

研究ノート

ガリシア歌曲の解釈をめぐって

Contorno da interpretación da canción galega

浅香 武和

1990 年代の初めサンティアゴ・デ・コンポステーラ大学ガリシア語研究所に留学中、東京藝術大学出身のピアニストの方と知り合ってから、ガリシア音楽に引き込まれていった。味気のない言語学研究よりも文化的で豊かな潤いを与えてくれる歌曲に惹かれていったのかもしれない。世界最古の楽譜付きのガリシア語の詩である 13 世の吟遊詩人マルティン・コダックスのカンティーガス・デ・アミーゴの魅力もさることながら、これまでにガリシアの詩人の作品、ロサリーア・デ・カストロ『ガリシアのうた』、ラモン・カバニージャス『ガリシア 心の歌』と『百葉の薔薇』を編訳し、音楽家の協力を得てガリシア歌曲の CD をリリースすることができた。ガリシア歌曲は世界で上演されているが、誤った解釈があるようだ。小稿は、筆者が違和感をおぼえた 2 つの作品に焦点をあて、その歌曲の再検証をこころみる。

1. モーリス ラヴェルのガリシア歌曲を聴くために

数年前、サンティアゴ・デ・コンポステーラでピアニストのはる奈さんから演奏会の招待をうけて、アウディトリオ・デ・ガリシアに赴き、彼女がドビッシーの曲を巧みに弾くのを聴かせていただいた。その後、音楽家のダビー・アルフエさんと話す機会があり、モーリス・ラヴェル (1875-1937) はガリシア語の詩から曲を作っているらしい、ということを知った。ラヴェルがどんな曲を作ったのか、気になり無性に聴いてみたくなった。

モーリスの母はバスク人であったことから、幼少期には母がバスク民謡を口ずさんだのを彼は聴いていたのだろう。スペインという国の音楽に憧れが生まれたのかもしれない。ラヴェルは 1910 年、第五回モスクワ歌曲の館コンク

ルにおいて入賞している作品があることがわかった。タイトルはフランス語で *Chanson Espagnole, chant populaire* 「スペインのシャンソン・流行歌」である。このコンクールの課題は、各国の民謡のメロディーに自由にピアノパートを編曲したものが原曲となった。ラヴェルはすでにスペイン物には、管弦楽『スペイン狂詩曲』を 1907 年に発表していて、スペインの作曲家マヌエル・ファリャが「スペイン人よりスペイン的な曲を作る」と評している。スペインには関心を寄せていたものと思われる。その後、オペラ『スペインの時』1911 年、声楽曲「ドルシネア姫に思いを寄せるドンキホーテ」1933 年などの作品がある。

「スペインのシャンソン」は、よく知られた作曲家の作品なので、何人かの歌手が歌っているのがすぐにわかった。その歌詞を調べると次のようである。

Adios, meu homino, adios/ Ja qui te marchas
pfaguerra/
Non t'olvides d'aprendina/ Quiche qued'a caña terra.
La la la la . . .
Castellanos de Castilla/ Tratade ben os garallegos/
Cando van, van como rosas,/ Cando ven, ven comp
negros, La la la la . . .

それにしても、ジャケットの裏頁に記載された詞には意味不明な箇所がいくつかある。ラヴェルのオリジナルを確かめたいものだ。写し間違いなのかもしれない。その後、幸いにもスコアを入手することができたので、確かめることができた。説明文には、この歌詞を古いカステイリャ語と記している。誤った記述である。明らかにこの詩はガリシア語である。

1910 年モスクワで発行されたスコアには、ガリシア語、フランス語そしてロシア語の三言

語で歌詞が記載されている。ガリシア語の歌詞を確かめると、つぎのようだ。

Adios men homino, adios, ja qui te marchas p'ra guerra/
 Non f'olvides d'a prendina qui che qued'a caña terra /
 La la la la la la la la la la la la la la la la!
 La la la la la la la la la la la la la la la la!

ラヴェル「スペインのシャンソン」1910. 一頁

Chanson espagnole. Испанская пьеса.
 MAURICE RAVEL. МОРИС РАВЕЛЬ.

そして、スコアの下部に 2 番の歌詞だけが記されている。

Castellanos de Castilla/ Tratade ben os gallegos/
 Cando van, van como rosas/ Cando ven, ven como negros. La! la...

