

20世紀における反抗のフラメンコ

——観光化と独裁の狭間に苦しむアーティスト達——

遠藤 実華子
指導教員 中塚 次郎

はじめに

カンテ（歌）、パイレ（踊り）、トケ（ギター演奏）の三つの要素で構成されたアンダルシアの芸能の一つであるフラメンコは、世界中から熱烈な支持を受けて、2010年11月16日に無形文化遺産として登録された。しかし、フラメンコが長年抱えてきた諸問題の解決と振興にアンダルシア自治州政府は尽力するという公約をユネスコと結んだにもかかわらず、諸問題に向き合うどころか放置していたため、登録から僅か1年でユネスコから登録抹消の警告を受ける事態に陥った。このような騒動が起きた背景に、当時の金融危機などといった財政問題だけでなく、今もなおフラメンコを都合の良い観光資源として軽視したスペイン国内における認識に原因があると、卒業論文を執筆した時点で結論づけた。そもそも観光資源としての側面が強まったのはいつからかという論点から調査を進めた結果、フランコの独裁体制における観光政策に起因することが判明した。

内戦で第二共和制を打ち破ったフランコは、中央集権主義のもとに国内の多様な民族、社会、文化の差異を認めず、単一的な国民アイデンティティ、単一民族国家の建設を目指し、出版物、美術品、映画、マスメディアに対して検閲制度を設けることにより思想統制を敷いたが、フラメンコの歌詞も検閲の対象となった。フラメンコの世界にとっても暗黒時代であった政権下で多くのアーティスト達はフランコに逆らわずに観光ブームに乗る形で興行を続けるか、もしくは国外に亡命してやり過ごす形をとったとするのが通説であった。しかし、そうした手段に出ずに国内でフランコに反抗したアーティストが僅かにいたことがAlfredo Crimaldos (2010) の研究で判明した。彼らはいかにして検閲の厳しいフランコ体制と戦ってきたのか？ また、何が彼らを反体制に駆り立てたのか？ 本稿ではフランコ政権下のフラメンコがどのような立場にあり、どのように扱われたのか、また、当時の厳しい情勢下で反抗する余地があったのかを論じていく。

第1章 内戦後のスペイン情勢と観光への関心

内戦に勝利したフランコは、内戦で大量の戦死者と亡命者が出たことにより国内の労働力と物資の不足、政治体制を整備する問題に対処する必要があった。1939年5月には国際連盟を脱退、その年の内閣改造ではファランヘ党員を多く採用し、ファシズムに接近した政権を作ることで、枢軸国寄りの姿勢を明確にした。1940年3月に秘密結社・共産主義取締法を制定することで、敵対した政党への弾圧も行った。

1939年9月に勃発した第二次世界大戦では、ヒトラーの賛成申請を経済的理由で断り、中立の立場を示していた。それとは裏腹に戦時中に軍を出動し、枢軸国側を支援する態度を見せていた。その一方で、連合軍が優勢になるとアメリカとイギリスとも接近するようになり、それに合わせて内閣改造や法体制の整備など、ファシズム色の強い独裁体制をカモフラージュし、民主主義の体裁を表面的に整える努力も行っていった。

しかし、ヒトラーと会談していたことが発覚したことで、1946年2月、国際連合からフランコには枢軸国と共謀した罪があるとして「スペイン排斥決議」が採択された。戦後の国際社会は国交を断絶す

