

ジャワガムラン初歩の習得法に見る、音楽的特性についての考察

著者	樋口 文子
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	6
ページ	1-14
発行年	2017-03-25
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/1300/00001162/

ジャワガムラン初歩の習得法に見る、音楽的特性についての考察

An Examination of the Musical Characteristics Observed in Learning How to Play Javanese Gamelan at the Basic Level

樋口文子 HIGUCHI Fumiko

本学はインドネシア中部ジャワ、スラカルタ Surakarta(通称ソロ Solo)様式のガムラン(以下ジャワガムランと表記する)の演奏実技授業、講義、個人レッスンや社会人講座が行われ、国内ではガムランが最も盛んな大学である。ジャワガムランは西洋の音楽と様々に異なる特徴を持った合奏音楽であるため、その習得プロセスも西洋音楽の方法や手順とは全く異なる。今回は初歩段階の習得法を具体的に書き出し、現地でのインタビューを踏まえて、あらためてジャワガムランとはいったいどのような特性、本質を持った音楽なのかを考察する。比較のため簡単にピアノと能の初歩習得法について触れ、追記としてジャワガムランの初歩段階以降の習得についても述べた。

キーワード： ジャワ Java、ガムラン Gamelan、習得 master

はじめに

東京音楽大学でジャワガムランを学ぶ学生は、多くが幼少期の頃から西洋音楽を学び、西洋音楽に適した訓練を受けて育っている。日本で生活するなかで聞こえてくる様々な音楽も、殆どが西洋の12平均律を基盤としたものである。このような環境にあって、音律も音階も、合奏の仕組みも、音楽の在り方や、価値観さえも異なるインドネシア中部ジャワの伝統音楽に触れることは、かつて筆者もそうであったように、未知なる芸術の世界に好奇心を掻き立てられる体験であろう。しかし一部では、急に目の前に現れた摩訶不思議な音楽を、どう捉えたらよいのか困惑する人、これからというところで理解し終えたように立ち去ってしまう人も見られるのである。

今回は、未知の音楽の本質を捉えるひとつの指針として、習得法に着目して考察する。音楽あるいは芸能の習得の方法は、それぞれの芸術的本質と密接に関係しており、習得法を知ることはその芸能の本質を正しく認識し理解する手助けとなるはずである。初めてジャワガムランに触れる本学学生や講座生を意識して、その初歩の段階の習得についてなるべく詳しく述べ、ジャワガムランの音楽的特性や本質を考察する。また、比較対象として、ピアノと能を取り上げてみたい。本稿が彼らの異文化理解の手助けになれば幸いである。

元来、ガムランの習得法は模倣と実践の繰り返しである

最初の項目にして、これはジャワガムラン習得法の解答のひとつである。本来の、あるいは理想の習得例として、ソロ市でインタビューさせていただいた長老演奏家3名の例を挙げておきたい。

まず筆者の恩師であり、太鼓奏者として名高いワキジヨ氏 Bp.Wakidjo は幼少期、自宅近くにガムラン練習場のある環境で育ち、ガムランの伴奏でユーモア溢れる芝居をする「クトプラ Kethoprak」という民衆芸能の練習をいつも見聴きしていた。5才の頃から空き時間に見よう見まねで太鼓を叩き始め、貧しいギター奏者の家に育った彼は小学校を卒業してすぐにガムラン演奏家の道に入った。クトプラに登場する個性的なキャラクター達の、滑稽な身振りや古典的な踊りに合わせて太鼓を叩き、うまく合わせられないと怒られたという。舞台の上で鍛えられ、彼はすぐに名人となった。影絵芝居ワヤンの当代随一の人形遣い、アノムスロト氏 Ki Anom Suroto からも声がかかり、彼の楽団でも太鼓奏者を務めた。

ワキジヨ氏は、端正で味わい深く推進力のある太鼓が魅力であるが、若い頃はいつも相手が喜ぶことをしようと心掛けていたそうだ。また登場人物の「キャラクターらしさ」がどのようなものかを考えていたという。演奏会でも、楽曲の個性に合ったテンポ感やその日に参加した声楽家・演奏家の長所を引き出す進行アレンジを考えた。また曲の途中で特徴のある部分に差し掛かると、それを助長するような絶妙なリズムを太鼓で繰り出し、ユニークで的を射たアイデアに演奏仲間は沸いた。音楽的センスのみならず、ユーモアセンスも持ち合わせていたのである。そのような太鼓のリズムは、現在スタンダードとなっているものも多い。

その後国営ラジオ放送 RRI スラカルタ局の副楽団長、ススフナン Susuhunan 王宮、マングヌガラ Mangkunegaran 王宮楽団の音楽家、国立芸術大学 Institute Seni Indonesia スラカルタ校(通称 ISI Solo)の名誉教員となった。78歳で亡くなるまで、ガムランを人に「習った」ことは一度もないと話し、太鼓奏者の心得として、舞踊伴奏は舞踊家が踊りやすいように、ワヤンの伴奏は人形遣いの意図を汲み、芝居の伴奏の際はキャラクターの個性を重んじ、演奏会の際は歌手や演奏家の個性、楽曲の個性を重んじた演奏をすべし、と弟子たちに説いた。

