

平成29年度民族音楽研究所主催ガムラン公開講座 報告と補足「ガムランと西洋音楽の出逢い : 1889 年フランス・パリ万博を起点に」

著者	樋口 文子, 小出 稚子
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	7
ページ	15-28
発行年	2018-03-26
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/1300/00001174/

平成29年度民族音楽研究所主催ガムラン公開講座 報告と補足 「ガムランと西洋音楽の出逢い ～1889年フランス・パリ万博を起点に～」

The Report and additional explanations on the first public lecture organized by
Institute of Ethnomusicology, Tokyo College of Music in 2017:
“Gamelan meets Western Music: An Encounter at the 1889 Paris International Exposition”

樋口文子 HIGUCHI Fumiko
小出稚子 KOIDE Noriko

2017年7月18日、ガムランの公開講座を行った。ガムラン古典曲の演奏やジャワ舞踊を挟み、前半は1889年パリ万博でジャワガムランに出逢ったC.ドビュッシーの作品をはじめ、ガムランに影響を受けた西洋の作曲家の作品を本学学生の生演奏で披露、鑑賞した。後半は東京音大生とガムランの出逢いに焦点を当て、本学の授業での新作演奏の取り組みを紹介し、最後に本学作曲専攻出身の小出稚子の作品を演奏した。本稿はこれらの報告として各演目の解説を記し、特に小出作品には作曲者本人による解説を加え、補足として本学ピアノおよび作曲の先生方のコメントやインタビューをまとめ、当日の写真も添付した。

キーワード: ジャワ Java、ガムラン Gamelan、影響 Influence

1 はじめに

本学に「アジア音楽の理論と奏法」という学部授業がある。邦楽（全般）・インド音楽（シタール）・インドネシアのジャワガムランを、順番に各分野の指導教官のもと実践を交えて学ぶもので、ガムランの最後の授業では、木村佳代先生の発案と小出稚子研究員の協力により、数年前からガムランに影響を受けた西洋の作品を紹介している。あるときこの授業に感銘を受けた熱心な学生が、これらの作品をガムランの生演奏やジャワ舞踊と併せて披露するコンサートを企画し、それがきっかけとなり今回の演奏会形式の公開講座が生まれることになった。後半は、かねてより紹介したいと思っていたことを盛り込んだ。本学のガムラン実技授業履修生は作曲専攻の学生が多い。このことを生かして、学生や卒業生にガムランを使った作品を書いてもらい毎年演奏しており、これは言わば「東京音大生とガムランの出逢い」による作品である。先輩や友人のガムラン新作を演奏してみたいという学生たちの要望から生まれた授業カリキュラムと力作の数々を、本学ガムランの特徴としてぜひとも紹介したいと思ったのである。

この大掛かりな企画は、大勢の学生が演奏に参加し、ガムラン講師とアシスタント、ピアノ部会・作曲部会のご協力を賜りようやく実現にこぎつけた。ガムランを2tトラックで研

究所からJ館スタジオに運び込み、ピアノやパーカッションを並べ舞踊のスペースを確保すると、フェスティバル・コンサートのような舞台となった。実際にこのような会は希少であり、多くの方が興味を持って受講して下さったことがアンケートによって明らかになり大変励みになった。本稿はあらためて当日のプログラムに補足を加えて解説し、特に小出作品については本人による詳細な解説を加え、更にインドネシア大使館からご来場下さったエコ・ジュノル公使参事官や本学各部会の先生方のコメント、インタビューを記録したものである。解説に関してはプログラム前半の各作曲家や作品に、世界中で詳細な研究がされていることを思うと全くささやかだが、あくまでもガムラン側からであることを何卒ご理解いただきたい。また当日の写真を添付した。本研究所では、ビデオ映像を閲覧することもできる。学生たちにとって近代以降の西洋音楽作品の理解に役立つ資料のひとつとなれば幸いである。

2 当日配布した資料（補足・改訂含む）

東京音楽大学 民族音楽研究所主催 2017 公開講座 No.1

ガムランと西洋音楽の出逢い ～1889年フランス・パリ万博を基点に～

2017年7月18日（火）開演 18：30 終演 20：00

東京音楽大学 J館スタジオ

主催 東京音楽大学附属民族音楽研究所

協力 東京音楽大学 ピアノ部会／作曲部会

解説 樋口なみ（本学ガムラン講師）

2.1 ようこそ、ガムラン公開講座「ガムランと西洋音楽の出逢い」へ

19世紀末は、第二次産業革命の時代とも言われ、欧米では電話や自動車の発明、鉄道の開通など、人々の生活基盤や常識を大きく変える発明がなされました。1889年、日本では大日本帝国憲法が公布、東海道線が全線開通しました。滝廉太郎や宮城道雄などが活躍していたそのころ、パリではフランス革命100年を記念してエッフェル塔が完成し、そのふもとで万国博覧会が開催されていました。インターネット、テレビ、オーディオ機器、ラジオさえもない時代、万博は未だ見ぬ新しい情報に溢れ、会場は大変な賑わいで、特にアジアやアフリカ諸国の、地域をそのまま会場に移したようなパビリオンが大人気だったそうです。

