

トルコ共和国における国民舞踊の創造

松本 奈穂子 (お茶の水女子大学大学院)

序

本研究は、トルコ共和国における国民舞踊の創出過程を明らかにすることを目的とする。異文化交流あるいは異民族間の軋轢の解決が大きな課題とされている今日、多民族・多文化が交錯するトルコ共和国の舞踊を整理し、「国家」という枠組みにおける再構築の過程を明らかにすることは、課題解決へむけての大きな示唆を与えてくれると考えられる(注1)。また、国民舞踊の「創造」という観点からの検討は、従来舞踊学において舞台芸術舞踊とは一線を画して検討されがちな民族舞踊へのアプローチに新たな方向性を与え、たとえば民族音楽学におけるフォークロアとフォークロリズムという捉え方にとどまらず、舞台舞踊として他の芸術舞踊との比較検討を可能にする視点を提起できよう。

調査は、文献調査、面接調査、参与観察等の方法をとった。各項とも、1996年6月から1997年9月にかけて、イスタンブールの国立トルコ音楽院留学時、および1998年8月～9月、1999年8月～9月の現地調査が主体となっている。

1 トルコ共和国における国民舞踊の創出過程

1-1 トルコ共和国国民という認識

トルコ人の祖国、すなわち現代のトルコ共和国(1923年建国)にほぼ該当する地域を「トルコ」と呼ぶ試みは、19世紀後半になってやっと芽生えたにすぎない(山内 1993: 118-124)。己の国を「トルコ」として認識する感覚、自らのことを「トルコ」人として認識する感覚は比較的新しいものである。しかし、この「トルコ人」という概念も、後述するように曖昧な点を多々含んでいる。

広義のトルコとは、ユーラシア大陸を東西に貫く乾燥地帯を中心に住む、トルコ語系諸言語を使用するトルコ系諸民族の総称であるとされている。この広義の「トルコ人」すなわち「トルコ系諸民族」との連帯感、トゥラン主義(注2)および汎トルコ主義(注3)といった思想とは性格を異にするもの、ミツリエトチリク(注4)すなわちトルコ共和国国民という意識・愛国心形成のために利用された。一方、狭義のトルコとは、トルコ共和国を中心に、バルカン諸国、シリア、キプロス、イラク等に居住するトルコ系諸民族を指す。日本では一般にトルコという語彙は「トルコ共和

国」を指すが、実際にはこの語彙は広義・狭義双方を含む地域の名称としても、そこに住むトルコ語系諸民族の総称としても用いられる。本論では「トルコ」という語彙の単独での使用は避ける。例えば国家としてのトルコは「トルコ共和国」と記述する。

さて、トルコ共和国では、1924年憲法第88条にて「トルコ共和国においては、宗教および人種の区別なしに国籍の見地から全住民をトルコ人という」と規定し、現行の1982年憲法第66条においては、「トルコ国籍を有する者はすべてトルコ人(=トルコ市民)である」と規定している。内情は、40以上の少数民族を内包(Andrews 1989)する多民族国家であり、公式の見解としては、トルコ共和国内における少数民族は、宗教の違いにより、ギリシャ人、アルメニア人、ユダヤ人の3つとされている。彼らの帰属意識の所在には微妙な差異があり、何らかの少数民族の範疇に属していても、自らの出自、民族への帰属意識が濃厚であると、「『トルコ共和国国民』だが、『トルコ人』ではない、『○○系トルコ共和国国民』である」という認識になる。逆にこの意識が希薄であると、「トルコ共和国国民」=「トルコ人」という認識になる。いずれにせよ、自身が「トルコ共和国国民」である、という認識は、誰にたずねても、揺らぎのない認識であるといえる。

1-2 「国民舞踊」の用語規定

1980年代以来現在に至るまで、トルコ共和国におけるいわゆる「民族舞踊」「民俗舞踊」に対して用いられる用語として最も定着しているのは、「Türk Halk Oyunları テュルク・ハルク・オユナル」直訳すると「トルコの民衆舞踊(テュルク=トルコ、ハルク=民衆、オユナル=舞踊)」である。ここでいう「トルコ」とは、公式の見解ではトルコ共和国国民全体を指しているといえようが、実際に踊る人々の認識のレベルにより、トルコ共和国国民全体にも、トルコ語系諸民族のみを指すものとしても解釈される。この「トルコ」という語彙の曖昧さを避けるため、さらに民衆の日常生活レベルでの舞台化されていない舞踊と区別するため、本論では、公定化された「国民文化」としての舞踊を「国民舞踊」とし、国民舞踊化されず、公定の規定にとられない舞踊は、

そのまま「民衆舞踊」として区別して記述する。

1-3 思想的背景

19世紀から芽生えはじめていたフォークロアという概念は、オスマン朝末期ズィヤ・ギョカルプ、キョプリユリユザーデなど帝国内の知識人らによって、その「応用」が説かれ始める。「民衆文化からの国民文化の創造」というギョカルプの提唱はトルコ共和国の国民文化の形成に強い影響を与えた。音楽の分野における彼の思想、すなわち「民衆音楽+西洋音楽=国民音楽」という図式（Gökalp 1999：147）を国民音楽の創出に実際に応用したのは、音楽学者であり、民俗学者でもあるマフムト・ラーグプであった。「トルコ民俗音楽の調べが中央アジア起源である」こと、「民衆音楽と西洋音楽との総合」は柔軟性をもたせなければならない、つまり「個人の創作の自由」をも考慮にいれるべきである、という彼の主張（ベハール 1994：232-240）は、そのまま国民舞踊の創造にも反映されているといえよう。それどころか、現在の国民舞踊の継続的な創出の過程においても、この3要素は重要な柱となっているのである。すなわち、これら3要素を国民舞踊における用語に置き換えるならば、「汎トルコ主義-広義のトルコとの連帯意識」「西洋的要素の付加」「コレオグラフ」ということができよう（図1）。これら3要素を念頭に置いた上で、国民舞踊の創造過程を検討することとする。

