

コルシカ島の現代音楽「ポリフォニー」の成立、発展、分化について

長谷川 秀 樹

はじめに

フランスにおいて地域語に比べて「地域文化」とはいかなるものであるかを定義することは困難である。フランスの一地域であるコルシカ島の文化、すなわち「コルシカ文化」についても同様のことが言える。しかし、「地域文化」が地域語を多分に含む形、あるいは専ら地域語にて表現される形態あるいは創造活動であると定義するならば、「コルシカ文化」は、コルシカ語で表現される音楽や演劇、漫画や映画とすることができるだろう。もちろん、芸術や創造活動が文化の全てというわけではないが、これらが地域文化の一つとすることには異議はないであろう。

本稿では、コルシカ文化に列挙されている幾つかの形態あるいは創造活動の中でも、最も典型的とされる「ポリフォニー」に焦点をあてる。「ポリフォニー」とは1970年代以降から盛んに奏でられる多声音楽を指す。この「ポリフォニー」が成立以来現在に至るまでどのような変化を遂げ、あるいはコルシカという領域にどのようにかかわってきたのか考察したい。

1. 伝統的「声の文化」と現代的「ポリフォニー」

ポリフォニーを聴いた者は、これはコルシカの伝統音楽あるいは民族音楽と思うかもしれない。民族（エスニック）音楽という点では異議はないが、民俗（フォルクロリック）音楽あるいは伝統音楽という形容については、これを鵜呑みにしてはならない。ポリフォニーはその名称が出されるのが70年代であることから分かるように、「現代的」な音楽だからである。確かに、後述するように、コルシカには「声（ボーヂェ）の文化」とも言うべき独特の声の慣習が息づいてはいた。しかし、これらは1960年代急速に廃れる。ポリフォニーと呼ばれる音楽が形成されるのは、それから10年後のことである¹。

また伝統的な「声の文化」、すなわち喜怒哀楽の表現を即興および定型、押韻の形式で詩吟する慣習は、コルシカ独自であるというよりは様々な人類学的、あるいは音楽学的研究によって、今日それが地中海沿岸や地中海の島嶼地域に帯状に分布していることが明らかになっている（グルジアの「雅宴歌」、ブルガリアン・ヴォイス、ジェノヴァのトララレッコ等がこれに含まれている）²。「声の文化」はコルシカという民族性あるいは地域性よりは、地中海性であると見たほうがよいであろうし、コルシカ全土で「声の文化」が見られたわけではない。コルシカ島はその峻厳な地形および伝統的な相互交流の欠落から、沿岸部と山岳部、北部と南部、都市部と農村部で文化や慣習が大きく違われ、深い渓谷によりそれらの均質性、あるいは統一性が妨げられてきたと見てよいだろう。「声の文化」も同様であり、カスタニッチャ地方とその周辺の専ら中東部の山岳地域に限られたものであった³。

そして、現代音楽「ポリフォニー」がコルシカを表象する存在となっていることは、近年、フランスで上映されたコルシカ関連の映画では、必ずといっていいほど「ポリフォニー」が挿入されていることから分かる⁴。一方、60年代より以前にコルシカを取り上げた映画は「声の文化」を全く取り上げていない。コルシカ出身の戦前のスターだっ

1 現代音楽の「ポリフォニー」と伝統的「声の文化」の関係については、下記の文献を参照。Philippe-Jean Catinchi, *Polyphonies Corses, Actes du Sud*, 1999, Frank Tenaille, *Corse. Polyphonies et chants*, Layeur, 2001, 長谷川秀樹「コルシカ島（フランス）における伝統音楽とその再生」島津格編『新しい地域文化の形成』（千葉大学大学院社会文化科学研究科・研究プロジェクト報告集第85集）2002a年1～16ページ。長谷川秀樹「コルシカ島の『現代』音楽ポリフォニー」『音淵』第681号2006年32～35ページ。

2 Catinchi, pp.39-53, Tenaille, p.9, « Les musiques du monde » *GEO* No.238, 1998, pp.133-136, 長谷川（2002a）3ページ。

3 Iviu Pasquali, *Pulifunie, eri, oghje, dumane, Cismonte & pumonti*, 1993, p.11

4 ジャン・レノが出演したことで知られ、日本でも上映された『コルシカン・ファイル (L'enquête corse)』（アラン・ベルベリアン監督2004年ゴーモン配給上映）や、『エレナからの贈り物 (Le Cadeau d'Elena)』（フレデリック・グラツィアーニ監督2004年ヨーロッパ配給上映）、『沈黙 (Le Silence)』（オルソ・ミレー監督2004年サンデーモーニング配給上映）、コルシカ生れの父と子の葛藤を描いた『父よ (Mon père)』（ジョゼ・ジョヴァンニ監督）などの作品、あるいはフランステレビジョンが同年に放送した長編テレビ番組『コロンバ (Colomba)』のいずれもポリフォニーが挿入されている。

たティノ・ロッシはしばしば自分の出自を歌にしていたが、やはり「声の文化」については触れていない。

また、『コルシカ人の回想』という歴史百科でコルシカの音楽史について執筆したディゼップ・トゥルキーニは次のように述べている。「ポリフォニーという概念は、[コルシカの音楽に見られる一筆者補足] ある特殊性の輪郭を詳述する傾向のある幾つかの用語の中でも、すぐさま定式化されたものだ。この概念は、全島民が自己認識するのに中心的かつ構造的な要素となる。さらに我々の文化理解について外部からの視点を通じ、回帰的な要素ともなった」⁵。