若きドビュッシーやラヴェル、サティらはここで東洋の音楽に出逢い、このことは近代西洋音楽に大きな影響を与えたと言われています。とりわけC.ドビュッシーはジャワガムランに大きな影響を受け、それまでの作風から大きく転換し、印象主義、象徴主義の音楽へと突き進んでいくこととなります。

またこの頃からガムランは欧米で盛んに研究され、比較音楽学、民族音楽学等の新しい

学問の潮流に乗って、1970年代前半にまずジャワガムランが日本の教育機関にもたらされました。ところで本学所蔵の楽器は、インドネシア中部ジャワ、スラカルタ市由来のもので、同市のマンクヌゴロ王の親族ゆかりのセットですが、1889年にこの王家から4人の舞踊家と数名のガムラン演奏家がパリに渡ったそうです。熱心に彼らを見に通ったのがドビュッシー達だったと思うと不思議な感慨を覚えます。

本日は、パリ万博と関係の深いマンクヌガラン王宮様式の楽器を使用し、ジャワガムランの古典曲や、ガムランに影響を受けた西洋の作曲家の作品を本学学生による生演奏で鑑賞し、歴史的な出逢いに思いを馳せる企画です。また、万博で人気のあったジャワ舞踊を披露すると一層当時の様子を想像しやすいと考え、本学講師の針生先生にお願いしました。後半、「東京音大生とガムランの出逢い」による授業での取り組みの成果、本学OB作曲家・小出稚子さんの作品も披露します。学生たちと130年分の盛りだくさんなプログラムを、90分で駆け抜けてみます。

それではまず、1889年、エッフェル塔が完成したばかりのパリへ……。

2.2 プログラムと解説【前半 ～印象表現と模倣～】

●ジャワ女性舞踊ガンビヨン 伴奏曲「パンクル」(写真*1参照)

Gambyong Pangkur Ldr. Pangkur pl.br.

マンクヌガラン王宮の記録によれば、パリ万博で披露された舞踊のひとつがガンビヨンであった。ガンビヨンは、庶民が楽しむ豊穡祈願の踊りであったものが、大流行して王の目に留まり、この時代に王宮に召し上げられたいわばトレンドで、内容が洗練され今ではスラカルタを代表する舞踊である。女性の艶やかな美しさを表し、稲穂のようにたおやかなしぐさが印象的である。現在も王宮、庶民の間で歓迎の舞踊として親しまれている。本日は万博会場にあったとされるスレンドロ Slendro 音階(ヨナ抜き音階あるいはメジャーペンタトニックのような5音音階)のセットで伴奏する。

ジャワ舞踊：針生すぐり(本学講師)

伴奏：ガムラン講師陣・賛助演奏者および学生有志

●C.ドビュッシー「版画」より1.パゴダ(1903)(写真2参照)

C. Debussy *Estampes 1 Pagodes*

ドビュッシーの作品のなかで最もガムラン的と評される曲である。音階は万博会場にあったとされるスレンドロ音階を模して、ところどころガムランで最も重要な楽器ゴング Gong のような重低音が響く。ドビュッシーが「我々の打楽器ごときは場末のサーカスの野蛮な音」とまで言わしめたガムランと出逢い、その想いを10年以上かけて作品に昇華

*電子版では、写真1,5,6をクリックすると動画をご覧になれます。
『伝統と創造』電子版 URL <http://www.minken1975.com/publication.html>

させたものと考えられよう。「版画」は主に日本の浮世絵を指すそうで、パゴダは万博会場にも設営されていた仏塔である。彼はその後も東洋好きであった。彼の仕事机の上にはこまごまと東洋の美術品が載せられ、自宅のサロンでサティと撮った写真には金色の仏像が写っているそうである。

ピアノ独奏：橋本堅登（大3）

● M. ラヴェル「マ・メール・ロワ」より 3. パゴダの女王レドロネット（1910）

M. Ravel *Ma Mere l'Oye ~ 3 Laideronnette, impératrice des pagodes*

ラヴェルの作品から、スレンドロ音階に似たいかにもアジア的なものを取り上げた。一般的にラヴェルの作品はドビュッシーに比べ、自身が影響を受けたものをより深く消化してから表現するように見受けられる。ここで題材となっている「パゴダ」は仏塔のことでなく陶器人形のこと、中国の影響を感じる小品である。この作品はドーノワ夫人作のおとぎ話「緑の蛇」の一場面を題材にしており、悪い妖精に呪いを掛けられ醜い姿になったレドロネット姫を慰めようと、小さなたくさんの中国陶器の首振人形がクルミやアーモンドの殻でできた楽器を奏でる様子を表している。子供好きだったラヴェルが友人夫妻の子供に捧げた作品。

