

# ゲオルギオス・ラムベレット (1875～1945) のギリシア民俗音楽観

佐藤文香

## 1. はじめに

本学附属図書館には、「ギリシヤ外務省」から寄贈された図書として、ゲオルギオス・ラムベレットによって編纂された『ギリシア民俗音楽—うたと踊り』(1934年)が所蔵されている。ギリシアの民謡ならびに民俗舞踊として全60曲が収められた、この楽譜集には、ギリシア国家の地理的境界線内に限られたものばかりではなく、かつてギリシア正教徒にとって重要な商業都市であったスミルナ(現トルコ共和国イズミル)に由来する曲も含まれる。ラムベレットは、1901年に「国民音楽」と題した評論を発表し、民俗音楽を素材として国民音楽を創作する必要性を説いた最初のギリシア人作曲家である。そのなかで彼は、フランス人音楽学者ルイ＝アルベール・ブルゴー＝デュクドレ(1840～1910年)による著作『ギリシアとオリエントの民俗歌曲30曲』(1876年)をギリシア旋法の説明のために参照しながらも、そこに収められている歌曲に「真正なギリシアの」ものは少なく、スミルナに由来するものが多いことを批判している。しかしながら、それから約30年後に発表した楽譜集では、スミルナに由来する曲をギリシア民俗音楽の範疇に含めることに賛同しているのである。こうしたラムベレットの姿勢は、ある意味で時代の主流と逆行するものであった。というのも、ラムベレットの楽譜集が発表されてから間もなくして、ギリシアではイオアニス・メタクサス将軍による独裁体制(1936～1941年)が樹立し、体制の音楽政策をとおして、スミルナやギリシア領外に由来する音楽は衰退していくこととなるからである。こうした体制による音楽政策について、ギリシア人研究者ヴリシディスは、体制が樹立する数年前の新聞雑誌記事の分析から、時代の動向を汲んだ必然的な結果であったと論じている<sup>1</sup>。

ここですこし、今後の議論のために、近代ギリシア国家の成立とその後の歴史の流れについて概観しておきたい。近代ギリシアは、1821年に約400年におよぶオスマン帝国の支配から独立することを宣言し、1830年に西欧列強によって独立を承認され、国家として成立する。「古代ギリシア人の末裔」としての自己認識に端を発し、ギリシア人意識を共有するようになった集団にとって、ギリシア・アイデンティティを構築するに際して、古代ギリシアと近代ギリシアとの連続性を証明することは避けられぬことであった。19世紀半ばには、のちの首相コレッティスによって「メガリ・イデア」(大いなる思想)が提唱され、歴史家パパリゴ

プロスによって、それまでギリシア史に含まれることのなかった中世ビザンツ時代が歴史の一部として回復されると、コンスタンティノープル（現トルコ共和国イスタンブル）を首府としたギリシア正教徒からなる国家建設をめざす思想の実現がしだいに現実味を帯びたものとなっていく。メガリ・イデアの提唱者コレティスにとって、国家独立後ほどなくして、古代の栄光にちなんでナフプリオンからアテネに遷都された首都は、「王国の首都にすぎず」、コンスタンティノープルこそが「ヘレネス（ギリシア人）の喜びと希望に満ちた大都市、大首都」であったが<sup>2</sup>、19世紀後期にはそうした意識が国家全体に浸透しつつあった。

このようにメガリ・イデアが国家事業として重要になりつつあったところに、ギリシアの中心地において、スミルナといったギリシア領外に由来する音楽を専門に聴かせる場も登場した。こうした場は「サンドゥル・カフェ」「アマン・カフェ」などとよばれ、サンドゥリや声楽即興アマネがそうした場で演奏される楽器として、またレパートリーとして、代表的な存在であったことがわかる。こうしたカフェでは、オスマン帝国諸都市から歌手や楽団がよばれ、演奏がおこなわれており、レパートリーもオスマン帝国諸都市のカフェに準ずるものであった。20世紀にはいり、この種の音楽はバルカン戦争を背景に衰退するが<sup>3</sup>、1922年にトルコ＝ギリシア戦争にギリシアが敗北し、スミルナの大火災をもって、メガリ・イデアが瓦解、翌年に両国間で宗教の違いを基準にした住民交換がおこなわれ、多くのギリシア正教徒難民が到来すると、ふたたびこの種の音楽は人気を博し、カフェが増設されることとなる。難民としてギリシアにわたった者たちのなかには、オスマン帝国のカフェや録音産業で活躍していた音楽家もあり、かれらは場所をオスマン帝国からギリシアへとうつして、活動をつづけた<sup>4</sup>。

難民としてギリシアにわたったギリシア正教徒は、メガリ・イデアが優勢であったころには「未救済の同胞」とみなされていたにも拘らず、メガリ・イデアの瓦解後には、国家独立の際にギリシア・アイデンティティの要であった言語「ギリシア語」を解さない者もいた。そのため、かつての「未救済の同胞」は、共にギリシア正教を奉ずる者であるという共通点よりも、それを除けば「トルコ人」にすぎない異質な存在として、かれらの「ギリシア性」そのものが疑問視され、ときには否定されることとなる<sup>5</sup>。音楽においても、たとえばスミルナは、メガリ・イデアの実現間近には「そこのギリシア人は非常に音楽的」であり<sup>6</sup>、かれらの音楽、とりわけアマネは「ほかならぬギリシアの調べ」と評されることもあったにも拘らず<sup>7</sup>、瓦解後には、音楽評論家ソフィア・スパヌディ（1880～1952年）を筆頭に、アマネをはじめ、非ギリシア語の音楽が批判にさらされるようになっていく<sup>8</sup>。とりわけ、トルコでアマネのラジオ放送を禁じる声明が出された1934年11月以降、ギリシア国内でもこの類の音楽を「野放し」にしてよいのかということが真剣に論じられるようになり<sup>9</sup>、最終的に、スミルナをはじめとした旧オスマン帝国領に由来する音楽はメタクサス独裁体制期の政策をへて衰退していくこととなる。

こうした時代背景のなかで、ラムベレットによるギリシア民謡、民俗舞踊の楽譜集は出版された。ラムベレットは、1875年にイオニア諸島で生まれ、一般にイオニア派と総称される、この諸島出身の多くの作曲家同様、1895年よりナポリのサン・ピエトロ・ア・マイエッラ音楽院で音楽理論と作曲を学んだ。そしてギリシアに帰国した1901年に雑誌『パナスイネア』に寄稿し、民俗音楽を源泉とした「国民音楽」の創作の必要性を説いた。のちに「ギリシア国民楽派を代表する作曲家」として評価されることとなるマノリス・カロミリス（1883～1962年）とはその方針が異なったが、ラムベレットは、「音楽的素材の源泉として民俗的なものに注目」し、国民音楽の創作を説いた最初のギリシア人作曲家として、イオニア派から国民楽派への過渡期に活躍し、国民楽派への道を切り開いた重要な存在であったといえる<sup>10</sup>。本稿は、ある意味、時代の主要な流れと逆行したとみることができるラムベレットのギリシア音楽観とはいかなるものであったかを、彼の著作三篇を手掛かりに読み解き、検証するものである。では、1901年のラムベレットによる「国民音楽」論とは、いかなるものであったかを、次にみていきたい。

