

カーボ・ヴェルデの歌謡モルナの類型論的考察

青木 敬

1. はじめに

カーボ・ヴェルデは西アフリカに属し、9つの島で構成されている国である(図1)。北部バルラヴェント諸島(*Barlavento*)は5つの島、南部ソタヴェント諸島(*Sotavento*)は4つの島に区分され、それぞれの島に独特のカーボ・ヴェルデ・クレオール語(以下カーボ・ヴェルデ語)や文化・祭事が存在する。

このような地域性が存在するものの、モルナ(*Morna*)は唯一、全ての島で継承されている伝統音楽であり(Gonçalves 2006)、全島民が共有している文化的アイデンティティとして位置づけることができる。

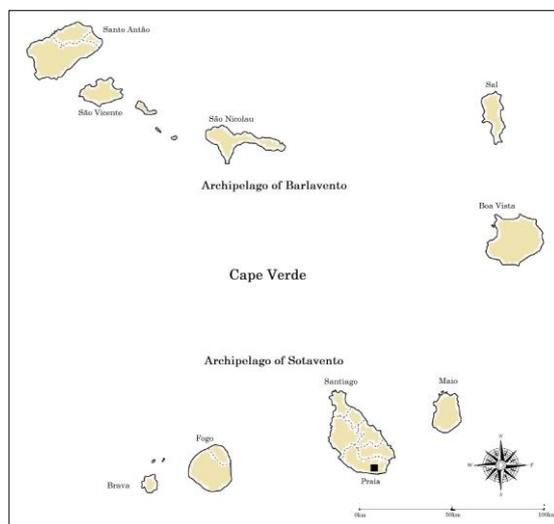


図1 カーボ・ヴェルデの地図

これまでモルナについて多くの研究がなされてきたが、先行研究をみると、その起源に関する研究が多く、モルナの歴史的動向や音楽構造の分析、または音楽の根本的な構成要素である情緒などの研究が非常に少ない。

例えば、詩人エウジェーニオ・タヴァーレス (Eugénio Tavares) はモルナ演奏の先駆者として著名だけでなく、当時のモルナについて重要な描写を書き残した人物でもある。エウジェーニオは 20 世紀初頭のモルナやその起源について *Mornas Cantigas Crioulas* (1932) で説明している。多くのモルナを作曲したベレーザ (B.Léza)¹ も *Uma Partícula da Lira Caboverdeana : Mornas Crioulas Inspiradas por Saudades, Sofrimentos e Amores* (1933) の中でモルナの意味について記している。近年では、モルナの音楽構造の分析をした音楽学者 Martins (1988) やモルナの歌詞を文学的に考察した Rodrigues & Lobo (1996)、あるいはボア・ヴィスタ島におけるモルナを主に歴史的観点から論じた Lima (2002) がモルナ研究を発展させた。しかし、多くの研究はモルナの起源や意味を追究している²。

したがって、モルナの歌詞や音楽構造、伝播に関する分析などを記述し、モルナを研究する際の指標を提示しなければならない。モルナが音楽文化として進展している一方で、その研究が追いついていないというのが実情である。

その中でも、モルナを通時的に分析し、その全体像を捉えようと試みたゴンサルヴェスは *Kab Verd Band* (2006) の中で、モルナの起源から演奏されてきた状況まで実に詳しく記している。彼はその際に、モルナを革新的に変えた作曲家や詩人に従い、次の 5 つの時代に区分し、それぞれの時代に特有のモルナがあるとして分類を行った。

- ① エウジェーニオ・タヴァーレス前の時代 (19 世紀中頃-20 世紀初頭)
- ② エウジェーニオ・タヴァーレスの時代 (1920-1930)
- ③ ベレーザの時代 (1930-1958)
- ④ ベレーザ後の時代 (1958-1970 年代後半)
- ⑤ 現代 (1970～現在)

これら 5 つの時代区分は、モルナを分析する上で重要だが、ゴンサルヴェスの時代区分および分類に関して補足しなければならない点が 2 つあ

¹ Francisco Xavier da Cruz が実名であるが、本稿ではより一般的に用いられている芸名「ベレーザ」と表記する。

² Lima 1992; Monteiro 1998; Gomes 2003; Tavares 2005.

