



Title	アルメニアにおけるポップフォークの現在地
Author(s)	木村, 鳩
Citation	阪大音楽学報. 2023, 19, p. 145-162
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98495
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アルメニアにおけるポップフォークの現在地

木 村 鳩

序

中東欧地域には、民俗音楽的な要素を含むポピュラー音楽が存在する。セルビアでは「ターボフォーク」、ブルガリアでは「チャルガ」、ルーマニアでは「マネレ」といったジャンル名で総称される音楽である。伊東はこれらのジャンルの特徴を「1989年の体制転換以降の時期に流行し、発声法や節回しの点で、多少とも民俗音楽的な要素を含む」とし、これらの諸ジャンルをまとめて「東欧演歌」と呼ぶ（伊東 2015）。さらにここから地理的、時間的制約を取り払い、より広い範囲の類似ジャンルを包括する言葉として「ポップフォーク」が使われてきた（伊東 2015, 2020）。ポップフォークには、ギリシャの「レベティコ」やトルコの「アラベスク」など中東欧以東の地域の音楽が含まれるが、アルメニアの「ラビズ」もそのひとつである。

アルメニアのポップフォークである「ラビズ」は、多くの「東欧演歌」と同様に従来から知識人による批判の対象となってきた。「東欧演歌」に対する批判は、社会の後進性を表すような「オリエンタルな特質」に対するものや、欲望を刺激する歌詞、性描写や犯罪的な内容などモラル面からのものが中心となってきた（伊東 2015, 上畠 2020）。一方でアルメニアの「ラビズ」ではその状況が少し異なる。アルメニアはナゴルノ・カラバフを巡るアゼルバイジャンとの領土問題を抱えながらソ連から独立を果たした。そのためアゼルバイジャンやその兄弟分でありかつてアルメニア人虐殺を引き起こしたオスマン帝国の後継国家であるトルコを想起させるような「外来性」が「ラビズ」批判の中心となってきたのである。ラビズに関するフィールドワークを行った先行研究では、ラビズを愛好しながらもそれを批判し、ラビズがアルメニアのものか否か専門的な意見をフィールドワーカーに求めるインフォーマントのアンビヴァレントな振る舞いが記録されている（Adriaans 2018）。

「ラビズ」がその「外来性」を批判されてきた一方で、アルメニアには「アルメニアらしい」とでも形容できるようなポップフォークも存在する。2000年代の後半からメジャーシーンに現れだした「アルメニア的」なポップフォークは、ユーロヴィジョン・ソング・コンテ

ストという国際舞台においてアルメニア代表という権威を与えられ、国内外の電波をジャックしてきた。これらのポップフォークは、民俗音楽的な要素を西洋のポピュラー音楽と融合させるという「ラビズ」と共通する手法を用いながらも、その「フォーク」の要素を「アルメニアらしさ」を強調するために利用しているように見える。

本論文の目的は、民俗音楽を西洋ポピュラー音楽と融合させるという共通した手法がとられながらも、アルメニアのポップフォークが片や「トルコ的」と批判され、片や「アルメニア代表」として表舞台に登場するという入り組んだ現状を整理し、「外来性」が批判されてきた「ラビズ」と「アルメニアらしさ」を強調するポップフォークとの間でアルメニアのポップフォークが直面している状況を考察することにある。「ラビズ」に関する先行研究として、主に Abrahamian (2006)、Adriaans (2018) などを参照した。また一次資料としては主に YouTube 上のミュージックビデオを使用し¹、サウンドやビジュアルイメージ、歌詞の内容についての分析を行った。

まずアルメニアのポップフォークの「前史」として、オスマン帝国時代の大衆音楽について検討する。オスマン帝国では支配者であるムスリムの影響を色濃く受けた文化が育まれ、吟遊詩人や酒場を通して多くの民族がそれを共有していた。アルメニア人虐殺によってアルメニア人の反トルコ感情は決定的なものになるが、ここで築かれた大衆の音楽的嗜好はオスマン帝国の崩壊後も受け継がれていくこととなる。次に「外来性」を批判されてきたポップフォークである「ラビズ」について検討する。センチメンタルな主題をメリスマを用いて情感たっぷりに歌うことで大衆に寄り添ってきた「ラビズ」だが、その一方で歌詞の内容は低俗だと批判され、メリスマのような「オリエンタル」な特徴はトルコやアゼルバイジャンと結びつけられ知識人に強く拒絶してきた。そんな「ラビズ」だが、ポピュラー音楽の最前線であるアメリカのアルメニア人ディアスボラと結びつき、近年変化を見せている。陽気で開放的な内容が歌われたり、インターネット上で言語の壁を越えて拡散する姿からは「ラビズ」の持つ新たな可能性を感じることができるだろう。最後に「ラビズ」とは対照的に「アルメニアらしさ」を強調するポップフォークについて検討する。ユーロヴィジョン・ソング・コンテストを通じて発展したこのポップフォークは、「フォーク」の要素を「アルメニアらしさ」を強調するために利用している点で「ラビズ」とは一線を画している。

1. オスマン帝国における大衆音楽の共有とその崩壊

主にアナトリア東部からコーカサス南部にかけて生活してきたアルメニア人は、イスラームの勃興以来イスラーム勢力との緊張と共存のもとにあった。13世紀末に誕生したオスマ

1 参照した動画をプレイリストにまとめており、本文中の pl. は筆者が作成したプレイリストの再生順を示している。

ン帝国は、地中海一帯から東ヨーロッパ、黒海北岸からコーカサスにかけて版図を広げた巨大な帝国であったが、それを支えたのがイスラーム的思想に基づき宗教に軸を置いたゆるやかな統治システムであった²。キリスト教を信仰するアルメニア人も、「啓典の民」としてイスラーム社会において一定の権利を保護されていた。