ピアノ連弾：橋本堅登（大3）・戸賀崎璃生（大4）

● C. マクフィー「バリ島の儀式的音楽」より 1. プムンカー、3. タブー・トゥル（1934）

編曲：森田理紗子（大4）

C. Mcphee *Balinese Ceremonial Music 1 Pemoengkah, 3 Taboeh teloe*

バリ島は現在、ヒンドゥー教徒の多い島であり、ジャワのガムランが宮廷音楽であるのに対し、バリのガムランはヒンドゥー教の宗教音楽である。これは15世紀までは仏教とヒンドゥー教が共存していたジャワ島に16世紀にイスラム教が伝来して王国が興り、イスラム教への改宗を拒んだ人々が東へ逃れバリ島に移り住んだことによる。そしてそのため、古い時代のジャワガムランがバリに残っているとされている。マクフィーはカナダ出身の作曲家で、8年間バリに滞在しガムランの本格的な研究や保存活動を行ったことでも有名である。プムンカー、タブー・トゥルとも儀式的の最初や最後に演奏される曲を真摯に精密にピアノ譜に写したものだ。それは音楽をまだ簡単に収録・再生できなかった時代に、遠方の音楽を欧米に運ぶひとつの有力な方法であっただろう。彼は1940年に2台のピアノの為に楽譜を出版し、翌年ブリテンとニューヨークで本作品を録音して発表した。またこれらの原曲は現在もバリ島の儀式で演奏されているそうである。

ピアノ連弾：水野魁政（大2）・楨和馬（大2）

●ジャワ宮廷儀式曲「コド・ゴレ」

Kodhok Ngorek

ジャワの王宮には儀式曲が数曲あり、それらは曲ごとに大型の専用楽器セットで演奏され、またむやみに演奏することを許されていない。この曲は特に王家の婚姻や王女が誕生した際に演奏される曲だが、本日披露するのは、民間の結婚式で一般の楽器を使って演奏できるよう編曲されたものである。曲名のコドは蛙の意で、多世代の蛙が鳴くさまを子孫繁栄の祈願としてあらわしたものだという。大小のゴングが交互に打ち鳴らされ、テンポが落ち着くと儀式曲特有の青銅板を打つ音が響いて印象的である。

ガムラン演奏：ガムラン演奏実技授業 中上級クラス履修生

2.3 プログラムと解説【後半 ～音楽理論、奏法の習得と発展～】

●ジャワ古典器楽曲「ウダン・マス」

Bebaran Udan Mas sl.sanga

ジャワガムランの楽曲は、ゴングに始まり、定型の拍数を繰り返す。最終音のたびにゴングが鳴らされ最後は必ずゴング拍で終わる。ゴングからゴングまでの周期を4分割したところで鳴らされる楽器、それを更に半分に区切る拍で鳴らされる楽器などがあり、時計のような役割をするそれらの楽器の上にメロディーが乗り、更にその上にメロディーを装飾する楽器群が乗る。そのような構造が見えやすいシンプルな曲である。中部ジャワの古都ジョグジャカルタ Yogyakarta で演奏されているスタイルで披露する。

ガムラン演奏：ガムラン演奏実技授業 初中級クラス履修生

●L.ハリソン「ヴァリッド・トリオ」より

1. グンディン、2. ボウル・ベル、3. 哀歌(1987) (写真3参照)

L. Harrison Varied Trio 1 Gending, 2 Bowl Bells, 3 Elegy

ハリソンはアメリカの作曲家で1917年生まれ、ジョン・ケージ John Cage と並ぶ現代作曲家である。さまざまな民俗音楽に興味を持ち作品に活かしていったが、1975年ごろより特にジャワガムランに傾倒し、ジョグジャカルタで古典奏法を習得しただけでなく自ら調律して自作のガムラン楽器を作ったことでも有名だ。何度か来日し、2003年に85歳で亡くなった。グンディンとはジャワ語で「ガムランの楽曲」の意。今回は特別企画として、針生先生にジャワ宮廷舞踊をモチーフにした舞踊を付けていただいた。

室内楽 ピアノ：宮阪優奈（院2）《特殊奏法部分：小出稚子（本学研究員）》、

ヴァイオリン：植松真由（院2）、打楽器：石田湧次（大4）

舞踊：針生すぐり

（ここまでの解説：樋口）

●東京音大生とガムランの出会い ~ 授業での取り組みによる成果 ~

※ルカス・クリスト TAIAN TANTSIHIN RUVETA (2017) (写真*5 参照)

