

GOLDEN PACKAGE



OF

דִּיקוּדֵי-עַם

14 ISRAELI FOLKDANCES

イスラエルのフォークダンス

歌詞・音符・ギターコード付き

編集；東京工大 イスラエル・フォークダンス研究会

菅原光俊
(M. SUGAWARA)

他1名
本人の了解が得られず
後に記載します



(By courtesy of Israel Embassy)

はじめに

この小冊子はイスラエルのフォークダンス(FD)を紹介するために編んだものです。イスラエルでも有名で、しかも簡単に習えて楽しめる踊りばかりを集めてあります。そして、このテキストに合わせてレコードも内輪で作り、音さがしの労を省きました。

従来のFDテキストが踊り方しか記していなかった欠陥を補うため、このテキストでは踊り方に加えて歌詞、音符、背景の解説をも掲載し、イスラエルFDの真の姿をより深く知ってもらおうと努めました。そして、FDを通じてイスラエルという国と親んでもらおう、そう配慮したつもりです。先ず踊りを覚えましょう。踊り方を正しく覚えたら今度は裸足になって歌いながら踊ってごらん下さい。信じられない程軽快に踊っている自分に驚くことでしょう。

今回の仕事は、このテキストを一切名東が執筆し、それ以外のレコードや全体企画、分配は菅原が担当しました。このテキストが完成するまでには多くの人々の協力を頂いたことは言うまでもありませんが、中でも日本イスラエル親善協会にはあらゆる面で並々ならぬご援助を頂きました。そして、イスラエル大使館、ハクビ印刷さんにも色々親切にして頂きました。協力を賜りました皆様にこの紙面を借りまして衷心よりお礼を申し上げたいと思います。

このテキストのポリシー(私の方法論)

このテキストは初心者と熟練者の双方を対象して執筆した。個々の説明はその踊りがどんな感じの踊りであるか簡単に紹介することより文を興し、その踊りを全く知らない人にも雰囲気を感じてもらおうようにした。その一方で熟練者により深く踊りを理解してもらおうと「解説」の項を特に強化した。

次に私の方法論を述べよう。

フォークダンスは大きく4要素に分けられる。即ち、踊り、曲、歌詞、背景の4つである。これに踊り手を加えると5要素となる。「解説」の項は要素ごとに分けて見出しを立てて説明してあるので、4要素の内1要素のみを知りたい人はその節だけ拾い読みできる。

各要素について私が注目したのは次の各点である。「踊り」では、その踊りがなぜイスラエルらしいか、なぜ人気があるか(あるいはないか)、どう踊ったらより楽しめるか、フィギアのくり返しのパターンはどうなっているか、それが踊りにどんな影響を及ぼしているか。「曲」では、そのメロディはなぜイスラエルらしいか、どうして踊りを盛り上げる力を持っているか、旋法進行か和音進行か、日本のフォークソングと比べてどんな類似点や相異点があるか。「歌詞」では、聖書からの引用句か、なぜ引用されたか、韻など踏んでいるか、何を言いたかったのか。「背景」では、歴史的・文化的にどのように位置づけられるか、外国FDとの関連はどうか、の各点である。

28年前やっとな自分の国を持ったユダヤ人。この民族がはるか亡国前の正統ユダヤ文化をとり戻そう、2000年のブランクをなんとか埋めようといかに苦悩し、いかに絶望的な努力をくり返してきたか、どんな苦境に遭遇しようとも必ず解決の道があると信じて、泥まみれになりながらも解決の糸口をさがり、打開の機会を伺おうとするユダヤ人のしごとさ、そういったものをフォークダンスを通じて描きたかった、それがこのテキスト執筆の一番の動機である。

このテキストの性格上、どうしても話が各論的になってしまい、ともすれば読者は全体の流れを見失いがちになるだろう。踊りの流れはハバ・ナギラ→ハーモニカ(クマ・エハ)→レック・ラミッドパール(マイム・マイム)→エレブ・シェル・ジョシャニーム、曲の流れはコル・ドディ(マ・ナブー)→レック・ラミッドパール→エレブ・シェル・ジョシャニームと進めば一応の流れをつかむことはできようが、より系統だって知りたい方は私が現在「月刊イスラエル」に連載中の「フォークダンスを踊りましょう」を参照されたい。

日本では勿論、イスラエルでもまとまった成書がない(ネイティブダンサーのジャケット氏談)という未開の分野であるため、仕事も思ったより難渋し大学の研究室の人々にも色々迷惑をかけてしまったが、以上私の意図したところが少しでも読者の皆様に伝わり、これをきっかけにイスラエルのフォークダンスに興味を持って下さった方が居たとすれば、それこそ私にとって望外の喜びとなるのではないでしょう。

24回目の誕生日に

目 次 (Index)

1. マイム・マイム (Mayim Mayim)	4頁
2. ハバ・ナギラ (Hava Nagila)	5頁
3. マ・ナブー (Ma Navu)	7頁
4. ハーモニカ (Harmonica)	9頁
5. ゼメル・ラフ (Zemer Lach)	11頁
6. コル・ドディ (Kol Dodi)	13頁
7. クマ・エハ (Kuma Echa)	15頁
8. レック・ラミッドパール (Lech Lamidbar)	17頁
9. デブカ・ダルーナ (Debka Daluna)	19頁
10. ハバ・ネツェ・ベマホール (Hava Netse Bemachol)	21頁
11. ボナ・ハバノート (Bona Habanot)	22頁
12. マズルカ (Mazurka)	24頁
13. タアム・ハマシ (Taam Haman)	26頁
14. エレブ・シェル・ショシャニム (Erev Shel Shoshanim) (バラの夕辺)	29頁
☆ ミニ辞典 (Terminology)	32頁
☆ 著者プロフィール (Profile of the Author)	16頁

イスラエルのフォークダンスとは

このテキストの巻頭にあたって、イスラエルFD(フォークダンス)の性格に軽くふれておきたい。先ず言えることは、イスラエルFDは他国のFDに比べ、簡単に踊れて親しみ易いということである。

イスラエルが長い間の亡国離散生活の後ユダヤ人がやっと把んだ自分の国である、という特殊事情により、イスラエルFDは次の4ステージを経て発展してきた。外来FD期→ミックス期→ホラ期→(独立)→オリジナル期。今世紀はじめ、ユダヤ人がパレスチナに移住し始めたころは、彼等が以前居た国より持ちよった外来FDの寄せ集めであった。それらが次第にまじり合い、中でもホラという踊りが人気をよび、独立とともに新生イスラエルにオリジナルな踊りが出現してくる。

現在踊られているイスラエルFDは、その起元や傾向によって次の7タイプに分類される(カドマン夫人による)。即ちホラ、イエメナイト、デブカ、純外来、ゲットー内、そしてミックス、オリジナルの7つである。この内ホラは現在イスラエルのナショナル・ダンスで非常にエネルギッシュな踊り、イエメナイトは東洋的、デブカはアラブ系、そしてオリジナルは新生イスラエルで新たに提案された踊りである。

〔別記協力者〕

Mr. and Mrs. Shaket (Folkdancers, Pianist), Mr. and Mrs. Spalter (Architect and Historian), Mr. and Mrs. Kaplan (Architect, Teacher), Mr. A. Yizhar (Engineer), Mr. Y. Goel (Yerusalem Post), Mr. M. Shiloh (Counsellor for Information and Culture) Mrs. Batsheva Takagi (Folkdancer)

竹内新子さん(イスラエル大使館勤務)、中原州一さん、天野洋子さん(JIFA)川上薫さん(ICU)、植田彰郎さん(ハクビ印刷)、永井恵三さん(学芸大OB); 東京工大・共立薬大フォークダンス部員及びOB・OG

〔参考文献〕(Literatures)

- 1 Am Roked (Hebrew) by Gurit Kadman
- 2 10 Israeli Folkdances (Eng. published in Israel)
one by Gurit Kadman and another by Rivka Sturman
- 3 New Folkdances of Israel (Eng. Published in Israel)
by Gurit Kadman
- 4 Folk song of Israel (Eng. Published in Israel) by Smoira Roll
- 5 "Be'arfim Yadaim" ve'od shironot (Hebrew) (by courtesy of Shakets)
- 6 Svenska Folkdanser (Swedish) by Svenska Ungdomsringen für Bygdekultur

マイム・マイム (水)

砂模で水をみつけた喜びを表わしたなかなか元気の良い踊りである。日本でも非常に有名だが、これがイスラエルの踊りであると知る者は少ない。

〔タイプ〕ホラ系。曲・踊りともホラとオリジナルのミックス。

〔曲〕

う ヲア⁷マ⁴ マー⁴ム⁴ ベ⁴サ⁴ ソ⁴ン ミ⁴マイ⁴ ヌ⁴ハ⁴ 任⁴ ヲ⁴ア⁴ウ⁴ ミ⁴マイ⁴ ヌ⁴ハ⁴ 任⁴ ヲ⁴ア⁴

マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ ホ⁴イ⁴ マ⁴ム⁴ ベ⁴サ⁴ ソ⁴ン ベ⁴サ⁴ ソ⁴ン ハ⁴ハ⁴ ハ⁴ハ⁴

マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ ベ⁴サ⁴ ソ⁴ン マ⁴ム⁴ マ⁴ム⁴ ベ⁴サ⁴ ソ⁴ン

〔歌詞〕 あなたがたは喜びをもって、

救いの井戸から水をくむだろう。(イザヤ書12-3節)

יְיָ אֱלֹהֵינוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
יְיָ אֱלֹהֵינוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ

〔体型〕シングル・サークル，円心に向けて低く連手。

〔踊り方〕

I マイム・ステップで左手方向へ(大きく流れるように)

右足よりマイム・ステップ4回で逆LODに進む，この時ステップは大きく，足の動きにつれて体の向きも左右に振れるように行なう〔1~16〕。

II 円心に向けて前進・後退

連手したまま体を前に曲げ，飛びこむ様に右足を前にリープぎみにステップ〔1〕，左足・右足・左足と円心に向けてランニングぎみにステップ，この間体を徐々に起こし連手を上げていく，最後には頭上まで上げきる〔2~4〕，右足より円を広げるように4歩後退，連手は肩の高さまで下げる〔5~8〕。
〔1〕~〔8〕をもう1回くり返す〔9~16〕。〔4〕〔8〕〔12〕〔16〕で足をスウィングしないこと。

III 左手方向に4歩

連手したまま体を左に向け，右足より3歩の小さなランニング・ステップで逆LODに進む〔1~3〕，体重を右足にかけたまま円心を向く，左足は右足に閉じて床にタッチ〔4〕。

IV トー・ポイントと拍手

円心に向けたまま右足その場でホップ，同時に左足を右足の前に交差してトー・ポイント〔1〕，同じく右足その場でホップし，今度は左足を左に開きつま先も左を向けてトー・ポイント〔2〕。

〔1〕~〔2〕をあと3回くり返す〔3~8〕。

次に〔1〕~〔8〕を逆足でくり返すが，今度は連手を解き，奇数カウントの時胸の前で拍手する〔9~16〕。

——以上をくり返す——

〔解説〕 水をみつけた喜び

マイム・マイムはイスラエル独立以前にもう踊られていたかなり古い踊りである。踊りには砂模の中で水をみつけた喜びが表現されている。特はFig IIは泉から水をくみ上げる動作，Fig IVは喜ぶ様子を表わしている。この踊りを踊る時はうれしい気持を表わすように踊ること。全体をランニングぎみに大きく踊

るとよい。

踊りというものはメロディに合わせて振付けられるのが普通である。歌詞を基に踊りを作ると幼稚な物真似になって白けてしまうからだ。だがこのマイム・マイムの場合，歌詞を踊りに生かしながらお遊びに随することなく，かえって一味加えて面白くしている。仲々優れた踊りである。

水道局推選?

歌詞はイザヤ書(旧約聖書)より引用された(12〜3節)。昔イエラエルの地に栄えたユダ王国で「水を大切にしよう」と水の尊さを訴えた預言者イザヤ(第一イザヤ)のことばである。水不足は現在のイスラエルでも身近な問題で、ただちに歌詞に引用された。

引用のし方は、短い聖句を色々組みかえて何度もくり返す形式である。これは当時もユダヤ音楽に大きな影響力を持っていたハンディーム宗教音楽の手法をそのまま受けついでたためである。

オリジナルFDのはしり

イスラエルFDは、外来FD期→混淆期→ホラ期→オリジナル期と発展していく。マイム・マイムの作られた独立直前はホラ期にあたるが、マイム・マイムの場合ホラのフィギア(Fig I, III)に加えてオリジナルなフィギア(Fig II, IV)が早くも混っている。

曲の面でも「脱ホラ」が見られる。シンコペーションや騒々しいホラリズム ♪ ♪ ♪ ♪ はも早用いられていない。そのためカリズム面では起伏に乏しくな

っているが、始めから終わりまで同一のホラリズムで通す形式主義よりは一歩前進している。

この曲の場合、特徴はFig IIIにあたる間投詞的な二小節にある。この二小節の変則的な割りこみは曲の流れに変化と活を入れている。ここで軽くかけ声を入れてから転調(Am→C)して雰囲気をかえる手法もうまい(これがないレック・ラミットボールは曲に単調さを残したままである)。しかもこの部分はかけ声だから余計に効果がある。ビューティフル・サンデーで「ハハハ」の部分が転じてさわやかな感じを与えるのと同様に。

Waw Consecutive

歌詞昌頭の動詞shavtemはu (and) のすぐあとに来ているため、聖書ヘブライ語特有の「時制の反転」により「くむであろう」の意味になります。現代ヘブライ語のみご存知の方は注意して下さい。

ハバ・ナギラ (さあ、ゆかいにやろう)

イスラエルで最も伝統のある踊りである。他の踊りと異なり、リーダーの指示に従って色々なバリエーション・ステップを次々と踊り替えていく点がユニークである。

〔タイプ〕 曲・踊りともホラ(オールド・ホラ)。但し曲は、オールド・ホラの母体となったゲットー型に近い。〔曲〕

〔歌詞〕 さあみんなゆかいにやろう。

声高らかに歌い踊って幸せになろう。

さあみんな立ち上って心から幸せを歌おう。

הָבָה נִגְיֵלָה וְנִשְׂמְחָה
הָבָה נִגְיֵלָה וְנִשְׂמְחָה
עוֹרְרֵנוּ וְנִשְׂמְחָה
עוֹרְרֵנוּ וְנִשְׂמְחָה

〔体型〕十人程が一列になって肩を組む体系（Tポジション）が本来であるが、シングル・サークルを作って低く連手してもかまわない。この場合、常に正面を向いて踊る点に注意すること。

