

〈研究ノート〉

「ラビナル・アチ」を巡る諸問題

— その過去・現在・未来 —

奥村 浩一
(神奈川県立大楠高校)

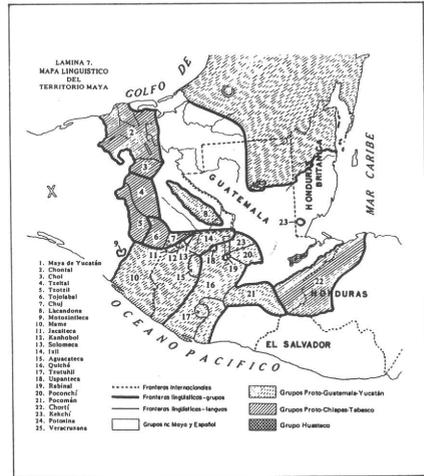
はじめに

私は現在まで、特にマヤ時代に於ける音楽の意味についてこの10数年来興味を持ち、グアテマラ共和国にてフィールドワークを中心に研究を重ねて来たが、同研究の中、グアテマラ中央部に位置するラビナル村での伝統儀式(音楽を伴う伝承劇。以降、伝承劇とする)、「ラビナル・アチ」と関わり合いを持つようになった。この伝承劇は、マヤ時代から受け継がれてきたと言われている唯一の劇として、大変重要なものの一つであるが、この10数年来の世襲との家族付き合い等を通じて、村人の意識の変容に伴う同劇の置かれている状況、又、同劇の持つ時代的意味、用いられている音楽等を含め、その伝承劇の周辺について考察を加えてみたい。但し、グアテマラに於ける12~16世紀にかけての歴史が殆ど空白であり¹⁾、北・東からの何度にも及ぶ民族の移動・移住の為に、その社会・文化形態が錯綜、又重層しており、その同定が大変困難な事もあって、本来なら一つ一つ考証を重ねるべきであろうが、あえて恥を承知で推論している部分も多く、又論点多岐にわたることをお許し願いたい。むしろ、現在存亡の危機に瀕している同劇への問題提起、並びに諸先生方からの御教示を仰ぐ機会としたい。

§ 1. 伝承劇「ラビナル・アチ」を巡る諸問題

1—1. 伝承劇「ラビナル・アチ」研究をとりまく社会的概観

近年、マヤ文化の研究がかなり [図1] 進んできたと言われているが、考古学的な遺跡の発掘調査によるものが一般的に良く知られており、遺跡発掘での発見等は、時にはセンセーショナルに報道されているが、遺跡調査にしても「未だ全体の10%にも満たない」とも言われている状況で、依然としてその多くは謎につつまれたままである。主たるマヤ全盛時代が3—10世紀であり、継続的にその歴史を



書き記したものが少ないことから、半ば止むを得ないことではある。一方、マヤ文化の文化的背景、特に民族の社会・思想等を巡る研究となると、その大半は推測の域を出ず、僅かにその確証に迫る手段としては、その後裔にあたるインディオ社会でのフィールドワーク、或いは書き残されたもの、特に古文書、又、時には前記考古学的発掘調査等に負うことになるが、その分析には莫大な時間を要し、今日、多くの研究家がこれに取り組んではいるが、殊に、マヤ文化のそれについては、考古学的空間、及び実際に記述された空間とが余りにも掛け離れている為に、その両者を結びつける作業に大変な時間を費やすこととなる。それに加えて、現在のインディオ社会での文化変容は、大変加速されているし、それを以て現存するマヤ文明の形態とするには余りにも短絡的、又、乱暴な見解になってしまう。又、更にそれ等に輪をかけるように、今日のマヤ研究が、小は私の様な個人的研究から、大は世界中の研究機関に分散しており、様々な視点からの研究

