

スペイン民俗音楽「ホタ」－その1－

“JOTA” : Folk Music of Spain — Part 1 —

大槻 寛
Hiroshi OTSUKI

（平成5年10月12日受理）

RESUMEN

Por medio de la obra de Manuel de Falla y etc., en nuestro país, la jota es muy conocido por el pueblo. Pero, a nosotros un poco desafortunadamente, todavía no podemos ver el estudio científicamente sobre la jota. Hay algun reportaje ligero y espricación pequeña de la jota.

A mí fortunadamente, he tenido muy buena ocasión de la que estancia en el país española durante un año desde octubre de 1991 hasta 1992. Bajo de la dirección del catedrático de folklore musical, Emilio Rey García, estudiaba un año totalmente de la musica foloklorica española en Real Conservatorio de Madrid.

Además, estaba viajando mucho a la tierra de aragon en el verano de 1992. En jaca, gracias al Grupo municipal de Folklore, jota, de Jaca, estaba aprendiendo mucho de la jota de alto aragon.

Este estudio pubrico para informar de la historia del origen de la jota y analizo detalladamente las estructuras del tipo aragones de la jota. Tengo muy interesante acerca de la parte final de la jota aragonesa que se llama "despedido".

Próxima vez, quisiera publicar la relación entre el despedido de la jota folklórica y la jota como obra de musica arte.

はじめに

本論の主旨は スペイン民俗音楽の三つの代表格^①の一つとして広く知られている「ホタ」JOTAの起源・名称にまつわる諸論の概観的考察、及びそれらの内で最も中心と言われるアラゴン地方の「ホタ」Jota aragonesaに関する音楽的考察をするものである。

スペイン民俗音楽全体の体系的研究としては故マドリッド王立音楽院教授マヌエル・ガルシア・マトスの「スペイン民俗音楽大系」^②が最も優れた業績として知られている。スペイン全土をくまなく踏破して収録した音源資料の豊富さは他に類を見ない。近年我国でもマトス教授の集大成によるCD全集^③が解説つきで手に入るのでスペイン民俗音楽の概要が随分知られ

るようになった。しかしながらホタについてはほんの僅かしか触れられていない。また日本国内のホタそのものに関する学術的研究は殆ど例を見ない。一方当然の事ながらスペインに於いてはホタそのものの研究に歴史がある。全域にまたがる普及の全体像は解明しつくされているとは言えないが、ホタ成立の大筋についての見方は音楽学者達の一致を見ている。それ故本論では限られた資料に基づくものではあるが、アラゴンやカタラン人研究者達の見方、歴史的経緯について比較考察を加えてホタの概観的全容に近づこうと試みた。筆者の興味はいわゆるアラゴンの、しかもその中心都市サラゴサ市周辺のものといわれる最速のホタの終結部 (DESPEDIDA = 別離、見送り)^④こそがホタの魅力の頂点であると感じていた。それは外国人を含む作曲家^⑤によってピアノや交響的作品に曲の最終部分クライマックス形成素材にに取り上げられ、その結果ホタの音楽的魅力が世界中に広まったものと筆者は考えている。

この点については紙面の都合上「ホタ」-その2-以降で論ずる予定である。以下次の様に項目を追って考察する。

(本論の欧文は断りの無い限りスペイン語である。また引用文献資料の邦訳は全て筆者によるものであり責任を負うものである。音楽用語で我国の音楽辞典等に掲載されているものの中にはスペイン語発音と異なる場合があるが、その際は辞典等のカタカナ使いに従った。)

1 「ホタ」起源についての諸論

- イ、モーロ人 (北アフリカ・ベルベル系アラブ人) 起源説
- ロ、カンティガ *cantiga* 関係説
- ハ、その他の諸説
- ニ、ペドレルの考え方及び現在の主要な見方

2 「ホタ」の名称について

3 「ホタ」(アラゴンタイプ)の音楽的構成と分析

- イ、導入部 (楽器演奏の開始)
- ロ、ヴァリアシオン *VARIASIÓN*
- ハ、コプラ *COPLA*
- ニ、ロンダリャ *rondalla* (楽団) と楽器について
- ホ、ホテロ *jotero* (ホタの歌手・踊り手・演奏者) の服装について
- ヘ、踊りとそのタイプについて

