

学位申請論文

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—

Creoleness of Cabo Verde:

The Transition of *Morna* and the Formation of a Creole Identity

青木 敬

2016 年 3 月

博士（地域研究）

学位申請論文

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確立—

Creoleness of Cabo Verde:
The Transition of *Morna* and the Formation of a Creole Identity

青木 敬
京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科
2016 年 3 月

論文要旨

本研究は、カーボ・ヴェルデにおけるクレオール・アイデンティティの形成と発展、そしてその特性を、歌謡モルナの分析を通して明らかにするものである。とりわけモルナの歌詞内容の意味とその変遷過程に着目し、異言語文化接触における社会変化のあり方について考察を加えるものである。

本論文の「序論」を成している第1章では、問題提起と先行研究を論じた上で、クレオール研究やモルナ研究の意義を理解し、方法論を示す。そしてカーボ・ヴェルデの島々について言語、文化、経済、生活様式などを概説する。

第2章は、カーボ・ヴェルデの地理的・文化的状況を示す。カーボ・ヴェルデはクレオール社会を形成していると言われるが、北部バルラヴェント諸島では南米(特にブラジル)とヨーロッパの影響が目立ち、また南部ソタヴェント諸島では西アフリカの要素が濃厚である。カーボ・ヴェルデ社会はこの両面を内包している。

第3章は、カーボ・ヴェルデに居住していた人々やそれらの人々による言語文化の混雑性が、なぜ、そしてどのようにカーボ・ヴェルデにおいてクレオールとして形成されたのかを論じる。具体的には、概略4世紀間の奴隷制下において、支配者、奴隷、解放奴隷がカーボ・ヴェルデ社会を構成し、彼らの間で起きた相互接触がクレオール化の元となったことを明らかにする。クレオール化とは、カーボ・ヴェルデ社会において、混雑により支配者＝白人、奴隷＝黒人という二元的な構図を離脱させ、複合的社会の中でカーボ・ヴェルデ人が柔軟性と順応性を獲得していくプロセスである。また、歌謡モルナを通じてクレオール語が文語として発展したこともアイデンティティ形成に大きな役割を果たしている。

第4章からは、論点を歌謡モルナにあて、歌謡を通じてより具体的にカーボ・ヴェルデのクレオール性を検討する。まず、モルナの類型化を行い、6つの時代区分、そして4つ

の類型を提案する。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 Eugénio Tavares の時代（19世紀末から20世紀初頭）、第3期：詩人 B.Léza の時代（20世紀初頭～20世紀中頃）、第4期：詩人 Manuel de Novas の時代（20世紀中頃～20世紀末）、第5期：歌手 Cesária Évora の時代（20世紀末～21世紀初頭）、そして第6期：「再表現的モルナ」の時代（21世紀初頭以降）である。またモルナの類型は、モルナ・ソダーデ、批評的モルナ、革命的モルナ、再表現的モルナである。

第5章では、モルナの歌詞の特徴を明らかにするため、50曲（各時代10曲）を取り上げ、モルナに顕著に現われる3つの感情、すなわちソダーデ「郷愁にかんすること」、クレチュウ「愛の表現」、そしてモラベーズ「ホスピタリティの精神」の意味分析を実施する。分析の結果、これら3つの感情はそれぞれが複合的概念を形成しており、かつ相互に関係していることが明らかになった。これらは、カーボ・ヴェルデの人々の生きる術として、また美意識として存在するのである。なお、カーボ・ヴェルデ語のソダーデは、ポルトガル語のサウダーデ、ブラジル・ポルトガル語のサウダーヂと同源であるが、それぞれの社会の歴史が異なるため、同じ内包をもつと考えるわけにはいかない。

第6章では、より正確にこれらの感情を理解するために、まずモルナの伝播過程を辿り、ソダーデ、クレチュウ、モラベーズをそれぞれの変遷時間軸に沿って分析する。ソダーデは18世紀には奴隷の心的苦痛を表現しており、それはモルナの伝播とともにブルジョワ層に嗜好され、そのためポルトガルロマン主義の影響を受けた。後にはサン・ヴィセンテ島をはじめ、カーボ・ヴェルデのすべての島に伝播され大衆化されたが、その過程でソダーデの表現は苦痛からロマンチックな意味へと変化し、同時にクレチュウの表現もロマンチックな意味合いと苦痛の想いから歓喜へと変化して行った。それは苦悩から逃れるための手立てであった。

次に、カーボ・ヴェルデ北西部における島民の日常生活で、これらの用語がどのように用いられているかを、コンセプト・マップにより分析した。クレチュウは実生活において全く使用されておらず、観光地におけるソダーデやモラベーズは観光客に向けての商品と化していた。

以上の考察から、カーボ・ヴェルデにおいて、伝統として継承されてきたが不要なものは排除し、そして必要なものを外部から取り入れるというクレオール・アイデンティティの潜在力が明らかとなる。この柔軟性に富んだアイデンティティの在り方は、接触・混淆を自らの生きる糧とするカーボ・ヴェルデ社会の特性から生まれるものである。

目次

第1章 序論.....	1
1.1 問題の所在.....	1
1.1.1 クレオール研究.....	1
1.1.2 モルナ研究.....	5
1.2 研究目的.....	8
1.3 調査方法.....	11
1.4 カーボ・ヴェルデの概観.....	13
第2章 コロニアリズムから形成された産物——文芸とクレオール.....	30
2.1 バルラヴェント諸島とソタヴェント諸島の類似性および相違性.....	30
2.2 奴隷の教養から文芸への発展.....	34
2.3 クレ奥ールの認識論的分析.....	41
2.3.1 ポルトガル語におけるクレ奥ール語.....	41
2.3.2 フランス語におけるクレ奥ール語.....	43
2.3.3 英語におけるクレ奥ール語.....	45
2.3.4 スペイン語におけるクレ奥ール語.....	46
2.3.5 イタリア語におけるクレ奥ール語.....	46
2.4 小括.....	48
第3章 カーボ・ヴェルデにおけるクレ奥ールの発生.....	50
3.1 カーボ・ヴェルデのはじまり.....	51
3.1.1 カーボ・ヴェルデ諸島の「発見」.....	51
3.1.2 カーボ・ヴェルデの入植.....	54
3.2 カーボ・ヴェルデの人々——人種, 階級, 役割.....	58
3.3 クレ奥ール語の形成.....	66
3.4 小括.....	71
第4章 モルナの類型論的分析.....	74
4.1 クレ奥ール音楽——モルナの起源からの模索.....	74
4.1.2 モルナの起源説.....	77
4.1.2.1 カンタデイラ起源説.....	77
4.1.2.2. ルンドウン起源説.....	79
4.1.2.3. サロン起源説.....	81
4.1.2.4. アラブ起源説.....	82
4.1.2.5. ファド起源説.....	83

4.1.2.6. アンティル起源説	85
4.2 モルナの時代区分の問題	88
4.3 「モルナ・ソダーデ」	91
4.4 「批評的モルナ」	94
4.5 「革命的モルナ」	96
4.6 歌手 Cesária Évora	97
4.7 「再表現的モルナ」	100
4.8 小活	103
第5章 モルナの歌詞的特徴	107
5.1 歌詞の通時的分析	108
5.1.1 詩人 Eugénio Tavares の時代（19世紀末～20世紀初頭）	111
5.1.2 詩人 B.Léza の時代（20世紀初頭～20世紀中頃）	117
5.1.3 詩人 Manuel de Novas の時代（20世紀中頃～20世紀末）	120
5.1.4 歌手 Cesária Évora の時代（20世紀末～21世紀初頭）	123
5.1.5 「再表現的モルナ」の時代（21世紀初頭～現在）	125
5.2 「複合的核概念」	128
5.2.1 ソダーデ	129
5.2.2 クレチュウ	135
5.2.3 モラベーズ	136
5.3 小活	139
第6章 モルナに表象される概念	142
6.1 モルナの伝播からみる「複合的核概念」の変遷	143
6.1.1 ボア・ヴィスタ島	143
6.1.2 ブラヴァ島	146
6.1.3 サン・ヴィセンテ島	152
6.1.4 独立から観光へ	159
6.2 北西部における「複合的核概念」の認識論的分析	167
6.2.1 現代における「複合的核概念」	167
6.2.2 日常生活における「複合的核概念」	175
6.3 コンセプト・マップの分析	177
6.4 小活	210
第7章 結論	215
参考文献	219
巻末資料 1	219

卷末資料 2	230
卷末資料 3	233

第1章 序論

本章では、クレオール研究およびモルナ研究の背景を示し、本研究の目的と調査方法を論じる。最後に、カーボ・ヴェルデにある9つの有人島におけるそれぞれの特徴を示す。

1.1 問題の所在

本研究は、大きく2つのテーマが関係している。1つは「クレオール研究」であり、もう1つは「モルナ研究」である。したがって、以下では先行研究をそれぞれに分けることにする。

1.1.1 クレオール研究

多様な意味を含んだ「クレオール」に共通していることは、人類が生み出したあらゆる混質性を兼ね備えたものであると言える。西谷（2001: 98）の表現を借りれば、「言語や文化を異にする2種類以上の人々が出逢い、言語や文化が、混成のプロセスのなかから生まれてくる現象の産物」である。以下、この「クレオール」の共通する定義を基にして、「クレオール」における問題意識や研究の方向性について取り上げる。

本研究の主題にある「クレオール・アイデンティティ」という用語は英語で *creole identity* (*creoleness* と言う場合もある) と言い、フランス語では *identité créole*、ポルトガル語では *identidade crioula* といずれも同様の用語が用いられている。クレ奥ールのアイデンティティについて記された日本語の文献は増えてきたものの、「クレオール・アイデンティティ」という用語はさほど用いられていないことは、いかにクレオール研究が日本で遅れをとっているかを物語っている。

これまでのクレオール・アイデンティティにおける研究は3つの学問領域に大別されてきた。すなわち、言語学、歴史学、そして人類学的アプローチである。クレオール語は世界に84言語以上あるとされており(Cohen and Toninato 2010: 5)、したがって多角的視点が問われるのは当然である。一之瀬（2010: 119）によれば、「クレオール語研究がいつ始まったのかを特定することは困難である」が、大まかな研究の指針は明確である。

言語学におけるクレオール研究とは、ピジン語（クレオール化以前の、母語となっていない状態）やクレオール語の起源に関する研究や口頭伝承であるクレオール語の記述、または音韻論、形態論、統語論的分析から始まり、様々なクレオール語の比較研究につながった。クレオール語研究が盛んになり始めたのは、20 世紀の中頃以降であり、言語学の中でもとりわけ接触言語や通商言語などの社会言語学的視点からのアプローチが主流となった。クレオール語研究は流行となり、それまでにあったクレオール語に対する差別的な見方（できそこないのことは、宗主国の言語の方言など）が変わり、ヨーロッパの言語と同じように同等の資格を持った言語であることが示された。これらの言語研究の目的の 1 つには、複雑な意味を持つクレオールの定義をすることであった（ショダンソン 2000；トッド 1986; Holm 1988; Arends, Muysken and Smith 1995 など）。そして、上記の言語研究がさらに発展し、クレオール語の言語獲得や言語習得の研究やクレオール語を脳科学的に捉えるような研究、すなわち脳内構造における言語普遍性を見出すことなどが着目されるようになった（ビッカートン 1985）。そして、クレオールが進行するプロセスに関する考察において「クレオール化」という現象が提示され、クレオール語を定義づけるために必要な基準が定められた。「クレオール化」とは誰の母語でもない通商言語であるピジン語を母語として獲得した場合のことを指す。または、2 つ以上の異なる言語が接触した結果として生じた新たな言語のことを言う。

また、社会言語学の研究に欠かすことのできない歴史学の領域では、クレオールが生まれた背景にある奴隷制度のしくみやその人種における問題についてのアプローチが多い。歴史学的アプローチは言語学と人類学を結ぶ学問としても位置づけられる。つまり、言語学と人類学のいずれにもコロニアリズムのコンテキストにおいて誕生した「クレオール」を対象とする以上、歴史に関する分析は無視できない。

人類学的研究も同様に、歴史的コンテクストを欠くことができず、したがって言語学と人類学の研究領域において、歴史を通して「今」を思惟する研究が顕著にみられる。例えば、Stewart (2007)によって編集された論集 *Creolization: History, Ethnography, Theory* に収められているクレオールに関する様々な論文には歴史的観点を持ちつつ、人類学および言語学的考察を展開している。また、言語学におけるクレオール化と類似しているように、文化におけるクレオール化の場合、異なる文化が接触することによって新しい文化形成が発生することを意味している (Cohen and Toninato 2010: 11)。Cohen and Toninato (2000)が世に出した論集 *The Creolization Reader: Studies in Mixed Identities and Culture* はクレオールを「理論」、「クレオール化された地域」、「ポピュラー・カルチャー」、「混淆概念」、「クレオール化段階にある地域」の5つの章に分け、包括的かつ網羅的に現代におけるクレオール研究を発展させた。また、世界に散在する「クレオール」を地域研究として捉える場合にもっとも適応可能である方法はブラット (1992) の論を発展させた田中と船山 (2011) によるコンタクト・ゾーンである。田中はコンタクト・ゾーンの概念について2つの視点を持つことができるとし、1つは「人類学者が当事者となって他者と出会うコンタクト・ゾーン」(田中 2011: 12)、つまりすべてのフィールドをコンタクト・ゾーンと見なし、もう1つは、田中 (2011:13) はヨーロッパ人の進出で生まれたような港湾都市など、ヨーロッパの影響を多大に受けたコンタクト・ゾーンの視点である。後者のコンタクト・ゾーンの考え方は、見事にクレ奥ールの状況や事情と一致する。島嶼地域や沿岸部地域に顕著に現われる現象がクレオールである。また、田中と同様に、古谷 (2001) もコンタクト・ゾーンの領域について、「単に複数の文化が遭遇する場面を指すのではなく、文化が争点となる界面、文化的差異が構築される界面、文化的構築によって形成される界面であることを強調している」(古谷 2001: 15)。このように、クレオールという用語は使用していないものの、コンタク

ト・ゾーンの理論にクレオールを思想を組み込むことは、後述するアイデンティティについて重要な視点となると考えられる。

このように、クレオールへのアプローチが上記の3つの学問領域にまたがっているが(ほかにもクレオールにおける文学的アプローチが顕著にみられる)、これらの領域は切り離すことができず、それぞれに目を向けなくてはならないことは、クレオール研究の特色とも言える。このことをショダンソン(2000)は次のように明記している。「言語的・文化的システムは、それぞれが孤立して存在しているのではない。とりわけ言語はほとんどの文化的システムに介在するものである」(ショダンソン 2000: 142)。しかし、彼が言及しているように、クレオール研究においては「クレオール化のプロセスは、文化システムに必ずしもあてはまらない」(ショダンソン 2000: 142)ことに留意しなければならない。つまり、クレオール言語がヨーロッパ人によって抑制され、言語使用がより不自由であったのに対して、クレオール文化の場合、それはより開放的であったために、文化は言語と同様のシステムを持たない。したがって言語学を人類学に応用することは必ずしも適切ではないことが指摘できる。

とりわけ、アイデンティティに関する研究をする場合、間違いなく上の3つの学問領域には触れなければいけないだろう。人類学または歴史学など多角的アプローチを用いて研究することができるもっとも最近の研究対象を挙げるとすれば、アンティル諸島の「クレオール性」*créolité*の問題であろう。ベルナベ・シャモワゾー・コンフィアン(1997: 85-86)は、クレオールであることを重んじ、「多様性の中に踏みとどまること」を主張している。この表明は、クレオールを肯定し、過去の負の遺産を乗り越えるために必要であるというクレオール・アイデンティティの1つのあり方であり、クレオール研究に多大な影響を与えた。

このようにクレオールは、言語文化、そしてアイデンティティや異言語文化接触などの問題と結びつけることができる。その場合、上で取り上げた3つの学問領域がもっとも重要となるが、上で取り上げたCohen and Toninato (2010)によって編集された論集、同じくStewart (2007)によって編集された論集からもわかるように、とりわけ人類学の視点からクレオール研究が着目され始めるようになったのはわずか30年前からである。

1.1.2 モルナ研究

クレオール研究には、少なくとも上記の3つの学問領域が関連することを記したが、人類学からアプローチした場合、フィールドの選択が重要である。本研究では、クレオールが誕生した最初の地域と言われている (Couto 1992; Silva 1957)カーボ・ヴェルデに焦点をあてる。カーボ・ヴェルデにおけるクレオール・アイデンティティは、ほかにも「クレオール性」(*crioulidade, crioulismo*)や「カーボ・ヴェルデ性」(*caboverdianidade*)という用語で表現されることがあるが、その意味するところは同じである (Alamada 2006; Brito-Semedo 2006; Duarte 1999; Ribeiro and Jorge 2011)。したがって本研究で用いている「クレオール・アイデンティティ」という用語は、より広範な視野を持ちつつも、カーボ・ヴェルデ性に着目しているということを意図している。

カーボ・ヴェルデを研究する中で、主に文化人類学のアプローチを用い、その中でも歌謡モルナに着目する。モルナと呼ばれる音楽は、カーボ・ヴェルデの四大音楽（モルナ、コラデイラ、フナナ、バトゥク）の1つであるものの（2.1を参照）、その研究は未だに多くの課題が残されており、日本ではカーボ・ヴェルデに関して触れている文献はあるが（小川 2010；一之瀬 2000, 2004, 2010）、カーボ・ヴェルデが議論の中心になく、カーボ・ヴェルデ音楽モルナに関する邦文で書かれた研究は未だ存在しない。

欧文に関しては、これまでのモルナの先行研究となりうる文献が多々ある。Tavares (1932)や Cruz (1933)はモルナの作詞・作曲家であるとともに、モルナについての記述も多く残しており、いずれもモルナの音楽としての特徴や定義をしている。同じく Tavares の友人であった Cardoso (1983)はカーボ・ヴェルデの文化やフォークロアという視点においてモルナについて分析している。また、これまでのモルナ研究の中でも圧倒的に多いアプローチは歌詞分析である。人類学的視点から歌詞を分析した Lima (1992)、モルナの変遷に着目した Tavares (2005)、そして 20 世紀におけるモルナを政治社会学観点から研究した Silva (2005)、同じく 20 世紀のモルナを文学的な手法を持って洞察を深めた Rodrigues and Lobo (1996)などである。いずれの文献も、モルナを研究する上では欠かせないものである。しかし、それらの研究はモルナの定義や特徴を捉えることに留まっており、歌詞の分析ですら各モルナの時代を概説するのみであり、モルナの発展性、とりわけモルナをもっとも特徴づけている情緒（ソダーデ、クレチェウ、モラベーズ）に関する研究はみられない。Lima (2002)は、ボア・ヴィスタ島におけるモルナとルンドウン¹の関係性について分析しており、その中で「サウダーデ」について取り上げている。したがって彼の研究は、ソダーデの変遷をみる際に大いに参考になると言える。しかし、「サウダーデ」と「ソダーデ」を区別することはなく、研究の範囲もボア・ヴィスタ島に限定されており、また現在の実情についても触れていない。

Tavares (2005)の場合、モルナの変遷に着目しているが、モルナにのみ焦点をあてたものではなく、幅広くカーボ・ヴェルデ音楽について分析しているために、モルナ研究という枠組みの中でみる場合に、そこには補強すべき点が多々存在すると言えよう。その点、カーボ・ヴェルデ音楽における Gonçalves (2006)の評価は高いと言える。なぜなら、カーボ・

¹ Cascudo によれば、ルンドウンとは「アフリカ起源の舞踏や歌謡であり、パンツース系の奴隷によってとりわけアンゴラからブラジルへ伝播した音楽」である (Lima 2002: 264)。

ヴェルデのすべての音楽や祭事を対象にしているだけでなく、それぞれの音楽を検討する上でインタビューが用いられており、現代の楽器や歌手も含め、包括的にまとめているからである。さらに、モルナの音楽構造を分析した Martins (1988)の研究は、モルナにおける構造分析など最初の音楽学的研究であった。Martins の研究 (1988)は モルナの音楽構造的分析を通して、モルナの起源を探るものであり、その研究の方向性は上で記したような起源研究として捉えられる。この研究を発展させたのは、ブラジル人研究者 Grecco (2011, 2012)であり、Martins によるモルナの起源がルンドゥンにあるという主張を基に、2つのブラジル音楽、ルンドゥンおよびモジーニャ²とカーボ・ヴェルデ音楽であるモルナを比較しその共通性を見出している。

このような起源研究や比較研究がある一方で、カーボ・ヴェルデ研究に欠かせないもう1つのテーマが移民研究である。本研究でも取り上げることになるが、カーボ・ヴェルデ人によるディアスポラは多大であり、世界中にカーボ・ヴェルデ人コミュニティが散在している。これらの移民研究の中で音楽を取り上げた研究は Monteiro (2011)であり、リスボンにおけるカーボ・ヴェルデ人コミュニティにみられる音楽に焦点をあてたものである。

そして最後になったが、モルナを人類学的に研究している Dias (2010)や Nogueira (1989, 2013)の研究は多大な貢献をなしている。Dias の民族誌的研究 (2010)は自らがモルナを実践することと、その実践にかかわりを持つ人々の行為に着目し、モルナが演奏されるまでの人々の意志作用や心情、感情を捉えようと試みている。また、Nogueira の最近の研究では、モルナのみに着目せず、カーボ・ヴェルデ音楽全体を対象に、伝統と近代に二分される音楽を研究することで、カーボ・ヴェルデ社会やアイデンティティ、言語や移民、そして世代間の意見の食い違いについて光をあてている。

² 中村 (1988) によればモジーニャとは「ポルトガルの抒情歌曲モータを少々くだけた、ときには猥雑な歌詞もつくブラジル独自の音楽に変形した」(1988: 112) ものである。

このように、研究はモルナの起源を模索している一方、トランスナショナリズム研究やアイデンティティ研究などに視野が広がっている。したがってモルナ研究には、起源研究や音楽学的アプローチだけでなく、移民研究やアイデンティティ研究などの多くの切り口がある。しかし、それらの双方をつなぐ研究、つまりモルナの「古典的研究」、——モルナの意味や起源、構造を追究した研究——と、モルナを通じて外国の文化に目を向けている「現代的研究」、すなわちトランスナショナリズムや移民研究を結びつけるような位置づけを持つ研究がない。本論文で扱うクレオール論は、このような「古典的研究」および「現代的研究」を結ぶための架け橋になるような役割を持っている。なぜならクレオールはカーボ・ヴェルデの人々が構築してきたアイデンティティであり、同時にモルナがカーボ・ヴェルデのアイデンティティを強く表した文化の1つであるのならば、クレオール研究とモルナ研究を組み合わせた総合的な研究がモルナの「古典的研究」や「現代的研究」の架け橋となるであろう。

本研究は、このような数少ないモルナ研究を通時的・共時的に分析し、クレオールを組み込むことで新たな視点を提示する。それは上で示したように、トランスナショナリズム研究など外に視点を向けたような「現代的研究」とモルナの意味を見出すような「古典的研究」を二元論的に対立させてみるのではなく、それらを結束させる意味を持っている。

1.2 研究目的

本研究の目的は、ポルトガル語系クレオールを濃厚に映し出すカーボ・ヴェルデの複合的なアイデンティティ、すなわちクレオール・アイデンティティを歌謡モルナの側面から明らかにすることにある。とりわけモルナの変遷過程や構造に着目することによって、現代社会に際立つ異言語文化接触における意味を見出すことを追究することにある。

具体的には、歌謡モルナに表象されている情緒、あるいはカーボ・ヴェルデの人々をカーボ・ヴェルデの人々たらしめる概念として捉えることができる「ソダーデ *sodade*」(郷愁)、「クレチェウ *cretcheu*」(愛)、「モラベーズ *morabeza*」(ホスピタリティ)がどのような意味を含み、植民地時代や独立後の国家形成などの背景において、いかなる変遷を遂げてきたのか、そしてこれらの情緒がカーボ・ヴェルデにおけるクレオール・アイデンティティに何をもたらしているかを検討する。

本論文の構成は以下のとおりである。

第1章では、本研究の目的、方法を明確に示し、本論の主点となるクレオールとモルナの双方を先行研究からまとめる。また、カーボ・ヴェルデの島々について言語、文化、経済など多様な側面における概説を行う。

第2章は、序章で論じるカーボ・ヴェルデの概観(1.4を参照)をより発展させ、カーボ・ヴェルデの北部バルラヴェント諸島と南部ソタヴェント諸島の言語文化的特徴を比較し、その類似および相違性を明確にする。続いて、カーボ・ヴェルデにおける奴隷と文芸の関係についてまとめる。また、第3章の主題となるカーボ・ヴェルデのクレオールについて論じるために、第2章では、一般的に認識されているクレ奥ールの意味を辞書や辞典から分析し、極めて複雑な概念として捉えることができるクレオールについての問題を提起する。

第3章では、クレ奥ールの意味や現象についての問題を探求するために、具体的にカーボ・ヴェルデにおけるクレオールがどのようなコンテキストの中で成立し、なぜクレオールがカーボ・ヴェルデのアイデンティティの核を成し得たのかについて論じる。また、奴隷制時代のカーボ・ヴェルデ社会を概観し、クレオールを形成するにあたってどのような

人々が接触し、相互に影響していたのか、そしてその結果生み出された言語や文化がなぜ「クレオール」として今もなお存続できたのかについて考察を深める。

第4章は、モルナ史（モルナの起源から現在まで）に注目し、モルナを通時的に分析する。とりわけ時代の変化とともにモルナも変容しているために、モルナ研究を推進するための第1ステップとしてモルナの類型化を試みる。また、通時的分析によってモルナを類型化するためには、モルナ史における時代区分が必要である。したがって、第4章のもう1つの目的は、通時的にみた際のモルナを分析するための時代区分を提示することである。続いて、モルナが混淆し進展していく中で、複合的な概念を担っているクレオールにおいて何が「伝統」として捉えられていて、どのような背景の中で混淆現象が起きているのかにも着目する。さらに、様々なタイプのモルナにおいてソダーデ、クレチェウ、モラベーズがどのように反映しているかも浮き彫りにする。

第5章では、第4章で提示する時代区分に沿ってモルナの歌詞中に顕著に現れるソダーデ、クレチェウ、モラベーズがどのような意味として用いられており、いかに相互に影響を及ぼしているかを分析する。分析にあたっては、モルナの歌詞を50曲取り上げ、第4章で浮き彫りにされたモルナのタイプと照合しながら歌詞の意味分析を行う。

第5章ではさらに、ソダーデ、クレチェウ、モラベーズを個別に見て、どのように派生され、どのような背景で誕生したのかを理解することで、それぞれが持つ特徴を明らかにし、最終的には相互のかかわっている歌詞分析の場合と個別に見た場合の3つの情緒を包括的に捉えることを試みる。とりわけソダーデに関しては、ポルトガルの「サウダーデ」(*saudade*)やブラジルの「サウダージ」(*saudade*)と同等の意味として一般的に認識されているが、それぞれのコンテキストに目を向けると、それは別の意味であることが暗示される。つまり、カーボ・ヴェルデの「ソダーデ」(*sodade*)とポルトガル・ブラジルの「サウダーデ」・

「サウダージ」は、語源が同じであるが、それぞれが異なる意味を有するという事を明らかにする。

第6章では、ソダーデ、クレチェウ、モラベーズの情緒を概念として捉え、それらの情緒が現在の日常生活においてどのような意味を包含し、どのような概念として用いられているかを探るために、コンセプト・マップを用いて分析する。また、歌詞中にみられるこれらの概念の意味と日常でみられる概念においてどのような類似・相違性があるかを比較検討し、クレオール・アイデンティティにおいてどのように位置づけられるかを示す。

最後に、クレオール・アイデンティティが潜在的に持ち合わせている適合性や順応性がいかに現在を生き抜くための指針として重要な意味を持ち、21世紀という新たな時代を切り開くための可能性があるのか検討し、結論に結びつける。

1.3 調査方法

モルナの伝播および日常生活における3つの情緒の認識については、参与観察とインタビューを用いる。インタビューは、音楽家を主にターゲットとし、インタビュー対象者の好む言語で行われた（大多数がカーボ・ヴェルデのクレオール語とポルトガル語）。現地調査は2013年9月から2014年3月まで実施し、有人島が計9島ある内の3島で参与観察を行った。具体的には、サン・ヴィセンテ島に4ヶ月、サント・アンタウン島とサン・ニコラウ島にそれぞれ1ヶ月調査を実施した。

また、インタビューでは、ソダーデ、クレチェウ、モラベーズの3つの情緒がどのように認識されているかを理解するために、コンセプト・マップを援用した。これは、教育学の分野で用いられている方法で、Novak (2006)によって提唱された「コンセプト・マップ」*Concept Maps* を参与観察に組み込んでいる。コンセプト・マップとは、複雑な概念や複合

的な概念を可視化することで想像することが困難である概念の関係性を明確にするために用いられる手法である。コンセプト・マップを実施するまでの背景は以下のとおりである。

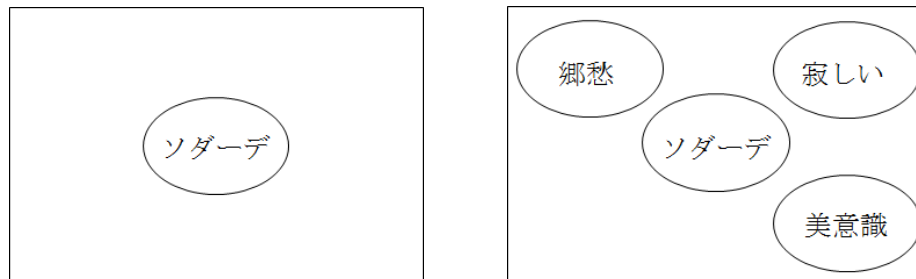
準備するものは主に A4 か B5 版のノートと鉛筆かペンである。言語は、インタビュー対象者が好む言語、あるいはもっとも自由に表現できる言語で実施された。ここでは、指定された言語の多かった順に、ポルトガル語、クレオール語、英語が使われた。また、インタビュー対象者の選定の方法はなく、現地調査中に町で出会った人やインフォーマントをインタビュー対象者として選んだ。場所は、インタビュー対象者が好む、あるいはインタビュー対象者にとって気が休まる場所を選んでもらい、多くの場合は、カーボ・ヴェルデの日常には欠かせないコーヒーやグローク(蒸留酒)などの飲料物を飲みながら行われた。また、本論文で用いたインタビューの時間は、合計で 471 時間 17 秒である。

コンセプト・マップは次のように行われた。まずは、筆者がソダーデ、クレチュウ、モラベーズ、それぞれの概念を白紙の中央に書き(ここでは例として「ソダーデ」を用いる)、それを円で囲む(①)。次に、その円で囲まれた概念から何が想像でき、何と関連できるか、あるいは何を連想するかをインタビュー対象者に考えてもらい、それを実際に書いてもらう(②)³。その際に、なるべくそのイメージを限定させないために、関連されたものを単語、文章、絵など自由な形式で作成してもらうように心がけた。また、円で囲まれた概念から関連されたものは、線で結びつけ⁴、強調する場合は太枠にするなどわかりやすいように作成する旨を伝えた。あるいは関連された単語や表現同士を結びつける(③)。その後、コンセプト・マップを見ながらインタビューを実施し、コンセプト・マップに書かれたものについてインタビュー対象者に説明を補足してもらうという手法をとった。インタビュ

³ 様々な理由から書くことができない、あるいは書けるような状況ではない場合は、口述形式で筆者がコンセプト・マップを作成するが、本調査ではこれは行わなかった。

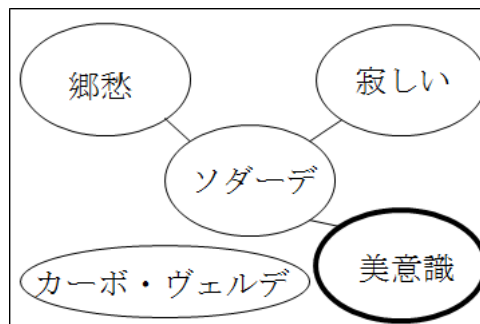
⁴ 図 15 のように線で結ばずに、関連語を挙げているだけの場合もある。

ーとコンセプト・マップを組み合わせることにより、より正確なデータを収集するだけでなく、各々の心理や感情の理解を深めた。



① 中心に概念を書く

② 関連語を書く



③ 関連語を線で結び、文や強調部分を示す

図 1. コンセプト・マップの作成方法

最後に、インタビューを行った音楽家のコンサート演奏を動画で記録し、音楽家のインタビューの内容と照合することでその証言が信頼できるものかを確認するとともに、コンサートで音楽家がどのように演奏したり歌ったりしているかを注意深く観察した。

1.4 カーボ・ヴェルデの概観

本節では、地域としてのカーボ・ヴェルデを理解するために必要な地理的特徴や歴史的特徴について概観する。なお、カーボ・ヴェルデを概説するにあたり、各島の特徴については、Nicolas Quint (1997) *Les Îles du Cap-Vert Aujourd'hui* と Victória (2007/2008) *Geologia de*

Cabo Verde を援用し、それ以外の議論に関しては、修士論文（青木 2013）を主な拠りどころとする。

カーボ・ヴェルデ (*Cabo Verde*) は「緑の岬」（「カーボ」＝岬，「ヴェルデ」＝緑）を意味する。しかしその名前とは裏腹に、カーボ・ヴェルデがポルトガルの支配下にあった最初の時期、不毛の地であったためにプランテーションの計画は失敗に終わり、その後も干ばつや飢饉などの環境問題が非常に深刻であった。カーボ・ヴェルデには緑が非常に少ない。カーボ・ヴェルデの名称とは、セネガル領内にある常緑樹林が茂る「ヴェルデ岬」から由来している。

カーボ・ヴェルデは、ヴェルデ岬から西へ約 500 キロ離れた場所（北緯 14 度 55 分，西経 23 度 31 分⁵）に位置する人口 513,900 人（2014 年時点）⁶の共和制の国である。正式名称はカーボ・ヴェルデ共和国 (*República de Cabo Verde*) であり，4033km² ほどの面積を有する。

カーボ・ヴェルデは大小 15 の島（9 つの有人島と 6 つの無人島）で構成され，それらの島は南北に分けられている。南は「ソタヴェント」 (*Sotavento*)（ポルトガル語で北東貿易風の「風下」の意），北は「バルラヴェント」 (*Barlavento*)（「風上」の意）と呼ばれており，それぞれの地理的グループは島群（ソタヴェント諸島・バルラヴェント諸島）として区分されている。

ソタヴェント諸島には 4 つの有人島，すなわちサンティアゴ島 (*Santiago*)，フォゴ島 (*Fogo*)，ブラヴァ島 (*Brava*)，マイオ島 (*Maio*) と 3 つの無人島（ロンボ (*Lombo*) 島，グランデ島 (*Grande*)，シーマ島 (*Cima*)）⁷がある。そしてバルラヴェント諸島には 5 つの島，すなわちサン・ヴィセンテ島 (*São Vicente*)，サント・アンタウン島 (*Santo Antão*)，サン・

⁵ http://24timezones.com/ja_jikantai/praija_jikan.php から引用（2015 年 11 月 30 日）。

⁶ 世界銀行 (2015) から引用。

⁷ ほかの小島は名称がない。

ニコラウ島 (*São Nicolau*), ボア・ヴィスタ島 (*Boa Vista*), サル島 (*Sal*)と3つの無人島(ラゾ島 (*Raso*), サンタ・ルズィア島 (*Santa Lusía*), ブランコ島 (*Branco*))がある(図2)。

Garcia, Rodrigues, Torrão の地形図(2010)によれば, バルラヴェント諸島はさらに細かく区分することができる。すなわち北西部に位置するサン・ヴィセンテ島, サント・アンタウン島, サン・ニコラウ島, そして北東部に位置するボア・ヴィスタ島およびサル島である。

カーボ・ヴェルデの気候は一定であり, 年間を通じて平均22度から30度である。また, 雨季(概略8月から10月までの間)があるものの, 雨が降ることは珍しく, 年降水量は150から300ミリであるため農業の生産性が低い。

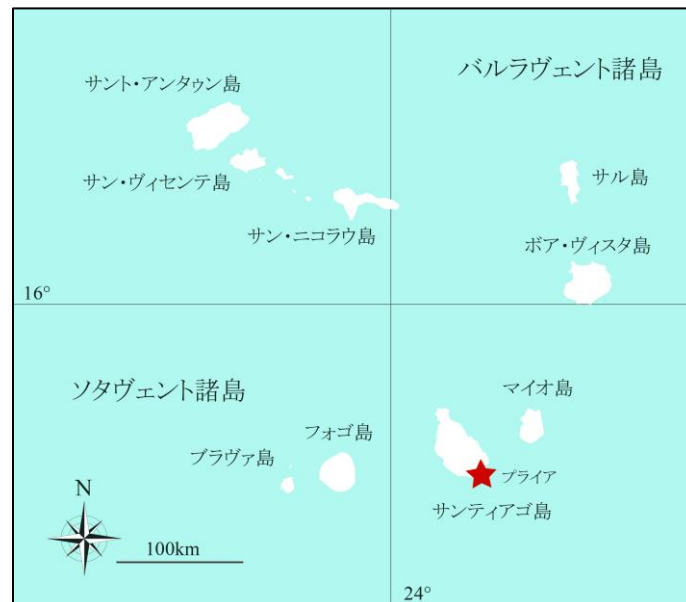


図 2. カーボ・ヴェルデの地図⁸

これらの基礎的情報を踏まえた上で, カーボ・ヴェルデの各島の概要について, 上で取り上げた島の順にそれぞれの特徴をみる。

サンティアゴ島

⁸ 地図には有人島のみを表記する。

もっとも面積が大きいサンティアゴ島にはカーボ・ヴェルデの首都プライア (Praia)がある。プライアはカーボ・ヴェルデの人口の4分の1を占め、約80,000人から100,000人が居住している。プライアにある古い地区として知られるプラト (Platô)は、支配者であったポルトガル人が1460年に植民を開始した場所である (巻末資料2を参照)。

サンティアゴ島民は自らに対してバディウ (Badiu)という呼称を用いる。この単語は、ポルトガル語の *vadio* (遍歴する、放浪する) に由来している。そのサンティアゴ島民の主な農業はトウモロコシとインゲンマメである。

サンティアゴ島をはじめ、カーボ・ヴェルデの人々は、多大なヨーロッパの影響を受けている。もっとも人口が多いサンティアゴ島民の90%がカトリック信者であり、中心地から離れた農村部に関しては100%がカトリック教徒である (Quint 1997: 97)。カトリックの影響は祝祭日に関してもみられる。例えば、2、3月にサン・ヴィセンテ島とサン・ニコラウ島で行われるカーニバル (巻末資料2を参照)、カトリック殉教者と聖人⁹を祝う「諸聖人の日」(*Dias de Todos os Santos*)、また、主にサンティアゴ島では「灰の水曜日」(聖灰) (*Sinsa*)があり、サトウキビのシロップをかけたトウモロコシのクスクスが伝統的なデザートとして食される (巻末資料2を参照)。

フォゴ島

フォゴ島の「フォゴ」はポルトガル語で「炎」を意味し、名前のとおり広大な火山によってできた黒溶岩の塊で形成された島であり、100年間に2、3度は噴火するカーボ・ヴェルデ唯一の活火山である。フォゴ島民は奴隷よりも、むしろ白人による影響がみられ、サンティアゴと比較すると人々の皮膚の色がより明るい。

⁹ 北西部のサン・ヴィセンテ島、サント・アンタウン島、サン・ニコラウ島、そして南部のサンティアゴ島は聖人の名がつけられている。

中心地に赴くと調和のとれた鮮やかな建築が目立ち、カーボ・ヴェルデでは非常に珍しく、フォゴ島の特徴が現れている（奴隷制時代のカーボ・ヴェルデでは、主人が2階に住み奴隷と家畜はともに1階で生活していた）。

フォゴ島ではブドウの栽培がおこなわれ、カーボ・ヴェルデでワインが生産されている唯一の島である。ワイン以外ではサント・アンタウン島のようにコーヒーの栽培が盛んである。ワインが生産されていることやフォゴ島民の肌色がよりヨーロッパ人に近いことは、ヨーロッパ人による植民の影響を挙げることができ、これはアフリカ大陸から多大な影響を受けているソタヴェント諸島では非常に珍しい。

ブラヴァ島

フォゴ島から西へ30キロほどの距離に位置するカーボ・ヴェルデ最南西の島がブラヴァ島である。ブラヴァ島は1680年まで無人島であったが、フォゴ島で火山噴火が起きたことによって大多数のフォゴ島民が緊急的に近隣のブラヴァ島へ集団移住¹⁰をすることとなり、ブラヴァ島民が誕生した。

カーボ・ヴェルデは歴史的にアメリカ合衆国と深い関係を築いてきたが、とりわけブラヴァ島はアメリカ合衆国との接点が多い。その背景には、アメリカ合衆国へ移住した島民が多く、ブラヴァ島へ輸入されたアメリカ製品も多いということがある。また、Quint (1997: 124)によれば、「アメリカ合衆国へ緊急移住した人の子孫、つまり、アメリカ合衆国で生まれた2世はアメリカ人と同じように育てられるが、(母語として)クレオール語を話す」と言う。

カーボ・ヴェルデの人々にとって移住することは、ほかの国の人々と同じように経済的な意味を持っている。事実、ブラヴァ島民も移住者の財力によって経済が成り立っている。

¹⁰ アメリカ合衆国のボストンに移住した人も大勢いた。

フォゴ島で概観したように、そのような移住の関係によってブラヴァ島民の多くはヨーロッパ系であり、本研究で取り上げる詩人 Eugénio Tavares の容姿はその良い例である（巻末資料 2 を参照）。

ほかの島々と同様にブラヴァ島も漁業が盛んであり、ヤギからチーズや牛乳を作り、トウモロコシとインゲンマメが主流である。

マイオ島

「5 月」に発見されたマイオ島（「5 月の島」）はサンティアゴ島の東に位置する人口 5000 人ほどの小さな島である。マイオ島民はサンティアゴ島民同様、褐色肌であり、カーボ・ヴェルデにおいて人口が少ない島の 1 つである。マイオ島はソタヴェント諸島の中では唯一山岳地域に属さず、つまり平地で砂浜が遠々と続いており、乾燥地帯である。雨は年間を通じて 1, 2 回しか降らない。そのため畑は多少あったとしても作物を栽培することは困難であり、多くの場合は漁業をおこない、ヤギのミルク、チーズを生産し、また国外に移住した者による送金に頼っている。井戸水が枯渇するといった環境的に厳しい状況下にあるため、地理的に近いサンティアゴ島と商業など様々な関係を深めている。

次に北部バルラヴェント諸島を概観する。上記したように、カーボ・ヴェルデは北部（バルラヴェント諸島）と南部（ソタヴェント諸島）に区分されており、バルラヴェント諸島の場合、地理的特徴によってさらに西と東に区分することができる。西部に属しているサン・ヴィセンテ島、サント・アンタウン島、サン・ニコラウ島は山岳地帯であり、岩石が目立つ。筆者の調査地はこの西部に位置する 3 島である。東部にはボア・ヴィスタ島、サル島の 2 島があり、平地で砂質が特徴である。

サン・ヴィセンテ島

サン・ヴィンセンテ島は面積が 227km² と広くはないが、人口は 40,000 人を有し、そのうち 90% の人々が主要都市ミンデーロ (*Mindelo*) に集中している。サン・ヴィンセンテ島には全部で 5 つの地区がある。すなわち、ポルト・グランデ港があるミンデーロ、国際音楽フェスティバルが開催されるバイーア・ダス・ガータス (*Baía das Gatas*)、空港が置かれているサン・ペドロ (*São Pedro*)、そしてカリャウ (*Calhau*)、サラマンサ (*Salamansa*) である。

ミンデーロはカーボ・ヴェルデの文化都市であり、独立運動に多大な影響をもたらした Amílcar Cabral の通ったジル・エアネス高等学校 (*Gil Eanes*) からは多くの文芸運動に携わった人たちが輩出した。学校は知識人や文芸活動の誕生には必要不可欠であった。これについて小川は文芸と環境問題について、Cabral を含めたカーボ・ヴェルデの多くの知識人は島全体の抱える問題（言語問題、干ばつ問題、貧困問題など）について文芸誌 *Claridade* を利用し、議論したことを説明しており（小川 2010: 274）、Cabral の通っていたジル・エアネスの先輩にあたるカーボ・ヴェルデの作家 Baltasar Lopes（巻末資料 2 を参照）は *Claridade* 誌で小説 *Chiquinho*（干ばつについて描かれた作品である）を発表した（小川 2010）。このようにサン・ヴィンセンテ島はカーボ・ヴェルデの文芸運動が誕生した町であり、カーボ・ヴェルデ文化を取り上げる際に非常に重要な場所である。

また、カーボ・ヴェルデにおいて唯一の外洋船停泊地であり、19 世紀から 20 世紀初頭まで港が重要な場所となり、ポルトガル以外にも、ヨーロッパ諸国との接触が非常に強かったことが契機となり、経済成長を遂げた。

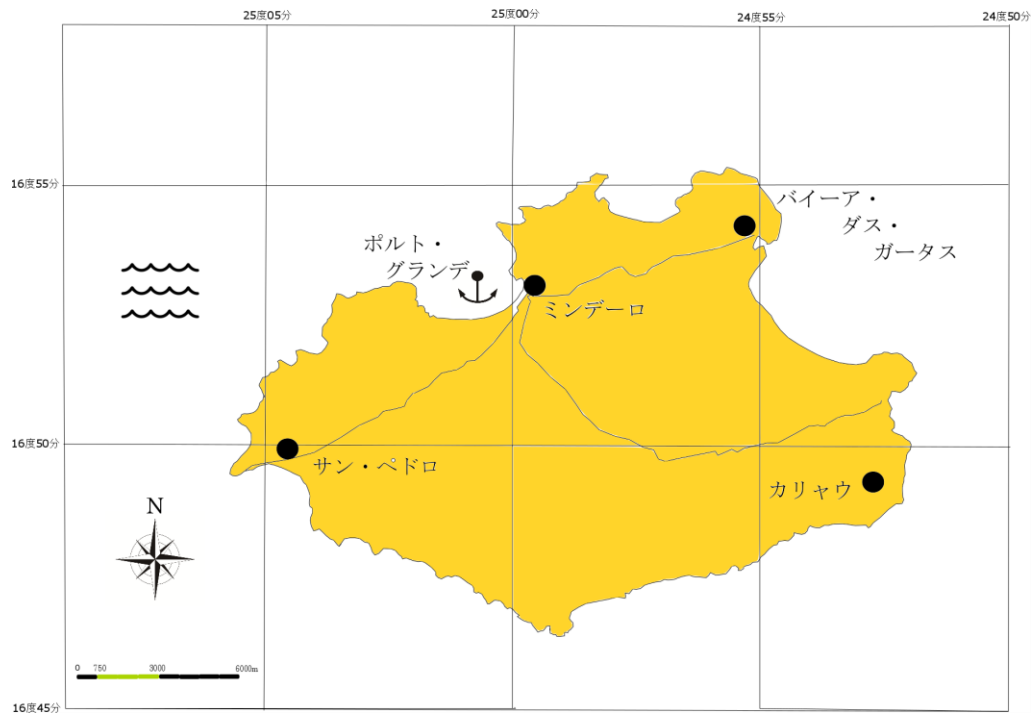


図 3. サン・ヴィセンテ島

(Garcia, Rodrigues, Torrão 2010 を基に作成)

サント・アンタウン島

サント・アンタウン島はカーボ・ヴェルデの中で面積が 2 番目に大きく、面積が 779km²、島民の人口は 45,000 人であるが、その主要都市リベイラ・グランデ (Ribeira Grande)には 1000 人から 2000 人ほどしか住人がいない。ほかの地区は、港町ポルト・ノーヴォ (Porto Novo), 非常に緑が美しいことで有名なパウル (Paúl)がある。東部は山岳地方であるが故に住人はいない。サント・アンタウン島の北部と北東部は起伏のある山が多く、実に長い小川やのどかな溪谷があり、カーボ・ヴェルデでは珍しい。北東部には標高 1584m のピコ・ダ・クルス (Pico da Cruz), そこから西へコーヴァ (Cova), セラーダ・デ・タラフェ (Selada de Tarrafe), ラゴイーニャ (Lagoínha), そしてシャン・デ・ラゴア (Chã de Lagoa)が連なり、いずれも標高 1200m から 1811m までの高さがある。

また、グローグ (*grogue*)と呼ばれる蒸留酒やコーヒー、またバナナを栽培し、植物が茂っている（干ばつや飢饉などの深刻な環境問題に直面してきたカーボ・ヴェルデでは貴重な場所である）。

外国の影響を受けている要素は、サント・アンタウン島のクレオール語（フランス語の発音に類似している）や音楽的側面（ヨーロッパで流行していたマズルカやポルカが存在する）に現れており、フランスの影響が強い。事実、観光客の多くはフランス人である。

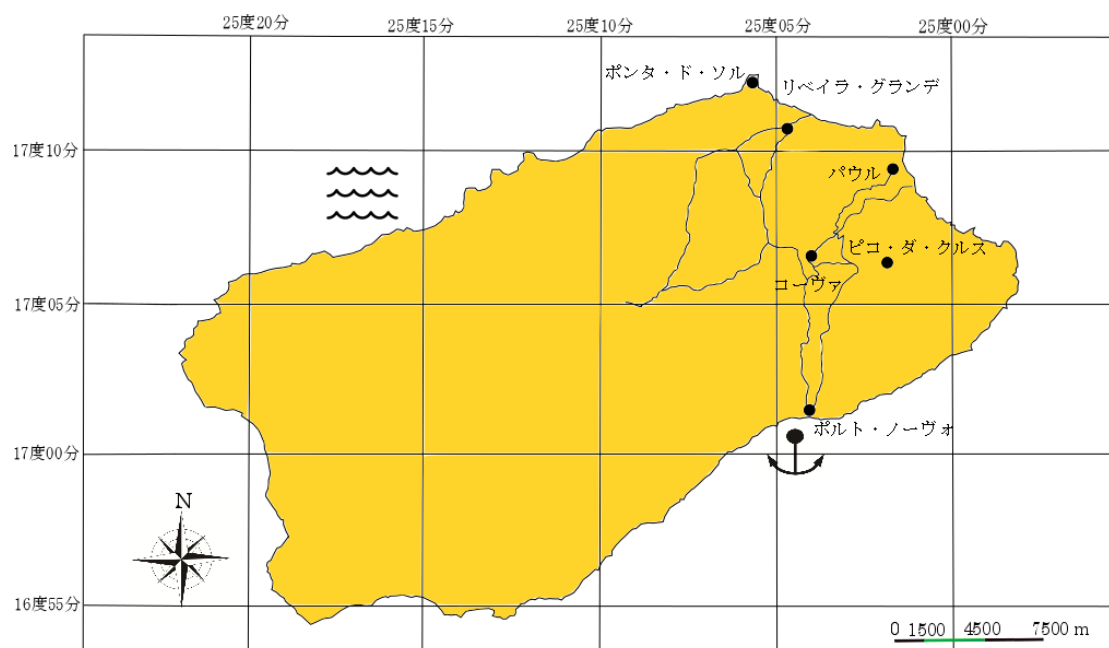


図 4. サント・アンタウン島

(Garcia, Rodrigues, Torrão 2010 を基に作成)

サン・ニコラウ島

サン・ニコラウ島は面積が 326km² で人口が 12,000 人である。主要な都市は山に囲まれたリベイラ・ブラヴァ (Ribeira Brava) と港町であるタラファウ (Tarrafal) である。もっとも高い山はモンテ・ゴルド (Monte Gordo) で標高 1312m である。緑が溢れるサン・ニコラウ島（巻末資料 2 を参照）はカーボ・ヴェルデの四大農業地の 1 つである。バルラヴェント

諸島の地域で穀物生産が際立つ。「緑が極めて目立つファジャン (Fajã) という町はカーボ・ヴェルデの自然、「緑の肺」と呼ばれている」 (Quint 1997: 131). バナナやキャッサバ (イモ類) を栽培し、木々は美しい型を維持している。

サン・ニコラウ島はサント・アンタウン島同様、現在、蒸留酒グローグの生産地としてもっとも有名である。また、サン・ニコラウ島にはサン・ヴィセンテ島のようにブラジルから取り入れたカーニバルの文化もあり、主要都市 リベイラ・ブラヴァでは、毎年観光客が絶えず訪れ、経済面においても重要な祭事であると言える。また、歌手 Cesária Évora (セザリア・エヴォラ) が歌うもっとも有名なモルナ、『ソダーデ』の作詞家の出身地でもある (巻末資料 2 を参照)。

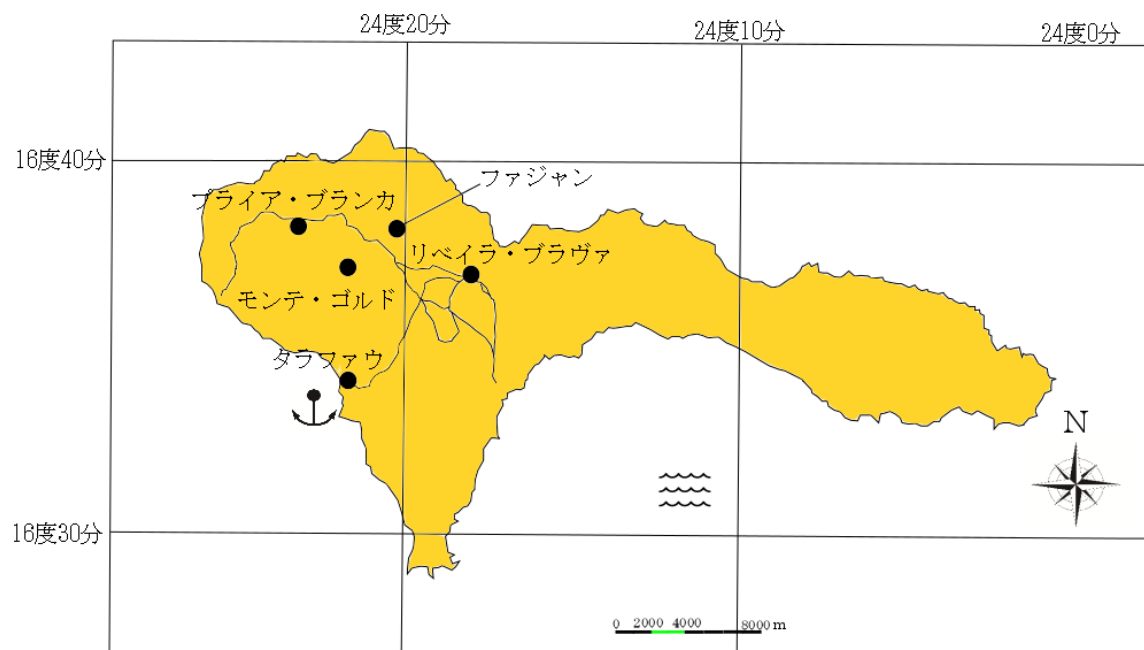


図 5. サン・ニコラウ島

(Garcia, Rodrigues, Torrão 2010 を基に作成)

ボア・ヴィスタ島

「絶景」を意味するボア・ヴィスタ島の人口は 3500 人であり、カーボ・ヴェルデでもっとも住民が少ない島である。ボア・ヴィスタ島はバルラヴェント諸島に属しているが、島民の多くは比較的皮膚が黒く、その理由は歴史的にアフリカの影響がとりわけ強いサンティアゴ島民の黒人奴隷や白人と黒人の間に生まれた混血の人々が 16 世紀に移住したためである。

物価はカーボ・ヴェルデでもっとも高く、国外へ移住する家族による経済力で支えられている。農業はほかの島々と同様に、ヤギのチーズの生産、漁業（とりわけロブスター漁）が盛んである。また、サル島とボア・ヴィスタ島は非常に観光客が多く、ボア・ヴィスタ島に関しては飲食業を営むイタリア人が大勢おり、イタリアからカーボ・ヴェルデへ移り住む者も多数いる。

サル島

サル島は上記したようにカーボ・ヴェルデの観光地であり、とりわけ真っ白な砂浜を好む観光客で賑わっている。サル島の経済は観光客に必要なホテルや飲食業などのサービス業で成り立っている。島の名前（ポルトガル語で「塩」を意味する）が示しているようにサル島では塩が生産されていることが特徴的である。19 世紀に北西部に位置するサン・ニコラウ島から多くの島民が製塩工場で働くために移住してきたことにより、サル島は塩を生産することに成功した。したがって観光業と塩の生産がサル島の経済を支えていると言える。

以上、バルラヴェント諸島とソタヴェント諸島の島々を概観した。カーボ・ヴェルデを代表する地域は、「島」ではなく、むしろ「都市」であり、それはとりわけミンデーロとブラリアである。ミンデーロはカーボ・ヴェルデの中でもとりわけ多様な言語文化の影響を

受け、15世紀から多くのヨーロッパ人（現在で言えばイギリス人、フランス人、イタリア人、オランダ人、スペイン人などである）が商業を目的として陸上した。このように様々なヨーロッパ文化、南米文化、黒人文化が混淆されたミンデーロは、カーボ・ヴェルデの文化都市（芸術や音楽、舞踊、祭事など）として栄えており、それとは裏腹にサンティアゴ島には、テレビやラジオなどのメディアや政治といった国家単位での変動力を持つ首都プライアがある。このような相違性があり、度々比較されるために、ミンデーロとプライアには対抗精神が存在するほどである。

したがって、バルラヴェント諸島の主要都市はミンデーロであり、ソタヴェント諸島の最大の都市はプライアである。換言すれば、現在、カーボ・ヴェルデ内における人の移動は、当然ながらソタヴェント諸島の島民であればプライアに集中し、バルラヴェント諸島に住居する島民は就労を求めにミンデーロへ移住している。

移住について

カーボ・ヴェルデ内における人の移動が激しいことは、上記したとおりであるが、国内移住だけでなく、国外移住が強大であることを忘れてはならない。ここまで概観した9つの島から、外国への移住者が経済に大きく関係している。海外移住者の人数は2008年の公式統計によれば、「アメリカ合衆国に約50万人、サントメ・プリンシペに約20万人、アンゴラに約8万5000人、ポルトガルに約8万人」である（小川 2010: 279）。アメリカ合衆国へ移住するカーボ・ヴェルデ人の場合、カーボ・ヴェルデで活動している捕鯨船に雇われ、そのままアメリカ合衆国に定住しており、歴史上重要な役割を果たしている。「これらの海外移住者からの送金額はGDPの約20%にも及ぶ」（小川 2010: 279）が、それでも経済は移住者による送金だけに頼ることはできず、したがってその次に経済にかかわる観光業と

商業に依拠している。それらを成功へと導いている国々がアメリカ合衆国以外にフランス、ポルトガルなどのヨーロッパ諸国であるため、より一層ヨーロッパ諸国との関係が重要視されてきており、現実的にヨーロッパ色が濃くなっている。

本研究では、度々「移住」における問題が議論的になるが、カーボ・ヴェルデにおいて「移住」や旱魃などの自然環境の変化は、カーボ・ヴェルデ研究において欠くことができない（巻末資料1を参照）。それは、文学作品のテーマであり、第5章で論じるように音楽の歌詞にも色濃く反映されている。

以上、カーボ・ヴェルデの主な特徴を述べてきた。世界地図でみると、カーボ・ヴェルデは、大西洋の中でも重要な位置を占めていることがわかる。すなわちヨーロッパと南北アメリカ大陸、そしてアフリカの中間に位置しているのである。カーボ・ヴェルデは15世紀にポルトガル人によって発見されたが、不毛の地であったことから当時のヨーロッパが計画していたプランテーションは叶わず、カーボ・ヴェルデ自体、需要的でなかった。その結果、アフリカから連行され黒人奴隷を中南米やヨーロッパへ売買するために、カーボ・ヴェルデは供給地という役割を果たしていた。

アフリカから連行された奴隷はサンティアゴ島へ送られ、フォゴ島はよりヨーロッパ人が居住していた。そしてこれらの2島において人口が増えた後、テリトリーの拡大を目指してほかの島々へとヨーロッパ人と奴隷は移入していった。したがって、上で概観したとおり、カーボ・ヴェルデの島々にはそれぞれの島嶼性、あるいは地域性が存在し、したがって上記の地理的グループは独自の言語・文化的特徴を持つ。つまり、人種、言語¹¹、文化、祭事、風土などが島ごとによって異なる。

