

ギリシャ通信

発行

東京都中央区日本橋2-7-9
住友化学工業(株)内
日本ギリシャ協会
TEL 03 278 7066

ギリシアの舞踊

アルキス・ラフティス (Alkis Raftis)

1. ローマ及びビザンチン時代

ギリシアの古典時代は、前2世紀にローマに征服されて終りを告げた。ローマ人はギリシア文化の多くを採用し、ローマ帝国全土にわたってギリシアの芸術家や学者を大いに利用した。ギリシアの舞踊家たちは、民族の相違、言語の相違を超えて、ローマ帝国の広域にわたって多くの観衆に接した。彼等は、もはやギリシアの小都市の道徳的、審美的教訓にとらわれることなく、客の趣向に合わせて気楽に技巧をこらした。その結果、踊りはバレエ風の風になったり、煽情的であったり、コミカルになったり、或いは奇をてらうようになったりした。ギリシア人がそれまで音楽 (musiká) について持っていた概念には、歌、踊り、楽器が総合して含まれていたが、それぞれが独立して演じられるようになった。歌は、しばらくの間ギリシア語を用い、幕間劇としてコロスが歌う程度になった。音楽は、リラ、フルートに数種の楽器が加わり、独立して小さなオーケストラを構成するようになった。

舞踊は、語りや歌から離れてパントマイムになった。ギリシアの古典時代には、模倣舞踊 (mimic dance) が盛んに行われていたけれども、これに代わってパントマイムが、ギリシア・ローマ期を代表するものになった。これを演ずる役者たちは、身振り手振りをを用いて物語を表現することによって観衆を魅了した。彼等は仮面をかぶり、ぜいたくな衣裳や宝石を身につけ、しばしば軟弱化して、下賤なジョークや卑わいな所作で観客におもねるようになった。その結果パントマイムは、次第にいやしい身分の職業と化した。こうして、舞踊は本来の宗教的、教育的な意味を失い、単なる娯楽の見世物となった。

当然この種の舞踊は、キリスト教会の非難は避けられなかった。特に、事実上神政政治的国家であったビザンチン帝国においてそうであった。ビザンチン期 (5～15世紀) の舞踊に関しては、そのほとんどが正教会の禁止事項として扱われた。教父たちや教会会議は、舞踊を悪魔的で神聖を汚すいまいましいものと見做したが、こうした論議がされるのも、裏を返せば舞

りもあまり大きく変化しなかったのである。宗教的行事の際に行われる地方の祭りには、それに参加する内集団はその特性を主張して、彼等の儀式のやり方を固執し、その保存を計った。共同体としての団結を維持することは、支配者から身を守るため、そして又移住して行った親類縁者との絆を保つために必要だったので、その習慣は厳格に守られて来た。村の広場や教会の境内で行われる踊りは、家族の者たちが集まってお互いの近況を交歓しあったり、子供同志が久しぶりに出会ったり、又きびしい日常生活の合間に祝いあったりするのための唯一の機会であった。結婚式などはそのスケールの小さなものであった。準備と祝宴は、伝統的な習慣にしたがって数日又は数週間続き、それには踊りがつきものだった。

3. 現代の農村におけるポピュラーダンス

ここで言う伝統舞踊とは、同一の文化圏に大切に保存され、一つの世代から次の世代へと受継がれて来た踊りのことで、正式に教えるといった類いのものではない。他方フォークダンスは、教育的、ショー的、その他の目的で、非伝統的な社会の中で行われる伝統舞踊形式による踊りである。伝統舞踊は今日でも広くギリシアの田舎で行われているが、しかし第二次世界大戦後、近代化の波によって徐々に衰退の道を辿っていることは明らかである。若者たちは町や外国に仕事を探して農村を離れ、今までは人の通わなかった地域にも道が通じ、テレビは普及し、観光客が毎夏海岸にあふれ、ディスコが小さな町々に芽生えて、楽しみ方もこれまでとは変ってしまった。然るに、舞踊に対する政府の対策はいちじるしくなおざりにされて来た。

