

# 変容する古典儀礼曲

## バリ島の古典儀礼曲ルランバタンを事例に

鈴木良枝

### はじめに

本研究は、バリ島の古典儀礼曲ルランバタン *lelambatan* を研究対象とし、その音楽的特徴の変容過程とその背景について明らかにすることを目的としている。

ルランバタンとはインドネシア・バリ島の伝統楽器である、ガムラン *gamelan* で演奏される儀礼曲の名称で、「遅い」という意味を持つ、バリ語「ランバット *lambat*」から派生し、通常、その言葉の由来通りゆったりとしたテンポで演奏される。本来ルランバタンは、バリ島に宮廷が存在していた16世紀頃から演奏され、当初はゴング・グデ *gong gede* という大編成のガムランを用い、宮廷の公的儀式でのみ演奏されていた。しかし宮廷の衰退と共にゴング・グデの数は減少し、そのレパートリーであったルランバタンは、ゴング・クビヤール *gong kebyar* という新しいガムラン編成により民衆によって演奏されるようになった。

ルランバタンはその歴史の古さからバリの音楽の中でも古典に属し、今日でも儀礼の場で演奏され続けている。しかしその演奏は、昔と同じようなスタイルで演奏されているのではなく、時代によって改編され、伝承され続けているのである。特にバリでは1960年代以降からルランバタンにはアレンジが加えられ、宗教儀礼時にも華やかなスタイルで演奏される傾向がみられるようになった。

一般的に音楽構造や演奏上の諸規則にしばられる「古典音楽」に、なぜこのような変化がおこったのであろうか。それにはバリ独自の音楽的価値観がかかわっている。本稿ではバリ島の中でもデンバサー *Denpasar* 特別地区のルランバタンの事例から、ルランバタンの音楽的特徴の変容過程とその背景について明らかにし、バリの古典音楽に対する価値観について述べていく。

## 1. ルランバタンの概要

古典儀礼曲ルランバタンは本来ゴング・グデという、ガムランのレパートリーである。ゴング・グデは、16世紀頃から存在していたといわれ、個々の楽器が非常に大きく、60人から70人程で演奏される編成もあり（Mustika 2006 : 24）現在バングリBangli県に多く存在している<sup>1</sup>。このゴング・グデはバリ島各地に王朝があったころ、その王権の象徴として、宮廷にかかわる寺院に置かれ、主に王家の公的儀式の伴奏として用いられていたといわれている。その後、ゴング・グデのレパートリーであったルランバタンは宮廷勢力の衰退とともに、1910年代に誕生したゴング・クビヤールという編成に移行され、民衆によって演奏されるようになり、今日にいたるまで伝承されている<sup>2</sup>。

ゴング・クビヤールは、現在、バリで最も多く存在しているガムラン編成であり、ゴング・グデと比べると、ガンサgangsraとよばれる鍵盤楽器<sup>3</sup>を改良した点に大きな違いがある。ゴング・グデの場合、旋律を奏する多くの楽器が共鳴箱の上に直接おかれ、残響が少ないのに対し、ゴング・クビヤールの鍵盤は皮ひもでつられ、竹の共鳴筒をつけることによって長い残響がえられるようになった。また鍵盤枚数は、ゴング・グデが5枚で1オクターブであるのに対し、ゴング・クビヤールは10枚、2オクターブに増やされたことによって、旋律を単純なものから複雑なものに装飾することが可能になったといえる。現在ゴング・クビヤールは宗教儀礼の場から娯楽の場まで幅広く用いられ、ルランバタンの楽曲の多くがこのゴング・クビヤールという編成で演奏されている<sup>4</sup>。

写真1. ゴング・グデのガンサ



写真2. ゴング・クビヤールのガンサ



写真3 . ゴング



写真4 . クンダン



写真5 . ゴング・クビヤールで演奏されるルランバタン（写真中央がトロンボン）



ゴング・クビヤールで演奏されるルランバタンは、トロンボン trompong と呼ばれる旋律を奏する楽器、主に旋律を装飾する鍵盤楽器であるガンサ、拍節楽器であるゴング、クンプル kempur、クンダン kendang と呼ばれる太鼓を中心に楽曲が演奏される。またルランバタンの音楽形式は明