「イスラーム的寛容」のもとで他宗派、多言語が共存していたオスマン帝国では、大衆文化の領域でも多様な文化が緩やかに共存、共有されていた。特に多くの人が行き交う都市では、大衆文化も宗派や言語の壁を越えて共有される状況が生まれていた。この大衆文化の中心にいたのが、コーヒーハウスや酒場で音楽を提供する吟遊詩人たちであった。

17世紀ごろからはアルメニア語でアシュグ ashugh と呼ばれる吟遊詩人がチフリス（トビリシ）やイスファハン、コンスタンティノープルなどの大都市で発展していった。アシュグの伝統はアルメニア文化を代表するものとして捉えられているが、一方で彼らの音楽の中にはメリスマ的な歌唱や装飾音の多用など、現在では「オリエンタル」なものとみなされる特徴がみられる。トルコやアゼルバイジャンにもアシュグに相当する吟遊詩人の伝統が存在することから³、支配層であるムスリムの好みを反映した大衆文化がアルメニア人にも広く共有されていたことが窺える。

この吟遊詩人が音楽を提供する場として機能したのが、タヴェルナ（レストラン）やメイハーネ（酒場）、カハヴェハーネ（コーヒーハウス）であった。メイハーネやカハヴェハーネから発展したガズィノ（ナイトクラブ）では、西洋音楽とトルコ音楽が混ざり合い、さらにそれをトルコ人、ギリシャ人、アルメニア人など様々な人たちが様々な言語で楽しんでいたコスモポリタン的状況があったという（濱崎 2015：14）。

オスマン帝国のナイトクラブで見られた多宗派多言語的状況は、オスマン帝国の崩壊後もディアスボラの音楽家によって受け継がれた。特に、アルメニア人以外にも多くの移民が中東や地中海から流れついたアメリカでは、同じオスマン帝国を故郷とする移民同士のコミュニティが存在していた⁴。ニューヨークの第8アヴェニュー（8th Avenue）では、ギリシャ人が経営するナイトクラブでアルメニア人のミュージシャンがアルメニア、トルコ、ギリシャの歌を歌っていた⁵（図1、pl.1）。彼らが演奏する音楽はアルメニア語で「宴会」を意味する「ケフ kef」または「ケフ・タイム kef time」と呼ばれた。トルコ人、中東出身者、ギリシャ人、ユダヤ人などの音楽家との共演も頻繁に行われ⁶、さながらオスマン帝国時代のガズィノのようなマルチ・エスニックな環境が存在していた。彼らは音楽を通して、共通の故郷であるオスマン帝国の文化を移民の中で語り継いでいこうとしたのである。

2 鈴木（2018）：107–120頁。

3 Xi (2016): 41.

4 Alajaji (2015): 66.

5 Bhavna Patel, "Little Armenia, New York." The Armenianite, <https://thearmenite.com/2014/03/little-armenia-new-york-bhavna-patel/>

6 Alajaji, op.cit., 58.

図1 Armenians on 8th Avenue のジャケット。

オスマン帝国におけるアルメニア人とムスリム（トルコ人）との共存関係は、第一次世界大戦中の1915年に起こったアルメニア人虐殺によって決定的な終わりを迎えた。高まる汎トルコ主義とロシアへの脅威を背景に起こったとされるこの虐殺では、アナトリアに住む多くのアルメニア人が殺害されたり故郷を追われたりした。吉村は、アルメニア人のアイデンティティを構成する様々な要素があるなかで、このアルメニア人虐殺を悲劇として共有することが現代のアルメニア人意識の中核をなしていると述べる（吉村 2009:60）。アルメニア人虐殺の国際的な認知は世界中のアルメニア人の悲願であり、アメリカやフランスなど比較的大きなアルメニア人コミュニティが存在する国では、アルメニア人虐殺を「ジェノサイド」だと認める動きがある。一方の当事者であるトルコは徹底した否認政策を取っており、両者の間にある溝が簡単に埋まる様子はない。

アルメニアはさらに、トルコの弟分とも言えるアゼルバイジャンとの間でナゴルノ・カラバフを巡る領土問題を抱えている。1920年代にはアルメニア人が人口の9割近くを占めていた地域であるカラバフは⁷、その帰属がアゼルバイジャンに決定して以降アルメニア側にとって「未回収の土地」となっていた。ソ連末期からカラバフを巡る衝突は激しさを増し、1994年の停戦後はアルメニア側がカラバフを実効支配していた。2020年9月には1994年の停戦以来の規模となる衝突が起き（第二次ナゴルノ・カラバフ紛争）、アルメニア側が実質

7 富樫（2021）: 115頁。

的に敗北する形で停戦協定が結ばれた。

かつては共通の文化圏を形成しながらも、アルメニア人虐殺とナゴルノ・カラバフ紛争を経て形成された反トルコ、反アゼルバイジャン感情は、後述するラビズに対する批判の言説に色濃く反映されているのである。

