性が見出されてきたグリア地方の男性歌手を集めて小規模な合唱団「シュヴィドカツァ」を結成した⁽¹⁷⁾。この合唱団が芸術祭で金賞を受賞すると、農村の民謡の文化的価値を見直す動きは、トビリシ音楽院の学生を中心に広まった⁽¹⁸⁾。

こうした民謡ブームの中、1961年に音楽院の指揮科で学んでいたA・エルコマイシュヴィリ(1940–)が結成したアンサンブル「ゴルデラ」では、1920年代に民謡歌手として活躍していたグリア地方出身の彼の祖父から学んだ民謡や聖歌が歌われた⁽¹⁹⁾。「ゴルデラ」は1965年に、東ドイツなどからの来賓を招いて、古都ムツヘタのスヴェティツホヴェリ教会の大聖堂で開催された南コーカサスの芸術フェスティヴァルで海外の聴衆の関心を集めた。そして1967年以降は、カナダ(1967)、東ドイツ(1969)、フランス(1970)、アメリカ(1974)などにおけるコンサートツアーを通じて、グルジア音楽の世界的な受容を進めていく上で重要な役割を果たした⁽²⁰⁾。

1950年代後半以降、グルジア音楽が世界から注目される中、1965年に共和国の文化大臣に就任した作曲家のO・タクタクィシュヴィリ(1924–1989)は、1967年に『史跡の友』誌の中で次のように述べた。

16 G. Kokeladze, “Khalkhuri Shemok‘medebis Sitsmindis Dasats‘avad [民衆による創作物の純粋性を守ろう],” *Literatura da Khelovneba* [文学と芸術], 09.01.1949.

17 「7人の男性」を意味する。カヒゼは、新たに合唱団を結成するに当たり、伝統的な演奏形態の再現を意識した。

18 J. Kakhidze, “Khalkhuri Simgherebis Gamarjveba [民謡の勝利],” *Komunisti*, 06.04.1958. シュヴィドカツァは1958年のブリュッセル万博においても金賞を獲得した。

19 M. Maisuradze, “Mokle Naduri [民謡について少し],” *Tbilisi*, 23.09.1965. 「ゴルデラ」はグリアの農作業の労働歌を意味する。エルコマイシュヴィリを中心に、彼の同級生のB・トイゼや民俗音楽を研究していたK・チョホネリゼらの他、A・ダネリヤンやT・バヴロフといった非グルジア系の学生もメンバーとして加わった。

20 S. Lap‘auli, “Ghirseulad Ganvlili Gza [価値ある歩み],” *Sabhot‘a Khelovneba*, no. 10 (1972), pp. 84–88.

グルジアの民衆は、その幾世期に亘る歴史の中で、最も価値のある文化遺産を生み出した。我々民衆による芸術・精神文化の最高傑作であり、世界的に知られた民衆の文化で、ユニークかつ情熱的な性格を持つ、ポリフォニックな合唱形式の歌は、ショタ・ルスタヴェリの『豹皮の勇士』や数々の歴史的建造物と共に、傑出した存在である。こうした歌は、グルジアの歴史の悲劇的運命の逆転や故事を我々に伝える点で、他の文化遺産よりも重要である。…それはまるで、あらゆる地域的特色を統一する、我々民族の音楽の共通言語のようである。⁽²¹⁾

多声合唱は、1960年代後半において、民族の文化遺産として特に重要性を持つようになったといえる。こうした中、「ゴルデラ」のメンバーであったエルコマイシュヴィリを指導者に招き、トビリシ近郊の町ルスタヴィの文化会館の所長の指令の下で、1968年に新しく結成された男声合唱団では、1920年代から1930年代に歌われていたさまざまな地域の合唱が歌われた。エルコマイシュヴィリを中心に1970年代に政府公認の「国立アンサンブル・ルスタヴィ」として国際的に活躍することになるこのアンサンブルでは、スーツ姿の「ゴルデラ」とは異なり、メンバーは民族衣装「弾丸コート」を身にまとい、古く正統な歴史を持つ民族文化として「男声合唱」を世界の聴衆にアピールする工夫がなされた。

「シュヴァイドカツァ」を期に1960年代以降、「ゴルデラ」や「ルスタヴィ」の活動を通じて男声合唱がグルジア文化として国際的な知名度を集めると、戦前から民族文化の中で度外視されてきた南西部地域の民謡の復元がマガラゼによって着手されることになった。

2. メスヘティ民謡における多声性の問題

地方の合唱団の活動が盛んであった1920年代から1930年代に、メスヘティおよびジャヴァヘティ地方の民謡がデカダなどの公の場で歌われる機会はなかった。戦前この地方で、多声的な民謡などのグルジア文化の普及が推進されていたとは言い難いが、ムスリムの女性を近代化・啓蒙する目的のコンサートがアハルツィへでは開催され、前述した女性歌手、タルフニシュヴィリによって、カルトリ地方の民俗舞踊が披露された⁽²²⁾。1933年と1949年にトビリシ音楽院の調査隊がアハルツィへ近郊の村で行った民謡録音調査からは、この地方では「グルジア的」な合唱よりも、ズルナやドウドウキ、トウルミなどトルコやアルメニア、アゼルバイジャンにみられる管楽器が盛んに演奏されていたことが分かる⁽²³⁾。

21 O. T'ak't'ak'ishvili, "Gavap'rt'khildit' Ch'veni Musikis Dedatsqaroebs [我々の音楽の母なる源へ]," *Dzeglis Megobari*, no. 10-11 (1967), p. 38. 文化財の保護をうたったこの雑誌は1959年に設立された文化財保護の市民団体から刊行されていた。

22 P. Khuchua, *Maro T'arkh'nishvili* (Tbilisi, 1962), p. 41.

23 1933年と1949年の録音データに関しては、以下で視聴可能。R. Tsurtsumia, ed., *Echoes from the Past: Georgian Folk Music from Wax Cylinders*, no. 6, 15, 16 (Tbilisi, 2007, 2008). ツイツィシュヴィリは、こうした「東洋的」な音楽ジャンルがソ連期の合唱に基づく「グルジア文化」の形成過程で捨象されてきた一方で、トビリシの旧市街やドゥマニシなどのアルメニア国境付近で、非グルジア系を含む演奏家の間で受け継がれてきたことを明らかにしている。N. Tsitsishvili, "Social and Political Constructions of Nation Making in Relation to the Musical Styles and Discourses of Georgian Duduki Ensembles," *Journal of Musicological Research*, no. 26 (2007), pp. 241-280.