る。

1つは「現代」が他の4つの時代に比べて過度に長期的であり、いつまでを現在と見なしているのかが不明な点にある。仮に現在が *Kab Verd Band* が出版された2006年までと考えるのならば、1970年から2006年までの間を「現代」として一括りにはできない。もし、モルナの音楽構造的な特徴や歌詞変化などを分析した上で分類を試みたのであれば、20世紀後半から21世紀までを「現代」に限定することは強引であると考えざるを得ない。

何故なら、多くの文献 (Lesourd 1995; Andrade 1996; Gonçalves 2006) からも理解されるように、1975年にカーボ・ヴェルデが独立したことを考えると、独立前後では人々の生活様式や思考が国の発展とともに徐々に変化することはごく自然であり、音楽が生活面の中で顕著に現れているカーボ・ヴェルデ社会を考慮すると、とりわけ70年代以降のモルナには変化が生じていると考えるのが妥当である。さらに1960年代から70年代にかけて、電子楽器が流行したのにも関わらず、モルナが変化しないのは不自然である。

もう1つは、21世紀のモルナに関して分析されていない点にある。これは、モルナに関する分析が極めて少ない現在、最も重要な研究であるとも言える。したがって20世紀末から21世紀に入るまでのモルナの特徴や傾向、動向を示さなければならない。

2. 目的

これらの研究背景を踏まえた上で、本稿は、モルナ研究の指標となるモルナの新たな時代区分を提示する。そしてそれに基づき、モルナの歌詞を分析し、歌手の特徴をみることでモルナの実態を捉えることを目的とする。

3. 方法

現在、カーボ・ヴェルデが観光地化したことにより、伝統音楽として継承されてきたモルナは観光客に向けて歌われ始めている傾向にある。これまで、伝統としてのモルナが時代の移り変わりとともに変化してきたように、現在にみられる観光地化はモルナを変化させる要因として考えられる。このような変遷期にあるモルナの実態を捉えるためには、主に2つの点を

論じなければならない。1つは、上記の補足すべき2点をモルナの歌詞から通時的に検討することであり、もう1つは現在のモルナが歌手によってどのように変化しているのかを分析することである。そのために、まずモルナを分類することを試みる。音楽を分類するには、主に歌詞と構造という2つのアプローチが可能である。ここでは、すでに述べたように歌詞からのアプローチに限定する。

はじめに、モルナが認識され始めた時代から現在までに至る経緯や文脈を論じるためにゴンサルヴェスの *Kab Verd Band* で示されているモルナの時代を概観し、先行研究で示されているモルナの特徴を通時的に分析する。前述した先行研究には、モルナに関係した記述が豊富であり、整理する意味が大いにあるからである。

次に、いかなるモルナが現存しているのかを分析するために、フィールド・ワークでの参与観察のデータを用いる。フィールド・ワークは2013年9月から2014年3月までの間、カーボ・ヴェルデ諸島北西部に位置する3島——サン・ヴィセンテ島、サン・ニコラウ島、サント・アンタウン島で実施した。具体的には、インタビューや参与観察を用いて日常的に演奏されるモルナがどのような形式や環境で演奏されているかを記録した。インタビューに関しては、とりわけ音楽家をターゲットにし、後にインタビューを行った音楽家によるモルナの演奏を撮影し、インタビュー内容の信頼性を高めた。

4. モルナの類型論的考察

本節では、下記の①から⑤に焦点をあて、どのような時代背景と要因があつてモルナが進展してきたのかを検討し、いかなるタイプのモルナが存在するかを考究する。

- ① 詩人エウジェーニオ・タヴァーレス
- ② 詩人ベレーザ
- ③ 詩人マヌエル・デ・ノーヴァス
- ④ 歌手セザリア・エヴォラ
- ⑤ 「モダン・モルナ」

4. 1. 詩人エウジェーニオ・タヴァーレス (1867-1930)

ゴンサルヴェスによれば、モルナの大詩人と謳われるエウジェーニオが誕生する前の時代にみられるモルナは、人から人へモルナを伝えていく口頭伝承であったために、多くの歌が書き残されておらず、モルナに関する詳しい資料が非常に少ない (Gonçalves 2006, p.89). さらに、モルナの実際の起源はエウジェーニオが示しているようにボア・ヴィスタ島である。しかし、大多数のカーボ・ヴェルデの人々は、モルナが全ての島々に普及した音楽であると認識しているために、エウジェーニオのモルナが起点であることがマルティンスの記述³や参与観察を通して理解できる。つまり、モルナの実際の起源と島民の認識には差異がある。したがって、本論では、モルナの起点を 19 世紀末とし、ゴンサルヴェスの①の時代、すなわちモルナになる以前の音楽形態、プレ・モルナについては触れない。