と言う意味に於いて利点はあるが、しかし、それら研究の総合的機関、或いはプロジェクトとなると数が限られることもあり、総合的・統合的研究を妨げていることも事実である。その為、ことこのことのみに限られた事ではないが、資料探しには大変な苦勞を余儀なくされ、特にマヤ研究では、皮肉にもフィールドワークを除いては、米国・メキシコ等、当のグアテマラ国外での研究が主となるという事が多い。時には、メキシコ市ラグーニャ市場で、古本探しに没頭したりと言うことになる。幸いにも、メキシコに於いては、彼らの民族意識と相まって、研究書の発刊等活発であり、かなりの資料を入手することが可能であるが、しかし、かつてのマヤ文化の中心地でもあった当のグアテマラに於いては、古文書等を含めて貴重な資料の国外流失が激しく、又、資料が未整理であったり、更に政府も民族問題を抱え、そのインディオ政策を含め、これら文化的遺産の保護に消極的であるのが実情である。その様な中で、同国での近代化も著しく、私の関わりあってきたこの15年余りの間にも、各地方の村々での村人の生活意識・様式の変容には目を見張るものがあり、又、それは同時に、文化的伝統遺産の消失ということをも意味している。未だ未発掘の遺跡及び歴史的空白が多々存在する中、世界中から研究者の集まれる研究センターが設置されたら、と考えるのは私だけであろうか。

1-2. 伝承劇「ラビナル・アチ」の概観

伝承劇「ラビナル・アチ」は、グアテマラ中央高原（山岳地帯）に位置するバハ・ベラパス県ラビナル村に伝わる、スペインによる植民地化以前からの音楽・舞踊を伴う伝統的伝承劇である。グアテマラに於ける、現存する恐らく唯一のマヤ時代（キチェ国成立後の時代、恐らく13～14世紀以降とされている）からの伝承劇と言われており、マヤ文化の伝承物語「ポボル・ブー」、及び植民地時代以降記述された民話集「チラム・バラム」、「トトニカパンの首長記」、「ソロラの記録」等とともに数少ないマヤ文化、特にキチェ国の英雄キチェ・アチとラビナル国の英雄ラビナル・アチとの

葛藤を通じて、当時の民族意識・社会文化等々を知る上で、大変示唆に富む貴重な文化遺産でもある。

この伝承劇は、初めてその全貌が明らかにされたのが1855年以降のことであり、それ以前のこの儀式の経緯については、口承伝承、或いは秘儀として行われていたということもあって、全く記述が残されていない³⁾。それ故、この儀式の歴史的経緯を探ることは容易なことではない。唯一、その物語の内容、或いは形態等から想像するしか方法が無いのが実情である。又、スペインによる統治後約3世紀の間、全く知られることが無かったということも、或る意味では驚異的なことであり、その間の変容等も当然ながらその可能性を残してはいるが、この劇の内容から推測する限りに於いて余り大きな変容は無かったのではないかということも、論拠は様々であるが多くの研究家の指摘するところである。

この儀式は、毎年一回、1月17日～20日の村の守護神サン・パブロの祭りに、キリスト教儀式と平行して、秘儀として同村の世襲家族 XOLOP 家によって継承されてきた。同村には16のコフラディアがあり、それぞれがパトロンを持っているが、私の調査した限りに於いて、その幾らかは完全にカムフラージュされていて、明らかにキリスト教を装いながら完全に彼らの宗教・儀式を踏襲している。一例として、8月初旬に行われる「サン・クリストバル」の儀式では、一応サン・クリストバルの山車をしつらえながら最後に奉納する場所は、村から数キロ離れた山の麓の、古来から聖なる泉として信仰されてきた場所である。「ラビナル・アチ」も同様、家の奥に祭壇を設けながら、劇の内容は完全にキリスト教から逸脱しており、彼らの神を中心に展開される。

今から5年ほど前に、この儀式の世襲であり、1954年より儀式を踏襲してきた ESTEBAN XOLOP 氏が死去し、遺産相続での、楽器及び衣裳等の所有権争いから、儀式での楽器が使用できなくなるという問題が起こり、現在、その継続が困難な状況になりつつある。又、現在の楽器の所有主が、有料を条件に貸し出すということになり、儀式と言うよりはむしろ、興行