確であるといわれ、ブンガワ pengawak と呼ばれる楽曲の主要部分においてゴング1周期の中に、クンプルの数が何回叩かれるかによって決定付けられる。現在バリ島にはタブ・ピサン tabuh pisan (1)、タブ・トゥル tabuh telu (3)、タブ・ウンパット tabuh pat (4)、タブ・ネム tabuh nem (6)、タブ・クトウス tabuh kutus (8) の形式を持ったルランバタンが伝承されている<sup>5</sup>。

## 2 . デンバサール特別地区のルランバタン

デンバサール特別地区はバリ島の南部に位置し、インドネシア芸術大学、アートセンターなどの芸術機関がある文化の中心地の一つで、古い形のルランバタンが現存している地域である。

デンバサール特別地区において、ルランバタンがゴング・クビャールというガムラン編成で演奏され始めたのは、1920年代頃と推測される。この当時、デンバサール特別地区でゴング・クビャールを所有していたのはプラルアンBelaluanという集落で、オデオンOdeon社によってこの集落の演奏が録音されているが、その中にルランバタンの楽曲である《ブアヤ・マンガップBuaya Mangap》も録音され、1928年に発売されている<sup>6</sup>。また1930年代、バリ島に滞在していたコリン・マックフィーColin Mcpheeも、ゴング・クビャールで演奏されているルランバタンをその著書の中に譜例で残している<sup>7</sup>。

その後1950年以降になると、デンバサール特別地区ではゴング・クビャールを所有する集落が増加し、各々の集落は儀礼と関わるルランバタンの楽曲をいち早くレパートリーとして取り入れ、演奏するようになった（Gembur, p.c. 2008）<sup>8</sup>。またこの地域において、ルランバタンのレパートリーを多く所有しているのは、グラダックGeladagという集落である。グラダック集落はルランバタンのレパートリーを50曲程所有し、その代表的な楽曲が現地のレコード会社であるバリ・レコードBali Recordにより録音され、カセット・テープが販売されている。また1960年代に芸術教育機関が設立され、ルランバタンが教育されるようになると、グラダック集落の楽曲の多くが譜面化され、演奏の見本とされるようになり、ルランバタンはデンバサール特別地区に広く普及していった<sup>9</sup>。またインドネシア芸術高等学校では、儀礼で演奏される古典的なルランバタンを教える一方、新しい試みとしてルランバタンを改編し、華やかにアレンジしたものを演奏会の序章曲として用いるようになった。

更に1980年代に入ると、女性によるガムラングループの演奏が始まり、そのフェスティバルがおこなわれるようになると、課題曲として選ばれたのが演奏時間が短く、女性でも覚えることが簡単なタブ・トゥルの形式を持つルランバタンである。この際ルランバタンはフェスティバルに相応しいように、華やかに改編され演奏された。

このように儀礼曲であったルランバタンのレパートリーはフェスティバルという娯楽の場においても演奏されるようになり、それと同時にアレンジを加えられたルランバタンは、バリの人々の間に知られるようになった。特に芸術教育機関に隣接していたデンバサー特別地区の人々はこれらの影響を強く受け、アレンジされたルランバタンを次第に儀礼の中にも取り入れるようになったのである。次項ではルランバタンの音楽的特徴が具体的にどのように変化したか譜例を用いて述べていく。

### 3. ルランバタンの音楽的特徴の変化

本項ではゴング・クビャールで演奏されるルランバタンの音楽的特徴の変化を、タブ・トゥルという形式の《ブアヤ・マンガップ》という楽曲と《チュルチュック・プニャ Cerukcuk Punya》という楽曲の旋律部分の変化に焦点をあて述べていく。この二つの楽曲の構成は、図1と図2に示している。タブ・トゥルは旋律のリーダーとなるトロンボンがカウィタン kawitan と呼ばれる前奏を演奏しそれに続いて、数個の旋律から構成される、ブンギセップ pengisep と呼ばれる部分へ移行し任意の回数を繰り返す。その後クンダンの合図と共に、楽曲の主要部分であるブンガワへ移行し、ブンガワも繰り返し演奏される。ルランバタンは儀礼の進行に合わせて演奏されるため、ブンギセップやブンガワの繰り返される回数は、毎回異なり、クンダンの合図によって楽曲を終了する。ブンギセップからブンガワへ移行する場合と、ブンガワを終了する場合もクンダンが合図をだす。