ることで体制の弱体化を狙っていたが、経済的に追い込むことは成功したものの、フランコはそれを逆手に1947年7月に「国家元首継承法」を成立させ、体制そのものを想定外に強化してしまう結果に終わった。1948年頃からソ連とアメリカ間の冷戦状態が深まるにつれて、国際社会の対応が変化していった。冷戦で共産主義のソ連と対立していたアメリカがスペインを軍事拠点として利用することを考え、スペインに接触した。1950年8月、アメリカはスペインに100万ドル融資することを決定し、更に同年11月には国連におけるスペイン排斥決議が破棄され、スペインは国際社会に復帰することに成功する。1951年から1952年にかけての国内所得は内戦以前のレベルにまで回復したが、1938年から配給に頼らざるを得ないほどの深刻な食糧難、エネルギーや原料不足などの問題を抱えており、この解決が急務であった。そこで、当時の政権は1951年7月に内閣の大改造を行った。新内閣では、情報観光省と貿易省が新設され、対外開放に向けた準備を進めることになった。更に、1953年スペインはアメリカと経済援助協定、相互防衛協定、基地貸与協定の三つの協定を結び、大国の後ろ盾を得て一時的に景気が回復した。フランコ体制は、インフレの抑制と国際収支の均衡を目指して経済安定化計画を導入した。これは、為替レートを切り下げ、貿易を自由化し、特に輸入の拡大と外国からの投資を促進するもので、1960年代から1970年代前半にかけて3度の計画が実施された。この経済成長は「スペインの奇跡」と呼ばれ、OECD諸国の中で日本に次ぐ第2位の経済成長を遂げた。この「奇跡」は、外国資本の流入、為替レートの自由化による観光ブームの到来、経済的好景気にあるスイスやドイツなど他ヨーロッパ諸国への大量の出稼ぎによる外貨送金などに起因していた。「スペインの奇跡」は、内戦以後に困窮状態を強いられていた国民の生活様式を近代化させただけでなく、とりわけ若者の世代に明らかなメンタリティの変化をもたらし、その結果、独裁を継続し、市民としての権利や基本的自由を認めない時代遅れの体制に対する抵抗運動が現れ始めた。1964年から1974年までの間に約5000件、フランコ体制最後の年である1975年には1年間だけで3000件を上回るほど激化した反体制運動は、国外にいる亡命者にも広がった。

こうした民衆の反発に対し、政府側は反体制運動を弾圧しただけでなく、フランコが政権を退いた後の事態に備え、体制の再編を画策し始めた。1966年3月の出版法により、不徹底ではあったが検閲を廃止し、同年の12月に国家元首と首相の分離を定めた国家組織法が国民投票によって承認された。1969年7月、フランコは自らの後継者にフアン・カルロスを任命した。また、体制の安定化に貢献してきた経済発展も、1973年の石油危機により絶望的になった。インフレ、失業、出稼ぎによる外貨投資の減少など、混乱の最中にあった1975年11月20日にフランコは死去した。

第2章 フラメンコの変容

当初優遇されていたヒターノたちは、1499年に公布された追放令により定住して職を得るか、国外に追放されるかを迫られ、彼らのほとんどは定住の道を選んだ。彼らが定住した後も度重なる過酷な規制や地元民からの迫害を受けた一方で、彼らはアンダルシアの多様な音楽形式を土台にし、独自の音楽へと発展させ、フラメンコの原型となる音楽が18世紀頃に形成された。この頃のフラメンコは、ヒターノの居住地区、とりわけ売春宿や旅籠で開かれる宴で演じられるような下層階級の芸能であり、アンダルシアを理想郷としたロマン主義者の国外のパージョ（ヒターノでない人の総称）のように、彼らの演唱を見に自ら赴くことがない限り、国内でもほとんど知られていなかった。鉱山や農園での厳しい労働と周辺からの差別に苦しんでいたヒターノは、心の内に抑えていた感情を歌に込めて演じたことから、フラメンコは日頃の鬱憤を晴らす娯楽としての役割を果たしていたと見なす研究者が多い。

しかし、『フラメンコのすべて』の著者の有本紀明（2009）によると到来当初からヒターノは生活の糧を得るために興行を行っていた点から、ヒターノもフラメンコを商業目的で利用していたのではないかと述べている。一方で、フラメンコ研究者のAlfredo Crimaldos（2010）は、フラメンコの歌詞は迫

害と差別によって生み出された産物であり、そこには反逆の痕跡も読み取れるⁱ⁾と述べている。彼はその代表的な曲種の一つとして、鉱山の歌とも呼ばれるカンテス・デ・レバンテ（東方の歌）ⁱⁱ⁾を挙げている。フラメンコを含めたスペイン音楽の研究者の浜田滋郎（1983）によると、ムルシアとアンダルシア東部で太古の時代から様々な鉱物資源が産出することは知られていたが、それを開発の手段として推し進めたのが19世紀のフェルナンド7世であり、足りない人手を主としてアンダルシア東部の3県、ハエン、グラナダ、アルメリアから集め、家族ぐるみの移住者がムルシアへ向かい、ムルシアの土地に集まった鉱山労働者たちによってカンテス・デ・レバンテが生まれたⁱⁱⁱ⁾と述べている。これらの歌詞は過酷な環境で働く鉱山労働者の物悲しい生き様を扱ったものが多いため、「鉱山のしらべ」「鉱夫の嘆きぶし」とも呼ばれる。

