

インドネシア・バリ島における「芸術文化の地産地消」について  
 — 3人のガムラン奏者に聞く、音楽への関わり方 —

Report on the current state of local production for local consumption of art and culture in Bali,

— Survey on three gamelan players on contexts of music in their lives. —

桑 島 紳 二  
 Shinji Kuwajima



プスカ・メカルを演じる Tirta Sari 楽団。バリ舞踊を欧米社会に知らしめた立役者、  
 A.A. グデ・マンダラが結成した「Tirta Sari」は質の高いパフォーマンスで有名。  
 プリアタン村 8/30 2012

## I. はじめに

世界から多くの観光客が訪れるバリ島。中でもウブドは音楽や舞踊、絵画が盛んな芸術の村として有名である。バロン・ダンス、レゴン・ダンスなど定番の演目が毎日ウブド村やその近辺のどこかで上演されている。ダンサーの華麗な舞いの傍らで、総勢30名ほどのガムラン演奏家たちが複雑な構成の曲を一丸となって演じる様は圧巻である。

これらを演じているのはバンジャールと呼ばれる「町内会」のような地域住民組織の中にある芸能スカ<sup>1)</sup>である。村落社会での宗教儀礼や娯楽などもこういった芸能スカが担っている。バリ島全体ではこうした芸能スカが5000以上あるといわれる（山下1999 p.128）。

筆者は、「地域のアーティストが地域住民の支持を得て地域で活躍する。文化発信力を内在化し地域内外へ向けて発信することで地域は活力を高めていく」ことを「芸術文化の地産地消」という言葉を用いて概念化した（桑島2011 p.23）が、地域住民が伝統文化の担い手となって芸術性や技巧で観光客を魅了し、カルチャル・ツーリズムを推すバリ島観光を支えている状況は、まさにそのものである。そこで、バリ島における「芸術文化の地産地消」状況を知るために、2012年8月30日から9月6日にかけてウブド村でガムラン演奏家3名に対する聞き取り調査をおこなった。これをもとに過去さまざまな角度から行われている先行研究を援用し論考した。

## II. バリ島の伝統芸能略史

グローバル化にさらされた世界の多くの地域では、先進国が持ち込んだ平準化された消費文化によって地域色が薄らいでいる。そういう時代の流れの中で、バリ島は百年近く前から「最後の楽園」と呼ばれ、独特的の音楽・舞踊が伝わる島として、海外の観光客を魅了し続けている。その理由は何か？まず背景となるバリ島の伝統芸能の歴史を辿ってみたい。

### 1. 著暮らしに密接したバリ・ヒンドゥー

バリ国際空港に着陸しタラップを降りると、5メートルほどの高さだろうか、込み入った装飾の文様が彫られた石刻を縦に真っ二つに割り、左右に並べたような門が観光客を迎えてくれる。空港設備の中で際だった存在感を示すこの門はコリと呼ばれ、左右対称の形をしており、これをくぐる事によって心の邪悪な部分が浄化されるとされている。ヒンドゥー教の寺院や各街や村の入り口などにも建てられている。日本で言えば山門に当たるのだろうか、そういう聖なるものが近代的な空港の中にあるところに、いかに人々の暮らしの中にバリ・ヒンドゥーという宗教文化が根付いているかが感じ取ることができる。

バリ島の人口の約9割はヒンドゥー教徒である。日本の愛媛県ほどの小さい島の中に、ひかえ目に見ても二万以上の寺院が存在し、この他に30万はあると思われる各家庭の屋敷にある寺院、社、

---

1) スカとは青年団、舞踊団、自警団、合唱団など自主的に組織される集団のことを指す。

それに十字路、泉、大木、特定の木、個々人の水田などに祀られている無数の祭壇、社がある（吉田1993 p.99）。それらは毎日のように清められ供えものが捧げられ祈られる。街にはやしの葉と花や少量の米などからなる供え物があちこちに置かれ、ウブドに立ち並ぶ土産物屋の奥では店番の女性が客のいない間に供え物作りに励んでいたりと、暮らしの中にしっかり織り込まれた宗教的な活動に膨大なエネルギーが費やされている。

寺ではそれぞれ210日毎のオダラン（周年祭）が行われる。何ヶ月も前から準備され、当日は朝から深夜まで祈りや祝宴や芸能が続く。このような大がかりな宗教儀礼はしばしば行われるが、そこには劇や舞踊、音楽などの奉納芸が不可欠であり、バロンダンスやレゴンダンスなど観光客向けの定番となっている舞踊はここから生まれたものである。

