

バスクの野外民衆劇パストラル研究： 1988年上演「アゴスティ・シャホ」の分析を中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-02-21 キーワード (Ja): パストラル研究, バスク, 野外民衆劇, アゴスティ・シャホ キーワード (En): pastorale, Agosti Xaho 作成者: 姫田, 大, Himeda, Dai メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/685

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



バスクの野外民衆劇パストラル研究

—1988年上演「アゴステイ・シャオ」の分析を中心に—

Recherche sur la pastorale, théâtre populaire basque de plein air :
A travers l'analyse de "Agosti Xaho" représentée en 1988

姫 田 大
Dai Himeda

1 はじめに

西ヨーロッパの最も古い民族のひとつであるバスク民族は、フランスとスペインに分断されてはいるが、彼らは文化と言語（バスク語）を共有している。バスクの音楽生活で最も重要な役割を果たしているのがベルチョラリ（bertsolari）¹⁾ という音楽家たちである。彼らの音楽活動は、脚韻を踏みつつ即興で作った歌を、一般に無伴奏で歌うことである。この技がバスクではしばしばベルチョラリツァ（bertsolaritza）と呼ばれている。フランス側スベロア地方のベルチョラリは、中世の聖史劇を受け継いだ野外民衆劇パストラルを上演し、現在もそこに新たなレパートリーを加えている。4時間を超えるその上演は、ベルチョラリツァ、合唱、舞踏、そして伝統的な祭りの要素で構成されている。

この研究の動機は、筆者が1980年代後半にフランス留学中に、日本の民族文化映像研究所とフランスのコレージュ・ド・フランス形質人類学研究所が行っていた共同作業「フランスの基層文化の映像記録化」に縁あって参加したことである。1977年から1990年代初頭まで継続的に行われた共同作業は、フランスのバスク地方、オック地方、カタロニア地方で行われ、その成果は映像作品として残された²⁾。

1988年8月、先史時代からの狩猟を伝えていると考えられているフランス側バスク地方に伝承されている霞網によるハト狩りの映像記録の事前調査に私は同行した。8月6日、共同作業の重要な協力者の一人であったスベロア地方ソーギス（Sauguis）村司祭ロジェ・イディアール司祭（Roger Idiart 1931-2009）を司祭館に訪れた際、翌日に行われる同地方ウルディニャルベ（Urđiñarbe）村の野外民衆劇パストラル観劇を強く勧められた。司祭であり、自身がベルチョラリであり、パストラルの台本作者であったイディアール司祭は、この年のパストラルではバスク語の台本を非バスク語話者の観客の為にフランス語に訳すことを担当していた。

事前調査のため、私たち一行は本格的な撮影や録音機材を携行していなかったが、メモ用の家庭用ビデオを携行しており、三脚も無い手持ちの状態でも6時間近いパストラルを撮影し、それが一次資料となった。この事前調査は、その年の秋に日本から撮影隊が渡仏して霞網によるハト狩りを記録する為のものであった³⁾。しかし、このパストラルの情報は纏められなかったため、ここに研究し報告する意義があると思われる次第である。

1-1 研究の目的

本論の目的は1988年のバストラル上演の録画・録音とその際に撮られた補助的な映像記録(上演者への面接を含む)を対象にして、その大きな構造、細部の作り方を、即興性と口頭性と書記性との三者関係から明らかにすることである。

文字を持たなかったバスク語は16世紀以降ラテン文字を用いて記されるようになった。そのため、バストラルの台本は書記性によって記録され、保存されている。新しいバストラルを作る場合も、その台本は書記性によって演者と観客に伝えられる。しかし、その音楽に対しては、楽譜という書記性は一切用いられない。演者は、書記性によって与えられた台本から、担当する歌詞の韻文に従って歌を作るが、その際、古い歌を用いることがあるが、それらの歌は楽譜によっては記録されておらず、口頭性によって伝承されたものである。新しい歌を作る場合も、口頭性によって記憶するだけで、それを楽譜に固定することはない。人々も、その歌を口頭性で覚えて、後に使う。この点で、台本の書記性と音楽の口頭性の関係を重視する必要がある。さらに、歌の上演に際しては、歌手が即興的に変更を加えることもある。そのため、口頭性と即興性の関係、書記性と即興性の関係も重視する必要がある。

このような問題意識から、バストラルの先行研究に触れることにする。

1-1-1 エレルのバストラル研究

バストラルに関する研究は、19世紀後半に非バスク語話者でありながら、最初の体系的な研究を行った翻訳家、民族学者、哲学教授であったジョルジュ・エレル(Georges Hérelle 1848-1935)の恩恵を受けることが多い。1899年3月、バイヨンヌの高等学校に哲学教授として赴任していたエレルは、赴任後3年が経っていたが、全くバスク語もバストラルの存在も知らなかった。下校の途中に同僚のスペイン語教授・友人のM.ルクレールにバストラルの上演が行われることを聞き、興味を覚える。上演を見て衝撃を受けたエレルは、以後、20年近く研究を続け、多くの本を執筆する。エレルには、研究を助けたバスク人の二人の情報提供者がいた。一人はジャン・エギアパル(Jean Héguiphall)で、彼はバスク語でバストラルの「先生(バスク語 *errejent*)」と呼ばれる演出家である。彼はバスク文化とバストラルの担い手として、エレルを助けた。もう一人は若いレオポルド・イリガライ(Léopold Irigaray)で、すべてのバスク語で書かれた台本をフランス語に翻訳し、エレルが研究し分析することを助けた。また、可能な限り、エレルは毎年行われるバストラルを観劇している⁴⁾。

