

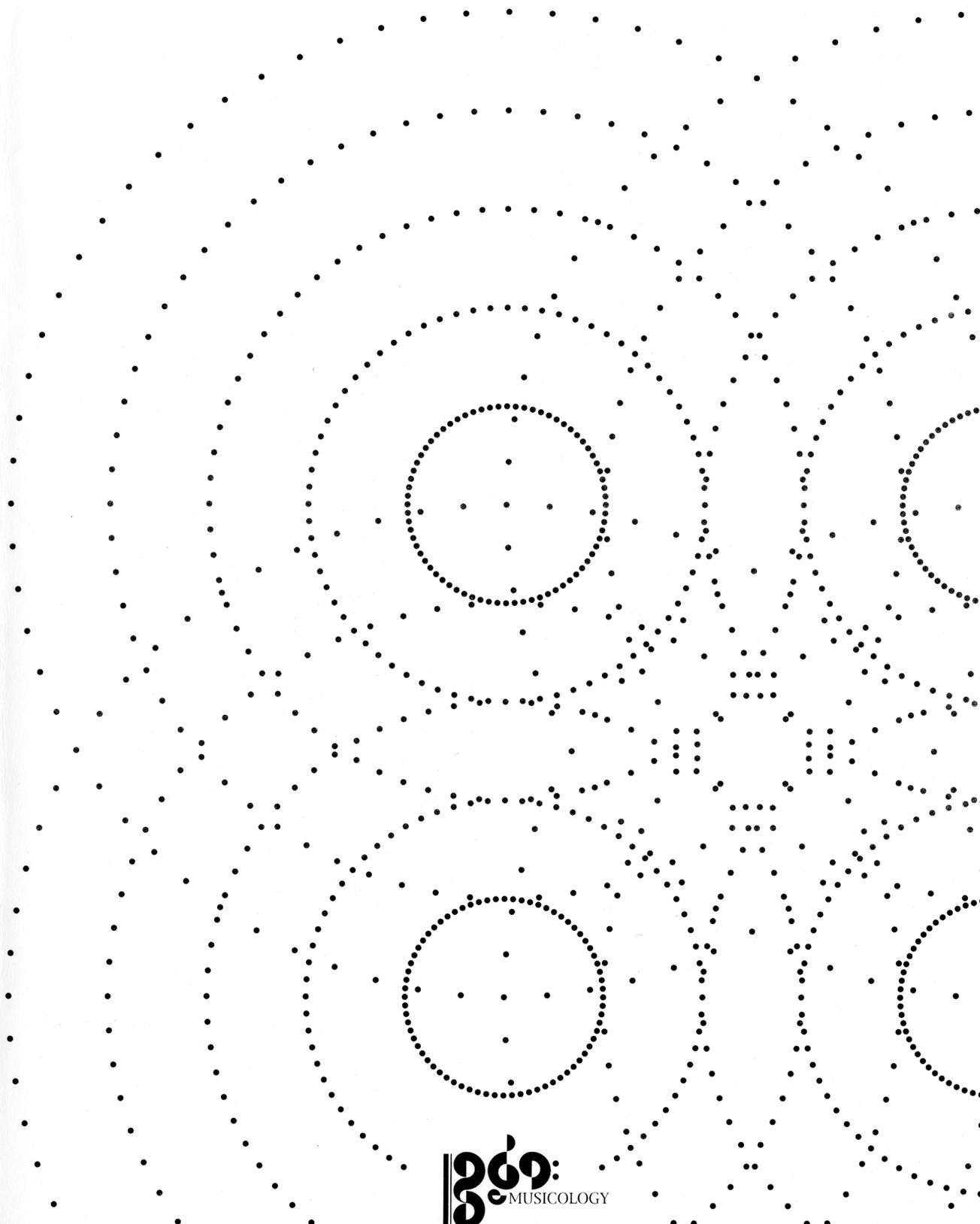
March 2010 No. 11

ISSN 1345-5443

ムーサ

μoυσα

沖縄県立芸術大学 音楽学 研究誌



バリにもたらされた大正琴

—タバナン県プジュンガン村のノリン—

梅 田 英 春

はじめに

1912年（大正元年）、名古屋出身の森田吾郎により考案された創作楽器である大正琴は、その後、日本に広く普及しただけでなくアジア各地に輸入されるようになった。その後、大正琴は現地の人々の手に渡り、それらは中国、台湾、韓国、インドネシア、インド、アフガニスタンなど世界各地の音楽に適応するように改造され、独自の名称がつけられ、現在ではその出自すら忘れられてしまったいわゆる「民族楽器」となって今なおアジア各地で演奏され続けている。