以上の点からポリフォニーを新しい音楽と位置づけ、伝統的な「声の文化」とはひとまず切り離して考察した方がよいであろう。

2. 「ポリフォニー」以前のコルシカにまつわる音楽と「声の文化」

まずは、「ポリフォニー」が形成される以前のコルシカにまつわる「音楽」状況について概略的であるが言及する。そのまゝに、「声の文化」が「音楽」であるかどうかについて考察する必要がある。何を持って「音楽」とするかは定義は諸説あるが、たとえば近代以降のヨーロッパを事例にすると民衆（ポピュラー）音楽、クラシック音楽、教会音楽などのように広く人口に膾炙されるには、つまり「音楽」と見なされるにはレコードやラジオ放送、譜面という媒体が必要であり、そうしたものを持たない「声の文化」は「歌謡」であったかもしれないが「音楽」とは定義しにくい。また、歌い手も特段「音楽を奏でる」という意識はなかったのではないか。「声の文化」が定着していた地域では、喜怒哀楽の感情を表すだけでなく、過酷な労働作業中や選挙に行く時、酒場や祭りの余興、雨乞い、思わぬところで友人に会ったときなど、生活のあらゆる場面で「声を掛け合う」習慣があるからだ⁶。

一方、「声の文化」のない、コルシカの都市部やフランス本土では、当然ながらほとんどそれは知られなかった。代わりにコルシカの音楽として引き合いに出されていたものは、1930年代から60年代までに活躍したコルシカ生れの俳優で歌手のティノ・ロッシのコルシカ風歌謡曲（シャンソン）、マンドリン音楽⁷、さらに60年代初頭からアントワヌ・チオージ、フランシス・レアンドリ、マリーズ・ニゴラーイらの歌謡曲を挙げることができる。だが、これらはいずれもコルシカ内発のものではなく、パリを中心とするメディアによって創出されたものであり、いわば、外から形成されたコルシカ的な音楽、あるいはフランス本土側から見て「望ましい」「郷愁をそそる」音楽でしかなかった。

「声の文化」は1960年代急速に廃れる。若者が声を出すことを「田舎くさい」「恥」と考え、避けるようになったことと、そもそもこの文化が山岳民や羊飼いたちの生活に根付いていたものだったため、山村を離れ、都市やフランス本土に出て行く（当時、大学はコルシカにはなかった）傾向が顕著となり、山村が過疎化することは自動的に「声の文化」の衰退を意味していたのである。

以上のように歴史的経緯を見れば、パリで作られ広められた「コルシカ的」な音楽と「声の文化」はそれほど接点のないままに、後者が衰退するプロセスであったと概括できるであろう。

3. 「奇蹟」、「ルネサンス」の1970年代—ポリフォニーの形成とコルシカ・ナショナリズム

1960年代後半から70年代にかけてのコルシカは「コルシチュード（corsitude）」の時代と言われる。これは20世紀前半にフランスの文学や芸術で見られた「ネグリチュード（négritude）」、すなわち黒人性を前面に出し、従来の否定的な価値観を転換させようとした文化運動を模したもので、「コルシカ性」とそれまで否定的であったコルシカの文化を再評価しようという動きが顕著だったことから、そう呼ばれている。

5 Ghjiseppu Turchini, « Vinti anni di creazione da u leghjittimu à l'universale », *Le mémorial des corses, tome 7*, Albiana, 1999, p.333,

6 詳細は Catinchi, Tenaille 等を参照。

7 地中海風の民族衣装をした男性が数名でマンドリンを弾きながら歌うもの。シリナーダ・アヤッチナ（Sirinata Ajaccia）やラ・マネッラ（La Manella）などのグループがあった。ただし、マンドリンはコルシカで伝統的に用いられた楽器ではない。コルシカ語で音楽を意味する A Musica（アムジガ）とは、主に羊飼いたちが用いていた楽器類をさす（Pierre-Jean Luccioni, *Tempi fà, arts et traditions populaires de Corse*, Albiana, 2007, p.551）。弦楽器として認められるものは「チューデラ（cetera）」と呼ばれる16弦楽器であって、ヴァイオリンやギター、マンドリンなど他の弦楽器が加わるのは、19世紀後半ごろからである（Antoine Massoni, *Les musiques de Corse, chants, instruments et danses, tradition vivante*, Alain Piazzola, 2006, p.70）。

ただ、「コルシチュード」の場合、フランス植民地だったアフリカ、そしてヴェトナムやアルジェリアが次々独立し、植民地帝国が崩壊した直後に芽生えたため、政治的民族主義の傾向も顕著に見られた。60年代半ばから地元やパリ在住のコルシカ人青年によって「地域主義」を名乗る団体が相次いで結成されるが、それらはやがて、実力行使も辞さない民族解放闘争路線、自治主義、そして分離独立主義へと変容を遂げる過程であり、「コルシチュード」をコルシカ民族主義の形成と結びつける見方も否定できない⁸。

一方で、「リアークイシュトゥ (Riacquistu)」⁹、あるいは「70年代のルネサンス (A Rinascita di u Settanta)」や「70年代の奇蹟 (U Miraculu di u Settanta)」とも呼ばれる。これは民族主義や政治とも結び付けられる「コルシチュード」とは違い、純粋に文化運動のみに限定した表現である。用語はさておき、この年代は、コルシカの文化、とくに伝統音楽とポリフォニーに多大な影響を与える重要な転換点である。

