

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成25年6月24日現在

機関番号：23804
 研究種目：基盤研究(C)
 研究期間：2010～2012
 課題番号：22520145
 研究課題名（和文）インドネシア地方分権下のバリにおける文化復興運動と文化政策にみる芸能の変容
 研究課題名（英文）Transformation of Balinese Performing Arts in Revival Movement of Culture and Cultural Policy under Decentralization in Indonesia
 研究代表者
 梅田 英春（UMEDA HIDEHARU）
 静岡文化芸術大学・文化政策学部・教授
 研究者番号：40316203

成果の概要（和文）：2000年からインドネシアで開始された地方分権下のバリにおいて、それまで政策の対象から除外されてきた社会主義舞踊やプンティンとよばれる芸能と、除祓儀礼の復興におけるワヤンの変容について調査を行ってきた。その結果、ともに民衆レベルの文化復興運動や地方政府の文化復興政策の中で復興しつつも、大きな変容をとげたことを明らかにした。

研究成果の概要（英文）：Revivals of Balinese performing arts, socialist dance, *penting*, and *wayang* in ritual of Purification, were conducted research under decentralization of Indonesia from 2000. As a result, it was clear that two performing arts were transformed significantly under revival movement of culture in grass-root level, and cultural policy by local government.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2010年度	1,500,000	450,000	1,950,000
2011年度	1,000,000	300,000	1,300,000
2012年度	800,000	240,000	1,040,000
年度			
年度			
総計	3,300,000	990,000	4,290,000

研究分野：芸術学・芸術史・芸術一般

科研費の分科・細目：音楽学

キーワード：バリ島、文化政策、地方分権、芸能、ワヤン、舞踊、プンティン

1. 研究開始当初の背景

インドネシアは、1949年の独立以降、中央集権的な国家として長きにわたり国家建設が行われてきた。多民族から構成される国家であるがゆえに、多様性の統一を国家建設の理念の一つに掲げ、文化については「国民文化」を重要視し、新たな国民文化を生成するとともに、各州の主要な文化のコラージュととらえ、州ごとの文化をその文化政策により整理・統合してきた。この結果、州の文化

は、国民文化と位置付けられた中心的な芸能と、地方文化に位置付けられた周縁の文化に二分され、特に周縁の文化、たとえば、州のごく一部で行われている芸能や、担い手がひじょうに少ない芸能などは、地方政府の文化政策では切り捨てられ、文化保存や継承のための援助、あるいは教育機関でとりあげられることもなく、衰退もしくは消滅していくものが多く見受けられた。

インドネシアの中でも、特に芸能の島とし

て知られるバリ島（バリ州）もまた同様で、観光客が普段目にするような一部のバリ舞踊やケチャのような芸能は、バリの中心的な芸能と位置付けられ、州レベルのフェスティバルや芸術大学などの高等機関などで積極的に育成が行われてきた。しかしその一方で、一部の県でだけで上演が行われてきたような芸能は、州政府が主体となって行う文化政策の対象から除外され、それが要因となって、衰退の一途をたどっていたとしても、その結果については「無視」されてきた。

ところが1999年、中央集権的なスハルト政権が倒れると、一気にインドネシアの政治状況に変革がおき、2000年1月から新たな法律のもとで地方分権が開始され、文化行政の一部もまた地方に移譲された。その結果、バリの文化政策もまた、それまでの中央政府にコントロールされたバリ州政府による政策から、バリの各県単位の文化行政の方針が色濃く反映するような政策へと移行したのだった。さらに、こうした行政の大転換は、バリの人々の意識に大きな影響を与えることになった。その結果、「アジェグ・バリ」（古き良きバリへ戻ろう）という標語のもとで、民衆レベルから文化復古運動が湧き上がった。

こうした状況についてはすでに文化人類学において多くの研究が行われてきた。たとえば、M. Erb, P. Sulistiyanto and C. Faucher (ed.), *Regionalism in Post-Suharto Indonesia* (2005)、M. Hitchcock and N. D. Putra, *Tourism, Development and Terrorism in Bali* (2007)、H. S. Nordholt, *Bali: An Open Fortress 1995-2005* (2007)、C. J. G. Holtzappel and M. Ramstedt (eds), *Decentralization and Regional Autonomy in Indonesia: Implementation and Challenges* (2009)などは、スハルト政権後のバリの急激な変化に言及している。

しかし、ここで注目すべきは、上記の文化人類学的研究は、開発、移民政策、農業、工業、観光、慣習法、メディア論、選挙法に言及するものの、音楽や芸能に言及したものがほとんどないことである。

本研究では、以上のような研究の背景を十分に認識した上で、バリの地方政府レベルの文化政策や民衆レベルの文化復興運動において、復興を遂げたり、新たに変容していく芸能に焦点を当てている。