2. 「ラビズ」の特徴と批判の言説

アルメニアの文化人類学者レヴォン・アブラハミアンによると、「ラビズ」という言葉の語源はソ連期のアルメニアで結成された芸術家の組合に由来するという。ロシア語で「労働者の芸術」を意味する “*rabochee iskusstvo*”、または「芸術労働者」 “*rabotniki iskusstva*” の省略形が訛ったものが「ラビズ」だとされている。この組合に所属する音楽家たちは主に結婚式や葬儀で音楽を提供した。ズルナ、ドゥドゥク、スリング（フルート）などの管楽器、カマンチャ、カヌン、タールなどの弦楽器、ダップ（フレームドラム）、ドホール（両面太鼓）などの打楽器が演奏に使用されていた。様々な国や地域の音楽を柔軟に取り込むことに長けていたラビズは、70年代から80年代にかけてジャスやポップスも取り込むようになった。音楽学校で専門的な教育を受けながらも芸術音楽におけるキャリアを確立できなかった演奏家が担い手となり、ジャスやポップスの影響を受けたラビズはレストランなどで提供されるようになった。これが現代のラビズへとつながるのである（Abrahamian 2006 : 97-103）。

ラビズの音楽的な特徴をいくつか挙げてみよう。曲調は8分の6拍子のアップテンポなダンスソングかゆっくりでメランコリックなバラードに大別できるだろう。ドゥドゥクやズルナ、ドホールといった民俗楽器やアコーディオン、クラリネットなどが伴奏に用いられる。旋律には中東で用いられる旋法であるマカームが使用されることがあり、その歌唱には微分音やメリスマ、即興的な装飾音が用いられる。このようにラビズに見られる「オリエンタル」な特徴について、アドリアンスはこれらの「オリエンタル」な特徴はラビズだけではなく制度化された民俗音楽にも見られ、アルメニアの置かれた地理的状況から考えるとこのような特徴を持つことは全く不思議ではないと主張する（Adriaans 2018 : 707）。

ラビズの歌詞は、一般的に喪失や不在という困難に直面した力ない男性の視点から書かれ、恋愛や男同士の友情、家族に対する想いが歌われる（Adriaans 2018 : 710）。センチメンタルに歌われる主題の中で、重要なものに離散や追放が挙げられる。アルメニア人は個人においても集団においてもディアスボラ的状況や東西冷戦下での分断、ナゴルノ・カラバフ紛争などの様々な離別を経験しているが、これによって失った故郷や生き別れた家族、友人、恋人に対する想いを、メリスマを用いてセンチメンタルに歌い上げることによって、ラビズは大衆の心情に寄り添う音楽を提供した（Bretèque and Stoichiță 2012 : 4）。

一方でラビズは知識人から厳しく批判されてきた音楽でもある。ラビズで用いられるメリ

スマは“klklotzner”（泡、うがい音）という言葉でけなされ、このジャンルの美的価値を損ねる最たるものだと批判される（Adriaans 2018:707）。アブラハミアンが指摘するように、「ラビズ」という言葉が音楽のみならず音楽に付随する全てを形容する言葉として使われるようになったことは興味深い（Abrahamian 2006:101）。ラビズを愛好する人の習慣、好み、服装、ヴォキヤブラリーなどを指し、「あの人はラビズな服を着ている」のように使われる。音楽としての「ラビズ」が批判の対象となっているため、形容詞として使われる「ラビズ」にも必然的に軽蔑のニュアンスが含まれる。

ロサンゼルスのアルメニア人コミュニティで発行された *Armenian International Magazine* の1992年5月号の特集記事では、注目のアルメニア人ミュージシャンを紹介する前置きとして次のような文章が書かれている。「……アルメニアとディアスポラでは、わたしたちの耳はラビズ（ブルーカラー・ポップ）という隠語で呼ばれるポップチューンと退屈なエストラダイン（文字通りでは、「ストリートの」）によって汚染されている。両方のジャンルにおいて、失われているものはその中身と真正性〔authenticity〕だ⁸。」「汚染されている」という表現からは、ラビズが大衆から広く受け入れられている一方で書き手がそのことを快く思っていない状況が読み取れる。そしてその「中身」と「真正性」、すなわちラビズの感傷的な歌詞とオリエンタルな歌唱法が批判されているのである。

このように、ラビズには低俗な内容とメリスマなどのオリエンタルな要素という大きく二つの批判のベクトルが存在するが、ソ連期には前者が批判の中心であったのに対し、ソ連崩壊後に批判の中心は後者に移ったとアドリアンスは述べる（Adriaans 2018: 707-708）。ナゴルノ・カラバフを巡るアゼルバイジャンとの民族対立を経てソ連から独立したアルメニアでは、メリスマやマカームといったオリエンタルな要素は単にオスマン帝国時代の遺産というだけでなく、トルコやアゼルバイジャンという現在の「敵国」と容易に結び付けられ厳しく批判されるのである。

3. 「ラビズ」の変容、拡散

「低俗」や「オリエンタル（＝トルコ的）」といった批判を受けてきた「ラビズ」だが、2010年代以降になるとその風向きが徐々に変わってきたように思われる。アドリアンスによると、レストランや結婚式での生演奏が中心となる従来のラビズに対し、より大量生産されメディア化されたスタイルのラビズが存在するという。そこでは従来のラビズと音楽的なイディオムは同じながらも、より楽観的でエンパワーされたナラティヴが歌われる。このスタイルのラビズを歌う歌手は、感傷的な内容やメリスマを用いた即興などの「オリエンタ

8 “Music for A New Age.” *Armenian International Magazine*, May 1992, 13.