¹¹ カーボ・ヴェルデの人々はそれぞれの島ごとに言語があるとしているが、どの言語もカーボ・ヴェルデのクレオール語であると認識している。

現在、ソタヴェント諸島とバルラヴェント諸島は政治的にも、また、教育事情も異なっている。しかし、これらの特徴を簡潔に見ただけでもわかるとおり、政治的に区分されているにせよ、人種や言語的特徴によって区分することには気をつけなければならない。

例えば、ソタヴェント諸島が早期に奴隷が連れてこられた島であるから黒人文化が強いと言われるが、確かにソタヴェント諸島には西アフリカの人々による言語文化などの名残がみられる。しかし、奴隷に命令を下していた支配者、すなわちヨーロッパ人も同時にいたわけであり、共生していたことを考えると、ヨーロッパ人による言語文化的影響があることもまた事実である。それは、上で概説したようにフォゴ島やブラヴァ島のケースである。

つまり、何を議論するかによってグループの区分が異なるという基本的な考え方について再考するべきであると考える。バルラヴェント諸島とソタヴェント諸島を全く別のものとして見てしまうことは、カーボ・ヴェルデの「クレオール性」や多様性を否定することになる。

以下、様々な角度からカーボ・ヴェルデをみる可能性を簡潔に示す。図2はカーボ・ヴェルデをバルラヴェント諸島、ソタヴェント諸島に区分したものである。それに対して地形図の区分に従ったものが、図6である。丸で囲まれている島がそれぞれのグループであり、北西部（3島）、北東部（2島）、南部（4島）である（Garcia, Rodrigues and Torrão 2010: 11）。

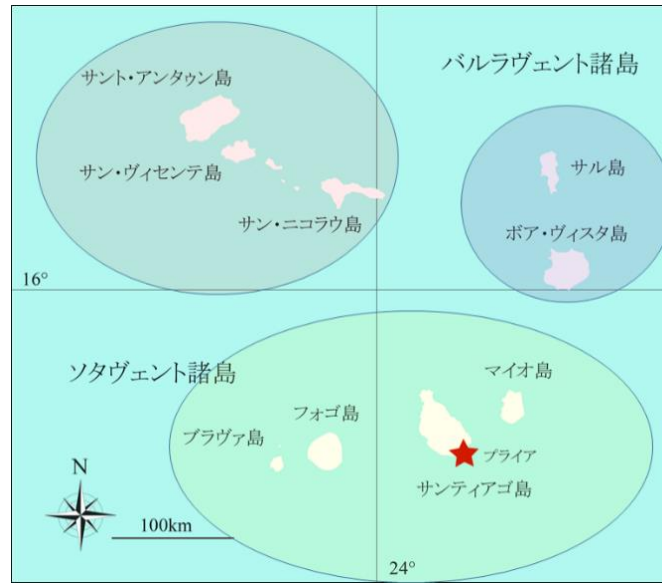


図 6. カーボ・ヴェルデ北西部，北東部，南部

さらに，航海者の目線に立って，カーボ・ヴェルデへ向けて出発すると，別のグループに分けられる．航海者の目線とは，西アフリカからカーボ・ヴェルデへ到達する航海者のことである．西アフリカからの航海者がなぜ多かったのかと言えば，2章と3章で論じるように，西アフリカがカーボ・ヴェルデに住む白人にとっての交易場として重要な地域であったということが言える．そのような航海者の目線に立ってカーボ・ヴェルデへ向かうと，その地図は図7のようになり，異なるグループ分けが可能となる．

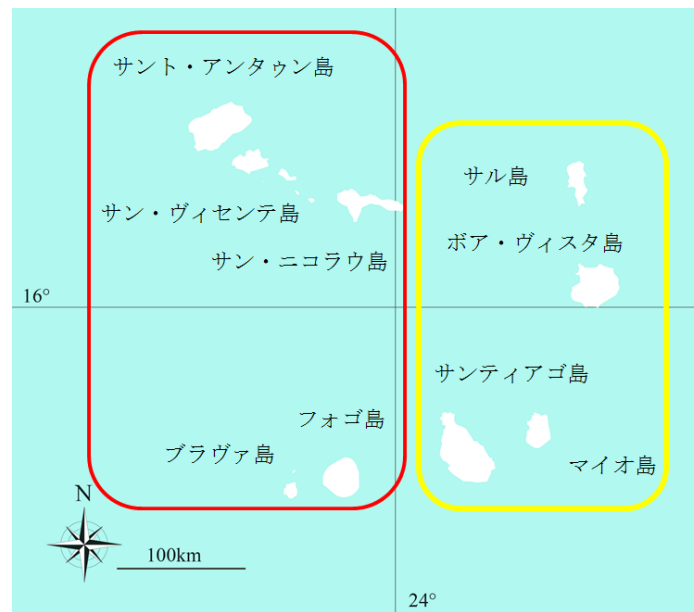


図 7. カーボ・ヴェルデ東部，西部

図 7 の西部の四角（赤色）はサン・ヴィセンテ島，サント・アンタウン島，サン・ニコラウ島，ブラヴァ島，フォゴ島であり，南米やヨーロッパの影響を受けている島である．反対に東部の四角（黄色）はサンティアゴ島，マイオ島，サル島，ボア・ヴィスタ島であり，奴隷による名残やアフリカの影響がより多くみられる地域である．このように区分した際にみられるあらゆる特徴は，最初の区分時に見た特徴とほとんど同じものである．つまり，東部はアフリカの影響が色濃く，西部は西欧やブラジルの影響が強い．

事実，本研究の主題であるソダーデのはじまりとは，ボア・ヴィスタ島の奴隷による心的苦痛からである（6 章を参照）．また，ブラヴァ島やフォゴ島は上で概観したように，最初は支配者であったヨーロッパ人によって住居され，後に捕鯨や移住に関してアメリカ合衆国と深く関係を持っている．

したがって，様々な特徴を概観する際に，一概にバルラヴェント諸島とソタヴェント諸島に区別することはできないということに着目することが必要であるが，本研究では，こ

こで示した 3 つの地理的グループを踏まえ、先行研究に従い「バルラヴェント諸島」や「ソ
タヴェント諸島」の用語を用いる。

第2章 コロニアリズムから形成された産物——文芸とクレオール

本章の目的はカーボ・ヴェルデの根底に「クレオール」が存在していることを明確にすることである。そのためには、「カーボ・ヴェルデの概観」(1.4を参照)で概観した地理的特徴を踏まえた上で、カーボ・ヴェルデの歴史をみる。

はじめに、前章で論じたバルラヴェント諸島とソタヴェント諸島の言語文化における類似性および相違性について簡潔に記し、ヨーロッパと西アフリカの影響が濃厚に現れていることを論じる。次に、カーボ・ヴェルデに学校施設がポルトガル人によって建設されたことで、白人と奴隷という相対的な立場が徐々になくなり始め、カーボ・ヴェルデで文芸活動が活発になるまでの経緯について概観する。

最後に、これらのプロセスを経て、白人と黒人の間に共有される「クレオール」という用語に注目し、「クレオール」の意味について辞書や辞典を用いた分析を行う。

2.1 バルラヴェント諸島とソタヴェント諸島の類似性および相違性

サン・ヴィセンテ島をはじめ、バルラヴェント諸島にはヨーロッパや中南米、アメリカ合衆国など様々な人の出入りがあり、白人と黒人の間に混雑が生じた。先に触れたように、サン・ヴィセンテ島の祭事の1つに、リオ・デ・ジャネイロから影響を受けたことにより伝統と化したカーニバルがあり、料理を取り上げれば、フェイジョアード (*feijoada*)¹²や豚の煮込み料理などポルトガルやブラジルに類似していることが生活面において認められる。

ソタヴェント諸島はアフリカ大陸の影響が強いため、より黒人が多く、そのことは生活様式からも確認できる。例えば、サンティアゴ島には、バトゥク (*batuku*)と呼ばれる伝統音楽がある。バトゥクはアフリカからカーボ・ヴェルデに伝わった舞踏が変化した音楽というのが通説である。バトゥクは1/2のリズムを持ち、女性によって演じられる。女性は

¹² ポルトガルやブラジルの伝統的な料理である。

円になって、その円の中心に1人の女性が入り、激しく踊り、時には憑依をする。もう1つのサンティアゴ島の伝統音楽とされているフナナ (*funaná*)で使われる楽器にフェリーニョ (*ferrinho*)がある。これは片手に薄板の金属（鉄や鋼）で作られたものを持ち、もう1つの手にはより小さい薄板の金属で摩擦させるように擦り音を出す楽器であり、リズムを作る役割を持つ。また、西アフリカ文化が反映された単語が非常に豊かな点も指摘できる。例えばトウモロコシを粉状にした伝統料理を意味するシャレン (*xarem*)や大きな黒蟻を表すドゥンドゥ (*dundu*)などが特徴的である。

バルラヴェント諸島にはコラデイラ (*coladeira*)と呼ばれる音楽がある。コラデイラはモルナとバトゥクが混じり合ってきた音楽である。具体的な特徴を挙げると、モルナのリズムよりも速く、4/4（コードで言えば「C」に相当する）のリズムを持ち、歌詞は社会風刺が主なテーマとしてみられる。コラデイラの大部分はモルナからの影響下にあるが、1つの音楽ジャンルとして成立している。その主な楽器はギター (*viola*)、カヴァキーニョ (*cavaquinho*)、ベースなどヨーロッパ起源の楽器が目立つ。

それは言語学的視点からも同様のことが指摘できる。言語学者 Quint (2000: 26)によれば、「ソタヴェント諸島のクレオール語は40%が西アフリカのマンディンカ語彙を含んでいる」。彼はその主な要因を2つ挙げている。1つ目は地理的要因である。「マンデ諸語（マンデ諸語にはマンディンカ語、マリンケ語、ソニンケ語、カソンカ語、バンバラ語、ジュラ語などがある）に属しているマンディンカ語は西アフリカ沿岸部に話されている言語であり、ポルトガル人がそれらの地域を統治していた頃、カーボ・ヴェルデではマンディンカ人が住んでいた。したがって、マンディンカ語がリングワ・フランカとして話されていたのはごく自然な事であった」（Quint 2000: 28）。

2 つ目は歴史的要因である。「18 世紀から 19 世紀にかけてマンデインカの人々はカザマンス地方とギニア・ビサウにガブ王国を創った。そして、ガブ王国はヨーロッパ人、特にポルトガル人を対象に奴隷売買することで繁盛した。ポルトガル人の奴隷売買にとってガブ王国は 1 つの行きつけの場となり、ポルトガル人の手に渡る前まで、多くのバディウ人（サンティアゴ島民の呼称）の先祖はマンデインカ人によって奴隷として扱われていた。ガブ王国の奴隷として拘束された人々は、完全にその社会に服従するしかなかった。さらに、ガブ王国から売り飛ばされた数々の奴隷にはマンデインカ人の支配者が密着していた」(Quint 2000: 28)。カーボ・ヴェルデに連行された奴隷とは、もっとも大きな島であり、カーボ・ヴェルデの中で最初に発見された島でもあるサンティアゴ島に送られた。次いで、ほかの島々が発見され、同じように多くの奴隷が送られた。したがって、西アフリカと深淵な関係にあったソタヴェント諸島の言語に、両地を行き来していたバディウ人、マンデインカ人を媒介してマンデインカ語彙が混じ入ることは決して不思議ではない。

また、マンデインカ語を含んだ西アフリカの語彙に着目すると、畳語のプレゼンスが認められる。この現象は西アフリカから黒人奴隷が多く連行されたソタヴェント諸島にみられる。例えば、下の表をみると、*feti-feti* や *lemba-lemba* など反復が目立つ。

表 1. サンティアゴ島のクレオール語にみられる西アフリカ語彙

言語	語彙	意味
マンデインカ語	bága-bága	大きな赤蟻
	bur-bur	粉状の
	futi-futi	もがく、暴れる
	menhi-menhi	色のついた小さな斑点
ウォロフ語	feti-feti	洗濯物を手で洗う

キロンゴ語, キンブンドゥ語	lemba-lemba	湿った地帯にある大木
-------------------	-------------	------------

Quint (2000: 275-278, 291-292)

表 1 が示しているように、日常生活に現われる単語が多く見受けられ、とりわけソタヴェント諸島の生活に西アフリカの影響がみられることを示している。

続いて、ソタヴェント諸島とバルラヴェント諸島における言語的相違を取り上げる。

papia という単語はサンティアゴ島では、「話す」を意味する動詞であり、セネガンビアから由来している。反対にサン・ヴィセンテ島において「話す」は *falá* と言い、明らかにポルトガル語の動詞 *falar*（「話す」の意）に由来していることがわかる。また、トマトはソタヴェント諸島のクレオール語では *kamáti* であるのに対し、バルラヴェント諸島ではポルトガル語に類似しており、*tumáti* または *tumate* と言い、ほかにも多くの西アフリカ語彙が認められるが (Quint 2000; Rougé 2004)、上の 2 例を示すだけでも十分にその影響が理解できる。

なぜこのような相違がみられるかは地理的・歴史的観点から概観すれば一目瞭然である。カーボ・ヴェルデは大西洋に位置しているため、西アフリカから黒人奴隷を中南米とヨーロッパへ向けて売り飛ばす際の中継地点として活用されていた。その中で、ヨーロッパ人にとって地理的により近かったバルラヴェント諸島、とりわけミンデーロは重要な港町として繁栄し、奴隷制時代はヨーロッパから、20 世紀初頭になるとブラジルの多大な影響を受けることになった。

事実、Peixeira (2003) が説明するように、コロンブス、ブラジルを発見したカブラル、マゼラン（順に 1498 年、1500 年、1552 年にカーボ・ヴェルデへ到着）など多くの航海士は目標としていた最終地点（アフリカや新大陸）へ到着する前に、食料や物資を調達するた

めにカーボ・ヴェルデへ立ち寄った。人が移動することでそれらの人々の言語や文化も同じように定着するとは必ずしも言えないが、多くの西アフリカの人々、そしてそれらの人々の言語や文化がカーボ・ヴェルデに強い影響をもたらしていることは上で示したとおりである。

2.2 奴隷の教養から文芸への発展

2.1 で見てきたように、カーボ・ヴェルデが北部のバルラヴェント諸島、南部のソタヴェント諸島でそれぞれ多様な地域から影響を受けており、その背景には奴隷制時代があった。奴隷制時代はカーボ・ヴェルデにもう 1 つの歴史的遺産を残した。それは、文芸活動や教育である。

Osório (1998: 109)によると、「1595 年、ポルトガル人はカーボ・ヴェルデに聖職者を派遣させ、黒人の聖職者を育成した」。つまり、カーボ・ヴェルデはアフリカの中でも非常に高い教養を得ていたとされている。それは早い段階で誕生した文芸活動による影響はあるが、それ以前にヨーロッパ人、とりわけポルトガル人がカーボ・ヴェルデに与えていた教育や布教から始まっていた。ポルトガル人神父 António Vieira は次のように述べている。

「炭のように真っ黒な黒人聖職者であるが、非常に教養があり、博識な人であり、音楽の才能がある。それに加え、慎み深い人で行儀の良い人である」¹³(Osório 1998: 110)

当時、音楽は非常に重要なことであり、演奏できる人は教養のある人とされていた。したがって、このような証言や事実は、ポルトガルとカーボ・ヴェルデが支配的・隷属的と

¹³ 2 章で論じるラディーノスのことである。

いう関係があり、カーボ・ヴェルデの人々はポルトガル文化に適応させられたことが考えられる。このように 16 世紀には、「知識人」としての黒人が一層増えた。Quint はその著作 *Le Cap-Verdien: Origines et Devenir d'une Langue Métisse* (カーボ・ヴェルデ語——混淆言語の起源と成立) で 17 世紀における奴隷の状況について次のように論じている。

「アフリカ大陸の国々に住んでいた黒人は奴隷供給地であるカーボ・ヴェルデへ連行され、新たな地と多くの民族とその伝統が入り混じる事態にあったことで困惑状態に陥った (...). サンティアゴは 1640 年までは奴隷のポルトガル語教育の中心の場とされていた。奴隷をブラジルやアンティル諸島へ送り込む前に、語学やカトリック教についての基礎知識や専門的な技術を施すことを目指した。」

(Quint 2000: 117)

次に、カーボ・ヴェルデにおける教育や文芸について論じる。

カーボ・ヴェルデには次のような順で学校が建設されている。1817 年には、カーボ・ヴェルデのプライアに初等学校が創立され、次いで 1848 年にはブラヴァ島に最初の中等学校が開設され、1860 年、高等学校がプライアに建てられた。その 6 年後の 1866 年にはサン・ニコラウ島に神学校 *Seminário-Liceu* (巻末資料 2 を参照) が建てられたが、1931 年に起きたマデイラの反乱 (*Revolta de Madeira*) でポルトガルから追放された人々を保護するために施設として活用されたために、同年に廃校となった。これらの学校ではカトリックを基盤とした教育がなされ (サン・ニコラウ島の神学校の場合、ポルトガル語、フランス語、ラテン語などの言語に加え、哲学、神学、地理学などの授業が開講されていた)、カーボ・ヴェルデの人々は教養を積んだ。しかしながら、このようにカトリックとポルトガル語の

教育を受けたカーボ・ヴェルデの人々は白人の密輸取引という手段によって高値で中南米へ売り飛ばされた¹⁴。その際、ポルトガル語の教育は必ずしもカーボ・ヴェルデで行われていたわけではなく、リスボンで教育され、カーボ・ヴェルデへ戻ってから中南米へ奴隷として売られた。当時アメリカ大陸では黒人奴隷が利用され、その仕事に役立つためにはリスボンで教育を受ける必要があった。つまり、カーボ・ヴェルデで行われていた教育とは、ヨーロッパ人から見て「無知」な奴隷に付加価値がつくように、カトリックに改宗させ、言語を身につけさせることであった。別言すれば、奴隷貿易の目論見が背後にある意図的な教育であった。

また、それらの教育された奴隷は、西アフリカのほかの奴隷を調達するための通訳としての役割もあったことを Quint (2000)は述べている。

「カーボ・ヴェルデで生まれた混血と黒人は、しばしばアフリカ大陸へ行く際の通訳としても利用されていた。奴隷はアフリカの言語とポルトガル語、あるいはプロト・クレオール語をアフリカ沿岸部で使用しており、(...) 奴隷と商人を探すためにギニアを略奪していたランサードスやタンゴマオスそして彼らと仲を深めていた白人は、しばしばカーボ・ヴェルデ出身であった」 (Quint 2000: 117)

上の文では、彼らは白人でありつつも、カーボ・ヴェルデで生を授かったという解釈ができる。また、ここでみられる「通訳」とは奴隷であり、「リングワ」*língua*（言語の意）という呼称を持っていた。つまり、奴隷を調達するためにランサードスはリングワを利用し、西アフリカまで航海した。そのリングワが西アフリカの言語をランサードスに通訳し

¹⁴ 奴隷制は 1878 年に廃止される。

ていたことは明白であるが、何語に訳していたのだろうか。これについては、カーボ・ヴェルデ人の立場や当時話されていた言語に関して Quint (2000)が説明している。

「ギニアの多くの地域はカーボ・ヴェルデ出身の混血（都会に住むアフリカのポルトガル語圏植民地領の中産階級者）で成り立ち、これらの混血や白人は当時、とりわけグルメテス（キリスト教徒のアフリカ人）の間に起きたように、ギニア・ビサウにおけるサンティアゴ方言のプロト・クレオール語の形成とその発達に大いに貢献した」 (Quint 2000: 117)

この時代に話されている言語については、様々な見方があるが、それが「プロト・クレオール語」¹⁵であろうが、「クレオール語」であろうが、クレオールと呼ばれていた混成言語であったことには違いない。

以上のことから、カーボ・ヴェルデは地理的に重要な位置を占めていたことが伺える。当時のアフリカの奴隷制にかかわっている地域の情勢や国家間の状況などを考慮すると、カーボ・ヴェルデにおける奴隷を対象とした宗教・言語教育は積極的に進められていたと考えられる。

このような高い教育を強制的に受けさせられていた奴隷制時代が終わりを迎え始めると19世紀末、カーボ・ヴェルデで徐々に文芸が発展することになる。それは、教会関係の学校、宗教者を目指す者の教育機関、そしてグーテンベルグの印刷機の発明に支えられていた。

当時カーボ・ヴェルデでは、ヨーロッパ人の人口が黒人や混血よりも少なかったにもかかわらず、上層集団 (*superstrate group*) であったヨーロッパ文化は、基層集団 (*substrate group*)

¹⁵ クレオール語という言語が成立する前の言語段階を指す。

であったカーボ・ヴェルデ人にとっての基盤であった。それは、社会・文化的に抑制されていた民衆が、徐々にヨーロッパ人に植えつけられた習慣や生活様式に適應しなければならぬと感じ始めたからである。そして、カーボ・ヴェルデ社会は政治的に学識ある白人や現地で生まれた混血によって支配されていた。彼らの多くは 19 世紀初頭にかけてサン・ヴィセンテ島に植民したために、その後もバルラヴェントの島々に居住した。

立場的に優勢だったヨーロッパ（ポルトガル）は公共施設——学校、病院、裁判所、政府機関など——の設立を行い、逆に立場が弱かったアフリカ（カーボ・ヴェルデ）は教育機関が乏しく、「読み書きができない黒人」¹⁶（混血の人々も含まれていたことが想像できる）の集まりとされていた。つまり、もともとのカーボ・ヴェルデに住居していた人々（白人、黒人）の能力や言語・文化の形態そのものは、2つの相対的な立場で成り立っていたと言える。

カーボ・ヴェルデ内でも島によって文化の状況が異なっていた。ヨーロッパ文化の影響が強かったサン・ヴィセンテ島に対して、アフリカ文化が根づいていた元奴隷だった黒人——ほとんどの人々が読み書きできず、非文化人であると見なされていた——が居住していたサンティアゴ島は文化が異なっていた。

例えば、ソタヴェント諸島民がアフリカ独特の語りの文化である口頭伝承の影響が関係している。それはほかにも、タバンカ祭 (*feira de tabanka, tabanca*) やバトゥクなどといった芸能的側面もあれば、死者に対する扱い方といった宗教・信仰的なアフリカの文化伝統も存在した。その文化とは単一的ではなく多様な文化（宗教的な場合もあれば世俗的な場合もあった）の混淆であった。このような混淆されたアフリカ文化がサンティアゴ島の特

¹⁶ 読み書きができない黒人という言い方は当時の西欧的発想であり、アフリカの多くの地域では「文字を書かない文化」、つまり、多くの場合、口頭伝承の文化を持っていることを忘れてはならない。

徴であったが、その濃厚なアフリカ文化の影響はヨーロッパ人から低俗だと見なされていた。

しかしこの相対的な立場は、ポルトガル人が社会に必要不可欠と見なしていたインフラを構築し始めたことによって弱められ、言語文化の形態は「発展」した。それは例えば、男女のための初等学校、中等学校、高等学校の設立、活版印刷や電信技術の導入、交番、軍事施設などの建設である。さらに、19世紀のミンデーロの港における外国（イギリス、フランス、オランダ、アメリカ合衆国など）との接点という役割は重要なものであり、カーボ・ヴェルデ社会を大いに発展させた。

このようにあらゆる教育機関が整備されたことによってカーボ・ヴェルデは独自の文化、そして文芸を発展させることになる。エリート出身のカーボ・ヴェルデ女性で「初めて新聞に表向きに名を出したのは、ヨーロッパ系カーボ・ヴェルデ人の貴族 Antónia Pusich (1805-1883) であり」 (O Leme 2005)¹⁷、家父長制が強かったものの、1841年に初めて出版することが認められた。このような「ヨーロッパ系のカーボ・ヴェルデ人は、カーボ・ヴェルデと関係が強いポルトガルへ移住することが度々あり、彼女もその1人だった」(Osório 1998: 111)。リズボエッタ（リスボン出身者）に影響を受けた彼女は、ポルトガルの首都リスボンで作家としての道を歩み、徐々に外国、とりわけポルトガルへカーボ・ヴェルデ関係の自身の文芸・芸術作品を発信した。

カーボ・ヴェルデにある数々の文学作品の中でも特に詩が文芸として早くに現れた。詩は社会や経済を題材にしたものが多く、カーボ・ヴェルデの独立（1975年）までに至る苦悩の日々を描いた作品が生まれた。

¹⁷ <http://www.leme.pt/biografias/pusich/>からの引用。

ほかにもポルトガルのロマン主義文芸の書物からわかるように、カーボ・ヴェルデがポルトガルのサウダーデ (*saudade*)¹⁸ や憂鬱などの題材、または歌詞のテーマから影響を受けたということが歴史的過程によって理解できる。「サウダーデ」はポルトガル語の概念とされていて、カーボ・ヴェルデに「ソダーデ」(*sodade*) という用語をもたらし、後述するカーボ・ヴェルデの人々とその歴史を理解する上で極めて重要な概念となる。ソダーデは、カーボ・ヴェルデの四大音楽の1つであるモルナの本質的な要素を構成し(4章から6章までを参照)、モルナのパイオニアと呼ばれている詩人 Eugénio Tavares はカーボ・ヴェルデ人としてのアイデンティティを確立するためにソダーデの概念を用いた。このようにして奴隷制時代に行われた教育は、後の文学や音楽などの文芸の発展につながった。

本章では、ここまでカーボ・ヴェルデの北部バルラヴェント諸島と南部ソタヴェント諸島について歴史と地理的な観点からそれぞれの文化的な相違点を論じた。また、カーボ・ヴェルデは地域と島を包括して言語文化、そして教育の事情が深く結びついていることを示してきた。これらの要素を結びつけているものが「クレオール」であり、カーボ・ヴェルデにおいて欠くことができない概念である。ここで問われることは、クレオールが具体的に何を指し、意味しているかということである。「クレオール」という用語は、宗主国のあらゆる言語においてその定義が異なるうえに、それぞれの「クレオール」の意味も広義的である。次節では、カーボ・ヴェルデにおけるクレオールがどのような意味を有しているかを考察するために、まず、一般的(辞書や百科事典など)に言われている「クレオール」がどのような意味であるかを明らかにする。

¹⁸ 郷愁や懐かしいなどの意味であり、ポルトガル語にのみ存在する概念である。

2.3 クレオール認識論的分析

カーボ・ヴェルデの民族は「クレオール」として認識されているが、「クレオール」という用語は、より言語的に捉える人も少なくない。また文化のあらゆることにも登場する「クレオール」の意味が一般的にはどのような意味として理解されているのかを辞書や百科事典を用いて分析する。具体的には、支配者の立場にあった宗主国の言語（ポルトガル語、スペイン語、フランス語、英語、イタリア語）¹⁹にあるそれぞれの辞典²⁰を用い、どのような意味がなされているかを分析する。

2.3.1 ポルトガル語におけるクレオール語

クレオール (*crioulo*) は、ブラジルの辞書 *Caldas Aulete* (1964) で以下のように定義されている²¹。

1. ヨーロッパの植民地、とりわけアメリカで生まれた白人。また、彼らが話す方言。
2. ブラジルで生まれた黒人。
3. 黒人。
4. 現地で生まれた人。
5. カーボ・ヴェルデやほかのアフリカのポルトガル植民地で話されるポルトガル語方言。

ブラジルの百科事典 *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1967) では次のような定義がみられる。

起源であるヨーロッパの言語において以下の 3 つのグループに区別されている。

¹⁹ 「クレオール」は、ポルトガル語で「クリオウロ」*crioulo*、スペイン語で「クリオージョ」*criollo*、フランス語で「クレオール」*créole*、英語で「クリオール」*creole*、イタリア語で「クレオーロ」*creolo* と言うが、本研究では日本語でもっとも馴染み深い「クレオール」に統一して表記する。

²⁰ オランダ語は含めない。

²¹ 引用した定義は理解しやすいように、本研究では 1. 人種、2. 言語という順に並び替えて表示する。

a. ポルトガル語系

大勢かつ地理的にもっとも広範であり、カーボ・ヴェルデ、ギニア・ビサウ、サントメ・プリンシペそしてアーノ・ボンを含むアフリカ系ポルトガルのクレオール。

b. スペイン語系

主にフィリピンのマライオ・クレオールとアフロ・スパニッシュであるキューバのクレオールを理解できる人。キュラソーのパピアメントなどの大部分はスペイン語ベースと思われるが、ポルトガル語ベースである。クレオールの形成には、広範囲に行われてきたはずである。

c. オランダ語系

アメリカにある数多くの元々無人島であった島の言語には、非常に限られた文化があり、一般的にそれは口語である。例外として、約1千人の話者がいるパピアメントは文語が存在する。

ポルトガルの辞書 *Academia das Ciências do Lisboa* (2001) では、以下のように定義されている。

1. 旧植民地、とりわけアメリカで生まれたヨーロッパ系の人。
2. (アフリカ人と区別するという意味で) アメリカで生まれた黒人。
3. (ブラジルの) 州で生まれた人。
4. 白人による植民地、あるいはそれらの場所で生まれた人のこと。
5. ある共同体の中で母語化した現地人の言語と少数の植民地の言語接触で生まれた言語体系。ポルトガル語、スペイン語、フランス語、英語そしてオランダ語はクレオールの起源である。

内発的クレオールとは、現地人と入植者の間で言語接触により形成されたもの。

外発的クレオールとは、移民の間で起きる言語接触により形成されたもの。

上に挙げた2種の辞書および百科事典の記述に関して3点指摘したい。第1に、人種について多く触れられているが、言語や方言に関しては極めて少ないという特徴がある。ポルトガルの辞書 *Academia das Ciências do Lisboa* (2001) では、クレオールについて「言語体系」と記しているにもかかわらず、1964年に出版された辞書には「方言」(カーボ・ヴェルデ語²²は方言であるとみなされている)と書かれている。したがって、現在では、クレオールが意味変化したことは、先行研究で示したようにクレオール研究に関する著書を読むだけでも明らかである。クレオール語には、差別的なニュアンスが包含されていたことも見て取れる。

第2に、主に「黒人」に関する定義と人々の出生地について記されている。黒人と白人を区別するための用語として用いられてきた。

第3に、人種や系統について多く記されていることが挙げられる。

2.3.2 フランス語におけるクレオール語

フランス語の辞書ではクレオール (*créole*)は次のように記述されている。まず、*Le Robert* (1992)では以下のとおりである。

1. (ブラジルの黒人と白人の混血に関して) 家で育てられた召使い。
2. アンティル諸島(植民地)で生まれた白人。
3. 白人と黒人奴隷の植民によって特徴づけられた熱帯地域に属する国々に関係すること。

²² カーボ・ヴェルデ語はクレオール語と同義語である。

4. フランス語, スペイン語, ポルトガル語, 英語, オランダ語とアフリカの民族の共通言語, または, アンティル諸島で形成されたある共同体において母語化した言語体系 (母語でないピジンやサビール²³とは異なる).

フランスの百科事典 *Grand Larousse Encyclopédique* (1960)では次のように定義されている.

1. 旧ヨーロッパ植民地 (アンティル, レユニオン, ブルボン) で生まれた白人.
2. アンティル諸島で生まれた黒人とアフリカから連行された黒人を区別するための用語.
3. ピジンから派生され, ある共同体に存在する唯一の言語と変化したもの.
4. クレオールはほかの言語を獲得せず, 自身の言語を失った人々によって完全に話されている発達された言語. 連行された黒人奴隷の場合, 個人的に住みついた, あるいは異なる言語間における小集団による場合と同様である. 話者は文法形態の単純化によるものだと捉え, 主にベースとなっている言語 (フランス語, スペイン語など) の単語が含まれている. それらのベースとなっている言語は, クレオールの人にとって音声的に困難であるためにクレオール語の文語を定めた.

以上のフランス語の辞書・百科事典の記述に関しては, 以下の3点の指摘ができる. 第1に, 「アンティル (諸島)」という語が頻繁に使用されていることである. つまり, フランス語の百科事典や辞書で記されているクレオールの意はフランス語やフランスに関係するものが多いことが確認できる.

第2に, ポルトガル語辞典 *Academia das Ciências do Lisboa* では, アメリカとアフリカで生まれた黒人の区別について記されていたのに対して, フランスの百科事典 *Larousse* では, アンティル (諸島) とアメリカが区別の対象とされているのが際立つ.

²³ サビール (*sabir*) とは, ピジン語の一種であるが, 中世の時代にヨーロッパ人とアラブ人が交易して混じり合ってきた言語であり, ピジン語よりも限定的な意味である.

第3に、ポルトガル語の辞書では「クレオールが母語である」と言われていたのに対し、百科事典 *Larousse* では、クレオールを「ほかの言語を獲得せず、自身の言語を失った人々」と記述している。

2.3.3 英語におけるクレオール語

英語の辞書 *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles* (1993)では次のような定義がされている。

1. ブラジルで生まれた黒人、西インドやラテンアメリカで生まれた奴隷、アメリカ合衆国南部、とりわけレイジアナを植民したフランス系の人、さらに、黒人系ヨーロッパ人の混血も指す。
2. 中心部で発達したピジン語の体系、あるいはある共同体に住む人々の母語。

英語の百科辞典 *The New Encyclopedia Britannica* (1988)には次の2つの意味が記されている。

1. もともとは16世紀から18世紀までにおいてアメリカにあるスペイン語圏で生まれた白人とスペインで生まれたアメリカ人を区別している。
2. 黒人の集団の中でピジンが母語化したもの、一般的にある言語話者が経済的・政治的にほかの言語話者と支配関係になり、特に文語が存在しない場合にクレオールは形成される。

以上の英語の辞書および百科事典に記されているクレオール語の定義について重要と思われる点を2つ取り上げる。

第1に、人種についてアメリカのスペイン語圏で生まれた人とスペインで生まれた人の区別がなされている。

第2に、ほかの辞書では、クレオールの起源の形成過程についての情報が少ないのに対し、*Oxford* の辞書にはその現象が詳述されている。

2.3.4 スペイン語におけるクレオール語

スペイン語の辞書 *Diccionario de Uso del Español* (1989)では、クレオールに関して次の 4 つの定義が挙げられている。

1. もともと主人の家で生まれ育った黒人。
2. ある国で生まれたヨーロッパ人神父の息子。
3. スペイン人神父の子孫やアメリカのスペイン語圏で生まれた人。
4. 出身地を離れた人とは異なり、アメリカで生まれた黒人。

スペイン語の辞書 *Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española*(1987)では以下のとおりである。

1. アフリカから連行された人とは反対に、アメリカで生まれた人。
2. (ペルー) ヨーロッパ人と混血人の間で生まれた子供。
3. ヨーロッパの言語から派生され、白人以外の人によって話されているもの。

上記の定義に関して指摘する点が 1 つある。スペイン語の辞書の定義は若干異なるとは言え、フランス語や英語の辞書および百科事典のそれに類似していることから、これら 3 ヶ国の間に「クレオール」というある種の概念や言語系統などについて強い国家間関係があると考えられる。

2.3.5 イタリア語におけるクレオール語

イタリア語の辞書 *lo Zingarelli Vocabolario Della Lingua Italiana* (2005)には次のように定義づけされている。

1. ラテンアメリカで生まれたフランス人、スペイン人、ポルトガル人を指す。
2. 白人の父とインド人の母の間でアンティル諸島やアメリカで生まれた混血。

3. クレオールの人.

4. 各クレオール方言.

イタリア語の辞書は 2005 年に出版されているにもかかわらず、クレオールを未だに「方言」とみなしている。意味や定義も少なく、クレオール研究の発展がみられないという事実は、イタリアが長い間、クレオールを形成するための要因を持っていなかったこと（その 1 つは当然ながら植民していた国が少なかったこと）に由来すると思われる。

ここでクレ奥ールの意味について整理する。それぞれの言語にみられる百科事典や辞書には異なる定義がなされている。すなわち人種や言語としてのクレオールにおける記述である。ここで、指摘したい点が 2 点ある。

第 1 に、クレオールとは、ある共同体で 2 つ（あるいは 2 つ以上）の異なる言語が話されている状況で、つまり、リングワ・フランカが話されている中、その言語を母語化することを指す。ここで重要なのは、母語とは親の第 1 言語ではなく、親がコミュニケーションを図るために使用していたリングワ・フランカが母語化したものであることを強調しておく必要がある。そして、その子供たちがリングワ・フランカを発展させ、結果的に彼らの母語と変化することである。

第 2 に、クレオールは「方言」ではなく、1 つの「言語」であるという点である。いくつかの百科事典および辞書には、未だにクレオールがヨーロッパの言語の方言であると定義されているが、クレオール研究者はその言語を学び、その文法体系（音韻、形態、意味）が言語とみなせるものだとは指摘し、定義づけている。『言語学大辞典』（1989）以外の辞書や事典には、クレオールを文化として解釈されている箇所がさほどみられない。同辞典に記載されている「文化的クレオール」は上記で概観した視点とは根本的に異なっている。

『言語学大辞典』(1989)のクレオールの定義を調べると、元々「クレオール」の用法として1. 料理法, 2. 音楽の種類(ジャンル), 3. 習慣, 4. 住民の気質と記されている。もう1つ重要なのは、クレオールはしばしば、アイデンティティのシンボルや出身地を指すということである。『言語学大辞典』(1989: 442)には「クレオール言語は、各地域の文化的独自性やアイデンティティ意識の象徴となる場合が多いことから、国名や島名を言語名に転用する傾向が強まっている」と記されている。すなわちクレオールという用語は、非常に広範囲の意味を包括する語であり、非特定のであり、総称的である。

2.4 小括

カーボ・ヴェルデにはそれぞれの島に固有の言語文化が存在し、多様性を持った国であると言える。また、カーボ・ヴェルデは北部バルラヴェント諸島と南部ソタヴェント諸島のように南北で区分されており、2.1 で論じたように、言語文化的にも大きな相違がみられた。このことを2.2 では奴隷と文芸という2つのキーワードを基に検討し、これらの相違が存在するものの、言語文化、そして教育などカーボ・ヴェルデのあらゆるものを結びつける要素が「クレオール」であることを示した。

2.3 では、様々な辞書や辞典を通じてクレ奥ールの意味について確認した。それは、ある特定の集団が交易を通じて話す言語が母語化したものであったり、または宗主国生まれの白人と植民地生まれの白人、あるいは同様の条件で黒人を区別するための用語であったり、そして民族の混淆そのものを指していたり、その人々の文化を意味することもある。しかし、この中で共通していることは、「混淆する事物」がその要素として存在していることである。これらのクレ奥ールの意味については、言語学的、人類学的、文化学的研究からのアプローチが多く、様々なクレオーリストによって研究されている (Arends, Muysken and Smith 1995; Chaudenson 1995; Cohen and Toninato 2010; Holm 1988, 1999, 2000; Matras 2009;

Pereira 2006; Stewart 2007). 先行研究に関して述べたように、ほかにも多くのクレオール・リストによる研究が存在するにもかかわらず、それらの意味が何であるか、その本質を追究した研究はない。

3章では、クレオールがどのようなコンテキストにおいて形成され、それがカーボ・ヴェルデの人々にとってなぜ不可分な関係になったのかを論じる。つまり、クレオールを本質的に理解するために、カーボ・ヴェルデの歴史に注目し、混淆された人々、その社会の中で話され始めた混成言語、さらに彼らが伝統として築いてきた混淆文化をみることで、これらの事物がいったいカーボ・ヴェルデの人々に何をもたらしていると言えるかを論じる。

第3章 カーボ・ヴェルデにおけるクレオールが発生

多義的である「クレオール」という概念は、異種混淆性（ハイブリディティ）、グローバリゼーションや国際化、コンタクト・ゾーン、接触言語や媒介言語など非常に多くの分野において研究されている。本章では、これらの研究分野のように「クレオール」を前提にして論じることにはせずに、「クレオール」の起源とも言われているカーボ・ヴェルデを地域的・歴史的に再考し、本来クレオールは何を指し、どのようにしてその複雑な概念が変化してきたか、そしてカーボ・ヴェルデにおけるクレオールにはいかなる特徴が存在するのかを論じる。そのためにはカーボ・ヴェルデの歴史を検討せねばならない。したがって、まずは、大航海時代、ポルトガル船団によって発見されたカーボ・ヴェルデの島々を論の出発点とし、奴隷制時代において複雑に構成されていたカーボ・ヴェルデ社会やその集団に属していた人々の相互の関係性を論じる。次いで、どのようなコンテキストにおいて、それらの人々が独自の言語を自然発生的に形成したのか、そして最後に、いかにして彼らはカーボ・ヴェルデ文化を創造したのかを検討する。したがって「人」、「言語」、そして文化の中でもとりわけ「音楽」の3点に着目することで、カーボ・ヴェルデにおける「クレオール」の定義を提示する。

まず、「人」についてのアプローチに関しては、歴史学者 Carreira の著作 *Cabo Verde: Formação e Extinção de uma Sociedade Escravocrata*（カーボ・ヴェルデ——奴隷社会の形成と廃止）と Andrade の文献 *Les Îles du Cap-Vert de la «Découverte» à l'Indépendance Nationale (1460-1975)*（カーボ・ヴェルデの島々——「発見」から独立国まで（1460年－1975年））を参考にし、「言語」へのアプローチは、言語学者 Couto の *Lançados, Grumetes e a Origem do Crioulo Português no Noroeste Africano*（アフリカ北西部のポルトガル語クレオールの起源とランサードス、グルメテス）を、そして最後に「文化」に関しては、Gonçalves の *Kab Verd Band*（カーボ・ヴェルデ・バンド）を主に参考にする。

3.1 カーボ・ヴェルデのはじまり

カーボ・ヴェルデでクレオールが形成される前に、カーボ・ヴェルデはどのような地域であり、どのような場所であったのか。入植される前のカーボ・ヴェルデについて簡潔にまとめる。

3.1.1 カーボ・ヴェルデ諸島の「発見」

カーボ・ヴェルデは元々無人島であり、牛や馬など他国では日常的にみられる動物すら存在しない、乾燥地帯の地域である。白人によるこの無人島の「発見」の前に、すでにアラブ人やベルベル人によって「発見」されていたという説があるが、その起源は定かでない。しかし、カーボ・ヴェルデ人作家 Jorge Barbosa (2006)がカーボ・ヴェルデの発見時の様子を自らの想像で記した詩がある。

『はじまり』

最初の島に航海者が到達した時

裸の男も

裸の女も

現れなかった

植林の奥では罪人も怖がる者もいなかった

空を飛び交う毒矢すらなく、

山に木霊が響くこともなく、

おたけびや戦もなかった

いたのは鋭い爪を持つ野生の鳥

海の鳥

羽を大きく広げて

歌う鳥

聞いたことのない口笛を吹きながら

この詩からわかるように、カーボ・ヴェルデには人はおろか、鳥を除いた他の動物が存在しない不毛の地であった。支配者が入植する前は、上記の詩からも伺えるように、生物や植物などに関して非常に乏しい、「無」の島であった。その「無」の島々に人が移入したことにより、言語や文化がもたらされた。

カーボ・ヴェルデが発見されたのは 1460 年であるが、この 15 世紀は、大航海時代のはじまりでもあった。金七（2003）によれば、大航海時代は「1415 年による北アフリカ、セウタの攻略に始まり」（金七 2003: 69）、「時計回りに北大西洋を回流するアソーレス海流はコロンブスの新大陸「発見」の航海に有利に作用し、ポルトガルは新大陸から帰航する船がこの海流を利用できる位置にあった」（金七 2003: 70）として、ポルトガルのようなヨーロッパの小国がなぜアフリカ・アジアそして新大陸へ進出できたのかを説明している。その背景には、領地拡大を求めていたポルトガルの経済的事情や隣国スペインとの政治関係があった。海外進出に向けて対立関係にあったポルトガル・スペイン（カスティーリャ）は 1492 年、「カーボ・ヴェルデの西 370 レグア（1770km）の海上を通る西経 46 度 30 分経線で、それ以东をポルトガル領、以西をスペイン領と定めるトリデシリャス条約を締結した」（金七 2003: 79）。



表 2. トルデシリャス条約によって二分された世界

このような、日本では南蛮と言われるポルトガル・スペインが世界を二分し、海外進出および支配し始めた中、カーボ・ヴェルデはポルトガル船団によって発見された。Andrade (1996: 33)は、カーボ・ヴェルデ諸島のうち、「最初に 5 つの島——サンティアゴ島、フォゴ島、マイオ島、ボア・ヴィスタ島そしてサル島——が 1460 年に発見され、残りの島——ブラヴァ島、サン・ニコラウ島、サン・ヴィセンテ島、サンタ・ルズィア島、サント・アントウン島、そしてラゾやブランコなどの小島のグループは 1460 年から 1462 年の間に発見された」としている。カーボ・ヴェルデの島々の「発見者」について様々な説はあるものの、Andrade (1996: 33)によれば、はじめに発見された上の 5 つの島は「エンリケ航海王子の下で働いていたジェノヴァ人 António da Noli とポルトガル人航海士 Diogo Gomes である。そして、残りの島々はポルトガル人 Diogo Afonso によって発見されている」。

3.1.2 カーボ・ヴェルデの入植

カーボ・ヴェルデは、当初、マデイラ島やアソーレス諸島のようにポルトガル人（あるいは白人）のみによって入植されるはずであったが、すでに述べたように不毛の地であり、乾燥地帯という厳しい自然環境下でプランテーションを成功させることは容易ではなかった。また、ヨーロッパ人用の食料として重要であった穀物が栽培できなかったために、ポルトガル王国からの正式な指令の下、ギニアの地域（当時のギニアの地域はセネガル川からシエラ・レオネまでの範囲を指していた）から黒人奴隷を奪取し、カーボ・ヴェルデへ連行することが許された。「白人」や「黒人」、「奴隷」と一口に言えど、これらの人々は多くの社会的役割を担い、また身分や出生地などが異なるために、それぞれに名称があり、区別されてきた。したがって、入植について説明する際に、まずは区別されてきた人々を明らかにし、これらの名称には十分に注意を払って論じる。

カーボ・ヴェルデの島々は、15世紀に白人によって「発見」されたが、その「発見」後、直ちに入植されたわけではなく、島によって入植された状況が異なる。

最初に入植された島はサンティアゴ島（1460年）であり、その後にフォゴ島（1480年から1493年の間）が植民された。サンティアゴ島が入植されたのには、次の理由が挙げられる。「①もっとも広大な島であること、②カーボ・ヴェルデの中では乾燥していない島である、③岩に覆われていない、④もっとも船で接近・到着しやすい。これらの理由から他の島々の中でもっとも重要視されていた」(Andrade 1996: 51)。

フォゴ島は1490年に航海士 Diogo Afonso に与えられた土地であり、おそらく動物や奴隷が移入されていた。カーボ・ヴェルデで織物業が盛んになる前、フォゴ島では木綿が多く生産され、アフリカ大陸沿岸部での黒人奴隷との交換品として重要視されていた。また、

当時のフォゴ島の特徴は、「サンティアゴよりも混血されていた人々が若干多かった」ことである²⁴ (Andrade 1996: 52)。

これら 2 島の入植を推し進めたのは白人および黒人奴隷である。どのような人物がカーボ・ヴェルデに居住していたかに関して、様々な記述がある中、Carreira (2000)は次のようにまとめている。

白人は、ポルトガル国王に承認され支持を得ている「貴族の家系」、そして「アレンテージョ地方およびアルガルヴェ地方のポルトガル人」、あるいは「アルガルヴェ地方出身の夫婦」である。また、1472 年、王に届いた手紙によると、サンティアゴ島およびフォゴ島の入植は、「ポルトガル人（貴族、平民の白人、流刑に処された者）」(Carreira 2000: 283)を含み、白人の中には、ポルトガルの貴族以外にも、「王によって送り出されたジェノヴァ人、スペイン人やその子孫、フランドル地方の入植者もいた」(Carreira 2000: 281) ことを記述している。さらに、Andrade は「カーボ・ヴェルデ人」が形成されるプロセスにおいて、ポルトガル人の中でもっとも人数が多かったのは、首都リスボンから南西に約 1000km の大西洋上にあるマデイラ島の出身者であると結論づけている。このように白人のみを切り取ってみるだけでも、入植者の出自がいかに複雑か伺える。

ここで、「白人」という分類をまとめれば、上層者（貴族）であったポルトガル人（主にアレンテージョ地方およびアルガルヴェ地方、リスボンの出身者、おそらくマデイラ島民）、ジェノヴァ人、スペイン人やその子孫、ユダヤ人（ヨーロッパ系）、フランドル地方の人に加え、平民や流刑に処された者がいたことになる。

²⁴ 17 世紀までは、白人が大多数を占めていたのにもかかわらず、19 世紀になると、全島民 13,150 人のうち、白人は 150 人、黒人が 8000 人、そして混血が 5000 人であった 1950 年になるとフォゴ島民の 97%は混血、黒人と白人がそれぞれ僅か 2%、1%である。

したがって、カーボ・ヴェルデへの入植にあたり、これらの2島には実に多様な人々が存在し、白人が少数であったため、容易に接触や混淆がなされる状況にあった。そしてカーボ・ヴェルデの植民地政策においてサンティアゴ島およびフォゴ島が重要な島であった。

ボア・ヴィスタ島は「野生動物の群れを管理するために1490年、Rodrigo Afonsoに与えられた土地である。ヨーロッパ人による入植が始まったのは16世紀末であり、家畜の番をさせるためにサンティアゴ島から奴隷の子孫や若干の混血が送られ、西アフリカ沿岸部から奴隷が連れてこられた」(Lima 2002: 27)。

「マイオ島もボア・ヴィスタ島同様、Rodrigo Afonsoに与えられた島である。1642年から徐々にサンティアゴ島からの移住者が増え始めたことにより植民が始まったが、小さな村程度の規模であった。1718年には、僅か60人しか住人がおらず、他の島々と比較しても日光が強く、不毛に近かったため非常に貧しかった。さらに、塩を求めてイギリス人がポルトガル植民地の官吏に許可なく押し寄せることも度々あった」(Lima 2002: 27)。

Lima (2002)をまとめると、サン・ヴィセンテ島は15世紀末、商業を促進させるために多くの白人が家族で移入した（後にサン・ヴィセンテ島の主都市であるミンデーロはその港の発展により多大な価値が置かれた）が、後にサント・アンタウン島について説明するように、サン・ヴィセンテ島が本格的に入植され始めるのは、19世紀前半であり、まだ歴史が1世紀ほどしかない。植民地司令官によってカーボ・ヴェルデからはフォゴ島民、ポルトガルからは44組の夫婦、そして何人かの囚人がサン・ヴィセンテ島に送られることになった。しかし、サン・ヴィセンテ島が繁栄するのは、1838年、イギリス人 John Lewis が最初の石炭の保管所をつくり、イギリス領事 John Rendall が1850年代にミンデーロで石炭事業を開始する頃である。この「石炭事業はイギリス東インド会社のために燃料を供給することを目的としていた」(Lima 2002: 54)。これにより、ミンデーロは大西洋を横断す

るため極めて重要な港町へと変貌する。このように外へ開かれており、外国から大勢の人々が物資や食料の供給のために訪れていたミンデーロは、やがて、多様な慣習を持つようになり、ヨーロッパの影響が多大であった。

サン・ニコラウ島は 17 世紀に入植が始まり、「まずマデイラ島出身のポルトガル人と彼らの奴隷が住み始め、多くの混血が誕生した」(Carreira 2000: 314)。また、「農業がもっとも成功した島であり、ギニアから奴隷の輸入が多いことが特徴的であり、白人がさほど支配的でなかった」(Lima 2002: 53)。

反対にブラヴァ島は、1680 年のフォゴ島の火山噴火により多くの人が避難してきたという事実があるものの、「最初の入植者がヨーロッパ人（マデイラ島、ミーニョ地方、アルガルヴェ地方の出身）であったために、白人が支配的であった」(Ibid.: 53)。

サント・アンタウン島は、サン・ヴィセンテ島のようにカーボ・ヴェルデの島々の中でも遅くに入植され、住民は他の島から移り住んだ。この島の特徴は、「17 世紀から 18 世紀末まで自由黒人しかいなかったことである。そして本格的な入植は 18 世紀末から始まった」(Ibid.: 54)。

また Lima (ibid.: 55)によれば、サル島は「1830 年以降、白人の家族と多くのボア・ヴィスタ島出身の奴隷が家畜および、名前のとおり（サル *sal* はポルトガル語で「塩」を意味する）製塩のために移入した」。

これらすべての島が入植された時期をまとめると、下の表のように示すことができる。

表 3. カーボ・ヴェルデの島で植民が開始された時期

年号	島
1462年	サンティアゴ島
1480年～1493年	フォゴ島
16世紀後半	ボア・ヴィスタ島, サン・ニコラウ島
1642年	マイオ島
1680年	ブラヴァ島
1790年	サント・アンタウン島
1830年	サル島
1838年	サン・ヴィセンテ島

カーボ・ヴェルデは無人島であったために、その歴史、あるいは「クレオール」と呼ばれるものは、入植されてから始まる。「クレオール」という曖昧な用語には、本質的にはどのような潜在的要素が包含されているのか、ここからが議論の出発点である。

3.2 カーボ・ヴェルデの人々——人種、階級、役割

Baleno (2001)はカーボ・ヴェルデの奴隷制時代（1460年から1836年まで）の人々を3つの層（階級）に区分している。すなわち、「①もっとも人口が少なかった白人、②フォロス (*forros*) と呼ばれていた自由黒人、そして③人口がもっとも多かった黒人奴隷である」(Baleno 2001: 157)。

白人については、上の節でサンティアゴ島およびフォゴ島について概説した際にすでに述べた。言うまでもなく、それらの白人はカーボ・ヴェルデ社会の中で支配者層に属していた。しかし、それらの白人の中でもランサードス *lançados* と呼ばれる人々がいた。

ランサードスはポルトガル人をはじめ、スペイン人、フランス人、イギリス人、さらには罪を犯したため、社会から追放されたユダヤ人等、アフリカへ「身を投げ出した」²⁵人たちのことである。また、ランサードスは必ずしもヨーロッパからきた人とは限らなかつ

²⁵ ポルトガル語で “lançado” は「投げつけられる」や「追放される」などの意味を持つ。

た。Quint (2000: 117)が述べているように、「多くのランサードスおよびタンゴマオス（下で詳述する）はカーボ・ヴェルデの出身」であった。つまり、ランサードスと呼ばれる人々は、ヨーロッパから“追放”された者とカーボ・ヴェルデで生まれた者の2とおりがあり、とりわけ後者が大多数であった。

「彼らはカーボ・ヴェルデに住み、アフリカ人と同じように生活し（ランサードスは裸足で歩き、まるでトカゲや蛇のように体に縦や横線を引いていた、土着の人の言語を身につけていたために西アフリカで行われていた貿易や商業に携わっていたヨーロッパ人と西アフリカの人々の仲介人として重要な役割を果たした）」(Couto 1992: 110-111)。その重要な役割というのは、上記で述べたような商業・交易関係によるものであるが、ほかにも、内陸部の入植やギニア川における探査、また、ヨーロッパ人の情報伝達手段に携わったことで支配階級という地位を占めていた。

実際、黒人奴隷が連れてこられた地域とは、現在のセネガル川からシエラ・レオネにかけての西アフリカ地域である。Quint (2000)の言語起源の調査から理解できることは、西アフリカ沿岸部で話されているマンデ諸語（マンディンカ語、マリンケ語、ソニンケ語、カソンカ語、バンバラ語、ジュラ語等がある）がカーボ・ヴェルデの人々に深く関係していることから、西アフリカ一帯の人々（黒人奴隷）がカーボ・ヴェルデの地へ連行された時に混ざり合ったと考えられる。Baptista (2002: 15)は、マンディンカの人々のほかにも、「ウォロフやフラの人々もカーボ・ヴェルデで混淆している」と言及している。また、カーボ・ヴェルデ（フォゴ島）の出身であるが、ポルトガルの植民地大臣として従事した Ernesto de Vasconcelos (1883-1928)による正確な記述が残されている。

「カーボ・ヴェルデが発見された時は無人島であったが故に、バランタ族、パ

ペル族, ビジャゴ族, フルベ族, ウォロフ族を血縁関係にして, 植民地化を促進させる必要がある」(Carreira 2000: 301)

これらの人・言語の混淆は非常に多かった。Carreira (2000: 301)によれば, 「サンティアゴ島とフォゴ島の黒人奴隷の人口は 1582 年の時点で 13,700 人であり, 白人はおよそ 100 人である」ことを示している。このような多様な民族が西アフリカからカーボ・ヴェルデに奴隷として連れてこられた。

そして, 多様な民族が入り混じっていた中で, 重要な役割を担っていたのがランサードスであった。彼らの周囲に, ムラート *mulato* (黒人と白人の混血)²⁶やフォロス *forros* (自由黒人) といった人々がおり, それ故にランサードスは円滑にコミュニケーションを取ることができた。つまり, 多種多様な民族が小さな空間に入り混じっていたカーボ・ヴェルデで, 人々は共通のコミュニケーション方法を持っていたということである。このような状況下で一時的に話される言語をピジン語, それが母語化したものをクレオール語と言う²⁷。

アフリカに適合したランサードスという用語に類似しているのが, タンゴマオス *tangomaos* である。その類似性を示している文書を Carreira は示している。

²⁶ ムラートという用語は, 言語によって様々な意味を持つが, 本研究ではポルトガル語の意味に従い, 白人と黒人の混血という意味で用いる。

²⁷ 共通の言語を持ち始めた時期は, 簡略化されたポルトガル語であったために, 必要最低限なことしか表現できなかった。この共通語はピジン語と呼ばれる。そのピジン語が時代と世代を超えて, 母語とする者が現れた時にクレオール語と呼ばれる。この定義はあくまでも, 言語学において使われていることを強調したい。

「(1600 年頃) ここジャンバラ (*Jambra*)では、イギリス人、フランス人、フランドル人、ポルトガル人が交易をしていて、そこにはサンティアゴ島とカーボ・ヴェルデの島々出身の黒人、ムラート、クレオール (*criollos naturais*)がいた。それらの島々には、大勢の婚姻していたタンゴマゴス (*tangomagos*)²⁸と呼ばれるポルトガル人がおり、彼らは商人や支配者の通訳をしていた」(Carreira 2000: 61)

Carreira の上の記述から理解できることは、白人と黒人の仲介をしており、「通訳」であったという意味で、ランサードスとタンゴマオスは確かに類似語である。気をつけなければならないのが、「タンゴマオ」(ポルトガル語で言えば、男性名詞である)²⁹は「男性」であるが、ほかに「タンゴマ」*tangoma* という言い方もあり、これは、タンゴマスと同じ役割であっても「女性」を指している。さらに、タンゴマスは黒人女性であり、ランサードスの妻であったという説明もある (Couto 1992: 111; 一之瀬 2004: 66)。つまり、ポルトガル語のタンゴマス *tangomas* (女性形) は女性を指し、タンゴマオス *tangomaos* (男性形) は男性を指している。したがって、男性のタンゴマオスはランサードスと同義語とみなすことができ、女性であるタンゴマスは黒人奴隷として解釈できる。

Couto (1992)の論に従えば、白人であったランサードスと黒人女性であったタンゴマスの間に生まれた子供のことをフィーリョス・ダ・テラ *filhos da terra* (「土地の子供」の意) と呼ぶ。ほかにも呼称があり、メスティッソ *mestiço* (混血)、ムラート (黒人と白人の混

²⁸ 実際タンゴマスとはタンゴマオ (*tangomao*)、タンゴ・マウン (*tango-mão*)、タンゴスマウス (*tangosmaus*)などほかにも類似した言い方が多く存在するが、いずれも本研究で記しているタンゴマス (*tangomas*)と同じ意味である。

²⁹ ポルトガル語で、基本的に語末の “a” は女性形を示し、“o” は男性形を示す。

血), クレオール *crioulo*³⁰があるが, 本研究では, 具体的にメスティッソとムラートについては論じず, クレオールだけに焦点をあてる.