1-4 国民舞踊の萌芽期

—タルジャンによる国民舞踊創造の試み—
国民舞踊の創出に向けて具体的な活動を行ったのは、セリム・スツル・タルジャン（1873-1953）であった。トルコ共和国における身体教育の始祖であるタルジャンは、1917年イスタンブールにおける「第一回体操フェスティバル」にて初めての民俗舞踊公演、エーゲ海地方の舞踊であるゼイベク（注5）公演を果たす。「国民舞踊」として彼が創出したゼイベクは、しかしながら、多数のゼイベクの収集、吟味の末に編み出された、「国民的特質をとどめた」民俗舞踊動作をモチーフとする彼の『創作舞踊』であった。このゼイベクは1917年以来、師範学校でタルジャン自らが教えており、1925年にはイズミルにおける公演で、トルコ共和国建国の父アタテュルクから「全国民に踊られるべき」と賞賛され、現代トルコ共和国のイメージにふさわしいとして、1920-30年代にかけて踊られ続けた（Öztürkmen 1998：231）。彼のゼイベクの創出活動は、20世紀初頭における国民舞踊創出という視点とその実践、そしてそれを記録にとどめたという点で、重要な位置を占めているといえよう。

1-5 フォークロア活動の組織化及び「トルコ」という認識の強化

組織的なフォークロアの収集活動は、19世紀から始まっていた。それらは帝国内の主だった少数民族による各々の言語や工芸品の収集などが、組織的活動によって各々の民族のアイデンティティ

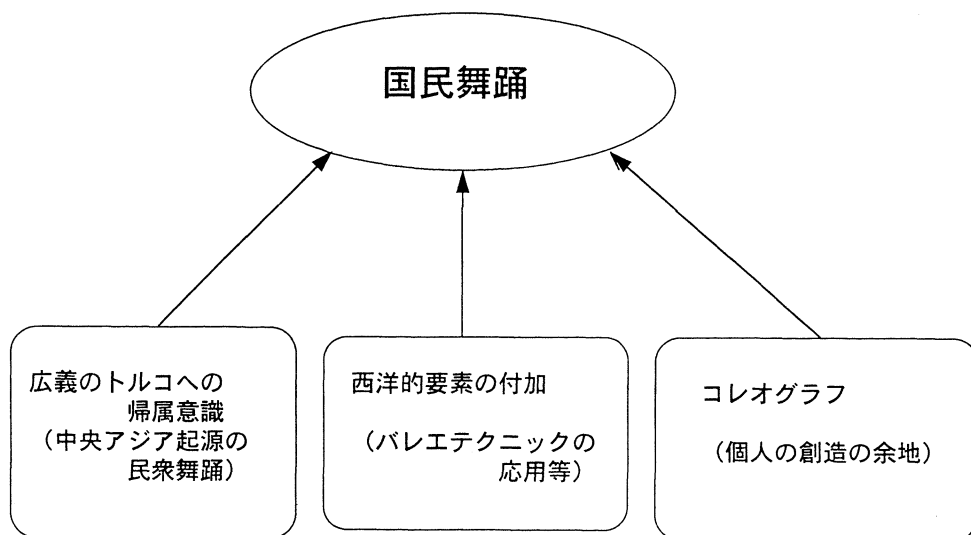


図1 ラーグプの思想に基づく国民舞踊の成立要因

を啓発するために始められたのが発端である（Öztürkmen 1998:42）。

トルコ民族主義者らによる、トルコ民族主義を基盤とした、上記のような組織が創られるのは、20世紀に入ってからのことである。1912年3月には、共和国設立前後のフォークロア活動に最も大きな役割を果たす公的組織「テュルク・オジャクル（トルコの炉辺）」が設立される。同組織におけるフォークロアに関する活動としては、「トルコ民族の文化の継承・維持のため」に伝統的慣習・伝説・民謡・諺等の収集を行うとともに、「地方の舞踊の形成」と「西洋音楽と西洋のスポーツの青少年への奨励」が行われていた。少なくともこの時期から国民舞踊の組織的収集・形成がなされていたことが、理解できよう。この国民舞踊の組織的収集・形成の根底には、常に「広義のトルコ」への関連づけが意図されており、それは今日に至るまで、トルコ共和国を束ねる政策として、連綿と続いている。

1-6 「民衆の家」の誕生

1932年2月19日、「ハルク・エヴレリ（民衆の家）」と呼ばれる国民啓発のための組織が、共和人民党政府により、開設された。「民衆の家」の二大目的は、「社会改革」と「文化・芸術活動を通じての西欧化」であった。後者は国民文化創出のための「『民衆文化』と『西洋文化』の融合」を目的としており、先に述べたギョカルプの思想を受け継ぐものであったといえる。これらを通じて国民意識の確定、全国民の団結力強化のために「『民衆の家』におけるフェスティバルや国民の祝日などで『公定文化』として踊られる慣習」が作りあげられていったのである（Öztürkmen 1998:70-71, 114-116）。このように従来継承されてきていたコンテクストから離れ、多様な人々の前で踊るという現象には、当然ながらもとの舞踊を舞台用に改作するという作業が行われ、各地方で舞台化されたこれら舞台化舞踊の中から全国各地で踊られる国民舞踊のレパートリーが集められていった。1950年に民主党が政権を掌握後、1952年に廃止されるまで、同組織は社会教育、文化、体育などの新しい民衆活動を農村の隅々まで普及させ、国民教育を推進する上で大きな役割を果たした（注6）。また、各支部の活動の独自性と、それらの中央への集約によって、各地方ごとの独自性の相違と、それらすべてを一要素として集約する国民文化という認識形成の推進にも貢献した。50年代以前の、共和人民党時代におけるフォークロアは、「祖国に関する知識の蓄積」のための手段であり、その知識の普及が政府の管理のもとで効果的に実施されていたといえる。「民衆の家」はこれらの知識を地方から中央へと吸い

