

## 歌謡モルナにおける *cretcheu* と *amor* の意味変容

### The Transition of the Significance of *Cretcheu* and *amor* in *Morna*

青木敬

#### 要旨

The singer Cesária Évora is famous for having spread Cabo Verdean culture to the world by singing *morna* and *coladeira*. The former is a musical genre at the core of the cultural identity of Cabo Verde, while the latter, a rhythmical dancing music, is a tradition of the northern islands of the country. The expression of love, *cretcheu* and *amor* in Cabo Verdean Creole, is prominent in the lyrics of *morna*. Both terms certainly bear a special and profound significance for the people of Cabo Verde who experienced a massive emigration in the past.

The present research is a study of the lyrics of *morna* in the period of Cesária Évora (end of the twentieth century) and the present (beginning of the twenty-first century) to examine the significance of *cretcheu* and *amor* expressed in her albums and also in the daily life of the people of Cabo Verde. The expression of *cretcheu* signifies “beloved” and *amor* has a sense of “love” (e.g. love a person, with love, etc.). The author shows that, while *cretcheu* had multiple and complex meanings in *morna* in every period, from the end of the nineteenth century to the beginning of the twentieth century, it only has a single meaning in Cesária’s songs. Transmitting the typical sentiment in *morna* and *coladeira* was a way of inheriting the culture of Cabo Verde.

【キーワード】セザリア・エヴォラ、歌謡モルナ、観光・商業、文化継承、*amor*、*cretcheu*

#### 1. カーボ・ヴェルデの音楽文化

カーボ・ヴェルデは音楽文化が非常に豊かな国である。今日、大勢の観光客が赴く場所であり、ヨーロッパではいわゆる「リゾート地」として知られている。とりわけ、サル島とボア・ヴィスタ島の砂浜やサント・アンタウン島の登山、そしてサン・ヴィセンテ島の音楽文化を観光目的とする人が多い<sup>(1)</sup>。

カーボ・ヴェルデの島々は、風土を含め、多様な地域性に富んでいる。言語文化的側面についても同様のことがいえる。各島には、それぞれのカーボ・ヴェルデ・クレオール語（以下カーボ・ヴェルデ語）の変種がみられ、それぞれの島に属する島民によって異なる祭事や生活様式をもち、それぞれの島が異なる歴史や外国との関係をもつ。音楽文化の場合、モルナ (*morna*)、コラデイラ (*coladeira*)、フナナ (*funaná*)、バトゥク (*batuku*) と呼ばれる四大音楽がある。コラデイラは、モルナとバトゥクが混淆したことにより形成された舞踏音楽だといわれ (Gonçalves 2006)、カーボ・ヴェルデ北部の伝統音楽である。フナナとバトゥクは、サンティアゴ島を中心とした南部の伝統音楽である。このように、島によって伝統音楽が異なるが、モルナは、唯一カーボ・ヴェルデ全島で親しまれている音楽である。モルナが全島において伝統音楽と認識され始めたのは1930年代から1940年代にかけてのことであり、モルナの大詩人と謳われたエウ

ジェーニオ・タヴァーレス (Eugénio Tavares) や島間を移動していた船乗りたちによって伝播された結果である (青木 2016)。今日、モルナが欧米諸国で認知され始めているのは、これらの詩人やカーボ・ヴェルデ人移民による影響ではない。それは、カーボ・ヴェルデでもっとも著名な歌手、セザリア・エヴォラ (Cesária Évora) による世界発信が発端であった。惜しくもセザリアは 2011 年に他界したが、彼女が残した「遺産」はカーボ・ヴェルデの人びとの生活に強いインパクトを与えた。

セザリアの国際的な歌手活動の結果、2014 年にはモルナがユネスコの無形文化遺産の候補に挙げられ、モルナ研究センターが設立された。音楽家ヴァスコ・マルティンス (Vasco Martins) をはじめ、多くの音楽家および音楽専門家によるモルナの世界発信、世代継承、オーディオや書かれた歌詞の保存等、島民は文化の興隆をはかっている。モルナ研究の基盤は、カーボ・ヴェルデ人の専門家によって構築され (e.g. Martins 1988; Rodrigues 1996; Lima 2002; Gonçalves 2006)、今日では、カーボ・ヴェルデ音楽を中心に、モルナ研究を牽引している Dias (2010)、Nogueira (2013) らが人類学的アプローチをつうじて多くの輝かしい功績を残している。

## 2. 問題の所在と目的

モルナ研究の重要性が増す一方で、実際のモルナ研究は遅れをとっているのが現状である。ここでいうところの「遅れ」とは、モルナ研究へのアプローチ方法や一方向的な着眼点を意味している。たとえば、モルナ研究のアプローチ方法において、もっとも顕著である歌詞研究は通時的に歌詞を取り上げている Silva (2005) や Tavares (2005) によるものであるが、その内容は歌詞を紹介しており、分析しているとは言い難い。歌詞研究の場合、モルナのご歌詞の定量的データに基づいたうえで通時的に用語を分析すること、あるいは Rodrigues and Lobo (1996) のように文学的な観点に基づき、歌詞の内容と社会背景を理解することで、現在のモルナを分析するといったような本格的なモルナ研究が必要であるが、これらのような研究は極めて少ない。筆者によるこれまでのモルナのご歌詞分析 (青木 2013, 2016; Aoki 2016a) でもちいたアプローチ方法は、主に通時的分析であり、モルナに表現される重要な情感 *sodade* (郷愁にかんすること) の語義の変化を明確にするものであった。しかしながら、モルナには *sodade* と関連する、もうひとつの重要表現が存在する。それは「愛」の表現である。モルナのご歌詞にあらわれる「愛」の表現には *amor* と *crecheu* があり、その違いは実に曖昧である。したがって、これらふたつの「愛」の表現がどのように異なるのかを理解することは、モルナとカーボ・ヴェルデの人びとの関係をみるうえで重要である。