4 結語・謝辞

1 「ホタ」起源についての諸論

イ、モーロ人（ベルベル系アラブ人）起源説

この説は、フリアン・リベラ Julian Ribera^⑥教授がその著作「アラゴン地方のホタ音楽」La musica de la jota aragonesa (1920, Madrid) とその後の著作「カンティガの音楽」La musica de las Cantigas のなかで「アラゴンのホタはアラブを祖先としている」と断言した事に主な責任があると言われている。それ以前のある時代には、一般論としてホタがアベン・ホット Aben Jot と呼ばれたアラブ人によってアラゴンの地へもたらされたものと人々に信じられていた。それは12世紀にバレンシア Valencia を追われてカラタユ Calatayud へ避難したアラブ人のアベン・ホットがこのコプラ copla（四行詩、詳細は後述）を作り出したものと言われる伝説に帰する。年月を経て詩の形が普及し創作者の追悼祈念を重ねる事によりアベン・ホット Aben Jot から「ホタ」Jotaと言われるようになったというものである。その避難路の経過を読み込んだものが次の詩である。

La jota nacio en Valencia
y de alli vino a Aragon ;
Calatayud fue su cuna,
a la orilla del Jalon.

ホタはバレンシアで誕生し
かの地からアラゴンへ到来した。
カラタユの地はそのゆりかご
ハロン河の岸辺に

しかしこのコプラ copla は比較的新しいもので、12世紀との関わりとなるような証拠は全く見いだせない。アラゴン人の歴史学者グレゴリオ・ガルシア・アリスタ Gregorio Garcia Arista の指摘によると上記伝説はビルバオ人作家ホワン・ブラス・ウビデ Juan Blas Ubide に起因するものであると評している^⑦。

いずれにしてもリベラ教授の説は不明確でホタという伝統音楽に関する歴史学・音楽学的考察の基本的部分が欠落していた。その結果その説はしだいに忘れられていった。

ロ、カンティガ cantiga 関係説

カンティガ cantiga とは、中世の叙情詩^⑧による13世紀の単声歌集である。ガリシア・ポルトガル地方^⑨の詩が花開いたもので、トロバドレスカ torovadoresca（吟遊詩人風）の詩歌によってはぐくまれたものが、終局的に詩歌集として編纂されたものである。アルフォンソ賢王^⑩による聖マリア賛歌（約400曲）が有名である。前述のリベラ教授に起因するものが大きいのであるが、ある時期にはホタの源流がカンティガのなかにあると思われていた。この考えもガラン・ベルグア



Galan Bergua⁽⁴¹⁾の説明によって打ち消され、現在殆ど支持されてはいない。アルフォンソ賢王の作品研究で多大な業績をあげた H, アンブレ Angles, Higinio は著書のなかで以下のように述べている「この高名なアラビア学の学者（リベラ教授）はカンティガの記譜法の謎に熱中した。その結果彼はカンティガ全体がアラブ起源であったという結論に到達した。」

実際の所、現在ではどの様にしてこの権威あるマドリッド大学のアラビア学学者が名高いアルフォンソ王の作品から音楽的結論を引き出したのか理解しにくいものである。彼は謎めいた記譜法の「カンティガ音楽」という著作の中でも引き続き同じ評価を下しているが、判断の鍵となる部分が現在は失われている。

ハ、その他

比較音楽学の世界的権威として知られているドイツ人学者クルト・ザックスは著作の中でホタのオリジナルについて次の様な大胆な考えを表明している。「ホタのオリジナル（父）は同じスペイン内のカナリア諸島が故郷と考えられる」

カナリア諸島にはイサ Isa と呼ばれる代表的な民俗舞踊音楽があるが、古いイサにはアラゴンのホタと明らかに同じである点が保持されている。新しいイサにはラテン・アメリカの影響がより親密に見える⁽⁴²⁾。この諸島の民俗音楽はイベリア半島と中南米を結ぶ中継点であったため、その民俗音楽には文化の輸入・逆輸入及び島独自のものとが混在している要素が多い。

後にガラソ・ベルグアに引用されたミゲル・アルナウダ Miguel Arnaudas⁽⁴³⁾は次のようにホタの起源について適切な判断を下している。「旋律・リズム・ハーモニーの点からホタの音楽的構成は全く新しいものである。そればかりでなくアラブ音楽の特徴を全く持っていないばかりか、スペインでは18世紀中頃まで一般的に続いた中世期の宗教的特性やルネッサンス期の特質も持っていないものである」。