本稿は、2008年9月と12月の二回にわたってインドネシアで行った¹、バリ島にもたらされた大正琴に関する調査報告である²。これまで、バリ島の東部カラングセム Karangasem 県、西部タバナン Tabanan 県に大正琴を起源とする楽器が存在することは、現地で発売されているカセットテープやコンパクト・ディスク、また報告書の記述などからすでに知られていた。その報告書は、インドネシア芸術大学デンパサール校の教員の共同調査によるタバナン県に伝承された楽器を概観したもので (Suryatini, Sugiarta, Arnawa and Kustiyanti 1992)、芸術大学の楽器博物館には、このとき製作を依頼した2台の楽器が展示されている。しかしこの報告書は、楽器の形態などについては細かく計測しているものの、その歴史、レパートリー、演奏法、音楽構造などの詳細にはほとんどふれていない。本報告ではすでにある音源や調査資料に加えて、現地調査におけるインタビュー、演奏記録、実際の演奏方法や曲の体得過程で得た情報をもとに、タバナン県プジュンガン Pujungan 村に伝承されている、ノリン nolin とよばれる大正琴を起源とする楽器とそのアンサンブルに関する報告を行いたい³。

プジュンガン村に伝承される大正琴ノリン

バリ西部の山間部に位置するタバナン県ププアン郡プジュンガン村ムルタ・サリ Merta Sari 集落には、ノリン nolin とよばれる大正琴を起源とする楽器が伝えられており、今なお演奏団体エカ・ムルタ・サリ Eka Merta Sari によって、その演奏法やレパートリーが継承されている。本報告では、この楽器やアンサンブルの歴史とそのレパートリー、楽器の構造、音階、演奏方法、合奏の特徴について報告したい。なお、プジュンガン村のノリンは、文献

などでマンドリン mandolin と表記されることがあるが、プジュンガン村の演奏者たちはマンドリンの名称は誤用であることを強調しているために、本報告ではプジュンガン村で用いられる名称であるノリンと表記することとする⁴。

1) 楽器とそのアンサンブルの歴史

プジュンガン村のノリンの歴史は口承によって現在の演奏者たちに伝えられているだけであるため、本項ではこの村の演奏団体の現在のリーダーであるイ・ワヤン・スニタ I Wayan Sunita (1958-) と演奏者のイ・クトゥ・ティルス I Ketut Tiles (1950-) へのインタビューに基づいて記述している⁵。スニタ、ティルスの両父親はノリンの演奏家で、二人のノリンの歴史に関する知識はすべて父親から聞いたものである。

プジュンガン村にノリンがもたらされたのは1931年のことで、中国人の商人がこの村に来たときに持ち込んだといわれている。持ち込まれた理由は伝承されていないが、その後、この楽器が村に残り、それをモデルにして改良が加えられていったという。当初は個人的な娯楽のために何人かの人々が家で演奏するだけだったが、1961年に12台のノリンとゴング gong、クンダン kendang、カジャル kajar、チェンチェン ceng-cengなどの拍節楽器、さらに旋律楽器のスリン suling を加えて、約20人のアンサンブル形態として演奏されるようになった。こうしたアンサンブルは現在、ノリンもしくはガムラン・ノリン gamelan nolin と呼ばれる。

そのレパートリーの大半は、ゴング・クビヤル gong kebyar、ガムラン・スマル・プグリガン gamelan semar pegulingan、ガムラン・アングルン gamelan angklung、ガムラン・ジョゲツ gamelan joged といった他のガムラン編成で演奏される既存の曲をノリンのアンサンブル用に編曲したものである。これらの編曲されたレパートリー群に加えて、わらべうた、唱歌などの歌をノリンのための器楽曲に編曲したレパートリーも数曲みられる。なお、ゴング・クビヤルの曲を演奏する場合の編成をクビヤル・ノリン kebyar nolin とよぶ。表1は現在プジュンガンで伝承されている器楽曲の特徴とレパートリーである。