1922年、エレルは『今日まで知られている全てのバストラルの概要目録』(*Catalogue sommaire de toutes les <pastorales> connues à ce jour*)を出版する。この研究は、広くバストラルの台本、上演記録などを、国立図書館、研究者所蔵、ベルチョラリの蔵書にいたるまで台本を捜し求め、調べてまとめたものである。この50ページにおよぶ本の要点は以下の通りである。

台本は悲劇的レパートリー(*répertoire tragique*)と喜劇的レパートリー(*répertoire comique*)に分類されている。悲劇的というのは真面目な内容の物語を指し、そのレパートリーは喜劇的レパートリーより多数である。他方、喜劇的レパートリーは、スベロア地方にバストラルと同様に伝わるシャリバリ劇(*asto-lasterrak* ロバ競走)の流れを汲み、即興に重きを置くものである。その為、残っている台本

は少ない。悲劇的レパートリーは7つの下位ジャンルに分かれ、喜劇的レパートリーは2つの下位ジャンルに分類される。その作品数を表1にまとめる。

ジャンル	作品集
A. 悲劇的レパートリー	95
1. 旧約聖書の作品群	13
2. 新約聖書および初期教会の作品群	14
3. 聖人伝の作品群	28
4. 古代世俗の作品群	2
5. 武勲詩の作品群	5
6. 冒険物語の作品群	12
7. 歴史的伝説の作品群	21
B. 喜劇的レパートリー	23
1. カーニバルの悲喜劇	3
2. シャリバリ風寸劇	20
A+B	118

表1 エレルの作品目録に基づくレパートリーの姫田による集計

エレルは、手稿原稿、そのコピーの存在、上演記録の存在、年代、底本となる存在を詳細に調べている。手稿原稿のみ存在するもの、コピーのみ単数、あるいは複数存在するもの、一部のみ存在するもの、上演記録のみ存在するもの、印刷されたもの、など様々な状態の原稿の存在を調査している。その中で、ヨーロッパの中世聖史劇・ミステール (mystère) の底本を確認できるパストラルは、旧約聖書の作品群に3例、ミステールの上演形式を色濃く残すものが3例、新約聖書の作品群に聖史劇の底本を認められるもの

のが2例あった。冒険物語の作品群に、12世紀奇跡劇の底本を認められる例が1例あった。

エレルはこの本において、パストラルが中世の聖史劇の伝統を受け継いでいる理由として3つの根拠を述べている。1つはこの劇が、その6時間に近い長さを持つにも関わらず、幕 (actes) が存在せず、連続して上演されること。2つは連続する複数の場 (現代では *jelkhaldi / scène*) の前後に、プロローグ = 最初の説法 (*premier sermon*) とエピローグ = 最後の説法 (*dernier sermon*) を持つことである (Hérelle 1922 : 2)。3つ目は前出の作品目録調査の結果である。その他、エレルは、古い台本では、パストラルが2日間に渡って行われたものがあったこと、長い作品に短い作品を挿入する“混合” (*contamination*) の作品があることを報告している (Hérelle 1922 : 4)。

エレルはこの作品目録において118作品の存在を認めた。その作品目録には、聖史劇の底本が発見できず、しかしその作品のプロローグで聖史劇である事を自ら宣言する箇所がある事などによって、エレルに聖史劇と認められた演目は31作品。また上演の記録はあるが、原稿、コピーが見つからず、題名のみが分かっている作品は15作品あり、118作品の総数に含まれている。

1-1-2 書記性による最も古いパストラル原稿の記録

バスク語は非インド・ヨーロッパ語系の言語であり、16世紀までは自分たちの言葉を記録するための文字を持たなかったとするのが一般的な考えである。バスク地方ではローマ帝国によるローマ化、そして次にキリスト教化が、スペイン側では8世紀頃から始まり、フランス側のスベロア地方では11世紀に完了したと考えられている。このキリスト教化の動きの中で、ラテン語による聖書をバスク語に翻訳しようという動きが生まれる。1564年、ヨアネス・デ・レイサルラガ (Ioanes de Leizarraga 生没年不詳) という僧侶が、現在ではフランス側バスクにあるポーの街で開かれたベアルヌ地方の宗教会議で、新約聖書・祈祷書・カルヴァニズムの教義問答をラテン語からバスク語に翻訳する任務を受けた。依頼

者は低ナファロア、スベロア、ラプルディ地方 (現在のフランス側バスク) に新しい宗教を広めたいというナファロア女王ジャンヌ・ダルブレ (Jeanne d'Albret 1528-1572) である (下宮 1979: 35-36)。