1940年代の内戦で、農村人口の多くが町に避難し、やがて彼等は農村での生活をふり返る時、時代遅れのものと感ずるようになった。戦後の世代は、伝統的な踊りを自分たち自身のものとは考えていない。伝統舞踊は次第にフォークダンスグループが扱うようになり、その結果本来の情感は失われ、華やかさが強調されるようになった。

現在ギリシアには、フォークダンスグループが国内に500あり、国外のギリシア人社会にも同数のグループがある。国は彼等に形ばかりの財政援助しかしていないので、彼等はコスチュームを作るための資金を、裕福な市民たちからの寄附でまかなっている。これらのグループの踊りのレパートリーは、その出身地のものに限られている。何故なら、それ以外のコスチュームセットを買う余裕がないからである。国の援助を受けて、各地方の踊りを毎日公演している常設の劇場が2つあり、1つはアテネにあってドーラ・ストラトゥー (Dora Stratou) グループに、今1つはロードス島にあってネリー・ディモグルー (Nelly Dimoglou) グループによって運営されている。ギリシア婦人文化協会 (The Lyceum of Greek Women) は、30年代に初めてフォークダンスを上演しはじめた団体で、ギリシア全市に支部があり、各支部がそれ

輪舞の場合、その並ぶ順番は大へん重要なもので、特に祝い事における最初の踊りの時がそうであった。最も一般的なパターンでは、先ず男性が先でそれも年の順、続いて女性、これも年の順、それから子供たちという具合であった。従って列の上位に進めるのは、年上の者がもう踊れなくなった時に限られていた。村によっては、若くても結婚している娘は、年上の娘より前に出られる所もある。公の前で女性の手を取ることは不謹慎であると考えられていたので、男女の間に並ぶ者を誰にするかということがしばしば問題になったが、これはその位置に子供か年寄夫婦が入ることによって解決された。一族がグループになって踊る時、その並び方は家督相続の順番で決まるため、そのことで従兄同志の間に争いが起こることもあった。

昔、村人たちが貧しくて、楽士たちに金を支払えなかった頃は、日曜日の午後の踊りは少女たちの歌で行われるのが普通だった。しかし、定められた日に行われる大がかりな公の踊りや結婚式の踊りには、常に楽器による演奏が付きものだった。最も広く用いられた楽器は、本土でガイダ (gáida) と呼ばれ、島々では低音管のないツァンブーナ (tsambouna) と呼ばれるバグパイプ、3弦のリラ (lyra) — これは徐々にバイオリンに代わった —、ショーム [通常ジブシーによって演奏されるズルナス (zournás) のこと]、フルートに代わって用いられたクラリネット (klaríno) などである。打楽器は、直径1メートルまでの物でダウーリ (da-ouli) と呼ばれる大太鼓、小型の陶器トゥンベレキ (toubeléki)、或いは主として女性の楽器であったタンバリンが用いられた。本土の楽器演奏者の大部分は未だにジブシーだが、彼等特有の音楽の影響は少しも受けていない。この点は他の国と異なるところである。楽器は演奏者自身の手によって作られ、その製法や構造は地域によって大きな違いがあった。

特に興味深いのは、聖コンスタンティン・デーにマケドニアの3つの村で行われる火の踊りの儀式である。この踊りに参加する人たちは、燃えさかる炭火の上で、それが灰になるまで踊り続ける。又、ナウーサ、スキロス、ザキントスその他の地域で行われるカーニバルでは、村人たちは仮面をかぶり、鈴をつけ、羊の毛皮を着て、いろいろな物で変装して、儀式のための模倣的でコミカルな踊りを踊る。



デルフィの踊りツァミコ・左の太鼓がダウーリ (1928年)

だが、ソーシャルダンスのためのホールとか、競技会のようなものはない。ディスコは大へん流行していて、国の人口の3分の1以上が住んでいる大都市アテネには、100以上のディスコがある。