ル」な特徴を低俗でラビズの後進的な形だと主張するという (Adriaans 2018 : 712)。

メディアと結びつきを強めたラビズを歌う歌手の多くはアメリカのディアスボラに生活の拠点を移している。1915年から始まったオスマン帝国によるアルメニア人虐殺に前後して、多くのアルメニア人が世界中にディアスボラとして散っていったが、その主要な移住先の一つとなったのがアメリカである。特に西海岸のフレズノ、グレンデール、イーストハリウッドなどには現在も大規模なアルメニア人コミュニティが存在する。ポピュラー音楽の中心地であるアメリカに拠点を持つことで、アルメニアの「ラビズ」は新たな局面を迎えている。以下ではアルタシュ・アサトゥリアンの〈マイアミ〉とスーパー・サコの〈行かないで〉の二つの事例を取り上げ、「ラビズ」の変化を検討する。

伝説的なラビズ歌手であるアラム・アサトゥリアンの息子であるアルタシュ・アサトゥリアンが2014年に公開した〈マイアミ〉のミュージックビデオ (pl.2) では、従来のラビズが持っていたセンチメンタルなムードから解放され資本主義の世界を謳歌するアサトゥリアンが描写される。マイアミのホテルの一室にいる、裸にシャツをまとっただけの女性がアサトゥリアンに電話を掛けアサトゥリアンをマイアミに呼びつける。呼ばれたアサトゥリアンは直ちに空港に行く。彼は免税店でお土産を買い飛行機に乗ってマイアミまで飛ぶ。マイアミで落ち合った二人は、リムジンやホテルでいちゃつく。マイアミのビーチで水着の女性がはしゃぐ、といった内容である。ここで用いられるセクシーな女性という表象は、保守的な性格が強かった従来のラビズではあまり見られなかつたものである。また、従来は離散に対する嘆きが歌っていたのとは対照的に、アサトゥリアンは自ら飛行機に乗ってマイアミの地で享楽的な生活を送る姿を視聴者に見せる。ディアスボラが祖国へ帰還するのではなく、楽しい暮らしが待つディアスボラの地へ流出するための交通手段として飛行機という記号が用いられているのは示唆的である (Adriaans 2018 : 712)。

その後、ロサンゼルスを拠点に活動するアルメニア人ラッパー DJ APO (Abraham Chilingaryan) が〈マイアミ〉をリミックスし、オリジナルのアサトゥリアンをフィーチャーしたミュージックビデオが2019年に公開された (pl.3)。DJ APOによるEDMサウンドにのってアサトゥリアンがメリスマを効かせながら歌う異色の組み合わせとなっている。ミュージックビデオでは、アサトゥリアンと DJ APO が女性二人とクルーザーに乗ってただただ楽しむ様子が繰り広げられる。センチメンタルな感情やつらさを代弁することで大衆の支持を得てきた従来のラビズとは異なり、ディアスボラの地で「楽しむため」の音楽として再評価されることで、ラビズはその保守性から自由になろうと模索しているように思われる。

ソーシャルメディアの拡散力によって思わぬヒットを記録したのが、アルメニア人のラッパーであるスーパー・サコがラビズ歌手のスピタクチ・ハイコをフィーチャーしてリリースした〈行かないで〉 Mi Gna (2016年) である (pl.4)。メリスマをふんだんに用いながら、女性に振られた男性の嘆きの心情を歌うハイコのアルメニア語によるラビズパートと、自ら

の成功と力を誇示するサコの英語ラップパートで構成される楽曲である。

—Hayko

君がいなかったら世界には僕だけ
僕の心は君だけを待ち望んでいる
僕の心は静かに傷ついている、行かないで
行くな、行くな
お願いだ、行かないで
行くな、行くな
僕の腕にずっと抱かれていてくれ
僕の腕にずっと抱かれていてくれ
僕の心を君に捧げよう
私の隣には君だけいればいい

—Super Sako

おれのことを聞いたか
おれはスーパー・サコ
モロッコのスーツとクーペ
なぜおれたちがギャングスタであり続けるかだって?
野郎 vato のように動きたいからさ
おれが王ならおまえはおれの城の女王さ
おれが手に入れたものはなんでもあげよう
(省略)

2018年にはコンゴ系フランス人のラッパーであるメイトル・ギムス Maître Gims によってリミックスされ (pl.5)、オリジナルの動画と合わせると YouTube での再生回数は4億回を越えるヒットとなっている。このヒットをもたらすきっかけとなったのが、ソーシャルメディアに投稿された一本の動画である。

トルコの俳優であり歌手のオズジャン・デニズ Özcan Deniz が、メイク中に〈行かないで〉を流しながら曲に合わせて両手を挙げ音楽に乗る動画がその始まりだったと見なされている。各ソーシャルメディアのデニズ本人のアカウントをたどっても現在そのオリジナルを発見することはできないが、YouTube 上にある切り抜き動画は2017年4月7日に投稿されている (pl.6)。その後 Instagram などでデニズを真似する動画がインターネット・ミームとして拡散し、2017年5月4日には YouTube に「アルメニアの〈行かないで〉がトルコでヒッ

ト」というタイトルでこのミームのマッシュアップ動画が投稿されている（pl.7）。このヴァイラル・ヒットのおかげで、2017年夏に〈行かないで〉はトルコのヒットチャート入りを果たした。

ソーシャルメディアでのヒットを受けて、様々な言語による〈行かないで〉のカヴァーも作られた（表1）。YouTubeでの再生回数が1000万回を越えるものもいくつかあり、その人気ぶりが窺える。主要なヒットを抜粋しただけでも、バルカン半島、中東、北アフリカと広範囲にわたっているが、これは大雑把に言うとかつてオスマン帝国が影響力を持っていた地域と重なることは見逃せない。チェビクとピリポシアンは、トルコ人が言語に関係なく〈行かないで〉の旋律を気に入っていたことや、そのメロディーやイントネーションがトルコのポップフォークである「アラベスク」にも通じるものがあることを指摘し、「現在の〈行かないで〉ムーヴメントは共通の文化的空間を理解し、トルコのポピュラーカルチャーにアルメニア音楽の存在感を浮き立たせるための単なる始まりにすぎない」と述べる（Çevik and Piliposyan 2020: 658）。