《ブアヤ・マンガップ》の場合、ブンギセップとブンガワの旋律は同じで、五つの旋律から構成される。また《チュルチュック・プニャ》の場合、カウィタンからはじまり、三つの旋律から構成されるブンギセップを繰り返した後、四つの旋律からなるブンガワへ移動し、任意の回数を繰り返した後、クンダンの合図で楽曲を終了する。

デンバサー特別地区において、ゴング・クビャールを用いてルランバタンが演奏されるようになったのは、前述したように1920年代頃である。この当時の演奏をマックフィーが残した採譜と、《ブアヤ・マンガップ》をピアノ曲として再現したマックフィーの楽曲から考察してみると<sup>10</sup>、この当時《ブアヤ・マンガップ》はカウィタンからブンギセップ、ブンギセップからブンガワへ移行し、テンポが落ちて

終了している。またプギセツプやブンガワにおいて使われる旋律A部分のガンサは、クンダンの合図によって、譜面2に示されているノロットnorotとニョッチャnyocahとよばれる、異なる番いリズムを交互に使用するというパターンを繰り返していた<sup>11</sup>。このような二つの番いリズムのパターンを使用し、演奏されるルランバタンをバリの人々は古典的なスタイルと認識し、本来、寺院の中や儀礼で演奏されるのにふさわしいものと考えている（Sudarna,p.c. 2007）<sup>12</sup>。また《チュルチュック・ブニャツ》という楽曲も《ブアヤ・マンガツプ》と同様にプギセツプやブンガワにおいてノロット、ニョッチャとよばれる二つのパターンを使用し演奏されている。

1960年代以前はこれら二つの番いリズムを使用しルランバタンを演奏していたが、その後、ルアンガンluwanganとよばれる演奏パターンが用いられるようになった。ルアンガンとは、ガムラン・ルアンgamelan luwangというガムラン編成で演奏される、旋律の装飾パターンを指し、本来ルランバタンの演奏では用いられないものであった。ルアンガンは、一つの旋律を二つにわける番いリズムの奏法をとるノロットやニョッチャと違い、リズム的な側面よりも、旋律的な効果を表現する装飾方法といえる。《ブアヤ・マンガツプ》を例にすると、1960年以前の古典的な演奏スタイルの際、プギセツプからブンガワへ移行する場合、ブンガワにおいて少しテンポが遅くなるものの、旋律のパターンはノロットとニョッチャというパターンの二つしか使用されていなかった。

譜例 1 . コリン・マックフィー (McPhee 1966 : 337) の ブアヤ・マンガップ

Ex. 320. Tabuh talõh, gamelan gong kebyar; Badung ♩ = 72

gangsas

réong

trompong

pōkok  
tones

gangsas

réong

trompong

pōkok  
tones

etc.