左右いずれの方向に進んでもよいが、その先頭にいる者がリーダーである。リーダーはベーシック・ステップより始めて、適宜任意のバリエーション・ステップを指示し、その列の人々は指示されたステップを全員が揃って踏む（リーダーはステップを替える直前に、次のステップをさげぶ）。

〔ステップ〕（左へ進んでいく場合）

A（ベーシック・ステップ）〔オールド・ホラ〕

1. 左足を左にステップ
2. 右足を左足の後ろに交差してステップ
3. 左足を左にステップ
4. 左足でホップし、同時に右足を左足の前にスウィング
5. 右足を右にステップ
6. 右足でホップし、同時に左足を右足の前にスウィング

B（以下バリエーション・ステップ）〔ニュー・ホラ〕E

- 1・2, Aの1・2と同じ
3. 両足でジャンプ
4. 左足でホップと同時に右足を前にスウィング
- 5と6, 右足・左足・右足と、その場ではずむステップ

C〔ニュー・バリエーション〕

- 1・2, Aの1・2と同じ
- 3, 両足でジャンプ
- 4, 左足でホップ
5. 両足でジャンプ
6. 右足でホップ

D〔ダブル・ホラ〕

- 1～4, Aの1～4と同じ
- 5～8 Aの1～4を逆足で逆方向に行なう

〔スリー・ステップ〕

- 1・2, Aの1・2と同じ
- 3と4, 左足・右足・左足とはずむスリーステップ
- 5と6, 右足・左足・右足とはずむスリーステップ
（このステップは映画「栄光への脱出」に出てくる）

A～Eでカウント2を「後ろ」でなく「前に交差」のバリエーションもある〔フロント〕。この他にも多くのバリエーション・ステップがある。

ステップの順番は本来自由だが、ハバ・ナギラの曲に合わせて組立てられた一例を示しておく。

A（8小節……ステップ5回と2歩）→B（フロントで、8小節）→Y（2小節）→C（4小節）→Z（2小節）
（イスラエルでは左手方向に、日本では右手方向に進む場合が多いようである）

Y〔ジャンプ・ヒール・トー〕

- 1・2. 両足を揃えたまま左にジャンプ
3. かかとを動かさずに、つま先をそろえて左斜め前方向に向ける。
4. つま先を動かさずに、かかとをそろえて左斜め後ろ向きに向ける。

Z〔ジザーズ〕

1. 左足ホップと同時に左足を前に出し、かかとを床につける。
2. ポーズ（動かない）
- 3・4, 1・2を逆足で行なう
- 5・6・7, 1・3・1と同じ
8. 右足を左足にクローズ（以上）

べた二つのホラでは混成の割合やし方が異っている。

〔解説〕 ナショナルダンス「ホラ」

ここに示した踊り方は「ホラ」という踊り方である。ホラは現在イスラエルを代表するナショナル・ダンスである。ホラには二種類あり、一つはこのハバ・ナギラの曲でよく踊られるオールド・ホラ、もう一つはクマ・エハ、ハーモニカを代表とする純粋ホラである。この二つは発生した母体こそ同じだが、踊り方は相当異っている。現在ではホラというとふつう後者を指すが今から解説するオールド・ホラはより古く、よりユダヤ的要素を持つ伝統的な踊りである。

オールド・ホラの起元

ホラは元来ルーマニアのナショナル・ダンス「ホラ」（同名）と東欧で勢力のあったユダヤ教の一派ハシディームの宗教舞踏が混成したものである。ただ先に述

ハシディームは敬虔主義的なユダヤ教の一派で、18世紀に、それまでの教条主義にこり固ったユダヤ教のアンチテーゼとして東欧に発生した。そして「うつろな気持で聖句を何べんも唱えたり聖書の難しい教義をたくさん知っていることよりも、踊りや歌によって自らエクスタシーに達し、神の心を直接に感じる方が遙かに尊い」と考えたため、シナゴグや集会での祈りは短い聖句をメロディに合わせて何べんも何べんもくり返し歌い踊り続ける形をとった。そのため音楽や踊りが発達した。踊りといってもステップは単純なもので、互いに肩を組んで、ほんの数カウントから成るステップを何度も何度もくり返すものである。はじめはゆっくりと、だんだん速くなって。

一方ルーマニアのホラは、歴史的状況から、回りの国々の踊り、例えばセルビアのコロ、ブルガリアのホロ、マケドニアのオロ、クロアチアのドゥルメッシュ等とよく似ており、ステップ、ホップ、リープを主体とする細かくて早い絶妙な足さばきを特徴とする。加えてホラの場合度重なる高いジャンプを持っている。これをルーマニアにいたユダヤ人が真似て踊り、見様見真似でできる簡単な部分を彼等の宗教ダンスと混ぜ合わせて踊ったのがユダヤ人のホラのはじまりであった。

従ってより早くに生まれたオールド・ホラは、ルーマニアのホラよりもハンディームダンスから多くの要素を受けついでいる。単純なステップのくり返し、肩を組む体型(Tポジション)、多くの曲をメドレーにして踊り続ける点等(伴奏曲はハバ・ナギラの他にも多数ある)。

ルーマニアのホラの影響はわずかにステップに見られる。ルーマニアの代表曲、例えば「シルバ No.2」のベーシックステップはオールド・ホラのベーシックステップで、その後のバリエーションのし方もオールド・ホラとよく似ている。あるいはルーマニアン・メドレーと呼ばれている踊りにもオールド・ホラのステップとよく似たステップがたくさんはいつている。

加えて色々なバリエーションステップをリーダーの指示で次々と踊っていく形式。これもルーマニアから受けついでたものである。そしてルーマニアはもとより、ブルガリア(例、トリテ・プティ、エレノ・モメ)、ギリシア(ベントザリ、ハサビコ、イエラキナ)、ポーランド(クラコビアク)、アルメニア(トイ・ネルジー)、ウクライナ(アルカン)等広く東欧一帯の踊りと共通の形式である。

オールド・ホラはユダヤ人がパレスチナに移住する前、東欧にいたころから踊られていた古いものだ。

一方時が下ると、今度は別のホラが生まれた。こちらのホラはルーマニアのホラよりその多くを受けついでいる。これがクマ・エハ、ハーモニカを代表とする純粋ホラである。こちらのホラはパレスチナ生まれで、その自由でダイナミックで覚えやすいフィギアの故に暴発的な人気をよんだ。多くのホラが雨上りのきのこのように生まれ、イスラエル独立とともにナショナル

ダンスの地位にのし上がった。(続きはハーモニカの項)

ハバ・ナギラ

オールド・ホラの伴奏曲にはハバ・ナギラが一番有名である。他にもラド・ハラライ(日が暮れる)、ダビッド・メレフ・イスラエル(ダビデはイスラエルの王)、セメル・ラフ、ひいては4拍子のあらゆる曲がオールド・ホラの伴奏に使われ、メドレーで演奏される。だから伴奏曲のタイプにもハンディーム系(ゲッター型)のもの、純粋ホラ系のもの、もっと新しいオリジナルなものと同様々である。逆に踊り方がわからない時は誰でも知っているオールド・ホラのステップで踊ってしまう。

ハバ・ナギラのメロディはゲッター型に属する。すなわち東欧のゲッターで宗俗を問わず使われた音楽形式が使われている。他にセメル・アティック、ベダビッド、マズルカ、ハバ・ネツェ・ベマホールがこの型に属するが、その特徴は和声的短音階である。これはGにシャープのついた音階で、東欧でもユダヤ人以外余り使わず、ユダヤ人でも東欧ゲッターの人々しか使わなかったという程彼等に特徴的である。曲は哀調を帯びるが、日本人の好む哀調とは若干異っている。

歌詞も曲と同じくハンディーム音楽の手法を用いている。第一に短い文句を順番を色々組み替えて何度もくり返す点、第二に歌詞のメインであるnagila(〈gil〉),nismecha(〈samach〉),neranena(〈ron〉)の三動詞がどれも「楽しくやろう」「大声で歌い踊ろう」という雰囲気を持つ語、言い替えば、具体的な意味内容は何もなくてただ「大きわざしよう」とフィーリングに訴える言葉であり、一貫して「さあ〜しよう」と呼びかける形をとっている点である。ハンディーム音楽と異っている点といえば、聖書からの引用句でないため宗教くささがない点位のものである。

正統派

以上まとめると、ハバ・ナギラに伴われたオールド・ホラは、東欧ゲッターのユダヤ人の踊りを主体にルーマニアFDというこしょうがちょっとだけふりかかった、かなり伝統あるユダヤ人FDであるといえよう。

マ・ナブー (なんて美しい!)

美しくも素朴なメロディに振付けられた、もの静かで上品な踊りです。踊りの清楚さとメロディの秀麗さがぴつたりと息を合わせている様は、さすがは夫婦協作による作品と心にくさえ思います。歌いながら踊れば更に素晴らしい雰囲気につつまれることでしょう。

〔タイプ〕 踊り……イエメナイト。曲……決めるのは難しいがアラビア圏（西アジア）の香りが若干感じられる。

〔曲〕

〔歌詞〕

（シオンに向かって「君の神は王となられた」と語りつつ）平和を知らせ、（幸いを告げ）、救いを知らせる（喜びの）使者の足は、山々の上に何と美しいことか。（イザヤ書 52-7 節）

〔かっこの外の部分がこの歌詞の訳である〕

〔体型〕 シングル・サークル、円心に向けて低く連手

〔踊り方〕

I バランスの割りこんだイエメナイト・ボックス・ステップ

左足に体重をおいたまま右足を前にトー・ポイント〔1.2〕、右足を右に開いてトー・ポイント、つま先も右を向くように〔3.4〕、右足をうしろにステップ〔5〕、左足を右足にクローズ〔6〕、右足を前にステップし重心を前に移動していく〔7.8〕、左足を後にステップし重心を後ろに引き戻していく〔9.10〕、〔7.8〕をもう1回〔11.12〕、〔9.10〕を1カウントで行なう〔13〕、右足を前にステップ〔14〕、左足を右足にクローズ〔15〕、ホールド〔16〕。
〔1〕～〔16〕を逆足で逆側に行なう〔17～32〕。

II 右のイエメナイト・ステップ

右のイエメナイト・ステップを1回〔1～3〕、右足で4分の1回転ピボットし、LOD方向を向く〔4〕、左足・右足・左足と3歩前進〔5～7〕、左足で4分の1回転ピボットして円心方向を向く〔8〕。
〔1〕～〔8〕をあと3回くり返す〔9～32〕。

——— 以上をくり返す ———

☆ イエメナイト・ステップ……（右の場合）右足を右横にステップ、同時に右膝ベンド〔1〕、左足を右足の後ろあるいは左斜め後ろにステップ、この時右膝は伸びている〔2〕、右足を左足の前に交差してステップ〔3〕、（ホールド〔4〕）。なめらかに、頭がでこぼこしないように行なう。但し、カウント1の踏みこみだけは十分に膝を曲げてグッと踏みこむように。

〔解説〕

膝のバネを使って

曲型的なイエメナイトの踊りである。イェメンの踊りより受けついで東洋風のねばっこい膝の伸縮を大切にしていって、日本人的発想でひたすら小さく小さく踊ってはいは味もそっけもない。

例えばFig Iのバランス（〔7〕～〔12〕）は、両膝を交互に伸縮して、腰から上を前に押し出したり引き寄せたりして、腰が平たいU字形を描く感じで行なう。そして体のスウィングのリズムに合わせて連手した手も前後に振り、前に来た時は上体が上にぐっとのり出す感じで行なうこと。

祖国の復興を喜んだ歌

歌詞は聖書よりの引用句で（イザヤ書 52の7）、メロディに合うように語順を並び替えてある。紀元前6世紀ごろ、それまでバビロニアに追放されていたユダヤ人がベルシャのクロス王によって解放され、祖国（聖なる山シオンの名で呼ばれている）が復興されることを神が預言者イザヤを通じて約束した、その言葉が歌われている。最近のイスラエル国独立はこの預言の再成就を意味し、すかさず歌詞に引用された。

イザヤ書を歌詞に引用した踊りは他にマイム・マイム、ウリ・チオン、エテン・パミッドボールがある。

美しいメロディ

仲々素朴で美しいメロディである。日本人の心にも素直にしみこみ、来る味わいのあるムードを持っている。尺八で演奏しても合うのではないだろうか。

音符を見ると、音程の移動は大抵の場合一音づつ上ったり下ったりしてメロディが成り立っていることに気づく。そして振り当てた和音(コード)はほんのつけたしで決してメロディをリードしては、むしろメロディ単独の力で、つまり符面を上っては下る音程の流れがこの曲の美しさを出していることがわかる。言いかえると、和音進行でなく**旋法進行**なのである。

旋法進行の曲は和音の力を借りないためメロディ自体が美しく、又、一音づつ上下していくため音域が狭く、そのため素朴で静かな感じを与える。現代の音楽は皆和音進行だが、古くに作られた民俗音楽のジャンルには旋法進行の曲が多く、日本の古曲や童謡もこの手法によるものが多いため、旋法進行のマ・ナブーは

日本人の心の奥にしみ入る力を持っているのだろう。リズムも決してバターくさくない。

曲による落着きと対称による落着き

曲及び歌詞の構成はAABB形式、より詳しくはAAbbbb形式である。踊りはこの曲や歌詞の対称性を正直に反映した構造になっている。つまりAAに対しては同じフィギアを左右平等に、bbbbには同じフィギアを4回くり返してやはりAAbbbbの構成となっている。

踊りは伴奏する曲と同じ対称性、同じ起伏を持つほど落ちついてくるものである。このマ・ナブーが落ちついたムードを持っているのは、曲の落ちついたムードのおかげであることは勿論だが、**対称性の落ち着き**によるところも大きい。化学の用語でいえば、前者は**エネルギーの減少**、後者は**エントロピーの減少**にあたる(energy and entropy)。

ハーモニカ (ハーモニカ)

代表的なホラ。エネルギーでりやすく、大さわざのできる踊りである。この踊りはイスラエルよりもむしろ日本でバカ受けしている。
〔タイプ〕 曲・踊りともホラ(ホラはイスラエルを代表するナショナル・ダンスです)。

〔曲〕

Dm Gm C7 | Dm | 2
 Hey! Harmonica, play for me, / I heard you playing in Galilee, / We thought you were still playing in Galilee, / Everyone danced in Galilee.
 Hey! ハーモニカよ、私に演奏してくれ、 / 震えた音を出して、 / みんな一緒にガリラヤで踊ったあのホラを。 / 私たちはまた思い出さう、 / みんな一緒にガリラヤで踊ったあのホラを。

〔歌詞〕 Hey! ハーモニカよ、私に演奏してくれ、
震えた音を出して、
みんな一緒にガリラヤで踊ったあのホラを。
私たちはまた思い出さう、
みんな一緒にガリラヤで踊ったあのホラを。

הַי הַרְמוֹנִיקָה, וַגְּנִי לִי שִׁירְעֵד קוֹל צְלִיל,
 אֶת הַהוֹרָה שֶׁקִּדְנּוּ יַחַד בְּגִלְיָל.
 עוֹד וְנִזְכְּרָה, עוֹד וְנִזְכְּרָה אֶת הַהוֹרָה,
 הַהוֹרָה שֶׁקִּדְנּוּ יַחַד בְּגִלְיָל.