表1. 〈行かないで〉のカヴァー抜粋。YouTubeより筆者作成⁹。（pl.8～15）

歌手	言語	投稿日	再生回数（回）	URL
Berat Toksoz feat Barış Kocak	トルコ語	2017年5月22日	96,046	https://youtu.be/vUz0veL74v0
Dj Avi Panel ft Zehava Cohen	アルメニア語、ヘブライ語	2017年10月14日	10,458,100	https://youtu.be/-MQC9l4dhGQ
Valon & Eroll	アルバニア語	2017年10月30日	32,940	https://youtu.be/HK9eg4poBBk
Grigoris Markelis	ギリシャ語	2017年11月1日	6,501,510	https://youtu.be/5R5ZZpcsAWA
Fiki & Toni Storaro ft Ustata	ブルガリア語	2017年11月1日	13,879,844	https://youtu.be/5z_e-5R2lHk
BIG SHIFT & DR BLACK	アラビア語（モロッコ）	2018年2月3日	5,783,292	https://youtu.be/dB5CjmAIOF8
Maya	アラビア語（チュニジア）	2018年3月5日	50,817,886	https://youtu.be/1rfVJiaWpqM
Vanja Mijatovic & Gasttozz	セルビア語	2020年2月21日	35,401,783	https://youtu.be/BA10mV2Dw-k

ここまで見てきたように、従来はセンチメンタルな内容やオリエンタルな要素が批判されてきたラビズだが、近年はディアスボラでの再評価やソーシャルメディア上での拡散によってその可能性が見直されつつある。従来持っていたセンチメンタルな色合いが脱色され娛樂的な性格を強めるラビズは、YouTubeをはじめとする配信サイトで繰り返し聞かれ、〈行かないで〉のように時にはそれが地域を越えたヴァイラル・ヒットにまで発展している。オスマン帝国の遺産として残り、それゆえに批判されることもあるメリスマや装飾音といった技法は、かつて同じ文化を共有していたトランクションナルな文化空間を繋ぐ横糸としてこれからも機能していくのではないだろうか。

9 各動画の再生回数は2022年5月31日時点のもの。

4. ナショナリズムと結びつくポップフォーク

インターネットを通してトランスナショナルな広がりを見せるラビズに対し、現在アルメニア国内においては民族主義的で愛国的なポップフォークが散見される。「フォーク」の要素を持つが故に「外来的」だと批判されてきた「ラビズ」とは対照的に、この新機軸のポップフォークはアルメニア文化の象徴として「フォーク」を利用し、アルメニアの魅力を内外にアピールしようとしているように見える。本節では、ユーロヴィジョン・ソング・コンテストで上演されたポップフォークとそこからさらに民族主義的な傾向を強めていったシルショを例に、「ラビズ」とは異なる文脈から生まれたこのポップフォークについて検討する。

ユーロヴィジョン・ソング・コンテスト（以下 ESC）は1956年から始まった欧州のポピュラー音楽コンテストである。欧州放送連合に加盟する国がそれぞれ代表を選出し¹⁰、年に一度舞台上で演奏を披露し競い合う。大会の模様はテレビとインターネットで中継され、視聴者と審査員による投票で順位が決定する。

ソ連崩壊後、ポスト社会主義国家の ESC への新規参入が相次ぐなか、アルメニアも 2006 年から ESC に参加している（表2）。

表2 アルメニアの ESC 参加歴¹¹

年	歌手	曲名	順位	言語
2006	André	Without Your Love	GF8th	英語
2007	Hayko	Anytime You Need	GF8th	英語
2008	Sirusho	Qele, Qele	GF4th	アルメニア語、英語
2009	Inga & Anush	Jan Jan	GF10th	アルメニア語、英語
2010	Eva Rivas	Apricot Srone	GF7th	英語
2011	Emmy	Boom Boom	GF12th	英語
2012	出場なし ¹²			
2013	Dorians	Lonely Planet	GF18th	英語
2014	Aram mp3	Not alone	GF4th	英語
2015	Genealogy	Face The Shadow	GF16th	英語
2016	Iveta Mukuchyan	LoveWave	GF7th	英語
2017	Artsvik	Fly With Me	GF18th	英語

10 代表の選出方法は公開オーディションや内部審査など国によって異なる。

11 ESC 公式サイト (<https://eurovision.tv/>) より筆者作成。順位の GF、SF はそれぞれグランドファイナル、セミファイナルを指す。各出場者についての詳細はアルメニア版の ESC 公式サイト (<http://www.eurovision.am/en/eurovision>) も参照。

12 2012 年は ESC がアゼルバイジャンで開催されたため不参加。2021 年は新型コロナウイルス感染症と 2020 年秋に起こった第二次ナゴルノ・カラバフ紛争の影響により不参加。

2018	Sevak Khanagyan	Qami	SF15th	アルメニア語
2019	Srbuk	Walking Out	SF16th	英語
2020	Athena Manoukian	Chains On You	中止	英語
2021	出場なし ¹¹			
2022	Rosa Linn	Snap	GF20th	英語

2016年までのアルメニア代表は内部審査によって選出された¹³。2017年以降は『ユーロヴィジョンへの道』*Depi Evratesil* というオーディション番組が放送され、視聴者と審査員による投票によって代表が選出されるようになった¹⁴。