## 2. 「国民音楽」（1901年）<sup>11</sup>

ラムベレットは、1901年11月15日と11月30日の二回に分けて、雑誌に評論「国民音楽」を発表し、これによって、「民俗伝統から着想を得た国民音楽の創作について著述した最初のギリシア人作曲家」とされる<sup>12</sup>。そのなかで、ラムベレットはイオニア派からの決別をはかった。イオニア派は、オスマン帝国の支配を受けることなく、ヴェネツィア、フランス、イギリスの支配下にあったため、ギリシアの他地域と比較して、西欧色が色濃かったイオニア諸島出身の作曲家の総称で、独立以来、ギリシア音楽界を先導する存在であった。なかでも、ギリシア国歌《自由への讃歌》の作曲者であるニコラオス・マンジャロスは、他の作曲家の大半が国外で過ごすなか、イオニア諸島にとどまり、音楽教育に専心したことから、愛国的な作曲家であったと考えられる<sup>13</sup>。そのマンジャロスにたいして、ラムベレットは、作品《自由への讃歌》には「国民的な性格がなく、まるでイタリア讃歌のよう」であり、国民音楽の創作に献身的ではなかったことを批判している<sup>14</sup>。他方で、マンジャロスが曲をつけた詩《自由への讃歌》の作者であるディオニシオス・ソロモス（1798～1857年）にたいしては、「国民的な芸術の手本」であるとして、「国民的な作曲家」もみならわなければならないと論じている。

ディオニシオス・ソロモスは、イオニア諸島はザキントス島の出身で、彼の代表的な作品で、のちにギリシア国歌として採用されることとなる《自由への讃歌》は、独立戦争のさなかの1823年に書かれた。独立当初のギリシアにおいては、ギリシア人意識の根底にあった言語をめぐって、当時一般に話されていた「民衆語」（ディモティキ）とヘレニズム時代のアッティカ方言を模倣した人工的な言語「純正語」（カサレヴサ）のいずれを擁護するかで、激し

い対立がみられた。ソロモスは、はやくから民衆語に注目し、民衆のことばで作品を創作した詩人として知られる。このように、「民衆語で書き、民衆の感性をもって書きながら、これらを理想化し、洗練させ、自然や深く博学な知識から得た崇高な精神性をおしみなく作品に注いだ」ソロモスをみならい、国民的作曲家は、民衆詩が詩人にとって芸術の基盤であるように、民俗音楽を国民音楽の創造にとって着想の源としなければならない、とラムベレットは論じている<sup>15</sup>。

ではラムベレットにとって、ギリシア民俗音楽とは、どのようなものであったか。すこし長いが、ラムベレットのギリシア民俗音楽観をうかがえる箇所を引用したい。

民俗詩と民俗音楽は、新生ギリシアが芸術において提供できる、もっとも純粹で、もっともすばらしく、もっとも独創的で、そして本当のものである。その内には、ヘレニズムの魂すべてが反映されており、ギリシアにおける民俗詩を愛し、それを洗練させる詩人が充分にいるように、民俗音楽のためにグリーグのような作曲家がいれば、彼一人で、五大陸を揺るがすこととなろう。

ギリシア民俗旋律の旋律的、リズム的豊かさは、他国民の民衆のミューズがそれを前に青ざめてしまうほどのものである。

L. A. ブルゴー＝デュクドレは、ギリシアとオリエント全体について、こう書いている。「そこは、無尽蔵の音楽鉱山である」と。

しかし、残念ながら、彼の選集『ギリシアとオリエントの民俗歌曲』には真正なギリシアの曲は非常に少ない一方、数ではスミルネイカが他よりも多い。スミルネイカにはギリシアの特徴がいくぶんかうかがえるが、どちらかといえばトルコ的で、一般にオリエントの系統のものである<sup>16</sup>。

ラムベレットにとって、ギリシア民俗音楽とは「ヘレニズムの魂すべてが反映された」ものであり、才能ある作曲家が素材として用いられれば、国際的にも評価されるような作品を創作することができるようなものであった。実際、ラムベレットは、「芸術は国民的アイデアの純粹で誠実な源泉からその基盤を引き出していれば、本当の芸術であるが、その他は、誠意のないまがいものである」とすら断言している<sup>17</sup>。また、ラムベレットはギリシア民俗音楽の多様性を認めながらも、ギリシア領外のスミルナに由来する歌「スミルネイカ」については、「真正なギリシア」のものではなく、どちらかという「トルコ」である、と考えている。

デュクドレによる民謡集『ギリシアとオリエントにおける民俗歌曲30曲』(1876年)<sup>18</sup>は1875年1月から5月までの約4か月におよんで、デュクドレ自身が実際にフランスから船でアテネ、スミルナ、コンスタンティノーブル、メガラに赴き、その行程において収集した民謡の一部を発表したものである。民謡30曲のうち22曲はスミルナで収集され、うち21曲はキプロ

ス島出身のラフォン夫人から収集したものであり、民謡集にはそれがスミルナの歌であるのか、キプロス島の歌であるのかについては、明記されていない。ただし、1875年の4か月間の行程をまとめた『ギリシアとオリエントにおける音楽使節の回想録』（1876年）には、ラフォン夫人がうたった歌とは「幼少のころより聴いてきた歌」で「伝統と記憶というこわれやすい保管所にゆだねられた存在」の「素朴で魅力的な歌曲であった」と記されている<sup>19</sup>。したがって、デュクドレの民謡集に収められた、スミルナで収集された歌は、主としてキプロス島起源である可能性が高い。しかしながら、ラムベレットは、これらの歌を「スミルネイカ」（スミルナの歌）として扱い、そのギリシア民謡としての「真正性」を疑問視しているのである。

しかしながら、ラムベレットは、「国民音楽」においてギリシア音階を説明するに際して、デュクドレを参照していることを率直に認めている。先の民謡集において、デュクドレは序説としてギリシア旋法分類体系についての概論を付しているのだが、これはラムベレットやカロミスといったギリシア人作曲家に継承されていく。デュクドレ自身は、ベルギーの学者M. ゲヴァールト（1828～1908年）の著作を参照して、理論的説明をおこなっているのだが、ラムベレットはそのことにも言及している<sup>20</sup>。デュクドレにならない、ラムベレットは、ギリシア音階を、ディアトニック、クロマティック、混合の三種に分類して論じ、音階の種類に応じた和声づけを提案している<sup>21</sup>。

デュクドレの先の選集に収められた民謡30曲はすべて、デュクドレ自身によってピアノ伴奏つきの楽曲に編曲されているのだが、ラムベレットは、これについて、デュクドレは概して、「的確な感覚をもって、繊細かつ優美に和声をつけている」が、時に「粗悪化に陥ってしまっている」と述べている<sup>22</sup>。具体的に、デュクドレによる和声づけの「粗悪化」の例を挙げ、ラムベレット自身による「正しい」和声づけの実例を示し、ギリシアの「民俗旋律を、ポリフォニーを用いて洗練させようとするのに、旋律の特徴を粗悪化しないようにすることは難しいことではない」という自身の確信を証明しようと努めている<sup>23</sup>。なお、ラムベレットが実例を挙げて示しているデュクドレによる和声づけの「粗悪化」の例は、スミルナでラフォン夫人から収集された歌で、デュクドレの選集には「ヒュポドリオス旋法（導音のない短音階）」<sup>24</sup>の曲として、5曲目に収められている<sup>25</sup>。

