

様 式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19（共通）

科学研究費助成事業 研究成果報告書



令和 5 年 6 月 11 日現在

機関番号：12606

研究種目：若手研究

研究期間：2019～2022

課題番号：19K12980

研究課題名（和文）ギリシア伝統音楽再編過程の研究：ポリティコ・ラウトを中心に

研究課題名（英文）A Case Study of the Politiko Laouto: Redefining Tradition in Greek Music

研究代表者

佐藤 文香（Sato, Ayaka）

東京藝術大学・音楽学部・講師

研究者番号：80632257

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 2,100,000 円

研究成果の概要（和文）：ポリティコ・ラウト（ラフタ）は1990年代のギリシア伝統音楽復興運動のなかで定着した楽器で、奏法やレパートリーに多様性がみられる。本研究は、そうした動向にギリシア音楽における「伝統」の再定義を促す契機を孕んだものとして着目し、その諸相をつまびらかにすることをめざした。具体的には、ラフタ指導の実態調査、多様な演奏を支える楽器製作の調査、公教育に導入された楽器タブラスとの比較検討を通して、ラフタをめぐる取り組みの諸相を明らかにした。

研究成果の学術的意義や社会的意義

ポリティコ・ラウト（ラフタ）には教育的意義が見出されてきたものの、公教育に導入されることはなかった。また、当初の演奏脈絡での演奏実態が憶測の域を出ないため、他の伝統楽器と比較して多様な取り組みがみられる。そこには、ギリシア音楽における「伝統」の再定義を促すような試みもみられる。本研究は、そうしたラフタをめぐる動向について、先行研究では注目されていない、現在この領域においてとりわけ重要な奏者に焦点を当て、その諸相を明らかにした。

研究成果の概要（英文）：The Politiko laouto, or lavta, has been accepted as a traditional instrument since the revival movement of Greek traditional music in the 1990s and any standardization is not found in its performance techniques and repertoire. This study aims at revealing how the current attempts observed around the lavta would redefine “tradition” in Greek music, by focusing on its lessons, its making, and comparing it with the tabouras or long necked lute used for instructing Greek traditional music officially.

研究分野：音楽学

キーワード：ポリティコ・ラウト（ラフタ） 楽器と身体 伝承 伝統音楽

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属します。

1. 研究開始当初の背景

ポリティコ・ラウト(以下ラフタ)は1980年代に音楽家ロス・デイリーがイスタンブルで「発見」し、ギリシアに持ち込んだ楽器である。ラフタのフレット配置はトルコのマカーム(旋法体系)理論で基準とされてきた楽器タムプールの倣ったものであるため、マカームで必要とされる音を視覚的に把握することができる。それゆえ、マカーム指導に適していると考えたのである。

ラフタは1990年代のギリシア伝統音楽復興運動のなかで伝統楽器としてギリシアに定着するのだが、同様に定着した他の楽器と比べて、現在の主要なラフタ奏者の奏法やレパートリーには多様性がみられる。各人が専門とする他の撥弦楽器の要素を取り入れているためであるが、こうした実態に迫った研究はほぼ皆無である。他方で、伝統音楽指導楽器として公教育に導入された楽器タブラスにはさまざまな制約が課され、先行研究では公教育における伝統音楽の画一化が懸念されている。そこで、本研究では、ラフタをめぐる自発的な動向に着目し、そこでの取り組みを明らかにすることを着想した。現行の公教育における伝統音楽指導の見直しにも有意義な示唆が得られると考えたからである。

2. 研究の目的

本研究のねらいは、ラフタをめぐる自発的な動向に、ギリシア音楽における「伝統」の再定義を促す契機を孕んだものとして着目し、その実態を明らかにすることにある。さらには、公教育に導入された楽器タブラスとの比較を手がかりとして、ラフタをめぐる動向が、公教育が定めるギリシア伝統音楽のあり方にどのように作用していくことになるのかを検討することをめざした。