6. 劇場の舞踊

舞台舞踊は、トルコに占領されている間はギリシアにはなかった。19世紀の中頃には、外国からのグループが新国家の首都で舞踊を上演しはじめた。同世紀の末に、アテネでいくつかの音楽つきのカフェ (café-chantant) がショーを行い、それには必ず外国の舞踊家が出演した。政治的風刺やダンスを売り物にしたものが今でも大へん人気があって、アテネには6つほどの種の劇場がある。

ギリシア演劇において最初の注目すべき上演は、1927年にデルフィの古代劇場で行われた。これは、詩人アンゲロス・シケリアノス (Angelos Sikelianos) と、アメリカの考古学者である彼の妻エヴァ・パーマー (Eva Palmer) によって計画され、アイスキュロス (Aeschylus) の『縛られたプロメテウス (Prometheus Bound)』が上演された。それと同時に、フォークフェスティバルとして、展示や講演も一緒に行われた。デルフィ祭 (Delfic feasts) は、1930年に再び行われ、それにはアイスキュロスの『嘆願する女たち (Suppliants)』が上演されて、エヴァ・パーマーが振付けをした。彼女はイサドラ・ダンカン (Isadora Duncan) の友人であり、信奉者であった。ダンカンは1912年にアテネで2つの公演を行い、そしてその地にダンスの学校を設立しようと努めた。

1932年にアテネに設立された国立劇場 (National Theater) で、その年に『アイアス (Ajax)』が上演された。これを契機として、ギリシア劇のコロスの踊りの動きを、舞踊家や振付師に依頼するようになった。コロスを構成するのは役者たちで、踊り手が入ることは稀であったので、ダンスの訓練は役者たちのスクールカリキュラムの一部になっていた。古代演劇におけるコロスの動きに関しては、実際には何の知る術もないが、振付師たちの現代の表現へのアプローチは、リズムカルな朗読に一連のポーズを結び付けることから始めて、凝った創作にまで及んでいる。しかし彼等のインスピレーションの主な源泉は、現代ギリシアの伝統舞踊の範囲にとどまっている。すでに1927年の『プロメテウス』上演において、コロスは歌を歌い、シルトスを踊りながら舞台に登場した。国立劇場、ディミトリ・ロンディリス (Dimitri Rondiris) のピレウス・シアター (Pireus Theater)、カロロス・クーン (Karolos Kuhn) のアート・シアター (Art Theater) における戦後の演出は、この線を踏襲してきた。傾向としては、グループによる朗読や、アルカイックな身振りから、人々の間に生き続けている伝統に

踊がポピュラーなものであった証拠である。

東方のキリスト教会が、プロの踊り手たち（例えば軽業師、サーカスや芝居の役者、娼婦、奴隷など）による都会の踊りと、村人たちによる農村の踊りを、同一の範疇で考えていたということは注目すべきことである。これは専ら教会の資料によるものであるが、それによると舞台舞踊は、コンスタチノーブルその他の都市の中心では、いくぶん卑わいなものであったにちがいない。パントマイム役者や踊り手の生活は乱れていて、宗教的な儀式をわざと阿諛するようなことをした。一方農村の踊りは、異教徒的、自然主義的な要素を帯びていたけれども、依然として公の儀式としての性質を保存していた。

各時代の皇帝たちは、教会からの圧力が絶えずあったにも関わらず、大衆の心情を刺戟することをおそれて、舞踊の禁止をためらった。農村では、聖者の日を祝って踊る習わしが続けられた。クリスマスに教会の中で踊りが行われた例も報告されている。イースターの後、結婚の祝い、誕生日などに、踊りはつきものであった。戦士たちは訓練の合間に踊り、戦車兵たちは勝利を祝って踊り、宮廷では皇帝の誕生日に踊った。一般民衆は、難事が過ぎ去った後などには皆で踊って、解放感にひたった。