上げるための最適の組織であった。地方における民衆舞踊も、この経路を通じて、国民舞踊として国家へと集約されていったのである。中央に集められる舞踊は、舞踊の種類別ではなく、たとえば「エルズルム県の舞踊」などのように、所属する行政単位の名称で類別され、踊られるようになっていった。

1-7 民間舞踊組織の出現

1950年代は、フォークロア活動、とりわけ国民舞踊活動に多大な変化が現われた時期である。これまで「民衆の家」という国家主導型の組織内で収集、享受されてきた国民舞踊は、国家の保護の下から脱し、民間組織の支援の中で、さらに活動の発展を続けた（注7）。「民衆の家」の閉鎖から、民間の舞踊組織の隆盛に至るまでの空白期間を埋めたのが、大学等、大都市における高等教育に従事する学生たちの舞踊活動であった。彼等が行った国民舞踊活動は、舞踊が内包あるいは深く関与する、本来の社会的機能を切り捨て、単に身体動作のコピーに終始する傾向をつくりだした。これらの学生国民舞踊運動は次第に組織化されるようになり、60年代にはますます盛んになる（注8）。

50年代における学生国民舞踊活動と双璧をなすのが1955年に設立された民間組織「トルコ国民舞踊普及継続協会」である。この時代、地方同士の舞踊紹介、それらを一同に集めて同一プログラム内で順に公演することで「国民舞踊レパートリー」の成立に役立terるという方法は、「民衆の家」の時代に始まり、同組織によって確固としたものにされた（Öztürkmen 1998:203-204）。この意味において、同組織の開催したフェスティバルの意義は大きいといえる。

民間における国民舞踊活動が著しい中、国家管轄の組織も設立されつつあった。1960年には教育省の管轄下、各郡ごとに民衆教育センター、1966年には「国民フォークロア協会」が設立された。両組織は、国民文化の教育、普及において、大きな役割を果たしており、国民舞踊活動の活性剤、あるいは維持装置的役割を果たしている。民間国民舞踊組織活動の活発化の陰には、これら国家直轄組織における国民舞踊推進活動があるといえよう。このような経過を経て、「国民舞踊を踊る」慣習は、トルコ共和国の明らかに主要な大衆文化の一つになっていった。

50年代に盛んになりはじめた公民双方による国民舞踊活動の一つに、「国民舞踊コンクール」という形態がある。この活動がもたらした新しい局面は「国民舞踊レパートリー」の確定化である。50年代から60年代にかけて国際フェスティバルとともに組織された多くのコンクール活動は、国民舞踊を踊ることにたいする興味の増加、音楽家・

舞踊教師・衣装屋の市場の提供、人気のない舞踊の衰退、新しい舞踊の収集活動、舞台化などを促進した。

1-8 国立民族舞踊団設立

1976年、観光省のもと、国立民族舞踊団が設立される。このことによって、それまでに普及していたレパートリーのさらなる確立が促進され、国民舞踊の様式化が国家の政策のもと合法化された。そのスタイルはテレビ放送を通じて全国的に浸透していく。現在の同舞踊団の国民舞踊に対する認識は、「民衆舞踊」の要素を生かした「舞台芸術舞踊」になっている（注9）。すなわち、ラゲブの思想に基づく国民舞踊の成立要因、「コレオグラフ」と「西洋的要素の付加」が重要視されている。広義のトルコとの連帯意識が基盤となっているのは、国家の政策上、いうまでもない。

1-9 音楽院における国民舞踊教育

1984年イスタンブールの国立トルコ音楽院に、国民舞踊学科が開設される。当学科では、通例にならない、舞踊を各県ごとに分類し、原則として、当該県出身の教師が、その県の舞踊を教える、という形式をとっている。ここで教授される舞踊の性質は、オーセンティックなもの、すなわちコミュニティの中で継承されているコレオグラフを伴わない舞踊とされ、舞台化のための授業は、各地舞踊の実技授業とは別に設けられている。しかしながら、オーセンティシティを謳いながらも舞台化の授業、バレエの授業が設けられていることは、国立国民舞踊団同様民衆舞踊と西洋的要素との融合が、根底に意図されていることは明らかである（注10）。

1-10 創造の継続 — 「国民舞踊」の形成—

「国民意識」形成のための国民舞踊形成にかわり、1990年代後半にあらわれてきている現象は「舞踊表現における多様性」である。「文化省」の「オーセンティシティの追及」（注11）、「教育省」の「時代のニーズに適った舞踊」（注12）、「青少年体育省」における「オーセンティック」と「コレオグラフ」という分類の見解（注13）に見られるように、開始当初の「国民意識」形成という目的は薄らぎつつあり、かわって舞踊表現形態の多様性が模索されはじめている。民間レベルにおいても、比較的自由な舞踊活動が行われている。彼らの国民舞踊活動は、「アメリカのステレオタイプ的なフォークダンス活動よりは、ブレイクダンスを楽しむ感覚により近い」というジェフキンの指摘は言い得て妙といえよう（Cefkin 1993: 111）。これらすべての模索は、もう一つの政策「トルコ共和国の文化的イメージ」の創造

に、最終的には集約されるのである。「国内外へアピールするための国民舞踊」は、鑑賞する側とされる側の視点・審美眼の変化とともに、それにあった形で修正を加えなければ評価されない。かなり柔軟になったとはいえ、常に存在する一定の制約下での国民の自発的な舞踊活動の中から、新鮮な国民舞踊のスタイルが創出されつづけているといえよう。