3. 研究の方法

上記の目的を達成するために、本研究では主に以下を講じた。

(1) ラフタ復興までの経緯の整理

ラフタの記録が初めて見られる十八世紀末から二十世紀初頭に衰退するまで、また1980年代に音楽家ロス・デイリーによって「発見」され、復興に至るまでの経緯を通時的に整理し、現行のラフタ演奏に関連づけられている楽器との歴史的な関わりを検討した。

(2) ラフタ指導の実態調査

ペリクリス・パパペトロプロス氏によるラフタ指導の実態について、2019年夏にフィールドワークをおこなった。氏を対象としたのは、シモン・カラスの音楽学校とデイリー主宰の音楽組織ラビリントス両方でラフタ指導に関わっているためである。先行研究ではこれらの組織の方針が対照的であることが指摘されており、当初は両組織での調査を計画していたが、最終的にラビリントスでの氏の指導に対象を絞った。氏が公開している経歴には師匠デイリーやラビリントスへの傾倒を窺うことができるため、ラビリントスでの指導に、氏より自発的で本来の姿勢が反映されていると考えたためである。

(3) ラフタ製作の実態調査

現行のラフタの多様な演奏を支える楽器製作上の工夫について、2019年夏に楽器製作者ディミトリス・ラパクシオス氏にインタビューをおこなった。また、過去のフィールドワークをとおして収集したデータとの比較検討をおこなった。

(4) ラフタと関連楽器との関係整理

現在の主要なラフタ奏者は各人が専門とする他の楽器の要素をラフタ演奏に取り入れているのだが、そうした楽器のうち、ウード、タムプールの、クリティコ・ラウト(クレタ島のラウト)については、ラフタと歴史的に関係づけられる楽器である。他方で、パパペトロプロス氏はサズの要素を積極的に取り入れているが、サズとの歴史的な関係は確認できない。そこで、サズの具体的にどういった要素が取り入れられているのかを、サズの歴史と奏法等についての文献調査から突き止めると同時、なぜタブラスではなくサズなのかを両楽器の関係整理をとおして検討した。

(5) タブラス教則本の比較検討

アルヴァニティスが著したタブラス教則本(Arvanitis 1997)は、公教育におけるギリシア伝統音楽指導において唯一、早くから使用されてきた教材である。この教則本を筆頭に、他の著者

による近年のタブラス教則本との比較検討をおこない、傾向と変化を抽出した。当初の予定を変更し、タブラスとの比較は考察の手がかりを得るための副次的な手段にとどめ、他の著者による他の楽器の教則本も検討対象に加えることで、現行のタブラス指導関係者の伝統音楽に対する姿勢も考慮に入れた。

4. 研究成果

(1) ラフタ復興までの経緯と関連楽器との歴史的関わり

通称ラフタ（リュートを意味するトルコ語に由来）として知られる撥弦楽器のギリシア語名「ポリティコ・ラウト」は「イスタンブールのリュート」を意味するが、その起源は十七世紀半ばにイスタンブールの楽器職人がクレタ島のラウトを小型に改良したことに遡るとされる。その起源については異論もあるが、十八世紀末イスタンブールにおいてラフタはもっぱらルームとして知られるギリシア正教徒によって、ギリシア島嶼部の擦弦楽器リラと近縁の楽器ケメンチェとともに演奏されたことが記録からわかっている。こうしたことから島嶼部のラウトとのつながりが見出され、復興後はクリティコ・ラウトの代わりにリラとの合奏に用いられるようになっている。

ルームの音楽家は主として飲食店や祭りなどで娯楽音楽を提供する際にラフタとケメンチェを演奏したが、どのように演奏されたかについては憶測の域を出ない。これらの楽器の演奏はキリアズイス家を筆頭にいくつかの家系によって独占されたが、二十世紀への変わり目には継承者のほとんどがラフタの代わりにウードを演奏するようになっており、録音資料として残されているのはウードとの合奏かラフタ独奏である。そのため、ラフタとケメンチェの二重奏の実態については、これらの録音資料からの推測にとどまる。