2006年にアルメニア初出場を飾ったアンドレ (André, 1979-) は、「モダンな西洋音楽と伝統的なアルメニア音楽のユニークな混合物¹⁵」と紹介される楽曲 *Without Your Love* を歌った (pl.16)。西洋のオーディエンスを意識しラブソングという普遍的な主題を英語で歌う一方で、「アルメニアらしさ」を演出する要素として、自然的短音階の6度を抜いたラシードレミソラの音階を基調とした旋律の使用、民俗楽器やそれを模したサウンドの使用などがみられる。初出場ながらも8位入賞を果たしたことからも、欧米流のポピュラー音楽を踏まえつつ「アルメニアらしさ」を出していく戦略は一定の効果があったと評価することができるだろう。アンドレ以降もしばらくはこの戦略が引き継がれていくことになる。2007年のハイコによる *Anytime You Need* では、普遍的なラブバラードに添えるアクセントとしてアルメニアを代表する民俗楽器であるドウドウクがフィーチャーされている (pl.17)。

「アルメニアらしさ」をポップスと融合させる「ポップフォーク」的な手法で最も成功を収めたのが2008年のシルショ (Sirusho, 1987-) である。彼女が歌った楽曲 *Qele, Qele* (おいで、おいで) のイントロでは、ドウドウクの独奏に導かれてアルメニア語の詩が朗誦される。メリスマが散りばめられた詩の内容は以下の通り。「私はアルメニアの地から来た。山の爽やかな空気、陽の光をもたらすために」。伴奏にはカノンやドホール、ズルナなどの民俗楽器が随所に用いられ、アップテンポのダンスナンバーに彩りを添えている。この楽曲の公式ミュージックビデオでは、男性たちがシルショを取り囲みながらドホールを演奏し、またシルショが巨大なドホールの上に立ちながら歌い踊るなど、この曲のリズムの基礎となっているドホールをアイコンとして使うことでその民族性を強調しようとしている (pl.18)。シルショはこの楽曲で決勝4位につけており、これは2014年のアラム mp3 に並んでアルメニアの過去最高位となっている。

翌年2009年のインガ&アヌシュによる *Jan Jan* も「ポップフォーク」の様式に準拠して

13 アルメニアでは歌手が内部審査によって選ばれる場合、その後に楽曲が公開コンペによって決定されることが多い。歌手がオーディション番組で選ばれる場合、歌手は通常持ち歌とセットで選ばれる。

14 2019年は『ユーロヴィジョンへの道』が開催されず、内部審査による選出となった。

15 <http://www.eurovision.am/en/eurovision/our-entries/11>

いる。メリスマを用いたヴォカリーズによる序奏や民俗楽器による伴奏は、前年のシルショの成功を踏襲したものだろう。ミディアムテンポの8分の6拍子による舞曲風の曲調や、民族衣装をアレンジしたステージ衣装によって、この年のパフォーマンスは前年のシルショよりも一段と「フォーク」の色合いを強めている (pl.19)。さらにこの年のESCでは、アルメニア側によるナゴルノ・カラバフの帰属を巡るプロパガンダが盛んに行われた (pl.20)。すなわちアルメニアはこの年、パフォーマンスでは「ポップフォーク」を用いて「オリエンタル」なアルメニア像をヨーロッパの観客に訴求し、パフォーマンスの外では領土問題に対する自国の主張を展開し国際的な認知を求める政治の場として大会を利用したのである。

ここまで見てきたように、ポピュラー音楽という西側の土俵でアルメニアが戦っていくために国としての個性を出すことが求められた結果、アルメニアが取った戦略はオリエンタルな特徴を持つ「ポップフォーク」を利用するところだった。一方で2009年のインガ&アヌシュ以降、民俗楽器が伴奏のアクセントとして申し訳程度に使われる以外に「フォーク」の要素は薄れしていく。では「アルメニアらしさ」を強調するポップフォークが下火になったかというと、そうではない。ESC出場後に民族主義的傾向を一層強めたシルショを例にその後の展開を追っていこう。

芸能人の二世として生まれ、幼いころから歌手活動を行っていたシルショだが、当初はR&Bなどの曲調を中心に歌っていた。しかし2005年のセカンドアルバム *Sheram*において、著名な吟遊詩人であるシェラムを主題として取り上げ、自身の作風に民族的なニュアンスを取り込むことを試みた (pl.21)。そしてポピュラー音楽に民族的な要素を組み込む彼女の方向性が確立したのが、先述した2008年のESCで披露した *Qele, qele* であった。この成功を受けてシルショは「ポップフォーク」の手法をより大胆に取り入れていくことになる。大きな転換点となったのは、彼女が2012年にリリースしたシングル〈プレゴメシュ〉(図2)である (pl.22)。

〈プレゴメシュ〉の冒頭では、コミタス (Komitas, 1869–1935) というアルメニア人音楽家が採集した民謡〈ロリ地方の耕作歌〉および彼がその民謡を歌った録音 (pl.23) が直接引用されている。コミタスは19世紀後半から20世紀前半にアルメニアで民謡蒐集を行いアルメニア人の民族意識の形成に貢献した人物として、現在でも多くのアルメニア人から愛されている。そんな彼の遺産を引用することにより、シルショは直接的にナショナリズムを演じたのである。また、ドイツに留学し西洋音楽を学んだコミタスは、自身が蒐集した民謡を西洋風の歌曲に編曲することでアルメニアに西洋音楽を導入し、音楽的な近代化を図った人物でもある。もはやアルメニアの民族的なアイコンともなったコミタスを西洋のポピュラー音楽と融合させるシルショの試みは、コミタスがかつて音楽によってアルメニアの民族的なアイデンティティを確立させるために行った試みを現代流になぞるものだと言えるだろう。

