

ジャワ・ガムランの古典曲「エリン・エリン」研究 ： 宮廷音楽と民衆音楽の相互交流

著者	木村 佳代
雑誌名	伝統と創造 : 東京音楽大学民族音楽研究所研究紀要
巻	5
ページ	29-42
発行年	2015
出版者	東京音楽大学民族音楽研究所
ISSN	2189-2350
著者版フラグ	publisher
URL	http://id.nii.ac.jp/1300/00001086/

ジャワ・ガムランの古典曲「エリン・エリン」研究 - 宮廷音楽と民衆音楽の相互交流 -

Research on Classical Piece of Javanese Gamelan “Eling-eling”
- Interaction of Court Music and Folk Music -

木村佳代 KIMURA Kayo

インドネシアのガムラン Gamelan 音楽の中には「エリン・エリン Eling-eling」と呼ばれるタイトルの曲が多数存在する。たとえば中部ジャワ西部のバニユマス Banyumas 地方の「エリン・エリン」は、竹製の馬に乗って踊りトランスになる芸能エベ Ebeg の中で演奏され、重要な意味を持つ。古都ソロ Solo (スラカルタ Surakarta)にも幾つかの「エリン・エリン」があり、結婚式やお祓いの儀式等で演奏される。各曲の曲想は異なるが楽譜を比較すると共通点も多く、実は元は同じ曲なのではないかとの発想に至った。そこで、バニユマスやソロの音楽家数名へのインタビューを通じて、代表的な4種類の「エリン・エリン」の背景について比較研究し、それらの原曲を探る。それは同時に、ガムランの古典曲がどのようにして生まれ、どのような変遷を経て今に至ったのかを探る試みでもある。

キーワード: ガムラン Gamelan、ジャワ Java、バニユマス Banyumas
エリン・エリン Eling-eling、宗教的儀式 Ritual

1. はじめに

曲のタイトルには、その曲に込められた思い、伝えたいメッセージが象徴的に表されていることが多い。ジャワ・ガムランの有名な古典曲の一つ、「エリン・エリン」というタイトルには「思い出す」「覚えておく」「忘れるなかれ」等の意味があり、その対象も両親や兄弟、好きな人のことであつたり、創造主である神、または国のおきてであつたりと様々である。たとえばジャワの結婚式で「エリン・エリン」が演奏される時、そこには妻を大事にし、互いの両親を尊敬し、さらに創造主である神を敬うことを忘れずにいようという意味合いが込められている。バニユマス地方では、昔から重病で意識の無い人に向かって「声を出して、エリン・エリン」と呼びかけ、神のご加護のもと意識が戻り回復するよう願ったと言われる。[Darno 2015]。「エリン・エリン」という言葉自体がジャワ人にとっては特別な、ミステリアスで意味深い言葉なのである。

実は、「エリン・エリン」というタイトルを持つ曲がインドネシアには数多く存在する。まず、王宮に由来したソロ・スタイルのジャワ・ガムランの古典曲に幾種類もの「エリ

ン・エリン」があるほか、イスラム教の教えを歌った現代版「エリン・エリン」も存在する。戦後を代表するダラン Dalang（影絵芝居ワヤン Wayang の人形遣い）のナルトサブド Nartasabda¹ も幾つもの「エリン・エリン」作曲し、現在でも盛んに演奏されている。それらは、タイトルは同じでも曲の持つ雰囲気は異なっている。一方、バニユマス地方で鉄製のガムランや竹製のチャルン Calung で演奏される曲のうち、もっとも有名な曲の一つが「エリン・エリン」である。その他、西ジャワや東ジャワ、スマトラやマカッサルにも「エリン・エリン」があるという [Rasito 2015]。なぜ、そんなにたくさんの同名曲が存在するのか？ そして、それらの曲には何か関係があるのだろうか？

ここではその全てを検証するわけにはいかないが、ジャワの古典曲の中で特に有名な以下の4種類の「エリン・エリン」を取り上げてみたい。

- ①「エリン・エリン・バニユマサン Banyumasan」
- ②「エリン・エリン・カスマラン Kasmaran」
- ③「エリン・エリン・スロロヨ Suralaya」
- ④「エリン・エリン・ボドゥロノヨ Badranaya」

①はバニユマス地方に伝わる民衆音楽、②③④はソロの王宮周辺に伝わる音楽である。どれも単純に「エリン・エリン」と呼ばれるが、最近では区別するためにわざわざ上記のように呼ばれることも多い。それぞれの骨格旋律を比較しつつ、各曲にまつわる音楽家たちの知識や経験談を集めて、「エリン・エリン」の背景と由来を探ってみたい。

2. 「エリン・エリン」比較 —楽譜を元に—

ジャワ・ガムランの楽譜には、通常バルンガン Balungan と呼ばれる骨格旋律のみが記される。鍵盤楽器サロン Saron やスレントゥム Slenthem が奏でる旋律のことで、曲の根幹を成す。音高は数字で示される。今回取り上げた4種類の「エリン・エリン」の楽譜を比較すると、それぞれ曲想はまったく異なるのに、旋律形はとてもよく似ていることがわかる。検証してみよう（楽譜①～④参照）。