として復活を始めようとしており、現に興行主が現れ、有料でこの伝承劇を行うという事になった。今後、村人の意識変容と相まって、この儀式の意味が次第に失われるのではないかと懸念される。

1-3. 「ラビナル・アチ」の物語の内容、形態、又この劇の示唆するもの

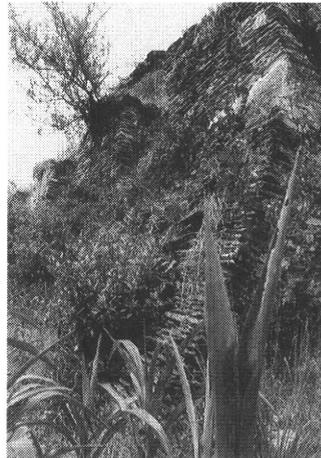
この劇は四幕からなる伝承劇であり、キチュ王国の英雄で戦士でもあるキチュ・アチとラビナル王国の英雄ラビナル・アチ（王子であり、軍司令官である。「アチ」は「若者」の意味である）との闘いの様子を両者の語りを中心に展開するものである。

劇の舞台としては、現在のラビナル、キチュ地域、又、部族もキチュ、ラビナル族の他に、単に「彼らを従えた」という表現ではあるが、ウシアフ、ポコマン族等々登場してくる。劇の形



[写真1]

としては両者を中心とし、王女、雨の五神、召使い等を加えた問答形式になっており、第一幕は、キチュの侵略・略奪に対するラビナル・アチの攻撃を中心に展開され、特にラビナル王、姫、家臣等の誘拐並びに、ラビナル・アチが、捕らわれの身となったキチュの英雄キチュ・アチの侵略を非難し、侵略によって王国を維持するのではなく我々と同じように農耕を中心として平和に暮らそうではないかと説得



[写真2]

し、又、天命によってキチェ・アチはラビナル・アチを認めることとなり、最後にはそれが受け入れられ、キチェ・アチはティグレ、アギラ（虎、鷲であるが、いずれも戦士、或いは権力・権威の象徴化されたもの）によって生贄になり、捕虜も釈放されるといった内容である。

この伝承劇の舞台は、ラビナル盆地を囲む山々を中心とした地域である。特に、その砦となった山 KAHYUB（カヒュッフ）は実在し、キチェ国形成期の、上記部族との融合を示唆している「ポボル・ブー」での記述もあり⁴⁾、この物語の史実としての価値も、恐らく高いと思われる。この山は、現在のラビナル村の背後にあり、村からの標高差は恐らく 300 m 程である。現在、その殆どがとうもろこし畑になってしまっているが、その城砦跡を残している [写真資料 1, 2]。

この劇の舞台は、ラビナル村を眼下に見下ろす城砦での闘いであり、恐らくラビナル勢にとっては、正に最後の攻防の一戦であったことを思わせる。劇の中では、「山」や「谷」と言った様な象徴的な表現は執拗なまでに登場しているが、それは、当時、山を攻略することが支配の第一歩であることをほのめかしており、又、同時に支配の象徴としての意味もある。実際、砦の殆どは見通しの利く丘に築城されることが多く、前記カヒュッフ山から尾根続きに幾つもの城が構築されていて、現在でもその一部は城砦跡として残っている。

一方、ラビナル王アハウ・ホップトッフ（雨の五神）も、名前からして、恐らく彼らが農耕文化中心であったことを思わせるし、キチェ王バラム・キチェは、ラビナルにとっては、正に侵略者・略奪者という象徴として扱われている。又、この物語がその意味で、キチェの支配形態、或いは当時の他部族との攻防等を知る上で、示唆に富む事柄が頻りに登場してくる。更に、「天と地の名に於いて…」と言う件も多く、神との関連を暗示する部分も随所に見られ、半ば宗教的、或いは神格化されている場面も多い。