図 1. 《ブアヤ・マンガッ》の楽曲構成

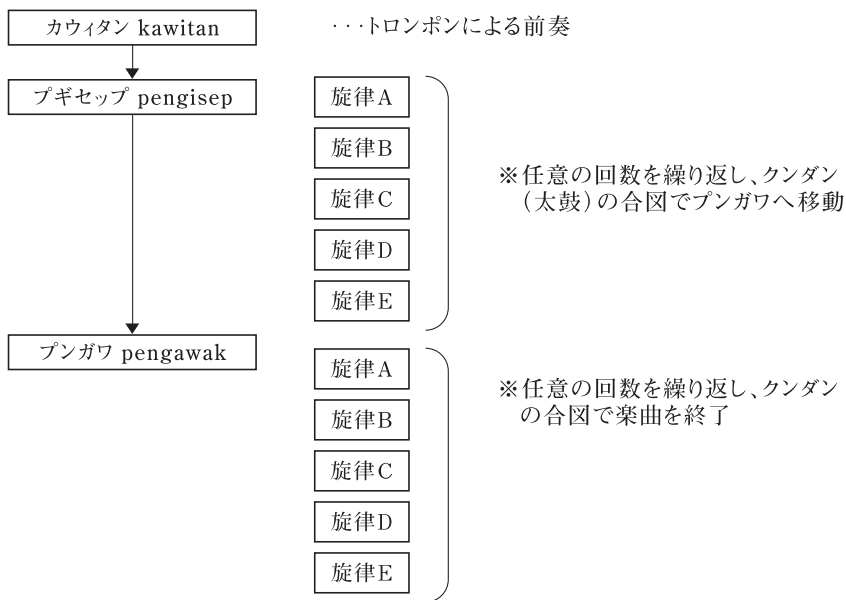
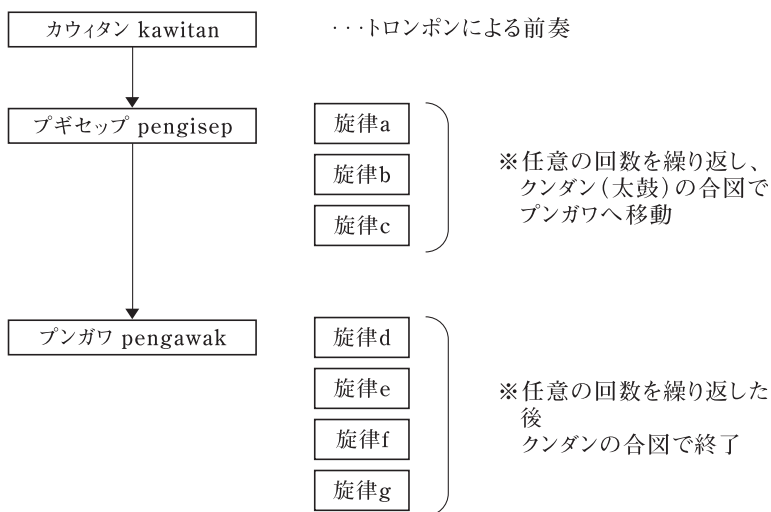


図 2. 《チュルチュック・プニャ》の楽曲構成





しかし、1960年以降になると、譜例2の4段目で見られるルアンガンのパターンをブンガワ部分で用いるようになった。ブンガワ部分において、ルアンガンのパターンを用いると、ブンギセップとブンガワに演奏速度や旋律の装飾にコントラストができ、華やかさが増したといえる。

また《チュルチュック・ブニャ》の場合、《ブアヤ・マンガップ》と同じくブギセップにはノロットとニョッチャの番いリズムのパターンを交互に使用し、ブンガワ部分においてはルアンガンを用いる。その後、ブンガワ部分はテンポを次第に速めて演奏され、番いリズムのパターンにもどり、譜面3の3段目で示したアンセルとよばれる旋律の休止部分や、部分的にガンサがトロンボンの旋律をなぞるなど、装飾パターンに変化をつけ、演奏されるようになった。

このようなアレンジは、1960年代にインドネシア芸術高等学校の教員であった、イ・ワヤン・プラタI Wayan Berataによっておこなわれたといわれている。プラタは1960年代から1980年代はじめまで、多くのガムラン音楽の作品を創作した。1960年代にインドネシア芸術高等学校の学生であった人物によると、プラタはルランバタンなど、バリの伝統的な楽曲をアレンジし、新しい作品としてバリの人々の間に広めていったという(Sudarna, p.c. 2008)。またそのアレンジの方法は、バリ島の中にある様々なガムラン編成の旋律の装飾方法から発想を得て創作されおり、先に述べたルアンガンもその一つであった。伝統的なものと、新しい装飾パターンを取り入れ、改編されたプラタのルランバタンは、次第にバリの人々に浸透し、儀礼の中でも演奏されるようになった。

譜例 2 . 《ブアヤ・マンガップ》旋律Aとその装飾

トロンボン

gan saramade (ノヨット)

gan saramade (ニョッチャ)

gan saraman (ルアンガン)

クンプル

ゴング

8♭ ---

譜例 3 . 《チュルチュック・プニャ》旋律 f とその装飾

トロンボン

gan saramade (ノヨット)

gan saramade (ニョッチャ)

gan saraman (ルアンガン)

クンプル

ゴング

8♭ ---

8♭ ---

※アンセル

## まとめ

このように、ルランバタンの旋律の装飾は、時代をおうごとにヴァリエーションをまし、華やかさが加えられるようになった。こうしたヴァリエーションが誕生した背景には、儀礼曲を、芸術教育機関で発展させ、娯楽の場で器楽曲として聞かせる試みや、女性によるフェスティバルにおいてルランバタンが用いられるようになったためである。本来儀礼の音楽であったルランバタンが演奏会用の楽曲としてアレンジされ、演奏されるようになり、更に新しくアレンジされた楽曲が儀礼の場で演奏されるようになるという事例は、一見すると儀礼という神聖な場で行われてきた伝統的な音楽形態の衰退と捉えられるかもしれない。

