

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

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

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2016-01-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 木村, 佳代 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/937">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/937</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 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－

木村佳代

## 論文要旨

バニユマス Banyumas 地方はインドネシア中部ジャワ州西南端に位置する自然の豊かな農村地帯である。民衆芸能の宝庫としても知られ、同じ中部ジャワの王宮の青銅ガムランとは趣きの異なる素朴な鉄や竹のガムラン、またそれらの音楽を伴う様々な芸能が発達した。本論では、2006年よりインドネシア国立芸術大学スラカルタ校やバニユマス地方で行ったレッスンやフィールドワーク、関連資料を元に同地方に伝わる諸芸能の様相や竹の楽器の変遷を明らかにすると共に、代表的な竹の楽器のアンサンブル「チャルン Calung」を軸に同地方の民衆音楽の特色を探る。バニユマス地方の農民たちは身近な材料で楽器を製作し、身近な言葉で日々の生活の喜怒哀楽を歌に込めた。エネルギーでユーモラスな感情表現は独特の音楽スタイルを生み出し、彼らのアイデンティティーの発露となった。中部ジャワの王宮ガムランや西ジャワのスダ地方のガムランのスタイル、またアニミズムやヒンドゥー、イスラムの影響等様々な要素を取り込み自在にブレンドして生まれた音楽には、土着に生きる人々のたくましが垣間見られる。それらの特色を実例とともに浮き彫りにしつつ、王宮文化とは別の背景のもとに成り立つバニユマス地方の音楽を“民衆の音楽”としての視点から検証する。

キーワード：バニユマス、ガムラン、チャルン、芸能、音楽、民衆、竹

## はじめに

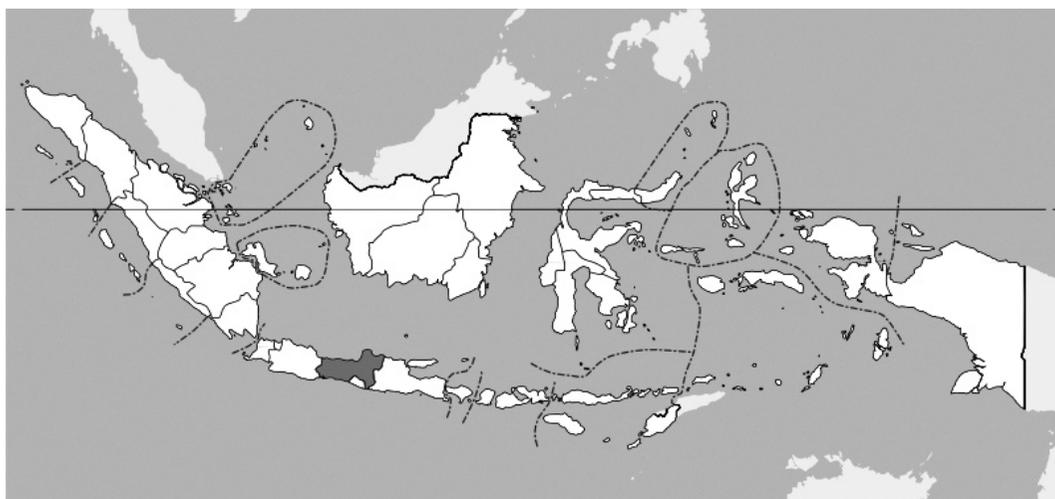
一般的にガムラン Gamelan といえば、青銅製打楽器によるアンサンブルを思い浮かべる人が多いであろう。中でもジャワ・ガムランといえば、王宮を中心に発達した大編成によるガムランで、高度な技術と知識に裏打ちされた繊細で格調高い音楽がイメージされるかもしれない。しかし、同じジャワでも王宮の外に踏み出れば、庶民が奏でる様々なスタイルのガムランが存在する。高価な青銅製ガムランを所有できない人々は、より廉価な鉄のガムランを、さらに身近な素材である竹を加工したガムラン<sup>1</sup>を演奏する。音楽好きな国民性を反映するかのごとく、インドネシアには地方ごとに様々な様式や楽器、レパートリーがあり、そのバリエーションの多様さには驚かされる。

そのような中で、本論では中部ジャワ州西南端に位置するバニユマス地方の音楽、特に竹のガ

<sup>1</sup> ガムランと言えば、一般的には青銅製の打楽器アンサンブルのことを指すが、もともと「ガムル Gamel =叩く」という言葉から派生した単語であり、広義には竹など他の素材や形態による打楽器アンサンブルをも含む。[皆川厚一：1998:8]

ムラン「チャルン」の音楽に着目したい。バニユマスの音楽は、インドネシアでは一般的にバニユマサン Banyumasan と呼ばれ、王宮文化の中心地であるソロ Solo(スラカルタ Surakarta) やジョグジャカルタ Jogjakarta 等他の地域でも影絵芝居ワヤンの中でひんばんに取り上げられるなどして親しまれている。それは、様々な地方の音楽を自らのアレンジで世に紹介した不世出のダラン(ワヤンの人形遣い) ナルトサブド Nartasabda<sup>2</sup> の功績によるところも大きい。バニユマスの音楽における親しみやすさ、エネルギッシュな太鼓のリズム、威勢の良い掛け声等、この地方の音楽ならではのユニークな魅力に負うところが大きいであろう。中部ジャワの中心地からはほど遠い場所に位置するバニユマスの音楽が、なぜ単なる一地方の民俗音楽という域を越えた魅力を持つに至ったのか？ 当地の代表的な音楽である竹のアンサンブル「チャルン」をひもとくことで、その秘密に迫りつつジャワのもう一つの地方色豊かなガムランの特色を浮き彫りにしたい。これまで日本ではほとんど紹介されてこなかったジャンルゆえ、まずはバニユマスの芸能の全体像を把握し、チャルンに至るまでの竹の楽器の変遷をたどると共に、質素な素材による楽器からいかに豊かな音楽が生まれたか、その実像を検証しつつバニユマスの人々の音楽に込めた思いを探ってみたい。

## I バニユマス地方とは？



インドネシアの地図 [Wikipedia : 2007]

---

<sup>2</sup> Nartasabda(1925-1985)



中部ジャワ州 [Wikimedia : 2008]

バニユマス地方は中部ジャワ州の西南端に位置し、西ジャワ州と隣接している。通常「県」と訳される二級自治体カブパテン kabupaten で言えば、バニユマス県、チラチャップ Cilacap 県、バンジャルヌガラ Banjarnegara 県、プルバリリング Purbalingga 県の4県を指す<sup>3</sup>。バニユマスは“黄金の水”という意味であり、その名の通り水量豊かなスラユ Serayu 川が流れ、地下水も豊富である。名峰スラムット Slamet 山を背に広々とした田園風景が広がるのどかな農村地帯である。一方、西端のチラチャップ県はインド洋に接した港街、工業都市であり、監獄を擁したヌサカンバンガン Nusakambangan 島があることでも知られている。

バニユマス地方は古くからジャワ王国の領土であり、ヒンドゥー教、仏教等インド文化の影響化にあった。その後、デマク Demak 王朝時代の頃 (16 世紀前半) からイスラム教が同地にも広がり始め、現在にいたるまで音楽や芸能においてイスラム教の影響が色濃く見られる。一方、古代からこの地に根付いていたアニミズムは今日でも消えることなく、土地や万物に宿る霊への信仰はまだまだ伝統的な音楽文化とも深い関わりを持ち続けている。そのような背景ゆえ、アニミズムやヒンドゥー、イスラム等幾多の宗教の影響が音楽文化の中に混在して見られる。また、バニユマスはジャワ王国の領域でありながら周縁部に位置するため、王国の直接的な支配による影響は薄く、結果農民たちの文化が花開くことになった。いわば伝統的な農村の文化と王宮文化が融合した複合的な色合いが、現在まで残るバニユマス文化の重要な要素となっているのである。

<sup>3</sup> さらに範囲を広げ、北側のブレベス Brebes 県、トゥガル Tegal 県、プマラン Pemalang 県、東側のクブメン Kebumen 県まで含めてバニユマス地方と呼ぶ人もいる。