Lukas Kristo TAIAN TANTSIHIN RUVETA for Gamelan Orchestra and Jouhikko

本学ガムラン授業を履修したシベリウス音楽院からの交換留学生が作曲したフィンランドの民俗楽器であるヨウヒッコとガムランのための作品。

「古代フィンランドのヨウヒッコのスタイルとルノソングメロディー Runo song melody (いわゆるカレワラ韻律 kalevalamitta, Kalevala meter で歌われたフィンランド語の古い詩)のスタイルの両方を用いて、ガムランのペログ Pelog 音階¹でシンプルなメロディーの作曲を試みた。2つのスタイルが重なりあう、適したミキシングを見つけるのは、特にペログ音階がフィンランドの民俗音楽で使われる全音階とは大きく異なるので難しいがやりがいのある挑戦だった。音楽的構造とアレンジはガムランの伝統的なものからインスパイアされたが、私が自由に作った部分や変化させた部分も多い。フィンランド語の歌詞は古代ルノの歌の抜粋であり、その大意は、遠くの土地からきたダンスを踊りたい。」(作曲者自身の作品解説)

授業ではヨウヒッコの演奏スタイルとガムランを共存させる上で特に困難だったテンポ感(ガムランではイラマ Irama)の違いを調整する作業が行われた。伝統的なガムランの太鼓クندان Kendang の手組みを使用する部分では、本来よりもかなり早いテンポに変更し、またヨウヒッコの伝統的な奏法の持つテンポ感に合うクندانの手組みは新たに創作することで擦り合わせを図った。(小出)

ヨウヒッコ：ルカス・クリスト (留学生)

ガムラン演奏：ガムラン演奏実技授業 中上級クラス履修生

※中野香梨「Air」ピアノとガムランの作品 (2014 年録音)

※山岡秀和「then, the cat said "mew"」ガムランとオーケストラの作品 (2016 年録音)

●小出稚子「ウミウシ」(2012) (写真*6 参照)

Noriko Koide UMIUSHI for Soprano Saxophone and Javanese Gamelan Orchestra

私はインドネシアとヨーロッパ、どちらのネイティブでもないが両方の音楽と長く携わってきた。それぞれの音楽言語と哲学を活かし、それらがうまくコミュニケーションできる地点を模索する作業が、即ちこの作品においての作曲だった。ジャワガムランの伝統的な形式をベースに、サクソスはガムランのようにセレ seleh (フレーズが帰着する重要な拍の音)を探して海の中を漂う。微分音や重音を用いることでガムランの音律と溶け合いやすいように。時には西洋音楽の視点でビートが複雑な縦のリズムを作り出し、モチーフが展開や発展もする。西洋音楽歴 31 年、ガムラン歴 15 年、日本人の作品。(小出)

ソプラノサクソフォン：植川縁 (現代音楽を中心にヨーロッパ各地で研鑽を積む。アムス

テルダム音楽院在学中にガムランを始め、オランダ、ドイツ、インドネシア、日本のガムラン公演にサクソフォニストとして参加)

ガムラン演奏：ガムラン講師陣・ジャワガムラン同好会有志

【本日のガムラン演奏】

荒井理紗子 (大4)、小木曾茜 (大4)、久保田雅知子 (大4)、久保ひかる (大1)、成田彩乃 (大3)、古澤勇輔 (大4)、松永友佳 (大1)、森澤彩音 (大3)、森田理紗子 (大4)、茂呂貴洋子 (大4)、横井彩乃 (大3)、アンナ・リトヴィーノヴァ (大1)、エートゥ・ランタアホ (留学生)、ルカス・クリスト (留学生)、福本カナコ (卒業生)

講師陣：木村佳代・樋口なみ (本学ガムラン講師)、小出稚子・横田誠 (本学研究員)

賛助出演：村上圭子・山岡秀和 (ガムラングループ・ランバンサリ)

◎ Special Thanks to (順不同 敬称略)

大熊香織 森重行敏 小迫直子 山宮英仁 森田理紗子 天野裕太郎 栗原邦夫 山岡秀和 池上牧甫 東秋幸 椎名紘子 田口琴巳

3 「ウミウシ」 — 作曲者による解説

この作品は2012年オランダ・ユトレヒトで行われたガウデアムス国際音楽週間で現代ガムラン作品を専門に演奏するガムラングループ **Ensemble Gendhing** (オランダ) とサクソフォニスト・植川縁氏によって初演された。その後改訂版が東京音楽大学ジャワガムランオーケストラによって録音され、今回の公開講座ではさらに改訂を行ったものが演奏された。2012年ガウデアムス国際音楽週間(オランダ)にて初演、2013年改訂。

