

特集

南アジア、弦の響き

南アジアに伝わる弦楽器は、個性あふれる音色や外形で人びとを魅了してきたが、日本ではまだまだあまり知られていない。本特集では、楽器の演奏や研究に長年従事してきた企画展実行委員が楽器との出会いや思い出を語り、その魅力を伝える。

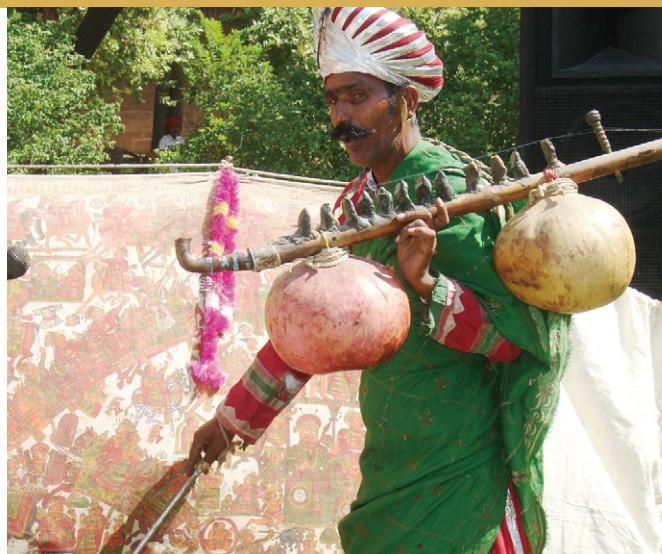
遙かなる弦楽器の旅

寺田 吉孝 民博 学術資源研究開発センター

【企画展】 旅する楽器

——南アジア、弦の響き

会期：二月二日（木）—五月七日（火）
場所：本館企画展示場



ジャンタルとよばれる撥弦ツィターを伴奏に絵解きをする楽師 (ラージャスターン州パリーー県、2007年、提供：Vinod Joshi, Jaipur Virasat Foundation)

弦楽器と歴史的につながりがあるという説が有力だ。

企画展「旅する楽器」

南アジアで演奏されるさまざまな弦楽器はいつごろ、どのような経路で南アジアに紹介され、どのように改良され、定着したのだろうか。このような楽器の旅路と来歴を紹介するために、企画展「旅する楽器——南アジア、弦の響き」を開催する。展示では、弦楽器を演奏法により、指やピックなどで弦をはじいて音を出す撥弦楽器、弓で弦をこする擦弦楽器、軽い木などでできたバチで弦を叩く打弦楽器の三種に分類する。特に種類の多い撥弦楽器は、シタール系、タンブラー系、サロド系、ヴィーナー系の四系統にわけて紹介する。

南アジア特有の弦

楽器の展示では楽器全体の形に目が向いてしまいがちだが、弦楽器の肝である弦そのものにも注目してほしい。特に、南アジアの弦楽器には、他の地域ではあまり見られない機能をもつ弦が張られており大きな特徴となっている。ここでは二種類の弦について簡単に紹介したい。第一は共鳴弦で、文字通り他の弦で演奏される音に共鳴して振動する弦のことである。したがって、直接はじいたり弓で弾いたりしない。演奏される音ひとつにつき一本の共鳴弦が必要。そのため、三〇本以上の共鳴弦を張る楽器もある。音の高さが変わるにつれて、異なる共鳴弦が振動してその音を増幅する。旋律弦では音を変えらるために異なるポジションを押さえるため、直前に演奏した音はすぐに消えてしまうが、共鳴弦は少しのあいだ鳴り続ける。これらの残響が重なり合って陰影に富んだ響きになる。現在演奏されているシタールの特徴的な音は、この共鳴弦の存在に負うところが大きい。共鳴弦がつけられたのは一九世紀の後半であると考えられている。今回の企画展では、新旧のモデルを



共鳴弦がない古い型のシタール。6ページ下に、現在使われている共鳴弦付きのシタールが掲載されているので見比べてほしい (H0278818)

合わせて展示するので見比べていただきたい。もうひとつは、旋律を演奏しながら、演奏のリズムの側面を示すためにはじくリズム弦（チカーリー弦）である。リズム弦は、指ではじく撥弦楽器に限られ、擦弦楽器には存在しない。リズム弦は音階の核になるサとパの音（基音と五度上の音、および一オクターブ上のサの音に調弦されることが多い。定期的に同じ音が演奏されるため、音響の枠組みを継続的に示す一種の持続音の役割も兼ねている。