1-4. 伝承劇「ラビナル・アチ」の成立、及びその後の経緯

ラビナル・アチの儀式が、初めて公的に報告されたのは、記録によれば16世紀に遡るが(但し「インディオの踊りがある」程度の表現であり、「ラビナル・アチ」の儀式そのものではないと思われる)³⁾、しかし、初めてその物語が、キチェ・アチ語で、アルファベットによって記述されるのは1850年のことである。史実としての、ラビナルとキチェの攻防は、現在までの研究では、恐らくグアテマラ高地での、専制的部族勢力であったCAWEJ族、特にJAKAWITZ王(1225 D. C. ~)からKUMARCAJ王(1334 D. C. 頃)の時代ではないだろうかと言っている^{2),5)}。当然ながら劇として演じられる様になったのは、その後のことであり、一種の民族意識高揚の為、或いは、その後の諸部族間との抗争の度に形作られていったと考えられる。今日、キチェの歴史に関し、ほんの僅かの資料(「ポボル・ブー」、「トトニカパンの首長記」等)しか現存していないために、その歴史の全てを説き明かすことは大変困難な事である。

1850年、ラビナル住人BARTOLO SISによって、キチェ語の口述伝承から初めてアルファベットによって記述化された。(人物の詳細不明⁶⁾、署名には「1850年10月28日、私達の村サン・パブロ・ラビナルのトゥンの踊りを書き記す。私達の子孫が伝統を受け継いでくれるように」(直訳)と記されている。)しかし、何故、彼がアルファベットによる記述を試みたのかは不明である。恐らく、今まで口承伝承であったこの劇の存続に、BARTOLO SISは何らかの不安を抱いたからかもしれない。もし仮にそうだとすれば、この前後する時期にラビナル村に何らかの社会的変容、それは外部からの影響も含めてではあるが、徐々に進行していた可能性も考えられる。既にグアテマラの独立から20数年が過ぎ、行政府の整理も可成り進んでおり、中央集権的社会構成の中から、村民の社会的意識の変容等それまでの伝統的儀式的存続に、危機感を覚えた可能性も否定できない。

ラビナルの人々は、この伝承劇での、キチェ王国との対峙にも見られるように、自民族の誇りの大変高い人々であり、16世紀以来多くの宣教師が

訪れ、又教会が建てられ(1540年前後～)、キリスト教が布教されたにもかかわらず、頑なに彼らの文化、或いは生活慣習を踏襲してきた。しかし、1855年、一つの事件を機に、外国人との交流が始まった。それは、フランス人司祭 CHARLES ETIENNE BRASSEUR DE BOURBOURG の赴任によるものであるが、今まで宣教師等、外部の者に心を開かなかった人々は、ほんの些細な出来事によって彼らの文化の門戸を開くことになった。それは、同年、或る子供が大変な病にかかり(ラビナル村人 BARTOLO SIS の子供と言われている)、村人はほぼ絶望的になっていたところ、同司祭が薬によって治癒したということによる。それ以来、村人は、彼との関係では何でも門戸を開くようになった。「ラビナル・アチ」も従来、教会とは全く隔絶された儀式であったが、彼にはその口承のアルファベット化を許すことになる。同年この BARTOLO SIS によって、彼の記述した同劇の台本が、上記 BOURBOURG に手渡された。又、BOURBOURG によってフランス語訳化され、1862年パリに於いて、「メキシコ及び中央アメリカでの文明化された諸国の歴史」と題された本の中で、「キチェ語とラビナル・アチ」と題してキチェ語とフランス語で紹介された。原本(口述写本)は現在、世襲である COLOCH 氏が保管している(但し、BARTOLO SIS の原本は現在行方不明であり、その写本が現存している)。

伝承劇「ラビナル・アチ」は、当初キチェ語で記述され、フランス語で彼の論文とともに公開されることになったが、その後、1929年、このフランス語訳から初めてスペイン語に翻訳され(LUIS CARDOZA ARAGON による翻訳)、グアテマラで逆に知られる様になった。アメリカへは1956年、研究家 CARROL EDWARD MACE (TULANE UNIVERSITY) によって紹介され、更にフランス語訳・スペイン語訳を元に1978年、メキシコ、アルゼンチンで本として発刊されることになる。しかしその殆どがフランス人司祭の訳のものを定本としており、キチェ語からの直訳でないため、翻訳上の問題をかかなり残している。(例えば“QUICHE”を“QUECHE”と記述していたり、表現に脚色も見られる等)

