

# マリンバの知識

ダビッド・ベラ著

明瀬 裕子訳

**NOTICIA SOBRE LA MARIMBA**

**GUATEMALA, 1953**

# 目次

1. マリンバの知識	3
2. グアテマラ人のピアノ	3
3. マリンバの製作	4
4. 辞書に出ているマリンバ	6
5. マリンバの仲間	9
6. 原始的マリンバの起源と進化	12
7. マリンバのもっと古くからの存在	15
8. アフリカのマリンバ	16
9. マヤキチェのマリンバ	17
10. チアパスのマリンバ	23
11. アメリカにおけるアフリカのマリンバ	28
12. 中米の音楽の祖先たち	32
13. インドネシアのマリンバ	35
14. 植民時代のマリンバ	37
15. 19世紀のグアテマラのマリンバ	42
16. 決定的な変形と成功	45
17. マリンバの家族楽団の巡業	50
18. マリンバの家	54
19. 「バンド・イデアル」	57
20. 趣味としてのマリンバ	58
21. 庶民芸術の中のマリンバ	59
22. 大衆のことばの中のマリンバ	60
23. マリンバの起源についての終曲	61
訳者あとがき	64

## 1. マリンバの知識

どんないなかの町でも村でも、首都の店々でも、階層に関係なく愛され、詩人にもうたわれているマリンバ。それはグアテマラを代表する楽器である。この地の音楽を心の底から自然に歌い、土地のおどりを伴奏し、宗教の儀式にも演奏される原始的な瓢箪（ひょうたん）のマリンバ。村の行事をにぎやかに色どる全音階だけの単純なマリンバ。公的・社会的な祝事を取りしきる大きなマリンバ。そして「我が国のピアノ」とも呼ばれるクアチェ（Cuache）。マリンバはグアテマラ人と共に歌い、泣く。そして、民族楽器としての価値を全く失うことなく、アメリカが世界に与えた最も完全な楽器でもある。

マリンバについて徹底的な研究調査が行われていないため、その起源については今も決定的な解答はない。マリンバと同じ、あるいは似ている打楽器のすべてに関して、その名前と形態についての解釈に大きな混乱があるのは、周知の事実だ。正確な歴史も分布図もない。資料がないために様々な意見が出てくる。次のような諸説がある。「マリンバはアフリカから持ち込まれ、中米で応用され完成された。」「マリンバはアメリカ土着の楽器で、今メキシコの一州であるチアパスが昔グアテマラ王国の一部であったころ、そのグアテマラ西部の高原で生まれた。」「マリンバはアフリカで原始的で粗末なシロフォンとして生まれ、先史時代にマレイ人によって完成され東方へ広められた。インド洋を渡ったものは、アフリカのザンベジ地方に着いた。そして別の方向に広がったのは東アジアに着いた。」等々。これらの仮説の他に、その折衷をとる者もある。つまり「アメリカとアフリカで、太鼓と同じようにそれぞれ無関係に生まれた。」というものだ。そうしたことは、太鼓については起こっているし、特に舌のあるスリットドラムについても起こっている。それはマリンバより早くから存在していると考えられているものだ。

## 2. グアテマラ人のピアノ

弦楽器（Cordófono）ではないのだが、ひとはマリンバを「グアテマラのピアノ」とよんできた。それは半音の鍵盤もつけられて、どんな曲でもひけるようにピアノをまねて完成されたからである。

この鍵盤は、細長くてうすい板切れでできていて、これが大から小へと水平に並んでいる。

板切れの両端にはひもを通す穴があけられていて、そのひもを垂直に固定された栓が支えている。鍵盤の二つの端は、不等四辺形のわくの上に置かれ、それをひもがひっばっている。それぞれの鍵盤の下には共鳴箱がある。その形は平行六面体で、口の方は四角く細くなっている。箱は下に行くに従って広くなり、それから再び細くなって、最下部でピラミッド形に閉じて終わる。内側 マリンバ奏者がいる側 の下の部分にまるい穴があけられていて、それはとてもうすい振動膜でふさがれている。この膜のまわりはリング形にろう（蠟）で固定されている。これがマリンバの、あの特徴的なビンビンとひびく音を作っている。私たちはこの響きを「チャルレオ（Charleo、おしゃべり）と呼んでいる」共鳴のために少しは役立っているわくは、三本ずつ二列、計六本の脚で支えられている。その脚は、横木で連携されている。ふつうは4 3の全音と3 3の半音をもつ大マリンバと、テノールまたはティプレ、またはレキントと呼ばれる小さなマリンバが、一緒に演奏される。この小マリンバには3 4の全音と2 5の半音がある。

たたく道具は、細くてしなやかな棒である。奏者はそれを両手に一本ずつ持って速く動かす。そのとき、人指し指は振動を少しおさえるために棒の上ののせる。棒の先にはゴム製の玉がついているがそのゴムの厚みはいろいろである。玉が厚くて柔らかければ低くて重い音にむくし、硬くて小さければ、高音部、あるいはメロディーのパート、またはピッコロのようなパートに向いている。中くらいの硬さならば、楽器の中音部に使われる。

その棒、つまりばち（Baqueta）ですばやく連打することによって一つの音を持続するわけだが、それは同じことをピアノでやるより簡単だ。この方法で装飾としてのトレモロやトリルを軽く鋭い感じでだすことができる。それから、複数の奏者が切れ目を感じさせずに同じ音域で音階やアルペジオを連携演奏するマリンバの技巧は注目の的となってきた。最近では、ハーモニーを補うためにコントラバス、またはバイオリンを加えるようにもなった。

### 3. マリンバの製作

マリンバの製作はやさしい仕事ではなく、特にグアテマラではそれがひとつの産業になっていて、メキシコやその他の中米諸国に製品が輸出されている。

鍵盤には美しく音の良いオルミーゴ（Hormigo）またはオルミギーヨ（Hormiguillo）と呼ばれる木が使われる。これには一般に二種類あると言われ、白オルミーゴ、黒オルミーゴ

と呼ばれている。グアテマラの音楽家マリアーノ・バルベルデによると、マリンバには雌のオルミーゴを使わなければならない。なぜなら雄の木は節穴ばかりで均等に割れないからだという。鍵盤はのこぎりで切るのではなくて、斧で割るのだが、それはのこぎりを使うと無限回の強い連打に耐えられないからだ。クルト・セベリン（Kurt Severin）も同じことを言っている。

「私はマリンバ製作は楽器製作の中でも最も難しい仕事だと思っている。というのは、製作者の技術と経験はいうまでもないが、使用する材料についての深い知識も必要な上に、その材料は非常に少なくてかなり人里離れて所にしか見つからないのである。例えば、経験の深い製作者が鍵盤を作ろうと思えば、グアテマラの山中をオルミーゴを求めて歩き回りやっとそれを見つけることができたとしても、楽器のためには、ある決まった季節に切らなければならない。木目はごく細かくてまっすぐでなければならない。切り倒した後はすくなくとも二年間乾燥させなければならない。」つけ加えて それをよく切れる斧で割るのだが、その作業も、音色・音響・音域を考えて、厚さを計算して行わなければならない。どの要素も重要なので、やりなおしの必要など無いように、一つの欠点もなく行われる。こうしてできた板切れは手斧で調律され、それから貝殻で削られ磨かれる。そうすることによって、木の気孔がふさがれて何年も変わらない音が出せるようになる。ホルヘ・カスタニェーダ・パガニーニ（Jorge Castañeda Paganini）博士はこう言う。「マリンバの調律には使用木材の質についての深い知識が要求される。鍵盤の音は、楽器の製作の時期と気候に非常に左右されるからだ。」木材の質という要素とは別に、鍵盤の中央部かどちらかの端を削ると調子が変わる。音を下げのために鍵盤の下部に蠟のかたまりをくっつけることもある。また鍵盤をグラナディーヨ（Granadillo、Amerimon Granadillo）で作る人もある。

ばちはウイチシル（Huitzicil、サンドバル（Sandoval）はウイシシル（Huisisil）と記している。）という木の棒で作られる。これは、昔はインディオが矢を作るのに用いた、かたくてしなりやすい材料である。そしてこの頭部にはゴムがかぶせられるのだが、その厚みはどの音域をひくのかによって異なってくる。棒のしなり具合も同様に異なる。サン・マルコス地方（San Marcos）ではばちをパロ・サント（Palo Santo）やグアチピリン（Guachipilin、Diphysa Rubenoides）で作っている。その細い枝は強くてよくしなる。

共鳴箱の製作も、またこれよりやさしいというわけではなく、やはり骨のおれる微妙な仕事だ。これは真ん中で太くなって、最下部でまた細くなって逆さのピラミッドのような形に閉じる不等四辺の箱で、なめらかで節のない杉か、糸杉を使って作られる。そのほか原始的

な瓢箪のマリンバを思い出させる円筒形の共鳴管もある。管の長さや直径は、オルガンのチューブ同様、高音から低音になるにつれて大きくなる。その上部の四角い開口部は鍵盤の中央部の下方にとりつけられる。

しかし、マリンバの特徴的な音の秘密であるチャルレオはムシュ（Mush、インディオのことばで臍の意）にある。共鳴箱の底の近くにある穴のことである。それはうすい膜で塞がれている。膜の周囲はリング状の蠟で、地である箱にぴったりついている。この膜は以前はチェチェ（Cheché）という織物の材料になる植物の樹皮をなめしたもので作られた。これは今もサン・マルコスのマリンバに使われている。現在はたいてい豚の腸が使われている。バルベルデによれば、雌豚を用いる。「雄豚のはあまり平板でグアテマラのマリンバの大きな秘密であるあのバイブレーションを出すことができない。」

フレーム、または「机（メサ）」—マリンバ奏者はこう呼ぶのだが—は鍵盤を載せ、そして共鳴管を下げているものだが、これ自身ぜいたくな家具のようなもので、ごく上等な木材で作られ、その上に芸術的な彫刻や、他の木材をはめこむ細工がほどこされている。脚は芸術的な価値を競っているようなもので、これだけでも美しい飾り物である。

## 4. 辞書に出ているマリンバ

「スペイン王立アカデミー」（Real Academia Española）では、マリンバは「アフリカのある地方の黒人が用いる打楽器（tambor）の一種」とし、アメリカ方言においては「二本のひも、またはベルトの上に、大から小へと並べられて、大きさの異なるガラス板でできている打楽器で、ハンマーのようなものでたたいて演奏される。」とある。これはあまりに貧弱で不正確な描写なので何度も非難的になってきたが、それは当然といえる。

「エスパーサ百科事典」（La Enciclopedia Espasa）では、それまでの間違った、良くも悪くも偏った意味づけをやめ、もっと詳しい正確な説明をのせている。

「コンゴで用いられる楽器。大きさの異なる16この瓢箪からできている。その瓢箪は二枚の板の上に並べられてあって、演奏者はそれを肩から下げる。瓢箪にはすべて開口部があって、その一つ一つにうすくて音の良い木片がつけられ、これをばちでたたいてならす。これはシロフォンのような形のハーモニカの一種と考えることができる。」

メキシカン（メヒカーナ）と呼ばれるマリンバがある。これはシロフォンの仲間であるバ

ラフォ (balafó) によく似ている。バラフォは火にあぶってかたくした、響きの良い木材で作られた21枚の鍵盤からできていて、それらが地面に置かれた二本の横木の上に載せられているものである。その板切れの一つ一つには管がついていて、板切れをたたくと管の中の空気が共鳴する。キューバではアフリカ出身の黒人が使っている楽器のひとつがマリンバと呼ばれている。それは、いくつかの弾力のある棒、または板でできていて、鍵盤のように親指の先で打つと、少し乾いたような響きの少ない音がいくつか出る。ブエルタリバ地方 (Vuelta arriba) ではブエルタバホ (Vuelta abajo) のラツパ (Tronpa) を指す。アフリカのある地方では太鼓の一種を意味し、アメリカのある地方では打楽器 (timpano) を意味する。」

イタリアの「エンシクロペディア」では、次のように記している。「西アフリカの楽器でブファロとも呼ばれる。長方形の木の枠の上に、19枚のかたい木でできた鍵盤が並べられた打楽器の一種。鍵盤の枠の下にはそれと同数の瓢箪がぶら下げられてあり、これが共鳴器(リゾネーター)の役目をして一緒に振動する。」

リサンドウロ・サンドバル (Lisandro Sandoval) は、アカデミア・デ・ラ・レングア (Academia de la lengua、言語アカデミー) による定義と描写を批判し、自分で次のような説明を試みている。「ピアノにも似た、完璧に近い鍵盤楽器で、全音も半音も出すことができる。長方形の大きさに応じて厚さが異なる鍵盤は、上等な木材(グラナディーヨかオルミーゴ)でできていて、大から小へ順にひもで連ねられて、縦横二本ずつの枠の上に載せられている。そしてこれら全体がピアノくらいの高さの台の上に置かれる。それぞれの鍵盤の下部には木製の管、箱、または平行六面体形の箱(上部は開口していて、下部は逆ピラミッドのような形に閉じている。)がとりつけられていてそれらの大きさは鍵盤の大きさに比例する。つまり低音には大きいものが、高音には小さいのがつけられるマリンバ奏者(たいてい四人でひく)は片手に一本ずつのばち、合計二本のばちを持ち、鍵盤を打ちならす。これがピアニストの指の役目を果たす。そして、ピアノでも四つの手でひくことがあるが、マリンバも八本の手でひくことがある。」

「わが国のインディオは、二人一緒にひく原始的なマリンバを今も用いている。これは瓢箪のマリンバ、またはかぼちゃのマリンバとして知られており、現在のマリンバのような共鳴管の代わりに、瓢箪かかぼちゃが用いられている。」

「同様に、箱も瓢箪もないスチールのマリンバも用いられている。これはティンパノ (timpano) に似ているが、鍵盤はガラスでなく、適当な大きさにつくられて調律された金属板でできている。」

「前世紀の最後の四半世紀に、原始的なマリンバは、瓢箪が芸術的な木箱にとりかえられた。この方が製作が簡単だし、そして四人が一緒にひけるような大きさにまで作られるようになった。しかし、まだ半音が無いという不便さは残っており、ある種の曲をひく時、半音を出すためにマリンバ奏者は蠟のかたまりを鍵盤の先の下につけたりとったりしなければならなかった。」

「今世紀の初め、この楽器に新しい改革がなされた。ピアノのように、半音の鍵盤が加えられたのだ。これで蠟の助けをかりることなしにどんな曲でもひけるようになった。初期には、一番高い部分の音は、ふつうのマリンバとは別に、もう一台の独立したティプレ（tiple、ソプラノの意）と呼ばれる楽器で出していた。そしてこれが、いわゆるマリンバ・クアチェ（cuache）の元となった。」

「最後に、マリンバはティプレを廃してひとつの楽器として完成された。それが今日、パーティーおどり、結婚式、洗礼式、祭りなどで、他のクインテットやセクステットやオーケストラ以上に愛されて用いられているマリンバである。」

「マリンバ・クアチェ — マリンバの全盛期の初め、ふつうの大きいマリンバと、高い音だけの小さなマリンバのコンビを人々はこう呼んだ。スチールのマリンバ — 鍵盤が木でなくて金属でできているマリンバのこと。この方が調律が楽である。」

ブリタニカ百科辞典は、マリンバという語を長い間、無視していた。例えば、1926年の13版に、この語は出ていない。しかし、1950年には「一連の木の鍵盤から成る楽器。それぞれの鍵盤は大きさが異なっていて、出る音の高さも異なる。現代のオーケストラで使われるマリンバは、木製の枠の上に置かれている。スティックでたたいてならず。ふつう4オクターブの音域がある。音が響くのは金属の共鳴管または瓢箪による。」とある。その起源については詳説を避けている。

「マリンバは、アフリカ南部と中米で古くから知られている。ふつうは特にラテンアメリカで大衆音楽、またはダンス音楽として用いられている。しかし、時にはクラシックでも演奏される。」

エデルミーロ・マイエール（Edelmiro Mayer）の音楽辞典には、マリンバは「コンゴの黒人が宗教儀式や遊びの中で用いる打楽器で、枠にとりつけたかたい木でできた10枚の板切れからできていて、それぞれの板切れには共鳴管の役目をする、中身をくりぬいた瓢箪がとりつけられている。全体にグアテマラのものに似ている。」とある。またマリンバ

ラという語ものっているが、詳しい定義は書かれておらず「マリムブラ (marimbula) — 移民してきた黒人 (bozal) の楽器」とだけ記されている。

ミシェル・ブルネ (Michel Brenet) は、それをフランス名で書いている。「クラクボア (claquebois)、中世にエシュレットウ (échellettes)、後に麦わらオルガン (órgano de paja)、木のハーモニカと呼ばれ、今はシロフォンと呼ばれている打楽器。木の板、または円筒でできていて、編んだ麦わらのミュート (遮音体) の上に、それらが大きから小へ並べられている。その板の数だけ音が出る。それを小さな木のばちでたたくことによって音を出す。音は明るくて乾いた感じで、短い。グシコフ (Gusikov) という人はそれを2オクターブ半のクロマティックな音域まで大きくし、鍵盤をひきやすいように並べ、自らも、1830年には『天才』と呼ばれた技巧をも得得していた。1869年にCh de Try は、後にトゥリフォン (Tryphone) と呼ばれる楽器を作って演奏し成功をおさめた。1874年、サンサーンスは「骸骨の踊り」のオーケストレーションの中で写実的な効果のためにそれをを用いて紹介した。また、これは時折サーカスやミュージックホールでソロ楽器としても使われている。」

## 5. マリンバの仲間

カスタニェーダ・パガニーニ博士は、ティンパノ、シロフォン、シロリンバ、ビブラフォン、マリンバという名で知られている、構造の似た楽器を区別してその違いを述べている。そしてこの最後のマリンバが、音楽史家たちによると「人間が知るようになった楽器の中で二番目に古いもので、一番古いのは太鼓」と言っている。しかし、クルト・ザックス (Curt Sachs) の中に観念音 (idéofono) の歴史が出てくるのだが、それによると三つの時代が区分されて、第一の時代に、マヤ人が持っていたソノハス (sonojas、ガラガラ)、カパラゾン・フロタード (caparazon flotado、マヤ人が用いた亀の甲羅)、ラスパドール (raspador、これもマヤの楽器、スクレーパー)、ポソ・パテアード (pozo pateado、穴の意で、地中太鼓と訳す人もいる)、が現れる。第二の時代には、マデラ・フロターダ (浮かべた板切れの意)、タンボール・デ・エンディデュラ (tambor de hendidura、スリットドラム)、バトン・デ・リトゥモ (baston de ritmo、リズムのステッキ)、第三の時代には、ソノハ・デ・ミンブレ (sonoja de mimbre、柳のソノハ)、シロフォン (ここではマリンバと理解される)、それからビリンバオ (birimbao) が現れる。しかしマリンバの古さに異議を唱える

ことは不可能である。というのは、14世紀にさかのぼる証拠があるし、また、エリッヒ・M・フォン・ホルンボスタル（Erich M.von Hornbostal）の理論によれば僻地や他の村から遠い谷間に存在し、しかも世界に広く散在している楽器は起源が非常に古いということである。だから、マリンバは原始的なもので、その仲間のいくつかはとても古い。カスタンニエーダ・パガニーニ博士が言うように、そのうちのティンパノ（ラテン語のティンパヌム（timpanum）からきている）を私達は今も用いている。これは古い起源を持つ自鳴打楽器（autófono）で大から小へ並んだ一連の金属片から成る。この金属片は布でつつまれた二本の金属の棒に支えられている。この鍵盤は金属棒にねじでとめつけられ、これら全体が内側になめらかな皮がはられた箱、またはケースの中に入っている。鍵盤を木、コルクまたはゴムのばちでたたいて音を出す。音はしぶくて陰のある音だ。他の楽器と一緒に演奏すると効果的で、軍楽隊やオーケストラでよく用いられている。ティンパノにはいくつかの種類があり、ヨーロッパで用いられている。ドイツ、ハンガリー、ロシア、のある地方ではX形十字に似た三つか四つの鍵盤のものからある。今日、現代的なシロフォン、またはシロルガン（xilorgano）がある。シロス（xilos）とはギリシャ語で木のこと、フォノ（phono）は音のこと、オルガノは楽器のことである。これらはティンパノと似ているが、異なるのは鍵盤が木または金属でできていてひもの上にそれが並べられ、それぞれの鍵盤には共鳴のために真鍮かアルミニウムの管がつけられていることだ。鍵盤をハンマーでたたくと柔らかく快い音が出る。これらのシロフォン、メロリンバ、オクタリンバ、シリリンバ、と呼ばれているものは、ホンジュラスのパロ・デ・ロサ（palo de rosa、ローズウッド）という木でできた枠で支えられている。この木材は外国へも輸出され、シカゴのJ・C・ディーガン（Deagan）やインディアナ州エルクハートのLeedy Mfg 社というところで、合衆国のマリンバ製造にも使われている。これらの中で変わっているのはビブラフォンで、これは電気をを用いるもので、外国のオーケストラや放送局で重宝がられている。」この同じ著者はマリンバ、マリンプラ、マノリアス（manorias）、マノリンバス（manorimbos）、バラフォ、バラフォン、サンザ（またはマリンプラ）、マリンバウル（mairimbaur）などというグアテマラの瓢箪マリンバと似た、あるいは同じ、アフリカの打楽器の名前を言及している。