## 2. 王族や貴族が育んだ芸能

バリ島にヒンドゥー教がもたらされたのは9世紀といわれている。それがバリのアミニズムや仏教と混ざり合う中でヒンドゥー・バリというバリ島独特の信仰が形成された。14世紀にはジャワ島東部にあったヒンドゥーの国であったマジャパヒト王国の支配下に入る。16世紀ごろには、王国はイスラム勢力によってほろぼされ、ジャワ島の王族や貴族がバリ島に移り住みジャワの宮廷文化を伝えたとされる。

17世紀から18世紀にかけ、バリ島は8つ小王国に別れ群雄割拠の時代を迎える。一方、オランダが介入するようになり、1908年にはクルンクン王家を全滅させバリ島はオランダの支配下に入った。オランダは王族・貴族を統治機構に取り入れ間接統治を行い、土着の伝統を温存した。

1920年代になると欧米では、所得や余暇の増大、豪華客船や鉄道といった大量輸送手段の発達、写真や印刷技術による視覚メディアの普及といったさまざまな要因によって海外旅行がブームとなり、植民地へのツアーが行われ、バリ島はエキゾティックな観光地として注目されるようになる。

## 3. バリに魅せられた西欧人

バリ島観光のキャッチフレーズとして広く知れ渡っている「最後の楽園」のもととなったヒックマン・ボーウェルの旅行記『The Last Paradise』は1930年に出版された。また、人々の暮らしや自然を活写したドイツ人グレゴール・クラウゼの写真集『バリ島』では、水浴する娘や上半身を露わにした娘たちの写真が掲載され、バリ島への憧れを喚起させる南国の島のイメージが作られていった。

1930年代には一般の旅行者に加えて西洋から芸術家や研究者が島に住み着き、バリ島の音楽家、舞踏家、画家と交流し、バリ島の芸術文化に新しい動きをもたらした。その中心となったのがワルター・シュピースである。

1895年、外交官の父を持つロシア生まれのシュピースは、幼少期にピアノや絵画の教育を受けた。1914年、第一次世界大戦勃発後、ドイツ人であることからウラル地方の抑留キャンプに送られた彼はそこでアジア系の遊牧民の文化に触れ馴染んだ。解放後は、ドイツの映画産業で働き、画家としても活動し、モダニズム芸術家と交流した。1923年にはジャワに渡り、ジョグジャカルタの宮殿で

スルタンの音楽監督の職を得た後、1927年にはバリ島のウブド村の領主であるスカワティ家に招かれ移り住む。音楽・絵画・映像に精通したシュピースは、その後、十数年ウブドで絵画創作をはじめ、音楽、舞踊、絵画などバリの芸術に大きな影響を与えた。

絵画の分野では、美術団体「ピタ・マハ協会」を設立し、遠近法など西洋絵画の技法をバリ人に伝えた。それによって、バリの伝統的な細密画的技法に立体的表現が加わった新しい様式が生まれた。写真撮影も行った。バリ島の儀礼や芸能の調査・記録を行いその成果を出版した。『Island of the Demons (悪魔の島)』と『Goona-Goona』の2本の映画制作にも加わり、1931年のパリ植民地博覧会でのバリ文化の展示も担当している。

#### 4. 西欧文化の視点を導入

観光客を相手に盛んに演じられているケチャも、シュピースの手によって伝統芸能化されたものである。百人規模の男性による、ボイスパーカッションの合唱団のようなケチャの原型はもともと伝染病が流行った際、悪魔祓いを目的として演じられるサンヒヤンと呼ばれるトランス状態を伴うコーラスであった。簡素であったものを観賞に値する芸能に仕上げるために、シュピースは合唱や振り付けで重要な役割をはたした。

彼らをバリ島に滞在させたのはウブド村の領主チョコダ・グデ・アグン・スカワティーである。彼は、欧米人と直接ふれ合う経験や、パリの植民地博覧会に派遣した楽団の音楽や舞踏が西欧の人々に衝撃的な印象を与え成功したことを通じて、政治、経済、軍事などの面では宗主国に屈服しながらも、文化・芸術の分野では、成熟度・洗練度において逆に優位に立ちうる可能性を認識した。このような背景から、バリ島の伝統文化を西欧社会に通用する民俗芸術へ再開発するため、西欧の知識や技術の導入と、西欧人の嗜好に関する情報収集が必須であると考え、訪れる欧米の学者や芸術家を厚遇した。(本田・河合 2001 p.73-p.74)