〔体型〕 シングル・サークル、円心を向いて低く連手

〔踊り方〕

I マイム・ステップで右へ

円心向きのまま左足よりマイム・ステップ1回〔1~4〕、LOD向きになり左足・右足とステップ・ホップで前進〔5~8〕。

〔1〕~〔8〕をあと3回くり返す〔9~32〕。

II ハーモニカ・ステップ

円心よりやや右向きとなり、左足よりハーモニカ・ステップ(下記)1回、但しカウント1で連手を上げ他のカウントでは下げる〔1~4〕、やや左向きとなり右足よりハーモニカ・ステップ1回、連手も同しように上げる〔5~8〕、〔1〕~〔4〕と同じ〔9~12〕、逆LOD向きになり右・左とステップ・ホップで前進〔13~16〕。

〔1〕~〔16〕を逆足で逆方向にくり返す〔17~32〕。

III 肩を組んでバランスとランニング

円心向きとなって肩を組み(Tポジション)、左足を横にステップ、同時に重心も左へゆらし体を左へ傾ける、左足のバネを効かせて大胆に行なう〔1.2〕、右足を右横にステップし、同じことを右側に行なう〔3.4〕、右足から4歩のランニング・ステップで逆LODに進む〔5~8〕。

〔1〕~〔8〕をあと3回くり返す〔9~32〕。

—以上をくり返す—

☆ハーモニカ・ステップ……(左足からの場合)左足を右足に交差してステップ、体はやや右向きとなる〔1〕、うしろにある右足に体重を戻す(ロック)〔2〕、左足を右足の左横にステップ、体は円心向きになる〔3〕、左足でホップ〔4〕。

〔解説〕

開拓者の踊り

クマ・エハと並ぶ典型的なホラである。

ホラは現在イスラエルを代表するナショナル・ダンスである。その起元はルーマニアの踊り「ホラ」と東欧で勢力のあったユダヤ教の一派ハンディームの宗教舞踏が混ざり合ったものである(ハバ・ナギラの章参照)。エネルギーで自由な動きができ、簡単に踊れて大きざびできるホラは、独立の喜びにわくイスラエルの人々の心そのもので、いっきにナショナル・ダンスの地位にのし上がった。

その後ホラには他のタイプの踊りや新しい要素が混ざり、あるいはアメリカナイズされて、独立の興奮がおさまると歩調を合わせるかのように静かでスマートなものになっていったが、このハーモニカは純粋なホラ、荒地や泥沼を切り開いていた頃の開拓者精神やキブツ精神が結晶したエネルギーでごつい「農民のホラ」の典型である。

大きく踊る

実際、フィギアを見るならばその殆んどがステップ・ホップとランニング・ステップで占められており、ただ歩くだけのステップとか1呼吸間休みなどという部分は一つもない。踊り全体をリープぎみ、ランニングぎみに大きく踊ること。随所にかけ声を入れ(特にF


igIIの連手をあげる所)、FigIIIのあたかもジャンプファイヤーの回りで肩を組んでいるようなフィギアの所では「フレー、フレー、なとうさん」という工合にイェールを入れて踊るとよい。

ホラは、イスラエルでそうするにはだして踊るとよく味わえる。

ホラリズムとなめらかリズム

曲も典型的なホラである。ホラの特徴をあげると、

①和音進行。コードの展開にリードされてメロディが流れていく。

②はずむリズムとシンコペーション。ホラリズム  の使用。

③広い音域と1オクターブ・ジャンプ。

④行進曲風の演奏、速いテンポ。

があげられる。

ハーモニカという曲はAABB'CCの構成をとっている。この内前半のAABB'は一貫してホラリズムを用い、Dm, Gm, C7という二短調の主要三和音による和音進行によくのっている。そして音域も広くBの部分には1オクターブ・ジャンプさえ見られる。①~④のすべてを充たした典型的なホラである。

並のホラならばこれでおしまいになる。が、ハーモニカという曲の優れている点は後半部CCの存在にある。先ずリズムがシンコペーションのない、つまりと

げのないなめらかなものになった。そしてリズムのユニットが♩から♪に移ることによってメロディにきめのこまかな表情がついて流れる感じになった。更に和音進行もF、Bフラット、Aと短調から長調に明るく転調し、前半部のパターンのきまつた単調さ、荒々しさをよく中和してまとめ上げている。

この短調のメロディの後に長調の部分を入れ、リズムも適当に変えて曲のムードを盛り上げる技法は、「**「ぼくにまかせて下さい」**（クラフト）、**「精霊流し」**（グレーブ）等さだまさしの作品に好例を見出せる。ウリ・チオン（起きよシオン）という踊りがある。踊りはハーモニカとよく似ているが判定は「ハーモニカの勝ち」である。この差には先で述べた転調部分の有無が大きく寄与した。

々によるシンコペーションは、この曲の場合ホラリズムとして形式的に用いられ濫用されているためなにかとげとげしいが、もっと上手に用いると強拍の位置をずらすことによりリズムパターンのマンネリを打破し、曲にはりを与えることができる。この技法は元かぐや姫の南こうせつが非常に効果的に使っている。

ハーモニカの二つのリズムパターンの内、前半のホラリズムはおそらくルーマニア民謡より受けついでものだろう。後半のリズムは、ゼメル・アティックやハバ・ネツェ・ベマホールと似た所があり、ホラのもう一つの親である東欧のユダヤ人音楽（ゲットー型）からヒントを得ていると思われる。

バルカン一帯の踊りと共通のフィギア

先に、ホラはルーマニアのホラとハンディームの宗教舞踏が混ざり合ってきたと述べたが、パレスチナの地で生まれた「純粋ホラ」はそれ以前から踊られていたオールド・ホラ（例ハバ・ナギラ）とは異なり、メインをルーマニアのホラより受けついでいる。つまり在ルーマニアのユダヤ人がルーマニアにいたころルーマニア人の踊りを真似して見ただけで踊れる簡単な部分だけを踊っていた、変型ルーマニアン・ダンスがその大元である。彼等がハンディームを信じていたため、変型の過程でハンディーム・ダンスというこしょうがふりかかった。

ルーマニアのホラがどのように受けつがれ、どのよ

うに変型されてイスラエルの純粋ホラになっていったか見てみよう。ステップ自体はルーマニアのホラより多くのものを受けついでいる。ルーマニア特有の高いジャンプの連続という高等技術はイスラエルではもはや見られないが、ランニングぎみの小巾でこきみよいステップや、ステップ・ホップ、スウィング、スタンプのすばやい連続で踊りができている点は、若干緩和されはしたがイスラエルのホラにもよく残っている。

より具体的に見るために「ルーマニアン・メドレー」（RM）というルーマニアの代表的な踊りを寄せ集めた踊りとイスラエルの純粋ホラを比べてみよう。殆どどのホラに顔を出すマイム・ステップはRMのPart I「Love Song」のグレーブバイン・ステップの周期をずらしただけのステップ、「ハーモニカ」「ゼメル・ラフ」中のハーモニカ・ステップはRMのPart III「Sarba」のブリュル№2（Briul）と同じ、又「クマ・エハ」の最初のフィギア（他のホラにもよく出てくる）はRMのPart II「三つのホラ」の第一ホラに、同じく「クマ・エハ」Fig IIの向きをかえながらLODに進んでいくフィギアは第三ホラによく似ている。

いちいちきりがなが、イスラエルのホラはかなり忠実にルーマニアのホラを受けついでいることがわかる。更に、ルーマニアの踊りは歴史的事情から広くバルカン一帯の踊りとよく似ているため、イスラエルのホラとよく似たフィギアが、例えばセルビアの踊りに存在するというのもよくある。

しかし踊りの体型は、バルカン特有の堅固なTポジション（深く肩を組む体型）から隣同志低く連手する体型に移っていった。この変化は自由な動きを可能にし、バルカン地方の足だけがすばやく動き上半身は足の動きに関係なく正面を向いたままの踊り方から、大きめのステップをグッと踊りこみ、それと同時に上半身もステップの方向に向いたり、ステップとともに前に飛びこんだりする踊り方になっていった。気取った踊り方から全身で踊る開拓者風農民風の踊り方に変貌していったわけである。この「全身で踊る」という踊り方は今でもイスラエルの踊りを特徴づける最大の要素となっている。

ゼメル・ラフ（わが祖国よ、あなたに歌を）

気楽に覚えられ卒なくこなせる踊りです。ちょうどこの前の「ハーモニカ」を小さくした踊りと思えばいいでしょう。

〔タイプ〕曲・踊りともホラ。但し踊りは若干オリジナルがっている。

〔曲〕

〔歌詞〕

あなたに歌を！わが祖国よ、あなたに歌を！
踊りは輪となって回り「ゼメル・ラフ」の歌はひびきわたる。
わが祖国よ、あなたに歌をうたおう。

ホラが狂ったように踊られる時、
祖国の山々は喜びに満ちあふれ、
何千もの花が突然に花開いて、
砂漠の泉をうめつくしてしまうだろう。

זָמַר לָךְ, מְכוֹרְתִי,

הַמְעֵיג לְסוּבָב, "זָמַר לָךְ" דּוּבָב

זָמַר לָךְ, מְכוֹרְתִי.

הַרְבֵּי הָמָּה יִשְׁמְחוּ

עַתָּה מְחוֹל הַהוֹרָה יִסְעֵד.

אֲלֵף פְּרָחִים לְפִתְעָה יִפְרְחוּ

יִכְסּוּ אֶת עֵין הַמְדְבָר.

〔体型〕 シングル・サークル，円心を向いて低く連手

〔踊り方〕

I 横バイとマイム・ステップで左へ

円心を向いたまま右足を左足の前に交差してステップ，同時に拍手1回〔1〕，左足を左横にリーブ〔2〕，
〔1〕～〔2〕をもう1回くり返す〔3～4〕，直ちに連手して右足よりマイム・ステップ1回〔5～8〕。
〔1〕～〔8〕をあと3回くり返す〔9～32〕。

II ハーモニカ・ステップ，拍手入り

連手を解き逆LODを向いて右足からハーモニカ・ステップ1回（このステップについては「ハーモニカ」の
章を参照）〔1～4〕，LODを向いて左足からハーモニカ・ステップ1回，但しカウント1でアクセントを
つけて，つまり踏みこんだ足の膝を曲げ，上体を若干うしろにそらし，肩の高さで拍手を入れて（拍手は正確
に言うとき左手を打ちおろすように）行なう〔5～8〕。
〔1〕～〔8〕をあと3回くり返す〔9～32〕。

—————以上をくり返す—————

〔解説〕

曲 が 先

このゼメル・ラフは，曲の方がかなり昔からホラ
（オールド・ホラ）の伴奏曲として有名だった。その
ころはまだ特定の踊りは振付けられていず，ハバ・ナ
ギラやラド・ハライラーと一緒にホラダンスを伴奏し
ていたのである。その後，ずっと時が下ってイスラエ
ル独立後，この曲に専用の踊りが振付けられた。それ
がここで紹介した踊り方である。曲にも踊りにも作ら
れた時期の時代性が反映されている。

ハーモニカの子供

曲はオールド・ホラや純粹ホラの時代に作られたた
めホラリズム（）

できている。ハーモニカの前半部とよく似ている。
ただ，ハーモニカの一貫したホラリズムの形式主義や
同音連続，1オクターブジャンプがゼメル・ラフには
なく，テンポもゆるいので，ハーモニカ前半部の勇し
さ，ぶっきらぼうさは消えてなめらか感じになっている。

一方踊りは，イスラエル独立後のイスラエルにオリ
ジナルな文化，オリジナルな踊りが模索されていた時
代の産物であるため，開拓者風の荒っぽい「純粹ホラ」
（例ハーモニカ）とは一味ちがったスマートなムード
がある。

具体的には後半のフィギア（ハーモニカ・ステップ）がホラのステップである。昔より踊られていた「ハーモニカ」「イム・バラジーム」より引用されたものだ。一方Fig I前半の「横這いステップ」は特に由来のあるステップではなく（言い替えればオリジナルなステップで）、従来のホラ・ステップとちぐはぐにならないように創作されたものである。

一般にオリジナルなステップはホラ・ステップよりおとなしくスマートなものも多く、踊り全体の雰囲気静かにしてしまうものだが、このことはゼメル・ラブにもあてはまっている。踊りの軟弱さにはメロディの起伏のなさも一役かっている。

メロディで、最後の行がその前の行の音程を三度づつ下げただけというモチーフは、いかにもFolk Originらしいところである。

未来にかける夢

歌詞は読んだ通りの素直な散文である。ただ一つ注目に値するのは、一貫して未来形で書かれている点である。祖国を自分たちの手で育てていく、未来にかける夢が歌いこまれている。

この歌には二番、三番がある。一番のZemer（歌）をそれぞれhora. telem（田畑）に替えて歌う。この曲は昔、九重由美子が「青空をかえして」という題で歌ったことがある。

コル・ドディ（愛する人の声）

ぴょんぴょんとびはねる感じのかわいらしい踊りです。好きな男性がこっちに来るのを見て喜んだ女の子の気持ち踊りになったものです。女性数人がおそろいのカラフルなコスチュームで踊ると特にはえるでしょう。

〔タイプ〕 曲・踊りともデブカ系。

〔曲〕

コル ドー ディ き こえる コル ドー ディ き こえる コル ドー ディ ヒー ネーゼーバ
 あ き お さ ん の こ え が
 メ タ レ ガ ル ハ リーム メ カ ベ ツ アル ハ ゲ バ オ ト ハ ゲ バ オ ト
 や ま を と び こ え て こ っ ち に は し っ て く る し っ て く る

