

ソン・クラーベに関する一考察： ソン成立に影響を与えた歴史的背景の整理とワークショップの実践的活用

One Consideration about Son-Clave: Reexamining the Historic Background of the “Son” and Practice in a Workshop Using the “Son-Clave”

嶋田陽子
SHIMADA, Yoko

Abstract

Latin music has a characteristic rhythm that is used in music teaching materials.

Recently, I have been affected by the rhythm of the “son-clave” in Cuban music, it is conscious music. My experience includes playing Latin piano music in a hall or on a stage in educational institutions, such as kindergartens, nurseries, and elementary, and junior high schools. The audience spans across generations, from infants to adults, and begins to groove along with the music, throughout the performance. This kind of music is dance music.

Latin music is pleasant, however, it has a complicated historic background that must be contemplated.

I would like to consider a rhythm play program for children during their early development.

This paper focuses on the versatility of “son-clave” by reexamining its historical background with respect to where Cuban music was established and the Japanese music teaching materials that are used to teach rhythm.

キーワード：キューバ音楽、ソン・クラーベ、音楽教材

1. はじめに

ラテン音楽は、特徴的なリズムを有している。その中でも、キューバ音楽のソン・クラーベに影響を受けた様々な音楽ジャンルが確立され、いくつかの楽曲は音楽教材として使われるなど、特に意識せずともラテン音楽は身近な音楽となっているのではないだろうか。

これまでに幼稚園や保育園、小学校、中学校などの教育機関をはじめ、各地のホールやステージなどでラテン音楽の演奏を行ってきたが、幼児から大人まで様々な年代の観客が、聞くだけで自然に身体が動き出しステップを踏んで踊り出しそうになる場面に何度も遭遇してきた。

陽気で楽しいラテン音楽だが、その確立には複雑な歴史的背景との密接な関係性がある。

今回、ソン・クラーベを中心としたキューバ音楽が確立された歴史的背景の整理、そして現在の日本における音楽教材としてのソン・クラーベの汎用性、また、ソン・クラーベを応用した幼児～学童期の児童を対象として実践したワークショップ型のリズム遊びプログラムについて考察する。

2. キューバ音楽における3つの代表的なクラーベ¹⁾

クラーベとはスペイン語で、鍵の意味を持つ。

ラテン音楽を演奏する上で、重要なラテンリズムの核をなす打楽器はクラベスである。クラベスは二本の拍子木で、片方の手のひらを丸めて共鳴胴を作り、もう片方の手で打ちながらリズムパターンを作り出す。このクラベスが紡ぎ出すリズムはクラーベと呼ばれ、2小節のリズムパターンを反復することにより、旋律をよりリズムカルな音楽へと引き立たせる重要な鍵になる。

クラーベの各小節は、曲の旋律と密接に関係しており、3（アクセントの強い緊張側）－2（弛緩側）の場合と、2（弛緩側）－3（緊張側）のどちらかである。

〔譜例 1〕

上から順に、

1、4/4 ルンバ・クラーベ

4/4 ソン・クラーベ

2、6/8 クラーベ である。

この他、2/2 拍子で表記されることもある。

[譜例 1]

1. Unless indicated <i>rumba clave</i> : ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
the type of <i>clave</i> used will be <i>son clave</i> : ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
2. Anything in 6/8 meter would use the 6/8 <i>clave</i> pattern: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

Sher, Chuck. (1997) *THE LATIN REAL BOOK*. Sher Music Co.

この3つのクラベから、現代における音楽シーンの中で特に汎用性が高く、これまでに幾度となく行った幼児から児童までを対象としたワークショップにおいて、比較的リズム遊びに取り入れやすいように見受けられたソン・クラベを中心に上げたい。

3. スペインとキューバの関係性 ソン・クラベを中心としたキューバンリズムと旋律²⁾

3-I ソン・クラベ成立の背景

ソン・クラベの成立には、キューバの歴史が濃厚に関係している。

1492年にコロンブスの第1回目の航海で発見されたキューバには、シボネイ族、タノイ族、アワラク族などの原住民がいたのだが、1509年からスペインの侵略が始まり、これらの先住民族を征服したために、スペインの植民地とされていく。スペイン継承戦争に伴い、ヨーロッパ各国の植民地進出熱が高まり、征服後、わずか100年程の間にカリブ海の島々の先住民族人口は1/10にも落ち込んだといわれている。そして、征服者たちは労働力としてアフリカ大陸の人々を奴隷化し、強制的にキューバを含むカリブ海の島々などへ輸送補充していたのである。

アフリカのコンガなどの打楽器類も、アフリカ大陸から奴隷として連れてこられた人々と共にキューバへ入って来た。一方、アフリカ大陸からアメリカ大陸へ奴隷として輸送された人々のコンガは、ほとんどが剥奪され、持ち込むことが非常に困難であった。

コンガを含む打楽器類は、ラテン音楽においてリズムの核を担うため、これがのちに、同じルーツを持つ人々の間で違うリズムが育った要因の1つとされている。

先住民族が奴隷労働や虐殺、疫病などでほぼ絶滅、もしくは熱帯雨林や砂漠地帯の辺境地に追いやられる中、スペインからの移民も含めてこの過酷な歴史の中で出会った人々は混血し、それぞれのルーツを融合させていく。

キューバは、サトウキビやタバコ、コーヒーなどの栽培に適しており、商品作物の大規模農園の発達と共に、金や銀の鉱脈が発掘された南米諸国とヨーロッパとを結ぶ物資の中継地点として栄えた。