舞踊について実際に記述されたものは何もない。無数に分散している断片的な語句や教会の絵画から類推すると、概して踊りの型は輪舞形式のものであった。男女は別々に踊ったが、混じって踊ったという記述もある。時には、先頭をつとめる踊りのリーダーが踊りの列をリードして、その輪の形を変化させたりした。踊り手たちはしばしばハンカチやベルを持ち、それを振りながら両足で大地を踏み鳴らしたり、手をたたいたりした。女性の踊り手、特にプロの場合、木製か金属製のシンバルを手にとって持っていた。踊り手や楽士たちは、皆の知っている歌を歌ったり、或いは即興で演奏したり踊ったりした。舞台上で踊る踊り手の特徴は彼等の着ている短いシャツで、その袖は肘までびったりしていて、その先が大きく長かったので、それを振ると手の動きが派手になって効果的だった。踊りに使われる最も一般的な楽器として、フルート、ギター、小太鼓、タンバリンなどがあった。

この時期、宮廷及び上流社会独自の舞踊については、それを証拠づけるものは何も見出せない。中世の西ヨーロッパにおいて、地方の施政者たちがその宗教的権威をローマに仰いでいたのに反して、東ローマ帝国は、政治的、宗教的権威が、コンスタチノーブルを中心に並存している中央集権的国家であった。その後ルネッサンス期になって、舞踊が近代化する基礎がきざかれるようになったが、その時期のギリシアは、オスマン帝国の貧しい一地方でしかなかった。

2. トルコ支配下の時期

コンスタンチノーブルの陥落（1453年）によってビザンチン時代は終りを告げ、バルカン半島の南部と小アジアに住むギリシア人たちは、その後4世紀にわたってトルコの支配下におかれることになった。概して、オスマン帝国の政策はその領内に住む各国の文化の独自性に対しては寛大で、自国の文化を押しつけるようなことはなかった。そのためギリシアの国民的文化は、この長い期間を通じて絶えることがなかった。ギリシア人、スラブ人、アルメニア人のようなキリスト教の民族は、自由にその宗教的権利を行使することができた。事実、彼等はそれぞれの教会を中心に新たに集団を作り、一方言語や習慣はますます分化していった。

ギリシアの民族音楽は、古代ギリシアの音楽を継承したビザンチン音楽であった。それは、唯一の音楽教育であった教会の聖歌がビザンチン音楽だったからである——それは現在も変わらない——。この音楽はトルコの音楽と同種のものである。何故なら、トルコ人はビザンチン音楽の主な原則を採用したからである。そのために、西洋の音楽が対位法並びに調律音階を発達させたのに対して、ギリシアの音楽は自然音階を用い、単旋律である。ギリシア人は、更にその言語的特徴からも、トルコ支配下の他の民族の間で、自分たちをビザンチン文化の唯一の継承者であると考えていた。

こうしてギリシア人は、地理的には東地中海沿岸に沿って四方に分散し、他の多数の種族と近接していたにもかかわらず、他からの影響を受けることは極めて少なかった。この時期のギリシアの舞踊については、聖地巡礼のヨーロッパの旅人たちによる記述がある。これらの記述を見ると、現在ギリシアの地方で行われている踊りのイメージと一致している。ギリシアの舞踊について得られる断片的な資料から、それがずっと継続して行われて来たことが解る。結局、時代の変化も彼等の踊りにあまり影響を与えなかったということである。それは、ギリシアの舞踊を取り巻く状況の持つ多様性と豊かさが、他からの要素をほとんど採り入れないまま、次第にゆっくりと凝縮していったからである。これは、古代以来のギリシア文化の展開における次のような特殊性によって説明できる。

ギリシアの農村は、経済的にも文化的にも自治体であった。ギリシア本土は占領軍がしばしば通過し、海岸には海賊が出没し、近隣の地域や島々との間の交流も困難であった。土地はやせて食糧も乏しく、それが原因となって働き盛りの住民は慢性的に国外に出て行き、住民を統率すべき地方の支配階級は欠如していた。こうしたことが主な理由で、他の国の農村が近隣の都市の中心と絶えず接触を保っていたのに較べて、ギリシアの農村は自給自足的にならざるを得なかった。