En la oscura galería, mare
(暗い坑道の中で)
con el barreno en las manos
(俺は削岩機を手に)
me estoy jugando la via
(鉱夫の人生を過ごす)
pá lo poquito que gano
(それも僅かな金を稼ぐ為)
ay, que mala suerte es la mía.^{iv)}
(ああ、何たる不運なんだ)^{v)}

上記の歌詞は作者不詳のタランタである。タランタは、アンダルシア東部のアルメリアに伝わる古いファンダンゴがフラメンコ化した歌である。5行詩の歌詞の内容は、僅かな賃金のために日々鉱山で命の危機にさらされている鉱夫が自らの不運を嘆くという、典型的な鉱夫の嘆き唄となっている。

また、これまでの研究でフラメンコのカンテで扱うものは、主に貧困などヒターノが自らの境遇を嘆く内容か、或は愛を賛美する内容であり、時の権力者を扱うことは極稀とされていた。しかし、フラメンコ研究者のAlfredo Crimaldos（2010）の著書によると、19世紀初頭に侵攻したフランス軍を擲撃したり、そのあとに即位したブルボン家のフェルナンド7世の絶対王政に反対し、共和政を賛歌する内容の歌の存在を言及している。これに対する弾圧について著書では言及されていなかったものの、彼に掘り出されるまでこうした歌の存在と意味を現地でもあまり知られていなかったことから、作詞したアーティストは人目をはばかり、暗号のようにヒターノ独自の表現を用い、ヒターノの間で共通認識となっている擲撃を使うことで、他人に擲撃したことを悟られず、当時の政権からの追及を逃れていたと考えられる。以上のことから、ヒターノはフラメンコの2つの役割を場面ごとに使い分けしていた。

下層階級の芸能であったフラメンコが世に知られるきっかけとなったのは、19世紀初頭に流行したフランスのカフェ・シャンタン（歌のあるカフェ）をヒントにしたカフェ・カンタンテの存在が大きい。カフェ・カンタンテは1847年（42年とも）にアンダルシア地方のセビーリャで誕生したヒターノの歌と踊りを見せる飲食店であり、初めてフラメンコに対して正式に報酬を払った商業施設であった。全盛期を誇った1860年前後になると、アンダルシアだけに留まらず、北部バルセロナを含むスペイン全土に広まった。カフェ・カンタンテにより繁栄を極めたフラメンコは、舞台芸術として発展していったことで、元来備わっていた商業性をより強めていった。

1936年から1939年の内戦の間、アーティスト達はフランコ率いる反乱軍が勝利すれば自由な表現が出来なくなることを恐れた彼らには、単身もしくは自らの一座や家族を連れてアメリカやフランス、ラテンアメリカへ渡り、興行を続けるという道、国内に留まり政府軍としてフランコ率いる反乱軍と戦う道、反乱軍と戦わずに移動して内戦をやり過ごす道が残されていた。日本での先行研究では、戦う道を選んだアーティストについて詳細に取り扱われていなかった。スペインのフラメンコ研究者もこの内戦

時代にフランコに抵抗した者の存在を語りたがらず、研究題材に取り上げるのも憚られていた。

ところが、スペインに残ったアーティストの中にも第二共和制を支持し、反乱軍と戦った者がいたことが近年の研究で明らかになった。反乱軍に立ち向かったアーティストの中でも最も有名なのが、カディス出身のコレーコ・デ・アルヘシーラとマドリッド出身のエル・チャト・デ・ラス・ベントスである。コレーコ・デ・アルヘシーラは、オペラ・フラメンカの時代に若くして活躍したパージョの歌手で、彼自ら政府軍に志願し、戦いに身を投じたが、1938年4月に僅か28歳という若さで戦死した。一方のエル・チャト・デ・ラス・ベントスは、内戦以前に地方の自治問題など、当時の政治問題を取り上げた内容のカンテを歌うほど、共産主義寄りの熱烈な共和主義者として知られていた。彼は内戦ではエストレマドゥーラの地に留まったが、エストレマドゥーラの陥落とともに反乱軍に捕まり、1939年に亡くなった。フラメンコのカンテで訴えるという方法ではなく、彼らのように共和国側として内戦に参戦するという形で反抗の意を示すヒターノも少なくなかった。偉大なギタリスト一家の血を引くセビリアの偉大な踊り手、アントニオ・モントージャ・フローレスこと、エル・フェルーコの両親はその典型と言える。共和主義に共感した彼の父は、内戦で政府軍のヒターノとパージョで混成された大隊の指揮官に就任し、マドリッド包囲作戦で奮戦したが、反乱軍のファシストに捕らわれ、銃殺刑に処された。彼の妻もマドリッド防衛戦で塹壕を掘って、反乱軍と戦っていたが、彼女も夫と同じく銃殺刑を科されるところ、彼女はロサリオ・フローレス・カンポスというアラブ風の名前で戸籍を登録していたため、処刑を免れ4年間監獄に拘留されただけで済んだ。また、実際に戦闘に参加せず政府軍の陣営を巡業して鼓舞した者もいた。カンテの女王パストーラ・パボン、通称ラ・ニーニャ・デ・ロス・ペイネスとその夫のペベ・ピントである。彼らは内戦勃発時にアンダルシアのハエンで巡業中だったが、激戦区であるマドリッドで公演を行った。パストーラ夫妻の後を追うようにマドリッドへ向かうアーティストも現れ、戦地で歌う夫妻の姿は政府軍の兵士達を大いに勇気づけたであろう。