「ドン・キホーテ」の作者として名高いセルバンテス Cervantes は、作品の中で19種類の民俗舞踊、36種類の民俗楽器、14種類以上のロマンス Romances⁽⁴⁴⁾について記しているが、アラゴン地方サラゴサ付近のバラタリア Barataria における結婚の祝いについて書かれた作品の部分にもアラゴン特有のホタは全く現れない。

ロベス・チャバリ López Chávarri は1779年の資料の中にホタが出現している事を指摘した。これはカタルーニャの作曲家ルイス・エステベ Luis Esteve の作による当時流行した幕間喜歌劇「トナディリャ」Tonadilla⁽⁴⁵⁾;" Los pasajes del verano 「夏の一節」の中に出てくる。ここにはへ長調8分の6拍子で書かれた「ホタ」の名前が見られる⁽⁴⁶⁾。彼は起源の年月日を特定する事を避けて次の様に述べている。「恐らく、対フランス独立戦争⁽⁴⁷⁾をきっかけとしてアラゴン地方からスペイン各地へ兵士達からの手紙に依ってホタの名前が全国的に知られるようになったのであろう」⁽⁴⁸⁾。

他に1674年サラマンカ Salamanca で出版されたアラゴン人ギタリストのガスパル・サンス Gaspar Sanz による「スペインギター音楽指導書」Instrucción de música sobre la guitarra española の中にはパッサカリャ Pasaacalles, ヴィリャンシーコ Villancicos (クリスマスソング), パバーヌ Pavanas, サラバンド Zarabandas, カナリオス Canarios, ガイヤルド Gallardas, ハカラス Jácaras, パセオス Paseos 等々の名称を持った音楽が載っている。しかしながら、最も典型的な民俗音楽としてあるべきホタと銘打った音楽は見られない。

サラゴサ市立民俗音楽学校 ESCUELA MUNICIPAL DE FOLKLORE の教師アライス Araiz

もまたホタの起源が18世紀よりさかのぼる可能性を否定している。ナポレオン軍勢力の占領時代以前のサラゴサ市公文書にもホタの名前は見られない。

しかしながらホタの総合的生き字引とも言われるガラン・ベルグアは、1666年の日付のある資料から引用して、少なくとも名称のみの「ホタ」については17世紀からの存在を示唆している。この資料はグレゴリオ・アルチニエガ Guregorio Arciniega の発見によるものである。当時のピラール大聖堂付き楽師 J. Ruiz de Samaniego 作曲と伝わる "De esplendor se doran los aires というタイトルのヴィリャンシーコの中に存在の証拠があると指摘した。これはヴィリャンシーコというクリスマス聖歌集としての分類の中にホタという名称の曲があったという事であろう。残念ながら同時期の類似証拠文書や楽譜が発見されていないので今の所これ以上の追求発展は出来得ない。しかしこの事は、ホタの成立過程に聖処女ピラールにまつわる文化が関わっている可能性があると言う点で重要である⁽⁹⁾。

二、ペドレル及び現在の主要な見方

ペドレル Felipe Pedrell⁽¹⁰⁾は、ホタの起源がどんなに遡っても「四行詩」La Cuartetta⁽¹¹⁾の創造期まで遡る事は出来ないと信じていた。彼はこれらのホタの形成が地質学的積層構造の塊の様なものであろうと述べている。この考えは方は、他の多くの民俗伝統音楽の解明研究についても同様、現在最も音楽学者達に受け入れられているものである。