演奏が始まればどのような大曲でも正確に叩いておられたが、自身の学習プロセスにおいても教授の際にも、楽譜やノートを用いることはなかった。実践によって叩き込まれた膨大な楽曲とそれぞれの特徴や奏法、アイデアが彼の頭に詰まっていたのである。残っている数々の名演奏録音は模範となり、これからも愛され続けるであろう。

次に、宮廷音楽家のハルトノ氏 Bp.Hartono は父親がガムランの太鼓奏者で、幼少期は父親に連れられてガムランの合奏を聴いて育ったと言う。途中別の地域にいたためガムランに触れなかったが、ソロ市に戻り高校に入学した時には、既に多くの舞踊曲の旋律と太鼓パターンを「諳んじて」いたため、すぐに楽器に慣れて合奏ができたという。その後彼はマングヌガラ王宮の演奏家養成コースで学び、王宮楽団員に抜擢される。王宮固有の

舞踊レパトリーがたくさんあり、習得は大変であったが、長老たちの太鼓を聴き、まねて憶えたと言う。以降 50 年に亘っていぶし銀のように上品かつ華麗でメリハリのあるマクヌガラン王宮様式の舞踊太鼓奏者として王宮楽団の中央に座し、75 歳の今も後進の指導に携わりながら現役である。

更に、ISI Solo の演奏学科長であるスラジ氏 Bp.Suraji は、音楽家の家系の生まれではなかったが、幼少の頃に自宅近所の店がガムランのカセットテープを繰り返し大音量で流しており、幼い彼はスピーカーから聞こえていた古典的な定型詩モチョパ Mocopat の独唱を大変気に入って、毎日店の前で聴いていた。すぐに憶えて地域の祭で披露すると、一躍有名になった。それからは道を歩けばあれを歌えと声がかかり、また近所の演奏家が彼を様々な演奏会に連れていってくれたのだそう。見よう見まねで楽器を習得し、それを見た両親が自宅の大事な大木を切り倒して学費を工面し、15 歳でガムラン専門の公立高校に入学、理論や更に難易度の高い楽器を学んだのだという。

上記の例に共通していることは、資質はもちろんのこと、良質なガムラン演奏を浴びるように「聴く」環境と、才能ある若手に差し伸べる地域あるいは社会の手があったことだ。そこに楽譜や訓練のための教則本はない。見よう見まねで楽器を弾き始め、得意な、あるいは比較的簡単な楽器をあてがわれて即舞台上上がり、現場で揉まれながら（これがガムランにおける「訓練」である）奏法のアレンジやルールを身につけ、演奏仲間から信頼を得て遂には難易度の高い楽器を担当し、リーダーになるという流れである。彼らはより良いものを聴いてそれを耳で盗み取り、更に自らの技を磨いた。古き良き時代のガムラン習得法は、手ほどきなしの模倣と実践だったのである。

ジャワガムランの初歩段階の習得

テレビやラジオ、インターネットの普及した昨今、中部ジャワでも既に様々な音楽が人々の身の周りに溢れて、伝統芸能上演の機会や、伝統音楽の演奏を聴く機会は激減している。上述した長老達が若い頃に体験したような環境は、本当に残念なことだが殆ど失われてしまった。そして本場の国立芸術大学にして、ガムランを全く演奏したことのない、初歩からの学生が時折入学してくるといふ。海外からの留学生も多くは初心者であるため、ISI Solo の授業は親切にも初歩の導入から行われている。現在本学のガムラン実技授業や講座内容は、先代の佐藤まり子女史の時代からこれを参考に、日本独自の工夫を加えている。あらためてインタビューで得られた内容を加えて、詳細を書き出してみたい。

1 合奏で基本の楽器奏法を学ぶ

ガムランの導入は合奏に始まる。様々な楽器に実際に触れ、個々の楽器の奏法（バチの持ち方や音の出し方、止め方など）を学ぶ。本学の授業や講座において初歩の段階で使う

楽器は、ゴング Gong、クノン Kenong、クンプル Kempul、クト Kethuk、サロン Saron、スレントゥム Slenthem、ボナン Bonang、そして太鼓クンダン Kendhang などである。

ガムランの演奏家は、ひとつの楽器を専門に極める「〇〇奏者」でなく、どの楽器も担当して「関わり合い」を重視するため、西洋で一般的に行われる楽器の習得法と大きく異なる。そしてガムランの語源が gamel (打つ、叩くの意)であるように、殆どの楽器はバチで叩く打楽器であり、誰でも発音が可能で、気軽に演奏を始めることができる。