バスク語聖書翻訳の完成により、バスク民族はラテン文字を借用し、自らの言葉を自ら記録するようになる。

エレルは前述の研究書の中で、最も古いパストラルの原稿は15世紀末であると推測している (Hérelle 1922: 2)。しかしながら、仏国立科学研究センター (CNRS) のオイアルサバル (Bernard Oyharçabal) がバイヨヌ市立バスク文化電子図書館 (BILKETA)⁵⁾ のパストラルの項で言及しているように、現在では1750年1月3日に上演された記録が残るパストラル《ポルトガルの聖エリザベス》 (Sainte Elisabeth de Portugal) (バスク博物館図書館所蔵) の原稿が、最も古い、書記性による記録だと考えられている。

2. パストラルの構造、特徴

現代のパストラルについて、私自身の観察から主な特徴を挙げるとすれば、次の点である。

- a. 行われる地域はフランス側バスク・スベロア地方にほぼ限られる。
- b. 語られる言葉は脚韻を踏む韻文のバスク語で、ほぼスベロア方言である。
- c. 毎年、順番にスベロア地方の村が交代で上演にあたる。その際、舞台上の出演者から裏方、衣装や食堂のスタッフ、場内整理の裏方まで、ほぼ全村民、全家族で参加する。
- d. 費用は村の中で調達し、入場料は観衆から取らないが、席料を徴収し、上演中に寄付を募る。
- e. 上演は屋外で行われる。多くは、バスク特有の手のひらなどでボールを打ち合うペロタ競技場、広場や牧草地などが使われる。

2-1 内容的特徴

キリスト教徒と異教徒、バスク人と侵入者のような対立する要素が、古代伝承や聖書の世界から現代まで、ぶつかり、対話し、独白し、最後には善を表すバスク人が勝利する。旗や衣装に示される色彩は、それぞれの陣営を象徴している。青は青空、バスク人、キリスト教徒、天国、善を象徴し、赤は地獄の業火、イスラム教徒、トルコ人、異教徒、悪を象徴する。なお、イスラム教徒、トルコ人などという表現は、必ずしも具体的に彼らを指しているわけではなく、バスク人に対する反バスク人、キリスト教徒に対する異教徒を表している。

四

2-2 舞台の特徴

舞台は屋外の広場や牧草地などに設置される。舞台は、その一辺が7メートルから8メートルあり、正方形の床はかつては直立した樽で支えて作られていた。舞台奥はシーツの壁掛けによって仕切られ、花や木の葉で作られた飾りが置かれる。この仕切りは2つ、場合によっては3つの出入り口が存在する。青い旗が飾られる左の出入り口は「キリスト教徒 (善)」の出入り口として、扉の楣 (まぐさ)、開口部のすぐ上の横材に花の冠が吊るされている。赤い旗が飾られる右の出入り口は「トルコ人 (悪)」の出

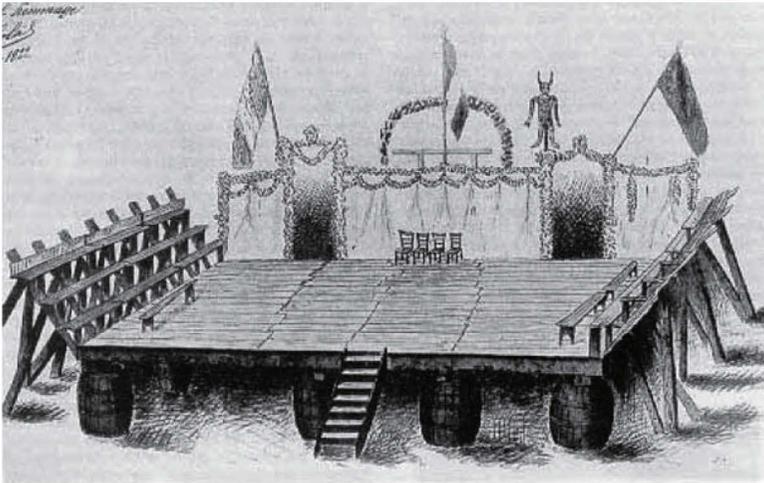


図1 古いパストラルの舞台 1922年 Louis Colas のデッサン⁷⁾

入り口で、出入り口の上に「マホメット」と呼ばれ、悪魔を表わし関節が動く操り人形の「偶像」が置かれる⁶⁾(図1参照)。3つ入り口がある場合は中央に白いシートで純潔と聖性が示され、そこから教皇、聖人、司教らが出入りする。

2-3 パストラルの上演者

パストラルは、次のような出演者によって上演される。ベルチョラリたち、先生、踊り手、マスカレードの出演者たち、器楽奏者たちである。

2-3-1 ベルチョラリ

パストラルの中心は、台詞を朗誦し、歌い演じるベルチョラリたちである。

ベルチョラリツァとは最初に述べたように、ベルチョラリが音楽の旋律に乗せて脚韻を踏みつつ即興で作った歌を、一般的には無伴奏のアカペラで歌う技術のことである。二人一組になり、彼らは、他人から出された主題と形式(脚韻を踏む詩の形式)を元に、即興で詩を作って競いあう。相手が即興で脚韻を踏んで作った歌に、即座に機知を働かせ、脚韻を踏みつつ答えなければならない。

