

Title	「アジェッグ・バリ」とその実践：インドネシア・バリ島の子供たちの芸能活動をめぐって
Sub Title	The practice of "A jeg Bali" : children's gamelan activities for an example
Author	伏木, 香織(Fushiki, Kaori)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2008
Jtitle	哲學 No.119 (2008. 3) ,p.429- 455
JaLC DOI	
Abstract	In a big change of the Balinese society which started Asian economic crisis, the environment over the gamelan performance underwent a big change. There is the rise of the concept called A jeg Bali in the background of this situation. After 2000 an argument over "the Balinese culture" became popular, and it came to be accompanied with a social action in form called the practice of A jeg Bali from about 2004. The performance of the gamelan by the children is included in that, the activity of children was evaluated very highly and became popular as a thing embodying with "a quality of Bali." The main subject in this article are to consider what A jeg Bali is and what is its practice through children's gamelan activities for an example. A jeg Bali was created as a concept or an idea by some intellectuals. However, A jeg Bali becomes the certain behavior pattern, and is firmly established in the people while keeping the relations that are close to religion, the Bali Hinduism. Especially, the children who in-stilled A jeg Bali as a behavior pattern practice it without doubts unconsciously. And when they grow up and give meaning to the behavior patterns, they accomplish a change to existence to produce a big social change while they roll up the neighboring people. Inconsistency between the people who is going to push forward a change society as A jeg Bali and the people who want to keep the local peculiarity and the individuality begins to occur in the society. And now, A jeg Bali becomes to the behavior/action that came to have power letting society itself change and spreads out in the Balinese society rapidly, and is going to take firm hold in the society.
Notes	第2部 民俗宗教から観光研究まで 投稿論文
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000119-0432">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000119-0432</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## — 投稿論文 —

## 「アジェッグ・バリ」とその実践

— インドネシア・バリ島の子供たちの芸能活動をめぐって —

— 伏 木 香 織\* —

**The Practice of “Ajeg Bali”:  
Children’s Gamelan Activities for an Example**

*Kaori Fushiki*

In a big change of the Balinese society which started Asian economic crisis, the environment over the gamelan performance underwent a big change. There is the rise of the concept called *Ajeg Bali* in the background of this situation. After 2000 an argument over “the Balinese culture” became popular, and it came to be accompanied with a social action in form called the practice of *Ajeg Bali* from about 2004. The performance of the gamelan by the children is included in that, the activity of children was evaluated very highly and became popular as a thing embodying with “a quality of Bali.” The main subject in this article are to consider what *Ajeg Bali* is and what is its practice through children’s gamelan activities for an example. *Ajeg Bali* was created as a concept or an idea by some intellectuals. However, *Ajeg Bali* becomes the certain behavior pattern, and is firmly established in the people while keeping the relations that are close to religion, the Bali Hinduism. Especially, the children who instilled *Ajeg Bali* as a behavior pattern practice it without doubts unconsciously. And when they grow up and give meaning to the behavior patterns, they accomplish a change to existence to produce a big social change while they roll up the neighboring

\* 東京藝術大学音楽学部教育研究助手

people. Inconsistency between the people who is going to push forward a change society as *Ajeg Bali* and the people who want to keep the local peculiarity and the individuality begins to occur in the society. And now, *Ajeg Bali* becomes to the behavior/action that came to have power letting society itself change and spreads out in the Balinese society rapidly, and is going to take firm hold in the society.

**Key words:** *Ajeg Bali*, social change, children's gamelan activities, cultural politics, *adat*

## 序 子供ガムランの隆盛

近年、バリ島において、小・中学生を中心とした子供たちのガムラン Gamelan<sup>1)</sup> 演奏活動が盛んである。これまでも、観光資源として行われてきたホテルやレストランでのディナー・ショー、あるいは特定のスケジュールで行われる芸能公演などの場で、子供たちの舞踊が盛んに行われてきた。しかし現在、目に付くようになってきたのは、そうした現金収入の道としての踊りを中心とした芸能活動ではなく、お稽古事としての伝統芸能教室や学校、地域ぐるみで行われるガムランの演奏を中心とした芸能活動である。子供たちは学校や学習塾などのスケジュールの中に、芸能を学ぶスケジュールも組み入れ、日常生活の中で常に芸能が存在するような状況に暮らす。また一部の地域においては、儀礼などでの演奏機会を得ることもあり、芸能活動に深く関わるようになってきている。

しかしこのような芸能への関わり方は、これまでのバリ島の芸能活動、特にガムラン演奏を中心とする人々の集団形成とは全く異なる形態である。主として都市部で、儀礼におけるガムラン演奏の担い手が村社会の集団から、より専門化した人々の集団へと変化し<sup>2)</sup>、私設の芸能グループであるサンガル Sanggar が多く設立される中で、子供たちのガムラン演奏活動もまた、多くのグループを形成しながら行われるようになってきている。地域組織として最小の単位であるバンジャール Banjar, 子供への教育

を目的として設立されたサンガル、学校など、それぞれにグループが形成され、ひとりがいくつものグループに所属しながら芸能活動に関わることも多い。さらに、現在ではプライベート・レッスンも一般的になり、子供たちによりよいレッスンを受けさせるために、親たちが先生を求めて奔走することも多い。

このような活動が盛んになってきたのは、2000年にインドネシア共和国がオトノミー・ダエラ Otonomi Daerah（地方自治）に関連する2つの法律を成立させ、施行した時期からである。1990年代後半から、バリ島の芸能をめぐる状況は大きく変わりつつあったが、それが2000年を機に「バリらしさ」を求める運動と結びついて、芸能それ自身や芸能活動に大きな変化をもたらすようになったのであった。アイデンティティ表出の手段として「バリらしさ」をもっとも表現しやすいもののひとつである芸能は、芸能表現そのものに対し再考を促しただけではなく、「バリらしさ」の根幹をなすことになった宗教、およびその実践である儀礼と深く関わることが要求されるようになった。特にガムランは、アンサンブルごとに音楽的特徴のみならず、使用目的とその性格が異なるとされる<sup>3)</sup>が、この基準が非常に強く認識されるようになり、厳密に使い分けられるようになってきている。そしてこの使い分けをめぐって、様々な論議を引き起こしながらも、さらなる儀礼の拡大と芸能の隆盛が起こりつつある。

本論は、こうした状況のなかで生じた子供たちによる芸能活動、特にガムラン演奏活動に調査対象を絞って、「バリらしさ」実践の指標となったアジェッグ・バリ Ajeg Bali がどのようにバリ島社会で実践されているのかを検討するものである。子供たちの芸能活動は本来、どのような意図のもとに始められたのか、そして芸能活動に関わる人々はどのような活動を行ってきたのか、そして長期にわたる活動の中で、子供たちがどのような自覚を持つに至り、どのように行動を始めたのかを丹念に追うことで、現在のバリ島社会におけるキーワードともなったアジェッグ・バリを再考

