

1

ともにつくるための実践セミナー

——バリ島のガムラン・南インドの古典舞踊・祭囃子(富士元囃子)のワークショップ

伝統音楽・芸能のマネージメントに携わるためには、伝統音楽や芸能の特徴を知ることが必要です。そのためには実際に身体を動かす、あるいは楽器を演奏するなどの「体験」が重要になります。令和5年7月16日、7月17日に東京音楽大学内で実施された実践セミナーでは、受講生にワークショップ・体験プログラムの運営について学んでもらうために「バリ島のガムラン音楽の演奏体験——バリ島の獅子パロンの伴奏をしてみよう!」、「南インド古典舞踊モヒニアッタムの体験——ダンスでインドの神々になろう!」、「祭囃子の体験——富士元囃子の祭囃子と獅子舞を体験してみよう」の三つのプログラムを実施しました。ここでは、これらの体験プログラムについて個別に報告していきます。

1 「バリ島のガムラン音楽の演奏体験—— バリ島の獅子パロンの伴奏をしてみよう!」

ガムラン gamelan とはインドネシアを中心に普及している打楽器アンサンブルの総称です。インドネシアには中部ジャワ、ジャワ島西部のスダ地方、バリ島の3地域に伝承されているガムランが有名です。令和5年度の実践セミナーでは、バリ島で最も普及しているゴング・クビヤール gong kebyar というガムランを用いてワークショップを行いました。ゴング・クビヤールは、鉄琴に似た形状のガンサ gangsa、青銅製の大きな銅鑼であるゴング gong、音階順に並べられた小型の銅鑼であるレヨン reyong、両面太鼓であるクندان kendang などさまざまな楽器から構成されています。その楽器の多くは、桴を持ち、鍵盤を叩くと簡単に音が出るため、ガムランは誰にでも取り組みやすい楽器といえます。今回のワークショップでは、①器楽曲ギラックgilakの習得、②パロン

Barongの伴奏の体験と実演の鑑賞、③実演者への質疑という流れで行われました。ガムランの指導は音の森ガムランスタジオの講師であるイ・プトゥ・グデ・スティアワン、鈴木良枝、ガムラングループ響銅^{サヘリ}のメンバーが行い、パロンの説明と実演はサヌキサリの2名にご協力いただきました。

ワークショップの目的と実践

このワークショップでは、受講生にバリの伝統芸能の特徴を理解してもらうとともに、パロンの演舞を通して日本やアジアの獅子の特徴を理解してもらうことを目標としました。筆者の経験を踏まえると、これまで触れたことのない楽器を、現地と同じような方法で指導してもなかなか上手くいきません。そのためワークショップを行う際、以下で述べるような工夫を鈴木とスティアワン氏両者で考案し実践しました。

①器楽曲ギラックの習得と指導法の工夫

「ギラック」は8拍で構成される器楽曲の総称で、バリでは名前が同じでも旋律が異なるギラックが数多く存在しています。今回使用したのは、デンパサール市の南にあるプゴック Pegog 村で伝承されていたギラック¹⁾を、初心者でも習得できるように、アレンジを加えて教えることにしました。またバリのガムラン音楽にはコテカン kotekan²⁾と呼ばれる奏法がありますが、複雑なものは使用しないように注意しました。また楽器のどの位置をどのようなタイミングで叩くのか、初めて楽器を演奏する場合に混乱することがあります。このような問題を解消するため、ガムランの演奏者には受講生の前で叩く位置やタイミングを示してもらいました。また太鼓の音に反応し、演奏を停止するという流れを受講生に理解してもらうため、マ



写真1 レオンの演奏法を指導している様子



写真2 バロンの伴奏を体験する受講生

イクを使用し口頭で止まるタイミングを指示しました。

②バロンの伴奏体験／実演の鑑賞

次にサヌキサリの代表である大眉鉄平氏に、バロンの基本的な振りや音楽の関係性について説明してもらい、実際にバロンの伴奏に挑戦してもらいました。この際、受講生が踊りに集中できるように既に練習していたギラッと同一旋律を用い、大眉氏にはゆっくりな演奏スピードに合わせてバロンを踊ってもらいました。

受講生が体験したギラッやバロンの伴奏は、本来の演奏方法やスピードと異なっています。その違いを理解してもらうために、最後にガムラングループ響銅のメンバーで器楽曲の演奏とバロンの上演を行いました。

③実演者への質疑応答

実演終了後、受講生からの質疑の時間を設けたところ、バリ島におけるガムラン音楽とバリ・ヒンドゥーの関係性、音楽や舞踊の継承問題やその指導法などについて多くの質問があがりました。