70年代当初から、廃れていく「声の文化」を何とか再生させようと若者を中心に音楽グループが結成される。その魁となるのが1970年に結成された「イ・ムブリーニ (I Muvrini)」¹⁰、1973年に結成される「カンター・ウ・ポープル・ゴルス (Canta u Populu Corsu)」¹¹であった。さらに70年代後半には、「ティアミ・アディアレージ (Chjami Aghjalesi)」(1977年)¹²、「ア・ヴィレッタ (A Filetta)」(1978年)¹³、「スルディアンティ (Surghjenti)」(1978年)¹⁴などのグループが雨後の筍のごとく結成された。

4. 「民族」と「文化」との関係

彼らにより再生された「声の文化」は、80年代以降「コルシカ・ポリフォニー (polyphonie corse)」という形態で、彼らの活躍もあってフランスの音楽市場にも認知されることになる。ここで「声の文化」ないしは「ポリフォニー」と民族主義、あるいは「民族」という論理との関係について考察を加えたい。それはコルシカの「テリトリアリティ」を分析する上で重要なポイントだからである。ここで分析枠組としてフランスの社会学者アラン・トゥレーヌが南フランスの地域主義運動の研究に対して用いた「社会学的介入」という手法から得た結論を援用したい。詳細はここでは触れないが、近代以降中央集権的發展を遂げたフランスは、近代に強烈な個性やアイデンティティを有していた諸領邦や民族を統合して形成された近隣欧州諸国とは異なり、「地域」あるいはマイノリティとしてのエスニック意識が希薄であり、このことからフランスでのブルターニュや南フランスなどでの地域的闘争を他の欧州諸国のように民族主義運動へ昇華させることが困難である。そこで1970年代に展開された地域主義運動とは、社会学的介入の結果、トゥレーヌは地域主義運動を「文化的に規定される主体」が「経済的目的」のために「政治的手段」をとる運動であると結論付けている¹⁵。

この分析枠組は、部分的にコルシカの「リアークイシュトゥ」や「コルシチュード」にも該当する。コルシカにはかつて独立の歴史があり、戦間期にも自治主義運動が芽生えたが、「民族」の論理が高まるのは、フランス植民地帝国崩壊後の60年代からである。ほぼ同時期にコルシカの文化再生も始まったことは上述の通りである。だが、「コルシチュード」の主体と「声の文化／ポリフォニー」の主体は異なる。「何によって規定される主体」かといえば、いずれも「コルシカ」という島を想起されるかもしれないが、前者の場合、「島」全体の防衛へとつながるのは、本質的には60年代半ばからで、それ以前はトゥレーヌの分析にもあるように、局地的な闘争であった。

8 当時のコルシカの運動（民族主義のみならず広く文化的なものも含む）の詳細については、Robert Colonna d'Istria, *La Corse au XXe siècle, France-Empire*, 1997, Paul Silvani, *Corse des années ardentes*, Albatros, 1976, Vanina, *Corse : la liberté pas la mort, Acratie*, 1983を参照。また拙著『コルシカの形成と変容』（三元社2002b年）も、アラン・トゥレーヌの社会運動分析を応用してコルシカの運動について分析を加えている。

9 「再獲得」「再身体化」を意味するコルシカ語。

10 「野生の子羊たち」という意味である。

11 「歌うコルシカ人」という意味である。

12 「ティアミ (chjami)」とはイタリア語の *chiamata* で「こだま」、「アディアレージ (Aghjalesi)」とはコルシカ伝統の「麦打ち作業」を指す。すなわちかつてコルシカの農村で収穫した麦の穂を打ち、脱穀する作業とその際に生ずる麦を打つ音とこだまを意味している。

13 「シダ (植物)」を意味するコルシカ語。

14 「水源、泉」を意味するコルシカ語。ただし、*u Suttanu* と呼ばれる南部のコルシカ語。

15 アラン・トゥレーヌほか著、宮高喬訳『現代国家と地域闘争—フランスとオクシタニー』新泉社1984年、またこれについての分析と応用は、長谷川 (2002b) 41~50ページを参照。

5. 70年代～80年代初頭の「ポリフォニー」—コルシカの民族性よりは局地性

一方、「声の文化」についても、その主体は「コルシカ」ではなく局地的なものである。なぜなら、「声の文化」は上述したように島の特定地域でのみ行われた慣習であって、「イ・ムブリーニ」ら初期のポリフォニー・グループもまた、これら地域を活動拠点、あるいは歌の対象としていたからである。このグループが1977年に出したファーストアルバム『ティ・リングラツィアーヌ(Ti ringrazianu)』¹⁶は、偉大な歌手であり、直前に死去した父デュール(Ghjulu)へのヴォーカル担当ベルナルディニ兄弟(アランとジャンフランソワ)の感謝の言葉であり、ほぼ全曲が父への感謝とオマージュとなっている。

それより2年前にデビューしている「カンター」のアルバム『エリ・オディエ・ドゥマーネ(Eri, oghje, dumane)』¹⁷の中には、「コルシカ」や「コルシカ人」、あるいは「パスカル・パオリ」¹⁸をテーマとした民族主義的な曲も幾つか見られるが、やはりそのほとんどは伝統的な「ボーチェ」を再生したものや、特定の村(パエーゼ paese)や個人について歌ったものが大多数である¹⁹。したがって、これもイ・ムブリーニよりは若干民族主義的であるといえるが、それでもコルシカという領域よりは局地的なものが多い。