1933年と1949年の録音調査を経て抽出された6つあまりの「グルジア的」な旋律は、「メスヘティ民謡」として、音楽学者G・チュヒクヴァゼ（1900–1986）によって1960年に出版されたグルジア民謡集の中に収められ、彼はこの中で、「メスヘティ地方の音楽文化について、我々は残念ながら詳しく知る由が無いが、この地方の民謡においては、単旋律もしくはユニゾンによる合唱が特徴的である」と述べている⁽²⁴⁾。

しかしながらこうした主張は、1960年代のマグラゼの調査によって覆されていくこととなる。マグラゼは、1961年から開始したメスヘティ地方における民謡録音調査の中間報告として1966年に雑誌『ソヴィエト芸術』に掲載した論文「失われた旋律、再び」の冒頭で、メスヘティの音楽文化の置かれてきた状況を次のように述べる。

我々の民俗音楽研究は、基本的にグルジアのすべての地域を扱っている。しかしながらグルジアにおいて、最も重要な地域の一つであるメスヘティ地方のフォークロアに関しては、今日までほとんど明らかにされていない。…8世紀以降、ここは封建国家の中心地となり、11世紀には、タオ・クラルジェティ文化が最も栄えていた。この時代に精神文化が栄えたハンズタなどの修道院は教育の中心地であった。ここではグリゴル・ハンズテリやミカエル・モドウレキリなどが活躍し、数多くのすばらしい聖歌集を我々にもたらした。…しかしながら13世紀になると、モンゴル軍が侵入し、16世紀からこの地方はオスマン帝国の支配下に置かれ、以後200年に亘って母なるグルジアとの接触を絶たれることとなった。母語や民謡は無残にも破壊され、力づくでもたらされた外部の文化によって、幾世紀に亘って育まれてきた精神文化は滅んでしまった。⁽²⁵⁾

マグラゼは、中世にキリスト教文化が栄えたメスヘティにおいて、グルジアの他地域のような「精神文化／多声合唱」がかつて育まれてきた可能性を指摘している。こうした彼の仮説は、多声的な聖歌が12世紀頃に成立していたという科学アカデミーの音楽学者のSh・アスラニシュヴィリ（1896–1981）らの1950年代以降のグルジアの音楽史の見解に基づくものであった⁽²⁶⁾。

とりわけ、1954年の著作の中で多声性や旋律などの民謡における音楽的特性を時代の中で変化しにくいものとして位置づけたアスラニシュヴィリは、3つの声部による合唱が中世の時代に突如歌われるようになったものではなく、「教会のような保守的な場所で、歌が単旋律から多声へと形式を変化させていくには長年の月日が必要であり、世俗的な環境におい

24 G. Chkhikvadze, ed., *K'art'uli Khalkhuri Simghera* (Tbilisi, 1960), p. 22.

25 V. Maghradze, "Dakarguli Melodiebis Kvaldakval," *Sabchot'a Khelovneba*, no. 4 (1966), p. 49. Khanzteli は8世紀から9世紀に聖歌集の編纂で活躍した聖職者で現トルコ領のクラルジェティにあるハンズタ修道院の創設者とされる。Modrekili は10世紀にこの地域で活躍していた聖職者で、グルジア語の聖歌集を編纂したとされる。そのうちの544枚が現存し、グルジア写本センターに保管される。

26 Sh. Aslanishvili, *Narkvevbi K'art'uli Khalkhuri Simgherebis Shesakheb* [グルジア民謡に関する随想], tom. 1 (Tbilisi, 1954), p. 15. 12世紀グルジアの哲学者ヨアナ・ペトリツィは、プロクロス『神学綱要』の解釈に関する著作の終章において、「ムザフリ、ジリ、バミ」といった3つの声部の調和によって奏でられるグルジアの聖歌を例に三位一体論について説明している。I. Petritsi (D. Melik'ishvili), *Ganmarteba Prokle Diadokhosis Ghmrt'ismetqvelebis sap'udzvelebis* [プロクロスの神学綱要に関する解釈、メリキシシュヴィリによる現代語訳] (Tbilisi, 1999), p. 211.

て、多声合唱はさらに古い時代から歌われていたであろう」と、多声合唱がキリスト教以前の古い時代に成立した可能性を指摘していた⁽²⁷⁾。彼は、グルジアのさまざまな地域で歌われる3声部の合唱には、キリスト教以前の太陽崇拜などの異教の時代の痕跡を残すものが多く見受けられることから、多声合唱がグルジアでキリスト教の受容が進んだ4世紀頃までに世俗的な環境においてすでに成立していた可能性を指摘した⁽²⁸⁾。

アスラニシュヴィリは、同時代に活躍したチュヒクヴァゼと同様に、3声の多声合唱が、単旋律の民謡が2声、3声へと「発展」することによって成立したという仮説を提唱し、さらに、グルジアをはじめとするコーカサスや西アジアなどの周辺地域の民謡の旋律との比較から、多声合唱の「核」となるグルジア文化の最も古い要素を子守唄「イアヴナナ」の旋律に見出した⁽²⁹⁾。また彼は、こうした旋律の起源を、4世紀よりもさらに古い、グルジア民族の祖先が暮らしていた紀元前の西アジアに求め、民族文化の「基層」となる旋律の発生を民族の起源と結びつけた⁽³⁰⁾。

1950年代の民謡研究によって定説化した多声合唱の民族文化としての歴史的連続性をめぐる見解は、1960年代後半以降、「アラブ、モンゴル、トルコ、ペルシアによる幾世紀に亘る侵略にも関わらず、我々は独自の言語や文字、宗教と共に、多声合唱の文化を守ってきた」という「ルスタヴィ」の宣伝文句の中でも引用された。