この儀式は、つい10年ほど前までは村外れのコフラディアで教会の儀式とは別に行われてきた。しかし、近年この儀式の名が世に広まるにつれ、前記問題等もあり、消滅の一途を辿ろうとしている。

1—5. 使用されている舞踊伴奏音楽からの、同劇の性格並びに時代考察

1—5—1. 音楽の特徴：

旋律は、特別な意味を持っていない。唯、トゥンによるキチュ・アチ、ラビナル・アチ、雨の五神（アハウ・ホッフトップ）に象徴的なリズムが用いられている。演者が歌を歌うことはない。ただ、劇の合間で音楽が使われるが、そこで演者が奇声（掛け声でもない）をあげることがしばしばある〔譜例1〕。

—前記司祭 BOURBOURG による採譜と今日のものとは大きな違いがある、というより完全に別の音楽であると言えるほどの違いがある〔譜例2〕。記録によれば、教会の音楽師 COLASH LOPEZ (彼の優れた弟子であるといわれている) の採譜ということになっている。この点について、頁数も限られているので詳細は別の機会に譲るとして、結論から言えば、劇の中で用いられるリズム、或いは、楽器の機能からして、他の「トゥンの踊り」ではなかったのか、又、脚色して採譜してしまったのではないかという疑

〔譜例1〕

MUSICA INDIGENA DEL RABINAL-ACHI

Escuela Trompeteros, Principio del baile

Trompeta 1^o

Trompeta 2^o

Tan.

〔譜例2〕

- ・トランペット1は、ほとんどのソロで用いられる
- ・トランペット2は、ほとんどのトゥンレ・踊りに使われる

- ・トゥンリズムは、聖歌の何日音楽を奏している。

Trompeta I.

Trompeta II. (con Tun)

Entrada

Quiche Achi / Princesa

Rabinal Achi

Aguilá / Tigre

間が残る。劇間での踊りには、彼の採譜した様なリズムは出て来ない。COLOCH 氏も採譜された音楽を否定している。或いは逆説的に、19 世紀以降、劇の中のリズムが変えられてしまったのかどうか。この劇でのリズムは可成り不規則（緩急、変拍子等の多用）であり、採譜された様な西洋音楽的旋律、リズムは現在の伴奏では行われていない。

トランペットとトゥンは、16 世紀に多くの部落で「トゥンの踊り」として用いられていたことが、グアテマラ総督府での公聴人 (REAL AUDENCIA) の記録に書かれており³⁾、「度々その踊りが禁止された」となっているが、その種の記録はそれ以降も記されている。しかし、ラビナル村に於いて公的にその禁を解いたのは BOURBOURG であり、彼はキリスト教の教義に触れない限りに於いてラビナル・アチの儀式を許した。前記採譜によるものは、現在のものより大変旋律的である。[譜例 1, 2]

1-5-2. 楽器について——伴奏に用いられる楽器 [写真 3]

—トゥン (テポナストゥレ)

この楽器は、通説ではアステカ起源の楽器ということになっている。古典期以前のマヤ文明では使われることがなかった。マヤでは皮を張った太鼓 (HUEHUETL) が一般的であった。現在、キチェ地方では、トゥンが使われることは大変少ない。キチェとラビナルでは一般の儀式でも使われる楽器が異なる。詳細は別の機会に譲るとして、現在のグアテマラのインディオ部落に於いて、儀式で使われる楽器は、幾つかの類型化が可能である。

アステカでは、トゥンはトランペットと共に、主に戦争に関連して用いられた楽器である。この楽器は、いわゆるスリットドラムと呼ばれている太鼓の一種で、同様の形態のものは広く世界中に分布しており、アフリカには、極めて類似したものが多く存在している。マヤ・アステカ文化とアフリカ文化との関連が、考古学的に否定されつつある中、この楽器については、その関連性は、その形態、用途等からむしろ強くあるように思える。