また体験プログラムの後に行ったアンケートでは、「演奏体験が伝統音楽のより深い理解につながる」、「説明を聞く・動画を見るだけでなく実際に体験したことで、自分が今まで経験してきた音楽やダンスとの共通点を発見でき、より親近感が湧いた」との感想が寄せられました。これらの意見から「バリの伝統芸能の特徴を理解するとともに、バロンの演舞を通して日本やアジアの獅子の

特徴を理解してもらおう」というワークショップの目標は概ね達成されたと思われます。

バリ・ガムランの体験講座を終えて

筆者はワークショップを行う際、バリの芸能の重要な要素を保持しながらも、「本来のパフォーマンスや伝承方法」に固執しすぎないように心がけています。伝統芸能の担い手や熟練者しかできないパフォーマンスを見せることも重要です。しかし担い手を増やすためには、初心者により取り組みやすい形に芸能を適応させるアイデアが必要です。伝統芸能のコーディネーターを志す人は、伝承者の意見を尊重しながらも、社会のニーズに柔軟に対応し、ワークショップを企画することが重要だと考えます。

- 1) <https://www.youtube.com/watch?v=mmrqKEHQ1dg&list=PL8vyg0xFm8ctpxc3Uv-zgMKm0-7QTZU0y> (2024/10/18 閲覧)
- 2) ある旋律やリズムパターンを二人一組で演奏する技法。日本語では番いリズムと訳される。

【参考文献】

皆川厚一 (1998) 『ガムランを楽しもう (音楽指導ハンドブック 20)』, 音楽之友社。

(鈴木良枝)

2 「南インド古典舞踊モヒニアタムの体験——ダンスでインドの神々になろう!」

ここでは体験プログラムの2番目、インド舞踊体験ワークショップについて報告します。受講生

には、鑑賞だけでは理解が困難な芸能の体験による理解を通じて、アートマネジメントの一形態としてのワークショップの在り方に触れていただきました。

インドの音楽・芸能には、その広い国土に対応した豊かなバリエーションがあります。少々大雑把ですが、これらは大きく北インド系と南インド系の二つに分けられます。インドの主な舞踊スタイルは、三大舞踊、四大舞踊として数えられてきました。カタック Kathak（北インド、マトゥラー・プリンダーヴァン地方）、マニプリー Manipuri（北東インド、マニプール州）、バラタナーティヤム Bharatanatyam（南インド、タミルナードウ州）、カタカリー Kathakali（南西インド、ケーララ州〔舞踊劇〕）です。インド政府では現在、この他にクーチプーディー Kuchipudi（南インド、アーンドラ・プラデーシュ州）、オーディシー Odissi（インド東海岸、オリッサ州）、モヒニアッタム Mohiniattam（ケーララ州）も含めて7種類を認めています。さらにサットリーヤ Sattriya（北東インド、アサム州）、チョウ Chhau（東インド、西ベンガル州～オリッサ州）といった舞踊もその認知度を上げています（Ministry of Culture 2024）。紙幅の関係からすべての舞踊を説明できませんが、ここではモヒニアッタムが南インド系のものであり、特にケーララ州の伝統であることに着目したいと思います。この舞踊とともに歌われる歌は、ケーララ州の公用語であるマラーヤラム語や古代の言語サンスクリット語の歌詞を持ち、神話世界の神々の歌による物語が舞踊により表されます。

現代インドでは22の公用語が存在します。またさまざまな地域には、非公用語扱いで話者が少ない言語も多数存在します。全体として極めて高い言語的多様性（文字体系含め）が観察できます。一方で、北インド系と南インド系の二つの言語体系に分けられるインドの言語には、共通基盤としてのサンスクリット語が存在します。古代インドの知識階級に普及していたこの言語に由来す

る語彙が、特に宗教、文学、音楽、芸術分野の専門用語として使われています。

本ワークショップで紹介されたさまざまな舞踊言語（顔の表情、目の動き、手の動き、特定の演技的動作）には、芸能のローカル性を超えて普遍的理解につながる要素が見られます。この舞踊を通じて、まさにヒンドゥー教の神々が目の前に立ち現れるのです。

さて、本芸能体験の講師である丸橋広実氏は、日本のモヒニアッタム界において常に先頭を走り指導的役割を果たしてこられました。氏のインドでの舞踊修行の奮闘ぶりは、著書として発表されています（丸橋 2018）。またインド古典舞踊をそのまま奏演するのみでなく、「古事記」のような日本の題材もモヒニアッタムに取り入れています。その卓越した技術と話術による今回のワークショップでは、受講生の方々が一瞬でもインドの神々の世界に入り込んだのではないのでしょうか。