ガリシア音楽史の書物をいろいろ調べると、Adios から始まる最初の 4 行は、ガリシア民謡である。ガリシアの作曲家の父と称されるマルシアル・デル・アダリー Marcial del Adalid (1826-1881) がメロディーをつけている。最近になりラウラ・アロンソが歌っているアルバム

A Canción do Concerto (コンサート之歌), 2000 がある。Castellanos から始まる 2 番は、ロサリーア・デ・カストロ『ガリシアのうた』Rosalia de Castro, *Cantares Gallegos*, 1863 の 28 番の最初の 4 行である。正しく書き改めると、次のようになる。

Adiós, meu meniño, adios, / Xa que te marchas pra guerra/
 Non olvides a prendiña/ Que che queda acó na terra, La la la...
 Castellanos de Castilla, / Tratade ben ós gallegos/
 Cando van, van como rosas, / Cando vén, vén como negros. La la la...

さようなら、我が子よ、さようなら、 / お前は出征するから、 /
 服のことを忘れずに、 / おまえの服はここ故郷にあるから、ラ ラ ラ・・・
 カスティーリャのカスティーリャ人たちよ、 / ガリシア人たちを厚遇してください、 /
 出稼ぎに行くときは、笑顔で出かけ、 / 帰ってくるときは、奴隷のように帰る。ラ ラ ラ・・・

アダリーは、1 番にガリシア民謡を入れ、2 番にロサリーアの詩を入れて一つの作品にしたことがわかる。1 番の元歌はホセ・インセンガ『スペインのエコー・大衆歌と踊りのコレクション』(José Insenga, *Eco de España*, Barcelona, 1874) の 10 番目に掲載されている古い民謡だ。インセンガは 19 世紀初めスペイン各地の民謡を採集してハーモニーをつけた。おそらく、採集者は大衆メロディーに内在する美しさの中に現れる民族の心を見つけたのであろう。後にこのメロディーは、ほかの作曲家たちにも引用され使われている。アダリー『ガリシアの古い歌と新しい歌』(*Cantares viejos y nuevos de Galicia*. Ed.Canuto Brea. La Coruña,1877) のなかに、作曲家自身が変化工夫をしつらえて、オリジナルメロディーが生まれている。アダリーは若い時、ロンドンさらにはパリで作曲法を学んだ。とくにパリではショパンとともに学んだよ

うだ。アダリーの死後も編曲は続けられ、合計 26 曲となった。9 つの古い歌は、伝統的なメロディーのハーモニーである。そのうちの一つが「さらば、我が子よ」である。そして、歌詞の 2 番はロサリーア『ガリシアのうた』の 28 番「カステイーリャのカステイーリャ人たち」から採ったものだ。ロサリーアの詩は、ショアン・モンテス (1840-1899) により『ガリシアの 6 つのバラード』(Xoán Montes, *Seis baladas galegas*. 1897) として発表されている。このバラードには、ロサリーアの『新葉集』(Follas novas. 1880) から「優しい眠り」と「暗い影」の 2 篇が採られている。

ベル・エポックの時代(1870 ~ 1914)、ガリシアではレシュルデメント (Rexudimento 文芸復興) が花開き多くの詩人が現れた。その一人が閩秀詩人ロサリーア・デ・カストロであった。ヨーロッパロマン主義期、ガリシアにおいて作曲家アダリーはロサリーアの感受性豊かな詩に注目した。それは彼女の詩が音楽的であること。ロサリーアの詩はレシュルデメント期の文学に多大な影響を与え、多くのガリシアの詩人が詩と音楽とのアイデンティティを表現することになった。このような見方からすると、詩と音楽の関係はガリシアでは中世抒情詩の時代から後期レシュルデメントに至るまで密接な結びつきがあると考えられる。ロサリーアは直にフォークロアを取り入れ、アダリーが大衆歌をもとにメロディーラインを考えることはガリシアの風土の中では至極当然のことである。ロサリーアの音楽的感情は詩的イメージとプロソディーリズムという方法で表現された。さらにロサリーアの詩にはガリシアメロディーを決定づける強い要素がある。作曲家バルドミールによるロサリーアの「ながい五月」の作品がまさにそれを実証している。この曲は、ソプラノ芳賀美穂さんがアルバム『百葉の薔薇』サウンドアーツ、2020 のなかで、みごとに歌いあげている。ロサリーアの詩と音楽については、フィルゲイラ・バルベルデ Filgueira Valverde が『ロサリーア・デ・カストロに関する国際会議論文集』第一巻 (1986) の論考で詳述している。

