

## バリ島の打楽器 JEGOG の魅力

中 川 よりか

### 1. はじめに

ジェゴグ (jegog) はインドネシアのバリ島 (図1) で演奏されている竹製の打楽器である。この打楽器アンサンブル全体のことをジェゴグといい、またこのアンサンブルの中で一番大きく低い音域の楽器のこともジェゴグという。主にバリ島西部のヌガラ (Negara 図2) で演奏されている。バリ島の音楽は、鍵盤が青銅で作られているガムランや声で演奏するケチャが有名である。青銅のガムランやケチャは宗教的な観点から生まれた背景がある一方で、ジェゴグは宗教的な意味合いよりも、娯楽から発展した。ジェゴグは打楽器奏者の観点からみても、打楽器アンサンブルの非常に高度な技術を用いて演奏されている。

本稿では、ジェゴグ奏者の第1人者である故イ・クトゥ・スウェントラ氏 (I Ketut Suwentra, 1948-2018 図3) から、スカル・サクラのメンバーとして、直接レッスンを受け、一緒に舞台上で演奏させて頂いた筆者の演奏者としての視点からジェゴグという楽器の語源・歴史・楽器・音楽について述べる。

なお、楽器名や演奏方法などの片仮名表記は、明確な記載がされていないため発音を元に筆者の判断で作成した。また、ジェゴグのグループは、バリ島西部に多数あるため、本稿はスウェントラ氏が結成したジェゴグの演奏グループのスアル・アグン (Suar Agung) の楽器・音楽に基づいている。

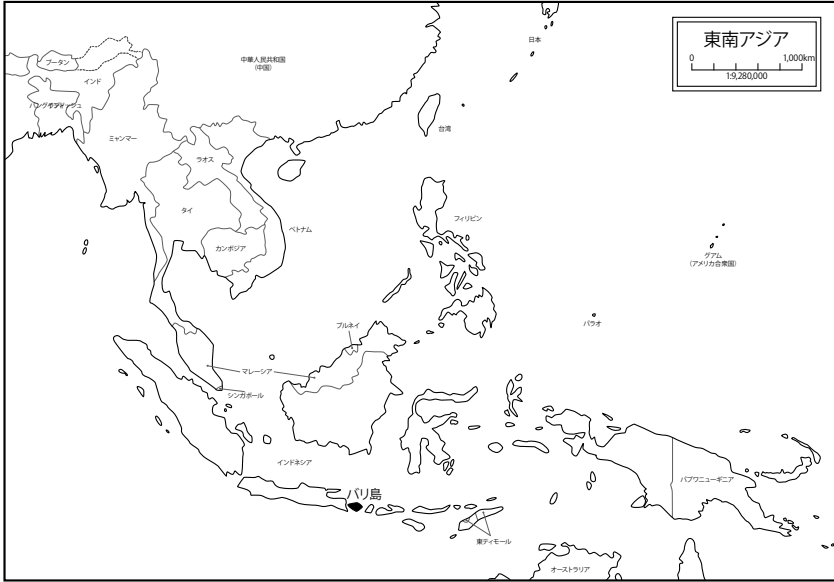


図1 バリ島の位置 [1]



図2 バリ島における主要都市の位置 [2]



図3 スウェントラ氏と筆者（2005年7月3日撮影）

## 2. ジェゴグの語源と歴史

### 2.1. 語源

Jegogという言葉は、偉大なもの、動かしにくいものを意味する nyegogog に由来している。また、別の説では、jegog の単語を je と gog に分けて考え、美しいという意味の je、nyegogog の偉大なもの、動かしにくいものという意味の gog、この2つを組み合わせてできたともいわれている。jegog は美しく、偉大で、厳然としてあるものという意味の楽器である [3]。

### 2.2. 歴史

ジェゴグはバリ島の西部であるジュンブラナ県（Jembrana）ヌガラ地方（Negara）で演奏されている。バリ島の西部は、竹が多く育ちやすい樹林があったためである。