それ故、農村をはじめすべての小地域における習慣の変化は遅々たるもので、それと共に踊

それぞれのダンスグループを持っている。

コスチューム、音楽、踊りのスタイルは、地方により、又ギリシアの各下位文化圏により、時には近隣の村々によっても大いに異なる。大体20種類ほどの地域と下位文化圏とあって、その各々が少なくとも10種類の踊りを持っており、この区分は更にひろがりそうである。その原因は、地理的な事情は別として、ギリシアの民族グループが他の地域に再移住するようになったからである。数世紀にわたって小アジアの北岸のポントスに住んでいたギリシア人たちが、その後マケドニアの農村に散らばって住むようになったのもその一例である。踊りの行われた地域として最も目立ったところは、トラキア、マケドニア、エピロス、南本土、イオニア諸島、エーゲ海の島々、ドデカネス諸島、クレタ島、キプロス島などである。又、地域に関係なくその他の民族グループには、アルバニア人、ブラック人、ボマック族、サラカツァニ族、そして小アジア沿岸、黒海沿岸及び北部トラキアから再移住したギリシア人などがある。踊りは、近隣の地域に共通するものもあるが、踊りのスタイルと共に歌も音楽も全く異っている。それ故、踊りを上演するグループも、コスチュームの揃う地域の踊り以外は上演しない。中には広く一般に踊られている踊りもあるが、本当の意味での全ギリシア的舞踊と言えるようなものはない。

最も共通した踊りの型はシルトス (Syr̄tos) である。この名前は“ひっぱる”動作を意味し、先頭の踊り手によって“ひっぱられる”というのが基本的な考え方で、リーダーが一連の踊り手たちをひっぱって行く様を表わしている。シルトスという語句は古代の碑文に1ヶ所見出されるが、それがどのようにして踊られたかは何も指摘されていない。現代のギリシアにおいては、それは歩くようなステップで、広い輪を作って踊る踊りの一般的な名称となった。シルトスは $\frac{2}{4}$ 拍子で、右の方へ1拍を大きく1歩、 $\frac{1}{2}$ 拍を小さく2歩出すのが基本の型である。リーダーは自由に即興をまじえ、踊り手の列を伸縮自在にいろいろなパターンに変化させることができる。カラマティアノス (Kalamatianos) と呼ばれる或る特殊なシルトスは、 $\frac{7}{8}$ 拍子 (3, 2, 2) で、発祥地は南本土である。それは次第に他の地域においても採用され、やがて国民的舞踊と考えられるようになった。何故ならその名前は、トルコ支配から初めて開放されたギリシアの地方を想起させるからである。その他に、ピディクトス (Pidiktos, ホップすること) と呼ばれるいくつかの踊りがあり、それらは足をひきずるステップのシルトスと区別されている。

最も一般的な手のつなぎ方は、各踊り手が自分の両隣の踊り手の手を握って、両腕を下におろすか、或いは肘を上曲げるつなぎ方である。他に、腕を隣の踊り手の前で互いに交叉して、一人おいた隣の踊り手と手をつなぐつなぎ方〔例えばメガラの特ラータ (Trata) やロードスのスースタ (Sousta)〕がある。このつなぎ方は多く女性の踊りに用いられる。男



トゥラータを踊るメガラ的女性(1935年)

性の踊りでは、お互いの肩をつかむもの〔例えばクレタ島のペントザーリ (Pentozali) やマケドニアのガイダ (Gaida) 〕もあり、輪になるよりもむしろ直線で踊る傾向がある。更に他のつなぎ方として、肘をつかむもの〔例えばペロポネソスのツァコニコス (Tsakonikos) やエピロスのポゴニシオス (Pogonissios) 〕、或いはベルトを持つもの〔例えばトラキアのゾナラディコス (Zonaradikos) 〕などがある。