複合的という観点からは、忘れてはならないことがもう一つある。バニユマス地方は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・スダ Sunda 地方の中心地バンドゥン Bandung とのちょうど中間点に位置する。それゆえにジャワとスダの両方の文化が流れ込み、両者をブレンドすることでバニユマス独特の文化が生まれた。元バニユマス観光局勤務の音楽家ユスマント氏によれば、「2 本の木（ジャワとスダ）から果物が落ちて、そのさざ波が中央に寄った。2 つの波の会うところがバニユマスである」と[Yusmanto : 2012]。また当地の言い伝えによれば、ジャワのマジャパヒト Majapahit 王国の王子がスダ地方のパジャジャラン Pajajaran 王国の娘と結婚し、その子孫がジョコ・カヒマン Joko Kahiman の名で 1582 年に最初のバニユマスの県知事となったという [Baskoro, Dra.Rusmiyati, and others : 2009 : 34]。この言い伝えからもバニユマスにおけるジャワとスダの融合が色濃く読み取れる。

“融合”“混じり合い”がバニユマスの文化を語る上で欠かせない要素であることは、影絵芝居ワヤンにおける愛すべき登場人物の名にも表れている。バニユマスを象徴するワヤンの人形と言えば、バウォル Bawor である。彼は、ジャワでは一般的にバゴン Bagong と呼ばれ道化の家族の 3 男だが、バニユマスでは長男である。ワヤンの中では王族騎士に仕え、正義と公平を尊び、残忍なものを撲滅させるのに一躍買うが、いたってひょうきん者である。バウォルはチャル・バウォル Carub Bawor / Caruk Bawor とも呼ばれ、その意味は“混じり合い”である。バニユマスの文化はジャワやスダ、ヒンドゥー、仏教、イスラムなど、そしてバニユマスの入り交じったものであり、バウォルは幾つもの文化の結び目のようだとされる [ibid. : 50]。バウォルはワヤンの中でバニユマス語を自在に操る。田舎に住み貧乏で経験も不足しているが、利口で飾り気がなく勇気



バウォル (右側)[著者撮影。2013 年 8 月 22 日]

があり正直である。このような人物像は、ジャワのバゴンには見られないバニユマス特有の性格である。バニユマスの人々はバウォルをシンボル化することで自身の境遇を重ね、バニユマス人としての誇りをそこに見つけるのであろう。そして、バウォルのような性格、バニユマス人としての誇り、名前に表された“混じり合い”の要素が音楽文化にも表出されていると言えよう。バニユマスの音楽を語る上で、本論ではそのあたりにも着目していきたい。

## II バニユマスの芸能

バニユマス地方には海と山、スラユ川やその周辺に広がる田園地帯等様々な地形が存在するゆえに、地域ごとに独自のスタイルを持つバラエティー豊かな民衆芸能が花開いた。その中でもバニユマスのほぼ全域にわたり現在まで盛んに上演されている代表的な伝統芸能といえば、民衆舞踊レンゲル Lengger と、竹製の馬に乗って踊りトランスになる芸能エベ Ebeg である<sup>4</sup>。レンゲルには竹のチャルン、エベには鉄のガムランによる伴奏音楽が付く。以下にその内容を簡単に記す。

### 1. レンゲル

レンゲルは、バニユマスの民衆の生活の中から生まれた舞踊である。インドネシアでは一般的にタユブ Tayub と呼ばれる庶民の舞踊に属するもので、元は五穀豊穡、子孫繁栄、村の安寧を祈願する儀式の中で踊られていた。その動きは軽快でテンポ良く、首や腰を大胆に動かして女性美を振りまくものであった。1960年代の頃には、ロンゲン Ronggeng とレンゲルという2種の名前があった。ロンゲンはバニユマス西部、スダとの境界あたりにあり女性によって踊られた。それに対しレンゲルはバニユマス東部にあり、もとは男性が女装して踊っていた<sup>5</sup>。どちらも“豊穡の女神”の化身として踊られていた。しかし、ロンゲンという名は娼婦を連想させる呼び方<sup>6</sup>であるとして禁止され、70年代以降は女性が踊ってもレンゲルと呼ばれるようになった。その頃からレンゲルの儀礼的な要素は薄れ、娯楽化が進んだと言われる。バニユマス地方チラチャップ県出身の音楽家でインドネシア国立芸術大学スラカルタ校教師のダルノ氏によれば、レンゲルが盛んだった70年代、公演はたとえば以下のような3部構成で行われた [Darno : 2006]。

- 1) 夜8時頃開始。まずは神聖な曲〈スカル・ガドン Sekar Gadhung〉が演奏される。香が焚かれ、祈祷師が霊を呼び寄せる。霊が降りるとレンゲルの踊り手は輝きを増し、多くの観客を魅了させる力を持つ。まずは土地の権力者がステージに上がり共に踊る。
- 2) 次に富裕層の客がステージに上がり共に踊る。終わると客は踊り手に札束を渡す。当時はひいきの踊り手に入れ込むあまり、金銭を使い果たし土地を手放してしまった者もいたという。
- 3) 深夜1時頃からは誰でもステージ上で踊ることが可能となる。客は好きな曲をリクエストする。当時の演奏家は70曲以上のレパートリーを持っていたので、どんなリクエストにも応えることができた。ステージの隅には箱が置かれ、客はその箱を目指してコインを遠くから誇らしげに投げ入れ、その後踊り手と共に踊った。そのような宴が夜明け前の4時頃まで続いた。

このように、レンゲルの公演においては客も気軽にステージに上がって共に踊り楽しむもので

<sup>4</sup> その他にジャワ全域で盛んな影絵芝居ワヤン・クリ Wayang Kulit があるが、ここでは割愛する。

<sup>5</sup> レンゲルの語源は、レン Leng (穴=女性) +ンゲル Ngger (とさか=男性)。[Darno : 2006]

<sup>6</sup> ロンゲンの語源は、ロン・クトゥゲン Rong Ketunggen (さそりの穴=毒を作る穴=女性の性器)。男性が皆とりこになってしまうという意味から、女性の性のネガティブな面を指してこう呼ばれた。いわば売春婦のようなニュアンス。アフマッド・トハリ著『バルック村の踊り子』(1982年)や、同著を原作とした映画『聖なる踊り子 Sang Penari』(2010年)にロンゲンの当時の様子が描かれている。



あった。70年代当時、人気の踊り手は一晩で約20万ルピア<sup>7</sup>の出演料だけでなく、客から200万ルピアにも及ぶチップを得ていたと言われる。現在はこれほどまでではないものの、客がステージ上で踊り手にチップを渡す習慣はまだ残っている。

レンゲルの踊り手-右側は男性女形の人気舞踊家アグネス  
(筆者撮影。2013年3月14日)

## 2. エベ

馬に乗った兵士のいさましさを表現した舞踊。ジャワ島各地に見られ、地域によってジャラン・ケパン Jaran Keping、クダ・ルンピン Kuda Lumping、ジャティラン Jathilan などと呼ばれる。エベは竹で編んだ馬のことで、黒または白色、小銭のようなジャラジャラとした音のするものを付けている。踊り手は黒ズボンに膝までのパティックの布を巻き、たいいてい黒いサングラスをかけている。伴奏は通常鉄製の小編成ガムランで、太鼓と小型のゴング類、鉄筋型のサロン等と歌である。昼間1～4時間ほどかけて行われる。途中で何人かの踊り手がトランスになり、草やガラスのかげらを食べたりムチに打たれたり刃物で腕を切りつけられたりしても平気な様を見せる。武将としての強さを見せつけているという。また動物の霊が乗り移る場合もあり、猿の霊が入れば木によじ登って体をかきむしる、馬の霊が入ればヒヒーンといななく等の行動を取る。獅子舞や仮面舞踊を伴うものもある。現在はショー的な要素が強いが、もとは雨乞い、病気治癒祈願のためなどに催された。以前は適齢期の娘の見合いのためにも開催され、その子がトランスになって踊り出すと何人もの男性客がとりこになり求婚したと言われている [Darno : 2009]。



エベ (バニユマス県ソマゲデ Somagede 郡にて、筆者撮影。2013年3月20日)

エベに伴う芸能として有名なものに、シントレン Sintren、またはライサン Laisan と呼ばれるものがある。エベの途中でトランスに陥った男性がルスン Lesung と呼ばれる木の臼で体を押しえつけられ、その後縄で体を縛られて大きな円筒形の籠の中に入れられる。しばらく演奏が続き、祈祷師の呪文の後に籠が開けられると、体に縛り付けられていた縄はほどけ女装をして出て来るとい、マジックのような芸能である。商業的なエベでは、この時に観客からおひねりが徴収される。