共和国の文化大臣タクタキシシュヴィリが多声合唱の民族文化としての重要性を強調しはじめた1960年代後半よりも一足早く、民俗音楽研究においては、その民族起源と結びついた歴史的連続性が力説されていたといえる。マグラゼが後に回想しているように、1960年に民謡録音調査へ初めて向かう際、「どのような歌の旋律を集めてくればよいだろうか」という彼自身の問いかけに対し、彼の師であったアスラニシュヴィリは、「最低でも3つの旋律を集めてくれば、我々の音楽学研究にとってすばらしい成果になる」と、3声部による合唱がメスヘティでかつて歌われており、それらが現存する旋律によって復元可能であることを示唆するアドヴァイスを送っていた⁽³¹⁾。

しかしながらマグラゼが調査を行った1960年代のメスヘティ、ジャヴァヘティにおいて多声性の「核」となる「グルジア的」な旋律を録音することは容易ではなかった。1944年の強制移住以降、この地域には、近隣のイメレティやカルトリ、ラチャなどの地域からの住民の入植が進み、戦後の文化復興の中で1949年にアハルツィへの文化会館に設立された合唱団では、カヘティやイメレティなどの地域の民謡が歌われ、グルジア文化の普及が推進されたようである⁽³²⁾。一方で、農村部の音楽環境は、マグラゼの記述にみられるように、依

27 Aslanishvili, *Narkvevbi K'art'uli Khalkhuri Simgherebis Shesakheb*, p. 15.

28 Ibid., p. 95.

29 Ibid., pp. 112–113. 音階の第3音から上昇し、主音へ向かって下降する短調の3拍子に基づく旋律。チャイコフスキーのバレエ音楽『くるみ割り人形』における「アラビアの踊り」にも用いられる。

30 Ibid., 163. アスラニシュヴィリは、民謡における旋律が太古から「石のごとく変化しにくい」特徴を持つ一方で、それらが月日を経て「進化」し、「伝播」する可能性を指摘した。1950年代のアスラニシュヴィリの民謡研究の詳細に関しては、久岡加枝「イアヴナナの旋律が意味するもの：グルジア音楽学のエピステーメ」『阪大音楽学報』11号、2013年、35–51頁。

31 V. Maghradze, “Ts'nobebi Meskhur Khalkhur Simgherebze,” *Mnat'obi*, no. 11 (1969), p. 190.

32 アハルツィへ市の文化会館の合唱団の70歳代の団員への聞き取り調査に基づく。2014年1月15日。

然として異種混交的であった。1961年にアスピンザ近郊の村々で調査を開始した際の状況について、マグラゼは1969年に文学誌『ムナトビ（泰斗）』⁽³³⁾に発表した調査報告の中で次のように振り返っている。

この地方の音楽的状況が私に与えた最初の印象は、非常に嘆かわしいものであった。メスヘティの村々では、仕事や宴席において、地方の歌を耳にする機会はほとんどなかった。いくつかの歌、「ムラヴァルジャミエリ」などの宴席の歌は、集団で歌われるがそれらは習慣的に1声によるユニゾンで歌われている。…ほんの数種類の宴席の歌以外に、彼らはグルジアの歌を知らない。その代わりに、今日のメスヘティの宴席や結婚式においては、ズルナやドウドウキ、ガルモニによる、東洋的な旋律が延々と鳴り響き、それらは、父祖たちの^{スプラ}宴席を、なんとも心地よく彩っている（強調は原文）。

…この地方の人々は、今ではグルジアの歌を忘れてしまっているケースが多く、私はあらゆる人に知っている旋律を何でもいいから歌ってくれと頼んだ。…結果として多くの村で私は、何時間にも亘ってバヤティを聴く羽目になったが、こうした旋律の歌い手の中には、不意に、何らかのグルジア的な旋律を歌い始めるケースもあり、私はその度に即座にテープレコーダーのスイッチを入れた。⁽³⁴⁾

こうした状況の中、マグラゼは、1950年代のアスラニシュヴィリの研究によって明らかにされてきた、子守唄「イアヴナナ」の旋律をはじめ、歌の終止の形や民謡ジャンルなどの「グルジア文化」の基層に関する情報を手がかりに、1965年までの間に、アスピンザ近郊の村の65歳以上の住民から、その後復元されることとなる輪舞の歌「マムリ・ムハサ」⁽³⁵⁾をはじめとする64の労働歌と140の宴席の歌、46の輪舞の歌を録音した⁽³⁶⁾。

とりわけ、タクタキシシュヴィリによる1960年代後半の文化政策を通じて、グルジア音楽が多声的なものとして国際的に広まっていく中で、こうした現存する旋律を手がかりに、メスヘティ民謡がかつて歌われていたと推定される多声合唱の形式に復元することは、公に必要な課題となった。マグラゼも、「世界の音楽関係者が、グルジアの豊かな多声的な民衆の音楽に大きな関心を持ち、価値を認めているのにも関わらず、残念なことに、この素晴らしい民族文化の中にメスヘティの要素は含まれていない」と相変わらず嘆いていた⁽³⁷⁾。同時に、彼は「メスヘティの宴席や輪舞の歌の旋律と類似するグルジアの他地域の旋律との比較は、メスヘティの民謡もかつては、グルジアの他地域のように多声的であったという可能性を提供するものである」と、多声合唱の復元にいくらかの希望を見出していた⁽³⁸⁾。1970年代以降、こうした仮説は、インフォーマントの具体的な証言を基に検証されていくこととなる。

33 1924年からグルジアの作家同盟によって毎月刊行されている文学の他、叙事詩や民謡などの口頭伝承を扱った文芸雑誌。

34 Maghradze, “Ts’nobebi Meskhur Khalkhur Simgherebze,” p. 191.

35 マグラゼは、「マムリ・ムハサ」の旋律がグルジア文化の基層となる「イアヴナナ」の旋律の類型であると指摘する。Maghradze, “Dakarguli Melodiebis Kvaldakval,” p. 51.