しかしベルチョラリたちも、パストラルでは、台本を完成させてから上演されるため、その即興性はあまり生かされない。

ベルチョラリは新しいパストラルのテーマを選び、取材をし、6時間近い韻文の台本を作り、歌を作り、プロローグからエピローグまで、聖史劇の枠組みの中にバスクの伝統芸能を組み込み新しい作品を作っていく。彼らはパストラル作家と呼ばれることもあり、主役を演じることや、前出のエレルの情報提供者で触れたパストラルの「先生(errejent)」という重要な役割を務める。「先生」の役割は、6ヶ月程にわたり村の練習を監督し、舞台を演出することである。「先生」は本番のときは舞台上の青の入り口の横に机と椅子を置き、青い旗と赤い旗を持って座り、次の出番やきっかけを与え、村人の合唱が出演するときは指揮も行う。

五

2-3-2 踊り手 マスカレードの出演者

パストラルでは踊り手が重要な役割を果たす。6時間近い物語の中で、二人一組で踊る悪魔踊りはこの研究の一次資料である1988年の上演では11回挿入された。合唱も4回挿入された。大体において物

語の進行に関係なく挿入される踊りと合唱は、観衆をリフレッシュさせる効果を持つ。

踊り手は台詞を朗読しながら踊るときがある。私が見た時は、プロローグ＝最初の説法の後の最初の場に2人の悪魔が登場し、「地獄の王も、俺たちなしではパストラルを組織できない」と台詞を言いながら、台詞の区切りで高く跳躍し、素早く両足を交差させるアントルシャ（entrechats）を披露している。これはバスク・ジャンプの名でも有名である。（写真1参照）



写真1 悪魔の踊り



写真2 マスカレード（民族文化映像研究所）

このパストラルにおいてマスカレード（mascarade）と呼ばれているものは、本来の意味の仮面の行列を意味せず、スベロア地方でカーニバル時期に行われるシャリバリ劇（asto-lasterrak ロバ競走の意）の伝統を引継いだ部分を指しているようである。出演者はコミカルな表情を持ち、行商人など様々な職業を象徴する姿をする。その中には馬の去勢をする職業、鍋や刀を研いだり直したりする研師など、ジプシーの職業を表すともいう。美しい衣装を着用する。（写真2参照）

イディアール司祭によると「すごく汚く下品な行列で⁸⁾、ジプシーの首長が代表して10分ほどの演説をする。古くは、社会の不正を弾劾する民衆裁判の、代弁者としての性格もあったようだ。バスク人自身が弾劾するのではなく、ジプシーの首長の口を借りるのである」（1980年11月4日、民族文化映像研究所の調査において、ソーギス村のロジェ・イディアール司祭へのインタビューより。）

2-3-3 器楽奏者たち

パストラルを支える音楽は、バスク固有の楽器とバスク以外の所から伝わった楽器によるオーケストラで演奏される。厳密に対応するわけではないが、バスク固有の笛（左手で吹くチストゥ txistu、右手で叩く小太鼓 atabal）と小太鼓（アラッツ arratz）は、悪魔踊り、マスカレードの伴奏などには必ず使われる。外来の楽器はその都度変わり、今回の研究の1988年の場合は金管楽器であった。役者の入退場、行進のときに奏する外来の楽器による音楽は、軍務で他の地域に行ったバスク人が持ち帰った音楽だと考えられる。ここにチストゥとアラッツの写真を掲載する（写真3参照）。左の男性が持つて



写真3 器楽奏者たち
（民族文化映像研究所）

いるのがチストゥとアタバルで、右の男性が演奏しているのがアラッツである⁹⁾。

以上がパストラルを形成する主な出演者たちである。また、他にロバや馬、羊の群れ、牧羊犬なども出演する。

3 パストラル《アゴステイ・シャオ》(Agosti Xaho)

筆者が1988年8月7日 フランス側バスク・スベロア地方・ウルディニャルベで観劇したパストラル《アゴステイ・シャオ》を、現代におけるパストラルの例として検討したい。

3-1 パストラル《アゴステイ・シャオ》の創作過程

このパストラルの創作についての情報を知るために、当事者へのインタビュー（1988年8月6日ソーギス村司祭館におけるインタビュー）を引用する。インタビューの対象者は、前述の司祭であり、パストラル作家であり、ベルチョラリであるソーギス村のロジェ・イデアール司祭である。

このパストラルは午後9時から始まり、3時間30分から4時間ほどかかるものですが、特質すべき社会学的性格を持っています。私は小さな冊子を準備して、その中にバスク語によるパストラルの台本と、そのフランス語訳とスペイン語訳を載せ、さらにスベロア方言に対する註を記しています。バスク各地方の方言に差異がありますので、ここスベロア地方の方言が判らない方のために注を書いたのです。

このパストラルには12人の踊り手と合唱団が出演し、彼らが19世紀に生きたアゴステイ・シャオという一人の男の物語が演じられます。シャオはこの隣のタルデツツの出身で、フランスの作家、ヴィクトル・ユゴー、アルフォンス・ド・ラマルティエス、ジェラルール・ド・ネルヴァルなどの友人でした。彼はバスク地方主義者(basque regionaliste)の先駆者で、20幾つかのバスクに関する記事を書きましたが、カルリスタ戦争のときにバスクを去りました。彼は進歩的で、社会主義者で、どちらかと言えば左派でした。この人の生涯を、このパストラルが舞台の上で物語るのです。