2. 研究の目的

本研究は、中央集権的なスハルト政権崩壊後、2000年に始まった地方分権法の施行によって、バリ州民の意識が大きく変わり、2002年からバリ全土でわき起こったアイデンティティの再認識の結果、急激に変容するバリの芸能に焦点を当てる。本研究では特に

1) どのような政治的、経済的、文化的コンテキストの変化のもとでバリ民衆が自らの芸能を再認識、2) バリ州政府の文化行政機関の方針が、具体的にどのような方針転換を図り、3) どのような変容がバリ芸能に生じているのかを明らかにすることを目的としている。

3. 研究の方法

本研究の方法の中心は、バリにおけるフィールドワークであり、その中で得た記録や情報をもとに芸能の復興や変容の動態や、その政治的、経済的、文化的な背景を明らかにした。

2010年度の調査は、二つの点について調査をおこなっている。一つは、かつて社会主義リアリズム舞踊とよばれ、共産主義に接近したスカルノ政権との関係が強調された舞踊である。これらの舞踊については、当時の舞踊家、演奏者、政治家などのインタビューを繰り返し行うだけでなく、実際の演目を上演し記録した。

もう一つは、地方分権が始まった直後にカランガスム県に新設された文化局の政策に基づいて、復興しつつあったプンティン *penting* とよばれる芸能を調査対象とした。この芸能は、大正琴を起源とした楽器であり、1950年代からこの地域で盛んに演奏されてきたが、スハルト政権の文化政策の中では全く注目されずに無視されてきたことから、ほとんど衰退してしまったものが、文化復興運動の中で民衆レベルでの復興がはじまり、それを県レベルの文化局が支援をした芸能である。

2011年度においては、引き続きカランガスム県のプンティンのグループを調査し、特に県の代表となり、バリ芸術祭に出演する経緯や、またその舞台について調査や記録を行った。

またこの調査とは別に、地方分権後の宗教政策に注目し、サブ・レゲール *sapu leger* とよばれる特定の7日間に誕生した子どもに対する浄化儀礼と密接な結びつく人形影絵芝居ワヤンの変容についての調査を行った。

2012年度は宗教政策のもとで変化するワヤンの変化について、ヒンドゥー教の宗教団体の会議録、高僧へのインタビューなどを行い、論文執筆の資料を収集した。

4. 研究成果

(1) 社会主義リアリズム舞踊の復興

社会主義リアリズム舞踊のうち、特に《農民 Tani》や《漁師 Nulayan》に焦点をあて、それらの舞踊が様々な場で復興されていく状況を明らかにした。

社会主義リアリズム舞踊が創作された1960年代には、現実的な労働の所作がデフォ

ルメされたような舞踊は存在せず、こうした所作が舞踊に登場したという点においては、舞踊の新しい様相が誕生したと言い換えることも可能だった。しかし、それらの舞踊は、「政治的なまなざし」によってのみ評価され、舞踊の斬新さなどについて言及されてこなかった。その背景には、スカルノ政権時代の「反共思想」が強く影響しており、さらには、かつバリで起きた共産党員に対する粛清もまたバリの人々に思い影を投げかけていた。しかし、スハルト政権崩壊後には、《漁師》、《農民》などの舞踊が、まず州政府主催のフェスティバルなどにおいて課題曲となるなど、これまで上演されなかった舞踊は、積極的に復興されていく。「政治的なまなざし」が排除されることで、本来の舞踊としての「価値」や「特徴」が見直され、それまでは国家政策の施行機関である州政府によって、こうした舞踊が復興されたことは注目すべきである。この研究成果は、社会主義リアリズム舞踊の誕生についても言及した拙著「スカルノ政権下のバリにおける社会主義リアリズム舞踊の再評価」『沖縄芸術の科学』23号、2011年としてまとめた。



《漁師》(2010年8月撮影)

(2) カランガッサム県におけるプンティンの復興

プンティンは大正琴を起源とする楽器であり、またそのアンサンブルもまたプンティングと呼ぶ。この楽器は20世紀前半にロンボック島からバリ島東部に伝播し、イスラム芸能の音楽に用いられていたが、1950年代後半から60年代初頭にかけて、バリ人のコミュニティーに伝播し、アンサンブル化したと考えられている。カランガッサム県の県庁所在地であるアムラプラでは、かつては多くのプンティンのアンサンブルが活動をしていたが、1980年中ごろにはほとんどグループはなくなった。ところが2004年に文化復興運動の中でアムラプラに住む人々の間でプンティンの復興の機運が高まってきた。

本研究では、その中心人物であるイ・ワヤン・ウィダナ I Wayan Widana (1966-)が行ってきた復興のプロセスを明らかにしなが

ら、このグループ「ムルドゥ・コマラ Merdu Komala」がその後の県の文化政策の一環として取り込まれ、県の代表的な芸能としてバリ州が主催するバリ芸術祭に出演し、また県知事主催のイベントなどに数多く出演する事例を調査しながら、その復興の諸相を明らかにした。