習得することは以下のようなものである(実際の演奏技法は課題によって異なる)。

- ① ゴング、クノン、クンプル、クト:楽器中央のコブを打つことや、それぞれが楽曲中で鳴らされるタイミング、消音するタイミングを学ぶ。
- ② サロン群、スレントゥム:一般的な奏法は、右手に持ったバチで鍵盤を打ち、同時に左手の親指と人差し指で前に打った鍵盤をつまんで消音するというものである。滑らかに音がつながるように、合奏で繰り返し練習しながら両手の動きに慣れ、無意識に行えるようになることが大切である。
- ③ ボナン:楽器の音配列が特殊であるため、まず合奏に必要な音がどの位置にあるのか把握する。奏法はゴングの拍やサロン群が弾く基本のメロディー=バルンガン Balungan との「関係性」を理解し、手の動きを含めて小さなパターンごとに憶えるようにする。
- ④ クンダン:リズムパターンが複雑であるためパート譜を使用することが多い。まず4種類ほどの音記号を読めるようにし、それぞれの音を正しく発音できるようにする。大小2つの両面太鼓を組み合わせる使い、両手を使って発音するため、初歩のガムラン習得プロセスでは最も難易度が高い。手をその都度発音したい音に合った形に準備して、皮面の正しい位置(中央、外側、へりなど)を打つが、同時に不要な皮面が共鳴しないように触れて消音もする。個々の発音を習得したら、演奏パターンを唱えながら合奏に組み込んで、楽曲の形式やバルンガンとの関係を理解したうえで奏法を習得する。上記に慣れたら、太鼓のリズムが開始、繰り返し、終止、テンポ提示、アレンジ等の「合図」であることを理解して、合奏を太鼓の音で「運転」するイメージを作っていく。

2 音による合図や進行上のルールを学ぶ

指揮者のない状態で合奏を始めるには、音による開始の合図やテンポ提示など、多くのルールを学び、対応できるようにすることが不可欠である。古典曲には必ず前奏ブコ buka があり、ブコを担当する楽器はほぼ決まっている。ブコ担当者はまず「次はこの音

階と調で、私が前奏を担当します」という意味のメロディーを単独で弾いて、演奏者の注意を促したうえで前奏を弾き始める。程なく太鼓が加わり最初のゴング拍への導入を行い、ゴングの拍から全員で合奏を始める。この時ゴングまでの太鼓のリズムは形式¹によって違い、また形式によって最初のテンポも違うため、合図を出す側も受ける側も、互いの奏法やルールをよく理解していれば、多くの情報を交換できて円滑に曲を始めることができる。また途中でアレンジを変化させる場合や曲の終止予告、終止タイミングの指示なども太鼓奏者が合図を行う。全員がこれを聴き取りルールに則って「適切に応じる」ことによって、初めて共同作業としてのジャワガムラン合奏が成り立つ。因みにジャワガムランの楽曲中、進行の分岐点となる地点は決まっており、合図を出す楽器と合図の方法も決まっている。

3 楽器に役割があることを学ぶ

ジャワガムランは、楽器ごとに役割を持っている。形式ごとに、その役割に応じた演奏法も決まっており、うまく分担し合って安定した合奏形態を形成している。例えば研究者によって節目楽器あるいはコロトミー colotomy 楽器と呼ばれるゴング、クノン、クンプル、クトは曲の形式ごとに鳴らす場所が決まっており、演奏の際に時報のような役割をする。これら4つの楽器を取り出して組み合わせると、楽曲の枠組みすなわち形式が明らかになり、これは家屋で言うところの柱のような重要な役割を果たす。

このほかスルトゥムが基本の旋律を演奏すること、大中サロンに楽曲の音量を担う役割があること、クندانが指揮者のような役割をして進行をリードする楽器であること、ボナンが基本のメロディーを先取りしながらバルンガンを分割、装飾する役割を持った楽器であることなどを学ぶ。

4 ゴング拍が訪れるまでの周期 - ゴング周期 - の感覚を掴む

ジャワガムラン習得においては、形式ごとにゴング周期の感覚を養うことが実は最も重要であると、長老の先生方は口を揃える。ゴングはジャワガムランのセットで最も大きな青銅楽器で、熟達した楽器職人による手作業での製作は非常に難しいそうだ。また楽器には魂が宿るとされ、演奏の際はゴングに供物(時には生贄)を用意するほど特別大事に扱われる。

繰り返しを基本とするジャワガムランの楽曲演奏においては、ゴングは最初の拍や1サイクルの最後の拍など、大きな節目に鳴らされ、これが鳴ると演奏者はひとつのまとまりを無事に終わらせたことになる。例えて言えば暦で言うところの月末最終日(晦日)午後12時すなわち月初1日(朔日)午前0時にゴングが鳴られ月が終わり、次の月が始まるようなイメージで、あたかも宇宙の法則のようだ。演奏者にとってゴング拍(あるいはゴングの音そのもの)は、一度気持ちを切り換え、次の繰り返し周期に臨む区切りとして重要な拍(音)であり、ジャワガムランはゴング拍によってリフレッシュする、生まれ