パストラルの台本は、すべてバスク語で書かれ、また、すべてバスク語で演じられます。そこで、バスク語を理解しない観衆のために翻訳を付けました。私はフランス語を担当しました。

このパストラルの作者のジャン・ミシェル・ベダサガール(Jean-Michel Bedaxagar)は私の友人ですが、彼は初等教育しか受けていなくて、多分、14歳、15歳位までしか学校へ行っていません。そしてそれこそが興味深いのですが、彼はそれゆえにフランス文化によってゆがめられず、この地方の自然な文化、バスク文化を持っているのです。

彼は主題として、アゴステイ・シャオという人を選びました。作者は歴史家ではないので、シャオに関する資料の収集を、友人や文化施設や、歴史家に頼みました。大学の教授にも資料を依頼しました。彼はシャオの大体の生涯は知っていましたが、詳細は知らなかったからです。彼はそれらの資料を研究して、この作品を組み立て、創作しました。1年位、かかりました。

この作品の完成に関して忘れてはならない人物がいます。ベダサガールや私とも親交があったス

ベロア地方の名ベルチョラリであるエチャフン・イルーリです。彼はフランス語とバスク語の名前を持っていて、フランス語ではピエール・ボルダサレ（Pierre Bordaçarre）ですが、バスク語ではエチャフン・イルーリ（Etxahun Iruri 1908-1979）と呼ばれています。エチャフンは「家の名」なのです。しばしばバスクでは、人々は姓で人を呼ばず、家の名で呼びます。この村でも、この習慣があります。ピエール・エチャフンは、農民であり、ベルチョラリであり、パストラル作家でもありました。私たちは彼から大きな影響を受けていますが、彼が亡くなって、10年がたちました。（1988年当時）

このインタビューから判ることは、以下の点である。

- a. 題材がバスク近代の人の生涯を扱っており、表1のエレルの分類に含まれない。
- b. 非バスク語話者の為のみならず、他地方のバスク方言話者のためにパストラルのテキストを作っている。（バスク7つの地方に9つの方言があり、言葉の地方差が大きい）
- c. バスク語はフランスの公教育では教えられておらず、バスク文化伝承のためには、フランスの高等教育を受けることは、かえって妨げになると考えているようである。
- d. 第二次世界大戦後、パストラルの扱う題材に大きな変化を与えたエチャフン・イルーリに触れている。それまで聖書や歴史上の伝説などを題材に扱っていたパストラルを、1953年以降、自らの作品でバスク近・現代の人物を取り上げるようになった¹⁰⁾。
- e. バスク社会はエテエ（etxe）という家（および畑など敷地を含む）を社会の単位としており、家の名を持つ。フランス化によりフランス名も持つようになるが、日常的には家の名で呼び合っている様子がわかる。

3-2 パストラル《アゴステイ・シャオ》の構造

このパストラルは、プロローグ（最初の説法）とエピローグ（最後の説法）の間に30の場（jelkhaldi）を持つ。台詞はバスク語の韻文（後述）によって書かれ、そこに歌や合唱、舞踏などが挿入される。30の場で、主人公シャオの生涯が、少年期からその死まで描かれている。その中に、戦争やナポレオン三世との確執と亡命、ヴィクトル・ユゴーとの交流などが含まれている。パストラルの台本を元に、その台詞にどのように、音楽が組み込まれているかを調べる。以下の数字で、場の番号を示す。

独唱 8. 24. 27. 30.

合唱 4. 13. 25. 30. エピローグ

舞踏 1. 4. 7. 9. 12. 14. 16. 18. 19. 22. 25. 28.

マスカレード 16.

独唱が4回、合唱が5回、舞踏が12回、マスカレードが1回である。ここには入退場の音楽などは含まれていない。独唱はすべて無伴奏である。マスカレードは様々な踊りの見所をオムニバスのように構成されていた。

3-3 パストラルの台詞（セリフ）の読み方と脚韻

パストラルは様式化されたセリフまわしを行う。台詞自体が韻文による詩であるが、その詩は読まれ

るためというより、声に出して語られるものである。その例として、台本より3番目の場の冒頭のセリフを翻訳し、楽譜化してみる。この場は、かしこい少年だった主人公が、両親に連れられて銀行に勤めるため、年老いた銀行家に預けられるシーンである。銀行家は少年の父に向かって語る。

左にバスク語、右に日本語の訳を示す。2行目、4行目のバスク語下線部分で脚韻を踏んでいる。

銀行家のセリフ

Arresti hun, aspaldiko	良い午後です、親愛なる友よ
Musde Xaho Atharratze	タルデッツ村のシャオさん
Zure zerbütü zaharrak	私は忘れることは無いでしょう
Eztütüt nahi ahatze !	あなたに過去に受けたご恩を！