1-11 異なる視点 — 「民族別分類」の導入—

前述のように、一般的に国民舞踊の分類は、「国民舞踊文化」の一部を県ごとに構成するパーツとして、県別に行われている。これは、多様な民族が混在する国内を穏便に統括するための国家の政策として有効であると考えられる。すなわち、県という行政上の区画による分類によって個々の舞踊が本来有している民族色を弱めているといえる。一方、民間国民舞踊活動組織の中には、民族別分類のもと舞踊活動を行っている組織も存在する。彼らの舞踊活動は、県という行政上の区分を越えた、出自を同じくする民族間のネットワークを持ち、各々の独自の文化継承を目的としている。その事例として、本論ではカフカス舞踊をとりあげる。

トルコ共和国におけるカフカス舞踊は、全国各地でカフカス系トルコ共和国国民によって継承されながらも、同国東北部のカルス県の舞踊として、しかもカフカスという、トルコ共和国とは異なる地域・民族を表す名称を保持したまま国民舞踊の一部に取り込まれた数少ない舞踊の一つである。しかしながら、一見トルコとは異なるように見えて、アゼリーという広義のトルコの一族を内包するカフカス地域の舞踊は、ラゲブの思想に基づく国民舞踊の成立要因を三つとも兼ね備えているといえる。トルコ共和国が多様な民族を束ねるために、個々の民族独自の文化を巧みに国の文化の一部として吸収し、トルコ共和国国民も同舞踊を積極的に享受しているケースの好例といえよう。以下に、この事例の検討を通じて、さらに国民舞踊成立要因モデルを模索する。

2 事例：国民舞踊としてのカフカス舞踊

2-1 トルコ共和国とカフカス

現在一般にカフカス（コーカサスともいうが、本論ではカフカスで統一する）と呼ばれる地域（図2）は、16世紀以来、オスマン帝国とイラン、18世紀以降はロシアも含めての領土拡張のための戦場となっていた。1921年のトルコ・ソヴィエト友好条約、カルス条約による国境の確定により、トルコ共和国とカフカス諸国の接する地域は、人為的に線がひかれたものの、同じ文化を共有する地域であるといえる。特に、現トルコ共和国の東



図2 カフカス地域図
(Ö. Özbay 「Kuzey Kafkasya」より)

北に位置するカルス県(注14)は、他のカフカス地域同様大国の領土争いの中に常にあった。ゆえに同県はトルコ共和国内の「カフカス地域」という位置づけにあるといえよう。

2-2 カフカス系トルコ共和国国民

「カフカス人」とはカフカス地域の住人を指し、特別に民族集団を意味してはいない。この地域の住民構成は複雑であるが、言語上から、カフカス諸語系(グルジア語、アディゲ語など)、インド・ヨーロッパ語族系(アルメニア語など)、アルタイ諸語系(アゼルバイジャン語など)に分ける。このアルタイ諸語系民族中のトルコ語系諸民族、とりわけアゼルバイジャンのアゼリー系トルコ民族が、広義のトルコ人への帰属意識とともに、トルコ共和国とカフカスとの接点となっていると考えられる。

さて、本論でいうカフカス系トルコ共和国国民とは、このカフカス諸民族に起源を持つトルコ共和国国民を指す。祖国から現在のトルコ共和国土内に移住してきたもの(主に北カフカス系)、現在の国境確定以前からトルコ共和国領土内に住んでいる者(主に南カフカス系)などに分類される。彼等のアイデンティティの所在は、他のトルコ共和国国民と同様で、「カフカス系」であることを強く認識する者、まったく認識する必要がないと考え

る者、と多種多様である。

2-3 本論におけるカフカス舞踊の用語規定

本研究では、カフカス本国において旧ソ連体制下、国民舞踊として高度に舞台化された舞踊、及びそれをもとにして各民族舞踊活動組織において踊られる公演用の舞踊を「舞台化カフカス舞踊」とし、トルコ共和国におけるカルス県の国民舞踊として1950年代以前に公定化されたカフカス舞踊を「カルス・カフカス舞踊」、一方50年代以降民間の国民舞踊活動の中から新たに誕生した、概念としての「カルス・カフカス舞踊」と舞踊動作としての「舞台化カフカス舞踊」の融合体を「カフカス国民舞踊」と規定して記述する。また、カフカス系トルコ共和国国民のあいだで、結婚式など民衆の社会生活レベルにおいて踊られている舞踊は「民衆カフカス舞踊」として区別した。なお、ここでの名称の分類は現地で使用されているものではないが、各レベルでの舞踊の特徴を明らかにするために、本論で便宜的に用いるものである。

2-4 カルス・カフカス舞踊

カルス県は、トルコ共和国の東北に位地し、グルジア、アルメニア、アゼルバイジャン等と国境を接している。古来様々な民族、国家に領有された歴史を持ち、1878年から1920年までは、ロシア

・ソヴィエトの支配下にあった。多様な国民文化の一部としてトルコ共和国が国家としてこのカス県の舞踊に与えた役割の一つ、あるいはカス県の舞踊が国民舞踊の一部を形成するものとして次第に獲得していった特質は、「勇者たちのフロンティア」(Baranseli 1965) (注15)というロマンティックなイメージの表象と、「汎トルコ主義」の体现である。国境を超えてカフカスを横断し中央アジアのトルコ民族へと続くイメージの連続は、トルコ共和国の国民文化の国際性をも象徴した。その国際性はトルコ民族だけでなく、カフカスの歴史的背景を通じてロシア・ヨーロッパへもつながるものであった。