まず、ざっと4種の楽譜を眺めてみると、③「エリン・エリン・スロロヨ」と④「エリン・エリン・ボドゥロノヨ」のB旋律の冒頭から中盤にかけての部分がほぼ同じであることに気付く。②「エリン・エリン・カスマラン」は一見他と異なるように見えるが、ゴングの2の音²が6になるように全ての音を5度上げて転調させると、旋律形が「スロロヨ」とほとんどぴったりと重なる。このことから、ソロに伝わる3曲、「カスマラン」と「スロロヨ」、「ボドゥロノヨ」のB旋律は元々同じ曲から派生したものであろうと推測される。「ボドゥロノヨ」は他の曲に比べると倍の長さだが、A旋律はB旋律の終盤から引き伸ばして発展させたもののようにも見受けられる。

では、①「エリン・エリン・バニユマサン」はどうだろうか？ まず「バニユマサン」の方がゴングの打たれる回数が多く、曲の形式が他の3曲とは異なっていることに気付く³。

楽譜①「エリン・エリン・バニユマサン」

. \tilde{i} . $\hat{6}$. \tilde{i} . $\hat{5}$. \tilde{i} . $\overset{x}{5}$. \tilde{i} . $\hat{6}$
 . \tilde{i} . $\hat{6}$. \tilde{i} . $\hat{5}$. \tilde{i} . $\overset{x}{5}$. \tilde{i} . $\hat{6}$
 . $\overset{\sim}{3}$. $\hat{2}$. $\overset{\sim}{3}$. $\hat{2}$. $\overset{\sim}{3}$. $\overset{x}{5}$. $\overset{\sim}{6}$. $\hat{5}$
 . $\overset{\sim}{6}$. $\hat{5}$. $\overset{\sim}{3}$. $\hat{2}$. $\overset{\sim}{3}$. $\overset{x}{5}$. \tilde{i} . $\hat{6}$

楽譜②「エリン・エリン・カスマラン」

3 2 1 $\underset{\cdot}{6}$ 5 $\underset{\cdot}{6}$ 1 $\hat{2}$
 3 2 1 $\overset{\sim}{6}$ 5 $\underset{\cdot}{6}$ 1 $\hat{2}$
 3 5 . . $\overset{\sim}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ 1 $\hat{2}$
 1 $\underset{\cdot}{6}$ 1 $\overset{\sim}{5}$ 1 $\underset{\cdot}{6}$ 1 $\hat{2}$

楽譜③「エリン・エリン・スロロヨ」

1 $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$
 1 $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$
 2 2 . . $\overset{\sim}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$
 5 $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\sim}{2}$ 5 $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$

楽譜④「エリン・エリン・ボドウロノヨ」

<p>A 5 3 5 6 5 3 5 $\hat{2}$</p> <p>5 3 5 $\overset{\sim}{6}$ 5 3 5 $\hat{2}$</p> <p>1 $\underset{\cdot}{6}$. 1 $\underset{\cdot}{6}$. $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$</p> <p>1 $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$</p>	<p>B 1 $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$</p> <p>1 $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\sim}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{6}$</p> <p>2 2 . . $\overset{\sim}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\hat{2}$</p> <p>5 3 5 $\overset{\sim}{6}$ 5 3 5 $\hat{2}$</p>
---	---

しかし、旋律形は「バニユマサン」の方が単純化されてはいるものの、おおまかな動きは似ていると言えそうだ。この点にいち早く気がついたのは、アメリカのガムラン研究者サットン Sutton である。彼は①「バニユマサン」と④「ボドゥロノヨ」のB旋律を比較し、1行目と2行目が共に直前のゴングの6の音から始まって6で終わり、3行目冒頭は2の音が強調されているという類似点を指摘している [Sutton 1991:84]。サットンはソロ・スタイルの「エリン・エリン」として「ボドゥロノヨ」のみを例に挙げていたが、同じことは「スロロヨ」にも当てはまり、更に最後のゴングの音が6であるという点において「バニユマサン」は「スロロヨ」により近いとも言える。

こうしてみると、ここに上げた4曲は全て骨格旋律バルンガンに共通性のあることがわかる。ソロから遠く離れた地方の音楽「バニユマサン」も、元は他の3曲と同じ曲に由来しているのかもしれない。では、この中で一番古いのはどの曲なのだろうか？ このことに関連して、サットンは他にもソロとバニユマス地方に類似のレパートリーがあることを何曲か例にあげつつ、ソロやジョグジャカルタ Jogjakarta の宮廷音楽の影響が地方のバニユマスにまで及んだ結果だと言及している [Sutton 1991:87]。果たして、そうなのだろうか？ 王宮で生まれた「エリン・エリン」が地方に伝わり、バニユマス独特の「エリン・エリン」が後から生まれたのか？ それとも、別のベクトルが存在するのだろうか？ そもそも「エリン・エリン」の原曲は、どこでどのようにして作られたのだろうか？