<sup>7</sup> インドネシアの通貨の単位。

レンゲルとエベのほかにも、竹や鉄のガムランの伴奏や各々固有の曲や詩、祈りの言葉等を伴った民衆芸能が地域ごとに数多く存在する。そのうちの幾つかを簡単に紹介したい。バニユマスがいに民衆芸能の宝庫であるかが伺い知れよう。ただ上記の2種に比べると、以下に記すものは衰退しつつあることは否めない。近年ではそうした伝統芸能を継承し復興させるために、古くからの形をそのまま伝えるのではなく、それらをモチーフにした新しい舞台や音楽劇が作られるなど、様々な試みもなされている。

### 3. ベガラン Begalan

結婚式の行事の中で行われる芸能。2人の演者による舞踊を交えたユニークな寸劇。1人は台所用品などの荷物運び、もう1人は木刀を持った泥棒の役。「ベガル=略奪」という意味の単語から名付けられたこの芸能では、泥棒の標的になった台所用品を通じて新郎新婦に有益な人生訓、ジャワ人の哲学が2人の会話によりユーモラスに語られる。たとえば竹製の団扇は「夫婦は常にものごとの良し悪しを選別しなければならない」こと、ご飯を入れる器は「日々の生活には器=規律が必要」なことの象徴として語られる。バニユマス県全域に見られる。

### 4. ウジュンガン Ujungan

雨乞いの芸能の一種。2人の男性が手拍子や掛け声と共に踊った後に、籐の槍を持って戦う。もともとこの槍は村同士で灌漑の水を奪い合う際に使用されたという。バニユマス、プルバリंगा、バンジャルヌガラ県等に伝わる。

### 5. チョウォガン Cowongan

雨乞いの芸能の一種。演者は汚れのない女性<sup>8</sup>に限られる。数人で車座になり、中央に置かれた人形（女性像を模した椰子の柄杓）の下方部分を握りながら創造主への祈りを込めた歌を歌う。人形に稲の女神であり繁栄の象徴であるデウィ・スリ Dewi Sri が宿ると、日本のこっくりさんのように柄杓がひとりで動き出すと言われる。バニユマス県ソマグデ郡プラナ Plana 村等に伝わる。



チョウォガンで使用される女性をかたどった柄杓（筆者撮影。2013年8月19日）

### 6. バリタン Baritan

雨乞いの儀式、または家畜の伝染病を防ぐための伝統的な宗教儀式。レンゲルの上演を伴う。バニユマス県アジバラン Ajibarang 郡等に伝わる。

<sup>8</sup> 妊娠、月経期間中でない等の女性を指す。年齢は関係無く、高齢の女性が行うことも多い。[Wikipedia：2012]

## 7. サラワタン Salawatan

イスラム関連の芸能。ルバナ Rebana、またはトゥルバン Terbangと呼ばれる片面太鼓を使用し、「バルザンジ」 Barzanzi (預言者ムハンマドを讃えた詩) から引用されたアラビア語の歌を歌う。

## 8. アング Angguk

イスラム伝道師によって17世紀に伝えられたと言われるイスラム布教のための舞踊。何度もうなづくように頭を動かすことから「アング=うなづく」という名が付けられた。通常12歳位までの男の子約10人によって踊られ、途中でトランスになる。太鼓やルバナ、トゥルバン等の片面太鼓、竹製の楽器アングルン等が使用され、「バルザンジ」から引用されたアラビア語の歌が歌われた。その後、次第にバニユマスの言葉や舞踊の振りが混じり変化していった。バニユマス県ワゴン Wangon 郡に伝わる。

## 9. アクシムダ Aksimuda

イスラム関連の芸能。西ジャワ・スンダ地方のパンチャ・シラット Pencak Silat (拳法) と舞踊が結びついたもの。トゥルバン等の片面太鼓の伴奏により8人位の男性によって踊られる。バニユマス県ワゴン郡に伝わる。

## 10. ジュンブルン Jemblung

人形や楽器を一切使わない芝居ワヤン。4人の演者は四角い机を囲んで座りガムランの楽器の音を口で真似て音楽を奏で、物語の役を分担して演じる。机上には円錐形に盛られたご飯やおかずが置かれている。ジュンブルンは「満腹」の意。貧乏な芸人によって演じられていたという。ジャワの歴史や伝説等が語られる。バニユマス県タンバ Tambak 郡、スンピウ Sumpiuh 郡あたりに伝わる。

### Ⅲ バニユマスの竹の楽器

インドネシアでは竹が豊富に生育するため、ジャワやバリをはじめ各地で様々な竹の楽器が製作された<sup>9</sup>。中でも世界的に有名な竹の楽器アングルン Angklung<sup>10</sup> は、2010年にユネスコの無形文化遺産に認定されている。竹製の楽器は、インドネシアではルスン（米搗き臼、杵で叩いて音を出す）の次に古い楽器だと言われている。



竹が豊富なバニユマスにおいても例外ではなく、バンブ・ウルン Bambu wulungと呼ばれる黒い竹から幾種類もの楽器が生まれた。それらがこの地域独自の発展を遂げ、現在に至っているのである。そもそもバニユマスの農村における伝統的な暮らしにおいて、竹は必要不可欠な存在であった。住宅の壁や扉、家具や台所用品、農具や灌漑用のパイプから手工芸、武器にいたるまで、竹はあらゆるものの材料として利用された。その中でもユニークなものに、楽器の前身とも言えそうな音の鳴る農業用の器具が幾つか存在する。まずはその例を紹介しよう。

アングルン（新橋のランバンサリ・スタジオにて、筆者撮影。2013年12月16日）

#### 1. 様々な竹の音具

パンジャ Panja は畑で大豆や香辛料等の種を植えるために地面に穴を開ける道具だが、木の棒の側面にくぼみがあり、そこに一節の竹が取り付けられている。その棒が地面に刺さると同時に竹がカラカラと音を立てる。この仕組みはまさにアングルンを彷彿とさせる。男性10人ほどが



後ずさりしながらこの道具を使って地面に穴をあけ、女性たちがそこに種を植えた。音が鳴ることにより単調な労働に刺激が与えられたと同時に、種まきが行われていることを周囲に知らせるための合図にもなった。コミュニケーションのための道具でもあったのである。近隣の住民たちは、この音を聞きつけると自分のパンジャを持って手伝いに駆けつけたという。パンジャは1960～70年代まではまだ実際に使用されていたと言われる。

パンジャ [Kuwat:1973:68]

<sup>9</sup> 竹の楽器はジャワを中心にバリ、マドゥラ、スマトラ、カリマンタンに見られる。[Kunst:1973:361]

<sup>10</sup> 西ジャワのスダダ地方を中心に発達。同音でオクターブ違いに調律された2本の竹筒と竹杵で形作られ、竹杵を手で揺すってカラカラと音を出す。1人1台ずつ持ち、大勢でハンドベルのようにして演奏。通常はドレミに調律され、日本をはじめ海外でも音楽教育用に使用されている。

その他にも、灌漑用の水が足りていることを遠くの管理人に知らせるための“ししおどし”のような竹の音具や、田を荒らす鳥やイタチ等の小動物を追い払うためのタルツタ taluktak<sup>11</sup> など、様々な種類の音の鳴る仕掛けがあった。かつての田畑では、さぞにぎやかに竹の音が鳴り響いていたことであろう。こんなところからもバニユマスの庶民たちの音好きな一面が伺い知れる。

このような竹の音具がいつしか楽器へと発展したのも自然な流れであったに違いない。



バンドウル [Kuwat : 1973 : 71]

バンドウル Bandhul は 2 本の竹筒を一つのフレームでつないだもので、違う音に調律された筒をバチで叩いて音を出す。後のクントンガン Kenthongan にも似た形で、音具から楽器への発展途上にあるものと言って良いだろう。実際、動物を追い払うという目的のみならず、農民たちが暇をもてあました時の余興演奏のためにも使用されたと言われる。