2 「ホタ」の名称について

前述のアラビア学者リベラの唱えたアベン・ホット Aben Jot からホタの名称が派生したと言う論の他に、ガルシア・アリスタ Garcia Arista は1919年のアラゴンのホタに関して論及している中で名称の起こりについて次の様に述べている。「私はホタが古いカスティーリャ語の動詞 SOTAR (この言語もまたラテン語の動詞 SALTARE から派生したものであるが) から派生した名称だと信じている。それは現代カスティーリャ語の SALTAR (飛び跳ねる) BRINCAR (跳ね回る) BAILAR (踊る) の意味を持っていた。この SOTAR を源とする SOTADERA (踊り手) は Arcipreste de Hita⁽¹²⁾の様な古典の著作者達の間で使われていた。現在のスペイン辞典学会は SALTARE から派生したとする説を受け入れている。しかし他にバスク語 JOTU (TOCAR, SONAR = 弾く, 鳴り響く) を源としているものやアラビア語の SATHA (踊る) を起源とする可能性⁽¹³⁾を指摘している辞典もある。マジョルカ島ではホタに関する大衆的な corrandá⁽¹⁴⁾が見られるが、この詩のなかに <cota> と書かれたホタが使われている。一般的にこの地域では <j> が <c> とする発音に置き換えられる事は珍しくないと言われている。より以上に興味深い事は、マドリッドで書かれた初期時代の (1760-1775) 演劇公演やトナディーリャの中にホタが <cota> と書かれて出現している事であろう。一例としては1766年作者不詳の Ama, criada y cortejo (家政婦, <女中と愛人>) というトナディーリャの中にある⁽¹⁵⁾。

前述したアラビア学者のリベラ教授はモリスコ morisco⁽¹⁶⁾によって話されていたアラビア語方言の中に <xatha> という踊りを意味する言葉のある事を指摘していた⁽¹⁷⁾。

結局、俗ラテン語から派生した中世カスティーリャ語、アラビア語方言等はお互いに影響し合って今日のカスティーリャ語を形成しているので、それらの内のどれか一つをホタの名称の源と特定する事はかなり困難な事である。

3 ホタ（アラゴンタイプ）の音楽的構造と分析（楽譜参照）

一般的な演奏の流れに沿って特徴的な部分を区切り、順を追って考察する。

イ、導入部（楽器演奏の始まり）

通常は伴奏楽器全奏のトニカ和音で3拍子を確定するかの様に強拍から2小節目の頭まで4分音符4つをフォルテで掻き鳴らす。これはアラゴンのホタ全体に見られる共通の始まり方、開始の合図と言えるものである。

ロ、ヴァリアシオン *variación*

導入部に引き続き、プレクトラム *pua* によって弾かれるバンドーリャ *bandurria*（後述）の細かい音符等を中心に生き生きとした性格の旋律的輪郭を持ったヴァリアシオンと呼ばれる部分が奏される。ヴァリアシオンは通常8小節1フレーズから出来ていて各フレーズが繰り返され2～4フレーズ続く。ここまでは導入部で確立した比較的速いテンポの3拍子が続けられる。その後リタルダンドされ4小節+1拍分のコプラへの〈つなぎ〉といえる部分が続く。（ドミナントへ一旦終止するように、楽譜の5段目参照）またこの〈つなぎ〉のフレーズは、ほとんどのホタで旋律がパターン化しているの、次に歌われるコプラへの聞き手の期待や、歌い手にとっての〈出〉もわかりやすい。

踊りを伴う場合はヴァリアシオンの頭から、又は何番目かのフレーズから、或いは歌の出だし（コプラから）からというように余りはっきりした決まりのようなものは見られない。しかし導入部の頭から踊りが同時に始まる事は無い。

楽器群の演奏はコプラが始まると歌い手のテンポに合わせて声を消さないように弱奏で演奏される。この場合はリズムの刻みと和声の演奏が主体でヴァリアシオンのような華やかな旋律部は作らない。踊りを伴わないホタは、コプラの後すぐに特徴的な結尾部を持って終わることが多いが、踊りのあるホタは、コプラの後再びヴァリアシオンに戻りコプラへと、何度か繰り返される事がしばしばである。

ハ、コプラ *copla*

現在はホタと言うと通常は踊りを伴う方を思い浮かべられる事が多い。しかしホタの母体として基本に考えられるのは歴史的にみるとコプラである。

コプラ *copla* はもともとラテン語の *copula*（連結）から派生した言語で広義には大衆歌を意味する。ホタで言うところのコプラは狭義のもので八音節による四行詩一段を意味する。またこれは各対の行が類音韻 *asonante*⁽²⁰⁾ を持っている。

「ホタ」フオタイアの例 (H.C 1992)

Introducción Variación

T (導入部)

T

T

T

T

「copla」

(詩29行目) Co-ra-zón mí- en la ca- lle (19行目) Cuan- de nos en- con- tra- re- mos (D)

(29行目) Co- ra- zÓN mí- en la ca- lle (T)