シロフォンはクルト・パレン（Kurt Pahlen）によると、「だいたいの構造は鐘（campanilla）と同じだが、その金属部分を木でおきかえたものだ。ばちでたたいてならず。音は乾いた感じで独特だ。（サンサーンスは「骸骨の踊り」の中でポキポキする骨をあらわすのにこれを用いた） こういうアイデアからできたものは、どの大陸にも存在するわけだが、今は中米の

マリンバについてだけ、考えよう。」他の著者たちは、中国の古い組鐘 (carillón) が、グァテマラの金属鍵盤のマリンバのように、大から小へ順に垂直に金属片がならべられていることに注目している。

それから、マリンバの種類で今エクアドルに残っているティビリンバ (tibirimba) またはマリンバとも呼ばれているアメリカ生まれのもう一つの楽器も加えなければなるまい。オンフロイ・デ・トロン (Onfroy de Thoron) は次のように表している。「これは、大きさがピアノくらいの楽器で、楽器全体が馬台のようなもので、その上部は二本の横木でできていて、その上に乾燥したかたい木でできたちいさな板がのっている。その鍵盤はピアノと同じで側面が他の鍵盤についている。それぞれの鍵盤の下には竹の管がついているがその上部は開いていて、最下部は竹自体の節で閉じている。だからこの竹の枝の長さは節間の空間の長さで分けられている。この竹の管は鍵盤に対応してその厚さと長さが異なり、鍵盤をたたくと音階が出る。それは一種の大きな足踏みオルガン (ハーモニウム) のように見える。奏者は両手にハンマーのようなばちを持って、このひなびた野性的な調子の鍵盤を打ちならすのだが、その音階はオルガンと全く同じだ。私はこの楽器をエクアドルとヌエバ・グラナダ (Nueva Granada) で見たことがあるが、その音はとても大きくて、周囲半レグア (1レグア=5.5727km) まで聞こえた。それで祭り好きの人たちは、その音を聞きつけてどこからでも集まってくる。」フェルナンド・オルティスはアフリカ文化に造詣が深い人だが、アカデミア・エスパニョーラの辞書にあるように、太鼓がマリンバという名で呼ばれるのは聞いたことがないが、色々なアフリカの楽器がその名で呼ばれており、マリンバという言葉の意味は混同されていると述べている。そして、ザヤス (Zayas) が「アンティヤーナ辞典」 (Lexicografía Antillana) でマリンバについて表記したものを紹介している。「木の箱の上に小さな板切れが並べられている。板切れの片端は固定されているが、もう片方は固定されておらず、小さい木片で立てられている。それで、その自由な方の先端を指ではじくと、振動を生ずる。パチエール (Bachiller) は、この語の起源がキューバの原住民にあると考えているが、私たちはアフリカだと考えてきた。というのは、キューバのアフリカ系黒人はこの単調な音の楽器を好むが、他のキューバ住民はこれをほとんど用いてないからだ。これを『マリンブラ』と呼ぶ人もいる。」さらに、オルティスは「どちらもその名前とともにアフリカから来た。」と言い、博物館や民族学の文献における証拠を示した。そしてナタリー・カーティス (Natalie Curtis) が、その有名な著「黒い大陸の歌と物語」 (Songs and tales from the dark continent) の中で、その二つの楽器の定義を示していることを教えてくれている。

「マリンバ：アフリカのピアノ、またはシロフォン、それからムビラ（mbila）、本来はマリ  
ンブラと呼ばれなければならないもの。これら二つは同義のように考えられて混用されて  
いるが、そうではなく異なる楽器だ。」

キャサリン・ダナン（Katherine Dunhan）は、ハイチの踊りとその伴奏楽器の研究の中  
で、マリンブラに別の意味を与えている。これとギターはハイチの黒人がバンボーチェ  
（bamboches、社交ダンスの一種）のためにキューバから持ち込んだものだという。「マ  
リンブラは、マリンバの振動する共鳴と、ブラ（bula）または太鼓の打楽器的なアクセンテ  
ーションを結び付けたものである。前に開口部のある箱のようなもので、その穴にはいくつ  
かのスチールの舌が渡してある。その舌の長さは音の高低で異なっている。演奏者はその箱  
にまたがって座り、指で交互にまたは同時にそのスチールの帯をひっぱり（ひっかき）そし  
て手の平で箱の前部をたたく。」

フェルナンド・オルティスは、キューバのアフリカ音楽についての論文の中で、この楽器  
について次のように書いている。「キューバで総称的にコンゴと呼ばれているバンツ族の  
太鼓は、スーダン文化におけるほどの価値にまで到達しないのだが、それにひきかえコンゲ  
リア（congueria）はマリンブラを持っている。マリンブラはふつう音階に並べられた鋸歯  
状の金属製鍵盤からできているピアノのようなもので、その音階はとても印象的なメロディ  
ーである。」

ギニアとセネガンビアにあるバラフォまたはバラフォンは「ティンパノの一種」とされ  
ているが、よく混用される。それを中央アフリカのキランダ（kirranda）やサンザと対で  
考える人もいる。マイエールは「セネガルの黒人によって用いられる一弦のちいさなハーブ  
のような楽器。」と表している。

しかし黄金海岸で用いられているものは、たしかにグアテマラの瓢箪のマリンバに似てい  
る。もっともダイアトニックなその音域、申し分のない材料、鍵盤の調律においてグアテマ  
ラのものが勝っている。エスパーサ百科事典（エンシクロペディア・エスパサ）では、バラ  
フォは「19枚の板切れとその下に取りつけられた空の瓢箪から成る、シロフォンの一種。  
瓢箪は共鳴管の働きをする。ダイアトニック音階で37から68の音域がある」

## 6. 原始的マリンバの起源と進化

シロフォンは観音音 (ideófono) の打楽器で、その起源はあまりに古くて、明らかでない。その初めはザックスによると「二点でささえられた一連の板切れで棒かつちで、たたいてならず。」と簡単に記している。ウゴ・リエマン (Hugo Riemann) によれば、チロールではこれが二世紀前から知られていて、現代ではC5 からC8 までのクロマティックな音階を持つ。彼の楽器史の年表では、アフリカのマリンバとバラフォ、中米、特にグアテマラのマリンバをシロフォンの前身として位置づけ、それにアフリカのドフ (dof) も打楽器として加えている。メキシコやキューバ、オセアニアにおけるマリンバの古くからの存在に関する記述はない。

ザックスはその跡を追い、詳しい歴史年表を作ることはできなかったが、この楽器の論理的な進化を教えてくれた。彼の説はこうである。

脚のシロフォン (xilofón de pierna) — 女性は座った姿勢での生活の多くの要素の母であるが、マリンバまたはシロフォンの母でもある。マダガスカル島で一人の女が地面に足を広げて座り、二枚か三枚の単純な板切れを両手のつちでたたいていた。その板切れは、彼女の足にのっかっているだけのものなので、たたいた後は、跳ね返らないように同じつちで押さえなければならなかった。また、そうすることによって、その二枚か三枚の木の暗いあいまいな音が柔らかくなるのだった。その後ひとつの進歩があった。足元に穴を掘ったのだ。これで初歩的な共鳴器ができたことになる。これはもうひとつの原始的な楽器、ポソ・パテアード (井戸・または深い穴の意) からヒントを得たのかもしれない。

幹のシロフォン (xilofón de Troncos) — これは大きな進歩だ。板切れの数、つまり音の数が増えたのだ。そしてその板切れ、つまり鍵盤は、二本の平行な棒の上へのせられた。そしてその下に共鳴のための穴が掘られた。

机のシロフォン (xilofón de Mesa) — 原始的なマリンバの完成にむけてのもう一つの過程は、鍵盤を支えとなる台の上へのせたことだった。この台の下には、相変わらずあの穴、つまりポソを掘って共鳴させていた。

柄のシロフォン (xilofón de Asa) — 板切れはより入念に作られ、その数も増えた。奏者が肩から下げることができるように、枠の上に固定し、それにしなやかな木の枝か曲がったかずらの枝の帯をつけた。これはグアテマラの携帯用の瓢箪のマリンバと同じ形式である。しかしこれには共鳴器はついていない。

マダガスカルの人々、マルガーチェ (Malgache) は、そのマレイポリネシア系の言語から考えると、元々オセアニアから来た黒人で形成されていたが、後にセム族の移民を受け入

れた。ザックスはこの原始的な楽器がマレイに渡り、彼らによって東南アジアで完成されて、それからバンツールの黒人に再び戻ってきたと考えている。「机のシロフォン」の軽い支え台が木の長方形の共鳴箱に取り替えられた。「箱のシロフォン」(xilofón de Artesa)がジャワかガンバン(マレーシア)で生まれた可能性もある。

鍵盤はすでに長さを考慮して、入念に作られるようになって、調律がよくなっていた。それが箱の上部のふちの上に渡されて、鍵盤の一方の端は釘で固定され、もう一方の端では釘が二つの鍵盤の間にうたれていた。それでもこの型は瓢箪のシロフォンまたはマリンバに比べて劣っていた。ザックスは次のように言う。「アフリカの原住民によって進歩したシロフォンは、他の様々な道具と同様、彼ら自身によっては完成されず、バンツールに強く影響していたマレイ人の進んだ文化の中にとりいれられた。

瓢箪のシロフォン 共鳴器の発明によってこの楽器の進化の第一期は終わる。そしてそれに穴をあけて、それを強い膜でふさぐ工夫が加えられた。そうすると、膜の振動が音色を鋭くし、あの特殊な響きを作るのである。ザックスはこう言う。「バンツールのシロフォンにはたいてい各鍵盤の下に共鳴管としての瓢箪がつけてあって、音を大きくしている。その瓢箪は鍵盤の大きさに合わせて慎重に選ばれ、中の空気が木の音とユニゾンで振動すると思われる。瓢箪には穴をあけて蜘蛛の卵を利用した強い膜で塞ぐ。この膜が倍音を出すので、音は鋭くなる。」それから「この楽器はメロディーを出す、そのスタイルは強い瞬動の形である。トリル、装飾音、トレモロ、カデンツァ、を作ることができ、さらに、即興曲の中には『トッカータを思わせるような』完成度の高い、複雑な構造を持つものさえある。」

しかし、「箱のシロフォン」と、各鍵盤に適当な大きさの瓢箪がついた「瓢箪のシロフォン」の中間に、もう一つの段階がある可能性もある。実際、フェデリコ・ラツェル(Federico Ratzel)はザンベジの「瓢箪のピアノ」— アフリカの東南及び中央におけるマレイ人の影響の結果、当然起こる過程—に言及している。この瓢箪のピアノの共鳴器は箱の中に適当に置かれているという。「前に述べたマリンバまたはミリンバ(瓢箪のピアノとは言い得ている)は、中央アフリカで最も完成された楽器と考えられているが、それは妥当かもしれない。マリンバの構造は長方形の薄い板と、その下にある大きさが異なる六つかそれ以上の瓢箪でできている。この楽器は、ゴムの頭のある二本のばちでたたいて演奏される。音は強く、倍音がある。」

## 7. マリンバのもっと古くからの存在

マリンバはアフリカとグアテマラの二ヶ所に別々に存在するが、このことは、各々の場所における出現がとても古いことを示し、そしてその拡散がこの楽器の原始性を明示するということは前に述べた。しかしアフリカ探検ということが比較的新しいことであり、この黒い大陸の様々な文化についての民族学的調査はさらに最近のことだ。中米のマリンバについても同じようなことが言える。概して、これらの両大陸のマリンバの使用の正確な歴史表を作れるほどの具体的な資料はない。

これまでの私たちのマリンバに関する考察の結果、アジアにおけるマリンバの存在の重要性が認識された。アジアのマリンバと言っても、いくつかの離島にあるだけで、大陸の古い文化にはこの独創的で完璧な楽器はまったくないようだ。

しかし、ジャワ島のパナタバンの14世紀の古寺の四つのリリーフの中に一つの証拠がある。それは四つの浅浮彫りで、文字はないが一つの史話を表している。主人公は一人の老人と少女で、その二人がマリンバをひいて現れる。第一の場面では、二人が一台ずつマリンバをひいている。（これはクアチェの先祖か？）第二の場面では老人だけがひいていて、少女は楽器から離れている。第三の場面では、老人はひくのをやめて少女を追っている。第四の場面では、老人は少女に追いつき、抱く。ここでは二台のマリンバはとり残される。鍵盤の右側に、もっと長い二枚の板切れが加えられているのが見える。奏者は両手に一對のばちを持ち、同時に二つの鍵盤をたたいているが、その一對のばちがばらばらなのか、あるいはY字形の柄のように元のところにくっついているのかまでは見えな

い。この点についてザックスは、東アフリカのアザデー（Azadeh）では二人でマリンバをひくが、その各々の手に一對のばちを持つ、と言っている。つけ加えていうと、中米のマリンバにおいては、伝統的に低音部の奏者は片手に二本のばちを持つ。

ザックスの結論では、マレイ人は先史時代にシロフォンを完成して、インドの東や東南、つまり太平洋の島々の方向へ、それから西へインド洋を渡ってアフリカまで広げた。そして、このようにしてアジアとアフリカのシロフォンの一致を説明している。カスタンニエーダ・パガニーニは、ジャワの南のバリ島で使われている、原始的マリンバによく似たもう一つの楽器について書いているが、それによると、この島はイスラム教国内でのヒンズーの島で、人々はマリンバがアジアまたはポリネシアで生まれたと信じているという。

ヨーロッパについていえば、シロフォンは1511年までまったく知られていなかった。い

や、もっと正確に言えば、遊牧民族だけはそれを取りいれて用いていた。前述したが、1830年グシコフが、1836年にメンデルスゾーン、1869年にトライ（Try）、1874年にサンサーンスが用いた。

## 8. アフリカのマリンバ

最初、探検家や自然人類学者たちは、アフリカの民族的な問題や地理にばかり興味を持ち、文化の表現にはあまり力をいれて調べなかった。民族学の研究者や旅行者はアフリカの楽器のことを考えるくらいはしたが、マリンバの起源、あるいはその地理的分布を知るためのデータを集めようとはしなかった。ただ様々の部族の慣習、信仰、旅の逸話、神話歴史など総合的な目録のなかで他と関連のない一事項として言及されている。

フランシスコ・アルバレス（Francisco Alvarez）は、ブラガの大司教との文通の中に、北東部についてのデータを示している。「アビシニア人（エチオピア）より沢山の楽器を持っている黒人部族もある。既に中世において、初期のトランペット、両面に皮がはられた銅や黍や木製の太鼓、われわれのタンボリルと同じものや大きなシンバル（címbalo）などがつかわれている。フルートやデビデのハーブと呼ばれる四角いハーブに似た弦楽器もある。」

J・ランボソン（Rambosson）が図示したアフリカの楽器の中に、私たちが「幹のマリンバ」と呼んだ段階のマリンバが見える。それは大きなティンバル timbal（半球太鼓）、四つの小さな太鼓、ハーブ、二つの木製のトランペット、人と共に描かれているのだが、本文にはティンパノと言う語についての記述しかない。それは次のようなものである。「板の上にはられた皮でできている古い楽器で、それを手かばちでたたいてならず。しかしこの名はクラブサンの前身である弦楽器に大して使われるべきものである。」そしてその同じ章に「ティンパノは台形の楽器で、鉄か真鍮でできた板の上のにせられて、小さな二本のばちでたたかれる。スピネットに先立つものである。また、ティンパノという言葉は時折太鼓の意味にも使われる。」とある。この資料は「スペイン語辞典」（Diccionario de lengua Española）における定義のもとになったのかもしれないが、王立アカデミーが随分非難されたのも、これではもっともなことだ。

ラツェル（Ratzel）は、アフリカの楽器全般について研究したが、太鼓が主であると述べるこの論文にはマリンバのことが出ていないが、後に瓢箪の共鳴器のついた一弦のギターの一

ような弦楽器の古い起源の記述の中で、共鳴器としての瓢箪の利用について貴重なデータを示している。ブッシュマンの間で、前述した瓢箪バイオリンの他に、ゴラ、それから「少し水が入った壺か竹筒の口に皮をはって指でならず」太鼓、のことが出てくる。さらにホルブ（Holub）が描いたマルツェ・マブンダ（Marutse-Mabunda）の時代の楽器の描写はもっと具体的だ。彼はここで「バンドの中で一番重要な楽器はマリンバ（瓢箪のピアノ）で、二つセットの太鼓（dobles tambores）のように持ち運ばれている。」と述べている。前にこの書に、彼が描いたザンベジ地方の瓢箪のピアノの図がすでに示されている。最後にモアタ・ハンボ（Moata Hamvo）とカセンベ（Casembe）の時代と人々について語っているが、その中で「彼らの楽器はマリンバ、つまり黒人のクラビコード、黒人のシターとでも言うべきもの シリンバと呼ぶ人もいる と、太鼓及びヒンブバ（gimbuva）である。」と記している。

カスタニエーダ・パガニーニはコンゴ族、西スーダン、セネガンビア、トランスバールの北、セネガル、ルンダ及びカソング（ザイル）のマンディンガ族におけるマリンバの使用についてのデータを集めた。「踊りや宗教儀式の中で用いられる。それは、二本の横木の上に大きさの異なる16枚の薄い板切れをのせたものである。それぞれの板切れには瓢箪がつけてあり、共鳴器の役目をし、板切れを木のつちでたたくと特殊な音を生み出す。演奏者はこれを肩に下げて運ぶ。」これは前に出てきた柄のシロフォン（xilofón de Asa）のことを言っているのだ。そして、演奏者が自分でかついで運ぶマヤキチェ族のアーチのマリンバ（marimba de arco）とも一致する。「もちろん、このアフリカの楽器はグアテマラの初期のものほどにも完成されていない。」とつけ加えている。

## 9. マヤキチェのマリンバ

この楽器は、非常に古い時代からグアテマラのインディオによって用いられてきた。その証拠としてインディオの宗教行事の中で儀式的に用いられもするし、社交ダンスや社交的な行事において大衆的、俗的に用いられもするということがある。マリンバという語が一番普及しているが、これを表す言葉は種々ある。ここでは、現代的なマリンバとともに原始的なマリンバを保存し、インディオが古いメロディーをひき、土着の主題から即興曲まで作って演奏している場所、グアテマラ高原で使われている言葉を紹介しよう。いつか、マリンバと

いう語に関するデータを集め、種々の言語とマヤ語において比較、分析する人も出てくるだろう。

中米の学者サンチャゴ・I・バルベレナ (Santiago I.Barberena) は、マリンバはチアパス及びグアテマラの西部高原—非常に土着的で文化的には純一な地方—で生まれたという意見をもっている。そしてマリンバを示すのにキチェ族が用いる言葉の起源を示している。「中米のキチェ族はこの楽器をgogと呼んでいる。gogとはgo(言い当てる、手に入れる)とog(泣く、呻く)の短縮形である。だからgogは「泣かせる」という意味になる。実際、マリンバは楽しいソンsonを演奏するのだが、曲目は悲しい性格であることが多い。この楽器のふるさとはチアパスとグアテマラのロス・アルトス Los Altos だと思われるが、今では中米全土で演奏されている。」