〔歌詞〕

わが愛する者の声がかきこえる。

見よ、彼は山をとび、丘をおどりこえてくる。

〔日本語の歌詞〕（男女が交唱形式でメルヘンチックに歌う）

- | | | | |
|---------|---|---------|--|
| 1.(女) { | きこえる きこえる あきおさんの こえが
やまを とびこえて こっちにはしってくる | 4.(女) { | はやくはやく わたしをつかまえて
わたしのところはもうあなたのものよ |
| 2.(男) { | きこえる きこえる かずちゃんの こえが
のほらを かけぬけて こっちに やってくる | 5.(男) { | かやく かやく ぼくのかずちゃんか
かわの むこうから ぼくに てをふる |
| 3.(女) { | ちかづく ちかづく かもしかの ように
わたしを むかえに あきおさんが かけてくる | 6.(両) { | だきあう だきあう あいしあう ふたりは
ふたつの ところは ひとつに むすばれて |
- （オメデトウ）

〔体型〕 ライン・フォーメーション。低く連手して右向き。右手方向に進んでいく。

〔踊り方〕

I ステップ・ベンドとトー・ポイント（だれかの声がかきこえる）

左足ステップ・ベンド〔1〕, 右足ステップ・ベンド〔2〕で前進。

右足に体重をのせたまま左足を前にトー・ポイント, この時顔を左に向け左肩越しに後ろを見る〔3〕, 左足を今度は後ろにトー・ポイント, この時顔を右に向けて右肩越しに後ろを見る〔4〕。

〔1〕～〔4〕をあと3回くり返す〔5～16〕。

II ステップ・ホップとタップ (好きなあの人だ、うれしいな)

左足ステップ・ホップ〔1〕, 右足ステップ・ホップ〔2〕で前進。

左足をその場でタップ〔3〕, 右足ホップ〔ト〕, もう1回〔4, ト〕。

〔1〕〜〔4〕をあと3回くり返す〔5〜16〕。

III (音楽が最初に戻る) ステップ・ベンドとデブカ・ジャンプ (山をとぶ)

Iの〔1〕, 〔2〕と同じ〔1.2〕。

左足を前にリープ〔3〕, 右足を前にリープ〔ト〕, 両足をそろえ左斜め前の方向にデブカ・ジャンプ1回

〔4〕, 右足で小さくホップして再び右向きになる〔ト〕。

〔1〕〜〔4〕をあと3回くり返す〔5〜16〕。

IV ステップ・ホップとクリック (丘をおどりこえる)

IIの〔1〕, 〔2〕と同じ〔1.2〕。

左足を小さく前にステップし, 同時に体を円心方向に向ける〔3〕, 円心向きのまま, 左足でホップしながら

クリック2回で右手方向に進む〔ト, 4〕, 右足を右横に小さくステップして再び右向きになる〔ト〕。

〔1〕〜〔4・ト〕をあと3回くり返す〔5〜16〕。

—————以上をくり返す—————

〔解説〕

ラブ・ソング

歌詞は聖書より引用された。聖書といっても、男性(ソロモン王)と女性たちの愛のやりとりを描いたロマンチックな雅歌(Song of Songs)からの引用句で(Ⅱ-8), 愛するソロモン王が自分の方に走ってくる雄々しい姿を見た時の女性の気持ちが、このコル・ドディに歌いこまれています。そして踊りもこの女性の喜びが表現されているのです。きれいな女の子数人が揃って踊るとかわいい踊りになるでしょう。

素朴なメロディ

メロディのでき方はマ・ナブーとよく似ている。音程は大抵一音(二度)づつ上下し, 音域も狭い(D〜A)。そしてメロディの進行に和音によるリードがない。符面につけたコードはギターでも伴奏できるように無理してつけたもので, メロディの進行をリードしてはいない。つまり和音進行でなく**旋法進行**なのである。最近の流行歌, フォークソングは皆和音進行であり, 一方教会音楽や童謡あるいは民俗音楽といった古来の音楽には**旋法進行**の曲が多い。そのため, 和音進行に慣れ親んだ我々現代人にコル・ドディやマ・ナブーは素朴な感じを与えるのである。

旋法進行の場合, **根音(finalis)**と**停滞音(dominant)**という二つの音が重要な役割をする。コル・ドディの場合Dが根音でAが停滞音である。符面を見ると, 1行目はDの回りを音程が上下してDが根音(開始音ともいう)であることを知らせ, 2行目の展開部ではD→Aの突然のジャンプとそれに続く同音連続AAAによってAがドミナントである事を示して音域も主張し, 同時にこの曲のモチーフ(言いたかったこと)を呈示している。そして曲を通して音程は

D〜Aを外れることなく波状に移ってメロディを成している。これがコル・ドディという曲なのである。

仮にこの曲を中世の教会旋法と照らし合わせるならばドリア・モード on D が一番近いが, しかしこの曲にはアラブのにおいが感じられ, アラブ特有の旋法(マカームmaqam)によっている可能性が高い。特に2行目第一小節はデブカ・ダルーナ, デブカ・クルディットにも用いられているデブカ特有のメロディである。

イスラエル音楽の流れ

イスラエルのFD音楽には音域の狭いものが多いが, これは新生イスラエルが「古代ユダヤ音楽(旋法進行)→教会音楽→近代音楽(和音進行)」という音楽史の流れにあえて逆流を試みることにより自分達に個有の音楽をとり戻そうとした, 苦肉の策の反映である。

しかし, メロディという縦系に和音という横系が編みこまれ**広がり**とバラエティをもった和音進行の面白味を知ってしまった現代人に, 単調で変化に乏しい旋法進行をおしつけることはもはや不可能であつた。この試みは間もなく, 和音進行のわく内で旋法進行の良さを出すという方向に変更を強いられる。そしてこの新方針こそはやがてイスラエル個有の音楽を生み出すに至るのである。(エレブ・シェル・ジョシャニームに続く。)

優等生の踊り

曲と歌詞が踊りを伴奏する。だが, 歌詞はなくても踊りの伴奏はできるが曲がなく歌詞だけでは踊りを伴奏できないという意味で, 踊りにとって曲は一次的, 歌詞は二次的な要素ということが出来る。従って

踊りのフィギアは曲と合っていないければ 良り踊りとは言えず、その民族に好まれて踊り伝えられていくことはできないだろう。

この大原則から、「同じメロディを使うフィギアは互いに似ている」という舞踏学の第一法則が導出される。この視点でコル・ドディを見てみよう。この踊りは曲が2回くり返して踊り1回分を伴奏するためFig IとFig III, Fig IIとFig IVが同じメロディを用いる。そしていずれの組も、その前半部が全く同じフィギアで(ステップ・ベンドとステップ・ホップ)つまりよく似ている。

一方、踊りにまとまりをもたすためには、小規模なフィギアで始まって徐々に運動量の多い複雑なフィギアに発展していく、という順序が大切である。コル・ドディの場合、第一法則で共有していなかった各フィギアの後半を見ると、Fig Iのトー・ポイントから、スタンプ、デブカ・ジャンプを経てFig IVのクリックに至る過程は、小さなステップから大きなステップへ、軽小なフィギアから動的なフィギアへと次第に激しくなっていく、「フィギアは単純から複雑へ、ソフトからハードへ」という舞踏学の第二法則によくのっっていることがわかる。

更に、先に「踊りは曲のイメージに合っていないけれ

ばならない」と述べたが(第一法則)、しかし歌詞が付随している場合は曲のイメージの許す範囲で歌詞の内容も踊ってみたいものである。この視点よりコル・ドディを見ると、Fig III のデブカ・ジャンプは実際に山を跳ぶ姿を、Fig IV のクリックは丘をおどりこえて来る姿を表わしているようで、この踊りが「踊りは曲に合っているという限度内で歌詞の内容も盛り込んでいる」という付随的な舞踏学の第三法則までもきれいに充していることがわかる。

以上、コル・ドディは舞踏の原理をよく充たした優等生であることがわかっただろう。だが反面、原理を充たしすぎているが故にかえって平板で野生味のない踊りになっているきらいがある。優等生のつらさである。(舞踏学の三法則についてはボナ・ハバノートの章も参照のこと。)

マハナイム

この曲には別の踊りも振付けられている(BKK 44の資料参照)。こちらの踊りは二列になって向い合った体型(花いちもんめの体型)で踊られるが、この体型は、昔戦いの踊りに用いられたマハナイム(Machanayim)という体型で、聖書にも記述されている伝統ある体型である。

クマ・エハ (立て、同胞よ!)

イスラエルで一番有名な踊り。若いエネルギーの爆発を思わせるような活発さが好まれている。よくまとまった、肉のしまった踊りなので一気呵成に踊り切るとよいでしょう。

〔タイプ〕 曲・踊りともに典型的なホラ

〔曲〕

クマエハ ソバツァ アール タヌ マ シュー バツァ
 イン カン ロツベ イン カン ソフ ヤー デル ヤド アル タア ソフ
 ヨム シカ ベ ヨム イラフ アーヌネ フェン アーフ エラフ
 ミーン ハク ツルウ ミーン ハク ラフ バー ヘルツェウ バー アナフ

〔歌詞〕

立て、同胞よ！/回れ！/回れ！
二度と再び眠りこけるな！
ここでは先頭とかしんがりの区別はない。
手に手を取ってはなれるな！

きょうの日は暮れ、新しい日が明けてゆく。
私たち同胞はここに会するだろう。
小さな村から大きな町から、
鎌や測量儀をたずさえて。

קומה אחא, סבה סב ,
אל תנ ומה, שובה שוב.
אין כאן ראש ואין כאן סוף,
נד אל יד - אל תעזב!
יום שקע ויום יזרח,
אנו נפן אח אל אח,
מן הכפר ומן הכפרה
בחרמש ובאנה.

〔体型〕 シングル・サークル, 円心を向いて低く連手

〔踊り方〕Ⅰ 前進後退とマイム・ステップ

円心に向って右足より3歩のランニング・ステップで前進, この時連手した手を徐々にあげていく〔1~3〕,
右足でホップ, この時連手を肩の高さまで上げ切る(左足は前に軽くスウィングするとよい)〔4〕。
〔1〕~〔4〕を逆足で後退するように行なう, 連手は徐々に下げる〔5~8〕。
右足よりマイム・ステップ2回で円周上を逆LODに進む〔9~16〕。
〔1〕~〔16〕をもう1回くり返す〔17~32〕。

Ⅱ リーブでとんとん右へ

LOD方向を向き右足・左足とランニング・ステップで前進〔1.2〕, リーブと同時に逆LOD方向に向きをかえ, 右足・左足とランニング・ステップで後退〔3.4〕。
又リーブと同時にLOD方向に向きをかえ, という風にして〔1〕~〔4〕をあと3回くり返す〔5~16〕。

Ⅲ 円心に向って進み, スタンプと後退

円心向きになり, 右足より3歩のランニング・ステップで前進〔1~3〕, 左足を更に前にステップ, 続けてホップ(着地は次のカウント)〔4〕。
すぐ前のホップを受けて右足でスタンプして着地, この時連手を前につき出し, 上体も前にのり出す〔5〕,
体をおこし, 左足より軽いランニング・ステップ2歩で円外に後退〔6.7〕, 左足を後ろにステップし, 続けてホップ(〔4〕の要領で)〔8〕。
〔5〕~〔8〕をあと2回くり返す, 但しカウント16ではホップしない〔9~16〕。

-以上をくり返す-

〔解説〕

特徴や背景はハーモニカとよく似ているので, 詳しくはハーモニカの〔解説〕にゆずり, ここではクマ・エハにのみ特徴となる事項を述べよう。

一気呵成に踊り切る

自由で活発なフィギアが比較的短い踊りの中に休みなしに盛り込まれている。全体をランニングぎみに大(次の頁へ)

*** 著者プロフィール ***
空を飛びたい。気ままな鳥になって。大きな翼を悠々と広げ, 川を見おろし町を見おろし山をかすめて飛んでいきたい。夏の日にはまっ白な雲を切り, 晴れた日には藍の海へまっすぐに落ち, 秋風の日にはあのなつかしい太陽めざして力いっぱいばたいていきたい。雪の日には山かげに羽根を休め, うららかな春の日には緑の草原の上を, お日さまがゆれる湖の上を大まわりに旋回したい。そして原っぱを走ってゆく子供たちにあいさつするのだ, おはようと……
それでも君はついてきてくれるかい?

(前の頁より)
 大きく、適宜連手を上げたりかけ声を入れて一気呵成に踊り切ること。

FigIII のスタンプは足だけ上げ下げしてパンとスタンプするのではなく、体全体で、飛びこむように、身をのり出す位にしてスタンプすること。

イスラエルの踊りは裸足で踊られる。ただ足だけパンパンスタンプしても音など出ない。大地をぐっと踏みしめるようにスタンプすること。そしてこのスタンプで同時右膝を曲げてクッションにし、体全体の

勢いを受け、続けてこの右膝にためたエネルギーを解放する感じで右膝を伸ばし3歩後ろに小さく下がる。このバネの緊張・緩和のプロセスこそイスラエルFDを踊ることである。

ユーフォニー(口調のよさ)のかたまり

歌詞は現代詩であるから、脚韻を踏んだり音節数をそろえたりは勿論されているが、それ以外にも口調を整えるためのあらゆる技法(euphony)が駆使され
 (次の頁につづく)

レック・ラミッドバール(砂模へ行こう)

この踊りは最初、ナハールの連中によって踊られた。ナハールとは停戦ライン近くの危険な地域の防衛と開拓にあたるために自ら志願した若人達よりなる兵団のことである。ただ、踊り自体はそれほどすさまじいものではない
 [タイプ] 踊り…… ホラとオリジナルのミックス、曲……オリジナル

[曲]

レク ラー ミッドバール ハドラヒムヨ ビールー ライルテー ヌバ ヌアヒエルハミッドバール
 ヌアツコサ - ハソル ハツキマヤ リ ウ ヌエ ヌツグドラ ヌルカル オドテスラアリエー
 (ハ)ミッドバール イレツロ マ イム ホアト アドマテ ヌアヌーエ ラ Fine.
 エ レツメルハ ルアハバ サアムハ ロ ハ ミムハズルー ホ!カ サール D.S. IL

[歌詞]

さあ、砂模へ行こう。道は遙かに続いている。
 夜がくる前に、友よ、あの砂模へ行こう。
 私たちが戻っていくと、岩山が歓声をあげ、
 光あふれる巨大な太陽が私たちの頭上に昇り輝く。

さあ、砂模へ、水のない土地へ!
 ああ、我が大地よ、私たちはお前のもとに戻ってきた。

風と怒りで吹き荒らされた土地よ、
 我等兵士は帰ってきたぞ、そうだ、お前を救うために。

さあ、砂模へ、水のない土地へ!
 我が大地よ、私たちはお前のもとに戻ってきたぞ。

לה, לה, למדד הדרכים יובילו
 ליל טרם פא - לה אחי, אל המדד.
 שוב שוב נחזור, הצוקים יריעו.
 שמש גדולה של אור עוד תזרח עלינו