以下はバニユマスに伝わる竹の楽器である。芸能の名がそのまま楽器名として使われている例も多い。

## 2. ボンケル Bongkel / ゴンドリオ Gandalia

ボンケルはもっとも古い竹の楽器の一種で、アンクルンやチャルンの前身と言われる。構造はアンクルンとよく似ているが、竹筒の数や調律、演奏法に違いが見られる。一つのフレームに 4 本の竹筒が取り付けられ、通常スレンドロ音階<sup>12</sup>の「2356」に調律される。アンクルンのように振って音を出す、ユニークなのは鳴らしたくない音を指で止めながら演奏するという点である。同時に 2～3 種の音が鳴るが、一つの音は旋律、他の音はリズム型として演奏されるなど高度なテクニックを要する。このような楽器はほかの地域には見られない。ボンケルは、もともと畑で農民の余興として 1 人で演奏された。その後、放浪芸人や夜警によっても演奏されたと言われる。バニユマス県プルウォジャティ Purwojati 郡グルドゥレン Gerduren 村にのみ伝わる。

なお、バニユマス県ラワロ郡タンバ・ヌガラ Tambak Negara 村では、ボンケルと同形の楽器がゴンドリオという別名で呼ばれている。ゴンドリオは通常 4 台で演奏され、他に歌や太鼓、チャルンを伴った編成もある。1925 年にバンサ・ストゥラ Bangsa Setra 氏が始めたと伝えられる。当初は農民たちが畑を荒らす猪等の獣を追い払うために、また労働の疲れを癒すために演奏された。現在ではその孫の世代が受け継ぎ、さらに国立芸術大学スラカルタ校のプロジェクトによる後押しもあり、次世代へ伝えるための様々な試みが行われている。

<sup>11</sup> チラチャップ県ではトンクラ Tonklak、またはクプラ Keprak と呼ばれていた。以前は広大な田んぼに 5～10m おきに全 100 個ほどが置かれ、にぎやかに音を発していたという。[Darno : 2012]

<sup>12</sup> ガムランの音階の一種。5 音音階。音と音の幅がほぼ均等。音高は数字で表す。



ゴンドリオ (ボンケルと同形) 奏者 (筆者撮影。2013年3月14日)

次に上げる2種の楽器はどちらもアンクルンと同形だが、使用される芸能によって名前が異なる。

### 3. アンクルン・ブンチス Buncis

ブンチスと呼ばれる民衆芸能の伴奏楽器。アンクルンと同形で、オクターブ違いに調律された2本の竹筒が取り付けられたフレームを揺らして音を出す。西ジャワのアンクルンはドレミに調律されているが、バニユマスのアンクルンは伝統的なスレンドロ音階である。ブンチスの語源は、ジャワの伝統的な刀クリスの握り手の一部の名に由来する。この刀はオランダ統治時代に闘士がゲリラのために使用していたと言う。ゲリラ兵は身元がばれないように体中に灰の粉を塗りよれよれの服を着た大道芸の格好をしていた。そのような変装に伴ってこの芸能が行われていたのであろう。その後は雨乞いや地鎮祭、祝い事等の儀礼に伴って上演された。アンクルン6台のほか竹筒ゴングや太鼓チブロンが使用される。通常踊り手が楽器を持ち、演奏し歌いながら踊った。バニユマス県ソマゲデ郡に伝えられる。

### 4. クルンピュン Krumpyung

クルンピュンは、楽器というよりは合奏形態の名称である。15台のアンクルンと竹筒ゴング、太鼓チブロンとクティプン、歌からなる合奏音楽。15台のアンクルンは音の高さの順に棹に吊され、5台ずつ3人で演奏される。音の低い方から順に、アンクルン・ドゥムン Demung、アンクルン・サロン Saron、アンクルン・パナルス Panerus と呼ばれ、各々奏法も異なる。ジャワ・ガムランと楽器名や合奏内の役割が似るところから、しばしばアンクルン・ガムランとも呼ばれた。以前はバニユマス地方全域に見られたが、近年はバンジャルヌガラ県プルウォルジョ Purworejo 郡クチトゥラン Kecitran 村のみに伝わる。

## 5. クントンガン

クントンガンは比較的新しい音楽である。もとは夜警が村々を回りながら鳴らしていた素朴な竹の音具であった。いつしかその竹を鳴らしながら歌うようになり、楽器として発展した。やがて幾つものグループが腕を競うコンテストが開かれるようになった。バニユマス文化・観光局の調べによると、2004年には368以上ものグループがあったという [Wikipedia:2009]。楽器の形態や編成、音楽は自由でグループごとに異なる。多分にポップスが入り交じる若者向けの音楽となっている。



バニユマス県バトゥラデン郡のクントンガンのグループ (筆者撮影。2012年3月18日)

## 6. チャルン

これまで述べてきた竹の楽器はいずれもアングルンのような吊り下がり型だが、バニユマス地方のチャルンの楽器は木琴のような平置き型だ<sup>13</sup>。チャルンは比較的歴史の新しい楽器とされているが、いつ頃からこのように形になったのかはわからない。神話によると、この地方の長が夢の中で「楽器を吊してはいけない、床に置きなさい」とのお告げを聞いたためにチャルンが考案されたと伝えられている [Darno:2006]。アメリカの民族音楽学者アンダーソン・サットン Anderson Sutton によると、チャルンはポンケルやアングルンから発達したもので19世紀末か20世紀初頭に成立したという [Sutton:1993:73]。また、アメリカの民族音楽学者ルネ・リスロフ Rene Lysloff は、チャルンはレンゲルやエベなどの伴奏に使われる小編成の鉄製ガムラン=ガムラン・リングン Ringgeng やガムラン・クマガン Kemagan の影響を受けて作られたと述べている [Kuwat:1998:11]。いずれも真偽のほどは定かではない。チャルンという名前の語源についても、「チャラン・プリン・ウルン carang pring wulung (黒い竹の梢の意)」、または「ディチャチャ・ムルンムルン dicacah melung-melung (強く叩かれるの意)」に由来、あるいは「チャッ・ルーン」という響きから命名等、諸説ある。

チャルンは竹の楽器セット全体を指す名称である。もともと民衆舞踊「レンゲル」の伴奏楽器として発達した。木琴型の鍵盤打楽器群(ガンバン2台、クノン、ドゥンドゥム)と竹筒ゴング、太鼓の計6名のほか、1~2名の踊り子兼歌い手を伴った編成が、少なくとも70年代までは一般的であった。その後、歌や掛け声スガカン Senggakan 専門の人が加わり楽器の数も増えるなど、時代と共に編成も変化している。チャルンの標準的な編成における楽器の名称と合奏内の役割は、以下の通りである。

<sup>13</sup> 西ジャワのスダ地方にもチャルンと呼ばれる竹製の楽器があるが、こちらは吊り下がり型。

### 1) ガンバン Gambang

約 16 音からなる竹製の鍵盤楽器。以前は舟形、現在は箱形が普及。2 本のバチで演奏。通常は 2 台で対になり歌のメロディーを彩る。歌に沿った旋律をほぼオクターブ奏法で演奏



するのがガンバン・バルン、その隙間を埋めるかのように細かな装飾音を奏でるのがガンバン・パヌルス。速いテンポの部分では、2 台で対になってインバル imbal と呼ばれる入れ子奏法を行う。

音列<sup>14</sup> :  $\underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3}$

(新橋のランバンサリ・スタジオにて筆者撮影。2013 年 5 月 10 日。)

### 2) ドウンドウム Dhendhem (スレントウム Slenthem)



6 音からなる竹製の鍵盤楽器。1 本のバチで骨格旋律バルンガン Balungan を奏でる。

音列 :  $\underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2}$

(同上。)

### 3) クノン Kenong



6 音からなる竹製の鍵盤楽器。ドウンドウムより 1 オクターブ高い。2 本のバチを使用し、ジャワ・ガムランにおける節目楽器クノンとクト Kethuk の両方の役割を 1 台で果たす。クノンとクトが交互に打たれることで音楽にフレーム感をもたらす。

音列 :  $\underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2}$

(同上。)

<sup>14</sup> 音高は中部ジャワのガムランと同じ記譜法で記す。音は数字で表され、1 2 3 5 6 と数字が大きくなるにつれて音が高くなる。1 は高い 1、6 は低い 6、6 は更に 1 オクターブ低い 6 を表す。

#### 4) Gong Gong (ゴング・バンブー Bambu)



(同上。)

太い竹筒の中に細い竹筒が挿入された吹奏楽器。唇をふるわせながら内側の細い竹筒を吹き、底が閉じられた太い竹筒内に共鳴させて、ゴングのような重低音の響きを生み出す。吹き方を変えて、節目楽器クンプル kempul (小ゴング) の音を出すことも可能。歌や骨格旋律の区切りの部分や最後の節目を知らせる役割を果たす。