19世紀後期、20世紀初頭のギリシアにおいては、あくまでも古代ギリシアの音楽文化に固執し、和声は「野蛮人のつくりだしたものであり、ギリシアの魂には異質」なものであるとして、それをを用いることに反対する者もいた。そうした者を、ラムベレットは「退歩を進歩と考えている」と批判し<sup>26</sup>、ワーグナーを例に、国民的な芸術家というのは国際的な影響も受けうるものであり、国民的作曲家はポリフォニーを含む現行の国際的な音楽技法でもって民衆の芸術を豊かにしなければならない、と考えていた<sup>27</sup>。そういう訳で、ラムベレットは、この評論を、次のように締めくくっている。

ギリシア人音楽家がつくることとなる、もっとも国民的で創作的な本物の作品とは：  
ギリシアの旋律を、ポリフォニーを用いて洗練させ、対位法とフーガにもとづいて、  
芸術的に発展させること。

これが未来の真の国民音楽となろう<sup>28</sup>。

### 3. 『芸術における民族主義とギリシア民俗音楽』（1928年）<sup>29</sup>

「国民音楽」の発表から27年後、ラムベレットはギリシア音楽観をさらに練り上げていったようである。上記の書の最後を飾るギリシア人作曲家にむけたラムベレットの忠告には、それが凝縮されている。

本当のギリシア人芸術家を作品の創作へと導いてきたもの、そして導いている感性とは、特に自然主義であったし、いまもそうである。ギリシア芸術は、自然や生命にたいして民衆がこれまでに感じてきた、もっとも深い愛の結実である。こうした自然主義的感性が現代ギリシア民謡には豊かにちりばめられているのである。なお、現代ギリシア民謡とは、ギリシア民族主義の作曲家が将来、芸術の基盤をそこから引き出すであろう、大きな源泉なのである。

私は、ギリシア芸術を創作したいと望む、現代ギリシア人作曲家が、自然とこうした方針を指針として持って、仕事をしなければならいと感じるようになることを確信している。

あらゆる流派そしてこれまでに世界的な音楽が生み出してきたことすべてを研究しなさい。もっとも大胆なこんにち的手法でもって、自分たちの芸術をさらに豊かにしなさい。だが、受けることとなる影響は、強力な芸術的個性が自身の感性の方針になんとか従属させることのできる、シンプルな影響の範囲内だけにとどめるように気をつけなさい。そして、芸術の最高の形式に直面する権利が与えられることとなる、あの芸術的成熟の域に達するとき、真に力強ければ、そのときありとあらゆる影響や流派を超越して、自分自身にのみ従い、芸術を自然と創作することとなるでしょう。そして、その芸術は、主要な特徴として、明快さと、深い純真さ、かたちの可塑性、そして自然の深い感性をもつこととなり、こうした芸術は、特にギリシア的となるでしょう<sup>30</sup>。

すでに1901年の時点でラムベレットは、ギリシアの民俗音楽を出発点として、国際的にも通用しうるような作品の創作を標榜していたが、1928年にはさらに、それを意識するようになっていたことが、上記引用から読み取ることができる。こうした国際性にたいする意識は、第一次世界大戦後の文学界にいちやくみられ、文学者ヨルゴス・テオトカスによる評論『自

由の精神』(1929年)<sup>31</sup>には、第一次世界大戦後の国際意識とメガリ・イデア瓦解後のギリシア・アイデンティティの再考とが、如実に体现されている。国際性を標榜しながらも、それ以前のギリシア人作曲家の音楽伝統とは一線を画す作品の創作をめざし、ギリシアの民俗伝統をあらたな視線をもって見直す姿勢がみられる上記引用には、こうした文学界の動向と連動した影響がうかがえる。

ギリシア独立期に活躍した詩人、ソロモスにたいする評価は変わらずにみられるが、メガリ・イデアの瓦解という歴史的事件とそれともなうギリシア・アイデンティティを根底から覆すような経験をへて、多少、解釈に広がりが見られる。本書冒頭でラムベレットはまず、「芸術の基本リズムは民族性の中心に据えられ、そこから垂直に上昇しなければならない」という旨のソロモスのことばを引用し、彼が「芸術が本物であるためには、国民生活の純粹な源泉から生命と活力を引き出していなければならず、この源泉からどんなに離れて上昇しようと、常に、そして必ず、内側の深い絆に結びついていなければならぬと深く理解していた」ことを明記している<sup>32</sup>。それから、「国民的なものにはもはや意味もなく、いまや世界的なものを希求すべき時代」であるという見解がみられることを挙げ、ソロモスらが探究したこととは、「作品に基本リズム、すなわち、国民的精神が反映され、民衆のひらめきの本質を出発点としてもつこと」であり、「非常に大胆で新しい方法の助けを借りて、高尚で世界的な芸術を創造し、新しく洗練された形式を求めることで、民衆のひらめきから上昇すること」であったと論じる<sup>33</sup>。ラムベレットは、リヒャルト・ワーグナーは、そうした「芸術の完璧な見本」であるという。そしてそれは「一民族の精神の特色すべてを、もつとも濃厚な色で反映している一方で、世界的にも優れており、世界中の諸派に影響を与えることができている」という<sup>34</sup>。ソロモスが先のことばで意味したこととは、そのように、芸術が「国民的な枠組みから離れ、世界的にも優れたものになる」ことであったという<sup>35</sup>。

「音楽における民族主義」と題された上記議論につづいて、「ギリシア民俗音楽」についての話題がつづく。ここでは、長・短二種の音階に固執せずに、とりわけオリエントやギリシア民俗音楽にみられるさまざまなディアトニック・システムに目を向ける必要性が説かれ、ギリシア民俗音楽にみられるディアトニック音階、混合音階、クロマティック音階についての説明と、それらにもとづく曲例が示されている。興味ぶかいことは、「国民音楽」(1901年)においては、ギリシア民俗音楽に古代の七音階がみられるからといって、そこから古代音楽が示唆されるといった、安易な古代との結びつけに否定的な姿勢を示していたのが<sup>36</sup>、ここでは、そうした「遠く離れた時代」である古代と当時のギリシアとを結びつける「連続する精神を裏づける証処であるのだろうか？」<sup>37</sup>と、ラムベレットの姿勢にやや変化がみられる。

ラムベレットの姿勢の変化は、クロマティック音階の説明にも如実に現れている。1901年の段階では、「オリエント・クロマティック音階」は「ビザンツ教会音楽と多くのオリエントおよびギリシアの民俗旋律にみられる」ことを指摘し、それには「導音の存在が認められる」

が、ヨーロッパの短音階と異なり、ドミナント音からはじまることが指摘される程度にとどまっていた<sup>38</sup>。しかし、ここでは、ラムベレットは、「主にビザンツ教会音楽に属する」こと、「しばしば、民俗音楽にもみられる」ことを指摘したうえで、次のように述べている。

このクロマティック音階は、トルコ音楽そしてトルコのアマネの魂である。民謡の大半を特徴づけている純粹でつましい感性とは衝突する、この物悲しく官能的な特色は、それがオリエント由来であることを示している。しかし、民衆のひらめきが、ギリシア音楽の質を落とさないが、新しい色でそれを豊かにする程度に、この音階の影響を受け、現代ギリシア音楽にとっての損害ではなく利益となって、この音階は、現代ギリシア音楽に時とともに浸透していったのである<sup>39</sup>。