変わるとも言える。ジャワの人々にとってゴング周期の感覚は、宗教的、哲学的な面も内包する、奥の深いテーマである。

本学の授業、講座では、繰り返しグループ合奏を行い、ゴング周期の短い、小規模な形式の曲に馴染むことからスタートする。合奏の際には特に、曲中の重要な拍で鳴らされる楽器、特にゴングのタイミングを演奏者全員が共通して重要な拍と認識し演奏すること、またゴングやサロンのメロディーを聴きながら自分の楽器を演奏できるようにすることが大切である。

5 数字や記号による、ガムラン特有の楽譜について学ぶ

ジャワガムランは、個々の楽器の演奏法が形式やアレンジによって決まっているため、楽曲ごとのスコアやパート譜は不必要とされる。楽曲の記録は歴史が新しく、長い間口伝に頼っていたのが、戦後国家によって設立された教育機関（現在の ISI Solo）によって、教育用にバルンガンを記録する作業が行われた [Suraji 2016]。現在ガムランの楽譜として用いられている大半は、この時に考案された書式が受け継がれたもので、まず曲の形式、題名、音階、調（旋法）を記し、音は数字を用いて、適当な節目ごとに改行し、主要な節目楽器の記号や繰り返し記号を加えた、いわゆる「バルンガン譜」である。ジャワガムラン習得の際にはバルンガン譜を読むための知識が必要である。また太鼓は項目1でも述べたが、それぞれの音に呼び名があり、記譜の際には記号が使われる（例：トゥンと呼ぶ音は P あるいは p、タと呼ぶ音は t 等と記す）ため、それらをあらかじめ理解しておく必要がある。

ところで、本学のガムラン導入の際には、まず楽譜を使わずバルンガンを憶えて演奏するようにしている。これは、楽譜を見てしまうと、目の前の数字を読むことに専念してしまいがちで、太鼓の合図等周囲に注意を向けづらくなる理由があるが、更に西洋音楽に慣れ親しんだ人にとって大変厄介なことがあり、それは音楽と記譜されたバルンガン拍が「ずれている」と感じることである。ガムランでは重要な拍がフレーズの後ろにあるため、全員で合奏を始める最初のゴング拍は、前奏フレーズの最後の拍として最も右側に記してあり、理論上も都合が良い。またバルンガンは4つの数字ごとに区切って記載されているが、重要な拍は4つ目の拍である。西洋音楽を学んだ人が1拍目に感じる音が4拍目に記されており、西洋音楽の楽譜に慣れた人ほど違和感が強く、読み慣れるのに時間を要する。しかし、この記譜法の違いには西洋音楽との「価値観の違い」が顕著に現れており、授業、講座では一連のプロセス「異文化と出会い、戸惑い、理解し、受容すること」を大事にしている。ガムラン演奏に慣れてきたところでバルンガン譜を用いて、違和感を全員で共有したうえで、ガムラン特有の音楽理論を理解し、少しずつ慣れ、馴染むよう心掛けている。

6 上記 1～5 の項目が身に馴染むまで、時間をかけて繰り返す

ここまでの習得に、週に1度90分のみでの学習ペースであれば、音楽大学の優秀な学生でも5～6年、一般社会人は平均して10年ほど、あるいはそれ以上かかると思われる。ひとりで奏法を頭に詰め込んで練習してもうまくいかないこの音楽は、仲間とリラックスした雰囲気、様々な楽器に親しみながら合奏を繰り返して、ジャワガムランの合奏形態に馴染み、スムーズにテンポやアレンジの変化ができるまで慣れることが大事であり、足りなければ繰り返し合奏の録音を聴いて、コロトミー楽器の周期や太鼓の合図に慣れることが重要である。

また小サロンやボナンの習得に際して、他の楽器との関係性を理解するために、自らスコアを書いてみることは大変有効であるが、合奏の際にはなるべくそれを見ずに、基本の旋律バルンガンとの関係を理解して演奏できるようにするのが理想である。これも先述の通り、ガムランの合奏において目で行う作業が少ない方が、周りの演奏者が奏でている音や拍の合図を聴きやすく、よりスムーズな合奏への近道となるからである。

このように、ジャワガムランにおける習得とは、個々の楽器奏法の習得をベースに、合奏に際しては仲間の奏法を「共有」し、「楽曲の全体像に馴染んだ状態で演奏する」ことである。基本的な楽器の演奏技法はそれほど難しくないのだが、何種類もの楽器との関係性を把握し確認しながら演奏することは容易ではない。ここにジャワガムラン演奏独特の難しさが隠れている。しかしこれを習得すると、指揮者がいなくとも、いかにテンポが変化しようとも、非常にリラックスした状態で正しく演奏できるようになる。

時間はかかるがこのようにジャワガムランをじっくり習得すれば、たとえ10年以上離れても、またすぐに合奏に復帰できる。

ピアノの初歩段階の習得 ～比較として～

さて筆者は6歳からピアノを習い始めた。先生は楽譜や教則本を使用し、レッスンは右手2本の指の「訓練」から始まった。週に一度教室に通ったが、遊びを優先し練習を怠けたため、好きな曲を思うように弾きこなせない壁に当たり、音大に進学したものの趣味にとどまった。