#### 5) クンダン Kendhang (チブロン Ciblon とクティピン Ketipung)

太鼓。水平(または斜め)に置かれたチブロンと縦に置かれた小型のクティピンの2種を



(同上。)

セットにして使用する。胴体の材料はチーク材かナンカ(ジャックフルーツ)の木、皮は牛か山羊の皮。クティピンは小さくて皮の薄い西ジャワの太鼓に近いものを使用する。近年は西ジャワのスンダ音楽の影響により、更に多くの太鼓を周囲に置いて打ち鳴らすことも多い。速度変化や曲の進行を指示し、舞踊の振りのパターンを導く。

この他にトロンペット Terompet と呼ばれるチャルメラ風のラッパを加えた編成、また最近では鉄製の鍵盤楽器サロンやゴング等も加えて音量を強化させた編成もみられる。音階は本来スレンドロ音階のみだが、近年はペロッグ音階<sup>15</sup>の鍵盤を下方に引き出し状に取り付けた2段鍵盤によるガンバンも使用されている。伝統的な曲だけでなくポップスやダンドゥット等を演奏するうえでペロッグ音階の需要が増してきたためと言えよう。



引き出し状のペロッグ音階鍵盤付き  
ガンバン(筆者撮影。2013年8月15日)



伝統的な舟形ガンバン(筆者撮影。2012年3月10日)

<sup>15</sup> ガムランの音階の一種。5音音階。音と音の幅が狭い部分と広い部分がある。沖縄音階に似る。

## IV バニユマスの音楽の特色

### 1. 庶民から生まれた音楽

バニユマス地方の音楽は、王宮由来の中部ジャワの音楽に比べると快活で素朴、かつユーモラスなものが多い。一曲はそれほど長くなく、わかりやすい歌詞と威勢の良い掛け声、親しみやすさが身上だ。それはバニユマスには王宮がなく、庶民の生活の中から生まれた音楽であることに起因するであろう。人々の日常において音楽は欠かすことのできない存在であった。結婚式や割礼など人生の節目の祝い事や農作業、宗教に関わる伝統的な儀礼は、時代と共に変化しつつも現在まで受け継がれ、そこには必ず音楽があった。何より広大な農地に生きる農民たちが日々の労働から解放されて疲れをいやすために、音楽は必要不可欠なものであった。夜になると彼らは一転して芸能の担い手になるか、あるいは楽しむ側、観客になった。音楽、舞踊等の芸能は彼らにとって自己実現の場であり、アイデンティティーの表明でもあった。そのような性格の音楽であるから、高度な音楽的完成度はそれほど要求されない。演奏内における間違いはたいした問題ではない。本番中の多少の間違いは、かえって共に笑い合う種として受け止められる。音楽は元来人間が奏でるものである<sup>16</sup>から間違いはある程度付きものであり、間違いのない演奏はかえって機械的で面白くないと言った演奏家さえいるほどだ。演奏の完成度よりも心や美的満足感の方が求められるのである。バニユマスの芸能の上演には特別な場所を必要としない。屋内や庭、道路や野外広場、田畑など大勢の人に見られる場所が選ばれる。ステージがない場合も多く、演者と客席との距離は近く境目もない。本番中には客が一緒になって掛け声で囃し立てたり歌ったり踊ったりする。誰が演者で誰が客かわからなくなることさえある。そのような芸能のあり方は、飾り気がなく素朴で開放的と言われるバニユマスの人々の気質の表れであるとも言えよう。

楽器自体にも庶民らしさが表れている。周囲に生息する竹が材料となるほか、チャルンのパチには自転車のタイヤのスプーク（金属棒）やチューブ、ゴムなどの廃材が使われている。農民たちがごく身近な材料を利用し、自ら工夫して楽器を作り演奏していたのである。

### 2. ジャワ文化とスンダ文化の混じり合い

バニユマスの特色としてもう一つ忘れてならないのは、ジャワ（中部ジャワ）とスンダ（西ジャワ）の両方の文化をミックスさせたスタイルであるという点である。バニユマスは行政区域的には中部ジャワ州に属するが、西ジャワ州との境に接するためスンダの影響が色濃く見られる。たとえばジャワ語の地方語であるバニユマス語には、「a」はすべて「ア」と発音するなどスンダ語との共通点が見られる<sup>17</sup>。一方、中部ジャワの古都スラカルタやジョグジャカルタの伝統も、当然のことながらバニユマスに深く入り込んでいる。ガムランの古典音楽の演奏を意味するカラウイタン Karawitan や影絵芝居ワヤン・クリ、大衆演劇クトプラ Kethoprak 等はジャワから伝えられて定着した。また、戦後になって多くのバニユマスの若者たちがスラカルタの芸術高校コカール

<sup>16</sup> ただし伝統儀礼に多くみられるトランスの芸能に関しては意味合いが異なる。憑依した演者は人間というよりは神や祖先、様々な動物などの霊が体内に宿った状態で踊り歌う。それによって人間離れた技を披露することになるのだが、それについては別の機会にあらためて記したい。

<sup>17</sup> ジャワ語の場合、「a」は「オ」に近い発音をする場合も多い。例：「ジョウォ Jawa」。

Kokar (Konservatori Karawitan) や芸術大学 ASKI (Akademi Seni Indonesia = 現在の ISI, Institut Seni Indonesia) でジャワ・ガムランを学び、ジャワ王宮のスタイルをバニユマスに広めた。その傾向は現在も続いている。

現在、バニユマスの音楽には以下の3種のスタイルが見られる<sup>18</sup>。

- ① ジャワ風 (現地ではウエタナン Wetanan = 東風スタイルとも呼ばれる)
- ② スンダ風 (現地ではクロナン Kulonan = 西風スタイルとも呼ばれる)
- ③ バニユマス風

チャルンの音楽を例にとってみると、やはり東風=中部ジャワの影響は色濃い。クノン、ゴング等、各々の楽器名は合奏内の役割に準じてジャワ・ガムランの楽器名がそのまま付けられている。また曲の枠組みとなる形式に関しても、ジャワ・ガムランの古典的な形式であるランチャラン Lancaran、クタワン Ketawang、ラドラン Ladrang、アヤアヤアン Ayak-ayakan、スルプガン Srepegan 等と同じ形式の曲が多々見られる。そのような中でも特に「ジャワ風」と呼ばれる曲には、上品で細やかなテクニクを駆使して演奏されるものが多い。奏法自体にもジャワの影響が見られる。たとえばガンバン・パヌルスの奏法がジャワのゲンデル・パヌルス<sup>19</sup>の奏法に酷似していたり、水平に置かれた太鼓チブロン<sup>20</sup>の奏法の中にジャワ舞踊ガンビヨン Gambiyong やゴレ Golek の手組が取り入れられたりしているのである。またジャワの王宮のレパートリー曲の一部がバニユマスの曲の中に引用されている例もある。たとえば、バニユマスの代表的な曲、〈グヌンサリ Gunungsari〉の冒頭部分は、ジャワのマンクヌガラ Mangkunegaran 王宮の重要なレパートリーである〈プスポワルノ Puspawarna〉の冒頭部分から引用したと言われている。また、ジャワ王宮の儀式曲〈ピサン・バリ Pisang Bali〉と同名のタイトルを持ち、太鼓の前奏もまったく同じという曲がバニユマスに存在する。「ジャワ風」な曲は、そのような王宮由来の上品な性格を持ち合わせていることから、舞踊レンゲルの伴奏のみならず純粋に音楽だけで演奏されることも多い。

一方、西側のスンダ地方の影響は、特に歌のメロディーや太鼓の手組に顕著に見られる。バニユマスの女性が歌うシンデン Sindhen のメロディーの中には、スレンドロ音階の楽器の伴奏に乗せて楽器とは別のペログ音階にも似たメロディーで歌われるものが多い。このような歌と伴奏の二重旋法性はスンダのガムラン音楽の特徴である [川口:1987:92]。そのような特徴を持つバニユマスの曲に〈センゴ Senggot〉や〈レンゴン・マニス Renggong Manis〉等がある。〈センゴ〉はスンダ地方にも同名の曲があり、骨格旋律も似ている。バニユマスの〈センゴ〉には、スンダ地方の現代舞踊ジャイポンガン Jaipongan の太鼓の手組がしばしば使われる。シラットと呼ばれる伝統武術の動きを取り入れた舞踊であるだけに、太鼓のリズムも激しくダイナミックである。当然この曲を伴奏にして踊られる舞踊レンゲルにもジャイポンガンに似た動きが取り入れられている。ジャ