このような一連の動きの中で、1931年、プリアタン村の住人を中心とした歌舞団が組織され、フランスのパリで開催された植民地博覧会でパフォーマンスを行い絶賛を博し、当時の西欧の文化人や芸術家に大きな影響を与えた。このグループは「グヌン・サリ」と名付けられ、名門歌舞団として現在でも活躍している。

#### 5. 文化を観光の基軸に据える

シュピースらがきっかけとなって絵画・音楽・舞踊などの分野でバリ・ルネサンスが興ったが、1939年、第二次世界大戦が勃発し日本軍の占領や終戦後の独立闘争で停滞した。しかし70年以降、国を代表とする国際的な観光地としてバリ島が位置づけられ、スハルト大統領の新政府により国家プロジェクトとしてヌサ・ドゥア地区のリゾート開発が行われた。一方、州政府は1974年、「文化観光」タイプの観光を基軸に進めることを規定した。ダンスや文化財などヒンドゥー教の精神に基づいた文化を観光客に供する商品にしながらも、その文化は観光客の悪影響から守られるようなやり方で観光の開発をすることを意味している(今野 2009 p.103)。

観光地としてすでに国際的に知られていたバリ島では、マス・ツーリズムの波に乗って観光産業

が拡大し、1990年代には農業を越えて観光がバリ島最大の産業となる。

また、1979年より州知事の肝いりではじめられたバリ・アート・フェスティバルは、ペンジョール（祭りの竹飾り）、料理の作り方、ゴング・クビヤール、ポップ・バリなどさまざまな芸を競い合うコンクールが行われ、一位から三位までの入賞者には賞金と記念の盾が州政府から贈られる。またそれに先だって、各郡から競争もしくは推薦で選ばれた芸能集団の中から県代表を決めるコンクールがある。そこでは関係部局の役人や専門家から構成される委員会によって審査が行われ、さまざまな助言と補助金が与えられる。バリには5000以上の芸能集団が存在すると言われているが、これらの芸能集団はこのようにして政府の文化政策の中に位置づけられ、たがいに競争し、育成されていく仕組みが作られている（山下1999 p.74）。

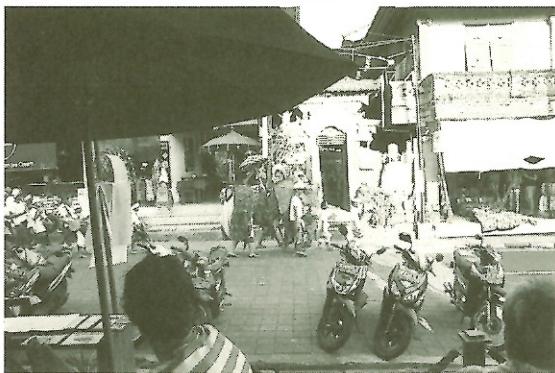
## 6. 芸術文化の地産地消を循環させる宗教文化

16世紀、ジャワのイスラム化を嫌った王族や貴族がバリへ移り住み、ヒンドゥ・ジャワの影響を受けた宮廷文化が花開き、伝統芸能はしばしば行われるさまざまな祭礼において演じられ伝承されてきた。オランダが植民地支配した際は、伝統文化を保護する政策を探り、それを観光資源として積極的に利用した。ウブド村領主のアグン・スカワティーはシュピースらを招いて、伝統芸能を欧米人の趣向にあったかたちへ再編集し、欧米に向けて発信した。結果、欧米人が自分たちの伝統芸能や文化を高く評価した。それによって、「『文化が売れる』という資本主義の原理に支配される側の人々も気づき、儲けるために文化を操作する」（永渕1999 p.54）ようになり、バリ・アート・フェスティバルのような「伝統を更新する」仕組みが行政レベルでも確立された。