3.1 作曲の動機

オランダ留学中アムステルダム音楽院のジャワガムランクラスにて、ルー・ハリソンの *Cornish Lancaran* を演奏した。この作品の楽譜には伝統的なランチャラン **Lancaran** 形式²に則り、ガムラン部分は骨格旋律バルンガン **Balungan** のみが示されており、サクソフォン(以下サクス)のパートもシンプルなメロディーがあるのみだが、ハリソン自身が考えた新しい旋法を用い、サクスのパートは伝統的なガムランの旋律の作り方にある程度沿ったものである。私はこの作品と出会い、まずサクスの音色がガムランの音色と非常に相性が良いことと、伝統的なガムランの音楽理論にわずかなスパイスを加えることで、新しく豊かな音楽世界を作り出す手法に驚いた。それまでは西洋音楽的なアプローチから作られた現代ガムラン作品を聴く機会が多かったが、ガムランを多々ある「打楽器」の一つとして扱うだけでなくその音楽理論(この作品の場合はサクスの旋律の作り方と、オリジナルの旋法の使用)まで踏み込んだ取り組みは少ないと感じていた。また、豊穡なガムランの伝統作品群があるにもかかわらず、自分が新しいガムラン作品を書く意味もはっきりせずにいる。そのような中 *Cornish Lancaran* での自然な共存のあり方は「ウミウシ」を書く動機を与えてくれた。「ウ

ミウシ」は私が当時理解していた範囲内でのガムランの伝統的な音楽理論をベースに、西洋音楽の作曲技法を双方のバランスを見ながら組み込んでいった習作である。

3.2 音階

ペログを使用。Cornish Lancaran でハリソンが試みたように伝統的な方法でオリジナルの旋法を作るとすると、7音ある音階から5つの音を選ぶところから始まる。しかし「ウミウシ」では5音音階ではなく7つの音すべてを使用することにした。7と1の音はどちらを用いるかによって調が決まる可能性のある重要な音なので、その両方を使用することによってジャワガムランの強固な調性の世界から離れるためである。冒頭からサクスのソロで7と1が強く提示され、曲中でも1と7は両方使われている。しかし楽曲全体を見るとゴングが7で終わり、セレでは1の音は使われないので、1より7の方が若干強い性格の旋法になっている。

3.3 楽曲構造

パトゥタン Patetan³ A (サクスとグンデル Gender⁴による導入奏) 1~21 小節目ーランチャランー 22~53 小節目ーランチャラン展開部 54~74 小節目ーパトゥタン B (サクスとグンデル) 75~81 小節目ークタワン Ketawang⁵ 82~99 小節目ーランチャラン 100~137 小節目ーパトゥタン C 138~148 小節目 (サクスとグンデルによる後奏) 全体は以上7部で構成され、ガムランの伝統的な形式であるランチャランとクタワンをベースに組み立てられている。そこから派生した楽句を用いて展開部は作られている。コロトミー Colotomy 楽器⁶は概ね伝統的な骨組みを維持しているが、そこから外れた場合でも各コロトミー楽器の役割に沿った使い方をしている。古典的なコロトミー群の上で、サロン Saron⁴やボナン Bonang⁴は従来奏法の延長線上に新たな展開を試みた。

3.4 作曲上の工夫

サクスを伝統的なガムランでの声楽やルバブ Rebab⁴のような役割に見立て2つの工夫をした。

●セレを意識した旋律作り

セレの音に向かって旋律を書くだけでなく、実際の拍より前後にずらし(伝統的には遅れはするが前倒しはしない)てみたが、後にずらした場合と同じ様にセレの役割を果たすと感じることができた。ずらし方も小さくずらしたり大きくずらしたりしたが、小さくずらした場合でも機能することがわかった。また、セレの音に限らず、バルンガンの音のどれかにサクスのメロディーの後尾が接触するように作った部分も、実際双方が密接に絡み合っているように感じるという結果が得られた。

●アンデガン andegan⁷

アンデガンを応用したものをランチャラン展開部で試みた。ガムランは短いゲネラル・パウゼ general pause を繰り返し、その間がサクスのソロになる。

また、サクソとガムランが馴染むように以下の工夫をした。

●サクソの微分音とグリッサンドの多用

ガムランが新たな音列を使うことによって伝統的な調の世界から離れる努力をしたように、サクソも微分音やグリッサンドを多用することにより西洋的調性の世界から離れ、ガムランのもつ音律との親和性を高めた。青銅打楽器群は楽器の音程そのものを変えることはできないので、サクソがガムランの方に近づく努力をより行わなければ、自然な状態にすることは困難であった。

●サクソとガムランのパートに密な関係性を持たせる

旋律がセレに向かう力をより強めるため、ボナンのスカラン *sekaran*⁸ を自作し、それをボナンパート以外でも多用した。同じスカランのフレーズを使うことによってサクソとガムランの分離を防ぎ、楽曲全体の統一感を増す効果を期待した。また、自作のスカランの音形を変化させたものをランチャラン展開部のモチーフとして使用した。