以上のことから、本論文は筆者によるこれまでの歌詞研究のなかで提唱した、モルナの時代区分のモデル (青木 2016) に従い、「愛」の表現を通時・共時的にみる。モルナの時代区分は次

のとおりである。第1期プレ・モルナの時代（18世紀中頃～19世紀末）、第2期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）、第3期詩人ベレーザ（B. Léza）の時代（20世紀初頭～20世紀中頃）、第4期詩人マヌエル・デ・ノーヴァス（Manuel de Novas）の時代（20世紀中頃～20世紀末）、第5期歌手セザリア・エヴォラの時代（20世紀末～21世紀初頭）、第6期「再表現的モルナ」の時代（21世紀初頭～）。時代区分のモデルをもちいて通時的に「愛」の表現を分析した場合、*cretcheu* が第2期で初めてもちいられたのに対し、*amor* は第3期からもちいられていることがわかっている（青木 2016）。さらに、歌詞における *amor* の使用によって *cretcheu* の意味が変化した可能性があることを示した（青木 2016）。上記の時代区分は、代表的な作詞作曲家の名前に基づいて命名しているが、この区分のなかで作詞作曲家ではなく、歌手による時代が初めて登場するのは第5期からである。これが意味するところは、第5期以降にみられる多くの歌詞は、過去のモルナ（主に第2期から第4期まで）と同様の歌詞をもちいていることである。つまり、この種のモルナは、過去のモルナの歌詞をもちいているが、旋律にいわゆるアレンジを加えている。アレンジされたモルナの場合、これまでのように歌詞分析のアプローチは意味をなさない。当然ながら、それらのモルナが作詞されたのは、第2期から第4期までの過去の歌詞であるからという理由がある。そのため、本論文では、セザリアの全アルバムに収録されている楽曲を参考にし、彼女のバイオグラフィーおよびカーボ・ヴェルデの島民によるインタビューをデータとしてもちいる。

本論文では、「愛」の表現が歌手の時代（第5期）と現代（第6期）にかけてどのような語義を有し、現代のカーボ・ヴェルデ社会において、いかなる意味を持っているかを明らかにする。ただし、時代区分のモデルにおいて留意しておくことが1点ある。それは、各時代のモルナが独立したものではなく、それぞれの時代が前後で重なり合っているということである。

### 3. セザリア・エヴォラの人生

#### 幼少期

1941年、セザリア・エヴォラは、カーボ・ヴェルデの文化都市ミンデーロでクルス・エヴォラ（Cruz Évora）とマリア・メディーナ（Maria Medina）の間に誕生した。セザリアにとって毎日の質素な生活は幸せだった。セザリアの父が仕事で稼ぎ、家族7人（5人兄弟）を養い、母は *Gremio* という高級クラブで働き、家族がより良い生活を送るために一生懸命に働いた。セザリアの父は音楽を愛し、ヴァイオリンとギターをしばしば演奏していた。彼は1940年、リスボンで開催されたポルトガル世界博覧会において、モルナの大詩人ベレーザ（セザリアの父の従兄弟）によって構成されたグループの一員として、また、カーボ・ヴェルデの代表として演奏をするほどであった。クルス・エヴォラにとって音楽は幸福そのものであったが、音楽で

生計を立てることはなかった。その幸福はベレーザに教わった。セザリアとクルス・エヴォラは、ベレーザの自宅へ行くにつれて、演奏することが幸福であることを知るようになった。

しかし、その幸福はセザリアが7歳の頃、クルス・エヴォラが亡くなったことで一変した。子供を育てることが困難であったセザリアの母は、10才のセザリアを3年間、孤児院に住ませた。しかし、孤児院の厳しい生活に耐えられなかったセザリアは、その後、祖母に面倒をみてもらい、刺繍を習わされた。次第にカトリックの教会で歌い始め、セザリアは歌うことを決断した。それは幼少期に聞いていた父の愛情溢れる歌に強く影響されたと言及している (Boudsocq 2009: 26)。また、セザリアは「音楽、歌謡、舞踏の大部分は私たちカーボ・ヴェルデ人の遺伝子に組み込まれている。私にもその遺伝子があった」 (Boudsocq 2009: 26) とまで語っている。このようにして「音楽の幸福」という伝統を受け継いだセザリアは、酒場で歌い始めた。日曜日には、兄弟と共に通りで出会う人とグローク<sup>2)</sup>を飲みながら即興で演奏を始めていたセザリアは、即興演奏によるモルナを聴いて歌詞を覚えた。セザリアは、このようにして幼少期に音楽と出会い、それが歌謡モルナを歌う契機となった。