この現代のジェゴグの形式を作り上げたイ・クトゥ・スウェントラ氏のご

子息イ・グデ・オカ・アルタ・ヌガラ氏 (I Gede Oka Artha Negara) によると、ジェゴグの歴史は大きく3つの期間 Genjor Period(1912-1945)、Suprig Period(1945-1965)、Jayus Period(1965- 現在)に分けられると述べられている [3] (下記引用箇所は英語から筆者が翻訳)。

1912年ごろ Kiyang Geliduh(1872- 不明)によって、ジェゴグが作られた。地元の人たちの言い伝えによると、Kiyang は薪を探すために森の中に入った。薪を集めた後、彼は横になり眠りにつきながら、その夢のような状態の中で、風によって、竹と竹がお互いにぶつかり合う音を聞いた。その自然界から発せられた音によって、彼はチューニングされたジェゴグを作ることを閃いたと言われている。

楽器の演奏のみだったジェゴグは武道のような踊りと融合したり、移り変わりながら、人々が多く集まる場所で演奏されていた。しかし、ジェゴグは第二次世界大戦後の植民地時代に絶滅の危機に瀕した。

スウェントラ氏が1970年代にジェゴグの演奏グループであるスアル・アグンを結成し、植民地時代には禁止されていたジェゴグを復活させた。

スウェントラ氏はジェゴグの音楽を多数作曲し、ダンスと組み合わせた素晴らしい曲も数多く作成された。また、ジェゴグの録音や録画にも積極的に取り組み、CDやDVDなども多数作成した。海外公演なども行い、世界の人たちを魅了し、日本のテレビ番組にも出演し、日本各地でスアル・アグンの公演を行った。これらの活動により、バリ島の西部でしか聴くことができなかったジェゴグが幅広い人たちに聴いてもらえるようになった功績は非常に大きいといえる。

### 3. 楽器としてのジェゴグ

#### 3.1. 楽器の装飾

ジェゴグの楽器には装飾が施されていて、彩り豊かで見た目も美しい。(図4)。鍵盤である竹以外の木の部分は、赤色など鮮やかな色で塗られているジェゴグが多い。



図4 ジェゴグ (グデ・オカ氏撮影)

鍵盤を吊す木を両端で支えるスタンドの部分は木

で作られていて、鹿の足を模したように作られ、カラフルな蛇や龍のような生き物の頭部 *punggalan* の木の彫刻が施されている。またジェゴグの楽器の鍵盤の前のフレームには自然森林の守り神のボマ (Boma) などの神々が彫られたり、装飾されている。

#### 3.2. 音階

ジェゴグの音階はたったの4音しかなく、低い方からドン・デン・デウン・ダン (*ndong, ndeng, ndung, ndaing*) と呼ばれ、ドンは北、デンは東、デウンは南、ダンは西という意味がある。その4音で、ジェゴグ合奏全体の音域は5オクターヴである。ジェゴグの楽器の調律は、ピアノの調律のように基準音のラを440、442ヘルツのように合わせることはしない。ジェゴググループの望む音を作り上げ、竹を切ったり削ったりして、調律する。また、同じ音でも楽器の種類によって、完全に同じ音にするのではなく、意図的にズレを生み出すように調律する。それは演奏するときに、大きなうねりを持った大きな深い響きのある音楽を表現するためである。