そのような環境の中で音楽も同様に、スペイン起源とアフリカ起源との両方からの影響を受け混ざり合い、独自のリズムを作り出していくのである。

スペイン民謡によく見られる、6/8拍子(2ビート)と3/4拍子(3ビート)の交互変種によって出来たのがソン・クラベである。

3-II 両国間における旋法と旋律、リズムとの影響と融合³⁾

ラテン音楽は、ソン・クラベと共に個性的な旋律によって独特の音楽性を醸し出す。

旋律は、スペイン起源とする説が強い「ミの旋法」(ミ、ファ、ソ(#)、ラ、シ、ド、レ、ミ)の影響を受けた音で構成されているとの説がある。そして、よりラテン音楽らしさを引き立たせ、アドリブにも効果的なAm-G-F-Eの連続コード進行は「フラメンコ進行」と呼ばれており、筆者も演奏に取り入れることが多い進行である。

フラメンコ音楽のルーツは、18世紀頃のヒターノ(ロマ)によるスペインへの移住人口が増え、アンダルシアに伝わる民謡や舞踏をヒターノが覚えて演奏したことであるとされている。またこれらの民謡は、古代フェニキア人や中世のモーロ人などの東洋の影響も受け、ヒターノの感受性に合致した音楽や舞踏に出会ったと言えるだろう。そしてアンダルシアのスペイン的な部分、ヒターノ的な部分が重なり合って生まれたとされているのがフラメンコである。

このようなことから、「ミの旋法」はイスラム文化の影響があるとされる説もあるのだが、教会旋法である「フリギア旋法」にも非常に似ており、どちらにおいてもイベリア半島の音楽文化の源流にあったと推定されよう。そして、スペインによるカリブ海の島々や中南米の国々の征服とともに、イベリア半島の音楽文化がラテン音楽の旋律にも強い影響を及ぼしているのである。

その後、20世紀前半になると、スペイン舞踏音楽がカリブ風のダンサ・アバネーラとなり、キューバの首都ハバナの意味を持つ「アバネーラ(英語読みがハバネラ)」がビゼー作曲の歌劇《カルメン》に挿入されるなど、キューバ土着のリズムがヨーロッパに逆輸入され影響を与

えた先駆例となっていく。また、サラサーテの《ツイゴイネルワイゼン》も影響を受けたとされている。その後「ハバネラ」はメキシコに渡り、カンシオン・メヒカーナと呼ばれる歌曲のジャンルを確立し、マヌエル・ポンセの《エストレジータ》にも影響を与えた。

その他、ペルーのパナビリオ、ウルグアイのミロンガ、アルゼンチンのタンゴなど多岐に渡るラテン音楽のジャンルにも「ハバネラ」のリズムは使われている。

4. さまざまなラテン音楽に影響を及ぼしたソンの確立

【ソン⁴⁾】

ソンとは、1910年代後半～20年代にかけてキューバで確立された伝統音楽である。

スペイン語で快い音との意味を持ち、20世紀初頭に東部のオリエンテ州サンティアゴが発祥の地とする説が有力である。オリエンテ州には、ハイチ革命を逃れ多くの人たちが漂流し、それまでになかった音楽的要素が持ち込まれる。そしてサンティアゴのソンは、トローバートル⁵⁾と呼ばれる歌曲の音楽家たちによって首都ハバナへと辿り着き、ハバナのミュージシャンたちと交流を重ねる中で次第にアフロ（アフリカ系）的な感覚をも持つようになる。

ソンのバンド編成は、ボンゴ、クラベス、マラカス、トレス（複弦3コースのキューバ独特のギター）、普通のギター、ベース、コロ3人程度（コーラス隊であり他の楽器と兼任）の6～7人編成が一般的であり、クラベスが叩いていたリズムこそがソン・クラベである。

ソンは、1920年代半ばにはハバナを中心として都会で人気の高いダンス音楽となり、一般的な編成のセステート・アバネロのソン・バンドが人気を博す。のちに、イグナシオ・ピニエイロのセプテート・ナショナルバンドが登場してからは、一般的なソンのバンド編成楽器に、新たにトランペット⁶⁾が導入されるようになるのである。

一方、1930年代のニューヨークではドン・アスピアスがリリースした《南京豆売り》が人気となり、世界中でのソンの大流行に繋がっていく。

ダンスでは男女で組んで踊り、コントラティエンボ（裏拍）から入り、右→左→右→左の順で2拍子の足をもう片方の後ろに引くのが基本ステップである。体の動きは、男性は肩に、女性は腰に重点が置かれ、男性が片足の様々な姿勢でバランスを取り、女性が男性の手を取り軸足を中心に回転させる。

5. 政治的な交雑性の影響下における、ソンをルーツとしたさまざまな音楽ジャンルの成立と発展

5.-1 サルサ、マンボ、チャチャチャ、グアヒーラ、ルンバ成立までの政治的影響⁷⁾

20世紀前半に、キューバは米西戦争に勝利したアメリカの支配下に入った。そのためキューバは、禁酒法下のアメリカ人へ自由な娯楽を提供する場となり、両国間での交流も盛んになる。国内でソンを演奏していたキューバ人の打楽器奏者が、アメリカへ進出して演奏することにより、ジャズの影響を受ける機会が増え、盲目のトレス奏者であるアルセニオ・ロドリゲスのバンドへの初めてのトランペット導入などへ繋がっていく。ソンにトランペットが加わり、トゥンバドゥラ（コンガなどの打楽器）のリズムにピアノを加えたことによりアフロ的感覚が加わった重厚で濃厚なサウンドが生まれ、現代のサルサバンドの土台となった。