このクビヤル・ノリンは、政府のクーデター未遂事件である「1965年9月30日事件」を契機に勃発したバリにおける共産党関係者の粛清や大量虐殺までは、村人の娯楽的な芸能としてさまざまな余興の場において頻繁に上演されていた。しかしこの事件でメンバーの何人かが共産党との関係を指摘されて警察に連行されるなどして粛清の対象になったことや、演奏が政治的な集会和みなされる政治状況が続いたこと、また1960年代後半には集落でゴング・クビヤルを購入したことなどの理由により、ノリンはほとんど演奏されなくなってしまったという。

1984年、スニタを初めとした数人のプジュンガン村の人々は、家に放置されたままの父

表1 プジュンガン村のノリンのレパートリー一覧

原曲のガムラン編成、歌	曲名	曲の特徴、追記等
ゴング・クビヤル	《ガラシ・カンギン Galang Kangin》	ルランバタン様式の器楽曲の編曲
	《タブ・トゥル Tabuh Telu》	
	《マルガパティ Margapati》	舞踊曲の編曲
	《パニャンブラマ Panyembrama》	
	《トゥルナ・ジャヤ Terna Jaya》	
《トペン・クラス Topeng Keras》		
スマル・ブグリガン	《クルユット・シアップ Kruyuk Siap》	原曲名は《ランシン・トゥバン Lansing Tuban》
	《スリシル Selisir》	原曲名は《バパン・スリシル Bapang Selisir》
ガムラン・アンクルン	《ブンウンダン・タクス Pengundang Taksu》	葬儀で演奏する器楽曲の編曲
	《カキ・ジェンゴット Kaki Jenggot》	
	《チチン・チュニック Cicing Cenik》	
	《ブンゲチェツ Pengecet》	
	《チャプン・ガントウン Capung Gantung》	原曲は1980年代、芸術大学で創作された《スンドウ・アルサ Sendu Arsa》
ガムラン・ジョゲッド	《ナヌル・パディ Nanur Padi》	
わらべ歌・学校唱歌	《プンガクサマ・イニスタ Pengaksama Inista》	歌の旋律をもとに、演奏者がノリンのアンサンブル用に編曲
	《メラ・プティ Merah Putih》	
	《エンボツ・ニョマン Embok Nyoman》	
	《ディジャ・ブラン Dija Bulan》	
	《プカプア Pekapua》	

親の持っていたノリンを修理し、新たな楽器を自らの手で製作して、1960年代に活動していた演奏者を集め、1985年にはクビヤル・ノリンを復興させた。この楽器の復興の際、スニタはエレキギターを模倣し、ノリンを電気化することで大音量の音を出せる楽器へと改良した。またスニタは、当時、この村にヴァイオリンの演奏者がいたことから、ノリンの編成にヴァイオリンを加え⁶、ノリンの楽器数を4台にした⁷。演奏できる人数も少なく、電気化したことで大音量での演奏が可能になったことから、楽器数を増やす必要はないと考えたという。1989年にはタバナン県のイベントにおいて初めて村落から遠く離れた県庁所在地のタバナン市で上演が行われた。

クビヤル・ノリンがバリで知られるようになったきっかけは、1993年に州都デンパサー

ルで開催されたバリ芸術祭 (Pesta Kesenian Bali) に出演したことによる。この年の芸術祭のプログラムにはクビャル・ノリンについて以下のような説明が付されている。(Panitia Pesta Kesenian Bali Tahun 1993 1993: 14-15)

この芸術は、弦楽器をともなう音楽で、弦ははじいて音を出す。楽器は箱状の弦鳴楽器に分類され、電気で音を増幅させるために大きな音を出す。この楽器は器楽曲を演奏するだけでなく、舞踊劇アルジャ arja の音楽や、《マルガパティ Margapati》などの舞踊の音楽を演奏することもできる。ガムラン編成としては、マンドリン [ノリン] に、クندان、チェンチェン、ゴング、プル pul などの楽器を追加している。ほぼ消滅してしまったこのマンドリン [ノリン] の芸術は、現在では、ププアン郡プジュンガン村の若い世代の人々によって復興を遂げた。