タゴール家と楽器

今回の企画展の目玉のひとつに、一九世紀後半にインドから日本に「旅した」楽器がある。北インドの古典音楽のバトロンとして、その発展に大きく寄与したタゴール家は、インド東部ベンガル州の名家であり、文化人を数多く輩出してきた。この一族の出身で音楽学者のS・M・タゴールはインド音楽を紹介するために、世界各地にインドの楽器や音楽書を寄贈した。この活動の一環として一八七七年に三点の楽器が日本の皇室に寄贈されたのである。現在これらの楽器は東京国立博物館に収蔵されており、今回展示す

るのはそのうち弦楽器二点であるが、これまでもほとんど公開されてこなかった。ひとつはキンナリ・ヴィーナーとよばれる撥弦リユートである。通常、木かぶくべ（ヒョウタン）で作られる共鳴胴がダチヨウの卵の殻で作られており、棹の前面に模様のある布が張られている点とともに、非常にめずらしい。もう一点の擦弦楽器サーランギーも楽器全体に彩色が施されている。演奏に耐えうる構造をもつが、通常では見えない箇所にも模様を施されており、職人魂が感じられる一品である。次ページ以降、企画展実行委員六名が、それぞれ特別な思いのある楽器を一点ずつ選んで紹介する。なお、それぞれの楽器群についてのより詳しい情報は、『季刊民族学』（二六六号、二〇一八年一〇月刊）の特集「旅する楽器」をご覧ください。



インド西部ラージャスターン州の撥弦楽器サーランギー (撮影：Daniel M. Neuman, 1989年)

異なる文化との遭遇が、その後の人生に大きな影響を与えることがある。わたしの場合、たまたまそれが南アジア世界であり、北インド古典音楽だったのだらう。大学に入り演劇をかじりはじめた一九八〇年の春休み。カルカッタ(現コルカタ)を起点にマドラス(現チェンナイ)、ボンベイ(現ムンバイ)、デリーを約一カ月で一周する貧乏旅行に出かけた。そこでのカルチャーショックは大きかった。フランスの詩人アンリ・ミシヨールは「インドには見るべきものはなく、すべてが解釈すべきもの」と詩的に表現したが、感じる以外に解釈を可能にする術はもち合わせ



上：サロードとタブラの演奏(右が筆者、1995年)
下：筆者の師匠カリヤン・ムケルジー教授(1943-2010)

ていなかった。そして、音楽や人との出会いをとおして、やがて彼の地が愛憎入り交じる第二の故郷となった。バザールのスピーカーから流れる甲高い女性の歌声、大道楽師が操る太鼓の唸るような低音の響き、耳に残る倍音や共鳴音……。異文化世界で聴くそれらの音色はとても魅惑的だった。やがてサロードという撥弦楽器に魅せられ、音楽修行のために渡印した。一九八七年のことである。師匠の家に住み込んで音楽を学び、その体験を『インド音楽との対話』(一九九〇年・青弓社)にまとめたが、その過程で方向性の少し異なる二つの興味が芽生えた。

一つは、サロードなど弦楽器の起源・伝播・変容に関する音楽民族学的なもの。もう一つは、音楽演奏を生業とする人びとの社会組織や口頭伝承に関する文化人類学的な関心である。前者は、アジアに広く分布する撥弦楽器の地理的連続性と音楽文化的差異の問題へと向かい、サロードの類縁楽器を求めて旅した経験を『幻の楽器を求めて』(一九九五年・筑摩書房)という一般書にまとめた。また、後者はサロードを演奏する人びとの流派やカーストについてフィールドワークを重ね、『近代インドに

おける古典音楽の社会的世界とその変容』(二〇一五年・三元社)という専門書にまとめた。今回の民博での企画展「旅する楽器——南アジア、弦の響き」への参画は、楽器の移動と変化する過程をとおして音楽文化を再考する旅路となった。楽器は元の機能美と様式美を維持しつつ、演奏される文化のなかであらたな命を吹き込まれ、姿形を変える。楽器もまた人類文化の共通点と多様性のあり方を問いかけてくる。

サロード (筆者蔵)



サロードは全長1~1.2メートルの撥弦楽器。主弦4本の他に共鳴弦等が十数本張られている。共鳴胴には皮革が、広い棹には金属製指板(指で弦を押さえる部分)が装着されフレットがないのが特徴的である。