してみたい。なお、本論の経過観察期間は1995年から2007年9月までである。筆者は、1995年から1998年までインドネシア国立芸術大学デンパサール校伝統音楽科 Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, Jurusan Karawitan へ留学していたが、この時から、本論に関連する調査を断続的に行ってきた。ガムランに関する知識と演奏技術、楽曲などについての知識は留学中に習得したものであるが、それ以後毎年、1カ月から2カ月を現地で過ごし、人々の芸能活動の経過を見守ってきている。そして2006年7月から9月、2007年1月から4月には、集中的な現地調査を行い<sup>4)</sup>、これまで10年以上見守ってきた子供たちが成人する姿も見届けられることとなった。調査対象となった地域は、文化都市宣言を行って、「バリ文化に基づくアイデンティティの育成」を市政のミッションとして掲げるバリ州南部の中級都市デンパサール市 Kotamadya Denpasar である。この都市では、「バリらしさ」という概念を社会問題化し、アジェッグ・バリの社会実践を現実的に着実に進める知識人たちが台頭し、この都市を基盤とするマスメディアで活動するようになっていく。そしてアジェッグ・バリをめぐる世論が政治を動かし、文化活動・芸能活動に大きな変化が見られるようになっていく。マスメディアや芸能活動を通じた他の地域への影響も大きく、他地域でも変化が現れてきているが、今回はアジェッグ・バリをめぐる実践の問題の発祥地であるデンパサール市を活動の中心とする子供たちのグループに焦点を絞って、記述しておく。

## I アジェッグ・バリの台頭

バリ島は1970年代にマス・ツーリズムの時代を迎えてから、主として観光産業の発展とともに経済的な発展を遂げ、人々は近代化の恩恵を徐々に受けながら安定した暮らしを享受してきた。しかし観光資本としての「バリ文化」を維持するために「伝統」の装いに努めてはいたものの、近代化の波の中で、人々は徐々に「伝統」よりも近代的な生活やそれを支え

る経済力を重視するようになっていった。見栄をはらなくてもよい儀礼は積極的に簡略化され、人々も宗教や文化的事象に関わる以前に、仕事を優先するような生活を送るようになっていった。特に1990年代に入ると、都市部で目に見えてその様相が大きく変化していった。インドネシア共和国の他地域からの出稼ぎの人々が多く流入し、新興住宅地が生まれ、観光資源として重要な要素であった田園風景が失われた。インフラ整備が急ピッチで進められ都市を囲むように道路が整備されると、さらなる人口の流入が起こり、街にはひどい渋滞が起こるようになった。さらに川沿いの一部地域などではスラムが形成され、不法滞在の他地域からの流入者と地域社会が対立抗争を起こすようになるなど、街の治安も悪化していった。そこに1995年にコレラが発生するや観光客数が大きく減少し始め、観光産業が目に見えて衰退し始めた。それに追い討ちをかけたのは1997年のアジア経済危機、1998年のインドネシア共和国の政変とそれに続く政情不安などである。すでに観光業が主要産業となっていたデンパサール市において、多くの人々は職を失い、生活不安を抱えるようになった。低迷したバリ島経済は、観光資源であった「伝統」を装うことができないほど疲弊し、人々は観光産業に依存した社会に対し危機感を持つようになっていった。

そこへ表れたのが、観光産業に依存した社会を見直し、自分たちの社会をもう一度見直そうとする知識人たちの言論であった。人々の仕事を優先する生活をいさめ、自らのアイデンティティを宗教とそれを取り巻く環境との総合的なもの＝文化としてとらえなおし、文化に中心をおいた生活を送ることを提唱したのである。主として、現地の文化人類学者やマスメディア関係者たちによって作り出された言説は、新聞や新たに創刊された「バリ文化」を論じる雑誌などを通じて、一般の人々に大きな影響を与えるようになった。それらの雑誌のうち、2000年にインドネシア語とバリ語で「バリ人」に向けて「バリ文化」を語る雑誌として創刊された『サ

ラッド Sarad』は、社会的にある程度の地位を築いた人々や知識人、学生たちを中心とする読者を獲得し<sup>5)</sup>、そこで特集された内容がまたたくまに実践されるほどの影響力を持つに至った。

この『サラッド』が提唱した「バリらしさ」は当時、インドネシア語の造語で「クバリアン Ke-Bali-an」と呼ばれていた。しかしながら、「バリらしさ」をめぐる「バリを保存しよう Bali Lestari」というスローガンが多く見られるようになると、これが後に「アジェッグ・バリ」と呼びなおされるようになった。このコンセプトが最初に提示されたのは2002年5月頃のことである、とダルマ・プトラ Dharma Putra は言う。バリ島でもっとも大きな影響力をもつ複合メディア会社バリ・ポスト社の社長であったサトリア・ナラダ Satria Naradha がふと語ったものといい [Dharma Putra 2004: 316]、2003年以降、バリ・ポスト社配下の出版社やテレビ局などで、この言葉が広められるようになっていった。

「アジェッグ・バリ」が定着するまでに反論を含めて議論もあったが、結局2004年にバリ・ポスト社が出版した『アジェッグ・バリ』において定義がなされると [Anon 2004: 46]、それ以後は主としてアジェッグ・バリという言葉で「バリらしさ」を実践することが語られるようになった。アジェッグ・バリとは、確固として揺るぎのないバリを実現するためのイデオロギー的活動であり、バリがグローバルな文化的ヘゲモニーに負けることなく自らのアイデンティティを社会文化的に確立すること、といった定義がなされる [Degung Santikarma 2003, Anon 2004, Dharma Putra 2004, Noszlipy 2005]。そしてこの言葉は新興したバリ文化保護主義者たちの新たなエートスとなり、今日に至るバリ文化をめぐる活動の活況を作り出したのである。

## II 子供ガムランの成立と隆盛

子供ガムランの隆盛の兆しは、アジェッグ・バリの動きが盛んになる以

前、1990年代後半にはすでに見え始めていた。「バリ文化」の保存という脈略で語られ、成立するようになった女性ガムラン・グループであるゴン・ペーカーカー Gong PKK<sup>6)</sup>の活動とともに、子供たちのガムラン・グループの設立も相次ぎ、村の名前のもとにロンバ Lomba (コンクール)へ参加し、その優劣を競うなど、その活動が知られるようになった。しかしながら、当時ロンバへ参加するグループは恒常的に練習を行う村内組織だったわけではなく、ロンバのたびにメンバーが選ばれ、結成され、ロンバが終わると解散する、臨時の組織でしかなかった。近年設立され、流行するようになったグループの多くは、こうしたロンバへの参加を直接的目的としないものであり、90年代半ばの子供ガムランの様相とは実態が異なっている。