3. 各曲の背景

ジャワの古典曲はほとんどが作曲者不詳であり、いつ誰によりどのような目的で作曲されたのかを知るのは非常に難しい。文献も乏しいことから、もっぱらソロやバニユマスで活躍する音楽家、研究者、大学教師の方々にインタビューし、それぞれの曲にまつわる知識、自身の体験談、エピソード等を集めて各曲の由来や背景を探っていった。そして、それらを俯瞰して眺めると、ある構図が浮かび上がった。「エリン・エリン」の由来について考察する前に、まずは4種類の「エリン・エリン」の背景を個別にまとめてみよう。

①「エリン・エリン・バニユマサン」

インターネットで「エリン・エリン」の動画を検索すると、まず筆頭に幾つか登場するのは「エリン・エリン・バニユマサン」である。それだけこの曲はポピュラーなのである。「バニユマサン」とはバニユマス地方のスタイルを意味する。バニユマスはソロからは車で約6～7時間。中部ジャワの中心地、ソロやジョグジャカルタと西ジャワの中心地バンドゥン Bandung のちょうど中間に位置する。バニユマスは自然の豊かな農村地帯であり、ジャワ王宮の支配地域内でありながら中央からは遠く離れているため、中部ジャワと西ジャワの文化をミックスさせたような独自のスタイルによる民衆芸能が発達した⁴。

ガムランは主に鉄製や竹製のものが使われる。数ある古典曲の中でも「エリン・エリン」はもっとも頻繁に演奏される曲の一つであり、近年はソロなどバニユマス以外の地域に



中部ジャワ州 [Wikimedia : 2008]

おいてもワヤンの中でしばしば演奏される。バニユマスの古典曲はすべてスレンドロ Slendro 音階⁵であり、この曲は6の音から始まるマニユロ Manyura 調である。

バニユマスの曲には必ずと言って良いほど「ガワン gawan」と呼ばれるその曲固有の歌詞がある。「エリン・エリン」のガワンは以下の通りである。

Eling eling sapa eling baliya maning
 Eling ena sapa eling bali ya ndunya
 覚えていなさい、誰もが再び帰ることを覚えていなさい
 覚えていなさい、誰もが大地に帰ることを覚えていなさい

呪文のようにも聞こえるこの歌詞は、多くの意味を象徴的に表しているので色々な訳が可能であり、一言で説明するのは難しい。だが、一般的には「人は大地から生まれ、やがて大地に帰る。そのことを忘れずに、今この瞬間を大切に生きなさい」というようなメッセージが込められていると理解されている [Darno 2015]。また、この曲はイスラム教布教のためにも歌われたことがあり、「私たちは常にこの世を創造した神アッラーの存在を心に留めていなければならない」という意味が込められているという [Yusmanto 2012]。更に、「人は必ず故郷に帰る、いつも故郷のことを忘れずにいなさい」というような意味も含み、「覚えておくべきことは故郷や両親、国の規則等広範囲に及び、常に注意を払って平安に暮らすことができるようにとの願いが込められている」とも語られる [Sukendar 2015]。この歌がいつ作られたのかはわからない。ただ、ガムランで演奏される骨格旋律バルンガンよりも歌の方が先にあったことは確かであろう [Rasito 2015]。

前述のように、この曲はエベと呼ばれる芸能において重要なレパートリーである。エベは、他の地域ではジャラン・ケパン Jaran Keping、クダ・ルンピン Kuda lumping 等と呼ばれる。もともと結婚式や割礼の儀式、ナダル Nadar と呼ばれる誓いの儀、雨乞いや病氣治癒祈願等のために上演された。竹製の馬に乗った踊り手はジャワ王国の兵士を表し、おそらくモジョパイト王国の頃からあった古い芸能では、と伝えられている⁶。楽器編成も古いタイプのもは幾つかの小さなゴング類と太鼓、鉄製鍵盤楽器サロン、歌、そして所によってはスロンペット Slompret と呼ばれるチャルメラ風のラップが加わるだけのシンプルな編成である。

「エリン・エリン」は、上演が始まってからしばらくして最高潮に達し踊り手がトランスになる瞬間、またトランスから目覚める瞬間に演奏されることが多い⁷。トランスになるということはつまり、インダン indhang と呼ばれる霊が踊り手に宿り、その霊が踊る



写真1：エベ（筆者撮影。2015年3月8日）

ことを意味する。トランスになった途端に人が変わったようになり、たとえば猿のように木に登って体をかきむしったり、馬のようにいなないたりする。その間のことを踊り手は全く覚えていないという。そして、十分に踊ってインダンが満足した後、祈祷師がまじないを与えるとインダンは踊り手の体から離れていく。その際にも「エリン・エリン」が演奏される。まるで「思い出して、目覚めなさい」と呼びかけられているかのように。