これまでの説明でもわかるとおり, クレオールとは, 支配者である白人と黒人奴隷の間に生まれた混血である. したがって, 奴隷であったのか, あるいは支配者であったのか非常に曖昧である. もっとも論理的に考えられるのは, クレオールは中立の立場にいたということであり, 奴隷でも支配者でもない. Couto (1992)が論じているようにランサードスの周囲にはタンゴマオスや自由黒人などあらゆる奴隷が通訳として, とともに西アフリカ沿岸部へ同行した. そして, カーボ・ヴェルデでは, 徐々に混血の人数が白人や黒人を上回ることになる. Carreira (2000)は人口や飢饉についての説明の中で, 「支配的であった肌色が薄い (つまり白人により近い) メスティッソ³¹と白人が即座に…」 (Carreira 2000: 312)と記述しているように, 肌色によってより優勢な立場にいたかどうかを区別していたとの理解を示している. つまり, クレオールは奴隷でありつつも, クレオールによっては, 中立な立場にいた者もあり, Carreira の説明のように優勢な立場に立っているクレオールもいたと解釈することが可能である.

ここで1点留意すべきことは, 上で説明しているクレオールが言語ではなく, 人であるということである. 言語としてのクレオールは, サンティアゴ島で15世紀にはすでに話されているが (Quint 2000), それは次節で論じるように, クレオールと呼ばれる人々が話し始めた言語であるからだと考えられる.

他のカテゴリーと同じように, クレオールもまた, ムラートやメスティッソ以外で類似した用語がいくつかある. すなわちボサーレス *boçales* (ポルトガル語で「無知な」を意味

³⁰ ポルトガル語の場合, クレオールではなく, 「クリオウロ」と発音するが, 日本語ではクレオールという用語の方が一般的であるため, 本研究では, クレオールという用語を用いる.

³¹ Carreira は *mestiço* (「メスティッソ」) と書いているが, この場合のクレオールとメスティッソは同義語である.

する), ナトゥラーレス *naturales* (「土着民」の意) そしてラディーノス *ladinos* (「賢い」の意) である.

ボサーレスとは, アフリカから連れてこられた黒人奴隷のことを呼び, ポルトガル語やカトリック教について「無知な」奴隷を指していた.

反対に, ナトゥラーレスはカーボ・ヴェルデで生まれた「土着民」³²のことであり, ボサーレス同様, 奴隷であった.

そしてラディーノスとは, 「カーボ・ヴェルデに連行された子供のボサーレスがポルトガル語を学ばされ, カトリックに改宗した奴隷のことを指すが, クレオールと呼ばれていた」(Andrade 1996: 109). つまり, 元々クレオールの人々はポルトガル語やカトリックの倫理を知らなかったボサーレスであった. これはクレオールの語源をみるとより理解できる. クレオールとは, 宗主国の言語 (ポルトガル語, スペイン語, 英語, フランス語など) によってその意味が異なるが, 「クレオール」という単語の起源や語源はポルトガル語あるいはスペイン語であると言われている. いずれにせよ, その語源はポルトガル語の「育てる」や「創造する」という意味の *criar* であると言われている. 故に, 西アフリカで生まれ, 子供の間にカーボ・ヴェルデでポルトガル語やカトリックの倫理を教えられ, 育成させられた人である. この意味で言えば, クレオールとは土着 (カーボ・ヴェルデ) で生まれ育った「奴隷」である.

ここで浮上する疑問とは, なぜラディーノスはポルトガル語やカトリックの教育を受けさせられたのかである. これについて Andrade (1996)や Carreira (2000)は, ポルトガル語が理解でき, カトリック教に改宗され, その文化倫理を理解している奴隷は, ボサーレスと

³² スペイン語の *criollos* の意味に従えば, ナトゥラーレスは *criollos* にあてはまる. つまり, ナトゥラーレスもクレオールも同じ意味である.

比較して高値でアンティル諸島やカルタヘナ（コロンビア）の港町へ売買できるという根拠を示している。

次に簡潔に触れておくべきは、グルメテス (*grumetes*)である。グルメテスはランサードスの配下の役割を担っていた黒人である。本来、語源はグルメテ (*grumete*)=下級船員、つまり、「下級航海士」という意味であり、その「下級」の意味が変化なく残されたままだった。このように、名称に航海用語が用いられるのは、当時、唯一の移動手段が航海であったことから想像できる。グルメテスは「カーボ・ヴェルデで生まれた黒人奴隷であり、ランサードスとアフリカの人々と深い関係にあった」(Couto 1992: 112)。このような記述があるものの、グルメテスに関する情報は非常に少なく、特徴づけることが難しい。なぜなら、カーボ・ヴェルデ史においてより一般的に用いられているナトゥラーレスと同じ特徴を持つからである。したがって、本研究では、より一般的な「ナトゥラーレス」という呼称を用いる。

フォロス（自由黒人）という用語の使用は、カーボ・ヴェルデが発見された 120 年後、つまり 1580 年頃から増え始めた。Carreira (2000)が述べているように、「バニユン人、ブラーメ人、カサンガ人の商人、宣教師、航海士に同行した自由黒人がおり、ポルトガル語やカトリック教徒に改宗しており、実にラディーノス[らしいラディーノス]である」(Carreira 2000: 306)。しかし、Peixeira (2003: 57)によれば、フォロスと呼ばれた自由黒人とは、「主人から解放された自由黒人」（または解放奴隷）である。行き場がないフォロスの多くは島の奥地へ向かい、そこで労働させられていた奴隷と一緒に、家畜や農業に関係した労働をしていた。

これまで概観してきたカーボ・ヴェルデの奴隷制社会を構成していた人々は以下の表 5 のようにまとめることができる。

表 4. カーボ・ヴェルデ社会における人々の階級および役割

階級	名称	役割
支配者	ランサードス タンゴマオス	ポルトガル人をはじめ、スペイン人、フランス人、イギリス人、そして罪人であったユダヤ人等の白人男性.
自由黒人 解放黒人	フォロス	カーボ・ヴェルデで解放された元奴隷.
奴隷	タンゴマス	黒人女性であり、ランサードスの妻.
	フィーリョス・ダ・テーラ (クレオール)	ランサードスとタンゴマスの間に生まれた子供. クレオールと同じ意.
	ボサーレス	アフリカから連れてこられた黒人奴隷であり、ポルトガル語やカトリック教について「無知な」奴隷.
	ナトゥラーレス	カーボ・ヴェルデで生まれた「土着民」であり、奴隷. 「土着民」であるため、「クレオール語」を話していたことが推測できる.
	ラディーノス	カーボ・ヴェルデに連行された子供のボサーレスがポルトガル語を学ばされ、カトリックに改宗した奴隷のこと. クレオールの呼称を持つ.

本節で「クレオール」が、元々奴隷を表す用語であったことが確認できた. しかし、後に論じるように、カーボ・ヴェルデのようなヘテロジニアスな社会とは、人々が混淆していたために、奴隷と支配者を簡単に二分できるとは言えないはずである. すでに触れたよ

うに、これらの複雑な民族構成の中で、白人、奴隷、解放・自由奴隷などの人々が1つのコミュニティ内においてお互いに接触し合うことでクレオールと呼ばれる人、そしてクレオールと呼ばれる言語が形成される。「クレオール」という用語の本質を捉えるために、次節ではカーボ・ヴェルデにおいてクレ奥ールの言語がどのような人間関係の中で誕生したのかを論じる。

3.3 クレオール語の形成

すでに述べたように、言語としてのクレオールは、Quint (2000)のカーボ・ヴェルデにおける言語学的研究によって明らかにされており、クレオール語はサンティアゴ島で15世紀にすでに話されている。実際にクレオール語の形成についてアプローチする場合、もっとも適切な方法は社会言語学的視点である。したがって、以下、社会言語学的にクレオール語の形成について考察している Couto (1992)の述べるところに従って論を進める。

「最初のクレオール人³³の世代は、習得せねばならない3つの言語学的『インプット』があり」(Couto 1992: 113), Couto は次の3つを挙げている。

- ① 母方の言語——アフリカの言語（複数の言語である可能性が考えられる）
- ② 父方の言語——「ベビートーク³⁴」や「フォリナートーク³⁵」と呼ばれる簡略化されたポルトガル語³⁶

³³ 原文では、フィーリョス・ダ・テラと記している。すでに述べたが、呼称を統一させるためにフィーリョス・ダ・テラをクレオールに置き換えるが、その際にクレオールが言語であるのか、人であるのか不明であるため、「クレオール語」、「クレオール人・クレ奥ールの人々」という風に区別する。

³⁴ Bloomfield によって提唱されたピジン語の起源説の1つであり、ピジン語が単語を覚え始めた子供の話し方と似ていることが特徴的である。つまり、「使用人の不正確なことを主人が模倣した」（田中 1986: 58-59）という説であり、幼児語説とも訳される。

③ 父母の間で使用される言語：ポルトガル・ピジン語. (Couto 1992: 113)

これらの①から③を Couto は次のように分析している.

「①にみられるアフリカの言語の場合、クレオール人は母以外にもグルメテスや西アフリカの人々とアフリカの言語を用いていた。また、クレオール人の両親の周囲にいたヨーロッパ人やアフリカ人とはおそらくポルトガル・ピジン語を話していたのではないかと推測する。このポルトガル・ピジン語をクレオール人が母語として習得した時に、それはクレオール語と呼ばれた」 (Couto 1992: 113-114)

Couto (1992)が言及しているように、支配者と奴隷、そして奴隷同士のコミュニケーションを円滑にするために生まれた言語をピジン語、そしてそのピジン語を母語として話す人々が現れ、その言語をクレオール語と呼ぶ。より具体的に言えば、ピジン語とは奴隷制社会の中で円滑に労働を捗らせるために自然に生まれた言語であるため、労働するにあたって必要な単語や表現しかなく、したがって語彙的に乏しく、表現力に欠ける言語である。反対にクレオール語とは、話者の母語であるために、より豊かな語彙力と表現力がある。ピジンについての説明は Couto の次の文章からも理解できる。

「ランサードスはグルメテスに単純なポルトガル語（動詞の活用、名詞・形容詞の性数の一致等を省いた）で会話し、その基礎的なポルトガル語を聞いていたグ

³⁵ フォリナートークとは、「外国人に対し母語話者が使うことばである」(一之瀬 2010: 135)。

³⁶ 実際は、ピジン語やクレオール語の起源として提唱されている仮説であるため、ポルトガル語であるとは言い切れない。

ルメテスとタンゴマスはポルトガル語を単純化し、日常的に繰り返した。その基礎的なポルトガル語とグルメテスやタンゴマスの使用していた言語、すなわち、アフリカの言語が混淆し、ポルトガル語系ピジン語が生まれた」 (Couto 1992: 112)

しかし、この定義や考え方とは言語学者によって打ち出されたものであり、カーボ・ヴェルデの言語状況を理解する上では重要であるかもしれないが、ここではクレオールを言語学的にアプローチすることを目的としていない。当時のカーボ・ヴェルデ社会において「ピジン」という用語はみられず、「クレオール」のみが表れている。つまり、本研究において重要な点となるのは、3.2 で論じたクレオールと呼ばれていた人々（あるいはフィーリョス・ダ・テラのようにクレオールと同義語として用いられていた名称）が話していた言語は、それがピジンであろうがなかろうが、彼らの言語をクレオールと表していたことである。それは時の経過とともに、より混淆現象が進行していたことを想定すると、大勢の人々がクレオール語を話していたことが容易に想像できる。

ともあれ、歴史学者 Carreira (2000)と言語学者 Couto (1992)の双方の主張を照合すると、上の①から③で記しているクレオール人の両親は、前節の論理で言えば、ランサードス(父)とタンゴマス(母)であることがわかる。さらに、このような植民地の状況(奴隷と支配者が深い関係にあること)は、クレオール語が形成されるまでのプロセスに貢献している。また、白人や支配者の大多数がポルトガル人であると記したが、他の白人によって支配されていた時期も度々あった。なぜならば、ポルトガルの経済情勢の悪化や勢力の弱体化によって植民地へのしかるべき統治が行き届かなかったからである³⁷。具体的にカーボ・ヴ

³⁷ 「ポルトガル領の土地が狭められていた。事実、インド洋、太平洋もポルトガル人によって発見された地域であるが、すべての土地を実際に支配するための人が不十分だった。

エルデが占領された時期を見てみると、まず、1537年にフランス人、次に1562年、1563年、1566年、そして1585年にはイギリス人、1598年にはオランダ人、1655年にはドイツ人に占領されていた (Peixeira 2003: 58).

このような植民地の状況を想像すると、カーボ・ヴェルデは必ずしも常にポルトガル人の支配下にあったわけではない。あるいは、本当の意味での支配者は「クレオール」であったと言うべきかもしれない。「アフリカ人化」していたランサードスは、奴隷と親密な関係にあり、商業の利益が向上するにつれてグルメテスやタンゴマスを雇い、取引を目的に西アフリカ沿岸部やギニア地域の内陸部にともに向かっているからである。すでに論じたように、ランサードスとタンゴマスは婚姻関係にあり、その混血の子供がクレオールと呼ばれた。Couto の分析や主張から考えると、グルメテスやタンゴマスと彼らを雇ったランサードスの間には接触が生じている。主体はもはや「白人」でも「黒人」でもなく、「混血」になるわけである。すなわち決められた階級に属しておらず、カーボ・ヴェルデで大多数の人種を占めていた混血、クレオール（人）である。言語的視点から見ても、もっとも拡大し、発展した言語はポルトガル語でもなく、西アフリカの言語でもなく、クレオール語である。

このようなコンテキストから考えると、ランサードスがカーボ・ヴェルデを「支配」していたことは言うまでもないが、クレオールの立場は限りなくランサードスに近かったのではないか。そして、この階級社会とは、世代を超え、さらに混血化されることで、支配的立場は、ランサードスから徐々にクレオール（人）へと変化していったのではないだろうか。このように捉えると、クレオール（人）もある種「支配者」であったと考えられる。その結果、ヘテロジニアスな社会が自然に形成された事実は不思議ではない。加えて、「15・

ポルトガルが欧州の中でも特に貧困国であり、土地を探索するための財政的不足があった」 Couto (1992: 119).

16 世紀にクレオール語がすでに話されていたとしても、商業や社会関係において用いられるという意味で、「真正な」クレオール語が話され始めたのは、18 世紀や 19 世紀からである」 (Carreira 2000: 268) ように、クレオール語とは、人々の混淆とともにカーボ・ヴェルデで普及し、拡大し、やがてはカーボ・ヴェルデの「真正な」言語となった。それは言語だけでなく、文化にも同様のことが言える。

歴史家 Basil Davidson は『カーボ・ヴェルデ人』は 1700 年頃に形成されたと推定している。その頃にはすでに「ムラートでも、メスティッツでも、混血でもなく、定められた土地に生まれ育ち、独自の民族性を持つようになった人々」 (Davidson 1989: 11), すなわちクレオールが誕生した。このプロセスをここでは、言語学的に使用される「クレオール化」という用語で表現する。

一般的に「クレオール化」という表現は言語学的に用いられる表現である。本節で論じたように、ピジン語を母語とする人が現れた際に、それをクレオール語と呼び、そのプロセス自体が「クレオール化」である。しかし、本研究では、クレオール語のみならず、クレオールという用語を包括的（人・言語・文化的側面）に論じるために、言語のクレオール化以外に、人のクレオール化（クレオールの人々が形成される過程）という意味でも用いている。

したがって、18 世紀にはすでに、「クレオール化」（言語的・人的に）した結果、クレオール人ないし「カーボ・ヴェルデ人」が形成されたというわけである³⁸。多くの作家や歴史学者は、カーボ・ヴェルデ社会はあらゆる土地からきた人々と言語の混淆の中で生まれ

³⁸ クレオール人とカーボ・ヴェルデ人は同義語である。もちろん、クレオール化は、カーボ・ヴェルデ以外にも生じ、したがって、カーボ・ヴェルデ以外の地域にも、クレオール人は存在する。しかし、それらの人々が自らを「クレオール」と呼ぶかどうかは別の問題である。ここで、強調しておきたいことは、カーボ・ヴェルデの場合、自らのことをクレオール人あるいはカーボ・ヴェルデ人と呼び、そしてそれは同じ意味であるということである。

たと考えるが、それならば文化もまた、混淆というプロセスの中で形成されたと考えて当然である。しかしながら、文化の形成における決定的な裏づけはなされておらず、限られた資料しかない。その中で音楽について Cruz (2010)は次のように言及している。

- ① クレオール語を詩的に使用することにより、[クレオールの] 歌の基盤を形づくった。
- ② 奴隷制という背景の中で音楽は人間性を孕み、それが奴隷の情緒を表出させた。
- ③ 音楽とは人間関係や社会において必要なことである。あるいは、無人島 [という隔離された中で] 文化的、精神的に生き残るための手段である。つまり、アフリカから伝わった音楽はカーボ・ヴェルデに根づき、300 年もの間、ある種の文化的シンクレティズムが起きた (Cruz 2010: 373)。

これら 3 つの論点からわかるように、カーボ・ヴェルデにおいて音楽は、奴隷制時代から重要な文化的表現であった。Cruz (2010: 373)が言及しているように、「モルナは 18 世紀後半から 19 世紀初頭にかけてすでに存在していた音楽」であり、カーボ・ヴェルデ文化とは、混淆文化の結果であり、音楽も例外ではない。この時点で明確なことは、クレオールの人、言語、文化はそれぞれ形成された時期が異なるにせよ、「真正の」クレオール人、クレオール語、そしてクレオール文化という意味では、一貫して 18 世紀から 19 世紀にかけて確立されたと言える。

3.4 小活

クレオールとは、当初、コロニアリズムのコンテキストの中で形成された植民地的「遺産」³⁹であった。それは、本章の 2 つの着目点——人と言語——で論じてきたように奴隷

³⁹ ここで遺産というのは、植民地支配者による遺産というではなく、支配者と奴隷、そしてその他大勢の人々の相互関係によって成立した結晶という意味である。

と支配者の関係性によって確立されたからである。「人」と「言語」からのアプローチは、クレオールの本質を理解するためには非常に有効な手段であった。これら2つの側面から分析した結果、クレオールをひもとくための鍵が浮き彫りにされた。すなわち、クレオールを形成した支配者・奴隷、そしてその関係性の中でのプロセス、すなわち混淆現象である。すでに述べたが、カーボ・ヴェルデは社会的に混淆しやすい状態にあったという事実は非常に重要な点である。

つまり、カーボ・ヴェルデにおいてクレオールと言われる人々は、入り組んだ複合的な社会の中で、柔軟性・順応性を自然に習得し、それが言語・文化（4章を参照）に反映されている。換言すれば、混淆が必ずしも強制的ではなく、ある種「当然」のように繰り返し行われ、混淆そのものを用いて自らを変貌させるような潜在的要素を孕んでいる。

このように、クレオールの本質を抽出することを試みると、クレオールを他の文化と区別するための機能（クレオール人、クレオール語、クレオール料理、クレオール音楽など）⁴⁰とクレ奥ールの根本的な意味（柔軟性に富んだ混淆の賜物）の2つの視点を確認することができ、本論文では前者のクレオールを「分類としてのクレオール」(*creole as a classification*)、後者のクレオールを「現象としてのクレオール」(*creole as a phenomenon*)と呼ぶ。

本章で論じたクレ奥ールの形成について見返すと、クレオールの人々によってクレオール言語やクレオール文化が誕生したとすることができる。しかし、これまで論じてきた段階では、クレオールとはコロニアリズムの中で生まれた産物として捉えてきた。確かにクレオールの人々はクレオール言語・文化を築き、その一貫としてモルナも生成されたわけ

⁴⁰ クレ奥ールの用法としては、名詞と形容詞の両方がある。人を指す場合は「クレオール」(名詞)、言語を指す場合は「クレオール」(名詞)あるいは「クレオール語」(形容詞)、そして文化を指す場合は必ず形容詞が用いられ、「クレオール文化」(クレオール音楽、クレオール料理など)と表現される。

である。しかし、奴隷制時代（奴隷制度は 19 世紀末に廃止される）まで歌われてきたモルナは、上で論じたように、コロニアリズムの背景の賜物であり、決してカーボ・ヴェルデの人々が意識的に、あるいは意図的に構築した独自の文化ではない。反対にモルナは、カーボ・ヴェルデがまだ奴隷制にあった頃に、あらゆる人と言語文化が混淆した、一種の成り行きの中で生まれたという風に捉えることができる。したがって、モルナは奴隷制時代が廃止されるまでコロニアリズムの産物であって、カーボ・ヴェルデの人々が意図的・意識的に作り上げたクレオール・アイデンティティではない。

次章からは、ここまで論じてきたクレオールの中でもクレオール文化論を基盤に、モルナの変遷をキーワードとして持ちながら、クレオールとモルナの関係性について論じる。とりわけ、モルナに表象される情緒や概念を中心に、カーボ・ヴェルデのクレオールの人々がどのようにクレオール文化であるモルナを継承し、変貌させたのかを追究する。

第4章 モルナの類型論的分析

前章では、クレオールという視点から「人」と「言語」に着目点を置き、クレオールの本質的な意味について論じた。4章では、モルナがどのように分類できるか模索し、それを通時的に分析する際に効果的な方法を明示することである。

まず、モルナの起源説を取り上げる。これにより、クレオールとモルナの関係性を浮き彫りにする。具体的には、クレオール音楽と言われるモルナになぜ「クレオール」という形容詞が付加されるのか考究する。クレオールが「混淆」を意味しているのであれば、あらゆる音楽は「クレオール」ではないかという、非常に素朴ではあるが、これまでのクレオール研究で議論されてこなかった主張もある。この問いに答えるためにもモルナの起源を概観し、どのようにしてモルナが生まれて、なぜクレオールと言えるのかを論じる。起源は、しばしば、証明することが難解なために踏み入ることが容易でなく、仮説に留まってしまう。しかし、本研究では、モルナの起源自体を明らかにするのではなく、その起源を概観することでクレオールと言われる概念の理解を目的とする。

次に、モルナの変遷やモルナを作詞・作曲した詩人が生きたそれぞれの時代におけるモルナの特徴を明らかにすることで、モルナの分類を試み、同時にモルナの時代区分を提示する。

4.1 クレオール音楽——モルナの起源からの模索

モルナは、Tavares (1932: 7)の記述から推測できるように、18世紀半ばから19世紀の間に形成されたと言われ、カーボ・ヴェルデでもっとも古い音楽ジャンルの1つである。モルナの起源については様々ことが語られているが、一般に一致していることは、Tavares (1932: 7)が記しているように、「ボア・ヴィスタ島がモルナの発祥地であり」、モルナが多様な文化と接触し合ったことで生まれたこと、そして「早い段階から音楽として認識され

ていた」(Gonçalves 2006: 74)ということである。このようにモルナについての確かな情報というのは、非常に少ない。Monteiro (1988: 18)も同様のことを指摘している。「João Augusto Martins の著作、*Madeira de Cabo Verde e Guiné* (カーボ・ヴェルデとギニアのマデイラ島)や他のカーボ・ヴェルデ音楽に関する資料には、モルナの情報は一切記されていない」。考えられる原因は、カーボ・ヴェルデ文化は口頭伝承を基礎としており、クレオール語に関しては無文字言語であった⁴¹ということである。実際、モルナに関する文献や記述が出されたのは 20 世紀初頭になってからである(Alfama 1910; Cardoso 1933; Cruz 1933; Lopes 1928; Tavares 1932)。

モルナの起源に関する考え方は下記の起源説で見られるようにいくつかある。例えば、Lopes (1928)はモルナを苦悩と関連づけた。この頃から文学者はモルナの語源を追究しはじめ、その語源はフランス語の *morne* (陰気な、憂鬱な)、あるいは英語の *to mourn* (嘆く、悲しむ) から派生されたと考えた。つまり、Lopes はモルナに悲観的感情が表れているとした。それは例えば、Tavares の記述にもみられる。

「モルナはボア・ヴィスタ島で誕生した。後にカーボ・ヴェルデの他の島へと伝えられた。(…)我々の誇りであり、約 100 年間も歌われ続け、そして我々の民謡の中でもっとも美しいであろうブラヴァ島のもっとも古いモルナは『ブラダ・マリア』(*Brada Maria*)である。この曲は落ち込んでいる状態の悲痛な叫びを表現しているのだ」

(Tavares 1932: 7-10)

⁴¹ 文化都市ミンデローにおいてカーボ・ヴェルデ文化・社会・政治に対する運動によって初めてカーボ・ヴェルデの文芸雑誌 *Claridade* が誕生した。それは、1936 年のことである。

『ブラダ・マリア』の歌詞には、ある少女の失恋について語られた悲惨な物語が綴られている。

彼の接吻は私の人生を奪った

私を色褪せさせた

私は死んだ星のように道へ置き去りにされた

(Rodrigues and Lobo 1996: 105)

もう1つの考え方としては、Mariano (1952)の言うように、「モルナの本質的な要素としてサウダーデが存在している」(Gonçalves 2006: 73)と考えることである。しかし、このポルトガル語の「サウダーデ」が根幹にあるというような表現は非常に曖昧である。つまり、サウダーデが何を意味するのかが不明である。もしも「サウダーデ」という用語を一般的に使われる意味で考えるのならば、それは上にあるLopes (1952)の例のように、苦悩や悲観的であるといった感情に加え、歓喜的側面も包含される。Monteiro (Martins 1988を参照)によれば、「モルナはリズムカルで陽気な音楽であった」(Martins 1988: 39)と言う。その意味では、モルナの起源に対する考え方が漠然としているものの、より広義的であり、複雑なコンセプトであると考えられる。

このように、モルナに関する考え方がいくつかあるが、以下、クレオール、あるいはクレオール音楽の本質的な意味を理解するための手がかりとしてモルナの起源説を6つ概観する。

4.1.2 モルナの起源説

ここでは、モルナがどのようにして形成されたのか、モルナの起源ははっきりしていないが、その起源について概観することで、どのような「混淆」を果たしてきた可能性があるかを検討する。

4.1.2.1 カンタデイラ起源説

カンタデイラ *cantadeira* とは、19 世紀末、あるいは 20 世紀初頭までカーボ・ヴェルデに存在した女性のグループによって歌われていた伝統音楽である。このカンタデイラは、現在のモルナよりも早いリズムであるが、以下の引用文からも確認できるように、「古いモルナ」と呼ばれていたことから、モルナがモルナとなる前の音楽であったのではないかと考えられている。Gonçalves (2006)はモルナがサンティアゴ島の伝統音楽バトゥク（アフリカから伝達された即興性の音楽である）を想起させると記し、カンタデイラについて説明している。

「私 (Carlos Filipe Gonçalves)の親類（とりわけ 1898 年に生まれた私の叔母と作家である António Aurélio Gonçalves (1901 年生)) は「古いモルナ」*Velha-Morna*（現在のモルナに比べ、よりリズムや拍子が速いモルナ）について語ってくれた。[叔母によれば] それらの女性が歌っていたモルナをカンタデイラ *Cantadeira* と呼んでいた。サリバーナ *Salibana* はボア・ヴィスタ島起源のカンタデイラであるが、ミンデーロで非常に有名になった」 (Gonçalves 2006: 80)

また、1986 年に行われた Gonçalves によるインタビューで Rodrigues は「モルナは中心から離れた場所にいた女性の間で進展した。唯一この空間へ入り込むことができたのは音

楽家であった」(Gonçalves 2006: 81)と語っている。Gonçalves と Rodrigues の記述から、カンタデイラは古いモルナであったことが確認でき、ここから想定できることは、「モルナ」という名称はこの頃にはまだ存在せず、カンタデイラと呼ばれていたことである。

Gonçalves によれば、「即興性を伴う音楽」や「女性のグループによって構成されていた」などの様々な記述から、カンタデイラがおそらく 19 世紀末にバトゥクから発展したものであると考られる。

モルナの起源がカンタデイラであるという根拠を補足するために、Gonçalves は次の 4 つの特徴を挙げ、カンタデイラを「プレ・モルナ」*pré-morna*、すなわちモルナが形成される前のモルナの形として定義づけている。

- ① バトゥクは女性を中心とした音楽である。そしてカンタデイラを歌う際には、女性が集まる。
- ② 「モルナと呼ばれるバトゥク」が歴史的記述として残っている。おそらく類似した特徴が存在したこと、あるいは、モルナがバトゥクの影響を受けたという理由から、モルナとバトゥクの区別がつきにくく、その意味で、特定させることが難しかったと指摘できる。
- ③ [カンタデイラに即興性があり、モルナには即興性がないことについて次のように説明できる.] バトゥクは即興的であり、カンタデイラの歌にも即興性が存在する。バトゥクが進展し、モルナへと変化していく中で「即興性」という特徴を失った。
- ④ アフリカ文化の継承のために、カンタデイラの女性たちは広い場所 [つまり中心から離れた場所] で限られた空間で歌っていた。すなわち、彼女らはバトゥクの演奏時と同じように、はじめの頃は広い土地で歌っていた (Gonçalves 2006: 82)。

さらに、「古いモルナは、バトゥクがサンティアゴ島からボア・ヴィスタ島、サン・ヴィセンテ島、サント・アンタウン島へ伝わった際に、そのバトゥクの要素から進展した」(Gonçalves 2006: 82)とソタヴェント諸島からバルラヴェント諸島へ伝播した結果、古いモルナ、すなわちカンタデイラが形成されたと想定している。事実、島の入植時や奴隷の移動を概観した際に、サンティアゴ島は最初に「発展させられた」島であり、バルラヴェント諸島の島々は、サンティアゴ島民が移入されたことで発展した。このことを考えると、カンタデイラ起源説は理にかなっているが、次のルンドゥン起源説を提唱する Martins (1988)のように、音楽学的視点も重要であると思われる。

4.1.2.2. ルンドゥン起源説

Martins (1988)はルンドゥン⁴² (*lundum, lundú, landú*) とモルナの関係性にその起源が隠されていると考えている。

Martins (1988: 43)によれば、「ルンドゥンは元々アフリカ起源（おそらくアンゴラのバントゥー、ギニア湾の地域、ギニアの奴隷から生まれた音楽）であり、リオ・デ・ジャネイロ出身のブラジル人作詞家 Caldas Barbosa によってポルトガルへ普及された」。「彼が作詞していた音楽ジャンルは *doce lundum chorado*⁴³ と言い、ファドの起源でもある⁴⁴。そのルンドゥンが直接ブラジルからカーボ・ヴェルデへ伝播されたか、間接的に⁴⁵伝播されたか、

⁴² ルンドゥンには何とおりの綴りがあるが、意味は同じである。ここでは様々な文献でもっとも多く用いられているルンドゥン (*lundum*) と表記する。

⁴³ 直訳すれば、「甘美で悲しげなルンドゥン」である。

⁴⁴ ファドは今では、ポルトガルの国民的音楽であるが、その起源はブラジルとされている。

⁴⁵ 「間接的に」とは、おそらくポルトガルからである。

あるいは17世紀初頭にカーボ・ヴェルデに残され、牧畜業をしていた奴隷⁴⁶自身によって普及されたか、ルンドゥンの伝播は定かでない」(Martins 1988: 43).

また、ルンドゥンは舞踏音楽であったが、ポルトガル宮廷では下劣であるという理由から踊ることが禁止されていた。ボア・ヴィスタ島とサント・アンタウン島には特有のルンドゥンがみられるが、カーボ・ヴェルデ全体では徐々に衰退していった⁴⁷ (Gonçalves 2006: 57). カーボ・ヴェルデであらゆる混淆が生じ、音楽にも同様のことが言えるのであれば、ルンドゥンは、衰退する前にモルナと何かしらの関係性があつた可能性は否めない。

Martins (1988)は、音楽の起源を追究する上で音楽学的分析はもっとも有効であるとし、カーボ・ヴェルデ音楽について説明を施している。

「孤立していたカーボ・ヴェルデの島々において人々は文化を同化させ、根づかせた。それは後に多音・多声（ポリフォニック）の楽器（例えばギター）、または旋律的な（メロディック）楽器（例えばヴァイオリン）がカーボ・ヴェルデに持ってこられ、カーボ・ヴェルデの真の精神が確立された (...) そしてモルナは徐々に、この精神を基盤にしたことで形成された」(Martins 1988: 43)

つまり、Martins の説をまとめると、植民者によってブラジルからボア・ヴィスタ島へ幾波にも渡り連行された奴隷がルンドゥンを普及させたということである。そして奴隷の隔離された状態と、後々の弦を使用した楽器の導入が結果的にカーボ・ヴェルデ人の真の精神へと導き、このような状況がモルナを形成するきっかけとなった。

⁴⁶ すでに述べたように、アフリカからカーボ・ヴェルデへ送られてきた奴隷は、中南米に売り飛ばされた者もいるが、カーボ・ヴェルデに残された者も多かった。ここで説明している奴隷の主はサンティアゴ島とフォゴ島に住んでいた。

⁴⁷ ルンドゥンは現在ボア・ヴィスタ島で祭典や結婚式など特別の場でのみ現存している。

4.1.2.3. サロン起源説

次の起源説はカーボ・ヴェルデ音楽の文学的研究の専門家である Moacyr Rodrigues および Isabel Lobo によるもので、彼らは現地の中産階級者以上の人々がモルナを誕生させ、ほかにピアノがモルナの形成に大きく関わっていたと言う。彼らの場合は、音楽学と文学的側面に基づいた主張である。

「歌詞を含めたカーボ・ヴェルデの伝統的な文芸テキストはそれぞれの特徴（リズム，メロディー，テンポ）によって間違いなくサロン（社交的集まりの場），またはカーボ・ヴェルデの上流階級者の間で 17 世紀後半から 18 世紀前半にかけて生まれた」(Rodrigues and Lobo 1996: 19)

彼らの視点は中立的であると言える。Rodrigues and Lobo (1996)は、アフリカに音楽の起源を求めず、同じようにヨーロッパに音楽の起源を求めている。それはカーボ・ヴェルデ文化の状態が常に動的であると考えているからであり、「カーボ・ヴェルデ人によって構築されてきた文化は、常に不安定な状態である」(Rodrigues and Lobo 1996: 19)からと指摘している。すなわち、「クレオールが実現されたディアスポラ社会の上で成り立っている」(Rodrigues and Lobo 1996: 19)と主張する。つまり、ヨーロッパ起源やアフリカ起源からアプローチすることを問題にするのではなく、クレオールという観点からアプローチすることが重要であると述べている。しかし、彼らは文学的視点から追究しており、具体的なクレオールのアプローチを持ってモルナの論を展開しているとは言えない。

4.1.2.4. アラブ起源説

第4の説はアラブ起源説である。この説はポルトガル人研究者の António Duarte (Monteiro 1998: 18 からの引用) によるもので、ボア・ヴィスタ島に存在するマグレブ的要素がモルナを確立させたという考えである。その根拠として当時のアラブ人航海者について次のように論じている。

「多くのアラブ人は難破や海賊による攻撃によってボア・ヴィスタ島に漂着したと思われる。それらのアラブ人は島人と交流し、最終的にアラブ文化や彼らの習慣をボア・ヴィスタ島の人々に強要した」 (Monteiro 1998: 18)

さらにボア・ヴィスタ島で使用されているヴァイオリン（カーボ・ヴェルデでは、レベッカ *rebeca*, ラベッカ *rabeca* と呼ぶ）がおそらくラバ (*rabâh*) と呼ばれるアラブの弦が2本しかないヴァイオリンから変形したものと推測する。これについて20世紀初頭の作詞家 Jorge Monteiro はカーボ・ヴェルデのレベッカが元々アラブのラバであることは確実だと述べている。それは彼自身の経験が物語っている。

「私は作詞家 B.Léza⁴⁸ の *Doutor Adriano* というモルナの作曲を手伝い、完成したために家へ帰る途中だった。とある床屋に立ち寄るとその完成したばかりの曲と B.Léza について話し、早速歌ってみせた。すると、スコットフィールドと名乗るロシア人が話しかけてきた。『この歌をどこかで聴いたことがある』と。私はすぐに答えた。『B.Léza が作曲し、私が作詞したばかりの歌をどうして聴き覚えがあ

⁴⁸ B.Léza という名前は、ブラジルで頻繁に用いられ、「素晴らしい」や「美しさ」などを意味するポルトガル語 “Beleza” から由来しており、略語の “B.” ではない (ポルトガル語で “B” は「ベ」と発音する。したがって、B.Léza を読むと「ベレーザ」となる)。

るのか』と。そういうわけでロシア人が *Doutor Adriano* に非常に似た曲を歌い始めた。私はすぐさま、どこでその曲を聴いたのかを問うと、彼は答えた。『私は長い間アルジェリアに住んでいたが、あちらの音楽によく似ている』

(Monteiro 1998: 20)

このように、アラブ音楽⁴⁹とモルナが類似していることから、モルナはアラブの影響を受け、形成されたという考え方がアラブ起源説である。Vasco Martins はアラブ起源説に対して、アラブ人によってモルナが形成されたという仮説は頻繁にみられるが、非常に批判が多く、アラブ起源説を否定する立場である。彼はモルナがアラブやベルベル音楽の特徴的な4分音を持たず、2つの構造と2つの異なる体系で成り立っていると反論する。いずれにせよ、アラブ起源説は有力な根拠がなく、上の Jorge Monteiro の体験は音楽にみられる同時多発性、あるいは単なる類似性に過ぎないと思われる。

4.1.2.5. ファド起源説

第5の起源説はモルナがポルトガルの歌謡曲ファド *fado* にその起源を求めるというファド起源説である。ファドにはモルナと同じ要素、つまりアラブの影響とルンドゥンより派生されたブラジル音楽の混在がみられる。ファドは元来、ブラジルの舞踏のことを指し、1820年からリスボンの下町で歌われ始めた。モルナとヨーロッパの関係について Cruz (Monteiro 1998: 21 からの引用)が次のように言及している。

⁴⁹ 先行研究では、具体的にどこをアラブと指しているのか、「アラブ音楽」が何であるかなどの説明が曖昧である。

「モルナの表現方法がヨーロッパのロマン主義のそれによく似ている．モルナの形成過程はバロック主義，古典主義，ロマン主義における音楽に影響を及ぼされたと思われる．モルナは歌も曲もバロック時代の音楽ほど複雑ではない．しかし，モルナの構造は非常に規則的であり，必ず1つや2つ以上のリフレインを合唱する」(Monteiro 1998: 21)

モルナがファドより派生された音楽でないというカーボ・ヴェルデ人による学説は多々あるが，実際に1890から1910年にかけて使用されていたポルトガルギターの影響力は多大である．

しかし，Monteiro (1998)によると，ファド起源説はカーボ・ヴェルデで受け入れられておらず，その根拠としてはファドが長い間リスボンで歌われ，その後ようやくコインブラやポルトといった町で親しみを持たれるようになり，カーボ・ヴェルデやブラジルといったポルトガル国外へ歌謡としてのファドが行き渡ったことがないのは確かな事実であるからだとする．反対に，モルナはボア・ヴィスタ島で形成され，すぐ後に歌謡音楽，舞踏音楽としてカーボ・ヴェルデの他の島々へと拡がりを見せたと主張している．

ファドとモルナの違いは音楽の構造にあると Reis (Monteiro 1998: 20-21 からの引用) は次のように記す．「ポルトガル民謡や外国の歌謡にモルナの音楽的特徴を見出すことは難しい」．そして Rodrigues and Lobo (1996)は「ファドは実に運命論的であるのに対してモルナは幸福を語るために，まず苦難について語り始める (Monteiro 1998: 20-21)」と主張する．また，Reis (Monteiro 1998: 20-21 からの引用) は音楽学的視点から，そして Rodrigues and Lobo (1996)は歌詞的視点から分析した結果，モルナの起源がファドにはないということを明確にし，ヨーロッパ起源説に対し，別の立場をとっている．

4.1.2.6. アンティル起源説

第6の起源説はアンティル起源説である。学者である Ferreira (1951)は、以下の引用文にみられる Freyre の説について次のように指摘している。

「1950年頃、Freyre はカーボ・ヴェルデを訪れた際にモルナを聴き、その後、モルナの語源をアンティル諸島にすでに求めていた Lyall の仮説に賛成し、それをさらに追究した。そしてモルナに関して、それは語源のみならず、その歌謡の起源もアンティルにあると唱えた」(Gonçalves 2006: 74)

このアンティル起源説に対して、Lopes (1929)は反論をし、新たな説を提唱しているが、そこでの議論は興味深いものである。

「ポルトガルのアレンテージョ地方に「モルナ」と呼ばれる大衆に歌われる歌唱が存在する。おそらくそれは、悲痛で叙唱風であろう。(…)しかし、今日もなお、アレンテージョ地方で泣き悲しむように歌われるこの叙情的な「モルナ」は、ムーア人とアフリカ人から伝わったはずである。したがって我々（カーボ・ヴェルデ人）の「モルナ」は別の音楽から派生したということになる。(…)我々カーボ・ヴェルデ人と類似している人が住む麗しきマルティニック島では、貧困の人々の大半が Saint-Pierre 周辺の丘に定住している。(…)その丘はフランス語で「モルヌ」*mornes* と名付けられていた。(…)そして、彼らは陽気な叙情的な歌唱を「丘の歌」(*chansons des mornes*)と呼んでいる。このとおり、「モルヌ」という単語は我々カーボ・ヴェルデ人の「モルナ」と関係がある」(Gonçalves 2006: 74-75 からの引用)

Lopes (1929)は同論文の結論として「モルナが語源的に英語の *mourn*（嘆く）と関係があると示したが、フランス語の *morne* には「丘」という意味のほかにも、英語同様「悲しい」という意味を持つことを忘れてはいけない」(Gonçalves 2006: 75 からの引用)と締め括っている。この説もまた、アラブ起源説同様、科学的根拠に乏しく、音楽に存在する共時的類似性として片付けられてしまう。

これらの起源説を簡潔にまとめると、まず Gonçalves のカンタデイラ起源説、そして Martins によるルンドゥン起源説、Rodrigues and Lobo のカーボ・ヴェルデのサロン起源説、Duarte のアラブ起源説、そしてファド起源説を唱える Cruz、最後に Ferreira や Freyre によるアンティル起源説があり、それぞれの説を裏付けるための証言や実体験に基づく根拠を挙げているが、はじめの3つの起源説以外は科学的根拠が不足している。したがって、モルナの起源についてわかっていることは、18世紀から19世紀にかけてボア・ヴィスタ島で形成された音楽であり、その誕生までのプロセスには、多様な地域の垣塙の文化が相互に影響を及ぼし続けてきたことである。

この議論の中で何よりも重要な点は、モルナがクレオール文化として認識されており、それは混淆の遺産物として継承されていることである。モルナの起源説を総合的にみると、すでに17世紀頃の奴隷が音楽に触れており、それはルンドゥン説でもみられるように、アフリカ、ブラジル、そしてヨーロッパからカーボ・ヴェルデに伝達された文化的要素である。奴隷が音楽に触れていたことは非常に重要な点であり、クレオールの「人」について論じたように、音楽に触れていた奴隷とは前章で論じたタンゴマス、ラディーノス、ナトゥラーレス、クレオール（必ずしも奴隷ではない）であった可能性が高い。注意したいことは、モルナ起源説の中で説明している「奴隷」が具体的に誰なのかは明らかではないこ

とである。反対に、ここまでみてきたモルナ起源説の中で明確なことは、ヨーロッパ人とこれらの奴隷の間で音楽が共有されていたということである。

もう1点思い出して起きたいことは、奴隷の移動についてである(図8を参照)。つまり、はじめにアフリカからカーボ・ヴェルデへ(①)、次にカーボ・ヴェルデからヨーロッパや中南米へ(②)、そしてイギリスを中心とした世界地図でみると、東から西・北へ奴隷が移動していることになる。しかし、その反対にブラジルから直接カーボ・ヴェルデへ(③)、あるいはブラジルからポルトガルを経由してカーボ・ヴェルデに人や文化の流れが見て取れる(③)。よって、単に東から西・北へ奴隷が直線的に一方向へと移動しているわけではなく、東(アフリカ)から西(ブラジル)へ、西(ブラジル)から北(ポルトガル)を回って南(カーボ・ヴェルデ)へと大西洋三角貿易の形が、このようにしてカーボ・ヴェルデの場合は他国との線で結ばれており、相互関係が存在するというわけである。



図8. 奴隷の移動

つまり、カーボ・ヴェルデ、ブラジル、ポルトガルの3つの地域においてそれぞれが相互に影響を及ぼしていた（すでに論じたように、ブラジルだけでなく、中米にも奴隷は売られていたため、ブラジルを中心とした中南米からの影響が色濃い）。とりわけカーボ・ヴェルデのような小地域であり、奴隷の中継地であった地域は、もっとも混淆が起きやすい状況にあったはずである。カーボ・ヴェルデはいわゆる大西洋三角貿易で結ばれた線に属する。しかし、カーボ・ヴェルデの場合、アンティル諸島の地域のように、大西洋地域という枠内に留まらず時代の移り変わりとともに、アジアを含む数多くの地域と「交流」することで、独特な「クレオール性」を恒常的に生産することになる。カーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティは多種多様な人々との接触において恒常的に再生産され、構築されていく。このことが意味するところは、もっとも混淆しやすい状態・状況にある「クレオール」の本質をひもとく重要な要素を握っているということである。

以上、モルナの起源説を論じてきた。モルナの起源は明らかでないものの、あらゆる音楽や民族の混淆によって形成されたことは浮き彫りにした。4.1.で論じてきたモルナは、プレ・モルナと呼ばれる (Gonçalves 2006)。つまり、モルナの起源、あるいはモルナがモルナとなる前の音楽形態として認識されている。このプレ・モルナを1つの時代として認識することができる。それは、4.2.で取り上げる Rodrigues and Lobo (1996)の時代区分でいうところの「① 19世紀」に相当する。そして19世紀末以降になると、初めてモルナが1つの音楽ジャンルとして確立される。

4.2.からは、主に19世紀末以降のモルナを通時的に分析し、いかなるモルナのタイプがみられるかを論じる。

4.2 モルナの時代区分の問題

モルナを通時的にみる場合、Rodrigues and Lobo (1996)や Gonçalves (2006)のモルナに対す

る見方が重要である。Rodrigues and Lobo (1996)の場合、モルナ史を次のように区分している。

- ① 19 世紀
- ② 第 1 期——1920 年代から 30 年代まで
- ③ 第 2 期——1940 年代から 50 年代まで
- ④ 第 3 期——1960 年代から 70 年代まで

モルナの区分は通時的分析をする上では重要なことであるが、Rodrigues and Lobo (1996)の区分にはいくつか問題が見受けられる。まず、すべての時代を 20 年ずつにわけていることである。下の Gonçalves (2006)の時代区分のように音楽家やモルナの進展など、ある程度の基準に基づかなければ通時的に分析する重要性を失うことになる。もう 1 点指摘しなければならないことは、第 3 期が 70 年代で終了していることである。つまり、この区分の仕方だと 1980 年代からのモルナが無視されてしまっていることになる。

Gonçalves の場合はモルナを進展させた音楽家に従い、次のように区分している。

- ① Eugénio Tavares 前の時代——19 世紀中頃から 20 世紀初頭まで
- ② Eugénio Tavares の時代——1920 年から 1930 年まで
- ③ B.Léza の時代——1930 年から 1958 年まで
- ④ B.Léza 後の時代——1958 年から 1970 年まで
- ⑤ 現代——1970 年から現在

Gonçalves (2006)の区分法については、2 点指摘しなければならない。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、仮に現在が *Kab Verd Band* が公刊された 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」として一括りにしてしまっている点である。もし、モルナの音楽構造的

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。Andrade (1996), Gonçalves (2006), Lesourd (1995)などが指摘するように、1975 年にカーボ・ヴェルデが独立したことを考えると、独立後は独立前と比べて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当然であり、音楽が生活面の中で顕著に現れているカーボ・ヴェルデ社会では、とりわけ 70 年代以降のモルナには変化が生じていることが自然である。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かかわらず、モルナが変化しないとするのは不自然である（4 章、6 章を参照）。

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、重要な研究である。Gonçalves (2006)や Rodrigues and Lobo (1996)がなぜ時代区分として 20 世紀の後半までしか論じられていないのかという点に関しては、以下の 2 つのことが考えられる。第 1 に、本章で論じていくように、これまでは大詩人が新たな音楽的要素（メロディーやリズム、そしてモルナのテーマ）を少しずつ取り入れることでモルナを進展させてきたが、20 世紀後半、とりわけ 20 世紀末以降は、モルナが主に歌手によって変化させられてきていることである。そのため、彼らはモルナを時代で区分する際に、モルナを作曲してきた詩人・作曲家のみに着目してしまい、歌手の視点を見落としがちになってしまっていることが想像できる。また、20 世紀末から 21 世紀にかけて活躍した歌手の傾向としてみられるのは、昔のモルナ、つまり、Eugénio Tavares や B.Léza, Manuel de Novas などの大詩人のモルナを歌っていることである。そのために、20 世紀末から 21 世紀にかけてはモルナに変化がなかったかのように見えるのである。

本章では、モルナを類型化するだけでなく、モルナの起源から 21 世紀に入るまでのモルナの特徴や傾向、動向を示し、歌手の時代も含めた新たな時代区分を提示する。

4.3 「モルナ・ソダーデ」

Gonçalves (2006)によれば、モルナの大詩人と謳われる Tavares 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乏しい」(Gonçalves 2006: 89)。さらに、モルナの実際の起源は Tavares 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、モルナがすべての島々に普及した音楽であると認識しているために、Tavares のモルナが起点であることが Martins の記述⁵⁰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ことは理解しなければならない。

Tavares は、この時代に歌われたモルナ、『ブラダ・マリア』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: 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: 9-10)

Tavares 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心情である。

⁵⁰ 「Eugénio Tavares はもっとも重要な作曲家の 1 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: 57)。

A.A. Gonçalves はこの時代のモルナを「モルナ・サウダーデ」(*Morna-Saudade*)という用語で表している (Lima 2002: 228). Tavares が作曲した『惜別のモルナ』*Morna de Despedida* の一部分は「モルナ・サウダーデ」を表す良い例である.

『惜別のモルナ』

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悩

クレチェウという苦悩

ソダーデという苦悩

私が想う人への苦悩

私を想う人の苦悩

Tavares 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。この情緒を理解するためには、ソダーデ⁵¹の契機について理解しなければならない。

19 世紀、アメリカ合衆国へは大勢のカーボ・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). 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 Eugénio Tavares の時代 (5.1.1

⁵¹ 「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 章を参照)。

を参照)と重なる。Tavares もまた、より良い生活を求めるため渡米している⁵²。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わかる。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*⁵³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(クレチュウ)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、ソダーデがカーボ・ヴェルデ特有の概念や情緒であることから、ここでは「モルナ・ソダーデ」と表現する。

モルナについて語る際に2人の大詩人 Tavares および B.Léza 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 Tavares の場合、モルナに「ソダーデ」や「クレチュウ」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。さらに国民的音楽として普及させ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、Gonçalves (2006)が言及しているように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 Tavares が手がけた多く

⁵² <http://www.eugeniotavares.org/> (2015年11月30日参照)

⁵³ *cre* は「欲しい・欲望」を指し、*tcheu* は「たくさんの」の意である。

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。

4.4 「批評的モルナ」

Tavares の「モルナ・サウダーデ」に対し、B.Léza⁵⁴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. Gonçalves (1998)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。

Lopes (1996)によれば、「フォークロアとしてのモルナがもっと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: 88 からの引用)。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、B.Léza 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。B.Léza のモルナには風刺的特徴を持つモルナや、Tavares のようにソダーデやクレシェウを表現しているモルナがみられる。A. A. Gonçalves (1998)が命名した「批評的モルナ」は B.Léza 独特のモルナを実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、Tavares の「モルナ・ソダーデ」と B.Léza 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、B.Léza のモルナの中でソダーデを表している歌詞の一部をみる。

『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

⁵⁴ 本名は Francisco Xavier da Cruz である。

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．「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 つを取り上げてわかるように，B.Léza 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 B.Léza の時代に継承されていると言える．

最後に B.Léza 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

我々はイギリス人を信じる

このモルナはクレオール語で作詞されたが，「英語にも翻訳され，リスボンのイギリス大使館の出版部に送られた」 (Gláucia 2005: 49-51)．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．Gláucia (2005)は『ヒトラー』の影響は国際的な訴えとしてだけでなく，国内，すなわちカーボ・ヴェルデ内におけるナショナルな喚起を示していると述べている．事実，「子供や大人は皆，未来を予想している信仰のように歌っていた」(Gláucia 2006: 49)．

このようにモルナには、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⁵⁵は非常に身近な存在である。Tavares と同じように、B.Léza も渡米し、ポルトガルへ赴いている。

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 B.Léza 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。

4.5 「革命的モルナ」

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、国の発展には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⁵⁶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、Gonçalves (2006)の時代区分で取り上げられている「現代」に Manuel de Novas⁵⁷が主として挙げられており、Jotamont⁵⁸ (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、Manuel de Novas を除いたモルナの作曲家は、Tavares の時代や B.Léza 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 Manuel de Novas のモルナに焦点をあてる。

⁵⁵ ヨーロッパ、アフリカ、アメリカ合衆国に多くの移民がいる。

⁵⁶ 例えば社会批判など。

⁵⁷ 本名は Manuel Jesus Lopes である。

⁵⁸ 本名は Jorge Fernandes Monteiro である。

彼のモルナは、確かに Tavares 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 B.Léza 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 Manuel de Novas のモルナは「革命的モルナ」(*Morna Revolucionária*)と呼ばれている(Gonçalves 2006: 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、すなわちナショナル・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わかる。

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。

4.6 歌手 Cesária Évora

20 世紀後半になると、Tavares や B.Léza 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⁵⁹。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 Cesária Évora である。Tavares が「口頭伝承」から「文語」へと

⁵⁹ 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。

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、Cesária Évora 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。彼女は他の歌い手とは一線を画した表現方法を持っていた。歌い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。

この時代には、ほかにも有名な歌い手が多く活躍していたが、いずれも Tavares や B.Léza, Manuel de Novas の時代のモルナ（とりわけ B.Léza 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なかったわけではないが、「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、Cesária Évora 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＝クレチュ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、Tavares 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。

アメリカ合衆国と捕鯨活動や貿易などにおいて非常に強い関係を持っていたカーボ・ヴェルデは、1921 年から 1924 年の間に制定された移民に対しての制限をかけたアメリカ合衆国の新しい法律⁶⁰により、アメリカ合衆国へ移住するカーボ・ヴェルデ人が激減した。そのような時代に、カーボ・ヴェルデの人々はポルトガル人によって強制的に、人口が少なかったサントメとアンゴラ(コーヒーやカカオのプランテーション)へ移住を迫られた。1920 年から 1970 年までの間のカーボ・ヴェルデ人移住者は合計で 87,385 人おり、その内の 79,392 人はサントメへ送られた (Lesourd 1995: 274)。Cesária Évora が歌った「ソダーデ」が作詞されたのは、20 世紀初頭から中葉の間であると言われている。「ソダーデ」の歌詞と 20 世紀の移民状況を照合すると、ソダーデの情緒が鮮明に浮かび上がる。

Cesária Évora 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⁶¹とした「外」の世界へ発信するという 1 つの流れは Cesária Évora 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「再表現的モルナ」でさらに進展する。

⁶⁰ その時代は世界恐慌だったため、経済的負担もあり、アメリカ合衆国への移民に関する法律を作った。

⁶¹ 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 Cesária Évora 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、また、ポルトガルは宗主国であり、他のヨーロッパの国々もカーボ・ヴェルデと強い関係にある。

4.7 「再表現的モルナ」

21 世紀のモルナは変化の途上にあるが、現地調査からその傾向を理解することができる。現在のモルナは Cesária Évora 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わかるように、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、歌手自身の発言に明示されている。

「モルナは建設的に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)

もちろん、すべての歌手がボサ・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 Tavares や B.Léza のような「伝統モルナ」(*Morna Tradicional*)⁶²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」という表現を用い、その意味について語っている。

⁶² 「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。

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、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、Cesária Évora のように歌い手が「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、単にある単語を美声で表現するだけでなく、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、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、ある歌い手は「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、その歌詞の側面ではなく、歌い手に注目することで特徴づけることができる。

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。Cesária Évora が外国へ向けにナショナル・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。

しかし、すでに述べたように、現在カーボ・ヴェルデの人々が表現している「モダン・モルナ」という語は、「現在」⁶³にみられるモルナという意味である。このように考えると、4.2以降分析してきた「Eugénio Tavares」や「批評的モルナ」などの各時代は、その当時のモルナを「モダン・モルナ」と表現していた可能性があった。よって、21世紀初頭のモルナのタイプを「モダン・モルナ」という語で表すことはできない。このような理由から現在のカーボ・ヴェルデの人々が表現する「モダン・モルナ」の特徴である伝統モルナの「再表現」という意味で、本論文では「再表現的モルナ」と呼ぶ。

以上、本節で議論した現在（21世紀初頭）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⁶⁴。これらの特徴から、「再表現的モルナ」を1つのモルナのタイプとして認めることができる。

⁶³ 現地調査を行った2013年から2014年までのことである。

⁶⁴ 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わかる。

4.8 小活

本章では、モルナの実態を捉えるために、その起源説から論じ、音楽家によって進展してきたモルナを通時的に検討し、歌詞分析や参与観察を通じてどのようなモルナが存在するのかを論じた。

モルナの起源には、「カンタデイラ起源説」、「ルンドウン起源説」、「サロン起源説」、「アラブ起源説」、「ファド起源説」、「アンティル起源説」の6つの起源説があり、それぞれを分析したことで、モルナがいかに複雑な混淆を成し遂げてたかを浮き彫りにした。また、これらの起源説に関係しているモルナを Gonçalves (2006)が示しているようにプレ・モルナという語で表した。しかし、この時代のモルナの僅かな記録しか残されていないことから、1つのモルナのタイプとして確認することはできなかった。

モルナの先駆者である Eugénio Tavares 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ことが多いことから「モルナ・ソダーデ」というタイプとして分類できた。

B.Léza のモルナは、Tavares 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。

Manuel de Novas 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。

ここまで概観したモルナを「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が、現在のモルナを分析した結果、伝統モルナの歌詞を「再表現」している特徴が

みられたことから、「再表現的モルナ」という語を用いた。

最後に「再表現的モルナ」を特徴づけるために Cesária Évora の時代から現在にかけて検討し、モルナが変化の過程にあることが確認できた。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、歌手がより際立つようになった「再表現的モルナ」へと変化した。また、歌手が外国へ発信するという動きがみられたことは極めて重要であった。さらに、歌手が、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「再表現的モルナ」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。

したがって、「モルナ・ソダーデ」、「批評的モルナ」、「革命的モルナ」、「再表現的モルナ」の4つのモルナに類型化することができた。以上のような再分類により、モルナの変遷が社会とともに変化していることが明らかになった。事実、いかなる音楽も、社会変容に伴い、その形が変わっていく。その意味では、モルナが社会変容を通して進展していくことは当然のことである。

本章のもう1つの目的であったモルナの時代区分の方法に関して、次のように時代区分を提示する。

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 Eugénio Tavares の時代（19世紀末～20世紀初頭）

第3期 詩人 B.Léza の時代（20世紀初頭～20世紀中頃）

第4期 詩人 Manuel de Novas の時代（20世紀中頃～20世紀末）

第5期 歌手 Cesária Évora 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～）

この区分法について2点補足したい点がある。1点目は、第1期から第6期までの名称は、各時代において代表的な音楽家、あるいは特徴づけられたものに因んでいることである。もう1つは、18世紀中頃から19世紀末まで、次いで19世紀末から始まっているように、時代と時代の間に「空白」の時期がないことである。これは第1期から第6期までの区分において、それぞれの時代にのみ、ある特定のモルナが存在しているというわけではなく、何重にも重なり合いながら共存していることを意味している。つまり、第1期のモルナは第1期の時代にのみ存在しておらず、それ以降のモルナ（例えば第2期や第3期）に表れているということである（もっとも、第3期「Manuel de Novasの時代」に歌われていた「革命的モルナ」は独立へ向かっていた動きであるため、独立前の第1期・第2期や独立後の第4期・第5期にはあまりみられない）。したがって、この区分法とは、それまでには存在しなかった新たなモルナが生まれたという基準の下、区分している。

ここで論じてきた類型論的分析による時代区分は、次章で論じるモルナの歌詞的特徴をみる際の重要な指標となり、より具体的な分析へと結びつけることができる。

ここで、全体の間いとして挙げていたクレオール形成にモルナがどのように関係しているかについて述べて、本章を締め括る。カーボ・ヴェルデにおいてクレオールは人と言語、そして文化（音楽）として認識され（3.4の「分類としてのクレオール」を参照）、形成された。そして、その音楽（ここでは、モルナに限定する）とは、彼らのクレオール（人）としてのアイデンティティを確立するための重要な文化的要素であると言える。つまり、モルナとは単に人々が嗜好する音楽ジャンルではなく、クレオールという「遺産」（3章を参照）を背景に持った伝統音楽であり、その変容には混淆現象が常につきまとう。「クレオール文化」を語る際に、このような伝統と「遺産」が潜んでいることを無視して論じるこ

とはできない。さらに、本章で見てきた類型論的分析によって、モルナが変容するとともに新しいタイプのモルナが生成されていることが明らかとなった。

しかし、本章の議論で欠けている部分は、いつからカーボ・ヴェルデの人々によってモルナが意識的・意図的に形成されていったかである。次の章で論じるモルナの歌詞的特徴では、モルナに描かれる心情を基にして、どのようにカーボ・ヴェルデの人々がクレオール・アイデンティティを意識的に形成したのかについて論を進める。

第5章 モルナの歌詞的特徴

本章では、4章で触れたモルナの特徴をより明確化することを目的とする。とりわけモルナの歌詞的特徴に焦点をあてることで、モルナに表出されている複合的核概念——ソダーデ、クレチェウ、モラベーズ——がどのような意味として用いられているか、そしてこれらの複合的核概念はモルナを通じて何を表出していると言えるのかを論じる。なお、「複合的核概念」という用語を用いる際に、それぞれの概念を1つにまとめて「複合的核概念」として捉えているわけではなく、それぞれの概念（ソダーデやクレチェウ、そしてモラベーズ）が複雑に構成されているという意味で捉えている。

本章で論じる歌詞は次の文献およびディスコグラフィーからの引用であるが、翻訳は筆者によるものである。また、*Mindelo Info* (<http://www.mindelo.info/>)も参照した(2015年11月30日アクセス)。

- ① Chantre and Stoenesco. (2006) *Petite Anthologie du Cap-Vert* (カーボ・ヴェルデの小詩集)。
- ② Rodrigues and Lobo. (1996) *A Morna na Literatura Tradicional-Fonte para o Estudo Histórico-Literário e a sua Repercussão na Sociedade* (伝統文芸にみるモルナ——歴史文学的研究と社会反応の源泉)。
- ③ Monteiro, J. (1987) *Música Caboverdeana* (カーボ・ヴェルデ音楽)。
- ④ Tavares, E. (1932) *Mornas Cantigas Crioulas* (モルナ——クレオール之歌)。
- ⑤ Monteiro, C.A. (2003) *Manuel d'Novas: Música, Vida, Caboverdianidade* (マヌエル・デ・ノーヴァス——音楽、人生、カーボ・ヴェルデ性)。
- ⑥ Dos Santos, Y. (2006) *Ildo Lobo: A Voz Crioula* (イルド・ローボ——クレオールの声)。
- ⑦ Neuza (2013) *Flor di Bila*, Harmonia LDA (サンフェリペの花)。
- ⑧ Gabriel Mendes (2012) *Um Renovo Musical*, Coit Music (音楽の若芽)。
- ⑨ Nancy Vieira (2011) *No Amá*, Harmonia LDA (愛)。

⑩ Zé Luis (2012) *Serenata, Lusafrica* (セレナータ).