ロンバへの参加を目的としない子供ガムラン・グループの設立動機は、個々の地域社会が抱える問題意識によって違った。これまで、村落社会内にガムランを演奏する特別な集団を形成することのなかった小・中学生のグループは、地域社会にとって必須のものではない。子供によるガムランの学習が「お稽古事 Les」のひとつにしかすぎないことも多々あった。バンジャールの中に「伝統文化を教える」という意図のもとに始められた「伝統文化塾」のような存在のグループがある地域もあるが、こうした地域では、様々な子供たちが月謝を払って通い、そこで種々の芸能を学ぶことが可能である。ガムランの演奏もお稽古事の選択肢のひとつとして存在するのである。このようなグループの場合、そのバンジャールと何の関係もない、全くの外部の子供も参加が可能であり、実際に多くの子供たちが外部からの参加者であるということもある。ただし、ガムランの演奏活動は伝統的に男性の領域に属する活動とされてきたので、多くの場合、この「伝統文化塾」のガムラン演奏グループに参加できたのは男子だけであった。近年になって、女子を受け入れるところもあったが、グループを運営する地域社会がアジェッグ・バリをめぐるガムラン演奏の「男性性」を



重視するようになったため、再び女子を活動から排除したところも出始めている。

一方で、こうしたお稽古事の流行と平行して、主として芸能教育に熱心な親たちが個人的な人間関係をもとに作り上げるグループもある。自分の子供や自発的にガムランの稽古を望む子供たちを集め、楽器と指導者を調達し、自宅や指導者宅などで練習を行うグループである。こうしたグループには女子も参加し、一緒に活動を行う。当初はバンジャールなどが所有するゴン・クビャール Gong Kebyar<sup>7)</sup> などの大きな編成のガムランの調達が困難であり、グンデル・ワヤン Gender Wayang<sup>8)</sup> やリンディック Rindik<sup>9)</sup> などの小さい編成のガムランを教えることが主流であった。しかし少しずつ楽器を買いそろえるなどして、今ではゴン・クビャールも私的なグループで教えることが可能な場合もある。こうした私的なグループに属している子供たちは元々稽古に熱心な子も多いが、基本的には厳しく稽古をすることをしつけられる。稽古場に集まっての集団練習のほか、各自、自宅で楽器を購入し、個人的に復習すること、個人練習をすることが推奨されている。こうしたグループでは「練習を実践すること」のほうに主眼がおかれているといってもよい。こうした練習が高い技術を習得することに結びつき、子供たちはやがて「バリ文化」のひとつであるガムラン演奏の知識と技術を身につけた人物として、実際に儀礼などでの演奏を担うようになっていく。そして芸能を通じて「社会的役割を果たす」という、私的なグループの本来の目的を達成するようになるのである。

しかしながら、地域社会が非常に有名な観光地の中に位置し、その地域内に非公式に売春宿を抱えていたり、闇の麻薬取引が横行したりしているような村では、別の目的から子供たちの芸能学習が始められた。大人たちの「よくない」行為から子供たちの目を遠ざけるために、子供たちをなるべく一定の時間、バレ・バンジャール Bale Banjar (バンジャールの集会所) などへ集めておいて健全な活動をさせることが好まれたが、その活動

のひとつとして選ばれたのが、ガムランの演奏などの芸能を学ぶことだったのである。ひとつの地域が始めると、その周辺の村々がそれに続いて同じような目的でグループを設立するようになっていった。この目的意識からこのようなグループでは、週2回から4回ほど、多いときには毎日、集団練習があり、活動を支える熱心な世話役たちの監視のもとで活動が行われる。また子供たちのやる気を引き立たせるために、儀礼での奉納演奏をさせたり、大きな行事に参加させたり、あるいは発表会やテレビ出演を企画したり<sup>10)</sup>して、なるべく多くの子供たちが自ら活動に参加することを希望するよう、グループの活動内容を広く村内に広報することも行われる。そして子供たちが集まってくると、まず一緒に練習をさせてみて、子供が次回からも参加を希望すれば、次回から「バリらしい」装いで練習に来ること、練習の前に集会所の付属寺院で祈りを捧げること、そして練習の前と終了時には、指導者に対して「バリらしい」挨拶をすることが教えられる。そしてこのようなグループこそが、子供たちに対して、「バリらしい」装いと行動を伴うバリの「伝統文化」を通じたアジェッグ・バリを教えているのである。

さらにここから発展して、現在では個人的にプライベート・レッスンを始める子供たちも出てきた。主として上記のグループのいずれかで活動を開始した子供たちが、グループでの稽古にあきたらず、もっと技術を向上させたい、主奏楽器を演奏したいなどの理由で親にレッスンをねだったり、集団稽古では稽古がたりないと親が思ったりした場合に始めることが多い。これまでも個人的にレッスンを受けることがなかったわけではないが、指導者宅へ習う者が出向いてレッスンを受けるのが普通であり、多くの場合、ガムランを代々演奏してきた家の子などで自宅から指導者宅が遠くないなどの、ごく限られた数の、限られた環境の子供にしかできなかった。しかし現在では、グループでの稽古を通じて指導者は探しやすくなり、レッスン方法も指導者に出稽古を依頼する方向に変わってきたこと

で、誰でも、どこに住んでいようともプライベート・レッスンを受けられるようになった。そしてそのことは、地域内に小さなガムラン奏者たちを多く生み出すことになり、やがてその実践をめぐって、子供たちを取り巻く社会や政治が動き出す原動力となったのである。

### III 実践をめぐって

#### 1. 政治利用—行政村と公立学校

地域内に小さなガムラン奏者たちが増えたことによって、これを利用しようとする動きが急速に増えたのは、ここ2,3年ほどのことである。これまでもデサ・アダット Desa Adat（慣習村）が慣習村コンテストなどの場で、子供たちのガムラン演奏なども含めた芸能、芸術に関する伝統文化継承運動に対して高い評価を得るため、子供たちの芸能活動に力を入れてきた場合もあった。しかし近年目立つのは、デサ・ディナス Desa Dinas（行政村）が学校と手を組んで利用しようとする動きである。その例を、現在行われているガムラン演奏コンクールのひとつで示しておきたい。

デンパサール市では例年3月ごろ、ペカン・スニ・ルマジャ Pekan Seni Remaja（若者週間、以下PSRと省略）と呼ばれるイベントが行われる。このイベントは始まった当初、特に伝統的とされる芸能や文化のみに限定されていたわけではなく、現代詩や文学、演説、演劇、コーラス、体育科目なども含まれた、学校で教えられる教科に関連する項目が総合的に含まれていた中学生、高校生のための学校対抗イベントであった。しかしながら、2000年ぐらいを境に内容が徐々に変化し、現在では伝統文化部門と非伝統文化部門に分かれ、伝統文化部門の各種ガムランの演奏コンクールが非常に盛んに行われるようになっている<sup>11)</sup>。さらに幼稚園生、小学生レベルの芸術祭を同時開催し、特にこちらの芸術祭では主として伝統文化部門に力を入れている。