<sup>18</sup> バニユマス地方の北東ウォノソボ Wonosobo から南西チラチャップを経てインド洋に流れるスラク川を境にして、東側が「ジャワ風」、西側が「スンダ風」に分かれるという説もある。

<sup>19</sup> 共鳴筒の付いた鍵盤打楽器。フレーズの最終音に向かって2本のバチで細かな単旋律を奏でる。

イボンガンの影響を受けたレパートリーは、バニユマスでは特に「ジャルンマス Jalungmas」(ジャイボン・チャルン・バニユマス Jaipong Calung Banyumas の略)と呼ばれ、近年とみに普及している。

上記のような「ジャワ風」「スダ風」の色合いが強く感じられない曲は、いわゆる「バニユマス風」のレパートリーと言えよう。もともと3種にきっちりジャンル分けするのは不可能であり、アレンジによって各々の色合いが自由に交差し混じり合う。その他、最近ではポップスやインドネシアの大衆音楽ダンドゥットなどの影響も強く見られるが、ここでは割愛する。

では、純粋な「バニユマス風」の音楽の特徴とは何か?バニユマスの音楽で特に重要なのは女声による歌シンデンと掛け声スガカンである。バニユマスの音楽において声の存在、特に歌は非常に大きなウエイトを占めており、古典曲の中で歌の無い曲は皆無と言っても良い程である。歌の存在はそれほど重要であり、特に女声の歌シンデンのない演奏は意味を成さない、完全でないと言われる [Kuwat : 1973 : 131]。まず歌のメロディーがあり、そこにエネルギーな太鼓のリズムと掛け声が音楽に生気を与え、その間を縫うようにして竹の楽器が奏でられるのである。バニユマス独特のアレンジ法に、曲の途中で竹の楽器の音が消え、太鼓と歌と掛け声だけで音楽を成り立たせる「サトゥ・サタン Sat-satan」と呼ばれるものがある。「サトゥ」は「水が枯れる」の意で、川のせせらぎのような竹の音が消えても、川底にはピチピチはねる魚のように生気あふれる歌と、あちこちに転がる大小の石ころのような太鼓のリズムが存在する、といったイメージなのである [Darno : 2006]。曲の途中で竹の音が突然消えるので、歌がよけいに際立つ。歌と掛け声と太鼓のリズムが互いに反応し合いながら生き生きとした空間を作り出すバニユマス独特のユニークなアレンジ法である。〈ロボン・イラン Lobong Ilang〉〈スカル・ガドン Sekar Gadhung〉など数多くの曲に見られる。

では、そのような重要な位置を占める歌や掛け声にスポットを当ててみると、より“バニユマスらしさ”を探ることができるのではないか。そこにこそ、民衆音楽としてのバニユマスの魅力、ひいては民衆の創造性の源が垣間見られるかもしれない。そこで、以下にチャルンで演奏される音楽を例に、「歌(歌詞)」「掛け声」、そして「楽器奏法」の3つの観点からその内容、特色を探ってみたい。

## V 「歌（歌詞）」 「掛け声」 「楽器奏法」 における民衆音楽としての特色

### 1. 「歌（歌詞）」

バニユマス地方の音楽は、王宮支配権の周辺にある庶民文化として生まれた。そのことは何よりも歌詞に顕著に表されている。バニユマス語にはジャワ語と違って尊敬語、謙譲語のような階級が無い<sup>20</sup>。歌詞には誰もが使う身近なバニユマス語で日常の喜怒哀楽が描写されているのである。歌詞には彼らの人生観が込められ、多分に皮肉でユーモラスだ。バニユマスの人々は王国周辺の遅れた地域の住人であることを自覚し、運命に対する諦観のような心情を持つと言われる。しかしながら貧乏、器量の悪さ、失恋など様々な不幸を笑いとばすおおらかさがある。そのような心情が歌詞に込められているほか、忠告や社会批評をまじえ道徳を根付かせるような内容の歌詞も見られる。

バニユマスの古典曲が、いったい誰によっていつ創られたのかはわからない。ジャワの古典曲と比べて特徴的なのは、バニユマスの曲にはほとんど「ガワン gawan」と呼ばれるその曲専用の歌詞があるという点である。たいていのガワンにはその曲のタイトルが織り込まれている。このことは、これらの古典曲が民衆の素朴な歌が元になってできたであろうことを推測させる [Kuwat : 1973 : 103]。以下に、舞踊レンゲルやエベの伴奏曲としても有名な曲〈エリン・エリン Éling éling〉のガワン（歌詞）を記す<sup>21</sup>。

Éling éling sapa éling baliya maning

Éling éna sapa éling 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

この歌詞は呪文のようなもので、意味をわかりやすく訳すのは難しい。様々な解釈が可能だが、ある音楽家は「私たちは常にこの世を創造した神の存在を覚えていなければならない」という意味が込められていると語る [Yusmanto : 2012]。創造主とは、彼によればイスラム教の神アッラーのことであり、イスラム布教がこの曲と関わっているのではないかとも思われるが定かではない。このように、曲にはそれぞれの役割、意味、メッセージが込められているのである。

バニユマスでもう1曲有名な曲をあげるとすれば、〈リチ・リチ Ricik-ricik〉であろう。中部ジャワにも同名の曲があるが、骨格旋律は異なる。バニユマスの〈リチ・リチ〉には様々な歌詞が使われているが、その中でも特によく使用されている伝統的な歌詞を紹介しよう。

<sup>20</sup> バニユマスで尊敬語が必要な場合にはわざわざジャワ語を使用する。

<sup>21</sup> 「e」は「ウ」に近い発音、「é」は「エ」と発音。歌詞やタイトルは「e」と「é」を区別して記載する。

Rama rama

Wéi

Njaluk madhang lawuh uyah

Ora nana uyah

Mong madhang lawuhé uyah, njaluk bojo sing dadi lurah

Lurahé lurah pasar

妻：ねえ、あなた

夫：なんだい？

妻：塩をおかずにして、ご飯を食べたいわ

夫：塩なんてないよ

妻：じゃあ、塩なんかいらわないわ

(その代わりに) あなた、村のお偉いさん(村長) になってよ

夫：(なれるとしたら、せいぜい) そこいらの市場のお偉いさんだな

この歌はバニユマスの貧乏な夫婦の会話をユーモラスに描いたものであろう。おかずが塩だけというも寂しいものだが、その塩さえ無い。その後の会話とはあまりつながらないが、要は韻を踏むために塩 uyah と村長 lurah という単語を並べ、最後は立派な村のリーダーではなく、そのへんの市場のリーダーが関の山…と自分をおとしめて笑いを誘うような終わり方になっている。そのようにして、2 番以降も様々なおかずと同じ韻を踏んだ単語を並べ、最後に他愛もない笑いを誘うような歌詞が続く。このような貧乏を笑いの種としてしまう歌詞は他にも多く見られる。

その他、女声の歌シンデンで一般的に使われる歌詞と言えば「ワンサラン Wangsalan」である。ワンサランは伝統的な 2 行詩の一種で、1 行 12 母音 (4 + 8)、全 2 行からなる。1 行目は意味のない単語を並べた問いかけ、2 行目が言いたいことやメッセージを含んだ答えだが、掛詞に満ちた技巧的な詩であり、意味よりは言葉遊びが重視される。ワンサランはどの曲でも使い回しが可能で、その場で女性歌手により選択される。たとえて言うなら、古今和歌集のような歌詞を色々な曲にあてはめて歌うようなものである。通常自由リズムによる女声独唱で歌われる。中部ジャワでもワンサランは使用されるが、古語による高い文学性を秘めた詩で、内容的にはもはや意味がわかりにくいものも多い。それに比べると、バニユマスのワンサランは日常のバニユマス語が使用されているため意味がわかりやすく、内容も恋人への尽きせぬ思いや結婚、別れなど、庶民の日々の生活における様々なテーマが描写されている。以下に、代表的なワンサランの歌詞を記す。