5.1 歌詞の通時的分析

本節で取り上げるモルナの歌詞は、前章で提示した時代区分に沿って分析する。しかし、すでに述べたように、プレ・モルナの時代のモルナは残された資料が非常に少ないため、第2期から第6期までの5つの時代（第2期は詩人 Eugénio Tavares の時代（19世紀末から20世紀初頭）、第3期は詩人 B.Léza の時代（20世紀初頭～20世紀中頃）、第4期は詩人 Manuel de Novas の時代（20世紀中頃～20世紀末）、第5期は歌手 Cesária Évora の時代（20世紀末～21世紀初頭）、そして第6期は「再表現的モルナ」の時代）を対象とする。

また、各時代を代表するモルナを10曲、合計50曲を選び、包括的に分析する（各歌詞の原文と和訳は巻末資料3を参照。歌詞の翻訳は筆者によるものである）。

第2期 詩人 Eugénio Tavares の時代（19世紀末から20世紀初頭）

1. 『ブラダ・マリア』 *Brada Maria*
2. 『集い』 *Unino*
3. 『セラフィン・ジョン』 *Serafim Jon*
4. 『愛の苦しみ』 *Mal de Amor*
5. 『クレチェウの力』 *A Força de Cretcheu*
6. 『海への歌—永遠の海』 *Canção ao Mar – Mar Eterno*
7. 『惜別』 *Despedida*
8. 『ソダーデを想う人よ！』 *Sodade de Quem Que'n Q're!*
9. 『恋人からの手紙』 *Carta de Nha Cretcheu*
10. 『サンタ・アナへのモルナ』 *Morna de na Nha Santa Ana*

第3期 詩人 B.Léza の時代（20世紀初頭～20世紀中頃）

11. 『モラベーズ』 *Morabeza*
12. 『ソダーデの苦しみ』 *Dor di Sodade*
13. 『海はソダーデの居場所』 *Mar é Morada d'Sodade*
14. 『ダカールの裏切り』 *Traíçoeira de Dakar*
15. 『ソダーデの接吻』 *Bejo di Sodade*
16. 『ブラジル』 *Brasil*
17. 『水の砂浜』 *Praia d'Aguada*
18. 『月食』 *Eclipse*
19. 『ミス・ペルフマード』 *Miss Perfumado*
20. 『あの頃のサン・ヴィセンテは良かった』 *Um Vez Sãocente Era Sab*

第4期 詩人 Manuel de Novas の時代（20 世紀中頃～20 世紀末）

21. 『奴隷の心』 *Coração 'Scrabo*
22. 『聖人とは君のこと』 *Santo é Bo Nome*
23. 『外国は夢想』 *Stranger é um Ilusão*
24. 『苦しむ息子よ』 *Fidju Maguod*
25. 『溢れるソダーデ』 *Sodade Tcheu*
26. 『誰しもが』 *Gote Pintode*
27. 『この地』 *Esse País*
28. 『ある移民の嘆き』 *Lamento d'um Emigrante*
29. 『クレオール伝記』 *Biografia di um Criol*
30. 『カーボ・ヴェルデの運命』 *Sina de Cabo Verde*

第5期 歌手 Cesária Évora の時代（20 世紀末～21 世紀初頭）

- 31. 『小さな祖国よ』 *Petit Pays*
- 32. 『我々はモルナ』 *Nôs Morna*
- 33. 『蒼い海の希望』 *Esperança di Mar Azul*
- 34. 『遠い地』 *Terra Longe*
- 35. 『もし知っていたら』 *S'um Sabia*
- 36. 『私の見た月』 *Lua Nha Testemunha*
- 37. 『ルイーザ』 *Luiza*
- 38. 『黒い宿命』 *Destino Negro*
- 39. 『私が見たもの』 *Nha Testamento*
- 40. 『さようなら』 *Separação*

第6期 「再表現的モルナ」の時代（21世紀初頭～現在⁶⁵）

- 41. 『ナ・オ・ミニーノ・ナ』 *Ná Ó Minino Ná*
- 42. 『女神』 *Deusa*
- 43. 『次の世代』 *Segunda Geração*
- 44. 『星の女王』 *Rainha d'Estrela*
- 45. 『遠いソダーデ』 *Sodade di Longe*
- 46. 『干からびた涙』 *Tchoro Quemode*
- 47. 『旅立ち辛い』 *Partida é um Dor*
- 48. 『サンフェリペの花』 *Flor di Bila*
- 49. 『悲しさと喜び』 *Tristalegria*
- 50. 『バルトロメウ・ディアス』 *Bartolomeu Dias*

⁶⁵ 2015年現在.

5.1.1 詩人 Eugénio Tavares の時代（19 世紀末～20 世紀初頭）

Eugénio Tavares の前の時代は陰鬱で寂しげなモルナが多い。前章の「モルナ・ソダーデ」（4.3 を参照）で説明しているように『ブラダ・マリア』のモルナに悲痛さや苦悩が表われていることは Tavares の記述から読み取れる。『ブラダ・マリア』は作者が不明であり、Tavares (1932: 10) が言うように、「[ブラダ・マリアは] ブラヴァ島のモルナにおいて最古の歌であり、100 年以上も前に歌われていた」。また、上の Tavares の時代の 2 番（『集い』）と 3 番（『セラフィン・ジョン』）の曲は 19 世紀末、あるいはそれ以前に作詞されたモルナであり、以下でみるように Tavares のモルナとは異なる特徴を持っていることがわかる。これらのモルナをどの時代（第 1 期、第 2 期）に区分するかという問題は、非常に困難であるが、本論文では、Rodrigues and Lobo (1996) に従い、第 2 期詩人 Eugénio Tavares の時代として捉えている。

『ブラダ・マリア』の 1 節目、「陰鬱で寒い夜、神に向かって叫んだ／その酷い夜は私の苦悩であった」、そして 2 節目、「暗闇の中で失ったあなたのことを叫ぶ／苦しき心が吐き出される気がした」から見てもわかるように、Tavares 以前のモルナは暗いイメージが特徴である。この曲は、少女の愛が男性に届かなかったという内容であり、Tavares が作詞した多くのモルナと同じテーマである。すなわち愛を題材にしている。しかし、Tavares の表現する愛とそれ以前のモルナの愛には相違がみられる。したがって、愛に着目して「詩人 Eugénio Tavares の時代」のモルナを検討する。

『クレチェウの力』

この世に愛を超えるものはない

神の存在ははかり知れないが、愛は神を超える

海よりも空よりも大きい

他の愛もあるが、私の愛はそれよりも大きい

もっとも優しい愛は私の愛
愛こそが鍵であり、私の空を開けてくれる
もっとも優しい愛は私が信じるもの
このことには勝ることはできない
死が訪れるからだ
嗚呼、もし愛を失ってしまうならば
待つのは死のみだ
嗚呼、愛の力は私の羽を咲かせる
天まで届くために
神に会うために
神に生を授かるために
私のような愛を...
皆に愛を与えるために
皆が天を知るために

『ブラダ・マリア』の詩中に用いられている愛とは、ポルトガル語の *amor* という単語で表されているが、『クレチュウの力』をみると、*cretcheu* と *amor*⁶⁶の双方が使われている。*Amor* とは、ポルトガル語でもカーボ・ヴェルデ語でも「愛」を意味する単語であるが、カーボ・ヴェルデ語にはもう1つの「愛」*cretcheu*がある。クレチュウ *cretcheu* は、すでに論じたように愛よりも広義であり、恋人や愛、友情などを示す。このモルナをみると、*amor* は愛という意味として使われており、クレチュウは自らが抱く個人独特の愛である。すなわちクレチュウはより密接であり、*amor* は一般的に表される愛であることが読み取れる(5.2.2を参照)。

⁶⁶ ポルトガル語でもカーボ・ヴェルデ語でも *amor* は同じ意味の語として存在する。

次にモルナの内容にも違いがあることがわかる。それは、双方のモルナとも「悲痛さ」を感じているが、『ブラダ・マリア』が陰鬱であるのに対して『クレチェウの力』は「悲痛さ」の中からプラスに働く美意識を持ち合わせていることである。ここで言う「プラス」とは肯定的、前向きな意味合いを指しており、美意識とは、本章で検討しているように、カーボ・ヴェルデの人々が価値を置いている自らの心情や情緒を指している。そしてこれらの心情はモルナを通じて表現されることを多くのカーボ・ヴェルデの人々は発言していた。それを理解するためには、『クレチェウの力』が作詞された背景をみるとより鮮明に浮かび上がってくる。

「Tavares の友人の **Hermano de Pina** は、医学部を卒業した後に、故郷であるブラヴァ島に帰ってきた。ある日、彼はブラヴァ島の美しい女性、"D. Aninhas"とすれ違い、魅了された。その魅力から恋へ変わったことは素晴らしいことだった。しかし、恋から愛という人生でもっとも深い心情へ変わったことは、さらに素晴らしいことだった。彼女を愛してしまった **Hermano** は、友人である **Tavares** にその心の内を打ち明ける。その女性と友人の愛をさらに賛美した詩人は、このようにして、自らの美と愛に関する最高の表現を発見し、もっとも美しいモルナを作り続けた。自身にインスピレーションをもたらした人々や最愛の息子たちに愛情を注いでいた **Tavares** は、この甘美的な愛の話に心を打たれ、『クレチェウの力』を作詞する契機となった」(Eugénio Tavares.org から引用⁶⁷)。

このように「ロマンチック」な背景が『クレチェウの力』にはある。事実、**Tavares** はポルトガルのロマン主義から多大な影響を受けている。このことは、『ブラダ・マリア』との

⁶⁷ <http://www.eugeniotavares.org/> (2015 年 11 月 30 日) からの引用。

決定的な相違を示している⁶⁸。さらに、他の Tavares の作曲したモルナを見てもわかるように（巻末資料 3 を参照）クレチェウという表現は頻繁に使われている。

しかし、上で説明した「プラスに働く美意識」の意味は『クレチェウの力』を分析するだけでは、理解することが困難であるため他のモルナを分析する。例えば『永遠の海——海への哀歌』を概観する。この詩はポルトガル語で書かれており、したがってクレチェウという単語は用いられておらず、反対に *amor* が際立つ。つまり、カーボ・ヴェルデ語とポルトガル語が混じり合うという現象はみられない。これを踏まえた上で 5 節目をみると、「愛する人」とあるが、これはポルトガル語の *meu amor* の訳である。これをカーボ・ヴェルデ語に訳すと、この場合はクレチェウとなる。つまり、美意識について 1 つ言えることは、Tavares の *amor* ではなく、クレチェウという単語には、独特の感性が秘められていることである。すなわち、モルナの作詞におけるカーボ・ヴェルデ語の使用であり、選択である。まだポルトガルの植民地であったこの時代は、カーボ・ヴェルデ語で書かれることが一般的でなかった。その中で Tavares はカーボ・ヴェルデ語で詩（モルナ）を作詞したというわけである。このことは、Tavares がカーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティを確立するために意図したものである（3.3 の Cruz の言及①に当てはまる）。つまり、クレチェウという単語の使用自体がある種の美意識の表現であると言える。しかし、それだけではクレチェウをプラスに働く美意識の表現であるとするための根拠が不足している。以下は 7 節目と 8 節目の部分である。

私の大事な愛を奪い、私を恐怖へと落とし入れた

⁶⁸ Eugénio Tavares の前の時代のモルナは風刺や批判的なモルナが多くみられることが特徴である（巻末資料の第 1 期詩人 Eugénio Tavares の時代（19 世紀末から 20 世紀初頭）にある『集い』および『セラフィン・ジョン』を参照）が、本研究では「愛」を着目点としているため論じないことにする。

嗚呼，平常な嵐よ

私の「サウダーデ」と希望を持っていかないで

この「サウダーデ」は唯一私を優しく守ってくれたから

優しい母のように

優しすぎて，残酷すぎる

ここで「サウダーデ」という表現がみられる。「サウダーデ」の意味については，前章の「モルナ・ソダーデ」で論じた．ここで表現されている「サウダーデ」は「愛する人」のことであり，クレシェウに非常に類似している．それは5節目と6節目に表れている．このモルナでは，「愛する人」に対して想う感情が「サウダーデ」である．したがってこのモルナにみられる「サウダーデ」と「愛」 (*amor*)⁶⁹は不可分な関係にあることがわかる．

私の愛する人は今何をしているのか教えて

あの時の空の風

なんて悲しいことか

熱烈な抱擁を持っていき

渴望し，盗んだあの人の笑顔

私のところへ戻ってくることはなく

愛する人に会うこともなくなった

嗚呼，海よ

極寒の海は死であり，私の魂は薄暗い

⁶⁹ ポルトガル語の「サウダーデ」はクレオール語で「ソダーデ」と訳され，ポルトガル語の「愛」 (*amor*)はクレオール語で「クレシェウ」と訳される．

『永遠の海——海への哀歌』をより深く理解するために作詞された経緯を概観する。この歌は Tavares のモルナの中でもっとも優れている詩の 1 つであり、歌の内容は実らなかった恋についてである。

「ある日、アメリカ人の親子（父とケイトという名の娘）がブラヴァ島に到着したが、Tavares はケイトに恋してしまう。しかし、このことを知ってしまったケイトの父は、カーボ・ヴェルデを去ってしまい、2 人が出会うことは二度となかった。詩人は深く悲しみ、すぐさまギターを持ち出し、「永遠の海——海への哀歌」を作詞した。そして、Tavares は海を眺めながら、自らの夢や愛が、絶望と悲哀の海に沈んでいくことを感じた」（Eugénio Tavares.org からの引用）⁷⁰。

この感傷的な情緒は、カーボ・ヴェルデ独特の悲痛ながらも、プラスに働いている美意識である。つまり、恋が実らずもう二度と会うことができないという事実は「悲痛」（マイナス）であるが、「悲痛」を糧にしてその気持ちを忘れずに生きていきたいという気持ち＝「サウダーデ」を表現することはプラスの働きであると考えられる。

しかし、前章で論じたように「サウダーデ」と「ソダーデ」を同じ意味として捉えてはならない⁷¹。『永遠の海——海への哀歌』は上の美意識を想像するためには、良い例と言えるが、カーボ・ヴェルデ語で綴られたモルナを概観することがもっとも適切である。その意味では、10 番目のモルナ『サンタ・アナへのモルナ』で表現されているクレチュウおよびソダーデの意味をみると、Tavares 独特のモルナが浮き彫りにされる。

⁷⁰ <http://www.eugeniotavares.org/>（2015 年 11 月 30 日）からの引用。

⁷¹ ソダーデとサウダーデを総合的に概観する場合、双方にはその用語の背景から相違性が存在するという立場にあるが、個別に両単語をみると、意味自体に大きな変化はない。つまり、社会的背景や民族性を考慮する際にその相違性が見て取れる。

クレチェウよ、私にはたくさんの過ちがあるけれども、

海へ出ることを約束してくれた

君は出航させると言ってくれた。

神から与えられた光を奪われた

影に裏切られた

優しさから明かりを呼んでくれた

クレチェウはソダーデとともに苦しみを残していった

「光を奪われた」や「苦しみを残していった」などの表現から憂鬱や陰鬱というイメージを思い浮かぶかもしれない。確かにソダーデは、「苦しみ」＝「悲痛」であるものの、生きるための糧としての存在が大きい。そしてそのソダーデを感じる契機となっているのが、他のモルナの分析と同じように、クレチェウである。クレチェウは愛であり、愛する人であり、また、感覚として浮き出ているのが、幸せと不幸の双方である。それをソダーデはよく示している。

Tavares を起点とした美意識はその後モルナの「核」として顕著に表現されることになる。故に、この独特な感性を「詩人 Eugénio Tavares の時代」のみを概観した上で締め括るのではなく、「再表現的モルナ」の時代まで包括的に分析した上で、そのカーボ・ヴェルデ特有の美意識を明らかにする。

5.1.2 詩人 B.Léza の時代（20 世紀初頭～20 世紀中頃）

「詩人 B.Léza の時代」のモルナにおいて強調しておきたいことは、ソダーデとクレチェウの使用が非常に多いことである。ソダーデの意味も歌詞中により明確に綴られている。

「ソダーデの苦しみ」では、「ソダーデの痛み／あまりにも痛む」とあり、その次の節には「この愛と同じほどに／愛しい人への痛み」とある。ソダーデは「痛み」であり、それは

詩の文脈からクレチュウとの物理的な距離から生じていることがわかる。クレチュウは愛の表現であるが、5.2.2 で論じるように、人や国など愛の対象が幅広い。つまり、「クレチュウとの物理的な距離」というのはカーボ・ヴェルデから外国へ移住し、母国に対して愛を感じることや母国で待っている家族や恋人に対する心情でもある。しかし、Tavares の時代のモルナ同様、「愛」の概念には注意を払わなければならない。上の「この愛と同じほどに」の「愛」は *amor* と表現されており、残りの「愛」はクレチュウである（巻末資料 3 を参照）。これは愛が身近な対象としての表現であるのか、あるいはいわゆる感情としての愛なのかの違いである。つまり、クレチュウとの距離がソダーデという痛みを感じさせ、*amor* はソダーデとは直接的には結びつきにくいと言える。

『ダカールの裏切り』のモルナには、同じように距離が関係している。「海の長い道のりは私に哀愁を一層漂わせる」とあるように、哀愁＝ソダーデであり、「海の長い道のり」がソダーデという痛みを与える。カーボ・ヴェルデは島国であるだけでなく、小さな島々で成り立っているため、国内の移動ですら、ソダーデを痛感する。

距離についての例を挙げれば、リスボンのテージョ川をカーボ・ヴェルデの海と連想させている『ソダーデの接吻』がある。B.Léza がカーボ・ヴェルデの音楽グループの代表としてリスボンを訪れた際に、病気になり、作詞したモルナである。入院していた B.Léza は他の音楽グループのメンバーと一緒にカーボ・ヴェルデへ帰ることができず、そのソダーデの心情を綴った。

このように海や川など水に関連したものとソダーデとは、モルナの特徴を浮き彫りにする中で欠かせない要素である。それは、海だけでなく、『月食』にみられるように、「月」もまた重要な要素である。海と月は、小さな島々を故郷とするカーボ・ヴェルデの人々の

生活において毎日目にする自然である。例えば『月食』には、「月光は海を照らす／クレチュウを愛している」とある。

また、『海はソダーデの居場所』では、フルナの浜辺が懐かしくてソダーデが湧き起っている。月と海をみることで、クレチュウやソダーデを連想させている可能性があることも考えられる。さらに、月は度々「光」としてモルナの中で描かれることがわかる。これは、島民の大多数がカトリック教徒であることと関係している。すなわち、「光」や「月」とは、「神」あるいは「死」、「天国」を比喩的に用いた表現である。このように考えると、「月」は人生における「死」や「天国」のシンボルであり、このモルナのタイトル『海はソダーデの居場所』が示しているように、「海」とはソダーデの情景を表していると考えられる。それは、ここでみてきたモルナに登場する土地（リスボン、ダカール、ブラジルなど）へ渡る際に、航海したからである。

また、「海」から連想されることがすべて物理的な距離や惜別を表しているわけではない。反対に海の向こうから訪れる人たちに対する好奇心やホスピタリティの精神も関連していると言える。それは『モラベーズ』というモルナの中で描かれている。

青色を着た空は金色に包まれる

ミンデーロは北から南まで花と話に包まれる

ミンデーロの人は腕を広げ、心を手にあてる

抱きしめるために

モラベーズの抱擁

サン・ヴィセンテの島人

人々の壮大な魂は

甘美的で嬉しそうな顔をしている

詩中にみられる「ミンデーロは北から南まで花と話に包まれる」という表現から島民が賑やかで、誰とでも話すという情景を思い浮かべることができ、「抱きしめる」とは人をみな受け入れるという意味として認識できる。それがモラベータであり、クレチュウやソダーデとは根本的にコンテキストが異なり、非常にポジティブである。この精神は『ブラジル』の中でもみられる。「褐色なこの地を訪れてみて／穏やかなクレオールがいるこの地を」、「いらっしゃい」など歓迎するような表現が多々ある。このモルナでは、ブラジルに限定しているが、カーボ・ヴェルデの人々は本来「外国」から「連れてこられた」人たちで築き上げられた民であり、民族としての「カーボ・ヴェルデ人」が形成された18世紀の後には、イギリス人やアメリカ人をはじめ多くの「外国」の人たちとの交流があった。そのような背景の中で、ホスピタリティやもてなす精神が強く根づいている。したがってモラベータという表現もカーボ・ヴェルデ独自の美意識の1つであると考えることができる。

5.1.3 詩人 Manuel de Novas の時代（20 世紀中頃～20 世紀末）

「詩人 Manuel de Novas の時代」は代表的なモルナの詩人や作曲家がモルナを築いていく最後の時代である。これまでに概観した3つの美意識——ソダーデ、クレチュウ、モラベータ——をカーボ・ヴェルデ人が持つ独特の情緒としてさらに裏づけるために重要である。後に論じることになるが、「移住」はモルナの永遠のテーマであり、カーボ・ヴェルデの人々の生活の一部である。また「移住」は美意識と密接に関係している。このことは、Manuel de Novas の時代でも同様のことが言える。これらの感覚はとりわけモルナに表出されていることを忘れてはいけない。

『奴隷の心』というモルナは、「モルナはわれわれの心の姿」という文で始まる。カーボ・ヴェルデの人々にとってモルナとは、これらの美意識を表現するために重要な手段である。続いて、モルナは「精神で唄」い、「愛しい『国歌』」である。「奴隷の心」で表現されてい

る美意識はモラベーズである。それを示している文が2節目の「モラベーズとともにやってくる人への愛／やってきた人の名前をモルナに刻もう／優しさと寛大さとともに」である。前節で論じたモラベーズでは、ホスピタリティやもてなす心という意味があったが、このモルナから読み取れるように「優しさ」と「寛大さ」もまた包含されていると言えよう。その優しさと寛大さの情景とは、最終節でみられる。すなわち、「海があなたを運び／海が私を連れて行く／われわれのモラベーズはあなたを迎え／われわれの心はあなたをいつまでも待っている」の部分である。

『この地』はクレチュウを美化させることで、モラベーズを引き立てている。その箇所のみを取り上げると、「見において、この小さなミンデーロを／見において、この地の美しさを／見において、このクレチュウの天国を／モラベーズを感じにおいて／平和な暮らしと神がついてる」である。「溢れるソダーデ」で描かれている情景にカーボ・ヴェルデの人々は「誰よりも苦しんで」いて、「島人が理想とかけ離れた生活を送って」おり、その理由は「雨が降らない」、「不毛である」としている。

これら2曲のモルナは矛盾しているように見えるが、モルナの役割とは、このような苦しみから逃れるための術でもあると考えられる。カーボ・ヴェルデの人々の苦悩とは、ソダーデという心的な「痛み」だけではなく、身体的にかかわってくる問題、すなわち雨が降らないが故に不毛であり、物質的に貧しいという点も指摘できる。これらの問題とカーボ・ヴェルデの人々の美意識を重ね合わせると、よりモルナのテーマの特徴やモルナの必要性、さらにはモルナの詩中にこれらの美意識が顕著に表われる理由が浮上する。すなわち、モルナとは過酷な生活を生き延びるための手段であり、また、海を超えて外国へ移住したとしても、自分自身に内包されているために、己の伝統的な文化を常に表現することができる唯一、移動可能なものであり、喜びである。別言すれば、移住先で孤独であった

カーボ・ヴェルデの人々は、自国や大切な人を記憶することが生きていく糧となっていたことはモルナの歌詞を見れば一目瞭然である。例えば、『外国は夢想』というモルナの中で語っている「僕」が、唯一見守られている「海」に対してクレチュウ（ここでは恋人や愛しき人を意味している）への愛を伝達するように頼んでいる。また、その「海」は唯一「僕」のソダーデを理解している。

歓喜を示しているモルナが『誰しものが』であり、次の文である。「音楽はわれわれの文化の剣であり／タヴァーレスとベレーザの精神に逆らうことはない／もしモルナがなくなったらわれわれの喜びもなくなる／もしわれわれの愛が死んだらカーボ・ヴェルデも死ぬだろう」。これらの表現もモルナを伝統文化の記憶を生き延びるための役割を果たしていることを反映しており、美意識を理解するための重要なモルナである。

美意識の背景を別の観点から、すなわちカーボ・ヴェルデの人々の人生という観点からみることもできる。それが『クレオール伝記』である。このモルナの美意識の背景を理解するにあたって重要な箇所をまとめると、「この地に生まれる／質素なところで、貧しいけど幸せ／遊んで、叫んで、そして唄う／青年期になると何もかもが平凡／優しくて愛情深い／僕はこの地を去り外国へ行った／神が与えてくれたこの放浪の世だけど、僕は幸せ／カーボ・ヴェルデ人として生まれて」である。これはクレオール（人）、つまりカーボ・ヴェルデの人々の一生を描いたモルナである。カーボ・ヴェルデでは飢饉や餓死といった問題もあり、貧しかったことを契機に外国へ移住しに行き、時には強制的に移住させられた時代もあった（6章を参照）。そのことを『カーボ・ヴェルデの運命』のモルナは語っている。「雨が降らなければわれわれは餓死してしまう」とあるように、カーボ・ヴェルデの旱魃は厳しく、外国へ行かざるを得ない状況で、カーボ・ヴェルデの人々はモルナを唄い、涙を流すような旅をした。さらに、「己の運命に苦しみながら涙を流す」という文はより一

層その苦痛を歌っている。しかし、そのような背景があってもなぜ幸福でいられることができるのかという疑問が浮上する。それは、これまでに論じたように美意識によって説明できる。カーボ・ヴェルデの人々にとって苦悩は絶えずあったが、それを美意識として得た、あるいは形成させたことによって反対に幸福感を得たと指摘することができる。

5.1.4 歌手 Cesária Évora の時代（20 世紀末～21 世紀初頭）

すでに、歌詞分析の中で「死」に関する表現が多々確認できた。つまり、死を言及、または死を仄めかす表現も多いことが 1 つの特徴である。それは、Cesária Évora の時代のモルナにもよく表れる。『蒼い海の希望』では、「蒼い海には希望がある」という文がみられるが、これは、前節で述べた餓死・飢饉による甚大な被害を受け、海の向こうへ移り住むという考えを表している。モルナのテーマがそのような状況を語っている場合、頻繁にみられる単語が、カトリックであることを明示させる「神」、カーボ・ヴェルデで容易にみることができる自然、「海」と「月」、そして美意識の「クレチェウ」と「ソダーデ」であり、あるいはまた「モルナ」という単語自体がみられる場合もある。

『黒い宿命』のモルナには、次のような文を抜粋することができる。「この愛おいしいモルナを唄わせて／苦しむことは宿命だ／僕の人生は苦しさで拷問／前はこの世からいなくなりたかった」。このように『黒い宿命』には「死」を想起させる文が散りばめられている。

前節で述べたように、「詩人」としてのモルナの時代は Manuel de Novas で終わり、この時代からは歌手の時代となる。この時代は Cesária Évora のほかにも様々な有名な歌手が名を広めた。しかし、重要視すべき点は、もし歌手の時代へと変化したのであれば、誰がそのモルナを作詞しているのかということである。これは前章でも論じたように、もうすでに作詞されている古いモルナを歌うという方法である。例えば、ここで取り上げた 10 曲のうち、6 曲はベレーザの時代に作詞されたモルナである。つまり、「歌手 Cesária Évora

の時代」から徐々に、昔のモルナが目立ち始めるようになる。それらのモルナは、当然ながら時代が変われば変わるほどより「古く」感じる。次の節でみる「再表現的モルナ」ではこのような「古い」モルナがより多くみられる。この行為が、前章で論じたように伝統の「再表現」の出発点である。

また、本分析を通してもう1点注目したいことは、「ミンデーロ」や「サン・ヴィセンテ」という単語がモルナの歌詞にみられる地名の中でも、もっとも目立っていることである。ソタヴェント諸島に位置するブラヴァ島出身の Tavares の時代に「ミンデーロ」や「サン・ヴィセンテ」という単語は1つもみられなかった。反対に、B.Léza の時代や Manuel de Novas の時代、そして Cesária Évora の時代の場合、合計で「サン・ヴィセンテ」が8回、「ミンデーロ」が6回もみられる。この理由は、B.Léza がミンデーロ生まれ（サン・ヴィセンテ島の都市であり、バルラヴェント諸島の「首都」）であることが指摘できる。つまり、多くのモルナを世に出した B.Léza は、故郷であるミンデーロ、サン・ヴィセンテ島への愛を多く綴った。しかし、次の章で論じるように、カーボ・ヴェルデの中でもとりわけミンデーロがある種モルナの「中心地」となり、このこともまた、これらの単語が際立っている大きな理由の1つと考えられる。

モルナの時代を第1期から第4期まで通時的に検討した中で、強調すべき「流れ」がある。それは、モルナに用いられている言語である。「詩人 Eugénio Tavares の時代」、または彼よりも前の時代に作詞されたモルナ（例えば『永遠の海——海への哀歌』や『ブラダ・マリア』など）はポルトガル語で書かれていたが、「詩人 B.Léza の時代」以降、ポルトガル語で作詞されたモルナは少なく、ここで取り上げた50曲の中には1曲もない。換言すれば、20世紀初頭以降のモルナはカーボ・ヴェルデ語で作詞されているということである。これは、Tavares から始まり、その後、自然とモルナを作詞していった詩人の間で「カーボ・

ヴェルデ語」で書くことによって「カーボ・ヴェルデ人」としてのアイデンティティを築くための1つの手段として利用してきたとも考えられる。要するに、モルナの役割とは、島民が生き抜くために歌われてきたという点も重要だが、それ以外にもカーボ・ヴェルデのアイデンティティの構築を自然に図るために利用してきた、という点もまた理解しておく必要がある。モルナは様々な意味において「生還」するために用いられたと言える。

5.1.5 「再表現的モルナ」の時代（21世紀初頭～現在⁷²）

41番目に取り上げているモルナ、『ナ・オ・ミニノー・ナ』は子守唄をイメージした曲であるにもかかわらず、その曲の内容は非常にネガティヴさを想起させる。しかし、その歌詞を読むと、辛さの中に幸福を感じていることが理解できる。それは『女神』というモルナにもみられる。「私は間違った人生を愛しています／不幸な人生を愛しています」。これらのモルナはそれぞれ Tavares と B.Léza のモルナである。昔の大詩人がモルナを通じて現代に生きているというわけである。他のモルナにも、これまでにみられたカーボ・ヴェルデの人々が持つ美意識を見出すことができるだろうか。

『星の女王』は現在リスボンで活躍している歌手 Tito Paris のモルナである。これは1996年に発売されたモルナであるため、厳密に言えば、「歌手 Cesária Évora の時代」に相当するが、前で述べたように、これらの時代（第1期から第5期まで）は重なり合っているため、現在モルナ界の中でも非常に注目を浴びている Tito Paris の『星の女王』を「再表現的モルナ」としても（つまり、第4期と第5期の双方として捉える）取り扱う。

このモルナの内容は、「私」の愛が「あなた」に届かなかった想いを表し、「あなた」に対する感情をソダーデという単語を用いて表現している。また、現代を代表するモルナ歌手の1人、Neuza の『サンフェリペの花』という曲には3つの美意識を表す表現がみられ

⁷² 2015年現在。

ないものの、それを取り巻く「モルナ」という用語がある。「起きて私のモレーナよ／モルナの音で起きて／僕の悲しみを感じておくれ／嬉しい涙を流したいんだ」とある。モルナは涙を流させるほど悲しさを感じさせるが、同時に嬉しさも込み上がるような音楽であることが読み取れる。さらに、前に述べた「死」に関する文もみられる。「この人生だけでなく天へ昇ってからもずっと／僕が生きていて、悲しかったら天へ昇の方がマシさ／もうこの世とはお別れだ／もし死んだらあの世では安らぎを感じたい」。「再表現的モルナ」の時代にも、以前のモルナの時代のように「死」や美意識、「矛盾」しているように見える感情（悲観と歓喜）が存在する。美意識が健在であることを裏づけるもっとも良い例がある。

「再表現的モルナ」の時代は歌手のほかにも有名な作詞・作曲家がいる。Teófilo Chantre はパリ在住のカーボ・ヴェルデ人であり、Cesária Évora も Teófilo Chantre によって手がけられた多くのモルナを歌ってきた。本研究で取り上げているモルナの中で、もっとも「再表現的モルナ」を想像させる曲が『次世代』である。『次世代』は、この曲の作詞家であり歌手でもある Teófilo Chantre と歌手として国際的に活躍している Mayra Andrade が歌うモルナである。そのモルナの中で彼らは、現代を生きるカーボ・ヴェルデ人のアイデンティティを表現している。現在彼らは2人ともパリに在住しており、世界的な音楽家として広く知られている。

かつてのカーボ・ヴェルデの人々による歴史的移住の背景には、不作による飢餓や飢饉、またはポルトガル政府による政策が理由として挙げることができたが、現代では、そのような背景はないものの、未だに移住はカーボ・ヴェルデの人々の人生において切っても切り離せない関係にある。『次世代』の歌詞には、このようなアイデンティティが強く表現されている。「われわれはモラベーズを知っている／私はクレオール／移住してきた次世代のクレオール／私は自分のアイデンティティを失いたくないクレオール」。この歌詞をみると、

モラベーズは健在であり、それはアイデンティティの一部である。また、同じように「クレオール」(カーボ・ヴェルデ人)であることは、移住や異国と隣り合わせに生きるということである。

これらの3つの例で見たように、美意識は現代のモルナ、すなわち「再表現的モルナ」においても非常に強く表わされていることが明らかである。

しかし、本節の冒頭で分析したモルナは古い時代に作詞されたモルナである(例えば『ナ・オ・ミニーノ・ナ』や『女神』)。再表現的モルナの特徴としてこれら古いモルナと『次世代』(2007年)などの新しいモルナが混じり合っている点が挙げられる。ここで重要と思われる点がある。すなわち、カーボ・ヴェルデ社会や人々の生活または思考をモルナが表象しているのであれば、「再表現的モルナ」の時代(21世紀初頭)で歌われているモルナの内容と古い時代のモルナに表現されている社会的状況や生活様式は同じとは言えず、歌詞分析だけでは説明できないことである。つまり、歌詞の内容と時代が一致しておらず、したがって現在のモルナのテーマと実生活には溝があるのではないかという仮説が立てられる。

また、カーボ・ヴェルデの人々の美意識は現在どのような形態をしているのかも歌詞分析という手法だけでは限界がある。より具体的に言えば、現代の音楽家は過去のカーボ・ヴェルデ精神を伝達し、前章で論じた「再表現」をしているだけであり、その精神は廃れてしまっている可能性がある。

但し、これらの問いに対する答えを明らかにするためには、まず本章で問題意識の中心となっている美意識についてより踏み込んだ分析が必要である。したがって、次節では、ソダーデ、クレチェウ、モラベーズの具体的な意味を分析する。

5.2 「複合的核概念」

これまでは、前節で論の中心であったカーボ・ヴェルデの人々の美意識——ソダーデ、クレチェウ、モラベーズ——がどのようにしてモルナの中で表現されているかを概観してきた。本節では、美意識を表すこれらの3つの用語を、ポルトガル語とは異なる別個の概念として捉え直す作業を行う。

はじめに記しておきたいことは、クレオール語という構造の特色として、下層言語 (*substratum*) の文法に大量の上層言語 (*superstratum*) の語彙が組み込まれているため、ソダーデ (*sodade*)、クレチェウ (*cretcheu*)、そしてモラベーズ (*morabeza*) の語源はそれぞれ *saudade* (ポルトガル語やガリシア語独特の情緒であり、郷愁や哀愁などに近い意味を持つ)、*querer* (欲しい) および *cheio* (いっぱい) の合成語、そして *amável* (愛情豊かな、寛大な) である。これらの用語は、元々はポルトガル語に由来していることがわかる。しかしながら、それらの意味はポルトガル語とは異なる。つまり、これらはポルトガル語から派生したが、「カーボ・ヴェルデ人」、あるいは「クレオール (人)」という「民族」がその歴史と文化を構築していく中で生み出した特有の意味を獲得し、したがって個別の概念を表していると捉えることができる。このような民族と言語の関係性について、九鬼周造は「いきの構造」の冒頭で説明している。

「意味および言語と民族の意識的存在との関係は、前者が集合して後者を形成するのではなくて、民族の生きた存在が意味および言語を創造するのである。両者の関係は、部分が全体に先立つ機械的構成関係ではなくて、全体が部分を規定する有機的構成関係を示している。それ故に、一民族の有する或る具体的意味または言語は、その民族の存在の表明として、民族の体験の特殊な色合を帯びていないはずはない」(九鬼 1987: 12)

九鬼が表明しているように、意味や言語が民族を形成するのではなく、民族という存在が意味や言語を形成するように、カーボ・ヴェルデの人々もまた、ソダーデ、クレチュウ、モラベーズという概念を創造したとすることができる。

このことを踏まえ、以下では、ソダーデ、クレチュウ、モラベーズの認識論的分析を行い、それらが最終的にどのような概念であると言えるかを明らかにする。

5.2.1 ソダーデ

「ソダーデとサウダーデは異なる」という仮説についてはすでに触れた。ソダーデについて概説する前に、まずは、その本来の形であったサウダーデという単語について概観する。

すでに述べたようにサウダーデという概念は非常に複雑であり、これを翻訳することは容易でない。サウダーデとは日本語でいう「ものの憐れ」や「わびさび」のようにその国特有の表現であり、ポルトガルとガリシアにしか存在しなかった表現である。Noronha (2007: 81)が「サウダーデという用語がガリシア・ポルトガルの歌謡において表現されたのは、1141年から1354年の間、北ポルトガル（ドウロ *Douro*、ミーニョ *Minho*）からガリシア間である」と述べているように、サウダーデはガリシアと北ポルトガルの間ですでに音楽の中で用いられていた。つまり、ポルトガルから派生された用語であることはわかるが、まずはその語源や意味について辞書を用いながら説明し、その全体像を理解することを試みる。ブラジルの語源辞典 *De onde vêm as palavras* (2004)では、サウダーデの語源を次のように示している。

「ラテン語の *solitude* (孤独の意) から派生され、古ポルトガル語の *soedade, soidade, suidade* に変化し、*saudade* という用語が誕生した。しかし、語源学者は *saudade* の語源に関して意見がそれぞれ異なる。アラビア語で *suad, saudá, suaidá* という単語は心に負った深い傷や深い悲しみである状態を意味する。*As-saudá* という単語は肝臓の病気を意味し、患者の憂鬱な気持ち、(つまり一種の鬱病) であると診断されている。このようにあらゆる単語が混じり合ったとも考えられる」

つまり、サウダーデのあらゆる感情は「孤独」や「憂鬱」、あるいは「深い悲しみ」といった状態から人やものに対する「懐かしみ」という風に微妙に変化していった可能性があることがわかる。次にサウダーデの意味について見てみる。

「サウダーデ」という用語の意味は辞書によって若干の違いがみられる。例えば、ブラジルのポルトガル語辞典 *Novo Aurélio* (1999) では「ノスタルジックな記憶のことであり、人や物事(距離)が離れていたり、亡くなったりした際にまた戻りたい、帰りたいという願いや人や物事に対して会いたい、ものにしたいという感情」と説明している。この定義からわかるように、故郷や時代に対して懐かしむという意味に加え、人や距離に対しても懐かしむ、嘆くといった広義な意味がなされている。

ブラジルの別の辞書 *Caldas Aulete* (1980) で調べると次のような定義がされている。「愛しき人や物が目の前にいないことによる痛々しい、後悔する気持ち。良き思い出と同時に仲良くしていた人に対して感じる悲しさ」とある。この辞書では、「痛々しい」、「後悔」、「愛しい」という表現をしている。つまり、語源に含まれている「懐かしむ」という意味合いよりはむしろ悲観的なイメージを表している。

最後にポルトガルの辞書 *Dicionário Actual da Língua Portuguesa* (2002)でサウダーデの意味を確認すると、「大切な人やものがいないことによって現れる喜びと悲しさが混ざり合っ
てできた感情」と定義されている。ポルトガルの辞書では、「悲しみ」のほかにも「喜び」
という感情が含まれているのが特徴的である。

このように国とは関係なく、「サウダーデ (ジ)」という表現自体がポルトガル語圏の人々
の中では感情や情緒として認識されているが、その意味が広義に渡っているが故に複雑で
ある。しかし、これらの辞書をみると、意味的に共通している点が明確である。すなわち、
対象は「人」と「もの」であり、起因は「距離」と「記憶」である。そして、感情や情緒
は、歓喜、悲観、哀傷、祈願、慕情であることは明確である。Noronha (2007: 78)もサウダ
ーデに関する類似した定義をしている。「時間、不在、愛、悲劇、悲痛、慰安は身体を超え
た状態であり、これらすべてを包含する」。また、これらの要素とは、「人生の終わりを意
識させる精神状態の明白さを示しているが故に、愛という永遠の形や同じく終わりのない
願望や欲望に身を投げ出し、これらのことが存在の有無を表象するような願望を見越させ
る」(Noronha 2007: 78-79)と説明する。つまり、サウダーデを取り巻くあらゆる情緒や要素
が個人の精神（メンタリティ）とかかわっており、とりわけ愛と密接に絡み合っている
ということである。

カーボ・ヴェルデの場合、「サウダーデ」ではなく「ソダーデ」であり、ブラジルやポ
ルトガルで使われている「サウダーデ (ジ)」と同じ意味であるとカーボ・ヴェルデの人々に
認識されている。それは、筆者の参与観察を通じて確かめたことである。確かに上で論じ
たサウダーデの意味として捉えれば、カーボ・ヴェルデのソダーデも同様の意味である
と言える。

しかし、筆者は、ポルトガルのサウダーデ(*saudade*)、ブラジルのサウダーヂ(*saudade*)、そしてカーボ・ヴェルデのソダーデ(*sodade*)は共通した単語を起源として持つものの、それらの意味は異なるを考える。なぜソダーデとサウダーデで意味の捉え方が異なると言えるのだろうか。カーボ・ヴェルデは、ポルトガルやブラジルと歴史（歴史的事実および歴史的立場）、言語（変種も含める）、文化的に異なるために、当然ながらそれぞれの「国民」が認識するソダーデやサウダーデは異なる。換言すれば、この特有の表現は、コンテキストによってずれが生じるということが言える。

反対に、なぜカーボ・ヴェルデの人々の間でソダーデとサウダーデが「同じ」ようにみられているのか。それはカーボ・ヴェルデがダイグロシアな国であることが重要な点となる。つまり、2つの言語が社会・政治・日常生活などの場において書かれ、話されるという事実である。これは、非常に混乱を招く事態であり、とりわけポルトガル語をベースとしているカーボ・ヴェルデ語において「ソダーデ」と「サウダーデ」が同じ意味として用いられてしまうのは、ある意味自然な現象である。確かに、前節で通時的に分析したモルナの歌詞を見てみると、Eugénio Tavares の時代のモルナは唯一、ポルトガル語とカーボ・ヴェルデ語の両言語で作詞されていたことが特徴的であった。それが意味するところは、ソダーデがサウダーデと同じ意味として用いられていたことである。

しかし、参与観察を通じて理解できたことは、人々がモルナについて語る時、結果的にソダーデとサウダーデが異なるという結論に至っている。つまり、それらの2つの表現は日常の場では混在させてしまうが、カーボ・ヴェルデの人々は、実際は双方が異なる概念であると認識している。

カーボ・ヴェルデのソダーデの場合、前節の第1期から第5期までの歌詞分析で明らかになったように、生きていく糧として持っていた情緒であり、移住せざるを得ない状況、

そして自らが構築していった「クレオール」というアイデンティティの中にソダーデを自然に組み込むことで「共通の意識」を形成させた。これは、ポルトガル人やブラジル人とはコンテキストが異なり、ソダーデの用いられ方も異なる。カーボ・ヴェルデの移住期は、約 500 年の歴史の中で何段階か存在するが、その中でも、19 世紀から 20 世紀にかけてより良い生活を求めて大勢の人々がアメリカ合衆国へ移住した。世界にある現在のカーボ・ヴェルデ・コミュニティでもっとも「カーボ・ヴェルデ色」が濃いのはアメリカ合衆国である⁷³。一部ではあるが、ソダーデの背景にはこのアメリカ合衆国への移住がある（5.1.1 で分析した Eugénio Tavares のモルナ『永遠の海——海への哀歌』を参照）。このように、これら 3 カ国における「サウダーデ」は類似していることは確実であるが、決して同じであるとは言えない。以下、カーボ・ヴェルデのソダーデと対比して、ポルトガルとブラジルの「サウダーデ（ジ）」についても簡潔に触れておく。

ポルトガル人の場合は「移住」よりも「航海」が多かった。大航海時代の先陣を切っていた国はポルトガルであったが、母国を離れることは、精神的に「サウダーデ」の情緒が生まれるという論理を考えると、ポルトガル人の「サウダーデ」とカーボ・ヴェルデの「ソダーデ」は同じではないと言える。また、ナポレオン軍に追われ、ポルトガル人（摂政ドン・ジョアンと王室・貴族、高級官僚・大商人など 1 万人以上の人）（金七 2003 : 166）がブラジルへ逃れた際も同様のことが言えよう。このことは、カーボ・ヴェルデに連行された奴隷とポルトガルから「追放」された人々、またはポルトガルから移住してきた貴族が持つ「ソダーデ」の心情とは異なる。

ブラジルに関しても例外ではない。ポルトガルやカーボ・ヴェルデとは異なり、移民を受け入れていたブラジルはまた別の「サウダージ」があったはずである。ブラジルの場合、

⁷³ 例えば、カーボ・ヴェルデ人向けに作られた雑誌やカーボ・ヴェルデ文化を分かち合う交流の場が度々あったりする（巻末資料 2 を参照）。

カーボ・ヴェルデに類似している点はいくつもあるが、その中でも、もっとも重要とされる要素は「異種混雑性」である。つまり、カーボ・ヴェルデよりも大規模な混雑である。それは、主にアジア、ヨーロッパ、アフリカ、そして元々ブラジルに住んでいた（現在も住んでいる）インディオなど多様な地域の人々との異種混雑である。つまり、ブラジルでは「外」へ移動することは、ポルトガルや特にカーボ・ヴェルデと比較すれば少ないが、国内における多人種間の接触は多大である。そのような中で、なぜサウダージが現れたのかは言うまでもなく、ポルトガル人によるポルトガル語の影響であるが、それは様々な「民族」と混雑し合う中で、生まれたと言うべきであろう。

本研究では、ポルトガルのサウダーデ、そしてブラジルのサウダージの意味やその変遷を追究することを目的とはしていないため、これら2カ国に対する具体的な例を出すことはしない。しかし、ここで明示すべきことは、ポルトガル、ブラジル、カーボ・ヴェルデの3カ国で用いられている「サウダーデ」、「サウダージ」、「ソダーデ」とは一緒くたにまとめるはならないということであり、歴史・文化的背景が確信的な裏づけとして持っている。本研究で分析の対象とするのは、カーボ・ヴェルデのソダーデのみであるが、ソダーデにいかなる特異性が存在するかを、その歴史・文化的背景から明らかにする。

これら3カ国の「サウダーデ」に共通して言えることは、これがとりわけ音楽に表われることである。なぜモルナにソダーデが顕著に表現されているのか、あるいはまた、なぜポルトガルやブラジルの音楽にも「サウダーデ」や「サウダージ」という単語が多くみられるのかという問いは、上の定義から抽出した情緒からも説明ができる。すなわち、サウダーデやサウダージに包含される情緒——歓喜や悲観、哀傷や祈願、慕情——はすべて音楽における必須的要素であり、それぞれの民族が自分たちの地域において共有し合える情緒であるためである。また、サウダーデはポルトガルの民謡であるファドやブラジルの大

衆音楽の歌詞に頻繁に用いられていることが特徴的であることは述べたが、それはモルナにも同様のことが言える。すなわちソダーデが顕著に音楽（とりわけモルナ）の歌詞にみられるということである。しばしば、音楽にはその地域独特の情緒が歌詞に見出されることがあるが、これは当然のことであると考える。

5.2.2 クレチュウ

カーボ・ヴェルデの人々にとって「愛」とは非常に重要な感覚であり、主に3つの意味を持つ。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（多くの場合は音楽の中で詩的表現の際に用いられる）、最後に情熱という気持ちを表した意味である。これらを一言でクレチュウという用語で表すことができる。もちろん、その1つ1つの単語——例えば情熱は *paxom* という単語で表現できる——は独立した1つの単語で表すことができるが、クレチュウ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。

クレチュウという用語は、すでに論じたように *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」という意味であり、英語の *I want you*、スペイン語の *te quiero*、そしてイタリア語の *ti voglio* など同様の意味であると言える。これらの感情は愛を示しているために、世界の様々な音楽によく表われる。カーボ・ヴェルデも同様に、クレチュウが「愛」に相当すると考えられる。しかし、上で見たヨーロッパの言語がどれも文であるにもかかわらず（日本語でも同じである）、カーボ・ヴェルデ語の場合は、多くの場合、「クレチュウ」の一言で多様な意味を表す。それは、歌詞分析の翻訳（巻末資料2を参照）を見れば、明らかである。つまり、クレチュウは「あなたが欲しい」という意味だけではなく、より幅広い広義の意味を持つということである。歌詞分析を通じてその意味をまとめると、愛や恋人などのとりわけ親密な関係にある愛しき人が一般的に理解できるクレチュウの意味である。しかし、より複雑な点は、

そのような恋や恋愛に関する意味だけでなく、家族愛や友情愛（6.3を参照）、さらには生まれた土地に対する愛も含まれていることである。例えば、『干からびた涙』では、クレチュウが「兄弟」を指しており、『ソダーデの接吻』の最後は故郷に対するクレチュウ、つまり愛国心に近い感情である。これらすべての愛をクレチュウは意味している。したがって、カーボ・ヴェルデにおける「愛」の形について歌詞分析や意味について探ると、美意識という表現を当てはめることもできるが、ある1つの概念として捉えることも可能である。

5.2.3 モラベーズ

Pina (2011: 241)によれば、Nunêz (1995)は『ポルトガル・アフリカ諸国辞典』の中でモラベーズを次のように定義している。モラベーズとは、「カーボ・ヴェルデのアフロ・ポルトガル文化的特性を備えていると考えられるクレオール的表現である」。Pina (2011)自身は「カーボ・ヴェルデの真心の一種」(*espécie de cordialidade caboverdiana*)、あるいは「クレオールの超越的真心」(*Supercordialidade Crioula*)という表現を多分に用い、モラベーズを説明している。また、モラベーズについては「カーボ・ヴェルデが持つ島嶼性の精神的性質の一種」(Pina 2011: 241)とも言及している。しかし、このような表現はモラベーズの核心をついているかもしれないが、説明不足である。確かにPina (2011)の論文には、作家が記してきた多くの書物の中でモラベーズをみようとしているが、モラベーズを理解するためにもっとも適切な方法は、おそらく、カーボ・ヴェルデの歴史の理解とカーボ・ヴェルデ音楽ないしモルナの歌詞分析であろう。なぜなら、モラベーズという用語は、すでに論じたソダーデのように文献が多くなく、クレチュウほど「単純」な（クレチュウに比べれば、ソダーデやモラベーズの意味は極めて複雑である）用語ではないからである。したがって、モルナのテキストから分析する前に、まずはモラベーズの語源から論じる。

モラベーズ *morabeza* (-eza はポルトガル語の名詞化語尾) の品詞は名詞であり、カーボ・ヴェルデ語の形容詞 *morabi* (親切的な、愛情のこもったなどの意) から派生されたと考えられている。そして、その語源は、ポルトガル語の形容詞 *amorável* 「愛情の深い、親切的な、心地よい、愛想がよい、寛大な、思いやりのある、甘美な、優しい、の意味」である。*Amorável* とは、このように一見、モラベーズと同じ意味のように思えるが、微妙にそのニュアンスや意味合いが異なる。現代ポルトガル語の辞書 *Priberam (DPLP)*⁷⁴ には、次のような定義がなされている。「愛想がよく、繊細かつ優しい人の性格・質である。寛大さ (*afabilidade*), 愛想のよさ (*amabilidade*), 親切心 (*gentileza*) と同義語」。

これらの意味を踏まえた上で、モルナの歌詞でモラベーズがどのように用いられているかを見てみる。

まず、指摘しておきたことは、Eugénio Tavares の時代のモルナにモラベーズという単語が1つも現れていないことである。すでに論じたようにモルナが社会的事情を反映しているのであれば、19世紀末から20世紀初頭にかけてモラベーズは生活においてあまり際立つようなものではなかったのかもしれない。しかし、そう言い切ることは困難である。なぜなら、その時代のモルナの多くはポルトガル語で綴られており（現に Tavares のモルナにもポルトガル語で作詞されたモルナがある。しかしポルトガル語とカーボ・ヴェルデ語が同じモルナの歌詞の中で混じることはない）、モルナの代表的な詩人であった Tavares の精神はよりソダーデ、とりわけクレシェウに集中していたからである。モルナの歌詞にモラベーズという単語が用いられ始めるのは、その次の時代、B.Léza の時代以降である。彼の『モラベーズ』というモルナを見てみるとモラベーズの特徴が明確に映し出されている。

『モラベーズ』

⁷⁴ “morabeza” in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [オンライン], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/morabeza> [2015.11.30]

陽が昇る

扇形に光を照らしながら

光に身を包まれたミンデーロの空

青色を着た空は金色に包まれる

ミンデーロは北から南まで花と話に包まれる

ミンデーロの人は腕を広げ、心を手にあてる

抱きしめるために

モラベーズの抱擁

サン・ヴィセンテの島人

人々の壮大な魂は

甘美的で嬉しそうな顔をしている

2 節目の「包まれる」や「腕を広げ、心を手にあてる」、「抱きしめる」といった表現はモラベーズを描写している。あるいはまた、「甘美的で嬉しそう」という表現もモラベーズを反映しているように思われる。Manuel de Novas の時代のモルナ、『奴隷の心』にも「優しさと寛大」という表現がみられる。また、すでに分析したように「海があなたを運び海が私を連れて行く」という表現はモラベーズをもっとも忠実に再現している。なぜならその後すぐに「われわれのモラベーズはあなたを迎え／われわれの心はあなたをいつまでも待っている」と続くからである。すなわち海の向こう側（外国）からカーボ・ヴェルデへ訪れる人を心よく受け入れ、温かく接する、そして旅人が必要とするものがあれば、手を差しのべるといった感覚である。これは Pina (2011) が言及する「カーボ・ヴェルデが持つ島嶼性の精神」であり「真心」である。それを忠実に再現しているモルナがサント・アントウン島を代表するモルナ歌手 Homero Fonseca が歌う『感謝のメッセージ』(Mensagem de

Gratidão) (2006 年) である。時代で言えば、「再表現的モルナ」に相当する。そのプロモーション・ビデオには、モラベーズという単語は一度も使われていないが、モラベーズを代用する「ホスピタリティ」という単語がみられる。このモルナは、サント・アンタウン島の伝統を示している。主人公の旅人がサント・アンタウン島の様々な村を訪れ、そこで水や蒸留酒⁷⁵をもらい、朝食や寝床まで提供され、サント・アンタウン島の伝統を感じていくというモルナである。これが歌詞中には「ホスピタリティ」(*hospitalidade*)という単語で表現されているが、モラベーズを表すには相応しい表現である。

したがって、モラベーズの意味は上で述べたホスピタリティ、寛大さ、親切心など日本語の「おもてなし」に類似した意味を持っている。また、モルナに関して言えば、B.Léza の時代から使用され始めたことから、20 世紀中旬からある種の美意識として表現された。しかし、それは Pina (2011) が論じているようにカーボ・ヴェルデの心性であり、精神的な感覚である。

5.3 小活

以上、モルナの歌詞に顕著に表れる情緒や精神にソダーデ、クレチェウ、モラベーズがあることを確認してきた。これらを本章では、カーボ・ヴェルデの人々の美意識として追究してきたが、歌詞分析やそれらの意味分析の結果、これら 3 つの用語は、カーボ・ヴェルデの人々のクレオール・アイデンティティの核を成していると示すことができる。また、これらの表現を総合的に見た時に、相互に影響していることも確認できる。例えば、ソダーデという想いはクレチェウとの惜別の際に表れており、旅人や外国から訪れる人々をモラベーズの精神で迎え入れ、送り出す際にはソダーデが顕著になる。また、モラベーズは

⁷⁵ カーボ・ヴェルデの蒸留酒はグローグ *grogue* と呼び、サトウキビから作られている。サント・アンタウン島およびサン・ニコラウ島が製造所として有名であり、カーボ・ヴェルデの人々の日常生活に欠かせない嗜好品である (1.4 を参照)。