この国民舞踊としてのカス・カフカス舞踊とは、一般に男性はチェルケスカ(男性の上衣。写真参照)を身につけ、激しい舞踊動作を伴い、伴奏楽器としては、両面太鼓のコルトック・ダヴルとアコーディオンもしくは鍵盤楽器ガルモンが用いられる舞踊である。70年代には、国民舞踊としてのカス・カフカス舞踊は、教育機関及び民間舞踊組織において全国的に人気のあるレパトリーの一つとして定着しており、国内外のフェスティバルやコンクールにおいても多々踊られている。

2-5 国民文化としての「シェイフ・シャームル」または「レズギンカ」

「勇者たちのフロンティア」カス県を視覚的に表象する媒体として、勇壮で激しい舞踊表現を特徴とするカス・カフカス舞踊は格好の素材であった。そして、その中で「シェイフ・シャームル」あるいは「レズギンカ」の名で呼ばれる同一の舞踊は、このイメージを表象するのに最もふさわしい舞踊であった。37年のサイグンの著書をはじめとして、カスの舞踊あるいはカフカスの舞踊として最も頻繁に言及されるのは、この「シェイフ・シャームル」あるいは「レズギンカ」である。「レズギンカ」とは、本来ダゲスタン共和国のレズギ族の舞踊とされ、「シェイフ・シャームル」は、このバリエーションの一つとされている。本来の「レズギンカ」は、男女一対で踊られる求愛舞踊とされるが、国民舞踊として踊られる場合は、爪先立ちや、膝での着地、回転など難技をこらした男性の踊り比べのような形態で踊られる。国内外のフェスティバルでカス県の国民舞踊が踊られるとき、フィナーレを飾るのはほとんどの舞踊である。

2-6 民族的舞台化カフカス舞踊活動の興隆

民族的カフカス舞踊活動が本格的に始動しはじめるのは、「民衆の家」閉鎖後の1950年代からである。この活動を行う民間の協会はアゼルバイ

ジャン系、北カフカス系、グルジア系の3種に大別される。カフカス諸国からの国民舞踊団によるトルコ共和国国内での公演は民族的カフカス舞踊グループ活動に拍車をかけ、ビデオテープの流入・録画により、民族的カフカス舞踊の舞踊動作に多くの変化があらわれるようになった。各種舞踊グループは、それらの舞踊スタイルを模倣し、公演のレパトリーに取り入れるようになった。興味深いのは各系統とも、協会に対内外的に行う舞台化カフカス舞踊と、村での結婚式など、内輪で行う場合の民衆カフカス舞踊とが、レパトリー、舞踊動作などの観点から明らかに区別して実施・伝承されている点である。民衆レベルと協会レベルでの差は、衣装の有無、楽器の数、舞踊動作の難度などにあらわれている。協会における舞台化カフカス舞踊活動は、対外的なもの、全トルコ共和国国民に開かれたものであるともいえる。すなわち、民族レベルと国家レベルの舞踊の接点であり、ナショナルダンスの形成に一役買っているといえよう。実際、これら協会における、特にアゼルバイジャン系統を中心とした舞台化カフカス舞踊が国民舞踊としてのカフカス舞踊として取り上げられているのである。各系統ごとに異なる特色を持つが、唯一共通しているレパトリーは、「レズギンカ」=「シェイフ・シャームル」の名称で知られる舞踊である。

2-7 国立国民舞踊団におけるカス・カフカス舞踊

国立国民舞踊団のレパトリーは、国家のカフカス舞踊に対する見解が広義のトルコ民族との連帯感に基づくものであることを、如実に示している。同舞踊団のカス・カフカス舞踊は「レズギンカ」など実際に民衆カフカス舞踊においても踊られている舞踊と、アゼルバイジャン語の有名な民謡にカフカス風の振り付けを施した創作舞踊からなる。すなわち、舞踊スタイルにはカス県のカス・カフカス舞踊ではなくても、そのイメージを想起させるものであれば取り込んでもよい、という姿勢が、暗黙のうちに承認されている。この姿勢は、各舞踊協会をはじめ、各種コンクールへの出場グループのレパトリーにも反映される。

カス・カフカス舞踊の国立国民舞踊団における位置づけは、その「舞台芸術」としての価値において他のレパトリーよりも高く評価されている。華やかな舞台構成、観衆の熱気を沸き立たせる音楽や舞踊が公演の最後に最もふさわしいとされている(注16)。この、いわば「陳列型公演形態」におけるカス・カフカス舞踊の位置づけも、民間舞踊協会の公演形態に反映されている。

2-8 「融合」カフカス・トルコ国民舞踊の誕生 —一般大衆、そして国外へ—

前述した協会における舞台化カフカス舞踊は、公演などを通じて対外的にその存在が知られるようになる。また、国立国民舞踊団の「イメージ重視」の姿勢が、民間にも浸透する。そのような中で、アドリー・アイテルによるカルス・カフカス舞踊と舞台化カフカス舞踊との融合が行われる。アイテルは1989年トルコ共和国の代表として、カルス・カフカスグループのディレクターとして、フランスのディジョンで毎年開催される国際民族舞踊フェスティバルに参加、優勝をもたらす。このときカルス・カフカスとして踊られた舞踊には、従来の定式化されたカルス・カフカス舞踊はまったく含まれておらず、その実体はダゲスタン国立民族舞踊団とアゼルバイジャン国立民族舞踊団の舞踊レパートリーの混合、抜粋であった。つまり、ここでいう融合とは、国民舞踊としてのカルス・カフカス舞踊という公定の認識と、舞踊動作としての民族的舞台化カフカス舞踊の融合を指す。