36 Maghradze, “Ts’nobebi Meskhur Khalkhur Simgherebze,” p. 191.

37 Ibid., p. 190.

38 Ibid., p. 188.

1976年にマグラゼは、音楽院から定期的に刊行されていた研究成果報告集に発表した「メスヘティ民謡における多声性の問題によせて」と題する論文の中で、1961年から行ってきた調査に基づき、メスヘティにおいて、かつて3声部による合唱が歌われていたことを、これまで公開されてこなかったインフォーマントの貴重な証言から明らかにしている。

彼は論文の冒頭で、メスヘティに多声合唱が存在したことが、次のような調査の手順によって導き出されることを提示している。

- A. 現存するメスヘティ民謡（単旋律）における多声性の痕跡の調査
- B. メスヘティの旋律とグルジアの他地域の民謡の比較を通じた共通性の探求
- C. 多声合唱の存在に関するメスヘティ地方の住民からの情報を分析
- D. 多声性の痕跡を持つ歌の分析
- E. 上記の仮説を検証すべく、実際にいくつかの歌を2声ないし3声に復元してみる⁽³⁹⁾

マグラゼは、こうした調査手順に則り、旋律の録音の合間に、3つの声部によって歌われる合唱について何か知ることはないか、メスヘティのさまざまな村々の住民に繰り返し訪ねていたようであるが、返ってくる答えの多くは、「3声だって？1人の男が歌ったら、1声で、2人の男が歌ったら2声、3人なら3声、5人なら5声だろう？」というように彼が期待するものではなかった⁽⁴⁰⁾。しかしながら、マグラゼは、アスピンザ近郊のチョバレティ村で、1961年に会った96歳の老人ミハ・ジュヴァリゼとの会話から、次のような3声部の合唱に関する興味深い情報を聞き出している。

マグラゼ： おじいさん、あなたは、3つの声部によって歌われるメスヘティの歌を聴いたことがありますか？

ジュヴァリゼ： ないわけがないとも。

マグラゼ： 最後に聴いたのはいつのことですか？

ジュヴァリゼ： 自分の結婚式で聴いたとも。

マグラゼ： それはいつのことか、思い出せませんか？

ジュヴァリゼ： 何だって？

マグラゼ： 日露戦争は覚えていますか？

ジュヴァリゼ： 旅順という町の港に派兵されていたのは、いつだったか・・・

マグラゼ： そうです、その戦争が起きる時までに聴いたんですか、それとももっと後で？

ジュヴァリゼ： はて、日本との戦争との時だったか・・・いや、もっと前だ・・・⁽⁴¹⁾

マグラゼはさらに、後の時代における多声合唱の存在について言及するインフォーマント

39 V. Maghradze, "Meskhuri Simgherebis Mravalkhmianobis Problemisat'vis," *Shromebis Krebuli*, no.4 (1976), pp. 80–81. この論文の要約が、近年、英訳されている。R. Tsurtsumia and J. Jordania, eds., *Echoes from Georgia: Seventeen Arguments on Georgian Polyphony* (New York: Nova Music, 2010), pp. 125–134.

40 Maghradze, "Meskhuri Simgherebis," p. 86.

41 *Ibid.*, p. 90.

の興味深い証言例を公開している。例えば、1962年にアスピンザ近郊のサロ村で当時65歳だったI・アスパニゼが「サロでは1918年まで、宴席の歌や聖歌を3声で歌っていた」と主張していたことや、1963年当時、84歳だったアスピンザのG・サンドゼが、「結婚式や宴席で、3声部による合唱を歌っていた。しかし1920年を最後にメスヘティでは聴かれなくなった」と述べていたことを明らかにしている⁽⁴²⁾。彼はサロなどの9つの村の65歳から100歳までの16人の住民から、1890年頃から1920年までのソヴィエト政権成立以前に、3声部による宴席の合唱を歌ったあるいは耳にしたという情報を聞き出している⁽⁴³⁾。

マグラゼはこうした情報を提供する老人たちを集め、かつての合唱を実演してもらうことを試みた。しかしながら、誰かが最初に歌い出した声部の旋律に、他の歌い手たちが追従する 경우가多く、途中で一人が違う声部の旋律を歌おうとした場合も、メインとなる旋律に影響されてしまい、ユニゾンの合唱に戻る場合がほとんどであった⁽⁴⁴⁾。そのため、多声合唱を再現し、録音することは1960年代の時点で困難を極めた。

マグラゼは、苦肉の策として、こうした一部の旋律を記憶する老人たちから録音した、長寿を讃える宴席の歌「ムラヴァルジャミエリ」などのさまざまな異なる旋律のパターンを比較する中で、多声合唱の主旋律と副旋律、さらに低音部となる可能性を持つものを以下のようにして抽出していった⁽⁴⁵⁾。また、低音部に相当する旋律が見つからなかった場合、「グルジアの多声合唱において、こうした2声の歌は低音部なくしては歌われないだろう」とし、半ば強引に3声で歌われていた痕跡を見出している⁽⁴⁶⁾。



マグラゼは、「インフォーマントからの興味深い証言は、2声部ないし3声部による合唱がメスヘティでかつては歌われており、それらが1920年頃を最後に、歌われなくなった可能性を提供するものである」と述べ、さらに上記のような多声へ復元可能ないくつかの旋律の事例からも、メスヘティにおいて、グルジアの他地域と同様に、かつては3声部による合唱が歌われていたと考えることは妥当であろうと結論付けている⁽⁴⁷⁾。

42 Ibid., pp. 88–89.
 43 Ibid., p. 97.
 44 Ibid., p. 98.
 45 Ibid., p. 102.
 46 Ibid., p. 99.
 47 Ibid., p. 101.

一方でマグラゼが明らかにするようなインフォーマントの証言が事実ならば、ソヴィエト政権成立以降のグルジア南西部において、「グルジア的」な合唱形式の民謡を耳にすることが、いかなる理由で急速に減っていったのかという疑問が残る。これに関して、Z・ガムサフルディア（1939–1993）を中心とする人権擁護団体「グルジア・ヘルシンキ・グループ」のメンバーであったV・ルツヒラゼ（1941–）の言葉が注目に値する。彼は、共和国第一書記E・シェヴァルドナゼ（1928–2014）に宛てた中央アジアのメスフ人の帰還を要請する1976年の書簡の中で、中央アジアのメスフ人がグルジア人であること、そしてムスリムのグルジア人に対するアゼルバイジャン語の教育が1930年以降に進んだ結果、グルジア人との差異化が進んだことを指摘する。さらに彼は、この時代のアハルツィヘ近郊のグルジア・ムスリムの間で、依然としてグルジア語が話され、さらに蠟燭を燈して、祈禱する習慣が見られたという興味深いエピソードにも言及した⁽⁴⁸⁾。