以上のことから、この曲はバニユマスに古くから伝えられている伝統的な儀礼や芸能と深く関わる重要なレパートリーであり、その歌詞には人々が決して忘れてはいけない大切なもの— 伴侶や両親、兄弟、友、あるいは神、国の掟、人の宿命、故郷等— を思い起こさせる契機となるような言葉が綴られていることがわかる。

②「エリン・エリン・カスマラン」

「カスマラン」とは「愛」を意味するジャワ語である。中部ジャワの古都ソロの周辺では非常にポピュラーな曲で、結婚式でもよく演奏されている。その場合、女性の歌からスタートすることが多い。歌詞は、以下の通りである。

La eling kula lima

Sapa lali den elinga

覚えていよう

忘れてしまった人は、すぐに思い起こさなければならない

結婚式では、夫が妻を愛し大事にすることを示すだけでなく、同時に神を敬い両親を尊敬することを忘れないように、との意味合いが含まれるという [Darno 2015]。

ジャワの英雄譚パンジ Panji 物語を描いたワヤン・ゲドグ Wayang Gedog では、クロノ Klana 王がスカルタジ Sekartaji 姫への恋心を募らせる場面でこの曲が演奏される。クロノ王をモデルにした舞踊曲でも同様である [Suraji 2015]。ワヤン・ゲドグの伴奏は一般にペログ Pelog 音階⁸を使用することから、この場合の「エリン・エリン」も同音階リモ Lima 調による哀感に満ちた調べとなる。だが、この曲は他の調でもしばしば演奏される。たとえば、「バンディロリ Bandhilorori」という曲からつなげて演奏される時はペログ音階バラン Barang 調であり、「ルニャップ Renyep」という曲からつながる時はスレンドロ音階ソング Sanga 調である⁹。これらの中ではスレンドロ音階ソング調の「エリン・エリン」がもっとも古いのではとの意見があった [Suraji 2015]。ソング調で演奏される場合、しばしば胡弓ルバブ Rebab や女性の歌シンデン Sindhen が他の楽器とは別のペログ音階風、短調のような旋律を挟み込むことがある。ミニル Minir と呼ばれるこの奏法は、

たとえばワヤンの悲しい場面で使われることが多い。「カスマラン=愛」はうれしさと悲しさが同居するような微妙な感情を抱きがちであるがゆえに、このような奏法を含むこの曲の味わいがじっくりとくるのではないかと語られる [Suraji 2015]。

ソロとジョグジャカルタの間に位置するクラテン Klaten は昔から音楽家を多数輩出する地域として有名だが、その地でもこの曲は盛んに演奏されていた。単に「エリン・エリン」と言えば、それは「カスマラン」のことを指していた。たとえば病気の家族がいると神に祈って回復を願い、その願いがかなった暁には舞踊を上演しようと誓いをたてるというような風習があり、その舞踊の伴奏曲として「エリン・エリン」が演奏されたという [Saptono 2015]。レデ Ledek と呼ばれる流しの舞踊と演奏家が呼ばれる。伴奏楽器は鉄製の鍵盤楽器サロンと簡易なコブ付き鍵盤楽器ボナン・レンテン Bonang Renteng、太鼓、竹製のゴング・バンブー Gong Bambu という持ち運び可能な小編成で総勢3～4人。踊りの最後には「クパ・ルアル Kapat Luar」と呼ばれる一種の儀礼が行われる。クパは椰子の葉を編んで餅米を包んだ、伝統的な食べ物である。クパはお守りとして軒先に吊されることもある。そのクパを、「エリン・エリン」の最後のゴングが鳴るところで踊り手が歌いながら割る。すると中から餅米が飛び出す。そのようにして、誓いが無事に成し終えたことを象徴的に表すのだという。



写真 2 : クパ
(筆者撮影。2015年8月28日)

以上のように、「エリン・エリン・カスマラン」はジャワの人々にとってごく身近な曲であり、伝統的な儀礼とも深く結びついていた。その曲調は「愛」を表すがごとく哀調を帯びたものであり、演奏することにより愛すべき大切なものを忘れずにいようと願う、強いメッセージが込められていたと思われる。

③「エリン・エリン・スロロヨ」

「エリン・エリン・スロロヨ」はスレンドロ音階マニユロ調の曲である。「スロロヨ」は「天上界」を意味する。なぜそのように名付けられたのかはわからない。ただこの曲は「ルワタン Ruwatan」と呼ばれる伝統的な儀式と密接に関わる。ルワタンは、たとえば一人っ子、あるいは男、女、男の兄弟等、ある特定の人々が天上の神の子にして魔物であるブトロ・コロ Bataru Kala に食べられないようにお祓いをする儀式である。その儀式では、ブトロ・コロが餌食の人間を求めて地上をさまよう様子を物語った魔除けのワヤン「ムルウォコロ Murwakala」を上演するが、その際に必ず演奏されるのが「エリン・エリン・スロロヨ」なのである。ワヤンの語りのバックで常に柔らかな音を奏でるグンデル Gender の前奏で始まり、何回も演奏される。ある音楽家は一晩のワヤンで62回もこの曲を聴いたという [Suraji 2015]。このワヤンは厄除けのワヤンとして特別なもので、ごく限られた人形遣いしか上演することは許されず、上演に際しては断食などの厳しい修行を行わなければならない。当日に用意される供物も完全なものであった。現在はややショーアップされた