ボンゴは旋律や歌詞により自由な動きが出来ることに對して、コンガ⁸⁾の演奏はトゥンバオと呼ばれ、ベースとの関係性を持ち、そのリズムパターンは演奏の基軸となる。

トレスのアルベジオが、ピアノのモントゥーノに発展し、歌とコーラスの掛け合いで盛り上がる部分を付け足したソン・モントゥーノのサルサスタイルの基礎を築いたのである。

1900年代に入ると、ニューヨークに移り住むラテン系ミュージシャンが増え、彼らはザビア・クガート楽団や、デューク・エリントン楽団、チック・ウエップ楽団など世界的に人気を博した楽団で活躍する。そして、アフロ・キューバンズ（マチート楽団）がジャズのビッグバンドでキューバ音楽を演奏するようになり、こうしてジャズ、ラテン音楽はますます融合していく。

ハバナでは、アメリカ合衆国の資本と観光客によって豪華なキャバレーやナイト・クラブが増え、ミュージシャンの演奏の場が増えつつあったが、その陰で一部を除いたキューバ人たちは、貧困と差別にあえいでいた。

このころからソンと、6/8拍子のグアラーチャとを結びつけた演奏も生まれ、セリア・クルスやソノーラ・マタンセーラなどの人気歌手が登場する。また、フルートやヴァイオリンを加えたチャランガが登場し、古風なダンス音楽がソンの影響を受け発展したのが、マンボとチャチャチャである。

【チャチャチャ】

チャチャチャの語源は、特徴的なリズムのステップの時に足を擦り気味に左→右→左（基本ステップが右から

の場合)と前後、あるいは、左右に進む時に発する床の擦れる音から来ている。

古風なダンス音楽がソンの影響を受けてダンソン⁹⁾となり、その進化形であるチャチャチャは、世界中でブームを巻き起こす。アントニオ・アルカーニャが率いるチャランガ・バンドの「マラビージャズ (バンド名)」が、トゥンバドーラを導入して作り上げたヌエバ・リトモ(新しいリズム)が母体であるとされ、ダンソンの後半部分の歌とコーラスを繰り返して盛り上げて歌う部分を拡大して、より刺激的な音楽となったのである。

その影響は、日本の童謡である《おもちゃのチャチャチャ》の形式とリズムにもみられる。

【マンボ】

マンボは、チャランガ・バンドの「アルカーニョ」のカチャオが、曲を盛り上げるために短い2~4小節のリフを繰り返し、それを発展させたのが原型であると言われている。これをビッグバンドに編成したのがペレス・ブラドであり、《マンボ No. 5》はキューバでは不評だったもののメキシコでヒットし、その後世界中で「ウウツ、マンボ！」の掛け声と共にマンボブームをおこしたのである。

基本ステップは、肩は上下に腰は前後に動かし(女性の場合、腰は左右の場合もある)、足はつま先を前に→右もとの位置に→左のつま先を前に→左もとの位置に、手は足と反対側の手を前に出す。男女は鏡面の如く、対称的に動く。

【グァヒーラ】

アメリカでもマンボが大流行していた頃、キューバ国内ではグァヒーラが静かに流行していた。これは田舎の歌、白人農民の歌とされているが、実際はソンに田舎風エッセンスを加えたものである。

同時期に、都会的なマンボ、田舎的なグァヒーラと、対称的でありながらもどちらもソンをルーツに持つ音楽が、キューバを代表する音楽へと成長したのである。

【ルンバ】

1930年代に入ると、ルンバがパリやニューヨークに登場し世界的ブームを起こす。

本来のルンバは歌と踊りと打楽器が中心であり、アフリカ色が強く、キューバで生まれた黒人たちの間で、スペインの白人音楽の影響を受けながら発展したキューバ独自の音楽である。

しかし、北米のプロモーターがキューバのソンを紹介する時に、英語のson(息子)と同じ名前ではあまり受

け入れられないと考え、エキゾチックで陽気なイメージのあるルンバを使用したことから現在でも混同が続いている。日本でも人気を博した《コーヒー・ルンバ》もソンである。

ルンバは、ハバナにあった疑似キューバ音楽的な部分をも受容し、異国的でありながらもキューバ音楽の特徴を際立たせたスタイルで、西側諸国のエンターテインメント界に大きな影響を及ぼした。パリに進出したレクオーナ・キューバンボーイズ、ドン・バレット楽団、ニューヨークのドン・アスピアスやアントバルズ・キューバンズらは、キューバ音楽の特徴を際立たせたルンバ・バンドとして活躍しながら、その土地の聴衆の嗜好に合わせたスタイルを追求していき、それらは50年代のマンボブームへと受け継がれていく。

ルンバには、老人の動きを真似して踊るヤンブー、男女で踊る恋愛のしぐさの入ったワワンコ、男性が自分の体のそばでナイフを振り回して踊りの上手さをアピールするコロンビアがある。ルンバはフィエスタ(お祭り)の意味もあり、「パーティをしよう」を「ルンバしよう」のようにも使い、子供から老人まで音楽に合わせて楽しくステップを踏むのである。