### 3.3. 鍵盤

ジェゴグの鍵盤は竹から出来ていて、それ以外の部分は木で作られている。竹は神様から頂くものという考え方から、竹を切ることができるのは、dewasa ayu などの特別な日だけで、それも地元の僧侶に許可を得て、お祈りをしてから切る。そして、その同じ場所に新しい苗を植えなくてはならない。鍵盤は1音に対して1本の竹筒で作られている。鍵盤打楽器のマリンバは鍵盤の部分と共鳴管の部分が分かれているが、ジェゴグの場合は一本の竹筒が鍵盤と共鳴管の両方の役割を果たしている。竹の長さは音の高さによって異なり、30cmぐらいから、2～3mと長い竹もある。1本の竹の片方の端を円形の竹筒の1/3程を残すようにカットし、またもう一方の端は竹の節を底に残した筒のまま状態の部分にする。その間にある節は削って節抜きをして、断片はアーチ形になるように切る。竹の長さ、アーチの形は調律によって変化する。鍵盤を吊すための木の棒は演奏者にとって、前後に2本ある。1/3程残すようにカットした端に、二つの穴を開け、ヒモを通す。その端を演奏者にとって奥側の木の棒に吊す。もう一方の端の竹筒の節がある方は穴を開けることなく、竹筒の状態ヒモに引っかけて、ほぼ水平の状態を保つようにする。竹の両端とヒモは、共に固くならないように、余裕がある状態にする（図5）。これは、竹を固定せずルーズにしておくことによって、演奏するときに竹が動き、音をさらに響かせるためである。

竹の鍵盤は大切に扱っていても壊れてしまうことがある。温度、湿度の変化であったり、演奏することによって、割れてしまうこともある。また、演奏会場への運搬によっても、破損してしまうことがある。日本ではバリ島の竹はとても貴重であるため、小さなヒビや亀裂には、ポンドなどをつけて対応することもある。ジェゴグの竹はとても分厚く、日本の竹とは違うため、日本の竹を代用して使うことはできない。

鍵盤を吊す木を両端で支えるスタンドの部分は、前後に2本、計4本ある。バリ島では、土の上に直接楽器を配置することが多く、その鹿のような足が

適している。ジェゴグやウンデル (undir) は、演奏者が楽器に乗っていることもあり、演奏するときには左右に揺れることが多いが、その揺れによって響きがさらに増しているところもある。そのため、足の安定は必要不可欠である。日本のステージで演奏するときは、ジェゴグやウンデルの足をヒモで結んだり、床の材質にもよるが、重いセメントブロックや布を使ったりして、滑らないように工夫している。ヌガラ野外ステージのようにグラウンドで演奏する場合は、地面が振動するため、観客は大地からもジェゴグ音楽の響きを感じることができる。

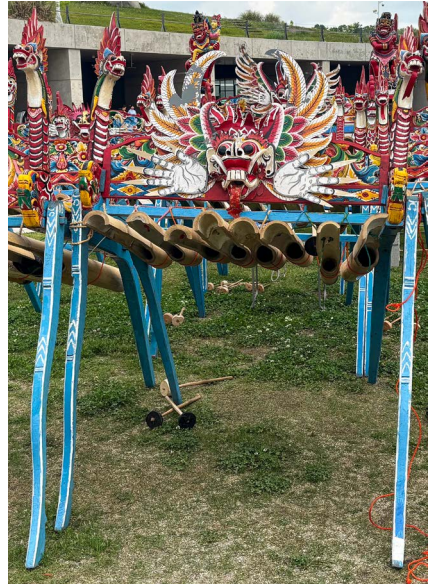


図5 バランガン

### 3.4. 楽器の台数

ジェゴグアンサンプルの楽器は全部で14台あり、6種類に分けられる。高い音域の楽器は竹が短くなり、楽器も必然的に小さくなる。反対に低い音域の楽器は竹の長さが長くなり、楽器も大きくなる。配置は4列あり、1列目から3列目までの楽器は、マリンバのように楽器の前に立って演奏する。一方、4列目のウンデルとジェゴグに関しては、鍵盤をほぼ水平になるように吊りし、長い竹の鍵盤の真ん中のあたりを演奏するため、その上に演奏者が乗りながら演奏する。竹の上に直接乗ると楽器の響きを止めてしまうため、演奏者にとって手前の木の棒の上に、演奏者が乗るための木の板を挟み、その上に座って演奏する。このように、楽器の上に人が乗って演奏するという極めて珍しい楽器である。バリ島では楽器は神様から頂いた神聖な物であり、ガムランなどの楽