1978年にアルバムを出したティアミ・アディアレージの『ナンター・ウ・ゾルク・ヤ・シュトーリャ(Nant'à u solcu di a storia)』²⁰も、全10曲中、民族主義(反フランス)を歌ったものは1曲にとどまり²¹、やはりその多くは「ボーチェ」の再生である。スルディアンティはやや遅れた1981年に『ア・メ・パチュリーャ(A me patria)』を出す。「私の祖国」というそのタイトルからやや民族的な傾向も伺えるが、民族主義的と言えるのは、アルバムの同名である1曲だけで、残りの曲はオリジナルであるが、個人や局地的なものである。またこのグループは、コルシカ語でも南部の書記法「ウ・ズッターヌ u Suttanu」で歌詞を作成しており、「コルシカ」よりは「南部」であることを強調している。なお、ボーチェや伝統的なコルシカの宗教歌である「教会歌(i canti chjesati)」の再生のみ携わるグループ、ア・ヴィレッタの曲はその活動からして「民族」的ではなかった²²。

6. 80年代半ばまでのポリフォニー—強い民族性

しかし、80年代になると、ア・ヴィレッタのような「伝統主義」グループを除き、ポリフォニーに見られる傾向は、「ボーチェの再生」や「家族」「局地性」から、「コルシカの民族」に移行する。特に、イ・ムブリーニやスルディアンティなど「革新主義」、絶えず新しい音楽や楽器を取り入れる傾向の強いグループの曲は、民族主義的内容が濃くなっていった。また、「ラルクージ(L'Arcusgi)」²³などのように当初からフランスへの抵抗やナショナリズムを強く訴えるグループも誕生した。

コルシカの民族をほとんどの歌に盛りこむのは、「カンター」が1977年に出したアルバム『リウェールタ(Libertà)』²⁴であろう。このことは、「カンター」自身も認めている。彼らのHPからこのアルバムについての記述を引用しよう。

『リウェールタ』は前作と明らかに対照的である。当時^{アンガジュマン}が「参画」の時代だったことは言うまでもない。アリアの悲劇が起きたばかりでもあった。対立が生じ、様々な主張が飛び交った。このアルバムはそうした激しい要求から着

16 「(父さん) ありがとう」という意味。

17 「昨日、今日、明日」という意味である。

18 Pasquale Paoli. コルシカは1729年にそれまで島を植民地支配していたジェノヴァ共和国に対して反乱を起こし、1755年には独立を宣言する。パオリはその際にコルシカ軍及び政府を組織した人物。今でも島では彼を「祖国の父(ウ・ワーブ・ヤ・パチュリーャU Babbu di a Patria)」と呼び、ナポレオン以上の敬意を集めている。

19 全17曲中、Sognu è Spiranza, I Corsi Impinzuti, Corsica Nostra の三曲。

20 「歴史の狭間で」という意味。

21 「エ・プリジョーネ・ヴランチュエーゼ(E prigione francese = フランスの監獄)」という曲。

22 但し、民族主義グループから資金提供を受けていたという指摘もある(Spectacles et Musiques du Monde HP より <http://www.musiquesdumonde.fr/AFILETTA.150>)

23 「火銃」という意味。1769年にコルシカ軍とフランス軍が戦闘を繰り広げたポンテノーウの戦いで、パオリ率いるコルシカ軍が用いていた唯一の武器である。これに対して当時ヨーロッパで最強の軍隊を有していたフランスは、最新鋭のグリボーヴァル砲をコルシカ軍に浴びせ、怒涛の勝利を収める。この「ラルクージ」という名称自体が、民族主義であると言えるだろう。ラルクージ HP 参照 (http://www.arcusgi.com/fr_histo.htm)。

24 「自由」を意味する。

想を得、当時のコルシカの時代背景を映している作品だ。このことは数字が物語っている。前作『エリ・・・』では、17曲中実に伝統歌が15曲も占めているが、本作は10曲中、8曲が我々が作り出したオリジナルである。この8曲は参画のために創り出されたものだ。さらに残る2曲の伝統歌も18世紀の闘いの歌である。18世紀は闘争の世紀であり、ガフォリとパオリが蜂起し、それが今日反響を与えたのである [以下略]²⁵。

他のグループもこれに続き、民族主義的な内容を込めた曲を次々に発表する。だが、「カンター」が比較的早かったのに対し、他のグループ（「ティアミ」「イ・ムブリーニ」「スルディアンティ」等）は80年代になってからである²⁶。

アレリアの悲劇（1975年）とは、戦後コルシカの民族主義運動の最高潮期にあたる、自治主義者で民族運動のカリスマ的リーダーとして知られたエドモン・シメオニの蜂起事件を指す。しかし、蜂起事件はフランス当局により鎮圧され、シメオニは逮捕・投獄され、彼が組織した自治主義運動 ARC は解体・非合法化された。だが、この鎮圧事件は、それまで「コルシカ民族」意識にそれほど関心を示さなかった一般島民、特に若者にも「コルシチュード」意識を醸成し、70年代、ポリフォニー・グループが次から次へと結成される要因ともなった。だが、多くの若者は直接、政治的な関与はせず、歌を歌うなど文化的活動を通じて、民族の主張を展開していた。ポリフォニーはその拠り所であったと言ってよいだろう。一方、歌い手の中で「民族」への参画を掲げるグループは70年代そんなに多くはなく、まだ「伝統歌の再生」という文化的目的がその中心であった。