3.5 考察

初演から再演の度に3回ほど改訂を行い、効果的ではない部分は改善してきた。主に改善した点は、コロトミー楽器群の奏法を伝統的なものに戻したことと、イラマの変化を西洋記譜法で示すときの書き方を変更した点である。特にクンプル *kempul*⁴ の音程に関しては最後まで定まらず、手探りでリハーサル中に変更していった。楽譜を用いた詳しい分析については次回論述する。(小出)

4 コメント・インタビューの記録

4.1 インドネシア大使館 エコ・ジュノル公使参事官コメント (写真4参照)

本日はお招きいただきありがとうございます。大変素晴らしい演奏で感銘を受けています。ガムランは非常に特殊な音楽でして、指揮者がいないのにテンポが遅くなったり速くなったりします。どのように進行していけばよいのか、習得に時間の掛かる芸術だと思います。ただ奏法を取得しただけではうまく演奏できず、周りの演奏者と気持ちをそろえる必要があります。このように深くガムランを理解したうえでガムランを演奏できるのは、日本の皆さんだけなのではないか、とさえ感じます。今日は本当にありがとうございました。(樋口まとめ)

4.2 村上隆先生 (本学ピアノ教授) コメント

ピアノ専攻の学生たちが普段普通に接しているドビュッシーやラヴェルの作品、しかしその演奏の前に、影響を受けたガムランやジャワ舞踊を生で鑑賞するという機会はなかなかないので、とても楽しみにしていました。ドビュッシーのバスの音が、ガムランの低音ゴングからくるものだと実感し、ジャワの古典舞踊を生で見えて感銘を受けました。

またドビュッシーとラヴェルの性格の違いがよくわかる選曲でした。緻密なラヴェルに

対して、ドビュッシーは鷹揚な、光や水のゆらゆらとした揺らぎをよく表していることが見て取れましたね。また万博では東洋全体が注目され、西洋の絵画に影響を与えた浮世絵からドビュッシーは、他に何曲も作品にしています。

興味深い企画だったと思います。これからも参考にさせていただきます。(樋口まとめ)

4.3 原田敬子准教授（本学作曲）コメント：異文化環境での伝統芸能の紹介や、伝統の継承危機への打開策について

2002年、私がニューヨーク市在住中に、能が披露される機会があったので観劇した。「富裕層中心の観客は45分以上の能は望んでいないので、なるべく短くて盛り上がるものを」という米国興行主側の希望に追従する形だそうで、本来は約1時間の演目が約35分に短縮され歌舞伎のような演出がされており、見てショックだった。殆ど能の感じがしなかった。

また、2014年に奥出雲を訪れ、集落ごとに守られてきた伝統神楽の1つを見た際、全国的に有名なI神楽について似たような話を聞いた。それによると、I神楽は観光客のために見た目を派手にして先ず圧倒させ、約90分の演目を半分に短縮。演じ手は普段、この短縮版の練習と本番を繰り返しているの、本来の伝統神楽が出来ない身体になってしまうそうだ。国の役所が数年毎に文化財の査定に来る時、伝統神楽のまま演じるが、それが苦痛であるという演じ手が多く、こんなやり方で伝統は守れないと思いつつも観光ビジネスならやってもいいという演じ手もあり、ジレンマを抱えているとのこと。この2つの例は、かつては奉納や祈りのためだった伝統芸能(中には娯楽のものもあるだろうが)の、コアな部分が別物になりつつある事を示している。滅びる危機に対しての打開策が、興行や観光PRだったりというパターンが多く見られることは懸念されるべきではないだろうか。

芸術系の音楽家によく見られるが、なぜ習得方法も哲学もまるで異なる楽器をジョイントさせたり新曲を作ったりするのだろうか。例えば西洋楽器と邦楽、ガムラン、最近では中東の楽器も組み合わせる。少し勉強すれば何をやってもいいのだろうか。演奏者たちが望んでいけば、またプロデューサーが望めばなんでもやるのか。楽器を単に珍しい魅力的な音として、西洋楽器と同じように同じような音楽的文脈で、響きという最も抽象的な部分のみをフォーカスして用いることを、どう考えているのだろうか。欧州出身の、いわゆる「芸術音楽の王道」の作曲家たちの殆どはそれをやらない。なぜなら「自分たちは伝統の継承者である」という自負が大きな理由の一つだ(例外的に Helmut Lachenmann は笙を使ったり、Peter Etovoes が箏を使ったりしているが、友人関係である演奏者を指名している)。この疑問については、常に私は自問しながら創作に取り組んでおり、音楽創造の本質を探るためのライフワークとして、鹿児島伝統の薩摩琵琶、日本南西地域の島唄などの継承の実態を現地で調査し、伝統の継承とは何かを問うために新作を作る試みを続けている。(小出まとめ)