この大会へ出場するためには、いくつかの選考委員会や予選において、上位入賞するか選抜を受けることが必要である。ロンバは基本的に学校対決の形をとるが、この予選への参加は任意のものではなく、いくつかの予選や選考会を経て参加者が決定される。まずそれぞれの学校は、誰を学校代表者として送り出すのかの選考を行う。そして学校のある村内でどの学校を郡大会への出場学校とするかを決定する。本選に出場するためには、さらにデンパサール市内の4つの郡<sup>12)</sup>が主催する郡大会で2位以内に入賞する必要がある。ここから私立学校も加わり、公立校も私立学校もこの同じ枠の中で選出されることとなる。そして本選は4郡から選ばれた上位2名(チーム)、計8名(チーム)で争われる。順位は6位までつけられ、それぞれ1位から3位、希望賞1位~3位に賞状、トロフィーや楯、賞金が送られる。

筆者が調査していたS村B集落では、ある日突然、子供たちの選抜会を授業時間内に、バレ・バンジャールを使って行ったことから、このロンバへの参加が明らかになった。今回調査の対象となったロンバは2007年3月に行われたPSRと同時開催の小学生芸術祭におけるロンバ・グンデル・ワヤンである。通常、バンジャールで子供たちがガムランの稽古を始めるのは夕方からなのだが、この日、公立学校の先生たちが午前のはやいうちからB集落のバレ・バンジャールに、B集落の子供ガムラン・グループに所属する校内の子供たちを引き連れてきて、楽器を用意させ、次々と楽曲を演奏させてみたのである。もちろん、バンジャール側に連絡は行っていて、子供ガムランの世話人と指導者がつきそいはしていたものの、完全に学校側の主導で選択を行った。選択には1時間以上もかかった。子供たちはばらばらと暇そうに決断が下りるのを待っていたが、そのうち学校の先生たちがそのまま食事をとりに向かい、消えてしまったため、バンジャールでは子供たちが手持ち無沙汰に楽器で遊んでいる状況であった。しばらくして下った決定は、いつものペアを解散して<sup>13)</sup>、男女1



写真1 公立学校の代表選抜に臨む子供たち

名ずつを選択するというものであった。男子のほうは、有力視されていた2名のうちのひとりで、最終的に親が集落長をしており、なおかつ今回の活動に対してサポートが受けやすい環境であることが決め手となったらしい。もうひとりは特に女子がチームに含まれることが高評価に結びつくことから選ばれたものだが、この子はこの地域においてよそから転入した子という位置づけにあり、通常のガムランの稽古ではあまり目立たない、大きな役割を与えられる子ではなかった。

参加チームは大小の楽器1組ずつのペア、合計4名の編成とすることとなっていたため、この子たちは、学区内にあるもうひとつの集落であるT集落からの出場者2名（男女）とペアを組むこととなった<sup>14)</sup>。B集落とT集落は近年の学校統合まで、隣接学区の関係にあり、非常に仲が悪い集落同士である。その2集落が、こそこそと相手に隠れて互いの陰口をたたきながら、ひとつのチームを組むことになったのである。それから本番まで毎日、子供たちは学校へ行くかわりに、指導者宅や参加者宅で特訓を受けることとなった<sup>15)</sup>。朝学校へ行く時間である8時ごろに、親たちが

決めた当日の練習所へ子供たちを送迎し、14時過ぎまで稽古をさせる。さらに一度帰宅したのち、再び夕方17時ごろから集合し20時、あるいは21時まで稽古が続く。およそ1カ月間の稽古とその間に行われた郡予選、本選とにわたり、親たちの送迎や稽古の間の食事などの負担は相当なものであった。指導者への謝礼、予選、本選で着用する衣装など、その他の金銭的な負担もかなりのものであったが、これらはすべて参加者の負担とされ、ごくたまに学校の先生が練習の進捗を確認に来るだけで、学校や村からの補助金は一切なかった。参加者4人のうちの1人は、親に経済的な余裕がなかったため、なかなか親が援助に出てくることができず、常に他の親から陰口を叩かれ続けた。

B集落ではその間、本来のグループの稽古がなおざりにされ、予定されていたテレビの収録は延期になり、2グループあった練習活動も、1グループは練習が休止となるなど、村のグループの機能が大きく低下した。しかしながら、B集落の所属するS村と学校とが自己の名誉のために子供たちを利用するため、日常活動を犠牲にすることを選んだのである。日常活動を犠牲にすることについて、意義を申し立てるものがいなかったわけではないが、これは村の利益であるとしてその意見は取り下げられた。子供たちの士気は下がり、テレビ収録のための練習は全く行われなくなったことから、これはさらに延期された。

ロンバの結果は希望賞1位（総合4位）であった。もっとも勝敗を気にし、勝利を喜んだのは、指導に一切協力しなかった学校の先生であった。賞状と楯、賞金がチームに贈られたが、それは授与されたその場で学校の先生の手に移りそのままとなった。学校はこのロンバでの入賞を通じて学校の名を上げ、優秀な生徒を集めるための宣伝活動とすることができ、なおかつ優秀な生徒の輩出をもって、多額の助成金を得ることができるのだ、とその様子を見ていた人々は語っていた。

このロンバの当日、学校の先生から、指導者に対してこっそりと封筒が

差し出された。そこには指導料として非常にささやかな金額（10万ルピア）が入っていた。指導者はこれを参加者の親たちに提示し、親たちの負担に還元しようとしたが、これは受け取られることなく、親たちの負担は結局誰からも支援がない状態に終わった。数百万ルピア規模の支出を誰もサポートするものはなかったのである。ロンバが終わって、ようやくグループの活動は通常どおりに復活した。しかし出場をめぐって村のグループの内部に分裂が見られたり、グループの活動が休止状態に追い込まれたり、出場に関する協力関係がなかったりといったことが、村のグループ内に微妙なしこりを残すこととなった。

## 2. 分裂—解散する村グループと私的サンガルの隆盛

上記のようなグループ活動の危機はB集落に限ったことではない。それに先立って活動していたグループのうち、すでに解散するに至り、その後の活動を私的なグループであるサンガルに移したところもある。

B集落に程近い、S集落では、子供ガムランの活動が1995年ごろにはすでに始まっていた。この地域は、地域の情勢不安、風紀問題などから、早くに子供たちの保護プログラムとしてこうした活動が始められたのである。設立者は自宅の目の前に広大な売春宿があったSで、こうした産業を目にしながら過ごす子供たちになんとかその悪影響を及ぼさないよう、必死とも言える状態でグループの活動を始めたのであった。

設立者がガムランを選んだのは、単に思いつきではない。設立者は当時、集落内にある巨大ホテルのレストランでチーフコックをしていたが、元来はバリ島内で唯一の国立総合大学であるウダヤナ大学 Universitas Udayana 文学部出身の文化論者である。ウダヤナ大学文学部は「バリ文化」や「バリらしさ」、あるいは後にアジェッグ・バリとして位置づけられた一連の文化活動に関する言論やメッセージを世に送り出す主体となっており、卒業生たちは新聞や雑誌、テレビ局などのマスコミで働き「バリ