大西洋の主たる海流の一部は、アフリカ西海岸からカリブ海、特にユカタン半島に直に流れているし、更に、地理的にもブラジル・アフリカの最短距離は、ほんの3,000 kmにしか過ぎない。数十、数百年という時間で考えるとき、頻繁に交流があったということは考えられないだろうか。又、世界中の多くの文化がそうであるように、それらの移入・同化については、当然ながら、それぞれの文化の固有の価値観から取捨選択されていったと考えられないであろうか。

トランペット (トロンペータ)

現在使われているものは真鍮製である。二本用いられるが、一本には全くメーカー名が無いが、他の一本はARALCON社製である。以前調査した際には、傷みと錆びでメーカー名がはっきりしなかったが、昨年の調査の際、錆びを落としたところ、かすかに刻印が読め、判明した。この楽器は、18世紀後半以降、ヨーロッパ等で軍楽隊が用いていたものであり、軍楽隊とともに中米に入った可能性も考えられる。

現在用いられているトランペットは、バルブ無しではあるが、様々な音が演奏可能であるにも拘らず、この劇では単に4音前後しか用いられていない。第一トランペットが3音、第二トランペットが2音である[譜例2]。演奏される音楽は、何故この様な、本来のトランペットの機能を充分活用せず、叫びに近い音を必要とするのだろうか。恐らく、この真鍮製の楽器の入手以前から用いられていた、伝統的トランペットの音を、そのまま踏襲しているのではないだろうか。現在、儀式の中でトランペットが用いられるのはグアテマラに於いては恐らく唯一のものであり、更にその音楽としては、この数十年の音楽調査の中では、他の地域の音楽とは完全に異質、又唯一のものである。マヤ時代からの音楽を残している可能性があるのではないかと私は考えている。マヤの遺跡として有名なポナンパクの壁画に描かれているトランペットは、その人物像から推測すると管長140—160 cm前後と思われるが、この管長では一般に容易に演奏できる音は、倍音の関係から数音に限られてしまう。単純に計算するとその基音は、A (ラ)

～B(シ)前後となる。真鍮製のもの以前は、ボナンパクと同様のトランペットが用いられていたのではないかと想像される。この種のものは、古文書などにもその楽器の絵が記されており、不思議なことに殆どのトランペットが人物と同一の長さである。つまり、楽器の長さが可成り正確に描かれているということであり、そのことは同時に、この楽器の、演奏可能な音程を容易に示唆しているということになる。同時に、当時どのような音が、或いはそれを用いて旋法を構成していたかと言うことも推測させる材料と成り得る。

マヤ時代、このトランペットは戦争時に使われたものであり、ボナンパクの壁画にはその場面が描かれているが、この伝承劇でも、正に戦争場面を彷彿とさせる演出に用いられている。[写真4]

— 一体に付けられた鈴

この鈴は、アギラとティグレのシンボルの背負子 [写真5] に付けられたもので、彼ら戦士との場面で、又は、踊りの場面で（殆どは体を動かす場面で意識的に）、その音をたてる。この鈴の象徴的な意味については不明である。単なる装飾的なものか、或いは、鈴というものがマヤ（少なくともラビナル・アチでの）時代、どのような意味を持っていたのか、今後の研究課題である。

— 小型のシンバル

この楽器も他地域ではみられない楽器である。銀製の、丁度鍋の蓋ぐらいの大きさのものである。その中に、やはり銀製の玉、或いは現在ではコインを4～5個、紐で結び付け、キチェ・アチとラビナル・アチがこの楽器を持ち、台詞の合間に振りかざしながら音をだす。現在のシンバルの様に叩き合わすものではない。[写真6]

※§2. まとめ—この物語の示唆するもの、及び考察—

上記考察を踏まえ、この物語の意味、又示唆するもの等について、以下

にまとめてみたい。

— 現在では、演者は7名前後、又、伴奏は、トゥン奏者1名、トランペット奏者2名である。演者は、ラビナル王、ラビナル・アチ、キチェ・アチ、ラビナル王妃、王女（ラビナル・アチの恋人）、召使二名、鷲の戦士、虎の戦士である。しかし、CARDOZA ARAGONの1930年の研究では、更に多くの戦士、召使達、ラビナル・アチの女達、舞踊家達となっており、又、現在用いられているトゥンはかなり大型のものであり、又、数百年は使われてきたとの証言もあり、往時は村をあげての可成り大規模な儀式であったと思われる。〔写真7〕