いずれにせよ、カルス・カフカス舞踊の名のもとに舞台化カフカス舞踊が踊られることが暗黙のうちに認められるようになり、以後、出自をカフカス系諸民族に限定せず、舞踊レパートリーもカフカス国民舞踊のみに限定しない、民間の一般的国民舞踊グループのカルス・カフカス舞踊のレパートリーに、このカフカス国民舞踊も含まれていくことになる。特にカフカス国民舞踊の精力的な活動を行っているのは、イスタンブール・ハルク・ダンスラル観光協会（以下IHTD、1989年設立）である（注17）。当協会のメンバーの中には、カフカス国民舞踊を小・中・高・大学等教育機関の課外活動で教えている者も多い。このようにして、カフカス国民舞踊活動は、より広い国民舞踊活動層に波及しつつある。国民舞踊コンクールの要項の一部には、「トルコ共和国域外の舞踊の名称で出場する場合にはユスキュップ・トルコ、カフカス・トルコのように『トルコ』名を付加すること」という規定が設けられていることがある。こうした規定の設定から、民間から発した国民舞踊活動が国家によって制限付きではあれ承認されつつあるのが理解できよう。また、カフカス国民舞踊をレパートリーの一部として加えるという一般国民舞踊協会の姿勢からは、大衆の同舞踊レパートリーに対する嗜好が窺える。このようにして、現在では、カフカス国民舞踊は、トルコ共和国の代表レパートリーのひとつとして国内外の様々なフェスティバル、コンクール等で踊られている。国内における観光客相手のナイトクラブやホテルでのターキッシュナイトにおいても、同舞踊は国民舞踊ショーの最後を華やかに飾る舞踊レパートリーとして欠かせない。観光客たちは「トルコ

共和国の多彩な舞踊文化の一つ」として、同舞踊が与える鮮烈なイメージを脳裏に刻み付けて帰るのである。国家の政策である「文化の宝庫」トルコ共和国のイメージを国外に発信する機能を、カフカス国民舞踊は十分に果たしているといえよう。

総括

本研究から浮上してきたカフカス国民舞踊の成立要因としては「民衆舞踊の一形式が国家によって国民文化の鑄型にはめなおされる作業」「エスニシティに根ざした舞踊活動の集約」「舞踊そのものの魅力に起因する大衆の支持」（図3）などが挙げられよう。これらを具体的にカフカス舞踊にあてはめてみると、まず概念としてのアゼリー・トルコを通じての「広義のトルコ」との関連性の内包、及び実際にはトルコ共和国のほぼ全域で踊られている民衆カフカス舞踊の、カルス県への概念上の集約が、国家により、国民文化の鑄型にはめ直される作業として行われていた。また、「エスニシティに根ざした舞踊活動」すなわち各カフカス民族系統の文化協会における舞台化カフカス舞踊活動が、各民族のアイデンティティの維持継承の機能を果たすとともに、国民文化形成にも貢献していることが観察された。さらに、カフカス国民舞踊のもつ、コレオグラフ等による強調された華やかさをはじめとする魅力により、舞踊そのもののオーセンティシティがさほど追求されることなく、一般大衆によっても好んで踊られていることが観察された。大衆の嗜好とコレオグラフとは密接な関係にあり、新たなモードを作り出す上でも欠かせない要素であるといえよう。バレエ・テクニクの応用などの西洋的要素の付加は、共和国初期の近代的なイメージを作り出すという目的ではもはやなく、コレオグラフの必然性として位置づけられよう。これらの成立要因は、例えばトルコ共和国内のヨーロッパ側であるトラキア地方の諸舞踊にもあてはまることから、同国における新たな国民舞踊の成立要因として提唱できると考えられる（注18）。また、民衆舞踊から国民舞踊形成の過程で、舞台化舞踊という中間層が存在し、国民舞踊へのいわば予備群として機能していることが確認された（図4）。両モデルは、同国における他の国民舞踊の検討に際して、有用な指標となりうると考えられる。

今後の展望としては、舞台化カフカス舞踊の最も重要なレパートリーであるレズギンカの形成過程をたどるとともに、動作分析をも含めて、民衆舞踊が舞台化舞踊、そして国民舞踊として鑄直される段階で、どのような要素が重要視・拡大され、何がそぎおとされていくのかを検討し、現代の国民舞踊創造の過程におけるダイナミズムを捉えたいと考える。また、国民舞踊を舞台舞踊の中に位