文化」に関する世論を作り出している。またマスコミに就職しなかったものでも、比較的社会的立場の高い位置に就職することのできる卒業者たちは、マスコミが作り出した言論やメッセージを主体的に受容する媒体となり、身近な人々にこの考えを広め、実践することを率先して行うことが多い。Sもレストランの内部で、「バリらしく」あることを実践すべく、バリ・ヒンドゥー教の委員会を作り、バリの暦で新年にあたるニュピ Nyepi の際に合同礼拝儀礼を執り行ったり、各家庭でも宗教実践を呼びかけ、各家庭の儀礼にクカウィン Kekawin やキドゥン Kidung（いずれも宗教的な歌謡のジャンルのひとつ）の詠唱とその伴奏としてのグンデル・ワヤンの演奏を持ち込んだり、と積極的にバリ・ヒンドゥー教の実践を中心とした生活規範の実践を行ってきた。子供たちの活動も、そうした活動の延長として自然に位置づけられていたため、ガムランの演奏が子供たちの「バリらしさ」実践の手段として選ばれたのである。

彼の設立した子供ガムラン・グループの活動は、近隣の地域から少々離れた地域に至るまで、大きな影響を及ぼすようになった。それまで子供たちが、集落が所有するガムランを使って演奏活動をすることは考えられず、高校生になって初めて地域のガムラン活動に参加するのが一般的だったからである。彼は子供たちに厳しいといえるほどの稽古をさせ、多くの機会に人前で演奏させた。集落や村が貴賓を招いて行う大きな儀礼で演奏させたり、村あるいは郡などが行う大きな公式行事などで、子供たちのガムランをあちらこちらに配してその活動をアピールしたり、あるいは多くの関係者の家で行われる儀礼に子供たちを演奏者として送り出したり、と子供たちに大きな役割を与えた。しかしながら、あくまでグループとしての活動目的はそうした活動からくる名誉やロンバでの上位入賞ではなく、日常的な、地域におけるバリ文化の実践であったところが、その後にかくさんの追従者を生むこととなったのであった。

たくさんの追従者が近隣の村に成立する中で、このグループは余興とし



て集落対抗の順位を伴わない競演会を始めた。あくまでも子供たちの発表会の位置づけであったが、この活動が盛んになるにつれて、グループの枠を超えてチームを再編し、ロンバへ参加させようとする人々も現れるようになった。それはこれらの集落を統括する行政村のS村の役人であり、その中心的役割を果たしたのは、S行政村の中で大きな版図を持つ慣習村I村の人々であった。S集落のガムラン・グループはグンデル・ワヤンとゴン・クビャール、そしてブレガンジュール Beleganjur<sup>16)</sup>と3種類のガムランの練習を男女混合のグループで、学習進度別のクラスに分けて行っていたが、I慣習村を中心としたS村の役人たちにとって、グループの個別事情はとるに足らないものであった。S村の各集落の中から、目だって演奏ができる子供たちを引き抜いて選抜チームを形成したのである。このとき、行政村S村が参加しようとしていたロンバはブレガンジュールであった。もっとも重要なクンダン Kendang（太鼓）奏者はS集落から引き抜かれ、その他の主要なパートも多くはS集落から引き抜かれた。S集落の活動がとたんに成り立たなくなったのはいうまでもない。

しかも、ロンバのための稽古はその実態が不明瞭であったため、参加者として引き抜かれたものたちの不審を買った。活動に対し、誰が責任を負うのか、どのようなスケジュールなのか、そして誰がどのように作品を作っていくのか。それをサポートするのはどのような人々なのか。結局、ロンバへの参加そのものがうやむやになり、S集落のクンダン奏者は出場を辞退した。その後、その他のロンバへの参加メンバーがどうなったのかについては明らかでない。しかしながら引き抜き事件によってグループ内に不和が生じるとともに、S集落内ではグループ内の子供の薬物死や家庭崩壊などの事件が同時発生したことにより、ガムラン・グループが解散されることとなった。

その後、子供ガムランの活動を継承したのは、活動そのものの提唱者であったSが個人的に立ち上げた私的ガムラン・グループであるサンガル

であった。彼は以前にもまして子供たちの生活を律するべく、厳しい稽古体制を敷くようになった。しかし彼があくまでも教育しようとしていたのはガムランを通じて「バリらしく」生きることであり、アジェッグ・バリの実現であって、直接的な生活指導ではなかった。ところが、彼のサンガルの元へ通えば、ガムランを学ぶことができ、学校での評価があがるなどのうわさから子供たちを通わせようとする親が集落や村の枠を超えて彼の元に押し寄せるようになった。彼は現在、レストランの職を辞し、子供たちのレッスンを朝から夕方まで行うなど、サンガルでの指導に専念している。まじめにレッスンを受けない子、自宅練習をしてこない子などを容赦なく切り捨て、排除する態度に厳しすぎるとの批判がありながらも、彼のアジェッグ・バリを実践しようとする姿とそれを教育しようとする姿は、現在、近隣の集落や同種のグループの手本となって、彼はそれらのグループの運営や教育方針にも意見を求められるような存在になってきている。

#### IV 自覚の育成—訓化される子供たち

##### 1. 地域の若者のリーダーへ

アジェッグ・バリをめぐる活動の中で、初期のころからガムラン演奏に関わってきたものは、この数年ですでに成人して小中学生のグループを卒業し、集落の青年団に仲間入りする年齢を迎えている。青年団はあくまでも村落における青年層にあたる男女が作る社会的組織であり、芸能活動を主体に行う集団ではない。しかしながら、ガムラン演奏活動を小中学生のグループから継続してきた彼らの多くは、自らが小学生から中学生時代に教え込まれてきた「バリ文化」の実践を現在、自覚的に行うようになっていく。その「バリ文化」には様々なものがあるが、現在、青年団に加入してその活動を率先するようになった若者たちには、何が「バリ文化」で、自らが率先して取り組まなくてはならないものなのかと自ら問い直し、取り組むという姿勢が顕著に見られる。

その例としてここで取り上げるのは、先の S 集落のグループにおけるクンダン奏者である。彼は現在、ウダヤナ大学経済学部に進学し、地域の子供たちのリーダーとして活躍する存在となっている<sup>17)</sup>。彼がそれまでの集落内における若者たちのリーダーと違うところは、年齢やグループの枠を超えて、多くの子供たちが彼の周りに常に集まっていることである。彼は集落の青年団の団長ではないが、芸能活動や「バリ文化」実践活動では常に一線にたって他者を率いる存在である。特に青年団が主役となるニュピの際のオゴオゴ Ogoh-ogoh<sup>18)</sup> 制作とブレガンジュールの演奏、ロンバ・ラヤンガン Lomba Layangan（凧揚げ大会）に向けての巨大凧制作など、「バリ文化」として現在取り上げられることの多い活動のすべてにおいて、彼は青年団の仲間や子供たちを率いて、その活動を行うのである。