だが、80年代、諸グループが民族や抵抗、あるいは「コルシカ」の防衛を歌うようになるのは、コルシカ議会設立後（1982年）の当局による、ポリフォニー・グループに対する圧力が考えられる。自治主義運動 ARC の解体後、コルシカではフランスからの分離独立と「脱フランス化」を掲げる FLNC（コルシカ民族解放戦線）が政治的民族主義運動の主体となり、フランス当局との闘争を展開していた。一方、1981年に大統領となる社会党ミッテランは、革命来のフランスの中央集権主義を改め、地方分権改革に取り組む。コルシカ議会の開設要求は自治主義や文化活動に携わる人々から強く出されていたものであった。この議会の開設後、旧 ARC など分離主義を支持しない民族主義グループは非合法的な武装蜂起路線を停止し、平和的な議会活動へとシフトするが、FLNC だけはコルシカ議会が「フランス植民地主義の傀儡」であると非難し、武装闘争路線の継続を宣言、フランス内務省は FLNC を非合法組織とし、あらゆる手法を使って鎮圧に乗り出した。

特に1983年に、コルシカの共和国委員（現知事職）として派遣されたロベール・ブルサル元 RAID 隊長の手腕は露骨であった。徹底的に民族主義者をマークし、時には盗聴なども行い、「民族主義」のレッテルを貼った者を片っ端から逮捕した²⁷。ポリフォニーもまた例外ではなく、民族主義的な内容を歌うグループは活動を大幅に制限された。80年代にこれらグループが民族主義的傾向を強めるのは、彼らに対する直接の圧力がかったためであると考察される。コミュニケーションや教会などに圧力をかけ、ポリフォニー・グループの活動の場を奪い²⁸、非合法活動家との関係（保釈金の提供等）を理由に逮捕するなど、80年代半ばはその圧力は文化活動にまで及んだ。彼らの曲が権力やフランスへの抵抗、あるいはコルシカ民族にシフトする要因となった。

7. ポリフォニーの多様化

政治運動としての民族主義が行き詰まりを見せる80年代後半以降²⁹、音楽活動にも「コルシカ民族」を超えた動きが出てくる。また、それまで比較的似通っていた曲の内容やグループのいでたちもかなり多様になってきた。

25 カンター・ウ・ポーブル・ゴルス HP (<http://canta.adecec.net/disco/2.htm>)

26 イ・ムブリーニの中で民族主義的な曲が最も含まれているのは、1984年の『ラクリメ (Lacrime)』（「民主主義 *demucrazia*」や「差異 *diferenza*」等の曲が含まれている）である。

27 Robert Broussard, *Commissaire Broussard, Mémoires 2*, 1998, Plon,

28 イ・ムブリーニについては1984年から86年までの2年間、ベルナルディニ兄弟らの出身地であるターユ・イズラツチュ村の村令により、公衆で歌うことが禁じられた (<http://site.voila.fr/imuvrini-perso/biographie/biographie.htm>)

29 80年代後半以降のコルシカ民族主義運動の停滞もしくは衰退については、Emmanuel Bernabéu-Casanova, *Le nationalisme corse, genèse, succès et échec*, l'Harmattan, 1997, Marianne Lefèvre, *Géopolitique de la Corse*, l'Harmattan, 2000のほか、長谷川 (2002b) 134~141ページ参照。

「カンター」は1982年にアルバム『チェ・ディーヌ (Chè dinù)』を出した後、活動を停止する。グループを設立し、その牽引役、あるいは「ポリフォニー」そのものの指導的役割を果たしてきたジャンポール・ボレッティやベヂェル・ゲルフッチがソロ活動と後進の指導に献身するようになったからである。「民族」の政治的正当性が薄れていく中で、新たな参画が何か見出せなかったことも、活動停止の背景にあったといえよう。

一方、プロの歌手としてビジネスに転向するグループもこの時期現れた。その典型がイ・ムブリーニである。それまでコルシカのアーティストたちは、イ・ムブリーニの初期のメンバーであったベルナル・レオナルディが設立した小さい会社「リゴルドゥ (Ricordu)」³⁰ からレコードを出していた。この会社は当初、①コルシカ音楽文化の再生と発展、②不当に逮捕されたコルシカの若者の保釈金の獲得、③なるべく多くのコルシカの若者やそのグループに音楽作品の発表の場を与え、才能を見出すことにより①に貢献することを目的としていた³¹。「カンター」「ティアミ」をはじめ、すべてのアーティストは当初、この会社の製作するレコードで自らの楽曲を民衆に広めていた。もちろん「ムブリーニ」もその一つであったが、1986年のアルバムを最後にリゴルドゥから離れ、ソニーやコロンビア、EMIなどフランスのメジャーから作品を出し始める³²。活動の場も、島からパリに移る。コンサートもそれまでのバーや教会や村のメインストリートではなく、ゼニット (1992年) やベルシー (1996年)、オランピア (同年)、フランススタジアム (2004年) など、フランスの一流スター歌手の「殿堂」でコンサートを果たしている。フランスの当時のスター歌手とのジョイントもこのころ目立つようになり³³、コルシカのポリフォニーと言うよりはむしろヴァリエテ・フランセーズの一員になってしまった。イ・ムブリーニは確かにコルシカ語で今でも歌を歌い、かつての「ボーヂェ」の名手を父に持ち、その才能を引き継いでもいるが、この意味で、コルシカという民族性は完全に消失し、むしろビジネス傾向にあると言える。