エウジェーニオは、この時代に歌われたモルナ、『ブラダ・マリア』(*Brada Maria*) は「深く悲しく、落涙しながら聴いてしまう」と語っている (Tavares 1932, p.10). また、ブラヴァ島のモルナについて次のように説明している。

「ブラヴァ島の男性は海と結ばれ、(...) 彼らの人生は [航海という] 危難が迫り不幸であるが故に、甘美なサウダーデを持つ。モルナは蒼い海を見つめることで感傷的なその情緒を受け入れる」 (Tavares 1932, pp.9-10)

エウジェーニオのこれらの記述から当時のモルナは非常に悲しみに満ちたものであったことが伺える。その特徴として示されているのが「落涙」や「不幸である」といった悲壮感を表現する言葉である。

A. A. ゴンサルヴェス (António Aurélio Gonçalves) はこの時代のモルナを「モルナ・サウダーデ」(*Morna-Saudade*) という言葉で表している (Lima 2002, p.228). エウジェーニオが作曲した「惜別のモルナ」(*Morna de Despedida*) の一部分 (Tavares 1932, p.39) は「モルナ・サウダーデ」を表す良い例である。

『惜別のモルナ』

³ 「エウジェーニオ・タヴァーレスは最も重要な作曲家の一人であり、[カーボ・ヴェルデで]最初に認められた音楽家である」 (Martins 1988, p.57)

去る時がやってきた
悲痛の時
私は望まない
夜明けがやってくる
(中略)
泣かせておくれ
人を待っているのは名前のない苦惱
クレチュウという苦惱
ソダーデという苦惱
私が想う人への苦惱
私を想う人の苦惱

エウジェーニオが作曲した歌の中でも有名なモルナの 1 つであるこの詩は、かけがえのない人が遠くへ去ってしまい、惜別の感慨にふけるという内容である。この情感を理解するためには、ソダーデ (*sodade*)⁴の契機について理解しなければならない。

19 世紀、米国には大勢のカーボ・ヴェルデ人が移住し、大規模なカーボ・ヴェルデ人コミュニティが存在した (Araújo and Abreu 2011)。カレイラ (Carreira 1983) によると、1900 年から 1926 年までの間を移住の第 1 期としていて、この時代はエウジェーニオ・タヴァーレスの時代と重なる。エウジェーニオもまた、より良い生活を求めるため渡米している⁵。これらの言及から、当時のカーボ・ヴェルデの人々にとって移住とは生きるための手段であり、極めて重要であったことが分かる。したがって、ソダーデの背景に移住が反映されている。

上の詩で表現されているソダーデは「物理的な距離」や「離れてしまう」という事実が悲観的な感情を表している。

さらに、ソダーデの対象がクレチュウ (*cretcheu*)⁶であることは明らかである。クレチュウとは、カーボ・ヴェルデ語で恋人や愛、かけがえのな

⁴ 「郷愁」や「懐かしさ」の意味を持つが、より広範な意味である。

⁵ <http://www.eugeniotavares.org/> (2015 年 9 月 21 日参照)

⁶ *cre* は「欲しい・欲望」を指し、*tcheu* は「たくさんの」の意である。

い人などを意味し、モルナの詩中に顕著に表現され、ソダーデ同様、モルナの中心概念の1つである（青木 2013）。つまり、かけがえのない人（クレチェウ）との惜別に悲壮感が漂っている（ソダーデ）という情景を表した詩である。このようなモルナは「モルナ・サウダーデ」として表現されているが、本稿では、ソダーデがカーボ・ヴェルデ特有の語や情緒であることから「モルナ・ソダーデ」と呼ぶ。「ソダーデ」というカーボ・ヴェルデ語の単語は、ポルトガル語の「サウダーデ」から派生しているが、モルナにみられる「ソダーデ」の意味合いは「サウダーデ」とは異なる。ポルトガル人とカーボ・ヴェルデ人では歴史的背景やそれぞれの歴史における立場が異なるからである。大航海時代に領地拡大を求めてアフリカやアジア、そして新大陸へ進出したポルトガル人の場合、故郷を離れたことによりポルトガル人は「サウダーデ」を感覚として持っていた。一方、奴隷としてカーボ・ヴェルデへ連行された西アフリカの人々の場合、故郷である西アフリカに対して「ソダーデ」を感じていた（Lima 2002）。このように支配側と支配される側の歴史的事情を理解することで、サウダーデ／ソダーデの心情は異なる意味合いを成していると言える。