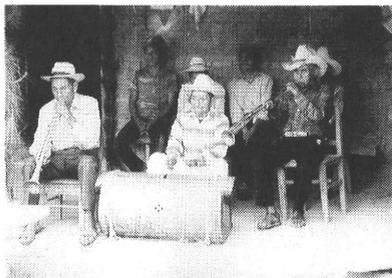
— キチェは周辺部族と可成りの対立があり、その様な中で、キチェ王国を確立してきた。その社会的性格として、侵略等によって他部族を従属させ、その様な中で国家を維持してきた（「ラビナル・アチ」の中で、「捕虜等が食べられてしまった」等の表現も見られ、キチェ勢力が如何に侵略的であるかということを示唆している）。

— ラビナルは、その王「雨の五神」という名から、農耕を主とする民族であったと考えられないだろうか。又、劇の内容から、彼らの農耕上の知識をキチェに与え、共存を図ろうと考えていた節がある。ラビナル・アチは、「ここには良いトウモロコシもあり、一緒に農耕を行おう」と説得する。特に10世紀末より12世紀にかけてのキチェ国成立期、様々な種族の移動が考えられるが、ラビナル族はキチェ族侵攻以前からの部族である可能性もないだろうか。但し、様々な時代の、様々な文化・社会様式が錯綜・重層しており、断定的な事は言い難い。

— この様に、この劇は恐らく12～14世紀にかけての、半ばマヤ古典期以降の各種族による戦国時代の一コマであるのだが、しかし、現在迄の私の研究では（恐らく私の読み落としも多くあり、諸賢のお知恵を借りたいのであるが）、キチェの伝承物語「ポポル・ブー」では、ラビナルがキチェの支配下になった記述はあるが、この「ラビナル・アチ」の物語の様に、キチェ・アチが捕らわれ、生贄にされたとの内容は記されていない。むしろ

その逆である。「トトニカパンの首長記」にも記述はない。しかし、ラビナルは、恐らく何らかの形でキチェとの関連は保って来たにせよ、独自の文化を保持してきたことも事実である。それは、現在の言語文化圏を考え併せても興味の有るところである [図1]。只、総合的にマヤ古典期以降の、グアテマラに於ける諸部族形成に、その種の資料が少ないということが、歴史研究、又その解明に大きく影響しており、文化研究では更に困難な状況になっている。

[写真3]

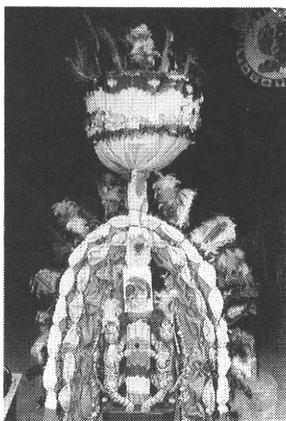


伴奏に用いられる楽器及び演奏風景。中央がスリットドラムであるトゥン。両側にトランペット奏者。高音部、低音部をそれぞれが受け持つ。

[写真4]



ボナンバク遺跡に描かれたトランペットの演奏場面



[写真5]

虎の戦士(軍隊)のシンボルである背負子。同様のものが、もう一つ用いられ、鷲のシンボルとなっている。



[写真6]

儀式の一場面(ラビナル・アチとキチェ・アチとの問答)



[写真7]