同じ傾向が、ア・ヴィレッタにもみられる。歌の世界やスタイルはイ・ムブリーニとア・ヴィレッタはおおよそ性格を異にする。前者は絶えず音楽の刷新を図り、伝統的な「ボーヂェ」も曲に加えてはいるが、その本質は電子楽器も取り入れた新しい音楽の創出である一方、ア・ヴィレッタはその結成以来伝統主義を貫き、一切楽器を用いず、宗教歌を専らとする。しかし1994年にカナダのレコード会社 Coppelia Olivi と契約し³⁴、それ以降はメジャーであるヴァージンからも作品を出している³⁵。

8. 「ワールド・ミュージック」とのつながり

さらに、イ・ムブリーニやア・ヴィレッタは「ワールド・ミュージック」としてのコルシカ・ポリフォニーの成立に先駆的役割を果たした。「ワールド・ミュージック」は、今日ほとんど聞かれることはなくなったが³⁶、80年代後半から90年代前半にかけて世界的に広まった「一ジャンル」というよりは「多種多様な音楽の総称」である。

なぜ「多種多様な音楽」が「ワールド・ミュージック」という一潮流として広まったのか？それはこれに分類される音楽とそのプロデュースの方法に一つの傾向が見られたからである。その一つは「ワールド・ミュージック」は英語以外で歌われる音楽を指す。英語もしくはそれを基盤とするロックやポップ、レゲエ等はこれには含まれない³⁷。フランス語をはじめ、世界各地の諸言語で歌われる音楽、というのが前提である。もう一つは、旧来のいわゆる「民族音楽」との違いであるが、少なからず「市場」すなわち音楽産業によるプロデュース、広告、販売の商的行為が加

30 「レコード、記憶」という意味。

31 リゴルドゥ社 HP より (<http://www.ricordu.com/index.htm>)

32 デイヴエリシテ HP (<http://diversite.neuf.fr/muvrini.htm>)、RFI ミュージック HP (http://www.rfimusique.com/sitefr/biographie/biographie_8813.asp)

33 ジャック・デュトロン (1990年)、ミシェル・フュガン (1992年)、ヴェロニック・サンソン (1995年)、その他、MC ソラール、ティナ・アレナ、フロラン・パニイ、アンガン等フランスのポップスターやワールド系ミュージシャンとのジョイントを行っている。

34 現在はパリに拠点を移し、主にワールド・ミュージックやラップ、ソウルを扱っている。

35 『インタントゥ (intantu 2002年)』、『スイウイメ (Si di mè, 2003年)』の2作品。

36 今日でも大型音楽店では「ワールド」という分類にて CD 等が販売されているが、この分類と当時のワールド・ミュージックとは異なる。

37 ただし、ケルト音楽は英語で歌われるものがあるが「ワールド・ミュージック」として扱われることが多い。なお、ワールド・ミュージックについては以下の文献を参照。松村洋『ワールド・ミュージック宣言』思軒社1990年、北中正和『毎日ワールド・ミュージック1998-2004』、フィリップ・V・ボールドマン著 柘植元一訳『ワールド・ミュージック/世界音楽入門』音楽之友社2006年。

えられている点である。この点では「ワールド・ミュージック」はロックやポップなどと共通である。時にその市場は「世界化」する³⁸。

しかし、「ワールド・ミュージック」は自然発生的におきた潮流ではない。1980年初頭のフランス政府、特に文化省の関わりがあったことは忘れてはならない。もともと「ワールド・ミュージック」とはフランスで行われた「音楽祭(fête de la musique)」³⁹が、フランス以外の諸国に広まる際に「ワールド・ミュージック」に発展したものである。「音楽祭」はフランスの政府、文化省とフランスの音楽プロデューサーの共同によって始められたもので、その背景には「移民」とその文化に対する理解をもたらすという目的があった。6月21日を「世界の音楽」の日と定め、普段は自分たちのグループでしか聞く機会のない移民たちの音楽を一般市民に聴いてもらい、政府や業界はこれを支援するというものであった⁴⁰。この活動は瞬く間にフランス中に広まり、80年代後半からは諸外国でも開催されるようになり、これと同時に「ワールド・ミュージック」という表現とこれをプロデュースする音楽会社も多数生まれた。よって、「ワールド・ミュージック」は英語以外の言語で歌われ、かつ何らかの形態でパリにてプロデュースされた音楽、と言えるだろう。

ア・ヴィレッタやイ・ムブリーニなどのパリに進出したグループも「コルシカ・ポリフォニー」というジャンルで「ワールド・ミュージック」の一つとしてプロデュースされる。リゴルドゥ以外のコルシカに本拠を置かない「ワールド・ミュージック」を冠する音楽会社のなかにも、コルシカ音楽やポリフォニーを売り出すところが出てくる。「コルシカ」だけのコンピレーションやコルシカと他の民族音楽とのコンピレーションなどが主であるが、そこには大抵、イ・ムブリーニやア・ヴィレッタの楽曲が含まれていた。