マグラゼは、1966年の論文の中で、南西部における多声合唱の衰退が、中世以降のモンゴルやトルコの支配に起因するものであると主張した。しかし、ルツヒラゼの書簡が示しているように、1920年代から1930年代のボルジョミで育ったマグラゼは、土着化政策を通じて文化的差異が強調された南西部において、同時期の他地域のように合唱の保存や普及が推進されなかった結果、グルジア音楽が衰退していった可能性を意識していたのかもしれない。南西部に多声合唱を育む土壌が存在したとするマグラゼの見解は、1980年代に本格化するメスヘティ民謡の復興へと繋がっていく。

3. 「グルジア民謡」の祖型としてのメスヘティ民謡

1976年にメスヘティ民謡に関する新しい見解を発表したマグラゼは、1980年以降、トビリシに住む数人の音楽仲間と共に男声合唱団「メスヘティ」を結成した⁽⁴⁹⁾。かつて彼の調

48 “T‘urk‘i Meskhebi t‘u K‘art‘veli Meskhebi ? [トルコ・メスフ人か、グルジア・メスフ人か?]” *Saark‘ivo Moambe*, no. 12 (2012) [http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--.%2e-4---4---0-11--11-en-10---10-preferences-50--00-3-help-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL1.35&d=HASH014f36224a2aa76011470f7c.15>=1] (2014年8月20日閲覧)。また、強制移住経験者によれば、ソ連当局にトルコ系の「エスニック・マイノリティ」と見なされ、アゼルバイジャン語の教育が推進された1930年代に、グルジア・ムスリムの間でグルジア語による教育を希望する声が依然として存在したという。Khalil Umarov-Gozalishvili, *Meskhta Tragedia* (Tbilisi, 2005), p. 70. モデバゼは、1870年のアハルツィヘへの人口統計データでは、グルジア人が26799人(ムスリム、正教徒、カトリックを含む)であったのに対し、ソ連期以降の「土着化政策」を経た1939年の統計データでは、グルジア人が5839人に対して、アゼルバイジャン人が28428人に増えたことを指摘する。Vareli Modebadze, “Simart‘le Deportirebuli Meskhi Mosakhleobis Et‘nikuri Tsarmomavlobis Shesakheb (メスフ人の民族起源に関する真実),” *Samart‘ali da Ekonomika*, no. 4 (2013), pp. 14–27.

49 V. Maghradze, “Meskhet‘s Etsvia Meskhet‘i [メスヘティに招かれたメスヘティ],” *Komunisti*, 15.08.1985. リーダーのマグラゼと、R・ステプナゼらメスヘティ地方の出身者以外に、グルジアの他地域の出身者や、R・アフメドフといったアゼルバイジャン人も含まれた。かつてのゴルデラと同様、フォーク・リヴァイヴァルでは、誰が歌うかということよりも、「失われた過去」の再現が重視されたといえる。

査に協力したインフォーマント達の前で多声に復元したメスヘティ民謡を実演し、彼らと共に歌うことで、この地方に多声合唱を再び根付かせることを試み始めた。彼は、1985年に『コムニスト』紙の中で、多声合唱の復元に当たって、「メスヘティ地方の歌のみに特徴的な旋律の様式やイントネーション、演奏形式といったメスヘティらしさを失わないようにすることに細心の注意を払った」と語っていた⁽⁵⁰⁾。こうしたメスヘティ民謡の「地域的独自性」に関して、マグラゼは1987年にこれまでの調査成果をまとめて出版した著作『グルジア（メスヘティ）の民謡』の中で具体的に明らかにしている⁽⁵¹⁾。

マグラゼは、この著作の中でメスヘティ民謡の旋律や演奏形式が、他地域の民謡と比べて、「プリミティヴ」な特徴を持つことを強調している。例えば、1961年にサロ村でL・ムチェドリシュヴィリから録音した「マムリ・ムハサ」と呼ばれる神木崇拜に由来する輪舞の歌について、この歌に類似するテキストを持つものが、カルトリやカヘティなどの地域にも広がっているが、メスヘティ、ジャヴァヘティでは、「ディデバ」と呼ばれる神々を讃える前奏部によって歌い始められることについて言及している⁽⁵²⁾。こうした事例からマグラゼは、南西部においては他地域ですでに失われてしまった民謡の儀礼的な演奏形態が保持されてきたと指摘する⁽⁵³⁾。マグラゼによれば、かつて3月の大断食の前日に村中の老若男女によって行われていたという次のようなテキストに基づく輪舞の歌「マムリ・ムハサ」は、繰り返す受難に耐える強靱な榎の大木を歌ったものであり、チュヒクヴァゼらの音楽学者の間で、「榎」は、度重なる外部勢力の侵攻に屈することのなかった「グルジア」を象徴するものとみなされていた⁽⁵⁴⁾。

jer pirvelad ghmert 'i vakhsenot', da,
merme da qvela tsmindao, da,
qvela tsminda ghvt 'ismshobelo, da
madli sheni shegvetsios, da

まず最初に神を讃えよう
それからすべての聖なる者たちを
そしてすべての聖なる者の母よ、
我らに情けをかけたまえ

mukha tsontsilens, tsontsilens, mamli mukhasao,
tsontsilens da tsaik 'tseva, mamli mukhasao,
mukhisa nadgomsa dzirsa, mamli mukhasao,

榎の大木が倒れそうだ
倒れそうだ、ああ倒れてしまう
榎の大木の根元には

50 Ibid.

51 マグラゼはメスヘティ民謡が、まぎれもなく「グルジア民謡」の一部であることをタイトルで強調している。この著作の第1章ではメスヘティ民謡のジャンルについて、第2章ではイントネーションについて、第3章では旋律の特徴について考察される。第4章では、メスヘティ地方の民謡とグルジアの他地域の民謡の共通点について比較研究から明らかにしている。1976年の論文の内容に基づく第5章では、メスヘティ民謡における多声合唱の存在の可能性について言及している他、彼がこれまで収集した民謡の旋律やテキストも掲載されている。