Janur gunung Sakulon Banjar Patoman

Kadingarén wong bagus gasik tekané

若い椰子の葉 バンジャル・パトマンの西方

珍しく、あの素敵な人が早くやって来た<sup>22</sup>

<sup>22</sup> 「janur gunung = 若い椰子の葉」は「arén」とも言う。その単語と同じ韻を踏み、掛詞となっているのが 2 行目の Kadingarén である。同じく、1 行目の「Banjar Patoman」は土地名で別名「Tasik」とも言う。その言葉を想像させる掛詞として 2 行目で使われているのが「gasik = 早く」という単語である。

Dongkél gélang déning bunging alang-alang  
Wis ajegé wong lanang gedé gorohé  
鋭い芽、葦の芽  
当たり前さ、男の人が大嘘つきなのは<sup>23</sup>

Téng téng jaé téja malang terang soré  
Mati nglayung di tinggal wulan wulanan  
生姜入りのお菓子 大きな虹 晴れた夕空  
何ヶ月も置いてきぼりにされて、死にそうなほど蒼白だ<sup>24</sup>

## 2. 掛け声「スガカン」

チャルンの音楽を初めて聴いた時に、素朴な竹の響きと共に特に印象に残るのが「スガカン」と呼ばれる威勢の良い掛け声である。舞踊レンゲルの振りや太鼓のリズムに合わせて、主に男性が唱える陽気な掛け声のことで、通常チャルン奏者が楽器を演奏しながら行う。時には興に乗った客もあちこちから掛け声をかける。何とも賑やかなステージとなる。

スガカンはもともと田畑における鳥追い、虫追いのために発せられた掛け声だったものが、いつしか音楽の中に取り込まれ発達したと言われている [Darno : 2006]。そんなことからバニユマスの音楽が庶民の生活の中から生まれたものであることが伺えよう。掛け声として発せられる言葉は即興的であり、その場の気分に応じて太鼓のリズムに呼応した言葉が選択される。例を示そう。

- オース、オース、ヤー、ヤー Os os ya ya
- ホッ・ヤー Hok yah
- ハエ、ハエ Haé haé
- エ、オ、エ Éh oh éh
- トゥルルルルル… Telulululu…
- ドマティンティン、ジョス Domak tingting, Joss

ゴング前の特徴的な太鼓の手に合わせてしばしば唱えられる掛け声「ドマティンティン、ジョス」の「ジョス」は、ワールドカップ中継のスポンサーとしてもテレビCMでよく流れていたスタミナドリンク「エキストラ・ジョス Extra Joss」の名から来ている。「ジョス！」と声を張り上げることでテンションを高める。バニユマスの男性は高い声を出すのが得意で、女声と同じくらいの高さの声でエネルギーに場を盛り上げるのである。また、「アク・ンジャルック・ダディ・ラトゥ Aku njaluk dadi ratu = 王様になりたい」など、まるでラップのように太鼓の音に合わせて言葉を

<sup>23</sup> 「dongkél gélang= 鋭い芽」は「jrejeg」とも呼ばれる。同じ韻を踏んだ掛詞が、2行目の「ajeg = 当たり前」である。

<sup>24</sup> 「téja malang= 大きな虹」は「layung = 夕焼け空」を連想させる。同じ韻を踏んだ掛詞が2行目の「nglayung = 蒼白」である。

並べたユーモラスな掛け声もある。どれも誰かがある時思いついて発した言葉が周囲に受け、以後定着したものと言ってよいだろう。また、ドウワロローエン Dhuwalulu ing など、適当な言葉に音程を付けて女声の背後で節を付けて歌い上げ雰囲気をも高める男性の歌も、スガカンと呼ばれる。中には「ラー、イラー lah illah」のようなイスラムの祈りの言葉で歌うスガカンもある。彼らは日常の身の回りにある様々な言葉を頓着せずに音楽の中に盛り込むのである。

スガカンや女声の歌シンデンに使われる歌詞の詩型に「パリカン Parikan」と呼ばれるものもある。パリカンは前述のワンサランよりもくだけた詩で、掛詞のような高度な技巧はなく韻を踏んだ言葉遊びを重視した詩である。ワンサランと同じく前半には特に意味のない単語が並べられ、後半で言いたいことが語られる。庶民の日常の喜怒哀楽や教訓などが織り込まれ、時にユーモラスである。短いパリカン（1行8母音、全2行）と長いパリカン（1行16～19母音、全2行）がある。以下に短いパリカンの例をあげよう。

Nandur jaé nang galengan  
Kono baé nggo delengan  
田んぼの畦に生姜を植える  
ここから可愛い娘が見えるよ

Mikul suket go empan jaran  
Mbleketaket ora bayaran  
馬のためにはエサの草を持ってきてやるのに  
僕らの素晴らしい演奏には何も払ってくれない

バニユマスに限らずジャワの人々は、一般的に言いたいことをストレートに言わず暗示的にほめめかす傾向がある。バニユマスの演奏家たちは、たとえば客席の中に可愛い娘を見つけると、上記一つ目のパリカンの上の句「Nandur jaé nang galengan」だけを唱えて、下の句の「可愛い娘がいる」ことを暗示させたという。またその日のギャラがもらえないと、二つ目のパリカンの上の句「Mikul suket go empan jaran」だけを唱えて、主催者にわからないように不満を表現したという。まるで業界用語のように歌詞もコミュニケーション・ツールとして使われていたことがわかる。

### 3. 楽器奏法

チャルンの楽器は、古典曲の場合は基本的に歌の伴奏楽器という位置づけである。中部ジャワのガムランにおいて歌と楽器はほぼ対等であるのに対し、チャルンにおいて竹の楽器群はあくまでも歌を支えるために演奏される。通常ガンバン2台は歌に沿った旋律線をたどることで歌を導き支える。ドゥンドゥムは曲の枠組みとなる骨格旋律バルンガンを奏し、クノンとゴングはさらに大きな枠組みとなる節目部分を奏でる。以下に〈エリン・エリン〉のテンポの速い部分の歌と各楽器の奏法例を記す。

歌		5	5	5	5	5	5	5	5	6	5	3	6																			
		Ja- nur gu-nung sa- ku- lon ban- jar pa- to-man																														
骨格旋律	・	$\dot{1}$	・	6	・	$\dot{1}$	・	5	・	$\dot{1}$	・	5	・	$\dot{1}$	・	⑥																
ドゥンドゥム	6	$\dot{1}$	$\dot{1}$	6	6	$\dot{1}$	$\dot{1}$	5	5	$\dot{1}$	$\dot{1}$	5	5	$\dot{1}$	$\dot{1}$	6																
クノン	2	<del>6</del>	2	<del>6</del>	2	<del>5</del>	2	<del>5</del>	2	<del>5</del>	2	<del>5</del>	2	<del>6</del>	2	<del>6</del>																
ガンバン・バルン	・	$\dot{1}$	・	5	・	$\dot{1}$	・	6	・	6	・	3	・	6	・	5	・	6	・	3	・	6	・	5	・	$\dot{1}$	・	5	・	$\dot{1}$	・	6
ガンバン・パヌルス	6	・	3	・	6	・	6	・	5	・	2	・	5	・	5	・	5	・	2	・	5	・	5	・	6	・	3	・	6	・	6	・

(※6は、66のようにバウンドさせて叩く。)

ゴングはフレーズ最後の⑥の部分で鳴らされる。2台のガンバンが奏でる奏法は通常インバルと呼ばれる入れ子奏法である。たとえば「 $\cdot \dot{1} \cdot 6$ 」という骨格旋律に対しては、最後の「6」の音に向かって「 $6 \dot{1} 3 5 6 \dot{1} 6 6$ 」という旋律が2台のガンバンで1音ずつ互い違いに演奏される。バニユマスの音楽は非常にテンポが速いが、一つの旋律を2人で分担して演奏することにより極限までテンポを上げることができるのである。インバル奏法は上記の例に限らず幾つものバリエーションが存在する。歌のメロディーや奏者のセンスに応じて、その場で即興的にパターンが選ばれ音の綾を紡いでいくのである。