本学卒業のピアニスト、野田晶子女史によれば、高度に技法が発達したピアノの初歩の習得において、まず両手10本の指を独立させて精密機械のように動かせるようになる展望で訓練を行わねばならない。かなり早い時期(11歳頃)に訓練の成果に限界が訪れるため、それまでに適正な訓練を行っておくことが不可欠であるという。遊び盛りの子供をレッスンに通わせるだけでなく、一日に何時間もピアノに向き合わせることは、親の強い意向がなければ難しく、親の熱意と教師の正しく適切な指導の両方が必要である。そして幼い当人は毎日ピアノに座り、何はともあれ練習に次ぐ練習をすることが初歩の習得法である。もちろん楽譜を読む力をつけることや、音楽的表現力を養うことも重要であるが、まずはピアノ曲の超絶技巧に適した手指を作ることが優先される。

初歩のピアノ習得の方法は、さながらプロのアスリート養成のようである。見よう見まねで仲間と合奏を重ねるガムランとは根本的に入り口が異なることがわかる。ガムランは超絶技巧を求めない。合奏で「美しい音楽的調和」を求められるのである。

能の初歩段階の習得 ～比較として～

能を習得する場合は、師匠から流儀ごとの技を伝授され模倣しながら身につけていく。能楽は能と狂言で構成される日本の伝統芸能であるが、中でも歌舞を中心とした能を「演劇に、楽器や声による合いの手が入る歌と、舞が付いた芸能」とすれば、中でも歌の比重が非常に大きい。全ての演者が作品の魂とも言うべき歌（能では謡と書き、うたいと読む）の歌詞と旋律および拍感を共有し、謡が能の舞台進行の要となっているからである。興味深いのは、ところどころで合いの手を入れる囃子方の声の拍が大きく伸びたり、歌詞（場面）によってテンポを急いだりする際にも、それぞれが歌詞との「関係」で拍を共有しているため問題がないことだ。「関係」を重視してテンポが一定でないところなどはガムランと共通する。ガムランと違うのは、能は生まれれば作品ごとに最後まで進行が決まっているため、「合わせ」すなわちガムランで言うところの合奏練習にそれほど時間を使わないことである。

シテ方金春流能楽師の村岡聖美師によれば、能の初歩は、全パートにおいてまず師匠の模倣をして謡を練習し、諳んじるところからスタートする。囃子やシテのパートを学ぶ際も謡を基本にして、そこに自分のパートのタイミングを落とし込み身につけていく。

また囃子の楽器のひとつである能管（笛）の習得に関しては、まず声で楽器の音をまねた唱歌（しょうがと読む）を習得する。これを聞き筆者はすぐに自身のクンダンの習得を想起した。筆者はジャワで先述のワキジョ氏から、唱歌を交えてクンダン（中太鼓チブロン Ciblon）の手ほどきを受けたからである。唱歌に音質や強弱やバランス、微妙なリズム崩しなど、全ての情報が詰まっていた。能管の場合は厳しいことに、楽器が奏でているかのように歌えなければ習得したことにならず、楽器に触れるプロセスに進めないそうである。

弟子入り後は同じ流儀に所属し、師匠や家元に導かれて稽古を重ね、技を身につけていく。能における習得とは、伝承されること、流儀の技能を「全て受け継ぐ」ことであり、初歩の段階では、個性は不要な癖として一旦そぎ落とすべきものとされる。基本的に全てのパートを習得することや模倣による伝承など、習得の方法はガムランとの共通点が多く見受けられるが、より継承に厳密である。またガムランが師をひとりに定めることをむしろ良しとせず、見聴きしたものを自由に習得するものであるのに対し、能は基本的に同じ流儀で伝承を受け、家元に承認されて初めて弟子を取れるようになる。これは国の政治的、歴史的な背景が絡み、単純な音楽的比較は難しそうである。インドネシア国家がジャワガムラン奏者を所属するグループ（様式）ごとに保護することになれば、様相は変わってくるのかもしれない。

ジャワガムランの音楽的特性と本質についての考察

レクリエーション、コミュニティ結束ツールとしての性質

ピアノ、能と比較して、ジャワガムランの初歩の習得は気さくで楽しいものだ。それぞれが関わり合いながら演奏し、楽器は叩けば初心者でも音が出て、他の楽器と美しく共鳴する。互いの音や奏法に馴染むまで時間はかかるが、奏法やルールは一度習得すれば他の曲にも応用できる。また「専門とする担当楽器」がないため、様々な楽器を体験できるだけでなく、人数さえ揃えばいつでも合奏が可能で、全体として間口の広い音楽である。

また相手の音を聴いて反応することを「ゲーム」のようにも楽しめて、「レクリエーション」の趣もある。実際に30年ほど前に筆者がよく訪れた中部ジャワの農村部では、毎晩のように農民が集まり合奏を楽しんでいた。当時ガムランは村人の娯楽としての役割、また村人どうしが共同の農作業をスムーズに行うためのコミュニケーションツールとして、人々の結束を強くする役割があったと思われる。