52 V. Maghradze, *K'art'uli (Meskhuri) Khalkhuri Simgherebi* (Tbilisi, 1987), pp. 42, 44.

53 Ibid., p. 30. また、マグラゼは、グルジアの他地域では単独で歌われる宴席の歌が、「宴会の始まり」、「盛り上がり」および「締めくくり」といった3部分によって歌われていたことを明らかにしている。

54 G. Chkhikvadze, "Mumli Mukhasa," *K'art'uli Sabchot'a Ents'iklopedia*, tom. 7 (Tbilisi, 1984), pp. 195–196.

| | |
|--|------------------------------|
| <i>shigats' rom tsqali ch' adgeba, mamli mukhasao,</i> | 水が中まで流れ込む |
| <i>im t'evzisats' dachera unda mamli mukhasao,</i> | その水の中で泳ぐ魚を捕えないと |
| <i>rit'a da rit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | 何のためにこんな目に遭うっていうんだ |
| <i>moses badit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | よし、モーセの網をもってこよう |
| <i>imasats' rom gats' la unda mamli mukhasao,</i> | しかしその網さえも奪われてしまう |
| <i>almas danit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | よし、金剛石の刀をもってこよう |
| <i>imasats' rom kharshva unda mamli mukhasao,</i> | その刀さえも釜茹でにされてしまう |
| <i>rit'a da rit'a shen bicho mamli mukhasao,</i> | 何のためにこんな目に遭うっていうんだ |
| <i>k'vab-ch' alkhanit'a shen, bicho, mamli mukhasao,</i> | ああ、ついに灼熱の釜の中だ |
| <i>rit'a da rit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | 何のためにこんな目に遭うっていうんだ |
| <i>niav-k' arit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | おお、そよ風が吹いてきたよ |
| <i>imasats' rom chama unda mamli mukhasao,</i> | だが、そのそよ風さえも去ってしまう |
| <i>rit'a da rit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | 何のためにこんな目に遭うっていうんだ |
| <i>bage kblit'a shen, bicho mamli mukhasao,</i> | 唇齒のごとく支え合うんだ ⁽⁵⁵⁾ |

マグラゼは、上記のようなテキストが、古い時代に起源を持つ可能性を指摘している。マグラゼが、とりわけこの歌の復元に力を置いた理由は、神木崇拝に象徴される太古の異教的世界観に起源を持つ民謡が、その後、キリスト教的世界観と融合し、中世以降の度重なる異民族との戦いに屈することなく、今日まで歌い継がれてきたことを意味するものであり、タクタキシヴィリが重視した「民族の悲劇的運命の逆転」を意味するテキストの内容にあった。マグラゼは、自らのアンサンブルを率いてこの歌をアハルツィへの文化会館で最初に上演した時、舞踊振付師の助けを借りて、輪舞のパフォーマンスを加えることで、農村的過去を再現した演奏形態を地元の若い世代に伝えることを試みていた⁽⁵⁶⁾。

マグラゼがこうした演奏形態に拘った背景には、ペレストロイカ期の民族文化の見直しの中で、音楽学者 E・ガラカニゼ (1957-1998) を中心とする「真の民謡は農村の歌であり、グルジア人の農民によって生み出されてきたものである」というスローガンの下で進められた第二次フォーク・リヴァイヴァルの影響もあった⁽⁵⁷⁾。

音楽院で民俗音楽を研究する学生であったガラカニゼは、音楽院出身者からなるゴルデラヤルスタヴィの平均律音階で歌われる 1960 年代に主流であった「アカデミック」な民謡に対して、「西欧音楽とグルジア音楽の中間のようであり、カヘティやサメグレロ、グリアなどの民謡の特徴を正確に伝えたものではない」と批判的であった⁽⁵⁸⁾。彼が 1979 年に音楽院の友人らと結成した、アンサンブル「ムティエビ (山並み)」では、フィールド・ワークを通じて農村の歌い手から習得した、地方独自の方言や古い演奏形態に基づく、「真正」な民

55 Maghradze, *K'art'uli (Meskhuri) Khalkhuri Simgherebi*, p. 187.

56 V. Maghradze, "Dzevnad Dakargulisa [失われたものを探して]," *Komunisti*, 18.04.1988.

57 E. Garaqanidze, "P'ik'rebi K'art'uli Khalkhuri Simgheris Shemsruleblobaze [民謡の演奏形態について思うこと]," *Sabchota Khelovneba*, no. 1 (1985), p. 83.

58 *Ibid.*, pp. 76-77.

謡の再現が重視されることとなった。官製の「民族音楽」を嫌い、チョハを着用せず、「農民」の音楽を生真面目なまでに追求したガラカニゼのパフォーマンスは、共和国の音楽愛好家のコンクール「オリンピアード」などの公な場で支持されなかったが、1981年に、文化財保護の市民団体の協力でトビリシのアンチスハティ聖堂の傍で行ったコンサートを期に、次第に市民の間で人気を博した⁽⁵⁹⁾。演劇的手法を駆使し、労働歌や儀礼歌が「かつて」歌われた場面をユニークに再現した彼のアンサンブルは、彼の友人の女性たちによる、「子守唄」や「挽歌」など、これまで公に歌われることのなかった女性の音楽ジャンルをレパートリーとしたアンサンブル「ムゼタムゼ（太陽の中の太陽）」と共に、ペレストロイカ期の民族文化の復興の象徴となった。

マグラゼがメスヘティ民謡の復元において、神々を讃える「ディデバ」の前奏部や、喚起的な身体表現に基づく儀礼的なパフォーマンスを重視した背景には、こうした新しい傾向の影響の他、復元されて新しい「マムリ・ムハサ」などの民謡が、太古から繰り返し歌われてきたものであるという認識を、演じる側や聴衆に定着させていこうとする個人的な意図も見え隠れしていた⁽⁶⁰⁾。

こうしたメスヘティ民謡のパフォーマンスが、繰り返し演じられるべき正統な文化的価値を持ったものであることを強調するべく、マグラゼは1987年の著作で、メスヘティ民謡がグルジア文化で最も古い発生起源を持つものであることを他地域の民謡の旋律との比較から明らかにしている。例えば彼は、「マムリ・ムハサ」の旋律の類型がカルトリ地方や北西部山岳のスヴァネティ地方の3声部の合唱の主旋律にも見られると論じている⁽⁶¹⁾。そして彼は、こうした旋律の共通性から相対的に明らかになったメスヘティ民謡の旋律の特性について次のように述べる。

メスヘティ民謡の旋律は、他地域に比べるとプリミティヴな形式を持つものであり、類似する旋律は他地域の多声合唱の上声部においても見られるが、最も複雑な形式を持ったメスヘティ民謡でさえ、グリアやアチャラ、カヘティ地方などの民謡の発展水準に達したものではない。⁽⁶²⁾

59 “Edisher Garaqanidzis Pirveli Interviu [1990年のガラカニゼのインタビュー、]” in N. Zumbadze, eds., *Edisher Garaqanidze: Rch'euli Tserilebi* (Tbilisi, 2007), pp. 147–160.