למדד, אך לא מים,
 הו את אדמת, שבנו אליה.
 אך מלוחה, רוח וזעם,
 הלותמים חזרו הו פסע
 אל המדד

(クマ・エハのつづき)

ており、「満身これユーフォニー」の韻を呈する。


先ず脚韻。これは2行づつ同じ音で終わらせて口調を整える技法だが、クマ・エハの場合4行づつ、前半1ov 後半1ach で統一されている。音節数は全行7個。これに加えて第1, 2, 4, 6行はsova-sov shuva-shuv, yad el yad, ach el ach と同じ語をくり返して口調を整え、残りの3, 5, 7, 8行目はein kan rosh-sof (先頭, しんがり), yom shaka-yizrach (沈んだ, 昇るだろう), min hakfar-hakrach (小邑, 大都市), ba hermesh-anach (農具, 工具)と対句を用いて口調を整えている。


更に前半4行だけを見ると、3行目以外はkuma, sova, al tanuma, al ta'azov とすべて命令形で書かれていて起承転結に似た統一性を持ち、語気の強さを出だしからよく表わしている。これが後半4行になると内容は一転して対句を駆使した状況説明になり、前半の勇しさを受けて力強くまとめ上げている。息をもちかざり一気呵成に歌ってしまいたくなる。

もう一度歌詞(訳)を読んでほしい。一つの歌詞に二つの内容が同時に歌いこまれている。即ち「同朋ユダヤ人よ、イスラエル独立のために立ち上ろう。村から町から集って皆平等に手と手をつなぎ合い明日の祖国を築き上げよう。」というイスラエル建国を促す喚気の文句と「村から町からみんなここに集って手をつなぎ、閉じたサークルを作っていつまでも踊

り続けよう」という踊りに勧誘する文句の二つである。口調を整える技法にがんじがらめにされながらその上一つの詩に二つの内容を歌い込むなど、まさに神技としか言いようがない。

コードの申し子

リズムは徹頭徹尾ホラリズム  で成っている。強拍が半拍ずれてははずむリズムである。

このリズムに対し、メロディは完全なる和音進行で、各小節にふりあてられた和音(コード)の三音をホラリズムの各ビートに適当に分配すればこの曲が自動的にできってしまうほどコードを忠実に反映している。コードからはみ出る音は音程がなめらかに移るための最低限度におさえられ、 の部分に目立たずあるにすぎない。

加えて曲全体のコード進行が実によくできている。コード進行に必要な最低限の規則(特におわり方)をちゃんとおさえた上で面白味やユニークさを持っている。現代に通用するフォークソングを作るにも結好使えそうな位しっかりしている。

尚、ギターで演奏する時play Dm はやりにくい。Capo⁵, play Am とするとひきやすくメロディに合う。

イスラエルFDの代表

以上見たように、このクマ・エハは典型的な歌詞を持ち典型的な曲に伴奏された典型的な踊りである。この小さな体でイスラエルFDのすべてを語っているイスラエルFDの代表選手なのである。……この踊りを振付けたのがリブカ・シュトゥールマンという女性だ、といったらあなたは信じるだろうか?

(クマ・エハは以上)

(レック・ラミッドパール)

〔体型〕 シングル・サークル、円心向きで低く連手
〔踊り方〕

I 右往左往

右足を右横にリープ〔1〕, 左足を右足の前に交差してステップ〔2〕, 右足を右横にステップ〔3〕, 左足を右足にとじて, 同時に両膝をベンド〔4〕(以上右往)。

左足を左にステップ〔5〕, 右足をスライドして左足にクローズ〔6〕, 〔5〕〔6〕をもう1回くり返す〔7.8〕(以上左往)。

〔1〕〜〔8〕をあと3回くり返す。〔9〜32〕。

II ジャンプ・スウィングとマイム・ステップ

両足でジャンプ〔1〕, 右足に体重をおいて左足を前にスウィング(又はキック)〔2〕, 両足でジャンプ〔3〕, 左足に体重をおいて右足を前にスウィング(又はキック)〔4〕。

右足よりマイム・ステップ1回, この時余り横に進まないように行なう〔5〜8〕。

〔1〕〜〔8〕をあと3回くり返す〔9〜32〕。

III アクセントをつけて前に飛びこむ

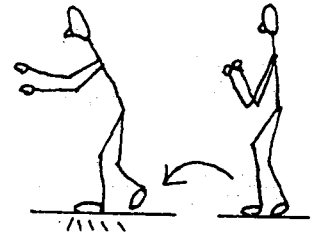
リープして右足を前にステップ, この時アクセントをつけて行なう, 即ち上体から飛びこむ様にしてリープし, とびこんだ時は上体が前にのり出し, 連手を前につき出し, ステップもスタンプきみに行なう。右膝を曲げてバネにする(次頁の図)〔1〕, 左足を右足の後ろに引きつける, 但し体重はかけない〔2〕, 左足を戻すように後ろにステップ, この時連手を下げ上体もおこす〔3〕, 右足を左足にクローズ〔4〕。

Iの[5]~[8]に同じ[5~8]。
 [1]~[8]をもう1回くり返す[9~16]。

IV. マイム・ステップで左往右往

右足よりマイム・ステップを1回半[1~6], マイム・ステップを続ける感じで右足を左足の後ろは交差してステップ[7], その足で軽くホップしてやや右向きとなり, 左足を前にスウィング[8]。
 [1]~[8]を逆足で逆方向にくり返す[9~16]。

[1]~[16]をもう1回くり返す[17~32]。—— 以上をくり返す ——



〔解説〕

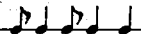
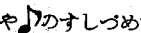
ナハールの踊り

独立戦争も殆んど終わりがけた1949年春, イスラエル軍は電撃作戦でエイラートを占領する。エイラートはイスラエルがインド洋確保のために望むことのできる唯一の港であった。この占領軍が任務遂行の後北上しようとネグブ砂漠にさしかかった際, このレック・ラミッドボールの曲が作られヒットした。

後になってナハール, つまり国防軍の一部門で停戦ライン沿いの危険な地域の防衛と開拓にあたるための志願者よりなる特務兵団の連中が, このヒットメロディーに踊りを振付けた。それがここで紹介した踊りである。この踊りはナハールの軍事教程にも取り入れられ好んで踊られた。

不完全な新傾向への脱皮

従って曲にも踊りにもこの時代の特徴がよく反映されている。この時代の特徴とは一口で言えば, 仮り物でない、真に個有のイスラエル文化を生み出そうと苦闘する姿であった。クマ・エハ, ハーモニカの純粋ホラ期とエレブ・シェル・ショ・シャニームに象徴されるオリジナル期の谷間に位置している。

曲の面ではホラリズム()からの脱皮があげられる。シンコペーションの技法も陰を潜めて, 素直でおとなしいリズムになっていった。だが, 符面のどの小節を見ても  のすしづめて, 一つの音を長く詠ずるようなメリスマ的なリズムはまだ表われていず, 従って現実的な性格に欠け軽薄な感じがする。

それに曲のどの行も同じような個性に乏しいリズムを使っていることも手伝って, 音域の広いわりにはとりとめのない, 慢然とした感じを与える。このメロディーの軟弱さは踊りを伴奏する時, 行進曲風の勇ましい

演奏でかろうじてごまかしているようだ。(続きはエレブ・シェル・ショ・シャニーム参照。)

踊りも少し冗長

イスラエルが独立すると, 彼等はその言いようもない喜びを何とか表現しようと, その突破口を踊りに見出す。フォークダンスは全盛期を迎える。FDの時代と言われた10年間のことである。レック・ラミッドボールの踊りはFDの時代初期の作品である。ちょうどオリジナルなステップが色々提案され従来のホラステップと組合せて踊られた時期である。

オリジナルな(個有の)フィギアは, それまでであった踊りと組合わせても不自然にならないように, 主としてホラの延長線上に作られたが, 一般にホラよりスマートなものが多く, イスラエルの踊りを徐々に静かてお上品なものにしていった。純粋ホラのホップ, リーブ, ランニングの連続はいつのまにか歩きに毛の生えた程度のおとなしいステップになってしまったのである。それにオリジナルといっても全く新種の踊りが輝かしく誕生したのではなく, 「そういえば違うかな」という程度のものだった。

レック・ラミッドボールの場合FigI, IIIがオリジナルである。いずれも純粋ホラのステップと比べて, ちょっと珍奇で少しおとなしいといった感じのステップで大して変わりばえがしない。このステップのおとなしさ変わりばえのなさは, 先に言った曲の軟弱さと相舞って踊りを何か女々しさのあるものにしていく。この踊りを踊る時は全体をリーブぎみに, 努めて元気よく踊ってほしい。

尚FigIIIの前に飛び込むフィギアは, クマ・エハのFigIIIのスタンプについて説明したのと同様の注意をして下さい。

デブカ・ダルーナ

典型的なデブカ。曲にも踊りにもアラブの香りが漂う「一味違った」踊りである。
 [タイプ]曲・踊りともデブカ。

〔曲〕

Andante

〔体型〕ライン・フォーメーション, Tポジション(肩を深く組む体型)。男性だけで踊る時は隣同志ベルトをとり合う体型も可。この場合、右腕が右隣の人の左腕の前になるようにベルトをとる。

〔踊り方〕(♩)を一拍に数える)

I. アクセントの強い、踏みしめるようなステップ(両膝を若干曲げたままで行なう)

右足を右横に、小さくリープするようにステップ[1], 左足を右足の後ろに交差してステップ[2], 右足を右にステップ[3], 左足を右足の左横やや前のあたりにスタンプ, 体重はかけない, この時体はやや右向きとなる[4], 左足を左にステップ[5], 左足に体重をかけたまま左膝を曲げ, 同時に右足を左足の前にブラッシュ[6], 左足でホップ[ト]。

[1]~[6・ト]をあと3回くり返す[7~24]。

II. シャガみ, おきる

右足を前にステップ[1], 左足をかかとで前方にステップ[2], 両足でジャンプし, 直ちに両膝を曲げてしゃがみこむ, 但し, 右足が左足の前に交差するようにしゃがむのであり, 揃えてしゃがむのではない[3], 左足に体重をかけて体をおこし, 同時に右足のかかとで前方の床をキック[4]。

右足ステップ・ホップで後退[5], 左足を右足にクローズ[6], 右足ステップ・ホップで右側に行く[7], 左足を右足にクローズ[8]。

[1]~[8]をもう1回くり返す[9~16]。

——— 以上をくり返す ———

〔解説〕

デブカ

デブカ(debka)はイスラエルFDの1つのタイプの名前である。その原型はカルメル山(ハイファの近く)に住む異端的イスラム教徒ドルーズ族が踊る戦闘の踊りであった。彼等は少数民族で, イスラエル独立後もこの地に残った。

元来が戦闘の踊りであるからドルーズ族の間では男性だけで踊られるが, 現在のイスラエルではデブカ・バノート(娘さんたちのデブカ)という踊りもある位で男女自由に踊られる。デブカの特徴は, 一歩一歩踏みしめるようにステップすること, そして膝を柔らかくして絶えず体を上下に震わせて踊ることである。

代表曲にはデブカ・メシュレシエツ(デブカ・デブカの原型), デブカ・ドルーズ, そしてこのデブカ・ダルーナがあげられる。

アラブの旋法

メロディは単純であるが, その中にイスラエルにはないアラブ風のおいが漂っている。それは第1小節目のモチーフ(突然の5度ジャンプとそれに続く同音連続), あるいは第1小節から第2小節, 第3小節から第4小節前半, 第4小節から第5小節第6小節へと前の小節をちょっとづつ変えながら次の小節を作っていくパターンにも表われている。6小節—4小節の変則さもその一つである。一応コード(和音進行)をふりあてることはできるが, 元来はアラブ特有の旋法「マカーム」(maqam)で作られたメロディである。デブカには通例歌詞が見つからない。

デブカ・ダルーナの意味は不明だが, 一説に不良少女のことという。

(以上)

ハバ・ネツツェ・ベマホール (さあ踊ろう)

一風変わった踊りである。カウントもとりにくい。だが一度覚えてしまうとこれほど自由気ままに踊れる踊りも少ない。二人の呼吸がぴったり合った時のその快さは格別である。

〔タイプ〕 曲……ゲットー型。踊り……決めににくい、一応ミックス型としておこう。

〔曲〕

ハバネツツェベマホル ハバネツツェビムホロ ハバネツツェベマホル ハバネツツェビムホロ
 ヤ レール ヤレー リー ヤルヤ レール ヤレー リー ヤ リー

〔歌詞〕 さあ踊りを踊ろう。色々踊ろう。

ヤーレール, ヤレーリー

הבה נצא במחול, הבה נצא במחולות.