この説明には、消滅しかけた芸能が復興されたこと、ノリン以外の楽器がアンサンブルに新たに加えられたという事実などが示されており、筆者が行ったインタビューの内容とほぼ重複している。この演奏後、1996年にアネカ・レコードにより器楽曲のレパトリーがすべて収録され、2本のカセットテープとして発売された (Aneka Record no. 1005-1, 1005-2)。またインドネシア国営テレビ (TVRI) で二度収録を行い、再放送を含めて幾度も放映されたことで、このアンサンブルの存在はバリ全土に少しずつ知られるようになった。

最初の出演から6年後、再びこのグループはバリ芸術祭に出演する。このときのプログラムには以下の説明が付されている。

バリでは珍しい芸術で、タバナン県西部のプジュンガン村でのみ演奏されている。そのユニークさと美しさゆえに、今回の第21回のバリ芸術祭のプログラムに加えられた。マンドリン [ノリン] はどれも弦をもち、それをかき鳴らして演奏する。その形態は箱状で、弦鳴楽器に分類できるが、その後、抑揚をつけるために電気システムを導入した。

上演は、ふつう器楽曲を演奏するが、アルジャやマルガパティなどの舞踊の伴奏もする。マンドリン [ノリン] は近年、クندان、ゴング、プルなどの楽器を加えた編成になった。プジュンガン村のすばらしい文化遺産であるマンドリン [ノリン] の芸術は、若手作曲家であり、インドネシア芸術大学講師であるイ・グデ・アルヤ・スギアルタ I Gede Arya Sugiarta 氏の指導のもとで伝承されている。(Panitia Pesta Kesenian Bali Tahun 1999 1999: [11])

この説明もまたインタビューの内容と重複している。最後に記されたスギアルタ氏は、プ

ジュンガン村出身の芸術家であり、復興に寄与はしているが、スギアルタ氏自身はノリンの演奏者ではない。

この演奏グループは、1999年の第21回のバリ芸術祭への参加後、2001年にバリの民間放送局バリ・テレビ Bali TV スタジオで行った演奏の収録を最後に活動を休止したが、2007年以降、スニタとティルスの二人が村落の子どもたちに指導を始めたことから、現代では一部のレパトリーが復興され演奏されるようになっている。

2) 楽器の構造

楽器の構造については、先に述べたインドネシア芸術大学デンパサール校による調査によって1993年に調査が行われている。しかしこの報告書の記述は大まかな形態と名称にふれているにすぎないため、本論ではより詳細に記述したい。

写真1はプジュンガン村で用いられている形状のノリンである⁸。本体は彫刻が施された木製で、写真2に見るように糸巻き側に顔面の彫刻が施されている。なおサウンド・ホール（ロバン・レソナトル lobang resonator）を持つ共鳴箱はレソナトル resonator とよばれている。

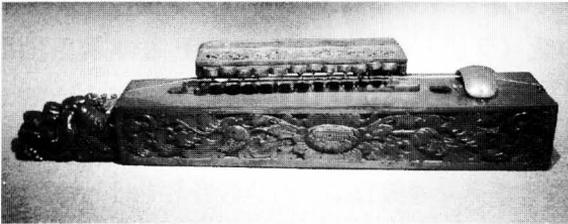


写真1 プジュンガンのノリン（文様の彫刻）



写真2 プジュンガンのノリン（顔面の彫刻）

弦（スナル *senar*）は五弦で、ギターのスチール弦を用い、五弦のうち真ん中に張られる1本の弦のみがギターの第5弦を用いるものと、第4弦を用いるものの二種類のノリンがある。両方とも中央の一番太い弦から両側に向かって、ギターの第2弦、第1弦を用いる。中央に第5弦を用いるものをウガル *ugal*、中央に第4弦を用いるものをカンティラン *kantilan*、あるいはチュリン *curing* とよぶ。

1960年代前半に12台で演奏していた頃は、低音楽器ジュブラグ *jublag* があり、全五弦のうち中央が第6弦、中央から両側に第4弦、第2弦が張られていたというが、現在は用いられていない。