観光化が進み、伝統文化が観光客の望むイメージへ適応しつつある中で、伝統の新陳代謝が滞ると、やがて文化の剥製化が進み陳腐化してしく。シュピースらが行ったことは、西欧人に分かりやすく楽しませるためにバリの伝統文化を編集したことである。その延長線上には当然文化の剥製化が待ち構えていた。事実、一部の絵画や彫刻などは、観光客への過剰適応の果てにありきたりな土産物へと格落ちしているが、一方では依然として活力を保っている伝統芸能がある。それを可能としているのは、バリ・ヒンドゥという宗教文化が生活の中心にあり、地域で祭礼の奉納や娯楽の場で舞踊や音楽がいつも演じられ、その担い手もまた地域住民であるという伝統芸能の受容者と担い手の裾野の広さである。信仰の祭礼活動に加え行政によるアート・フェスティバルといった芸能を披露する機会がしばしば設けられ「芸術文化の地産地消」のサイクルが地域で活発に廻っていることが分る。観光客向けの芸能はその氷山の一角なのである。

以上、バリ島の伝統文化の歴史を概観してきたが、次の章では音楽に対する関わり方の異なるガムラン演奏家3名に対する聞き取り調査を元に、バリ島における現実の「芸術文化の地産地消」状況について考察していきたい。

日々の暮らしとともにある宗教



日本の送り盆にあたるクニンガンの時期には、町のいろんなところで地域の子どもたちがバロン（獅子舞）と鳴りもので行列し、門付けをしていた。

（ウブド村 9／3 2012）

更新され続ける伝統芸能



バリ人（2名）と日本人（2名）ダンサーによるコラボレーションによる前衛的なダンスが私設劇場（GEOKS）で上演されていた。観客は、舞踊の指導者、学生、ダンサー志望者や地域住民など50名程度。（シンガパドゥー村 9／1 2012）

旅行者に根強い人気を誇る伝統芸能



ウブド村近辺では毎日あちこちで観光客向けの伝統芸能の公演が行われている。  
（ウブド村 [ブリ・サレン] 9／3 2012）

### III. ガムラン演奏家への聞き取り調査

通訳は、バリ在住の加藤恭子氏にお願いした。

#### 1. インタビュー

ケース1：「奉納公演は自分たちの音楽に耳を傾けてもらえる場もある」

R氏（34歳）私設ガムラングループに所属

#### （プロフィール）

R氏が住むP村はウブド村の近隣の村である。R氏はインドネシア国立古典芸能高等学校・インドネシア国立芸術アカデミー（現インドネシア国立芸術大学）デンパサール校を卒業している。芸術家の家系で、アメリカでガムラングループの指導や大学の講師として活躍する兄と、画家の兄がいる。彼自身は地元に根を下ろしガムラン音楽の作曲や指導で生計を立て、兄が作った私設楽団の音楽監督兼演奏者としても活躍している。

父親が村の楽団のリーダーをやっていて、いつも音楽が身近にあったから、気がつけば太鼓を叩いていた。練習ではお父さんが子供をひざに乗せて演奏するようなことはあたり前のようにある。

小学生の3年生のころから、祝祭日に近所の子供たちといっしょに小さなバロンをかぶって鉦や太鼓を鳴らしながら町を歩いた。6年生ぐらいには子供のガムラングループで演奏していた。

昔は今ほどいろいろな遊びがなかった。学校のすぐそばに集会場があって、そこにガムランがあった。週2回ほど地域の大人が指導してくれたが、それ以外にも休み時間にみんなで遊びで演奏したり、放課後もみんななんとなく集まって演奏したりとか、毎日、おもちゃで遊ぶようにガムランに触れていた。それを大人は止めることもなく、やれとも言わない。別にガムランに興味のない子は他のことをして遊んでいた。

この村ではガムランが盛んで、父親や知り合いが演奏しているのを見て「おもしろいな」とか「自分もやりたいな」と思う子供が多い。そういう環境だったから、芸術高校からアカデミーに進学したのは自然の流れだった。

アカデミーでは体系だったカリキュラムで学ぶというよりも、いろんな先生から一对一で手ほどきを受けることができる。それが進学の動機でもあった。また、海外公演などいろんな行事で演奏する機会が多く、実践が中心だった。もっぱら伝統的なバリの音楽を中心に、ジャワやスンダの音楽を学んだが、今は大学になって西洋音楽も学べる学科ができた。

ひとことでバリの伝統音楽と言っても、地域ごとに楽器が違ったり、音楽的にも地域それぞれに異ったところがある。しかし、アカデミーではあえてそれを学生に教えなかった。それはすごくいいことだと思っている。地域それぞれの伝統を踏まえた上で、新しいことをするのはいいが、歴史や伝統を考慮せず新奇性だけで引用してしまうのは問題と考えている。自分自身、曲を作っていく上で、引用はするけれども、そこの地域に対する敬意を払っている。