さて、モヒニアッタムの名称は、「モーヒニー」＝魅力的な女性、「アッタム」＝舞踊の二つの言葉から成り立ちます。この舞踊について、「訓練を受けた身体動作と巧妙な顔の表情はより女性的である」と、インド政府は述べています。現在の形式に落ち着いたのは、後18～19世紀のトラヴァンコール王国の支配者たち、マハーラージャ・カールティカ・ティルナルやその後継者マハーラージャ・スワティ・ティルナルの治世とされます。不明な点が多いとはいえ、その源流はケーララ州の寺院の伝統であるとされています。

この舞踊の特徴は、突然の激しい動きもなく優雅で、緩やかに揺れる動きにあります。またステップは、軽快と言うよりやわらかく動きます。最も重視されるのは、目の動きも含めた顔の表情と手話にも通じるという手のジェスチャー（ムドラー）による、神話の登場キャラクター（神々）の踊り分けです。本芸能体験も、「インドの神々になる」ことが目指されました。

丸橋氏はまず、さまざまな顔の表情について動画やクイズを使って説明しました。目を開き眉毛



写真3 顔の表情の練習

を細かく動かすことによる愛情表現など、9種類の感情を受講者も模倣して確認しました。

次は、24種類の手の動き（ムドラー）です。実際の舞踊では、顔の表情と手の動きを組み合わせ、さまざまな具体的表現が可能になります。

写真4のムドラー（パタカム）では、その動きや組み合わせにより「旗」、ときには「象」、はたまた「恋のキューピッド」も表現できます。丸橋氏は、これらの「単語」を使って、文章を表現できると述べていました。

ワークショップの後半では、受講生もヒンドゥー教の神々になってみました。実例として、クリシュナ神（笛の名手、有名なプレイボーイ）では、脚の使い方や笛を吹く姿を練習しました。このほか、ビシュヌ神、サラスヴァティー神（学芸の神＝日本の弁財天、楽器演奏をする）、ハマーン神（猿の姿の神）、ガネーシャ神（象の神）、シヴァ神などが取り上げられ、それぞれの典型的な動作や姿勢を実習しました（**写真5**）。

最後のセクションでは、これらの動作を実際の舞踊に使う体験を行いました。サラスヴァティー神の美德を表現する歌を用い、歌詞「蓮の花のような美しい目を持ち、黒い蜂のような豊かな髪をもっていच्छる」の部分を、舞踊として練習



写真4 ムドラー [Patakam] の練習



写真5 サラスヴァティー神になる

しました。こうした体験を経た後にインド舞踊を観るならば、その舞踊言語が語る「意味」も深く理解できるのではないのでしょうか。

【参考文献】

Ministry of Culture. 2024. Culture: Dance.

<https://www.indiaculture.gov.in/dance> (2024/09/26 閲覧)
丸橋広実 (2018) 『おしゃべりなインド舞踊～ケララに夢中』、東京：アラバキ出版。

(小日向英俊)

3 「祭囃子の体験——富士元囃子の祭囃子と獅子舞を体験してみよう」

体験プログラムの3番目、祭囃子とその付随芸である獅子舞のワークショップについて報告します。伝統芸能をより身近なものとして体感するという本事業の芸能体験講座の目的のもと、地元の祭礼や地域の行事で演じられている東京都豊島区の富士元囃子を取り上げ、それを身近に体感する



写真6 ドラム練習パッドによる練習



写真7 獅子頭の視界の狭さを体験

方法を知るためのワークショップとしました。

富士元囃子は、江戸祭囃子の一つ神田囃子に起源を持ち、明治30年代から現東京都豊島区高松の長崎富士塚の構元で発展してきました。江戸祭囃子の特徴である五人囃子（締め太鼓^{しようでん}2、大太鼓、笛、鉦）による「屋台」「聖殿」「鎌倉」「四丁目」「玉入れ」の演目からなり、そのなかで付随芸として「寿獅子^{ことせしし}」が演じられます。

[祭囃子体験プログラム]

ワークショップでは祭囃子の題材曲は「四丁目」としました。その理由としては、1フレーズ（8拍）を身につければ曲に参加することができるところでした。また、実際のお祭りのように、打ち手が演奏を途切れないようにしながら交代していくという体験も取り入れました。

- (0) 富士元囃子連中メンバーによる参考演奏
- (1) 体験で使うフレーズによる撥の持ち方の説明
- (2) ドラム練習パッドを使い曲に合わせて練習
- (3) 締め太鼓を2〜3人ずつ体験（大太鼓に富士元囃子メンバーが入り、それに合わせて打つ）

[獅子舞体験プログラム]