写真3：フトロコロ
(筆者撮影。2015年8月8日)

ルワタンが執り行われることもあるが、昔のルワタンは怖かったと何人もの音楽家が語っていた。上演の途中で退席すると、あとで良くないことが起きるような気がしたという [Sukamso 2015]。

しかしこの曲は、ルワタンの儀式以外でもしばしば演奏される。たとえば、インド伝来の叙事詩「ラーマーヤナ」を描いたワヤンではロモ王子がシント姫を失ったシーンで、同じく「マハーバーラタ」を描いたワヤンではパンダワ五王子がコラワ百王子とのサイコロ賭博に破れて森に逃げた時などにこの曲が使われるという。どちらも悲しみを伴うシーンである。軽快な音を出す太鼓チブロン Ciblon は使われず、しっとり演奏される。稀代の人形遣いナルトサブドは、この「スロロヨ」にも「ラーマーヤナ」と「マハーバーラタ」それぞれを題材にした歌詞の歌を付けている。

ジャワの伝統的な演奏会クルネガン Klenengan でもよく演奏されるようだが、やはりこの曲はグンデルで前奏を奏でるところからみてもワヤン発祥の曲と言ってよいであろう [Sukamso 2015]。厄除けの儀礼と関わり、不運から逃れ長命を願って演奏されるこの曲は、やはりジャワ人の精神世界に深く根付いた曲なのである。

④「エリン・エリン・ボドゥロノヨ」

「ボドゥロノヨ」はワヤンの登場人物の中でももっとも愛される者の一人、道化家族の父親「スマル Semar」のことである。唯一神サン・ヤン・トゥンガルの子でありながら、異形の姿で地上に降り、愛嬌をふりまきながら世の掟、生きる術を説く。包容力があり、いざという時は強烈な神格を発揮する。ジャワ人が愛してやまない存在である。

そのスマルの名が付いたこの曲は、他の3曲と違い歌や柔らかい音色の楽器が無いグンディン・ボナン Gendhing Bonang と呼ばれるスタイルの曲である。青銅製打楽器と太鼓のみの編成で、早いテンポの時にはサロン等の青銅製鍵盤楽器が力強く打ち鳴らされる。

この曲は、結婚式等の儀式でよく最初に演奏される。最初の曲はジャワではいわば供物でもあり、主催者側の祈りが込められる [Sukamso 2015]。ボドゥロノヨのボドゥロの語源にはまた、「新しい家を造る、新しい世界を切り開く」という意味もあるという [Saptono 2015]。結婚式で演奏されることにより、新郎新婦が新しい人生を切り開いていくことを意味し、二人の未来を祝福する気持ちが込められているのであろう。あるいはワヤンにおけるスマルは人々を幸せにする力を持つことから、スマルにあやかって幸せを願って演奏されるのかもしれない。

ジャワではイスラムが伝わる以前からアニミズム信仰が根付いていた。伝統的な暦における特別な日に人々は神聖な場所（古い木や石、井戸等があることが多い）に集まり、供物を捧げ、その近くでワヤンや舞踊を上演して神へ感謝の意を表した。スマルもそのよう

な信仰における神のような存在であった。先人が「エリン・エリン」にボドゥロノヨの名を付けたのは、スマルのような強い力を持つ神に庇護されることを願い平和を祈る気持ちを曲名に込めたからでは、と想像される [Sudarsono 2015]。



写真 4 スマル
[Wikipedia 2011]

4. 「エリン・エリン」の原曲にまつわる考察

ジャワで有名な4種類の古典的な「エリン・エリン」の背景を探ってみると、どの曲も少なからず伝統的な儀礼との関わりがあることがわかった。これらの4曲は、曲想こそ異なるものの骨格旋律バルンガンが似ていて、更にいずれも人生サイクルにおける重要な儀式や厄除け等の宗教儀礼と深く関わっていたのである。そして、どの曲にもジャワ人が古来抱いていた普遍的な願いが込められていた。

やはりこれらの曲は、元は同一の曲だったのだろうか？ もしそうだと仮定すると、この中で一番古いのはどの曲だろうか？ その曲が果たして「エリン・エリン」の原曲なのだろうか？ この点について数人の音楽家に伺ったところ、やはり元は同じ曲であろうとの回答が多かった。だが、どれが一番古い曲なのか、という質問に関しては様々な回答があり、どれも示唆に富むものであった。それらを踏まえて考え、以下のような推測に至った。