モルナについて語る際に 2 人の大詩人エウジェーニオおよびベレーザは必ず論の対象として挙げられる。彼らはモルナに新しい要素を組み込むことで、モルナを進展させたからである。本節で取り上げたエウジェーニオの場合、モルナに「ソダーデ」や「クレチェウ」という重要な概念を組み込むことでモルナに大きな意味を与えた。さらに大衆化したモルナを用いてカーボ・ヴェルデ人としてのアイデンティティを確立しようと試みた。

本来、無文字言語であったカーボ・ヴェルデ語は、ゴンサルヴェスが言及しているよう文字に書かれることなく、代わりに宗主国の言語であるポルトガル語が文学や新聞など様々な場面で用いられていた。しかし、『惜別のモルナ』のようにエウジェーニオが手がけた多くのモルナはカーボ・ヴェルデ語で作詞され、カーボ・ヴェルデ人の文化的アイデンティティの形成に多大な貢献を果たした。

4. 2. 詩人ベレーザ (1905-1958)

エウジェーニオの「モルナ・サウダーデ」に対し、ベレーザのモルナを「精神的モルナ」(*morna-estado d'alma*) および「批評的モルナ」(*morna-comentário*) と A. A. ゴンサルヴェスは表現している。「批評」と

は、いわゆる社会批判や風刺を意味し、「精神」とはカーボ・ヴェルデの人々が強く発信しているソダーデの情緒を示している。

作家バルタザール・ロペスによれば、「フォークロアとしてのモルナが最も意味を持ち始めるようになった年は 1930 年以降である」(Gonçalves 2006)。事実、モルナは 1930 年代頃から大衆音楽として普及した。その意味では、ベレーザのモルナはカーボ・ヴェルデ全島民に広く普及し、強大な影響力を持っていたことが伺える。ベレーザのモルナは風刺的特徴を持つモルナや、エウジェーニオのようにソダーデやクレチェウを表現しているモルナがみられる。A. A. ゴンサルヴェスが命名した「批評的モルナ」はベレーザ独特のモルナを实によく表していると言える。しかし、上で述べたように「精神的モルナ」がソダーデの情緒を表しているのであれば、エウジェーニオの「モルナ・ソダーデ」とベレーザの「精神的モルナ」はどのように異なるのか、という疑問が浮上する。ここで、ベレーザのモルナの中でソダーデを表している歌詞の 1 部をみる。

『遠い地』

大きな地を見た
だが、私はより良い地を知っている
いつか私のソダーデを感じさせる地
我らの地、サン・ヴィセンテ島

移住はカーボ・ヴェルデ史のいかなる時代を切り取っても無視できない、非常に重要な歴史的事実であることはすでに述べた (3. 1. を参照)。『遠い地』の詩でも、「私」が異国の地へ赴くことによりソダーデを感じている。

このモルナ 1 つを取り上げても分かるように、ベレーザの「精神的モルナ」にはとりわけ特徴を見出すことができず、したがって「精神的モルナ」よりも前に確立した「モルナ・ソダーデ」がベレーザの時代に継承されていると言える。

最後にベレーザのもう 1 つの特徴とされている「批評的モルナ」の歌詞を分析し、その特徴を示すことにする。

『ヒトラー』

ヒトラーは戦争に勝てない、何も得ない
勝つのは連合軍だ
黒い鷲は直ちに敗北する
我々は英国人を信じる

1940年に作曲されたモルナ『ヒトラー』は、第二次世界大戦におけるナチス・ドイツに対する批判と連合国（イギリス）への支持が明白に示されている。このように、国内に関係した社会批判のみならず、国際的な批判を内容としたモルナも多くある。移住を繰り返していたカーボ・ヴェルデの人々にとって、外国⁷は非常に身近な存在である。エウジェーニオと同じように、ベレーザも渡米し、ポルトガルへ赴いていることも事実である（Gonçalves 2006, pp.98-99）。

以上、「精神的モルナ」と「モルナ・ソダーデ」は同一であることが明らかになり、したがってベレーザのモルナには、1つのタイプのモルナ、「批評的モルナ」を確認することができた。

4. 3. マヌエル・デ・ノーヴァス (1938-2009)

1975年はカーボ・ヴェルデが独立した年である。ポルトガルからの独立以降、国の発展に時間がかかることになるが、モルナの側面を切り取っても、独立の前と後では大きく異なり、独立が1つの分岐点としても考えられる。政治・経済的状况に関して記すべきことは多々あり、それに関係した音楽の反応⁸を考慮すると非常に重要な時代とも言える。モルナに限定すれば、ゴンサルヴェスの時代区分で取り上げられている「現代」にマヌエル・デ・ノーヴァス (Manuel de Novas)⁹が主として挙げられており、ジョタモントウ (Jotamont)¹⁰ (1913-1998)をはじめ、独立前から独立後にかけて生き抜き、著名となったモルナ作曲家が多数存在する。しかし、