インバルの他に、ガンバン・バルンが担当するガンバングン Gambangan と呼ばれるやや高度な奏法がある。比較的テンポのゆったりとした部分で、歌の旋律に沿いつつガンバン独自のメロディーを築いて歌を先導しつつ二重唱のように奏でていくという奏法だ。メロディーに決まりはなく、それこそ奏者のセンスが問われる。中部ジャワのガムラン合奏におけるガンバンの奏法と比べると、同じ音を連打したわかりやすい旋律の多用、音が跳躍するなどのバニユマスらしい傾向が見られる。以下にその例として、〈リチ・リチ〉の冒頭部分のガンバングンの奏法例を記す。

基本旋律	・	$\dot{1}$	・	6														
ガンバン・バルン	$\dot{6}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{6}$								
基本旋律	・	3	・	2														
ガンバン・バルン	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$	$\dot{2}$	$\dot{6}$	$\dot{6}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{6}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$		

ガンバングンこそチャルン合奏における花形であり、ヴィルトゥオーソ的な性格を有する。ガンバン・バルンがガンバングンを演奏する時、相方のガンバン・パヌルスはジャワ・ガムランのゲンデル・パヌルスの奏法に似たクントゥルンガン Kentrungan、またはオネラン Onelan と呼ばれる奏法で演奏する。ガンバングンよりは単純で、フレーズ最終音に向かって似たようなパターンを繰り返す奏法だ。複数のガンバンがそれぞれの奏法で音を積み重ねているのを聞くと、まるで歌のバックで川のせせらぎが聞こえてくるかのような錯覚を覚える。もともと農民の生活の中から生まれたチャルンの音色は、やはり自然音に似た響きがするのである。

太鼓は、合奏全体のリーダー的な存在として必要な役割を果たす。太鼓の音が生き生きと響いてこそ音楽の生命は輝きを増す。バニユマサンのエネルギッシュな魅力は太鼓奏者の技量に負う

ところが大きい。太鼓は曲の進行や速度変化をリードするだけでなく、レンゲルの踊り手に振付のパターンを先行して示す役割を果たす。踊りの振りには太鼓のリズム系とセットになった幾種類ものパターンがあり、スカラン Sekaran と呼ばれている。レンゲルに限らずインドネシアの民衆舞踊タユブ全体に言えることだが、踊りの振りはかっちり決められているわけではなく、様々なスカランがその場に応じて次々と自由に繰り出される。そのスカランの選択を決めるのが太鼓奏者であり、踊り手は太鼓の音に反応しながらそのリズムに呼応した振りで踊るのである。また、スカランとスカランの間には、見得を切るような独特の動きを見せる毎回決まった連結部分がある。シンゲタン Singgetan、あるいはケウェラン Keweran と呼ばれ、太鼓も踊りの動きに合わせた独特のリズム型を奏する。しかし、それらの曲の構成は人によって、またはグループや地域によって異なる場合も少なくない。それは、この地の音楽家が本来スニマン・アラム Seniman Alam と呼ばれる在野の芸術家であり、アカデミックな場所で理論的に勉強したわけではないことにも起因するであろう。彼らはたいてい農業など別の生業があり、音楽は口伝えか先人の模倣、あるいは自身の工夫によって技術を習得した。頭で考える音楽ではなく、経験を重ねることでいつのまにか体に染みついた音楽であった。だから演奏家ごとに曲のアレンジの仕方や奏法も少しずつ異なるのである。

このように、バニユマスの音楽は庶民の生活と密接に結びつき、素朴でユーモラス、かつ様々な文化や宗教が入り混じった特徴を持つことが、音楽面や歌詞からも伺い知ることができた。最後に一つ思い浮かぶ言葉がある。ジャワ文化のキーワードとなる「ハルス halus」という単語である。ジャワの王宮文化を形容する言葉で、「上品な、洗練された」という意味を持つ。ジャワでは芸術から人の立ち振る舞いにいたるまで「ハルス=上品」であることが尊ばれる。では、ジャワの王宮外の庶民文化として発達したバニユマスの音楽の場合はどうか？ 大声による掛け声スガカン、激しい太鼓の音、ガンバンの同じ音の連打や音の跳躍など、決して「ハルス」とは言えないような特徴がバニユマサンには見られる。しかし、「ハルス」ではないからこそダイレクトに響いてくる自由さ、快活さ、人間臭さこそがこの音楽の身上と言えよう。そして、バニユマスの人々がジャワ王国の末端に居ながらもジャワ人としての誇りを持ち、なおかつジャワの王宮文化への憧れをも音楽に秘めて「ハルス」な香りをほのかにブレンドさせた複合的な色合いを持つ音楽であるからこそ、一地方の民俗音楽という枠を越えて広く支持されるようになったのではないだろうか。

## むすび

チャルンに代表されるバニユマスの音楽を検証することで、同地方の音楽文化がいかに庶民の生活と結びついたものであるかがわかった。そして、さらに次のようなことが伺い知れる。

まず、中部ジャワの王宮内で長い年月をかけて洗練され高度に発達した大編成による青銅のガムランも、バニユマスの音楽を知った上であらためて見直してみると、実はよく似た要素があり地続きであることに気付く。複雑精緻な芸術の粋に達したジャワ・ガムランも、その萌芽の源にはバニユマスの音楽に見られるような素朴なスタイルがあったであろうことが感じられるのである。

そしてもう一点、ガムランの原点が垣間見られるかのようなバニユマスの音楽のあり方は、人にとって音楽はなぜ必要なのか？音楽はどのようにして生まれるのか？といった根源的な問いにもヒントを与えてくれるように思われるのである。バニユマスの人々は、日々の生活の辛さ、悲しみをも冗談やユーモアのオブラートに包んでさりげなく音楽で表現した。音楽によって得られるカタルシスは、貧しい庶民の日常において無くてはならないものであったに違いない。そのような音楽の存在意義は、バニユマスに限らず音楽を楽しむ人々にとって普遍的なものであろう。音楽は決して特別なもの、高尚なものではなく、人間誰もが楽しめるもの、生活の中に普通に存在するものであっただろう。バニユマスの音楽を知ることで、そのことにあらためて気付かされたのである。

(本学講師・民族音楽研究所研究員)

## 参考文献：

Baskoro, Dra. Rusmiyati and others

2009 *Kajian kelayakan potensi dan budaya Banyumas*. Banyumas : Kantor penelitian dan pengembangan kabupaten Banyumas Purwokerto.

川口明子

1987 「スダ(西ジャワ)の音楽」『民族藝術』3:91-99.

Kunst, Jaap

1973 *Music in Jawa*. Hague : Martinus Nijhoff.

Kuwat

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

皆川厚一

1998 『ガムランを楽しもう』音楽之友社.

皆川厚一(編)

2010 『インドネシア芸能への招待－音楽・舞踊・演劇の世界－』東京堂出版.

Sutton, R. Anderson Sutton

1991 *Traditions of Gamelan Music in Java*. Cambridge : Cambridge University Press.

## Wikimedia

- 2008 Peta administrative jawa tengah  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peta\\_administratif\\_jawa\\_tengah.gif](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peta_administratif_jawa_tengah.gif)  
アクセス日：2013年9月

## Wikipedia

- 2007 <http://en.wikipedia.org/wiki/File:IndonesiaCentralJava.png>  
アクセス日：2013年9月
- 2009 Sejarah kenthongan neng banyumas  
[http://jv.wikipedia.org/wiki/Sejarah\\_kenthongan\\_neng\\_banyumas](http://jv.wikipedia.org/wiki/Sejarah_kenthongan_neng_banyumas)  
アクセス日：2013年10月
- 2012 Cowongan  
<http://map-bms.wikipedia.org/wiki/Cowongan>  
アクセス日：2013年12月18日

## インタビュー：

### Darno

- 2006 「バニユマスの芸能・音楽文化、チャルンの奏法、歌詞について」（2006年より断続的に。）（音楽家。インドネシア国立芸術大学スラカルタ校教師。バニユマス地方チラチャップ県出身。）

### Rianto

- 2013 「〈エリン・エリン〉の歌詞の訳について」（2013年11月21日）（レンゲル舞踊家。デワンダル・ダンスカンパニー主宰。バニユマス県出身。）

### Sukendar

- 2012 「バニユマスの芸能・音楽文化について」（2012年3月9日）（チャルンの太鼓奏者。音楽と舞踊のグループ「ランゲン・ブダヤ」主宰。バニユマス芸術高校教師。バニユマス県出身。）

### Yusmanto

- 2012 「バニユマスの芸能・音楽文化の変遷について」（2012年3月10日）（音楽家。元バニユマス観光局勤務。バニユマス県出身。）