今回取り上げた4曲は、おおまかに分類するとジャワの宮廷音楽に由来したソロ・スタイルの「カスマラン」「スロロヨ」「ボドゥロノヨ」と、地方のパニユマス・スタイルにおける民衆音楽「バニユマサン」の2種類に分けることができた。まずソロの音楽家たちに尋ねると、前者の3種の「エリン・エリン」の中でももっとも古いのは「エリン・エリン・スロロヨ」ではないか、との説を数人から聞くことができた [Sukamso等 2015]。確固たる証拠は無くあくまでも推測だが、やはり伝統的な宗教儀礼ルワタンと密接に結びつくことからそのように考えられたのであろう。

では、民衆音楽「バニユマサン」も含めて比較すると、どうだろうか？ ソロの音楽家数名からは、前述のサットンと同じく、宮廷音楽としての「エリン・エリン」がまず先にあり、それが地方まで伝えられてその土地のスタイルをミックスさせた「バニユマサン」が後から作られたのであろう、という答えが返ってきた [Saptono, Sukamso等 2015]。それはある意味正しいのだろう。というのは、そもそもゴング等の節目楽器が規則的に鳴るように構造を整えてガムランの形式を形作ったのは王宮の音楽家たちであり、今回取り上げた4曲はすべてその形式概念に基づいた曲だからである。バニユマスのような地方では、もともと形式などは存在せずゴングの鳴る場所にも頓着しなかった。そもそも骨格旋律バルンガンというものさえ存在しなかったと言われる [Darno 2015]。そのような意味からすると、現在演奏されている「エリン・エリン・バニユマサン」は、16拍目でゴングが鳴るランチャラン Lancaran 形式で、4行で一周するというわかりやすい構造に整えられていることから、その部分は王宮由来のものであると考えることができよう。

では、この4曲の中で一番古いのは「ソロロヨ」なのだろうか？ 言い方を変えるなら、「エリン・エリン」の原曲は王宮で生まれたのか？ その問いには、おそらく否であろうと答えたい。というのは、王宮のレパトリーの中でも比較的短い曲の場合は、元々民衆の音楽をヒントにして作られていることが多いと言われているからだ [Suraji等 2015]。その曲に歌があり、スレンドロ音階であれば尚更である¹⁰。古い民衆芸能や宗教的儀式と密接に関わる「エリン・エリン」も、おそらくそのような例の一つではないかと考えるのである。王宮では昔から地方の音楽家や舞踊家を招いて公演を行うことがあった。そうするうちに、優秀な人材は宮廷音楽家、舞踊家としてリクルートされた。現在でもその傾向は続いていて、ジャワ王宮の名家カスナナン Kasunanan 王宮ではクラテン等ソロ以外の町や村から招かれた音楽家が中心的存在となって活躍している。音楽家と共に、地方の曲も外部から王宮内に伝わったであろうことは容易に想像される。もともとジャワ人は外部の文化に対して比較的寛容である。王宮の音楽家たちも今まで聞いたことのないような素朴な味わいの民衆音楽に接した時、それらに興味を持ち自分たちのものとして受け入れ、大編成による長時間の演奏に耐えられるよう形式を整えて洗練させ、芸術音楽の域にまで昇華させた。そのような例は幾つもあり、「エリン・エリン」もその一つではないかと推測されるのである。

それでは、4種類の「エリン・エリン」の中では民衆音楽の「バニユマサン」がもっとも古いのだろうか？ ここまできて、この問いはナンセンスであることに気付いた。というのは、ガムランの曲は時代と共に常に変化していて、今伝えられている姿が必ずしも原初の姿であるとは言い切れないからだ。楽譜に書かれた骨格旋律バルンガンも、時の変遷と共に変化しているであろう。

ただ、もしかしたら「バニユマサン」の歌（前述のガワン）の中に、「エリン・エリン」の古い要素が潜んでいると言えるかもしれない。バニユマスはジャワ・クノ Jawa Kuna とも呼ばれ、ジャワの古い伝統が残っている地域である。地方語であるバニユマス語も一般的に古いジャワ語の面影を残していると言われる [Darno 2015]。言語だけでなく、イスラム以前の民間伝承、宗教儀礼やそれに伴う芸能もバニユマスには多く伝えられている。そのようにして考えると、もしかしたら「エリン・エリン・バニユマサン」の歌は元々バニユマスで発生したとは限らず、たとえばジャワの中心部、ソロやジョグジャ周辺で歌われていたものが時と共に遠く流れ着いてバニユマスに定着した、という可能性も決して否定はできないであろう。それが時を経て再び王宮に取り入れられて形式的に整えられた。ソロ・スタイルの「エリン・エリン」は通常32拍サイクルのラドラン Ladrang 形式である。この形式の曲は、テンポを自在に変え拍と拍の間を引き延ばして様々なアレンジで変化を施し長時間演奏することが可能である。ところが、バニユマスの「エリン・エリン」は16拍サイクルの短いランチャラン形式である。この形式の曲はあまり長く引き延ばして演奏することは無く、たいがい数分で終わる。農村地帯の人々にとっては、延々とゆったり演奏される洗練された形式の音楽よりも、短くてスピード感があり軽快な音楽の方が身近に感じられたのであろう。形式の面においては、それぞれ自分たちの好みにあった形が定着していったのかもしれない。