曲の構成は *Qele, qele* と同じくアップテンポなダンスナンバーとなっており、民俗楽器の



図2 〈プレゴメシュ〉のジャケット

ドホールがリズムの基調となっている。ミュージックビデオでは、民族的な意匠を施した金属アクセサリーや民族衣装を身にまとったシルショが視覚的にもナショナリズムを体現する¹⁶。歌詞は以下の通りで、アルメニア人を鼓舞し覚醒を促す内容となっている。

立ち上がり、全世界に知らしめよ
あなたが選んだ道が正しいことを
立ち上がり、正々堂々闘うのだ
天があなたの名誉を認めている
(中略)
彼は決して屈せず強い
瞳の中には静かな闘志が燃え
不屈の精神は打ち勝つだろう
彼の大地との終わりなき戦いに
本質的な法則は一つ
意志は力強く出口を見つける
そしてこれから世代に与え続ける

16 〈プレゴメシュ〉のミュージックビデオは、2022年4月現在YouTubeで1000万回以上再生されている。

本質的な要求は一つ
 祖母の撤退を忘れないこと
 決して降参することはできない
 (後略)

〈プレゴメシュ〉のヒットから4年後の2016年、シルショはアルバム『ルーツ』(Armat)をリリースした。「ルーツ」というタイトルが示す通り、宗教や文化伝統、アルメニア人虐殺など様々な側面からアルメニア人のアイデンティティを探求する内容のアルバムとなっている。ポップフォークの手法もふんだんに使用されており、*Qele, qele* 以降シルショが追求してきた民族主義的なポップフォークの集大成とも言えるものとなっている。

ESCに出場した歌手がその後ポップフォークによって民族性を強調するようになるのはシルショに限った話ではない。2009年代表のインガ&アヌシュによる〈私たちは我らの山々〉(2009年、pl.24) や2016年代表のイヴェタ・ムクチャンによる〈アルメニアの少女たち〉(2018年、pl.25)、2014年代表のアラム mp3 による〈コチャリ〉(2020年、pl.26)などの例が挙げられる。もちろん彼女たちは常にポップフォークを歌っているわけではないが、表現形式の選択肢の一つとしてポップフォークが存在することは見逃せない。彼女たちがESC出場を経て得たものは、大きく次の二つだと考えられる。一つ目は、国を代表したという実績及びその意識である。この経験があるからこそ、彼女たちはその後のキャリアにおいても堂々とネイションを代弁することができるのだろう。そしてもう一つは、海外での知名度である。ESCに出場することによって海外の視聴者の目に触れ、少なからぬ海外のファンを獲得した彼女らは、ポップフォークを歌うことで自民族だけでなく世界のファンにもアルメニアの価値を訴求しているのである。

結

本論文では、アルメニアのポップフォークが置かれている状況について検討してきた。「ラビズ」では、メリスマなどの技法がトルコやアゼルバイジャンと結びつけられ批判されてきたが、ESC以降に登場したポップフォークではメリスマや民俗楽器などが「アルメニアらしさ」を表現するために用いられている。その根底にあるのは吟遊詩人によって民族の垣根を越えて共有されていたオスマン帝国時代の大衆文化である。ポップフォークの「フォーク」の部分との距離感を試行錯誤する態度からは、かつて共有していたイスラーム的文化や現在のトルコやアゼルバイジャンと距離を置こうとする一方で、「伝統」に依拠した近代的な国民国家を確立することを試みるアルメニアの複雑な事情が透けて見える。

〈行かないで〉のヒットからは、メリスマや微分音といった歌唱法による「東欧演歌」や

「ポップフォーク」の横のつながりを感じることができる。〈行かないで〉がヒットした経緯や、その後のカバー曲の流行および各種動画の再生回数からも、ソーシャルメディアやYouTubeによる拡散がこのポップフォークの横のつながりを推し進めているのは明らかである。〈行かないで〉のヴァイラル・ヒットは偶然による一過性のものなのか、これからもコンスタントにソーシャルメディアを通してトランスナショナルに共有されるポップフォークが現れるのかは今後注視していく必要がある。

また、シルショは民俗音楽の要素を商業的な成功と民族主義の発信のために利用したと言えるが、同時代に似たような活動をしているミュージシャンの例としてモンゴルのロックバンド、ザ・フー The Hu (pl.27) やシベリアのエスニック・バンド、オティケン Otyken (pl.28) などが挙げられる。これらのバンドの楽曲は民族的な要素をふんだんに散りばめている一方で西洋音楽の主流から外れない曲作りを前提としており、欧米を中心としたヒットチャートにおける商業的な成功を意識した「外向きの」音楽だと言えるだろう。しかしそこで歌われる内容は民族の伝統や精神性などを称揚するものが目立ち、内容的には「内向き」な音楽だとも言える。シルショやザ・フー、オティケンのようにポップフォークを歌いながら内外におけるポジションを確立していくスタイルは今後さらに多くの地域で（もちろん日本においても）見られるようになるかもしれない。

ここまで本論文ではアルメニアのポップフォークの事例を取り上げながら、それが置かれている現状とその可能性について議論してきた。ポップフォークは「ポップ」の要素、すなわち広く大衆に受け入れられる素地を持っている。しかしそこに添加される「フォーク」の要素は、時に敵対する民族を表象するものとして批判の対象となり、時に類似の要素を共有する文化圏に意図せず広まり、時に国家の顔としてナショナリズムを増幅させる。この「フォーク」に対してどのように向き合うかによって、ポップフォークは私たちに様々なことを教えてくれるだろう。