またこの両グループはフランス以外にも活動の場を広げ、「ワールドツアー」も多数展開すると同時に、世界的に有名なロック歌手やワールド・ミュージックのアーティストとのジョイントコンサートも行っている。例えば、イ・ムブリーニは、英国のロック歌手スティングや「ライ」⁴¹のシェブ・マミらとのコンサートを開催した。さらにイ・ムブリーニは80年代末以降、天安門事件に関連した中国批判や⁴²、アメリカのアフガン空爆に対する批判⁴³など、世界的観点からの政治的メッセージも加えるようになっていく。

だが、こうした動きに対する批判の声がコルシカでは絶えず見られる。そうした批判は大きくは三つに分類されるだろう。一つは、コルシカの村の広場や教会、あるいはバーなどといった本来歌われる場所ではなく、パリの劇場やフランス国外のコンサート会場などで歌われることで、「島から離れた」という距離感を与えている点⁴⁴、もう一つは、「民族」や「不当に逮捕された仲間たちの釈放と抵抗」という70年代の理念がすっかりあせてしまい、商業主義になっているという点⁴⁵、そしてフランスや他のスター歌手とのコラボやジョイントを繰り返し、あるいはシンセサイザーなど電子楽器まで取り入れることで歌がコルシカでなくなってきた、という点である⁴⁶。

38 例えは南フランスのカマルグで活動していたロマの音楽家が「ジプシー・キングス」としてデビューし、日本でもCM挿入曲に何度か使用されるなどの現象を挙げられる。

39 英語圏、非フランス語圏でこの祭りを開催する諸国では、「ワールド・ミュージックの日(World Music Day)」と呼ばれることが多い。

40 Eliane Azoulay, *Musiques du Monde*, Bayard, 1997, *Petits atlas des musiques du monde*, le Panama Editeur, フランス文化省 HP (http://fededelamusique.culture.fr/16_Esprit_de_la_Fete.html)、久保田麻琴『世界の音を訪ねる 音の錬金術師の旅日記』岩波書店2006年

41 rai. アルジェリア北西部オラン発祥の音楽で、伝統的なアラブ音楽にポップを加えたもの、1980年代にフランスのマグレブ系移民たちの間で爆発的なブームとなり、代表的なシンガーとしてシェブ・マミやハレッドなどのアルジェリア人をあげることができる。「ワールド・ミュージック」の典型的なジャンルである。

42 1991年発売のアルバム『ア・ウォーチュ・リウォルタ (A Voce Rivolta = あらん限りの声で)』に収録されている「チュラ・モーレ・エー・カンパー (Trà More è Campà = 死と生との間で)」。In mente oghje mi vene (今頭に思い浮かぶのは) / Un sorrisu di tè (君の微笑み) / Da nantu à quella scena (この場面の始まりで) / Di Piazza Tien An Mè (天安門の) / Rivuluzione movi (革命について) / Mancu si po piu di (もう少し話してくれるかい) / A cerchi è ùn la trovi (君が何を考えていたのかを) / E tù chi ti ne ridi (そして君は挑発していた) / Di tanchi da fermà (君を取り押さえようとしていた戦車に向かって)・・・という部分がある。

43 2006年発売のアルバム『ウマーニ (Umani = 人間)』に収録の「ジャララバード (A Jalalabad)」。Il pleut encore sur Jalalabad (ジャララバードではまだ雨が降り) / la montagne saigne (山は血を流し) / le monde est mal (世界は悪に満ちている) / Je pense aux yeux de la jeune Afgane (思うに若いアフガン娘の目には) / Son fils en armes (武器を手にした息子たちと) / sa mère en larmes (涙に暮れる母親が映る)・・・という部分がある。

44 パリ在住コルシカ人会「エスバース・シルネア (Espace Cyrnea)」会長、ビエールジャン・アンドレイ Pierre-Jean Andrei 氏からの聞き取り。2006年9月パリにて。アンドレイ氏は80年代初めイ・ムブリーニのパリにおけるコンサートを支援した人物。

45 ポリフォニー・グループ「イ・マンティニ (I Mantini)」はイ・ムブリーニのあり方とベルナルディニ兄弟の言動に極めて批判的で、「イ・ムブリーニはリッチだ (I Muvrini sont riches)」という歌まで出している。「イ・ムブリーニはリッチだ、あいつらの食うサンドイッチは俺達のよりいい。俺達が地元の海岸でクラゲにさされているのにあいつらはマイアミのビーチの別荘で日がな日光浴をしている・・・」

46 「レグゾード」HP より (<http://www.lexode.com/musique/i-muvrini,1461/>)。こうした批判に対してベルナルディニは「俺達はミュージシャンで、音楽研究者ではない」と反論している。

9. 新たな展開へ「フランコフォニー」との対話と「女性ポリフォニー」の誕生

だが、「ワールド・ミュージック」は90年代後半以降、あまり聞かれなくなる。一つはグローバリゼーションのさらなる進展により、「ワールド・ミュージック」と他の世界的市場を持つ音楽との垣根が取り払われたこと、悪く言えば、もとより音楽的な定義によって分類されたのではない「ワールド・ミュージック」と、そうとは分類されない音楽との区別がはっきりしなくなったこと、情報化やサイバー技術の進展も絡んでますますリスナーだけではなくアーティストの個別化がすすんだこと、あらゆる音楽ジャンルで楽曲の複数言語、多言語化が顕著となり、そもそも「英語」を除くとした「ワールド・ミュージック」の存立自体が危うくなったことなどが考察される。例えば80年代フランスの移民たちの間では「ワールド・ミュージック」に分類される「ライ」がもてはやされたが、90年代以降は、映画『憎しみ (La Haine)』にもあるようにラップやヒップホップに取って代わられた。