プンティンのグループが復興のプロセスの中でまず取り組んだのは、楽器の改良である。それまでは2、3弦で演奏されていた楽器を最初は7弦、後に9弦に変更し、かつ弦鳴楽器からピックアップを装着することで電鳴楽器へと改良して、大音量を可能にした点である。さらに楽器改良はその形状にもおおよぶ。これまでは日本の通常の大正琴のように横長の長方形であったものを、あたかもギターを演奏しているかのような形状へと改良し、外観を近代的な装いへと変えていった。プンティンの復興は、同時に数グループで行われていたが、こうした楽器の大きな改良に着手したグループはなく、そうした点だけでも大衆から注目されたといっている。

楽器の装いは新たにしたもの、彼らは当初、かつての演奏者を招いてかつて演奏されていたレパートリーを習得する一方で、メンバーの中で、楽器の特徴を生かしたさまざまな音階や旋法を用いる創作曲を生み出していく。つまり「古典」と「創作」のバランスをとることで、古い世代の人々と若い世代の人々の両世代から指示をされ、その演奏活動の場を広げていった。

この活動は、結果的に2011年6月のバリ芸術祭への出演へと繋がっていく。この出演はグループからのエントリーではなく、カランガッサム県の文化局からの出演依頼によって実現した公演だった。しかも、この年はカランガッサム県代表のジョゲッ joged とよばれる芸能の伴奏としてもこのグループが参加したために、同じ年の芸術祭に2度も参加している。



バリ芸術祭におけるプンティンの演奏
(2011年6月撮影)

ほとんど注目されず、衰退の一途を辿ってきたカラングス県（現カラングス県）の芸能プンティンは、文化復興運動とそれに呼応して始まる地方政府の文化政策により、経済的な援助を受けて復興した典型的な芸能の一つといえる。

その後も県のさまざまな催しに参加を続け、今ではこのグループ以外にも、古くに演奏していた人々がグループを再結成し、カラングス県の文化局もそうした活動の支援を行っている。

(3) サブ・レゲール儀礼におけるワヤン上演と人形遣いダランの役割の変容

サブ・レゲール儀礼とは210日を1年とするウク暦に基づいて、人形遣いダランによって行われる浄化儀礼である。ダランによる聖水灌頂が行われるが、その前に特別なワヤンの上演を必要とする。ウク暦は7日を単位とする30のウクで構成されるが、この27番目のワヤンと呼ばれるウクに誕生した子どもに対して行われる儀礼がこれに当たる。研究代表者はこれまでこの儀礼の調査を継続して行ってきたが、これまでの研究では儀礼そのものが、バリの宗教改革の中で、国が認可するヒンドゥー教という「宗教」ではなく、バリに限定される「信仰」に分類されてしまったことから、宗教教育の中で取り上げられることもなく、通過儀礼としては無視され、儀礼そのものの存続も危ぶまれる状況に陥っていた。ところが、文化復興運動の高まりの中、バリのヒンドゥー教を統括する組織であるインドネシア・ヒンドゥー教協議会 Parisada Hindu Dharma Indonesia もまた改革を訴え、宗教儀礼などの復古主義が唱えられた。しかし、その結果、国家宗教としてのこれまでの方向性をとるセクトと、バリ独自の宗教への回帰を訴えるセクトに分裂してしまった。

この宗教機関の分裂についてはすでに多くの研究が行われており、特に M. Picard の研究” From Agama Hindu Bali to Agama Hindu and Back: Toward a Localization of Balinese Religion.” M. Picard and R. Madinier, *The Politics of Religion in Indonesia*(2011) では、バリ独自のヒンドゥー教が1950年代から始まる宗教改革でインドネシアのヒンドゥー教へと変化していったが、この分裂によってバリのヒンドゥー教が、再びバリの土着のヒンドゥーへと回帰していく側面について言及した。また研究者代表者自身も、「アダット」と「アガマ」のはざまでも——バリにおける影絵人形遣いダランの宗教的役割の行方」杉島敬志・中村潔編

『現代インドネシアの地方社会——マイクロロジーのアプローチ』(2006)の中で、ピカールと同様の考え方を提示した。

しかし、本科研の調査により、全く予想できない方向の中で土着信仰と結びついたサブ・レゲール儀礼が復興したことが明らかになった。

この儀礼は本来、前述したように特定の週に誕生した子どものいる家族からの依頼によって個人の儀礼として行われてきた。当然、多額の費用が必要であったため、それもこうした儀礼が実施されない障害であったことは否定できない。