運よく内戦を生き長えられたとしても、反乱軍に占領された地域では左派への激しい弾圧が行われた。アンダルシアでは、反乱軍が詩人で劇作家のガルシア・ロルカや、「アンダルシア地域主義の父」として知られるブラス・インファンテを処刑したことは有名だが、彼らは知識人や芸術家を弾圧するだけでなく、一般人も弾圧の対象としていた^{vii)}と塩見千加子(2012)は述べている。反乱軍の中でもモロッコ軍は、「死の部隊」と呼ばれるほど残虐で有名な部隊であり、彼らが行う「人狩り」「散歩」という名の処刑は、日常的に男女関係なく行われていた。アンダルシアを担当していたケイボ・デ・リャノ将軍と「死の部隊」のいる街で反乱軍に歯向かうようなアーティストはいなかった。そのようなことをしようものなら、密告もしくは街を歩く軍人に声をかけられ、その夜のうちに墓地で銃殺されてしまう。このような残虐な弾圧は内戦が終わった後のフランコ体制下でも続いた。

反乱軍の勝利で幕を閉じた内戦の勝利者フランコは、思想統制の手段として1938年4月に出版法を發布し、これにより検閲制度が設けられた。この検閲制度は、出版物、美術品、映画、マスメディアに対して行われ、1966年、情報・観光大臣のマヌエル・フラガによって限定的な出版物の自由化を認める出版法が制定されるまで、厳しい検閲が続いた。この時期のフラメンコはレコード化されているだけでなく、国营テレビや国营ラジオで番組も制作され、映画界にも進出していたため、他のジャンルと同じように検閲の対象となっていた。放送やレコードに収録する際、事前に歌詞の一つ一つを検閲官が調べ、それに問題があれば修正が加えられ、検閲官の修正を拒むとその作品は世に出されなかった。例えば、内戦中に共和国陣営を巡業したパストーラ・パボンこと、ラ・ニーニャ・デ・ロス・ペイネスが1947年に自身のレコードを録音した時、「トゥリアーナのタンゴ」と呼ばれるタンゴの歌詞を検閲官に調べられ、最終的に修正されたものが収録された。変更される前の歌詞は以下の通りである。

¡Qué bonita está Triana!

(なんて美しいのか、トゥリアーナ)

cuando le ponen al puente, banderas republicanas^{viii)}

(橋に共和国の旗が掲げられた時)^{viii)}

このカンテは、セビーリャにあるヒターノの伝統的な居住地区のトゥリアーナ地区を歌ったものだが、「banderas republicanas (共和国の旗)」という体制の敵である共和国というキーワードを歌詞に入れたことが検閲官の目に留まり、当然の如くその一節に修正が加えられた。「banderas republicanas (共和国の旗)」から「banderas gitanas (ヒターノの旗)」に変更されて録音され、変更されたカンテの方が後に民衆に定着してしまった。本来の歌詞は、1996年にカルメン・リナーレスの『Antología (アンソロジー)』に収録されるまで世に出ることはなかった。失われた歌詞を集めたAlfredo Crimaldos (2010)は著書の中で、検閲で変更されたカンテがどのような由来を持つかも知らずに今日歌っている歌手がいる^{ix)}と述べているように、現在歌われているカンテもオリジナルがどのような歌詞であったのか、今の私たちが知るのには難しい。フランコは検閲制度でアーティスト達から表現の自由を奪うことで、フラメンコに元来あった民衆の嘆きや怒りといった感情を体制にとって当たり障りのない無害なものへと変質させ、民衆の反抗の手がかりをなくしていったのである。