こうした状況において、コルシカ・ポリフォニーも新たな状況を迎える。一つは、女性ポリフォニーの誕生である。コルシカは小説『コロンバ』にもあるように女性が歌うというイメージが強いかもしれないが、1950年代のキリチの調査でも分かるように、外で歌うのは男性だけで、女性は家の中でのみ歌うものとされていた。このため、70年代に「ポリフォニー」が成立したときも歌い手は常に男性であった。この「常識」を覆すのが、女性ポリフォニーである。1990年、パヂェリヅィア・ガッタヂェーガ (Patrizia Gattaceca) とリディアとパヂェリヅィアのポーリ姉妹 (Lydia et Patrizia Poli) の三人によって「新しいコルシカ・ポリフォニー (Nouvelles Polyphonies Corses)」が結成され、好評を得る⁴⁷。2年後にはジャッキー・ミガエリ (Jacky Micaelli) らがドニンスラーナ (Doninsulana)⁴⁸ を結成し、1998年にはイズラディーネ (Isulatine) が誕生する⁴⁹。

もう一つは、フランコフォニー、すなわち「フランス語圏世界との対話」を目指しつつあることだ。これはポリフォニー・グループが主に夏にメンバーの地元で行われるフェスティバルで自らと、フランス語圏の他の音楽グループや個人を招待して共演するという動きである。事例としてポリフォニー・グループ、「タワーニャ (Tavagna)」が毎年8月下旬にこのグループ名の由来ともなっているタワーニャ地方で開催している「セツタンブリーヌ・イ・ダワーニャ (Settembrinu di Tavagna)」⁵⁰ というコンサートをあげる。このコンサートはこの地方にあり、昔から「声の文化」が盛んであった6つの村でそれぞれ一夜ずつ行われる、村人が総出して手作りで行われる祭りである⁵¹。タワーニャとこれを支援する文化団体「タワーニャ・クラブ」がコルシカのポリフォニーのアーティストと競演する島外のアーティストを招聘するのだが、2008年までの招待者リストを見ると、サルジニアやカタルーニャ、アンダルシアやオクシタニア等フランスを含む近隣地中海諸国と並んで、ハイチ、カナダ、カボヴェルデ、アンゴラ、セネガル、コモロ、マルチニック、マダガスカル、ブルキナファソ、グルジア、モーリタニア等のフランコフォニー諸国が2003年以降目立っていることが分かる⁵²。もう一つは、ア・ヴィレッタとこれを支援する文化団体「ウ・スベリユ・ガルベゼ (U Svegliu Calvese)」⁵³ が9月中旬に島北西部のカルヴィにて行う「カルヴィ・ポリフォニーの出会い (Rencontres Chants polyphoniques de Calvi)」である。コルシカと世界各国からの「ポリフォニー」歌手との共演の場であるが、実質的に運営しているのは、ア・ヴィレッタではなく「ウ・スベリユ…」の側である。地中海世界はもとよりどこも「声の文化」が盛んであったため、この地域からの招聘は多いことは「セツタンブリーヌ…」と同じであるが、モロッコやレユニオン、グルジア、ニューカレドニア、セルビア、ブルガリア、ポーランド、マリ、アルジェリア、マダガスカル等のフランコフォニー諸国からの招聘も多い。このことはコルシカ・ポリフォニーにとってどのような意味が

47 このグループは1992年アルベールヴィル冬季五輪の開会式で歌を歌ったことで知られる。現在は「ソレドンナ (soledonna、イタリア語で「太陽の女」という意味)」の名前で活躍している。

48 「島女」というコルシカ語の造語。

49 「ラテンの島」というコルシカ語の造語。ジャズなど世界各地の音楽を取り入れた新しいポリフォニーを創造している。

50 「タワーニャ地方の小さい9月」という意味。

51 長谷川は2003、2005、2007年の3度参加している。コンサートホールのような大掛かりな施設がないため、教会や野原や、あるいは村のメインロードを封鎖して会場としている。この地方にあるターユ・イズラッチュ (Tagliu Isulacciu) 村はイ・ムブリーニのヴォーカル、ベルナルディニ兄弟が生まれた村でもある。休憩中には村人が地元ヤギのチーズのペニエ (揚げ菓子) を振舞ってくれるなどアットホームな感じに好感が持てた。またこの祭はコルシカ内外の諷刺漫画家の作品を展示する「国際諷刺漫画祭」でもある。

52 グループ HP (<http://www.tavagna.com/index.php?rep=settembr>)。なお、アンゴラ、カボヴェルデはポルトガル語圏でもある。地中海世界、フランコフォニーに加えて、アメリカン・ブルースやアイルランド音楽も多く招待されている。また、カナダからの招待者はケベックと少数派フランコフォンであるアカディアのグループもいる。

53 「カルヴィの発展」という意味。筆者は2002、2004、2006、2007年に参加している。

あるのか、何故フランコフォニーとの繋がりを求めるのかについては今後の分析を待たねばならないが、コルシカとポリフォニーの新しい方向性として位置づけられよう。