しかしバリの場合、古典的な楽曲を現代的にアレンジすることは、古典を冒瀆することではなく、伝承過程において当然起こりえることであり、現代の演奏者にとって、古典音楽を飽きさせず、より親しみやすいものにし、長く伝承され続けているという結果を生んでいるのである。またバリの音楽は口頭で伝承されていると一般的にいわれているが、ルランバタンの場合、核になる音が記されている楽譜が芸術教育機関を中心に1980年代に作られ、更にその演奏の模範となるカセット・テープが販売されるようになっていく。現在はこの楽譜やカセット・テープを使用してルランバタンの楽曲を学習することで、長い練習を嫌う、若い演奏者にルランバタンを短時間で習得させ、定着させるという良い効果も生まれているのである。

このようにバリにおけるルランバタンの変容は、伝統的な音楽形態の衰退という負の側面ばかりではなく、現代の人々に長く伝承され続けられるという、肯定的な側面も含んでいる事例といえる<sup>13</sup>。

## 註

- 1 1996年の統計によると、バリ島には136編成のゴング・グデが存在し、その70パーセント以上がバングリ県にある。
- 2 詳しくは、皆川1994：133 - 144を参照。
- 3 この場合、鍵盤楽器の「板」は青銅製の板を用いているという意味で使用し、一般的な鍵盤楽器と区別するため、あえて使用している。
- 4 詳しくは鈴木2008：31 - 34参照。

- 5 ( )の数字はブンガワにおいて叩かれる、クンプルの数を表している。しかしクンプルの数は地域や、演奏される状況によって差異があり、厳密ではない。
- 6 Toth 1980 : 74 参照。
- 7 McPhee 1966 : 337参照。
- 8 p.c.は、パーソナル・コメントの略。情報提供者の名前、インタビューの年を示している。情報提供者はイ・クトゥット・グンブルI Ketut Gembur (1937 - )
- 9 Rembang 1984/1985 を参照。
- 10 CD 資料、The roots of gamelan (World Arbiter 2001 ) の録音とMcphee 《Balinese Ceremonial Music》の「Taboeh Teloe」の楽譜を参照。
- 11 番いリズムとは、一つの旋律を二つのパートにわけて演奏する手法であり、その代表的なパターンがノロットとニョッチャである。
- 12 イ・ニョマン・スダルナI Nyoman Sudarna (1954 - )からのインタビュー。
- 13 尚、本研究の一部は平成20年度笹川科学研究助成によって行われた。記して深謝の意を表したい。

## 参考文献

- Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat Bali. 1996/1997. *Data Kebudayaan Daerah Bali*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat Bali.
- McPhee, Colin. 1966. *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Balinese Celemonial Music For Two Pianos, Four Hands. G. Schirmer.
- 皆川厚一 1994 「ガムランの体系」『神々の島バリ バリ=ヒンドウーの儀礼と芸能』春秋社、133-170頁。
- Mustika, Pande Gede. 2006 *Pertunjukan Gamelan Gong Gede Di Pura Ulun Danu Batur Desa Batur:Sebuah Kajian Budaya*. Denpasar : Universitas Udayana Denpasar.
- Rembang, I Nyoman. 1984/1985 *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali* :Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Ksenian

Bali.

Sukerta, Pande Made. 1998 *Ensiklopedi Mini Kawawitan Bali*. Bandung: Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

鈴木良枝 2008 「古典儀礼曲ルランバタンにおけるゴン・クビヤール様式の確立」  
『ムーサ第9号（沖縄県立芸術大学音楽学研究誌）』、27 - 40頁。

Tenzer, Michael. 1998 *Balinese Music*. Singapore: Periplus Editions. 2000  
*Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. Chicago  
and London: University of Press.

Toth, Andrew. 1980 *Recording of The Traditional Music of Bali and Lombok*.  
(Society for Ethnomusicology, Spesoal Series), no.4. Ann Arbor: Society for  
Ethnomusicology.