十九世紀末にイスタンブールに再輸入されたウードは、楽団の規模の拡大やマイクの導入に伴い、二十世紀初頭にはこうした変化に融通の効く楽器としてラフタの代わりに採用されるようになる。過渡期には両楽器を演奏する音楽家もいたが、ラフタ奏者ハラランボス・バジャノスの息子ヨルゴスのように当初からウードのみを習得する音楽家が登場した結果、ルームによるラフタ演奏伝統は途絶えてしまう。ヨルゴスのウード演奏にはラフタのように聴こえるプレクトラム技法を避けるといった当時の傾向が見られることが指摘されているが、ウードを専門楽器とするパパディミトラキス氏はラフタ指導レパートリーにヨルゴスの作品を含み、他楽器を専門とするラフタ奏者とは一線を画す。また氏のラフタ演奏には自身がウードを演奏する際のプレクトラムの持ち方や指遣い等が取り込まれており、ラフタをウードに関連づける姿勢を窺うことができる。

ウードの普及と同時期にラフタはタンブール奏者ジェミル・ベイによってケメンチェとともに宮廷音楽の演奏に取り入れられる。ルームの音楽家ヴァシラキスを介してジェミルはこれらの楽器に通じたとされる。ラフタが宮廷音楽に定着することはなかったが、ジェミルによってタンブールとつながる。ラフタのフレット配置はタンブールのそれに倣ったものとなり、イスタンブールでは主としてタンブール製作者がラフタ製作を担うようになる。もっとも、二十世紀初頭に衰退して以降、1980年代に復興するまでラフタは製作されておらず、この間のトルコにおける認識は、「トルコの特徴」や「トルコ音楽に対する影響」とは無縁の楽器というものであった。また、楽器復興の中心を担った音楽家デイリーはクレタに拠点を置き、ラフタ復興はギリシアを中心とした現象であったため、復興後のラフタを「ギリシアの楽器」とみなすトルコの音楽家もいる。しかしながら、ジェミルとの関連から現在トルコではタンブール奏者が再び嗜む楽器となり、タンブールの要素がラフタ演奏に導入されている。

以上のように、現行のラフタ演奏には、歴史的に関連のある楽器、クリティコ・ラウト、ウード、タンブールの要素が確認できる。こうした現在のラフタ受容にみられる多様性の一因は、当初の脈絡での演奏実態が明らかでないことにありと考える。

(2) ラフタ指導の実態

パパペトロプロス氏のラフタ指導におけるレパートリーは「ギリシア」に限定されず、トルコ古典音楽の他に、トルコやアゼルバイジャンの民謡も含む。トルコ古典音楽にはルームの音楽家による作品もあり、そうした作品や先のジェミルのようにルームの音楽家と関連する音楽家の作品が、伝統音楽復興後にギリシア伝統音楽家によって中心的に開拓されてきた。しかし、パパペトロプロス氏のレパートリーはそれをさらに超えて幅広い。なかには「サズのように」演奏することを指示される曲（小アジア伝統歌《アラツァティヤニ》）もある。同曲の演奏を体得し、分析した結果、サズのような金属弦の響きが主としてプレクトラムを持つ右手の演奏技法によるものであることがわかった。氏のラフタ演奏は、指板上を水平方向に大きく動く指遣いの特徴とし、ウードを専門楽器とするパパディミトラキス氏の演奏と比較して「ダイナミック」である。このように、ギリシア国内においてはサズ（パーラマ）演奏の第一人者としての氏の音楽歴を如実に示す演奏をおこなう一方で、ヴィブラートをきかせてラフタをのびやかにうたわせる演奏もみられる。指導レパートリーに含まれた氏の作品にとりわけそれが顕著であった。

こうした氏の指導はラフタの学習者層の動機に応える内容といえる。フィールドワークをとおし、氏の指導を受ける生徒たちがラフタという楽器を選択した動機もまた一様ではなく、必ずしもギリシアとの歴史的、地理的つながりを前提とするものではないことがわかった。ギリシア