(39行目) a- llá- jus- ta- re- mos cuan- tas (D) (49行目) ya- quel que de- ba que pa- gue (T)

(49行目) ya- quel que de- ba que pa- gue (D)

(1行目) Cuan- de nos en- con- tra- re- mos (T) *Tempo I.* (終結部)

Para Fin

コプラの音楽的形式は4小節7フレーズより構成される。旋律的輪郭としては和声がトニカ・ドミナントを四小節づつ繰り返す（正確には初めのフレーズがドミナント3小節、以下トニカ4小節、ドミナント4小節、と続いて同じように繰り返されて最終7フレーズの最後1小節がトニカに終止する。）といった規則性以外には特別な主要動機、テーマというようなものは無い。また旋律のスタイルには著しくコントラストを意識したものは使われない。リズムの観点からも3拍子による素朴な均質性以外は感じられない。7フレーズの音楽形式としての分類はa, b, a, b, a, b, aと言ったシンプルなものからa, b, c, d, e, f, gといったものまであり、詩の配置の規則性と比べると全く自由な形式である。（楽譜は最もシンプルなプロトタイプ）

各行8音節の詩の音楽的振り分けには次のような方法が多くみられる。ヴァリエーションの最終部がリタルダンドされドミナント1拍を聞いてからコプラが出る場合が圧倒的に多いので歌の入りは2拍目か3拍目の弱起で始まる事となる。そしてこの第1小節目には詩の2音節が当てられるのが一般的である。第2小節目にはやはり一般的に4音節が割り振られ、第3小節目には残りの2音節が当てられる。そして第4小節目は8番目の母音（第3小節弱拍部の）が長くのばされるかメリスマ的に延長される。各行の最後の言葉がリャノ llano（スペイン語で圧倒的に多い最終母音の一つ前の母音にアクセントを持つ単語）の場合は以上の振り分けが標準スタイルである。第8音節がアグード agudo（単語の最終母音にアクセントを持つ語を指す）の場合は第4小節目の頭に発音される。コプラの4節目から5節目、同じく6-7節目にかけてしばしば休符（息継ぎ）無く歌われる場合がある。そこが歌い手にとって一番の聞かせどころ、山場になり得るので一つの慣用となったのではないかと思う。（掲載楽譜とは異なる）

いずれにしても第2小節目に4音節分を割り当ててしまう歌い方というのは1フレーズの前半に詩の大半を押し込んでしまった感じになるので、音楽的表情としては決して優雅とはいえない。アラゴンの人達がホタは決して宮廷音楽の流れを持つものではないと言い切るのもこういった表情を自ら感じているのであろう。

コプラの詩の作られ方は基本的には即興性が重んじられる。歌われる内容については愛、信仰、愛国心、郷土愛、風刺、といったように多岐にわたる。時には侮辱、悪態と言ったものもありうる。

コプラの四行詩 cuarteta というのは常に変わらない。詩の四行は各行が音楽の1フレーズに相当して詩の順序を入れ換えて七フレーズの音楽をつくる。このときの振り分け方はホタの独自性として重要であり特有のものである。次に簡単な図をもって表記する。

旋律フレーズ	1	2	3	4	5	6	7
8音節四行詩の配分	2行目	1行目	2行目	3行目	4行目	4行目	1行目

最も狭義な部分の呼び名としては第1フレーズ（詩2行目）を〈入り〉 entrada, 第2フレーズから第5フレーズまでを〈コプラ〉 copla, 残り2フレーズを〈戻り〉 vuelta, と通称される場合がある。上記の詩の振り分けはアラゴンタイプのホタに限った事ではなくスペイン国中のホタに基本的には当てはまる。勿論例外も数多く存在するが、それはホタの名称が近年余りにも普及した事とそれらの中にはアラゴンのホタとは殆ど音楽的脈絡が無いものもあるので誤解を与える場合がある。

踊りを伴わない歌だけによるホタはコプラの後、特徴的な癖のある終結部をもって終わる。

導入部に使われた音型が締めくくりにして変形されたようなものだが（楽譜最終段）、何となくそのリズムが子供っぽい冗談の様な響きに聞こえる。勿論トニカの和音で締めくくられる訳だが、感じ方にもよるだろうがコブラの旋律の味わいとは関わりもそっけもなく、単独に終わる表情で演奏される。スペイン語のアクセントの特徴や癖、闘牛やフラメンコの掛け声「オーレ!! O-le !!」の発音のニューアンスとも近い感じをうける。