フェルガ^{x)}に代表される、野外で演じられていたフラメンコは検閲の対象ではなかったものの、地方警察や治安警備隊に監視されていた。アンダルシア地方は共和派の拠点となった地域が多く、反乱の温床としてより厳しく監視されていた。ドン・E・ポーレン (2009) は、1960年代にモロン・デ・ラ・フロンテーラでフラメンコ・センターを設立した際、セビーリャ出身のギター奏者のディエゴ・デル・ガストールと過ごしたが、ある日のフェルガでディエゴと彼の友人の様子を著書『ひとつの生きかた』で次のように述べている。

その内に、ディエゴが内戦前のユニークなタンギージョスをいく節か唄いはじめた。政治的な傾向を持つ歌詞もあった。才気のきらめく唄が多く、一同は喜んで掛け声をかけた。が、反体制の臭いがする唄にはディエゴの友人連中は落ちつかない様子でとりつくろい、まわりをきよるきよる見まわしたものだ。当時、スペインには秘密警察がどこにでもいた。だが、この場合危険はさほどないことをあとになって知った。町の住民の誰もが、誰が秘密警察かを知っていたからだ。それに、一九六〇年までには警察は田舎の村や町程度の動向には極めて寛容になっていて、人はよほど足を踏み外して過激な行動に出ないかぎり警察の怒りを招くことはなかった。^{xi)}

実際にモロンの地方警察は、1940年代から1950年代の初めにかけて必要以上に民衆に厳しい接し方をしていたために、モロンの住民から恐怖と憎しみの対象とされていた。しかも、1960年代頃には民衆が警察の正体を知っていたため、人の眼さえ気を付ければ反抗的な態度を取ることは可能であったと考えられる。しかし、フェルガの観客の中に治安警備隊員やファランヘ党員も交じるケースもあった。ディエゴはあるフェルガの最中に無作法におしゃべりを続ける治安警備隊長に怒鳴り、ただでは済まされないと、ヒターノであるディエゴが意外にも県知事などの有力者とコネクションがあったため、その場で治安警備隊長は事を荒立てず、ディエゴは事なきを得たのであった。

ディエゴとは正反対の経験をしたのがアントニオ・マイレーナである。実は彼は共和主義者であり、内戦中にスペイン国内に留まり、フェルガで歌いながら生活の糧を得ていた。1940年のある日、彼が旅籠で開かれたフェルガで仕事をしている時、旦那衆の大半はファランヘ党員であった。その内の1人が徐に懐から銃を取り出し、銃を机の上に置いてアントニオにブレリアの『Cara al sol (太陽に向かって)』を歌うように要求した。アントニオは顔面蒼白で狼狽えながらもブレリアを歌った。アルコールで気が大きくなっているファランヘ党員が何かの拍子で撃ってしまうかもしれないという恐怖に耐えたアントニオのように、アーティストは生活の糧を得るために理不尽な状況にも耐えねばならなかった。不満を発散しようと歌おうにも人の目がある。さぞ、アーティストたちにとっても心苦しい状況であっただろう。そうした弾圧をした一方で、フランコは政権が成立した当初からフラメンコを新たなスペイ

ンのアイデンティティとして注目し、国内における統制にも利用しようとした^{xiii)}。彼はとりわけ観光資源として利用価値を見出していく。

第3章 カンテに込めた反逆の意思と観光化に適応するアーティスト達

4年に及んだ経済停滞も1950年にアメリカという強大な後ろ盾を得て国際社会へ復帰したスペインであったが、長期的な困窮状態を脱する手段と着目されたのが観光業であった。1951年に情報観光省が創設され、更に国内のインフラの整備や海岸地域のリゾート地や宿泊施設の建設といった大規模な観光開発が行われた。

この時期に観光におけるフラメンコの地位を不動のものとした立役者としてタブラオと1962年に情報観光大臣に任命されたマヌエル・フラガが挙げられる。カンテを目玉としたカフェ・カンタンテに対し、タブラオは華やかなバイレを目玉とした観光客向けの飲食店で、1950年にセビーリャで最初に開かれた。1954年には首都のマドリッドにも開店し、やがて全国にその数を増やしていき、アーティスト達に新たな職場と活躍の場を提供した。マヌエル・フラガは海外向けに「Spain is different (スペインは違う)」という宣伝用のスローガンを打ち出した。このスローガンは、西ヨーロッパと異なる地中海型の風土と独自の文化を売りにしたもので、これにより外国人観光客の間で「太陽とビーチ」「闘牛とフラメンコ」がスペインの国民文化やイメージとして固定され、アンダルシアでは観光が根幹産業となった。観光は外貨収入を獲得し、スペイン経済に多大な刺激を与えただけでなく、当時批判されていた“内戦”や政府の“独裁”といった暗いイメージを払拭し、ヨーロッパ諸国と同様によく近代化の波に乗れるように後押しをした。