ラヴェルは、1910 年モスクワの歌曲コンクールにあたり、アダリーの作品 *Adiós, meu meniño* を尊重しながら、「スペインのシャンソン」を編曲した。フランスで発行された楽譜を見ると、ハーモニゼーションはラヴェルと書かれている。1 番の歌詞は入れ替えたところがある。元歌は *meniño* 「子供」であるが、ラヴェルは *homiño* 「夫」としている。モスクワのコンクールの課題は民謡にピアノで編曲することであったから、このような作品にしあげたのであろう。では、なぜガリシア語の民謡と詩を題材に選んだのかという疑問がわく。ラヴェルが編曲した「スペインのシャンソン」のオリジナルは、アダリー『ガリシアの古い歌と新しい歌』の「さらば、我が子よ」であることはわかった。さらに、調べるとバル・イ・ガイが採集した民謡にも同じようなものがある(『ガリシア古謡集』 Jesús Bal y Gay: *Cancionero Gallego*. La Coruña, 1973)。リズムは 8 音節のアララーである。貧しいガリシアの農民が南米に移住する時の歌のようだが、コルーニャ県ベルガンティーニョス地方で聖誕祭に子供たちが家々を巡り歩いて歌うアギナルドという種類の古謡らしい。

Adiós, adios, Bergantiños/ Adiós, miña nai,
adiós/

Non sei si máis nos veremos/ que pra América
me vou.

さらば、さらば、ベルガンティーニョス、/
さようなら、わが母よ、さようなら/
二度と会えないかもしれない、/ 私はアメリカ
(南米)に行ってしまうから。

ベル・エポック と呼ばれる時代に、音楽のジャンルではあらゆる形式の歌曲がある。ソフィスケートされたメロディーと魅惑的なロマンツァ・ディ・サロット (イタリア歌曲) がヨーロッパに広まった。こうした時代に、アダリーはガリシア民謡の伝統的なメロディー (ムイニエイラ、ショタ、マネオ、アララーなどのリズム) をベースにガリシア歌曲を創り上げたが、そこにはフランスメロディーと洗練されたトスティの影響が合体したものとされる。それは

グノーのスタイルによるフランスメロディーである。このように説明しているのは音楽家ショアン・カレイラ Xoán Carreira (*La canción gallega de Ravel*, 2002) である。

それでは、ラヴェルの「スペインのシャンソン」はどうだろう。彼はインセンガのメロディーをとったが、おどろくべきことはこの作品に使ったのはボレロのリズムとしてピアノ伴奏である。「スペインのシャンソン」のコンセプトを的確にすべきだが、スペインというエキゾチックな場所を音楽的に引用して、当時、定着していたフランスメロディーにしたのであろう。したがって、ラヴェルは大作作曲家たちがスペインに間違ったイメージを与えたことにたいして、実験的に大衆歌のテーマ（この場合はガリシアであるが）をスペインに同化したと考える。彼がスペイン音楽について精通していることから、結果的にはボレロは絶対に場違いなイメージがする。こうして、ラヴェルはモスクワの歌曲コンクールに臨んだ。タイトルは「スペインのシャンソン」であるが、南スペインの情景を思い起こすものではなく、暗いイメージが滲むガリシア歌曲にアレンジされたものだ。歌詞からわかるように、うす暗いトーンでガリシアの歌であり、怒りと悲しみがこみあげてくる重たい感じがする。日本人評論家は、ほの暗いメロディーと力強いソレアのようなリズムがみごとに一体化して傑作に仕上がっていると、述べている。しかし、ソレアのようなリズムと形容しているが、ガリシアのメロディーの基本となるものはアララーであろう。いずれにしても、アダリーの曲とラヴェルの曲の双方を聴き比べるのが愉しみだ。ピアニストの下山静香さんのメッセージによると、「ラヴェルはありもの素材をそのまま使うことはしないので、このスペインの歌はラヴェル風のスペインという感じを受けます」と寄せている。