バルベレナは、マリンバという語を語源的に解釈しようと考えた。「マリンバという語が何を意味するのかというと、大雑把に言えば、長くて狭い机でその上には、他のと少し離して平行に並べられた一連の長方形の板切れがあるものである。ここでキチェ語におけるマリンバの語源を示そう。mar(地面に広がる、maramic:伸びた、広い、平たいもの、の語源)in(加える)、bah(呟く、baha:こだまするの語源)つまりmar-in-bahである。『こだまを生む一連の板切れ』。inという語はまた『いろいろ、多様』という意味も持つ。そうすると、この語は『こだまを生む板切れの総体』ということができる。」

グアテマラ人で、キチェの研究者であるフラビオ・ロダス・N (Flavio Rodas N.) もチカステナンゴのキチェ族が「瓢箪のマリンバ」をさして用いるツィグアン・ティナミット (Tziguán Tinamit) という語の語源の意味が、バルベレナのいう意味と一致することを示している。しかし音声記号が異なるため、その語の書き方は違っている。kojはgogの代わりで、バルベレナはkという喉音をgを用いて表すのを好んだが、ロダスはkojomと表している。語源的に「呻くもの」と訳することができる。彼はマヤ人がエジプトの文化要素を受け継いだという仮説の中の一つとして瓢箪のマリンバはエジプトで生まれたという、今ではまったく認められていない説をほのめかしはしたが、この楽器の起源をさらに深く論じることはしなかった。しかし、kojomによって演奏される音楽は「グアテマラのキチェ族に土着のものである。」としている。その典型として、junajup-Coy「尾長猿の踊り」または「吹き矢ふきの猿捕りの踊り」をあげている。ロダスは最後にマクセニョスデル・コホム (Maxenós del Kojom) が行った「インディオの好みの」長くてちょっと単調なレパートリーの演奏を賞賛している。そしてその中に「律動の連続の中に」楽しげなメロディーと誇り高

い表情を織りまぜてインディオの心を表現する自在性を出している。

ヘスス・E・カランサ（Jesús E.Carranza）教授は、トニカパンでロダスが指摘した言葉と本質的に同じキチェ語をみつけた。「今日（1896年当時）のマリンバはかなり変形されている。

Tsumk'ojom（'はkの喉音を表す）と呼ばれた、瓢箪でできた粗末だが甘い音の昔のマリンバは、人々の喜びや感情をうまく出せていたが、今のものでは出てこない。昔のマリンバの音は、牧歌的でメランコリックな縦笛と合奏されるとなおさら甘かった。古代のインディオはこのような音楽とトゥン tun によって、祭りや踊りを行った。」

カクチケル語（cakchiquel）では、キチェと同じ語を用いているが、それは楽器の総称として使われ、また時に、太鼓の意味で使われている。この語はマリンバを示す複合語の中に入っている。サエンス・デ・サンタ・マリア（Sáenz de St.María）神父の辞書ではk'ojom という名詞は小さな太鼓を意味する。その増大語はnima'k'ojom、tepunawas はマリンバ。最後にその動詞k'ojmaj tulは太鼓などの打楽器を演奏するの意。tepunawas という名詞は、木に穴をあけて作った楽器、とある。シェーブス（Schoembs）博士は、今世紀初めに古いコマラパ語（comalapa）で今も広く用いられているキチェ語のKojomと同じ意味のoh'on という語を拾った。これは楽器を意味する。それから音楽の曲を意味するh'un-son という語も記している。

ポコンチ語（Poconchi）には特に楽器を指す語が多いが、それはこの地方での音楽芸術の重要性と進歩を示している。koj は音楽の総称であると同時に、太鼓も意味し、最後にはハープをも指すようになった。aj-kojは音楽家、同時にハープ奏者のことでもある。kojguik はパーティーのために、nimanik は、songual と呼ばれる踊りのための、または祈りを意味するuanam-xej という踊りのために、演奏される音楽である。ポコンチ語では、踊りは一般にxej で、儀式と無関係の場合はxejel、つまり娯楽としての踊りのことで、cayk またはcaxej-caygual は「楽しみ」である。楽しみのために踊る時、その行為は動詞 sonnomi で表す。yaj-son は有名な踊り手、aj-sumは管楽器奏者の総称、aj-tumはトランペット奏者。aj-sumはチャルメラ奏者。aj-xul はフルート奏者、aj-xulei は貝笛奏者、aj-xur はピト及び土笛奏者。aj-tot,janul は亀の意だが、打楽器の一つでもある。マリンバを示すための特別な語は記述されていないが、キチェ語のkojom（マリンバ）がポコンチでは「垣」または「柵の囲い」の意味であることが興味をひく。マリンバの鍵盤の配置がこの地の人々には柵のように見えるのかもしれない。歌う uichin、歌uichinik、aj-uich 及びaj-bixが記載されている。

セルソ・ナルシソ・テレトール (Celso Narciso Teletor) 神父はキチェ語とキチェの習慣に詳しく、私たちの民族学調査によく協力してくれた。彼によると、バハ・ベラパス Baja Verapaz のラビナル Rabinal その他の地域、それからキチェの地区では h'ajom という語はマリンバを意味すること、そしてマリンバが村人の集まり、踊りによく用いられ、大きな結婚式、こどもの葬式には不可欠であるということを教えてくれた。

シンカ方言 (Sinca) では、太鼓の総称として coohaua という語があり、それから tun とは別に tuc という語もある。そして私たちが今問題にしているマリンバは、大体の人がマリンバ malimba と呼んでいる。それは marimba の変化であるかもしれない。

マクブライド (Mc Bride) 博士はグアテマラ高原のソロラ地方 (Sololá) についての民族学調査の中でグアテマラ山岳原住民のスペイン人が来る前の美術、宗教、文学、音楽についての知識を拾い集めた。それによると、儀式的な踊りについて次のようなことが言える。「これらの祝い事は部族、または社会にとって非常に大きな意味を持つ。それは彼らの信仰の神秘性と関連して、自分たちの歴史上の、または神話の中の出来事を彼らに思い出させるのだ。」この点ではダニエル・ブリントン (Daniel Brinton) に従っている。さらにこうつけ加えている。「著者 (Brinton) は詩や踊りには、太鼓 (tambores)、笛 (flautos)、鐘 (canpanillas)、ラスカブチェス (がらがら、rascabuches)、よびこ (silbidos) の伴奏がつき祝い事の時にはマリンバが伴奏する、と述べている。」ブリントンはソロラで四月に行われる「水の儀式」についても触れている。それは、マヤの穀物であるトウモロコシを供えて、その種子をたたえる儀式である。「その儀式は始めから終わりまで、リズムカルで単調で終わりのないマリンバ音楽によって伴奏される。」その楽器は「アフリカで生まれた大きなシロフォンのようなもので木の鍵盤と、木または瓢箪でできた共鳴器から成っていて、数人の男性によって演奏される。」と描写している。「グアテマラでは、よく用いられるもので、宗教的、政治的、個人的または他の様々の理由の式典でほとんどいつでもチャルメラや太鼓と共に演奏される。」

バンクロフト (Bancroft) はメキシコ南部のマヤ人のアリアについて触れ、次のように言っている。「インディオは歌と踊りが大好きだが、そのメランコリックな音楽にあまり変化はなく、踊りも単調だ。彼らの好きな楽器はマリンバだ。これは長さの異なる硬い木でできた板切れが、カヌーのような形の穴のあいた箱の上に広げられているものだ。その板切れ、つまり鍵盤を、片手に一本ずつ計二本の短いばちで打ちならす。その音は柔らかくて、快く、ピアノの音と似ている・・・。」グアテマラ音楽については調子を強めてこう言う。「マリ

ンバは彼らの気に入りの楽器だ。それは直径が同じで長さが異なる一連の垂直の管でできている。それらが紐で一行につながれ、二本の板の間にしっかり渡されている。管の底には水平に穴があいていて、それは膜で塞がれている。上部には、動かせる小さな弾力のある板がのっている。演奏者がそれを太鼓のばちのようなものでたたくと、これらの板が管の中の空気を圧縮し、その結果、膜が振動して音が出る。音は管の長さによって異なる。全体は木でできているが、管だけはテラコッタまたは瓢箪で作られているものもある。ふつうの大きさマリмбаは長さ約1ヤードで、管の数は22ある。管の長さは4～16インチまでである。それで3オクターブの音が出る。トーンは鍵盤に蠟の固まりをつけて調整される。ばちをY字形に、片手に二本ずつもつと一度に二音出すことができる。しばしば数人が一緒にひくことがある。または二台のマリмбаを同時にひくこともある。」最後にマメ地方 mame についてバンクロフトはこう述べている。「マリмбаと、商人が持ち込んだアーチのハープ arpa de arco は静かな集まりの時にも好まれる楽器だ。その二つが奏でる音楽は、少ししか知らないが、素晴らしい完璧な技術とセンスを持っている」

後に、その同じ地方で、モウド・オウクス (Maud Oakes) は儀式の楽器としてのマリмбаをみつけた。これはマメ族の信仰的または村の政治的な式典に欠くことができないものになっていた。例えば、祈禱者 (rezadores) の選挙が終わった時は、次のようにして祝った。「その時花火が上がり、マリмбаがなった。それから人々は大量の焼酎を飲んだ。」オウクスは、祭りや踊り、集団の結成、長の選挙等の際にもこの楽器は重要だったと言う。「彼らは夜中マリмбаをならして踊り続ける。(選ばれた) 男はマリмба ここではシロフォンよりずっと大きいマリмбаと、それをひく三人か四人の男性の総体を意味する。をよんできて、焼酎をふるまわなければならない。そして自宅に二十人か三十人の人を招待して八日間祝い続ける。奏者たちは、常にそこに待機している。長は皆に食べ物をふるまう。」クアドリル (マリмба・カルテット) は、その長と契約しているだけでなく、踊りの神である山の主とも契約しているのだという。

オリヴェ・ラ・ファルグ (Oliver la Fargue) があつめたデータは貴重なものだ。「今でもハカルテナンゴやその地方一帯の厳粛な踊りは、中米の大部分のインディオが知っているものだ。こうした踊りの中に「鹿の踊り、またはマリмбаというものがあって、これは狩りを表現している。そして、それはまちばいなくインディオの血のものだ。こうした踊りの総称はカナイ (Kanai) だ。それらの中のいくつかのものには、スペイン語の名がついている。鹿の踊りをマリмбаとよぶが、この村 (ハカルテナンゴ) ではそれをKañal-tce とよぶ。

それは今のハカルテナンゴ語では馬の踊りを意味するが、昔は鹿の踊りを意味した。」ラ・ファルグは、サン・マルコスで、四月十二日（インディオにとってはアワウ ahau の八日）に始まって、聖マルコの日である二十五日まで続くKañal -tce つまりマリンバの踊りを見ることができた。「マリンバは楽器と同時に踊りをも意味し、それは日の入りから始まる。」マリンバは重要な位置を占め、聖具室の右側に置かれる。反対側は祭壇になっている。そして「踊りはマリンバの伴奏で展開していく。その間に踊り手が持っているスクレーパーの音が変則的に入る。」最後に「鹿の踊りのパロディーになっている別の踊り Cil-marimba がある。それはハカルテコ語によるユーモラスな対話で始まり、前の踊りと同様、マリンバの伴奏で進む。」

チオルティ族 (chorties) の間でも、宗教的な儀式にマリンバが用いられる。人類学者チャールズ・ウィスダム (Charles Wisdom) はそこで「一番尊敬される音楽家はフルート、トゥン (tun)、及びマリンバの奏者である。これらは祭りや、聖者の祈願会 (velación de Santos)、何かの変わり目の儀式では特に信頼されて演奏する。」踊り手は15人のプロで、その中に一人の指揮者とマリンバとトゥン奏者が含まれる。彼らには祭りの間、食べ物が支給されるが他には何も支払われない。ウアステコ族 (Huastecos) の踊りでは、教会の前にマリンバが置かれ一人のマリンバ奏者が音楽を奏でる。」ウィスダムは、このグアテマラ東部の地域のマリンバ製作については具体的な情報をえることができなかったが、「インディオの指物師 (家具屋) が作っていると皆が言っている。」とだけ述べている。どこの教会にも必ず、古くてきずのあるマリンバがあって、祭りの時になるとひっぱり出されてくる。普通一人の奏者が教会の前で演奏して踊りの伴奏をする。「楽器は長さ4フィート、高さ3フィートで、調律が悪いので調子はずれだ。ホコタン (Jocotán) やチキムラ (Chiquimla) でラディノのマリンバ奏者が演奏している上等なマリンバに比べると、すべての意味で劣っている。」

リリー・デ・ジョン・オズボーン (Lily de John Osborne) は、グアテマラのインディオの習慣についての話の中で、次のことを述べている。「インディオの村では、守護聖人の祭や、結婚式、公私の大きな行事には踊り、ソンがあって、その伴奏は古いマリンバが受け持つ。たいていは男だけが踊る。しかし時には厳粛な悲しそうな顔をした女性が一人踊りに加わる。そしてその地方の土着のリズムを少し踊ってまた離れる。男の方は疲れて地面に倒れこむか、酔って眠り込んでしまうまでそのリズムを踊り続ける。そして人々やマリンバの騒音で目がさめるまで眠り続ける。」

私たちが原始的なマリンバ、あるいは瓢箪のマリンバと呼んできたマヤキチェの楽器を意味するグアテマラ・インディオ独自の語はもちろん存在する。また、そのマリンバを昔からどのように用いてきたか、公私の行事で特に土着の儀式的なものの中でどのように用いたかについての重要な資料もある。

カスタニェーダ・パガニーニは、グアテマラの原始的なマリンバについて次のように報告している。これは「アフリカのマリンバによく似ていて」グアテマラ西部の村では「その初期の形」を今も守っている。「インディオの奏者はそれをかざら、またはよくしなる木の枝で肩にかけて持ち運ぶ。そして真ん中の支えで地面において演奏する。それはたいてい26枚の全音の鍵盤しかなく、半音がある時は鍵盤の下に蠟の固まりをはりつける。鍵盤はオルミーゴまたはオルミギーヨという美しい音の良い木材で作られている。グアテマラにはこの木が多く現代の大マリンバにもこの木を用いている。共鳴器としてはインディオは長さの異なる空のさかづき (cumba)、うり (jicara)、または瓢箪 (cucurbitácea) を使う。これらの共鳴管は鍵盤に対応して、大から小へと適合したものがつけられる。鍵盤はバケタ (ばち) とよばれるハンマーまたは棒で打ちならされるのだが、このばちはウエチシル (huetzi zil) という、硬くてしなる特別な木材で作られ、その先には帯状のゴムが器用に巻き付けられている。このばちで鍵盤の中央を強く、しかし軽くたたく。奏者はたいてい一人から三人で、それぞれが二本か三本 (たまに一本のこともある) のばちを持っている。時々マリンバと他の楽器の合奏もある。例えば、マデラ、ネグラ (黒い木) の長いトランペット、貝笛や土笛、トゥン、単調で泣きそうな音のテポナグアステ (teponaguaste)、色々な大きさのタンボールやタンバリン (アタバル、atabal)、チャルメラ (木製のソプラノクラリネットのような形で、オーボエのような悲しげな音を出す) チンチン、ソノハス又はギロ (sonojas o güiros、キューバのマラカスに似ている) 等である。これらとの合奏は、皆インディオの魂を投影した、悲しげな美しい音を生み出す。」

## 10. チアパスのマリンバ

チアパスの今はメキシコ領になっているが、前はグアテマラ王国の一部だった。特に研究調査をしないで、ここがマリンバのゆりかごだと思っている人もあるので、私たちはチアパスのマリンバに特に注目している。そういう人たちの断言のためにグアテマラ・マヤキチェ、

のマリンバを「メキシコのマリンバ」という人も出ている。

エルナ・フェルグソン (Erna Fergusson) は次のように言っている。「マリンバはグアテマラで生まれたのではないが、グアテマラのものと考えてよい。なぜなら、グアテマラでは、どこに行こうともマリンバの音楽なしには何もすることもできず、国全体がばちの動きと共に動いているような感さえあるのだ。研究者たちは、このマリンバが名前も形もアフリカのリンバ limba に似ていることに気がついている。メキシコ人で、チアパスの歴史家であるフラビオ・ギジェン (Flavio Guillén) は、ラス・カサス神父 Las Casas と一緒に来た一人の黒人がそれを持ってきたと言っている。今はどこの村にもマリンバがあるが、無い場合は機会があるごとに隣村から借りてくる。そこで作られるマリンバが基準になって、別のが作られる。枠 (台) は何で作ってもよいが、マホガニー (caoba) で作ることが多い。しかし 2 1 この鍵盤は黒檀の仲間であるグラナディーヨ、またはオルミゴン (hormigón) でなければならない。それぞれの鍵盤の下には瓢箪、または美しい木を磨いて作った大小の箱が取り付けられる。そして四人の男が、先端にゴムをまきつけたばちを手を持って鍵盤をたたく。そのうちの三人は片手に二本のばちを持ってひけるような上手な人でなければならない。ふつうのレパートリーはポピュラー音楽である。上手なマリンバ奏者は楽譜・音符を必要とせず、ひとつのフレーズから勝手にどんどん長く引き伸ばしてしまう。彼らはばちを高くかかげて指揮者の合図を待ち、それから打ちならす。下を向いて、時には強く、時にはやさしく、高く、低く、様々な表情をつけてならすのだが、そうすると楽器もまたよくそれに答える。一見、うすっぺらにみえるが、楽しげなメロディーの奥にグアテマラ人の心の悲しさを表情たっぷりに表している。」

エルナ・フェルグソンが引用しているフラビオ・ギジェンの文を私たちは見つけることが出来なかったが、それは単なる推察であって、あてにはできないものかもしれない。フラビオはマリンバについて特に研究をしたのではなかった。メキシコ人、ロムロ・カルサーダ (Rómulo Calzada) は「ある木の物語」 (Historia de un árbol) という本で、マリンバに作られていくチアパスの一本の木のことを書いた。「チアパスの密林で生まれたその木はふるさとを思い出して泣いた。木が泣いて、悲しさを慰めた！泣くことを知っている木の奇跡！」彼自身は、この本の副題「ファンタシア」 (Fantasia) の方を好んでいたが、それは特に議論しなくて良からう。作家のブランカ・リディア・トレホ (Blanca Lydia Trejo) の場合も同じだ。彼女は、チアパスに住む「ケッツアルの羽」という名の、気がおかしいインディオがマリンバを作った、と書いている。「そして、ジャングルの奥地の丸い屋根の家にインデ

イオと一緒に暮らしていた黒人たちは、この楽器にマリンバという名をつけて、自分たちのアフリカの部族の形見とした、という伝説がある。それは崇高なチアパスがその民に無邪気な彼らの喜びを表現するための手段として与えたものだった。

コンキスタドーレスは彼らの財産は奪ったがマリンバを奪うことはできなかった。その響きの中に、民族の魂と、花ざかりのコーヒーのはっぱのおしゃべりを伝えているのだから。」これも想像による伝説だ。だから私たちは、伝説が伝えることは事実ではないと言わなければならない。これが、コルテル以前のことならば、ここに名前が出てくるような黒人は存在しなかったのだから。「子供のための金の物語」(El libro de oro de los niños)の中の「伝説と寓話」の部の中で、作者不詳でこの話が引用されているが、ともかく、もともと空想物語で根拠はない。