収入は作曲や指導で得ている。自分が所属している私設楽団では、観光客向けの定期公演ではなく奉納公演や地域での公演が中心である。いつも同じ演目を繰り返し演奏する定期公演では新鮮な気持ちを保つことができないというのが大きな理由だ。観光客相手であれば、結構な収入になるのに、なぜお金にならない奉納公演をする？という考え方がどんどん当たり前になってきているが、演奏することでお金が動くようになれば<sup>2)</sup>、きっと、自分たちが発表の場を持とうとすると、会場費とかでお金がいるような環境になっていく。奉納公演というのは見方を変えれば、自分たちの演奏の発表の場でもあるということ。現在の環境であればガムランも練習場所も自由に使える。後継者を育てるという視点に立てばこの環境はひじょうに大切。でも、やはり観光化による商業化の影響は避けて通れない。だからこそ、我々の楽団は高い質のものを奉納公演中心にやっていきたい。それが伝統芸能や地域のコミュニティーを活性化することにも繋がることだから。

R氏が所属している私設楽団は、若い頃にガムラン樂団をやっていたメンバーが、純粹にガムランを楽しみたいと再結成したものである。メンバーは教師や公務員などの仕事を持つ。インストルメンタルに重きを置き、バリ島では伝統音楽の分野で高い評価を得ている。奉納公演を中心に活動し、新しい楽曲にも取り組む。

もともと寺院の奉納芸から発達してきたといいういきさつから、ガムラン奏者がプロとして生計を立てるることは難しい。そういう環境下でも演奏活動を続けるために、国立音楽大学を卒業した学生たちが1980年代半ばから私設ガムラン・グループを結成するようになった。これらを「サンガル」(sanggar「研究会」という意味)という(皆川1998 p.89)。



昼寝しながらガムラン練習風景 ポンゴセカン村 9／4 2012

2) なんでもビジネスライクになるという意味。

**ケース2：「村民としての役割のひとつとして演奏している」**

M氏（48歳）村の行事を中心に活動する村のガムラン楽団に所属

**(プロフィール)**

N村はウブド村の近隣の村である。最近は外国人も多く住むようになったが、もともとは木彫り職人が多く住んでいるところで、自らも木彫り職人。楽団のリーダー。楽器のパートはガンサ。

N村の楽団は、芸術高校に通う高校生の18歳から50歳までの男性、約40人で構成されている。職業は学生、教員、定職のないひともある。活動の場は村の祭礼や、外国人向けのホテルやレストランのパーティーである。活動頻度としては集中する時とそうでない時もあるが、感覚としては月1回ぐらい。定期的な練習日は火・木の夜7時～10時ということにしているが、行事の予定が入っていない時は休む。イベントが入り、間近になるとみんなに声をかけて練習する。そういう時は定期的な練習日以外でも練習することがある。

楽団が設立されたのは21年前。ガムランを村で買ったのがきっかけ。それまではアンクルン<sup>3)</sup>はあったが、おおがかりな祭礼があると東隣のP村の楽団を招いていた。当時、外国人に村所有の土地を貸与することになり、その契約金としてまとまったお金が村に入った。それでガムランを購入した。その後、村の集会でガムラン演奏に興味のある人を募ったところ、すぐ集まった。

はじめはP村の私設楽団のリーダーに指導してもらい、その後はその息子にも来てもらっていたが、今は指導者はおらず、オレック・タムリリンガン<sup>4)</sup>など、昔、教えてもらっていた曲を演奏しているが、レゴンなど早い曲は難しくてできない。

演奏はかならず舞踊といっしょにする。ダンサーは隣村から呼んできたり、そのダンサーに指導してもらった村の子どもが踊る。また、結婚してこの村に住んでいる女性が踊ることもある。

みんなで演奏することはすごく楽しいことであるが、村のいろんな行事の役割分担のひとつに楽団の活動があり、演奏のいちばんの目的はその役割を果たすことにある。演奏でえられる収入についても、すべて村の収入になり個人には配分しない。

バリ島では、祭事が非常に多い。例えば、ブンゴセカン村には7つの寺があり、それぞれが1年（バリ歴で210日）に1度創立祭を行う。結婚式も葬式も盛大に行う。そういった大きな祭事には必ず奉納公演がなければいけない。またその儀式の中には、特定の踊りや音楽がないと成立しないものもある。奉納公演は神々を楽しませるためのものであるから、聴衆がいなくても演じられる。