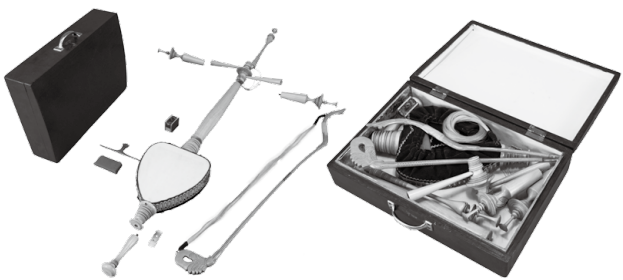
インドネシアのルバツブ

インドネシア、ジャワ島のガムランは、ゴングや鉄琴をはじめ、多様な楽器を用いるアンサンブルである。王宮で発達した大規模なガムランは、大きな音がする野外楽的なアンサンブルと柔らかな音がする室内楽的なアンサンブルという、対照的な性格をもつ音楽を吸収して成立した。曲の種類により、あるいはひとつのパフォーマンスのなかでも、異なる色合いをあらわすのがガムランのおもしろさである。

柔らかな音のするアンサンブルのなかで中心的な役割を果たす楽器のひとつがルバツブだ。弦を弓でこすって演奏する楽器である。ジャワ島中部のガムランでは、事前の打ち合わせなしに、複数の曲を続けて演奏することも多い。ルバツブ



ルバツブを演奏する音楽家K.P.H.ノトプロジョ(1950年ころ)
[Attribution: Tropenmuseum, part of the National Museum of World Cultures (CC BY-SA3.0)]



スンダ人の組み立て式ルバツブ

は、メロディを導くリーダー的な役割を果たしており、演奏者はみな、ルバツブが次にどのようなメロディを奏するかを聴き、どの曲に移っていくかを知り、ついていく。ルバツブはガムランのレパートリーを良く知り、上手に他の演奏者を導いていく

ことのできる音楽家でないといつとまらない。わたしは日本でガムランに出会ったのをきっかけとして、ジャワ島西部に住むスンダ人の音楽を研究するようになった。最初に出会ったのがジャワ島中部・東部に住むジャワ人の音楽だったため、西ジャワを訪れるようになったころ、ジャワ人とスンダ人の音楽や楽器の違いが新鮮に目に映った。そのひとつが両者のルバツブの違いである。

福岡 正太 民博人類基礎理論研究部

特におもしろいと思ったのは、スンダ人の組み立て式のルバツブだった。ルバツブは横に細くびた糸巻きをもち、胴にはうすい皮がはられている。雑に扱えばすぐ壊れてしまう繊細な楽器である。スンダ人はこれをバラバラにして小型のアクセサリー等にしてしまっただけでなく、持ち運べるようにしていた。わたしの印象では、ジャワのルバツブは思索を深めていくような洗練された響きをもつ。に対し、スンダ人のルバツブは華やかにメロディを奏でる。スンダ人のある種のくつたくなさが、このような工夫を可能にしたのかもしれない。

ルバツブ (H0149092)



逆三角形の胴に長めの棹と脚をとり付けた擦弦楽器。西アジアのラバブに由来する。同種の楽器にマレーシアのルバツブやタイのソー・サーム・サーイなどがあり、胴の形に特徴がある。

の表面を定期的に削り直して、弦との隙間を調整することが必要になる。インドにいれば、このジャワリーリの調整は職人へ簡単に頼めるが、シタール職人は日本にはいない。旅をして日本にやってきたシタールは、筆者が調整のやり方を学んでおこなっている。ただ、こうした保守の方法を学んで、アフターサービスを提供しようとする民族楽器店もあらわれ始めたようだ。旅する楽器がいい音を出し続けるには、楽器の保守技術も旅してやる必要がある。



アーチ形の金属フレットと、棹の上部で弦を支える上駒(かみごま)

一九七〇年代後半の東京で巨匠ラヴィ・シャンカルの生演奏を初めて聞いたころ、シタールを演奏しようとして先生を探した。家で練習する楽器は、先生からシタールで調達した。弟子仲間のなかには、インドで楽器を買ってくる者もあらわれ、弦はどこ製のものか、太さ(ゲージ)は何が適切かなど、楽器の細部に関する情報交換も始まった。ドイツのあるメーカーの弦が、ミーン(D・チョーキング)奏法の後も音程が崩れず音色もいいといった細々したこと議論されたのだ。結局、自分の楽器を入手したのは、一九八一年初頭にインド周辺へ旅したときだった。あらかじめ、



ミーンド奏法。弦を押さえた指を、アーチ状のフレットに沿って引っ張り音の高さを変える

カルカタのシタール演奏家を紹介してもらい、その方に楽器を選んでもらった。いわゆる「吊し」(既製品)ではあったが、この先生のおかげで比較的安価だが音が良いものが手に入り重宝した。二本目は、留学先のバナーラスで一九八

五年に購入し、今でも演奏している。今は亡き有名な楽器職人にオーダーして作ってもらった。自分の師匠も鼻匠(ひなま)の工房で、師匠にもできあがりを確認してもらい、わたし自身も気に入るように調整してもらった。