### 青春期からデビューまで

セザリアは1950年代を振り返り、次のように語っている。「当時、私は歌うことを愛していた。明日生きることを考えることはしなかった」 (Boudsocq 2009: 43)。このようなテーマは、マヌエル・デ・ノーヴァスが作曲した *Tudo Tem Se Limite* というコラデイラ<sup>3)</sup>をつうじて歌っている。その歌詞には、待つことを知らなければならず、人生が与えてくれる幸福を味わうことが大事であるという意味が込められている。

Dificuldade bô ka conchel	(...)
(...)	Ma cma déboxe de ceu, tudo tem se limite
Bô liberdade bô ka brugal	Bô puder ka é infinito
Bem dzêm quem bô é na vida	E li ké Cabo Verde
お前は辛いということを知らない	
(...)	この国を理解するために
お前は自由のために戦っていなかった	(...)
お前が何者であるか答えなさい	必ず限界というものはある だがお前の可能性は無限だ
Pa julga realidade dess noss pais	この地こそがカーボ・ヴェルデだ

(筆者による訳)

この曲に表現されているように、セザリアは自身の過去を思い返す。

「ある日、通りを歩いていたら、若者が楽器を演奏していた。自然とその若者の輪に入り、メロディーにのせて歌った。そして彼らは美しい歌声だと言ってくれた。そのとき、私が幼少期から感じていた歌う喜びの意味、あるいは私にとっての人生の幸福が何かを理解できた」(Boudsocq 2009: 44)

次第に、セザリアはその美声を認められるようになり、ポルトガルへ赴くことを決断した。セザリアはすでに子供を授かっており、子育てをしながらポルトガルへ旅立ち、カーボ・ヴェルデに帰国すれば、ミンデーロの酒場で歌い続けていた。ポルトガルに居住していた頃の彼女の心緒には、絶えず家族、友人、故郷の島、島民に対する恋しさが存在したと言及している(Boudsocq 2009: 51)。そして1962年には、ミンデーロで最初のCDを録音したが、ポルトガルに忠実だったミンデーロの上流階級者のために、とりわけ大臣の前で演奏することは珍しくはなかった。音楽家は上流階級者にとって単なる「土着民」であり、軽蔑の対象だった。セザリアが「裸足の歌姫」(*La Diva aux Pieds Nus*)と呼ばれ始めたのはこの頃であった。酒場の常連客に対して歌うことが重要だったセザリアにとって、裸足で舞台に立つことは自然なことであった。セザリアの自伝には、その様子が説明されている。

「ミンデーロの上流階級者が集う場所に招待された。私は日常的に靴を履くことはなかったが、バンドメンバーの一人に、その日は上流階級者による集いであるから靴を履くべきだと言われた。装飾品を持ったところで私は何も変わらないうえに、私の習慣を変える意味もない旨を伝えた。そして議論した挙句、私は仕方なく高級店で購入したサンダルを履くことにした。ついに私がステージへ上がる番が回ってきたが、歌い始めた私はサンダルを自然に脱ぎ、近くの木の下に置いた。すると喝采が沸き起こり、裸足になる行為が喜ばれたのである。『靴を履いているからといって歌声が上手になるわけではない』と高貴な女性に言われ、以後私は自分自身の心情を貫いた」

(Boudsocq 2009: 63)

舞台には常々「裸足の歌姫」が立ち、哀愁漂う歌声を披露していた。その哀愁の情感につ

いてセザリアは以下のように説明しており、とりわけ、歌手として支えていた作曲家ティ・ゴイ (Ti Goy) がこの世を去ったことを述べている。

「彼は美しいモルナとコラデイラを作詞作曲したにもかかわらず、忘れ去られている。『忘却』とは、われわれ芸術家に起こりうる最悪の出来事である。だから私は自分の過去に戻ることに賛成しない。亡失するものを記憶する意味はない。そのようなことよりも、私は未来を見ていたい」 (Boudsocq 2009: 70)

セザリアは、母国とミンデーロの人びとへの哀愁の心情、そして愛情をもち、1988年、フランスでアルバム *La Diva aux Pieds Nus* を発売し、1992年には *Miss Parfumado* に収録した *Sodade* が大ヒットをおさめ、世界中で有名となった。セザリアは、フランスを拠点に世界中の舞台に立ち続けたが、2011年にこの世を去った。

#### 4. カーボ・ヴェルデ史からみる *cretcheu* の語義

カーボ・ヴェルデ語の愛にかんする表現は多様であり、非常に複雑な感覚である。カーボ・ヴェルデ語の愛には、主に3つの意味を含む。1つは、友情、愛情であり、もう1つは比喩的に希望と意欲を示し（多くの場合は音楽において詩的表現としてもちいられる）、最後に情熱という気持ちをあらわした意味合いがある。これらを一言で *cretcheu* という用語であらわすことができる。むしろ、その1つ1つの単語は独立した1つの単語であらわすことができるが——たとえば情熱は *paxom* という単語がもちいられる——、*cretcheu* はそのすべてを包含するという意味で重要かつ複雑であるといえる。