3) 竹でできたインドネシアの民族楽器。

4) 男女ペアの踊り、1950年代、ブリアタン村の楽団がアメリカ公演のために創作した。

ケース3：「お金をかけぐための演奏という部分が多くなってきた」

G氏（41歳）観光客向けの定期演奏を行うガムラン楽団に所属

（プロフィール）

ウブド宮殿で毎週定期的に公演を行うB楽団で、ガンサを担当している。中2の男の子を筆頭に4人の子供がいる。観光客相手の絵画教室や自作の絵を売ったりしているが、最近は暇なので、建築の内装の仕事をしている。

うちの楽団のメンバーは、農家、運転手、絵描きなどいろいろな職業を持っている。活動は週2回のウブド宮殿での定期公演。晩の7時半から9時までやっている。

朝6時に起床して6時45分に仕事先に出かけ、8時ごろから仕事をする。12時に昼休みがあり、13時から17時まで仕事して家に帰る。公演のある日は、それから出ていく。

この舞踊團に入って10年ほどになるが、ウブド宮殿での公演では、毎晩やる曲は決まっていて、9曲を繰り返しやっている。ほかの日の樂団も似たようなものである。

同じような歳で、気の合う演奏家がそろって、息の合った演奏ができるとすごく楽しい。しかし、そういうメンバーが休んでいない時、年配のメンバーでやる気のない演奏している人もいるのでつまらない。踊り子もいろんな人がいて、適当に踊る人とする時はつまらない。昼間、仕事をしているので、そういう気分が乗らない時は、早く終えて家に帰りたいと思う。

新しい曲をやるときは楽しい。個人的にはやりたいと思うが、実際問題として練習時間がたくさんとられる。だから、年配のメンバーの中には新しい曲を敬遠する雰囲気もある。

この樂団以外でおもしろい取り組みがあれば、やりたい気持ちはある。しかし、ここでの演奏も大事な収入源のひとつだから、一家の大黒柱として4人の子供を養っているので、現実的にはできない。

若かったころ、同じ年頃の人たちと村の樂団に入って活発に活動していた。みんな所帯も持っていないから、演奏することが喜びであり楽しみであり、すごく満足していた。しかし、今、正直言うと、お金をもらうための演奏という部分も多くなってきた。何年か一度、昔の仲間で集まって演奏するが、その時はすごく楽しい。

ウブド宮殿は通称で正式にはサレンアゲン宮殿。ウブドの中心にあり現在でもスカワティ王家の末裔が住んでいる。前庭の広場で毎晩バリ舞踊が開催され、観光客が多く集まる。4つのグループが所属し、交代で毎日公演している。宮殿で演奏している樂団は観光客を相手とした演奏であり、演奏家は収入を得ている。

観光客の増大に呼応して、村落では次々と芸能集団が組織され、積極的に商業活動に乗り出してきた。観光が急激な発展を見た1980年代以降その数は急増し、バリ全体で5000を越えるといわれている（中野1996 p.63）。

## 3人のガムラン奏者が所属する楽団の相違点

	所属楽団	楽団の活動状況	楽団の活動形態	主な目的	備考
R氏	私設楽団	主にバリ島全域から招聘されて奉納公演を行う。年に一度海外公演も行う。 主たる鑑賞者：伝統芸能愛好家	構成員全員が他に職業を持ち、それで生計を立てている。公演は基本的に無償で行う。	新しい伝統音楽を創造するため。	器楽演奏が中心 過去にM氏の楽団を指導していた。
M氏	村民で構成されている楽団	村の宗教行事を中心に活動する。村のホテルなどで観光客向けの公演も行う。 主たる鑑賞者：地域住民	構成員全員が他に職業を持ち、それで生計を立てている。観光客向けの公演で収入がある場合は、村の収入となる。	村の構成員としての役割を果たすため。	
G氏	観光客向けの商業楽団	ウブド宮殿で観光客相手に毎週定期的に公演を行う。 主たる鑑賞者：観光客	構成員全員が他に職業を持つが、公演による収入は分配される純粋な商業楽団である。	収入を得るため。	観光客が鑑賞するのは主にこのような楽団である。

## IV. まとめ

多くの芸能は祭礼から生まれてきた。祭礼の儀式の要素のひとつとして舞踊や音楽が演じられていた。それらが祭礼から分離され、神への捧げものから、純粋に人が楽しむために演じられるようになった時、改めて「芸能」と明確に認識されるようになった。