器の上を跨ぐことはしない。そのバリ島で、崇高な楽器の上に乗って演奏するのである。物理的に楽器と演奏者が近づくことで、精神的にも楽器と演奏者が一体化しているように感じられる。

### 3.4.1. 楽器の詳細

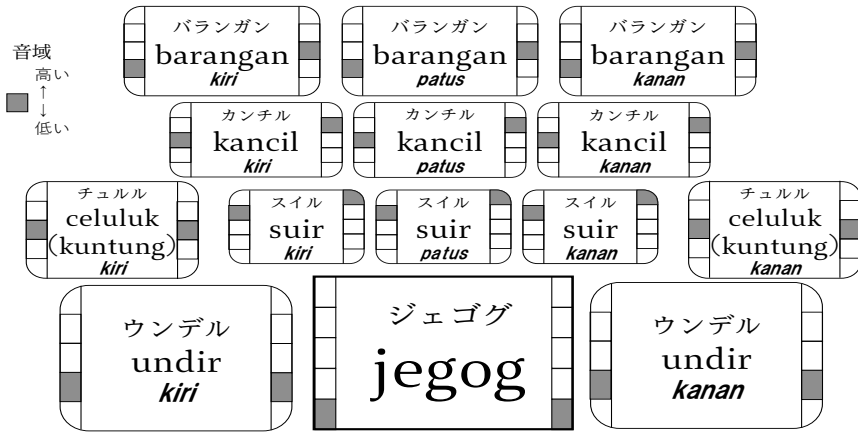


図6 楽器の配置

図6において、各楽器の両端にある四角のうち塗りつぶされた四角は、その楽器の左側と右側の4本の竹が5オクターヴの中のどのオクターヴに対応しているかを表している。例えば、スイルは左側が上から2つ目のオクターヴで、右側が一番高いオクターヴに対応していることを表している。同様にジェゴグは両側とも一番低いオクターヴに対応している。

1列目：観客の正面から見て一番近いジェゴグがバランガン (baran) である。8本の竹が並んでおり、2オクターヴある。パトゥス (patus) を真ん中に、左という意味のキリ (kiri) と右という意味のカナン (kanan) が両端に配置された、この3台の楽器をそれぞれバランガンという。1オクターヴ離れた2つ音を同時に弾くオクターヴ奏法で演奏する。右手に持つスティック

## バリ島の打楽器 JEGOG の魅力

の芯の部分は木製であり、演奏しているときに芯の部分は消耗してしまったり、柄の部分が折れてしまったり、使えなくなってしまうことがある。演奏者は常に予備のスティックを用意しておく。左手で持つスティックの芯の部分は、ゴム製のスティックで演奏する。メロディを演奏するこのパートが、このようなマレットを使う理由は、左手で演奏する音域が低いため、低音の響きのあるメロディを奏でるためである。バラングンのパトゥスがジェゴグ全体の演奏者に合図を出すことが多い。

2列目：カンチル (kancil) はバラングンの1オクターヴ上のパートを演奏する (図7)。8本の竹があり、2オクターヴ、芯が木のスティックを使用し、主にオクターヴ奏法で演奏する。パトゥスを挟むようにキリとカナンを配置する。またコテカン (kotekan) と呼ばれる演奏方法を行うパートである。パトゥスが表拍のポロス (polos) を演奏し、キリとカナンが裏拍のサンシ (sangsih) を演奏する。カンチルのパトゥスも音楽を通して合図を出すことが多い。