1928年のギリシアでは、1922年のスミルナの大火災、翌年のローザンヌ条約によるギリシアとトルコ間の宗教を基準とした住民交換、そして100万人をこえる難民の到来にともない、20世紀初頭に人気を下火となったアマン・カフェの主要レパートリーである声楽即興アマネをはじめ、難民の音楽文化が再び人気を博すようになっていた<sup>40</sup>。リトルは、1901年の評論で、「スミルネイカ」を「真正なギリシア」の歌でないとしてデュクドレを批判していたラムベレットにたいし、イタリア色の濃いイオニア諸島出身のゆえに、そうした音楽にほとんど接したことがなかったため、と論じているが<sup>41</sup>、1928年の論考における姿勢の変化に鑑みるに、ラムベレットのより現実に則したギリシア音楽観というものを読み取れる。というのも、1901年の時点では、メガリ・イデアというまだ実現されぬ思想に期待をよせて、ギリシア領外の地を「ギリシア文化圏」に含めることなく、現実の地理的境界内の音楽文化を論じようとしたといえ、他方1928年の時点では、スミルナをはじめ、旧オスマン帝国から多くの難民、移民が到来し、旧オスマン領出身音楽家がギリシア音楽文化において無視できない役割をはたすようになりつつあり、同時にかれらの音楽文化と地元の音楽文化の融合もみられた。ラムベレットはそうした現実を否定することなく受け入れているといえるからである。

ラムベレットは、音階の説明につづいて、ギリシア民俗音楽にみられる微小音程、拍子、リズムについて言及し、和声づけの問題について論じたのち、ギリシア民俗音楽にみられるその他の特記事項、たとえば、踊りの際にうたわれる歌、フロイエラという羊飼いの笛、クレフティカ、ミロロギや踊りについて説明するなかで、話題は小アジアの踊りと歌にも及んでいる。先述のラムベレットのより現実に則したギリシア音楽観をうかがうことができるので、その部分を次に引用したい。

小アジアの踊りと歌は、表現および豊富なカテゴリーで重要であるのだが、時には残りのギリシアの踊りと歌の特徴に完全に同化しているように思われ、時にはアラブ・ト



ルコの影響を受けて、オリエントの特徴を帯びている。しかし、こうした影響は、新しい歌のタイプの創造に貢献した。この新しい歌のタイプは、本質的にはギリシア的なままであるが、淡いオリエント色でも目立っている。この影響を受けた旋律は通常、オリエントのクロマティック音階で作曲されており、トルコのアマネもこの音階にもとづく。

通常7/8拍子で書かれ、特有の持ち味のある、スミルナの歌には、通常、こうした地元の影響が見分けられるが、同時にはっきりとしたギリシア的特徴も認められる<sup>42</sup>。

つづいて、「アスティカ」(都市の歌)についての説明がなされ、それは「ギリシア民衆の創造的な想像力のもうひとつの貴重な表明」であると形容している<sup>43</sup>。このように、ラムベレットは1928年当時のギリシア音楽文化を構成する多様な音楽ジャンルを分け隔てなく論じた。とはいえ、ラムベレット自身はそうしたなかでも、自身にとって、「ギリシア的な感じをもっとも表現豊かに、そして深く伝える旋律」はエピルス地方に由来する「英雄的」で「勇敢な歌」だと告白している。こうした「ギリシア民衆のさまざまな歌のカテゴリー」について列挙したうえで、「ギリシア民衆の歌は、民俗学の真の宝庫であり、その研究から、ギリシア音楽芸術のみが無限に利益を得るだけでなく、国際的な音楽芸術もはるかに援助され、また豊かにされるであろうことは、絶対に確かである」と論じている<sup>44</sup>。

しかしながら、起点とすべき点は「ギリシア性」であるという見解が変化にたいする議論のなかで明確に示されている。すなわち、ラムベレットによれば、いくつかのヴァリエントがみられる場合に、そのオリジナルを求めることよりも、「変化があつて自然」なのであり、「修正することもたやすい」場合もあるが、「ありのままに十分な美的価値をもちうるもの」であり、それよりもむしろ「収集する歌もしくは踊りのギリシア性<sup>エリニコティス</sup>に主として従事しなくてはならない」というのである<sup>45</sup>。「さまざまな影響や多様な変化」を受けていたとしても、「ギリシア的特徴を維持し、同時にすばらしいものであれば、ありのままに受け入れられる権利がある」のだという<sup>46</sup>。ラムベレットのいう「ギリシア性」が1901年の論考にはみられた「ヘレニズム」(エリニズモス)という概念ではもはやなく、「エリニコティス」という用語で表現されている点は、「詩をめぐる対話」(1938年)<sup>47</sup>で文学者ヨルゴス・セフェリスが論じた「エリニコティタ」と「エリニズモス」というふたつの概念をめぐる議論と比較すると大変興味ぶかいが、これについては他にゆずりたい。

#### 4. 『ギリシア民俗音楽 うたと踊り(研究・批評、採譜と和声づけ)』(1934年)<sup>48</sup>

本学附属図書館に所蔵されている上記文献は、1933年に出版されたギリシア語版のフランス語訳である。「前置き」で、ラムベレットはこの選集の目的として、「さまざまな民謡や民俗舞踊をただ提供するだけにとどめた選集ではなく」「もっとも有名でもっとも代表的なギリ

シアの一連の舞踊、ならびにヘレニズムをとおしてもっとも流布している民謡何曲かを含む集大成、また自然的和声の土台にもとづく集大成の性格を有する」と述べている<sup>49</sup>。

選集では序章としてまず、ギリシア民俗音楽への和声づけについてのラムベレットの所見が述べられ、とりわけ、外国人収集家による和声づけが、デュクドレを筆頭に、実例とともに批判されている。ラムベレットの所見をまとめるならば、「明らかに簡素で、簡潔で、優美な気品があるゆえに、とりわけ魅力あるギリシアの民俗旋律」に和声をつけるには、「ギリシア民俗音楽を際立たせている美的精神を完全に理解し」、「旋律の性格を歪めないように」し、その「表現と色合いを強調すること」が肝要であるという<sup>50</sup>。そのためには、「民衆に特有の精神と感情を深く探る必要」があり、そういうわけでも、同時代のギリシア民俗音楽にもみられるという理由から、デュクドレとゲヴァールトを参照していることを付言して、古代ギリシアの音階構成を概観している。

その後、現代ギリシアの音階としてとりわけ、「ヒュポドリオスの音階」「混合音階」「オリエント・クロマティック音階」についての説明がつづく。「ヒュポドリオスの音階」は、古代のギリシアの七旋法(ドリオス、ヒュポドリオス、フリュギオス、ヒュポフリュギオス、リュディオス、ヒュポリュディオス、ミクソリュディオス)のひとつ、ヒュポドリオスの変形に由来すると考えられ、ギリシア民俗音楽にはよくみられるという。ラムベレットは、いくつの変形ヒュポドリオス音階を示し<sup>51</sup>、その際に、古代においては「力強く好戦的」であると考えられたヒュポドリオス旋法が、現代においては正反対の印象を与えるものとなったという「本質的変形」についても言及している<sup>52</sup>。「混合音階」は、異なる旋法やゲノスに属するテトラコルドから構成される音階をさす<sup>53</sup>。