本体の側面に取り付けられた四本の糸巻き状の突起は装飾であり、糸巻きとしては用いら

れていない。糸巻き部分は、写真 2 のように彫刻部分にネジがうめこまれて、このネジの回転により調弦を行っている。

全11個の音階ボタンは、大正琴と同様に、その音階ボタンを押すことで弦の長さを調整する役割を果たしているため、ボタンを押すだけで発音するわけではないが、プジュンガンでは、ノリンの音階ボタンのことを、ガムラン楽器をたたくばちの名称と同じパングル *pangul* とよぶ。1965年以前の音階ボタンはアルミ製の25ルピアのコインを用いていたが、1966年以降は、金銭を楽器に用いることへの非難を恐れて木製に代えたという。なお音階や音程については後述する。

3) 音階

ノリンの演奏ではその演奏する曲により四つの音階が用いられるが、プジュンガン村の民俗名称では、それぞれを「ゴングの音階 (ナダ・ゴング *nada gong*)」、「ジョゲッ *joged* の音階 (ナダ・ジョゲッ *nada joged*)」、「アングルン *angklung* の音階 (ナダ・アングルン *nada angklung*)」、「行進曲の音階 (ナダ・マルス *nada mars*)」とよぶ。ここでいうゴングとは、ゴング・クビャルで用いられるペロッグ *pelog* 音階 (スリシル *selisir* 旋法) のことで、ジョゲッの音階とは、ジョゲッ舞踊で用いられるスレンドロ五音階、アングルンの音階とは、ガムラン・アングルン *gamelan angklung* で用いるスレンドロ四音音階、そして最後の行進曲の音階とは、いわゆる西洋音楽の長音階をさす⁹。この名称は、学校の音楽教育で習う西洋音楽に基づいた独立歌を、行進の歌 (ラグ・マルス *lagu mars*) と呼ぶことに由来する。

表 2 の網かけの部分は、開放弦と写真 3 に示した11個のボタンを左から数字を順に付して表しており、三つの音階 (旋法) で用いられるボタンの部分に、バリの音名を付した。また参考までに2008年12月の演奏の調弦に近い西洋の音名を最後に付記したが、プジュンガンの場合は、開放弦の音を使用するスリンに合わせるために、用いるスリンが変わると、開放弦の調律も若干変化する¹⁰。なおバリ島のガムランの調律法には、うなりを生じさせるために対になる音をわずかに異なる音高で調律する方法がみられるが、ノリンの場合はすべて同じ高さに調律される。

音階ボタンでユニークなのは、一番右と右から 2 番目の音程である。11個のボタンは長音階 (変イ長調) になっているのに対し、最後ボタンの二つの音程間隔だけが三度音程になっている。この理由は、プジュンガンの人々がゴング音階とよぶペロッグ音階 (スリシル旋法) の高いディンの音を使用可能にするためである。もし一番右のボタンが、西洋音階に準じていれば **B \flat** になるが、この音はペロッグ音階 (スリシル旋法) がもたない音であるために使用できない。ペロッグ音階 (スリシル旋法) が用いられるゴング・クビャルの器楽曲、舞踊

曲は、広い音域を必要とするため、演奏の利便性から、あえてディンの音を最後に一つ付加したのである。

表2 ノリンで用いる三つの音階（旋法）と用いるボタン（1から11）

ゴング	e		u	a		i	o	e		u	a	i
ジョゲツ	i	o		e	u	a		i	o		e	
アングルン				e	u	a		i				
マルス	E♭	F	G	A♭	B♭	C	D♭	E♭	F	G	A♭	C
開放	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	