2人で向かい合って踊るもの〔カルシラマス (Karsilamas) 又はアンティクリストス (Antikrystos) 〕或いはソロで踊るもの〔ベラティス (Beratis) 〕は稀で、これは小アジアのギリシア人たちからの影響のように思われる。カップルダンス〔例えばバルロス (Ballos) 〕は例外で、これはたぶん西洋が起源であろう。公の踊りは、原則として厳粛な輪舞に限られていた。一方小グループで行われる即興的な踊りやステップは、家族の祝い事の時にのみ許された。概してギリシアの踊りは中東の踊りとは対比的に、上体の動きが少ない。又ギリシアの女性は、1人だけで男性の前で踊ることはしなかった。

踊りの列の先頭になることは踊り手にとって名誉なことで、その踊りは彼のものと見做される。或る地域では、イースターの日曜日のミサの後で、教会の墓地や或いは教会のまわりで踊り、その祝日を祝福する意味で、祭司が最初の踊りのリーダーをつとめる。結婚の祝宴では、花嫁が最初の踊りのリーダーをつとめ、次に花婿、親類縁者の順にリーダーになる。大ていの場合、踊りに参加する人たちは順番にリーダーをつとめ、それぞれ楽士たちに自分の好きな曲を弾かせて、彼等に祝儀をふるまったりする。女性は、父親や兄や夫が踊れと言って楽士たちに演奏させなければ、踊りのリーダー役をつとめることはしない。原則として、家族の長が自分の家族や友達と踊りたいと思う時に、楽士たちに演奏をたのむ。他のグループの踊りに入り込むことは故意のいやがらせと考えられていたので、そんな時に格闘や短刀での突き合いの起ることが多かった。又、結婚の約束もしていないのに女の子を踊りに誘うのは、不謹慎なことでとされた。

4. 都市のポピュラーダンス

19世紀の中頃になると、一種独特な音楽と踊りが、エーゲ海の港の下層社会の間に現われた。イスタンブール、スミルナ、サロニカ、シリアなどの都市に近接した貧しい地域に、みじめで無法な生活を送っているたくさんの浮浪者たちが集まってきた。彼等は、都市の伝統やトルコ文化や上流社会のヨーロッパ文化とは別の——それらの要素を取り入れてはいるが——彼等独自の表現の仕方を発展させた。このジャンルは——やがてレベティコ (rebetiko) と呼ばれるようになったが——だんだん勢いを得て、1世紀後には国際的にギリシア音楽の要となって社会に受け容れられるようになった。

船乗り、行商人、浮浪者たちの行きつけのタベルナやコーヒーハウスから生まれた流行り歌は、挫折した恋を嘆き、ブルジョア生活を拒否し、虚勢行為を理想化し、その日暮らしの社会層の反価値を標榜している。それは弦楽器で演奏され、主としてマンドリンに似たブズーキ (bouzouki) や、それより小型のバグラマ (baglama)、バイオリン、サンドゥーリ (Sandouri, ダルシマー)、そしてギターなどが用いられた。楽士たちは、近くのカフェの中で壁を背にして、その前に客が踊れるだけの小さなスペースのある所を舞台にして演奏した。この楽団は、戸外で祭りの日にだけ演奏する楽士たちとはちがって、毎晩そこに姿を現わして演奏した。それには女性の歌い手もいて、時には彼女たちが踊ることもあった。