2009年、バリでは全く新しい形態の共同サブ・レゲール儀礼が実施された。この儀礼を主催したのは、ホマ・トゥラヤ・ドゥウィジェンドラ・アチャルヤ財団 Yayasan Homa Traya Dwijendra Acarya で、この主催者は高僧であり、インドネシア・ヒンドゥー教協議会の幹部であるイダ・プダнда・グデ・ナベ・ブルアン・マヌアバ Ida Pedanda Gede Nabe Bang Buran Manuaba である。注目すべきは、この儀礼を大々的に実施した財団が、バリの儀礼の復古主義を唱えるセクトではなかったという点である。



財団主催のサブ・レゲール共同儀礼に多数集まった儀礼の参加者

本研究では、この財団が行った第3回目の儀礼の調査(2010年8月29日)および、クルンクン県のヒンドゥー教協議会が主催した儀礼(2010年9月3日)の二つの儀礼のフィールドワークを行った。

この財団がおこなった儀礼は本来のサブ・レゲール儀礼のさまざまな規則を再解釈し、それまでのサブ・レゲール儀礼とは様々な点で大きな違いが見られる。



ダランではなく高僧による聖水灌頂

一つに、最も重要な浄化儀礼を行う宗教的職能者が、人形遣いダランから高僧プダダ pedanda へと変更されている点である。これは、1968年に規定された僧侶の分類と役割に従っている。この規定ではダランは聖水を作ることはできないと定められているため、この新しい儀礼ではダランはあくまでも高僧の助手的な役割を果たすにすぎない。

ワヤンの上演は行われているものの、共同儀礼によってはワヤンの上演はほとんど参加者に触れることのない場所で行われており、ダランもワヤンも儀礼にとっても「補足的な役割」へと大きく変化してしまったことは驚くべきである。



儀礼会場の隅で上演されるワヤン

しかし、この儀礼と関わる芸能やその担い手の役割は大きく変容したものの、結果的にいえば、土着の信仰として無視されてきたサブ・レゲール儀礼が、新たな解釈により、バリ宗教の復興主義を唱えるセクトでなく、全インドネシアのヒンドゥー教を統括する協議会側から復興したのは興味深い。もし、この儀礼が、復古主義側のセクトの努力により実施されるようになったとしても、その儀礼の複雑さ、費用の多さなどから、結局のところ一部の富裕層しか実施することができない儀礼であり続けることは否定できない。しかし、ホマ・トゥラヤ・ドゥウィジェンドラ・

アチャルヤ財団が復興したサブ・レゲール儀礼は、共同儀礼であるがゆえに、その儀礼費用は少額で済み、誰もが行うことのできる儀礼として生まれ変わったわけである。

この事実は、バリにおけるヒンドゥー教組織の分裂とセクト化は、インドネシア全体主義＝革新、バリ地域主義＝復古、という図式では説明できないことを明らかにしている。両セクトとも、バリに古くからあった儀礼を復興しようとする意欲はもちつつ、全体主義を唱えるインドネシア・ヒンドゥー教協議会側は、以前の儀礼をそのまま復興するのではなく、インドネシア全体で儀礼が実施できるように土着の要素をできる限り切り捨て、儀礼を大きく変容させ、しかも少額の費用で儀礼を受けることができるようにその方法そのものを大きく変えてしまったのである。その結果、ダランの宗教的役割はこの儀礼から完全に奪われ、かつ、宗教的役割というよりは演劇的役割を演じるダランがワヤンの上演をし、神々との媒介をして、聖水を準備するのである。これもダランが聖水を作るのではなく、神々であるワヤン人形が作る聖水を単に媒介するにすぎないという解釈が付されるのである。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計3件)

- ① 梅田英春、バリにもたらされた大正琴——カランガッサム県アムラプラ周辺のプロンティン、MOUSA (沖縄県立芸術大学音楽学研究誌)、査読無、no. 12、2011、53-64
- ② 梅田英春、田中多佳子、尾高暁子、大正琴の伝播と変容——台湾、インドネシアおよびインドの事例——、京都教育大学紀要、査読有、no. 120、2012、121-137
- ③ 梅田英春 「アダット」から「アガマ」へ——現代バリにおける悪魔祓いサブ・レゲール儀礼の復活、沖縄芸術の科学、査読無、第25号、2013、21-36

〔学会発表〕(計2件)

- ① 梅田英春「バリ島に伝播した大正琴」、東洋音楽学会第57回定例研究会、2012年1月21日、沖縄県立芸術大学
- ② 梅田英春「バリ島における大正琴の伝播と変容」(シンポジウム「大正琴の文化史——アジアにおける大正琴の伝播と変容」)日本音楽学会支部横断企画、2012年10月12日、静岡文化芸術大学

6. 研究組織

(1) 研究代表者

梅田 英春 (UMEDA HIDEHARU)
静岡文化芸術大学・文化政策学部・教授
研究者番号：40316203