メルセデス・カマーチョ (Mercedes Camacho) は、前に引用したマリンバについての選集に序文をのせた人だが、彼は「最初のマリンバはアフリカ大陸から来た」という説をのせている。しかし後に「大昔、マヤのインディオが東の地、アトランティスから来た時原住民はすでにマリンバを楽しんでいた。」と言っているが、この説を証明するものについては何も言っていない。何より、マヤがマリンバを「楽しみ」、原始的なマリンバを進化させたというのはありそうもないことだ。後に、チアパス人がマリンバを変形させ、二段鍵盤を始めたと言っている。「チアパスの素晴らしい奏者二人がそのすごいことを行った。」その二人とは、サン・バルトロメ・ロス・ジャンス (San Bartolomé Los Llanos) 出のコラソン・ボラス (Corazón Borrás)、トゥクストラ・グティエレス (Tuxtla Gutiérrez) 出のダビド・ゴメス (David Gómez) である。それにメキシコ人のファン・G・サルダーニャ (Juan G. Saldaña) 博士を加える研究者もある。彼はチアパスに長い間住み、マリンバが現在のマリンバ・ピアノという形になるまでの革命的な改良をなしとげたことの恩人だと言う。また、ここで高音だけを受け持つ小さなマリンバが加えられた。これはレキンタ (requinta) と呼ばれた。彼女は、この歴史研究者たちの名前や年代を記述していない。この同じ本にはいくつかの詩が載っている。国名はわからないが、中米人も含まれている。この中で、ダビド・ゴメスが「素朴な構造の鍵盤楽器」つまり「土着のオルミギーヨのピアノ」を作った恩人だとしている。名前のわからないその選集編者が、マリンバはチアパスで発明され、後の変形もまちがいに健全な郷土愛によって押し進められたと考えたい気持ちがよく現れている。

すでに評価を受けているエドアルド・J・セルバス (Eduardo J. Selvas) のすぐれた研究においては、マリンバは変形は長い時間にわたっておこなわれたもので、誰が行ったかは

わからないが、起源はともかくアフリカにある、という説をとっている。メルセデス・カマーチョが二段鍵盤を始めた、としている人のことを彼は記していない。ただ、古くから伝わる音楽と踊りをよく知っている人たちとして、ファウスト・モゲール、アルフォンソ・クレメンテ、ターチョ・デュランテ、クレメンテ・メンドーサ等、老マリンバ奏者の名をあげている」

セルバスはフェルナンド・カスタニオン（G. Fernando Castañon）教授とともに、公教育監督局の依頼によって（マリンバの）歴史的特徴の調査を行い、グアテマラ生まれと思われる音楽を記譜することにつとめた。その時、彼らは、土着の音楽が忘れられつつあり、それにチアパスの民族音楽の研究が何もされていないことを嘆いた。最も流行している音楽には、スペイン、サポテカ族（Zapoteca）、ソケ族（Zoque）の影響がある。「アフリカの影響は他のものに押されて、わずかの形跡を残すのみだが、そのわずかの中に、我が国の民族楽器となっているマリンバがある。これはもともと彼らが郷愁と共に自国から持ち込んだものだ。」

この楽器の特徴と曲の価値についてはこう言う。「心を楽しくするようなこの混血の楽器は、森で歌う鳥の声をまねたようなアルペジオを演奏する。そして豊かな音楽性がある。私はこの地方の多くの音楽家が出てくるある逸話を思い出したので、ここに再現してみたい。マヌエル・ボラン（Manuel Bolán）は有名な作曲家兼マリンバ奏者。いつもその場からいなくなってしまう癖があった。彼は酒に飲まれていた。人の話では、彼はよく森の中に入って出てこなくなってしまうのだったが、いざ出てくる時には必ず新しい曲を持ってきて、マリンバでひいては熱狂的な喝采を受けるのだった。こういう曲を彼は鳥の声からインスピレーションを受けて作るのだった。ラ・バルディアーナ（La Valdiana、シントラパ及びヒキピラスの谷があるチアパスの一地方）の音楽は、その純粋さが誰から好かれているのだが、マリンバで演奏されると、高音の響きが他のものでは出せない良い味を生むのだ。」

後で彼は楽器の起源と進化について簡単に述べている。「マリンバまたはバラフォは、まちがいなくコンゴか黄金海岸からきた黒人から持ち込まれたものだ。それは、16枚～21枚の板切れからなっていて、奏者がそれを肩から下げるとつり下げベルトの前の半分に演奏する部分がくる。先端にゴムか革をまきつけた棒を巻きつけて、その板切れをたたいて演奏する。板切れの下部には大きさの異なる瓢箪がつけられていて共鳴器の役目をしている。音階は全音のみ。時を経て音域が広げられ、楽器は三脚の上へのせられるようになった。そして二人ないし四人が一緒にひくようになり、奏者のやりやすいように低いイスに座ってひ

くようになった。こうした変化と共に音楽も完成していった。単純な音楽も複雑になっていった。そして半音がほしい時は奏者が蠟の固まりを鍵盤にはりつけることをおぼえた。そのようにして半音が不可欠の時にそれが出せるようになった。」

外的な変形についても、時代を言わずに、不正確な形で述べている。「だいぶ時間が経てから、オルガンやピアノをまねて二段鍵盤のマリンバが作られ始めた。それで半音階が出せるようになった。瓢箪は木製の共鳴箱におきかえられた。共鳴箱の大きさは鍵盤の大きさに合わせて作られた。箱の下部には薄い布で塞がれた穴があって、それによって最大の共鳴とバイブレーションが得られた。この最後の改良を行った人が誰であるかは正確にわかっていないが、いく人か候補にあげられる人はいる。」

エンリケタ・ユルチェンコ（Enriqueta Yurchenco）が行った仕事はより重要で特殊だ。それは、1942年メキシコ国立人類学歴史学研究所（Instituto Nacional de Antropología e Historia）チアパス州庁の援助のもとに行われたもので、技術者のグループによる調査が二カ月にわたって実施された。その結果、100曲を録音し、700フィートのカラー映画フィルムを作った。チアパスの研究家がマリンバのふるさとを推測したところ、全部すなわち、トクストラ・グティエレス地方のソケ族、チアパ・デ・コルソ、サンクリストバル・デ・ラス・カサスのツォツィル族（tzotziles）とツェルタル族（zeltales）、コミタンのトホバル族（tojobales）等である。しかし決定的な答えは出なかった。

音楽学者ユルチェンコは、チアパス音楽の中の大きな影響についてこう結論する。「私たちが訪問した地区に、純粹にその土地の土着の音楽はなかった。確かに純粹にインディオ的要素は残っているが、それは曲自体の中にはなく、その扱い方と曲の発展、解決、ということの中にある。チアパスの音楽は三つの部に分けることができる。ほとんどヨーロッパ的なサンクリストバルのもの。ヨーロッパとインディオの混血的なトクストラ・グティエレスやチアパ・デ・コルソのもの。それからメキシコのポピュラー音楽（コリードやカンシオン）の影響を受けたコミタンのもの。」部落の音楽の大半は、宗教的なもので、太鼓や葦笛は儀式用の楽器となっている。トクストラの音楽家たちは、十字を切って「音楽は神への祈りのために教会において演奏されるという目的しかなかった。」と言った。他の楽器は、世俗の行事、つまり結婚式やパーティーのためだった。鐘やカスカベル（cascabeles）は踊る人が特に用いた。

メロディーは、弦楽器が入った場合はさらに豊かになる。スタイルは各自の師匠のものを守り、伝統に対してこのうえなく忠実である。しかし、フレーズの終わりやイントロには無

意識に装飾をいれて独創的にしてしまう。それで、前述の伝統主義や現代の音楽の驚異的な影響に負けないで、音楽の地方性を浮かび上がらせている。「トゥクストラの音楽家は皆老人で、彼らが死ねば音楽の伝統も確実にそこで終わってしまうだろう。」他の場所では若い人が伝統を守ろうと努力している。マリンバに関して言うと、かなり普及しているが、儀式のためにではなく、コンキスタ以後の踊りのためである。それは世俗化し、モダンの踊りの音楽やメキシコの不毛のポピュラー音楽だけを演奏している。その点についてユルチェンコ女史はこう言う。「面白いことに、マリンバはこういう音楽と平行して国中に存在する。バンドがない村はほとんど無く、このバンドというものが踊りのための新しい音楽をひいている。しかしこういうバンドは、インディオの伝統的な音楽に影響しないようだ。」

カルロス・バサウリ (Carlos Basauri) はチアパスの民族学と言語を研究し、それから、人類学者フランツ・ブロム、フェリックス・マクブライド、ルイス・ブリストフが加わったニューオーリンズ、トゥーレイン大学の調査に参加したが、彼の言うには、トホバル族には儀式用の楽器として様々な太鼓とチャルメラがあるということだ。またサンカラランピオ (San Caralampio) の独立記念日の祭りをこう述べている。「教会の庭にマリンバがあって、それに合わせて踊っている一団の人々がいる。その他の人々は列をなして教会の中に入って行く。」しかし付いている図の中では、大きな箱のマリンバがあってそれを三人でひいているのが見える。その中の一人はネクタイまでしているが、太鼓と笛の奏者はインディオで、服装がそれぞれの楽器の出身と一致している。ツェルタル族の遊び、スポーツ、宗教的祭りについて述べている中では、「太鼓と笛による音楽が絶えず演奏されている。」とある。地方の中心地では毎年一人のリーダーといく人かの隊長によって祭りが催される。ここでは「太鼓と笛の音楽」しか出ていない。世俗の踊りについて語る時、はマリンバという語さえ出ていない。キンタナ・ロウ (Quitana Roo、調査隊が訪れた場所の一つ) のマヤ人の間では、結婚式のパーティーの踊りにさえアコーディオンとギターの音楽とコルネッティンまたはチャルメラと太鼓の音楽が交代で演奏されている。

結局、文学の中の肯定とは逆に、民族学的な資料および結論では、チアパスのマリンバがグアテマラのマヤキチェのより古いと言うことはできない。

## 11. アメリカにおけるアフリカのマリンバ

マリンバがアフリカからアメリカに渡ったということの具体的で説得力のあるデータは誰も記していない。マリンバとその仲間がアフリカのある地方に存在し、それが新大陸にもあるということから推測して、その可能性を言うだけで皆満足している。そして現存の資料の大半は、よく似た楽器たち、例えば、エクアドルのティビリンバ（マリンバとも呼ばれる）キューバやハイチのマリンブラ、コロンビア大西洋岸のマリンバ（これは管楽器）、そしてブラジルのコンゴ移民のマリンバなどの存在を記述するだけにとどまっている。

マリンバの起源がアフリカにあるという説は、文学者、ジャーナリスト、アマチュア民族学者たちが言い出したことで、学者たちはもっと慎重で、心に疑問を残している。ただの仮説と思っている学者もいる。実際、アフリカ移民がもっと古く、その影響が大きいはずのブラジルのカリブ海沿岸にはマリンバが存在せず、その類似品も普及していないことに驚く。それから米国東南部、キューバ、ベネズエラ、コロンビア、パナマ、ベリーセ、ジャマイカに黒人たちはマリンバを持ちこまなかったのだろうか。持ち込まれはしたが、音楽の人気の変化と、ヨーロッパの楽器の普及とでそういうものがあとかたもなく消えてしまったと考えるほうがまだ無理がない。しかしこういうことは、黒人の他の楽器や信仰儀式や慣習には起こらず、それらは今も秘密の結社などにおいて生き延びているのだが。この書では既に、キャサリン・ダナンのハイチの踊りと音楽についての研究を紹介した。それは、キューバからマリンブラが持ち込まれたが、儀式のためではなく、社交ダンスの伴奏楽器としてであった、というものだった。このアメリカの女性研究者は、このマリンバの仲間を比較の時に一度出しただけで終わっている。それに、「ハイチのクリオール言葉」の中にマリンブラと言う語を入れていない。それは疑問の余地なく後で持ち込まれた物で、あまり広く用いられていないからである。彼女は色々な伴奏楽器の鍵盤、大きさ、形、色などを分類して、次のように述べている。「儀式的性格の楽器の間に類似がある時、その発祥地は例外なくそれを持ち込んだ民族または国である。儀式的性格の楽器、例えばギロ、太鼓、マラカスト、社交ダンス（バンブーチェと一般に呼ばれる、メレンゲ、ポレロ、ルンバ、ダンソン、ピグニト、）の伴奏楽器（マリンブラも含まれる）を扱う問題は完全に異なる。」

バイキング基金（Viking Foundation）の研究所にいた人類学者ソル・タックス（Sol Tax）等はこれと一致した意見を持つ。彼らはこういう。「中米では、儀式の踊りや伴奏楽器にカトリックの偶像やシンボルが使われてはいるが、ほとんどローカルな性格のものである」そして彼らは、社交ダンスがいつ頃始まったのか、いつ世俗化したのか、ということを明言するのは困難だという。「純粹に土着のものは高山の奥地に残っているだけで、それら

は時々、カトリックの儀式ととなり合わせで残っている。」と結論する。カトリック信仰は大抵インディオが自分たち自身の信仰と儀式を守るために用いている社会的な擬態というものである。マヤキチェのマリンバの使用もその一つだ。しかし、ヨーロッパ楽器、例えば、弦、ハーブ、ギター、ハラナはマリンバや、いくつかの管楽器に影響を与えた、と考えている。スクレーパーやテポナツリ (teponaztli) のような太鼓類に、独自の価値を与え、「太鼓やフルートは土着のものか外来のものか、はっきりしない。」とつけ加えている。もう一つの可能性として、マリンバはここで地方的な味をつけられて進歩したが、それは1620年代にヨーロッパに持ち込まれたシロフォンを真似しようとしていた、という考えがある。つまり、ヨーロッパ人がシロフォンを持ち込んだと言うのだ。ウイスダムも同じような考えでマヤキチェのマリンバを外来のものと分けている。「ヨーロッパタイプの楽器は、丸太鼓、バイオリン、ギター、マリンバで、土着のタイプは、トゥンやテポナグアなどの太鼓類、ギロ、角のトランペット、フルートである。」

アフリカ系ブラジル人の一般にコンゴと呼ばれているダンスの一つ、ククンビス (cucumbis) は、「ガウサ (gauza)、チェケレ (chequere)、チョココル (chococol)、タンボリル (tamboril)、アドーフエ (adufe)、アゴーゴ (agogo)、マリンバ、ピアノ・デ・クーファ (piano de cufa)、によって伴奏されていた。」と音楽学者レナート・デ・アルメイダ (Renato de Almeida) は言う。コンゴの音楽は、いろいろなものが混じり合っているが、「その中にヨーロッパの影響が色濃い。しかしククンビスの踊りにはインディオの影響、つまり衣服や内的な要素においてアメリカインディオ的な融合が見られる。と言うことはこれらの踊りをマリンバが伴奏するからと言って、黒人がブラジルにそれを持ち込んだということの証明にはならない、ということを示している。

ラサロ・M・ヒロン (Lazaro M.Girón) はある新聞記事に次のように書いている。「マリンバ、これは24個のグアドゥア (guadua) という名の禾本植物の巨大な管でできている。それが垂直にぶら下がって一列に並んでいる。一つ一つは大きさも長さも違っている。この管を、棒についているゴムの頭でたたくと管の中の空気が振動して、それぞれ異なる音が生まれる。これを私達は管楽器と呼んできたが、それは大きさの割合と材料は違うけれどもドゥルザイナ (dulzaina、ラッパ笛) と同じ構造だからである。ドゥルザイナの素材は別の禾本植物で、チャルメラのような音を出す。もっともドゥルザイナの管の数はたった2本だけだが。」

フェルナンド・オルティスは、アフリカ系キューバ音楽の中で自然の音の模倣として生ま

れたものを調べた。「木の音を出すためには、単純は拍子木、マラカスから、木琴太鼓 (tambor xilofónico) やマリンバまでたくさんの楽器がある。」そして「すずめ蜂の羽音の模倣がキューバのシロフォン (claves xilofónicas) の音の特徴となっている。」という。「鉦物の音を表す楽器も少なくなく、単なるたたき棒 (barrasa percusivas) や鈴 (cascabeles) から鐘、マリンプラという鉄琴までである。」もっと前の先史時代の楽器の中に「拍子木と木琴太鼓」だけを入れているが、これは注目してよい。この木琴太鼓は後で見るが、アメリカのインディオも用いていて、その土着性に疑問の余地はない。他の記事の中では、マリンプラがソロでひかれることを肯定している。「時々、黒人が一人でマリンプラの金属鍵盤から生まれる美しいメロディーを楽しんでいる。」そして、この楽器のメロディー楽器としての価値を熱心に弁護している。しかし彼は、マヤキチェ族が用いている、中米のマリンバの起源がアフリカにあると考えることは理論的だとはっきり思っているらしい。彼ほどアフロ・アメリカについて造詣が深いのであれば、具体的な文献的証拠がありさえすれば、もっと決定的に断言したであろう。「ヨーロッパのシロフォン、スーダンのバラフォン、赤道下のアメリカとアフリカでマリンバと呼んでいる楽器をメロディー楽器と考えて間違えはなからう。中米の人たちはこれをインディオ独自の、コロンブス以前のものと思えるほどに自分のものにしてしまっている。演奏法は打楽器と同じだが、ピアノと同様にメロディー楽器でもある。サンザやマリンプラが『バンツ族のピアノ』と呼ばれていたのもっともなことだ。黒人たちはその金属性または植物性の鍵盤をたたいて、美しいメロディーを奏でている。」

実際には、マヤキチェのマリンバの起源がアフリカにあると断言するには、アフリカやアジアにグアテマラの原始的マリンバに良く似た(あるいはほとんど同じ、バラフォのような)楽器が存在し、そしてマリンバという語もアフリカの言葉だというだけでは不十分だ。いつごろ、どこに、アフリカのマリンバが中米に持ち込まれたかという正確なデータがない。

アフリカで生まれて、その中の一台あるいはもっと多くがアメリカ大陸に持ち込まれ、それを真似して、インディオが作るようになった、という意見とは異なる別の説がある。アメリカ大陸、特にグアテマラにその起源がある、という説だ。カスターニューダ・パガニーニは「アメリカにおけるアフリカ・マリンバの再発明」とでも呼ぶべき個人的な説を述べている。黒人がアフリカから連れてこられたのは、伝導者たちがインディオの仕事を軽くしようと思ったのと、スペイン人が彼らに何か特に仕事させようと思ったからなのだが、暑い気候や奴隷という境遇に彼らは慣れていたので、反乱や混乱の危機もなく定住した。それから自分たちの祖国を思い出させる伝統的な楽器を作るのに適した自然環境がそこにあることに気が

付いた。それで、グアテマラの音の良い美しい木材を利用して、古いメロディーを演奏して、彼らの音楽の趣味と適性を広げていった。

## 12. 中米の音楽の祖先たち

マヤ人は、おそらくマリンバを知らなかったのだろう。こんなに多く現存する絵にも、古文書、石の彫刻、壁画にも全く現れていない。ボナンパク (Bonampak) 壁画には、一連の楽器が描かれているが、その中にもマリンバは出てこない。文化が開花した時 これらの壁画は八世紀のものとされる。に、マリンバは存在しなかったのか、あるいは、大きな公的な儀式から排除されたのだろうか。その反対に、ソナハス、トランペット、貝笛、太鼓、カパラソン・デ・トルトゥーガ (亀の甲羅) 等は他の様々の文献とともに本物もモデルも残っている。グアテマラの新聞人、フェリペ・エストラダ・パニアグア (Felipe Estrada Paniagua) も次のように言っている。マリンバのことは、どんな年代記にも出ていないし、アメリカ原住民の武器や衣服、家庭の道具、踊りなどについて記述したものにも登場しない。だから、この楽器が入ったのは植民の初期以降だろう。」

コロンブス以前の打楽器についての記述の中で、ランダ (Landa) 神父は、マリンバの用具であるゴムの頭がついたばちが、早くから用いられていたことの証拠を示している。それは「割れ目のある大太鼓」つまりメキシコのテポナツリ (teponaztli)、マヤのトゥンクル (tunkul)、グアテマラカクチケル族 (cakchiquel) のテプナワス (tepunawas) を鳴らすために使われていた。その大きな共鳴箱の中央に切り分けられている振動舌は、いくつかの説では、マリンバではひとつひとつ独立している。木の鍵盤の祖先だったのかもしれない。ランダは次のように言う。「インディオには、手でならず小さなアタバル (atabal) と先に木乳をつけた棒で打ちならず、重い音の木のアタバルがある。それから中をくりぬいた丸木の先にいくつかの長くてねじれた瓢箪をつけた、細長いトランペットもある。そのほか、亀の甲羅でできていて手の平でならず、暗い音のする楽器もある。」

サルバドール・アグアド (Salvador Aguado) 博士 は、私たちの質問に答えて、スペインでは瓢箪を共鳴器として使う時、穴を二つあけるのだが、穴が一つしかない瓢箪は「かたわの瓢箪」と呼んでいる。と説明した。アグアド氏が例証として説明したのだが、ヒル・ビセンテ Gil Vicente はそのコメディーの中で、一つしか口がない人は口がかたわだ、と言