演奏技法が深く関係し合うジャワガムランの特性とジャワ人の性質

初歩の合奏にも、ジャワガムランの音楽的特性は現れている。仕組みを知らずにガムランの演奏を聴くと、指揮者のない大人数の合奏がずっと始まり、常に強くまとまって、テンポやアレンジの変化に富んだレパートリーをつつがなく演奏できるのは、まさに魔訶不思議である。極めて緻密なルールや楽器ごとの役割、関わりがあり、それによって演奏者同士が複数の糸で結ばれて音の織物のようになっていることが、ジャワガムランの音楽的特性と言えるわけだが、これを言い換えると、互いの性質や特徴を深く知り、頼りながら深く関わり合うということになる。これはジャワ人の性質と関係があるかもしれない。日本人の筆者から見ると、ジャワの人々は極端に言えばプライバシーを全く必要としないほど近い関係に見える。初めて会った人に家族構成や配偶者、恋人の有無、仕事の詳細な内容などを臆せず訊き、自らも話す。それは互いにコミュニティの一員として認め合い、互いの関係を確認する儀式なのかもしれない。友達になれば互いにノックをせず部屋に入って何でも共有し非常に気さくである。いつも誰かと一緒に行動し、人なつこい彼らの感覚では、ひとりで育児をしてノイローゼになるとか、集合住宅での孤独死などは全く考えられないであろう。このような彼らの性質とこの音楽の特性は何らかの関係があるのではないかと思われる。

良い演奏の評価基準 ～エナ enak と ラサ rasa～

ジャワガムランの合奏全体に対する評価は、インドネシア語では「バグス bagus、へバ hebat 見事な、素晴らしい」といった言葉のほかに「エナ」という単語が頻繁に使われる。この単語は通常「料理の味が美味しい」「気候が心地よい」「気分が楽しい」「居心地が良い」など、何か自分がにとって「快い」時に使う言葉である。ジャワガムランは、聴いて心地よいかどうかを演奏を評価する重要な基準になるのである。現地をよく言われることだが、

ジャワガムランの演奏は、気心の知れた、いつも一緒に演奏している者同士で演奏するのが「エナ」である。そのような演奏は互いの力量や癖、テンポ感などを知り尽くしているためリラックスしてまとまっており、安定感があって心地よい。作曲者による厳格な指示のないガムランの演奏は、基本のテンポ感や微妙な間合い、変化の様相、アレンジなどが、グループによって少しずつ異なるため、もし全員がとても優秀な演奏者であったとしても、寄せ集めて演奏すると緊張も相まってぎくしゃくした演奏になり「エナ」ではないというのである。

因みに、本学の社会人講座受講生の演奏は、発展途上であれとても「エナ」な、すなわち心地よい演奏である。長く一緒に勉強を続けているため、クラスごとのカラーがはっきりしている。時に器用な音大生の演奏よりも味わい深いと感じるのは、このようなジャワガムランならではの理由であろう。

また、現地のガムラン演奏会は大抵夜の9時ごろから始まり、5時間程度続く。まず依頼主から演奏家たちにお菓子やお茶が配られる。彼らは気を遣いつつ静かな曲から演奏を始め、終わると煙草をふかしてしばらく談笑する。何曲か演奏すると食事をふるまわれ、次第に打ち解けていく。楽曲の並びすなわちプログラムのルールも、打ち解けた頃に最も楽しめる曲群が演奏できるようになっている。午前0時をまわった頃には、太鼓奏者は演奏者たちの力量を把握して、それぞれが存分に技量を発揮できるようなアレンジをほどこし、中盤らしい賑やかな演奏を楽しむのである。このような演奏会は鑑賞していても楽しく、また聴いていると気持ちが良くなり、自然に眠くなることもあるが、ジャワでは聴衆が眠くなることも、良いガムラン演奏の証すなわち「エナ」の証として演奏者に喜ばれるのである。

もうひとつ、ラサという言葉がある。直訳すれば「味」であるが、動詞として「感じる」「思う」という意味にもなる。上質なジャワガムランの演奏に最も必要なことはラサであるとワキジョ氏は言う。様々な意味を持つラサを説明するのは難しいが、それぞれの楽曲らしさ、それを深く知り大切にして演奏し、それが滲み出ていることではないか。この深いテーマについては、あらためて具体的に述べてみたいと思う。

終わりに

ジャワガムランの初歩段階の習得は、仲間と共にそれぞれの楽器奏法やルールに馴染み、楽曲演奏の全体イメージを掴んで演奏するというものだ。

スラジ氏によれば、「全員でひとつ」であるジャワガムラン演奏者心得とは、①仲間の演奏に敬意と思いやりを持って共感する。②無事に演奏が終わるまで責任を持って役割を果たすことだ。何とも究極に「和」を重んじる音楽である。また楽器に触れる際には、①丁寧に扱う。②鍵盤は絶対にまたがないよう気をつける。③楽器を移動する際には細心の注意を払い、自らもけがをしないよう気をつけること、を指導者が必ず伝え、学ぶ人は留意すべきである。ジャワガムランの合奏には楽器と仲間が不可欠だ。全てのパートがよく響き合うよう絶妙に調律された個性豊かな楽器を大切に扱い、演奏の価値を互いに協力