⁷ ヨーロッパ、アフリカ、アメリカに多くの移民がいる。

⁸ 例えば社会批判など。

⁹ 本名は Manuel Jesus Lopes である。

¹⁰ 本名は Jorge Fernandes Monteiro である。

マヌエルを除いたモルナの作曲家は、エウジェーニオの時代やベレーザの時代からのモルナを受け継いでいて、モルナを分類する上で独立したタイプのモルナとは言えない。したがって、ここではマヌエルのモルナに焦点をあてる。

マヌエルのモルナは、確かにエウジェーニオのように移住が契機となって作曲した「モルナ・ソダーデ」もあり、またベレーザのように社会批判を呈したモルナも際立つ。その一方で、独立運動期に作曲したマヌエルのモルナは「革命的モルナ」(*Morna Revolucionária*)と呼ばれている(Gonçalves 2006, p.105)。

『我が民族』(*Nos Raça*)というモルナでは「お父さん、僕たちがどのような民族か教えて」という質問形式で始まり、カーボ・ヴェルデ人の歴史について語られている。次いで「我々は黒人と白人が時と共に混淆した民族だ／息子よ、奴隷制によって混淆されたのだよ」と「父」が答える。最終節は「我々が国を築くために／新しい平和な国を民のために／過去に起きたことは横に置いておこう」と過酷な歴史を経験してきたが、最終的に国民の形成や自国の将来がより重要であるとして、対話が締めくくられている。『我が民族』では、モルナを通じてカーボ・ヴェルデという国、カーボ・ヴェルデ人という国民について語っており、すなわちなショナル・アイデンティティや民族アイデンティティをテーマとしたモルナであることが分かる。

このように、独立やアイデンティティといったテーマを持ったモルナを「革命的モルナ」として認識することができる。

4. 4. 歌手セザリア・エヴォラ (1941-2011)

20世紀後半になると、エウジェーニオやベレーザのようにモルナを進展させる詩人や作曲家ではなく、歌手がモルナを発信する時代へと変化する¹¹。それらの歌手の中でもとりわけ重要な役割を果たしたのがセザ

¹¹ モルナはこれまで「伝統」として演奏され、カーボ・ヴェルデの人々が嗜好し歌っていたが、60年代から70年代にかけて電子楽器の普及やレコーディングが活発になる。いわゆる音楽産業の発展である。これまでは、民衆が「歌手」であったが、音楽産業の発展に伴い、音楽家としての「歌手」が必要となった。

リア・エヴォラ (Cesária Évora) である。エウジェーニオが「口頭伝承」から「文語」へと表現の変換を通してナショナル・アイデンティティを示したことに對して、セザリアは書かれたモルナの「詩」を「歌う」(口頭伝承) ことで、ナショナル・アイデンティティを表現した。セザリアは他の歌手とは一線を画した表現方法を持っていた。歌手として裸足でステージに上がり、自然かつ純粹に己を表出させていた。つまり、カーボ・ヴェルデの言語(カーボ・ヴェルデ語)で歌い、伝統文化(衣装)や自らの自然なスタイル(裸足)を持ち、カーボ・ヴェルデを外の世界に向けて発信したということである。

当然ながらこの時代には、他にも有名な歌手が多く活躍していたが、いずれもエウジェーニオやベレーザ、マヌエルの時代のモルナ(とりわけベレーザのもの)を頻繁に歌っていた。前述したように別のタイプのモルナが形成されたわけではないが、「モルナ・ソダーデ」を中心に、「批評的モルナ」や「革命的モルナ」など、あらゆるタイプのモルナを用いて新たな発信方法(過去のモルナを歌う行為)と発信先(外国)を作り出したという意味では、非常に重要な時代であり、過去のモルナの「再表現」として考えられる。例えば、セザリアの代表的なモルナ『ソダーデ』は、やはり移住を背景に離れ離れになってしまったかけがえのない人＝クレチェウに対するソダーデを感じることをテーマとしている。

『ソダーデ』

誰が連れて行ったの
サントメまでの道を

ソダーデ、ソダーデ、ソダーデ
私の故郷、サン・ニコラウ島よ！

あなたが手紙を書いてくれるのなら
私は返事をします
あなたが私を記憶から忘れるというのなら
私はあなたを忘れます

あなたが帰ってくるまでは...