3列目：スイル (suir) はカンチルの1オクターヴ上のパートを演奏し、ジェゴグ全体の中で一番高い音域の楽器である。8本の竹があり、2オクターヴ、芯が木のスティックを使用し、主にオクターヴ奏法で演奏する。パトゥスを挟むようにキリとカナンを配置する。カンチルと同様に、コテカンを演奏し、



図7 カンチル～ヌガラのスアル・アグン野外ステージ～



図8 ウンデル (左)、ジェゴグ (右)  
～ヌガラのスアル・アゲン野外ステージ～

パトゥスが表拍のポロスを演奏し、キリとカナンが裏拍のサンシを演奏する。

3列目：スイルの3台を挟むように両端にチュルル (celuluk/kuntung) が1台ずつ計2台ある。1台に8本の竹があるが、音域は1オクターヴである。つまり、左側の4本 (1～4) と右側の4本 (5～8) の音階の音域は同じである。両手に芯が

木のスティックを持ち、バランガンやウンデルやジェゴグと同じく、主にメロディを奏でるパートである。

4列目：ウンデル (undir) はジェゴグの両端に1台ずつあり、1台に8本の竹があり、1オクターヴの楽器である (図8)。チュルルと同様に、左側の4本 (1～4) と右側の4本 (5～8) は同じオクターヴであり、チュルルの1オクターヴ下の音域である。ジェゴグよりは竹は短くなるが、1m以上はあり、演奏者が楽器の上に座って演奏する。スティックの芯の部分はゴム製だが、ジェゴグよりも一回り小さい。スティックの長さはバランガンのスティックより短く、約10cmである。それは楽器の上で演奏するため、鍵盤である竹との距離とが近いことと関係している。

4列目：一番大きい楽器ジェゴグ (jeggog) は真ん中にあり、ウンデルに挟まれている。8本の竹があり、チュルルやウンデルと同様に、左右の音域は同じため、1オクターヴである。ウンデルの1オクターヴ下の音域で、ジェゴグアンサンブル全体の中で、一番低い音を奏でる。鍵盤となる竹は2～3mと非常に長くなる。スティックの芯はゴム製でウンデルの芯よりも一回り大きく、とても重い。厚さのある長い竹の鍵盤全体を、重いスティックで深い良い音を

奏でるには、高い技術が求められる。

#### 4. ジェゴグの楽器配置

楽器の配置は演奏者がお互いの音や呼吸を感じやすいように、とても合理的に置かれている（図6）。ステージのスペースによって、変則的な場合もあるが、基本的には配置が決まっている。バランガン・チュルル・ウンデル・ジェゴグのメロディパートが、カンチルやスイルなどのコテカンパートを囲んでいる。また楽器の配置も中心が縦に揃っている。1列目のバランガンのパトゥス・2列目のカンチルのパトゥス・3列目のスイルのパトゥス・4列目のジェゴグは、1列目から4列目までの中心が縦に揃って配置されている。つまり表拍を演奏するパトゥスは縦に真っ直ぐ並んでいるのである。複雑な打楽器アンサンブルを安定させて演奏することができる配置である。楽器の大きさが異なるため、それぞれのキリヤカナンは縦に真っ直ぐには揃わないが、パトゥスの両端に配置されている。また4列目になると1列目のバランガンのパトゥスの合図が見えにくいと懸念されるのだが、ウンデルやジェゴグは、楽器が大きく高さがあるため、バランガンのパトゥスの合図を見ることができる。ジェゴグの演奏には指揮者が存在しないため、演奏者同士が呼吸を合わせて演奏するのに、とても適した配置である。

ジェゴグは音楽作品によって、クンダン（kendang）と呼ばれる太鼓、チェンチェン（ceng-ceng duduk）と呼ばれるシンバルが用いられる場合もある。

#### 5. ジェゴグの音楽

いわゆる西洋音楽の12音階に対して、ジェゴグは4音階だけである。それにも関わらず、とても複雑で幅広い音楽表現を奏でることができる。ジェゴグは打楽器奏法としても、とても難しいテクニックを要する。メロディパートも