60 リチャード・シェクナーは、古代に起源を持つとされる芸能や儀礼を再現するパフォーマンスが繰り返され、次第に固定化することで、再現されているイベントが、かつて実際に存在したかという歴史的真証性が問題視されなくなり、現行するパフォーマンスそのものが重視されるようになることを指摘する。彼は、過去のノン・イベントを現実の現在に作り変えることを可能にする現行するパフォーマンスが、ナラティヴな「神話」よりも強力であると主張する。リチャード・シェクナー（高橋雄一郎訳）『パフォーマンス研究：演劇と文化人類学の出会うところ』人文書院、1998年、19–23頁。

61 マグラゼは、「マムリ・ムハサ」の旋律が音階の第4音から第5音へ上昇し、第3音へ下降する旋律 n2 と音階の第3音から第4音へ上昇し主音へ下降する旋律 k の組み合わせに基づくとしている。そして、音階の第3音から5音へ上昇し4音へ下降する旋律 m などのメスヘティ民謡に特徴的な旋律の型が、グルジアのさまざまな地域のより複雑な多声の民謡の上声ないし中間声にみられると指摘する。Maghradze, *K'art'uli (Meskhuri) Khalkhuri Simgherebi*, pp. 70–76.

62 Ibid., p. 88.

メスヘティ民謡が「プリミティヴ」な形式を持つ原因について彼は、「モンゴルやトルコの影響で、合唱の複雑な形式が破壊されてしまったというよりも、メスヘティの民謡が、他地域に比べて、より古い発起源を持つものであり、さらにこの地域が300年以上の間、グルジアの他地域との接触を絶たれたことで、発展の余地が失われたことによるものであると考えるべきだろう」と説明している。加えてマグラゼは、メスヘティ民謡のイントネーションの特徴について「メリスマあるいは装飾的な旋律に基づくものであり、イントネーションは移ろいやすい。支えとなる低音は、持続せず、単音に基づくものである」と述べている⁽⁶³⁾。

これは彼が1969年の『ムナトビ』の記事の中で、こうした旋律の特徴について「多くのメスヘティの老人が、メリスマを多用した東洋的な歌唱様式に親しんでおり、グルジアやロシアの歌を歌っていたとしても、違う民族の歌のような印象を与えてしまう」と批判的だったのと対照的である⁽⁶⁴⁾。メスヘティ民謡が「グルジア民謡」としての正当な居場所を獲得した1980年代の末には、東洋的な歌唱様式も、太古に発起源を持つ旋律が「外部」の影響を受けつつも、こんにちまで生き延びてきたことを象徴するものとして肯定的に受け止められたことが分かる。こうしてマグラゼはメスヘティ民謡が、「グルジア人の音楽文化の起源や歴史的発展を明らかにする上で重要な手がかりを持っており、豊かなグルジアの音楽の文化遺産において、然るべき地位を持ったものである」と、1987年の著作を締めくくる⁽⁶⁵⁾。

マグラゼは、グルジア民謡の原型となる最も古い旋律が生み出された異教的過去を、神木崇拜の儀礼に由来する輪舞「マムリ・ムハサ」のパフォーマンスを通じて蘇らせようとした。彼はこうしたパフォーマンスを正当化するために、かつて1950年代にアスラニシュヴィリがグルジア民族の基層となる旋律を明らかにする際に試みた旋律の比較研究に依拠した。こうした手法を用いてマグラゼは、グルジア民謡の祖型としてのメスヘティ民謡の性格を強調し、この地域の音楽文化にまつわる「非グルジア的」な認識を払拭することで、民族文化の中にメスヘティ民謡の正当な居場所を見出した。マグラゼはメスヘティ民謡の復元を成し遂げた直後、1988年にこの世を去った。

4. ポストソ連期のグルジア社会におけるメスヘティ民謡の役割

マグラゼが1980年代に復元した「マムリ・ムハサ」などのメスヘティ民謡は、マグラゼのアンサンブルの名称を譲り受けた「メスヘティ」として活動するアハルツィヘ市の文化会館の合唱団をはじめ、グルジア全域で知られている⁽⁶⁶⁾。「メスヘティ」の指導者は、「16世紀以降のトルコ化や1940年代の強制移住によって住民の大部分を失い、文化的損失を被ったこの地域で、合唱は民族文化としてとりわけ重要であり、メスヘティ民謡を復活させたマ

63 Ibid. メリスマとは、歌詞の一音節に複数の異なる音を当てはめて装飾的に歌う音楽様式を意味する。

64 Maghradze, “Ts‘nobebi Meskhur Khalkhur Simgherebze,” p. 192.

65 Maghradze, *K‘art‘uli (Meskhuri) Khalkhuri Simgherebi*, p. 88.

66 民族文化の歴史的正当性を象徴するこの民謡は、ディアスポラのグルジア人の間でも歌い継がれる。

グラゼの功績は極めて偉大である」⁽⁶⁷⁾と語る。彼自身、1980年代の第二次フォーク・リヴァイヴァルの中で民謡熱が高まりをみせたトビリシ大学の合唱サークルで活躍した後、帰郷後はマグラゼの遺志を引継ぎ、メスヘティ民謡の普及に携わってきた。