..... ילל, יללי

〔体型〕 ダブル・サークル。男性円内・女性円外で互いに向き合う。フリーバンドは下にたたらす。

〔踊り方〕

Part I 「いっしょにおどりませんか」(男女とも同じ足はこび)

I, 位置交換

右足をパートナーの方に1歩踏み出す〔1〕, パートナーと右肩をすれちがうように左足をリープして前に1歩踏み出し, その後CW回りに半回転して位置交換をする〔2〕。

男性円外, 女性円側に来て互いに向き合っている。右足をうしろにステップ〔3〕, 左足を右足にクロス〔4〕。

この時両手は, 胸の前で回すようにして頭の上へ上げ〔1〕, 徐々に下げていき, 〔2, 3〕, 下げる〔4〕。

II, パートナーとバランス

右足をパートナーの方にステップする, この時左足が床からやや離れる位パートナーに近ずき, 同時に右掌同志合わせる〔1〕, 左足をその場(右足よりも後ろにある)にステップ, 右手は戻す〔2〕, 右足をうしろにステップ〔3〕, 左足を右足にクロス〔4〕。

III, パートナーをガードする, みつめながら

両手を横に広げた格好になる。右足を左足の前に交差してステップ〔1〕, 左足を左につま先でステップ〔2〕, 〔1〕〔2〕と同じ〔3, 4〕。パートナーと向かい合いの位置から徐々にずれていく。

IV, 最初の位置に戻る

Fig Iをもっと控え目に行なう。つまりステップや動作を小さめにし, 両手も肩の高さまで上げてから徐々におろすようにする〔1~4〕。最後に男性円内, 女性円外になり向き合う。

Fig I ~ IVをもう一度くり返す〔V~VIII〕, 但し最後のカウントで男性は左足を右足のそばに添えるだけで体重はかけない。

Part II, 「さあ, おどりにいきましょう」

男性円内, 女性円外側で互いに向き合い, 男性右手, 女性左手をとり合う。男女のステップや回り方は互いに逆である。ここでは男性のステップを記しておく。

Upbeat, 男子は左足, 女子は右足を共にLOD側にステップ〔1〕。

I, バズ・ステップでその場を回る(男性CCW, 女性CW回り, このフィギアのみ1ト2トと教える)

CCWに回るために右足を左足に交差してステップ, この時両膝を曲げる〔1〕, 左足を右足のかかとのすぐ後ろにつま先でステップ, この時両膝をのばす〔ト〕, 〔1〕〔ト〕と同様にして更に回る〔2, ト〕, 右足を逆LOD方向にステップ, 回転は殆んど完了する, つないだ手は一丹切ってから又つなぐ〔3〕, ステップはしないが上体は更に回って回転を完了させる〔ト〕, 左足を左にステップ〔4〕, ホールド〔ト〕。

II, グレーブバイン・ステップ, 大げさに

連手したまま, 右足を左足に交差してつま先でステップ, 体をもち上げるように〔1〕, 左足を左横にステップ, を曲げて体を沈める〔2〕, 右足を左足の後ろに交差してステップ, 再び体を伸ばす〔3〕, 左足を左横にステップ〔4〕。

III~VII, これは I・II・I・II・I とくり返す。

VII, パートナーとバランス

パートナー同志向かい合い, 右足を前にステップして近づく(この時, 男子右手, 女子左手の掌を合わせる)〔1〕, 左足を後ろにステップし, パートナーとはなれる〔2〕, 右足を後ろにステップして更に離れる〔3〕, 男性は左足を右足にクローズ, 女性は右足を左足に添えてタッチ(体重はかけない)〔4〕。

————— 以上をくり返す —————

☆Part IIのFig VIIのカウント〔1〕の手は日本でよく踊られているアレンジである。

〔解説〕

工夫して踊ろう

個性の出せる踊りである。細かいことに余らとらわれず色々工夫して踊ると各カップルの(「各個人の」ではない)個性が出て, 踊っても見ても楽しい。踊りの流れにストーリーをつけるのも一つの方法である。

メロディのPart IIはどの小節も最初に♪を長くのばすリズムになっている。踊りのステップは普通リズムに合わせて振付けられるものなのに, この長くのばす部分にかえて「1ト2ト」と細かく数えるステップを振付けたのは, 逆説的であるが, 仲々鋭いひらめきである。

Folk Origin

メロディはゲットー型である。これは, 音階が和声的短音階である点, リズムが他のゲットー型の曲(例, ゼメル・アティック, ハバ・ナギラ, ベダビッド)とよく似ている点, 歌詞が単純な文句をくり返すだけである点にもよくうかがえる。そしてPart IIのメロディが前の小節を一音程づつ下げることによって成っている点はこの曲がFolk Originであること(特定の作者がない)をよく物語っている。Part II最初のupbeat には若干の新しさが感じられるが……。

ボナ・ハバノート (おいで, 娘さんたち)

男の子と女の子が連れだってどこかに遊びに行くところ, といった感じの気楽ではほえましい踊りです。カップル・ダンスでイエメナイト・ステップが入っています。

〔タイプ〕踊り……… イェメナイト。曲…… アラビア圏(西アジア)より。

〔曲〕

〔歌詞〕

おいで, 娘さんたち, 急いで水をくみにおいで。
丘の間の道を下ればすぐに泉に着けるよ。
さあ, 夕方になる前につぼを清水でいっぱいにしなさい。
黄金の太陽は天空のかなたに沈もうとしています。

בָּאנָה, בָּאנָה, הַבְּנוֹת, מְהֵרָה לְשֹׂאֵב מַיִם.
בְּמַשְׁעוֹל בֵּין הַגְּבֻעוֹת חֵישׁ רִדְנָה אֶל הָעַיִן,
אֵת פְּדִיכּוֹן מִלְּאֲנָה טָרָם בּוֹא עַרְבִים,
שָׁמֶשׁ פּוֹז שׁוֹקֵצָה, נוֹטָה לְפָאֲתַי שָׁמַיִם

〔体型〕 男性内側，女性外側の二重円。共にLODを向き内側の手を肩の高さで取り合いフリーハンドは下にたらず。男女逆足で踊られるがここでは男性のステップを記しておく。

〔踊り方〕 (♪)を1拍に数える)

I, ステップ・ベンドで前進，向き合ったりバックしたり(連れだって遊びに行く)

左足を前にステップ・ベンド〔1.2〕，右足を前にステップ・ベンド〔3.4〕，連手を後方に振り上げながら男性CW，女性CCWに4回転し，パートナーと向き合いながら左足をステップ〔5〕，右足を左足の横にステップ〔6〕，4分の1回転して二人とも元のLOD方向に向きなおり左足ステップ・ベンド，連手も下げる〔7.8〕。

〔1〕～〔4〕を逆足で同様に行なり〔9～12〕，右足を今度は後ろにステップ，同時に連手も後ろに振り上げ上体は前かがみになる〔13〕，左足を右足の横にステップ〔14〕，右足ステップ・ベンドで前進，同時に連手を前に振り上体もおこす〔15, 16〕。

〔1〕～〔16〕をもう1回くり返す〔17～32〕。

II, イェメナイト・ステップ，右を向いたり左を向いたり(一緒にあっちこっちながめる)

パートナー同志向い合い左足を左側にステップ・ベンド〔1.2〕，向き合ったまま右足を右側にステップ・ベンド〔3.4〕，連手を男性左手・女性右手に持ちかえながら左のイェメナイト・ステップ(マ・ナブー参照)，この時4分の1回転して二人とも逆LOD向きになり腕を肘から曲げて近づけた格好で肩の高さまで前に振り上げる〔5～8〕。

再びパートナー同志向い合い，連手を下げ，右足を右側にステップ・ベンド〔9.10〕，左足を左側にステップ・ベンド〔11, 12〕，連手を男性右手・女性左手に持ちかえながら右のイェメナイト・ステップ，この時4分の1回転して二人とも今度はLOD向きになり，腕も〔5〕と同様の状況に保つ〔13～16〕。

〔1〕～〔16〕をもう1回くり返す〔17～32〕。

————— 以上をくり返す —————

〔解説〕 気楽な踊り

気楽な踊りである。肩の力をぬいてあせらずに踊るとよい。Fig Iのステップ・ベンドは余りあせって進もうとしない。向い合う時はきびきびと，下るところは連手を大きく振りその勢いで大きく下るとよい。体も前傾させる。Fig IIで体の向きを変える部分は，連いた手を振り上げるのと向きを変えるのを連けいプレイで，ちくはぐにならないように行なり。どちらかというとな変化に乏しい踊りだから，気を抜いてイヤイヤ踊ると増す増すつまらない踊りになってしまう。きめるところはきびきびと，しまりをつけて踊るように。

変化をつけて踊る

この踊りを，コル・ドディの章で述べた舞踏学の三法則の観点からながめてみよう。

山の上にいる娘さんたちに「早くおいておいで」と男の子がよびかけているのがこの歌の内容であった。しかし男女が離れていては踊りにならないし，この踊りも歌詞の内容を反映していない。つまり第三法則は充たされていない(マイナス)。

踊り自体も最初から最後まで何となく似たようなフィギアで，踊りが進むにつれてフィギアが難しくなるわけでもないし重労働になるわけでもない。第二法則も充たされていない(マイナス)。

何となく似たようなフィギアと述べたが，それもそ

のはずで，この踊りのステップはFig I・Fig IIの区別なく一貫して「StBd, StBd, St, St, StBd」(Stはステップ，Bdはベンド)という同じステップでできているのである。ステップする時に前に行くか後ろに行くか向きをかえるか，という程度しかフィギアに違いがない。第一法則は充たしすぎである(プラス)。

第一法則プラス，第二法則マイナス型の踊りは，一言でいうとまとまりすぎて，マ・ナブーのようにフィギア自体が動的でなくメロディもこれに見合つて静かな場合はすばらしい踊りとなるが，ボナ・ハバノートの場合メロディが静かに演奏するタイプのものでないため，メロディのにぎやかさにフィギアが追いつけないでいる。そして第三法則による援助もない。

だからこの踊りを踊る時はフィギアに変化をつけて踊り，メロディに追いつける様にしてやらなければならない。イヤイヤ踊ると悪巡りで増す増すつまらなくなる。

狭い音域，無難な歌詞

メロディの構成はコル・ドディとよく似ている。音域が狭く(G～B)，和音によるリードがない旋法進行で，アラビア風のおいさが若干感じられる。ただコル・ドディよりはリズムにバラエティがあるためか，かびくささがない。

歌詞は読んだ通りの内容で，典型的な4行詩である。

四行ともaim(≡ain)の韻を踏み、内容も最初の3行は「娘さんたち」の一点に注目して「早くおいで」と一貫して呼びかけている。文型もbona, maherna redna, malenaと3行とも命令形である。これに対し最終行では、視点を広く大空に移して状況説明をし、詩を安定した内容にまとめあげている。

尚、脚韻の一aimという形は「双数」(dualis)と呼ばれ、単数・複数と同列で、二つ一組になった物(手、足、目など)を表わす数である。が、ヘブライ語の場合、mayim(水)、arbaim(夕方)、shana'im(天)が双数であるというのは面白い発想である。

マズルカ

マズルカはポーランドで生まれた踊りである。ポーランドではその後、マズルカを踊らなくなってしまったが、イスラエルのマズルカはかつてポーランドで踊られていた原型のマズルカ・ステップを保存している、歴史的にも意義の大きな踊りである。他のイスラエルFDとは異ってヨーロッパの雰囲気を持った踊りである。

〔タイプ〕踊り…… 純外来型。曲…… 純外来型だが、ゲットー型の影響がかなりある。

〔曲〕

Tempo di Mazurka

〔体型〕ダブルサークル。男性内側、女性外側で共にLOD向き。内側の手は低く連手し、空いている手は常に腰にとる。

〔踊り方〕(1小節を1に数える)

I, オープン・ワルツで前進し、女性をトワール

外側の足(男性左足、女性右足)よりオープン・ワルツ2回で前進〔1.2〕。

女性が男性の前に来て連手を高く上げた体型になる。男性はワルツ・ステップ2回で前進、女性は連手の下を3歩で1回転、合計2回転回る(トワール)〔3.4〕。

〔1〕～〔4〕をあと3回くり返す〔5～16〕。

II, オープン・ポジションになりマズルカで前進

LOD向きのオープン・ポジションになり、男女とも外側の足より「東欧系マズルカ・ステップ」(次頁)7回で前進〔1～7〕。

外側の足より3歩スタンプしながら、体型をくずしてパートナー同志向かい合うようにしてその場で回り、反対方向(逆LOD)を向き、再びオープン・ポジションに組む〔8〕。

〔1〕～〔8〕を逆足で逆方向にくり返すが、最後はパートナー同志向き合って終わる〔9～16〕。

III, 一旦はなれてから近ずき、その場でターン

両手を腰にとり、男性左足、女性右足よりワルツ・ステップ4回で後退、男性は円内、女性は円外へと離れる〔1～4〕。

マズルカ・ステップ2回で近ずき、最後のカウント(6小節目のカウント3)で拍手する〔5.6〕。

ハンガリアン・ターン・ポジションに組み、その場を6歩で1回転する〔7.8〕。

[1]～[8]をもう1回くり返す[9～16]。

——— 以上をくり返す ———

[ステップ]東欧系マズルカ・ステップ……(左足からの場合), 左足を前にステップし, 同時に膝を深く曲げ, 体を前傾させる[1], 右足を左足の少し前方にスタンプぎみに強くステップ[2], 右足でホップ, 同時に右足も上体も伸ばす。左足は右足ホップと同時に前方でリフトし, すばやく後ろに振って, ホップが終って着地とともに少しゆるんだ右膝の後ろあたりまでもってくる[3]。農民のステップ。ダイナミックにどろくさく行なり。特にリズムに合わせた上体の前後の揺れを大切にする。

西欧系マズルカ・ステップ……(左足からの場合), 左足をすべらすようにして, つま先から小さく前にステップ[1], 右足を左足のすぐ後ろにステップ(同時に左足をカットしてもよい)[2], 右足で軽くホップし, 左足を, つま先をま下に向けて右足の前に添える, 但し床にはつけない(ロンド)[3]。優雅なステップ, しばしば側行で踊られる。

[解説] 二つのマズルカ

マズルカとは, ポーランド東部のマズリア, マゾビア地方に生まれた民族音楽, あるいは民族舞踏の一つの型である。ワルツと同じく4分の3拍子であるが第一拍目にはアクセントがなく, 第二拍目にさほど強くないアクセントが来る。

このマズルカは19世紀になると, 現在ポーランドのナショナル・ダンスに数えられているクヤビアクとオベレックを生み出すが, マズルカ自身は忘れられてしまう。

一方, 広く世界に目を移すならば, アメリカ, ロシアも含めて全ヨーロッパ文化圏にマズルカが見出せる。そしてステップは, 地方によって少しづつ異なっているけれども, 大きく二種に大別できる。一つは「西欧系」と仮称したおとなしい上品なマズルカで, アルプス, ドイツ, イタリア(例, シンリアン・マズルカ)スペイン(セギディリャ・セビリャーナ), 北欧あたりを中心とするヨーロッパ各地の他アメリカ(ボルカ・マズルカ), メキシコ(エル・ハラベ・デ・ラ・ポテージャ), フィリピン(フィリピン・マズルカ)にも広く分布している。もう一方は「東欧系」と仮称したダイナミックな農民風マズルカで, 北欧(例, スウェーディッシュ・バルソピンスのフリクスダルス・ステーク), バルト三国(例ラトビアン・ベザント・ダンス), ソビエト西部を中心に, 前者よりも局地的に分布している。イスラエルのマズルカは後者に属する。

それでは, ポーランドでかつて踊られていた原型のマズルカ・ステップとはどのようなものだったのだろうか? 又, ポーランドの片田舎のカントリー・ダンスにすぎなかったマズルカがなぜ現在, 全ヨーロッパに見出せるのだろうか……?