この「モルナ・ソダーデ」は時代背景が異なるが、エウジェーニオ同様、ソダーデの情緒を表しており、ポルトガル政府の政策によってサントメへ送られるという移住によって故郷を離れなければならない状況をテーマにしている。セザリアのみならず、多くのモルナの歌い手は一貫して、ここまで概観してきたモルナを歌っている。別言すれば、カーボ・ヴェルデという「内」の世界からヨーロッパを中心¹²とした「外」の世界へ発信するという1つの流れはセザリアの時代の特徴とも言える。この一方向への流れが次の節でみる「モダン・モルナ」でさらに進展する。

4. 5. 「モダン・モルナ」(21世紀～)

21世紀のモルナは変化の段階にあるが、参与観察からその傾向を理解することができる。現在のモルナはセザリアの時代から引き継いでいるため、詩人や作曲家ではなく歌い手の働きが極めて重要である。その一方で、モルナの音楽構造における変化が多くみられる。以下のインタビューからも分かるように、ボサ・ノヴァやサンバ、ジャズなどのリズムをモルナの音楽構造に取り入れる傾向が、歌い手自身の発言に明示されている。

「モルナは進展していかなければならない。とりわけコードや旋律はより美しく変化させる必要がある。例えば、ボサ・ノヴァやジャズのような旋律がモルナをより美しくさせる」

(40代男性歌手)

勿論、全ての歌い手がボサ・ノヴァやジャズの影響を受け、モルナに取り入れようとしているわけではないが、サン・ヴィセンテ島のレストラン「カーザ・ダ・モルナ」(Casa da Morna)で演奏されるモルナや度々モルナの演奏場として使われるホテルや飲食店などでは、「ジャズ風の」モル

¹² ヨーロッパが非常に身近な存在である根拠として様々な背景が見受けられる。その一例として、パリはセザリア・エヴォラをはじめ、数多くの歌手がデビューを果たした場所であり、ポルトガルは植民地関係にあり、他のヨーロッパの国々はカーボ・ヴェルデと強い関係にある。

ナが多く見受けられることは事実である。さらに、上のインタビューからも明白であるように、歌詞よりも音により注目しているように思われる。

カーボ・ヴェルデの人々は、これまで演奏してきたエウジェーニオやベレーザのような「伝統モルナ」(*Morna Tradicional*)¹³に対して、しばしばそのようなモルナを「モダン・モルナ」(*Morna Moderna*)と呼ぶ。ある歌手は、次のインタビューで、「モダン・モルナ」という言葉を用い、その意味について語っている。

30代歌手 a) : 私はモルナを歌ってあなたはモルナで使用される楽器（例えばピアノやギター、カヴァキーニョなど）を用いてジャズ風に演奏する。けれども、これはフュージョン・音楽ではない。

インタビュアー： つまり、これが「モダン・モルナ」だというわけですね。

30代歌手 a) : 私にとってこれが「モダン・モルナ」です。「伝統モルナ」よりは楽器が多いのが1つの特徴とも言えます。

一般的にモダン・モルナと言えば、単に「現代風のモルナ」という意味であるが、カーボ・ヴェルデの人々が用いる「モダン・モルナ」にはあるパターンがみられる。それは、セザリアのように歌手が「伝統モルナ」の歌詞を用いて、独自のスタイルを表出していることである。反対に、音楽家のみならず、モルナを歌う際に人々が価値を置いているのが「即興的発声」(*improvised vocalization*)である。これはカーボ・ヴェルデの人々による歌の評価や価値観に関係していて、単に言葉や美声を出すだけでなく、声や身体を用いて感情を顕にすることで、個人が持つ独特の感受性を表現することが重要視され（青木、近刊）、このことは「伝統モルナ」から現在に至るまで1つの表現方法として用いられてきた。例えば、ある歌手は「カーボ・ヴェルデの人々は歌を上手に歌えなくても、自分たちの気持

¹³ 「伝統モルナ」はギター、ヴァイオリン、場合によってはカヴァキーニョやピアノなどの楽器を用いて家や道途で演奏される。

ちを歌にのせて伝えることは容易である」(30代の女性歌手b)と証言している。

つまり、「伝統モルナ」の歌詞を用いて歌いあげられる「モダン・モルナ」は、その歌詞的側面ではなく、歌い手に注目することでその特徴を垣間みることができる。

したがって、「モダン・モルナ」は、多くのカーボ・ヴェルデの人々が感じているように、現代風であるが故に、モルナと呼べるかどうか難しいと言われる反面、「即興的発声」や「伝統モルナ」の歌詞を用いるなど、「伝統モルナ」にみられる特徴が多々存在することが確認できる。すなわち、「モダン・モルナ」は「伝統モルナ」を歌い手によって「再表現」されていると言える。