**

Música Clásica Galega『ガリシアのクラシック音楽』シリーズ 10 枚のアルバムが 2002 年にボアレコーディングからリリースされている。中世ガリシア音楽から現代のブラスバンドまで

を網羅した大作である。監修は、私も何度かお会いしたことのある音楽史家ロベス・カーロ神父（1922-2020）である。神父は戦後まもない 1949 年、広島のエリザベト音楽大学に赴任して、数年のあいだ教壇に立ったことを、お会いすると懐かしそうに話される。コンポステラ音楽講習会に参加したことがあるピアニストの濱口典子さんに、「コンニチハ」といつも笑顔で神父は挨拶されるとのことでした。

このコレクションの 5 作目に『ガリシア歌曲』があり、アンヘレス・ブランカスがラヴェルとアダリーの *Adiós, meu meniño adiós* を歌っているが、音楽評論家のカレイラ氏は、技巧的な問題、それは *fiatto* に重大な問題があることを指摘している。声楽家の芳賀美穂さんにお尋ねすると、フィアットとは息の流れのことを指すようだ。筆者には若い彼女の *voz opaca*（曇った声・表情のないぼそぼそした声）は、この歌の暗さを表しているように感じるが、表現力に欠けているのは否めない。録音する際のマイクロフォンの位置、ピアノの調律などを考慮して、声楽家の声質または技術者が録音中にハーモニクス（倍音）を失敗したのであれば、説明は難しく不十分な録音と考えられる。

『ガリシア歌曲』2002. ジャケット写真はロサリーア・デ・カストロ



一方、アダリーのオリジナルは、ソプラノのラウラ・アロンソが、クリスティーナ・パトのピアノにあわせて 2010 年 11 月にア・コルーニャ市の劇場で歌っている。2 分 19 秒である。

ピアノ伴奏はなんとギタ奏者で有名なクリスティーナさんであった。音源はあるが、発売されていないようだ。また、ロサリーア・デ・カストロ記念博物館で、テノールのカンディド・カバレイロが歌っている。もう一人、メゾソプラノのマリア・ホセ・モンティエルはラヴェルの曲 *Chanson Espagnole, Adios, meu homino* を歌っている。唯一CDが入手できるのは、チェチリア・バルトリである。バルトリはラヴェルのオリジナル版で歌っているので、歌詞の不明瞭なところをそのままである。オルガ・ポロディナは、彼女のアルバム *Spanish Songbook* のなかで歌い、デニス・ウッツンもリサイタルで歌っている。

ラヴェル『ソングス』表紙、アービー オレンシュタイン編。1990、小倉一美所蔵



ピアニストの小倉一美さんは、かつてサンフランシスコに滞在中、モーリス・ラヴェルの *SONGS 1896-1914* を入手された。表紙はスペインの田舎を彷彿させるもので、その中に「スペインのシャンソン」が入っている (Dover Publications, 1990, New York) である。ポロディナは、おそらくこの楽譜からアルバム *Spanish Songbook* のタイトルでCDを発売している。フランス語に訳された「スペインのシャンソン」は1976年に、ブルーノ・ラプランテが *Adieu, va, mon homme, adieu* と歌っている。このほかに日本では、大谷環『ギターソロのための編曲集7 スペインの歌』(2007)がある。ギター用にアレンジされてもいるので、メロディーを聴

くには嬉しい。いずれにしても「スペインのシャンソン」と穿った見方をされているようだ。元の歌詞はガリシア語であるから、私は「ガリシアのシャンソン」として聴きたいものだ。