イスラエルのマズルカがお答えします。

この問題は次のように考えられている。

ポーランド農民によって昔踊られていたマズルカ・ステップは「東欧系」であった。そしてポーランドでマズルカがまだ踊られていたころにポーランドと親交の深かった北欧(戦争, 支配, 傭兵), バルト三国(近隣), ロシア西部(近隣)にポーランド・マズルカが広まっていった。一方でマズルカは宮廷舞踊にとり入れられる(後述するように, これはかなり一般的な経路である)。ここでステップも踊りも宮廷に合うように, 上品なものに洗練されていった。即ち西欧系マズルカの誕生である。一旦宮廷舞踊にとり入れられ貴族の社交ダンスとなったマズルカは, 当時先進国であった西欧の貴族や諸侯によって踊られ, やがて彼等は自分の領地にマズルカを持ち帰る。田舎で領主が踊るマズルカを今度はその田舎の農民が真似して踊り, 自分達のFDレパートリーに組み入れた。こうして広くヨーロッパ, アメリカに西欧系マズルカが広まるに至る。

この「一地方の農民の踊り→宮廷舞踊→全ヨーロッパの農民のFD」という経路はかなり一般的な経路で, マズルカだけでなく全ヨーロッパに広がる他の踊り—ボルカ, ワルツ, バルソピアナ, カドリール—もこの経路で広まったものである。

又, ポーランドの原型マズルカが西欧系でなく東欧系であったことは, 東欧系マズルカが農民風のステップで, ポーランドのまわりに局所的に分布していること, それにポーランドのゲットーにいたユダヤ人が保存していたマズルカが東欧系であることにより明らかだろう。実際, ポーランド人以上に宮廷に縁のないゲットーのユダヤ人が宮廷のマズルカを知っているとはとうてい考えられず, 従って彼等の保存していたマズルカはポーランド農民から受けついで原型マズルカ以外のものではありえないのである。

このようにイスラエルFDは, ユダヤ人の特殊事情により, 自分達の踊りの歴史だけでなく他国のFD理

解、ひいては全世界のFD理解へのキーポイントとなりえるのである。

ポーランドのマズルカを浮きほり

話を進めて、今度はイスラエルのマズルカと他国のマズルカのフィギアを比べてみよう。イスラエルのマズルカは順に「二小節前進二小節ターン」「マズルカ・ステップで円周に沿って右へ左へ」「一旦はなれてから近ずき、組んでターン」の3つのフィギアより成っているが、このフィギアは3つとも、世界中のどのマズルカにも大抵顔を出すオーソドックスなフィギアである。つまり、イスラエルのマズルカは世界に分布する多くのマズルカの中でもかなり正当派なわけであり、原型のポーランド・マズルカに近い伝統ある踊りといえそうである。

同じフィギアを2度（あるいは4度）くり返すのもイスラエルのマズルカに限らず世界中のマズルカに共通のパターンである（ポーランドでは4回くり返した）。

全ヨーロッパのFDと比較

更に話を広めよう。全ヨーロッパのFDのフィギアの構成には次の特徴がある。

- ①、すべてのフィギアは2回くり返し。（例スウェディッシュ・ショーティッシュ（北欧）、ブランディス・ワルツァー（ドイツ）、エバンヘリーナ（メキシコ））
- ②、どのフィギアも前半と後半に分けられ、前半はより基本的で単純な動作、後半は前半と関連のある動作がもっと変化をつけて（ターンが多い）出てくる。（例は①と同じ）
- ③、コーラス（くり返し）→Fig I→コーラス→Fig II→……という構成をとる。この場合コーラス用のメロディはいつも同じ。（例、ベギス・ダンス（スイス）、タントリ（北欧）、各種のカドリール）
- ④、最初と最後は同じフィギアで、その踊りに使われたステップが基本的な形で出てくる。（例、エバンヘリーナ（メキシコ）、マークレンダー（ドイツ）、各種のカドリール）

以上の特徴は踊りやステップのタイプ、あるいは地方によらず、あまねく共通である（各人色々な踊りを

チェックしてみるとよくわかる）。

この点についてイスラエルのマズルカを見ると①、②はよく充たしているが③④はあてはまらない。①②に比べ③④はかなり高度な統一性であることから考えて、ヨーロッパFDの踊りの構成が③④の形に整理される前にユダヤ人がポーランド人より踊りを受けついでせいではないかと思われる。実際現在のポーランドの踊りはイスラエルのマズルカは足許にも及ばない程高度で長い。いずれにしる古い踊りと言えそうだ。

示唆される点多い

この他、イスラエルのマズルカと「ポルカ・マズルカ」と呼ばれている踊り（この踊りの由来ははっきりしないが、一説によるとイタリア起元でアメリカナイズされている）がお互いよく似ていたり、あるいはプエルトリコのマズルカという曲とイスラエルのマズルカのFig II用のメロディがよく似ているなど、まだまだ示唆される点は多い。

もう一つ追記しよう。スウェディッシュ・バルソビンスには、同じ曲に二つの踊り方がある。一方は農民風（東欧系マズルカを使う。ここではフリクスダルス・ステージと呼ばれている）、他方は貴族風（西欧系マズルカを使う）である。これはスウェーデンがポーランドを支配している時に流れこんだ東欧系マズルカが先ず農民に定着し（スウェーデンのナショナル・ダンス「ポルスカ」も同じ経路ではいつてきた）、その後貴族階級を通じて西欧系マズルカも入ってきたためと思われる。尚スウェディッシュ・バルソビンスのメロディと、メキシコのエル・ハラベ・デ・ラ・ポテージャという踊りに突然入るマズルカ・ステップ用のメロディが全く同じである点も注目し値する。アメリカン・バルソビアナのメロディもこれ等によく似ている。

メロディ

イスラエルのマズルカのメロディについては、資料が少なすぎるため何とも言えないが、ユダヤ人の音楽に4分の3拍子は珍しいこと、かと言って和声的短音階（Gにシャープ）はユダヤ人特有であること、の二点より、東欧の4分の3拍子の民族音楽（マズルカとはかぎらない）をもとにして、これをユダヤ風になおしたのがこのメロディの起元であろう、と推察している。

タアム・ハマシ（マナの味、又は、ロづけの味）

愛を表現した踊りです。決してやさしいとはいえず、踊りこまない内は余り面白くないですが、一旦好きになると実に味わい深い、さきいかみたいな踊りです。できたら恋人同志で踊りこんで下さい。イスラエルでも熟練した

ダンサーに特に人気があります。

[タイプ]踊り……イェメナイト。曲……アラビア圏(西アジア)より。トルコの民謡風。

[曲]

Tempo giusto

1. ギズラ テフ タブニ トリ ガー レイハ ネルドウバ モルス カー
3. バト ッラー ティ ウーヌ ナー ムルタ マー ティ カーヨ ナー

(1) ツフト タイ フ アル が マーン ニーバンビ ト ター ア マンマン
(2) イトエ ッヤク ッフ ト タ イーフ タッシュー キ ニーア タル ナイフ
(3) バーラ ヒー ナ カーハ マー リフヤト ヘーン ネー イマー

(コーラス) タアムハ マン ハ マン ハ マン イムス パル ロ イ ウ マーン

1. ツーフ ティ ローシュ ハ ローブ ウド バツシュ

2. ツーフ ティ ローシュ ハ ローブ ウド バツシュ D.S.

[歌詞]「マナ」とは昔ユダヤ人が飢えに苦しんだ時神が下さった、舌がとろけるほどおいしくてありがたい伝説上の食べ物の名前ですが、この歌の場合、愛する女性と口づけできることがどんなにすばらしいか、その味を例えるのに使われています。もしあなたに好きな女性がいたら、その人を、そしてその人の口唇を思い浮べ、マナの代りに一番おいしい食べ物、飲み物を仮定した上で次の歌詞を読んで下さい。

あなたの姿は光と輝き	גִּזְרָתְךָ - תְּכִנִּית נֹהַר,
あなたの香りは花のように甘い。	רִיחַךָ נֶרְד וּבְכוּר סוּסָה,
あなたの口唇は赤く紅さし、	שִׁפְתוֹתֶיךָ אֶרְמָזוֹן,
その味はマナのような。	נִיבֹן - בִּינֹת, שְׂעָמֹן - מֶן.

ああマナ、マナの味よ、	שְׂעָם הַמֶּן, הַמֶּן, הַמֶּן.
とても言葉で言い尽せない。	אִם יִסְפֵּר לֹא יֵאָמֵן.

ジュース、ワイン、ミルク、ハニー	צוּף, חֵירוֹשׁ, חֶלֶב וּדְבַשׁ
どれも私を満たしてくれない。	לֹא יִרְוֶנִי, חֶכְמֵי זָבֹשׁ,
ただあなたの口づけだけです。	עַתָּה אֲשַׁק שִׁפְתוֹתֶיךָ
あなたのぬくもりを私に口うつして下さい。	תִּשְׁקִינִי עֲדֵנֶיךָ.

ああマナよ、あなたの口づけよ、	שְׂעָם הַמֶּן ...
とても言葉で言い尽せない。	

私の歌よ、天使となって飛びなさい、そして伝えなさい。	בֵּת שִׁירָתִי, עוֹפֵי נָא
けがれなきあの子に向って鳩のように。	מוֹל תִּמְחִי כִּיּוֹנָה.
お前はお日さまのように大きく澄んだ心で	כָּרָה הִנֵּה פִּתְמוּהָ.
彼女というメロディに伴い舞うのです。	לוֹוִית חֹן נְעִימָה.

ああマナよ、あなたのすばらしさよ、	שְׂעָם הַמֶּן ...
とても言葉で言い尽せるものか。	

〔体型〕ダブル・サークル。男性内側・女性外側で共にLODを向きスケーティング・ポジションに組む。男女とも同じ足運び。

〔踊り方〕(M1は1小節, C1は1カウントを意味する)

Part I 並進

I, イェメナイト・ステップとバランス

左のイェメナイト〔M1.2〕, 右足を前にステップし重心を前に押す(バランス)〔M3〕, 左足を後ろにステップし重心を後ろに引く(バランス)〔M4〕, 〔M3〕〔M4〕をくり返す〔M5.6〕, 右のイェメナイト〔M7.8〕。

〔M1〕~〔M8〕をもう1回くり返す〔M9~16〕。

II, 円心に入ってブラッシュ

左足を左側にステップ〔M1のC1〕, 右足を左足にクローズ〔M1のC3〕, 左足を左側にステップ〔M2〕左足に体重をかけたまま右足を床をこするようして前にスウィング〔M3〕, 右足を前にスウィングしたままの体型で左膝を曲げて伸ばす, この時つま先が床と平行な円を描くようにする〔M4〕。

〔M1〕~〔M4〕を逆足でくり返し元の位置に戻る〔M5~8〕。

〔M1〕~〔M8〕をもう1回くり返す〔M9~16〕。

III, 左のイェメナイト・ステップと前進

左のイェメナイト〔M1.2〕, 右足を前にステップ〔M3のC1〕, 左足を右足にクローズ〔M3のC3〕, 右足を前にステップ〔M4〕。

〔M1〕~〔M4〕をあと3回くり返す〔M5~16〕。

Part II 向き合い

男性円内・女性円外で互いに向き合い, 自分のパートナーの正面よりも左側に少しずれた体型となる。男性は女性の右手を自分の胸の前で両手ではさむ。

I, この体型でPart IのFig Iを行なう。特に〔M3〕と〔M5〕のバランスは, パートナーと右胸がぶれ合う位に近づく。

II, 向い合ったままPart IのFig IIを行なう。但し手を, パートナーと右手同志連手〔M1.2〕, パートナーに向って左隣の異性と左手同志取り合う〔M3.4〕, 両手をはなす〔M5.6〕, 自分のパートナーと左手同志, 右隣の異性と右手同志取り合う〔M7.8〕という風に行なう。〔M8〕で右隣の異性と左足裏を合わせてもよい。

III, Part Iの体型になる。但し男性は右手を女性の右腰に回し, 女性は右手をその男性の右手の上に重ねる。この体型でPart IのFig IIIを行なう。

—— 以上をくり返す。間奏が入る時は最初の体型になって前後にバランスをしているとよい。——

☆イェメナイト・ステップ……この踊りの場合6カウントで行なうが, これを2カウントづつまとめて3Countで行なうと考え, マ・ナブーの章で説明したステップの〔1〕~〔3〕を行なう。曲に合わせて優雅に行なうこと。


〔解説〕 柔かく, 息を合わせて

ゆっくりした静かな, しかし明るい曲に伴奏された愛の踊りである。典型的なイェメナイトの踊りであるから, リズムに合った膝の柔かさと上体のしなやかさが要求される。これができないと, カウントをもてあましてぎこちない踊りとなり, 踊っていても見えても全然面白くない。そして男の子と女の子の息が合うこと, これが一番大切である。この手の踊りではできるだけ恋人同志で踊りこむことを勧める。この踊りをこなせるようになればあなたはもう一人前のフォークダンサーだ。

イェメナイトの踊りにはタム・ハマに似た雰囲気を持つ踊りが多い。即ち, ①愛の踊りである, ②イェメナイト・ステップやステップ・ベンドが入っており,

膝や上体のしなやかさが要求される, ③伴奏曲はゆっくりで, メリスマティック(ア~~~~と長唄の様にのばす歌い方)なものが多い。④歌詞も愛の歌で, 聖書の「雅歌」からの引用句が目立つ, といった特徴を持つ。代表例にはタム・ハマの他ドディ・リ, エルギナット・エゴズ, エト・ドディム・カラがある。

珍らしく4分の3拍子

曲はイスラエル民謡にしては珍らしく4分の3拍子で,  という悠長なリズムを用いている。そして曲の感じはリズムといいテンポといい日本の童謡「みかんの花咲く丘」と非常によく似ており, やはり牧歌的などかな感じを与える。仲々美しいメロディである。曲風はトルコの民謡に習っている。日本とトルコの文化には共感するものが多いようだ。

高尚な歌詞

歌詞は愛の歌である。だが高度に詩的で、故事も入り混じり説明しにくかったため、[歌詞]の項では意訳しておいた。ここでは直訳で説明しよう。

あなたの姿、それは輝きの形、
あなたの香りは甘松香のようで、没薬におおわれている。
あなたの口唇は深紅、
その話は理性的で、その味はマナだ。

マナ、ああマナの味よ、
もし言葉で語られたとしても、誰にも
信じられはしない。

} くり返し
部分

蜂の巣汁、ワイン、乳と蜜、
どれも私のかわきをいやさない。私の口蓋はかわいている。
私があなたに口づけする時に、
あなたは喜びを私に口うつししてくれるでしょう。
(くり返し)

私の歌の精よ、飛んで下さい。
清純なあの子に向けてハトのように
それは太陽のように純粋で、
メロディ(＝彼女)を伴奏します。
(くり返し)

甘松香、没薬はいずれも聖書時代の香料の名。詳しくは雅歌参照。(雅歌はソロモン王と女性たちの愛のやりとりをうたったロマンチックな詩である。ためにFDソングの歌詞に多く引用されている。イザヤ・ベ