う話を書き、それからケベド（Quevedo）は「夢」（Los Sueños）という話の中で、耳がかたわの神父のことを書いているそうだ。私たちは、ランダ神父が行った描写の正しさを証明したいと思った。それはつまり共鳴管としての瓢箪に穴が一つしか無かったということや、それがメンドーサが「酋長の古文書」（código de cacique）に従って描いたミステコ族（mixteco）の楽器、つまり、瓢箪の共鳴管の上に舌があって、それが、一つの穴から空気が出る時振動する仕組みになっている水がやまたは木のトランペットと仕組みが同じであることを確かめたいと思った。「聖職者の姿 消えかかった絵だが、メンドーサはこれを音楽の神と考えているの前に、メキシコ竹でできた机、または杵が見える。それはひもを房のついた布で覆われているが、この布は楽器を支えるためのものである。聖職者はそれを口の前に左手で固定させて吹いている。右手は伸ばして上にあげている。これは、まちがいでなく楽器だ。多分、黄色く色づいた長い瓢箪で作られているのだろう。端は細く、中央がふくらんでいる。一方の先には口にふくむための青い管がついている。反対側に開いていて、色のついた紙の輪がついている。その穴の中央に二本の細い線が描かれているが、これは音を表したつもりでのだろう。長い瓢箪の上部に舌のようなものが見える。それは上向きに曲がっていて、二か所がひもでくくられている。」これはランダが言っているのと同じ楽器であり、バンクロフトが言った「先に瓢箪がついた空の黍 きび」の楽器でもある。

エストラーダ・パニアグアが、年代記作家ゴマラ（Gómara）の記述について述べている中に、次のような箇所がある。「ゴオン（gohon、これをマリンバという語の代わりに用いるインディオがある）は、インディオの踊りの音楽の中でトゥンと完全に調和していた。それは中がくり抜かれた木の筒で、その一方の端には、よくなめした鹿か何かの皮がピンとはられている。それを手で打ちならすのである。」ビセンテ・T・メンドーサによれば、ナオア語（nahoa）でウエウエトゥル（huehuetl）と呼ばれている太鼓の変種は、振動を増幅して倍音を加えるための巧妙な仕組みを持っていた。それは、前掛けのような形の小さな紙切れである。（「酋長の古文書」または「ベーカー（Beker）古文書」というものに描かれている。）これは、空気を逃がす穴のある方をたたいた時、バイブレーションを増大させる目的を持っていて、それは現代のマリンバの共鳴管の穴にうすい膜か紙をはっている原理と同じである。」インディオは紙凧やスンバデーラ（zumbadera、玩具の一種でブンブンと音が出る）から知ったのか、バイブレーションの現象をよく知っていた。この瓢箪の上部にある、おそらくうすい金属でできた舌は、内部の圧縮された空気を、一つの穴からのがす時に振動するためのものである。そうすると、この楽器の重くて長い響きの音に高くて震える音が加

えられる。マリンバの響きはもっと深いが、それに似た響きであった。」

中米のインディオが原始的なマリンバに用いた共鳴器の穴ということのほかの要素は瓢箪である。それはコロンブス以前のもう一つの楽器、スクレーパーに用いられている。スクレーパーは大抵は骨でできているが、要するに溝をつけた棒で、他のものところすり合わせることによって音を出す。宗教的儀式の中の踊りや歌の伴奏として使われる。ルムホルツ (Lumkholtz) は、タラウマラ地方 (Tarahumara) で、このような棒を発掘した。これは現地のインディオも見たことがないもので、非常に古いスクレーパーと思われた。ルムホルツは「ヒクリ (ペヨトル) の踊り」 (jiculi, Peyotl) の中で祭司たちがこの儀式的楽器をひくところを見ることができたということだ。「中央にヒクリ (サボテン) が置いてある。時には深さ5 6インチの穴を掘って、その上に中が空の瓜を口を下にしてかぶせる。瓜でなくても、似たような形の木製のものを用いてもよい。しかし、その楽器の共鳴器となるためには、必ず地面にしっかり固定されなければならない。祭司は瓜を手で支え、溝のついた丸棒をのせ、それを別の棒でこすって音を出し、歌の伴奏をする。もし、瓜がぐらぐらしていると、きたない音になってしまい、神人 (semidiós) を怒らせ、家族の誰かを殺させてしまうかもしれない。しかし、いい音が出ると、彼は喜ぶ。ヒクリの力は強大で、出る音によってそれがわかる。祭司はその楽器を左手に持ち、瓜の中央部までの上にスクレーパーをのせる。手と瓜の上ののっている部分の長さは、のっている部分から先端までの部分より少し多い。祭司はスクレーパーの先の近くを、速く規則的にこする。だいたい、両方向に26回ずつである。それから腕をいっぱいに広げて三度大きく上下の方向にこする。それから一瞬、棒を東に向けて立てる。これを三度繰り返すと式の序曲が終わる。その後、その棒の規則的な音を伴奏にして歌が歌われる。ボーイングは、いつも同じ幅で始めは奏者の方へ、次に下向きである。歌は長くなく、五分くらいで終わる。」

ハーマン・ベヤー (Herman Beyer) はいくつかの論文を書いているが、その中で、トゥレーン (Tulane) 大学中米研究博物館にある三つの断章では、スクレーパーの古さを述べている。あるものは1300~1500年くらいのもので、多くは古文書にも記されてあるように、コルテス以前のものであるという。他の考古学者たちも、スクレーパーが非常に離れた色々な場所に散在していることを古さの証拠としている。

バンクロフトは、他の著者たちの説に従って、マヤの楽器のリストを作ったが、その中にスクレーパーも含まれている。「非常に多様な楽器があるが、その中でもトゥンクル (tunkul) が目立っている。それはメキシコのテポナツリとだいたい同じようなものである。そ

のほか、中が空洞で一方に鹿皮がはられている太鼓や、貝殻、先端に瓢箪がついた空のきび、骨または水がやでできた笛（pito）とフルート、それに色々なスクレーパーがある。」それから、カリーヨ・アンコナ（Carillo Ancona）のトゥンクルについての説を転載している。すなわち「この楽器は、ユカタン音楽の中でまたアメリカの音楽全体の中で最も注目すべきものだ。これは宗教的な踊りの伴奏をするもので、そのためトゥンクルまたはタンクル という語は祈りの時間をも意味している。」

要するに、アメリカのインディオは、良質の木材と素晴らしい打楽器製作の経験の他にトゥンクルに示される木製の振動舌のある音板、トランペットの一種やスクレーパーに共鳴管として用いられた瓢箪、「瓢箪のマリンバ」のムシュ（臍）と同じ仕組みのウエウエトルまたはゴオンの共鳴装置、先端にゴムの玉をつけたばち、その他の道具製作の技術を元来から持っていた。そしてこれらがすべてマリンバを作り出す要素となった。

コロンブス以前にマリンバがあったという証拠は少しもないが、マリンバの特徴となっている技術的な要素は前からあったと確信できる。それが、中米で、特に前述の技術の後継者であるマヤキチェ族によってマリンバが進歩し、完成したということの可能性を物語るのがある。

### 13. インドネシアのマリンバ

すでに、ジャワ島のリリーフにマリンバの一種「箱のマリンバ」が描かれていることは述べた。ザックスによれば、それはアフリカのマダガスカル島から来た楽器であるかもしれないが、ともかく後でマレイ人によって完成された。バリ島におけるマリンバの存在については、ホルヘ・カスターニェーダ・パガニーニ博士の説を既に紹介した。彼はジャワや南海の島々で宗教的儀式や踊りに用いられているガムラン、つまり「ジャワのピアノ」についての資料（一枚の写真も含む）を私たちに提供してくれている。

「アメリカやアフリカの原始的なマリンバに似ているこの基本的な楽器は、細かい細工を施した木製の箱とそれを地面すれすれで支えている受け木とで成っている。その受け木の先は（動物の）足のようになり前向きに曲がっていて、箱と同じ細工がなされている。上部には、箱の長さ全体に、かたい木でできた、少し中高の板切れが一行に並べられている。それを木が金属のハンマーでたたくと音楽的な音階が出る。鍵盤は、一つの振動が隣に伝わらないよ

うに、また、その振動がすぐに消えてしまわないように、一つ一つ離して置かれている。それぞれの鍵盤の下には、共鳴器として竹筒が垂直に取りつけられていて、鍵盤の振動で出た音を大きくし、また深くしている。高音をサロン（saron）、低音をデムング（demung）と呼んでいる。音は概して高く悲しげだ。演奏には、すばやさが必要される。この楽器の味は部族の性格を反映して、メランコリックでおごそかである。」別の楽器、ケトゥック（ketuk）またはケノング（kenong）はガメランに似ていて、インドネシアのいくつかの地方で用いられているものである。これは、同じ共鳴器を利用しているが、鍵盤が木でなく、真鍮かブロンズでできている。それを木か金属のばちでたたか、鍵盤同士をたたいてならず。用具は異なるが、しくみは中国の鐘（campanólogo）に似ている。

もう一つのインドネシアの楽器アングルン（angklun）もそれに似ている。これは、枠に支えられた一連の金属管でできていて、それを振るか、ばちでたたくと共鳴する。最後にタンラン（tanglang）を紹介しておこう。カスタンニューダ・パガニーニによれば、これはビルマ、フィリピンのいくつかの地方でマリンバの一種を示す言葉であるということだ。

ガムラン、つまり「ジャワのピアノ」は、集団の精神生活と関連した儀式の中で伴奏をし、また単なる社交ダンスの伴奏の楽器として世俗化もしているようだ。地方によって演奏者は聖職者自身であるか、あるいは演奏のために聖職者の助手として特に雇われている者であるが、そのために楽器は儀式的な性格を持つ。しかし普通の祭では、ポピュラーのオーケストラのうちの一楽器として演奏される。そして、男も女も子供も、木のばちを持ってその鍵盤をたたき、あるいは短い棒の先につけられた金属の輪を鳴らす。

インドネシア外務省が発行している雑誌「インドネシアン・アフール」（Indonesian Affaire）の最新号（vol.No7 ジャカルタ、1951年7月）には、ジャワ中央部の「ベルシ・デサ（Bersih Desa）」の祭の記事がのっている。これは、ジェキス村（Djekik）での祭の様相である。この伝統的な祭の意味は、字義では「村の掃除」である。毎年三月か四月か五月に行われ、第一に、穂を稔らせ収穫をもたらした全ての「力」に対する感謝を行う。それから将来の豊作と幸福を祈る。しかし、ジャワ社会の思想の中に伝統的に根をおろしているもっと深いその祭の意味は、内的世界と外的世界、個人と集団の調和と平衡を守るための魔的な力としてのベルシ・デサを祭ることなのである。ジャワ人の大半、特にいなかに住む者は、人間と自然を普遍的な相互依存という関係で考える。そしてその思想には、全ての思想と生命を治める一元的な中心が存在する。各祭式は、何らかの変化の後の調和を回復するためのものである。変化は日常の些細なものであっても、必ず回復のための儀式を必要と

する。ジャワ人の最大の願いはコミュニティーとその成員の間の平衡、それから人と自然の間の平衡に基づいた精神の幸福をつかむことである。宇宙には魔力が満ちている。それはジャワでセクティ (sekti)、スマトラでトンディ (tondi)、ポリネシアでマナ (mana) と呼ばれているものだ。そして各集団は何か一定のものを魔力を預かる聖なる物と信じて守っている。収穫の時には ベルシ・デサの祭のような 宗教的な儀式が必要なのである。それは、魔力を強め、悪の力をしりぞけるためだ。

ベルシ・デサの祭の最初の部には、いくつかの地方では、ピククハン (pikukuhan) の物語か、そのほかの神話である。それはダラン (dalang) と呼ばれる聖職の語り部によって語られる。これらの人々の数は限られているので、彼らは色々な村や集団から依頼されて夜の九時から朝の六時まで、一ヵ月まるまる働く。彼らの体が丈夫なことには驚くばかりだが、それを毎年人々が熱烈に待っていて何度同じ話を聞いても飽きないのも面白い。例のマリンバ、つまりガムランはワヤン (Wayang) の式で用いられる。そしてこの時ガムランは魔力を持つ。

ダランの話は、強大なメンダンカムラン王朝 (Mendangkamulan) のデビ・スリ (Devi Sri) 王子とサドノ (Sadono) 王子の、彼らにはおなじみの古い話である。これらの王子たちは毎年蛇の姿になって現れ、人々の問題を解決してくれる。そして現れる前に人々を驚かせないように、村の誰かの夢の中に前もって現れて予告するという。ダランが語っている間、儀式の食物が配られ、その後人々は遊ぶ。しかし多くの人たちは、その話に心を奪われたままである。それから「クラワスとパンダワスの戦い」とか「マハバラタの史詩」などの物語が続く。祭を楽しくするためにタジュバン (tajuban) の踊りもよく行われる。

ダランの話はいつも中国風の人物で示される。彼らはいつもあやつり人形セットを持っていて、それらを白いスクリーンの後ろから動かす。(つまり影絵になる。) 人々は、どれが神か、どれが英雄かをよく知っている。式の前にも最中にも、ガムランが序曲のように静かに演奏されていることが不可欠だ。

## 14. 植民時代のマリンバ

ティンパノとマリンバの混同、もっと具体的に言えば、1610年代が終わるまでヨーロッパ人に知られなかった新しい楽器 (マリンバ) をティンパノと呼んだこと、あるいは、スペ

イン語辞典 (Diccionario de la Lengua Española) に記されたように、王立アカデミーが、マリンバという言葉がティンパノを意味するアメリカ方言だと考えていたことのために、カスターニエダ・パガニーニが、アメリカインディオの間で初めてマリンバという語が使われたのはいつかさがそうした時、役に立つ文献資料はなかった。フランシスコ派の人文学者ディエゴ・バラデス師の書、「レトリカ・クリスティアナ」(ペルサ、1579) 五章第四部の中に、インディオの楽器を列挙し、それを賞賛している箇所がある。もっとも発音はそのままでは難しいために、ヨーロッパで一般的なクラシックの中での言葉に変えられている。「非常に多くの楽器があつて、彼らはそれを一種の競争心を持って練習する。角笛トランペット、フルート、パイプ(笛)、ルエス(笛)、シターラ、オルガン、ティンパノなどがある。」

この資料は、歴史的見地からは興味深く重要だ。というのは17世紀後半までに、グアテマラ王国へ連れてこられた黒人の数は非常に多く、その世紀の後半と18世紀初めにはこのアフリカ植民の影響は確実に大きかったが、それはグアテマラ北西の山岳地帯には及ばず、その地域に昔から定住していたインディオの村や社会にはほとんど届かなかつたからである。言語・習慣の違いと、黒人がインディオの村に入るのを妨げた政策のために、インディオは孤立していた。そして植民時代にインディオは黒人を恐れ自然に遠ざかつていた、と歴史家たちは言う。

黒人たちが、鉱山採掘、砂糖黍(さとうきび)、染色、などの仕事につくと申告して、許可をとってグアテマラ王国に入ったのは事実である。1570年3月13日、グアテマラ市庁は王に次のような書状を送っている。「陛下にお願いいたしますのは、ほかでもない多数の黒人のことでございます。これらは、各地方の事業に必要なになってくるものと思われます。つきましては、陛下がお認め下さるならば、カバージョ港に入港している黒人一人につき120ダカット支払うことに致します……。」

1587年に、黒人を湾岸道路建設に働かせたいという願い書がくりかえし出され、それが終わったのは1594年である。その時、行政長官は「王がどの県に黒人が住んでよいか、というような許可を下すのを待ったのは時間の無駄だった。」と報告した。ガルシア・ペラエスによれば、後に許可が出て「その道ができて交通が可能になり20年代には嘆かなくともよくなった。」1613年、聴訴官ソリス(Sólis)は黒人運搬船のサント・トマス港への上陸を反対した。1618年、テグシガルパの鉱夫として黒人がトゥルヒージョ(Trujillo)に上陸するのが許可された。1620年、1624年、1626年にはそれぞれ拒否され捕えられた。少して

はあったが、必要数以上だったものは競売にかけられるために送られた。1665年に2000人の黒人が欲しいという市会の要請があったが、この世紀の終わりまでに送られてきたという証拠はない。次の世紀に入って1708年、やっと一隻の船が上陸することが承認された。

このころ、逃亡黒人 チマロン (chimarrón) と呼ばれたが集まって、黒人を拘束している法律に対する反対運動を起こし、イサベル通りで200～300の黒人が殺人を犯す事件に発展した。逃亡黒人の中には密輸によって入った者もいる。またムラト (mulato、混血黒人) は許可なしに入ってきた。しかし、彼らの多くは北部海岸に定住し、また、それより少数の者は、鉱山、製糖工場などの産業の中心地、または要塞に集まった。最後はそう多くはなかった。教養学や機械学の教師や職人の売上税額は、1604年にはムラトと黒人で50しか記されていないが、1679年にはチキムラ・デ・シエラ地区全体の黒人とムラトの租税は300 トストンである。男は一人4 トストン、女は一人2 トストンである。バイエ地方 (valle) では500 トストンである。人口調査では、一般にムラトの数は少ないことを示し、そして彼らが山岳地方に集まり、あるいはカリブ海側に散らばっていることが想像される。それが、彼らのインディオに対する影響が少ないまたは全くないことの原因である。ガルシア・ペラエスは、その著の中で本当の祭と、大衆が作った娯楽の日の一覧表を示した。それは、彼がインディオの踊りや劇を評価して、彼らに前もって祭を知らせ、参加させるためである。1573年ビヤロボス大統領を迎えるための市会は色々は祝賀のを計画した。その中で「街や道路を木の葉や枝で飾り、原住民のトランペット、フルート、太鼓などの演奏の準備をした。」1621年10月のある日には、フェリペ四世の戴冠を祝うため旗をあげ、インディオによる「火山または大岩の踊り」が上演された。シナカン (Sinacan) の軍隊の後を「たくさんの人が、この国の色々な楽器を演奏しながら行進した」グアテマラの歴史家ファロス (Juarr os) は1680年11月5日のサンチャゴ・デ・カバジェロス (Santiago de Caballeros) の新しい教会の献堂式の祝賀の様態を詳しく伝えている。同時に八日祭 (octavario) のことも記している。「この夜の広場でのコンクールはこれまでのでは一番大きかった。王室の人々は宮殿の廊下に席を占め、二つの参議会は市会会館の廊下に席を占めた。まもなく、一人の白シャツを着た男が四本のたいまつを手にした多くの従卒をしたがえて入ってきた。たいまつは広場全体と自分たちが通る道を照らした。彼はインディオの楽隊の前を通った。その中には、カハス (箱) アタバル、クラリネット、トランペット、マリンバなどの他、インディオの全ての楽器があった。インディオたちは踊りでいつも用いる立派な服を身に付けてきた。実はもっと多くの人が出るはずだった。いく人かの酋長たちは、とても立派な服を着て、

それぞれの村人たちと一緒に来ていたのだが、本番までに眠り込んでしまったのである。」この年代記はフティアパ Jutiapa の司祭、D・ディエゴ・フェリス・デ・カランサ (Diego de Carranza) とコルドバ (Córdoba) によって書かれた。

ビクトル・ミゲル・ディアスによれば、1737年にはマリンバはインディオの間にすでに普及していた。「その頃、たとえばサン・ガスパルやホコテナンゴのインディオの村にはマリンバがあった。(その頃は) 奏者が一人のスタイルだった。」同年のサンタ・セシリア (1557年から祝っている祭) の年代記には次のように出ている。「ここにすごい音が聞こえてきた。チャルメラ、笛 pito、サンブンビアの太鼓、瓢箪のマリンバ、その他多くのインディオの楽器が大きな音を響かせ、その音は遠くまで聞こえた。」

1747年グアテマラ市の教会建設の時に、アントニオ・デ・パス・サルガード (Antonio de Paz Salgado) はマリンバに触れている。この楽器の名前は17世紀の後半には大分普及していた。「……マリンバとその他の土着の楽器が調和して一つの楽しい楽隊を成していた。それは心の中で鳴っている楽しい音を、ほとんど余すところなく伝えていた。」18世紀前半の歴史家がすでにマリンバを地方のものと考えていることが注意をひく。そしてそれらインディオの楽器の楽隊は賑やかだが、その音は耳に快いとしているのは驚きである。