「オリエント・クロマティック音階」には第二種のクロマティック・テトラコルド(半音+増二度+半音)がそれぞれコンジャンクト型、ディスジャンクト型で配置されて構成される二通りの音階があり、とりわけ後者はオリエントの民俗音楽に一般的にみられるという。このたびの説明では、「オリエント・クロマティック音階はトルコ人、ペルシア人、アラブ人等のあいだでもよく知られ」ており、「私たちのあいだでは、クロマティック音階はビザンツ教会音楽にとりわけみられる」と述べたうえで、やはり「この音階はトルコ音楽やオリエントのアマネの魂である」という<sup>54</sup>。そして、先に引用した1928年の論考と同様のことを述べ、さらにこう付け加えている。

しかしながら、この音階にもとづく音楽をギリシアのものともみなすことができないのと同様、あらゆる観点から、この音階がまぎれもなくギリシアのものであるとは言えないのである<sup>55</sup>。

ラムベレットは、その後、ギリシア民俗音楽の和声づけについて、「西洋音楽の音階とは異

なる音階から派生しており、ギリシア的旋律の感情と特色に適した特別な和声を見いだすことが不可欠」であるとして、そのために実例をまじえながらどのような和声づけが可能かを説明したのち、ギリシア民俗音楽にみられる微小音程の問題に言及している。要約すれば、ギリシア民俗音楽には全音の四分の一音が存在するとされるが、カール・シュトゥンプフやエリック・フォン・ホルンポステルらの実験でも、そのような音の発音が不可能であることが実証されており<sup>56</sup>、「正確に発音されることはほぼ不可能であるため、理論的かつ数学的観念の類のもとにしか存在しない」という<sup>57</sup>。また、歴史的にみても、エンハルモニック・ゲノスは古代においてアリストクセノス派の一部の理論家によって評価されていたが、その後の音楽家たちによっては認められず、しだいに減少していったことから、「音楽芸術の発展において、その役割は重要ではなかった」といい、「私たちの民俗音楽でも聴かれることは非常にまれである」として、五線譜上にそのような音を記譜する必要はないことに同意している<sup>58</sup>。

現在のギリシアにおいては、「ギリシア伝統音楽」がもとづく旋法体系としてマカームが教えられており、そこでは、ラムベレットが排除した半音よりも小さい音程がマカームの構成音としてしっかりと楽譜にも記譜され、そうした音を発音できる楽器が復興し、演奏の場においても、教育の場においても、微小音程の存在は重視されるようになっていく。先にラムベレットがディスジャンクト型のオリエント・クロマティック音階として示している音階は、ラムベレットが微小音程を軽視し、記譜する必要はないという考えをもっていたことに鑑みるに、おそらくサバー・マカームであったと考えられる。

序章につづいてラムベレット自身が和声づけをしたという全部で60曲の民謡および民俗舞踊の楽譜集がつづく。これらは、「踊り」「踊りうた」「民謡」の三部から構成され、それぞれの項目がまず概観されたうえで、ラムベレット自身が和声を施したギリシア民俗舞踊、ギリシア民謡が五線譜に示され、各曲にはラムベレットによる簡単な解説がつけられている。解説には、各曲のギリシア語タイトルとそのフランス語訳、歌がある場合には、ギリシア語の歌詞とそのフランス語訳、それから曲がどの音階にもとづくかについてのラムベレットの分析等が記載されており、詳しくは表（72～73頁）のとおりである。「踊り」の曲として、カラマティアノスやシルトスといった「汎ギリシア的舞踊」が13曲、伴奏に歌も含まれる「踊りうた」の曲として30曲、「民謡」として17曲が収められており、ラムベレットの解説によれば、その大半は当時、よく知られたものであった。なかには、31曲目や48曲目のように、いまでもよく知られているものも含まれる。

ここで注目したい点は二点ある。一点目は、どちらかといえば「オリエンティック」な曲である。選集には、ラムベレット自身が解説で「オリエンティック」あるいは「オリエント色」の歌と述べている曲が数曲含まれている。「踊りうた」として収められている40曲目と41曲目、そして「民謡」として収められている56曲目と58曲目がそうである。とりわけ、41曲目の《ブルノヴァリア》は、解説に「オリエント色が非常に濃厚なスミルナの歌の範疇に属する」と

書かれている<sup>59</sup>。この曲はこんにちのギリシアでも、スミルナに由来する歌として、スミルナの歌を集めた楽譜集やCDに収められたり、小アジアに敬意を表した音楽会<sup>60</sup>で演奏されたりするなどして、流通している。楽譜集やCDの解説には、1910年だけでもスミルナ、コンスタンティノーブル、テッサロニキの三か所で、それぞれ異なる音楽家によって録音されたこと<sup>61</sup>、古くは1905年にテッサロニキで、1909年にはスミルナで同じグループによって二回、またその後もアメリカ合衆国で1950年までのうちに三回録音されたこと<sup>62</sup>が明記されており、長年にわたって根強く受容されている歌であることがわかる。

もうひとつの注目点とも関連してくることなのだが、ラムベレット自身は、この曲がもとづく音階について、次のように分析している。すなわち、第一フレーズはドを開始音とする和声的短音階にもとづき、第二フレーズはやはりドを開始音とする長音階にもとづくが、一時的にヒュポドリオス音階からの借用音がみられ、第三フレーズは第一フレーズと同じ音階にもとづくが、混合音階からの借用音がみられる、という。興味ぶかいことに、ラムベレットの選集に収められた「オリエンツ的」な曲はすべて、このように、ラムベレット自身による分析では「オリエンツ・クロマティック音階」にはもとづいていない。他方、表からも明らかであるように、選集に収められた60曲の大半は基本的にヒュポドリオス音階にもとづくものと分析されたもので、そのなかでも「汎ギリシア的な舞踊」であり、古代ギリシアにもその記録がみられるシルトス（3曲目）や、いまもよく知られた曲である31曲目など、ほんの数曲で、途中でオリエンツ・クロマティック音階への転調がみられる程度なのである。

まとめらば、すでに1928年の時点で示していた自身のギリシア民俗音楽観を反映するかのよう、この選集にはスミルナに由来する歌を含めていた。しかしながら、先述のとおり、難民の到来にともない、1920年代にはレコードの売れ行きも好調であったスミルナに由来する音楽を含む難民の音楽伝統は、1930年代には1931年のスパヌディによる批判を筆頭に、自主規制されるようになっていき、最終的にメタクサス独裁体制期の音楽政策をもって衰退していくこととなる。そうした時代の風潮を汲むかのよう、1928年と比較すると1934年の選集では、「オリエンツ的」とみなされる音楽や音階にたいして、やや姿勢が消極的になっている傾向がみられ、それは、選集に収められている60曲に如実に現れているといえる。もっとも、《ブルノヴァリア》に関していえば、こんにち聴くことのできる1909年にスミルナで録音された演奏は、きわめて多声的な演奏であったといえるため<sup>63</sup>、和声づけの実践を示すことを目的とした本選集では、その目的にかなった曲を選曲したのかもしれない。

## 5. 最後に

本稿では、民俗音楽を素材とした国民音楽の創作を最初に説いたギリシア人作曲家ラムベレットの「ギリシア民俗音楽」観について、とりわけギリシア国家成立時以降、常にギリシ