*Cretcheu* という用語は、*cre* (欲しい) と *tcheu* (いっぱい) の合成語であり「たくさん(とても)欲しい」、すなわち「あなたが欲しい」という意味である。愛の感情とは、世界のさまざまな音楽の歌詞によく表現されている (e.g. スペイン語の *te quiero*, イタリア語の *ti voglio* 等)。カーボ・ヴェルデも同様に、*cretcheu* が「愛」に相当すると考えられる。ただし、上でみたヨーロッパの言語がどれも文 (e.g. *I want you*) として表現されているにもかかわらず、モルナの歌詞には、しばしば *cretcheu* の一単語で多様な意味をあらわす。それは、筆者によるモルナの歌詞分析 (青木 2016) をみれば明らかである。以下、*cretcheu* の意味変化を明確にする。

詞の内容が社会を反映していることを考えれば、語の意味変化をみるためには、その社会と歴史をみるのが有効な手段である。はじめに、カーボ・ヴェルデの歴史を概観する。カーボ・ヴェルデ史の最大の特徴は、一口にいえば、絶え間ない人の移動である。西洋人が、

無人島であったカーボ・ヴェルデを 15 世紀に「発見」して以来、ポルトガルの貴族のほか、西アフリカから連行された大勢の奴隷やヨーロッパで流刑の身となった犯罪者が居住することになったが、自然災害や干ばつに襲われ、国外へ逃亡せざるを得なかった時期が多々あった。また、カーボ・ヴェルデの奴隷を中南米へ売るために、再び新しい奴隷を西アフリカから連行し、これが繰り返された。約 400 年間による奴隷制度が廃止されると、カーボ・ヴェルデの人びとは米国をはじめ、ヨーロッパや中南米、アフリカ（大陸）へ移住することになる。その要因は、上で述べたように、干ばつと飢饉などの自然災害に襲われたからである。20 世紀の最初の 50 年間だけでも、カーボ・ヴェルデは 10 回、約 19 年間（1901-1902, 1903-1904, 1905, 1910, 1911-1913, 1920, 1921-1923, 1934-1936, 1941-1943, 1946-1948）も自然災害を原因とした危機的な状況に陥っている（Brito-Semedo 2006）。このように、カーボ・ヴェルデは奴隷制、飢饉、干ばつなど、実に凄惨な歴史を歩んできた。

これらの移住、自然災害、奴隷制など、カーボ・ヴェルデ史に刻印される凄惨な記憶は、モルナの歌詞にも反映されている。青木（2013, 2016）の研究で対象とした 88 曲のモルナを分析した結果に基づくと、*cretcheu* の語義が変化していることがわかる。その意味合いとは、苦痛から、よりロマンチックな表現へと変わっている傾向にあった（表 1）。たとえば、タヴァーレスのモルナには、次のように *cretcheu* がもちいられている。

① 「私が死ぬべきなのか、それとも *cretcheu*, 君が死ぬべきなのか」

(S'ê mimi que morrê, ô s'ê bô nha cretcheu)

② 「*cretcheu* よ、私にはたくさんの過ちがあるけれども」

(A mi, de meu, pa nha pesar, Pa mal de todo nha pecado)

③ 「*cretcheu* は *sodade* とともに苦しみを残していった」

(El xam co dor de nha sodade)

第 1 期に相当するタヴァーレスのモルナをみると、「死ぬ」、「過ち」、「苦しみ」などが頻繁にみられた。これに対して、第 3 期のベレーザの時代に作詞されたモルナをみると、非常に表現が柔らかくなり、*cretcheu* を美化している傾向が強い（青木 2016）。

① 「女は *cretcheu* のように信じられる」

(N crê'l tanto cumâ nha cretcheu)

② 「*cretcheu* を愛している」

(Amá na rosto di nha cretcheu)

③ 「*cretcheu* の顔から笑みが消え／優しい娘の笑みが浮かぶ」

(Perdê sorriso di sê rosto / E aligria di moça faguêra)

上で示した例のように、なぜ *cretcheu* の語義が変化したのだろうか。筆者は、モルナの歌詞分析をおこなった結果、次のように解釈している。「[モルナの演奏場が] サロンから裏庭へ変わった」(Rodrigues and Lobo 1996: 19)（[] は筆者による補足）といわれているように、モルナが 1930 年代、はじめてカーボ・ヴェルデ全島で演奏されるようになり、大衆化した。それは、時代区分の「第 3 期詩人ベレーザの時代」に当てはまる。モルナが大衆化したことは、カーボ・ヴェルデの人びとにとって文化的アイデンティティを確立するために重要なことであった（青木 2013）。そのなかで、カーボ・ヴェルデは自然災害に伴い、移住を強いられていた。カーボ・ヴェルデの人びとにとって、移住は苦しみを伴うものであり、したがって苦痛をあらわしていた *sodade* の意味は変わらずに残った。しかし、*cretcheu* にかんしては苦痛からロマンチックな意味へともちいられ方が大きく変わった。この変化は、凄惨な時代を生きるカーボ・ヴェルデの人びとの苦痛を、音楽をつうじて和らげたかったベレーザの思いがあったのではないだろうか。

それは、ブラジル人に影響されたベレーザがモルナの様式に導入した「ブラジルの半音」(*meio-tom brasileiro*) が暗示しているように思われる。「ブラジルの半音」とは、コードとコードの間に別のコードを導入することで、よりリズムカルかつハーモニックな旋律を生み出す手法を指している。つまり、ゆっくりで滑らかな旋律であったファドに似通った「ポルトガルの」なタヴァーレスのモルナから、陽気でリズムカルなベレーザ独特のモルナへと変化した。