楽器職人に良い楽器を作ってもらうには、演奏する側もそれを使いこなせる技能や知識が必要であるし、購入する者に音の善し悪しを判断する能力があることを職人に理解してもらおうことも大事である。そうでなければ足元を見られて、品質に見合わない値段で買う羽目になる。またモノとして演奏者に渡った楽器は保守がかせない。楽器の音質を左右するジャワリーリ(ブリッジ表面の曲面)は、演奏すればするほど弦の振動によりすり減っていく。このため、ブリッジ



シタール (H0278308)

北インド古典(ヒンドゥスターニー)音楽の代表的楽器で弦をはじいて音を出す。起源は明らかではない。遅くとも1930年代までは共鳴弦のないタイプもよく使われたが、その前後に共鳴弦があるタイプに変化して現在に至る。

イランの弦楽器 サントウール

サントウールは台形の共鳴胴の上にコト状に弦を張りめぐらせた打弦楽器で、イランの場合、標準的なタイプは一八駒七二弦タイプのもので、細いバチを両手に打奏する。音を止める機構はなく、いわば開放弦(指で弦を押さえられていない状態)のみのおよそ三オクターブにわたる音域が、それぞれの余韻が重なり合って響き合うさまは、まさしく「幻想的」だといえよう。

の視覚的になかったよきだった。弦をはじく・弓でこするという奏法ではなく、バチで叩くという奏法——とりわけ、のちに師事したファラーマルズ・パーイヴァルというサントウール奏者の美しく華麗なバチさばきは、共演者のトンバク(イランのワイングラス型片面太鼓)の目にもとまらぬ素早い指さばきと相俟(あいま)ってわたしを完全に虜(とりこ)にした。

顕著である。同形式はパーイエ(原義は「基礎」とよばれる、ロックなどのリフのように何度も繰り返される音型を基礎または伴奏として展開してゆくが、サントウールはとりわけ、バチで叩くというリズム楽器的な特性を活かして、非常に疾走感あふれる動的な音楽が展開されるのだ。近年では、従来の奏法からはなかなかありえない腕使い(バチ使い)をすさまじい速さで演奏するなど、超絶技巧の流れも顕著になってきている。

感じていた魅力は、音色もさることながら、それ

部分」とでもいえよう対比が存在する。「漂い」とは、アーヴァーズとよばれる伸縮

自在で決まった拍の無い音楽形式で、それはベルシャ古典詩の朗唱と限りなく近く、ときに囁(ささや)き、ときに雄弁で堂々とした語りである。サントウールがもつ伸びやかな余韻と、開放弦ならではの豊かな倍音は、こうした語りの間——音と音との間の(一瞬の)静寂をととても意味あるものにしてくれる。

一方「動きの速さ」とは、上記のトンバクとのコンビネーションもそうだが、チャハールメズラフ(四つのばち)の意」というおもにソロ演奏のための速度の速い形式において



上: 超絶技巧をその特徴のひとつとするコンテンポラリー・イラン・サントウールの巨匠アルダヴァーン・カムカール氏の、筆者とのレッスンの様子(テヘラン、2018年)
下: サントウールを弾く筆者とトンバクを演奏するサイド・ジャラリアン氏の共演(撮影:清水恵、テヘラン、2018年)

サントウール (H0001795)



サントウールのボディやバチは胡桃製が多く、弦は低音が真鍮と銅を合わせたもの、中・高音弦が鋼鉄製の金属弦である。バチの先端下面には、フェルトなどの素材が貼り付けられているのが一般的で、それを用いて弦を打つ打弦楽器である。

谷正人 神戸大学大学院准教授

日本から西に約九〇〇〇キロメートル離れたアジア大陸の西の果てに位置するトルコ共和国。筆者はイスラーム教スンナ派が多くを占めるトルコ共和国において、宗教的にマイノリティーとされるアレヴィー派が儀礼のなかで実践する舞踊について調査をおこなってきた。

アレヴィー派は儀礼のなかで音楽を多用する。伴奏にはサズとよばれる撥弦楽器が使用され、儀礼を遂行する担当者のなかにも音楽家がいる。このサズとよばれる三味線に似た楽器は、トル



イスタンブル郊外にあるウンカバヌ楽器街(1999年)

コだけではなくアレヴィー派の音楽家にも存在する。似たような形態の楽器は中央アジア、南アジアにも見ることができ、この地が文化的に影響を与え合っているかを強く感じさせる。アレヴィー派の音楽家は儀礼の外を一



イスタンブルの楽器店の天井から下げられたサズ(1998年)