ア音楽論の中心議論のひとつであった、「オリエント的」と括られることのある、スミルナと  
いったギリシア領外の音楽をどう扱っているかという点に焦点を当て、彼の著作を検証した。  
その結果、ラムベレットのきわめて科学的であろうとする姿勢や現実の音楽地図に則した「ギ  
リシア民俗音楽」観というものをみることができた。ギリシア民俗音楽がもとづく音階体系  
についてのラムベレットの議論は、デュクドレにはじまり、国民楽派を代表する作曲家カロ  
ミリスといった、当時のギリシア人作曲家に共通するものであった。しかしながら、それは  
ギリシア民俗音楽がもとづく旋法の本質を見抜いていたとはいえないものであった。それは  
たとえば《ブルノヴァリア》がもとづく音階について先にみたとおり、ラムベレットはなん  
とも複雑な分析をしていたが、ビザンツ教会旋法やマカームの観点からは、第二変格エコス  
もしくはヒジャーズ・マカームにもとづく<sup>64</sup>と簡単に説明がつくことから明らかである。そ  
の結果、マカームが指導において重要な位置を占めるようになりつつある、こんにちの「ギ  
リシア伝統音楽」教育において、ラムベレットの業績が顧みられることはない。しかしなが  
ら、メタクサス独裁体制の音楽政策によって衰退していった旧オスマン帝国領に由来する音  
楽や楽器が、1990年代以降に、[ギリシア伝統音楽]として公的な学校教育においても  
見直されるようになった背景を考えるうえで、こうしたラムベレットのような作曲家による  
業績に注目することには意義があるものと思われる。

分類	曲番号	タイトル(ギリシア語)	音階(開始音)	踊り	リズム	【タイトル和訳】、その他特記事項	地域
踊り	1	ハサビコス	ヒュボドリオスの音階(レ)／短音階(レ) 長音階(ソ)／ヒュボドリオスの音階(ラ) ／ヒュボドリオスの音階(レ)	ハサビコス	4分の2拍子	【タイトル和訳】、その他特記事項	-
	2	カラマティアノス	ド・トナリテ(リウディオス音階／ヒュボドリオスの音階／オリエント・クロマティック音階(ド))	カラマティアノス	8分の7拍子	(シルトスの一種)	-
	3	シルトス	和声的短音階(ラ) (=ギリシア民俗音楽に類 拍)	シルトス	4分の2拍子	ギリシア人のあいだで大流行	-
	4	トラタス・メガロン	長音階(レ)	漁師の踊り	4分の2拍子	(トラタ:漁の成功を祝して踊る踊り)	メガラ、アッティカイ
	5	ビディクタス・メガロン	和声的短音階(シ)	跳躍の踊り	4分の2拍子		メガラ、アッティカイ
	6	テッサリコス	長音階(ド)／和声的短音階(レ)	テッサリアの踊り	4分の2拍子		テッサリア
	7	クリオティコス	長音階(ミ)	シルトス	8分の7拍子		クリリ、サラミナ
	8	クリオティコス	長音階(ミ)	シルトス	8分の5拍子		クレタ
	9	ハニオティコス	長音階(ド)／ヒュボドリオス音階(ラ)	ハニア地区の踊り	4分の2拍子		クレタ
	10	シルトス	長音階(ド)／ヒュボドリオス音階(ラ)	シルトス	4分の2拍子		-
	11	シルトス・トラキコス	長音階(ド)／ヒュボドリオス音階(ラ) 和声的短音階(レ)／オリエント・クロマティック音階(レ)／長音階(ミ) ／和声的短音階(ラ)／ヒュボドリオス音階(ミ)	シルトス	4分の2拍子		トラキア
	12	パロス	長音階(ラ)／短音階(ミ)／オリエント・クロマティック音階(ラ)	シルトス	4分の2拍子		島嶼部
	13	トゥ・ガム	長音階(ラ)／短音階(ミ)／オリエント・クロマティック音階(ラ)	結婚式の踊り	4分の2拍子		-
踊り	14	カラマティアニ	長音階(ド)／ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【カラマタの女性】	-
	15	アラマテアティス	ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【行商人】	-
	16	イ・パサルナ	リウディオス音階(ド)／混合音階(ド)	-	8分の7拍子	【ヒナゲシ】	-
	17	イ・ガリアリア	ヒュボドリオス音階(ラ)／ヒュボドリオス音階(レ)	-	8分の7拍子	【カーネーション】	-
	18	イハ・ミアン・アガビ	ヒュボドリオスの音階(レ)／ヒュボドリオス音階(レ)	(カラマティアノス)	8分の7拍子	【好きな女性がいた】、ギリシア人 に人気	(ペロポネソス)
	19	パテ・コリツィア・スト・ホ ロ	ヒュボドリオス音階(レ)／ヒュボドリオス音階(レ)	-	4分の4拍子	【娘たちよ、踊りに入って】、ギリシア で非常によく知られている	-
	20	ト・エリナキ	和声的短音階(ソ)	-	8分の7拍子	【エリニちゃん】、非常に有名な歌	-
	21	ト・マヴロ・ゲメニ	長音階(ソ)／長音階(レ)／混合音階(レ)	-	8分の7拍子	【黒い帯】、非常に有名な歌	-
	22	オ・ホロス・トゥ・ザロンク	ヒュボドリオス音階(ラ)／ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【ザロンゴの踊り】、ギリシア世界で もっとも流行したもののひとつ	-
	23	トゥティ・ギ・ブ・ア・ティン・ バトゥメ	ヒュボドリオス音階(ラ)	サモスの踊り	4分の2拍子+4分の3拍子	【私たちが踊りのステップを踏む大 地】	サモス
	24	ペントザリス	短音階(ミ)／ヒュボドリオス音階(ラ)	ペントザリス	4分の2拍子	古代のピュロスの精神に満ちた非常に 有名で、特徴的な踊り	クレタ
	25	カト・スト・ワアルトク・タ・ ボリア	ヒュボドリオス音階(ラ)／和声的短音階(ラ)	アカルナニアの踊り	4分の3拍子	【湿原のふもとと村】	アカルナニア
	26	ミリツァ・フセ・ストン・グ レモ	長音階(ラ)	-	8分の7拍子	【海岸の崖壁にある小さなギリソコ の木】	-
	27	レモナキ・ミログト	長音階(ソ)	-	8分の7拍子	【香しい小さなレモンの木】、非常に有 名な踊り歌	-
	28	ミア・パバティア・ストン・ アルガリオ	ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【司祭の妻が機で】	-
	29	オ・ケロクレアティス	長音階(ラ)／ヒュボドリオス音階(ファ#)	-	4分の3拍子	【年老いたクレアティス】	-
	30	オ・アエトス	ヒュボドリオス音階(ラ)	-	4分の3拍子	【ワシ】	-
	31	オ・ハラランビス	長音階(ラ)／オリエント・クロマティック音階(ラ) 音階／ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【ハラランビス氏】	-