ビクトル・ミゲル・ディアスは役場の古文書からみつけた資料に基づいて「県都がエルミータ (Ermita) からバジェ Valle に移った時は、マリンバはミスコ (Mixco) やラス・バカス (Las Vacas) の小さな村でひかれていただけだった。(1773~76年頃のことである。) ピヌラ (Pinula) から水をひく水道の水門が完成した時は、多くの労働者がマリンバの音と共にそれを祝った。その後マリンバはサンタ・イネス、サン・ミゲル・ペタパ、ビジャ・ヌエバ、その他の村々に広まった。」これに見られるように、マリンバは田舎で用いられていたが、18世紀の最後の三分の一が始まった時、大きな祭があるごとに首都にもちこまれ、スペイン系の人やクリオールに物珍しい異国趣味とともに紹介されていった。同時にメステイソ、つまりラディノの興味もひいていった。しかし、スペイン系白人は、その音楽自体を評価せず、単なる嬉しさのデモンストレーションと考えていた。例えば1792年11月17日、カルロス四世が即位した時、カルロス・カデナ師の作った年代記によるとそれから22日に印章と勅許証が礼砲と共に入ってきた時などのマリンバは、まさに嬉しさのデモと思われた。「その時、二つのコーラスとそれぞれの村の楽器から成るオーケストラが静寂を破った。そのバンドは非常に美しい和音のメロディーを奏で、喜びの空気を周囲にまき散

らした。その喜びは、グアテマラの忠実な国民の心から溢れ出ていたようだった。そして23日、その王の印章が保管されている間、その日と同じオーケストラと二部のコーラスの音楽が鳴り続いた。」

19世紀の初めにも、国全体の祭や祝い事の中で催されるインディオのコンクールは高く評価され続けた。1808年フェルナンド17世の宣誓式で、サンタ・イサベル（首都の近くの村）のインディオは「できる限りの飾りをつけた花車を用意し、その上に奇跡の聖マリアと呼ばれる像をのせた。それはロス・レメディオス地区で信仰しているものだった。その像の片側に美しく飾られた君主フェルナンドの胸像をおき、別の側に王家の旗を置いた。聖像の足下には、二人の天使の像があって、その両手は金の斧を持っていた。行進の先頭は幼児で、その後にサン・ガスパル（San Gaspar）、シウダ・ビエハ（Ciudad Vieja）、サン・ペドロ・デ・ラス・ウエルタス（San Pedro de las Huertas）の人々が続いた。ロス・レメディオスの人々は信徒団の旗と太鼓を先頭に進んだ。太鼓の音は儀式を厳かなものにした。」この歴史家はここに、軍楽隊、オーケストラ、原住民の楽隊で編成した楽団が参加していることをほめたたえている。「たくさんのコーラスと柔らかい演奏は非常に快かった。演奏はめくるめく興奮を皆に与えた。全部の合同演奏はなかった。軍楽隊の大音響は人々を元気づけ、怠惰な気持ちをふきとばした。それからヨーロッパ風の柔らかいシンフォニーが演奏された。音楽家たちは、ひとつの形式の中にそれぞれの情熱を表現した。またさらに、古いアメリカ大陸の陽気で素朴な音楽が演奏され、人々はその場を去ることができなかった。19日午後4時からもう一度花車を走らせることが決定された。そこに、旗、音楽、太鼓と共に、この町の自然の共和国が開かれた。」

ペドロ・モリナ（Pedro Molina）の次のように述べている。「1821年9月15日、ドロレス・ベドヤ（Dolores Bedoya）、バシリオ・ポラス（Basilio Porras）等の人々が音楽を担当し、広場に爆竹を鳴らして、自治を宣言する祝賀を盛り上げた。そして今までどおりにここにマリンバをいれた。それは人々の心をとらえ、彼らの心を表現するには理想的だった。つまり、インディオによって都市に紹介されたマリンバは、もうこの頃は広まっていて、植民時代のインディオの歌や嘆きを表現しただけでなく、その時代を閉じ、自治権のあるグアテマラの初めの日に国民の代表として登場することになった。その音は独立の最初の叫びを奏でた。」

## 15. 19世紀のグアテマラのマリンバ

19世紀の初めの三分の二には、このマヤキチェの楽器は地方にとどまっておリ、その使用もインディオに限られていた。しかし村の中では、儀式の他に踊りの音楽として早くから世俗化していた。その演奏技術の伝達と普及は、カトリックの布教者たちが担っていた。彼らは村人をキリスト教にひきつけるために、インディオの文化の様々な要素、特に音楽、踊り、劇などを利用したのである。インディオは自分たちの土着の宗教の信仰とその表現と、キリスト教という新しい宗教の儀式とを共存させ、その両方の祭式やシンボルを混用して維持したが、政治もそれを容認した。

そして同時に、このインディオの楽器が人々の人気を示して、市政の行事に入って来始めた。植民時代と同じように、インディオとマリンバが、君主への忠誠と服従の証拠と解釈される大衆のデモンストレーションに参加したのであろう。後になって、時には自分の方からひきつけられ、その他の多くの場合は、祭に華をそえるためにインディオの音楽が必要だと思ふラディノにひっぱられて、社会的、宗教的な行事に参加してきた。ラディノは、インディオの地方市場に対する経済的な寄与を評価していた。そしてこういう時には、短い期間にせよ、国民的な強い連体が得られたような幻想を持つのだった。彼らはインディオ文化への敬意を表し、「彼らの神は風習自体だ」と信じ「インディオはグアテマラ内の一つの国家」であるとして、彼らに与えられた許可を正当化し、インディオを保護した。

このように、どこの村でもマリンバは様々な祭のたびに踊りの伴奏をしていた。そしてこうした機会の多くで、村の固有の儀式とは別に、守護聖人への献身の現れとしてインディオが自発的に演奏するようになってきた。ますます人気が出てきたこの楽器は個人の楽しみとして、また職業として、ラディノをひきつけた。そして、カトリックの祝日や結婚式、洗礼などの厳かな社会行事を楽しくするために村、または信徒団指名のインディオのプロのマリンバ楽団の他に、メスティーソのマリンバ楽団も登場し、大きな地方都市や首都の街角に着実に広まっていった。

1821年9月15日、新生の祖国の産声としてなったマリンバは、インディオの支持の声として、人気というものの具体的なあらわれとして鳴り続けていた。とは言え、「良い音楽」の愛好家とマリンバ・ファンの音楽的カーストは常に存在していた。1836年9月15日の祝賀について、ある年代記は次のように記している。「昼間の楽しみ同様、ここでもインディオ、特にホコテナンゴの人々はよく活躍した。古いアタバルやチャルメラの音が、新しい

音楽の調和の良いメロディーと交互に演奏された。興奮した愛国者の中には、それらの楽器の響きが『過去の抑圧の悲しい思い出』だとして嫌がった人もいた。しかしその悲しそうな音色は、太鼓、ラッパ（clarines）、ピト、パンデレータ（pandereta）、チネスコの勇ましいアクセントとコントラストをなし、全体として柔らかく甘い雰囲気をかもしだした。それは人々の心の中で奮っていた慈善心と平和を愛する心情とよく調和した。

インディオの感情の表現として、太鼓とチャルメラとマリンバの演奏が初めて行われたもう一つの社会的儀式は、毎年1月1日の物差しの交換の日だった。もっともこの習慣は後に忘れられ、なくなってしまった。1848年のある新聞には次のようにある。「市の職員は、スペイン系であれラディノであれインディオであれ、皆厳かな気持ちで元旦を迎えた。・・・大きな町や村の役場には夕方になるとオーケストラがあり、イルミネーションが輝いていた。村々では全ての警官が正装し、太鼓を持って出たり入ったりしていた。初めに、正しいと認められた物差しの証明を町長または市長から受け取って、人生の勝利のような感じを抱いて、行列して自分の場所に戻っていった。」実際、正装したインディオは、楽器と旗を手に、自分の村へその証明書を持ち帰るのだが、それは見世物のように大袈裟だった。この新聞は、こうした古い習慣がなくなっているのを嘆き、「こういうものをみな無益な儀式だと考えたのは誤りである。その中には、権威というものが一つしかないことと、各地方の長が委ねられていた最高権力に対する認識が具現されていたのだ」と書いている。

ラディノも参加する地方の祭の例のように、マリンバがマヤキチェの宗教儀式に広く用いられていたことはすでに紹介した。聖体祝日は、植民時代初期から教会が最も力をいれて盛大に祝う祭であるが、それは結果的にインディオの様々な踊りや演奏を大きな町にまで広めて一般化させることになった。アントニオ・S・コル（Antonio S.Coll）によれば、19世紀の最後の三分の二頃までは、グアテマラ市で聖体祝日に「巨人の踊り」を上演していたという。「サン・セバスチャン及びエル・カバリオの教区の行進はきわだっていた。小さな鉄のマリンバに先導されて回転人形がひかれてきた。そのマリンバを一人のインディオが繰り返しひきながら歌っていた。その言葉は『それは巨人の歌よりまだ古い』というもので、何度も繰り返された。」

クリスマスにもマリンバの競演があった。それは、マリンバが人気があったことと、伝統的にクリスマスにはインディオが参加してきたことによる。「降誕」とよばれる幼子イエスの祭壇には、自然の恵みである果物、小枝、野の花が並べられた。そしてインディオ農民の魂を捧げるために 羊飼いたちがベレン（Belén）の門に駆けつけたように司祭たちはスペ

インのクリスマスの歌の後にインディオの曲を加え、インディオの楽器でそれを演奏させた。クリスマスまでの9日間のお祈りにも、まるで絵のような風習である「ポサーダス」(Las Posadas、友だちが9日間、お互いの家を訪問して玄関先で歌をうたい、その後パーティーをする)にも、笛(ピト)、太鼓、亀の甲羅、チンチンまたはソノハス、グアカルまたは瓜(ヒカラ)の拍子木、それに時々マリмбаが入った。マリмбаは段々ひんぱんに登場するようになった。1840年以降、村々のマリмбаの鍵盤の数が多くなり、祭や公式の行事では、四人の演奏スタイルが多くなっていった。パーティーやセレナーデ(真夜中、恋人の家の前で演奏する音楽)にもマリмбаが用いられるようになった。マリмба奏者たちは、首都の人々が好きな音楽を耳で覚えてレパートリーに加えていった。

1840年には、三人から四人が一緒にひける5オクターブのマリмбаが現れたが、その音階は依然として全音だけのものだった。それで演奏者は半音がいる時は、鍵盤の下に蠟の固まりをつけるか、鍵盤の中央でなく、端の方をばちの頭の反対側でたたくようにした。一般に小さめで、鍵盤が金属製の、ラディノの「金(かね)たがのマリмба」(マリмба・デ・シンチョ)と呼ばれるものにも、また一つの改革があった。それは和音を強めたり飾ったりするために、ギターのリズムを加えたことである。

いなかのマリмбаがインディオらしさの表現だとすれば、都会のマリмбаは、庶民の人気というものを代表している。金持ち階級はオーケストラを好み、例えばパーティーや公式行事に大きな楽団を呼べない場合にはセクステットかクインテット、あるいはトリオを呼んだ。軍楽隊は、公園や人の集まる場所で週2・3回のコンサートを開いて勢力を保っていた。そうしてファンを維持し、レパートリーを増やした。音楽評論家たちは、マリмбаを一段下に見るか、または全く無視した。しかし、町中の宵っぱりの音楽ファンたちは、マリмбаが入ったセレナーデや下町の酒場を好み、自分たちの反骨心を示すために小さなマリмбаをひいて見せ、そしてこの楽器の限界を克服することを楽しんだ。プロのマリмба奏者は、つねにインディオか、階級の低い貧しいラディノだった。それで「マリンベロ(マリмба奏者の蔑称)顔つき」とか「マリンベロの風采」という言葉は、無器量だとか、服や髪型がおかしいということを意味し、エレガンスからはほど遠いということだった。

一般にオーケストラというと、それは公的または私的な行事においてサロンを専有し、バンドとともに社交を楽しくし、人々の音楽的な好みを良い方向に導くべきものだった。それに反して、マリмбаは、街角や広場や、オーケストラやバンドもない村、町の中でも貧しい地区で演奏されるものだった。しかし、家々はマリмбаのためにドアを開いた。特にギター

つきのマリンバは、こどもの誕生日にはよく呼ばれた。それは、あやつり人形やピニャータ（中におかしやおもちゃが入っている紙製の大きな人形）やアイスクリーム、シナモン水、棒せんべいととも、パーティーをすっかり楽しいものにするのである。いなかの行事にもよく呼ばれた。中でもお金の無い若者、あるいは浪費したくない若者に呼ばれた。マリンバ・バンドは、他の音楽家たちよりずっと安く呼べたのである。つまり、マリンバの雰囲気は絶対的に評価された、という理由ばかりではなかった。

後に、マリンバソロにコントラバスとバイオリンが加わるようになった。これらの5～6オクターブの楽器達、または、大マリンバを4人、小マリンバを3人でひく、2台の楽器の「マリンバ・バンド」にはしかるべき組織が必要だった。そのような、楽器も演奏も良いマリンバ奏者たちは踊りの音楽のレパートリーを増やすのに忙しかった。この世紀の最後の3分の1頃は、首都でも地方でも、マリンバは大変な人気があった。瓢箪が木の共鳴箱にとりかえられてからは、形と寸法が一定したので、正確な音が出せるようになっていた。

しかし、マリンバ奏者と、いわゆるクラシック愛好家の間には戦いが続くのである。なぜなら、クラシック愛好家という人たちは、当然マリンバ奏者は（学問もなく）経験に頼るだけで、マリンバ自体も非音楽的だと考えていたからである。だいたい1880年頃から、どんな行事でも場所でもマリンバが好まれるようになった。最後にはプロの音楽家の中にもマリンバに近づき、新しい曲を教えたり、演奏やスタイルをなおしたりしてくれる者が出てきた。庶民の人気はさらに広がっていった。

## 16. 決定的な変形と成功

一連の改良によってマリンバはかなり完璧な楽器になり、その響きはピアノと同じくらい広く豊かになってどんな曲でもひけるようになったが、表情的な、土着的な表情たっぷりという性格は維持していた。ある詩はこう歌っている。「木製の鳥が五線の上を、甘いアルペジオとなって飛びまわる。罫紙の上で、ふるえ声になってうずまく。メロディーは音を織りあげながら鍵盤の上を走る。でも、ひとつひとつの音は和音の中でまどろんでいるようだ。マリンバは自分自身の感情で歌っていると言われるが、それは本当だ。森の生まれだから性格はひっこみじあんだけれど、自分の木の音を出して共鳴させる技がある。演奏には技術がいるのは当然だが、一番大事なものは、マリンバの脈を生き生きと打たせること。ひく人の情

熱が、木の中に眠っている神秘的な音楽の目をさまさせるのだ。」

今のマリンバは、マヤキチェの原始的なマリンバやアフリカやアジアの島々で使われる簡素なマリンバの仲間からすでに遠くなっている。そしてその起源について論じるのもほとんど無駄である。グアテマラは 当地でマリンバを考案したのではないにしてもそれをとりいれ、創造するのと同じくらいの情熱をもって、辛抱強くこの楽器を最良の形に変えてきた。この物理的な進歩と共に演奏者の技術も向上し、はっきりしたスタイルをもつようになった。そして、マリンバ以外の楽器ではダメだ、というような曲も生まれてきた。

これは、いろいろな要素が自発的に結合して生まれた結果であろう。つまり、グアテマラにこの楽器が古くから存在すること、この土地の素朴で奥深い雰囲気および、民族の感傷的できまじめな性格とマッチしたマリンバの音色、儀式的な使用から踊りの伴奏、社会の楽しい行事への参加とそうさせた大衆の人気、最後に、すぐれた材料が当地に豊富なこと、人々の音楽に対する伝統的な本能、技術に関する長い経験、音楽的資質とそれを表現する必要性：これらがマリンバの音色（*entonación*）と脈動の秘密である。

ウンベルト・R・カステリャーノス（J.Humberto R. Castellanos）は歴史家ガルシア・ペラエスからこの資料を得たと言っているが、（我々はこれをどこから引用しているのかわからなかった）最初の改良は18世紀半ばと記されているという。「18世紀の中頃、カテドラルの音楽室にマリンバが入れられた。そこで、インディオが用いていた形から改良されていった。ペラエスは、その改良は、パディージャ Padilla の稀なる才能によるものだと言っている。」カステリャーノスが「その当時、すでにオーケストラでひいていた楽器の音色や調子と合わせてひくことができた。」と推測しているのは、全部正しいとは言えないかもしれない。

ガルシア・ペラエスの引用もフアロス（Juarros）の引用も、私たちは見つけることができないが、そのもとは、アグスティン・メンコス・フランコ（Agustín Mencos Franco）の「グアテマラの音楽」という記事かもしれない。この記事は次のように始まっている。

「コンキスタ以前の人々は非常に音楽好きで、ご存じのように、マリンバとテポナツレ（*teponaztle*）またはトゥントゥン（*tuntun*）は純粹にインディオの楽器である。そのほかチャルメラやその他の管楽器も用いていた。その頃メロディーの中には、今も残っているものがあるが、全て素朴で悲しげで単調だった。」それから、この記事には、ヌニェス Nuñez という名の歌手が書いた古い冊子のことが出ている。それは1673年にオーケストラが作られた時のことを書いたもので、その頃以来、宗教的な行事や社会的、政治的な行事、聖

職者の就任式、聖堂の庭での劇の上演などにおいて、音楽が欠けることがなかったと言っている。つけ加えて「面白いことに、その当時（17世紀）マリンバはオーケストラの一部として、聖堂での祭でいつも演奏されていた。」

今から見ると単純きわまることだが、初期の改良は非常に基本的なことだった。まず木材の選定に関することだった。マリンバ製作者の要求はどんどん厳しくなって、要求される「成熟度」に達していないものは使われなくなった。それから鍵盤の調律における経験や慎重さも、同じように厳しくなった。マリンバ製作は色々な要素からなる難しい専門技術を結合した本当の芸術であるから、材料を見る目とそれを扱うための広い知識が当然要求される。

鍵盤はまだ全音だけのままだったが、18世紀以降には、明瞭な自然の音とそれ以外の音の音階に分けられた。そして、よく調和する音域に配分された。各共鳴器の口の上にある栓のシステムによって、音の明瞭さは増した。グラナディージョまたはオルミーゴという豊富で良質な木材の音の響きの良さと均一性のおかげで、鍵盤が4～5オクターブまで増やすことができた。それで演奏は便利になり、1台についての奏者の数は増えた。バンクロフトの引用から考えれば、2台のマリンバの片方、テノールまたはレキントと呼ばれるものは考えられているより古くからあるようだ。しかしともかくマリンバ奏者たちは、それぞれの音域で同じメロディーをひき、あるいは、大小のマリンバを通してひとつのフレーズやアルペジオをひき、その間、他の2人か3人の奏者はそのメロディーに合う和音をならしていた。半音下げた時には、ばちを手に持ったまま、鍵盤の下に蠟の固まりをすばやくつけたりとったりしなければならなかった。

共鳴器の仕組みは不完全だった。一定の形をもっている表面に全くきずのない適当な大きさの瓢箪をそろえるのは容易ではないからである。瓢箪の表面には自然にきずがつくことが多い上に、その中身を取り出して空にする作業の時にもよくきずがついてしまうのである。しかし、瓢箪は気温の変化に強く、ムシュ（へそ）、つまり、底にあけて周りを輪状の蠟で囲み、後に膜で塞ぐ穴、の装置は非常に豊かな共鳴を与える。これらの困難を克服したいという願いと、スペイン人によって持ち込まれたギターやハープのような楽器の普及とに刺激されて、一つの変化が促された。ギターやハープの共鳴胴のモデルとなって、人工の共鳴箱が考えられたのである。それは楽器の要求に合わせて作ることができた。中央に向かって段々太くなって、下の方が逆ピラミッド形で閉じる形は、瓢箪の自然の形を真似たものである。材料は古い赤杉（cedro rojo）か糸杉（ciprés）の板である。この幾何学的なデザインによる大小の共鳴箱によって、響きと明るさが得られ、問題は解決した。