ン・ダサンも「日本人とユダヤ人」の中で、ユダヤ古典の代表として引用している。)

マナは先にも説明したが、元々出エジプト記(聖書)16章の故事にもとづいている。ユダヤ人がモーセに率いられてエジプトを脱出し砂漠を放浪している際、食料がなくなり困っていると、神が天から食べ物を降らしてくれ、ためにユダヤ人は餓死せずに済んだのだ。この食べ物がマナと呼ばれている。

乳と蜜も同じく出エジプト記の故事より来ている(Ⅲ-8等)。神が預言者モーセをつかわせてユダヤ人をエジプトから脱出させようとした、その時に約束した言葉が「わたしは君たちをエジプトの苦しみから導き出して、乳と蜜の流れる土地にいたらせよう」というものだった。乳と蜜とは即ち、神の手になる美味と豊饒の代名詞なのである。そしてそれすらもあの子の口づけにはかなわないのだ。

この詩でもう一つ特筆すべきは効果的な脚韻の使用である。1番-ga, -man, 2番-vash, -aich, 3番-nah, -mah, くり返し部分-man が4回づつくり返し、しかも詩の各行が短いので押韻の効果が実によくあらわれている。

要するに愛の歌、愛の踊り

色々ごたくを列べたが、要するに愛の踊りの一言に尽きる。愛の踊りらしく、できたら愛し合う者同志で踊って下さい。尚[意識]は、訳者の当時の事情から、一方通行の今だにむくわれない方に一番理解して頂けるかと思います。

(感じを出そうと何回も何回も書き直して訳したので。このテキストで一番時間をかけました(ソノワリ=ハイモチイガ)。愛を表現するのは難しいことなんですね。)

エレブ・シエル・シヨシャニーム (バラの夕辺)

静かな愛の歌に振付けられた静かな踊りである。曲、踊りとも新生イスラエルの生み出したオリジナルなスタイルが見られる。このテキストにおさめた踊り、曲の中で一番新しい。

[タイプ]曲、踊りともオリジナル型。但し踊りはホラの流れを組んでいる。

[体型]シングル・サークル、低く連手してLOD(右手方向)を向く。

[踊り方]

I, 横へ行ってから正面を向く

右足よりステップ・ベンド2回で前進[1~4], 連手を肩の高さにとり、円心を向いて右足よりグリーブ・イン・ステップを横、後ろ、横、前と行なり、但しステップの度に体をひねっていき最後に再びLOD向きになる[5~8]。

連手を下げ右足をブラッシュし、小さくCW回りに回すようにして左足のそばにステップ。同時に円心向きとなる[9.10], 右足のつま先のそばに左足でヒール・ポイント[11], トウ・ポイント[12]。

円心向きのまま、逆足で〔9〕～〔12〕と同様のステップを踏む〔13～16〕。

II. ヒール・ポイント

右足前進〔1〕, 左足をその前にブラッシュ〔2〕, 右膝をベンドし左足を床につける〔3〕, 右膝を伸ばし左足のかかとを床につける〔4〕, 左方へ左・右・左とステップ・クローズ・ステップ〔5～7〕, ホールド〔8〕。
〔1〕～〔8〕をもう1回くり返す〔9～16〕。

——— 以上をくり返す ———

〔曲〕

1. 1. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶
 2. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶

1. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶
 2. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶

1. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶
 2. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶

1. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶
 2. ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶

〔歌詞〕

たそがれ時。さあいかないか、二人でバラの園へ。
 花がこぞって香りを放ち、あなたにおいでとよびかける。
 夜は確実に更け、バラがそよぐ闇の中、
 あなたにそっとささやこう、静かな愛のメロディを。
 梢より鳩のさえずり。もう夜明けなのか。
 あなたの頭は露でまっ白。添えてあげようまっ赤なバラを。
 (逐語訳ではありません)

עֲרֵב שֶׁל שׁוֹשְׁנִים, נִצָּא נָא אֶל הַפֶּסֶתוֹן.
 מוֹר, בְּשָׁמַיִם, וּלְבוֹנָה, לְרִגְלֶךָ מִפֶּתוֹן.
 לִילָה יוֹרֵד לְאֵט, וְרוּחַ שׁוֹשֵׁן נוֹשֶׁבֶה,
 הִבֵּה אֶלְתֵּשׁ לָךְ שִׁיר בְּלֵאֵט, זְמֵר שֶׁל אֶהְבֶּה.
 שִׁנֵּר הוֹמָה יוֹנָה, רֵאשִׁיף מְלֵא טְלָלִים,
 תִּיחַל לְבוֹמֵר שׁוֹשְׁנָה, אֶקְטֹפוּ לִי.

〔解説〕

主人から従者への転落

イスラエルが独立の喜びにわく 1950年代は、文字通りフォークダンスの時代であった(レック・ラミッドボールよりの続き)。独立の喜びを何とか表わしたい、その突破口をFDに見出したのである。村でも町でもキブツでも、庭だろろうが通りだろろうが所かまわず踊りが踊られた。人が集まれば踊りが始まり、伴奏するホラのメロディを聞かない日はなかった。雨あがりのきのこのように新しい踊りが発表されたのもこのころである。音楽は踊りを伴奏するためにだけ存在した。歌は踊りを予想して作られ、事実ヒットした歌には大抵踊りが振付けられた。

だが、音楽は芸術たりえるのに対しFDはしよせんリクレーションである。踊り主・音楽従の時代がそう

長く続くはずがない。音楽の分野では、よりイスラエルらしいメロディ、イスラエルの人々の心をよりよく表現できるメロディを着実に模索しつつ、自分達のものとして誇れるメロディを見出したその時とちょうど時を同じくして、独立の興奮がおさまると歩調を合わせるかのように踊りは行き詰ってマンネリとなり、音楽主・踊り従への転倒がおこる。そして踊りは従の事実を決定的にしたのがここに紹介したエレブ・シェール・ジョシャニームであった。独立の喜びも一山越えた50年代末期のことである。

願想的なメロディ

曲の面での新傾向は、先ずメロディが和音の進行によくリードされている点(コル・ドディよりのつづき)。和音進行の定着によりイスラエル

の歌も世界の歌に伍していく地保を得た。六年前のヤマハ音楽祭でイスラエルのデュオ、ヘドバとダビデが「ナオミの夢」で優勝したことはまだ記憶に新しいことだろう。

第二に和音進行の中で旋法進行の良さ(素朴さ、素直さ)を出そうとしたことがある。必然的に音域も狭く、ハイジャンプもない。

加えて音符すしづめ主義の排除があげられる。偶数番目の小節には大程長い一音が入っているのみである。従来のホラメロディならこの部分にも♪や♪がぎゅと詰っていてなど出る幕がなかった。この「音符たくさん一音のばす」の対立構造は、先に述べた音域の狭さと、マイナー(短調)進行とが加わって、この時期のイスラエル民謡に瞑想的性格を付与している。対立構造、狭い音域、マイナーの三位一体がいかに瞑想的性格を与えるかは、小椋桂の作品集、例えば『シクラメンのかほり』のくり返し部分にもっときわだった形で表われている。

こうして心表現する能力を与えられたエレブ・シュル・ショシャニームは従来のドタバタさわぎのホラ曲よりもはるかに芸術に近づいた。このテキスト中の曲で一番高尚だろう。

美しい愛の歌なのに

この間に踊りの分野で発展が全く無かったわけではない。ハーモニカの章で述べたように、ごついホラ、農民のホラはいつしかスマートな、都会風のホラになり、いくつかオリジナルなステップも提案された。だが音楽の発展に比べればほんの小手先のことで、踊りは音楽のあとを追いかけるだけで息を切らしている。

このエレブ・シュル・ショシャニームにしても音楽の奥の深さ、芸術性、面白味に踊りは完敗して踊りの限界を露呈している(他の踊りより決してつまらないわけではないが)。美しい求愛の歌に踊りはなんとレグル・サークルだ!

試練の時代

この曲のヒットした50年代末期、それはイスラエルの人々にとって大きな転換期であった。

1948年、夢にまで見たイスラエルの奇跡的な独立でわき立ったイスラエルの人々の感激と興奮は、その後も、アラブよりユダヤ人を救出する魔法のじゅうたん作戦の成功、シナイ戦役の勝利など引き続く奇跡の中で一向に醒めなかった。だがシナイ戦役が57年、他の条件と交換にイスラエル軍を撤退させるという政治レベルの解決を見たころから、人々の心は次第に現実世界へと引き戻される。

そして醒めた彼等が見出したのは、極度に困難な社会情勢の渦中におかれている自分達の立場であった。むしろこれからが真の試練の時である。たった一つの失敗がやっと把んだ祖国の喪失につながりかねない。こうして、困難を克服できるのは冷酷な理性であって激情や興奮ではないことを、どんなに感情的になった時でもどこか醒めていなければならないことを彼等はいやおうなしに悟っていった。

エレブ・シュル・ショシャニームの曲をもう一度聞いてほしい。すると驚くはずだ、恋人に愛をささやいているはずのこの歌のメロディが信じられない程冷やかなことに。口では愛をささやきながらメロディは剣のように冷やかな理性を奏している。

そしてそれは、とりもおさず当時のイスラエルの人々の心だと言えよう。情勢がいかに困難であってもそれを回避することが許されない、立ち向かうしか道がなかったイスラエル国民一人一人の静かな、いや悲壮な決意がこの曲を生んだのである。どこか醒めていなければ愛すらも語れなかった張り詰めたイスラエルの人々の心、それをこの曲はよく代弁している。

イスラエルFDに栄光あれ!

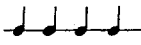
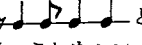
冷徹な理性の時代、それはどう見てもフォークダンスに有利な土壌ではない。事実、当時以降現代に至るまでFDはスランプ時代を迎える。「バラ色の未来を築こう」といった類の時代おくれのきれいなごに合わせてドタバタさわぎする従来の踊りは、ストレス解消には役立つとしても人々の心把み表現することはできなかったし、かと言って新たな時代に合った新たなFDを提案する試みは今だに目ぼしい成果をあげていない。

だが私たちは決して悲観していない。むしろ独立期の状況がFDに好意的すぎただけなのである。独立期に発表された踊りは今後大幅に取捨選択されていくだろう。だが、それとても然るべくして来る、必要な洗練の過程なのである。この洗練の波に耐え、いつまでも踊り継がれていく踊りは決して多くないかもしれない。でも私たちがここにとりあげたこの14曲は、いつまでもイスラエルの人々の心に生き続け、イスラエルFDの星となって、「民族舞踊」という一つの文化遺産を雄々しくリードしていくことだろう。私たちは今、そう固く信じてやまない。

(完)

この本から大幅に引用される方はご一報下さい。
より詳しい資料を紹介できるかもしれません。

(東京都目黒区大岡山
東京工大フォークダンス部気付)

FD…フォークダンス。**CW**…時計回り、**CCW**…反時計回り、**LOD**…円心に向かって右手方向。
フィギア…踊りの一部分、**メロディ**…曲の一部分。**ステップ**…足の動き。
マイム・ステップ…(右足からの場合)右足を左足の前に交叉してステップ[1]、左足を右足の左横にステップ[2]、右足を左足の後ろに交叉してステップ[3]、左足を右足の左横にステップ[4]。
ハーモニカ・ステップ…ハーモニカの章を参照。9頁。
ステップ・ベンド…(右足からの場合)右足を前にステップ[1]、右膝を曲げる[ト]、右膝を伸ばし左足を前にステップ[2]…と続ける。ひょうきんなステップ。
イエメンイト・ステップ…マ・ナブーの章を参照。7頁。
デブカ・ジャンプ…(右の場合)両足をそろえてジャンプし、つま先を右斜め前の方に向ける。
ナショナル・ダンス…一國あるいは一民族の皆に愛され、その國なりその民族を代表する踊りのこと。これに対し、國の中の一地方とかある谷間の住民の間だけで踊られる踊りを**カントリー・ダンス**という。
ライン・フォーメーションと**シングル・サークル**…閉じた一重円を作って踊る体型を**シングル・サークル**、数人が一列になって踊る体型を**ライン・フォーメーション**という。イスラエルでは両者を区別して使い分けている。ラインの踊りをサークルで踊ると横に進めず、踊りがみみちくなってしまふせいで。特にホラはサークル、デブカはラインで踊られる。
シンコペーション…リズム上の強拍の位置をずらすこと。例えば4拍子の場合、基本のリズムは  「強・弱・中・弱」であるが、これを  というリズムにすると、強拍は一拍目に来れず半拍ずれたオフビート(裏)にシフトする。これをシンコペーションと言う。リズムに変化とはりを与えることができる。(ハーモニカの章も参照、9頁。)
和音進行と**旋法進行**…メロディの流れが和音(コード)によってリードされている曲進行を和音進行、和音のリードがなくメロディの独力でそのメロディの美しさを出している曲進行を旋法進行という。つまり、メロディより先にこれを伴奏する和音が各小節にあてがわれ、この和音の流れに合うようにメロディの流れが形作られるのが和音進行で、メロディ単独の力で、音程の上下動のし方や、どの音で始めてどの音に長く滞るかということだけでメロディが形作られているのが旋法進行である。和音進行の場合、和音の流れの面白味とメロディの流れの面白味があたかも布の縦糸と横糸のように織り成され、しっかりした、**変化に富んだ曲**を作ることができる。現代の流行歌やフォークソングはすべて和音進行による曲である。これに対し教会音楽、俚謡、民俗音楽等古くに作られた曲には旋法進行が多くいづれも**素朴な感じ**がする。そして音楽史の上からは、いづれの民族においても、和音の出せる楽器(太鼓でなくギターのように)の発明という事実をはさんで「旋法進行→和音進行」の非可逆的な過程を見出すことができる。(マ・ナブー、コル・ドディ、エレブ・シェル・ショシャニームの章も参照のこと。13頁。)
ハンディーム…ユダヤ教の一派、東欧を中心に中欧からロシアにかけてのゲットー(ユダヤ人居住区)で勢力を持つ。その信条は「難しい教義を沢山知っていたり、聖句を上の方で何万遍も唱えるよりも、その句をくり返し歌い、くり返し踊ることによってエクスタシーに達し、直接神に接する方が尊い」と考えたため歌や踊りが発達した。それ等は現代イスラエルの音楽や踊りにも根強い影響力を残している。(ハバ・ナギラの章も参照。5頁。)

フォークダンスを
おどりましょう



問わ 日本イスラエル親善協会
 いせ 東京都千代田区麴町局私書箱61
 合先 TEL 03-358-7087

只今「月刊イスラエル」に連載中!!

エピソードも交えて楽しく習えるイスラエルのフォークダンス!