表拍と裏拍を演奏する。例えば、1列目のバランガンは真ん中のパトゥスが表拍を演奏し、バランガンの両端の左キリと右のカナンが裏拍を演奏する(図9)。表拍が1人に対して、裏拍が2人である。そして、同じバランガン同士でも少し調律をずらすことによって、響きにうねりが生まれる。このようにメロディパートが大きな深いうねりを生み、大地の響きを感じる。わずか4音とは思えない壮大な音楽を奏でることができる。

図9の楽譜はバランガンの表拍と裏拍の例である。



図9 バランガン演奏例

またカンチルとスイルによって、コテカン (kotekan) といわれる演奏方法も使われる。コテカンとは、速い旋律やリズムパターンを表拍のポロス (polos) と裏拍のサンシ (sangsih) で分けて演奏することにより、1人で演奏するよりもさらに速く、また複雑なリズムパターンを演奏することができる高い技術が必要とする演奏方法である(図10)。ジェゴグアンサンブルのコテカンはパトゥス1人が表拍のポロスを演奏し、キリとカナンの両端の2人が裏拍のサンシを演奏する1対2の3人が一組で演奏する。コテカンのリーダーはカンチルのパトゥスであり、繰り返しの回数などは、スイルもカンチルのパトゥスに合

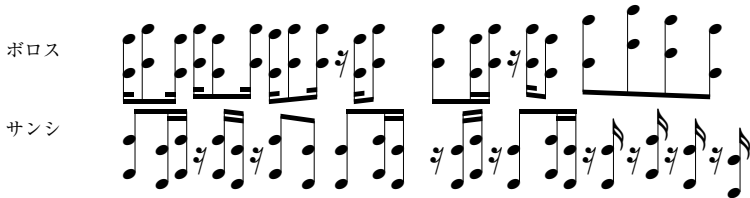


図10 コテカン演奏例

## バリ島の打楽器 JEGOG の魅力

わせる。また調律も少しズラすことによって、音楽全体をさらに活気のある華やかな音楽を導く。

図 10 の楽譜はコテカンの演奏例である。

ジェゴグに楽譜は存在しない。スウェントラ氏から新しい曲を習うとき、スウェントラ氏に演奏してもらい、それを演奏しながら覚えるのである。最初にメロディ部分を教えてもらい、それをメロディ部分全体が覚えて演奏し、次にコテカン部分のポロス、そしてコテカン部分のサンシを重ねるように習うことが多かった。メロディ部分のメンバーは同じフレーズを何十回と演奏することになってしまう場合もあるが、レッスンでも練習でも、常に演奏し続ける。メロディの中のコテカン部分であり、コテカンの部分だけで練習するよりもメロディ部分と一緒に練習することによって、音が調和していく。このメンバーを思いやる気持ちが最終的にこのジェゴグアンサンブルの結束力に繋がっていく。

西洋音楽の世界では作曲家の思いが込められた楽譜はとても重要である。楽譜から音楽を想像し演奏することを幼い頃から繰り返してきた演奏者にとっては、楽譜からではなく、音から音楽を覚えることは大変であるが、作曲家本人から直接教えて頂けることは、とても貴重な機会である。日本人の私たちはバリ島に何度も足を運ばないので、西洋音楽のように楽譜を各々が作成して忘れないようにする場合もある。しかし、ジェゴグ特有の楽譜には書けない休符のような“間”が存在する。16ビートで刻まれている中、そのような休符のような“間”は音楽的にとても魅力的であり、演奏者は一体となって息を合わせて演奏する。

メロディの繰り返しの回数が決まっていない場合もある。例えばダンスと一緒に演奏するときは、ダンスの振付に合わせるので、繰り返しの回数は決まっている。しかし、ジェゴグの楽器だけで演奏する場合、またはダンサーが舞台に登場するまでのメロディの繰り返しは決まっていない場合がある。指揮者がいないので、コテカンのカンチルのパトゥスがその合図を出すときは、手やマ