バレ・バンジュールで行われる青年団としてのオゴオゴや凧の制作はもちろんだが、彼のアドヴァイスはそれを取り巻き、見ている子供たちにも及ぶ。子供たちもオゴオゴや凧の制作に興味を持ち、青年団のものとは別に、個々にオゴオゴや凧を作って、イベントやお祭り気分の状況に参加するのは一般的なことである。しかしながらオゴオゴの制作技術も、伝統的な凧の制作技術も、若者間で伝承されるような技術、技巧があり、真似しただけでは作り上げることができない。それが「バリ文化」のひとつと考えられる要因のひとつでもあるのだが、こうした技術を子供たちに実践的に教えていく役割を彼は率先して担っているのである。また彼は凧揚げ大会などに伴う伴奏のガムランに子供たちを誘い、彼等に演奏技術を教え、新たな楽曲を作るなどの活動を行っていてもいる。

こうした活動は、さらにサンガルでのガムラン演奏の指導活動にも結びつくようになってきている。常に指導者の人数が圧倒的に少なくなりがちな S 集落のサンガルにおいて、彼は時折、指導者としてではなく、あくまでも先輩としてではあるが、子供たちにアドヴァイスを与え、あるとき

には指導をする存在となりつつある。また子供たちが演奏活動に出かける際、楽器運送の手配をしたり、実際に運送の手伝いをしたり、子供たちの統率をとるなど、子供たちのそばにいて、自らが受けて育った教育を教える側になって実践する姿を見せ始めている。彼は、自分が育った教育環境とアジェッグ・バリが台頭する社会の中で、自らすべきことを見つけ出し、自ら進んでそれを実践しようとする存在へと変わっているのである。

## 2. 女性として活動を支えること

ここで取り上げるのは、S集落のグループで、先のクンダン奏者とまったく同時期に活動を始めた女の子Cである。彼女は現在公立高校に入学し、小中学生のグループを卒業したが、青年団には女性がガムラン演奏活動を行う部門がないため、演奏活動を行う基盤がなくなり、これまで活動してきたサンガルの支援活動を自主的に行うようになっていた。

女性がガムランの演奏活動を行う場合、男性と大きく状況が異なるのは、小中学生以降、社会的にガムランの演奏をする集団として彼女たちを受け入れる母体となる集団がないことである。そのためせっかく小中学生でガムランの演奏を学んでも、高校で演奏する機会を得ることがないと<sup>19)</sup>ガムランの演奏からはどうしても遠ざかってしまうことが多い。結婚して集落を離れ、婚入先にゴン・ペーカーカーが存在すればガムラン演奏活動を続けられるが、そうしたグループが存在しなかった場合、高校生以降、そうした活動にはなかなか参加できないのが実情である。

Cの現在の活動は、主として子供たちがアジェッグ・バリの活動を行う際に、いろいろな形で支援活動を行うことになっている。大きな公的なイベントの場に子供たちが演奏に行くことになれば、朝早くからサンガルの稽古場にやってきて、皆の分の弁当を作る手伝いをする。さらには集まってきた子供たちに対して、化粧や衣装の着付けなどを直してやり、なおかつ楽器の手配を確認し、忘れ物がないかどうか確認して、子供たちを

送り出す。さらにはその後、自らも着替えて、子供たちの保護者としてそのイベント会場などに待機し、子供たちの面倒を見る、といった具合である。

また青年団の女子部として、青年団がガムランの演奏や凧の制作、凧揚げ大会、オゴオゴなどの活動をする際、その積極的なサポートをすることも彼女にとって現在大きな活動のひとつである。青年団の女子部はこれまでも慣習的に、男子部が表に立った活動をする際、食事や飲み物の用意、衣装の手入れ、供物の手配など、側面支援をすることが望まれてきた。女性が青年団の表にたって、一緒にガムランの演奏に加わったり、オゴオゴを担いでいたりするようなことは認められてこなかったのである。現在でもこの慣習は禁止されているわけではないが、高校生になって青年団の女子部という立場を理解するようになったCにとって、自分が演奏できるからといって、これまでの慣習を打ち破って自ら楽器を手にとったりすることはない。

彼女は自分が演奏機会をほとんど得られなくなったことに対して何も言わない。しかしながら、自らと同時期に演奏活動を始めた男性たちがガムラン演奏活動を始めとするアジェッグ・バリを体現する活動の中心にいて、自らがその中に加わることができないことに、一抹の寂しさを感じていると思われる。そのため子供たちの演奏活動の支援を自主的に積極的行うことで自分の居場所を見つけ、これが私のアジェッグ・バリのあり方なのだ、と主張するのである。

## 結 かわりゆく慣習 Adat と規定化するアジェッグ・バリ

アジア経済危機を発端としたバリ島社会の大きな変動にあって、この10年でガムラン演奏をめぐる環境は大きな変化をこうむってきた。厳密化したガムランの意味の使い分けをめぐる知識は、儀礼の拡大化とともに一般にも広がり、多くの儀礼にたくさんの種類のガムラン演奏を必要とす

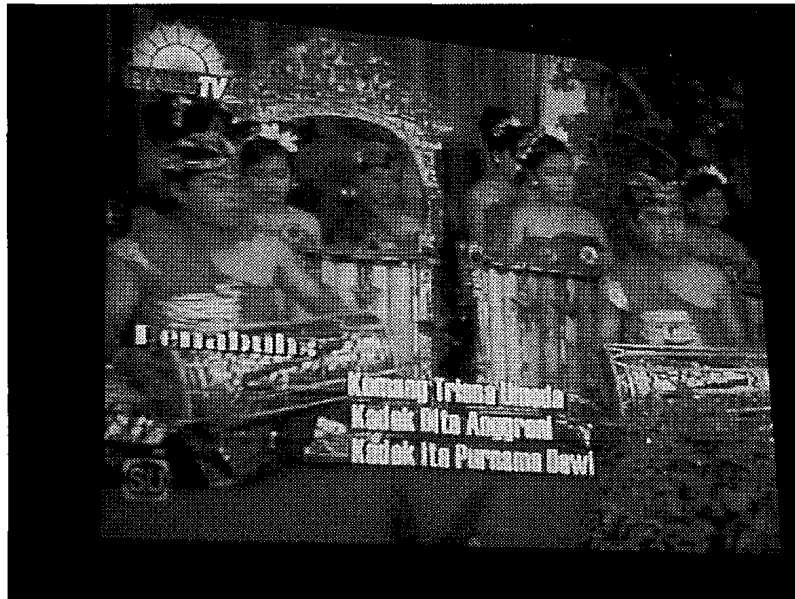


写真2 子供たちの芸能活動を紹介する番組リラ・チタ (Bali TV)

るようになった。その活動の中にあって、ガムランの担い手としてプロフェッショナルが出てきた一方、子供たちもまた自らの活動の発表の場として儀礼という舞台に現れるようになってきたのであった。

そこへ2000年以降「バリ文化」をめぐる議論がおこり、やがてアジェッグ・バリが台頭するようになると、実践する主体として子供たちは大きな注目を集めるようになった。主としてテレビを媒体に、子供たちによって生活の中でアジェッグ・バリが実践される様が放送、あるいは宣伝され、人々の行ってきた慣習や生活習慣の一部も変化を始めている<sup>20)</sup>。子供たちのガムランの演奏活動も、儀礼での演奏発表のみにとどまることなく、地域や生活の中での実践が推奨されるようになり、日常生活の中の練習として恒常的な存在となり、子供たちのなかでガムランを演奏することが流行となり、自慢できることとなりつつある。