マグラゼによって復元されたメスヘティ民謡は、1990年代末から帰郷を進めてきた強制移住の経験者がグルジア社会へ復帰する上でも重要な役割を果たした。1989年のフェルガナ事件以降、ウズベキスタンに暮らしていた「メスフ人」の多くは、クルグズスタン、アゼルバイジャン、ロシア、そしてアメリカやトルコなどへ逃れたが、1990年代末以降、アハルツィへに設立された非政府組織の支援の下でグルジアへの帰郷が徐々に進められている⁽⁶⁸⁾。帰還者の多くは、物心がつかないころに強制移住を経験したか、ウズベキスタンなどの地域で生まれた者であり、多くがウズベク語やロシア語で教育を受け、イスラーム信仰の中で育っている。彼らの多くは、故郷に対する両親の思いを聞かなかで成長し、望郷の念を強めてきたものの、帰郷後のグルジア社会との関わりのある方は、多様な展開をみせている。帰還者の中には、正教への改宗を希望する場合もあれば、イスラーム信仰を支柱にメスフ人としての結束力を強める場合もある。また、「我々はムスリムであり、グルジア人であり、メスフ人である」というように、重層的なアイデンティティを持っている者も多い⁽⁶⁹⁾。アハルツィへなどの地域で長年暮らしてきたグルジア人たちの間で、帰還者に対する民族的な偏見が依然として存在することもまた、彼らの帰郷後の社会統合を妨げ、トルコなどへ再移住するきっかけを生み出しているようだ。

しかし、こうした帰還者の中からも、グルジア文化の習得を通じた統合を強く希望する声が挙がり、2000年代にはアハルツィへ市の非政府組織の協力で、グルジア語やグルジア文学、さらには民謡を学ぶ機会が設けられた。2006年には、こうした帰還者の家族の合唱団が、全国規模の民謡コンクールに出場し、優勝を果たすという出来事もあった。この合唱団はコンクールで「マムリ・ムハサ」などのメスヘティ民謡を歌い、1960年代のフォーク・リヴァイヴァルで活躍した審査員のエルコマイシュヴィリから高い評価を受けた。もちろん、彼らの「歌唱力」が評価されたというよりも、長年にわたって祖国との接触を絶たれた同胞が、四半世紀前まではメスヘティにおいて歌われることのなかった多声的な民謡を歌ったことが、1960年代のゴルデラヤルスタヴィの活動を通じて愛国心を育んできた審査員の心を動かしたとも想像できる。このコンクールに参加した、帰還者の若い世代は、「コンクールに参加したことで、メスヘティ以外のグルジアのさまざまな地域で、合唱形式の民謡が民族の伝統文化として歌い継がれていることを実感した」と語る⁽⁷⁰⁾。

67 アハルツィへ市の40歳代の合唱団の指導者への聞き取り調査に基づく。2014年1月15日。

68 1997年にアハルツィへに組織された非政府組織「トレランティ」によって、欧州連合からの経済的支援の基で2005年から2013年まで進められてきたプロジェクト Provision of Humanitarian Assistance to Repatriates, Prevention of Self Repatriationの下で、これまでメスフ人の帰還事業が進められたが、グルジア国内における職業雇用等の問題から、トルコなどへ再移住する場合も多く、現在まで帰還を果たしたのは、「トレランティ」の2012年度の調査報告によると115世帯540人あまりに過ぎない。Annual Report: Provision of Humanitarian Assistance to Repatriates, Prevention of Self-Repatriation (Akhalsikhe, 2013), p. 10.

69 60歳代の帰還者への聞き取り調査。2014年1月8日、アハルツィへ市。

70 10歳代の帰還者への聞き取り調査。2014年1月8日、アハルツィへ市。

マグラゼによって復元されたメスヘティ民謡は、強制移住からの帰還者を交えた公の場でのパフォーマンスを通じて、「グルジア民謡」としてこんにちのグルジア社会で承認されてきており、さらに生き別れた同胞たちを迎え、新たな民族・地域共同体を形成していく上で重要な役割を果たしている。

おわりに

本稿では、ヴァレリアン・マグラゼが1960年代から1980年代に進めたメスヘティ民謡の復元に焦点を当てた。彼は、民族の起源をめぐる歴史学に加え、多声合唱の古代からの歴史的連続性をめぐる音楽学の見解に影響を受けて、メスヘティ民謡の復元に着手した。その中でとりわけ、太古の神木崇拜に起源を持ち、数々の歴史的場面における「民族の悲劇的運命の逆転」を象徴する「マムリ・ムハサ」の復元は、メスヘティ民謡がグルジア文化として正当な地位を獲得する上で大きな意味を持った。

なお、本稿では十分に言及できなかったが、戦後の民俗音楽研究では、南西部以外にも、多声合唱の盛んではなかったトゥシェティやヘフスレティなどの東部山岳地域の要素をグルジア民族文化に取り込む試みもあった。その際、研究者はこれらの地域の民謡の「プリミティブ」な形式の中に、カヘティなどの平野部の複雑な形式の多声合唱の発展段階の痕跡を見出そうとした⁽⁷¹⁾。南西部とは異なり、グルジア民族の起源となる集団の太古からの原住性が見つけられなかった東部山岳では、多声合唱の復元を通じた民族文化への同化は進まなかった。その代わりポストソ連期に、女性による大衆的な音楽ジャンルに基づく「対抗文化」が生み出されていることは興味深い。民族の歴史をめぐる認識が、グルジアをはじめコーカサス地域のさまざまな集団の音楽文化の生成に与えた影響を考察していくことを今後の課題としたい。

[謝辞] 本稿を執筆する上での調査に協力いただいたアハルツィヘ市の様々な方々を始め、フォーク・リヴァイヴアルの状況について数多くのご教示をいただいたA・エルコマイシュヴィリ氏およびトビリシ音楽院の民俗音楽研究室のスタッフの方々に感謝の意を表したい。本稿の内容は、大阪大学人間科学研究科・文学研究科「コンフリクトの人文国際研究教育拠点」平成25年度大学院生調査研究助成「スターリン期グルジアの民族・文化政策がもたらした「男声合唱」をめぐる文化コンフリクト」(平成25年11月-26年2月)の調査成果に基づく。

71 Sh. Aslanishvili, *Narkvevebi K'art'uli Khalkhuri Simgherebis Shesakheb*, tom. 2 (Tbilisi, 1956), p. 117; G. Chkhikvadze, *Osnovnye tipy gruzinskogo narodnogo Mnogogolosiia* (Moscow, 1964).