II. カタルーニャの作曲家ムンポウのガリシア歌曲をめぐる

カタルーニャ人作曲家 Frederic Mompou (1893-1987) フラダリック・ムンポウは、1951年初めてガリシア歌曲をつくりあげた。曲名は「シール河の砂金採りの娘」である。この曲は、音楽家アントニオ・フェルナンデス・シーの発案でラモン・カバニージャスの詩をもとに作曲したものだ。ガリシアのオウレンセ出身のフェルナンデス・シーは1950年、ガリシア語の詩を12篇選んで、当時スペインで活躍する作曲家にそれぞれのテキストに曲をつけることを依頼した。12人のうち8人がカタルーニャ人であった。そして1951年6月に、フェルナンデス・シーに捧げる『12のガリシア歌曲』が楽譜付きでオウレンセ市から公刊され、6月15日には、ソプラノのカルメン・ベレスとピアノはカルメン・ディーエスにより初演された。さらに6月22日にはマドリードでも上演された。人名はスペイン語では、Federico Mompou フェデリコ・モンポウであるが、カタルーニャ語を尊重したカタカナ表記とする。

*

ムンポウが作曲した「シール河の砂金採りの娘」は、ガリシアの詩人ラモン・カバニージャス (1876-1959) の作品『百葉の薔薇・ある愛の祈禱書』(1927) の28番のテキストに曲をつけたものだ。もともと、この詩にはタイトルはなく、34篇のなかの28番目である。歌のタイトルもフェルナンデス・シーが詩の第一連2行目 *aureana do Sil* から冠したものなのか、それともラマス・カルバハルの詩 *As aureanas do Sil* からとったのか定かではない。元の詩は次のようである。

As areas de ouro,

aureana do Sil,
son as bágoas acedas
que me fas chorar ti.

Co-as que collas no río,
aureana do Sil,
mercarás, cando moito,
un amor infeliz.

Para dar c-un cariño
verdadero, has de vir
enxoiarmas nos ollos,
aureana do Sil.

シール河の砂金採りの娘ヨ、
金の砂、それは
ぼくを泣かせる
つらい涙。

シール河の砂金採りの娘ヨ、
お前が河で採る砂金で
精々、不幸な愛を
手に入れなさい。

本当の愛情を見つけるには
ぼくの眼から涙を
拭い去るべきだ
シール河の砂金採りの娘ヨ。

この詩集は、すでに憶懐の詩人として知られていたカバニージャスの内面派の性格を持つ抒情詩をさらに極めた作品である。明らかにガリシア文芸復興の閩秀詩人ロサリーア・デ・カストロの『新葉集』(Follas novas, 1880)の一節 mais vé quo meu corazón (でも、分かるでしょう、わたしの心は)の存在を意識したものだ。1920年カバニージャスは、ガリシア学士院の入会記念講演のなかで、「私の心は、さまざまな花びらに寄り添って生きる一つの悲しみである」と述べている。愛をテーマにした34篇の詩から構成され、ロサリーア、ベッケル、ハイネの三詩人の作品に影響を受けたと序詞で記している。『百葉の薔薇』の各篇は独立したものだ。

一人称 eu 私、二人称 ti あなた、三人称 ela 彼女、のそれぞれは特定人物を表すのではなくフィクションであり、副題にあるように情熱、苦しみ、悲痛、失望、喜びをともなう心の物語を詩っている。さらに言うならば、時に対する郷愁の詩集であり、愛の郷愁を詠んでいる。それは冒頭と末尾に現れる Saudade ということばである。

**

フェルナンデス・シーから依頼されたムンボウは、この詩を勝手にアレンジしてしまったのだろうか。カバニージャスの詩とムンボウが発表した作品は異なる。すなわち、第一連と第三連の間に第二連を挿入している。その第二連の4行は次のようである。

Si queres ouro fino,
aureana do Sil,
abre o meu corazón:
tes de atopalo alí.

もしおまえは本当の愛が欲しければ、
シール河の砂金採りの娘ヨ、
私の心を開けなさい、
そこに愛を見つけなさい。

さらに、元の詩の第三連3行目を enxoiar os meus ollos と改ざんした。オリジナルは enxoiarmas nos ollos 「私の目から涙を拭いさる」のように不定詞 enxoiar に与格 me と対格 as の融合形 mas が前接語として使われているが、音節数はあわせて enxoiar os meus ollos としている。文法的なことから判断すると、次のことが考えられる。enxoiar os meus ollos 「私の目を拭う」と記しているが、表記法に従うと enxoiat-los meus ollos のように、第二定冠詞の使用が可能なのに使用してないことから、オウレンセ出身の作家が好んで使用する第一定冠詞の形式を用いている。すると、フェルナンデス・シーは、オウレンセ出身であることから、彼が自ら手を加えた可能性が考えられる。さらに新たに追記した第二連 atopalo は、atopart+o)

atopalo になるように語末の -r に対格 o が後置した場合、lo になることの知識があるのは、やはりガリシア人であろう。すると、ムンポウはカバニージャスのオリジナルを提示されてのではなく、フェルナンデス・シーがアレンジした歌詞をムンポウに渡したのであるという憶測ができる。