置く要素として重要である、コレオグラフの 意義についても、さらなる検討を試みたい。

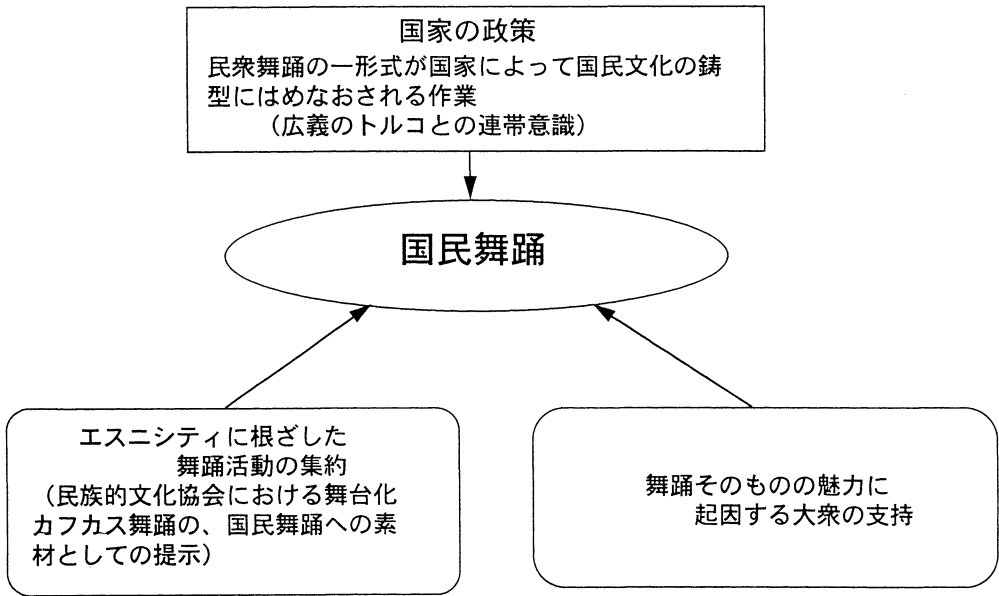


図3 カフカス国民舞踊の成立要因モデル

例：カフカス舞踊

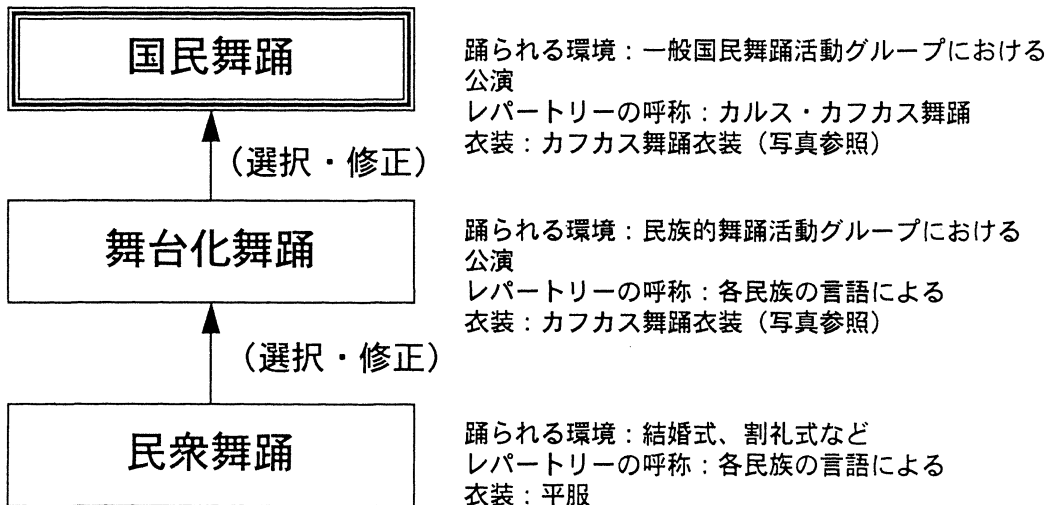


図4 国民舞踊の創出過程モデル

- 注1：トルコ共和国における国民舞踊についての主要参考文献としてはCefkin（1993）、Öztürkmen（1998）等が挙げられる。
- 注2：トゥラン主義：19世紀後半にハンガリーの東洋学者アルミン・ヴァムペリーらによって提唱されたもので、トルコ系諸民族を中心に、時にはフィン人、モンゴル人、マジャール人、トゥングース諸族などをも含めたアルタイ及びウラル両語系諸民族の一体性を追及しようとする立場である。19世紀後半、ロシア統治下のトルコ系住民の間に生まれたトゥラン主義は、「青年トルコ」革命後、オスマン帝国内にもちこまれた。
- 注3：汎トルコ主義：トゥラン主義から生まれた、トルコ民族の一体性を追及する立場。
- 注4：ミッリエトチリク：1937年に条文化された、多種多様な国民意識の統合を図るケマリズムの6原則（ジウムフリエトチリク＝共和主義、ミッリエトチリク＝ナショナリズム、ハルクジュルク＝民衆主義、デヴレットチリク＝国家資本主義、ラーイクリク＝世俗主義、インクラプチリク＝革新主義）の一つ。トルコ民族の歴史と伝統を自覚して健全な愛国心と国民文化を昂揚しようとするものである。この観点から、トルコ語文字改革、トルコ語純化運動、トルコ現語学協会・トルコ歴史学協会の設立などが実施された。
- 注5：ゼイベク：トルコ共和国西部エーゲ海地方の、本来は傭兵の踊りといわれる舞踊。連手はせず、抑揚のあるゆったりとした動作で踊られる。
- 注6：ハルクエヴィは1963年に再び開設されるが、その機能はすでに時代の要求にかなうものではなく、昔日のような活発な活動は行われなかった。活動の中心は専ら国民舞踊の収集活動にあてられた（Baykurt 1976：85, Öztürkmen 1998：207-209）。
- 注7：ジェフキンは構造的には、ハルクエヴレリの役割は民衆教育センターにゆだねられたと述べている（Cefkin 1993：32）。
- 注8：舞踊活動を含む、主な学生活動組織としては、「トルコ国民学生連盟」、「トルコ国民舞踊連盟」、「イスタンブール大学学生連合」、「国民トルコ学生連合」などが挙げられる。
- 注9：1998年9月アンカラにて、国立民族舞踊団、トゥルグト氏からの聞き取り調査による。なお、このオーセンティシティを巡る論争、すなわちコンクールや、フェスティバルにおける公演に伴う民俗舞踊の舞台化をいかに
 に行うかについては、様々な意見がとびか
 い、解決法が模索されている（Değerli 1991）。1987年には文化・観光省主催の「トルコ国民舞踊の舞台化にまつわる諸問題」についてのシンポジウムが首都アンカラにて開催された（文化観光省 1988）。また、国民舞踊教育をどう行うべきかについても、1990年に「トルコ国民舞踊の教授にまつわる諸問題」についてのシンポジウムが文化省主催のもと開催された（文化省1991）。音楽という言葉を舞踊に置きかえるならば、中村のいう「国民音楽」「現代都市音楽のオーセンティシティ」「民俗的ポピュラー音楽」といった概念が、現代のトルコ共和国における国民舞踊の現状にたいへん近いものといえよう（中村 1991：65-87）。
- 注10：民俗学者タンは、国立国民舞踊団および音楽院における国民舞踊学科において、バレエの教育は必須であると述べている（Tan 1991）。
- 注11：1998年9月文化省アフメット・チャクル氏からの聞き取り調査による。
- 注12：1998年9月教育省E.ギュロル氏からの聞き取り調査による。
- 注13：1998年9月青少年体育省エロル・ハジベキルオウル氏からの聞き取り調査による。
- 注14：現在カルス県からはアルダハン県、ウードゥル県が独立しているが、国民舞踊としてのカルス・カフカス舞踊形成は両県が独立する前の1950年代以前であるので、本論文ではカルス県と一括して扱う。
- 注15：古来カルス県の位置する場所は、オスマン帝国、ロシア、イランなど大国の勢力争いの場であり、戦場であった。共和国設立直前、トルコ側にとってはカルス地方はロシアから奪回した前線であり、カフカス諸民族は場所がら常に戦場であったことから勇士としての覚えが高かった。これらのことから、このような呼称が使われている。
- 注16：1998年9月国立国民舞踊団団長ムスタファ・トゥラン氏からの聞き取り調査による。
- 注17：トルコ共和国では、多くの民間国民舞踊グループに「Turizm Demegi トゥーリズム・デルネイ（観光協会）」という名称が使われるが、その大半は舞踊活動のみを行い、特別に観光案内活動等を行ってはいない。IHTDも同様である。
- 注18：1998年9月トルコ国立音楽院国民舞踊学科長B.クルティシユオウル氏からの聞き取り調査による。