国外での生活をとおして自国の伝統音楽に関心を抱くようになった結果ラフタを学ぶギリシア人がある一方で、長年ケメンチェを学んできたが、指板が小さく演奏が難しいため断念し、代わりにラフタでマカームに精通しタクシーム(器楽即興演奏)に熟達することをめざすギリシア人もいる。また、マカームにもとづく音楽を習得するため、あるいは西欧でのバルカン音楽を中心とした音楽演奏活動におけるレパートリーを拡大するため、といった欧米からの参加者もいる。なお、氏の教授法は、パパディミトラキス氏の場合同様、五線記譜法による楽譜も用いられるが、口頭伝承を重視するものであった。

(3) ラフタ製作の実態

上記で確認した幅広いラフタ演奏のあり方を可能にしているのが、楽器製作である。調査をとおし、ラフタに求められる特性が一定したものではないため、追求される響きも一様ではなく、ブズーキのように画一的な方針のもとに楽器が製作されているわけではないことがわかった。加えて、楽器製作時には、持ち主となる人物の居住地の湿度変化といった条件も考慮に入れて素材が選定され、また各人の身体に合わせて指板や共鳴胴のサイズが調整される。このようにして製作されたラフタは音色やデザイン、サイズがひとつひとつ異なる。またここ十年で製作に用いる木材の種類も増えている。このように製作段階ですでに異なる特性を備えたラフタに、プレクトラムの材質や持ち方、奏法によって、演奏時にはさらなる音色の変化をもたらすことができる。その結果、ラフタは(1)で挙げた関連楽器と互換性のある楽器となりうることが明らかとなった。

(4) サズについて、またタブラスとの関係について

ラフタとのつながりを(1)で確認できなかった楽器、サズ(パーラマ)は公教育に導入されたギリシア伝統音楽指導楽器タブラスと同属の楽器で、この種の楽器はギリシアでは「タブラス」と総称される。しかし、パパペトロプロス氏がタブラスではなくサズに注目するのはなぜか。タブラスとサズの関係整理から、タブラスは、シモン・カラスがギリシア教会音楽の指導を念頭にトルコ出身楽器製作者に依頼した楽器に端を発し、トルコのサズにフレット数の増加、寸法や共鳴孔の位置の規定といった改変を加えると同時に、奏法やレパートリーの面でも制限が設けられた楽器であることを確認した。パパペトロプロス氏がサズに注目する意図は、このようにタブラスに課された制約を超えて、演奏表現を追求し、創作の可能性を広げようとするにあると考えられる。

氏がラフタ演奏に取り入れているサズの要素は以下である。ピックを用いた奏法であるが、用いるピックはトルコ語でテゼネと呼ばれる小さいプラスチック製の棒ではなく、ラフタ演奏に通常用いられる細長いタイプのもので、ウッド用のそれと同様のプレクトラムである。また、『アラツァティヤニ』で氏が採用している奏法は、ピックを用いない奏法がトルコにおいて再注目される以前のサズ演奏にみられた主要な奏法である。サズの奏法は主にピックなしとピックありの二つに分けられ、ピックなしの奏法は当初サズ(パーラマ)の基本的な奏法であったが、金属弦の採用後にピックを用いた奏法が導入されると、それが主流となっていく。ピックなしの奏法は1980年代にはほぼ見られなくなったものの、1990年代に再発見され、現在では以下の三種類が基本技法として指摘されている。すべての弦をかき鳴らす奏法で、アナトリア東部ではシェルペとも呼ばれる奏法、右手の指の腹のみを用いて弦を二本つまみ弾く奏法、右手と左手両方の指を用いる奏法、である(Cf. Ayyıldız 2018)。パパペトロプロス氏の指導レパートリーに含まれたアゼルバイジャン民謡『Aman Avcı』には、ピックなし奏法による演奏も現在ではみられるが、氏のラフタ演奏に取り入れられているサズの奏法は、氏がサズを習得した1980年代半ば以降に規範的であった奏法である。