ゲオルギオス・ラムベレット (1875~1945) のギリシア民俗音楽観

分類	曲番号	タイトル(ギリシア語)	音階(開始音)	踊り	リズム	【タイトル和訳】、その他特記事項	地域
	32	オリ・トン・イリオリ・トン・クタク	長音階(ラ)	-	8分の7拍子	【みなが太陽をじっと見ている】	-
	33	ベルデフテイケ・ミア・レモニア	ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	「レモンの木が困惑した」	-
	34	タ・ファンタロフ	長音階(ラ) / 短音階(ファ#)	-	8分の7拍子	【若い歩兵たち】	-
	35	マナ・トウルキ・マナ・フランギ	長音階(ラ)	-	8分の7拍子	【母よ、トルコ人が、母よ、フランク人が】	-
	36	トリス・アアルファデス・イマステ	長音階(ド) / ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【私たちは三人姉妹】	-
	37	クセネ・サン・セ・ナ・パンドレフティス	長音階(ド)	-	8分の7拍子	【入った果樹園で】	-
	38	イ・アラムシテイ・ベタルダ	和声的短音階(シ)	-	8分の7拍子	【よそ者よ、結婚したいんだったら】	-
	39	ト・メラフリノ	和声的短音階(シ) / ヒュボドリオス音階(ラ)	娘たちの踊り	4分の2拍子	【美しい模様の蝶】	-
	40	アルノヴァリア	和声的短音階(ド) / 長音階(ド)	-	8分の7拍子	【褐色の肌と髪の色、オリエントの味わいを失っていない】	-
	41	カト・スト・ヴアルトウ・タ・ホリア	ヒュボドリオス音階(ラ) / 長音階(ラ)	-	8分の7拍子	【フルノヴァリアの女性、オリエント色が非常に濃厚なスミルナの歌】	スミルナ
	42	カト・スト・ネロ・スタヴラキ	ヒュボドリオス音階(ラ)	クレフティスの踊り	4分の3拍子	【湿原の近くの村】	-
	43	オ・ツァヴェラス	ヒュボドリオス音階(ソ)	-	8分の7拍子	【水路の下流に】	-
民謡	44	イ・コロコトロネイ	ヒュボドリオス音階(ソ)	-	4分の4拍子	【ツァヴェラス氏、有名なクレフティカ】	-
	45	オ・ブリゴメノス・カベタニオス	長音階(ラ) / ヒュボドリオス音階(ファ#)	-	4分の3拍子	【コロコトロネス家】	-
	46	フランゴス	長音階(ファ) / ヒュボドリオス音階(ソ)	-	4分の2拍子	【負傷した長】	-
	47	オ・メヌシス	長音階(ト) / ヒュボドリオス音階(ミ)	-	4分の2拍子	【フランクの人】	-
	48	アネヴァイカ・スタグララファ	ヒュボドリオス音階(ミ) / ヒュボドリオス音階(シ)	-	4分の4拍子+4分の5拍子+4分の3拍子	【メヌシス氏】	(エビルス)
	49	イ・ヴラハ	ヒュボドリオス音階(ラ) / 混合音階(ラ) / リュティオス音階(ラ) / オリエント型 / 和声的短音階(ソ) / ヒュボドリオス音階(シ) / ヒュボドリオス音階(ソ)	-	4分の2拍子	【ヴラハの女性】	-
	51	イ・ヴラヒツァ	ヒュボドリオス音階(ト) / 長音階(ド)	-	4分の2拍子	【ヴラハのお嬢ちゃん】	-
	52	イ・マラモ	ヒュボドリオス音階(ラ)	-	4分の2拍子	【マラモ】	-
	53	イ・ヒオティサ	長音階(ソ) / 短音階(ミ) / 長音階(レ)	-	4分の2拍子	【川】	-
	54	アストラアセン・イ・アナトリ	長音階(ソ)	-	4分の2拍子	【ヒオスの娘】	-
	55	アンテ・キミス・コリ・ム	長音階(ド) / ヒュボドリオス音階(ラ)	-	4分の2拍子	【東の空が輝いた、子守唄】	-
	56	イ・アクシア・トウ・フィリ	ヒュボドリオス音階(シ) / 和声的短音階(シ)	-	4分の3拍子	【さあ、我が娘よ、お眠りなさい、オリエント風の歌】	-
	57	ト・ヤスミン	長音階(ラ)	-	4分の2拍子	【友情の価値】	島嶼部
	58	イ・スミルニア	混合音階(ソ)	-	4分の2拍子	【ジャスミン】、オリエント色のある歌	-
	59	オ・ランブロス	旋律的短音階(ラ) / ヒュボドリオス音階(ラ)	-	8分の7拍子	【スミルナ】	-
	60			-	4分の2拍子	【ランブロス氏】	-

## 注

- 1 Kostas Vlisidis, *Opsis tu rebetika* (Athens: Eikostou Protou, 2004), pp. 14-24.
- 2 Édouard Driault, *Le règne d'Othon la grande idée (1830-1862)* (Paris: Presses universitaires de France, 1925), pp. 252-253.
- 3 ハジパンダジスは「愛国心のたかまり」とむすびつけて、この衰退を論じている。Thodoros Hatzipantazis, *Tis Asiatidos Musis Eraste* (Athens: Stigmi, 1986), pp. 101-111.
- 4 Roderick Conway Morris, 'Greek Café Music,' *Journal of the British Institute of Recorded Sound* 80 (1981): 81; Lisbet Torp, *Salonikos. The best violin in the Balkans* (Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1993), pp. 27-28.
- 5 George Mavrogordatos, *Stillborn Republic: Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922-1936* (Berkeley: University of California Press), p. 194.
- 6 Petros Petrides, *Greek Folklore and Greek Music*. (A lecture delivered at King's College, London, 21 March 1919.) Foreword by M. D. Caclamanos [London: King's College, London, 1919], p. 41. 作曲家ペトロス・ペトリティスは、1919年にロンドンで、ギリシア民謡、ギリシア音楽をギリシア文化という観点から検証することを目的にした講演をおこなったのだが、そのなかでコンスタンティノーブル、スミルナをアテネと同等のギリシア文化圏として扱っている。
- 7 小アジアの教育者であったフェドロスは1881年に著したスミルナのマネについての論考のなかで、「マネをトルコの調べだなどというのは逆にばかげている。マネはほかならぬギリシアの調べであり、私たちはこれを祖先から受け継いできたのであり、この遺産を永遠に守らなくてはならないのである」と述べている (Georgios K. Fedros, *Peri tu smirneika mane* (Smyrna, 1881), p. 18)。なお、ギリシアでは一般にトルコ語のマーニやガゼルが「アマネ」と総称されるが、トルコ語「マーニ」から「マネ」とよばれることもある (Risto Pekka Pennanen, 'The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece,' *Ethnomusicology* 48/1 (2004): 10)。
- 8 スパヌティは、「ぞっとするようなオリエントのアマネ」や当時流行の大衆歌謡数曲と「多くの類似の無名のトルコ語やアルバニア語の曲は、卑しく、低俗」であり、ギリシアの音芸術の質を低下させていることを、「音楽とギリシア民衆」と題した論考のなかで嘆いている (Sofia Spanudi, 'I musiki ke o ellinikos laos,' *Musiki Zoi* 2/1 (1931): 4)。
- 9 Cf. Giorgos A. Panagiotis, 'O Amanes,' *Defi* 4 (1983): 34-37.
- 10 ジョージ S. レオツァコス、「ギリシア III. 1830年以降」、大東純子、柘植元一訳『ニューグローヴ世界音楽大事典』東京：講談社、1994年、第8巻、396～7頁。
- 11 Georgios Lambelet, 'I ethniki musiki,' *Panathinea* 3 (1901): 82-90, 126-131.
- 12 Bliss Sheryl Little, 'Folk Song and the Contribution of Greek National Music: Writings and Compositions of Georgios Lambelet, Manolis Kalomiris, and Yannis Constantinidis.' (Ph. D. diss., University of Maryland, 2001), p. 42.
- 13 ジョージ S. レオツァコス、「ギリシア III. 1830年以降」、大東純子、柘植元一訳『ニューグロー