このように、カーボ・ヴェルデの歴史（奴隷制から自然災害）と社会背景（移住）に適応するように、*cretcheu* の語義が意味変化したと考えられる。すなわち、*cretcheu* の意味は、1930 年代までは苦痛とロマンチックな意味を包含した。そして、20 世紀中葉になると、ロマンチックな意味は残り続けたが、苦痛の意味は徐々に目立たなくなった。

表 1 *cretcheu* の意味変化

<i>cretcheu</i> (ベレーザ)	20 世紀初頭	→	20 世紀中葉
	苦痛・ロマンチックな意味		ロマンチックな意味

また、*cretcheu* のロマンチックな意味合いが残ったことを裏づける文化的要因がある。それは、セレナータ (*serenata*) の習慣である。カーボ・ヴェルデでいわれるセレナータとは、愛する人の家の前で、ロマンチックなモルナを歌うことである。Gonçalves (2006: 97) が言及しているように、セレナータを演奏する際に、ベレーザが手がけたモルナがしばしば歌われていた。「大勢の人びとは師匠（ベレーザを指している）を訪ね、『*cretcheu*』に向け



た美しい、特別なモルナをセレナータのために作ってもらうよう頼んでいた」。このようにセレナータは、愛する人 (*cretcheu*) に対して愛情を表現するための表現方法であり、習慣でもあった。

しかし、現在、セレナータの習慣はカーボ・ヴェルデでほとんどみられなくなった。この習慣がなくなったことに対し、セザリアのバンド仲間であるパーカショニスト T (59 歳、男性) は慨嘆している。

**筆者)**

セレナータについて知っていることを教えてください。

**パーカショニスト T)**

セレナータは、たとえば、あなたが思いを寄せる人の家まで行き、何日間も夜の間に歌うことです。私たちはこれを失いました。

**筆者)**

セレナータの習慣は失われたのでしょうか。

**パーカショニスト T)**

セレナータの習慣は失われかけているといえるでしょう。たとえば、ボア・ヴィスタ島には間違いなく存在します。伝統を守っているのです。しかし、サン・ヴィセンテ島では、夜間に騒音があり、セレナータを演奏することが困難です。(中略)『4月25日』、つまりカーボ・ヴェルデが独立する前の時代にあった風習は今とは異なります。昔は思いを寄せる女性を誘うダンスパーティーというものがありました。あの時代は伝統としてセレナータがありました。

私は弟と友人を誘い、セレナータに参加したことがあります。それは出会いのためでした。セレナータは伝統に従い、ギター、カヴァキーニョ、パーカッションなどを持って夜明けに歌うのです。もし、移住する人がいたり、乗船する人がいたりすれば、惜別のセレナータをします。人は去り、戻ってくることはありません。セレナータをするときは相手の家の扉は叩かず、窓の下で演奏を始めます。そしてその女性は静かに音楽に揺られるのです」(2013年9月27日)

これまでセレナータは、島民のロマンに対して重要な役割をもっていた。しかし、セレナータがほとんど失われた現在、ロマンチックな意味合いをもっていた *cretcheu* はどのような語義を有しているだろうか。また、*amor* の意味に変化は生じたのだろうか。

## 5. 現代のモルナにみる「愛」の表現分析

タヴァーレスとベレーザの時代以降、社会変化に伴い、*cretcheu* の語義はどのように継承

されたのか、あるいは変化したのかは判然としない。したがって、歌詞中にみられる *cretcheu* と *amor* の意味を分析し、これにより、現代におけるふたつの「愛」をあらわす語がカーボ・ヴェルデの人びとが音楽文化を継承するうえで、どのように関係しているか検討する。なお、ここでいう「現代」とは時代区分の第5期と第6期を対象としている。

### 5-1 セザリア・エヴォラの「愛」

セザリアのアルバム *Cabo Verde* に収録されている楽曲 *Ess Pais* には、次のような歌詞がみられる。「見においで、この小さなミンデーロを／見においで、この美しい地を／見においで、この *cretcheu* の天国を／詩人が *amor* を込めたこの地の歌を／クレオール語で綴られた永遠の歌／ミンデーロを訪れない者はカーボ・ヴェルデを知らない」(Bem conchê ess Mindelo pequenino/ Bem conchê sabura di nôs terra/ Ben conchê ess paraíso di cretcheu/ Qui nôs poeta cantá co amôr/ Na sês verso imortal criôl/ Quem ca conchê Mindelo/ Ca conchê Cabo Verde)。

この楽曲には *cretcheu* と *amor* が確認できる。この場合、*amor* は「愛」と訳することが可能であり、その意味は「愛情」や「想い」である。とくにカーボ・ヴェルデ特有の表現ではなく、いわゆる「愛を込める」という意味合いとして認識できる。一方、*cretcheu* は人を指しているように思われる。本アルバムの歌詞の訳を担当している国安真奈は、*amor* を「愛」と訳しており、*cretcheu* にかんしては「恋人」という訳をあてている。*Café Atlantico* に収録されている *Amor di Mundo* にかんしても同様のことがいえ、訳者の国安は、*cretcheu* を「恋人」、*amor* を「愛」と訳している。訳がされていない楽曲にかんしても、文脈から読み取れるセザリアのモルナにあらわれている *cretcheu* と *amor* は、極めて単一的な意味がなされている。