バリの音名 i = ding, o = dong, e = deng, u = dung, a = dang

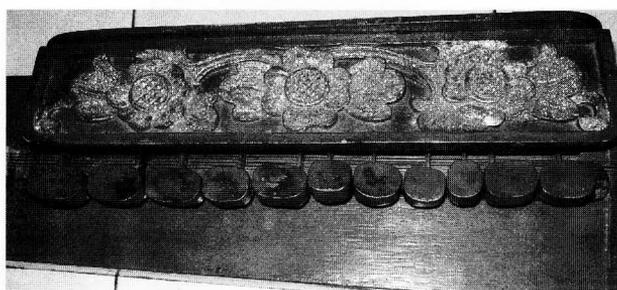


写真3 ノリンの音階ボタン

4) 演奏方法

演奏の基本は、左手で音階ボタンを押さえ、右手でピック **pik** (写真4) とよばれるプラスチックの板から作った爪を親指と人差し指で持ち、サウンド・ホールの上部の五本の弦すべてを上下に引っかくように発音する。正式には、演奏者はあぐらをかき、楽器のサウンドホール側の部分を右足の太もも、あるいは左の足先にのせて楽器を地面に対して傾けて演奏する(写真5)。楽器を地面に置いて演奏すると、共鳴箱である箱自体が振動せず、そのために演奏者の身体に音が伝わらないが、傾けることで音響箱の振動が身体に伝わり、演奏者にとっては音を感じやすく、また演奏もしやすいと考えられている。近年、子どもが演奏する場合は、あぐらの姿勢で楽器を傾けて演奏するのが困難であるために、床(あるいは地面)に直接置いて演奏することが多くなった。

5) アンサンブルで使用される楽器

アンサンブルで演奏される場合は、写真6にみられるように、複数のノリン以外に旋律楽器、拍節楽器が加えられる¹¹。

A. 旋律楽器

スリンが基本であるが、1985年～1990年代まではスリンに加えて、ヴァイオリンが加えられていた。販売されているカセットの表紙写真にヴァイオリン奏者が写っている（写真7）。また1990年代から、ゴング・クビャル、スマル・プグリンガンを編曲した作品に限り、低音楽器として青銅製鍵盤楽器ジュブラグ jublag が加えられている¹²。

B. 拍節楽器

ゴングの代用としてプル、クンプルが用いられる。さらには、クندان、チェンチェンなど、バテル batel 編成で用いられる楽器が加えられる。

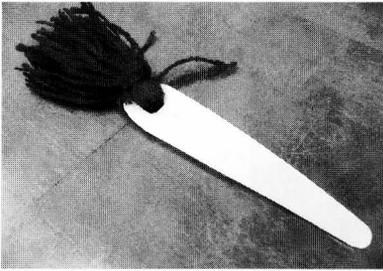


写真4 ピック



写真5 あぐらをかき演奏姿勢



写真7 ノリンのカセット表紙



写真6 ノリンのアンサンブル

6) ノリン合奏の特徴

基本的にガムラン・ノリンは合奏音楽であり、ノリン1台だけで演奏するのは、曲の前奏部分などだけで、大半は複数のノリンで演奏する。このノリンの合奏は、ふつう三声部ないし四声部あり、それぞれ異なる旋律を演奏している。ここでは、四声部から成るノリンの器楽曲《チチン・チュニック》を事例として、各声部の構成とその特徴を明らかにしたい。次頁の譜例は、《チチン・チュニック》のノリンの四声部だけを抜粋して採譜したもので、ノリン以外の旋律楽器スリン、そのほかクندان、チェンチェンその他の拍節楽器の声部は除いた。なお各声部は便宜上、Nolin 1からNolin 4と表記してある。

Nolin 1にあたる声部は、この《チチン・チュニック》の主旋律である。この声部は前奏部分も担当する。このNolin 1の声部は、ジュブラグないしはウガルugalとよばれる。Nolin 2の声部は、Nolin 1が演奏した旋律をほぼ16分音符で等間隔に演奏しているため、旋律線を補強する声部ととらえることができる。この声部もまたウガルとよばれ、Nolin 1とNolin 2は対を成すという捉え方をしている。

Nolin 3とNolin 4の声部は、Nolin 1とNolin 2の声部の旋律装飾を行う役割を果たしている。バリのガムラン音楽では、こうした装飾法はコテカンkotekanとよばれ、それぞれの声部はポロスpolos、サンシsangsiとよばれて入れ子リズムの音型をとることが多いが、このNolin 3とNolin 4は入れ子リズムを用いないコテカン奏法により、類似した装飾音型を奏し、ポロスにあたるNolin 3の声部をグデgede（「低い音」の意味）、Nolin 4の声部をチュニックcenik（「高い音」の意）とよぶ。譜例からわかるように、Nolin 3とNolin 4の同時に演奏される16分音符の音型を比較すると、Nolin 4の音型の方が高い音を演奏していることがわかる。