最も一般的な踊りはゼイベキコ (Zeibekiko) と呼ばれ、 $\frac{9}{4}$ 拍子 (2, 2, 2, 3) で、強烈な集中力と自己陶酔を表現する、バランスのとれた正確な動きをもったソロの即興ダンスだった。もともとこの踊りは、変装した役者によってカーニバルなどに上演されたもので、その名前は小アジアのどう猛な種族に由来している。次に最もポピュラーなものとしてハサピコ (Khasapiko, 肉屋の踊りの意) がある。これは $\frac{2}{4}$ 拍子のスローテンポのもので、2, 3人の男性がお互いの肩をつかんで前後に移動するものである。普通は、親友同志が基本のステップを自分たちの好きなようにいろいろに変化させて踊った。同じような踊りで、テンポが速くて右側に移動するセルビコ (Serviko) がある。この2つの踊りは、ゾルバ (Zorba) ダンス又はシルターキ (Syrtaki) と呼ばれる新しい踊りを作り出すのにベースとして使われた。ゾルバダンスは、60年代に世界各地で大流行した。そして現在でもなお、外国にあるギリシア友好舞踏会や、ギリシアのすべてのツーリストキャバレーの呼び物となっている。他に、レベティコダンスでカルシラマス (向き合うという意) という $\frac{9}{8}$ 拍子のカップルで踊るものや、チフテテリ (Tsifteteli) といって、ベリーダンス (belly-dance) まがいの、 $\frac{4}{4}$ 拍子で踊るソロダンスなどがある。

レベティコダンスのスタイルは、都会育ちの特徴をそなえている。この踊りは、タベルナでテーブルを片寄せて作った小さなスペースで踊るのに適したもので、ソロか、ほんの数名の者

によって踊られる。その動きは計算された正確なもので、上体を前にかがめ、両腕はバランスを取るために伸ばされる。この踊りは、もともと専ら男性だけのものだった。それは村の社会を強調する大がかりな輪舞とは違って、都会人の個性を反映している。村の踊りが、長時間にわたって同じステップをくり返し、30分か更にそれ以上も続くのに対して、レベティコは数分間、歌と共に絶間なくステップを変化させて踊る。

50年代までは、中流のギリシア人や報道機関は、レベティコ音楽やその踊りを軽蔑していた。その後「日曜はダメよ (Never on Sunday)」のmanos・ハジダキス (Manos Hadjidakis) とか、「その男ゾルバ (Zorba the Greek)」のミキス・テオドラキス (Mikis Theodorakis) などが出てきて、レベティコのスタイルを現代の趣味に合うように音楽に取り入れ、映画やポピュラーソングのために作曲しはじめると、それらはたちまちギリシア及び外国で成功をおさめた。そして、それが発生した当時の社会状態は消えてしまったけれども、その踊りのスタイルはよみがえった。今では、レベティコは広く社会に取り入れられて、ラジオやテレビで演奏されている。たいていのタベルナでは、このスタイルの歌や踊りを現代風にアレンジしたものを呼び物にしていて、若者や女性たちはいつもそれを踊り、常連の客たちはエキサイトして、皿を床にたたきつけて興じたりしている。

アテネには、レベティコダンス音楽を売り物にしているタベルナの他に、特定の地域 (クレタ、エピロス、島々、ポントス、トラキア) 出身の楽士のいるタベルナが20数軒ある。そこには、郷土出身の常連客たちが、アテネに住む同郷の人たちに会うために、たいてい家族連れで出かけて行って、自分たちの郷里の踊りを踊る。マケドニアの主な町には、ポントスの踊りの音楽を演奏するこうしたタベルナがあり、クレタの町には地方の音楽を演奏するタベルナがある。一般にギリシア人は、レベティコ音楽を演奏するブズーキタベルナと、本土の伝統的音楽を演奏するクラリネットタベルナと、島や海岸地区の音楽を演奏するバイオリンタベルナとを区別している。

5. ソーシャルダンス

独立戦争 (1821 ~ 1827) 後、解放されたギリシアの諸地方は一つの独立国家を建設した。その他の地方も次々とそれに帰属して、100年後に国土は現在の広さになった。最初の王がババリアからやって来て、彼の宮廷はヨーロッパのカップルダンスを新しい首都に紹介した。海外に離散していた主なギリシア人社会では、すでにこれらのダンスに親しんでいたが、アテネの中流階級も次第にそれを取り入れるようになった。ヨーロッパ流のダンスは、家族の集まりや町での祝い事などには定まって踊られ、最後をギリシアの踊りでしめくくることもあった。