もう一つ、ソロ・スタイルの「エリン・エリン・カスマラン」が単独で演奏される場合、

前奏が歌であるという点も興味深い。この歌は「バニユマサン」の歌ガワンとどことなく似ている。ここにも「エリン・エリン」の原初の姿が隠されているのかもしれない。これらの歌から察するに、ジャワの民衆の間で流布されていた祈りのような歌こそが、「エリン・エリン」の大本なのではないかと推測されるのである。

以上のように考えてみると、「エリン・エリン」の原曲は決して一つに絞ることのできない、複合的な要素がからみあったものであることが想像されよう。そして、そこからは宮廷音楽と民衆音楽の間に絶えず交流があり、音楽家や音楽の様々な要素が相互に行き交いつつ時と共に柔軟に姿を変えて今の姿に至った、という構図が浮き上がってくるのである。ヒンドゥー・ジャワの伝統的な宗教儀礼と深く結びついたこの曲は、おそらくジャワ民族の祖先の間に伝えられていた呪文のような歌がいつしか曲となり、それが王宮に取り入れられ洗練された形となり、再び地方に伝えられてその土地のスタイルに変化し…、というようなことが繰り返されて、現在のように幾つものバージョンを生む結果となったのであろう。「エリン・エリン」は、気の遠くなるような時間と空間における変遷を辿って、今に至ったのである。

5. まとめ

最近生命現象を表す用語として「動的平衡」という言葉を時々耳にする。生命は常に古い細胞を捨て新しい細胞を作り続ける。その絶え間ない分解と更新の流れの中にこそ生命は存在する。そのことを「動的平衡」と呼ぶ [福岡 2015]。

同じようなことが、ガムランの古典曲のあり方にもあてはまるかもしれない。たとえば西洋のある時代におけるクラシック音楽の作品は、一人の作曲者によって作られ楽譜上に固定化された唯一無二の作品である。それに比べると、ガムランの古典曲の場合作曲者はわからず、長い時を経て多くの人々によってアレンジされつつ現在に伝えられた。元の形がいつの間にか変化し新しいアレンジが定着、また別の要素が絡み合い…、といったことが繰り返される「動的平衡」の上に存在していると言えよう。

ガムランの音楽は人、または人生に例えて語られることが多い。ガムランは実に人間的な音楽なのであろう。人間は、元来好奇心旺盛な生き物である。常に新しい何かを追い求めて文化・文明を発展させた。ガムランの世界においても、王宮の周囲には厳然たる壁がありながら、音楽家達の旺盛な好奇心のもと、王宮の壁を越えた自由な文化交流があり、自分達なりに外部の文化を受け入れ咀嚼し、発表しては外部の音楽家達にも影響を与え、そのようにして音楽文化を発展させた。宮廷音楽と民衆音楽という、一見相反するような2つのフィールド間の相互交流のもとに成り立った音楽—それがジャワ・ガムランなのであろう。だから、芸術的に高い秩序を保ちつつも、その根底には原始的な息吹をも感じさせるのである。

ジャワにおいて芸能や音楽は常に人の営みと並行して存在した。音楽は神への祈りであり、供物であった。いつの時代にも普遍的な人々の願いが込められていた。民衆の息づか

い、祈りが根底に潜んでいる — ジャワ人にとっての音楽、芸能、芸術とはまさにそのようなものなのであろう。古典曲「エリン・エリン」の由来を探ることで、そのようなことが浮き彫りにされた。

註：

- 1 ナルトサブド(1925-1985)。ワヤンで歌われるガムランの新作を数多く世に残し、多くの人々に親しまれている。彼が作曲した「エリン・エリン」のタイトルの付く歌は、Eling-eling Pasemon, Eling-eling Pikukuh, Eling-eling Keteteg 等 10 種類程に及ぶ。
- 2 ゴングは曲の最初と最後、重要な節目部分に鳴らされる。楽譜では数字に○を付けた箇所がゴングの鳴る場所である。
- 3 「バニユマサン」は 16 拍でゴングが鳴るランチャラン形式、他の 3 曲「カスマラン」「スロロヨ」「ボドゥロノヨ」は共に 32 拍でゴングが鳴るラドラン形式である。
- 4 バニユマスの芸能に関しては、拙著「インドネシア中部ジャワ州バニユマス地方の民衆音楽 — 竹のガムラン「チャルン」の音楽を軸に —」『ライブラリーレポート』創刊号 (2013 年) 東京音楽大学附属図書館発行 p.20-44 を参照。
- 5 民謡音階に似た 5 音音階。
- 6 エベはクディリ Kediri 王国(10世紀初め—13世紀初め)の黄金時代を描いたパンジ物語を題材にしていることから、おそらくヒンドゥー・ジャワ王国であるモジョパイト王国(13世紀末—15世紀末)の頃からあった芸能ではないかと推測される[Yusmanto 2015]。
- 7 ただし、バニユマスの芸能は地域ごとに異なるスタイルを持っているため、全てがそうとは言い切れない。
- 8 琉球音階に似た 5 音音階。
- 9 「ルニヤップ」は「エリン・エリン」につなげず、この曲自体が持つ後半部分「ミンガ Minggah」に続く場合もある。この後半部分のバルンガンも「エリン・エリン・カスマラン」と旋律形がやや類似して興味深い。
- 10 ジャワ・ガムランにはスレンドロ音階とペログ音階の 2 種の音階があるが、地方ではもっぱらスレンドロ音階のセットのみが使用される。現在ペログ音階で演奏されている古典曲の中にも、元はスレンドロ音階の曲であったものが数多く存在する。