獅子舞のワークショップの題材曲は「屋台」とし、振付は「見栄」を選びました。本物の獅子頭をかぶり、獅子舞を演じている人の気持ちを体験してもらおうことがねらいです。特に、獅子頭の重さ、獅子舞を舞う時の視界の狭さを実感すること

を主たるねらいとしました。

- (0) 富士元囃子連中メンバーによる参考演舞
- (1) 振付の説明：道具などを一切使わないで体を動かしてみる
- (2) 獅子頭の動かし方の説明：代替品を手に持って体を動かしてみる
- (3) 獅子頭を持って曲に合わせて体験する

本ワークショップの成果について、伝統芸能をより身近なものとして体感できるようなワークショップの在り方という点からとらえていきます。

まず、身近に体験できる祭囃子の音楽体験の核となるものは何か、それをどのようにすれば自分にとって身近なものとして体験できるかという、内容と方法が綿密に組み立てられていたことがあげられます。

祭囃子の体験では、1フレーズ（8拍）の繰り返しで構成されることが多い江戸祭囃子の特徴をとらえ、「四丁目」を題材としたこと、演奏を途切らずに奏者が入れ替わりながら演奏する体験を取り入れたこと、手作りのドラム練習パッドを用いて

天	1
ツ ク	2
天	3
ツ ク	4
天	5
ツ ク	6
テ テ	7
ツ ク	8

図1 締め太鼓の口唱歌

太鼓の皮からの跳ね返りによるリズムの乱れを防いだこと、本物の太鼓の体験では富士元囃子連中の太鼓の演奏に合わせることで同調する楽しさを味あわせようとしたことなどがあげられます。

獅子舞のワークショップでは、獅子頭の重さ、獅子舞を舞う時の視界の狭さを実感することを主なねらいとしましたが、その準備として獅子頭の代替品を用いて「見栄」の動きを体験しました。この代替品による動きの習得が、獅子頭をかぶって同じ動きをしようとした時の難しさを感じ取る基盤となりました。

富士元囃子連中による祭囃子と獅子舞のワークショップには、以上のように、伝統芸能をより身近なものとして体感できるワークショップの在り方を考えるヒントを数多く見つけることができます。

ここには、実は、富士元囃子連中が地元の豊島区で重ねてきた「民俗芸能 in としま関連企画 縮太鼓体験ワークショップ」（主催：公益財団法人としま未来文化財団）における試行錯誤や財団との協力関係が大きく反映されていました。

アートマネジメント人材育成事業の一環としての伝統芸能を身近に体感する方法を知るためのワークショップとして、これまでに伝統芸能の諸団体が地域ならびに地域の自治体との協力関係のもとに蓄積してきたワークショップにも幅広く目を向けることも大切です。

（加藤富美子）

【参考文献】

田中多佳子編著（2023）『アクティブに楽しく学ぶ世界の音楽—組み合わせて使える教材ユニット集』音楽之友社。

4 おわりに

地域の人々をつなげ、その土地のアイデンティティを形成するために大きな役割を果たすのが地域の伝統音楽・芸能です。最近では新型コロナウイルスの流行中に自粛されていた祭や公演が再開され、明るい兆しが見えはじめていますが、その一

方で人々が疎遠になり、芸能の伝承が難しくなっている地域も見られます。また情報環境のデジタル化が進む中で、伝統音楽・芸能を直接体験することの価値は以前にも増して高まっていると考えられます。このような状況において、伝統音楽・芸能が生まれる現場のリアルな姿に直接触れ、体験することは、伝統音楽・芸能をマネジメントを志す人々にとって重要なのではないのでしょうか。

令和5年度に行われた実践セミナーにおいて、受講生は伝統音楽・芸能の体験とともにそれぞれの文化的・歴史的背景を学ぶことによって、芸能の理解を深められたと思います。また体験プログラムについて豊富な経験を持つ講師陣から伝統音楽・芸能を学ぶことによって、受講生は効率よく芸能を体験し、ワークショップの手法を学べたといえます。特にガムラン音楽、インド舞踊、祭囃子というさまざまな芸能体験の場を設けられたのは、音楽大学ならではの試みといえます。

受講後のアンケートには、アジアを中心とした民族音楽・舞踊、祭囃子を体験する機会の貴重性、本講座のコンセプトの重要性について評価する声が多数上がっており、日本・アジアの伝統芸能の特色、共通点、相違点を理解するという、本講座の目標は達成されたといえるでしょう。

特に東京音楽大学は附属民族音楽研究所を中心に約50年に亘り、日本とアジアの伝統音楽・伝統芸能についての研究、教育、公演、ワークショップなどを展開しています。本事業を通して得られた成果は附属民族音楽研究所が所有している多彩な資料とあわせて社会に向けて発信し続けられるでしょう。