ムンポウが作曲にとりかかっていた頃、カバニージャスは 1951 年から数年スペイン学士院の委員としてマドリッドで執務していたことから、あるいはフェルナンデス・シーがカバニージャスに変更の打診をとったのかもしれない。その経緯は不明である。フェルナンデス・シーに捧げた『12 のガリシア歌曲』にはカバニージャスの詩が 5 篇採られている。「すべての日々」グリディ作曲、「わが村の空」ブランカフォルト作曲、「わが同胞たち」ムンサルバツジャ作曲、「王様には娘がいた」アルヘンタ作曲のように、音楽学者フェルナンデス・シーとアカデミア会員カバニージャスはガリシア人ということから親交があったのではないかと考えられる。

こうして、「シール河の砂金採りの娘」は、第一回コンポステーラ音楽講習会 1959 年にムンサラット・カバリエーにより初演。さらには第一回ポンテベドラガリシア歌の祭典 1960 年にはソプラノのドロレス・カバ、ピアノ伴奏カルメン・ディーエスにより披露されている。

ここで、楽曲分析を試みたい。参考資料は *Poesía en Música, Ejemplo 5. la música Aureana do Sil. Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March Curso 2012/13. Madrid.*

報われない愛の悲しみを表現している歌「シール河の砂金採りの娘」は、悲しいムードで技巧的に作曲する 6 つの和音を組み立て、下降調の連続で始まる。調性（譜表の最初の調子の音）は示されていないが、歌の調性の中心は、口長調と短調音階の混合である。高い変位音（半音）、頻繁に現れる半音高めの和音、掛留音、不協和音から協和音へ移行する。さらに長い音程躍進は、詩の悲しみの感情を強めるのに結びついている。

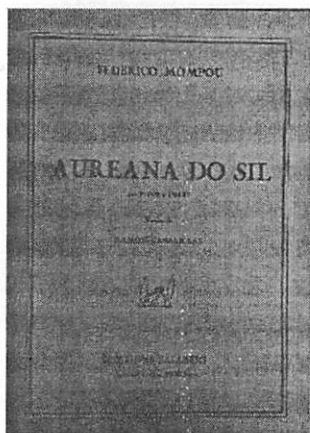
歌い出しのラインは、音程により三度短調に下降して、第 4 小節から 10 小節にかけて 5 度に飛躍する。次のフレーズ *son as bágos acedas, que me fas chorar ti*（辛い涙、それはぼくを泣かせる）のパートは二調第五度音（属音）～ 7 つの和音に下降しながらアルペッジョ（分散和音）によって涙の滴が落ちるように装っている。

「シール河の砂金採りの娘」は、ムンポウの作曲スタイルの共通の特徴であるモーダルミックスチュアー（旋法混合）の優れた実例を示している。第 16 小節から 17 小節では、口長調（B メジャー）と B マイナー（口短調）は悲しみの感情を創造し、深い感情を表すために隣接するリズムを併置するという手法である。

嬰二調（D シャープ）から二調本位（D ナチュラル）に変位音（半音）交替は、効果的な旋法混合を表している。この変位音交替の効果は、愛する人の名前を復唱するリタルダンドと結びついて、その思いを大いに浮かびあがらせている。

歌は、テキストの第一連（スタンザ）の音楽と同じように第二連に続く。8 分音符は歌に安定したリズムカルな律動を創り上げるが、歌の実際のテンポは、最後のフレーズでア・テンポ（元の速さに戻って）と、モルト・リタルダンド（かなり緩やかになる）の指示が交互に起る。ピアノは、再度、協和音と静かな B メジャー（口長調）によりこの歌を結んでいる。参考としたスコアは、印刷譜 *Doce canciones gallegas. Orense, 1951. 出版譜 Aureana do Sil. Editions Salabert, Paris, 1962.* である。