しかし、筆者がおこなった 88 曲の歌詞の通時的分析（青木 2013, 2016）の結果、*cretcheu* は多義的であり、「恋人」、「故郷」、「神」等、多様なものを指することができる（e.g. 『*Tchoro Quemode*』では、*cretcheu* が「兄弟」を指しており、『*Bejo di Sodade*』の場合は故郷に対する *cretcheu* を指している）。反対に、*amor* は「愛」あるいは「愛情」の意味に限定され、より単一的であった（e.g. 『*Dor di Sodade*』、『*Canção ao Mar: Mar Eterno*』）。つまり、モルナを時代区分に沿って通時的に分析した場合、*cretcheu* は *amor* のように「愛情」や「愛している」という意味だけでなく、より幅広い意味を持つということが理解できる。このように、*cretcheu* と *amor* の語義は複雑であり、これらふたつの解釈、訳（国安と青木）について、さらなる説明が必要である。

*Amor* と *cretcheu* の間には、相違・類似性があるがゆえに、混同を招くということは、単に双方の語が愛に関係しているからであろう。しかし、もうひとつの理由を挙げることができ

る。それはセザリアが歌うモルナには、過去のロマンチックなモルナと、セザリアの時代に手がけられた楽曲のふたつが入り混じっていることである。したがって、セザリアのモルナに包含される *amor* と *cretcheu* の意味および機能とは、まず、ロマンチックな意味合いを継承したことである。それは、彼女のバイオグラフィーでみたように、ベレーザのモルナを受け継ぎ、愛とロマンをあらわすセレナータの最後の世代であっただろう。それと同時に、セザリアは、カーボ・ヴェルデ文化の世界発信を成功させ、彼女はカーボ・ヴェルデ文化を利用した商業の波に乗せられる。それは、次節でみるように、*cretcheu* の機能と意味に変化をもたらした。

## 5-2 現代における「愛」

前節で説明した *cretcheu* と *amor* の混同を紐解くために、セザリアが歌う、多くのモルナを手がけてきた音楽家（作詞作曲家でもあり歌手でもある）ティオフィロ・シャントレ (Teófilo Chantre) のインタビューを取り上げる。ティオフィロは時代区分の第5期と第6期を生きてきた音楽家である。彼はインタビューで、*morabeza* と呼ばれるカーボ・ヴェルデのホスピタリティにかんする語について説明し、それに関連させて *cretcheu* について興味深い話を語った。

(前略) 観光地となってしまった島には *morabeza* なんてありません。そこには、*sodade* も *cretcheu* も *morabeza* もないでしょう。存在するのは偽善だけです。*sodade*, *cretcheu*, *morabeza* は〔観光客に対して〕売るための商品です。そこに情緒や情感なんていうものはありません。ここで言う観光地は、ミンデーロ (サン・ヴィセンテ島の都市), サンタ・マリア (サル島の都市), ボア・ヴィスタ島そして首都のプライアです。(中略) カーボ・ヴェルデの人びとは、外国人にとってこれら3つの表現が魅力的であることに気がついたのです。われわれにとって、これらの表現は子供の頃によく聞かされた架空の夢のようなものです。今となってはビジネスです。(2014年9月11日) ( [] は筆者による補足)

上記のティオフィロの証言は、観光地化され始めているカーボ・ヴェルデの主要都市で強く感じられる。もうひとつの事例として取り上げるのは、17歳の女子学生である。彼女が感じる *cretcheu* とは、パーカシヨニスト T が言及していたような「ロマンチック」な、あるいはセレナータを想起させるようなものとは大いに異なる。彼女は *cretcheu* を *amor* と「ラヴ」(英語の *love*) の二語と関連させていた。彼女にとって、「ラヴ」とカーボ・

ヴェルデ語の *amor* の間に相違がないようであった。また、*cretcheu* の意味にかんしては、さほど理解していないようにさえ思えた。彼女によれば、*cretcheu* という単語は古い表現であり、日常でもちいることはない。このことを、皮肉を込めながら断言していた。彼女のような事例は、世代が変わるにつれて、ある単語が「時代遅れの、古いもの」となる現象と同様のことであろう。

ここで、ティオフィロと女子学生の感覚とは異なる、最後の事例を挙げることにする。以下の図は、インタビュー時にサン・ヴィセンテ島の歌手 J (29 歳、女性) が描いたものである。