歩出ると、トルコ民謡形成の一翼を担ってきた吟遊詩人アーシユクとして知られ、儀礼以外にも重要な役割を果たしてきた。

筆者は調査の過程において、アレヴィー派の音楽家にサズを習う機会を得た。彼はイスタンブルのアレヴィー派が多い地区で、筆者が親しくしていた兄家族の家の近くで暮らしており、実際に、数多くあるサズ教室の教師として生計を立てていた。大都会イスタンブル中心部からほど近い場所所がありながら近くには野原が広がり、一夜で作られた小屋のような兄家族の家の一室でおこなわれる即席のサズ教室に、筆者は二カ月の調査期間中毎週未通い、演奏だけでなくイマーム(指導者)・アリーの化身と考えられているサズを床に直接置いてはならないなど、アレ



サズ (H0102920)

サズとは、ペルシャ語で「楽器」という意味で、洋梨を半分にしたような共鳴胴から長い棹が伸びた撥弦楽器(リュート系)。名称は異なるが同様な形態の楽器は広く世界中に分布する。

ヴィー派のサズに対する考えを数多く学んだ。イスタンブルの楽器街で筆者が買ったサズはそれほど良いものではなかったが、店の天井からぶら下げられた数多いサズのなかでいちばん筆者の気を引いた。その赤く輝くボディのサズを店主が試しに弾くと、繊細な音色が響いた。しかし教室で筆者が慣れない手つきでピックを上下に動かし弦をはじくと、重たい音しかしない。同じ楽器を先生が弾けば、やはり美しい音が響く。楽器を演奏する難しさを久々に感じた日々であったが、楽器がいかに人びとの信仰心を表象するかなど多くを学んだ日々でもあった。

南インドのゴットウヴァアーティヤム

南インドの古典音楽で用いられる楽器のなかに、ゴットウヴァアーティヤムとよばれるめずらしい弦楽器がある。古典音楽の中心地とされるチェンナイでさえ生演奏を聴ける機会はそれほど多くない。ゴットウヴァアーティヤムは四〇〇年ほど前に現在の形になったようだ。ゴットウとよばれる木片を弦の上でスライドさせて旋律を演奏する楽器(ヴァーティヤム)なので、この名がついた。

ゴットウヴァアーティヤムは、南インドを代表す

る弦楽器ヴィーナーと外形や大きさがそっくりだが、どちらが先に存在していたか不明である。ヴィーナーにつけられている二四のフレットを取り外して作られたのがゴットウヴァアーティヤムであるという説がある一方で、ゴットウヴァアーティヤムにフレットをつけてヴィーナーが完成したという正反対の説もある。女神サラスワティーの演奏する楽器として知られ、南インド音楽の王道を歩んで来たヴィーナーと比べれば、ゴットウヴァアーティヤムは目立たない存在だ。

この楽器の数少ない演奏



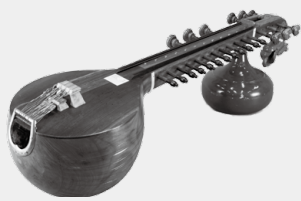
上: 自宅で開いた演奏会でゴットウヴァアーティヤムを弾くブーダール・クリシュナムールティ・シャーストリ(提供: ガーヤトリ・カセバウム)
下: ゴットウヴァアーティヤムを演奏するガーヤトリさん(2006年)

家の一人であるガーヤトリ・カセバウムさんは、音楽の薫陶を受けたあと、ゴットウヴァアーティヤムを学んだ。彼女が師事したブーダール・クリシュナムールティ・シャーストリ(一八九四—一九七八)は、昔気質な音楽家で人目を引くような派手な演奏や演出を嫌ったそう。音楽界では有名だったが、清貧を好み小さな家で質素な暮らしをしながら音楽一筋の一生を送った。

寺田 吉孝 民博 学術資源研究開発センター

そんな師匠を深く敬愛するガーヤトリさんにとって、彼の愛器を託されたことは大きな誇りである。ベンガール郊外にある自宅に特注の収納キャビネットをしつらえ、家宝として大切に保管してきた。しかし、この楽器の将来には大きな危機感をもっている。一見盛況を呈している南インド音楽界だが、習得が難しく地味な楽器に一生を捧げようとする若者は多くないからだ。今年八〇歳になった彼女は、師匠から譲り受けた楽器と演奏スタイルの行く末を案じている。

ゴットウヴァアーティヤム (H0230646)



南インドのヴィーナー系撥弦楽器。木片を弦上で移動させることで音を滑らかに変化させる利点があるが、フレットがないため音の高さをコントロールしにくい厄介な楽器である。