歌の題名となったシール河はレオン県ピエルソ山塊に水源をもち、オウレンセ県を蛇行してガリシアの母なるミーニョ河の本流に合流する全長 225 キロの大河だ。O Mino leva a fama e o Sil da a auga. 「ミーニョ河は名声があり、シール河は水が豊かだ。」という言い伝えがあるように、シール河は水の豊かな河だ。数年前、流域をガリシア語研究所のアントン先生と廻ったとき、ボートやカヌーの練習をする人たちに会ったことがある。紀元前にローマ軍がこの地域を征服したとき、金鉱脈が開発され上流部に砂金採掘場が設置され砂金採集が始まった。シール河の河床は砂金が豊富なことで知られている。このようなことから長年に渡り砂金が採られていた。カバニージャスが「シール河の砂金採りの娘」を執筆した 1926 年頃、流域のプマーレスには 14 人の砂金採りの女が働いていたらしい。当時の値段で、1 グラムは 2 ペセタ 50 センチモで取引されたようだ。当時を知るセニョーラ・デルフィナもその一人であった。砂金採りの女のことを oreanas と彼女たちは呼んでいた。2002 年のインタビュー記事によると、1956 年まで砂金採りを続けてという。昨年 7 月の「ディアリオ・デ・レオン」紙によると、村おこしのために観光の一環として砂金採りの体験ができるようだ。このように、史実をもとにカバニージャスは愛の詩を創り上げ、作曲家ムンポウは曲を練り上げた。

ムンポウの名言に「最良のことばは、何も言

わないことばである。みなさんが知っているように、私はことば少ない人間で、音符の少ない作曲家です」とある。フラダリック・ムンポウの音楽は、何よりも親密さと繊細さがある。彼の表現性はフランスの印象主義と、さらにはカタルーニャ土着の民間伝承に影響を受けている。短い作品を通じて表現されるのは、彼の個人的な感情によるものである。それはまるでピアノが主役であるかのような細密画を彷彿させる。彼がロマン主義の作曲家でなく、内面派でカタルーニャ民族主義者であることが音楽と関連するとしても、たとえ彼の調和のとれたことばがさらに発展しても、常に調性 tonalidade のなかにある。しかし、古典的な不協和音がもはやこのようなものでないことにあわせて、調和のとれた機能の様相がとてもよくあらわれている。

ムンポウは、カバニージャスの詩を曲の中に入れるために、一度ならず舟歌のように 3 つのリズムを選び、河の流れを思い起こすためにとってもふさわしい静かなテンポと、砂金採りの女たちの箒を揺するバランスを喚起させた。それは、牧歌的なテーマであると同時に愛の歌でもある。

曲の組み立ては、詩の第一連 4 行と第三連 4 行、第二連 4 行と第四連 4 行は対応している。古典的な美の中にとっても華やかで、現代的な和音を表すピアノのイントロで始まる部分はジャズのようなコンテンポラリーな別の世界を表現している。雄大に広がる天空のハーモニーは、歌のパートの入り口に踏みこみ、歌の部分のメロディーは、連の初めから終わりまで下降調のアーチを描く。それは、長くて感動的な音符を使いロマンチックでドラマチックなメロディーである。

一方、ピアノ伴奏はかなり音節主音的で、透き通るような単純なリズムカルな技法である。最後の連は、感情も魔法もなくアルカイックなカデンツァで結んでいる。第二連は、最初のイントロのパートを取り上げてピアノの間奏曲の手にゆだねた歌のメロディーになる。第三連は第一連と同じである。

ピアノ曲「ガリシアの牛車」について

1959 年、コンポステーラ国際音楽講習会に講師として参加するためにサンティアゴ・デ・コンポステーラを訪れたムンボウは、Carros de Galicia「ガリシアの牛車」というタイトルのピアノ曲を発表している。Carros を日本語では荷車、馬車など正確でない記述が多い。ガリシア語では、二頭の雄牛または牝牛が刈り取った干し草、亜麻、農産物、材木などを積んで運搬する荷車である。次に、この曲にまつわることを記してみたい。