こうした環境の中で育つ子供たちのガムラン演奏を中心とする実践は、やがて子供たちと子供たちを取り巻く大人や社会をも巻き込んで、「バリらしく」あることを日常化し、アジェッグ・バリの実践にある種の規範を

生むようになってきている。アジェッグ・バリがバリ・ヒンドゥー教と密接な関係にある以上、その実践は宗教的な色合いを強め、多くは宗教実践を伴う形で現れるようになった。ガムラン演奏活動そのものにおけるアジェッグ・バリの実践もまた特徴的なあり方を示している。子供たちのガムランでいえば、それは練習前に行われる祈り、慣習衣装の着用、指導者への「バリらしい」挨拶、演奏に先立つ供物の用意とこれを捧げる行為として表出してくる行動一式なのである。これらはアジェッグ・バリが台頭してくる前に一般的に行われていた慣習ではなかった。したがって、活動の当初、これらの行動一式を理解できず、とまどった子供たち、親たちも多くいたはずである。しかしながら、時間の経過とともにこれはあるべき姿として捉えられるようになり、いまでは当然のこととして、指導されるに至っているのである。アジェッグ・バリの台頭とともに、子供たちのガムラン演奏活動がアジェッグ・バリの表象のひとつとなるのと同時に、子供ガムランの演奏活動内部でもアジェッグ・バリが浸透し、新たな行動様式を生み出したのである。

しかもこの行動を無意識のうちに身につけた子供たちの成長に伴い、アジェッグ・バリは次第にあたかも実体を伴った何かであるかのように語られ始め、青年団に所属する年齢である高校生や大学生を中心に、自覚的な活動を促すようになってきている。「バリ文化」を体現する活動すべてにおいて、より「バリらしく」あることを強調すべく、彼らは「バリ」を装い、「バリ」を演じる。そのためにこれまでその地域に行われてきた慣習が多少変わったとしても、アジェッグ・バリであることのほうに重きが置かれ、変化には躊躇しない。「本来あるべきものが今まで失われていただけであり、現在はあるべき姿に戻っただけだ」と多くの若者は言う。彼らには変化の自覚があり、さらにそれを促進し、これまで以上に「バリらしく」あることを追求しようとしているのである。現在、こうした動きは地域社会の大人たちをも巻き込んで、地域社会がこれまで慣習村単位で行っ

てきた大きな儀礼や慣習的行為にも影響を及ぼすようになっている。慣習の積極的な改革論者と、地域の固有性や地域に特有の慣習を守ろうとするものの間に微妙な距離感が生まれ、村や集落としての活動で二者間の行動に齟齬を生み始めた地域も少なくない。

しかしながら、地域の固有性や地域に特有の慣習を守ろうとする人々の意見は、もはや少数意見になりつつあるのかもしれない。かつてバリ・ヒンドゥー教の教義が子供たちの宗教教育を通じて家庭に入ってきて一般化したように、アジェッグ・バリも子供たちの教育を通じて各家庭に着実に根づこうとしている。たとえば本論で取り上げた子供ガムランの活動の中にあるロンバにおいて、供物を用意したかどうか、あるいはそれを捧げる行為があったかどうか、その所作がどうであったかが評価基準のひとつとして示されたことがあったが<sup>21)</sup>、こうした指導があれば次回からは供物の本来の意味とは関係なく、行動として供物を用意し、それを捧げる所作が加えられるようになる。そしてそれに対する意味づけが完成するとき、ひとつのアジェッグ・バリの行動様式が完成するのである。こうしたひとつひとつの積み重ねの中で、子供たちは無意識にアジェッグ・バリを体現する主体となり、やがてこれを自覚し、主体的に実行して社会を変えていく存在となっていくのである。アジェッグ・バリは、一部の知識人によって概念あるいは理念として作り出されたものであった。しかしこれはある種の行動様式となって人々に定着し、そのなかで生まれ育ったものたちによってさらなる意味づけがなされるようになった。そして今では社会そのものを変動させるような力をもつようになった言動/行動となって、バリ島社会に急速に広まり、根づこうとしていると考えられるのである。

#### 注

- 1) ガムランとは、インドネシア共和国に特徴的な青銅製体鳴楽器を中心としたアンサンブルの総称である。東南アジアに特有のゴング・チャイム gong



## 「アジャック・バリ」とその実践

chime 属の楽器と、シロフォンなどのほか、太鼓などの膜鳴楽器を含むアンサンブルであることが多いが、青銅のほかに鉄でできたもの、竹や木でできたもの、さらには大正琴のような弦鳴楽器までが含まれることがあり、その実態は幅広い。バリ島には 20 種類以上が存在するといわれる。

- 2) この経緯については〔伏木 2004〕を参照のこと。
- 3) 現在、芸能やガムランの性格を決める基準となっているのは、1970 年代に成立した芸能の聖俗 3 分類とガムランの聖俗 3 分類である。それぞれ、芸能やガムランをワリ Wali (聖なるもの)、ブバリ Bebali (儀礼的なもの)、バリ・バリアン Balih-balihan (俗なるもの) の 3 つに分類し、その性格づけを行ったものであったが、その基準があいまいであり、議論の余地が多いにあるにもかかわらず、この分類に基づくガムランの性格は広く一般の人々にまで広まった。
- 4) この期間の調査は日本財団の Asian Public Intellectuals Fellowship の助成によるものである。ここに記して関係諸機関の方々に謝意を表したい。
- 5) 2003 年 1 月発表の情報 [Sarad <http://www.sarad-bali.com/organisasi.htm>] に読者構成があげられていて、この雑誌がバリ島におけるオピニオン誌としての機能を果たしていることを示していたのだが、現在この雑誌はインターネットでこうした情報を発表していない。当時の内訳詳細は〔伏木 2004: 127〕を参照のこと。
- 6) バンジャール内に女性を対象とした組織 PKK = Pemberdayaan Kesejahteraan Keluarga (家庭社会福祉運動) があり、その中で形成された女性のガムラン・グループである。この活動詳細については〔伏木 2004, 伏木 2006, 伏木 2007b〕を参照のこと。
- 7) バリ島で現在最もポピュラーなガムラン。20 世紀初頭にバリ島北部で生まれた世俗のガムランとされるが、楽器の持っている調がそれまでに儀礼曲の演奏を行ってきたガムランと共通するものであったため、儀礼にも非常に広く用いられる。
- 8) 影絵芝居の伴奏をすることで知られるガムラン。実際には影絵芝居のほか、昼間に行われる儀礼性の高い人形芝居や、マヌサ・ヤドニャ Manusa Yadnya と呼ばれる儀礼に多く用いられるガムランで、聖なる性質を持つとされる。人間が一生のうち一度は必ずお世話になるガムランである。
- 9) 竹筒琴とも呼ばれるガムランで、竹の筒を長さの半分は共鳴筒として円筒形のまま残し、残りの部分を鍵盤として切り出した構造をもつ鍵盤を 2 オクターブ分吊るした楽器。世俗のガムランの代表的なもので、非常に手軽で安価なことから人気があった。