愛，すなわちクレシェウの心とともに外国の人々に接する．これらのことは，本章で分析した歌詞を通じて確認することができ，また，カーボ・ヴェルデの美意識として認めることができた．これらの美意識は，カーボ・ヴェルデの人々の内に深く浸透しており，アイデンティティの核とも言える．さらに，アイデンティティの核と言えるもう1つの理由があり，4.7で述べたように，いつからモルナが意識的に構築されるようになったかが重要な点となる．すなわち，Tavares がモルナを用いてカーボ・ヴェルデの人々のアイデンティティを確立しようと試みた行為である（5.1.1を参照）．初めてカーボ・ヴェルデ人によってモルナが意図的・意識的に作られたわけである．このアイデンティティの確立というのは，モルナの変遷における1つの分岐点である．つまり，Eugénio Tavares の時代までモルナとは，文化として継承されてきたもの（コロニアリズムの産物）であったが，Tavares がクレオール語でモルナの詩を綴り，カーボ・ヴェルデの島々に伝播されたことでクレオール・アイデンティティが形成されたと言える．ここで言うクレオール・アイデンティティについて具体的に2つのことが言える．1つはコロニアリズムの中で生まれたクレオールの文化的産物に対する Tavares の抵抗であったことである．この抵抗が契機となり，「ポルトガル人」としてではなく，「カーボ・ヴェルデ人」としてのアイデンティティを求める契機となった．もう1つはコロニアリズムの中で生成された文化的産物をコロニアリズムの産物として捉えるのではなく，カーボ・ヴェルデ人が構築してきた文化であり，アイデンティティであると位置づけようとした Tavares のコロニアリズムに対する受容であった．

また，Tavares の抵抗と受容が成立するためには，ソダーデ，クレシェウ，モラベーズを含んだ3つの美意識が重要な用語であり，概念であったことが明らかとなった．したがって，これら3つの用語をカーボ・ヴェルデの人々を表す中心的概念として捉え，それぞれ

が複雑に構成されているために、本研究では「複合的核概念」という用語で呼ぶことにする。

しかし、モルナが社会を反映し、カーボ・ヴェルデの人々のアイデンティティにおいて核的存在であるというだけでは、ソダーデ、クレチェウ、モラベータがそれぞれ「複合的核概念」であると決定づけることはできない。なぜならば、モルナがカーボ・ヴェルデの人々の支柱であると言えど、複雑なアイデンティティを構築してきた「クレオール（人）」（3章を参照）をモルナの一本柱で片づけることはできないからである。つまり、これらの分析だけでは、「複合的核概念」とは言い切れない。実際の現場においてそれらの「複合的核概念」がどのように認識されており、どのように表象されているのかを検討する必要がある。

したがって、次章では「複合的核概念」の手がかりとなるモルナの伝播をみつつ、現在のカーボ・ヴェルデにおける実生活において島民がソダーデ、クレチェウ、そしてモラベータをどのようなイメージとして捉えているかを可視化することを試みる。それによって「複合的核概念」をより正確に捉えることが可能となると考える。

第6章 モルナに表象される概念

これまで、モルナにおいて「複合的核概念」——ソダーデ、クレチェウ、モラベーズ——が極めて重要な概念であることを示した。その重要性とは、モルナ自体がカーボ・ヴェルデの人々のアイデンティティという要素に実に大きな役割を果たしていることである。しかし、アイデンティティと言うからには、モルナの歌詞以外の場面においても、この「複合的核概念」が用いられているはずである。

本章は、「複合的核概念」を概念として捉えた時に、複雑に絡み合ったこれら3つの用語が、どのような意味として日常生活のレベルで認識され、どのように表出されているかを検討する。このように「複合的核概念」を可視化することによって、前章で論じてきたソダーデ、クレチェウ、モラベーズをより正確に捉えることを試みる。この視点は、カーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティにおける構造基盤を示すという意味で極めて重要な視点である。

また、モルナの歌詞で表現されている「複合的核概念」の意味と、日常的に用いられる「複合的核概念」の意味との間には、前章で論じたように、「再表現的モルナ」の時代において、かつてのモルナを「再表現」しているが故に差異があっても不思議ではない。したがって、その「再表現」の形態を分析し、歌詞にみられるソダーデ、クレチェウ、モラベーズと日常におけるこれらの概念の比較検討を行う。

6.2 では、現在の「複合的核概念」における認識論的分析をするが、6.1 のようにモルナにのみ基準をあてるのではなく、より幅広い範囲でこの概念を捉えるために、調査地3島における市民に焦点をあてる。これにより、「複合的核概念」を網羅的に捉えることが可能となると考える。

6.1 モルナの伝播からみる「複合的核概念」の変遷

本節では、「複合的核概念」がいつから、そしてどのような形で表現されてきたかを見ていくため、鍵となるモルナの伝播を中心に論じる。

6.1.1 ボア・ヴィスタ島

Tavares の著作 *Mornas Cantigas Crioulas* (モルナ——クレオール之歌) の中で、彼は「モルナの起源がボア・ヴィスタ島である」(Tavares 1932: 7) と記している。このことに異を唱える者はいない。また、Tavares (1932: 7)は「ボア・ヴィスタ島におけるモルナは、かつてのように情緒的なメロディーではなかった。昔[のモルナ]は、実らなかった愛の滑稽さや悲惨な愛についてのエピソードを歌っていた」と述べている。Tavares のこの文章は、モルナに関する文献に引用されることが度々あり、当時のボア・ヴィスタ島のモルナにおける知識として一般的に認められている (Gonçalves 2006; M.J. Tavares 2005; Peixeira 2003; Silva 2005)。しかし、Lima (2002)は当初のモルナには2つの側面があり、1つは皮肉を込めた批判のモルナ、つまり風刺的な要素を含んだモルナであり、もう1つはノスタルジアの情緒を持つモルナ、換言すればソダーデ (サウダーデ⁷⁶) のモルナであることを指摘している (2002: 230)。しかし、そのソダーデには、ポルトガル語にあるようなサウダーデの特徴がなく、ノスタルジアや愛する人 (友人、家族、恋人) の不在による悲哀などといった情緒とは関係がなかった。当時ソダーデを感じる事となった要因として Lima (2002: 226)は次のように説明している。「力尽くで連行された大勢の奴隷は、母国から遠く離れた見知らぬ地で見知らぬ人々と住むことを強制された」。

Lima の言をまとめると、ソダーデの概念には奴隷の苦悩による心の叫びや精神的苦痛と

⁷⁶ Lima はポルトガル語で記しているため、「ソダーデ」ではなく、「サウダーデ」と表記している。これは、すなわち前章で論じた、ポルトガル語の「サウダーデ」とカーボ・ヴェルデのクレオール語で言う「ソダーデ」は同様の意味として解釈されている傾向がある良い例である。

いう要素が含まれる。これに加え、しばしばボア・ヴィスタ島のモルナは批評的なことで知られており、これらの特徴がソダーデを含めた多様なモルナを形成した。このようにソダーデは、はじめ、批評を含んだ風刺的表現を有していたが、自分の置かれた状況に対する心的苦痛が原因で、奴隷がモルナを通じてソダーデを表出したことが考えられる。その多様なモルナの例として、奴隷によって作詞されたプレ・モルナの曲がある。Lima (2002: 209-210)によれば、「1785 年頃⁷⁷に作られた *Mari Xetantina* (『マリ・シェタンティーナ』⁷⁸) という曲名であり、作詞家(奴隷)は好きな女性について歌っている」。このプレ・モルナが作曲された時代(18 世紀)を見てわかるとおり、Lima の論理に従えば、ボア・ヴィスタ島のモルナは 18 世紀まで遡ることができる⁷⁹。さらに、上の奴隷が作詞したという事実は「サロン起源説」(4.1.2.3 を参照)で記した貴族や上流階級者ではない、奴隷を含めた大衆によってモルナが歌われていたという説に合致する。Lima は、言語学者 Baltazar Lopes や音楽学者 Cecília Martins を支持し、当時のボア・ヴィスタ島のモルナが大衆的であったという立場にある。

したがって、18 世紀のモルナは大衆によって歌われており、その歌詞の内容は風刺的(Tavares の記述)および甘美的(奴隷の作詞した曲)なものであった。本節でもっとも重要視すべき点は、その中にみられるソダーデ的特異性がモルナのもう 1 つの特徴として存在したことであり、すなわち奴隷による心的苦痛から生まれる情緒である。

⁷⁷ 厳密には、1785 年から 19 世紀中頃の間と記しているが、Lima の計算では、おそらく 1785 年であることを強調している。

⁷⁸ 女性の名前である。

⁷⁹ これは、4.1.2 で論じたモルナの起源説のうち、「カンタデイレ起源説」で用いている「プレ・モルナ」と一致する。「カンタデイレ起源説」で「古いモルナ(カンタデイレを指す)は、バトゥクがサンティアゴ島からボア・ヴィスタ島、サン・ヴィセンテ島、サント・アントウン島へ伝わった際に、そのバトゥクの要素から進展した」という Gonçalves の文を引用したが、Lima と Gonçalves の見解と照らし合わせると、サンティアゴ島からボア・ヴィスタ島へ「古いモルナ」が伝播したのは、18 世紀以前、あるいは 18 世紀だと推測できる。

ボア・ヴィスタ島のモルナについて概観したが、概念としてのクレチュウやモラベーズについての手がかりは確認できなかった。確かに *Mari Xetantina* の中でクレチュウの要素がないとは言い切れないが、「クレチュウ」という単語は出てきておらず、また Tavares のモルナでみられるような「概念」としてのクレチュウも存在していない。また、最古のモルナと言われている⁸⁰『ブラダ・マリア』は *Mari Xetantina* のテーマ同様、愛していた人に対する曲であるが、この感情はクレチュウという用語で表現されていない。

モラベーズについては、当時の社会的背景を鑑みるとつじつまが合う。すなわち、まだ奴隷制であった時代に、人を受け入れる、ホスピタリティ精神のようなモラベーズは社会的に存在し得ない。したがって、モラベーズは19世紀のモルナには現れえないのである⁸¹。

その点、概念としてのソダーデがポルトガル語から派生したと考えると、その歴史は長く⁸²、18世紀のカーボ・ヴェルデにソダーデの特徴がみられても不思議ではない。また、ここで論じてきた奴隷の心的苦痛から表出されるソダーデは、前章で述べたソダーデとポルトガルのサウダーデやブラジルのサウダーヂとは、異なる背景があることを裏づけることになる。すでに論じたようにブラジルへ送り込まれた一部の奴隷の移動は、西アフリカからカーボ・ヴェルデへ送られ、さらにカーボ・ヴェルデからブラジルへ送られた(図8)。古谷はブラジルのサウダーヂとして捉えられるだろう文章を記している。

「自殺しなくても『故郷』へのノスタルジアゆえに衰弱して死んでしまうという『病』もあった。(…) [それは]『文化のある一定の生態学的パターンへのノスタルジア』である」(古谷 2001 : 60)

⁸⁰ 奴隷が作詞した *Mari Xetantina* はプレ・モルナである。

⁸¹ 反対に、クレチュウやモラベーズはポルトガル語に存在しない表現であり、これらがモルナに反映されていることは、紛れもなくアイデンティティの現れである。

⁸² ポルトガル語のサウダーデが12世紀に表現され始め、そこからカーボ・ヴェルデ語のソダーデに派生したと考えればクレチュウやモラベーズよりも長い歴史である。

ここで指摘されているように、カーボ・ヴェルデとブラジルのソダーデ／サウダージは類似しているかもしれないが、その背景は別であると考えた方が妥当であろう。なぜなら、カーボ・ヴェルデの支配者と奴隷の関係はより親密にあったと言えるからである（3章を参照）。それを裏づける証言を Peixeira は行っている。

「カーボ・ヴェルデに定着していたヨーロッパ人にせよアフリカ人にせよ、早魃や飢え、海賊の襲撃から逃れることができずにいた。その最中、白人と黒人の間で社会成層があったにもかかわらず、互いに共通の意識や目的を持つようになり、同じ船で航海をした。奴隷と奴隷主が相互理解を図らざるを得ない状況となり、次第に人種差別の壁を乗り越え、白人と黒人は〈共存〉し始めた」

(Peixeira 2003: 61)

結果的に、ボア・ヴィスタ島のモルナ、あるいはプレ・モルナに表れているソダーデの内容は、主に奴隷の心的苦痛から湧き出る想いであると示すことができる。これがソダーデの変遷を検討する際の出発点であると言える。

6.1.2 ブラヴァ島

モルナは船乗りによってボア・ヴィスタ島から他の島々へと徐々に伝播されることになる。ボア・ヴィスタ島からブラヴァ島、そして次にボア・ヴィスタ島からサン・ヴィセンテ島、同時にブラヴァ島からサン・ヴィセンテ島の順に伝わり、それぞれの島で独自のモルナが形成された（図 10 を参照）。

まず特記すべきは、ブラヴァ島およびサン・ヴィセンテ島におけるモルナの大衆化についてである。Lima (2002: 227)によれば、「ブラヴァ島とサン・ヴィセンテ島におけるモルナはボア・ヴィスタ島の場合とは異なり、中流・上流階級者の間で浸透していた。また、そのため、ポルトガルの宗教(カトリック)とも深く関係しており、大衆的ではなかった」。モルナの大衆化について Lopes (1996)は、「1930年代からモルナは都市部において、フォークロア的一种として重要な意味を持ち始めた」(Gonçalves 2006: 92 からの引用)と述べている。そしてサンティアゴ島のモルナについて Gonçalves (2006: 92)は「20世紀前半、サンティアゴ島のモルナは農村部では広まらなかった」と記している。

このように、島によってモルナの大衆化や浸透の状況は異なっていたにせよ、モルナの伝播において最も重要とされているブラヴァ島およびサン・ヴィセンテ島では、1930年代まで中流・上流階級に属する人々によって歌われていたことが見て取れる。これらは、「複合的核概念」の変遷を理解する上で重要な手がかりとなる。すなわち、モルナは、ボア・ヴィスタ島では大衆の間で歌われていた音楽であったが、ブラヴァ島およびサン・ヴィセンテ島においては、貴族などの中流・上流階級者や「教養のある」人々によって進展した。したがって Eugénio Tavares は中流・上流階級者に相当する人物であったことが伺える。繰り返すことになるが、先行研究から Tavares のモルナが非常にポルトガルのロマン主義に影響を受けていることは明白である(Gonçalves 2006; Silva 2005; Veiga 1982)。事実、ポルトガルのサウダーデという用語はポルトガル文学におけるロマン主義を特徴づける1つの要素であり、Tavares のモルナにサウダーデやソダーデが多く用いられていることはこの決定的な証である。このことについては、4.2 で論じた「モルナ・ソダーデ」についても同様のことを示唆している。また、クレチュウや「愛」といった概念もポルトガルのロマン主義

的影響であり、それが故に、Tavares の時代においてソダーデとサウダーデの相違を見出すことは困難である。

ソダーデという「情緒」がはじめて表現されるのは 18 世紀のボア・ヴィスタ島であることはすでに論じたが、ソダーデという単語が最初に音楽の様式として確立されたモルナに表われるのは Tavares のモルナの歌詞中であり、それは 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけてのことである。このように考えると、カーボ・ヴェルデのすべての島において多大なインパクトを与えた Tavares のモルナにみられるソダーデの表現は実に大きな意味を持つ。しかし、それについては第 5 章で論じたために、ここでは、端的に Tavares によって生み出されたブラヴァ島のモルナについて再確認するに留める。

Tavares がクレシェウやソダーデという表現を用いたことによって、カーボ・ヴェルデにおけるモルナは変化した。例えば、先に取り上げた奴隷によって作詞されたモルナ、*Mari Xetantina* に込められた想いが、奴隷の心的苦痛を表現しているのに対し、Tavares のモルナはこの風刺的特徴をモルナに反映せず、ロマンチックで詩的な、そして感情的な表現を十分に用い、それまでのモルナにあった心的苦痛（ソダーデ）の枠を拡大させたとも言える。しかし、ボア・ヴィスタ島のソダーデが奴隷によって表出された母国に対する心的苦痛の訴えを意味していたのであれば、奴隷制後の時代を生きた Tavares のソダーデはいかなる情緒であったと言えるだろうか。これは、すでに取り上げた第 4 章の「惜別のモルナ」、そして第 5 章で分析した Eugénio Tavares 時代のモルナを通じて 1 つの答えを導くことができる。多くの研究で示されているように (Martins 1988; Monteiro 1998; Rodrigues and Lobo 1996) , Tavares のモルナで表現されているソダーデは物理的な距離、悲観の想い、愛や愛する人（クレシェウ）、郷愁などを意味している。社会文化的に起こっていた現象を視野に

入れ、とりわけ当時の強烈なディアスポラの現象を受け止めると、これらのソダーデから表現される感情が明確化される。

事実、19 世紀以降、アメリカ合衆国において多大なカーボ・ヴェルデ人コミュニティが形成された (Araújo and Abreu 2011)。その時代は、多くのカーボ・ヴェルデの人々が大西洋で活動していたアメリカ合衆国の捕鯨船で労働し、彼らの大多数がアメリカ合衆国へ赴いた。それらの捕鯨を行っていたカーボ・ヴェルデの人々は、アメリカ北東部に位置するニューイングランド港（主に **New Bedford**）へ移り住むようになり、その後、産業革命の影響で繊維工業や金属工学が発達していたボストンやドルチェスターへ移住するようになった（青木 2013）。その多くのカーボ・ヴェルデの人々はフォゴ島とブラヴァ島の出身であった。このように当時は、大勢のカーボ・ヴェルデの人々がアメリカ合衆国へ移住し、ほかにもサントメ、アンゴラ、モザンビークへ移住していた。それは、モルナの歌詞に顕著に表現されている飢饉や旱魃といった劣悪な環境から逃れるための手段であり、カーボ・ヴェルデの人々の中でもとりわけブラヴァ島民が多かった。Carreira (1983)が区分しているカーボ・ヴェルデの移住期の第 1 期は 1900 年から 1926 年である。この時期は第 4 章で論じた Tavares のモルナ、「モルナ・ソダーデ」の時期に合致する。Eugénio Tavares の「永遠の海——海への哀歌」というモルナの背景には、アメリカ合衆国からブラヴァ島へ訪れた親子がおり、Tavares はその娘に恋をしたという内容であったことを思い出すと（5.1.1 を参照）、その状況がより鮮明に見えてくる。Tavares 自身も実際にアメリカ合衆国を訪れており、その時の状況について記述している。

「サン・ジョアン祭の日⁸³、君は私がどれほど苦しんだか想像もつかなかっただろう。風は冷たくなり始め、3本マストの船はホンダワラの匂いがする暗い海をすでに突き進んでいた。幾羽もの小鳥（神の魂⁸⁴）が我々の進んだ後に光輝く波の上を飛んでいた。そして陰悪で雲が重くたれこめたような日に湾へ入った。正午頃、突然雷雨が鳴り始めた。強風が吹き、土砂降りの雨が降った。鋭い稲妻が落ち、それはまるで砲撃したかのように大音響が鳴り響いた雷鳴だった。そして船に装着してあった帆は引き取られ、吹き飛ばされてしまった。29日間の航海後、我々はいよいよマサチューセッツのニューベッド・フォードに寄港した（...）。翌日、診療を終え、（...）“B.A. Brayton”⁸⁵をつなぎ、寄港した。船を降りた乗客⁸⁶は「外国人」⁸⁷をみるために駆けつけてきた大勢のカーボ・ヴェルデの人々に混ざった。彼らは蜜蜂の群れのように、船着き場へぞろぞろと向かい、いつまでも別れの挨拶、感嘆、笑い、悲嘆していた。我々はアメリカ合衆国に到着した。それは、地獄に漂着したとしか言えないだろう」（Eugénio Tavares, 1900年7月11日の日記より）⁸⁸

この日記は、アメリカ合衆国へ否応無しに出発した Tavares の声であり、鮮明に描かれている詩人の心情こそがソダーデである。しかし、このように遠くの地へ行かざるを得な

⁸³ サン・ジョアン祭は6月24日である。

⁸⁴ *almas do mestre* と記されているが、この“mestre”（師）が何を指しているのは定かではない。推測では、詩人の尊敬している多くの師を指している。あるいは、「神」を指している可能性もある。

⁸⁵ 船名。

⁸⁶ おそらく乗客の大多数はカーボ・ヴェルデの人々である。

⁸⁷ すでに米国にいたカーボ・ヴェルデの人々の視点から見て、後に漂着したカーボ・ヴェルデの人々のことを「外国人」と記している。

⁸⁸ <http://www.eugeniotavares.org/>（2015年11月30日）からの引用。

い事態で感じたソダーデやクレチュウを、Tavares は自らの詩術により、ロマンチックな内容へと変化させた。

Lima (2002: 258)が言及しているように、「19 世紀末にブラヴァ島民がアメリカ合衆国へ移住したことが、モルナの歌詞にソダーデ⁸⁹という要素が劇的に組み込まれる契機となった」。Tavares が自身のモルナに用いたこれらの表現は、前章の歌詞分析および本節で論じたモルナの伝播を通じて次の 2 点にまとめることができる。

1. クレオール語で書くという行為によって、クレオール語に文語の体系を形成させる契機を作ったこと。それが、結果的にソダーデやクレチュウという精神や情緒を大衆化させることにつながった。Tavares 以前のカーボ・ヴェルデでは、クレオール語が書かれることがなく、口頭伝承であったことに再度注目すると、ナショナル・アイデンティティ、民族アイデンティティや文化的アイデンティティ、またはクレオール・アイデンティティの構築、あるいは形成についてみるうえで、Tavares の時代は極めて重要な転換期である。
2. これらの Tavares の意図的な行為（ソダーデやクレオールをモルナに組み込み、クレオール語で作詞したこと）とは、カーボ・ヴェルデの人々が歩んできた歴史の中で極めて独創性に富んだ試みであったと言える。それこそが「カーボ・ヴェルデ人」としてのアイデンティティの構築、すなわち 1 つのクレオール・アイデンティティの形成である。

以上の 2 点は、ソダーデおよびクレチュウの「複合的核概念」を形成し、地域（ブラヴァ島）ではなく、国レベル（カーボ・ヴェルデ）において拡大するほどの潜在的な力を含んでおり、カーボ・ヴェルデを一体化させる初めての動きであった。そして最後に明記す

⁸⁹ Lima は *saudade* と表記している。

べきことは、初めてソダーデに続く2つ目の「複合的核概念」であるクレチェウが1つの「概念」として、そして芸術的表現として存在することができることである。

ここまで概観してきたボア・ヴィスタ島およびブラヴァ島におけるソダーデの変遷についてまとめると次の3点を示すことができる。

まず、ソダーデがモルナというツールを通じてボア・ヴィスタ島からブラヴァ島へ伝達されたということと、もう1つは、ボア・ヴィスタ島では、奴隷による心的苦痛から湧き出る心情であったのに対し、ブラヴァ島におけるソダーデは、移住を契機に心的苦痛をロマンチックな表現へと変化させ、1つの「概念」として成立させた。そして最後に、ボア・ヴィスタ島におけるソダーデは主に奴隷が抱いていた心情であったが、ブラヴァ島ではそれが中流・上流階級者の間で広まったこともあり、モルナが歌われていた人々によってソダーデの形が変化していることが明らかである。つまり、心的苦痛を顕にしたソダーデから中流・上流階級が作り出したクレチェウを含むロマンチックなソダーデへの転換が見受けられる。また、クレチェウの出現がロマンチックなソダーデへの転換によって生まれたことも理解できる。

6.1.3 サン・ヴィセンテ島

6.1.2の冒頭で述べたように、船乗りがモルナを伝播し、ソダーデの意味を変化させる契機を作った。モルナに海や月、ソダーデといった単語がみられることは、単に島人が海を眺めていたからだけでなく、頻繁に航海をしたためである。そのようにして、モルナと、その情緒がボア・ヴィスタ島からブラヴァ島へ人々の交流を介して変化してきた。Lima (2002)が述べるように、モルナはボア・ヴィスタ島で生まれ、ブラヴァ島で洗練され、「育まれ」た。確かに「モルナ・ソダーデ」はブラヴァ島で形成された特異の情緒である。しかし、今日のカーボ・ヴェルデの人々が思い浮かべるモルナの絵図が「モルナ・ソダーデ」

であるならば、ブラヴァ島だけでなく、カーボ・ヴェルデにおける独特なモルナであると言えるだろう。

とりわけ、最もモルナが演奏される島はサン・ヴィセンテ島である。サン・ヴィセンテ島におけるモルナは、異なる2つの音楽から影響を受けた。すなわち風刺表現を含んだボア・ヴィスタ島のモルナとブラヴァ島の「モルナ・ソダーデ」である。「ボア・ヴィスタ島のモルナは郷愁（ノスタルジア）、ソダーデ⁹⁰、喜劇的な社会風刺、叙情性、精神性、官能性で構成されていた」（Lima 2002: 230）。このような内容のモルナを船乗りが直接伝えたわけである。また、Lopes (2002: 261)はモルナの伝播について説明している。「サン・ヴィセンテ島の多くのモルナは、とりわけ1845年以降、ボア・ヴィスタ島からサン・ヴィセンテ島へ移住してきた人々によって作詞作曲された」が、その影響は20世紀中頃には途絶えることとなる。「モルナ・ソダーデ」と関連して言えば、A.A. Gonçalves は次のように記している。「Eugénio Tavares のモルナは〔サン・ヴィセンテ島で〕1918年に広まり、彼は神のようにミンデーロ⁹¹の人々に受け入れられた」（C.F. Gonçalves 2006: 91-94）。サン・ヴィセンテ島の場合、まず風刺的特徴を持ったモルナがボア・ヴィスタ島から伝播され、その後まもなく、ブラヴァ島からロマンチックな表現としてのモルナがとりわけ Eugénio Tavares によって伝えられた。

モルナに焦点を戻すと、サン・ヴィセンテ島におけるモルナは「モルナ・ソダーデ」および「批評的モルナ」を特徴として持つ（4.3 および 4.4 を参照）。前者がブラヴァ島のソダーデの影響を受けており、後者がボア・ヴィスタ島から派生されたことは言うまでもない。しかしここでは、「複合的核概念」に焦点を当てているため、「モルナ・ソダーデ」のみ論じる。

⁹⁰ 原文には *saudade* と記されている。

⁹¹ サン・ヴィセンテ島の主要都市。

サン・ヴィセンテ島における「モルナ・ソダーデ」について論じる際、最も重要視される詩人が B.Léza である。多くの先行研究からわかるように、ソダーデという表現自体、Tavares の時代からさほど意味変化していない。なぜならば、B.Léza が生きた時代（1905 年－1958 年）には Tavares の時代同様、移住が絶えなかったからである（Gonçalves 2006; Lima 2002; Martins 1988）。このことを最もよく表しているモルナの 1 つが『遠い地』である（4.4 を参照）。B.Léza もまた、Tavares のようにアメリカ合衆国を訪れ、ポルトガルの地を踏んでいる。この事実が示しているように、「モルナ・ソダーデ」の現実——故郷の島やクレチュウ（恋人や友人）に対するソダーデの心情——を反映している。前章で取り上げた「ソダーデの接吻」を再度取り上げることにする。前述したように、「遠い地」と「ソダーデの接吻」の双方のモルナでは、ソダーデが故郷から離れて暮らしているために感じる「苦痛」を表している。

これらのモルナを Martins は Tavares と B.Léza に注目し、次のように述べている。

「Tavares が愛 [クレチュウの意味であると考えられる]⁹²を全面的に表現していた詩人であるならば、B.Léza のモルナはナショナリストな運動の活発化に伴い、一般的になったと言えるだろう」(Martins 1988: 93)

確かに、上で述べたように、1930 年代とはモルナが初めて大衆化（すべての人に嗜好される）され始めた頃であるから、モルナ史をみる際に重要な時代であると言える。そのような背景の中で B.Léza は Tavares の「モルナ・ソダーデ」を引き継いでいると言える。その証に両詩人の歌詞を見てみると、ソダーデとクレチュウという用語が用いら

⁹² 原文では *amor* が用いられている。

れている⁹³。しかし、B.Léza の歌詞をみると、ソダーデのニュアンスおよびその背景はそれほど変わらないにもかかわらず、クレチュウに関してはより「柔らかく」表現されている。

例えば、Tavares のモルナには、次のようにクレチュウが用いられている。

1. 「私が死ぬべきなのか、それともクレチュウ、君が死ぬべきなのか」
2. 「クレチュウよ、私にはたくさんの過ちがあるけれども」
3. 「クレチュウはソダーデとともに苦しみを残していった」

ここで用いられているクレチュウの表現では、「死ぬ」や「過ち」、「苦しみ」などの意味合いが目立つことが特徴的である。これに比べて B.Léza のモルナで用いられているクレチュウを取り上げてみると、いかに同じクレチュウでも表現の方法が異なるかが理解できる。

1. 「女はクレチュウのように信じられる」
2. 「クレチュウを愛している」
3. 「クレチュウの顔から笑みが消え／優しい娘の笑みが浮かぶ」
4. 「優しいクレチュウを夢見ながら」

このように B.Léza のクレチュウにおける表現は非常に柔らかく、クレチュウを美化したような表現であり、Tavares は「苦しみ」をクレチュウとともに表している傾向がある。したがって、クレチュウに関しても、ソダーデ同様、意味に変化が生じた。つまり「苦痛」から「ロマンチックな意味」へとクレチュウの用いられ方が変化したと言える。この変化は、時代の多少のずれがあるが、図 9 で図示しているように偶然にもソダーデの「心的苦痛」から「ロマンチックな意味」へと変化したことと同じパターンである。

⁹³ 5 章で取り上げた歌詞の中だけでも、Eugénio Tavares のモルナには、10 曲中サウダーデが 2 回、ソダーデが 4 回出てきており、さらに B.Léza のモルナでは、それぞれ 10 回と 9 回も用いられている。

ソダーデ (Eugénio Tavares)	18 世紀末 —————> 19 世紀末	
	心的苦痛	ロマンチックな意味
クレチェウ (B.Léza)	20 世紀初頭 —————> 20 世紀中頃	
	苦痛・ロマンチックな意味	ロマンチックな意味

図 9. ソダーデとクレチェウの情緒の変化

3 つ目の「複合的核概念」はこの時代にモルナの中で初めて登場する (5.2.3 を参照) . Tavares の時代にすでにモラベーズが存在していたかもしれないが、それを裏づけるための資料が存在しない. そして当時のモルナの多くが、Tavares によって作詞されており、クレチェウが全面的に表現されていたことを考えると、信頼できる他の資料は限りなく少ないと言えるだろう. つまり、確実に言えることは、モラベーズの精神がこの時代に民衆の間で生まれたということである (1930 年代はモルナが大衆的に嗜好され始めた時代である) .

ここまでの論点を次のようにまとめることができる. ボア・ヴィスタ島で誕生したモルナは、はじめ、主に奴隷の間で広まり、それはある種「大衆的」な音楽であり、「心的苦痛」のソダーデが表出されていた. その後、モルナはブラヴァ島へ伝播され、奴隷ではなく、ブルジョワの人々や上流階級者の間で広まった. ブラヴァ島のモルナに表現されていたソダーデは、奴隷の心的苦痛からロマンチックな意味合いへ変化した代わりに、ロマンチックな要素として欠かせない愛の表現、すなわちクレチェウが用いられ始めた. 特筆すべきは、その頃のクレチェウは「苦痛の」意味合いが表現されていた. そして最後に、そのモルナがサン・ヴィセンテ島へと伝播され、「[演奏場が] サロンから裏庭へ変わった」⁹⁴

⁹⁴ サロンは上流階級者の娯楽の場であり、裏庭とはカーボ・ヴェルデの一般家庭を指している. つまり、ブルジョワだけでなく、幅広くモルナが演奏され、大衆化したということである.

(Rodrigues and Lobo 1996: 19)と言われるように、サン・ヴィセンテ島ではモルナが徐々に大衆化し始めた。

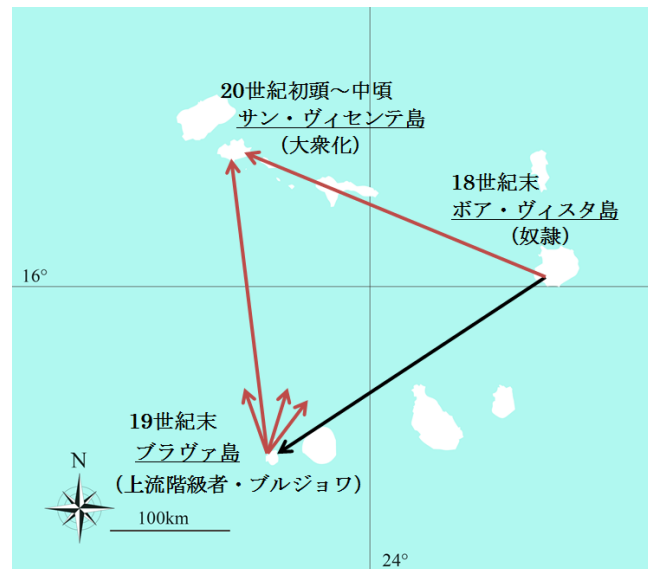


図 10. モルナの伝播⁹⁵

しかし、ブラヴァ島の時代とサン・ヴィセンテ島の時代の双方に関して、移住は苦しみを伴うものであった。そのため、苦痛を表していたソダーデの意味は変わらずに残った。しかし、クレシェウに関しては苦痛からロマンチックな意味へと用いられ方が大きく変わった。

この変化の裏側には、凄惨な時代を生きるカーボ・ヴェルデの人々の苦痛を少しでも和らげたいと願う B.Léza の想いがあった。それは B.Léza のモルナの様式にも表われている。彼はブラジルの音楽から強い影響を受け（巻末資料の「B.Léza の時代のモルナ」の『ブラジル』を参照）、「ブラジルの半音」 *meio tom brasileiro* をモルナに取り入れた。カーボ・ヴェルデで「ブラジルの半音」と言う場合、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意味する。つまり、ゆっ

⁹⁵ 黒色は最初にモルナが伝播した 18 世紀末から 19 世紀中頃までの間を示し、赤色はその後に伝播した時代を表している。

くりで滑らかな旋律であった「ポルトガルの」(Tavares のモルナの歌い方はファドに類似していたと考えられる)⁹⁶な Tavares のモルナから、陽気でリズムカルな B.Léza 独特のモルナへと変わった。このような音の構造的な変化によって、クレチュウはよりロマンチックに描かれたことが推測できる。また、ソダーデのニュアンスに変化がなくとも、B.Léza のモルナはより「ブラジルの」(サンバやモジニャなどの要素が含まれている⁹⁷)であり、したがってソダーデの感じ方も徐々に「苦痛の想い」から「ロマンチックで歓喜的な想い」になりつつあった。それが前章で論じた「プラスに働くソダーデ」の1つの側面である。

そして最後に、B.Léza の時代になって、初めてモラベーズがモルナの歌詞中に登場した。なぜこの時代になってモラベーズがモルナに用いられたのか。上でクレチュウについて述べたように、モラベーズについても同じことが言える。つまり、幸せであるものの、過酷な生活が強いられた当時の社会において、分かち合いや共有の精神は重要視されていたと思われる。

以上、モルナの歴史的側面を通時的に分析することによって、ソダーデ、クレチュウ、モラベーズの「複合的核概念」としての変遷を浮き彫りにした。ここまでににおける歴史的視点がモルナ史を研究する際の第1ステップである。すなわちモルナの形成から大衆化に至るまでの経緯である。次からは、カーボ・ヴェルデの独立後、伝播したことによって「伝統」が築き上げられたモルナがカーボ・ヴェルデの人々の生活や社会が変化するとともに、どのような変容を遂げたのかを第2ステップとしてみていく。

⁹⁶ 前章で取り上げた『永遠の海——海への哀歌』を歌っている Celina Pereira の歌唱法や旋律 <https://www.youtube.com/watch?v=qVTPAUT-gS8> (2015 年 11 月 30 日) を参照..

⁹⁷ Vasco Martins (1988)を参照.

6.1.4 独立から観光へ

ここまで、モルナの伝播を手がかりに「複合的核概念」の意味変化や社会変化を通してどのように変遷したのかをみてきた。そのコンテキストの中で歴史的な事実は重要な視点である。Monteiro (1998: 104)によれば、「1940年代に2度も飢饉に襲われている」。具体的には、「1940年から1943年まで、次に1946年から1947年まで」(Monteiro 1998: 104)である。事実、カーボ・ヴェルデの人々は300年間で幾度も飢饉や旱魃など多くの深刻な被害を被ってきた⁹⁸。そのため、支配国であったポルトガルは、カーボ・ヴェルデの人々をサントメ・プリンシペやアンゴラをはじめとするポルトガル植民地へ強制移住（カーボ・ヴェルデの生活に耐えられず、移住する者も多かった）させた。カーボ・ヴェルデの「国歌」と言われているモルナを歌う Cesária Évora の最も有名な曲、「ソダーデ」(Sodade)の歌詞をみると、一目瞭然である（4.6を参照）。この曲は、あるサン・ニコラウ島民によって50年代に作詞され、その歌詞には深いソダーデの念が綴られている。

移住先ではカーボ・ヴェルデ人コミュニティがある。Lesourd (1995)はカーボ・ヴェルデ人コミュニティの詳細な人数を表わしたグラフを提示している。

表 5. 世界におけるカーボ・ヴェルデ人コミュニティ（1985年）⁹⁹

国	人数 ¹⁰⁰	人数 ¹⁰¹
アメリカ大陸（南米も含む）	255 000/305 000	85 000/92 000
アメリカ合衆国	250 000/300 000	80 000/90 000
ブラジル	3 000	?

⁹⁸ ポルトガル人はカーボ・ヴェルデをプランテーション目的で植民したが、その「不毛の地」では不可能だった。

⁹⁹ Lesourd (1995: 281)より引用。

¹⁰⁰ 家族や祖先に最低1人はカーボ・ヴェルデ人がいるもの。

¹⁰¹ カーボ・ヴェルデコミュニティ（文化活動や行事）に参加している人。これは必ずしもカーボ・ヴェルデ人とは限らない。

アルゼンチン	2 000	?
ヨーロッパ	92 800/102 300	50 000/65 000
ポルトガル	50 000/55 000	?
オランダ	12 000/13 000	10 000 ?
イタリア	7 000	7 000
フランス	15 000/17 000	10 000 ?
ルクセンブルグ	3 000	?
スペイン	2 500/3 000	3 000
スイス	1 000/2 000	2 000
ベルギー	800	?
スウェーデン	700	700
西ドイツ	600	600
ノルウェー	200	200
アフリカ大陸	67 900/76 200	35 000/43 000
アンゴラ	35 000/40 000	?
セネガル	22 000/25 000	12 000
サントメ・プリンシペ	8 000	?
ギニア・ビサウ	2 000	?
モザンビーク	700/1 000	?
ガボン	200	?
合計	414 700/482 500	170 000/200 000

表 6 をみると、多くの移民がアフリカ、ヨーロッパへ渡っていることが明確であるが、その中でも圧倒的にアメリカ合衆国への移住が多い。

Stéphane Boudsocq と Cesária Évora の対談 (2009)の中で、彼女はフランスにおけるカーボ・ヴェルデ人コミュニティについて説明している。

「カーボ・ヴェルデの人々は希望を持って生きている民族です。カーボ・ヴェルデ社会において『希望』とは、民衆の基盤であり、価値あるものです。それが結果として外国への扉を開くことに至ったのです。カーボ・ヴェルデの人々は侵入や支配されること、さらに亡命することに慣れているのです」(Boudsocq 2009: 104-105)

カーボ・ヴェルデに住んでいるカーボ・ヴェルデ人のみならず、移住したカーボ・ヴェルデ人にとってもモルナの歌詞にみられる感情表現や情景が一致する。モルナの歌詞に度々みられたカーボ・ヴェルデの数少ない自然（海、月、山など）とは、不毛の地に暮らしていたカーボ・ヴェルデの人々にとって非常に大事であった。Cesária Évora は海に対しての想いが2つあると言う。1つは海が彼女にとってのかけがえのない人たちをカーボ・ヴェルデから遠ざけたということである。もう1つは、海からインスピレーションを感じるということである。つまり、海に対して愛や恨みを覚え、それがモルナに表現されている。また、上記で Cesária Évora が言及した「希望」を持つことは、亡命（移住）する時に持ち合わせている感情や想いである。このことを次の詩は示している。

『人生』

私の瞳が怯えながら接吻したクレオール人

とあるフランス港の混迷に消えさった

クレオール人はいつも微笑んでいた

綺麗な歌を唇に乗せながら

愛のロマンではなかった

お互いに小さな隠し事すらなかった

ただ、クレオール人が近くで話す時は素晴らしい夢を感じた

完璧な女性の彫刻だった

この詩は、亡命しているにもかかわらず、希望を持ち、夢を持ち、恋に落ちるという内容であるが、題名のとおり、カーボ・ヴェルデの人々の人生であり、宿命である。さらに、50年代になると世界大戦も終了し、大量の労働者が必要となり、セネガルと特にヨーロッパへ移住することになった。したがって多くのカーボ・ヴェルデの人々は、オランダ、フランス、ルクセンブルグ、イタリア、そしてポルトガルへ移り住んだ。

カーボ・ヴェルデでは、移住や経済で大混乱を巻き起こしていた。それは、社会情勢が不安定で政治的にも治安的にも危険な状態であったためである。そのため、独立前と独立後には大勢のカーボ・ヴェルデ人が外国へ逃亡したのである。具体的には、ポルトガル軍に強制的に入隊しなければならないことやカーボ・ヴェルデの法律がポルトガルによって決定されることに反対したことが逃亡した原因である。移住ではなく、逃亡したと記しているのは、不法入国したからである。正式に移住したカーボ・ヴェルデの人は、1960年から1970年の間で14,000人、1970年から1980年までの間で40,000人にまで登る¹⁰²。

表 6. 1979年から1987年にかけてのカーボ・ヴェルデの人々が移住した国¹⁰³

移住先の国	移住者数
-------	------

¹⁰² これはあくまで正式に移住した人たちであり、不法移入した人たちは数えられていない。

¹⁰³ Lesourd (1995: 277)を編集

アメリカ合衆国	2 712
ポルトガル	2 004
イタリア	1 408
オランダ	451
アンゴラ	401
フランス	336
セネガル	194
スペイン	141
ルクセンブルグ	116
ギリシア	78
ベルギー	56
スエーデン	50
英国	38
ノルウェー	34
その他 ¹⁰⁴	257
合計	22 063

カーボ・ヴェルデの場合、「移住する」ことを一口に語れない。その背景には家族のために男性が移住したり、宗主国を中心とした策略によって強制移住させられたり、実に心的な苦痛を伴うものばかりである。このような深刻な事態があるからこそソダーデが悲し

¹⁰⁴ その他は具体的には次のとおりである。南アフリカ、アルジェリア、コートジボワール、ガボン、ギニア・ビサウ、リベリア、ナイジェリア、サントメ、エジプト、ブルキナ・ファソ、モザンビーク、西ドイツ、デンマーク、アイルランド、アイスランド、マルタ島、スイス、ソヴィエト連邦、フィンランド、ニュージーランド、カナダ、ブラジル、アルゼンチン、ギアナ、パナマ、ヴェネズエラ、日本、サウジアラビア。

みの意味合いで表現され、アイデンティティとして島民の間で共有または認識されるようになった。

しかし、前に述べた「プラスに働くソダーデ」の側面も見受けられる。すなわち、サン・ニコラウ島を離れ、その心温かい島民と離別することは、「必ず帰郷することができるだろう」という希望を抱けることである。このことがプラスに働いていることは疑う余地がない。「ソダーデ」の歌詞から読み取れるように、B.Léza の時代のソダーデとは、さほど変化していない。

Cesária Évora は、「ソダーデ」を歌ったことで脚光を浴び、パリでデビューを果たした。それは 1990 年代のことであり、本研究のモルナの時代区分法（4.8 を参照）に従えば、「歌手 Cesária Évora の時代」である。彼女がデビューしたことにより、Cesária Évora 自身だけでなく、同時にカーボ・ヴェルデという国もヨーロッパをはじめ、世界中からの脚光を浴び始めることとなる。そしてこれが社会現象を巻き起こしたと言える。すなわちモルナを通じたカーボ・ヴェルデの国際化である。この社会現象およびカーボ・ヴェルデの発展をきっかけに観光業が盛んになり始め、同産業は今日のカーボ・ヴェルデ経済の柱となっている。観光業と国際化はカーボ・ヴェルデの発展という意味では重要であるが、同時にモルナに与えたインパクトも計り知れない。5.1.4 と 5.1.5 の中で論じたように、Cesária Évora によってモルナがパリを中心に海外へ発信され始め、多くの観光客がカーボ・ヴェルデへ訪れている。その結果、「再表現的モルナ」の時代の特徴として捉えたように、モルナ歌手が自国民（カーボ・ヴェルデの人々）の他に、観光客に向けても歌っており、カーボ・ヴェルデの観光地化や国際化によるインパクトは大きい。

さらに、モルナに与えた影響という意味では、1975 年の独立も忘れてはならない。独立の時代に歌われていたモルナ、すなわち「革命的モルナ」（4.5 を参照）や第 3 期の「詩人

Manuel de Novas の時代」では（5.1.3 を参照），Eugénio Tavares や B.Léza に続くモルナの大詩人として謳われたが，Manuel de Novas の時代のモルナは「複合的核概念」の劇的な変化がみられなかった。

その理由は，モルナから派生されたコラデイラという別の音楽ジャンルが形成されたことにある．コラデイラは 50 年代頃にサン・ヴィセンテ島をはじめとするバルラヴェント諸島で形成されたと言われており，モルナのテンポが 2 倍に速まり，よりリズムカルになった舞踏音楽である．この音楽はバルラヴェント諸島でモルナ同様，島民の生き様である¹⁰⁵．また，コラデイラは Manuel de Novas がこよなく愛した音楽ジャンルでもあり，皮肉を用いて社会を批判する歌詞が特徴的である．つまり，それまでのモルナにみられた「批判」の要素（例えば「批評的モルナ」や「革命的モルナ」）が影を潜め，「ソダーデ」やロマンチックな歌謡としての側面が目立つようになるにつれ，この「批判」の要素はコラデイラ¹⁰⁶において際立つようになったとも言える．

¹⁰⁵ とりわけバルラヴェント諸島では，毎晩コラデイラが演奏され，踊られており，その場面に頻繁に出くわす．

¹⁰⁶ Gonçalves によれば，図 11 に示されているとおり，コラデイラはモルナとバトゥクが混淆して生まれた音楽である．

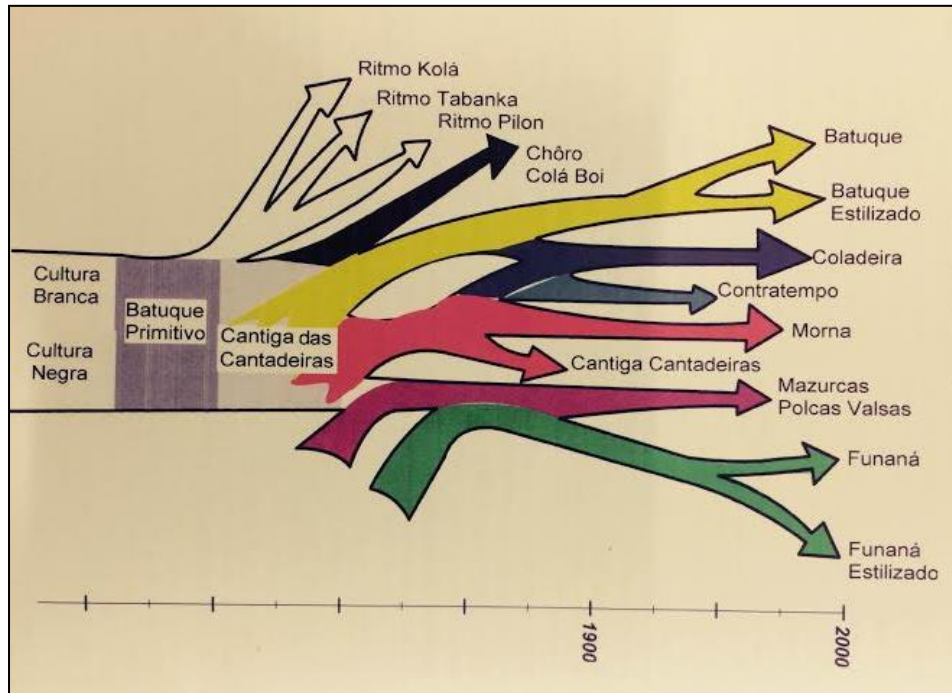


図 11. Gonçalves (2006)による「カーボ・ヴェルデ音楽の形成過程図」

したがって、独立や社会批判に沸き立っていた独立前の 1960 年代からコラデイラが台頭し始め、飢餓や飢饉、干ばつなど凄惨な環境（巻末資料 1 を参照）の後に独立運動を戦い抜いてきた人々にとって、苦痛を凌ぐロマンチックなモルナよりも、リズムカルで批判を込めた歌詞を持つコラデイラの方が好まれた。そのため、モルナに表現されていた「複合的核概念」に劇的な変化は生じなかったとすることができる。

独立を果たした 1975 年以降の時代には、それ以前と比べ当然ながら生活レベルが変化した。例えば、「移動手段が船ではなく、飛行場を建設したことにより飛行機で移動、あるいは「移住」することも可能となり、より容易な生活を送ることができた」（Hoffman 2007: 220）。音楽的側面に関して言えば、「レコードや CD、テレビなど現代機器もカーボ・ヴェルデで使われるようになり」（Hoffman 2007: 220）、他の国と同じように電子楽器が音楽の中で非常に目立つようになった。しかし、「移住」は独立以前ほど多くはなくなった。なぜならば、「移住政策の動向が変わり海外での仕事が制限され始めたため、移民が急激

に減少した」(Hoffman 2007: 222)からである。しかし、「移住」することが減ったために、外国との接触が少なくなったわけではなく、カーボ・ヴェルデを訪れる観光客との接触という形で、主に外国との大きな接点が見出される。したがって、この社会現象や経済の形が変わったことで¹⁰⁷、モルナがこれまでとは異なる別の形で変化を遂げた。

6.2 北西部における「複合的核概念」の認識論的分析

コラデイラが際立っていた独立前と独立後も、モルナはコラデイラとともに、カーボ・ヴェルデの人々のアイデンティティとして重要であったことは2章で論じたように間違いない。しかし、独立前まで自らの苦痛を、モルナを通してロマンチックに歌うことで和らげ、さらに独立以降、より暮らしやすい生活を手に入れたカーボ・ヴェルデの人々の間で、「複合的核概念」の情緒はどのように変化したと言えるだろうか。これまでは歌詞を含めた多くの文献から社会的状況をみてきたが、「歌手 Cesária Évora の時代」以降の歌詞や文献から検討することは効果的ではない。すでに述べているように、「歌手 Cesária Évora の時代」のモルナは、第1期から第3期(4章を参照)までのモルナと同じ歌詞を用いて「再表現」しているからである。よって、本節ではインタビューを抛りどころとし、「複合的核概念」の変遷を明らかにする。

6.2.1 現代における「複合的核概念」

現代のカーボ・ヴェルデの人々がモルナに対してどのような認識を持っているかを理解することが重要であると考え。そのために、まずは様々な世代の音楽家によるインタビ

¹⁰⁷ 「移住」の時代は、言うまでもなく外国で資金を貯め、環境が過酷であったカーボ・ヴェルデから逃れることを目的とし、その結果、移民が「外」で影響を受けてきた。しかし、今日は反対に、観光業が盛んになったため、国外の人々によってカーボ・ヴェルデで言語・文化的影響が生じている。

ュー¹⁰⁸の中でそれぞれ共通している点を浮き彫りにすることから始める。インタビュー①は 20 代から 50 代までの 3 人の歌手による口述を総合したものである。

インタビュー①

「[カーボ・ヴェルデの] 人々の生活は社会変化とともに大きく変わりました。なぜなら、私が昔聴いていたモルナと現在演奏されるモルナを比較すると、その様式が異なるからです。私が昔聴いていたモルナはとてもシンプルでした。今のうちにパソコンやテレビなどの現代機器がありませんでしたから、今とは全く別の時代でした。あの時代は、皆余暇を使い音楽を作っていました。あの時に作っていた音楽¹⁰⁹はゆっくりとしたリズムで穏やか（静か）でした。それに人々は音に命を吹き込んでいました。実に美しい音楽でした。でも今は誰 1 人としてこのような音楽を作ろうとはしません。あの頃は、クレチェウがありました。しかしあのようなロマンチックな表現は[日常生活において] もう使いません」

（年齢層が 20 代から 50 代までの歌手 3 人，男性，女性）

時代が変わり、社会変化が進む中で、クレチェウの不在について語っている箇所がある。Eugénio Tavares の時代から現在まで 100 年以上もモルナの歌詞中に表現され続けてきたクレチェウが生活の中で表現されなくなったことは重要な点である。これまで論じてきたように、クレチェウは Tavares によって 20 世紀初頭から徐々に大衆化し、「モルナ・ソダーデ」の中に重要な意味として存在した。しかし、現在においてクレチェウは若者の間で「時代遅れのもの」として認識されている。インタビュー①の中で話されて

¹⁰⁸ インタビューの方法については、1.3 の調査方法を参照。

¹⁰⁹ モルナを指している。

いる「あのようなロマンチックな表現」は皮肉を込めた口調であった。しかしながら、別の側面からみると、*amor*（愛）とは異なる意味を持つ「クレチュウ」という表現は、モルナに度々登場し、それ故にモルナを特徴づけている要素の1つでもある。クレチュウが若者の間で「時代遅れのもの」と感じられていようが、「再表現的モルナ」をみた場合に（4.7を参照）、ある矛盾を孕んでいることに気がつく。インタビュー①の証言からは、クレチュウという表現自体が失われかけているように見えるが、それは日常生活において失われ始めているということに留意しなくてはならない。「再表現的モルナ」とは、4.6で論じたように、「現代風」であり、「伝統モルナ」から「現代的な」モルナへ進展された新しいモルナの形である。しかし、その進展は下でみるように、音楽構造的な要素の変化である（楽器、ハーモニー、コードなどを取り入れた影響である）。換言すれば、歌詞やその情緒的な表現力に変化はない。つまり、クレチュウは日常でその意味を失い始めているものの、モルナの歌詞の中で存続していると言える。

次のインタビューは50代の楽器奏者によるものである。

インタビュー②

「私たちはすべて娯楽のために音楽を作ります。演奏する側も聴衆側にとっても、それは娯楽です。確かにモルナは〔本来持っていた〕本質を失いました。もちろん、モルナに興味を持っている若者も多くいます。しかし反対に興味を持っていない人も多くいます。モルナに興味を持っている若者は、幼い頃から家でモルナを聴かされていた人たちです。私にとってモルナを聴くことは、過去をすべて思い出すことです。モルナを聴くことは年寄りとの交流やともに過ごす大切な時間も意味します。誰しものが互いにかかわっていま

した。これは伝統なので私たちはかかわり合うことを続けましたし、聴衆は演奏者の音楽を聴いていました。少なくとも私の記憶では、私が 5, 6 歳の頃は家の近所の地区で演奏している人の近くへ行き、聴きながら楽器を練習したことを覚えています。

多くの若者は B.Léza のような昔のモルナに「モルナの形式が古いため」興味を持っていません。そのような古いモルナを演奏する人もいますが、大多数の若い世代の人にとって興味が薄れています」（楽器奏者、50 代、男性）

このインタビューにみられる視点は、地元の音楽家が語っているようにモルナの「本質」が失われているような印象を受ける点である。インタビュー①と②の音楽家の視点から考えると、モルナの伝統が劇的に変化したように思える。その伝統とは、若者が年配者や近所の人々の輪の中に自然と馴染みながらモルナを聴き、実践的に楽器の演奏を学んでいたことである。Cesária Évora が世界的に著名な歌手となったことで、観光客が増え、サン・ヴィセンテ島は経済的に急発展を遂げた。その背景を照らし合わせれば、確かにインタビュー②の音楽家の主張——伝統としてのモルナの「本質」は失われたという事実——を解することは難しいことではない。サン・ヴィセンテ島における参与観察を通じて、そのようなモルナの伝統的な姿を見かけることが少なく、現代色に染まってしまったが故に、その本質を失ったと捉えることも可能である。このことは、新しい音（コード）や楽器などを用いてボサ・ノヴァやジャズの要素をモルナに取り入れた、下のインタビュー③の歌手の場合と同様である。

しかし、カーボ・ヴェルデ北西部の 3 島において、モルナを年長者から学び、モルナを演奏している若者がまだ存在するという事実も否定できない。それは一種の「口頭伝承」

であり、町中に存在する。サン・ヴィセンテ島のある少年に音楽事情について尋ねると、楽譜を読めないことを語っていた。サン・ヴィセンテ島の著名なピアニストですら、インタビューの中で「楽譜は読めないが、音を聴いて弾くことはできる」と述べていた。カーボ・ヴェルデの多くの人は、音楽を表現することができる。それは、楽器を弾くことができなくとも、舞踏や歌唱など身体を使って表現できる。それは、多くの場合、非常に強い情緒を持って表出される。これは、4.6 で論じた「即興的発声」である。この様式をカーボ・ヴェルデの人々の多くはごく自然に用いている。音楽を表現する大勢のカーボ・ヴェルデの人々は、音楽を嗜好しているだけでなく、日常の生活の中で感じる様々な情緒を敏感に捉え、また、記憶に刻まれている想いを受け止め、音楽を通じて伝達しようと試みている。3つ目は、50代の歌手によるインタビューである。

インタビュー③

「私はモルナの本質が失われかけているように思います。当時の作曲家は、モルナを作ることに誇りを感じていました。しかし、現在、物事は変わり、多くの作曲家は昔のようにソダーデや愛〔クレチュウ〕を表現するようなモルナを作詞できないのです。かつては、移住することが多かったので、このようなソダーデの情緒をより表すことができました。私はモルナを歌いますが、『現代モルナ』『再表現的モルナ』の様式です。私が歌う『現代モルナ』には、例えば、ジャズやボサ・ノヴァの影響があります。このように考えると、モルナは豊かになったと思います。もちろん、私が歌うモルナの歌詞は『伝統モルナ』から用いたものです。私が言う『現代モルナ』とは、音楽の構造的な話です。例えばコードがより『現代風』であったり異なったりしているのです」（歌手、50代、男性）

この歌い手は、ボサ・ノヴァやジャズの要素を取り入れることで独自の「現代モルナ」を形作っている。おそらく多くの作曲家にとってモルナを作詞することは困難である。なぜなら、歌い手を含んだ音楽家が、Manuel de Novas の時代まで当然のように新しいモルナを作詞し続けてきたにもかかわらず、社会的事情や生活の様式が「容易」（後に論じる「ビジネス」と関係することになる）になった現在、カーボ・ヴェルデの音楽家は「歌詞」を変えるのではなく、モルナに新たな音の要素を取り入れることに趣を置くようになってきたからである。インタビュー③の歌い手は、歌詞の特徴について簡潔に説明した。「コラデイラは批判や歓喜のテーマを特徴とするが、モルナはソダーデ、悲哀、愛など、他の概念を特徴としている」。この説明から考えると、カーボ・ヴェルデの人々にとってモルナは「悲哀」の情緒を表現しているように思われる。

しかし、今日のモルナの傾向や音楽の要素が混淆されている事実（「現代モルナ」）などを総括的に考慮すると、カーボ・ヴェルデの人々は悲哀などの情緒が少なく、より人生における幸福や歓喜を求めているように受け止められる。言い換えれば、音楽家は、かつての奴隷制時代から独立へ、そして独立から観光へと時代が変わるにつれ、それぞれの時代に見合ったモルナを作り上げた。現在では、現代に見合った音（メロディーやハーモニーなど）を取り入れ、それをカーボ・ヴェルデの人々に受け入れられるようにアレンジした結果、過去の悲哀なモルナをより和らげることに繋がった。

これらのことを簡潔にまとめると、モルナの本質が失われ始め、悲観的になっている音楽家もいるが、反対に、若年層に属さない 40, 50 代の音楽家などが「伝統モルナ」の歌詞にみられる凄惨な歴史の中での経験を少しでも和らげるために「現代モルナ」を演奏する場合もある。このようにカーボ・ヴェルデの人々が度々用いる「現代モルナ」や第 4 章で提示した現在のモルナ、すなわち「再表現的モルナ」の背景には、観光業の盛況が及んで

いるのではないかと考えられる。それは、音楽家がこれまでのような伝統的な演奏方法よりも、「現代風」の音（電子楽器や現在流行しているコードや風潮）を取り入れている傾向にあることと関係している。