4.4 西村朗先生（本学作曲教授）インタビュー：インドネシアの音楽から影響を受けたことについて

●パルスのなヘテロフォニー

線的なヘテロフォニーの世界は韓国の音楽と日本の雅楽に影響を受けたが、これに対してパルスのなヘテロフォニーの世界では、特にインドネシアの芸能「ケチャ」のようなホケトゥス（一本のリズムのラインを複数の奏者の分奏によって形成する奏法）に影響を受けた。これは多人数が一本のラインを紡ぎだしていくもので、例えば、パイプオルガンの5000本の管（くだ）を一人の奏者がコントロールし、一人でものすごいポリフォニーを作るという西洋的な発想とは全く逆で、多人数がひとつを作る。そうすることによってパルスのモワレが生じ、一人の人がタカタカとやっているのと、それを4人で分割奏をするのとは全くニュアンスが違うのである。人間の営みとしてのフィジカルな部分がパルスとしての点の並びの中に人間的不純さを加えることによってヘテロが生じている。このようにパルスにおけるヘテロを作り出す方法のヒントをガムランから得た。

●生き物としての音

ガムランでは、2つの楽器の微妙なずれによって生まれる音のうねりをオンバ Ombak といい、息を吐く楽器と吸う楽器などと言われるそうだ。楽器をペアにして考えて1つの音に呼吸をさせるという発想がとても新鮮に思えた。作るときに完全なピッチの合わせ方をせず、わざとうねりを生じさせる。そうやって息を吐く楽器と吸う楽器というのを作り出すことによって、“音そのものが生きている”ということが強く実感されるのである。西洋音楽においてしばしば音楽にとって音というのは素材にすぎないが、インドネシアの音楽においては一見構造的であるが、コロトミーのようなものを形成していたとしても、それぞれの音ひとつひとつにも命があるという。命がある組立の状況が、ガムランの周期性を作っているということもとても魅力だった。素材が音楽構造を作っているのではなく、生き物が構造をつくるというわけである。

また、楽器及びそこから出る音を神聖なものとみる“音霊（おとだま）思想”にも影響を受けた。インドネシアでは大ゴング（ゴング・アグン Ageng）を神聖視しているが、日本では似たような存在は梵鐘の音であろう。叩いた後の複雑な倍音変化もまるで生き物のように仏の音が響く。音ひとつひとつというものが持っている豊かさを教えてくれたのがゴングの音楽だった。（小出まとめ）

5 おわりに

今回の公開講座の前半は、「ガムランの古典曲演奏やジャワ舞踊を挟みながら、ガムランに影響を受けた西洋の作品を鑑賞する企画」が、今後実現しうるものか、問題点を探る目的もあって学内の公開講座で試みた。演奏者を探すことは当然だが、ガムラン楽器の運搬には2t級以上のトラックを使う必要があり、特殊奏法を許可されたピアノを探して運ぶことも困難であった。多くの楽器を使い舞踊も取り入れたプログラムを、スムーズに進行させることも課題である。また日本でジャワ舞踊の専門家、ジャワガムランの古典曲をフル編成で演奏できるグループは少ないため、早めにスケジュールをあわせる必要があるだろう。それでもこの企画は十分に魅力があり意義深いと感じた。若い企画者である森田理紗子さんの今後の活躍を祈念したい。また2018年はドビュッシー没後100年にあたる。ジャワガムランが近代西洋音楽の方向を大きく転換させた一要因であることを多くの人々

に紹介する機会が増えることを望んでいる。

後半で本学授業の成果を紹介できたことは大変に喜ばしいことであった。新作を演奏する授業カリキュラム作りのきっかけになった小出稚子の作品「ウミウシ」についてはあらためて詳細な解説が得られ興味深い。今後演奏の参考にしたいと思う。授業で演奏するためのガムラン新曲、作品群からはガムランのユニークな音楽理論や独特の響きに感銘を受けたことが伝わってくる。今後も新しい力作に期待しながら授業を進めていきたい。

またさまざまなコメント、インタビューも大変興味深いものであった。特に作曲の原田准教授の内容は、いま一度作曲を行う人の背筋を正すものであった。実はこれは現在のジャワの問題点そのものでもあり、ジャワの伝統芸能が今まさしくそのような状況に置かれている。難易度の高い芸能の継承をしようとする者たちがそのまま十分な稼ぎを得られないとき、すなわち生活していくことができなくなった時に、特にこの問題は起こると感じる。しかしジャワの音楽家達は同時に、そもそも芸能とは常に変わりゆく運命を背負うものだと考えており、確かにガムランの楽曲も楽器編成も伝統芸能と呼ばれる王宮儀式に関わる芸能でさえも、時代によりかなりの変貌を遂げて今がある。原田先生が述べたように、真摯に芸能と向き合い音楽の本質を深く捉えたうえで、時代に則したかたちを模索する姿勢が今後も大切であるとを感じる。