レットを上げたりすることはできないので、音をアクセントのように出して、メンバーに合図を出す。またカンチルのパトゥスはクレッシェンドやデクレッシェンドなどの音楽表現の合図も行う。それも毎回同じ回数、同じクレッシェンドではないため、演奏者は演奏する度に今回はどのように演奏するのかと、ワクワクしながら、カンチルのパトゥスの音楽的表現に合わせてように演奏する。バランガンのパトゥスもカンチルのパトゥスの合図を受け取り、ジェゴグなど後ろの楽器に見えるように合図を出すこともある。また合図を出す人はメロディによって異なる場合もあり、バランガンのパトゥスが独自に合図を出すこともある。ジェゴグの魅力は、演奏者全員がお互いの呼吸、音楽を感じ、メンバー同士を尊重し合い一丸となって演奏するところにある。

## 6. ムバルン (Mebarung)

ムバルンは2つのジェゴグのグループが音楽の演奏で戦うため、音の格闘技といわれる(図11)。リズムカルで、エネルギーのある演奏を行い、聴衆からの拍手や声援などをたくさん得た方が勝者となる。レフリーは聴衆なのである。最初に一つのグループが演奏して観客を盛り上げているところに、もう一方のグループが演奏し始めることが多い。演奏しているグループは1曲を最初から最後まで演奏するというよりは、様々なメロディパターンを持っていて、そのときの雰囲気パターンを選び演奏する。繰り返しの回数も決まっていなくて、合図を出すリーダーを見ながら、グループ全体が結束して、さらに拍手や



図11 ムバルン

～ヌガラのスアル・アグン野外ステージ～

## バリ島の打楽器 JEGOG の魅力

声援を受けるために盛り上がる演奏を心掛ける。何時間も演奏し続ける場合もある。演奏者も観客も一緒に楽しめる音楽の激しい戦いである。

### 7. おわりに

本稿ではバリ島の西部を中心に演奏されているジェゴグについてその歴史、楽器を通して音楽的な魅力について述べた。日本でもスウェントラ氏と舞台で共演させて頂くときには、演奏会の前にお祈りをし、コンサートの成功を願った。音楽的にとても難しいことを演奏していても、スウェントラ氏は私たちに楽しく演奏しよう、観客の人たちにも笑顔になってもらおうと語っておられた。ジェゴグは楽器の製作、楽器の運搬、楽器の配置、音楽を通して、1人で演奏することはできない。ジェゴグと一緒に演奏する仲間がいるから、奏でることができる音楽である。そのため、バリ島の村のコミュニティに合っていると見える。このようにジェゴグは共に演奏する仲間を尊重し合い、お互いを思いやる気持ちがないと成り立たない音楽である。ムバルンは、観客がいないと成立しないルールでもある。宗教的な意味合いよりも、娯楽の要素が多いジェゴグ。人々は音楽を通して、仲間の結束を高め合い、より響くジェゴグを作り、音楽を楽しんでいる。ジェゴグは大地を響く深い音と大きなうねりから生まれる壮大なエネルギーが魅力な音楽である。

### 謝辞

本稿を執筆するにあたりイ・クトゥ・スウェントラ氏のご子息イ・グデ・オカ・アルタ・ヌガラ氏には資料の提供やアドバイスを頂いた。ここに感謝の意を表する。

## 参考文献

1. 白地図専門店, <https://freemap.jp>, 2025年11月18日 アクセス
2. illust AC, <https://www.ac-illust.com>, 2025年11月18日 アクセス
3. I Gede Oka Artha Negara, "Jegog Gamelan and Dance in Sangkaragung Village, Negara Jembrana, Bali Indonesia," UC Santa Cruz. 2016, <https://escholarship.org/uc/item/2cs8b6z7>