フラメンコが観光資源として利用されたことにより、1960年代に国内外から援助を受け、その援助金でフェスティバルが開催されるようになり、多くの外国人観光客を動員した。フェスティバルの経済効果はスペインの観光収入に大きく寄与し、フラメンコの国際化を促進し、フラメンコの明るいイメージをスペイン像の一部として定着させた。一方で、フラメンコの歌詞に含まれていた民衆の不満や時の権力者への批判を検閲と観光化で無害なものへと変容させ、差別や弾圧に苦しむ民衆の娯楽としての役割を歪めた。これが後にユネスコの世界遺産登録で論争を巻き起こした伝統の継承という問題の解決をより遠ざけることとなる。

しかし、フランコ体制末期になると他の芸術と同じように政権の弱体化と検閲の緩和、フォルクローレ音楽の世界的なブームによりアーティスト達がフラメンコを自由に表現していく。マヌエル・ヘレーナはとりわけ反体制の姿勢を崩さなかったアーティストと見なされており、浜田滋郎(1983)はマヌエルと彼のカンテについて次のように述べている。

カンテ全般に対する十分な知識を身につけた上で、彼はひとつの新しい道を打ち出した。すなわち伝統的な歌詞を捨て、自ら最も今日的なテーマをのせたコブラを作って歌う行き方である。あくまでも民衆の誠実な訴えに即したヘレーナのカンテは、フランコ大統領在任時代(75年まで)のスペインではしばしば禁じられ、彼は再三拘留された。(中略)あからさまな反権力を旗印としたカンタオールの出現はほとんど初めてのことであり、スペイン民主化ののち彼は一個の英雄として注視された。^{xiii)}

彼に対する弾圧の背景として、PCE(スペイン共産党)党員で詩人のラファエル・アルベルティと反体制の歌を歌い続けたギタリストでシンガーソングライターのパコ・イバニェスと出会い、彼らの影響を受けた作品の傾向に加えて、一時的とはいえ中央政府からの自立を熱望するカタルーニャ地方という大きな後ろ盾があったこと、彼自身もPCEに入党し、デモ活動や政治活動に積極的に参加していた

ことが挙げられる。また、僅か13歳の時からSOC（農業労働者組合）に加入し、農村地帯の悲惨さを知っていた彼は、アンダルシアの農村地帯の民衆とその心情を題材に取り上げ、民衆に寄り添ったカンテを作詞し、歌うことで民衆から根強い支持を受けていたことから、政権側は相当警戒していたであろう。独裁政権末期であるにもかかわらず、マヌエル・ヘレーナに対する政権の弾圧は激しかった。検閲による出版物とレコードの差し止めや地方公演の禁止はもちろんのこと、彼自身が逮捕されたこともあったという。

一方で、マヌエルほどではないが、検閲を欺いて活動を行ったアーティストもいた。セビーリャ出身の歌手のホセ・メネセは、検閲で提出するダミーを用意して検閲を欺き、世に作品を出したが、それも長く続かず、密告により検閲官が不意に訪れるようになってからはたびたび現場を工作しなければならなかったと彼の自伝に記述されている^{xiv)}。

内戦の最中にヒターノとパージョのどちらのアーティストも共和国陣営に赴き、中には軍に志願して戦地で命を散らした者もいれば、巡業をした後にスペインから亡命をした者もいた。中でも共和主義もしくは共産主義という自らの政治意識を明確にして内戦に参戦したアーティストの多くがパージョであり、ヒターノに比べて内戦で亡くなった者も多い上、内戦後に一際厳しい弾圧を受けている。一方のヒターノのアーティスト達は、共和国陣営で参戦はしたものの、パージョに比べて明確な政治意識を持つ者が少なく、内戦後も弾圧に耐えて、甘んじて観光ブームの波に乗り、反体制運動といった自らを危機にさらすような行為は絶対に行わなかった。その要因として、ヒターノが今まで迫害を受けた経験から時の権力に逆らわず、順応してやり過ごし、生き延びる術がパージョとは格段に身につけているためと考えられる。民主主義へ移行した後も反乱軍に抗った彼らの存在や経験は体制の間に語られることはなく、研究の進んだ現代になってようやく明るみに出たのである。アーティスト達は、弾圧と隣人の密告に怯えながら、フランコ体制の時代を生きていたのであった。