次に、これを採譜してみる（譜例1参照）。

実音高
♩ = 126

採譜 姫田 大

譜例1 3場 冒頭の銀行家のセリフ

この楽譜についての説明を次に記す。

- a. セリフは常に動きながら語られる。楽譜の下方で「足音」というのは、歩き回る足音であり、「杖」は片手に持った杖を舞台につく音である。足音と杖が組み合わされて強拍になり、足音だけで弱拍になる。移動は、正方形の舞台に沿って平行に、行って帰ってくる軌跡を持つことが多い。杖の音が聞こえなくなる時があるは、杖を頭上でふりまわしているときなどである。（赤の陣営の、無作法や無礼、暴力を表すときに使う）。
- b. セリフの詩の韻文は、4行単位で書かれており、最初の2つの行は同じ音の高さで、3番目の行は全音高い音の高さで、4行目の行は元の音の高さでセリフが語られる。

c. この楽譜の音高は男性の実音を示している。

3-4 主人公が歌う独唱《ナファロア》(Nafarroa)

次にもう一つの例として、8場に歌われる歌を取り上げる。この歌はこのパストラルで最も大事な歌であり、見事なベルチョラリの芸術を示すものである（譜例2参照）。歌詞の内容は、一度も国家を持ったことが無いバスク民族が歴史上、一度だけ、独立を得たことがあるスペイン側ナファロア王国を歌ったものである。

♩ = 57 実音高 採譜 姫田大

譜例2 第8場 主人公が歌う《ナファロア》部分

譜例2は私自身の採譜であるが、この楽譜を作るにあたって、自分は、ゆったりとした3拍子で始まるものと捉えた。10小節目から次第に歌詞が優先され、しまいには語尾は美しく拡張されていく。その為、3拍子の拍子構造が変形されているように思う。規則的に拍子が繰り返されるような古典的な西洋音楽のリズムでこの歌を捉えることは難しい。

この譜例は録音から書き起こしたが、パストラルを聞いた2日後、1988年8月9日に筆者はスベロア地方リック・アテレイ (Licq Athérey) 村で古老のベルチョラリ、ギョーム・ブシェ (Gaillaume Bouchet) より9曲ほどのスベロアの民謡を学んだ。その方法は、録音機を使わず、数回歌ってもらい採譜し、歌詞を筆写し、自分がフルートで楽譜を演奏して間違いや違いをブシェ氏に指摘してもらうものである。その作業で私が気づいたことは、私自身は聞こえてくる歌を、3拍子や4拍子などの規則的な拍子の繰り返しに収めようとする傾向があることである。拍子に収まらずに苦勞して出来上がった楽譜を演奏してブシェ氏に聞いてもらおうと、逆に尋ねられた。「どうして、そんな風（音を規則的な拍子に押し込めるよう）に歌うんだね。人間は、息を吸って、歌って、生きる。そういうものだろ？」と、私の楽譜には、息を吸う十分な時間が記録されていないことを指摘された。

バスク地方には山バスクと海バスクという言葉があるが、スベロア地方はピレネー山脈の西端が大西洋に落ち込む山間に位置し、ベルチョラリの多くは羊飼いや牧畜を主な生業とする山バスクである。彼らの多くは近年まで文字を知らない人が多かったと聞くし、それゆえに失われた歌も多いと聞く。西洋音楽の楽譜もほとんど知らない。私が学んだプシェ氏も楽譜を知らず、学校の学習帳のようなノートに、びっしりと歌の韻文の歌詞を書いて記憶の助けとしていた。

この譜例 2 はこの地域のベルチョラリたちの旋律の特徴を良く表していると言える。

歌詞の対訳を挙げる（姫田訳）。

Nafarroa, Nafarroa, Nafarroa !	ナファロア、ナファロア、ナファロア、
Arbasoen arkaitza,	われらの祖先たちの、高き所よ、
Lür emankor hezkaitza	肥沃で、扱にくい大地よ、
Bedatesko ekaitza	芽吹き、激情的な
Ekhiaren emaitza	太陽の光に満ち溢れた大地よ、

Nafarroa, Nafarroa, Nafarroa !	ナファロア、ナファロア、ナファロア、
Gaztelien auhena,	古く荒廃した館よ
Zantxoren hasperena,	サンチョ王の哀歌
Gazten itzaropena,	若さの希望
Zazpitan lehena !	7つの地方の第一の郷土よ

Nafarroa, Nafarroa, Nafarroa !	ナファロア、ナファロア、ナファロア !
--------------------------------	---------------------

ナファロア (Nafarroa) が繰り返される部分は韻文ではない。その他の部分は韻文であり、第一節の脚韻は -aitza で、第二節の脚韻は -ena である。パストラルは、4 行のグループの偶数行 (2 行 4 行) で脚韻を踏むのが基本であるが、この曲の場合は、節ごとに、全ての行で脚韻を踏んでいる。

この歌は、バスク文化研究所とラジオ・フランスが 2006 年に出版した CD (2 枚組) Kantuketan に収録されている¹¹⁾。この地方では 1983-1990 年にプロジェクト「収集-保存-スベロア地方の歌の伝承」(Collectage-Archivage-Transmission du chant souletin) が行われ、その作業はマルセル・ベダサガール (Marcel Bedaxagar) が収集した約 400 時間の録音資料が中心になっている (Hrigoyen-Bidart 2012 : 38)。ベダサガールは、今回調査したパストラルの配役表の 2 番目に悪魔踊り役「ガルトツァゴーリ」(Galtzagorri 赤いズボンの意) の踊り手に記載され、第 1 場から出場していた¹²⁾。