儀式の一場面。左から、鷲の戦士、儀式を司さどる後見人、ラビナル王(雨の五神)、王女、王妃、キチェ・アチ、虎の戦士。

注・引用・参考文献等

1. 注

- 1) Francisco Polo Sifontes, *Historia de Guatemala*. Everest Guatemala 1987. pp. 54-55. 最新のグアテマラ史である同書では、900—1500年の史実について、僅か2頁で説明がなされている。
- 2) 伝承劇“RABINAL ACHI”の内容について、キチェ語からスペイン語への直訳によるものは、下記出版されている書籍・論文の他、同国々立 San Carlos 大学民俗学研究センター (CEFOL), Hugo Fidel Sacol Q. 氏の論文 (manuscripto) *Reconstrucción Histórica de la Sociedad Quiché* 1989., *Rabinal Achi o Danza del Tun* 1989., Carlos Rene Garcia 氏と同じく論文 (manuscripto), 又、1986年から1989年にかけて行なわれた、国立 San Carlos 大学、及び文化スポーツ省との共同調査報告書 (manuscripto。1991年8月現在、予算の関係で印刷・出版されていないが既に校正段階にあり、近日中に出版されるとのことであった) を参照させて載いた。又、同儀式の概要、研究等については、この儀式の世襲であった今は亡き Esteban Xoioop 氏との直接対談 (1977年7月20日~26日, 1978年12月末~1月), 又、現在の世襲であり、Esteban 氏の婿養子である José León Coloch 氏を始めとする同劇関係者との直接対談 (1988年7月30日~8月6日以降毎年同時期の定期的対談) によるものである。
- 3) * Archivo General de Centroamérica (グアテマラ公文書館) の公文書資料。Oidor de Real Audiencia (公聴人) の16—17世紀にかけての、地方での多数の儀式・行事に関する報告資料。当時、トランペットとトゥンによる踊りが各地で数多く行なわれ、禁止されていったことが記されている。ラビナル村での報告 (1625年) も見られるが、その報告が同伝承劇であったかどうかは断定できない。(楽器、衣装、面の使用禁止に関する記述)
- 4) Adrian Recinos, *Popol Vuh*. Editorial José de Pineda de Ibara. 1984. p. 101.
- 5) *Crónica* (Guatemala) 28 de Enero, 1990. pp. 57-58.
- 6) 注2の論文の中で、Bartolo Sis について、生年1804年、又、同劇の演者であった事が記されている。

2. 時代考察等の参考文献等

- * Agustín Estrada Monroy, *Popol Vuh*. Editorial José de Pineda de Ibara Guatemala 1973.

- * Agustín Pimental, *Músicos e Instrumentos Musicales Indígenas Antiguos*, CADEMAM, Mexico 1990.
- * *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia Guatemala*.
- * Curt Sachs, *The History of Music Instrumentos*, pp. 192-196, Norton, U. S. A. 1968.
- * Demetrio Sodi M. *La Literatura de los Mayas*. pp. 93-96, p. 129, pp. 143-155. Editorial Joaquín Mortiz, México 1978.
- * *El libro de los libros de Chilam Balam (Colección popular 42)*, Fondo de Cultura Económica, México 1990.
- * José Antonio Villacorta, *Rabinal Achi*, 1979.
- * Miguel León Portilla, *Literaturas de Mesoamérica*. Cien de México, 1984.
- * *Libros de Chilam Balam de Chumayel*. Cien de México, 1988.
- * Luis Cardoza y Aragón, *Rabinal Achi*, Editorial Porua, S. A México, 1979.
- * Samuel Martí, *Instrumentos Musicales Precortesianos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia 1968.
- * Victor W. Von Hagen, *Los Mayas*. Editorial Diana, S. A. México, 1974.

<Sumario>

“Rabinal Achi” es el único etnodrama que aún continúa representado desde la época precortesiana. Es un drama sumamente importante porque através de él podemos saber acerca de la filosofía, cultura y forma de sociedad e historia de la época Maya. Al mismo tiempo puede conocerse por medio del drama, la dominación de la raza Quiché, y los acontecimientos entre los siglo XIII y XIV.

Por otra parte, la música que acompaña este drama “Rabinal Achi”, tiene profunda similitud con la música Maya, lo cual hace posible estudiar la relación entre las culturas Rabinal y Maya.

En este estudio intento analizar este drama, también desde el punto de vista musical.