し合って気持ちよく演奏することに置くこの素晴らしい伝統音楽を、日本で正しく伝えていきたいと思う。

追記 ジャワガムラン習得 ～初歩の先にあるもの～

実はこの初歩の習得の先には、スラカルタ様式のガムランの大きな特徴とも言える「ラグ Lagu 楽器群」の習得(理解)と、より緻密な各種ルールの習得の課題が待っている。追記として触れたい。ラグ楽器は今回のテーマである初歩の習得では登場しない難易度の高い楽器で、ルバブ Rebab、グンデル Gender、ガンバン Gambang、シンデン Sindhen(女性独唱のパート)、シトゥル Siter、スリン Suling などである。

合奏のテンポが遅くなり基本の楽器群の音がまばらになると、その間を肉付けするような「ラグ」を奏でる楽器が登場する。ラグは、始点になる音から、その先にある次の大事な音に進む際の道筋のようなもので、バルンガン(骨)とすれば筋(肉)のようなものである。その筋に沿って肉付けするように各楽器がそれぞれの奏法で楽曲の空間を埋めていくのである。ラグ楽器には発音法、演奏技法の難易度が高いものも多く、楽曲解釈すなわちラグの知識を必要とするため、習得の際にはレッスンや個人練習をするのが現在は普通である。

また、これらの楽器が登場するテンポの段階をイラマ・ダディ irama dadi(あるいはイラマ II など)という。ダディとは成るという意味で、「真に王宮様式のガムランのテンポに成った」ことを意味するのである。

演奏上のルールは更に複雑になり、レパートリーは計り知れないほどの曲数を持つ。また舞踊作品の伴奏、影絵芝居の伴奏など、様々な場でそれぞれに適合したルールに則って演奏される。例えば影絵芝居は語りやセリフまわしの際にさっと音量を落とすルールがよく使われる。舞踊伴奏の際には舞踊の動きに沿ってテンポが揺れる。舞踊を理解し、直接動きの伴奏をする太鼓の手組みを知っておくことが求められる。一方合奏のみを行う時には、縛りがない分楽器ごとに演奏が自由に揺れ、メトロノームや行進曲のようにかっちり進むのは不自然で、細かく演奏する仲間たちのテンポ感を共有しながら、全体がゆらぐ。更には途中で、曲のテンポは中太鼓チブロン(チブロン)の導きによって、バルンガン1拍の長さが何と16倍にまで広がって、ラグ楽器はたいそうまばらになったバルンガンの間を縫い膨らませて延々と緻密なセッションを繰り返す。この時音楽的な解釈はルバブが奏でたラグに従うのが大原則であるため、その理解も必須である。またサロンやスルトゥムはラグ楽器や太鼓の揺れ、音楽的解釈を理解し彼らの拍感を尊重して演奏する。時折道知るべのように鳴らされる節目楽器の音に耳を傾け現在地を確認し、各合図の音に注意深く応じながら、長い演奏を共に楽しむのである。これは初歩の段階で「互いの奏法を理解して拍を合わせる」、「ゴング周期の感覚を身につける」ことの高度な応用と言えるだろう。

こうして、楽しく合奏を繰り返していれば順調に「ゴール」にたどり着くかのように見えたジャワガムランの山は、分け入っていくと途中から高くそびえ立って霧がかかり、頂上が見えなくなる。ここから先は、やもすると努力の割に上達の実感が乏しく、先を急げ

ば峻しく叶わずに落胆することになる。しかし気長に進んでいくと、得も言われぬ素晴らしい合奏体験に出逢う。筆者の経験では、深く複雑に周囲と関係し合い、細かいセッションに没頭しながらも別の目で大きく全体が見えているような、あるいは目を閉じて瞑想し静かに自分の周りの360度を感じているような、充実感、充足感の極みとでも言うべき感覚を味わうことが時折ある。また大勢の仲間と肩を寄せ合い、気さくに楽しく談笑しているかのような、温かく包み込まれるような感覚にもなる。日常のストレスや疲労を忘れ、美酒をたしなんだような満たされた心持ちにもなる。このようなことは、筆者の周りの人も同じように感じることもあると言う。イギリスの刑務所でコミュニケーション能力啓発のために行われているジャワガムラン講座の受講生も、感想としてスピリチュアルな体験だったと述べている。座禅、瞑想、あるいはジョギングや遠泳中などに脳内で作られるような成分が、ガムラン演奏の際にも出てくるのかもしれない。今後ジャワガムランの演奏中、あるいは聴いている時の状態について理学的な研究を試みてくださる方が現れることを願っている。