踊りを伴うホタではコブラに続きヴァリエーションに戻り再びコブラ、ヴァリエーション、コブラと何度か繰り返され前述の終結部を持って終わる場合と デスペディード *despedido* と言われる踊りの最終場面が速度を増して興奮の極を作るものがある。デスペディードの部分の云われ分析・効用等は本論では詳しく触れないが、この部分は踊り手にとって最もエネルギーを消耗する部分であり3拍子が速くなるだけでなく最後の最後は2拍子へ踊りが圧縮される場合もある。それ故何度も繰り返したり長時間続けては踊れない。勿論この様な終局場面ではのどかな終結部は現れない。

二、ロンダーリャ（楽団）と楽器について

ホタに於けるロンダーリャ *rondalla* とは一般に弦楽器（バンドウーリャ、ギター、リュート、レキント、ギタロン等）による小オーケストラの事を指す。よく知られている旧カスティージャのロンダ *ronda* と語源的には共通のものである。元々「巡回」「夜警」と言うように「回る」と云った意味から派生して若者達が夜半に恋人の居る窓辺でセレナードを歌う慣習が18世紀には一般化していた。又ただ単に、グループで街中を歌いながら練り歩くと言うような多岐にわたる意味愛も持っている。いつ頃から楽団としてのアラゴンのロンダーリャが登場したのかは確定出来ない。恐らくギター、バンドウーリャ、リュート、レキントギターと言った弦楽器による4部構成の楽団がホタの演奏に最もマッチしたのであろう。歴史的にはこの小オーケストラには歌がまず加わり（或いは同時に組み合わせられ）その後に踊りが加わったと考えられる。公的な記録としては1874年「バレンシア人」と愛称されたビセンテ *vicente* という人物が *bundurrias*, *laúdes*, *guitarras* の楽器群を踊りの出来得るホタを演奏する為に集めて演奏したと言うものがある⁽²⁾。

バンドウーリャはリュート *laúd* 系とギター *guitarra* の折衷型ともいえる撥弦楽器で6複弦4度間隔に調弦される。通常はマンドリンと同じように小型のプレクトラム（ピック）を用いてトレモロ奏による旋律部を担当する。ヴァリエーションの高音部旋律はバンドウーリャによって奏される他、レキント *requinto*（高音用5弦小型ギター）やギターリーヨ *guitarrillo*（高音用5弦ギター）が加わる事がある。現在では楽器の衰退からあまりリュートは用いられないが、基本的には中低音の和声をリュートとギターが担当する。最低音バスはギタロン *guitarrón*（通常のギターより1オクターブ低い音域のもので8弦）が加わる。以上がロンダーリャの基本形であるがこの他に打楽器としてカスタネット *castañuela*⁽³⁾（歌い手や踊り手による）タンパリン *pandereta* トライアングル *triángulo* などが通常用いられる。また踊りのあるホタの場合、歌い手はコブラを歌うだけでなく踊りのための〈かけ声〉〈おはやし〉を盛んに入れる。

ホ、ホテロ *jotero*（歌手・踊り手・演奏者達）の服装について

ホテロは頭にカチュエルロ *cacherulo* という小さなターバン状のものをかぶる。（女達は被ら

ない) 白いシャツの上に必ず黒っぽいチョッキ chaleco を着る。(踊り手はチョッキを脱ぐ事が多い) ズボンも膝下ぐらいまでのもので足には麻 cáñamo で出来たミニョネラス miñoneras と呼ばれる踝を紐で結ぶ靴を履く。これらはバトゥーロ baturro (田舎) と呼ばれる軽快でしなやかに飛び回るのに適した伝統的なアラゴンの民族衣装である。