5.-II 国民生活の悪化と、キューバ革命におけるヌエバ・トロローバの果たした役割¹⁰⁾

アメリカ資本の流入により、ハバナの華やかなショービジネス音楽界が栄えていた裏で、キューバの全農地の75%はアメリカ資本企業のものとなり、鉄道、電信、発電、製油などの社会インフラはアメリカ企業によって独占され、国民所得の1/3を占める製糖業をもアメリカ企業に支配されていた。また、マフィアによる無道徳な観光開発の結果、貧富の差の拡大、インフラ設備のない農村地ではほとんどの子どもが寄生虫に感染し、識字率は60%にも満たない悲惨な状況に陥る。またアメリカは、自国内で行っていた黒人と白人の分離を持ち込んだため、ムラートでも黒人に近いミュージシャンは仕事が減り厳しい状況におかれたのである。

このような独立以前よりも悲惨な状況に対して国民の批判の聲が高まり、反政府グループによる破壊活動が活発化する。それに対して政府は、取り締まりや弾圧を徹底し、1958年には「治安を乱すものはその場で射殺して良い」との政令が出された。観光客が遊ぶ華やかな場所の陰で、国民は不安な日々を送る中、次第に革命軍と政府軍の争いが激化し、1959年にフィデル・カストロ率いる革命軍が勝利した。

そしてこの頃、グァヒーラは、農業政策に起因してヌエバ・トロローバと呼ばれる、メッセージ性の強い革命称賛の趣を持った音楽へと変貌を遂げるのである。

6. キューバ革命後の音楽教育、アメリカ合衆国が国内外のミュージシャンと音楽に与えた影響とサルサの誕生

6.- I キューバの音楽教育¹¹⁾

ホセ・マルティの理念である「人間は自由でなければならない。植民地状態や人種差別は人間から平等を奪うものであり、真の自由を得るためには弱者や虐げられた人々を開放し、平等な社会を築くことだ」を受け継いだ、弟子のフィデル・カストロ政権は、医療システムと教育システム構築に力を入れた。

キューバ革命以前の教育環境は非常に悪く、子どもたちの大半は学校に通えず、国民の半数は読み書きすら出来ない状況であったが、革命後は小学校から大学まですべての教育が無料で受けられるようになった。個人の能力開発に重点がおかれ、芸術分野では専門学校が設置されて、小学校のカリキュラムに加え専門教育も無料で受けられるようになったのである。

音楽の専門学校では、ピアノやヴァイオリンなどを学べる長期コースが7歳から、管楽器やパーカッションなどは10歳からとなっており、入学試験では音感とリズム感を重視し、適性が認められると楽器も無料で貸与される。しかし、希望通りに進級出来るのではなく、学期ごとに適性が低いと判断された子どもは一般校に転入することになるのだが、通常の教育も行っているために学業に困ることは無い。専門カリキュラムは年齢が上がるほどより高度になるので、早いうちに適性を見極め、別の道も選べるのである。

その後、専門中学、専門高校と進学し、試験を合格した生徒だけが残るシステムとなる。日本の高校に当たる、ENA（国立芸術学校）を卒業するころには、かなり高い演奏技術を習得しており、学校の許可を得てプロミュージシャンとして働くことも可能になる。ホテルなどでの演奏や、軍楽隊、地方の音楽学校に教師として赴任するなど、無料で高等教育を受けた生徒たちには、そこで得た知識や技術を社会へ還元することが義務付けられている。

そして、ENAを卒業後、ISA（最高教育機関の国立高等音楽院）へはキューバ全土から選ばれた学生のみが入学を許される。革命前、初等音楽教育においてはソルフェージュ教材として『ヒラリオン・エスラバ』が使用されていたが、革命後はロシアからの教授陣が多くなったためにロシアの教材とともに、他国でも使用されている一般的な教材が使用されるようになった。

以前はクラシック音楽のみの授業で、講師陣に関しては、ソ連東欧圏から招聘された音楽家をはじめ、キューバ国内のトップアーティストや優れた指導者が占めてい

た。しかし、クラシックの教育だけを受けた生徒たちがポピュラー音楽に携わっても、演奏にサポール¹²⁾がなく、長老に一から教え込まれる状況が相次いで起きたため、現在ではクラシック音楽教育一辺倒ではなく、音楽学校内でポピュラー音楽のコースを設けてキューバ音楽とキューバ楽器（コンガ、ボンゴ、バタ、トレス等）を学べるようになった。

特にピアノの水準は高く、ラテン・ジャズ系のゴンサロ・ルバルカバやオマール・ソーサ、クラシック系のビクトル・ロドリゲス、ホルヘ・ルイス・プラッツなどもISAの出身である。

そのため、クラシックの高度な技術とサポールの両方を兼ね備えたミュージシャンが生まれることになったのである。

現在、日本の音楽大学の卒業生の多くにおいても、以前のISA卒業生と同様の状況が見受けられるように感じる。クラシック音楽に関しては高度な演奏が出来るのだが、ポピュラーやラテン・ジャズなどの独特のフィーリングやアドリブなどについては苦手であり、筆者も以前はその一人であった。近年、少しずつ国内の音楽大学におけるカリキュラム改革も進められているように感じるが、早い時期でのキューバの音楽教育の転換は非常に興味深い取り組みであると感じている。

6.- II アメリカ合衆国との関係性とミュージシャンへの影響¹³⁾

キューバ革命後、キューバ共産党の単一政権による社会共産主義化を嫌悪するキューバ人たちは、フロリダ州のマイアミへと亡命するのである。この中には、革命政府によって私有財産の多くを国家に没収された資本家階級の人々が多く含まれている。