ビクトル・ミゲル・ディアス が伝えるところによると、二段鍵盤のマリンバは、ホコテナンゴのマヌエル・ロペスとホセ・チャエキンによってグアテマラ市で初めて作られ、1875年の聖体祝日にコンセプション寺院の庭で初演されたという。それ以前に、ルイス・アントニオ・ペレアとサムエル・ロアルカサルがドナシアノ・エスカレオラのアクロバット飛行の折りに披露したとも伝えられている。エル・プログレソ紙の年代記の中に、1874年の飛行について次のようにある。「アンティグア市では1月、首都では3月22日及び26日にミゲル・バスケスの臨席を得て行われた。」この中でマリンバは言及されていないが、そのアクロバット師は「すでに国内の色々な機会にその技を披露している。」ということなので、1874年より前にデビューしているはずだ。

カスタンニエーダ・パガニーニによれば、ケサルテナンゴ・アルモロンガ (Almolonga) 出身のセバスチャン・ウルタードという、マリンバ奏者仲間の長であった人が、ピアノをまねして二段鍵盤のマリンバを作った最初の人だという。それは、当時の大音楽家フリアン・パニアグアのアドバイスによるものだ、という説もある。パニアグア家に伝わる話では、フリアンの兄弟で、教会の音楽家であったサントス・パニアグアが提案したということになっている。このパニアグア家はグアテマラに大きな芸術的な貢献をした家族である。19世紀の終わり3分の2の頃なされたこの最後の改良によって、マリンバは非常に豊かになり、どんな曲でもひけるようになった。そしてこれがマリンバ奏者の音楽文化を確立する前過程となった。この後、彼らはドレミを習い始めた。もっとも今でも、大小のマリンバを耳だけで演奏する者は多い。そして、ひとりひとりのマリンバ奏者が1パートを受け持つ編成が可能になり、バンドは素晴らしい効果を満たすようになった。1899年11月21日マヌエル・エストラーダ・カブレラ大統領の誕生祝いに、首都でウルタード楽団がコンサートを行った。そのレパートリーの中には、作曲者不明の有名なワルツ、シェラフー (xelajú) と、ウルタード同様にケサルテナンゴ出身のその大統領の名をつけたマーチが入っていた。

首都で二段鍵盤を作った最初の人物の中にフェデリコ・グスマンを加えなければなるまい。この人は1905年9月の祭の際に国立中央学校 (Instituto Nacional Central) で催された産業見本市にこれを出品し、金メダルと賞状を獲得した。台の嵌め込み細工と彫刻の芸術的な価値のほかに、その楽器は、特に、半音の鍵盤が全音鍵盤の上でなく同じ高さになっていて、鍵盤の端が全音の間に入り込んでいた。後にこのマリンバはチキムリージャ (Chiquimulilla) の方面に広がった。

ハーモニーを補うために マヤキチェのマリンバに太鼓の伴奏がついたように 数年前か

らバイオリンかコントラバスが用いられていたが、その後サクソフォンも加わった。これはインディオのチャルメラか笛（pito）の存在を思い出させるものだ。そして最終的に打楽器（batería）、ティンバル（半球太鼓）、プラトスが加わった。第一次大戦後ジャズが入ってきて、マリンバジャズまたはマリンバ・バンドの楽団が生まれた。評論家たちは「マリンバが地方の民族的な楽器だった時代はもう過ぎた。シェラフーやキチェの地方で生まれた真正の音色のインディオのマリンバを使っている楽団はもうほとんどない。マリンバは二つの時代を経てきた。その全盛時代とその後の頹廃である。」などと評した。ビクトル・ミゲル・ディアスは、ホルヘ・ウルタード・M・の言葉を引用し、自分で次のようにつけ加えている。「二段鍵盤、レキント、オカリナ、コントラバスを加えていった時は完成への過程だった。しかしその上にプラトス、空き缶の太鼓（galones de lata vacios）、アコーディオンを加えたことは、マリンバを墮落させていった。」

19世紀の終わりには、近代的なマリンバは、一段鍵盤のマリンバや瓢箪、または箱の全音階のみの大きなマリンバと共存しつつも、首都や大きな町を征服していた。1900年ソロラ（Sololá）では「爆竹の轟きと共にマリンバ、チャルメラ、トゥン、笛、太鼓の音が鳴りわたり、その日の祭の開催を告げた。」年代記にはスチテペケス（Suchitepéquez）でも「我等のピアノ（マリンバ）の魅惑的な音色によって」踊りや娯楽が進行した、とある。どんな地方都市でも、軍楽隊とマリンバカルテットが交替で演奏されていた。踊りの伴奏はマリンバカルテットの担当だった。

オーケストラは少しずつマリンバに場所をゆずった。ビクトル・ミゲル・ディアスによれば、ペドロ・モラレス・ピノが「マリンバはエストラダ・カブレラ大統領に押しつけられた。」と言ったのは正しくない。大統領就任式の時には、マリンバはいなかの人々の魂の表現として、中流または職人階級の人の文化の要素として、すでに全国を征服したのだ。それは（オーケストラを頼むより）安かったし、音も強く、踊りの拍子をよくとった。もっとも、ディアリオ・デ・セントロ・アメリカ紙に、その音楽集団の頼りにならない状況を嘆く、と誰かが書いていることに現れているように、「芸術上の偏見をもって、劇場やサロンを独占していたマリンバに反対する声もなくはなかった。」それは好みの問題だった。しかし後に、マリンバがシンフォニック・オーケストラや軍楽隊やジャズバンド等と共存できることが証明された。そしていわゆるクラシック愛好家たちの全体的環境はマリンバの全盛によって、良くも悪くもならないということ、それから国民の魂に根ざした文化を相手にまわして戦うのは不可能であるということが証明された。

## 17. マリンバの家族楽団の巡業

19世紀の終わりに、アグスティン・メンコス・フランコは、いくつかの産業を絶滅させんとしていた国民の怠慢を批判したが、その中には楽器の製作も含まれている。例えば、16世紀から教会で使われてきたオルガン、ビオラ、バイオリン、ギター、ハーブなどである。このグアテマラ人の評論家は、洗練された技術の秘伝を親から子へと伝えている芸術家の家族の存在を重く見ていた。世間ではマリンバの改良の芽が彼らの中にあったことは注目されず、また、この新しい楽器がこうした家族によって開拓されたのかもしれないということは想像もされなかった。こうした家族の単位の中では、血より、方法（スタイル）の素晴らしさが影響力を持っていた。

さて、首都では、オーケストラや軍楽隊がマリンバより上だとか、マリンバはいなかのものだと思われていた時代は過ぎ、マリンバは今や昔の反対者を驚かせるほどの征服者に転じていた。1899年9月の祭に新聞はこう報じた。「サンタ・ルシア・コツマルグアパ、アンティグア、エスクイントラからマリンバの競技者が到着した。競技は中央公園のキオスクで催されるコンサートの中で行われる。」16日には「チャベス兄弟」の16人の奏者が4台のマリンバを演奏した。その後オーケストラと軍楽隊と交替で演奏する栄誉が与えられ、人気を博した。人々は全曲に喝采を浴びせ「特にシェラフーは3度も繰り返された。」11月にはケサルテナンゴの有名な「ウルタード兄弟」の4台のマリンバが、ヘルマン・アルカンタラ指揮の50名のオーケストラと交代で演奏され「多くの聴衆を魅了した。」

こうした演奏活動においては、オーケストラやいわゆる「良い音楽」だけを認めてマリンバの価値を低くみる批評家があるとしても問題にならなかった。ディアリオ・デ・セントロアメリカ紙の批評の中に次のような寓話があるのである。その中でグアルダバランカ

（美しい声の鳥の名）がクラシックの音楽を示唆し、センソントウレ（ものまの鳥）が大衆音楽、特にマリンバを示唆している。センソントウレは決まった規則は持たないが、流行の「小鳩」（Las Palomitas）、「小船」（La Cachucha）、「サエンスの七面鳥」などの曲で、独特のふるえ声やインディオらしい音色で、審査員となる動物たちを楽しませた。何度も繰り返させられて言った。「少し前、この崖にアルタから旅行者が数人、長い楽器を持ってやってきました。それを3人の人がばちでたたいてひきました。何という曲だったか、そ

うそう『シェラフ』だったとおもいます。」人々は熱狂し、ケツアルまでが彼のためにその尾羽で冠を作ってあげたいと思った。ガルダバランカは自分の番になると「この詩の意味はわからない」と言った。歌はクラシック音楽の規則にしばられていて、マエストロでなければわからないものだった。彼はとても優雅に2つのアリアを歌った。そのアリアはフルートの甘い二重奏のようだった。終わった時、熱い拍手を受けた。

マリアーノ・バルベルデによると、二段鍵盤を最初に作ったのはケサルテナンゴのアルモロンガ出のセバスチャン・ウルタードで、その調律は、その当時、軍楽隊の指揮者でアルタでは一流の音楽教師であったフリアン・パニアグア・マルティネスが手伝ったという。読者も、1901年9月15日、ケサルテナンゴのパレスの前で初めてそれが演奏されたということをおぼえておられることだろう。奏者はセバスチャンの息子、セルソ、ヘスス、マリアーノ、アルヌルフォだった。そしてここに三弦のバイオリンまたはコントラバスが加えられて、ハーモニーを補った。というのは、そのマリンバはあまり大きくなかったので低音がたりなかったのだ。

マリンバはどの方面でも勝利をおさめ、国外でも何度も喝采を浴び、聴衆はどんどん増えていった。「ウルタード兄弟」年配の方の は、大きくて調律の非常に良いマリンバを一台持ってニューヨーク州バッファローの博覧会に行った。しかし、その町でマッキンレイ (Mckinley) 大統領の暗殺事件が起こり、その素晴らしい楽器や技術やスタイルを見せずじまいでケサルテナンゴに帰った。また同じケサルテナンゴ出の、ガブリエル・チンチーヤがマネージャーを務めた「ホセ・オバジェ (José Ovalle e hijos) とその息子たち」楽団の巡業も大した成功はおさめられなかった。

1908年マリアーノ・バルベルデ指揮の「ウルタード兄弟」若い方の は北米に3年間の巡業のために旅立った。そして良く響くエキゾチックな音と素晴らしい演奏はセンセーションをまきおこした。その後彼らは2年間ヨーロッパをまわってグアテマラに戻った。しかし1915年のサンフランシスコ万博のグアテマラ館での演奏のためにすぐにまた旅立った。同年、彼らのレパートリー30曲がニューヨーク、カムデン Camden のビクター・トーキング・マシーン (Victor Talking Machine) 社に於いてレコーディングされた。その後ニューヨーク市に渡り、ニューアムステルダム・ミッドナイト・フォーリーズのような一流の劇場で演奏を重ねた後さらに北米やカナダの町々をまわった。彼らは結局ニューヨークで結婚してしまった。

1944年5月、セルソ・ウルタードは28年ぶりに帰国したが、その時、新しい一台のマリン

バを持ってきた。それは彼自身がデザインしてグアテマラの木材を使って、サンフランシスコで作らせたものだった。鍵盤はよく磨かれた美しいオルミーゴでできていて5オクターブあり、調律は完璧だった。楕円形の共鳴管には赤杉、台にも美しい木材を使い、その台には立琴とグアテマラの花が彫刻されてあった。両側にはラテン語で「神よ、我らを導きたまえ」(Domine dirige nos)、「我らは神に忠義なり」(In Deo Fidemus)と彫られていた。鍵盤をささえる紐の中にはゴムが入っていた。鍵盤の下にはゴムのバイブレーターがあって、それはモーターで動いた。それからピアノと同じ様な音を小さくするためのペダルもついていた。このマリンバはセルソのようなヴィルトゥオーゾによって演奏されるべきものだった。そして同年の5月12日テアトロ・ルックスでの彼のリサイタルがグアテマラのマリンバ・ファンを熱狂させた。評論家たちはこのマリンバ奏者を褒め讃えた。マリンバ自体も芸術品とさえ考えられ、プログラムも質が高いと評された。ピアノ伴奏をエバ・ガルシアが受け持ったが、音楽評論家ホセ・カスタンニエーダの意見では、ピアノよりもオルガンか、あるいは伝統どおりにもう一台のマリンバの方が良かったかもしれないということだった。マリンバの機械化については、前にランボソンが雑誌「モンド・シエンティフィック」(Mondes Scientifiques、科学の世界)から転載したおもしろい話が思い出される。「科学アカデミーが、そのコレクションを博物館に保管しようと計画していた時、収蔵品の中にばらばらになった自動人形が見つかった。それはルイ16世が命じて作らせたもので、人形の姿はマリー・アントアネットを表していた。それが、スピネットやクラブサン、ピアノの前身であるティンパノをひいている姿だった。モリン(Morín)将軍がこの遺物をどうしても保存したいと思って、それをロベール・ウーダン(Robert Houdin)に託したのだった。この器用な人物は六カ月間かかって細かい修理をほどこし、本来の自動人形としての人工の生命を甦らせた。それは、もとはベルサイユの小さな部屋で人々を楽しませたものであったろうが、今は、博物館の真珠とも言うべきものとなっている。」

19世紀の終わりと20世紀の初めには、前述したアンティグア市のシウダ・ビエハ(Ciudad Vieja)の「チャベス兄弟」のような、実の家族のマリンバ・バンドが増えていった。「チャベス兄弟」はカルテットで1台のマリンバを4人で、非常に美しく演奏していた。サンタ・ルシタ・コツマルグアパとグアテマラシティーでは、今世紀の始め、それぞれにバンドが作られたが、エラディオ・コロナードという名前が鳴り響いていた。同様に首都グアテマラでは「ポラス兄弟」、「ペタータ兄弟」、「グスマン兄弟」が現れた。

「グスマン兄弟」はすぐれたマリンバ製作者でもある。フェデリコ・グスマンが指揮した。

1901年、ボニファシオ、フランシスコ、ペドロの3人の「タンチェス兄弟」は既に有名だった。彼らは、サロンやダンスの音楽を演奏しただけでなく、グアテマラ国内の村々は勿論、近隣諸国の求めに応じて非常に優秀なマリimbaを製作した。

もう一つの記憶に残るバンドは、中米のマリimbaに名声をもたらした、「ロス・チントス」である。それはハシント兄弟とカルロス・エストラダに導かれていた。1916年マヌエル・レアル・ベラ (Manuel Leal Vela) に導かれて北米巡業に行き、ニューヨークですぐロバート・ナン (Robert Nanne) と契約を結んだ。バンドのメンバーは前に「ロス・バルデス」や「グスマン兄弟」のバンドでひいていた人たちだった。彼らのビクター・トーキング・マシーン社でのレコーディングは高い評価を受け、その音楽は流行したが、それは今でもよく演奏される。北米に二・三度巡業した後、彼らはそこに定住してしまった。カルロス・エストラダは1894年1月6日グアテマラ市で生まれ、1926年、ヘーゼル・M・ジョンソン (Hazel M. Johnson) と結婚した。彼は米国で1917年のレコーディング以来一般に知られるようになったマリimbaというもののヴィルトゥオーゾであると考えられた。ケンドールヴィル (Kendallville) では高く評価され、クラブ・エルク Club Elkの守護神だった。この町の一番の有力紙は彼の死に際して次のように賞賛した。「しばらくハリウッドとウォーター・カンパニーでひいていたが、その後ニューヨークのジークフェルト劇場でのリオ・リタ Rio Rita の公演で演奏した。劇場やホテルでの彼の演奏は壮大で豪華であり、音楽界の多くの人々を魅了した。ケンドールヴィルのクラブにスターとしてやって来た1939年は彼の引退であったと言ってもよい。」別のマリimba家族の一員であったホセ・ベタンクール (José Bethancourt) は、中米女性と一緒に米国に渡り、シカゴで定住し、音楽家、またラジオ番組のプロモーターとして成功した。

二つのマリimba「アスル・イ・ブランコ」 (Azul y Blanco、青と白) と「ラ・ホヤ」 (La Joya、宝石) を用いた有名な「キロス兄弟」はリカルド・キロスの指揮、アルトゥロ・アギレ・マテウとの契約の下で、1923年7月ヨーロッパを巡業した。ロンドンでは王室のサロン、アルハンブラとトロカデロで演奏し、それから他の町々を回った。パリではオペラ座、クラリッジ、リッツ、コンティネンタルの各ホテル、それにナイトクラブ・ペロケ (Perroquet) で、ベルリンではスコラ劇場 (Schola theatre) 、エスプラナーダ (Esplanada) 、ブリストルエデン (Bristol Eden) 、カイザーホーフ (Kaiserhof) の各ホテルで演奏し、1925年9月、この巡業は終わった。しかしバウディリオ・キロスはマリimbaを持ってベルギーを回り、1926年にグアテマラに戻った。

サン・マルコスの「ロス・チャトス」(Los Chatos)も有名だった。すぐれた作曲家でもあったホセ・I・フアレス(José I. Juárez)の指揮で、メンバーは、その兄弟であるエストニスラオ、アンドレス、ボニファシオ、アルヌルフォ、それに助っ人としてアルレキン・マルドナルド、マリアーノ・ロペス(現在、アルフォンソ・バリオス指揮の「リラ・マルケンセ」にいる)、それにエウロヒオ・オロスコ(現在はサン・マルコス、サンペドロ・サカテペクの「ロス・コネホス」を指揮している)を頼んでいた。20世紀の初めから注目されるようになったもう一つのグループは、アンドレス・アルチーラ(Andrés Archila)のバンドである。彼は「ラ・インテルナシオナル」を指揮していた。ケサルテナンゴは常に素晴らしいグループを生み出している。「ロス・ベタンクール」、「ロス・ピエドラサンタ」、「ロス・サラサール」、「ロス・オバジェ」、「ロス・ソラレス」等である。トトニカパンでは、「ロス・アビラス」、サン・マルコスでは「バリオス兄弟」、首都では「ロス・アルダナス」が生まれた。

カスタンニエーダ・パガニーニ博士は「グアテマラのマリンバ・バンドの構成の特徴はそれが家族全員、または両親、兄弟、息子、孫などから成っていることで、それゆえに芸術上の技術を次の世代へ伝えていくことができる」ということを指摘している。つけ加えて言うに、メキシコなどの近隣の国でもマリンバは非常にポピュラーになった アンティグアのシロフォン奏者、ロムアルド・カステヤーノスのことについて述べている時だが 特に、以前、グアテマラの領地だったチアパス州ではマリンバはとても好まれている。そして、エル・サルバドルはやホンジュラスでも同じことが言えるが、しかし楽器はいつもグアテマラから持っていったもの、あるいはグアテマラの移民が向こうでそれを作り、その住民にこの特殊な産業を教え込んだものであった。

## 18. マリンバの家

ああ！何か息のつまったようなトレモロを聞いたような気がした。私たちはその時、マリンバに謝らなければならないように感じた。というのは、瓢箪もつけられていない、鍵盤が風にさらされている、マリンバのいわば寝起き姿を見てしまったからだ。そのマリンバは女性のような羞恥心を秘めていた。完成されれば花を捧げられて、皆の喝采を受けることに慣れた素晴らしい歌い手になるというのに。鍵盤は奔放であるとさえ見えるのだが、まだ幼い

木材としてとらえられた時、つまり私たちが見た時のマリimbaはひっこみじあんで臆病だった。

私たちは、この町のマリimba工場、ロセンド・バリオス・スセソーレス（Rosendo Barrios Sucesores）の会社を訪れたのである。この会社は国内外でよく知られ、その独自のマリimbaは高く評価されている。ロセンド氏にとっては、マリimba作りは単なる仕事ではなく、芸術的な創造の喜びであった。彼のマリimbaを見る目は自分の娘を見るようで、良い結婚をするよう育てあげ、何年も心配しながら見守る。特に、マリimbaが緯度や季節の違うところへ巡業に行く時は心配だ。それで、木材の質と状態を最高のものにするために、何度もテストし、特別な処理をほどこす。彼は、人から受け取った木材で満足したことがないし、彼の息子たちもそうである。生木の時にそれを見て、伐採や初めの準備を指示しなければならない。その後のすべての作業は自分自身が行うのだから。そのため、オルミーゴを求めて国中を旅した。その地方によっての特徴や差異を彼はこまかく知っている。