へ、踊りとそのタイプについて

踊りは最低男女一対、通常は偶数組の男女のペアによって行われる。歌い手も通常男女一対のソプラノ・テノールの組み合わせが多い。(少し低音域の組み合わせも有り得るがアルト・バスの組み合わせは殆ど見られない。) ロンダーリャと歌い手達は一緒にいて踊りの人達とは少し離れて位置する。踊り手達はカタルーニャの舞踏「サルダーナ」と同じように、踊っている間、殆ど踵を床につけないでつま先でたっている事が多い。また足の跳ね上げと戻りの度に膝のひねりや拍子に合わせて空中で蹴りを入れるので柔らかな動きと言うより激しい動きに見える。しかしよく観察すると、実際の踊り手達はしなやかに脱力した状態で通常の部分を踊っている。かなり足(特に足関節と膝関節)の動きが激しい時も男女の上体部分は揺れ動く事無く下半身と無関係かのごとく垂直を維持している。最終部の空中蹴りの場面は圧巻である。

同心円で互いに回転する様は、あたかも踊り手全体が空中に浮かんでしまったような、或いは地面が突然陥没したかのような錯覚が起こる。

アラゴン地方のホタも地域差から3つのタイプに類別される。サラゴサ zaragozana タイプ(地理的にはサラゴサ市とエプロ河流域, アラゴンの中央部)とバホ・アラゴン bajo aragón(下アラゴン=サラゴサ南東部, テルエルとの間等)タイプ, アルト・アラゴン alto aragón(上アラゴン=ピレネー山脈沿い, ウエスカ, ハカ等)タイプである。

サラゴサ・タイプはこれらの中で最もスピードのあるもので、踊りには全く休みがなく上体が常に高い位置で垂直である。ガラン・ベルグアの形容に依れば「生き生き vivo として、大はしゃぎ alborogar して、跳ね回る saltadora」といった最も活力があるタイプである。

これに比べるとバホ・アラゴンタイプは最も動きがゆっくりで優雅で紳士的である。踊りの間中、踊り手の足が地面から離れる事、浮き上がる事は殆ど無い。

アルト・アラゴンタイプは速度的には両者の中間である。この地で最も特徴的な事は hecho 谷のホタ・チェサ jota chesa と呼ばれるものである。これは女の踊り手達の動きが限界を極めると言ったもので対称的に男性達は彼女達の回りを常に向かい合って生き生きと踊るといったものである。通常のホタの踊りでは男性の動きの方が激しく速いものが多い。

「動き」「らしさ」という点ではサラゴサのタイプが最もアラゴンのと言えるだろう。

4 結語・謝辞

筆者は91年秋から約1年間マドリッドを中心にスペイン各地へ滞在した。幸いにも92年夏はアルト・アラゴンのハカ jaca を根拠にしてアラゴン各地を旅し、ホタの舞踏グループと数週間密着調査⁽⁹¹⁾が出来た。しかしながらアラゴンの各地でも明らかに近代化によるホタの衰退は進行している。いまや若者達の踊りはディスコ風のものが圧倒的で農業の機械化や都市化の流れのなかでホタに於ける地のエネルギーは急速に変質しつつある。一部のショービジネスに於けるホタは洗練度は増しているが、フラメンコに於ける芸術的洗練とはどこか違って魂や本当の熱が感じられない。幸運な事にハカのアマチュア舞踏団には芸術的洗練度も本質的な必然

性も感じられ随分参考になった。資料の集計が未だ不十分なので近い将来多角的な比較考察が出来るようになった際は、この舞踏団へも調査の成果を充分なものにして贈りたい。

マドリッド王立音楽院民俗音楽学教授エミリオ Rey Garcia Emilio 先生には1年間、貴重なテープや絶版の資料を見せて戴き、スペイン民俗音楽全体について多大なご指導を受けた。誌上を借りて謝辞を表したい。

主要参考文献

- a) Josep Crivillé Bargalló ; Historia de la música española, 7. El folklore musical (Alianza Editorial, 1983, madrid)
- b) R. P. Dionisio Preciado ; Folklore Español (STVDIVM EDICIONES, 1969, madrid)
- c) A. Cester Zapata ; La jota (Ayuntamiento de Zaragoza, 1986, zaragoza)
- d) Miguel Arnaudas, Pbro. ; Cantos Populares de la Prov. de Teruel (Diputación provincial de Teruel, 1927, zaragoza)
- e) Diccionario ANAYA de la Lengua (1991, madrid)