- 10) インドネシア国営テレビ、デンパサール支局 TVRI-Denpasar (現バリ支局 TVRI-Bali) にもローカル番組はあったが、2002年にバリ・ポスト社が「バリ文化」を宣伝、育成するためのテレビ局、Bali TV を設立したことで、テレビに出演することが人々にとって身近なことになった。子供たちのガムラン演奏を紹介する番組《リラ・チタ Lila Cita》(放送日、放送時間は不定) は、希望するものは誰でも、申し込み制により出演が可能である。
- 11) この背景には、PSR を主催するデンパサール市教育文化部に、芸術大学の優秀な卒業生たちが就職したことがあげられる。彼等は PSR を通じて次世代の子供たちに何を学ばせたいのかを考え、実行委員会で打ち合わせを行い、毎年、コンクールの内容に変更を加えている。そのため、伝統文化の枠で長らく人気であったブレガンジュールがなくなり、グンデル・ワヤンが加えられるなどの変化がここ数年のうちに起こった。2007年3月のPSRでは、若手のルバーブ rebob (擦弦楽器) 奏者が少ないことに危機感を抱いた実行委員たちが、ルバーブ演奏のコンクールを加えた。初年度だったため参加者は非常に少なかったが、当初参加人数が非常に限られていたグンデル・ワヤンが現在、多数の参加希望者を抱えている状況が示すように、数年のうちに奏者が激増する可能性がある。
- 12) デンパサール市には郡は東西南北の4つしか存在しない。
- 13) グンデル・ワヤンは、2人が1組になって演奏する楽器であり、通常の練習では、年齢的、技術的、対人関係的にも釣合いのとれる2名がペアになるよう、組み合わせが考えられていた。
- 14) 学校の学区内に複数の集落が含まれているため、それらからなるべく均等にメンバーを集めるよう、配慮される。また集落内には、公立学校に通わず、私立学校に通うものもあるため、集落で結成したガムラン・グループではこのとき、ある種の対抗意識が親同士に生まれ、ぎくしゃくした人間関係となることが多い。
- 15) 選抜メンバーは1カ月ほど学校への登校を免除された。通常、これほど長い期間登校しないと留年となるが、このときはこの措置は適用されなかった。
- 16) ブレガンジュールは行進のガムランとして知られるもので、一般的に儀礼などの際には精霊や悪霊を追い払うために演奏されるとされるものである。その一方で、音数も少ないことから、若者の創作ガムランの課題となりやすく、創作曲とそのコンクールが非常に人気を博することでも知られるガムランである。
- 17) 彼と同時期に子供ガムランで活躍していた姉は一足先にウダヤナ大学文学部に入学し、子供たちの世話を一手に引き受ける存在となっていた。しかしな

## 「アジェッグ・バリ」とその実践

から卒業後、すぐに結婚し、別集落へと転居したため、その役割は後述の C に引き継がれた。

- 18) 多くは竹の枠組みと紙でできた精霊などの張りぼての輿で、ニュピの前夜に青年団の若者たちがこれを担いで村中を練り歩く。元来はングルブック Nglupuk と呼ばれる大きな音を出して村内から悪霊、精霊を追い出す行為が拡大したものと考えられ、ブレガンジュールとともに練り歩く習慣は 1980 年代よりデンパサール市において始まった新しいものである [伏木 2007a]。現在、S 村近郊では骨組みを鉄骨で組み、質感をより肌に近いものにするため、ウレタンやスポンジなど、あらゆる素材が使われるようになっていく。さらに表現されるものも、悪霊や精霊から神像へ、さらには「バリ文化」の源であるとされる物語から題材をとるようになり、物語の 1 シーンへと目覚しく変化を遂げている。
- 19) 現在、PSR で高校生レベルのロンバ・グンデル・ワヤンがさかんなため、高校で同好会的にグループを結成し、恒常的な練習を行うところも出始めている。
- 20) もっとも目立つ例として、ここでは電話の受け答えの変化をあげておきたい。近年まで、電話をとるときの受け答えは一般に “Hello, selamat~(もしもし、こんにちは)” とインドネシア語でいわれてきたが、バリ TV が子供を使ったアジェッグ・バリ・キャンペーンの一環で「電話を受けるときには “Om Swastyastu” といしましょう」と宣伝したことから、現在、「バリ人」の電話の受け答えは専ら “Om Swastyastu” に変わった。なお “Om Swastyastu” とは「吉祥あれ」の意味で、それ以前は宗教的な儀礼や会議などの際に使われる、かなり儀式ばったフォーマルなあいさつの言葉であった。
- 21) 本論で取り上げた PSR のロンバ・グンデル・ワヤンでは、委員会の作成した評価基準に供物の項目はなかったものの、審査員の講評で「供物が用意されていたか」「それがどのように供えられていたか」がアジェッグ・バリの指標となる（＝点数に結びつく）との説明があったため、用意しなかったチームはそれ以後出演するチームの関係者に「供物が必要だ」と呼びかけ、供物を急いで用意させる事態となった。

## 参考文献

Anon 2004 *Ajag Bali, Sebuah Cita-cita*. [Denpasar]: Bali Post.

Darma Putra, I Nyoman 2004 “Politik Lagu Pop Bali.” in *Politik Kebudayaan*

*dan Identitas Etnik*. I Wayan Ardika, Darma Putra eds, n.p.: Fakultas Sastra Universitas Udayana dan Balimangsi Press.

Degung Santikarma 2003 "Bali Erect." *Latitudes . . . 6° + + above to 11° below the equator* 34: 12-17.

伏木香織 2004『プロフェッショナルの誕生—「バリ文化」を表象するデンパサールのガムラン奏者たち』大正大学大学院博士論文.

——— 2006『バリ島デンパサール市における地域文化の創造, 伝承, 変容—地域における女性ガムランが示すもの』第4回桜井賞受賞論文(歴史民族研究, 3号).

——— 2007a「加えられたグンデル・ワヤン—バリ島の正月ニュピをめぐる新習慣と村の音の10年」『東京藝術大学音楽学部紀要』32集, pp. 141-162.

——— 2007b「ゴン・ペーカーカーの演奏技法—バリ島のジェンダー観を反映する女性ガムラン」『東邦音楽大学研究紀要』16輯, pp. 37-52.

Noszlopy, Loura 2005 "Bazar, Big Kites and Other Boys' Things: Distinctions of Gender and Tradition in Balinese Youth Culture." *Australian Journal of Anthropology* 16/2: 179-197.

(雑誌 website)

*Sarad*

*Sarad edisi Internet* <<http://www.saradbali.com/>>

*Bali Post on Line* <<http://www.balipost.co.id/>>

*Bali TV* <<http://www.balitv.tv/>>