参考文献

- 伊東信宏。「「東欧演歌」研究序説」。『民族藝術』31, (2015年) : 52-55 頁。
- 伊東信宏。「「ポップフォーク」の展開」。『民族藝術学会誌 arts/』36, (2021年) : 10-13 頁。
- 上畠史。「セルビアのポピュラー音楽「ターボフォーク」における民族的アイデンティティの表出とその文化的実践」。博士論文, 大阪大学, 2020 年。
- 鈴木董。『オスマン帝国の解体：文化世界と国民国家』。講談社, 2018 年。
- 富樫耕介。『コーカサスの紛争：ゆれ動く国家と民族』東洋書店新社, 2021 年。
- 濱崎友絵。「トルコにおける「アラベスク」の誕生と展開」。『信州大学人文科学論集』2, (2015 年) : 9-29 頁。

- 吉村貴之。『アルメニア近現代史：民族自決の果てに』。東洋書店，2009年。
- Abrahamian, Levon. *Armenian Identity In A Changing World*. Coata mesa, Mazda Publishers, 2006.
- Adriaans, Rik. "Of oligarchs, orientalists, and cosmopolitans: how "Armenian" is *rabiz* music?" In *Nationalities Papers*, 46 no.4, (2018): 704–716.
- Alajaji, Sylvia Angelique. *Music and the Armenian Diaspora: Searching for Home in Exile*. Indiana University Press, 2015.
- Bretèque, Estelle Amy. and Victor Stoichiță. "Music of the new times: Romanian *manele* and Armenian *rabiz* as icons of post-communist changes." In *The Balkans and the Caucasus*. Cambridge Scholars Publishing, 2012, 321–335.
- Cevik, Senem B. and Hasmik Piliposyan, "Music to a Diplomat's Ears ... If They Listen." In *Journal of Balkan and Near Eastern Studies*, 22:5, 2020, 649–665.
- Jinbashan, Ishkhan. "Music for A New Age." *Armenian International Magazine*, May 1992, 12–15.
- Yang, Xi. *Sayat'-Nova: Within the Near Eastern bardic tradition and posthumous*. Dissertation, University of California Los Angeles, 2016.

Web サイト

- Eurovision.tv. <https://eurovision.tv/> 2022年5月31日最終アクセス。
- Eurovision.am. <http://www.eurovision.am/en/eurovision> 2022年5月31日最終アクセス。
- Patel, Bhavna. "Little Armenia, New York." 17 March, 2014. <https://thearmenite.com/2014/03/little-armenia-new-york-bhavna-patel/> 2022年5月31日最終アクセス。

YouTube

- Armjanskij Mi Gna xit v Turcii*, YouTube, 4 May, 2017. <https://youtu.be/ICR27S2QmGg> 2022年5月31日最終アクセス。
- Artash Asatryan, *Miami*. YouTube, 14 March, 2014. <https://youtu.be/NH9yem8aaW0> 2022年5月31日最終アクセス。
- DJ APO, *MIAMI ft. Artash Asatryan (Official Music Video)*, YouTube, 9 August, 2019. <https://youtu.be/buurqMuBqLQ> 2022年5月31日最終アクセス。
- Super Sako, "Mi Gna ft. Hayko." YouTube, 18 October, 2016. <https://youtu.be/TPjN6N8TgNI> 2022年5月31日最終アクセス。

GIMS, "Mi Gna ft. Super Sako, Hayko" <https://youtu.be/NtccSFkAhrM> 2022年5月31日最終アクセス。

Inga Anush Arshakyan, *Menk' enk' mer sarerə*, YouTube, 19 November, 2009. <https://youtu.be/vq6R-IQWyRE> 2022年5月31日最終アクセス。

Ozcan Deniz *Super Sako & Spitakci Hayko Mi Gna*, YouTube, 7 April, 2017. <https://youtu.be/H0U3aansIHs>. 2022年5月31日最終アクセス。

Sirusho, *Qele Qele*. YouTube, 8 December, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=ThF5xAxOQRI> 2022年5月31日最終アクセス。

Sirusho, PreGomesh. YouTube, 15 December, 2012. <https://youtu.be/wxxnY-QTUGU> 2022年5月31日最終アクセス。

YouTube プレイリスト

https://youtube.com/playlist?list=PL5stlBW_SfkmBg_VWgQc6E1M0mSQnoL5P

The Current Situation of Armenian Pop-Folk

KIMURA So

Pop-folk music faces a strange situation in Armenia. While *Rabiz*, which is a pop-folk genre born in the Soviet era, has been criticized for its melismatic singing as “oriental” or “Turkish,” some of the pop-folk songs that emerged around the 2010s, which have the same characteristics as *Rabiz*, seem to represent “Armenian” nationalism. This paper examines this ambivalent situation facing Armenian pop-folk.

During the rules of the Ottoman Empire, popular culture was shared by bards across ethnic boundaries, where *gusan*, Armenian bards, also used melisma or maqam. However, due to anti-Turkish feelings of Armenians which established by the Armenian genocide and the Nagorno-Karabakh conflict early and the end of 20th, “oriental” melisma has been associated with Turk and therefore criticized. Although the primary theme of *Rabiz* is a powerless male feeling, some of *Rabiz* singers who active in the Diaspora, especially in the West Coast of the United States, sing more optimistic than before. Unexpected hits of *Mi Gna* by Super Sako ft. Spitakci Hayko via Turkish social media accounts give us a sense of the transnational potential of *Rabiz*. On the other hand, Armenia has been taking a pop-folk style in the Eurovision Song Contest. The songs that represent Armenia at ESC exploit folk elements to emphasize “Armenianness,” so we can distinguish them from “Turkish” *Rabiz*. Pop-folks of this type are in danger of becoming more radical in connection with nationalism, like Sirusho.