しかしキューバは、旧東欧諸国の社会主義国家とは違い、一部の官僚や政治家が利権を独占したり、不満を軍や警察が抑圧して亡命者を出さないようにしている国家ではない。それは、社会主義の理念や共産主義の革命ではないからである。

アメリカ合衆国はキューバ革命直後、ピッグス湾事件で亡命キューバ人たちによるキューバ攻撃をバックアップし、革命潰しを図ったために、キューバはアメリカ合衆国との国交を断絶し、ソ連東欧諸国などの社会主義国家諸国との交流が中心となっていく。アメリカ以外の国への渡航は可能であったため、外国に身元引受人がいて旅費の工面が出来る人々は、観光、出稼ぎ、留学などとして海外との交流は行われていた。しかし、アメリカ合衆国だけは「政治亡命者」でなければ入国が出来なかったため、身元引受人や経済的に余裕の無い人々はポート・ビーブルとして入国し、亡命後は「反キューバ政治宣伝」

に関わっていかざるをえない立場に置かれた。

アメリカ音楽界は、キューバからマイアミに亡命した人気ミュージシャン達を「反カストロ系スポークスマン」として働かせると同時に、好待遇で世界的に売り出す戦略を取った。そして、マイアミのキューバ系市民の影響下にあるラジオ局やテレビ局では、「反カストロ」を掲げていないキューバ人の音楽を禁止したのである。

6.-Ⅲ サルサの誕生¹⁴⁾

【サルサ】

60年代に入ると、ニューヨーク在住のプエルトリコやベネズエラ出身のヒスパニック系の人々の間で、キューバのソンやマンボをルーツに、ジャズのエッセンスを加えたサルサが生まれる。サルサ本来の意味は、スペイン語の唐辛子の効いたスパイシーな調味料「ソース」である。初期のサルサは、アメリカ合衆国で差別を受けているヒスパニック系に対して中南米諸国との連携を歌い上げ、「スペイン語で歌うことや、ルーツを持つことは恥ずかしいことではない」と、自らのアイデンティティの確立を求めた共通言語のようなものであった。そのため、政治的なメッセージを持っているものも多く、ファニャ・レーベルからリリースされたサルサには、60年代の黒人公民権運動や先住民の人権回復運動などの影響を受けた作品なども多くある。

そして、70年代に入りニューヨークで大ヒットするのだが、ヤンキースタジアムで行われたファニャ・レーベル所属のアーティストによるオールスターズのライブでは、メッセージ性の強さから観客が暴動を起こすほどの騒ぎになったのである。

一方、キューバ国内では、このヒスパニック系サルサがキューバ音楽に影響を与えるようになる。アメリカでヒットし、中南米カリブ圏でも人気を確立したサルサは、キューバでも聞くことが可能であったマイアミのラジオ放送を通してキューバに浸透していく。そして、キューバ国内のミュージシャンがヒスパニック系のサルサに影響を受け、キューバン・サルサをより発展させていくのである。

6.-Ⅳ 国際社会の変化とキューバ音楽への影響¹⁵⁾

キューバ国内がアメリカ合衆国の経済制裁によって苦しい立場に置かれていた中で、これまでのキューバの貿易相手国であったソ連・東欧の社会主義国家が次々と崩壊し、状況は更に厳しく激変していく。

しかし、アメリカ合衆国の権力一極集中を好ましく思わなかったヨーロッパ諸国は、キューバとの交流に力を入れ始める。特に、フランス、スペインが中心となりキューバ国内での観光開発とともに、キューバ音楽をヨー

ロッパに紹介したところ、人気が出始め、キューバ国家としても貴重な外貨を稼げる産業であるため活発に海外公演を行った。

キューバ国内のミュージシャンは国家公務員であり、等級に応じて給料が支払われるシステムで、海外公演も国営プロダクションのみが管理していたが、外資の流入によって、少しずつミュージシャンが個別に仕事を請け負うことが可能になったのである。

ミュージシャンは、キューバ・ペソで支払われるキューバ人向けの演奏を大切にしながらも、より外貨を稼ぐために革命称賛の音楽ではなく、ビジネススペースに乗せた音楽を演奏するようになる。現代的なキューバ風サルサの「ティンバ」や、リズムを簡素化し「サルサ・ドゥーラ」と呼ばれる、ハウスミュージックとソンを融合させたような外国人にも受け入れやすく、そして踊りやすい音楽へと変化したのである。特に「ティンバ」は、ソン、ルンバ、サンステリア、アバクワなど、様々なキューバ音楽の要素が混ざってできたもので、ポリリズムの知識や演奏技術も必要とされる。これらの新しいスタイルでは、ベースやピアノは小節の中でのアクセントの位置を変化させたり、即興的なフレーズ、トゥンバオの長さが小節を超えて変化するなど、めぐるましく変化していく。

このような流れの中、反カストロを打ち出していたアメリカ合衆国も、国民の中で第三国を経由してのキューバ旅行者が激増していることや、グラミー賞をキューバ関係の音楽が獲得するなど、民間での交流が活発になっていることを受け、オバマ政権になって国交を回復することに踏み切ったのである。

今後、更に自由経済化が進み所得格差は進む懸念があるが、個人的には今後のキューバ音楽の発展が非常に楽しみである。

キューバはカリブ海に浮かぶ小さな島国であり、国民はそれぞれの収入に合わせて1割程度を住宅費として支払う。社会保障制度も充実しており、失業や出産・育児などの就労困難な場合の補償、食料の配給制など生活面も手厚いサポートが受けられる。