マリimbaはいつもロセンド氏の愛情に応じてくれた。私たちは米国やヨーロッパから届いた手紙の束を見た。アドバイスを求めたり、大成功や心配事の報告だったりする。例えば、ドイツからは、J・ボラーニョス（J.Bolaños）のマリimba・バンド「テクン・ウマン」（Tecún Umán）の演奏中の写真で、そのほこらしげな写真の裏に、子供が親にあてるような、短い言葉が書いてある。「1918年の私のできごとの思い出のために」。「ヌエボ・ムンド Nuevo Mundo」というマリimbaは、カルロス・イリゴイエン・ルイス（Carlos Irigoyen Ruíz）指揮のエル・サルバドルのバンドの手にわたったのだが、そこから来た葉書もあった。「スペイン全土巡業の際、サラゴサにて」とある。

ここでは1911年からマリimbaを作っており、もう大分前から国外へ輸出している。初めは、大マリimbaの市場は中米とメキシコに限られていたが、その後、ドイツ、フランス、ベルギー、スペイン、イタリア、デンマーク、イギリス等のヨーロッパ各国から需要が着実に増えた。例えば、私たちは1935年ロンドンから来た依頼書を見ることができた。

「1935年初めにパリで演奏されたインディオのマリimbaと同じ楽器を」と書いてある。ウェールズの皇太子も、ロンドンにあったこわれたマリimba・バンドに補充するため1台注文した。カリフォルニアからは1923年、サンフランシスコのニコラス・グレーブンから1940年にロスアンジェルスのパール・シュールからの二つの依頼書があった。

中米では常に需要が多かった。サン・サルバドルの、現在有名なオーケストラ「ポリオ Polío」は、もとは1927年か28年にロセンドが作った楽器を用いたマリimba・バンドであ

ったことを思い出す。エル・サルバドルへの輸出は今も続いており、一番最近のマリンバは「アルマ・アルシアーナ」という名前で、警察が購入し、今年6月、国家防衛隊によって初演された。ほかにホンジュラス、メキシコ、ニカラグア・コスタリカ、パナマに輸出された。

このような専門的なものの産業が、これほど栄え、安定した市場を持っているとは私たちは思ってもいなかった。しかし、ロセンドが、1930年から数えたところによると、当時から今日まで、大小合わせて338台のマリンバを人の手にわたしたということである。つまり1年14~15台である。そのほか、月に4台くらい、5オクターブの一段鍵盤のマリンバ、アマチュアのための小さなマリンバや「旅行用タイプ」もある。これは他のと同様に良く完成されているが、分解ができて、台自身がケースになっているもので、簡単に携帯できるようになっている。それがサンフランシスコに初めて着くや否や、すぐにまた6台の注文があった。

ロセンドは1947年に逝去した。そしてその息子ミゲル・アンヘルとマリオ・バリオスにその技術の秘密を残した。後継者たちは、その名声だけでなく大きな責任も受け継いだ。それは職業であるが、マリンバが可能な限りの力をもって、完璧な形で自分の手から出ていくようにと思う自負心の問題でもある。自分で木を選ぶことから始まって、設計、台への細工まで、一つ一つの製作の詳細を自ら行う。その過程で機械を使うとしても、仕事の性質上、人間の手が常に入り込むことが要求される。大量生産や一括生産はできないし、しようとも思わない。だから、これまでに作った楽器全ての姿を細部まで思い出すことができるのだ。今年の7月、フランス系カナダ人、映画製作者がその仕事を映画にとっていった。そしてグアテマラのマリンバについての短い映画を作るために、あるバンドの演奏も入れた。

素晴らしい経歴をもつ楽器やマリンバ楽団の多くは、この工房で生まれたと言ってもよい。例えば、楽団「エクセルシオール」はマドリッドの王宮や「冬の宮殿」、バルセロナのドラド劇場、サン・セバスチャンのグラン・クルサル (Gran Kursal)、パリのリッツホテル、ドイツではベルリン、ハンブルグ、ミュンヘン、ライプツィヒ、ブレーメンその他の都市で演奏した。「オルケスタ・グラナダ 1943年1月22日に創立」のレキントといえ、これは、早逝したサロモン・アルゲータ (Salomón Argueta) が目隠しをして難しい曲をひいたことで思い出される。「グロリア・テクパネカ」 (La Gloria Tecpaneca) はラジオ・パンアメリカーナのラ・ボス・デ・マリンバ (La Voz de Marimba) の番組で有名だ。「ラ・ニーニャ・デ・グアテマラ」 (La Niña de Guatemala、グアテマラの少女) といえ、TGW (ラジオ・ナショナル) の火事の時に壊れてしまって、その後はサルカハ (Salcajá)

で作られた別の楽器が使われるようになった。「ラ・パルマ・デ・オロ」(La Palma de Oro、金の椰子)」と言えば「ペナゴス兄弟」(Los Hermanos Penagos)。「オリンピア」は毎日「ラ・ボス・デ・ラス・アメリカス」(La Voz de las Americas、アメリカの声)で聞かれている。その他「マデラ・デ・ミ・ティエラ」(Madera de mi tierra、私の国の木)、「マデラ・ケ・カンタン」(Madera que cantán、歌う木)、「マデラス・デ・アメリカ」(Maderas de America、アメリカの木)、「グアテマラ・インディア」(Guatemala India、豊かなグアテマラ)と数多くある。

## 19. 「バンド・イデアル」

「バンド・イデアル」のオーガナイザーであり指揮者であり、そしてマリンバ製作者であるフランシスコ・バルトロメ・ラミレス・イ・ラミレス(Francisco Bartolomé Ramírez y Ramírez)も、マリンバを外国に普及させたマリンバ奏者の中に入れなければならない。

1877年グアテマラ市で生まれ、こどもの頃から大工を習ったが、マリンバをひくようになったのは青春時代からである。後にマリンバを作り、自らどんなポジションでも演奏できるようになる。息子のルイス・エミリオ、ガブリエル・エンリケ、ファン・フランシスコに教える。1911年に、自分のバンドにファン・フォルガル、アンヘル・ラサリ、ラファエル・トメ等のマリンバ奏者、それからパス氏に助けを頼んで初めてアメリカ巡業を行う。1913年、帰国したが、病気のため仕事をマリンバ製作に限ることにする。1915年、サンフランシスコでの博覧会を機に彼のバンドはアメリカに巡業し、好評を得た。ホンジュラスのセクションでもてなされたパーティーで「イデアル」が米国音楽の他、ホンジュラスの音楽、コスタリカの音楽の入ったプログラムを披露し、その他に4つのグアテマラの曲を初演したが、その中で「コーヒーの花」というワルツは特に喝采を受けた。その後このバンドは色々な場所で演奏することとなった。1915年12月19日のこども無料の歯科医院の後援で行われたコンサートは大成功に終わり、その後ビクトリア、マジェスティク・イ・フェンレイ等の劇場やアナコンダの祭で演奏した。1919年6月ヘスス夫人とラミラスの年下の息子3人がバリオス港から船に乗り、1925年までラミレス氏と共に外国で暮らした。1927年に再び巡業の旅に出、メキシコ、エル・サルバドル、ホンジュラスを回って、1936年に帰国した。ラミレス氏は1951年2月24日、グアテマラで逝去した。「イデアル」はカリフォルニア、ウィ

スコンシン、イリノイ、ミネソタ、アイオワ、ネブラスカ、コロラド、ユタ、ミシガン、インディアナ、ニュージャージー、オハイオ、ルイジアナ、テキサス、アリゾナ、ネバダの各州の208に及ぶ町や村を回った。そしてどこでも我が国のマリンバが、「変わっていて耳に快い」楽器であり、その奏者は「特殊な技巧と繊細な芸術的性格」を持っており、バンドは「楽しい音色とすばらしい音楽」であるという評判を得た。ニューヨークの「ラス・ノベダス」紙は、この楽器が「インディオに生まれたグアテマラのオリジナル」であるという説をのせ、また「この音楽は非常に良いものの中に入りテプシコーレ (tepsícore) の芸術を完成させるのにもっとも良く拍子をとるので」ホテル・アスターの避暑客の楽しみとなっていた。ルイス・エミリオ・ラミレスはシカゴで成功し米国に残った。

## 20. 趣味としてのマリンバ

マリンバは現代曲や、昔から親しまれているメロディーを演奏する人から、自分の作曲による即興演奏をする人までの広い範囲のアマチュアの演奏家にも親しまれている。この楽器の性質が作曲を促す。そして誰にでも自信を持たせ、音楽の門外漢にも、無意識にマリンバのばちを持って何かフレーズをひいてみようかという気にさせる。人々が「ピアノをマリンバする」という言い方を創作したのは、大きな意味をもっている。これは何も知らなくても、真剣に考えなくてもやめないでひき続けることを意味する。

マリンバは最初から専門家としての分野の他に、ラディノの中のインディオの素質がアマチュアの自発的な活動を促してきた。20世紀の初めのケサルテナンゴのある新聞は次のように報じている。「マリンバの楽しい演奏会が開かれた。奏者はアルベルト・ポルタ技師のこどもたちで、特に10才の女の子は非常に短い間にこの演奏技術をおぼえ、その芸術的才能をあらわした。ポルタ氏は祝福と称賛の的になったが、彼自身もいわゆるこの『野蛮なピアノ』のハーモニーを奏することができる。」すぐれた音楽家であり、大マリンバ奏者、イヒニオとベニディクトの父でもあるホセ・オバジェはポルタ氏に同伴してイタリアに旅したとも伝えている。

こうしたアマチュアの例はたくさんある。余暇に自分の楽しみとして始め、そのうちに趣味がこうじ、マリンバを作ったりプロのバンドを作ったりしていく。このアマチュアの刺激が主なマリンバの会社の最も大きい励みになってきた。それはまた、小さくて安くて、音の



ルか木の、1、2～3オクターブの白松のマリンバ。台の装飾は、インディオの技術・スタイル・好みを踏襲して、素朴で優雅なデザインを目立たせるために、配合のよいまじりけのない色を用いている。模様は、土着の雷文形か、その他の幾何模様だ。そうした小さいマリンバの中には、非常に細かいところまで大きいマリンバと同じにできていて、どんな技術的要求をも満たしているようなものもある。これはもう、芸術家はその趣味と自負心のために材料の費用や時間を無視して作ったものなのだろう。

## 22. 大衆のことばの中のマリンバ

私たちの文学の中にマリンバがどのように存在しているかを述べるのがまだ残されている。物語や小説、詩の中にそれがたくさん出てくるのは確かである。地方主義の作家たちは、「わが国のピアノ」を書くのは不可欠と考えているが、その名を記すだけで説明まで加えない作家もある。パンとか葡萄酒をいちいち説明しない如くである。しかしグアテマラにおけるマリンバの人気と普及を明らかにするために何らかの形容詞を加える者もある。その他、多くの詩人が、国民と土の自発的な表現としてマリンバを詩にうたっている。グアテマラのマリンバに魅せられた外国人の詩を集めて名詩集が作れるほどである。そのような外国人の中には、アルフォンソ・クラビオトやアウグスティン・ララのようなメキシコ人も入るだろう。彼らはグアテマラに住んだ時、または通った時にマリンバに接し、その楽器をとりまく空気にすっかり感動してしまったのだ。

マリンバの民に発する言葉の表現、慣用語、畳句を集めるのも面白いだろう。おもいつくままにいくつか言ってみよう。

「マリンバに蠟が足りない」または「マリンバの蠟が手に入らない」これは、何かをする時に元手が資質が足りない時に言う。

「夜にクアチェのマリンバと、豚肉のタマル（トウモロコシの粉でできた、ちまきのような食べ物）」これは頼まれたことや、実現すると発表されたことに対する否定または懐疑を意味する。話が上手すぎるということか？

「小さなマリンバを持っている」「こどものマリンバを残す」これはたかさんのこども、または年が違わないこどもたちがいることをいう。並べるとマリンバの瓢箪のようだからである。

「マリンバソを許してください」迷惑や仕事を頼むのを許してくれ、という意味。

「行かないでください。もうマリンバも来ますから」帰ろうとしている人を、ひきとめる言葉。

「マリンベロ風采」「マリンベロの顔つき」社会の一つの階層をあらわす表現で、服装や髪型がだらしのないことを表す。マリンバの改良、マリンバひきの技術の向上、マリンバ演奏の重要性の増大と普及に従って、マリンバひきにも権威が付き、芸術家として評価されるようになった。以前は「大衆芸術家（ポピュラー・アーティスト）」と言われていた。マリンベロとはマリンバ奏者（マリンビスト）の蔑称。

「マリンビスト」マリンバを演奏する者。マリンバという語は辞書にも出てこず、前のマリンベロという語は、社会的、芸術的なある階層を意味していたものだ。マリンベロという語は、マリンバを製作する者をいう、という解釈もある。

「マリンバと一緒に行く」長居をする客を非難するのに用いる。パーティー等の時にマリンバが帰るまで、または「鍋を片付けるまで」長居をするのを言う。

「もうマリンバに蓋をしよう」または「もうマリンバは蓋をした」パーティーや集会を終わらそうと友だちに知らせる時に言う。

「鍵盤がなる」「鍵盤をならした」他の人の、何かに対する偏愛、夢中になっていることを指す時に言う。

「ばちが行く」強い、またはしつこい行為。マリンバをばちでたたく時のやり方から考えられた表現。

「ピアノをマリンバする」ピアノを、へたに、あるいはデタラメに打ち鳴らして自分で楽しむこと。

「マリンボン」布教師ロレンソ・モントウファル（Lorenzo Montúfar）につけられたあだ名。声が大きくて、どんなパーティーや行事にも必ず出たから。

## 23. マリンバの起源についての終曲

マリンバの起源について、今までできる限りの資料を、客観的に提示してきた。おそらく読者が自分で結論を下すであろう。しかし、いく人かの人々が、私に論議してきた要点を整理した総論を作るように言って下さった。

楽器の原始性と古さ。アメリカ・アジア・アフリカの中で、孤立した村や遠い谷、行くのが容易でないような山の中にマリンバがあるということは、人類学者によれば、原始性の証拠であり、それらのいずれかの場所に起源があるということのしるしである。マリンバの古さは、その分布の大変な広さによって明示されている。同楽器の進化の一過程であると考えられるいくつかのタイプも知られているが、それらはまた、その各々の場所で別々に発明された可能性もある。つまり一定のタイプの存在は必ずしも、その地で、それより前のタイプが用いられたことを意味しないこと、また、次のタイプへの進化の一過程とも限らないということだ。人の精神がどこでもだいたい同じであるせいだ、と考える人もいる。つまり、同じ必要性を持ち、同じ資源を持ち、そしてだいたい同じ水準の文化程度にある二つの別々の民族は、同じような解決を考える、あるいは同じ物を発明する、という説だ。マリンバについてみると、似たような楽器とは別に、全体的、あるいは部分的にその先祖と考えられる楽器はある。残念なのは、マリンバの使用に関する正確な地理分布や年代表が無いことである。

アフリカ説。アフリカでのマリンバの存在は確かであり、他文化と交渉のない色々な地方にそれが存在することは、やはりこの大陸がマリンバの発生地かと考えさせる。しかしマリンバは、他の色々な楽器を完成させた黒人によって進歩したのでない。これはまた、この地での発生説に否定的な論拠となっている。肯定的な方の根拠として、様々な楽器、つまり、ザンベジの瓢箪ピアノ、黄金海岸のバラフォ、バンツ一族の瓢箪ピアノ等の共存がある。

アフリカのマリンバがアメリカに持ち込まれたことについては、具体的なデータはない。そして黒人が最も多くて、アフリカ文化の影響も大きい地帯にマリンバが無いことは、アフリカ説への否定的な論拠となっている。

アメリカ説。マリンバに使われる装置・工夫をもともと持っていたことや、それに適した材料や技術があったことから、マリンバは中米文化が独自に発明したという可能性はある。色々な離れた地域でよく普及していることや、それが宗教的儀式に用いられていることは、その原始性と古さを証明している。しかし、マヤ人はどうもマリンバを持っていなかったらしいことも見逃してはならない。と言うのは、スペイン人が来た時、マヤキチェ族の中にマリンバを見たという記録は無いのだ。それに、これらの原始的なマリンバはもう少し完成されているとはいえ、アフリカに分散しているタイプの一つと一致している。

アジア説。マレイ文化におおわれた地域にマリンバの一種が存在し、その影響は、昔交渉があったアフリカの民族にも見られる。ジャワのピアノは儀式や公的なパーティーの中で用いられ、14世紀におけるその使用を描いた浅浮彫りの証拠もある。このインドネシアのマ

リンバがアメリカに渡ったのではないかという説についても、具体的なデータは何も無い。しかし、人類学者の中には、これが西半球の他の様々の楽器の起源になったのではないかと考える者もいる。

グアテマラにおける再発明または進化。カスタンニエーダ・パガニーニ博士の説をもう一度述べよう。16世紀に奴隷として連れてこられた黒人たちがグアテマラにマリンバを持ち込み、それをグアテマラで再発明した、というのだ。それにしても、非常に遠くの山奥の黒人など住んだことのない村々で、早くからマリンバが現れていたという事実は驚くべきことだ。

さて今、はっきり言えることは、グアテマラ人の発明の才がこの楽器を現在のマリンバのような完璧さに変形したということだ。これをエレナ・フェルグソンがうまく表している。「マリンバはグアテマラ生まれでないかもしれないが、まちがいなくグアテマラ国籍のものだ。」

## 訳者あとがき

マリンバ作家の水野三郎氏にこの小さな古びたスペイン語の本を見せていただいたのは10年近くも前のことです。

私たち夫婦は1977年から二年余、中米コスタリカに滞在したことがあり、その折りグアテマラへも数回旅行しました。私たちがマリンバの音に耳ざとく、また追い求めたからかもしれませんが（本文には、私たちにとってなつかしい地名、アンティグア、ケサルテナンゴ、モモステナンゴ等々が登場しています）、お祭や、公園、レストラン、ホテル、ラジオからマリンバの音が聞こえてくるのでした。「グアテマラでは、何事もマリンバなしには始まらない」という本文中の言葉は嘘ではありませんでした。

グアテマラのマリンバ奏者は、日本の洗練された演奏家とは大分異なり、それぞれの村固有の柄の衣装をつけた、いかにもいなかの男性のグループです。ひくことが本当に楽しいといわんばかりにニコニコ顔でひいていて、その場を楽しい雰囲気包んでしまうのでした。私は「これが音楽だ！」と聞くたびに思ったものです。調律は西洋音楽的に言えば、かなり狂っているのかもしれませんが、それがまた彼らの音楽を快いものになっているのです。正確な調律のものでひいたらこうはいかなかったと思うほどでした。音色も日本のマリンバと少し違って、独特の振動音があって、遠くから聞くと巨大なハーモニカが鳴っているようでした。この音が聞こえてくると、その方向に自然に足が向いてしまうような、さからえない魅力がありました。

著者は、Vida Chenowethの「The Marimba of Guatemala」によれば、グアテマラのサン・カルロス大学の人類学教授で「エル・インパリカル」紙のディレクターでもあったそうです。オーケストラやピアノなど外来の楽器と比べると、愛されながらも尊敬されていない「グアテマラのマリンバ」の地位をひきあげようという気持ちをこめてこれを書いたようです。しかし、この本が書かれた四半世紀後に私たちが行った時も、その風潮は変わっていませんでした。このことはグアテマラのマリンバが元々いなかの貧しい村々で生まれ、守られてきた、奏者もまた当然そうした地域の社会的には低い人たちであるという、歴史的な状況からきているのでしょう。だから誰かが唱えたからといってすぐに変わるものでもないでしょう。しかし、結果的には、そのことが逆にグアテマラ・マリンバの全体の良さを生み、保ってきたのかもしれません。

この拙い訳がマリンバ好きの人々のために少しでも役立つことになれば、私にとってまさ

に望外の幸せといえるものです。

なお原書では、多くの引用について出典を明記していますが、本書では省かせていただきました。

1990年3月

明瀬 裕子