CD は舞台の上での録音と思われ、観客の出す音などは収録されていない。それに対し、我々が観客席から記録した映像・音声には、旋律のみのハミングや、恐らく台本の歌詞を手にも、歌い和する様子が記録されている。そして、歌の終了と共に観客の大きな拍手が記録されている。こうした聴衆の行為によって、パストラルから生まれた歌がヒット曲、あるいは名曲として普及するのであろう。

4 まとめ

バスク民族の野外民衆劇パストラルは、バスク文化の様々な要素が集まった総合的なオペラのような芸能と言って過言ではないと思うが、その存在はフランス国内でも、ヨーロッパでも、あまり知られていない。日本語で現在、はっきりとこの芸能を知ることができる著作物は、言語学者ジャック・アリエールが書いている『バスク人』（アリエール 1992：102-103）である。彼は、パストラルとヨーロッパ中世の聖史劇との関連を示唆している。

ヨーロッパにおける聖史劇が伝承されている例として、良く引用されるのがドイツの受難劇である。これはドイツ・バイエルン州のオーバーアマガウ（Oberammergau）村で10年に一度、行われるもので、日本でもカトリック関係者などに知られているものである。しかし、この受難劇はバスクのパストラルとは幾つかの点で大きく異なる。オーバーアマガウの受難劇が1634年以來、同じテキストを現在まで繰り返し続けているのに対して¹³⁾、バスクのパストラルは、新たに創作されたテキストで上演されてきた。つまり、異なるテキストで上演を変容しながら、伝統を継承している点が受難劇と大きく異なる点である。

パストラルの起源は現在でも不明である。しかし、1980年11月4日タルデツ（Tardets）村でのインタビューでロジェ・イディアール司祭が「パストラルの起源は不明だ。しかし、この地方のキリスト教伝来の最も古い証拠であるサンタングラス教会（l'église de Sainte Engrâce）が11世紀に作られている事から考えると、その頃からパストラルが行われていた事は考えられる」と述べている。バスク語による聖書翻訳は、前述のように16世紀であるが、ほぼ500年の間、教会ではラテン語でミサが行われたため（現在ではバスク語でミサが行われる）、バスク語によるパストラルがサンタングラス教会の見事なレリーフとともに聖書のメッセージをスベロア地方の人々に伝える役割を果たしていたと考えられる。

イディアール司祭は個人的考えと断った上で「この劇はこんなに長く続き、また生き生きしているのは、ずっと変化してきたからだ。変わっていくのは、パストラルが生きている証拠だ」と話している。パストラルを担う当事者のこの証言は、即興性と口頭性を中心とするバスクの文芸の特徴を指摘するもので、今後もテキストが生成されていくことを示すものである。

19世紀はエレルの著作に象徴される書記性によるバスク文化研究が本格化した時代であった。しかしエレルの調査と私が1988年に観劇した間に、この芸能は題材の選び方において大きな変革を遂げたと思われる。第二次世界大戦後、すでに述べたように、この地方の名高いベルチョラリであったエチャフン・イルーリが、エレルが定義しているような伝統的パストラルの主題の選び方を改革し、従来の聖人や歴史上の王たちの物語に加えて、バスクの文化人などを題材とするようになったことに変化が表れている。舞台の作り方が若干近代的になったことや（樽の土台から鉄パイプ組へ）、スピーカーのような音声拡張装置を若干使うようになった事をのぞけば、伝統や技法などは変えられていない。しかしエチャフン・イルーリの行った題材の変革は、エレルまでの時代と現代のパストラルの間で起こった最も大きな変化といえる。その結果、パストラルは現代のバスク社会において、バスク人たちが自らの文化

や歴史を伝播させる手段になったのである。

つぎにパストラルにおける即興性を観察すると、それが劇中の個別の歌の装飾や舞踏、楽器の演奏にもっともよく現れていると言える。一方、即興で歌を競い合う技であるベルチョラリツァの即興性は、語られる内容が聖書のメッセージなどによって事前に固定されるため、制限される傾向がある。

バスクにおける音楽の伝承は楽譜を使わない口頭性によっている。筆者は本論で五線譜による記録を使用した、バスクの人々は音楽の伝承に楽譜は使っていない。

パストラルの最も大事な書記性は、バスク語の韻文をラテン文字によって記録する台本であり、楽譜による音楽の記録ではない。この地方のベルチョラリたちが主に文字を知らない羊飼いや農民であったことと、パストラルの目的が教会の聖書のメッセージを伝播することであったことから、書記性の主な担い手は、この地方の僧侶を中心とする知識階級であったと考えられる。

パストラルにおける口頭性と書記性および即興性を考える時、この野外民衆劇が、バスク民族の口頭性を中心とした歌や踊りによって、書記性に依存する聖書のメッセージを民衆に伝える仕掛けであったと考えられる。もし、書記性が無かったら、4時間に及ぶ、多人数が参加するパストラル劇を成立させる事が困難であったと考えられる。言い換えれば、書記性が、主題の共有と上演の準備を可能にしたと考えられる。パストラルはまた、古い題材の再演も無いわけではないが、台本が新たに作られていく芸能である。びっしりとバスク語の韻文の詩句が書き連なっているだけの素朴なパストラルの台本は、口頭性を中心とした即興の芸能に、枠組みを与えていると言えるだろう。