しかし、自国には大きな音楽マーケットはないため、他国との交流が必要不可欠であり、音楽のグローバル化がキューバ音楽の発展を支えている。

アメリカ合衆国においては、「人種問題」が社会や政治の場で取り沙汰されているが、20世紀においてもキューバ国内では人種の対立問題は表出していない。このおおらかなキューバの国民性は、優れた文化受容能力を持ち、異質な文化要素をも含めて肯定的に活用する寛容性が音楽にも顕著に表れている。

このようなキューバ人のメンタリティを受け継ぎソン

が生まれ、様々な交流を経て世界中で大流行した。ソンは概念の交雑性の中で、自分たちのオリジナルを探求し発展させていくキューバ音楽の基礎となり、国際社会における音楽メディア流通の縁の下の力持ち的な存在となっているのである。

7. 日本の音楽教材におけるラテンリズムの調査

これまで、キューバ国内外の歴史と音楽の関係性を、ソンを中心に述べてきたのだが、次に日本の音楽教育における影響を考察してみたい。

国交があまり盛んではない中でも、日常生活においてソン・クラベの影響を感じさせる楽曲を頻繁に耳にする機会があるため、今回は日本での幼児教育から高等教育における音楽教材の現状を中心に取り上げる。

・《おもちゃのチャチャチャ》

ソンの影響を受けたダンスソンが進化した、チャチャチャ¹⁶⁾である。

・《マンボ No. 5》¹⁷⁾

日本のオリジナル教材ではないが、マンボの特色を容易に感じる事が出来る。

・《テキーラ》

日本のオリジナル教材ではないが、ラテンリズムをイメージしやすい教材である。アメリカのロックンロールバンド「ザ・チャンプス」の演奏でヒットした。マンボ・ロック曲であり、ソン・クラベは2-3¹⁸⁾が刻みやすいが、3-2¹⁸⁾で刻みトリッキーさを醸し出すことも興味深いと個人的に感じている。

・「世界に一つだけの花」

国民的アイドルグループSMAPの代表曲である。老若男女に親しまれている楽曲にもソンクラベの影響が見られ、下記楽譜は、サビ部分の、3-3 | 3-2¹⁸⁾の複合型リズムである。この楽曲に関しては、記譜されているリズムを正解に演奏するよりも、ソン・クラベ独特のリズム感で演奏すると、よりラテンらしいグルーブ感が増すと思われる。

[譜例 2]

・「Believe」

2部合唱曲であり、小学生から高校生まで広く親しまれている。ここでは、左手の伴奏形に着目したい。3-2¹⁸⁾の形ではなく、3 | 3 | 3 | 3 |¹⁸⁾と連続して使われている。

[譜例 3]

このように、日本で使用されているさまざまな音楽教材にもソン・クラベなどのラテンリズムの影響が見られる。

[譜例 2]

横原敬之作詞・作曲 (伊藤康英編曲)

©2002 By JOHNNY COMPANY

『教職ピアノ実習テキスト』洗足学園音楽大学

[譜例 3]

杉本竜一作詞・作曲

©Sound Project K.K. 音楽之友社「高校生の音楽 I」(伊藤康英編曲)

『教職ピアノ実習テキスト』洗足学園音楽大学

8. ワークショップ併用型ラテン・ライブにおける、ソン・クラベを用いたリズム遊びの実践例

著者は、これまでに幾度となく、ワークショップ併用型のラテン・ライブを行っているが、今回は平成27年5月5日(こどもの日)、静岡県某所の屋外ステージにて第1公演 11:00~12:00、第2公演 14:00~15:00と、2ステージで行ったラテンデュオライブと子供向けワークショップを報告したい。

ラテン音楽を生演奏で楽しみつつ、最終的にはソン・クラベを実際に手拍子や楽器などを用いて体感しながら一緒に演奏を行う事を目標とした。

楽器編成は、パーカッションとピアノ(筆者)のデュオである。メキシコ系のパーカッショニストは、コンガ、クラベス、ボンゴなどを代わる代わる自在に演奏し、ワークショップでは、持参したカスタネット(3)、マラカス(2)、タンバリン(1)、小太鼓(1)等の希望楽器を子供たちに貸与して交換しながら一緒に演奏した。

ワークショップの対象は、乳幼児から小学生までを想定していたが、屋外の開放的な空間であったために、子供の参加者たちとその保護者たちとは別に、多くの観客が、一面に芝生が広がる思い思いの場所で寛ぎながら観覧する形となった。午前の部は、気温が低く天候があまり良くなかった事もあり、子どもの参加者は15名程度であったが、午後の部は天候が回復したため25名程度まで増えた。(オープンスペースであり、途中参加や退出が可能のため人数は変動した。)

乳幼児に関しては、最初は保護者の膝の上でリズムを取っていただけであったが、次第に音楽に慣れてくると、自分自身でピョンピョン飛び跳ねながら自由に楽しんでいる様子がとても印象的だった。パーカッショニストによる、ラテンステップのワンポイントアドバイスも挟みながら、大人たちも華麗なステップを披露したり、リズムを取りながら楽しむ姿も多く見受けられた。

このワークショップを行う前までは、楽器に触れながら一緒に演奏する必要性を感じていたが、実際に行ってみて、乳幼児は楽器がなくとも手拍子と好きなステップを踏むだけでも十分に楽しめる事が分かった。また、小学校高学年程度になると、手拍子だけでも楽しめてはいるようであったが、楽器を貸与した方が、より興味を持たったような印象である。