「再表現」の1つの要因として観光業の促進が指摘できる。セザリアが外国へ向けてナショナル・アイデンティティを発信したことによって、数多くの観光客がカーボ・ヴェルデを訪れる機会ができ、モルナもまた、その際に「外」の人々へ発信される。これが「モダン・モルナ」特有の動向であると言える。

以上、本節で議論した「モダン・モルナ」の歌い手にみられる特徴は2つある。1つは「即興的発声」のプレゼンスであり、すなわち「伝統モルナ」の再表現である。もう1つは、その背景にある観光業の促進である¹⁴。これらの特徴から、「モダン・モルナ」を1つのモルナのタイプとして認めることができる。

5. おわりに

本稿では、モルナの実態を捉えるために、音楽家によって進展してきたモルナを通時的に考察し、歌詞分析や参与観察を通じてどのように時代区分できるかを論じた。そして19世紀後半から現在(21世紀前半)までを次の5つの時代に分けることでモルナの種類を試みた。

¹⁴ カーボ・ヴェルデの国立統計研究所によれば、カーボ・ヴェルデを訪れる外国人観光客は、2000年で115,015人、2010年で342,714人、そして昨年2014年には少し減少して、335,048人であるが、10年間で観光客の数が約3倍弱も増えていることが分かる。

- ① 詩人エウジェーニオ・タヴァーレスの時代(19世紀末～20世紀初頭)
- ② 詩人ベレーザの時代(20世紀初頭～20世紀中頃)
- ③ 詩人マヌエル・デ・ノーヴァスの時代(20世紀中頃～20世紀末)
- ④ 歌手セザリア・エヴォラの時代(20世紀末～21世紀初頭)
- ⑤ 「モダン・モルナ」の時代(21世紀初頭)

これらの区分からも分かるように、ゴンサルヴェスの時代区分における曖昧な点、とりわけ「ベレーザ後の時代」と「現代」をより細分化し、考察を深めた。

モルナの先駆者であるエウジェーニオ・タヴァーレスはモルナにソダーデやクレチュウなどのカーボ・ヴェルデの人々にとって重要な概念をモルナに取り入れた。その「ソダーデ」とは悲観的で悲壮感を表す語が多いことから「モルナ・ソダーデ」というタイプとして分類できた。

ベレーザのモルナは、エウジェーニオのようにソダーデやクレチュウを表現したが、同時に社会批判を特徴とした風刺的なモルナを作曲した。このことから「批評的モルナ」という新たなタイプが確認できた。

マヌエル・デ・ノーヴァスは「モルナ・ソダーデ」および「批評的モルナ」を用いつつ、独立運動が活発であったが故に、カーボ・ヴェルデ人としてのアイデンティティをテーマに多くのモルナを残した。これらの独立やアイデンティティを中心としたモルナを「革命的モルナ」として認めることができた。

ここまで分析したモルナを「伝統モルナ」として位置づけた。「伝統モルナ」に対して「モダン・モルナ」は現在、新たなモルナとしてカーボ・ヴェルデの人々の間で認識され始めている。

最後に「モダン・モルナ」を特徴づけるためにセザリア・エヴォラの時代から現在にかけて分析し、モルナが変化の過程にあることが明確になった。モルナは、作詞・作曲家が活動の場を広めていた「伝統モルナ」に代わり、産業としての音楽が繁栄し始めたことで、歌い手がより際立つようになった「モダン・モルナ」へと変化した。また、歌い手が外国へ発信するという動きが見られたことは極めて重要であった。さらに、歌い手が、これまで演奏されてきた「伝統モルナ」と同様の歌詞を用いることで、「伝統モルナ」の再表現をしていることが浮き彫りになった。これらの特徴から「モダン・モルナ」という独立したタイプが現存していることが認めら

れた。

総括すれば、「モルナ・ソダーデ」、「批評的モルナ」、「革命的モルナ」、「モダン・モルナ」の4つのモルナに類型化できた。以上のような再分類により、モルナの歌詞や音楽構造、また伝播に関する研究をする際に重要な指標を提示し、より具現化した研究へと結びつけることができた。また、モルナは音楽産業の発達に伴って進展を遂げたが、モルナが依然として現代を考察の対象としていることで、カーボ・ヴェルデの人々にとって重要な伝統文化であり続けていることを示すことができた。

引用・参考文献

青木 敬 (2013) 「歌謡モルナにみられるカーボ・ヴェルデ人の文化的アイデンティティ」 京都外国語大学外国語学研究科 2012 年度修士論文。

ANDRADE, Elisa Silva (1996): *Les îles du Cap-Vert de la «Découverte» à l'Indépendance Nationale (1460-1975)*, Paris, L'Harmattan.