また、6.1 から検討してきた「複合的核概念」の変遷をまとめると、図 12 のようにまとめることができる。ソダーデとクレチェウは双方とも苦痛から歓喜へと変化していることはすでに論じたが、現在をみると、劇的な変化を帯びていることがわかる。ソダーデの場合は悲観と歓喜が混ざり合っており、クレチェウに関してはモルナの歌詞の中で存続しているものの、日常で話される語彙としては失われかけている。しかし、これら 2 つの背景にある要因に目を向けなければならない。また、モラベーズは 20 世紀中頃にモルナに用いられるようになった概念であるからか、ソダーデやクレチェウのような劇的な意味変化は起きていない。これらの変遷を確実に捉えるためには、次節で取り上げるコンセプト・マップの分析が不可欠である。それにより、これらの「複合的核概念」が現在においていかなる意味を有しているかをみる。

ソダーデの形成と意味変化

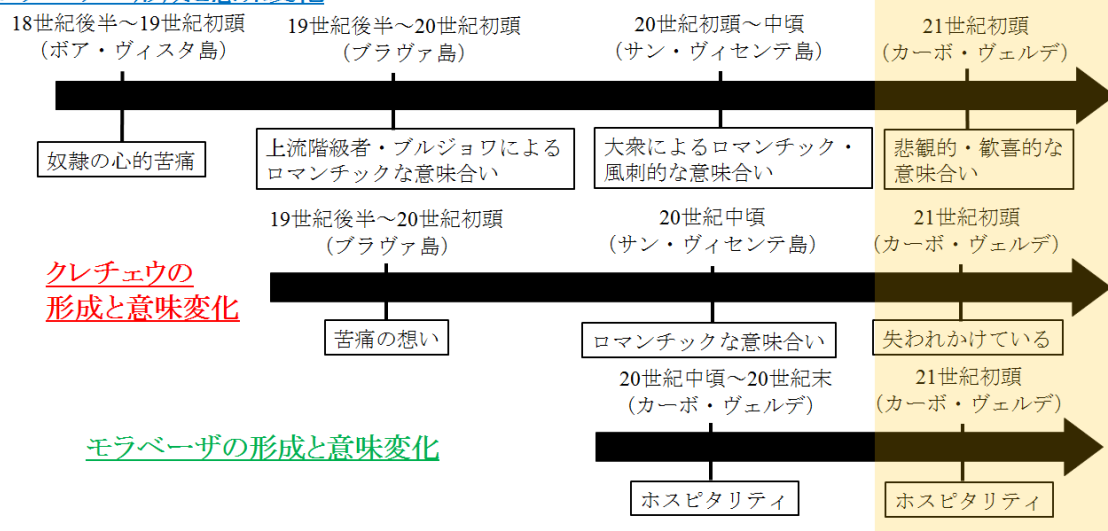


図 12. 「複合的核概念」の意味変化とモルナの伝播による意味変化

さらに、現在歌われているモルナの1つ、すなわち「再表現的モルナ」の歌詞は19世紀末からのTavaresのモルナ、そして20世紀初頭から作詞してきたB.Lézaのモルナから直接使用しているということである。したがって、複数の音楽家がインタビューで口述するように、モルナの様式は変化した、その歌詞は変化していない。すなわち2とおりのモルナを表現していると言える。1つが「伝統モルナ」の歌詞を「再表現」していることであり（4章を参照）、もう1つが、「現代」に見合った音の要素を表しているということである¹¹⁰。

さらに、もう1点強調すべきことは、それが「伝統モルナ」であろうが、「現代モルナ」であろうが、その「即興的発声」の形式は変化していないことである。より具体的に「即興的発声」について記せば、即興で声を伸ばしたり縮めたりし、その声からは、彼らがまるで心の魂をモルナに吹き込み、感情を移入させるような印象を受ける。このことをカーボ・ヴェルデの人々は非常に価値を置き、得意とする。これまでみてきたインタビューからは、モルナの本質的な要素が失われ始めている、あるいは失ったかのように考えられるが、「即興的発声」の特異性は伝統として変化なく伝達し続けてきたと言える。この観点から考えた場合、モルナの本質は失われたわけではなく、単にモルナが観光というコンテクストを通じて変形し、カーボ・ヴェルデの外の世界とより柔軟に結束していく兆候であると考えられる。クレオール文化が構築されていく中で、不要と感じているものは排除し、必要であると感じるものを取り入れる場合、「即興的発声」は伝統として今もなお受け継がれてきており、モルナの本質を構成する1部分として位置づけることができる。しかし、なぜ「即興的発声」がモルナの伝統¹¹¹を構成する要素の1つとして位置づけられるのか。

¹¹⁰ これら2とおりのモルナが4.7で論じた「再表現的モルナ」である。

¹¹¹ 「即興的発声」とは、モルナだけに限らず、カーボ・ヴェルデの人々が音楽を表現する際に、度々用いられる表現方法である。この意味で言えば、「即興的発声」はカーボ・ヴェルデの人々の伝統であり、アイデンティティであるということができる。

それは、ソダーデの身体および発声による表現こそが「即興的発声」であると示すことができるからである。下で概観するインタビュー対象者Jの歌い手は、実際に演奏中で表現していた2分14秒¹¹²もの「即興的発声」の後で、アウトロ¹¹³が終わるとともに情緒的になり落涙した。

カーボ・ヴェルデ独特の「即興的発声」について分析した中で考えられることは、その伝統が最初にソダーデの情緒を表していたボア・ヴィスタ島の奴隷によって伝わったのではないかということである。

また、「即興的発声」のような「複合的核概念」を裏づけるような事象はクレチュウとモラベザにおいてみられることはなく、また、本節で概観してきたインタビューには、ソダーデについての言及がみられなかった。したがって次節では、ソダーデの認識に関して口述されているインタビューを取り上げ、コンセプト・マップを用いて「複合的核概念」について分析する。

6.2.2 日常生活における「複合的核概念」

はじめに問わなければならないことは、カーボ・ヴェルデの人々の生活の中でどのくらい「複合的核概念」が表現されているかである。例えばクレチュウの場合、上で検討したように日常生活において使われることは実に少なく、反対にソダーデやモラベザの場合、日常に溢れているような印象が与えられる。ソダーデに関しては、アマチュアの歌い手が次のように口述している。

インタビュー④

¹¹² 演奏の合計時間は4分43秒である。

¹¹³ 楽曲の終わりの部分を指す。

「モルナから感じる情緒はいつも同じです。モルナに秘められている想いは変わりません。より正確に言えば、モルナとは私の歌のように悲観的です。モルナは苦しみと嬉しさから表現されるのです。悲しい出来事と嬉しい出来事が混じった表現です。その2つの出来事が出会う時、その感情や想いは非常に強く〔心に〕響きます。それらの2つの感情や想いがソダーデの情緒なのです。60年代や70年代の頃、カーボ・ヴェルデとポルトガルの仲が悪かった時代、大勢の人が移住し、私たちは愛や郷愁、そしてソダーデを表現していました。事実、海（大西洋）は私たちを切り離しますが、反対に私たちをつなぎ合わせます」（アマチュアの歌い手、50代、女性）

インタビュー④の歌い手によると、モルナは悲観的であり、苦悩や喜びが交じり合うことでソダーデが生まれる。このことは、モルナについて言及する際に度々言われる。このありふれた表現を基にし、コンセプト・マップを用いてソダーデを中心に「複合的核概念」を可視化することを試みる。その際、1点だけ留意しておくべきことは、カーボ・ヴェルデ北西部——サン・ヴィセンテ島、サント・アンタウン島、サン・ニコラウ島——においてソダーデを比較することは、非常に困難を有するということである。なぜなら、これら3島間における人の移動が激しく、経済的に、文化的に密接に結びついているからである。サン・ヴィセンテ島はカーボ・ヴェルデの文化都市と言われているだけでなく、バルラヴェント諸島の「首都」でもある。したがって、長い間サン・ヴィセンテ島に住んでいたと

いうサント・アンタウン島やサン・ニコラウ島の人々が多い¹¹⁴。つまり、必ずしも1人1人の生まれた島に対するアイデンティティが存在するわけではない¹¹⁵。

これを踏まえた上で、どのように人々は「複合的核概念」とモルナを結びつけ、認識しているのかをコンセプト・マップを用いて模索する。

6.3 コンセプト・マップの分析

ここでは12人によるコンセプト・マップを取り上げる。すべてのコンセプト・マップは、実際にインタビュー対象者に作成してもらったコンセプト・マップの原文を筆者が翻訳・編集したものである。一例としてインタビュー対象者Aのソダーデ観の原文を図13に示す。

¹¹⁴ 仕事のために故郷の島からサン・ヴィセンテ島に行く人も多いが、大学進学のために多くの若者もサン・ヴィセンテ島へ住み移る。

¹¹⁵ 各島によってアイデンティティが存在するが、本研究では国レベルにおけるアイデンティティを検討することを試みている。

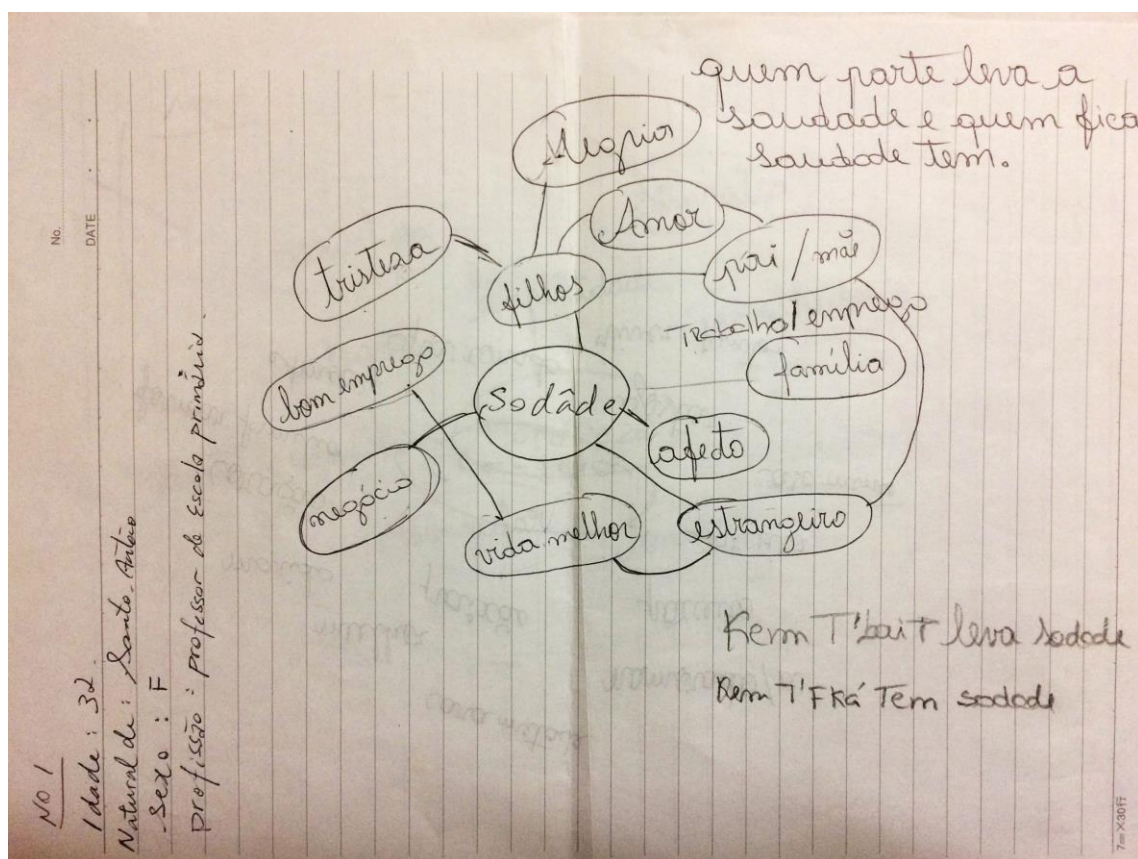


図 13. コンセプト・マップの原文

インタビュー対象者 A（初等教育のポルトガル語教師，32 歳，女性）

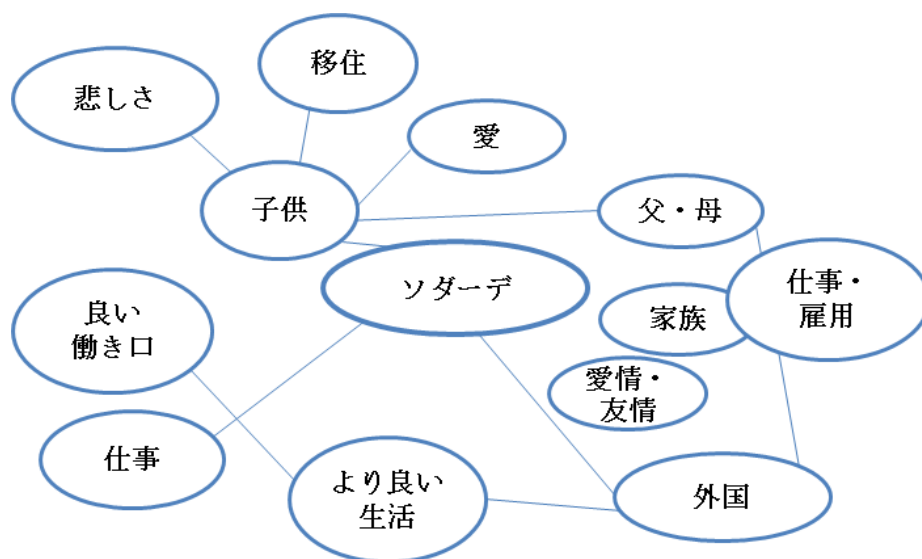


図 14. インタビュー対象者 A のソダーデ観

「(島を) 去る者はソダーデとともに去り、(島に) 残された者はソダーデを持ち続ける」
(*Kem T'bai leva sodâde, kem t'fká tem sodâde*). インタビュー対象者 A はこのようにソダーデを説明する。図 14 の右側にある「仕事・雇用」は、「家族」、そして「外国」と「父・母」を結ぶ線と重なっており、それぞれが関係していることがわかる。図 14 の左側には、「ソダーデ」が直接的に「仕事」と線で結ばれている。これらの関係についてインタビュー対象者 A は、仕事をすることは大事であり、それは家族を支えるためだと主張する。事実、カーボ・ヴェルデで男性と女性の立場が平等になりつつあるが、いまだ家父長制は健在であり、インタビュー対象者 A の主張は、そのことを暗示させるような発言であることは否定できない。仕事をし、給料を貰うということは生きることであり、世界中どこでも同じである¹¹⁶。しかし、女性であるインタビュー対象者 A は初等教育におけるポルトガル語の教師という職に就いているにもかかわらず、彼女にとって「働く」という行為はとりわけ外国へ出稼ぎに行くことを意味しており、それが彼女にソダーデをもたらす。

彼女がコンセプト・マップに記した「愛」は、原文では「クレチェウ」(*cretcheu*)ではなく、「アモール」(*amor*)という単語を用いている。ここで「愛」が意味していることは、「家族に対する愛情であり、子供に対する愛」である。これは、第 5 章で概観したモルナの歌詞に表現されていた「愛」や「クレチェウ」とは異なる。モルナに表現されている「愛」(*amor*)はしばしばカトリックにおける神を表していた。カトリックの影響が多大であるカーボ・ヴェルデで「神」や「愛」がモルナに用いられている理由は、単なる詩的表現であるだけではないと思われる。カーボ・ヴェルデではカトリックが身近にあるために（インタビュー対象者 A もカトリック教徒である）、モルナで用いられていた「愛」(*amor*)が日常表現であると考えられた。しかし、インタビュー対象者 A の発言から察するに、この「愛」

¹¹⁶ もちろん、自給自足の生活を営んでいる地域も多く存在する。

は「神」ではなく、我が子に向けられている。それは、ある種当然のことであるが、それならばクレチュウはどのような表現や単語と関連づけられているのだろうか。

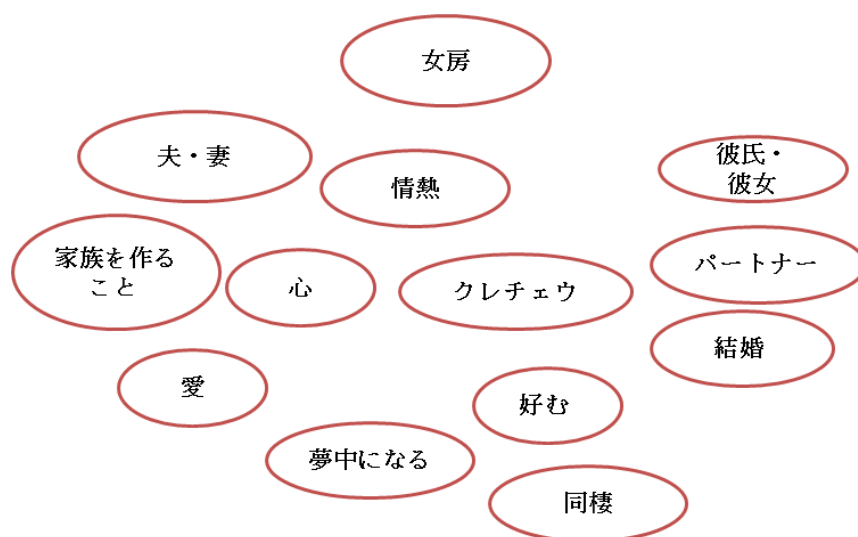


図 15. インタビュー対象者 A のクレチュウ観¹¹⁷

クレチュウのコンセプトには「愛」(*amor*)が含まれており、ほかにも、関連しやすい単語が並べられている。「結婚」、「同棲」、「夫・妻」、「家族を作ること」、「彼氏・彼女」など多くの似通った単語がみられる。インタビュー対象者 A のコンセプト・マップを概観する限りでは、愛 (*amor*) とクレチュウには違いが見出しにくい、いずれも家族愛について指していることがわかる。

次にみるインタビュー対象者 B は、下でも記しているように筆者が調査していたサンクト・アンタウン島における主要インフォーマントである。

インタビュー対象者 B (初等教育の音楽教師, 31 歳, 男性)

¹¹⁷ インタビュー対象者 A によるクレチュウ観にみられる単語は、線で結ばれていないが、それに特別な意味はなく、純粹にクレチュウと関係している単語を挙げただけだと説明している。

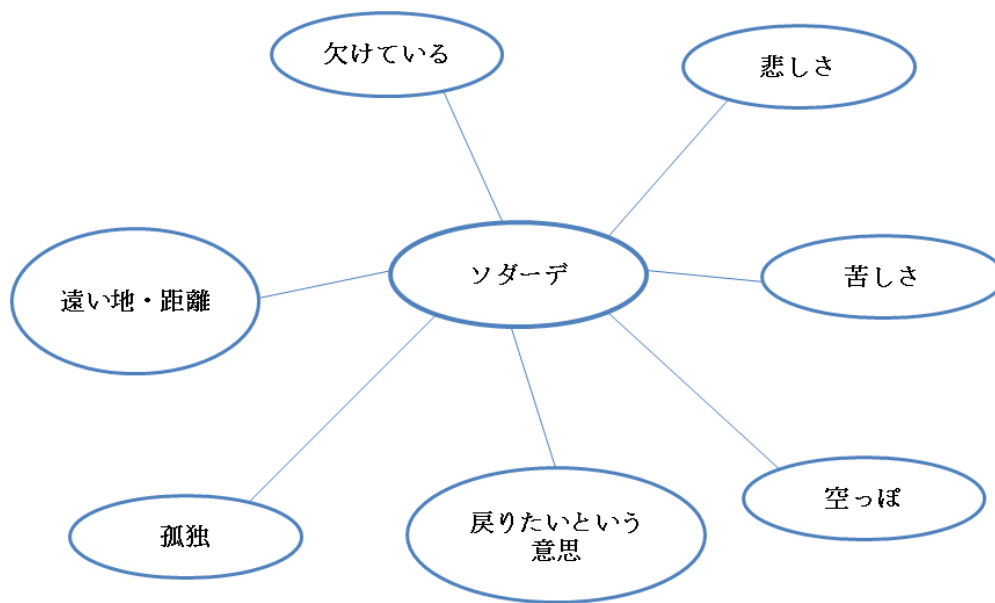


図 16. インタビュー対象者 B のソダーデ観

彼が描いた、「欠けている」という表現は、誰かを愛する心情や想いが欠けていることである。また、「空っぽ」は、精神と力の不在を意味している。彼にとって「苦しき」や「孤独」、「悲しさ」などはすべて悲観的な心情であり、決して歓喜を感じさせるものではないと口述する。インタビュー対象者 B の職業は音楽教師であり、同時に筆者のインフォーマントであり、彼の友人や同僚と会話をしながら 1 ヶ月間をともにした。しかし、彼の日常から上のようなコンセプト・マップに表現される単語は想像することができない。参与観察を通じて彼の生活について想像できることは、インタビュー対象者 B のソダーデに対する理解が実に悲観的であり、したがってできる限り考えないように心がけているということである。寂しさや悲観的側面を回避する行為は、「再表現的モルナ」を用いることで悲しさを避けると言及したインタビュー③の歌手の心情に類似している。インタビュー対象者 B の場合は、音楽を演奏することが喜びであり、彼がソダーデを悲観的と感じているにもかかわらず、サント・アンタウン島の港町、ポルト・ノーヴォ(*Porto Novo*)で開催された音楽祭事に参加していたことが強く印象に残っている。すでに分析したが、カーボ・ヴェ

ルデの音楽には、モルナ以外にもソダーデを表す音楽が存在する。それは必ずしも、「ソダーデ」という用語で表現されているわけではなく、「即興的発声」によって表現され、その表現方法は多様である¹¹⁸。

確かに、上で概観したようにモルナは「嘆き」や「過去の記憶」として感じ取られている。インタビュー対象者 B は、次のように発言し、インタビューを締め括った。

「私たちが音楽に価値を置く理由は、外国へ旅立つ際に(あるいは移住する際に)私たちはカーボ・ヴェルデの音楽に対してソダーデを感じるからです。そのようにしてカーボ・ヴェルデの人々がモルナに価値を置くようになったのです。『モルナ』、『移住』、そして『ソダーデ』は密接につながっているのです。だからと言ってすべてのカーボ・ヴェルデの人々がモルナを嗜好しているわけではありません。それは人に寄りますが、それでもソダーデの情緒は真に存在するのです」

インタビュー対象者 C (市役所の役員, 27 歳, 男性)

¹¹⁸ 現時点では、「ソダーデ」という用語と「即興的発声」という身体的な表現方法からしかみることができていない。

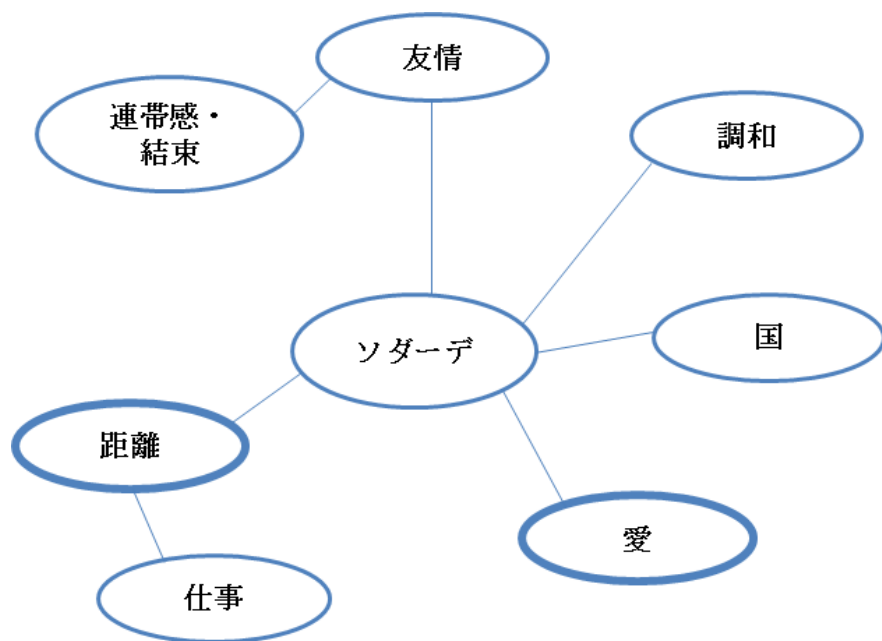


図 17. インタビュー対象者 C のソダーデ観

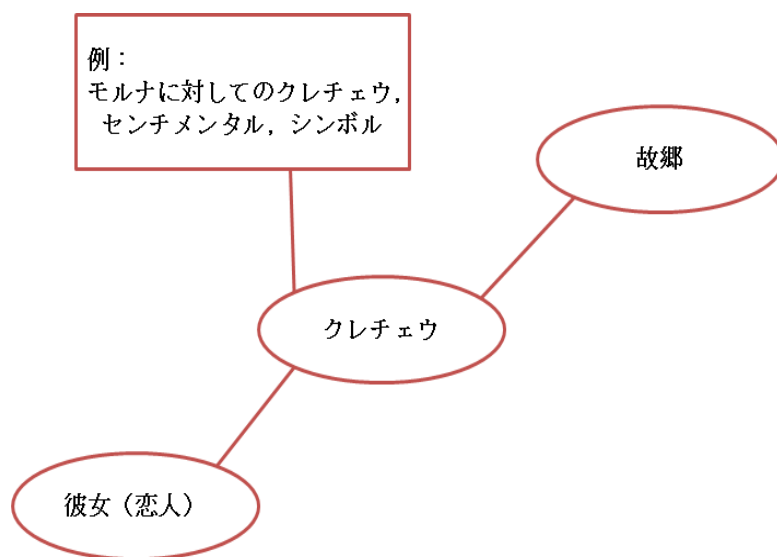


図 18. インタビュー対象者 C のクレチェウ観

インタビュー対象者 C は、ソダーデがとりわけ「距離」と「愛」に関係していることを強調していた。彼の場合、「愛」とは様々な愛を意味し、文化、人、愛国心などを例に挙げた。彼の「愛」を理解するために、クレチェウのコンセプト・マップを分析すると、「故郷」、「恋人」とあり、確かに人や愛国心を示している。「愛」の例として挙げている文化に関し

では、具体的に「モルナに対してのクレチュウ、センチメンタル、シンボル」と説明している。

図 17 のコンセプト・マップ内に太く囲まれている「距離」は、外国とカーボ・ヴェルデを示していると言う。「仕事」は「距離」に関連するものだと説明し、それはより良い生活のためであり、「距離」はとりわけ移住した友人と関係している。「連帯感・結束」は表現としては曖昧である。

これら 2 つ（「距離」と「愛」）をみると、モルナとの関連が強いことが理解でき、前章の歌詞分析から浮き彫りにされた意味とさほど変化がみられない。

インタビュー対象者 C によれば、「連帯感・結束」とは、分け隔てなく友人関係を築くことであり、これはモラベータの思想と非常に類似している。しかし、「ソダーデ」と「クレチュウ」のコンセプト・マップとは異なり、「モラベータ」に関しては複雑すぎるあまり、関連させることは不可能であると言及し、モラベータに関する説明は、「歓迎を意味する」のみであった。この事実から、人によって「複合的核概念」が非常に複雑な意味を持っている、あるいは表現することが難しいことが伺える¹¹⁹。つまり、複雑であるが故に音（楽器）や身体（舞踏や声）で表現されやすいと考えることもできる。

インタビュー対象者 D（高等学校の工学教師，49 歳，男性）

¹¹⁹ コンセプト・マップを実施した 12 人のうち、「複雑」であるが故に描けないと示したのは、2 人だった。

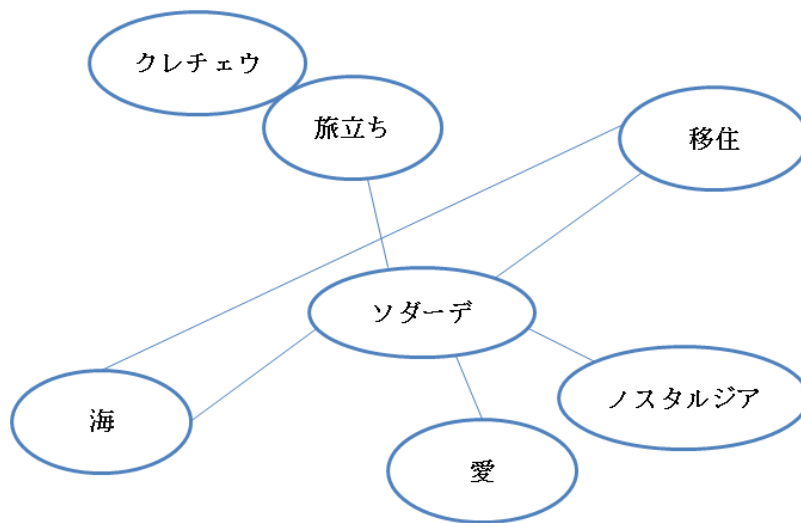


図 19. インタビュー対象者 D のソダーデ観

『ソダーデ』、『海』、『移住』は相互に結びついています．と言いますのも、『海』は島民が旅立つ場所であり，旅立つ理由は移住なのです．前までは，飛行機が飛んでおらず，移動手段は船だけでした．なので『海』は私の多くの友人が去っていった場所で，同時にソダーデが生まれた場所でもあります」

この口述はインタビュー対象者 D のソダーデ観である．彼はサント・アンタウン島の港町ポルト・ノーヴォにある女性の銅像を例にソダーデの説明をした．その女性の銅像はソダーデのシンボルであると言及する．女性の名前は *Me Maia*（母マイア）であり，夫が彼女と息子をサント・アンタウン島に取り残した．それを嘆くように，*Me Maia*（像）は海へ向けてハンカチを振り，息子は悲しげな顔をしている（巻末資料 2 を参照）．つまり，誰かが思い入れのある場所を去ることでソダーデの情緒は表われ，島に取り残された者は海（クレチェウのシンボル）に対し特別な感情を抱くこととなる．

さらに，インタビュー対象者 D は，B.Léza のモルナの 1 節を挙げた．*O mar bem dam conta di nha cretcheu k'um dia bai pa terra longe*「海はクレチェウのことを教えにくるよ．ある日遠

くの地へ行ってしまうクレチェウのことを」。この節は *Me Maia* 像が描写している内容と一致している。彼はまた、「移住」は「遠い地へ行くことと同じ意味を示している」と語っている。サント・アンタウン島民にとって、*Me Maia* 像とモルナに関連している移住や旅立ちは、子供の頃から自然に成長していく過程においてソダーデの情緒を感じるだけでなく、モルナを聴くことによってさらにその特有の情緒を感じている。

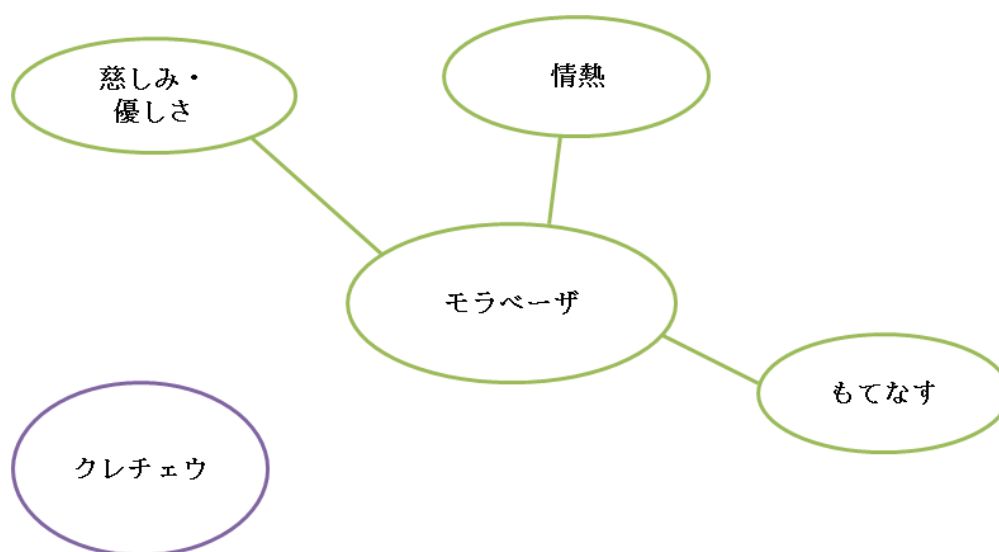


図 20. インタビュー対象者 D のモラベーズとクレチェウ観

インタビュー対象者 D のソダーデ観を表すコンセプト・マップには、「クレチェウ」という単語がみられ、ソダーデと不可分にあることがわかる。しかし、彼が作成したコンセプト・マップにクレチェウ観はなく、図 20 のようにモラベーズと同じコンセプト・マップに描いている。その理由から、インタビュー対象者 D のクレチェウを筆者が編集し、紫色の円で囲んでいる。したがって、紫色で囲んでいる「クレチェウ」はインタビュー対象者 D のモラベーズ観と重なっていることを意味している。

このモラベーズ観には、他のインタビュー対象者が度々クレチェウ観に関連させる「情熱」という単語がみられ、クレチェウはそのすべてを包含すると言及する。すなわち、「も

てなす」精神や「慈しみ・優しさ」とはクレチュウを示している。そのように考えると、これら3つの「複合的核概念」は互いにかかわりあった感覚であることが理解できる。

インタビューE（弁護士，46歳，男性）

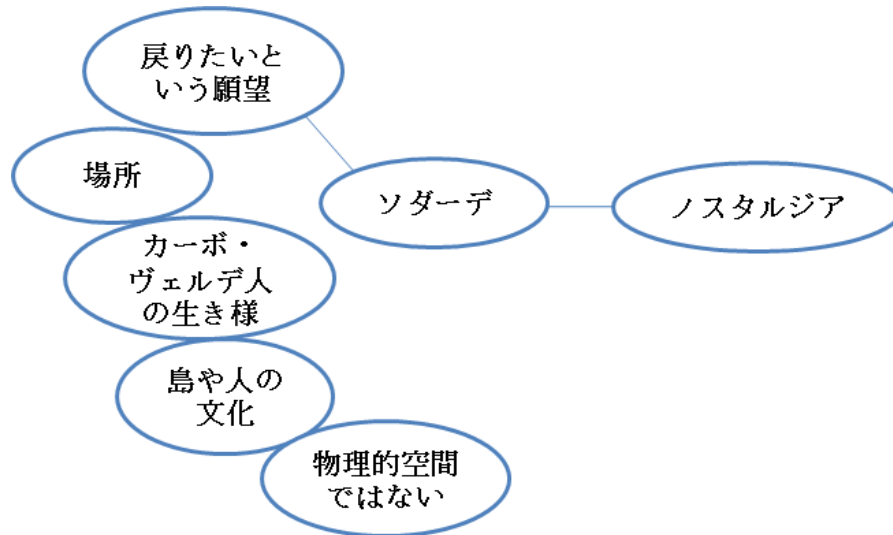


図 21. インタビュー対象者 E のソダーデ観

インタビュー対象者 E の場合，ソダーデを「ノスタルジア」と「戻りたいという願望」，つまり郷愁と関連させている。この郷愁についての説明を補足するために「生き様」や「島での生活」，そして「場所」（厳密に言えばその場所の雰囲気）といった単語を挙げている。さらに，「生き様」や「文化」，「場所」を挙げているにもかかわらず，ソダーデは場所ではなく，情緒であることを明確に言及している。

このインタビュー対象者は 1990 年から 2002 年までの 12 年間，ルクセンブルク，ポルトガル，オランダに住んでいた。彼によれば，これらの経験があったが故に，心情的により強い「ノスタルジア」を他の 5 つの関連語と離している。

インタビュー対象者 F（高等学校のポルトガル語教師，60 歳，男性）

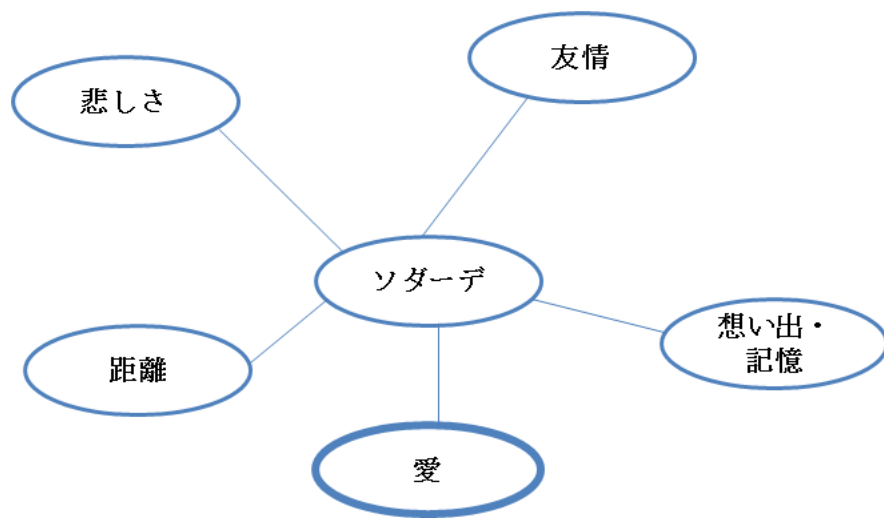


図 22. インタビュー対象者 F のソダーデ観

インタビュー対象者 F はソダーデとの関連において「愛」を最も強調している。インタビューの中で、彼は「愛」を強調した理由を「恋人や子供、そしてカーボ・ヴェルデと惜別した」からであると口述している。彼にとって「距離」は、「記憶」がもたらす家族や友人、そして「愛」との思い出や情緒と連結したものである。そしてそれが彼を悲観の念にさらしていると考えられる。

したがって、この場合のソダーデは、極めて悲観的側面を表しているように思われる。それは Eugénio Tavares の時代に表現されていたソダーデを想起させる。すなわち、「クレチュウ」や「距離」と関連したソダーデである。

インタビュー対象者 G (学生, 17 歳, 女性)



図 23. インタビュー対象者 G のソダーデ観

インタビュー対象者 G は外国へ移住したことがない学生であり、そのような人が持つソダーデ観はどのようなものかは上のコンセプト・マップから一目瞭然である。つまり、ソダーデはすべてのカーボ・ヴェルデの人々が抱く感情ではないということが指摘できる。しかし、ソダーデが「意志」や「願望」と関係しているからには、何かに対してそれらの想いを抱いているはずである。そこで彼女のクレチェウ観をみることにする。



図 24. インタビュー対象者 G のクレチェウ観

しかし、クレチェウのコンセプト・マップにもソダーデと関連できるようなキーワードがなく、インタビューでもその用語の意味を説明できるほどクレチェウが浸透しているようには思えない。さらに、モラベーズについては意味が難しく、わからないという回答を得た。彼女のコンセプト・マップで注目すべき箇所は、クレチェウに関連させ、「愛」があり、「ラヴ」と書かれていることである。実際は、英語の *love* という表現が用いられていたが、英語の「ラヴ」とカーボ・ヴェルデ語の「愛」(*amor*)には相違がないようであった。すなわち、クレチェウもこれら 2 つの単語と同様の意を成しているが、クレチェウという用語は古い表現であり、日常で用いることはないと言いつつ皮肉を込めながら断言していた。「再表現的モルナ」を含めたすべてのモルナにはクレチェウが用いられているにもかかわらず、青年期の若者にとって、そのことはさほど重要でないように見受けられる。事実、サン・ヴィセンテ島の若者にも同様のことが言え、モルナや他の伝統的な音楽は好まず、その多くはズーク *zouk* と呼ばれるダンス・ミュージック¹²⁰を嗜好している。この現象はインタビ

¹²⁰ アンゴラではキゾンバ *kizomba*、アンティル諸島の地域ではカーボ・ヴェルデ同様、ズークと呼ばれ、若者の間では流行している。

ュー2の歌手が語っている「モルナに興味を持っていない若者が多くいる」という発言を裏づける良い例である。また、歌手 **Tito Paris** はインタビューを通じて若者のモルナにおける関心について次のように語っている。

「カーボ・ヴェルデ人でモルナを聴かない人たちは自らの文化を知らないだけであり、恥であります。若者にはそのような傾向があるかもしれません。モルナはカーボ・ヴェルデの大事な遺産であり、尊いものなのです。それを知らないということは教養がないということです。しかし、私の意見では、若者はモルナを聴かないにしてもモルナ自体が我々の成功の証であるため、尊重していることを信じています」(青木 2013)

モルナ歌手であるが故に、若者がモルナを聴かない、あるいはそれらに表現されている情緒を理解していないという実態を好ましく思っていない、これが世代別に存在する「溝」である。しかし、モルナはカーボ・ヴェルデの人々の世代間にある「溝」をなくすための「道具」として使われているはずである。モルナは伝統であり、カーボ・ヴェルデの国民が共通して分かち合うことができる文化的遺産であることが重要な視点である。この主張を裏づけるために、他のコンセプト・マップをみる。

インタビュー対象者 H (作曲家・演奏家, 32 歳, 男性)

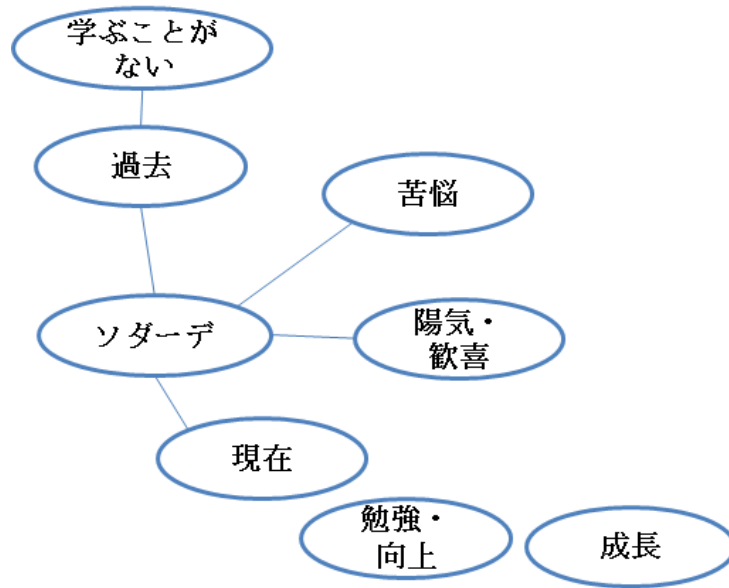


図 25. インタビュー対象者 H のソダーデ観

「私はソダーデ〔という表現〕が嫌いです。どうしても私の中に苦悩をもたらします。私は苦悩を持ちたくないのです」。インタビュー対象者 H はソダーデに関してこのように説明をしている。彼にとってソダーデは存在せず（あるいは記憶しないようにしている可能性がある）、ソダーデという情緒に対してネガティブな視点を持っている。それは図 25 にあるように「過去」と関連させているからである。インタビューで彼は「過去からは何も学習できない。我々は現在にのみ学習できる。過去を思い出させるから私は昔の音楽を聴きたくない」と言及している。インタビュー対象者 H は、恒常的に感覚を研ぎらせ、新しいものを生産することで自発的に現在からのみ学ぶことを選択している。彼は「陽気・歓喜」と「苦悩」がいかにソダーデと関連づけることができるかについて触れている。

「ソダーデは歓喜とともに過去を想起させます。それはとても気持ちがいいものです。しかし、過去を思い起こさせるという事実自体が私に苦悩をもたらすのです。したがってソダーデは、ソダーデを感じている人を後戻りさせるだけで、前進はさせないのです」。

すでに述べたように、インタビュー対象者 H の考えは歌手であるインタビュー③の歌手とインタビュー対象者 B に類似しており、「再表現的モルナ」の特徴である観光客に向けて音楽を演奏することに関係していると考えられる。

次に、インタビュー対象者 I のソダーデ観をみることにする。

インタビュー対象者 I (歌手, 29 歳, 女性)

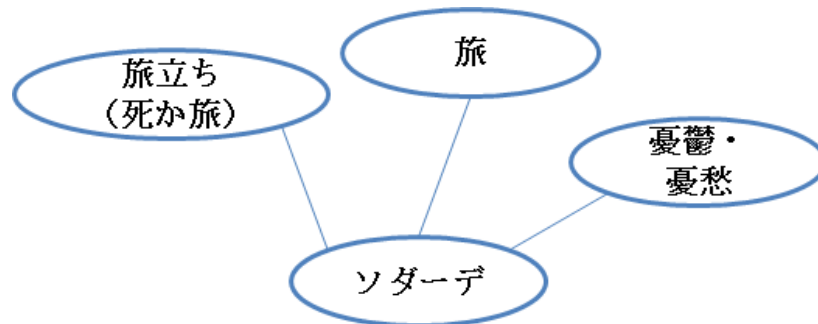


図 26. インタビュー対象者 I のソダーデ観

「旅立ちは今までカーボ・ヴェルデにあったものです。仕事を探すために叔父がいなかったり、祖父母がいなかったりすることで、ソダーデを感じるわけです。それは叔父や祖父母は私に対して、私も彼らに対して、相互にソダーデを感じ合うものです」。このように表現をするインタビュー対象者 I のソダーデ観は、とりわけ家族に対するソダーデが強く、これを自身の経験をもとに語っている。

「母はルクセンブルクに 7 年間も住んでいたのに離別していました。なので、母の代わりだった叔母、叔父、祖父母に育てられました。これはソダーデを感じる一例に過ぎませんが、私は結局、22 年後に母と再会したのです。私も 4 年間リスボンに住んでいたのに、子供に対してソダーデを感じました。なので、ソダーデは常にありますし、旅立つ行為がその特別な感情を呼ぶのです」

外国へ長期間滞在する、あるいは移住するということは当然のようにカーボ・ヴェルデの人々は経験しているため、これはインタビュー対象者Iだけに起きたことではない。彼女が「外国へ行くことは、カーボ・ヴェルデの人々にとって幻想であり、夢である」と言っている意味は、Manuel de Novas のモルナ、「外国は夢」で分析したとおりである。夢想とは言え、カーボ・ヴェルデに残る家族が生きていくために、男性が出稼ぎに行くことは非常に多かった。旅立ちによるソダーデは、多くのカーボ・ヴェルデの人々が感じている。

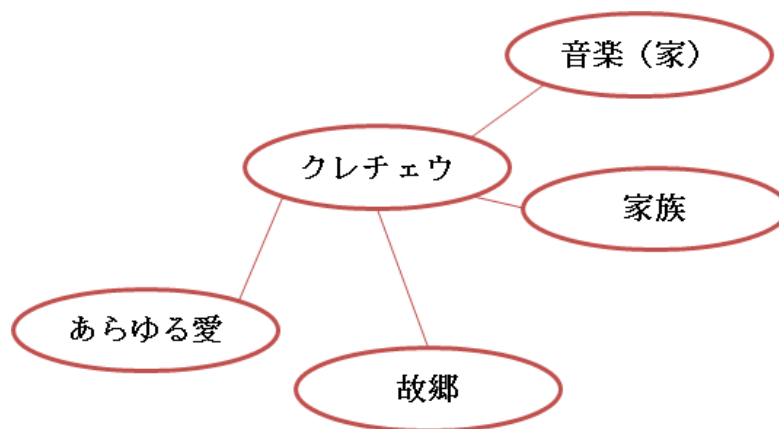


図 27. インタビュー対象者Iのクレチェウ観

インタビュー対象者Iのコンセプト・マップにおいて、ソダーデ（図 26）の中にクレチェウという単語が見られず、クレチェウ（図 27）の中にもソダーデという単語は見られない。しかし、その関連は、「あらゆる愛」や「家族」という単語からソダーデとの結束が見て取れる。ソダーデ観において口述していた、とりわけ家族に対してソダーデを感じ、図 27で「家族」は「クレチェウ」と線でつながっている。また、インタビュー対象者Iはクレチェウ観について説明する際に、クレチェウと愛（*amor*）を区別していると言及し、クレチェウについて詳細に話している。

「クレチュウ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、その人がいつまでも考えている人に対する気持ちです。私にとっては、愛 (*amor*) よりもずっと強いものです」。

この説明は図 27 の「あらゆる愛」をより具体的に話している。

ここまで概観してきたインタビュー対象者のソダーデ観とクレチュウ観から、クレチュウがあるからソダーデを感じていることが多い。別言すれば、単に移住が契機となり、ソダーデの情緒が内に表われるだけではなく、クレチュウを想えば思うほどソダーデを感じやすくなり、ソダーデが一層強くなると考えることができる。

これにより、ソダーデとクレチュウのつながりが明らかになったと言える。したがって、次にモラベータにより焦点をあて、モラベータとソダーデ・クレチュウがどのような関係性にあるのかを検討する。

インタビューで行ったすべてのコンセプト・マップを照合すると、「複合的核概念」の中でもっとも資料が少ないモラベータ (5.2.3 を参照) の意味が浮き彫りになる。それは、インタビュー対象者の共通した表現によって明確化される。すなわち、「思いやり」、「共感」、「真心」、「純粋さ」、「愛情のこもった」、「歓迎」、「もてなす」、「優しさ」といったイメージである。クレチュウに関しては、「愛情のこもった」や「真心」、「優しさ」など多くの感情や行為がモラベータと類似していることは明らかである。

反対に、モラベータにおけるこれら多くの情緒とソダーデとの連結は想像しにくい。ソダーデが心情として現れる最大の契機が移住であるとすれば、図 28 のように「外国」と「カーボ・ヴェルデ」の双方にて（つまりどちらか一方の場所においてではなく）ソダーデの情緒が現れることがわかる。

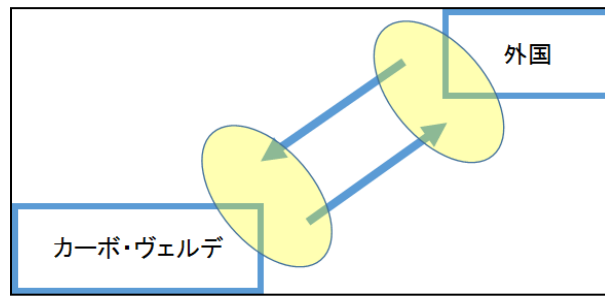


図 28. ソダーデの心情的空間

モラベーズの場合は外国にもモラベーズがあるわけではなく、カーボ・ヴェルデにのみ存在すると言える。それは外国に渡ったカーボ・ヴェルデ移民が新しい環境下においてもモラベーズの精神を忘れずにいることも考えられるが、ここで問題にしていることは、ソダーデとモラベーズが起こる契機である。この契機に着目すると、モラベーズはカーボ・ヴェルデにのみ発生する（図 31 を参照）。

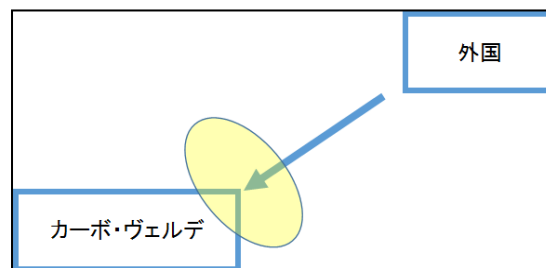


図 29. モラベーズの心情的空間

しかし、図 28 と図 29 を見比べると、そこには類似性を見出すことができる。すなわち、この概念が発生するために必要な条件に、「カーボ・ヴェルデ」と「外国」という場所が必要不可欠な要素を持っていることである。つまり、「カーボ・ヴェルデ」と「外国」という関係性がなければ、この概念は存在し得ない。

上では、モラベーズのコンセプト・マップの中で共通した表現を取り上げたが、次にそれぞれのインタビュー対象者が記した個人による独特の単語を挙げると、「情熱」、「クレチエウ」、「美しさ」、「従順」、「クレオール性」が特徴的であった。「情熱」と「美しさ」はク

レチュウにも相当する表現であり、モラベーズとクレチュウは愛情がこもった親切心の意味を内包しているという点では同じである。また、従順な態度で接するというニュアンスもモラベーズには秘められており、クレチュウとの密接な関係性がある。

しかし、「クレオール性」は非常に曖昧な表現であり、具体的に何を指しているのかはインタビューからでは理解し得ない。モラベーズ観のコンセプト・マップで「クレオール性」を記したのはパリに移住した歌手（インタビュー対象者 J）である。

インタビュー対象者 J（歌手、28 歳）

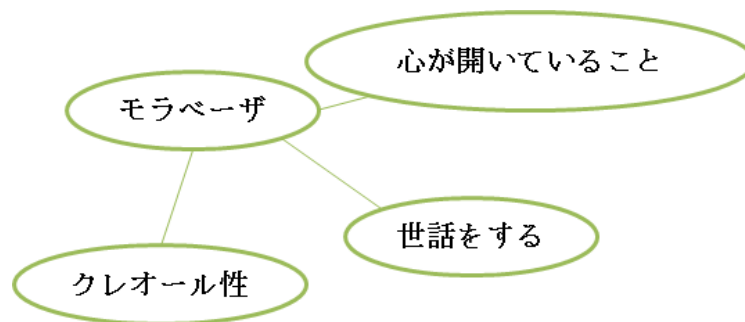


図 30. インタビュー対象者 J のモラベーズ観

カーボ・ヴェルデからの移民である彼女は、移民ならではの視点をインタビューの中で話しており、図 30 に記した「クレオール性」を次のように説明する。

「クレオール性」とは、カーボ・ヴェルデ特有の用語です。私はカーボ・ヴェルデの人々に関して用いる親切心や真心以外について、「クレオール性」ということばを聞いたことはありません。したがって、モラベーズは「クレオール性」のアイデアから生まれたのです。カーボ・ヴェルデの人々は、受け入れることに対して寛容であり、「クレオール性」は[我々の]アイデンティティなのです。それは国民性ということばに置き換えることもできます。カーボ・ヴェルデに不親切で心を閉ざしている人ももちろんいますが、一般的にはカーボ・ヴェルデの人の

家に行く時にみられる行為がモラベーズです。彼らに食事に誘われないことは滅多にないですし、クリスマスに1人であれば、家族の輪に入れることは「カーボ・ヴェルデ人として」当然の行為です」

インタビュー対象者Jが用いる「クレオール性」とは、カーボ・ヴェルデ人としてのアイデンティティであり、その中にモラベーズが包含されている。彼女は個人の経験に基づくもう1つの例を挙げている。

「私は8歳も年下の弟がいます。彼は現在20歳で、アメリカ合衆国で学生をしています。彼は「カーボ・ヴェルデを離れたことで」ソダーデ¹²¹を覚え、孤独を経験し、家族が身近にいない環境を理解し始めました。はじめ、彼は西洋の価値観に憧れを抱き、西洋らしさに価値を置いていました。しかし、カーボ・ヴェルデを離れ1年半が経ち、彼の抱いていた考えが変わり、カーボ・ヴェルデに目を向くようになったのです。

このような過程を踏み、カーボ・ヴェルデの人々は自国に対して価値を置くようになります。多くのカーボ・ヴェルデの人はこのようにして育ちます。それはすべて苦悩から生まれるものです。苦悩は、つまりソダーデ、物理的な距離、孤独を感じることであり、自国に対して価値を置く感覚を形成するにおいて非常に重要なことなのです」

¹²¹ インタビューはポルトガル語で行われたために、インタビュー対象者Jは「サウダーデ」と表現している。

インタビュー対象者 J のインタビューからわかるように、自国に対して価値を置くことは「複合的核概念」と密接に関係している。インタビュー対象者 J の発言を理解すると、これらは移住や外国へ訪れることを通じてカーボ・ヴェルデ人として経験する成長の一貫であるようにさえ思える。5.1.3 の「詩人 Manuel de Novas の時代」のモルナ、『クレオール
の伝記』に「複合的核概念」の 3 つの用語は 1 度も現れていないが、カーボ・ヴェルデの人々が成長する様を实によく表現している。その歌詞には、「僕はこの地を去り、外国へ行った」とあり、その後で「人生が変わって」、そして最後には「僕は幸せ／カーボ・ヴェルデ人として生まれて」と続いている。これらの段階は、確実にカーボ・ヴェルデの人々の人生を描いている。移住するということは成長することであり、それは苦しくとも自分のアイデンティティに誇りと幸せを感じさせて（もたらして）くれるということを示している。

インタビュー対象者 J は、カーボ・ヴェルデの人々が移住する国を「カーボ・ヴェルデの 11 番目の島」と言及し、カーボ・ヴェルデではしばしば口にされる表現である。モラベエザやソダーデが成長を通して身につけられていくと考えれば、インタビュー対象者 H がソダーデに対してネガティブな感覚を持ったことは、成長を通じてソダーデを理解しているからである。図 26 のインタビュー対象者 I が描いたソダーデ観を表したコンセプト・マップを見てみると、インタビュー対象者 H と類似しているが、より広い意味として捉えていることがわかる。彼女（インタビュー対象者 I）はソダーデがポジティブとネガティブの 2 つの側面を持つと考えるが、ソダーデは過去感覚ではなく、現在の感覚として捉えている点においてインタビュー対象者 H とは異なる。

「ソダーデは伝統です．なので，その感覚を得るまでの間は心の中に悲しさしかありません．幼い頃になぜ家族が遠くへ行かなければならないのかなんてわかりません．しかしその一方で，私たちは手紙を送り，今であれば電話を使って関係を保っています」（インタビュー対象者 I）

インタビュー対象者 I はソダーデから憂鬱や憂愁を感じ，インスピレーションを得ることで作詞できると言っている．モルナを含むカーボ・ヴェルデ音楽に表現されているソダーデはインタビュー対象者 H の主張を覆す．そして，彼女の主張はソダーデが成長を通して獲得されていくことを暗示している．

つまり，「複合的核概念」の全体像をみると，その捉え方は人によって異なるが，標準的な価値観の共有は存在し，それがアイデンティティに内在していることがわかる．それはまた，インタビュー対象者 J の表現を借用すれば「クレオール性」と表すことができる．したがって，インタビュー対象者 I と J の言を総合すると「複合的核概念」の感覚は，とりわけ「11 番目の島」へ赴くことによって得られるカーボ・ヴェルデの人々が持つ共通の遺産であり，それは最初は悲観的感觉から始まり，徐々に複合的（ポジティブであり，同時にネガティブである）なソダーデ独特な感覚へと変わる．

最後に「複合的核概念」に対して他のインタビュー対象者とは別の視点を持つインタビュー対象者 H のモラベータ観について取り上げ，そしてその反対の視点を持つインタビュー対象者 L のモラベータ観と比較し，全体のインタビューを小活する．

インタビュー対象者 H はモラベータのコンセプト・マップを描くことはなかったが，インタビューの形で快く受け入れてくれた．彼によれば，モラベータとはビジネスである．

「マイオ島やサント・アンタウン島のように何もない島に行けばモラベーズを感じることはできるでしょう。彼らは謙虚です。きっと家に招待される機会が多いことだろうと思います。しかし、観光地となってしまった島にはモラベーズなんてありません。そこには、ソダーデもクレチェウもモラベーズもないでしょう。存在するのは偽善だけです。ソダーデ、クレチェウ、モラベーズは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（プライア以外の村にはモラベーズがあるでしょう）。カーボ・ヴェルデの人々は、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。我々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」

このような「ビジネス」や「商品化」の話は確かにミンデーロやプライアで参与観察を通じてみることができ、反対にサント・アンタウン島やサン・ニコラウ島には純粋な意味としての「複合的核概念」が強く感じられた。筆者は実際、サン・ニコラウ島滞在中に、初めて知り合った人の家に約1ヶ月間住み、お金を求められることもなく、快く部屋を提供してもらった経験がある。また、サント・アンタウン島に関しては、インフォーマントの家が別に持っていた家屋の一室を貸してもらい、毎日彼らの家で昼食・夕食を提供してくれたことがあり、筆者が借りていた部屋まで20分ほどの道のりを毎日徒歩で送ってくれた。このような行為がモラベーズの姿である。サント・アンタウン島のインフォーマントは上ですでに取り上げたインタビュー対象者Bと彼の妻であるインタビュー対象者Aである。彼らのコンセプト・マップを図31と図32に挙げることにする。

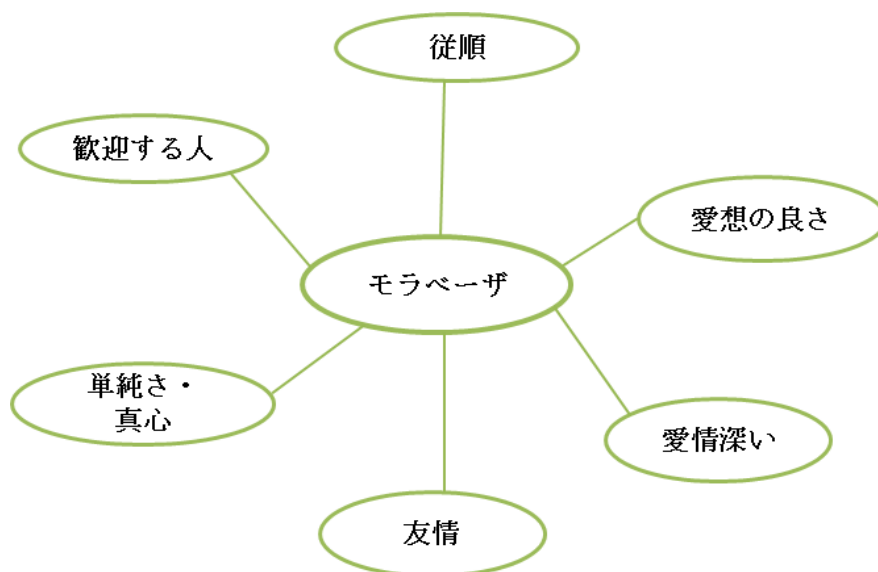


図 31. インタビュー対象者 B のモラベーザ観

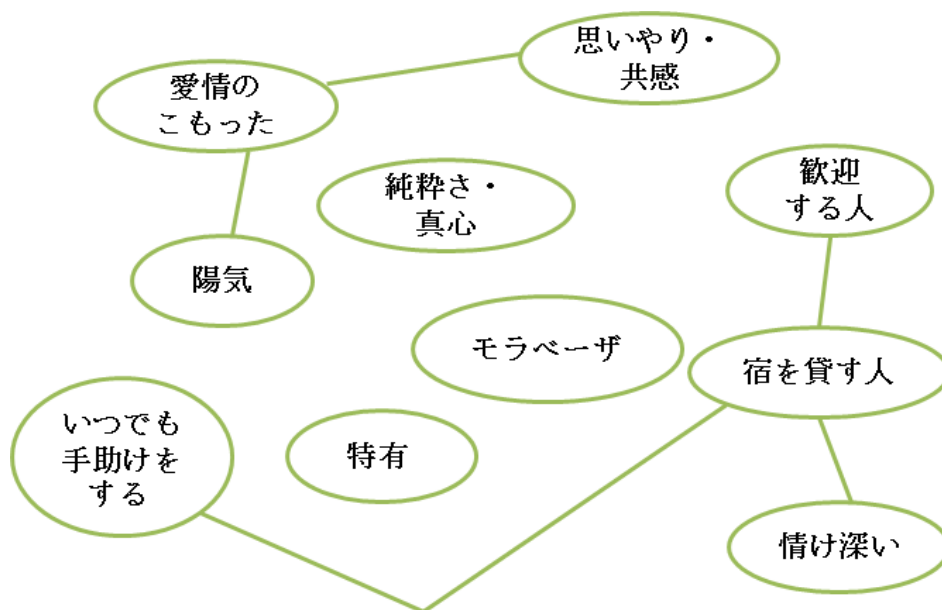


図 32. インタビュー対象者 A のモラベーザ観

これら 2 つの図にあるすべての表現に注目すると、ここまでみてきたいわゆるモラベーザの意味を示していることが容易に理解できる。しかし、これらの行為はミンデローにはなく、プライアでも感じることは限りなく少なく、優しさの裏には必ず見返りを求めるような場面が多かった。それはインタビュー対象者 H が言及する「ビジネス」を意味しているように思われる。また、インタビュー対象者 K も非常に類似した視点を持っている。

インタビュー対象者 K (歌手／作詞・作曲家 51 歳, 男性)

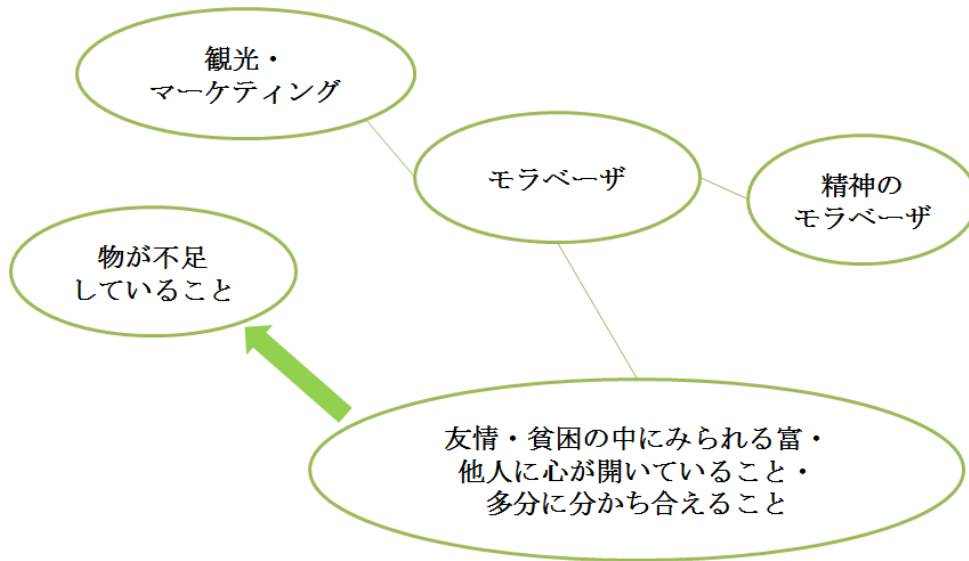


図 33. インタビュー対象者 K のモラベーズ観

インタビュー対象者 K はインタビュー対象者 J のようにパリ¹²²に移住しており, サン・ニコラウ島出身のカーボ・ヴェルデ人移民である. 注目したい単語は「観光・マーケティング」であり, これに対してインタビュー対象者 H と同様の視点を持っている. しかし彼の場合, 多くのモルナを作詞し, 自ら歌ったり, 多くの著名なカーボ・ヴェルデ人歌手に楽曲を提供したりしている. このことを考えれば, 当然, 彼のモルナには「複合的核概念」が表現されている. インタビュー対象者 K は, 第 5 章で取り上げた Teófilo Chantre であり, 彼はモルナ『次世代』¹²³を作詞・作曲し, 歌手 Mayra Andrade とともに歌っている. 『次世代』には, 「ソダーデ」と「モラベーズ」, 「アイデンティティ」, 「クレオール」, 「カチュパ¹²⁴」など, ほかにアイデンティティを示す多くの単語がある. モルナの歌詞のみを分析した場合, これらの単語が「ビジネス」のためであったことは理解できない.