次に、実際の時間配分と進行について述べたい。

1時間のステージの中で、ラテン音楽のスタンダードである《ベサメ・ムーチョ》《マッシュ・ケ・ナダ》《コーヒー・ルンバ》《リベルタンゴ》《ティコ・ティコ》《クマーナ》などを演奏しながら、20分程度のワークショップを

盛り込んだ形で進行した。

前半30分はトークを交えたライブ形式で行い、その後のワークショップは、その場での挙手による共演希望の子供たちを集めた。

すぐにソン・クラベへと入るのは困難であると予想されたので、まずは簡単なリズムをパーカッションが提示し、その後に子供たちが反復する形で進めていく。そして、様々なリズムを提示しながら、連続して打てるようになってきた事を確認した後に、シンコペーションを含むリズムへと進む。シンコペーションは、ソン・クラベと類似性のある重要なリズムである。

一回目の公演では、ソン・クラベへ入る前に、3文字と2文字の好きな言葉を子供たち自身で考えてもらった。その言葉に合わせて拍子を取るにより、3-2⁽¹⁸⁾のリズムパターンが生まれソン・クラベへと繋がるのである。⁽¹⁹⁾

二回目の公演では、一回目に比べて小学生中~高学年が多いように見受けられた。なので、簡単なリズム提示を減らし、シンコペーションを含むリズムを反復して打った後、すぐにソン・クラベへと進んだが、多くの子供たちがとてもスムーズに打つことが出来た。

最後に《エル・クンバンチェロ》と一緒に演奏したのだが、私が刻むモントゥーノ⁽²⁰⁾とパーカッションのリードに合わせながらソン・クラベを子供たちが刻むことが出来た。

そしてアンコールの《テキーラ》ではリズムに加え、「ウウ テキーラ!」の掛け声も入れて演奏し、1時間のステージを終了した。

広大な屋外でのステージであったため、強風で楽譜が飛んだり虫が寄って来たりなどの様々なアクシデントはあったが、子供から大人まで自由に踊りを交えたり、楽器と一緒に演奏したりと体を使った楽しい音楽表現が出来たのではないかと思われる。乳幼児達の中には、笑顔ではしゃぎすぎたために転倒するアクシデントも発生したが、柔らかい芝生の上であったために怪我もなく、音楽に合わせてリズムを取りながら大きくジャンプしたり、それぞれの楽器を楽しく演奏しながらリズムを取るなど、コンサートホールなどの座席では体感出来ない経験をしつつ、ラテン音楽に触れる機会が得られたのではないだろうか。

(1 ステージ目ワークショップでのリズム実践例)

① このようなりズムを提示

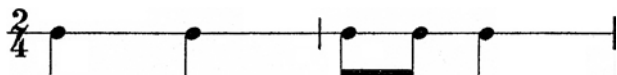
[譜例 4]

② すぐに子供たちが反復し、似たようなりズム形をいくつか練習後

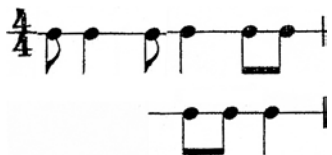
[譜例 4]



[譜例 5]



[譜例 6]



龍場登美子 後藤丹 佐原秀一 共著 (1984)『リズム練習 274問』株式会社 全音楽譜出版社

③ 8分音符を含む少し長めのリズムへ

[譜例 5]

④ 慣れてきたことを確認後、シンコペーションを含むリズムへ

[譜例 6]

⑤ 3文字と2文字の言葉をリズムに当てはめる。

そのままの流れで、ソン・クラベへ。

[譜例 1]

慣れてきたところで、カウントを取りながらピアノでモントゥーノを弾き始め、そのまま《エル・クンバンチエロ》へ。

9. まとめ

今回、ソン・クラベが複雑な交雑性を経て発展してきた軌跡を整理し、音楽教材における影響を考察した。そして、子供たちを中心としたワークショップでの活用を報告した。

ラテン音楽はその親しみやすい音楽性から、世界各国の子どもたちから老若男女にまで年齢を問わず受け入れられている。今日でも、ポピュラー音楽を中心に日本でも広く浸透しており、音楽教材にもソン・クラベの影響をいくつか見つけることが出来た。今回は、一部の教材のみでの考察であったが、今後はこれ以外の教材についても考察を続けていきたいと思う。

キューバ的な柔軟性と強い意志によって今日まで伝えられてきたラテン音楽は、非常に困難な状況下においても、楽しみながら音楽と共存することを何よりも大切にしている人々のクバニスムを表現しながら、発展を続けてい

る。そのような環境の中で生まれた音楽に触れることにより、今日のストレス社会を生き抜く子供たちに、何らかのヒントを与えることが出来るのではないだろうかと感じている。一般的に、音楽は子どもたちの表現力を伸ばしながら芸術的素養を育む一方で、ストレス解消やリフレッシュ効果をも期待されている。

ラテン音楽は、リズムを取りながら気軽に演奏を楽しむことが出来る音楽である。今後も、楽曲に込められた歴史や多様性のある柔軟なクラベを意識し、ラテン音楽を中心とした演奏活動を通して、子供たちの音楽体験や教材開発に役立てていきたいと考えている。