ARAÚJO, Chiara and ABREU, Rafael (2011): *A Importância da Emigração na História Cabo-Verdiana*. In: Mayra, Goulart de Silva and Pedro Luiz Lima (Ed.), *Boletim OPLOP 21*, pp. 6-9.

URL:

http://www.oplop.uff.br/sites/default/files/documentos/boletim_oplop_21.pdf (2015 年 9 月 21 日参照)。

CARREIRA, António (1983): *Migrações nas Ilhas de Cabo Verde*, Segunda Edição, Praia, Instituto Caboverdiano do Livro.

CRUZ, Francisco Xavier da (1933): *Uma Partícula da Lira Caboverdeana-Mornas Crioulas Inspiradas por Saudades, Sofrimentos e Amores*, Praia, Minerva de Cabo Verde.

DUARTE, António dos Reis, *Instituto Nacional de Estatística*.

URL: <http://www.ine.cv/> (2015 年 9 月 21 日参照)。

GOMES, Simone Caputo (2003): *Echoes of Cape Verdean Identity-Literature and Music in the Archipelago*, in Victor J. Mendes (Ed.), *Cape Verde-Language, Literature & Music*, Massachusetts, University of Massachusetts Dartmouth.

- GONÇALVES, Carlos Filipe (2006): *Kab Verd Band*, Praia, Instituto do Arquivo Histórico Nacional.
- LESOURD, Michel (1995): *État et Société aux îles du Cap-Vert*, Paris, Karthala.
- LIMA, António Germano (2002): *Boavista, Ilha da Morna e do Landú*, Praia, Instituto Superior de Educação.
- LIMA, Mesquitela (1992): *A Poética de Sérgio Frusoni-Uma Leitura Antropológica*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Instituto Caboverdiano do Livro e Disco.
- MONTEIRO, Vladimir (1998): *Les Musiques du Cap-Vert*, Paris, Chandeigne.
- RODRIGUES, Moacyr / LOBO, Isabel (1996): *A Morna na Literatura Tradicional-Fonte para o Estudo Histórico-Literário e a sua Repercussão na Sociedade*, São Vicente, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- SENA, Miguel Eugénio Tavares de, *Biografia e Obra, Eugénio Tavares.Org*.
URL: <http://www.eugeniotavares.org/> (2015年9月21日参照)
- SILVA, Alveno Figueiredo e (2005): *Aspects Politique-Sociaux dans la Musique du Cap-Vert au XX^{ème} Siècle*, Traduit par Vladimir Nobre Monteiro, Praia-Mindelo, Services de Coopération et d'Action Culturelle / Alliance Française de Mindelo / Centre Culturel Français.
- TAVARES, Eugénio (1932): *Mornas Cantigas Crioulas*, Lisboa, J. Rodrigues e Cia Editores.
- TAVARES, Manuel de Jesus (2005): *Aspectos Evolutivos da Música Cabo-Verdiana*, Praia, Centro Cultural Português / IC Praia.

Resumo

Uma Observação Tipológica da Morna em Cabo Verde

Kay AOKI

Cada uma das ilhas em Cabo Verde tem suas próprias variedades linguísticas e características sócio-culturais. Apesar da sua regionalidade, a morna é a única música herdada como tradição em todas as ilhas. Assim, é possível considerar a morna como a música nacional e popular de Cabo Verde.

A maioria dos estudos realizados sobre a morna estão enfocados na sua origem e definição (Tavares, 1932; Cruz, 1933). Ainda que se pretenda focalizar no seu aspeto histórico (Lima, 2002), musicológico (Martins, 1988) e literário (Rodrigues & Lobo, 1996), pode-se dizer que os dados disponíveis são relativamente antigos. A referência mais notável é o estudo de Gonçalves (2006) que apresenta um índice da morna classificando-a em períodos históricos. Porém, devido a escassez de estudos realizados sobre este gênero musical, observa-se uma falta de dados mais recentes relativos ao século XXI.

Neste contexto, o presente artigo pretende reclassificar (a partir do século XIX até o século XXI) os períodos históricos propostos por Gonçalves enfatizando o papel dos músicos na criação e evolução da morna. Esta reclassificação tem por fim explorar os vários tipos da morna observando diacronicamente as letras a as características dos *mornistas* através de uma observação participante.