注

- 1) 共通バスク語や多くの方言で *bertsolari* と言うが (Allières 1977: 75、アリエール 1992: 102)、スペロアでは *koblakari* という語を使う (下宮 1979: 43)。1988年調査の時点では、このように言っていた。
- 2) バスクでの記録作業はスペイン側も含み、考古学的遺跡や山での牧畜、海の漁を含め、バスク人の生活と文化を記録した映画『アマルール 大地の人 バスク』に収められた。また、カタロニアでの記録作業は、異教的な性格を持ち、古い歴史を持ちながら一時期は途絶え、戦後再興された復活祭の宗教的行進 (La procession de la sanch) や復活祭に歌われる民衆聖歌「卵の歌 (Goigs dels ous)」などを中心に記録作業を行い映画『カタロニアの復活祭』にまとめられた。
- 3) バスクでは先史時代から続くと言われる霞網を使った鳩猟が伝承されている。季節の変わり目に、ピレネー山脈を越えていく大型の鳩を、音や旗、そして天敵のハヤブサを模したしゃもじなどを投げ、山の尾根に張られた霞網へと誘導し捕らえる。この作業の様子は90分のTV番組「浜美枝・ピレネー讃歌 バスクのまつりと鳩りょう大作戦」(朝日放送)にまとめられ放映された。
- 4) これらの情報は Bilketa の電子情報による。
<http://pastorala.erakusketa.bilketa.eus/index.php/fr/decouverte-de-la-pastorale/georges-herelle-l-ethnographie> (2017/11/12にアクセス)
- 5) オイアルサルは Bilketa のホームページ内にパストラルに関する多数の研究文書を発表している。また、この Bilketa 内には電子化されたエレルの著作や書簡なども閲覧できる。
<http://pastorala.erakusketa.bilketa.eus/index.php/fr/manuscripts-de-pastorales/plus-ancien-cahier> (2017/11/12にアクセス)
- 6) 踊り手が「悪魔の踊り」を踊るときや、「悪」が活躍する戦いのシーンなど、この「偶像」は音楽に合わせててくねくねと奇妙な踊りを踊る。
- 7) euskonews 「Louis Colas が 1922 年に描いたパストラル舞台デッサン」インターネット

<http://www.euskonews.com/0521zkbk/gaia52103fr.html> (2017/11/12 にアクセス)

- 8) この表現は、台詞や動作で表されている。マスカレードの出演者、特に踊り手たちの衣装は美しい。
- 9) チストゥは3つの穴を片手で操作し、2オクターブの音域を持つ。演奏者をチストゥラリ (txistulari) という。チストゥは共通バスク語や多くの方言での名前で、フランス側バスクではチルラ (txirula) と呼ぶ。チストゥラリは左手でチストゥを吹き、同時に横幅より高さがある小太鼓 (ダンボレ danbore、ダンボリン danboriñ) を右手でバチを持って叩きながら演奏する。
- 10) この変化については L.Etxezaharreta の Bilketa 内電子情報を参照されたし。 <http://pastorala.erakusketa.bilketa.eus/index.php/fr/les-pastorales/anciens-et-modernes> (2017/11/12 にアクセス)
- 11) 1988年6月8日録音。
- 12) 今回調査したバストラルの台本を書き、主役のシャホを演じたのはジャン・ミシャエル・ベダサガールであり、悪魔踊りの踊り手を演じ、80年代後半にスベロア地方の歌の収集を行ったのはマルセル・ベダサガールである。
- 13) これらの情報はオーバーアマガウ村の電子情報による。

<http://www.gemeinde-oberammergau.de/de/passionsspiele/geschichte> (2017/11/12 にアクセス)

日本語文献

アリエール, ジャック / 萩尾生訳 1992 『バスク人』 東京: 白水社

下宮忠雄 1979 『バスク語入門 言語・民族・文化 知られざるバスクの全貌』 東京: 大修館書店

欧文文献

Allières, Jacques 1986 *Les Basques*. Paris : Presses Universitaires de France.

Hérrelle, Georges 1903 *Les pastorales basques*. Bayonne : Editeur Lacour.

1922 *Catalogue sommaire de toutes les <pastorales> connues à ce jour*. Paris : Imprimerie Nationale.

Hrigoyen-Bidart, Marie 2012 *Le chant basque monodique (1897-1990) : Analyse musicologique comparée des sources écrites et musicales*. Dissertation (musicologie) : Université de Toulouse Le Mirail.

CD

Musiciens & Chanteurs Traditionnels *Kantuketan / Basque Country* Radio France, C560202/03.

映画・映像資料

映画『アマルール 大地の人 バスク』1981 民族文化映像研究所 / コレージュ・ド・フランス形質人類学研究所

映画『カタロニアの復活祭』1988 民族文化映像研究所 / コレージュ・ド・フランス形質人類学研究所

TV 番組『浜美枝・ビレネー讃歌 バスクのまつりと鳩りょう大作戦 !!』テレビ朝日 1989年放映。