注 釈

- 1) ホタ jota, セギディーリャ seguidilla, ファンダンゴ fuadango
- 2) García Matos, Manuel ; Magna Antologia del Foloklóre Musical de España 3) 東芝 EMI ; TOCE, 7785 ~ 87 「スペイン民俗音楽大系」(1992)
- 4) この呼び方はハカのアルト・アラゴン民俗舞踏団での名称で通称名として使用
- 5) ファリャ, アルベニス, グラナドス, グリンカ, リスト, サン・サーンス等
- 6) アラビア学専門家, マドリッド大学教授
- 7) 上記 a) p-204
- 8) これに対して, 中世の叙事詩的音楽スタイルのものをロマンセス romances という。
- 9) イベリア半島北西部。ガリシア方言はポルトガル語と近く, 古ガリシア語とカンティーガは関係が深いといわれている。聖ヤコブ伝説で名高いこの地方のサンチャゴ・デ・コンポステーラへはヨーロッパ各地から巡礼者が訪れるので巡礼路に沿って文化の往来があった。アラゴン(特にハカ)は主要な巡礼路である。
- 10) カスティーリャ・レオンの国王アルフォンソ10世(在位1252-84)。サラマンカ大学創立期の13世紀中頃, 大学にオルガン教授(現在の作曲教授と考えられる)職設置を命じた。
- 11) 「アラゴンのホタについての本」El libro de la jota aragonesa (1966, zaragoza)の著者。ホタについて百科的に徹底した研究を行った。
- 12) a) p-261
- 13) アラゴンの音楽学者 d) の著者
- 14) (8) 参照
- 15) 厳密には tonadilla escénica (単に tonadilla といった場合は「歌」という広義に解釈されうる), 18~19世紀にかけて流行した喜歌劇でサルスエラ zarzuela (スペインに於ける本格的劇場歌劇, 当初上演場所のサルスエラ宮殿からとった名称)の源流とみなされている。引用-e)

- 16) 現在のホタは通常3拍子系に楽譜が書かれている。従って両者の音楽的關係はかなり疑問である。
- 17) Guerra de Independencia de España (1808-14) ナポレオン軍勢力のスペイン侵略に対する戦争。アラゴンは抵抗の拠点であってスペイン各地からの兵隊が集結し、頑強に抵抗した。
- 18) 上記 b) p-168
- 19) " b) p-169
- 20) "Emporio científico e histórico de Organografía musical antigua española"
「スペイン古典音楽組織体系の科学・歴史的核心理論」(1901, Barcelona)の著者として名高い。近代スペイン音楽学における科学的研究の創始者といわれる。
- 21) 8音節による四行詩。厳密には一行目と三行目、二行目と四行目が音韻 rima consonante を踏む。
- 22) 「我がシッドの歌」と並び中世スペインの最も重要な長編詩「よき愛の書」の著者として知られるホワン・ルイス (1283?-1350)。通称「イタの首席司祭」Arcipreste de Hita と呼ばれる。(参照 三省堂；スペインハンドブック p-255)
- 23) 上記 e)
- 24) 歌の形式の一つで、カタルーニャの踊りと結合することが多い。踊りの最後、又は5～6曲からなる一連の舞踏の最後に演奏される。元来、若者(男)達のロンダーリャ(本文参照)のコプラに対する応答として女達によって歌われた。(a) p-188
- 25) (a) p-209
- 26) イスラム勢力下にあつてイスラムへ改宗したキリスト教徒をモサラベ mozárabe と呼び、その後国土回復(レコンキスタ reconquista)後、キリスト教勢力下に於いてキリスト教へ改宗したイスラム教徒のことをモリスコと呼ぶ。
- 27) (a) p-209
- 28) 詩の各行又は対の行の間で、最終アクセントのある母音同士の韻を一致させる事。これに対して最終アクセント以降全ての韻を一致させる事を con sonante という。
(con sonante の例 canto-llanto,)
- 29) 上記 c) p-25
- 30) アラゴンのカスタネットは通称プルガレータス pulgaretas 「親指たち」と愛称される。ホタの素朴さとマッチしてぶっきらぼうに打ち鳴らす。スタイルはフラメンコと同じだが、あまりセンスにはこだわらない。踊りにカスタネットを使用するようになったのは今世紀に入ってからと思われる。
- 31) 「ハカ民俗音楽(ホタ)市民団体」Grupo municipal de Folklore (Jota) de Jaca ハカの市民によって構成されているアマチュア舞踏団であるが頻繁にアラゴン各地や近辺のヨーロッパ諸国で公演している。