¹²² Cesária Évora がパリでデビューしたことから, カーボ・ヴェルデの人々にとってパリは生きるための重要な地である.

¹²³ 『次世代』は「伝統モルナ」ではなく, 「再表現的モルナ」である.

¹²⁴ カチュパ (katchupa) とは, ひよこ豆とチョリソーに目玉焼きをのせたカーボ・ヴェルデ伝統料理である. 巻末資料の写真を参照.

しかし、インタビューを通じて話を聞くと、モラベーズの根本がより明らかになった。それはコンセプト・マップに記されている「精神のモラベーズ」や「貧困の中にみられる富」が鍵となる。カーボ・ヴェルデは教育の面において言えば、恵まれており、それがモルナを作詞する行為にもつながった。つまり、すでに論じたクレオール語が無文字社会から書記言語が用いられる社会へ変化したことであり、ポルトガル語教育の促進や学校建設も比較的早い段階になされた。その一方でカーボ・ヴェルデは不毛の地であり、飢饉や旱魃など食料や水などの生きる際に必要となる資源や食料源に関しては非常に貧しかった。その貧しさから生まれた分かち合いの精神がモラベーズである。あるいは、Teófilo Chantreによればそれが「精神のモラベーズ」、つまり真のモラベーズである。

もう1点着目したいことは、彼が若かった頃にはセレナータがあったと言及していることである。カーボ・ヴェルデにおけるセレナータとは、愛しき人（クレシェウ）の住む家の前（あるいは彼女の部屋の窓の近く）でモルナを歌うことだった。59歳のパーカッションニストはセレナータを演奏していた頃を思い出し、現在と比較しながら語っている。

『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（Eugénio Tavaresの「惜別のモルナ」がセレナータの際、頻繁に用いられていた）。人は去り、戻ってくることはありません。

ん。セレナータをする時は、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。」（パーカッショニスト，59歳，
男性）

セレナータで歌われていたモルナには Gonçalves (2006) が言及しているように、しばしば B.Léza のモルナが用いられていた。「大勢の人々は師匠（B.Léza のこと）を訪ね、『クレチエウ』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に頼んでいた」(Gonçalves 2006: 97)。これがすでに論じた Tavares の時代から継承されてきたロマンチックなモルナである。セレナータが失われた理由は、法律によって禁止されたためだという説もあるが、電子音楽の導入と独立後の生活習慣による変化¹²⁵と考える方が論理的である。

したがって Teófilo Chantre が記す「精神のモラベーズ」や「貧困」という表現には、セレナータのようなクレチエウに対するモルナも関係することがわかり、モラベーズとソダデーの間にも関係性があることを示している。そして、問題視されている「観光」や「ビジネス」については、Teófilo Chantre の証言から理解する限り、現在の音楽のあり方、とりわけ「複合的核概念」の商品化として捉えることができる。

しかし、その一方でインタビュー対象者の大多数が示しているように、「複合的核概念」は観光業やビジネスといった産業音楽の波に飲み込まれたと言い切ることもできない。インタビュー対象者 L はビジネスや伝統音楽について示し、それが現在のカーボ・ヴェルデの人々のアイデンティティと結びついていることを強調している。

¹²⁵ 独立後のカーボ・ヴェルデの町には、電気が徐々に一般家庭に普及され始め、インフラの整備など、より近代的に変化した。このような「便利な」生活や独立したことによる近代化の促進がセレナータが伝統として失われた理由であると説明するカーボ・ヴェルデの人々が多数いる。

インタビュー対象者 L (航空整備士, 42 歳)

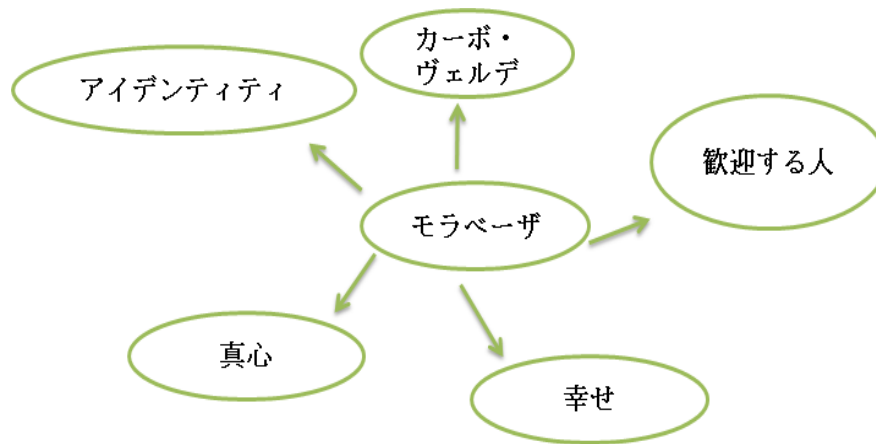


図 34. インタビュー対象者 L のモラベータ観

インタビュー対象者 L は他のインタビュー対象が主に記した表現以外に、「アイデンティティ」や「カーボ・ヴェルデ」という単語を示している。彼が描いたクレシェウ観やソダーデ観にも同様のことが記されている。

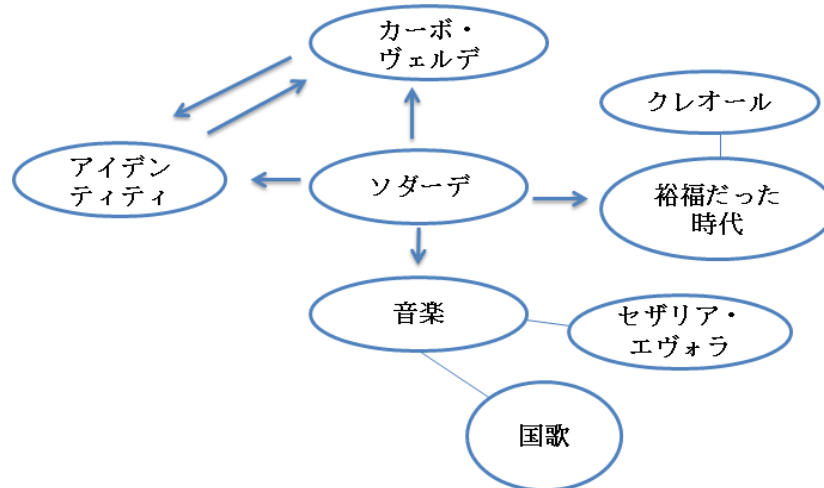


図 35. インタビュー対象者 L のソダーデ観

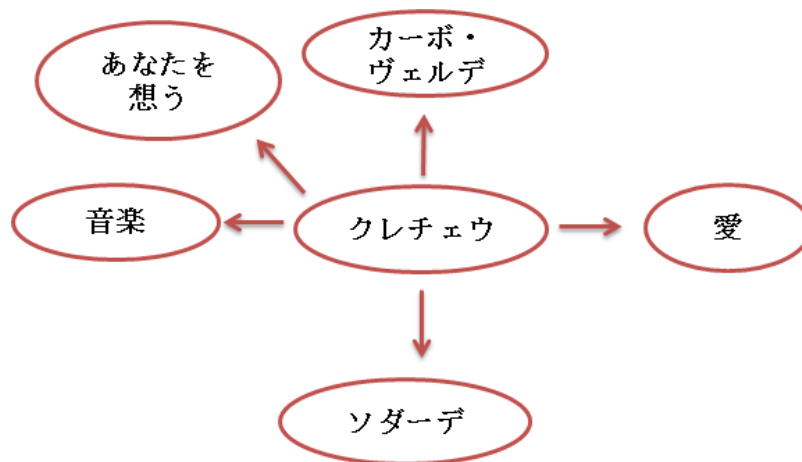


図 36. インタビュー対象者 L のクレチェウ観

さらに、3つのコンセプト・マップに「複合的核概念」は相互にかかわっており、間接的につながっている。モラベエザ観とソダーデ観は「アイデンティティ」で結ばれており、クレチェウ観に「ソダーデ」や音楽があり、ソダーデと密接な関係にある。このように考えれば、インタビュー対象者 L の「複合的核概念」の基盤には、ソダーデがあり、そこからモラベエザやクレチェウと結束されている。

また、インタビュー中、彼は「現代風」に変化し始めている音楽には、前向きであり、なぜなら自国の音楽が発展できるからだと述べている。彼は、高度な技術や外国から輸入できる機材など様々な点において現在にみられるカーボ・ヴェルデ音楽を賛美している。つまり、ビジネスを目的とした音楽を美化するわけではなく、純粋に音楽の発展や技術の向上の必要性を主張している。伝統音楽を取り巻くこの変化の産物こそが「再表現的モルナ」である。

したがって、「再表現的モルナ」で商品化された「複合的核概念」が表現されているとしても、それは同時にカーボ・ヴェルデの人々の伝統継承の手段である。その一方で指摘できることは、カーボ・ヴェルデの主な観光地以外に、モルナの歌詞に表われているような意味として「複合的核概念」は存在するという点である。

ここまで論じてきた「複合的核概念」をまとめることにする。インタビュー対象者 12 人によるコンセプト・マップを用いながら「複合的核概念」を分析したことにより、ソダーデ、クレチェウ、モラベーズを可視化した。その可視化を分析した結果、それぞれの「複合的核概念」には次のような要素が含まれていることが理解できる。

表 7. ソダーデに含まれる要素

主要要素	特徴
アイデンティティ	カーボ・ヴェルデの人々の生き様、連帯感、音楽
感情・情緒	憂愁、希望、ソダーデを感じる幸せ、精神の形成、苦悩、陽気・歓喜、孤独感、悲しみ、友情、郷愁、戻りたいという意識
移住関係	旅立ち、距離、海、水平線
場所・空間	外国、生まれた地、カーボ・ヴェルデ、水平線、空っぽ、海
時間	過去、現在

表 8. クレチェウに含まれる要素

主要要素	特徴
アイデンティティ	神、故郷、音楽、カーボ・ヴェルデ
感情・情緒	夢中になること、思い出、ソダーデ、苦しみ、誰かを想う、モルナに対するクレチェウ
人	妻、パートナー、家族、友人
愛	あらゆる愛、心、ロマンティシズム、ラヴ (love)
ビジネス	責任、投資

表 9. モラベーズに含まれる要素

主要要素	特徴
------	----

アイデンティティ	クレオール性, カーボ・ヴェルデ
感情・情緒	真心, 心が開いていること, 精神, 幸せ, 共感, 優しさ, 情熱, 美しさ
ホスピタリティ	受け入れること, 世話をする, 分かち合う, 物資不足, 宿を無料で貸す人, いつでも手助けをする, 観光

これらの要素は、カーボ・ヴェルデの人々の日常において感じられている「複合的核概念」のイメージである。いずれの概念にもアイデンティティと感情・情緒を表す要素が含まれていることから、「複合的核概念」がカーボ・ヴェルデの人々が持つ重要な情緒であることがわかる。一方で、他の欄はそれぞれの特徴を示していると言える。ソダーデの場合、「移住関係」や「場所」、「空間」、「時間」の要素がみられ、ほかの概念にはみられない。同様に、クレチュウでは「人」、「愛」、「ビジネス」を特徴とし、モラベーズでは「ホスピタリティ」がそれぞれの概念に特有の要素である。

反対に「複合的核概念」が共有している点は感情・情緒、そしてアイデンティティであることも明らかである（図 37 を参照）。このことが、「複合的核概念」をカーボ・ヴェルデの人々の中核であることを裏づけている。

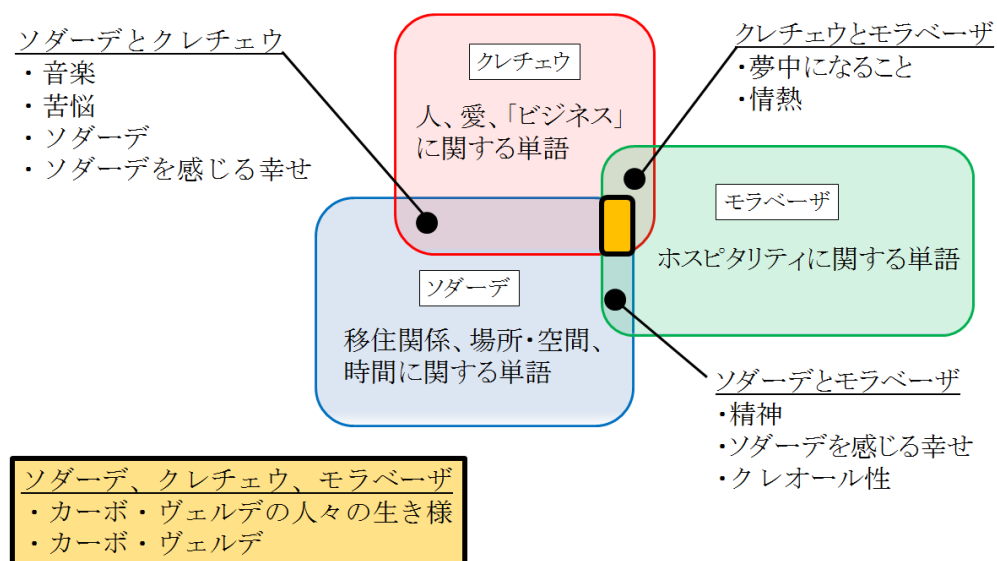


図 37. 現代における「複合的核概念」の意味と関係性

コンセプト・マップから浮かび上がったこれらの要素の多くは、モルナの中で歌われているにせよ、必ずしもモルナのテーマと一致しているわけではないことを指摘しなければならない。とりわけ議論の中心となったクレチェウの商品化は、現在巻き起こっている現象であるため、かつてのモルナの歌詞を多く用いている「再表現的モルナ」の歌詞からは見出しにくい。コンセプト・マップを用いたことにより、「再表現的モルナ」がジャズやボサ・ノヴァといった世界的に有名な音楽ジャンルの音を取り入れたことによって（インタビュー③の歌手を参照）、外国の人（とりわけ観光客）を中心により多くの人に受け入れられるように音楽家が無意識に工夫していることが考えられる。したがって、「複合的核概念」がカーボ・ヴェルデの観光地（島で言えば、サル島、ボア・ヴィスタ島、サン・ヴィセンテ島、サンティアゴ島）において商品化され始めているという事実は無視できない。

「複合的核概念」の中でも、とりわけクレチェウは消滅の危機にあり（おそらくカーボ・ヴェルデ全体においてである）、もはや日常では用いることが滅多にない。その一方でモルナの歌詞にクレチェウが度々現れているという意味では、人々の根底に概念として存在している。しかし、現在のクレチェウに Eugénio Tavares 時代のロマンチックなモルナを感じ取れる人は少数で、観光都市ではなおさらこの傾向は顕著であろう。

また、ソダーデやモラベーズの情緒や精神は観光地以外の村には特に多くみられる。とりわけソダーデは観光地であろうがなかろうが、表 8 で「移住関係」や「場所・空間」と記されているように、多くの場合カーボ・ヴェルデの人々はソダーデを感じている。なぜならソダーデは母国を記憶する手段であり、そのような共通の意識を持つ役割を担っているからである。

「複合的核概念」の中でも歴史がもっとも古いソダーデの場合（モルナが 18 世紀に形成されたと定義すれば 300 年ほどの歴史がある）、商品として「売られる」と同時に（音楽を通じて商品化されることが多い）、「即興的発声」を通じて伝統の「再表現」を促している限り、ソダーデが本質的に失われることはない。反対に、ソダーデはこれからも概念としてカーボ・ヴェルデの人々のアイデンティティの構築に重要な役割を担っていくだろう。

これが現在の日常において島民の間で共有されている複合的概念のありさまである。本章の分析を通して日常における「複合的核概念」とモルナの歌詞を通じて表現される「複合的核概念」とは意味的に差異があることが明確になった。

6.4 小活

本章では、「複合的核概念」を概念として捉え、「複合的核概念」に関する分析をするために大きく 2 つに論点をわけた。前半は、モルナの伝播を概観し、「複合的核概念」の変遷やモルナの変容について分析した。モルナはまず、ボア・ヴィスタ島から始まり、次にブラヴァ島へ伝播し、最後にブラヴァ島とボア・ヴィスタ島からそれぞれサン・ヴィセンテ島へ伝わったという事実は 6.1 で確認したとおりである。

ボア・ヴィスタ島におけるソダーデは奴隷による心的苦痛の現れであり、同時に社会に対し批判的、風刺的であった。しかし、ブラヴァ島にモルナが伝播し、ソダーデが 19 世紀に同島へ伝わる中で、モルナはブルジョワや上流階級者によるサロン音楽へと変容した。ポルトガルのロマン主義から多大な影響を受けた Eugénio Tavares は、そのサロン音楽の形式を持つモルナに、悲観や切なさなど感情を表すソダーデをモルナに取り入れた。その新しい形式のモルナは Tavares によって初めてクレオール語で作詞され、クレチュウが表現されるようになる。愛の表現であるクレチュウが誕生した背景には、ポルトガルのロマン主義による影響があったことは否めないが、よりクレオール人（カーボ・ヴェルデ人）と

してのアイデンティティを表象するものだった。しかし、ソダーデやクレシェウの表現は、とりわけカーボ・ヴェルデの人々による強烈なディアスポラ、つまり移住によって大衆にも広まり、カーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティとして確立された。すなわち、移住による物理的な距離が、カーボ・ヴェルデに残された人にクレシェウ（恋人や友人、生まれた島など）を想わせ、ソダーデの心情を芽生えさせた。それは移住する人にも同様のことが言え、これらの関係は相互的であった。この「モルナ・ソダーデ」は多くのカーボ・ヴェルデの人々が現在認識しているモルナであり、彼らはこれを「伝統モルナ」と呼んでいる。

現在、文化都市として栄えているサン・ヴィセンテ島において、とりわけ Tavares の影響は多大であった。そして 1930 年代以降、モルナが大衆的に広まり、地域的でなく国レベルの伝統音楽へと発展した。サン・ヴィセンテ島のモルナは「モルナ・ソダーデ」のほかにも、船乗りが伝えたボア・ヴィスタ島の風刺的モルナの影響から風刺を特徴とする「批評的モルナ」が B.Léza によって誕生した。

カーボ・ヴェルデが 1975 年に独立する直前から、電子楽器を用いた音楽が多くの国のようにカーボ・ヴェルデで大流行となり、レコードや CD、テレビ、ラジオ、飛行機などの機器が徐々に日常生活に入り込んだ。独立したことにより、カーボ・ヴェルデは共和国となり、国の発展に伴い、少しずつではあるが経済的により豊かな生活を歩むようになる。そしてカーボ・ヴェルデ文化、とりわけモルナを世に知らしめた Cesária Évora が著名になったことで、カーボ・ヴェルデにとって経済的にもっとも重要な資金源となる観光業が生まれた。

後半は、モルナが伝播される度にその形態（形式や演奏する人）が変化したことを踏まえた上で、「複合的核概念」の表現方法や意味、そして現在における「複合的核概念」にお

ける認識論的分析を行った。この分析によって「複合的核概念」がどのような形態で現存しているかを示すことができた。すなわち、現在、観光業によってさらなる発展を遂げているサン・ヴィセンテ島の都市ミンデーロやサンティアゴ島の都市であり、カーボ・ヴェルデの首都であるプライアに関しては、「複合的核概念」が商品化され始めている。とりわけ「クレチュウ」という商品は、ジャズやボサ・ノヴァを取り入れる傾向にある「再表現的モルナ」を通じて観光客に売り出されている。独立後の社会や観光業が盛んになっている現代の社会では、ソダーデが悲観的側面を映し出しているように思われた。したがって「再表現的モルナ」を通じて音楽家は、ソダーデの悲観的側面を回避しようと試みていることが解釈できる。回避するという行為は、ソダーデをより歓喜的にすることを意味し、それは観光客をターゲットとした観光ビジネスを目的としたものである可能性もある。しかし、その反面、上記の島や主要都市以外の島や村には、伝統としてソダーデやモラベーズが存在している。

さらに、観光化が進む中でソダーデは「伝統モルナ」にも「再表現的モルナ」のいずれにも伝統として表現されており、その根拠を2つ挙げることができる。

1つは、Tavares や B.Léza によって書かれた詩が現在の「再表現的モルナ」に使われているためである。これは、モルナがカーボ・ヴェルデにおける歴史の表象であることを物語っており、カーボ・ヴェルデの伝統である。したがって、多くの音楽家がソダーデの悲観的側面を音楽に反映させることで回避しているとしても、カーボ・ヴェルデの人々は、無意識のうちにソダーデの悲観的側面を伝統文化として継承していると解釈できる。

もう1つは、ソダーデが「即興的発声」を通じて表現されていることである。「即興的発声」はカーボ・ヴェルデの人々が価値を置いているものである。ソダーデのあらゆる要素

は「即興的発声」に包含されている。さらに、この表現方法はボア・ヴィスタ島の奴隷が頭になっていたソダーデから派生されていると考えることも可能である。

「複合的核概念」の意味はその契機や要素などの背景から意味を理解することを試みた。そしてより正確に「複合的核概念」を捉えるために行ったコンセプト・マップからは、次のような独特の要素がそれぞれの概念において示されている。ソダーデの場合は「旅立ち」、「距離」、「海」、「水平線」などの移住関係や「外国」、「生まれた地」¹²⁶、「カーボ・ヴェルデ」、「空っぽ」、「海」などを含む場所・空間、最後にソダーデが時間的に過去と現在に存在（「時間」）していることが見て取れた。

クレチェウの場合は、家族や友人など「人」を指すほかに、あらゆる愛、心、ロマンティックイズム、ラヴ (love)を意味する「愛」がある。「ラヴ」が示しているように、英語の影響がみられ、世界の音楽産業のようにしばしば英語¹²⁷が用いられている。つまり、「ラヴ」が暗示しているようにカーボ・ヴェルデの伝統音楽におけるクレチェウが変わり始めている、または失われ始めている。また、クレチェウには「責任」、「投資」の要素を持つ「ビジネス」もみられた。つまり、クレチェウは観光やビジネスが存在しなければ失われる可能性が非常に強いことは明らかである。

最後に、モラベーズの場合は「受け入れること」、「世話をする」、「分かち合う」、「物資不足」、「宿を無料で貸す人」、「いつでも手助けをする」、「観光」と関係している「もてなし」がその独特な要素であると言える。

これらの独特の要素は、カーボ・ヴェルデの人々の日常において感じられている「複合的核概念」の捉えられ方であるが、これらの「複合的核概念」には共有している点もある。すなわちアイデンティティと感情・情緒を表す要素がこの3つの概念に包含されているこ

¹²⁶ 原文には「国」や「地」と記されているが、「生まれた地」あるいは「カーボ・ヴェルデ」を指している。

¹²⁷ 英語圏以外の国の音楽産業にも *love, baby* などの単語が頻繁にみられる。

とであり、「複合的核概念」がカーボ・ヴェルデの人々が持つ重要な情緒である。このことが、「複合的核概念」をカーボ・ヴェルデの人々の中核であると裏づける根拠である。

したがって、モルナを通じて表現される「複合的核概念」とカーボ・ヴェルデの人々の日常生活において表現される「複合的核概念」は不可分の関係にあるものの、クレチェウに関してはモルナの歌詞に顕著にみられるが、日常では用いないことが明らかになり、したがって歌詞と日常における「複合的核概念」の意味に大きな差異がみられた。反対に、ソダーデやモラベーズといった概念はカーボ・ヴェルデの人々の身体に根づいており、寂しさや嬉しさ（ソダーデ）やもてなす優しさ（モラベーズ）などの経験や記憶を繰り返すことで成長とともに形成されていく情緒であることが明らかになった。

第7章 結論

本研究では、ポルトガル語系クレオールを濃厚に映し出すカーボ・ヴェルデの複合的なアイデンティティ、すなわちクレオール・アイデンティティを歌謡モルナの混質的側面から明らかにした。とりわけモルナの変遷過程や構造に着目することによって、現代社会に際立つ異言語文化接触における意味を示した。また、本論文で論じているクレオール語やクレオール文化はそれぞれの研究領域（言語学・人類学）において意義が見出されているが、それらを包括的にクレオール・アイデンティティという視点からみたときに、はじめてその意味や意義がグローバルな枠において重要性を持つことを示した。

カーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティとは、4章で分析したモルナの類型論で明らかにしたように、19世紀末に活躍した詩人 Eugénio Tavares によって確立された。その後、時代の移り変わりとともに、様々な音楽家によってモルナは継承された。このようにモルナに着目し、クレオール・アイデンティティを通時的に考察すると、あるパターンを見出すことができる。それは、生きていく上で不要となりつつあるもの（クレチュウ）は徐々に切り捨て、必要なもの（ソダーデやモラベーズ）は維持していくことである。カーボ・ヴェルデの人々の場合、3章で論じたように、クレオール人が発生するプロセスや要因は黒人と白人による混淆と接触、共生によって生成された産物であった。このようにクレオール人が生成されたことで、クレオールと呼ばれる言語や文化が生まれた。カーボ・ヴェルデの人々によるクレ奥ールの言語や文化の構築が凄まじい速さで異質なものを認めて吸収する（すなわち適応力であり、順応性である）。そしてその形を変換させ、表出させる。それは、モルナの変遷を通じて明らかになったように、カーボ・ヴェルデの人々が生きていくための手段である。

また、5章で分析したモルナの歌詞的特徴で明示したように、このような変化の潜在性が「複合的核概念」という意識の中で実在し、クレオール・アイデンティティの形を常に変貌させるのである。とりわけ、「複合的核概念」の中で最初にカーボ・ヴェルデの人々に根

づいたソダーデという概念は、自らのアイデンティティを定めるためには必要不可欠であった。また、ソダーデを表現するためにカーボ・ヴェルデの人々が「モルナ」という、文化の中でも共有しやすい音楽を用いたことにより、カーボ・ヴェルデの人々を互いに結びつけ、クレオール・アイデンティティを確立するために極めて重要であった。したがって、ソダーデはとりわけクレオール・アイデンティティの中で根強く残っている。

本研究におけるモルナやクレオールの分析によって、クレオールが流動的であるとともに、上で述べたような適応性を持ち合わせていることが明らかになっただけでなく、クレオールと呼ばれるアイデンティティは重層的であることが理解できた。重層的とは、「複合的核概念」の3つの用語を指している。つまり、カーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティには、ソダーデ、クレシェウ、モラベーズのように何重にも成る層が存在する。それらの層とは、非常に柔軟性に富んでいるが故に失われる可能性は否定できない。反対に新しい層が増えるという状況も否定できない。このような重層的な性格をカーボ・ヴェルデの人々はクレオール・アイデンティティに内包している。

本研究で論じたモルナの変遷やクレオールの現象を分析したことで、カーボ・ヴェルデのクレオール・アイデンティティにおける文化システムの構造を示した。その文化システムには、社会レベルと個人レベルの2とおりの見方があり、本研究では、社会レベル（2章から5章まで）および個人レベル（6章）の双方を分析した。すなわち、上で結論づけたようにクレオール文化が作られていくパターンを見出すことができ、これが文化的側面からアプローチした場合のクレオール・アイデンティティの構造であると締め括ることができる。

カーボ・ヴェルデにおけるクレオール・アイデンティティの構造やその文化システムを明らかにしたが、この結論は、われわれが生きる21世紀の現代に何をもたらすと言えるだろうか。この最後の問いを展望し、本論を終えることにしたい。

本研究で論じた2つの論、すなわちクレオール研究とモルナ研究を組み合わせたことで重要な視点が得られたと言える。これら双方を論じることによって1つの共通点を見出した。それは、接触する空間・場所である。序論で述べたグローバリゼーションが進む現代においてCohen and Toninatoの越境文化による接触 (*cross-cultural contact*)や田中、船山のコンタクト・ゾーン（接触領域）は、今福が『クレオール主義』（2001）で示しているように、接触する「場所」を問題としていることである。それは江端（1998）が論考している「地球人類学」や「トランスナショナリズム人類学」と関連させることができる。なぜなら、これらの「接触」というキーワードは、江端が述べているように、「トランスナショナリズム、トランスカルチュラリズム、グローバリゼーション [あるいはインターナショナル化] といった相互に関係の深い社会文化的現象」（江端 1998: 23）には必ず関係性を持っているからである。

そして場所論や接触論とは、上で概観したように、クレオール（古谷（2001）の場合は「異種混雑性」という用語を用いている）を研究の対象とした場合に、必ず議論の的となる。また、「クレオール論」を見つめた時に、それが「接触論」や「場所論」についてみてから別の形へと変換（つまり再変換）ないし発信させることが可能であると思われる。別言すれば、結論で示したように、混雑性を特徴とし、言語文化による適合性、そしてそこから形成される社会やアイデンティティの構築という潜在能力を孕むカーボ・ヴェルデの「クレオール」は、現代社会の混乱を招いている大きな原因の根本的理解につながるのではない。ここで言う、現代社会の混乱とは、すなわち「異質なもの」（人や言語・文化など）と接触した場合に陥る異文化理解に対しての反射的に拒絶してしまう行為や反応、または排他的な考え方のことである。日本に限定して言えば、「グローバリゼーション」という曖昧な概念が飛び交う現在、鎖国のようにある種閉鎖的な時代ではなく、より開放的なはずであり、その結果、別のオリジンを持つ親から生まれた「ハーフ」あるいは「ダブル」（「ハーフ」という言い方が差別的とする見方もある）と呼ばれる人々や日本生まれでオリジン

が外国にある人々が多くいる。しかし彼らが直面する苦難の現状（アイデンティティ問題、帰属意識の問題、母語問題、いじめ問題など）はグローバリゼーションの趣旨とは反対の方向を示しており、実に大きな矛盾を孕んでいることが指摘できよう。

それは混淆を基盤としている、カーボ・ヴェルデのクレオール文化、とりわけモルナの形成や構築、継承について焦点をあてた時に、カーボ・ヴェルデの人々が苦痛の「移住問題」や凄惨な奴隷制時代を乗り越えてきたように、われわれも同質性・異質性に対する壁を乗り越える方法を学ぶことができるのではないだろうか。

本研究は、近年、世界の至るところで生じている深刻な問題（テロリズムや戦争、難民や移民問題、資源問題など）に関与しているあらゆる人々の間に生じる「異文化接触の問題」の原因や混迷に対しての理解（異文化におけるコミュニケーション）に貢献する第一歩である。

参考文献

和書

- 一之瀬敦 (2000) 『ポルトガルの世界——海洋帝国の夢のゆくえ』 社会評論社.
- 一之瀬敦 (2004) 『海に見える言葉ポルトガル語の世界』 現代書館.
- 一之瀬敦 (2010) 『出会いが生む言葉クレオール語に恋して』 現代書館.
- 今福龍太 (2001) 『クレオール主義』 青土社.
- 江端一公 (編) (1998) 『トランスカルチュラリズムの研究』 明石書店.
- 小川了 (2010) 『セネガルとカーボ・ヴェルデを知るための 60 章』 明石書店.
- 金七紀男 (2003) 『ポルトガル史 (増補版)』 彩流社.
- 九鬼周造 (1987) 『「いき」の構造』 岩波文庫.
- ジャン・ベルナベ , パトリック・シャモワゾー, ラファエル・コンフィアン (1997) 『クレオール礼賛』 恒川邦夫訳, 平凡社. (Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R (1993). *Éloge de la Créolité*, Paris, Éditions Gallimard).
- 鈴木裕之／川瀬慈 (編) (2015) 『アフリカン・ポップス』 明石書店.
- 田中雅一／船山徹 (編) (2011) 『コンタクト・ゾーンの人文学』 第 1 巻, 晃洋書房.
- デレク・ビッカートン (1985) 『言語のルーツ』 筧壽雄／西光義弘／和井田紀子訳, 大修館書店. (Bickerton, D. (1981). *Roots of Language*, Ann Arbor, Karoma Publisher)
- 西谷修 (2001) 「〈クレオール〉の多義性」『総合文化研究』 (4): 98-108.
- 中村とうよう (1988) 『大衆音楽の真実』 (株) ミュージック・マガジン.
- パトリック・シャモワゾー, ラファエル・コンフィアン (1995) 『クレオールとは何か』 西谷修訳, 平凡社. (Chamoiseau, P. and Confiant, R. (1991) *Lettres Créole: Tracées Antillaises et Continentales de la Littérature 1635-1975*, in Brèves Littérature Series, Paris, Hatier.)
- 古谷嘉章 (2001) 『異種混淆の近代と人類学——ラテンアメリカのコンタクト・ゾーンか』

ら』人文書院.

ロベール・ショダンソン (2000) 『クレール語』糟谷啓介・田中克彦訳, 白水社. Chaudenson,

R. (1995). *Les Créoles*, Paris, Que Sais-Je? No.2970.)

ロレット・トッド (1986) 『ピジン・クレオール入門』田中幸子訳, 大修館書店. (Todd, R. (1974).

Pidgins and Creoles, London, Routledge and Kegan Paul.)

洋書

Alfama, J.B (1910). *Canções Crioulas e Músicas Populares de Cabo Verde*, Lisboa, Imprensa

Comercial.

Almada, D.H (2006). *Pela Cultura e pela Identidade em Defesa da Caboverdianidade*, Praia,

Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Andrade, E.S (1996). *Les Îles du Cap-Vert de la «Découverte» à l'Indépendance Nationale*

(1460-1975), Paris, L'Harmattan.

Arends, J., P. Muysken, N. Smith (1995). *Pidgins and Creoles: An Introduction*, Amsterdam /

Philadelphia, John Benjamins.

Brito, M (1998). *Os Instrumentos Musicais em Cabo Verde*, Praia-Mindelo, Centro Cultural

Português.

Brito-Semedo, M (2006). *A Construção da Identidade Nacional: Análise da Imprensa entre*

1877-1975, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Baleno, I.C (2001). *Povoamento e Formação da Sociedade*, in Albuquerque, L. de, M.E. Santos

Madeira, *História Geral de Cabo Verde, Volume 1*, Segunda Edição, Lisboa/Praia,

IICT/INIC.

Carreira, A (2000). *Cabo Verde: Formação e Extinção de uma Sociedade Escravocrata*, Terceira

Edição, Praia, IPC.

Cardoso, P.M (1983). *Folclore Caboverdiano*, Lisboa-Paris, Solidariedade Caboverdiana.

- Chantre, T., D. Stoenesco (2006). *Petite Anthologie du Cap-Vert: Archipel de Poèmes et de Chansons*, Paris, Evenements Trouvillais.
- Cohen, R., P. Toninato (eds.) (2010). *The Creolization Reader: Studies in Mixed Identities and Cultures*, New York, Routledge.
- Couto, H.H (1992). *Lançados, Grumetes e a Origem do Crioulo Português no Noroeste Africano*, in d'Andrade, E., A. Khim, *Actas do Colóquio sobre "Crioulos de Base Lexical Portuguesa"*, Lisboa, Colibri.
- Cruz, F.X (1933). *Uma Partícula da Lira Caboverdeana: Mornas Crioulas Inspiradas por Saudades Sofrimentos e Amores*, Praia, Minerva de Cabo Verde.
- Cruz, E.L (2010). *O Peso da Música na Cultura Cabo-Verdiana*, in *Simpósio Internacional sobre Cultura e Literatura Cabo-Verdianas (Mindelo, 23 27. 11.1986)*, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Davidson, B (1988). *As Ilhas Afortunadas: Um Estudo Sobre África em Transformação*, Porto, Editorial Caminho.
- Dias, J.B (2010). *Sentimentos Vividos: Experiências com a Música Caboverdiana*, in *Música e Cultura* (5): 1-12.
- Duarte, M (1999). *Caboverdianidade e Africanidade e Outros Textos*, Mindelo, Spleen.
- Gonçalves, C.F (2006). *Kab Verd Band*, Praia, Instituto do Arquivo Histórico Nacional.
- Grecco, F.M.F (2010). *A Alma Caboverdeana Através do Livro Mornas de Eugénio Tavares*, in *Cadernos Cespuc* (19): 103-111.
- Grecco, F.M.F (2011). *A Modinha e o Lundu Brasileiros e a Morna Cabo-Verdiana: Estudos e Comparações*, in *Revista África e Africanidades* 4 (14/15): 1-11.
- Grecco, F.M.F (2012). *Os Pilares da Música Popular Brasileira e Cabo-Verdiana: Modinha, Lundu e Morna*, in *Revista Brasileira de Estudos da Canção* (2): 290-311.

- Hoffman, J (2007). *O Papel da Independência, da Emigração e da World Music na ascensão ao Estrelato das Mulheres de Cabo Verde*, in *Género e Migrações Cabo-Verdianas*, (ed.) Grassi, M., I. Évora, Viseu, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Holm, J (1989). *Pidgins and Creoles Volume 2 Reference Survey (Vol.2)*, Cambridge University Press.
- Lesourd, M (1995). *État et Société aux Îles du Cap-Vert*, Paris, Karthala.
- Lima, A.G (2002). *Boavista, Ilha da Morna e do Landú*, Praia, Instituto Superior de Educação.
- Lima, M (1992). *A Poética de Sérgio Frusoni: Uma Leitura Antropológica*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Instituto Caboverdiano do Livro e Disco.
- Lopes, J (1928). *Jardim das Hespérides*, Lisboa, J.Rodrigues.
- Mariano, G (1991). *Cultura Caboverdeana: Ensaio*, Lisboa, Assírio Bacelar.
- Martins, V (1988). *A Música Tradicional Cabo-Verdiana-I (A Morna)*, Praia, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Meintel, D (2002). Cape Verdean Transnationalism, Old and New, *Anthropologica*, 44 (1): 25-42.
JSTOR. <http://doi.org/10.2307/25606058> (2015 年 11 月 30 日) .
- Mendes, V.J (ed.) (2003). *Cape Verde: Language, Literature and Music*, Fall River, University of Massachusetts Dartmouth.
- Monteiro, C.A (2003). *Manel d'Novas: Música, Vida, Caboverdianidade*, Mindelo, Autor.
- Monteiro, C.A (2011). *Música Migrante em Lisboa: Trajectos e Práticas de Músicos Cabo-Verdianos*, Lisboa, Mundos Sociais.
- Monteiro, J.F (1987). *Música Caboverdeana: Mornas de Francisco Xavier da Cruz*, Jorge Monteiro, Eugénio Tavares, Transcritas por Jótamont.
- Monteiro, V (1988). *Les Musiques du Cap-Vert*, Paris, Chandeigne.
- Nogueira, G (2005). *O Tempo de B.Léza Documentos e Memórias*, Praia, Instituto da Biblioteca

Nacional e do Livro.

Nogueira, G (2013). Tradição Versus Inovação na Música em Cabo Verde: Luta de Gerações,

Espaços ou Ideias?, in *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, (3): 69-93.

Noronha, M.T (2007). *A Saudade—Contribuições Fenomenológicas, Lógicas e Ontológicas*,

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Novak, J.D (2006). *The Theory Underlying Concept Maps and How to Construct and Use Them*:

<http://www.uibk.ac.at/tuxtrans/docs/TheoryUnderlyingConceptMaps-1.pdf>

(accessed: 2016/1/22).

Osório, O (1998). *Uma Literatura Nascente: A Poesia Anterior a Claridade*, in (ed.) Veiga, M.,

Cabo Verde Insularidade e Literatura, Paris, Karthala.

Peixeira, L.M.S (2003). *Da mestiçagem à caboverdianidade: Registos de uma Sociocultura*,

Lisboa, Colibri.

Pereira, D (2006). *Crioulos de Base Portuguesa*, Lisboa, Caminho.

Pina, L.J (2011). Cabo Verde: Expressões Ibéricas de Cultura Política, Morabeza e Cordialidade,

Confluenze Vol.3 (2): 237-253.

Quint, N (1997). *Les Îles du Cap-Vert Aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan.

Quint, N (2000). *Le Cap-Verdien: Origines et Devenir d'une Langue Métisse*, Paris, L'Harmattan.

Rodrigues, M., I. Lobo (1996). *A Morna na Literatura Tradicional: Fonte para o Estudo*

Histórico-Literário e a Sua Repercussão na Sociedade, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.

Silva, A.F (2005). *Aspects Politique-Sociaux dans la Musique du Cap-Vert aux XX^{ème} Siècle*, Traduit

par Monteiro, V.N, Mindelo, Centre Culturel Portugais / ICA.

Silva Andrade, E (1996). *Les Îles du Cap-Vert de la «Découverte» à l'Indépendance Nationale*

(1460-1975), Paris, L'Harmattan.

- Silva, B. L da (1957). *O Dialecto Crioulo de Cabo Verde*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- Stewart, C (ed.) (2007). *Creolization: History, Ethnography, Theory*, Walnut Creek, Left Coast Press.
- Tavares, E (1932). *Mornas Cantigas Crioulas*, Lisboa, Rodrigues, J. & Cia Editores.
- Tavares, M.J (2005). *Aspectos Evolutivos da Música Cabo-Verdiana*, Praia, Centro Cultural Português / IC Praia.
- Victória, S.S (2007/2008). *Geologia de Cabo Verde*, São Vicente, Instituto Superior de Educação.
- ディスコグラフィー
- Gabriel Mendes (2012). *Um Renovo Musical*, Coit Music.
- Nancy Vieira (2011). *No Amá*, Harmonia.
- Neuza (2013). *Flor di Bila*, Harmonia.
- Zé Luis (2012). *Serenata*, Lusafrica.
- 辞書・辞典
- 亀井孝, 河野六郎, 千野栄一 (1989) 『言語学大辞典 世界言語編 (上)』 vol 1, 三省堂.
- Alvar Ezquerro, M (1987). *Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española*, Barcelona, Editorial Bibliograf.
- Brown, L (1993). *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, Oxford, Clarendon Press.
- Casteleiro, J.M (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporâneo Academia das Ciências do Lisboa*, Lisboa, Editorial Verbo.
- Libanio, J.B (1967). *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa, Editorial Verbo.
- Ferreira, A (1999). *Novo Aurélio O Dicionário da Língua Portuguesa Século XXI*, Brasil, Editora Nova Fronteira, Terceira Edição.
- Garcia, H., A. Nascentes (1964). *Caldas Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua*

Portuguesa Segunda Edição Brasileira, Rio de Janeiro, Editora Delta S.A.

Garcia, H., A. Nascentes (1980). *Caldas Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua*

Portuguesa Terceira Edição, Brasil, Editora Delta.

Gwinn, R.P (1988). *The New Encyclopedia Britannica Volume 3*.

Larousse, P (1960). *Grand Larousse Encyclopédique*, Paris, Éditions Larousse.

Moliner, M (1989). *Diccionario de Uso del Español*, Madrid, Editorial Gredos.

Rrobert, P (1992). *Le Robert Dictionnaire de la Langue Française*, Paris, Le Robert.

Silva, D (2004). *De onde vêm as palavras*, São Paulo, A Girafa Editora.

Simpson, J., E.S.C. Wheiner (1993). *Oxford English Dictionary Additions Series*

Volume 1, Oxford, Clarendon Press.

Tavares, A., T.C. António (2002). *Dicionário Actual da Língua Portuguesa*, Porto,

Edições ASA.

Zingarelli, N (2005). *Lo Zingarelli Vocabolario della Lingua Italiana*, Bologna,

Zanichelli.

インターネットサイト

Eugénio Tavares: Contribuição para a Investigação Histórico-Cultural da Sociedade

Cabo-Verdiana, Porto.

<http://bdigital.cv.unipiaget.org:8080/jspui/bitstream/10964/151/1/Texto%20E.Tavars.pdf> (2015 年

11 月 16 日).

謝辞

本研究の実施にあたっては、文部科学省特別経費プロジェクト分（高度な専門職業人の要請や専門教育機能の充実）「変貌するアジア・アフリカで活躍するグローバル人材育成——国際臨地教育プログラムの開発と実践」（京都大学）の助成を受けました。

また、学位論文をまとめるにあたって、京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科教授の梶茂樹博士，同准教授の高田明博士，同准教授大山修一博士ほか，多くの方からのご指導を頂いたことに心より感謝申し上げます。現地調査の際に用いたビデオカメラやレコーダーなどの映像機器をお貸しになられた関西学院大学総合政策学部教授の山中速人博士，そして学位論文を作成し終えるまでの長期間，家族や友人から多くのご支援かつ支えを受けましたこと，深く感謝申し上げます。また，にこれらの多くの方々からのお力添えを賜りました。そして最後に，カーボ・ヴェルデで協力して頂いたすべての人に敬意の意とともに，厚くお礼申し上げます。

巻末資料 1

表 10. カーボ・ヴェルデにおける自然災害や環境悪化による被害

年号	飢饉，旱魃，噴火などの自然環境による出来事
1680	フォゴ島で地震が起き，噴火口のマグマが流れ，大勢の人がブラヴァ島へ避難する．
1719	サンティアゴ島で飢饉が起きる．
1773-75	フォゴ島で大飢饉．フォゴ島民の人口が 5,700 人から 4,200 人に減少した．人肉を食すほど飢えていた．人を売り食料を手にしていた．結果的に 1774 年 9 月から 1775 年 2 月までカーボ・ヴェルデ全体で 22,666 人もの人が亡くなった．マイオ島とブラヴァ島では家畜がすべて死に，大衰退した．
1790	バルラヴェント諸島とブラヴァ島で危機に陥る．サント・アンタウン島だけでも 800 人以上もの人が死んだ．
1810	1809 年の不毛により，飢饉に陥る．
1813	サンティアゴ島とマイオ島で危機に陥る．内陸部の田舎は壊滅する．
1814	ボア・ヴィスタ島で飢饉が起きる．一部の島民がフォゴ島とサン・ニコラウ島へ逃亡する．
1816	フォゴ島のシャン（恐らくシャン・ダス・カルデイラスを指している）北部でマグマが 2 日で海に到達する．
1831-33	すべての島で飢饉が起き，全島でおよそ 30,000 人の死者が出る．サント・アンタウン島だけで 13,000 人が死ぬ．1831 年（人口 17,000 人）から 1834 年（人口 6,000 人）までの間で人口が半分以上に減少する．
1845-46	サンティアゴ島とサン・ニコラウ島以外の島で雨量が少なく，収穫が不足する．
1847	フォゴ島で火山が噴火し，マグマが流れる．

1850-51	雨が少なく、収穫に失敗する。
1857	ほとんど雨が降らず、すべての島で収穫ができない状態にある。フォゴ島ではコレラが流行し、800 人が死亡する。屍は埋葬されず、家の庭で飼っている豚に食べさせる。村には 100 人が居住しており、その内 54 人は病気に苦しむ。
1858-60	マイオ島の一部で欠乏状態に陥る。
1863-66	雨不足で全島で危機に陥る。同時にソタヴェント諸島でとりわけ酷い飢饉が起きる。1862年から1867年までの間、サンティアゴ島だけでも 18,000 人ものが死に、全島では 29,845 人ものが死者が出る。
1875-76	とりわけサンティアゴ島（プライア）とサント・アンタウン島で雨不足で欠乏状態に陥る。
1889-90	マイオ島とブラヴァ島が大貧困になる。
1896-98	とりわけソタヴェント諸島、ボア・ヴィスタ島、サル島で収穫に失敗する。
1899-1900	収穫に失敗する。フォゴ島民はサン・ニコラウ島民とサンティアゴ島民に続き、飢饉に襲われ、天然痘が流行した。
1901-02	欠乏状態に陥る。サン・ニコラウ島のようにブラヴァ島でも大勢の人が貧困による重病で死ぬ。1901年にサンティアゴ島では 1,927 人、翌年の 1902 年には 2,152 人が死ぬ。
1903-04	危機に陥る。1903 年、サンティアゴ島で 10,155 人が死ぬ。
1921-23	飢饉に襲われる。
1941-43	飢饉に襲われる。フォゴ島では 7,500 人（フォゴ島民の人口 31%）、サン・ニコラウ島（サン・ニコラウ島民の 28%）が死ぬ。
1946-48	飢饉に襲われる。サンティアゴ島民の 65% が死ぬ。

1951	フォゴ島で火山が噴火する.
1951-1960	旱魃が起きる.

巻末資料 2



プラトにある広場（サンティアゴ島）



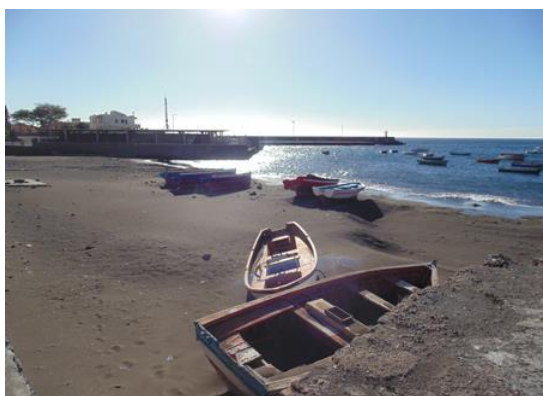
プライアの市場（サンティアゴ島）



現在のサン・ニコラウ島の
神学校Seminário-Liceu



Baltasar Lopesの銅像（サン・ニコラウ島）



サン・ニコラウ島の港



リベイラ・グランデ
（サン・ニコラウ島）



ミンデーロのカーニバル
(サン・ヴィセンテ島)



モルナ歌手Maria Alice
(サン・ヴィセンテ島)



カーザ・ダ・モルナでの演奏
(サン・ヴィセンテ島)



ジャズ・モルナ・フェスティバル
(サン・ヴィセンテ島)



喫茶店で演奏する一般市民
(サント・アンタウン島)



フォンタイーニャス村の風景
(サント・アンタウン島)



カーボ・ヴェルデの伝統料理, カチュパ



ミルクと砂糖で食されるクスクス



1900年にブラヴァ島からアメリカ合衆国へ
移住した時のEugénio Tavaresの写真
(Eugénio Tavaresの公式サイト
<http://www.eugeniotavares.org/>からの引用)



Sodade Magazine (2006, No.4)はアメリカ合衆国に
住んでいるカーボ・ヴェルデ人向けの雑誌

巻末資料 3

モルナの歌詞

第 1 期 詩人 Eugénio Tavares の時代（19 世紀末から 20 世紀初頭）

1. Brada Maria

Bradei a Deus na noite escura e fria,
Na noite horrível da minha agonia.
E Deus ouviu-me lá dos céus sem luz
Como ouvira a Maria aos pés da Cruz.

Bradei na sombra o meu perdido amor,
Senti sangrar meu coração de dor.
E erguendo a voz em pranto parecia
Que era uma estrela morta que gemia.

Eu era uma avezinha alegre e pura
Vivendo do gorgoeio e da ternura;
Um dia viu-me um tredo caçador
Roubou-me a luz e deu-me em troca dor.

Deixou-me a dor de o ter e de o perder,
Deixou-me a dor de não poder morrer
Crucificada nesta esperança em flor
De ainda roubar o seu amor.

Sorveu num beijo toda a minha vida
E deixou-me caída toda esmaiecida.
Depois abandonou-me só na estrada
Morta como uma estrela já apagada.

Então bradei a minha mágua infinda
Até ao romper no céu a Aurora linda
E a minha honra lágrima perdida
Rolou e se reuniu no pó sem vida.

Se viesse um caçador sem bondade
Que o abandono é como a luz da orfandade,
Jamais desninharia alegres passarinhos
Para os lançar à lama dos caminhos!...

『ブラダ・マリア』

陰鬱で寒い夜，神に向かって叫んだ
その酷い夜は私の苦悩であった
神は光のない天から私の声を聞いていた
マリアが苦しんでいたように

暗闇の中で失ったあなたのことを叫ぶ

苦しき心が吐き出される気がした

その声は高く、悲しげだった

その声は死んだ星の嘆きだった

私は愉快で純粋な小鳥だった

ある日、苦しみの代わりに光を奪った獵師

に出会うまでは

獵師は私に惜別の苦痛を残した

獵師は私に死ぬことさえ許してくれない

その苦しみの希望を開花させよう

そして彼の愛を奪おう

私の人生は彼の口づけによって盗まれた

光らなくなった星のように道に見捨てられ
た

だから終わりのない苦しみを叫んだ

美しい夜明けの空が沈むまで

失われた誠実な涙が枯れるまで

それは響き、そして命のない塵として近寄
り合う

悪い獵師が来たのならば、

それも孤児の持つ光のように見捨てられる

のであれば、

愉快な小鳥はもう二度と巣を作らないだろ
う

泥道を駆け抜けていくために！

2. Unino

Ó mamá alá um luzim ta bem na canal

Quel luzim ê paquete português

Qu'ta bem b'scá-m pa ta ba degredóde

p'Angola

Pá-mo dja-m matá

Ó mamá bôcê b'tá-me abença

Pamô djá-m matá

Quem matá

Tá mandode degredode p'Angola

Ó Nino m ca ta t'mobe abença

Pamó m ca era bô manhe

Simplesmente m era bô ama

Ó Nino, Nossa Senhora tá bençoóbe

Ba dispidi de bo madrinha

Bô flá-l pa enxugá sê boca

Pê-l p'tóbe na de bô

嗚呼、ニーノよ！

Ó mamá bô tâ rogá na pove

神が祝福してくださる

あなたの代母に別れを告げてきなさい

Pove ta rogá na sonte

あなたは代母に告げ、口を拭きなさい

Sonte ta rogá na Deus

代母があなたを見れるように

Pá-m bai degredode

Pá-m torna bem.