基づく歌や踊りへと移行する方向にある。 カル・シーン (Lyrical Scene)

オペラやオペレッタを上演する国営の劇場リリは1940年に設立され、それには、訓練されたダンサーたちの小規模のクールドバレエが含まれていた。1960年以後、年に2度ばかりバレエの催しが夜に行われている。もう一つ、最初のダンサーで、振付師であるラルー・マヌー (Ralou Manou) 女史の率いるグreek・コレオドラマ (Greek Choreodrama) という一座があった。それは1952年に設立され、最も有名なギリシアの作曲家や画家や振付師を擁してバレエをギリシア民族特有のインスピレーションに近付けようと努めた。その他にも個人的なものとして、ヤニス・メチス (Yannis Metsis, 1965年から) の率いるエクスペリメンタル・バレエ (Experimental Ballet) や、イロ・シスマニ (Iro Sismani) 女史 (1955～1962) 派の流れを汲むシスマニ・バレエ (Sismani Ballet) や、レネ・カムメル (Rene Kammer) 氏とレオニダス・ドゥ・ピアン (Leonidas de Pian) 氏の率いるクラシカル・バレエ・センター (Classical Ballet Center) などがある。

7. バレエ教育

最初のバレエ学校は、1929年にモリアノフ (Morianoff) 氏によってアテネに設立された。続いて1930年にクーラ・プラチカ (Koula Pratsika) 女史が学校を建て、それが1972年に国立舞踊学校 (State School of Dance Art) になった。現在ギリシアには、プライベートなバレエ学校が200あり、その4分の3はアテネにある。生徒の延べ数は11,000名で、その大部分は10代の若者である。そして彼等は、週に3度、1時間半のレッスンを受けている。そこで主に教えられるリズムカルな動きのテクニックは、すでに1913年にマルガリーテ・ジョルダン (Marguerite Jordan) によってギリシアに紹介されたものである。

これらの中で、延べ200名の生徒を有する10校は、文化庁の定める3年間、週20時間というカリキュラムに従っている。そして卒業生を国家試験に送り出し、毎年20名内至25名の生徒がこの試験に合格して、プライベートスクールでバレエを教える資格を与えられている。

バレエは高等学校や大学では教えていない。体育学校ではフォークダンスの授業があるので、体育教師たちは高等学校でそれを教えることができるが、大した効果は期待できない場合が多い。プライベートなバレエ学校では、通常フォークダンスを少し教えている。

BIBLIOGRAPHY

1. Katharine Butterworth et al. : Rebetika, Songs from the Old Greek Underworld. (Athens, 1975).
2. Joy Couleantianou : The Goat-Dance of Skyros (Athens, 1977).
3. Katerina Kakouri : Dionysiaka. Aspects of the Popular Tracian Religion of Today (Athens, 1965).
4. David B. Kilpatrick : Function and Style in Pontic Dance Music (Athens, 1980).
5. Basil Makrakis : Fire Dances in Greece (Athens, 1982).
6. Rozanna Mouzaki : Greek Dances for Americans (New York, 1981).
7. Ted Petrides : Greek Dances (Athens, 1975).

訳：田 中 イチ子
田 中 喬

著者経歴

アルキス・ラフティス

1942年生れ

バトラス大学準教授(博士)

社会学

ユネスコの国際民族芸術協会理事

フランスに留学中、舞踊のゼミナールに参加。ギリシア婦人文化協会、ドーラ・ストラトゥ及びネリー・ディモグルーグループでギリシア舞踊の実技を修める。ギリシアの農村で民族学の研究を行う。

国際舞踊百科辞典のギリシアの項を担当、他に舞踊に関する数種の論文がある。

現在、アテネ及びロードスに伝統舞踊のセンターを設立中。