おわりに

以上のように、内戦で勝利を収めたフランコは、アーティストたちを含めた共和派の抵抗を教訓に、民衆の感情を動かすフラメンコの力に恐れと利用価値を見出した。フランコ体制下は検閲と監視でアーティスト達を弾圧し、アーティストたちの表現の自由と反逆の芽を摘み取る一方で、観光資源として利用し、海外に誤ったスペイン像を広めたことが、後にフラメンコの伝統を守る問題に大きく影響を与えることとなった。もし観光資源としての使い道を見出さず、カタルーニャやバスクと同じように弾圧の対象となっていたら、いくら根強い民衆からの人気があるとは言えども、現在はその姿形もなく、伝承以前の問題であったかもしれない。そういった意味では、フランコはある意味フラメンコの救世主であったのかもしれない。また、政権が内戦直後にヒターノも含めたアンダルシアの住民を弾圧したものの、1960年代から少々寛容な態度を取ったのは、アンダルシアの地域主義が他の地域に比べて政権や民衆に影響を与え難かった点とヒターノの政治に関与しない特性、そしてフラメンコのうかつに手を出しにくい圧倒的な人気とその魅力が起因しているのかもしれない。

ヒターノのアーティストの中にも反フランコの意思を示した者もいたが、圧倒的にパージョより少ないのは何故であろうか？そもそもヒターノはフランコ体制に強い反逆の意思を持っていたのか？実はそうでもないのかもしれない。内戦後もフラメンコの大衆化が進み、田舎に追いやられた伝統派のアーティストにとって、そんな自らの状況を体制のせいだと嘆くより、カフェ・カンタンテで持て囃される以前の状況に戻っただけという認識と身に染みだした諦めの早さから、民衆を弾圧するフランコ体制に反抗する気持ちが薄かったことが窺える。先述したディエゴはフランコ体制そのものに対して少々不遜な態度を取ってはいたが、政治的な反体制派のように白黒付けるような考えではなかった上、フランコはスペインを長い間戦争に巻き込まなかったことから、フランコ自身を真剣にスペインを救おうとしている清廉

な人間として一目置いていた⁷⁾とドン・E・ポーレンも述べている。これは、政治に関心がない訳ではないが、自ら政治に参加するということはしないというヒターノ特有の性質も要因かもしれない。検閲や弾圧で自由が認められない反面、観光によりタブラオという新たな職場を提供することで、体制とフラメンコは持ちつ持たれつの関係であったとも言えるのではないだろうか。バリ島の伝統芸能が観光によって商品化されたという例から観光を抜きに無形文化が生き残る道はないのだにしても、これからいかにして保存と発展を両立させるかが今後の課題であろう。

かの伝統の保守主義者のアントニオ・マイレーナは大衆化したフラメンコを批判したが、内戦後のフランコ体制下では自らの生活の糧を得るためにフラメンコを仕事としたアーティスト達が多くいたように、フラメンコは単なる鬱憤晴らしとしてだけでなく、昔から生活の糧を稼ぐための手段として、いかに生活に欠かせない存在であったことも考慮しなければならない。しかし、現在のアーティストのほとんどが失業状態で政府が何も対処しないことから、マヌエルのような民衆に強く訴えるアーティストが必要となっていくだろう。それにより、失われた反逆性を取り戻すかもしれない。

[参考文献一覧]