嗚呼、母よ

『集い』

島人に祈ってください

母は海にある小さな明かりを見た

島人は聖人に祈っていますから

あれはポルトガルの前哨隊

聖人は神に祈っていますから

われわれをアンゴラへ連れて行くためにや
ってきた

私が連れていかれても無事に帰郷できるよ
うに

われわれを殺すために

3. Serafim Jon

嗚呼、母よ

Ó moço Serafim de nhô Jon

私を祝福してください

‘M ti ta ba fla bu m’djêr

Bu tem um rapariga di casa posta

われわれを殺すためにやってきた

殺人者にアンゴラへ連れて行かれる

Ó moço Serafim de nhô Jon

Bu ca pa bô, bu ca pa bô m’djêr,

嗚呼、ニーノよ！

Cantamá pa um rapariga de pé na sapote

あなたを祝福できない

『セラフィン・ジョン』

なぜなら私はあなたの母でないから

嗚呼、若者よ、セラフィン・ジョンよ

あなたを愛していただけ

私は君の妻に話しに行くよ

君に娼婦がいることを話しに行くよ

嗚呼、若者よ、セラフィン・ジョンよ
君は自分自身はおろか、君の妻さえ養うこ
とができないだろう
靴を履いている娘がいるわけだから

4. Mal de Amor

Note ficha, mi só na caminho,
Mi só co Deus, ma co nha desgraça.
Lua na ceu ja negam sê graça;
Ja'n perdê fê de alcança nha ninho!

Oh mal de amor,

Ja bo matam!

Oh mal de amor,

Ja bo dixam.

Mi só nes dor,

Dor de ca tem

Alguem que q'rem,

Ai!

Oh mar de amor!

Oh bom de Deus que tchigâ na mi,

Pega 'n na mon bo leba 'n co geto...

Leba 'n co geto pa 'n ca caí,

Ca maguam ferida de nha peto...

Ca bo raza'n, ca bo da'n dottor,

É ca botica que ta cura'n:

Es mal de amor que sa ta mata'n,

Sê cura é morte, ou igual amor...

『愛の苦しみ』

夜になり、私は道に立っている

私には不幸と神がついている

夜空の月も幸福に見捨てられている

帰郷するための信じる力を失った

嗚呼、愛の苦しみ、あなたは私を苦しませ
る

嗚呼、愛の苦しみ、あなたは舞い降りる

私は苦しい

誰も求めているこの苦しみ

嗚呼、海の愛よ！

嗚呼、神が私に近づく

私に手を差し伸べるために...

私が落ちないように私を連れていって

私の心の傷は治らない...

あなたは理性もなく，賢くもない
治癒してくれる薬舗もない
愛の苦しみは私を苦しませる
あなたの治癒は死であり，愛である...

5. A Força de Cretcheu

Ca tem nada na es bida
Mas grande que amor
Se Deus ca tem medida
Amor inda é maior.
Maior que mar, que céu
Mas, entre tudo cretcheu
De meu inda é maior
Cretcheu más sabe,
É quel que é di meu
Ele é que é tchabe
Que abrim nha céu.
Cretcheu más sabe
É quel qui crem
Ai sim perdel
Morte dja bem
Ó força de chetcheu,
Que abrim nha asa em flôr

Dixam bá alcança céu

Pa'n bá odja Nô's Senhor

Pa'n bá pedil semente

De amor cuma ês di meu

Pa'n bem dá tudo djente

Pa tudo bá conché céu

『クレチェウの力』

この世に愛を超えるものはない

神の存在ははかり知れないが，愛は神を超
える

海よりも空よりも大きい

他のクレチェウもあるが，私のクレチェウ
はそれよりも大きい

もっとも優しいクレチェウは私のクレチェ
ウ

クレチェウこそが鍵であり，私の空を開け
てくれる

もっとも優しいクレチェウは私が信じるも
の

このことには勝ることはできない

死が訪れるからだ

嗚呼，クレチェウの力は私の羽を咲かせる

天まで届くために

神に会うために

神に生を授かるために

私のような愛を...

皆に愛を与えるために

皆が天を知るために

6. Canção ao Mar: Mar Eterno

Oh mar eterno sem fundo sem fim

Oh mar das tórbidas vagas oh! Mar

De ti e das bocas do mundo a mim

Só me vem dores e pragas, oh mar

Que mal te fiz oh mar, oh mar

Que ao ver-me pões-te a arfar, a arfar

Quebrando as ondas tuas

De encontro às rochas nuas

Suspende a zanga um momento e escuta

A voz do meu sofrimento na luta

Que o amor ascende em meu peito desfeito

De tanto amar e penar, oh mar

Que até parece oh mar, oh mar

Um coração a arfar, a arfar

Em ondas pelas fráguas

Quebrando as suas mágoas

Dá-me notícias do meu amor

Que um dia os ventos do céu, oh dor

Os seus abraços furiosos, levaram

Os seus sorrisos invejosos roubaram

Não mais voltou ao lar, ao lar

Não mais o vi, oh mar

Mar fria sepultura

Desta minha alma escura

Roubaste-me a luz querida do amor

E me deixaste sem vida no horror

Oh alma da tempestade amansa

Não me leves a saudade e a esperança

Que esta saudade é quem, é quem

Me ampara tão fiel, fiel

É como a doce mãe

Suavíssima e cruel

Nas mágoas desta aflição que agita

Meu infeliz coração, bendita!

Bendita seja a esperança que ainda

苦悶を打ち砕く

Lá me promete a bonança tão linda

『永遠の海——海への哀歌』

私の愛する人は今何をしているのか教えて

嗚呼、永遠の海、先がなく、終わりが無い

あの時の空の風

嗚呼、激しい波の海

なんて悲しいことか

あなたとこの広大な世界

熱烈な抱擁を持っていき

私に深い悲しみと不幸を呼ぶ海

渴望し、盗んだあの人の笑顔

嗚呼、海よ

私のところへ戻ってくることはなく

あなたに何をしたのだ

愛する人に会うこともなくなった

嗚呼、海よ

嗚呼、海よ

止まることなく荒れる海

極寒の海は死であり、私の魂は薄暗い

あなたの波は砕ける

むき出しの岩にあたって...

私の大事な愛を奪い、私を恐怖へと落とし

入れた

あなたの気まぐれと音が少しの間止まる

嗚呼、平常な嵐よ

戦いの中で響く悲痛な叫び

私の「サウダーデ」と希望を持っていかな

敗れた心の中で愛がそそのかす

いで

どれだけ愛し、悲しんだか

この「サウダーデ」は唯一私を優しく守っ

嗚呼、海よ

てくれたから

苦しみ、戦う心よ

優しい母のように

嗚呼、海よ

優しくすぎて、残酷すぎる

絶え間ない波は岩にぶつかり

今、私の悲しみは傷つき、

私の心が不幸である

嗚呼、希望よ

希望は私に生きる力を与え

麗らかで美しい愛を与える

7. Despedida

Es mágua de nha partida

El sâ tâ matam nha bida!

Se'n bai, ramede que tem,

E'n bai, 'n tornâ bem.

Mas es tristeza de'n bai,

De'n bai pa'n largâ nha Mai,

El ca triste comâ dor

De'n bai pa'n largâ nha Amor.

No cantâ co água na ôjo;

No bajâ co alma de nôjo:

Hora triste de partida

É hora de perdê bida.

『惜別』

旅立ちが辛い

人生が奪われるよう

もし私が旅立つのなら、薬がいる

旅たち、喜びとともに帰郷する

でもその旅立ちは母を見捨てることになる

母は悲しくも辛くもない

旅立つことは愛を捨てることになる

われわれは涙目になって歌う

われわれは苦しむ魂（死者）を踊らす

旅立ちの悲しき時がきた

人生を失う時がきた

8. Sodade de Quem Que'n Q're!

De todo mágua des mundo,

Quel que é mas doce, mas fundo,

É quel que é dor a má fé:

É quel que tenem em pé:

É quel que ta doé más fundo:

Sodade de quem que'n q're!

Es corage de largâ

Nos luz, nos amor, nos fé,

É esperança de voltâ...

Cosé és? Quem que dam el?

Es amargo todo? Es mel?

Sodade de quem que'n q're!

『ソダーデを想う人よ！』

この世にあるすべての苦しみ

より穏やかで深い苦しみ

それは不吉な苦痛

それは足元にある苦痛

それはもっとも苦しい苦痛

私がソダーデを想う人よ！

勇敢である

希望，愛，運命

それは帰郷するための希望

それは何か，誰がくれるのか

すべては苦痛なのか，それとも癒してくれ

るのか

私がソダーデを想う人よ！

9. Carta de Nha Cretcheu

Carta de nhâ cretcheu

Contâ-me que mal qui-m fazê-bo

Qu'in ca tenê corage

Di lê noba runho qui bô fitchân' el

‘M ‘sperâ grandéza

Na carta qui bô ‘screbê-me

‘M ôtchâ sô tristeza

Sê fôro ê di luto, sê letra ê di dôr.

Na bô carta d’otrona

Era sô graça de amor

Mâ ês di hoje ê triste

Sê foro ê di luto, sê letra ê di dôr.

Ai nha tristeza

Q’rê qui d’jâ-n perdê tino

Min ca tenê certeza

S’ê mimi que morrê, ô s’ê bô nha cretcheu

『恋人からの手紙』

恋人からの手紙

私がどれだけあなたを苦しめているか教

えて

私にはあたなからの手紙を開く勇気がない

私は勇気が欲しい

あなたが私に綴った手紙

そこには悲しさしかなかった

あなたを覆っているものは死を示し

あなたからの手紙は苦しみそのもの

あなたの昔の手紙

あったのは愛のありがたみだけ

でも今の手紙は悲しいだけ

あなたを覆っているものは死を示し

あなたからの手紙は苦しみそのもの

嗚呼、この悲しさよ

途方に暮れたい

私にはわからなかった

私が死ぬべきなのか、それともクレチュウ、

君が死ぬべきなのか

10. Morna de na Nha Santa Ana

Ja'n q're jóâ quem que cá tem,

Quem que cá tem cretcheu na es bida!

Pa más tanguido que corpo é,

Nos alma é libre, no tem que q're!

A mi, de meu, pa nha pesar,

Pa mal de todo nha pecado,

El prometem nabiu na mar,

El manda dam lancha encajado.

El tiram luz que Nhor Dês dam,

El dixam sombra de triaçam;

El lebam sol dês mocidade,

El xam co dor de nha sodade.

Se bo sentil ta bem pa traz,

Ó mar, bizam; bizam ó mar,

Pa'n ca sintal na nha ragaz;

Pa'n po alguem na sê lugar.

『サンタ・アナへのモルナ』

私は見たい

この世に愛しき人がいない人を見てみたい

体は汚れているけど、我々の魂が自由であ

ることを信じなければ！

クレチュウよ、私にはたくさんの過ちがあ

るけれども、

海へ出ることを約束してくれた

君は出航させると言ってくれた。

神から与えられた光を奪われた

影に裏切られた

優しさから明かりを呼んでくれた

クレチュウはソダーデとともに苦しみを残

していった

君がクレチェウを想っているならば、後戻りして
 代わりに別の人を感じないためにも
 りしておくれ
 嗚呼、海よ！教えてちょうだい、海にも教
 えてあげて
 私がクレチェウを感じたいから

第2期 詩人 B.Léza の時代 (20 世紀初頭～20 世紀中頃)

11. Morabeza

Êss home de alma grande

Sol disponsá

Di rosto sabe e contente

Num leque radioso

『モラベーズ』

Céu di Mindelo infetá

陽が昇る

Co sê vistido luminoso

扇形に光を照らしながら

光に身を包まれたミンデーロの空

Céu vistí de azul

Bordado di ôr

青色を着た空は金色に包まれる

Mindelo di norte a sul

ミンデーロは北から南まで花と話に包まれ

Vistí di fala e flôr

る

Gente di Mindelo

ミンデーロの人は腕を広げ、心を手にあて

Nô abrí nôs broce

る

Nô pô coração na mon

抱きしめるために

Pa nô bem dá'l um abroce

モラベーズの抱擁

Um abroce de morabeza

サン・ヴィセンテの島人

Dêss povo de S.Vicente

人々の壮大な魂は

甘美的で嬉しそうな顔をしている

12. Dor di Sodade

‘M tem um do na nha pêto

Dor di sodade, dor di profundo.

‘M ca ta f’lâ ninguém êl.

Êss dor di meu, stâ magoá-m coração

Êss dor tâ doê tanto.

Tâ doê c’ma amor.

El tem-m fadigado.

Êss dor di meu, dor di cretcheu,

Êl tem-m tormentóde.

S’m incontrá nha cretcheu

‘M tâ pidi-l ta tchorá

‘M tâ pidi-l pá-l perdoâ-m

Pá-l amá-m, pá-l qu’rê-m tcheu,

Pá-l bem ser di meu.

『ソダーデの痛み』

心に痛みがある

ソダーデの痛み、深い痛み

それは誰にも話さない

それは私の痛みだから、心の痛みだから

あまりにも痛む

この愛と同じほどに

不安に駆られる

それは私の痛みだから、愛しい人への痛み

だから

愛は苦しい

もしも愛しい人に会えたら涙を流す

私を許しておくれ

彼女が愛してくれるためにも、私を離さな

いために

私のものになるためにも

13. Mar ê Morada d’Sodade

Num tardinha na cambar de sól

Mi t’andâ na praia de Nantasqued

Lembrâ’n praia di furna

Sodade frontâ’n ‘m tchorâ

Mar ê morada d’sodade

El tâ separá-no pâ terra longe

El tâ separá-no d’nôs mãe, nôs amigo

Sem certeza di tornâ encontrâ

‘M pensâ nâ nhâ vida mi sô

Sem ninguém di fé, perto de mim

Pâ'st'ôdjâ quês ondas tâ'squebrâ de mansinho

Tâ trazê-me um dor di sentimento

『海はソダーデの居場所』

陽が沈む頃

ナンタスケドの浜辺を歩いていた

フルナの浜辺を懐かしみ、ソダーデが湧き

起こる

そして私は涙した

海はソダーデの居場所

海はわれわれを母国から遠ざける

海はわれわれを親しき人から切り離す

いつ会えるかわからない

孤独の人生について考えた

善良な人は側にいない

細波を見つめると親しき人を想いだし

私に心痛を運んでくる

14. Traícoeira di Dakar

Ca tem mas triste sodade

Sima ess di nha cretcheu

Minha di antiguidade

Ess lamentação ê sô di meu

Traícoeira di Dakar

Traí-me nha cretcheu

Grande camin di mar

Fazê-me sodade tcheu

Ess lamento ca ê 'stranhado

Bô 'stá bai 'm ta ficá

『ダカールの裏切り』

私の愛ほど切ない哀愁はない

昔を嘆き悲しむ

それは私の悲しみ

ダカールの裏切りは

私の愛を裏切った

海の長い道のりは

私に哀愁を一層漂わせる

私の涙には深い意味がある

あなたが去り、私が残るのだから

15. Bejo di Sodade

Ondas sagrada di Tejo

Dixá'm bejá bô água

Dixá', dabo um bejo

Um bejo di mágoa

切なき接吻を

Um bejo di sodade

共に海へ連れて行くために

Pa bô levá mar

私の故郷の海へ連れて行くためにも

Pa mar levá nha terra.

あなたの澄んだ波に接吻させておくれ

Na bo onda cristalina

女の子の唇に

Dixá'm dábo um beijinho

接吻させておくれ

Na bô boca di minina

嗚呼テージョ河よ

Dixá'm dabo um bejo, ó Tejo,

切なき接吻を

Um bejo di mágoa

共に海へ連れて行くために

Um bejo di sodade

私の故郷の海へ連れて行くためにも

Pa bô levá mar

Pa mar levá nha terra.

私の故郷はあの小さな地

カーボ・ヴェルデは私の一部

Nha terra é quel piquinina

海に比べると男の子のように小さい地

É S.Vicente qui é di meu

大西洋の息子

Aquel qui na mar parcê minino

空の息子

Fidjo d'Oceano, fidjo di Cêu

母の故郷

Terra di nha manhe, terra di nha cretcheu.

私が愛する故郷

『ソダーデの接吻』

16. Brasil

神聖なるテージョ河よ

Bem conchê êss terra morena,

水に接吻させておくれ

Onde cada crioula ê um serêna.

あなたに接吻させておくれ

Bem, qui nôs céu também ê di anil.

悲しい接吻を

Êss nôs terra piquinino

É um pedacinho di Brasil.

ブラジルよ... われわれの血から感じてい
るよ

Brasil...qui nós tude tem na peito.

ブラジルよ... あなたはわれわれの兄弟だ
から

Brasil...qui nô tá sintí na sangue.

われわれはともに褐色だから

Brasil...bô ê noss irmão.

あなたを心の底から愛しています

Sim c'ma nós bô ê moreno.

Nô qu're-bo tcheu di coração.

南からの風がブラジルの歌を運んできた

Ventos qui tâ bem di sul

ブラジルの誘い

Ta trazê-no na sês canto

われわれが行かなければ、夢は訪れない

Acenos di Brasil.

ブラジルよ、あなたはわれわれの素晴らし

Si nô câ tâ bai,

い夢

Ês câ tâ dixá-no sonho

17. Praia d'Aguada

Bô ê nós sonho azul.

N'ben de Praia d'Aguada

『ブラジル』

Azul de mar e de ceu

褐色なこの地を訪れてみて

Trazê'n nha alma consolado

穏やかなクレオールがいるこの地を

'N ben de pé de nha cretcheu.

いらっしやい、ここの空は藍色だから

われわれの小さな故郷^{ふるさと}はブラジルの一部だ
から

Mar ê mudjer

N crê'l tanto cumâ nha cretcheu

Nadâ, margudjâ, dâ bejo tcheu

ブラジルよ... あなたのすべてがわれわれ
の心にはあるよ

Mesmo na boca de mar.

Debaxo de mar azul

‘N odjâ rotcha ta sangrâ

サンゴの心を

‘N margudjâ ‘n trazê na mon

Un coração de coral.

クレオールの人よ、われわれは幸運だ！

その心は花である

Criolas, ca nhos tem pena!

その心は澄んでいる

Es coração é un flor

可哀想な死んだ愛よ

Es coração de serena

18. Eclipse

Morto pobrinho de amor.

Lua raiá na azul di céu

『水の砂浜』¹²⁸

Num nôte sereno di Abril

水の砂浜へやってきた

Sê luz spedjá na mar

海と空の蒼色はわれわれに癒しの魂を運ん

Amá na rosto di nha cretcheu.

でくる

クレチェウの元からやってきた

Nôte di luar di prata

Num céu bordado di stréla

海は女

Nôte qui bejá nha mulata

女はクレチェウのように信じられる

E a mi êl dixá-m

潜っても何も無い

Sô co sê recordaçom

たくさんの接吻を届ける

海の入口にすら

Era um nôte di poesia

Na céu

青い海の下には

Nôte sonho e di amor

傷ついた岩がある

Celeste

潜って手にとって戻る

Qui lua suma nêba fria

Raiá co splendor

¹²⁸ 船の名前.

Na rosto di nha cretcheu.

Dipôs lua toldá di neba

Mundo perdê sê ligria

Nôte mergudja na trêba

Morna perdê sê poesia

Sô um brisa lebe di amor

Ficâ tâ ondiâ na scuro

Naquel silêncio di dor

Que eclipse spadjâ

Num nôte di luar tam puro.

Nha crectcheu

Perdê sorriso di sê rosto

E aligria di moça faguêra

Pamô lua nôs companhêra

Tem hora di aligria

E hora di disgosto.

『月食』

月は夜空に輝く

4月の落ち着いた夜空に

月光は海を照らす

クレチェウを愛している

夜に輝く 銀色の月

溢れる星々

ムラータに口づけする夜空

私には想いを届ける

あれは詩情の夜だった

天には夢と愛が溢れていた

冷たい霧が覆い、光を照らす

私のクレチェウの顔に

月が霧に覆われると

世は陽気さを忘れる

夜は闇の中に飛び込む

そしてモルナは詩を忘れる

小風が愛を吹かし、

愛は暗い波の中で

あの苦痛の沈黙の中に潜む

それを月食が照らす

月光が澄んでいるある夜

クレチェウの顔から笑みが消え

優しい娘の笑みが浮かぶ

月がともにいるから

嬉しい時もうんざりする時もある

19. Miss Perfumado

Djam q'rê morrê tâ sunhá

Na sombra d'ôdje maguado

Dum pequena gentil

De grupo “Perfumado”

Assim d'xám morrê, flor,

Na sombra dêb ôdjinho;

Dixam morrê ta sunhá

Suma pombo na sê ninho.

Si pombo ê feliz na sê ninho

Amim também mi ê feliz

Na sombra d'ôdje ama carinho

Di Miss “Perfumado”.

『ミス・ペルフマード』

夢を見ながらいなくなりたい

どうせ死ぬのなら

「ペルフマード」のグループという

優しいクレチュウを夢見ながら

「ペルフマード」よ、私は死んでしまつて

もいい

あなたが見つめる影で

夢を見ながらいなくなりたい

巣の中にいる鳩のように

巣の中にいる鳩が幸せならば

私は幸せ

見つめる影には優しさがある

ミス「ペルフマード」の優しさが

20. Um Vez Sãocente Era Sab

Um vêz Sanvcente era sabe!

Um vêz Sanvcente era ôt côsa!

Quand sês amdjêr tá usábe

Um lêng, um chail côr da rosa,

Um blusa e um cónta d'coral;

Quand na sês bóí “Nacional”

T'a mornód tê manhecê

E sem confiança nem abuse

Tá sirvid quel café

Ma quel “ratchinha” d'cuscus.

Quand pa Nossíora da Luz

Era um grande procissão;
Quand ta cantód Santa Cruz
E tá colód pa San Jôn
Lá na Rbêra d'jilhôn;

Quand ta cutchid na plôn
Ta cantá na porfia,
Quand ta tchvêba e na pôrte
Tá vivid com más sôrte
E com más alegria.

Pôve ca tá andá móda agóra
Na mêi d'miséra, chêi d'fôme,
Ta imbarcá, ta ba 'mbóra,
Sem um papêl, sem um nôme,
Móda um lingada d'carvôn...

Era colhéta na tchon...
Era vapôr na bahia...
Óm, na Sanvcente daquês dia,
Atê gót d'Manê Jôn
Té ingordá na gemada!...

Pa tud êx d'morada

Era um data d'stranger!
Era uma vida folgada,
Ciceróne, vida airada,
Tá nadaba na dnhêr!

E d'nôt, sentód na Pracinha
Tá partid gónhe assim:
“Chlin pa bô, chlin pa mim...”
Hôje... ê têmp d'Canequinha...

『あの頃のサン・ヴィセンテは良かった』
あの頃のサン・ヴィセンテは良かった！
あの頃のサン・ヴィセンテは別物だった！
妻はシーツやピンク色の服を着て
上着を羽織ってサンゴのネックレスまでし
ていた

男たちが愛おしいモルナを歌い、
人は喜んでいた
信用も喧嘩もなく、コーヒーをすすりクス
クスのスライスを食べていた

ノッサ・セニョーラ・ダ・クルスはわれわ
れの生まれた場所

サンタ・クルスで歌っていた頃はサンジョ

ンを踊っていた

リベイラ・ジリオンで

乳棒を叩いていた時

張り合って歌った

雨が降った時

港は幸運だった

喜びとともにしていた

中心街は外国人だらけ

あの頃はすべてが簡単だった

お金の中で泳いでいたのだもの

夜にはいつもの広場でお金が入ったり出た

り

「君にチリン, 僕にチリン」という感じで...

今日はただ貧しいだけ

島人は今とは違う生活を送っていた

貧しくて飢えていたあの頃とは

あの頃は船で外へ行き, 国を離れた

身分証明書も名前もいなかった

あの頃は海に蒸気船が浮かんでいた

嗚呼, あの頃のサン・ヴィセンテよ

マネ・ジョンの猫ですらお菓子を食べてふ

くよかだった!

第3期 詩人 Manuel de Novas の時代 (20 世紀中頃～20 世紀末)

21. Coração ‘Scrabo

Um grande hino de gratidão.

Na morna retrato di nós alma

Nôs terra, tchabi di nós coração

Gratidão pa quem qui bem

Nô ta cantâ co tudo alma

Pa quem qui bem co morabeza

Pa-me bem pol si nomi também

Nês doce altar di nês grandeza

Ó nhô Santiago protetor

Dês ilha, nês mãi, nês pensar

Côdjê na bu manto di amôr

Ês grande homi qui é Baltazar

Praia berço carinhoso

S.Bicente nês céu sonhado

Dôs irmons, dôs venturoso,

Na nês coração retratado.

Quel mar rolante qui trazê-bo

Quel mar qui ta tornâ lebá-bo

Nês morabeza ca ta prende-bo

Má nês coração é bô 'scrabo.

『奴隷の心』

モルナはわれわれの心の姿

母国はわれわれの心の中にある

われわれは精神で唄う

われわれの愛しい「国歌」を

やってくる人への愛

モラベーズとともにやってくる人への愛

やってきた人の名前をモルナに刻もう

優しさと寛大さとともに

嗚呼、聖サンティアゴよ、守護聖人よ

この島、われわれの「母」、われわれの想い

あなたの愛溢れたマントで守ってください

バルタザールは偉大な人

プライアは優しさが生まれた場所

サン・ヴィセンテは夢の場所

2人兄弟で、幸せな2人

これがわれわれの心の絵

海があなたを運び

海が私を連れて行く

われわれのモラベーズはあなたを迎え

われわれの心はあなたをいつまでも待って

いる

22. Santo é Bo Nome

Cretcheu di meu sonte é bo nome

Deus qui fazebe na paraiso

Anjo di beleza nha devoção

Deusa imagem di nh'altar

Obra prima di criação

Bo é divina princesa

Bo invadime nha coração

Cu bo perfume bem feminino

Oh criolinha mimosa

Cretcheu di meu, sonte é bo nome

Bo é musa, morena di nha sonho

Tudo vez q'm ta sonha cu bo

Oh princesa querida

Céu ta brota poesia

Tude na nha vida

Um mundo di alegria

『聖人とは君のこと』

クレチェウよ，聖人とは君のこと

天国から君を見守る神

美しき天使を信じるよ

僕が信じている女神よ

心の傑作

君は女神で王女

僕の心は君でいっぱい

君の女性らしい香りも溢れてる

嗚呼，かわいらしいクレオール女よ

私のクレチェウよ

聖人とは君のこと

君はミューズ，僕の夢のモレーナ

君を夢みるたびに...

嗚呼，愛しき女王よ

天は詩の生まれるところ

僕の人生であり，陽気な日々

23. Stranger é um Ilusão

Ó mar qui tá bai di norte pa sul

Falá'm qu'ês gente na Mindelo

Que ma stranger é um ilusão

Pamô ês tchá d'armá castel no ar

Pamô ess vidinha di mar

Na stranger tá matá...

Ês pensá li na stranger é um paraíso

Gente ta ganha d'nher sem culmisse

Sem tormento, sem cansera...

Ó mar, nha tistimunha singular,

Qui tá conchê nha sodade,

Ness vida di dificuldade

Pa nha cretcheu,

Fezê'm um grande favor

Levá'm um bejo di meu

E bô flá'm el co ardor

C'ma 'm tem levóde frio e amargura nêss vida

Longe di família, sem sê bejo di quirida.

『外国は夢想』

嗚呼、北から南へ吹く風よ

ミンデーロの人々のことを教えておくれ

外国は夢想だから

夢想の城を築いてるだけだから

短い海の人生だから

外国は辛いよ

彼らは外国は天国だと思ってる

金はあるさ

苦しむことなく、疲れることもない

嗚呼、海よ、唯一見ていてくれる海よ

僕のソダーデを理解してくれてる海よ

この苦悩の日々

クレチェウのために願いを聞いておくれ

クレチェウに僕の接吻を送っておくれ

海よ、クレチェウに熱意を送ってくれ

僕は人生の辛さと苦悩しか運べない

家族とかけ離れ、君の優しき接吻もなく

て...

24. Fidju Maguod

Nha terra bô ca ta imaginâ

Tristeza q'mi bo fidjo 'm ta senti,

Ora qu'm tôdjá-bo ta sofrê,

Nha alma ca ta podê resistí.

Má 'm tem fé na Nô S'nhor,

Qu'êss tristeza, ês dôr,

Sufrimento profundo,

Que ca tem ôto na mundo,

El ta cabâ um dia

Pâ nô sintí ligria

Pâ nô podê vivê

Sim c'mâ tude gente ta q'rê.

Lâ longe 'm ta rezâ co sentimento

De joêdjo 'm ta pedí Deus co amor

Qu'ê p'al cabá-bo qu'êss bô sofrimento

Pa ligria dêss povo sofredor.

『苦しむ息子よ』

僕の地を想像できないだろう

僕と息子の悲しさ

君をみるともっと辛い

僕の心は限界だ

でも神がついてる

悲しみは痛み

苦痛なんだ

他の地にはない苦痛なんだ

いつかは終わるさ

嬉しさもなくて

生きることでもできなくて

そう、みんなが感じてるように

遠くで心を込めて祈っているよ

跪き、愛を込めて神に祈ってるよ

可哀想なこの民に幸せを...

25. Sodade Tcheu

Se tem alguém q't'amâ sê terra

Se tem alguém q'da se vida

P'ôdjâ se terra florescê,

P'ôdjâ se pove ta vivê bem.

El ta sofrê más que tudo gente,

Quand'el t'uví c'mâ nôs terra ca tchuvê,

Quand'ês ta f'lá'l cmâ Cabo Verde ca da nada

E q'sê pove ca ti ta vivê c'mâ el q'rê...

El ê alguém q'tude mundo conchê,

El ê alguém q'tude gente tâ djô-bê

El ê alguém q'tchomâ Manin Barreto

Ê fidjo de Cabo Verde, fidjo di nôs terra.

『溢れるソダーデ』

もし故郷を愛する人がいたら

もし一生懸命生きてる人がいたら

見てみたい

栄えてるその地を

生き生きしてるその民を

誰よりも苦しんでる

雨が降らないことを知った時

カーボ・ヴェルデが不毛であることを話し

たら

島人が理想とかけ離れた生活を送ってる

彼は誰もが知ってる人

彼は誰もが見たことのある人

彼はマニン・バレットという人

彼はカーボ・ヴェルデの子、彼はこの地の

子

26. Gote Pintode

Hoje tud gote pintode

Ê um compositor na nôs terra

Jas proveita viração d'história

Jas forma ampanha

Pa bem sassina nôs musica

Co melodia robod

Na gente de poril

Na gente de porla

Se musica ê spedjo

Di cultura di um povo

Ca nôs fusila nos morna e coladera

Ca nô sassina cultura dess povo

Ca nô contraria

Espirito di Tavares e B.Leza

Si morna morrê

Nôs ligria ja caba

Ronco di violão

Nôs luar nôs serenata

Ta fca sepultado na noites di historia

Si cretcheu morrê

Cabo Verde també ja morrê

『誰しものが』

今日、カーボ・ヴェルデでは誰でも作曲家
である

歴史が変わったのを機に、時代にのってい
る

われわれの音楽を殺すために、メロディー
を盗んだ

ここの人々から

あそこの人々から

音楽はわれわれの文化の剣であり

決してモルナとコラデイラを融合させない
タヴァーレスとベレーザの精神に逆らうこ
とはない

もし、モルナがなくなったら

われわれの喜びもなくなる

ヴァイオリンの音、月の光、セレナードは
歴史の

暗闇へと葬られるだろう

もし、われわれの愛が死んだら

カーボ・ヴェルデも死ぬだろう

27. Esse País

Bem conchê, esse Mindelo piquinino

Bem conchê, sabura di nôs terra

Bem conchê, esse paraíso di cretcheu

Qui nôs poeta, cantá co amor

Na sês verso imortal criol

Quem cá conchê Mindelo

Cá conchê Cabo Verde

Bem disfrutá morabeza

Dess povo franco sem igual

Li nô ca tem riqueza

Nô ca tem ôr nô ca tem diamante

Ma nô tem, ess paz di Deus

Qui na mundo ca tem

E esse clima sábe qui Deus dóne

Bem conchê “Ess país”

『この地』

見において、この小さなミンデーロを

見において、この地の美しさを

見において、このクレチェウの天国を

詩人は愛を込めて唄う

永遠のクレオールを詩を

ミンデーロを知らない人よ

カーボ・ヴェルデを知らない人よ

モラベーズを感じにおいて

自由なこの民を感じにおいて

そこに富などない

金もなければダイヤモンドもない

でも平和な暮らしと神がついてる

それは他の地にはない

神はこの最高の地を与えてくれた

「この地」を見において

28. Lamento d'um Emigrante

A mi di criança ês negã-m direite d'existí

Na nha adolescência 'm ca tive direite d'instuí

Na nha madureza ês qu'rê robá'm direite di

sobrevivê

Oh! Deusm o que há de ser de nha bidjiça!

Ao menos garantí-m um residença

Na “casinha branca”

Quónde 'm partí p'êss banda boxe.

Fórte de corrê munde

Estafóde e contente

Distino mêrêcido d'um emigrante

Cantiga de rotcha já câ ê d'morada.

Tonte trôfegá sem tocá-m nada

Fazem' um raizim di Sol também.

Deus perdoá-m

'M ta cansóde de tónte injustiça!

Já-m ca sabê lê

Já-m ca sabê screvê.

『ある移民の嘆き』

僕は子供の頃から彼らに存在を否定された

僕の青年期は教育を受ける権利がなかった

僕が大人になった時、彼らは生きる権利を

奪おうとした

嗚呼、僕の老年期には何が待ってるだろ

う！

住むところくらいは保証してくれ

「白い家」¹²⁹くらいは

僕がこの世を去る時くらいは

もう走りたくはない

疲れたけど幸せだから

移民が辿る運命だよ

冷酷な歌はもう家ではない

悪戯は僕に関係ない

太陽の仄かな光だって関係ない

神は赦してくれた

こんな不平等な生活にはうんざりだ！

僕はもはや読むことさえ知らない

僕はもはや書くことさえ知らない

29. Biografia di um Criol

Ness mundo um'nascê

Tudo nu peladim

Um'bem ta espendé de tchôm

Um'prendê sentá

Um'prendê rastá

És insinam andá na tchôm

Num ambiente modesto

Pobre e feliz

Ta bai de mon em mon um'criá

Bençoado pa nhôr Deus

Um'prendê sorri

Um'prendê tchmá mãe, ma pãe

Brincá, gritá e cantá

Depôs já grandim

Sabido falá

Pa escola ês mandame'bai

Bá prendê alê pa prendê contá

Prendê siná nha mome

¹²⁹ 墓のこと。

Na nha juventude	Ma um'ta sinti feliz
Tud era banal	Di ter nascido caboverdiano
Na meio di bondade e amôr	『クレオールの伝記』
Mundo era ote cōsa	この地に生まれる
Co gente diferente	裸でいて
Tinha menos maldade ma ódio	座ることを覚えて
Tempo bá ta corrê	這うことを覚えて
Nha mundo bá ta mudá	歩くことを覚える
M' sai pa strangêr	質素なところで
Rodeód de fariseu	貧しいけど幸せ
Na meio di fel ma sangue	色んな人に抱っこされて
Um' tive sabe e margose	神の祝福を受ける
Sete mar m' corrê	笑うことを覚えて
Tud sempre ta aventurá	「お母さん」、「お父さん」と泣き叫ぶこと
	を覚える
	遊んで、叫んで、そして唄う
Na evolução da vida	
Ma preto ma branco	成長して
Um' conchê mundo intêr na trôte	話すようになって
Ta buscá progresso	学校へ行くようになって
Ta cumprí um distino	読み書きを覚えて
Ness mundo cigano qui Deus dáme	自分の名前が書けるようになる

青年期になると何もかもが平凡
優しくて愛情深い
世の中はこんなものではなかった
こんな人は少なかった
悪い人は少なかったけど憎しみはあった
時が過ぎ去るのは早い
この地は変わるだろう

僕はこの地を去り、外国へ行った
色んなところを回り
憎しみと血があった
楽しく、灰色の人生
海を走り抜き
すべては冒険だった

人生が変わって
黒人も白人も世の中すべてを知った
前に進むように頑張り成し遂げる
神が与えてくれたこの放浪の世だけど
僕は幸せ
カーボ・ヴェルデ人として生まれて

30. Sina de Cabo Verde

Ess qu'ê nha terra, ê Cabo Verde,
Nhor Deus botá'l na mei di mar,

Navio di pedra tá buscá rumo
Sem podê otchá'l na sê lugar.
Oh mar azul abri'm caminho,
Falucho branco trazê'm nha carta
Povo sagrado, tchorá quitinho
Cretcheu na pêto, morna na boca

Si ca tem chuva, morrê di sede
Si tchuba bem, morrê fogado
Gente sem sorte, ca tem ramede
Tchorá bô sina, tchorá maguado

Ess qu'ê nha terra, é Cabo Verde,
Terra di morna, di lua cheia
Terra di Eugénio e serenata,
Qui mar ta cantá junto d'areia.

Ess qu'ê nha terra, Nhor Deus qui dá'me
Ca tem mas sabe na mundo inteiro
Di sol mas quente, di luar mas brando
Di mar mas doce na coraçon

『カーボ・ヴェルデの運命』

これが私の住む世界、カーボ・ヴェルデ
神が海の真ん中に創った地
石船は己の道を探しに行く

見つけられないまま

これが私の住む世界

神に与えられた地

嗚呼、青い海よ

この地より素晴らしい地はない

道を開いておくれ

灼熱の太陽と美しい月

帆船は手紙を持ってくる

聖なる民は静かに泣く

心打たれる優しい海

心に愛を秘めながら

歌声にモルナを秘めながら

雨が降らなければ我々は餓死してしまう

雨が降りすぎると我々は溺死してしまう

運がない人々、治す方法はない

己の運命に苦しみながら涙を流す

これが私の住む世界、カーボ・ヴェルデ

モルナの地、月光溢れる

エウジェーニオの地、

それにセレナードの地

海が砂浜で歌う地

第4期 歌手 Cesária Évora の時代（20世紀末～21世紀初頭）

31. Petit Pays

Li na mar bô é um areia

La na céu bô é um estrela

Ki catá moiá

Ki catá brilha

Espaiote nesse monde fora

Sô rotcha e mar

心地よい土地，愛情溢れる

Terra pobre chei di amor

バトゥクとフナナとの出会い

Tem morna tem coladera

Terra sabe chei di amor

あそこがなんて懐かしいのだろう

Tem batuco tem funaná

ソダーデ，ソダーデ

あそこがなんて懐かしいのだろう

Oi tonte sodade

終わりのなきソダーデ

Sodade sodade

Oi tonte sodade

小さな祖国よ，君をとっても愛しているよ

Sodade sem fim

小さな，小さな祖国よ

32. Nô's Morna

Petit pays je t'aime beaucoup

Si bô crê uvi morna, música rainha di nô's terra

Petit petit je l'aime beaucoup

Rancá bô tcha'm li, ness Cabo Verde suave e

『小さな祖国よ』

doce, nô's terra mãe

あの空に浮かぶ君は

Inspiração di nô's poeta, princesa di nô's

輝かない星

serenata

あの海に浮かぶ君は

Na noite serena di luar, dbóch d'janela dum

沈むことのない砂

cretcheu

Na tchoradinha dum violão.

その世界から他世界へと分けられた

Cabo Verde sem morna, pa mim el ê terra sem

岩石と海洋

sol sem calor

貧しい土地，愛情溢れる

Noiva sem grinalda, vitória sem glória dum

モルナとコラデイラとの出会い

povo cristão

Bem bô d'zem bô nome, se bô ê fidjo

caboverdiano

Bem nô junta voz, nô bem cantá nôs morna.

『我々はモルナ』

我々の最高の音楽,

モルナを聴きたくないのであれば,

甘美で美しいカーボ・ヴェルデを離れなさい

我々の母なる地を

詩人のインスピレーションとセレナードの
歌姫

窓の下に映る愛

静かな夜月の光

ショーロのヴァイオリンが奏でる中で・・・

モルナがないカーボ・ヴェルデなんて我が

地に灼熱の太陽がないのと同じこと

花飾りのない花嫁

栄光のない勝利

あなたがカーボ・ヴェルデ人ならば名を言
いなさい

声を合わせて、我々はモルナを歌う

33. Esperança di Mar Azul

Nunca no zanga

Nunca no tive um briga feia

Nunca no pensa na separaçom

Nunca no fri nos coração

Deus ta leva-no sempre assim

Na paz amor e carinho

Na outra vida tem tempestade

Vento do norte

Vento do sul

Ma speranza di mar azul

É pa quem tem fé

Na sê amor

『蒼い海の希望』

怒りなんてしない

醜い争いなんてしない

離れることなんて考えない

心を傷つけることなんてしない

神がいつも仕向けてくれる

愛と愛おしい平和へ

別の人生には嵐があった

北の風，南の風

でも蒼い海には希望がある

それは信じるものだけに与えられる

あなたの心の愛の中で

34. Terra Longe

Terra longe

Terra longe

Terra longe qui ca tem gente gentio

Pa comê gente

M'monta tal cavalinho

Um dia m'bai pa terra longe

Dja m'oiã terra grande

Dja m'conxê terra mas sabe

Ma um dia da-m sodade

Di nha terra São Vicente

Ai m'bem salva nha mãe

Ness céu di anil

Qui ta cobri nos terra

Di terra longe

Di terra longe

Um dia m'bem ovi nos mar azul

Tchora na areia

M'bem uvi nos criolinha

Qui ta canta sima sereia

『遠い地』

遠い地よ

優しい人のいない遠い地よ

機会を得て

いつの日かは遠い地へ行くよ

大きい地が見える

でもよりよい地を知ってる

いつの日かソダーデをくれる地を

サン・ヴィセンテ，僕の地のソダーデを

その時は母に挨拶しよう

僕らの大地を覆ってる藍色の空にも

遠い地から

いつの日かは蒼い海を見に行くよ

砂浜で泣いて

僕らのクレオール女も見に行くよ

綺麗な歌を唄ってる彼女らに

35. S'um Sabia

S'um sabia

k'ma gente novo ta morrê cedo

m'ka ta perdê nha mascotim doirada

O mãe é um so ness mundo

Mãe ka bo tchora nada

Ka bo caba nada

Se pa no crê

Rapazin d'São Vicente

No ta pô sete boina

No ta camba Dakar

També se pa no crê

Mnininha d'Soncente

No ta fgi na vapor greco

Né kel bai pa fund

『もし知っていたら』

もし知っていたら

若者が早くに死んでることを

僕はお守りを無くしてはいない

母はこの世にひとりだけ

お母さん泣かないで

われわれが行かなければならないの

サン・ヴィセンテの青年よ

行く準備は整った

ダカールへ行くよ

行かなければならないの

サン・ヴィセンテ島の少女よ

ギリシア人の船に乗って逃げるよ

船に乗って早くここは去らなければならな

い

36. Lua Nha Testemunha

Bô ca ta pensá, na nha cretcheu,

Nem bô ca ta imaginá

C'má longe di bô m tem sofrido.

Perguntá la na céu

Lua, nha companhera di solidão.

Lua, vagabunda di spaço,

Qui ta conchê tudo nha vida,

Nha desventura.

Êl qui tâ contóbe, nha cretcheu,

Tudo o qu'm tem sofrede

Na ausência e na distância.

Mundo tem rolado co mi

Num jogo di cabra-cêga

Sempre tâ persegui-m

Pa cada volta qui mundo dá

Êl tâ trazê-m um dor,

Pá-m tchigá más pa Deus.

『私が見た月』

君はもう私たちの愛について考えなくなっ

てしまった

思うことすらなくなった

距離が離れ、どれだけ苦しんだことか

空の月に聞いてみておくれ

月は私が孤独な時の付き添い

宇宙をあてもなくさまよう月

月は人生についてすべて知っている

私の災難

恋人に告げられた不幸な出来事

君がいないことが苦しい

世は私と「鬼ごっこ」¹³⁰で遊んでいる

止まることなく、私を追いかける

世の1つ1つの出来事は新たな苦しみ

¹³⁰ Cabra-cêga はカーボ・ヴェルデの子供の遊び。

それは神により近づくため

37. Luiza

Cretcheu di nha vida dispertá

Bem odjá um nôte di luar di ôr

Cordâ cretcheu, bô bem sem medo

Êss serenta, poema di amor.

Luíza cordâ bô bem sem medo

Bem revelá-m tudo bôs segredo

Bô vida ê flor aberto assim

Mi perto di bô, bô perto di mim.

Êss nosso amor nascê di um loucura

Mim pam vivê é só di bô carinho

Ma di bô sorriso e di bô ternura

Si ês faltá'm mi djá'm morrê.

『ルイーザ』

離ればれになったクレチェウよ

金色に輝いてる月を見においで

起きて私の愛しき人よ

怖がらずにおいで

このセレナータは愛の詩だから

起きてルイーザ、怖がらずにおいで

君の秘密をすべて教えてよ

君の人生はこんなにも花開いてるのだから

僕は君の近くにいるよ

君は僕の近くにいるよ

僕らの愛は熱中の中生まれた

僕は君としか生きれないよ

君の微笑みは君の優しさ

それが無くなれば僕はこの世から去るよ

38. Destino Negro

Dixam cantabo ness morninha

Tristeza di nha vida

Sem consolação dum mãe querida

Sem um doce olhar dum moreninha

Qui sina trista tão profundo

Q'm'ta destinado pa sofrê

Ness nha mundo d'amargura

Nha vida é so dor ma tortura

Antes m'crê morrê

Pam ca sofrê mas ness mundo

『黒い宿命』

この愛らしいモルナを唄わせて

人生の悲しさを

お母さんの慰めなんていない

愛おしいモレーナの甘い目線なんていらな

い

この悲しさは深く、深すぎる

苦しむことは宿命だ

この世の厳しさ

僕の人生は苦しさで拷問

前はこの世からいなくなりたかった

もう二度とこの世で苦しまないために

39. Nha Testamento

Nha corpo é di tchon nh'alma é di Deus

Vida é di meu coração é pa bô

Passado 'm ca esquecê'l presente 'm ta vivê'l

F'turo 'm ca conchê'l pensamento é so pa bô

Passado 'm ca esquecê'l

Presente 'm ta vivê'l

F'turo 'm ca conchê'l

Pensamento é so pa bô

Traz d'horizonte foi sonhe sonhode

Margura d'vida pon pé na tchon

Mi nha bussola ta encravóde

Mi nha sina nascê ma mi

Sima tcheia na ribera

'M ca ta quei na mesmo asnera

‘M cré sabura d’um cantadera	人生の辛さは私を地に戻した
N’um serenata sem janela	羅針盤は壊れ
	運命は私と共に生まれた
Sem tristeza pa nha bera	
N’um grandi noite di lua cheia	川が氾濫している
‘M ta tcha munde q’sê cansera	また同じ過ちは犯さない
Bô ta dà-me bô ragôçe qué pa nha ceia	歌人のような喜びが欲しい
	窓のないセレナードで
Na dispidida ‘m ca cré margura	
Nem sôdade d’um vida sonhode	悲しむことがない、満月の続く長い夜
‘M cré ligria d’um vida vivide	世とその疲労をそっとさせる
Embalode n’ondas di distino	あなたの衣服をください
『私が見たもの』	聖餐式に行くために
私の肉体は土のもの	
私の魂は神のもの	別れに悲痛さはいらない
人生は私のもの	夢見た生活の記憶すらない
心はあなたのもの	良い人生という喜びが欲しい
	運命の波に揺られながら
過去は忘れない	<u>40. Separaçon</u>
現在は今生きている	Separaçon, separaçon
未来は知らない	Cretcheu ta bai
私の思考はあなたのもの	Cretcheu ta ficá
	Sodadi ta pertanu na distância
地平線の向こうには明日のない夢がある	

Si bu pensá na partida

ギターは涙するだろう

Bo ta crê ficá

君は唄うだろう，君の辛さを

Violão ta tchorá

孤独の中で君は泣くだろう

Bo ta cantá bo mágua

時がきた

Bo ta ba tchorá na solidão

生まれる前から決まっていた

いかなければならないことは宿命

Hor di bai

誰も慣れはしないさ

Êka di oji

Nu bem na otchal

Nu ta bai nu ta dixal

Sem ninguém custuma cu el

『さようなら』

さようなら，さようなら

クレチェウが入ってしまう

クレチェウは残るよ

距離があってもソダーデが抱きしめてくれ

るよ

君が去ることを考えるのなら

残りたいのであれば

「再表現的モルナ」の時代（21 世紀初頭～現在）

41. Ná Ó Minino Ná

Nhor Dês ta danu bida di paz

Ó rosto doce di odju maguado

Ó nha pecado di odju maguado

Es bo cuidado botal pa traz

Ná, ó minino ná

Sombra rum fuji di li

Ná, ó minino ná

Dixa na fidjo dormi

Sono di bida, sonho di amor

Ou graça ou dor, ês é nos sorti

Si Deus más logo mandanu morti

Quem qui tem medo ta morrê cedo

Toma nha ombro, encosta cabeça

Djan dabo pêto, ama rapaz

Ó espirito doce ca bo tem pressa

Deta co geto, durmi na paz

『ナ・オ・ミニーノ・ナ』

辛い目の甘い眼差し

悩みなんて捨てなさい

神が安らかな人生を与えてくれる

辛い目、僕の過ち

ナオミニーノナ

不吉な陰はあっちへゆけ

ナオミニーノナ

私のこどもを寝かせてください

人生は夢、愛の夢

辛いおかげです、幸運です

神が私たちを早死にさせる

恐れる人は早死にする

私の肩にもたれなさい

胸にも膝にももたれなさい

嗚呼、愛情深い魂よ

落ち着きなさい

ゆっくりおやすみ、ゆっくり安らぎなさい

42. Deusa

‘M amá’ m vivê enganádo

Pa um amor que foi nha desgraça

Má hoje ‘m ta feliz e amádo

Pa um Deusa di belêza e graça

Qui tem mimo na sê olhar

E doçura na sê falar

Êss Deusa é nha sonho

El ê anjo di nha consolação

Djunto del nha vida ê risonho

Pamó nha cofre ê sê coração

Assim ‘tâ pidí Deus na Céu

Pál djudám co bô nha Deusa d’amor

Pál conservábo sempre di meu

Sem sofrê nês mundo di dôr

Pál guardâ nês amizade

Num círculo de felicidade

『女神』

私は間違った人生を愛してます

不幸な人生を愛してます

今日が幸せです

愛されてます

美しく、幸福な女神に

その目には愛があります

そのことばには愛があります

女神は私の夢

私を慰めてくれる天使です

ともにすることで幸せになります

私の財産は女神の心です

そうして天に向かって神に祈るのです

神の愛が私を助けてくれるように

私を守ってくれるように

この辛い人生で苦しまないように

友情を守ってくれるように

幸せが訪れますように

43. Segunda Geração

Kab Verd ta longe

Nha realidade

foi transferido...

Pa terra longe

M'nascê...na clima más frio

Dum país ocidental.

Nha pai ma nha mãe

Guardá sês tradição

Es fazem senti

Sodade num morna

Prova sabôr dum katchupa

Konscê nós morabeza

Mi é um kriolo

Um kriolo emigród

Di segunda geração

Ki ka kré perdê

Sê identidadi.

Ma m'ta respeitá

Terra qu'acolhêm

M'ta integrá

M'ta prendê vivê

Na sê sociedadadi.

Kab Verd é tão perto

Quond m'ta falá

Nha kriolo

Cheio d'sotaque estrangêr

Kab Verd é também é d'meu

M'têm dent d'mim

M'nascê na terra longe

Ma m'tem herança

D'nha povo kriolo

M'nascê na terra longe

Ma m'tem herança

D'nha povo kriolo

Mi é um kriola

Um kriola emigród

Di segunda geração

Ki ka kré perdê

Sê identidadi.

Ma m'ta respeitá

Terra qu'acolhêm

M'ta integrá

M'ta prendê vivê

Na sê sociedadi.

Kab Verd é tão perto

Quond m'ta falá

Nha kriolo

Cheio d'sotaque estrangêr

Kab Verd é também é d'meu

M'têm dent d'mim

M'nascê na terra longe

Ma m'tem herança

D'nha povo kriolo

M'nascê na terra longe

Ma m'tem herança

D'nha povo kriolo

M'nascê na terra longe

Ma m'tem herança

D'nha povo kriolo

『次世代』

カーボ・ヴェルデはとても遠い

本当は連れて行かれた

遠い地の果てへ

私はより涼しい大西洋の国で生まれた

父と母は伝統を守ってきた

私に感じさせるために

モルナが恋しい

カチュパを味わう

われわれはモラベーズを知っている

私はクレオール

移住してきた次世代のクレオール

私は自分のアイデンティティを失いたくな

いクレオール

それを敬っている

歓迎してくれる地

その地と1つになり、この地で生活する

その社会で

カーボ・ヴェルデはとても近い

話している時は

私のクレオールは外国語の訛りばかり

カーボ・ヴェルデも私の一部

私の中に在る

遠い地で私は生まれた

私はクレオールの民という宝物を持ってい

る

遠い地で私は生まれた

私はクレオールの民という宝物を持ってい

る

私はクレオール

移住してきた次世代のクレオール

私は自分のアイデンティティを失いたくな

いクレオール

それを敬っている

歓迎してくれる地

その地と1つになり、この地で生活する

その社会で

カーボ・ヴェルデはとても近い

話している時は

私のクレオールは外国語の訛りばかり

カーボ・ヴェルデも私の一部

私の中に在る

遠い地で私は生まれた

私はクレオールの民という宝物を持ってい

る

遠い地で私は生まれた

私はクレオールの民という宝物を持ってい

る

遠い地で私は生まれた

私はクレオールの民という宝物を持ってい

る

44. Rainha d'Estrela

Onte bôtava drete ma mi
Dirrapente bô tá bem fla'm
Já bô ca crê más

Nha sofrimento ê bô
Nha pensamento ê bô
Nha doração ê bô
Nha convicção ê bô

Depois bô passa na mi
Cada vez qui bô passa
Bô ê mais benita
Dixam dora na bô
Nha calor ê bô
Dixam beja na bô
Nha sodade ê bô

Rainha d'estrela
Ja'm crê bem falá má el
Pa'm pergunta quem bô ê
Q'ta turturam assim
Qui ta mata sem bô amor
Na solidão
Num mundo largo
『星の女王』

昨日までは私と気が合っていた
そしてあなたは突然口を開く
私が必要ない、と
あなたは私を苦しめる
考えることすべて
私の熱愛
私の信念
今あなたは私の横をとおりすぎていく
みる度に美しい
愛させておくれ
抱きしめさせておくれ
あなたは私のソダーデ

星の女王
あなたと話したい
そして向かう
私を苦しめるあなたは誰なのか
私に愛情を示さないあなたは誰なのか
広大な世の中で孤独を感じる

45. Sodade di Longe

Dia e nôte
Ta pensá na bô
Dia e nôte

Nha coração ta doem

Di tanto amabo

Bô longe di mim

Cura ca tem

P'ess sodade sem fim

Sodade di longe

Quem ta valial

So mi ma Deus

Nês nha dor

Djam sabê c'ma ramêd 'm ca tem

Co pasciência 'm ta 'spera pa bô n'nha amor

『遠くからのソダーデ』

朝から晩まで君を想う

朝から晩まで僕の心が痛む

君を愛しすぎて

君は遠くて

癒すことができない

終わりのないソダーデ

遠くからのソダーデ

ソダーデを見つめるのは僕と神だけ

僕には薬がない

辛抱強く君に愛が届くことを願ってるよ

46. Tchoro Quemode

Nhas irmon p'ra la

Mi p'ra li oi

M ba detá 'm ca pude dormi

Sês fome doe-me 'm ca pude c'me

Sês tchoro quema-me fazê-me sofrê

Tudo quel sabura é fingimento

P'ess vida dura falta's alento

'M espiá pa seu 'm quriz razá

Ma ja ca tem cretcheu qu'ta podê salvá

Oh qu'es rotcha nu

Cheio d'esperança

Oh quel mar azul

Ta tchorá sodade

『干からびた涙』

兄弟たちはあそこにいる

私はここにいる

私は横たわったが眠られない

彼らの空腹は私を苦しめる

私は食べられない

彼らの涙は私を燃やす

余るということはない

辛い人生には助けがないもの

だから過ちのために祈る

だが、愛はもう見つけられない

嗚呼、あのはげた岩山

希望が溢れる

嗚呼、青い海よ

ソダーデのために涙をこぼす

47. Partida é um Dor

Até ki ponto pode bai

Es nós sofrimento

Até ki ponto pode sai

Es pressentimento

Quando la longe

La longe di alguém

De tudo ki hoje

Nós fé nós bem

Partida é um dor ki ta constrange

Um largura ispas so na nós coração

Sentimento de amor ki tudo ta abranga

Num amargo abraço de separaçom

Até quando npode volta

Enigma sem tchabe

Até quando nu pode odja

So Deus e ki sabi

So amizade

Amizade ke forte

Mas ki sodade

Eso cruel morte

『旅立ちは辛い』

どこまでいけるだろうか

辛いんだ

どこまで離れられるだろうか

胸騒ぎがするんだ

遠くへいる

人と離れてる

今日もまた、神がついてる

旅立ちは宿命という辛さ

心の中だけに大きな穴ができる

その穴には限りない愛情が溢れてる

切なく痛む別れの抱擁

僕が戻るまで鍵はいらない

再会できる日は神だけが知ってる

友情だよ

友情こそが強いんだ

ソダーデよりも

残酷な死よりも

48. Flor di Bila

Flor di bila ê bô sô morena

Perto ou longe bô ê nha pensar

Abri bô peite ca bo tem cuidado

Pa mô tcham cre bu um ca podê esquece bu

Corda morena na som des morna

Pensa na mim na nha tristeza

Djudam tchorá nha triste sorte

Bu bem djudam cumpri cu ess nha sina

Um ta espera tê qui nhor Deus crê

Cu fé e esperança di bo ser di meu

Pam dau carinho pa bo dam sô mimo

Ca sô ness bida ma também na céu

Sê pam stá vivo pam sta triste

Mam crê c'odjam cu luz di ceu

A mim dess bida djam dispidi

Ma sim morre um crê encontrá paz

『サンフェリペの花』

町の花は君だよモレーナ

近くても遠くても君を想ってる

心を開いて、心配いらないよ

君が欲しいから

君を忘れられないから

起きて私のモレーナよ

モルナの音で起きて

僕の悲しみを覚えておくれ

嬉しい涙を流したいんだ

僕の宿命なんだ、こっちへきておくれ

神が見守っててくれるまで待ってるよ

君がくることを信じてるよ

愛情を見せたいんだ

だから優しさを見せておくれ

この人生だけでなく天へ昇ってからもずっと

と

僕が生きていて、悲しかったら

天へ昇る方がマシさ

もうこの世とはもうお別れだ

もし死んだらあの世では安らぎを感じたい

49. Tristalegria

M'ta lembrá quel casinha ondê que m'nascê

M'ta lembrá, quel janelinha plamanhã sol

spretá

Ques florzinha branc ma encarnod c'orvalho e
chuva

Quel brisa fresca na madrugada, m'ta lembrá

M'ta lembrá quês amigos que junt no criá

M'ta lembrá quês peripécias que sem maldade
no fazê

Ques mninhas d'olhar sereno sempre
mimosas

Ques serenatas na madrugada, m'ta lebrá

Cabo Verde, nha alegria

Cabo Verde, nha tristeza

『悲しさと喜び』

私が生まれたあの小さな家を覚えてるよ

太陽の光が光ってたあの窓も覚えてるよ

雨のしずくで白くなってたあの小さな花も

夜明けの涼しげな風も覚えてるよ

一緒に育った友達も覚えてるよ

いつも落ち着いたかわいらしい瞳をした女
の子たちも

夜明けのセレナータも覚えてるよ

カーボベルデの嬉しさ

カーボベルデの悲しさ

50. Bartolomeu Dias

O mamã dejam tchora

Sodade de nha cretcheu,

Sodade daquele qui embarcá

El despidi pa mar i ceu

El levam nha coração

El dejam se comfissão.

Bartolomeu

Dja levam nha marujinho

El dejam sima fodjas caidas

Na hora di dispidida.

Djam pedi nossa Senhora Da Luz

Pa companham Bartolomeu

Pa levam el na salvamento

Pal vira mar um lagoa

De baia de Porto Grande

Até porto de Lisboa

『バルトロメウ・ディアス』

嗚呼、お母さん

もう泣いてしまった

クレチェウへのソダーデ

船に乗って行ってしまったあの子へのソダ
ーデ

海と空へのお別れ

クレチェウは気持ちを伝えてくれるだろう

クレチェウは祈ってくれるだろう

バルトロメウ

船乗りがやってきた

枯葉を置いて

惜別の時だ

神に祈ります

バルトロメウがついていますこと

危険がおしよせてこないように

湖のように穏やかな海でありますように

ポルト・グランデからリスボンまでの海が