このようにノリンの四声部は、青銅製のバリのガムランと同様な声部構造を持っていることから、ほぼ青銅製鍵盤楽器の代用のように用いられているといえるだろう。

バリ社会におけるノリンの位置づけ

ノリンは、タバナン県の中でプジュンガン村でのみ伝承される「地方文化」としての希少な楽器であり、芸能であることはいままでのない。しかしその一方で、バリ州を代表するような「国民文化」にはなりえなかった。二十世紀に伝播された外国の楽器を起源にしている上、その歴史も数十年にすぎないために、そうした芸能はインドネシア文化を代表する「国民文化」ではなく、あくまでもバリの「地方文化」ととどまらざるを得なかったのである。

ノリンがバリ島芸術祭に参加できたことは、この芸術祭が国民文化的な芸能を中心に据えてはいるものの、一方で各地のマイナーな芸能にも小さな舞台を用意していたからである。その出演を名目にバリ州政府から上演のための準備金が支払われており、この経済的援助は、

譜例《チチン・チュニック》のノリン声部

♩ = 60~80

Nolin 1

Nolin 2

Nolin 3

Nolin 4

N.1

N.2

N.3

N.4

N.1

N.2

N.3

N.4

several times

simile
→

N.1

N.2

N.3

N.4

バリ各地のマイナーな芸能を一時的にも救うことになった。バリ芸術祭のこうした側面は、バリ州政府が国民文化の祭典を装いながらも、地方文化を無視しなかったことを示す典型的な例である。しかしこの援助は、芸術祭に出演するためのものであり、その後の育成と継承は、各村落の自助努力にまかされることになる。

プジュンガン村の場合は、1985年から愛好家たち自身の経済的努力により、楽器の制作、購入、舞踊衣装の購入などが行われた。しかし公的な援助はバリ芸術祭以外にはほとんど行われず、タバナン県による「地方文化」としてのノリンへの公的な芸能育成の予算支出は行われなかった¹³。こうした背景の中、ノリンのメンバー達は、それまで演奏されてこなかったゴング・クビャルによる舞踊の名曲、いわゆる「国民文化」として認められた作品である《パニャンブラマ》、《トゥルナ・ジャヤ》などをレパートリーに加え、国民文化色の強いゴング・クビャルの舞踊作品のプログラムでバリ芸術祭に出演したが、結果的にはその音楽はあくまでもゴング・クビャルの代用だった。プジュンガン村には、すでに1960年代にはゴング・クビャルのグループが活動しており、やはり村落の若者たちは、ゴング・クビャルの作品をノリンではなくゴング・クビャルによって演奏する方を好んだのである。またノリンは、長調の音階をもつことで、ペログ、スレンドロの両音階の作品を演奏することができた一方で、その音は、「まるでスダダ地方のカチャピ kacapi のようだ」などと言われ、バリでは奇異なものとして受け取られたのであり、それがスダダ地方という異文化の音であるゆえに受容されなかったのである。

おわりに

この楽器が大正琴を起源に持つ楽器であることは疑いない。プジュンガン村の伝承では1931年という具体的な年代が残されており、持ち込んだのは中国人であると伝えられているが、中国人と日本人との区別ができなかった可能性もあるし、当時の社会状況を考えれば、実際に華僑が持ち込んだ可能性も否定できない。しかし誰が持ち込んだにしろ重要なことは、この楽器が「外から持ち込まれた楽器」であってバリに古くからあった楽器ではないという認識をプジュンガン村の人々自身が持っていることである。大正から昭和初期にかけてのインドネシアには、多くの日本人が南進政策の中、ジャワ島を中心に渡航して商業活動に従事していた。つまり大正琴が日本人によりインドネシアに持ち込まれた可能性は十分にあるといえよう。

この楽器が1960年代までにノリンと名前を変え、プジュンガン村では、ガムランのアンサンプルの楽器の一つとして用いられていった。しかし、それらはインドネシアの文化政策の中では公的な育成の対象となった「国民文化」とは対極にある「地方文化」と位置付けられたことから、演奏グループの努力とは裏腹に、結局のところ公的な援助を受けることなく