〈書籍〉

- ・有本紀明『フラメンコのすべて』講談社、2009年
- ・イスパニカ（編）『フラメンコ読本』晶文社、2007年
- ・川成洋、奥島孝康（編）『スペインの政治 議会君主制の「自治国家」』早稲田大学出版部、1998年
- ・川成洋、坂東省次（編）『スペイン文化辞典』丸善、2011年
- ・「現代スペイン」編集委員会（編）『現代スペイン：眠りを覚ましたドン・キホーテの国』角川書店、1992年
- ・小島章司（編）『フラメンコへの招待』新書館、2002年
- ・色摩力夫『フランコ スペイン現代史の迷路』中央公論新社、2000年
- ・杉浦勉（編）『ポストフランコのスペイン文化』水声社、1999年
- ・立石博高、塩見千加子（編）『アンダルシアを知るための53章』明石書店、2012年
- ・立石博高、関哲行、中川功、中塚次郎（編）『スペインの歴史』昭和堂、2007年
- ・立石博高、中塚次郎（編）『スペイン史2 近現代・地域からの視座』国際書院、2002年
- ・ドン・E・ポーレン（著）、青木和美（訳）『フラメンコの芸術』復刊ドットコム、2009年
- ・ドン・E・ポーレン（著）、青木和美（訳）『ひとつの生きかた』ブッキング、2009年
- ・橋本ルシア『フラメンコ、この愛しきところ—フラメンコの精髓—』水曜社、2002年
- ・Crimaldos, Alfredo, *Historia social del flamenco*, Península, 2010
- ・Gamboa, José Manuel, *Una historia del flamenco*, España, 2011
- ・Paek, Saha D, *La invasión pacífica: Los turistas y la España de Franco*, Turner, 2009
- ・Ruiz, Manuel Ríos, *El gran libro del flamenco volumen II: Intérpretes*, Calambur, 2002
- ・Washabaugh, William, *Flamenco: Pasión, política y cultura popular*, Paídos, 2005

〈雑誌論文〉

- ・蒲谷照雄（編）『アンダルシア時代特別号 FLAMENCA Y FLAMECO』イベリア、不明
- ・青木文夫、Vicente Haya「VIVIR FLAMENCO：カンテ・ホンドの世界：パセオフラメンコ誌への連載を終了して」『福岡大学研究部論集A』（人文科学編）9巻、第7号、2009年

〈Web資料〉

【地方自治体】

- ・ アンダルシア自治州政府公式サイト： <http://www.juntadeandalucia.es/index.html>（最終閲覧日：2013年10月31日）

【新聞】

- ・ El País： <http://elpais.com>（最終閲覧日：2013年12月9日）
- ・ La Cerca： <http://www.lacerca.com>（最終閲覧日：2013年12月1日）
- ・ Público： <http://www.publico.es>（最終閲覧日：2013年10月20日）

【フラメンコ専用サイト】

- ・ El arte de vivir el flamenco： <http://www.elartedevivirelflamenco.com>（最終閲覧日：2013年12月9日）
- ・ Flamenco world： <http://www.flamenco-world.com>（最終閲覧日：2013年11月21日）
- ・ Manuel Gerena公式サイト： <http://www.manu elgerena.com>（最終閲覧日：2013年12月10日）

【注】

- i) Alfredo Crimaldos, *Historia social del flamenco*, Península, 2010, pp.16
- ii) カンテス・デ・レバンテとは、アンダルシア東部と隣り合うムルシア、ハエン、アルメリアの土地に伝わるファンダンゴがフラメンコ風に変形したもので、その中のタランタ、タラント、カルタヘネーラ、ミネーラ、ムルシアーナという曲種がこれに該当する。
- iii) 浜田滋郎、前掲書、289頁-290頁より一部改編
- iv) 蒲谷照雄（編）『アンダルシア時代特別号 FLAMENCA Y FLAMECO』イベリア、78頁より
- v) 同上書、78頁より
- vi) 立石博高、塩見千加子（編）『アンダルシアを知るための53章』明石書店、2012年、265頁、266頁より一部改編
- vii) Alfredo Crimaldos, *Historia social del flamenco*, Península, 2010, pp. 82
- viii) 立石博高、塩見千加子（編）、前掲書、5頁
- ix) Alfredo Crimaldos, *op.cit.*, pp. 82
- x) フェルガとは、深夜にバーや宿屋にある個人的なパーティ用の部屋を貸し切り、複数の裕福な愛好家や旦那衆がアーティストを呼んでフラメンコを楽しみ、お金を払うという、どんちゃん騒ぎの宴のことを指す。時には数日も及んでアーティストが不眠かつ飲み続けながら演じるため、本格的なフラメンコが見れるとも言われていたが、体力的に厳しく、収入を得るといふ賤しい感情が伴う仕事でもあったので、近年になって姿を消した。
- xi) ドン・E・ポーレン、青木和美（訳）『ひとつの生きかた』ブッキング、2009年、27頁
- xii) William Washabaugh, *Flamenco: Pasión, política y cultura popular*, Paídos, 2005, p44より一部改編
- xiii) 浜田滋郎『フラメンコの歴史』晶文社、1983年、巻末の「アーティスト名鑑」33頁より
- xiv) Alfredo Crimaldos, *op.cit.*, pp. 146
- xv) ドン・E・ポーレン、青木和美（訳）、前掲書、50-51頁より一部改編