- 『世界音楽大事典』東京：講談社、1994年、第8巻、396頁。
- 14 Georgios Lambelet, 'I ethniki musiki,' *Panathinea* 3 (1901): 85-86.
  - 15 Ibid, pp. 84-85.
  - 16 Ibid., p. 87.
  - 17 Ibid., p. 84.
  - 18 L. A. Bourgaault-Ducoudray, *Trente Mélodies Populaires de Grèce & d'Orient* (Paris: Henry Lemoine, 1876).
  - 19 L. A. Bourgaault-Ducoudray, *Souvenirs d'une Mission Musicale en Grèce et en Orient* (Paris: J. Baur, 1876), p. 17.
  - 20 Georgios Lambelet, 'I ethniki musiki,' *Panathinea* 3 (1901): 89.
  - 21 Ibid., pp. 126-131.
  - 22 Ibid., p. 129.
  - 23 Ibid., p. 131.
  - 24 L. A. Bourgaault-Ducoudray, *Trente Mélodies Populaires de Grèce & d'Orient* (Paris: Henry Lemoine, 1919 [1876]), p. 38.
  - 25 このデュクドレによる和声づけにたいする批判は、1928年、1934年の著作でも繰り返されている。
  - 26 Georgios Lambelet, 'I ethniki musiki,' *Panathinea* 3 (1901): 87-88.
  - 27 Ibid., pp. 83-84.
  - 28 Ibid., p. 131.
  - 29 Georgios Lambelet, *O Ethnikismos is tin tehnnin ke i elliniki dimodis musiki* (Athens: ekdotikos ikos 'eleftherudakis,' 1928).
  - 30 Ibid., pp. 39-40.
  - 31 George Theotokas, 'Free Sprit,' translated by Soterios G. Stavrou, *Modern Greek Studies Yearbook* 2 (1986): 153-200.
  - 32 Georgios Lambelet, *O Ethnikismos is tin tehnnin ke i elliniki dimodis musiki* (Athens: ekdotikos ikos 'eleftherudakis,' 1928), p. 3.
  - 33 Ibid., pp. 5-6.
  - 34 Ibid., p. 7.
  - 35 Ibid., p. 8.
  - 36 Ibid., p. 89.
  - 37 Ibid., p. 11.
  - 38 Georgios Lambelet, 'I ethniki musiki,' *Panathinea* 3 (1901): 130.
  - 39 Georgios Lambelet, *O Ethnikismos is tin tehnnin ke i elliniki dimodis musiki* (Athens: ekdotikos ikos 'eleftherudakis,' 1928), p. 13.
  - 40 Cf. Nicholas G. Pappas, 'Concepts of Greekness: The Recorded Music of Anatolian Greeks

- after 1922,' *Journal of Modern Greek Studies* 17 (1999): 355-357.
- 41 Bliss Sheryl Little, 'Folk Song and the Contribution of Greek National Music: Writings and Compositions of Georgios Lambelet, Manolis Kalomiris, and Yannis Constantinidis.' (Ph. D. diss., University of Maryland, 2001), p. 63.
- 42 Georgios Lambelet, *O Ethnikismos is tin tehnnin ke i elliniki dimodis musikis* (Athens: ekdotikos ikos 'eleftherudakis,' 1928), p. 34.
- 43 Ibid., p. 34.
- 44 Ibid., p. 35.
- 45 Ibid., p. 36.
- 46 Ibid., p. 37.
- 47 George Seferis, *On the Greek Style* (translated by Rex Warner and Th. D. Frangopoulos) (London: Bodley Head, 1966).
- 48 Georges Lambelet, *La musique populaire grecque: chants et danses (etude-critique, transcription et harmonisation)* (translated by Antoine C. Ruben) (Athens, 1934).
- 49 Ibid., p. 4.
- 50 Ibid., p. 5.
- 51 Ibid., p. 15.
- 52 Ibid., p. 15 fn.1.
- 53 Ibid., p. 19.
- 54 Ibid., p. 17.
- 55 Ibid., p. 18.
- 56 Ibid., p. 30.
- 57 Ibid., p. 31.
- 58 Ibid., p. 31.
- 59 Ibid., p. 144.
- 60 2009年5月18日にギリシア民俗楽器博物館とアテネ大学音楽研究科の協賛により、アテネのネア・スミルナ・センターで開催された音楽会「小アジアへ捧げる音楽Musiko afieroma sti Mikra Asia」。
- 61 Giorgos Konstantzos, *Ta Tragudia tis Smirmis. Tomos 1A. Ta laika* (Athens: Fagotto, 1997), p. 87.
- 62 Panagiotis Kunadis, *Ta Rebetika: Ena taksidi sto laiko astiko tragudi ton Ellinon, Periodos A' 1850-1922, vol. 1* (Ta Nea, 2010), p. 49.
- 63 Ibid., suppl. CD. "Vurnovalia". Elliniki Estudiantina. Disc B, track 5. Recorded 1909, released 2010.
- 64 Giorgos Konstantzos, *Ta Tragudia tis Smirmis. Tomos 1A. Ta laika* (Athens: Fagotto, 1997), p. 87.

## Georgios Lambelet (1875~1945) and his views of 'Greek' folk music

SATO Ayaka

Georgios Lambelet (1875~1945) was the first Greek composer to write about creating a Greek national music by utilizing 'Greek' folk music as a source of inspiration. He proposed his idea on the matter in 1901. But due to a subversive upheaval in Greek society, the *Megali Idea*, which dictated the Greek state and its national projects, collapsed because of the Great Fire of Smyrna in 1922. By the next year, the compulsory exchange of population based on religion was agreed on between Turkey and Greece, forcing many Orthodox Christian refugees to escape to Greece. Some of them could not communicate in Greek, which was the most important factor for the rise of Greek consciousness in the establishment of the Greek state. Thus some people from the mainland Greece doubted the refugees' Greek identity itself, although they had identified with them as the same Greek Orthodox Christians before the collapse of the *Megali Idea*.

In 1928, Lambelet re-elaborated his idea of a Greek national music, though his view of 'Greek' folk music had changed considerably. Originally, he did not regard the melodies collected in Smyrna as authentic Greek music. But now he showed his more comprehensive attitude to those kinds of melodies. In a sense, he seemed to try to be more scientific in his idea. However, the melodies that allegedly originated in Smyrna or Asia Minor would decline under the Metaxas regime's policy for music (1936-1941). In Lambelet's work, published a few years before the establishment of the regime, we can detect another slight change in his view of 'Greek' folk music from the one he elaborated on in 1928. This change is very interesting when comparing it to the main current in the 1930s. In this way, this article aims to examine the gradual changes found in Lambelet's views of 'Greek' folk music through analyzing his main three works.