今にいたっている。

ノリンのアンサンブルはプジュンガン村においてはあくまでも娯楽的な芸能であり、儀礼とは無関係である。このことは伝承において重要な意味をもつ。もし儀礼にとって不可欠な芸能であれば、実践的宗教ともいえるバリのヒンドゥー教の儀礼遂行のためには、その芸能伝承が必要となる。しかしノリンの場合はそうした対象にはなりえない。娯楽が多様化する現代、古い娯楽は新しい娯楽へと姿を変えていく。公的な援助からも見放され、現代の娯楽の多様化の中で、ノリンの伝承は、今や消えゆく灯のような状況なのである。

注

- 1 本稿のもととなった調査は、文部科学省科学研究費補助金（基盤研究C）による研究「楽器におけるわざ学の伝承とグローバリゼーション」（研究者代表：田中多佳子、平成19年度～平成22年度）、「バリ島の音楽と舞踊の文化政策に関する民族音楽学的研究」（研究代表者：梅田英春、平成18年度～21年度）の一部として行われた。
- 2 インドネシアにもたらされた大正琴について報告した文献では、小スンダ列島のロンボック島に伝わる大正琴ブドゥリ Benduli（西ロンボックの名称）とマンドリン Mandolin（東ロンボックの名称）が紹介され、これらの楽器がロンボックの各地域の娯楽的なアンサンブルの中の一つの楽器として使用されていること、またその楽器の起源を現地の人々が知らなかったことなどが記述されている（西岡 2003: 112-118）。
- 3 本稿は「楽器におけるわざ学の伝承とグローバリゼーション」第1回研究会（2009年12月19日）での発表に基づいている。
- 4 インドネシアにおいてマンドリンはダンドゥット dangdut やオルケス・ガンプス orkes gambus などのジャンルに使用される楽器として知られている（Soewito n.d.: 113）。マンドリンも大正琴もスチール弦であることから、日本でも販売初期にはこれらの名称が混同していた時期があるという金子敦子氏の示唆もあり（2009年12月19日の楽器研究会にて：注3を参照のこと）、ノリンという名称が、マンドリンと関係を持つと考えられる。
- 5 演奏者に関するインタビューは、本調査以前に行った二回の予備調査の際にも行っている（2006年9月5日、2007年9月）。
- 6 復興当初ではなく、インドネシア芸術大学が調査を行った1993年以降のことだと考える。なぜなら、この大学による報告書にはヴァイオリンについての記述が見られないからである。
- 7 現在は1台新たに追加して5台で演奏している。
- 8 2009年に制作されたもの。沖縄県立芸術大学所蔵。
- 9 筆者が最初に予備調査でプジュンガン村を訪れた際、二人のインフォーマントは、ペログ、スレンドロという音階の名称を知らなかった。
- 10 1996年にアネカ・レコードに録音した当時の調律も、ほぼ2008年の調律と同様である。

- 11 筆者は2008年12月26日に演奏を依頼し、現在、子どもたちが伝承するノリンのアンサンブルを映像に収録した。写真はこのとき撮影したものである。
- 12 アネカレコードの録音に収録されている。
- 13 タバナン県の公的な行事に招聘され演奏した記録は残されている。

参照文献

西岡信雄

2003 「第2節 ロンボック島の大正琴」金子敦子監修『大正琴図鑑』全音楽譜出版、pp. 112-119。

Panitia Pesta Kesenian Bali Tahun 1993.

1993 *Sinopsis Pagelaran Pesta Kesenian Bali XV*, Denpasar: Kantor Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali.

[Panitia Pesta Kesenian Bali Tahun 1999]

1999 *Bali Art Festival XXI*, Denpasar: Kantor Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali.

Soewito, M.

n.d. *Mengenal Alat Music (Tradisional dan Non Tradisional)*, Jakarta: Titik Terang.

Suriyatini, Ni Ketut, I Gede Arya Sugiarta, I Made Arnawa and Dyah Kustiyanti.

1992 *Study Deskriptif tentang Fungsi dan Bentuk Instrumen Mandolin di Desa Pujungan Kabupaten Tabanan*, Denpasar: STSI Denpasar. (Dilaksanakan atas Biaya Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Denpasar DIP. No. 443/XXIII/3/-/1992).