主要参考文献：

- ANDREWS, Peter Alford (ed.)
1989 *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*. Wiesbaden : Dr. Ludwig Reichert Verlag.
- ATAMAN, Sadi Yaver
1964 "Kars Halk Musikisi. " *Türk Folklor Araştırmaları*. . 181. Istanbul : Halk Bilgisi Derneği. 3483-3484.
1975 *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul : Tifdruk Matbaacılık Sanayii A. Ş.
1977 *Türk Halk Oyunları (1) "Barlar"*. İstanbul : Sarıaltın Yayınları.
- BARANSELI, Zenger Mahir
1965a "Şeyh Şamil Bir Türk Oyunudur. " *Türk Folklor Araştırmaları*. 190 İstanbul : Halk Bilgisi Derneği. 3732-3733.
1965b "Kars Oyunları (2) Kıyafet. " *Karseli*. . 5. Kars : Kars Halk Evi. 4-5.
1966 "Kars Halk Oyunları. " *Karseli*. . 25. Kars : Kars Halk Evi. 4-5.
- BARTOK, Bela
1976 *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Princeton : Princeton University Press.
- BAYKURT, Şerif
1976 *Türkiye'de Folklor*. Ankara, Kalite Matbaası.
1992 "Halk Oyunlarımızın Son '40' Yılı. " *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. 47-51.
- BEHAR, Cem
1994 「トルコ音楽にみる伝統と近代」 新井政美 訳, 東京 : 東海大学出版会
- CEFKIN, Melissa
1993 *Choreographing Culture : Dance, Folklore, and the Politics of Identity in Turkey*. Ph. D. Dissertation, Rice University.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil
1975 *Türk Halk Oyunları*. . Ankara : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp
1929 *Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları*. İstanbul : Evkaf Matbaası.
- GÖKALP, Ziya
(1913) 1988 "Halk Medeniyeti. "In BAYKURT (ed.) 1988 : 72-74.
1999 *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul : Toket Yayınları
- Hobsbawm, E & Ranger, T. Ed.)
1992 「創られた伝統」 前川啓治, 梶原景昭 (訳) 東京 : 紀伊国屋書店
- MAGNARELLA, Paul J.
1979 *The Peasant Venture-Tradition, Migration, and Change among Georgian Peasants in Turkey*. Cambridge, Massachusetts : Schenkman Publishing Company.
- Marcus, G. E. & Fischer, M. M. J.
1989 「文化批判としての人類学」. 東京 : 紀伊国屋書店.
- 中村とうよう
1991 「民族音楽とポピュラー音楽のあいだ」 『現代と音楽』 65p. -87p. 東京 : 東京書籍
- ÖZKAN, Ahmet (ed.)
1968 *Gürcüstan*. İstanbul : Aksiseda Matabaası.
- ÖZKAN, İberya
1996 "İberya Özkan ile Gürcü Müziği Üzerine Söylesi. " *Folklorla Doğru*. 62. İstanbul : Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü. 227-244.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu
1998 *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul : İletişim Yayıncılık.
- RAMAZAN, Musa
1997 *Bir Kafkas Göçmeninin Anıları*. İstanbul : Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı.
- SAYGUN, Ahmet Adnan
1937 "Rize, Artvin, ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat. " *Folklorla Doğru*.
- TAN, Nail
1991 "Mahmut Ragıp Gazimihal'ın Halk Oyunu tarifleri ışığında Halk Oyunları Öğretimi Problemimiz. " *Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri*. 135-138.
- TARCAN, Selim Sırrı
1926(1992) "Halk Dansları ve Tarcan Zeibeği. " *Folklorla Doğru*. 61. İstanbul : Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü. 173-193.
- ÜLGEN, Kasım
1944 *Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları*. Kitap : 2. Kars Oyunları. İstanbul : Cumhuriyet Matbaası. (Kars Halkevi Yayınları)
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir
1973 *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*. Ankara : Başbakanlık Basımevi.
- 山内昌之
1993 「民族と国家」 東京 : 岩波書店
各カフカス民族文化活動組織の機関誌, 公演パンフレットなど