参考文献：

福岡，伸一．

2015 コラム「福岡伸一の動的平衡」．朝日新聞，12月10日夕刊．

Gatos Sasminto.

2000 Kumpulan Gendhing lan Lagon Dolanan Ki Nartosabdo. Cendrawasih.

Gitosaprodjo R.M.S.

1971 Titaras Gendhing jilid 1. Hadiwijaya Surakarta.

Kuwat.

1998 Kesinambungan benang berah Bongkel, Buncis, Krumpyung, dan Calung Banyumas. Universitas Gadjah mada.

松本, 亮.

1994 ワヤンを楽しむ. めこん.

松本, 亮.

1982 ワヤン人形図鑑. めこん.

Sutton, R. Anderson.

1991 Traditions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity.
Cambridge University Press.

Yusmanto.

2015 Pakumas: warta budaya penginyongan. Paguyuban Ebeg Banyumas. PAKUMAS.

Wikipedia.

2011 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Wayang_Kulit_of_Semar.jpg (アクセス日: 2015年12月25日)

インタビュー:

Darno.

2015 ガムラン・チャレン演奏家。国立芸術大学 ISI スラカルタ校教師。バニユマスの音楽を演奏するグループ「プリン・スタプル Pring Sedhapur」主宰。チラチャップ Cilacap 出身。(8月17日、23日、国立芸術大学 ISI スラカルタ校にて。)

Rasito.

2015 ガムラン演奏家。研究者。作曲家。芸術高校 SMKI バニユマス校元教師。アメリカ・カリフォルニア大学、ミシガン大学、ウィスコンシン大学等で教鞭を執る。バニユマス出身。(8月13日、バニユマスのご自宅にて。)

Saptono.

2015 ガムラン演奏家。カスナナン王家ガムラン楽団長。国立芸術大学 ISI ジョグジャカカルタ校教師。1979~84年に来日し、東京芸術大学等で教鞭を執る。クラテン出身。(8月22日、ソロのご自宅にて。)

Sudarsono.

2015 ガムラン演奏家。ガムラングループ「スカル・マス Sekar Mas」主宰。ポヨラリ Boyolali 出身。(8月21日、ソロのご自宅にて。)

Sukamso.

2015 ガムラン演奏家。研究者。国立芸術大学 ISI スラカルタ校教師。カラングニヤル Karanganyal 出身。(8月25日、ソロのご自宅にて。)

Sukendar.

2015 バニユマスの太鼓奏者。チャレン製作者。舞踊レンゲルとチャレン演奏のグループ「ランゲン・ブダヤ Langen Budaya」主宰。芸術高校 SMKI 教師。バニユマス出身。(8月14日、バニユマスのご自宅にて。)

Suraji.

2015 ガムラン演奏家。研究者。国立芸術大学 ISI スラカルタ校カラウィタン(ガムラン演奏)科学科長。クラテン出身。(8月18日、ソロのご自宅にて。)

Yusmanto.

2012 ガムラン・チャルン演奏家。作曲家。元バニユマス観光局勤務。バニユマス出身。
(3月10日、プラナ村にて。)

In Javanese Gamelan, there are many pieces called “*Eling-eling*”. For example, in Banyumas, the southwestern part of Central Java province in Indonesia, “*Eling-eling*” is an important piece, played in Ebeg with accompaniment of trance dancers riding horses made of bamboo. In Solo (Surakarta), historic royal capital, there are several versions of “*Eling-eling*” played for weddings and exorcisms. They differ from each other but also have several characteristics in common. This implicates that they are based on the same piece. In this research, to trace the origin of “*Eling-eling*”, I investigated 4 versions of “*Eling-eling*” by interviewing several musicians in Banyumas and Solo. This research contributes to revealing the roots of a classical piece of Javanese Gamelan and how it has developed to the present.

本研究は、東京音楽大学附属民族音楽研究所 2015 年度フィールドワーク費助成を受けたものです。
(本学講師、ガムラン)