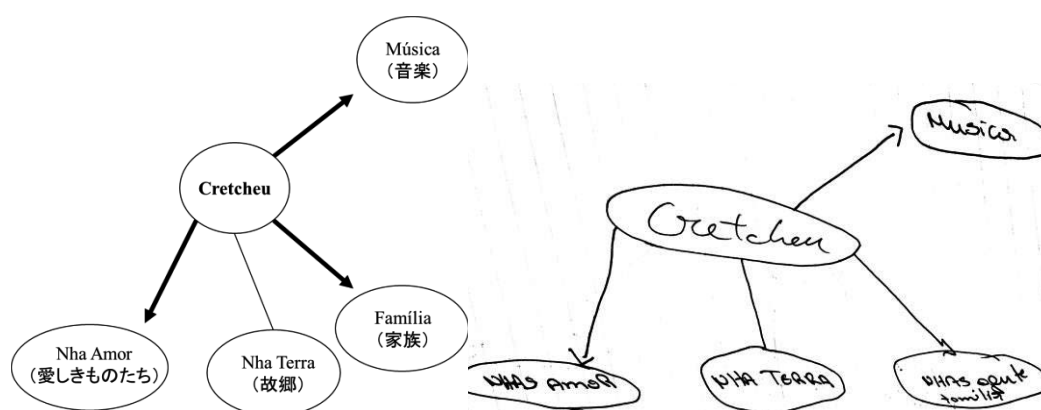


図 1. 原図 (左) 筆者によって編集した図 (右) 原図 (2014 年 1 月 8 日)

この歌手の図に注目すると、*cretcheu* と *amor* を区別していることがわかる。歌手 J は、インタビューで図中にある「愛しきものたち」をより具体的に説明している。「*cretcheu* は身体に根づいていて、つまり、ほとんど魂のような感覚です。その人の体内にあって、その人が人生のなかで想っている大事な人に対する気持ちです。私にとっては、*amor* よりもずっと強いものです」。一方、*amor* という単語については、単純に「愛しきものたち」として認識している。歌手 J の *cretcheu* 観は、上のティオフィロと女子学生が思い浮かぶ *cretcheu* とは全く異なることが明らかである。

これらのみつつの事例は、異なる世代の人びとである。筆者の 6 カ月間による参与観察から、ティオフィロのいう「商業」の意味が理解できた。実際、観光客で賑わうカーボ・ヴェルデの都市では、カーボ・ヴェルデの人びとの文化的アイデンティティをあらわす重要概念 (*sodade, cretcheu, morabeza*) がホテルや酒場の名前としてもちいられ、ホテルでおこなわれる音楽ライブでは、モルナやコラデイラを演奏し、これらの語を商業的なキーワードとしてもちいられることが実に多いように思える。その一方、歌手 J の事例のように、*cretcheu* に重要な意味をもたらす人もいる。彼女の場合、モルナをつうじて *cretcheu* と

いう考え方を継承してきたと解釈することができる。それは、これまでにタヴァーレスやベレーザが継承してきた *cretcheu* と同様のことである。最後に、若者にとっては、上記した商業的思考、あるいは身体的に根づいているような *cretcheu* の概念をもっているものが少ない。もっとも単純な理由として挙げられることは、若者のなかでモルナを聴く人、そして演奏する人が少ないからである。*cretcheu* という単語が商業的にもちいられる一方で、若年層には *amor* や *love* が *cretcheu* に代わって、歌手 J が言及するような身体的な「愛」を意味し始めているのかもしれない。少なくとも、確実にいえることは、現代における *cretcheu* および *amor* の語義は人によって異なり、みつつの要因が現代において認められたことである。それは、カーボ・ヴェルデ史をみてきたように、社会変化に伴う結果であろう。

## 6. 結論

本論文は、カーボ・ヴェルデ語で歌われているモルナの歌詞に顕著であるふたつの「愛」の表現、*cretcheu* と *amor* の語義およびその社会的意味を論じた。とりわけ、歌手セザリア・エヴォラのモルナと島民の生活における「愛」の実態を考察した。

モルナの時代区分における第2期および第3期をみた場合、第2期における *cretcheu* は、移住や自然災害といった社会的影響により、ロマンチックかつ苦痛の意味をもっていた。しかし、時代の移り変わりとともに、ベレーザは「ブラジルの半音」という新しい技術を導入し、陽気でリズムカルな新しいモルナを生み出した。それは、モルナの歌詞に表現される *cretcheu* の意味合いを徐々に変化させ、苦痛の意味合いを目立たなくさせた。また、これらの時代には、セレナータという習慣が根づいており、それが *cretcheu* を中心とした「愛」の表現にロマンチックな意味を継承させた。

現在では、セレナータの習慣はほとんど失われ、*cretcheu* と *amor* は異なる「愛」の形をもつようになった。モルナの6つの時代を通時的に分析した場合、*amor* の語義が非常に限定的であり（主に「愛情」や「愛を込めて」等の意）、反対に *cretcheu* は多義的であった（祖国、恋人、家族愛、友情愛等の意）ことを示した。

これらの語義と第2期以降の時代における「愛」の語義を比較すると、愛の表現がどのような形で継承されてきたかが浮き彫りになった。セザリアが歌っていたモルナには、大きくふたつのタイプがある。ひとつは、伝統的なモルナであり、タヴァーレスやベレーザの時代に作詞された楽曲である。もうひとつは、より「現代的」なモルナであり、セザリア自身が生きた時代（とりわけ20世紀末から21世紀初頭まで）に作られたモルナである。つまり、セザリアは、これらふたつのタイプのモルナを世界へ発信したこと

で、カーボ・ヴェルデ文化を島民自身のために活気づけることに成功し、ロマンチックな意味合いを *cretcheu* と *amor* にもたせていた。それは、彼女のバイオグラフィーから読み取れることである。