《注》

- 1) 参考・引用文献 (Sher 1997, p. 5) (八木, 吉田 2009, p. 6) 参照。
- 2) 参考・引用文献 (石橋 2009, p. 12-13) (マンボラマ 2008, p.009) 参照。
- 3) 参考・引用文献 (石橋 2009, p. 16-19) (岡本 2009, p. 44-45) (田中 1997, p. 28-29) (マンボラマ 2008, p. 009) 参照。
- 4) 参考・引用文献 (田中 1997, p. 29) (切石 1997, p. 33) (岡本 2009, p. 45) (マンボラマ 2008, p. 010, p. 154) 参照。
- 5) トローバートルとは、ベルシアの起源を持つリュートやビウエラなどの弦楽器を弾きながら抒情詩を歌う音楽家である。
- 6) トランペット導入は画期的なことであり、詳しくは5. - Iを参照。
- 7) 参考・引用文献 (Valle 2009, 第2, 3章) (田中 1997, p. 28-29) (切石 1997, p. 32-33) (倉田 2009, p. 88-92) (マンボラマ 2008, p. 020, 034-035) 参照。
- 8) 現代で使用されているコンガは3種類あり、高音のキント、中音のコンガ、低音のトゥンバである。これらの総称がトゥンバドローラであり、リズムパターンをトゥンバオと呼ぶ。
- 9) ソンの影響を受けたコントラダンサが庶民の中で発展し、ダンソンが生まれた。マタンサス消防隊のプラスバンドのホルネット奏者であるミゲル・ファイエデが作曲したもので、ホルネットやトロンボーンなどの金管楽器、ヴァイオリン・チェロ・コントラバスなどの弦楽器、グイロ・ティンパニなどのパーカッションで演奏された。19世紀末に大流行し、バンドの形態も金管楽器の代わりに木製フルートとヴァイオリンが主体となる。また、ティンパニは、サトウキビを煮詰めるボウル状の鍋に皮を張って底を切ったパイラ (ティンパレスの原型) になる。後に、チャランガへと変化する。
- 10) 参考・引用文献 (Valle 2009, 第1, 2, 3章) (田中 1997, p. 28-29) 参照。
- 11) 参考・引用文献 (Valle 2009, 第4章) (八木・吉田 2009, コラム 5) 参照。

- 12) 「深い味わい」との意味を持ち、純粋なキューバ音楽独特のリズムとグルーブ感である。アドリブによる、演奏者同士の深い共通理解によって生まれる洗練された演奏を指す。ジャズではスウィングに当たる。(嶋田2009, *El-Cumbanchero* 特にベースとパーカッションの関係性を中心に聴き比べると、イメージしやすい)
- 13) 参考・引用文献 (八木・吉田2009, 第4章-3、第6章) 参照。
- 14) 参考・引用文献 (岡本2009, p. 53-54) (八木, 吉田2009, p. 137-142) (東1997, p. 50-51) 参照。
- 15) 参考・引用文献 (今福1997, p. 18-19) (八木・吉田2009, 第5、6章) 参照。
- 16) 5-I 【チャチャチャ】を参照。
- 17) この楽曲に関する詳細は、5-I 【マンボ】を参照。
- 18) 3-2は、クラーベのパターンを表している。2.における、クラーベについての説明と譜例を参照。
- 19) 例えば、3文字はリンゴ(林檎)、2文字はモーモ(桃) = 3-2のように当てはめる。
- 20) 5-Iにてモントゥーノについて少し述べているが、ここではピアノによって演奏される短いフレーズ反復を指す。また、歌手の即興による歌とコーラスとが交互に演奏するパターンや、楽器とソロ部分の応酬など、反復されるフレーズを総称してモントゥーノと呼ぶ。

スト』洗足学園音楽大学
「世界に1つだけの花」横原敬之作詞・作曲、伊藤康英編曲、©2002 JOHNNY COMPANY
「Believe」杉浦竜一作詞・作曲、伊藤康英編曲 ©Sound Project K. K. 『高校生の音楽 I』音楽之友社
音楽772 (平成23年 検定済 平成24年～供給) 『中学生の器楽』教育芸術社
音楽503 (平成22年 検定済 平成23～26年供給) 『小学生の音楽5』教育芸術社

引用・参考文献

- Sher, Chuck. (1997) *THE LATIN REAL BOOK*. Sher Music Co.
石橋純 (2010) 『中南米の音楽』 株式会社東京堂出版
「概説 中南米の音楽 その歴史と特徴」第1章、「ベネズエラ」第6章
岡本郁生 「サルサと北米ラティーノの音楽」第2章
倉田量介 「キューバの音楽をめぐる継続性と断絶性」第4章
『STUDIO VOICE キューバ革命とエロス』Vol. 256 (1997)
今福龍太、神尾賢二、田中勝則、切石智子、東琢磨、株式会社インファス
マンボラマTOKYO 藤田正、岡本郁生 (2008) 『米国ラテン音楽 ディスクガイド』株式会社 リットーミュージック
HAL・REONARD (2010) *ULTIMATE LATIN SONGS 80 HOT HITS*. HAL・LEONARD CORPORATION
嶋田陽子 《The Latin World》AAP-0083 (CD)、トラック3、2009年録音・発売 株式会社 オールアートプロモーション
八木啓代、吉田憲司 (2009) 『キューバ音楽』 青土社
Valle, Pedro. 大金とおる (2009) 『リアル・キューバ音楽』 株式会社 ヤマハミュージックメディア
梶場登美子、後藤丹、佐原秀一 (1984) 『リズム練習274問』 株式会社 全音楽譜出版社
石黒捷一 [編] (1993) 『音楽は名医』 株式会社 実業の友社
洗足学園音楽大学教職センター (2013) 『教職ピアノ実習テキ