全体としては、近代の西洋音楽が、ジャワガムランに多大な影響を受けたことを音大生に示し、音大でジャワガムランを学ぶことの意義を再認識する良い機会となったのではないかと思う。「ガムランと西洋音楽の出会い2」に向けて、今後も学生たちと充実した時間を過ごしていきたい。

注：

- 1 ジャワガムランに2種類ある音階のひとつ。7音から成るが、古典曲ではそこから5音を選んだ3旋法を使う。スレンドロ音階がヨナ抜き音階に近いのに対し、ペログ音階は琉球音階に近い。
- 2 ジャワガムランの形式は、節目楽器（コロトミー Colotomy 楽器とも呼ばれる）のゴング、クノン Kenong、クンプル Kempul、クト Ketuk 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で、軽快なテンポで演奏されることが多い。
- 3 もとは伝統芸能の影絵芝居ワヤン Wayang において場面転換の時などに使われる、旋法ごとに異なる独唱旋律と小編成によるフリーリズムの伴奏。演奏会の際には、曲の最初や最後に使われることが多く、独特の雰囲気を持つ。
- 4 これらは全て中部ジャワにおけるガムランアンサンブルの、各楽器の固有名称である。
- 5 ゆったりとしたテンポで演奏することが多い16拍周期の形式。8拍ごとにクノンが打たれる。
- 6 注2参照。
- 7 曲の途中で一時停止し、女性歌手シンデン Sinden が独唱する部分。
- 8 この場合は、重要な帰着音に向かって奏でる華やかな旋律形のこと。

添付資料



写真 *1 ジャワ女性舞踊ガンビョン



写真 2 「パゴダ」演奏風景



写真 3 「ボウル・ベル」演奏風景



写真 4 エコ・ジュノル公使参事官



写真 *5 フィンランドのヨウヒッコ



写真 *6 「ウミウシ」演奏風景

写真：2017年7月18日 天野裕太郎撮影

動画：2017年7月18日 J館調光室より本学職員撮影

参考文献：

Davies, L.

1981 RAVEL Orchestral Music, BBC・ミュージック・ガイド・シリーズ 23：東京 東芝 EMI 音楽出版.

Heiner, Heidi Anne.

1999 Green Serpent from The Fairy Tales of Madame D'Aulnoy(1892).

<http://www.surlalunefairytales.com/introduction/index.html>

(閲覧日：2017年5月2日)

Moore, Lloyd.

2003 BRITTEN/MCPHEE BBC SO/Slatkin, CHAN10111：England Chandos Records.

青柳, いづみこ.

2015 青柳いづみこの指先でおしゃべり第7回ドビュッシーと東洋の美術. ぶらあぼ4月号：東京 株式会社東京 MDE.

2016 3つのアラバスクー宮城道雄とドビュッシーをめぐる随筆 第一回 東と西の出会い.

宮城会会報 224 号：東京 箏曲宮城会。

松本，大輔。

2015 BMOP/sound 1037 Lou Harrison 解説より aria-cd.com.

<http://www.aria-cd.com/arianew/shopping.php?pg=label/bmop>

(閲覧日：2017 年 4 月 30 日)

安田，香。

2009 1889 年パリ万国博覧会におけるジャワのガムラン音楽．関西楽理研究 (X)：京都
関西楽理研究会．p.39-48.

2009 研究ノート ドビュッシーとジャワガムラン (音楽科クラブ)．

インタビュー：

西村，朗．「民族音楽との出逢いと、自身の作品、作風への影響について」2017年5月19日
(本学作曲教授)

On 18th July 2017, a public lecture on Gamelan music was held. In the first half of the lecture, our students played compositions by the Western composers influenced by Gamelan music, including C. Debussy, who encountered Javanese Gamelan at the Paris Exposition in 1889, along with traditional Gamelan pieces and Javanese dance.

In the second half, we focused on our students' encounter with Gamelan music, and introduced their endeavor to play new compositions. Lastly, they played a piece written by Noriko Koide, an alumna who majored in Composition. This paper reports on the lecture and provides an explanation of each piece performed as well as a summary of comments and interviews with our Piano and Composition faculty members with photos of the day.

謝辞

本公開講座開講にあたり、本学ピアノ部会 村上隆 教授、大熊香織 助手、作曲部会 糺場富美子教授、西村朗 教授、原田敬子 准教授に大変お世話になりました。また、本学ガムラン 木村佳代講師、ジャワ舞踊 針生すぐり講師、横田誠 研究員にご協力いただきました。心より感謝を申し上げます。そして出演してくださいました村上圭子様、植川縁様、本学学生および卒業生の皆さん、本当に有難うございました。

(樋口文子：本学講師、ガムラン 小出稚子：本学研究員、ガムラン)