しかし、セザリアによる音楽文化の世界発信とは、大反響を及ぼすほどであったがゆえに、当然、モルナの歌詞に表現される「愛」の意味は、商業および観光と結びつけられることになった。セザリアの時代が彼女の死とともに終わりをづけ、次の時代、すなわち第6期には、再び「愛」の語義およびその役割に変化がもたされた。それは、参与観察をつうじて理解できたことであり、みつつ挙げることができる。

ひとつは、*cretcheu* は、これまでのように、愛に関連したロマンチックな意味や神、故郷、恋人等に対する多様な「愛を意味し、さらには身体的な表現と重複しうるほどの意味合いをもっていたことである。もうひとつは、商業の場において活用されていることであり、観光客を対象とした一種の「偽善的なカーボ・ヴェルデ独特の愛」である。最後は、若者文化に繁栄されにくくなっており、彼らにとっては *cretcheu* がほとんど意味をなさなくなった、いわば「時代遅れの」表現である。

反対に *amor* という表現は、これらの若者にとって「愛」を示すための表現であるが、同時に「ラヴ」(*love*) といった英語をもちいられるようになってきている。事実、カーボ・ヴェルデ語には、ここ十年間で非常に多くの英語が使用され始めている。それもまた、欧米による商業的役割の結果であろう。とはいえ、*amor* の語義自体に特筆すべきほどの変化は、今の段階ではないといえる。

## 注

- (1)世界銀行 (2016) と A Semana 誌 (2016) によれば、2000年時点で115,000人、2016年現在では650,000人にまで観光客の数が上昇している。
- (2)カーボ・ヴェルデのラム酒。
- (3)セザリアは、モルナだけでなく、コラデイラを歌うことでも有名である。

## 参考文献

- 青木敬 (2013) 「歌謡モルナに見られるカーボ・ヴェルデ人の文化的アイデンティティ」 修士論文, 京都外国語大学大学院外国語学研究科。
- 青木敬 (2016) 「カーボ・ヴェルデのクレオール—歌謡モルナの変遷とクレオール・アイデンティティの形成—」 博士論文, 京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科。
- Aoki, Kay (2016a) Construction of a Creole Identity in Cabo Verde: Insights from *Morna*, a Traditional Form of Music. *Inter Faculty* 7. pp.155-172.
- Aoki, Kay (2016b) A Social History and Concept Map Analysis on *Sodade* in Cabo Verdean *Morna*. *African*

- Studies Monographs* 37. pp. 163–187.
- Boudsocq, Stéphane (2009) *Cesaria Evora Appelez-moi Cize*. Quercy: City.
- Brito-Semedo, Manuel (2006) *A Construção da Identidade Nacional: Análise da Imprensa entre 1877–1975*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Dias, Juliana Braz (2010) Sentimentos Vividos: Experiências com a Música Caboverdiana. *Música e Cultura* 5. pp. 1–12.
- Gonçalves, Carlos Filipe (2006) *Kab Verd Band*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional.
- Lima, António Germano (2002) *Boavista, Ilha da Morna e do Landú*. Praia: Instituto Superior de Educação.
- Martins, Vasco (1988) *A Música Tradicional Cabo-Verdiana-I (A Morna)*. Praia: Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco.
- Nogueira, Gláucia (2013) Tradição Versus Inovação na Música em Cabo Verde: Luta de Gerações, Espaços ou Ideias?. *Revista Brasileira de Estudos da Canção* 3. pp. 69–93.
- Rodrigues, Moacyr, and Isabel, Lobo (1996) *A Morna na Literatura Tradicional: Fonte para o Estudo Histórico-Literário e a Sua Repercussão na Sociedade*. Mindelo: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Silva, Alveno Figueiredo e (2005) *Aspects Politique-Sociaux dans la Musique du Cap-Vert aux XX<sup>ème</sup> Siècle*. Traduit par Monteiro, Vladimir. Mindelo: Centre Culturel Portugais/ICA.
- Tavares, Manuel de Jesus (2005) *Aspectos Evolutivos da Música Cabo-Verdiana*. Praia: Centro Cultural Português.

#### インターネット

A Semana 誌 2016 年 10 月 24 日 :

<http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article120834&ak=1> (アクセス日 : 2016 年 10 月 24 日)

The World Bank Group (2016) :

<http://data.worldbank.org/indicator/ST.INT.ARVL?locations=CV> (アクセス日 : 2016 年 10 月 24 日)

#### ディスコグラフィ

Cesária Évora, *La Diva aux Pieds Nus*, Lusafrika, 1988.

Cesária Évora, *Distino di Belita*, Lusafrika, 1990.

Cesária Évora, *Mar Azul*, Lusafrika, 1991.

Cesária Évora, *Miss Perfumado*, Lusafrika, 1992.

Cesária Évora, *Cesaria*, Lusafrika, 1995.

Cesária Évora, *Cabo Verde*, Lusafrika, 1997.

Cesária Évora, *Café Atlantico*, Lusafrika, 1999.

Cesária Évora, *São Vicente di Longe*, Lusafrica, 2001.

Cesária Évora, *Voz d' Amor*, Lusafrica, 2003.

Cesária Évora, *Rogamar*, Lusafrica, 2006.

Cesária Évora, *Radio Mindelo*, Lusafrica, 2008.

Cesária Évora, *Nha Sentimento*, Lusafrica, 2009.

Cesária Évora, *Mãe Carinhosa*, Lusafrica, 2013.