ルーゴ県にて1982



1959 年秋、ムンボウは音楽家アントニオ・イグレシアスとオウレンセ県カストロ・カルデーラスに文学者でもあり政治家のピセンテ・リスコ (1884-1963) を訪ねた。リスコはすでに『ナショナリズムの理論』(1920) を発表し、文学の面でも『人間オオカミ』(1923)、『立っている豚』(1928)、『無駄話』(1961) などを著している。音楽の分野では、フェルナンデス・シーが編集した『12 のガリシア歌曲』(1951) に、「一人の若者が死んだ」ムニョス・モジェーダ作曲で参加した。さらに、アントニオ・イグレシアス監修による『オウレンセ出身の 22 詩人による歌曲』(1958) の序文を認め、「パンショリーニャ (聖誕祭)」ハルフター作曲の一篇を寄稿している。当時、カルデーラスに住んでいたリスコに会いに行ったのは、ムンボウと

イグレシアスは前年に刊行された歌曲集の出版にたいする感謝の意を伝えるために、この町を訪れたのであろう。カルデーラスは中世から続く山間部の城塞都市である。3 人が農道を散歩しているところ、ムンボウは立ち止まって牛が牽く車の音に耳をやった。遠くから、そして近くからその音を綿密に記録した。その音は歌っているかのように作曲家には聞こえた。こうしてアントニオ・イグレシアスに捧げる「ガリシアの牛車」と呼ばれる小品が生まれた。最初のピアノニッシモで始まり、遠、中、近の距離感を捉え、決して眠るような感覚でもなく、メロディーが織りなす絵画的なものでもない。自然の中で聞こえる音の印象をみごとにピアノで表現した。後に、この小品は「風景」Paysages にのなかに組み込まれている。

ガリシアの農村地帯を行くと、かつては牛車をよく見かけたものだが、今はほとんど消えてしまった。古くから歌われた牛車をテーマにした cancionero (民謡) を一つあげる。

Se queres que o carro cante,
bótalle o eixe freixo;
se queres que o amor che veña,
dálle talladas de queixo.

Popular (Melide)

荷車に歌ってほしけりや
車軸にトネリコの木を入れろ。
おまえに愛が現れてほしけれりや
チーズの一切れをあげな。

メリデ地方民謡

私は、一昨年、ジャーナリストのペルフェクト・コンデ氏とこの町を訪ねた。ピセンテ・リスコがかつて住んでいた家の一階が現在レストランになっているので、地域ブランドのリペイラ・サクラの赤ワインで乾杯し、お昼はそこで村人とともに郷土料理を堪能した。カフェを飲み、広場にある Grilo (コオロギの意味) に出かけた。この町の名産ピカ Bica (スポンジケーキ) も素朴な味だ。カルデーラ市の人口は 1,500 人余りだ。かつては 5 千人が住んでいたが、移民などで外国や都会に住むようになり過疎化が

進んだ。数年前、サンティアゴ・デ・コンポステーラ大学のモンテアグート教授らが発見した「カストロ・カルデーラス法典」は、判読の結果 1228 年に認められたガリシア語で書かれた最古の法典であった。

ギター曲「コンポステーラ組曲」について

1962 年には、ムンボウは *Suite compostelana* を発表した。この曲はコンポステーラ音楽講習会に参加していた巨匠アンドレス・セゴビアに贈ったものである。コンポステーラ音楽講習会はオスタル・レイエス・カトリコスのみで開かれた。そこに部屋をとり、ムンボウは永遠のサンティアゴのみで、雨の滴、樋の吐水口か

ら流れ落ちる水の音、オブラドイロ広場で風の舞うさま、大聖堂のベレンゲーラの荘重な鐘の音、修道院の微笑むような鐘の音、祈り、歌をモチーフにした。やさしいプレリュード前奏曲から始まり、懐旧の念を呼び起こすコラル聖歌、遠くで清貧な家の階下で歌う子守歌 *Arrolo*、改宗者のエコー叙唱のことば *Recitativo*、ガリシアの田舎を彷彿される古謡 *Cantiga*、陽気なムニエイラ *Muñeira* のリズムからなる 17 分の作品だ。オスタル・レイエス・カトリコス噴水の中庭で、セゴビアが奏でた「コンポステーラ組曲」を、今は CD を聴きながらサンティアゴに思いを馳せる。

(本学・非常勤講師)

噴水の中庭2017