最後になるが、どれほど登っても、ジャワガムラン山の頂上には決して到達できないそう。探求は尽きることがなく、いつでも新たな発見があると、長老達が教えてくださった。であれば、遭難しないよう仲間と共に無理をせず、登るたび眼下に広がる新たな景色を楽しみながら、道中を急がず登るべきであろう。

注：

- 1 ジャワガムランの形式は、節目楽器のゴング、クノン、クンプル、クト等がどのような周期で打たれるかにより決定される。ランチャランは16拍ごとにゴング、4拍ごとにクノン、6、10、14拍目にクンプルが鳴る形式。殆どの形式は1周の大きな節目にゴングが鳴り、ゴング周期を4分割あるいは2分割した節目の拍にクノン、更にそれを細かく区切るようにクトが鳴らされる。

参考文献：

佐藤，まり子．

1999 ジャワ・ガムランの構造と技法の研究．伝統と創造：東京音楽大学附属民族音楽研究所研究紀要（1998年度）．p. 1-47.

2000 ジャワ・ガムランの構造と技法の研究（その2）(3)音楽の構造．伝統と創造：東京音楽大学附属民族音楽研究所研究紀要（1999年度）．p. 49-103.

2003 ジャワ・ガムランの構造と技法の研究（その3）(4)技法と理論．伝統と創造：東京音楽大学附属民族音楽研究所研究紀要（2002年度）．p. 49-131.

樋口，文子．木村，佳代．

2014 インドネシア国立芸術大学スラカルタ校におけるガムラン研修（合奏授業および個人レッスン）同行報告．伝統と創造：東京音楽大学附属民族音楽研究所研究紀要．Vol.4, p.1-14.

樋口, 文子.

2015 インドネシア中部ジャワ、スラカルタ様式のガムラン音楽に於ける、ボナンの基本奏法について. 伝統と創造: 東京音楽大学附属民族音楽研究所研究紀要. Vol.5, p.15-28.

Akbar, Arifa.

2005 News Independent UK. Prisoners find therapeutic benefits of Javanese music. (2005-9-26) <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/prisoners-find-therapeutic-benefits-of-javanese-music-508411.html> (閲覧日 : 2016 年 5 月 21 日)

Aris, Setiawan.

2016 Joglosemar Prima Media.Meneladani Wakidjo, Sang Pengendang Legendaris Asal Solo. (2016-12-13) <https://joglosemar.co/2016/12/meneladani-wakidjo-sang-pengendang-legendaris-asal-solo.html> (閲覧日 : 2016 年 12 月 22 日)

インタビュー :

Wakidjo, Warsopangrawit. 「ジャワガムランの習得法について」 2016 年 8 月 16 日
(ISI Solo 名誉教員、ススフナン王宮、マンクスガラン王宮付演奏家)

Suraji, Sumarto. 「ジャワガムランの習得法について」 2016 年 8 月 15 日
(ISI Solo 演奏学科長)

Hartono, Sri. 「ジャワガムランの習得法について」 2016 年 8 月 28 日
(マンクスガラン王宮付長老演奏家)

Darsono, Hadiraharjo. 「ジャワガムランの習得法について」 2016 年 8 月 17 日
(海外でガムラン教授経験のある若手演奏家)

根津, スミヤント. 「自身のジャワガムランの習得について」 2015 年 11 月 8 日
(ISI Solo 卒日本在住ガムラン演奏家)

村岡, 聖美. 「能初歩の習得法について」 2016 年 11 月 22 日
(シテ方金春流能楽師)

野田, 晶子. 「クラシック・ピアノ初歩の習得法について」 2016 年 12 月 1 日
(本学ピアノ演奏家コース卒ピアニスト、ピアノ講師)

We at Tokyo College of Music offer Surakarta (commonly called Solo) style Gamelan (hereinafter referred to as "Javanese Gamelan") classes, lectures, private and open courses, and are most active in the nation when it comes to Gamelan. As Javanese Gamelan is an ensemble which has a number of characteristics differ from Western Music, its learning process is also quite different from conventional methods and process adopted in Western Music. In this essay, I examine yet again the musical characteristics and essence of Javanese Gamelan by explaining learning practices at the basic level in detail and based on interviews conducted in Java. For comparison, I have briefly touched upon how people learn the basics for piano and Noh. In addition, I have also described the process of learning to play Javanese Gamelan beyond the basic level.

謝辞：

現地での調査と、インタビューに快く協力してくださいましたインドネシア国立芸術大学演奏学科長のスラジ先生、マングヌガラン王宮付演奏家であるハルトノ先生、ダルソノさん、東京在住の根津スミヤントさん、野田晶子さん、村岡聖美さんに深く感謝いたします。ソロ在住の芹澤薫先生、本学講師の木村佳代さんには多くの助言をいただきました。心より御礼を申し上げます。またインタビューの際にご自宅で静養されていたワキジョ先生が12月に亡くなりました。謹んで哀悼の意を表し、心よりご冥福をお祈りいたします。

(本学講師、ガムラン)