以上から、氏が一定の範囲内でサズの要素をラフタに取り入れており、ラフタにサズの代替としての可能性を見出しているわけではないことが明らかとなってきた。これについては、今後、マカームについて習熟していることを前提条件とするタクシーム(器楽即興演奏)を中心に据えて、検討を重ねていく必要があると考えている。というのも、タクシーム(器楽即興演奏)指導においては、撥弦楽器と擦弦楽器との違いは意識されるが、撥弦楽器間ではそれらの差異よりも追求する表現の実現可能性に比重が置かれることから、ラフタ奏者の間では各人の専門楽器に応じたラフタ演奏の違いがさほど意識されておらず、むしろ各人の演奏表現の追求結果に付随する表面的な差異にすぎないと認識されている可能性があるからである。また、公教育の外では、ラフタとサズ(つまりタブラスに「ギリシア化」の改変を加える前の楽器)、ウッドの別なく伝統音楽の指導をおこなう音楽教室も存在する。もっとも、これについては、タブラス以上の教育的意義をラフタやウッドに見出す見解がこれまでにビザンツ音楽や音楽教育の専門家から示されてきたことも関係していると考えられるため、慎重に検討していくことを今後の課題としたい(たとえば Apostolopoulos 2001、氏(現アテネ大学准教授)が伝統音楽の指導に最適と考える楽器はウッド(ギリシア語名ウティ)で、タブラスについては「安価なトルコのサズ」であると述べ、音域や運指の面で伝統音楽指導楽器として問題があることを指摘している)。

(5) タブラス教則本の比較検討

タブラスに課された当初の制約にどのような変化が見られるのかを、タブラス教則本の比較検討から割り出した。長らくギリシア伝統音楽教育に大きな影響力をもちつづけたアルヴァニティス著『タブラス教則本』(Arvanitis 1997)では、ギリシア教会音楽の記譜法と五線記譜法

が併用され、大多数がギリシア語の民謡（現在のギリシア国境内に限定されず、かつてのギリシア人居住地域の民謡も含む）からなる収録曲のなかには、ビザンツ聖歌も含まれる。また、収録曲すべてに教会音楽の旋法名が記され、教会音楽を基点とする傾向が強い。

比較対象とした近年のタブラス教則本では五線記譜法のみが用いられ、旋法について言及される場合には教会音楽の旋法名のみならずマカーム名も示され、教会音楽に比重を置く傾向は薄れつつある。しかし、収録曲は基本的にギリシア語の民謡である。他方で、比較検討対象としたタブラス教則本（Kasouras 2009）の同じ著者によるウッド教則本（Kasouras 2014）ではそうした制約が取り除かれている。タブラス教則本（Kasouras 2009）ではギリシア国内の器楽が一曲しか収録されていないのに対し、同著者のウッドの教則本（Kasouras 2014）では、ギリシア国外に由来する民俗器楽のみならず、オスマン古典音楽家ジェミル・ベイの器楽作品も含まれる。また収録曲はすべてマカームごとに選曲されている。このようにマカームに関連づけようとする姿勢は近年、ウッドのようにマカームで必要とされる微小音程を発音できる、フレットの無い撥弦楽器に限らず、十二平均律に調弦されたクリティコ・ラウートの教則本にも浸透している（たとえば Mystakidis 2012）。以上は、当初タブラスに課された制約がしだいに取り除かれ、また「ギリシア伝統音楽」の範疇がしだいに広がりつつあること、またそうした変化が今後しだいに拡張していく可能性を示唆するものとみなすことができる。

5 . 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計0件

〔学会発表〕 計1件（うち招待講演 0件 / うち国際学会 1件）

1 . 発表者名 Ayaka Sato
2 . 発表標題 A case study of the interaction between musical instrument making and environment
3 . 学会等名 British Forum for Ethnomusicology (国際学会)
4 . 発表年 2021年

〔図書〕 計0件

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6 . 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
--	---------------------------	-----------------------	----

7 . 科研費を使用して開催した国際研究集会

〔国際研究集会〕 計0件

8 . 本研究に関連して実施した国際共同研究の実施状況

共同研究相手国	相手方研究機関
---------	---------