祭礼という改まった場で、集う人々から眼差しを注がれて、芸は洗練されていく。そして、それらが祭礼から分離されはじめ、一般の人々の目に触れることになった時、独自性や音楽性において強烈な印象を与え、高い評価を得ることがある。

例えば、ソウル・ミュージックの代表的アーティストであるレイ・チャールズはゴスペルを大胆に引用した曲を作り、大ヒットを飛ばした。その他にもジェームス・ブラウン、アレサ・フランクリンといったゴスペル教会出身の大衆音楽家が多い。彼らは、幼少期から教会での祈りの儀式を通じてゴスペル音楽に親しみ、歌い奏でることを通じて音楽を学び演奏家としての才能を開花させていった。

独創性や音楽性そして高い技術力でバリ島の芸能は異邦人を魅了するが、いつもどこかで祭礼行事があり、そこで奉納や娯楽のために芸能が行われているという環境が、ゴスペル教会に近いものを感じる。

ケース1を取り上げたR氏は、暮らしの中に音楽がある環境で育ち、自然の流れで演奏家・指導者となった。そんなR氏は後継者育成の弊害になるとして、芸能活動のビジネス化に批判的である。そもそも芸術は、人の目に晒され評価されることを通じて自己満足から鑑賞に値するものへと磨かれていく。プラス評価であろうがマイナス評価であろうが、それによって制作者は自己の表現を客体化することができ、制作意欲をかき立てる。だからこそ、芸術の作り手や芸能の演じ手のために鑑賞者が必要なのである。伝統芸能の良さを残しながら更新していくために、金銭がからまない奉納という場が必要とR氏は感じている。また、彼が所属する楽団のメンバーは生業を別に持ち、アマチュアという立場で音楽に関わっている。だからこそ音楽以外の制約に縛れることなく、純粋に芸術性を追求でき、その結果としてバリ島では高い評価を得ている。

一方、ケース2で取り上げたM村の楽団の芸能に対する姿勢はR氏と異なる。M村の楽団は前述のR氏の父親であるP村の私設楽団のリーダーに指導してもらうことで形成されていった。N氏によれば楽団の目的は、楽団に課せられた村の役割を果たすことである。依頼公演で得られた収入は村のものになるところからもそれが現れている。

バリの芸能に馴染みのない観光客には、親しみやすい定番の演目が望まれる。G氏はウブド宮殿で毎週定期公演を行う楽団に所属し、この10年間、同じ9曲を繰り返し演じている。いくらマンネリズムにあっても、いつしかそれに囚われ、新鮮な気持ちで演奏に向かうことのできないつらさやあきらめがG氏の言葉から伝わってくる。

今回は、「芸術文化の地産地消」という視点から、性質が異なった3つガムラン楽団に所属する演奏家に話を聞いた。冒頭に述べたように芸術文化の地産地消とは「地域のアーティストが地域住民の支持を得て地域で活躍し、文化発信力を内在化し、地域内外へ向けて発信することで地域は活力を高めていく」という考え方であるが、バリ島においては、活発な宗教行事が奉納や娯楽として芸能を披露する機会をもたらし、地域の芸能活動を活発化させていることが分かった。

伝統は時代に合わせて更新されてこそ、その時代に生きる人々から広く支持を得ることができる。定期公演を行わずもっぱら奉納芸を中心に活動するR氏らの楽団は、伝統芸能が陥りやすいマンネリズムを防ぎ、住民にいつも伝統芸能に親しんでもらうために必要である。

20世紀初頭のオランダ植民地時代に西洋人によって作り出された「最後の楽園」というバリ島のイメージ。西洋人の都合のよい思い込みをバリ人は巧みに取り入れ自己同一化していくことで、そのイメージはさらに強化されていった。

外国人向けのみやげものの屋が軒を連ねるウブド村の中心街。その俗化された様子を見ると興ざめしてしまうところもある。がしかし、それでもなお「最後の楽園」というキャッチフレーズが色褪せないのは、活発な芸術文化の地産地消の活動が行われているからである。同じように楽園イメージで売るハワイ島とバリ島の違いはそこにある。

#### 【参考・引用文献】

- 山下晋司 1999 「バリ観光人類学のレッスン」 東京大学出版会
- 山下晋司 1992 『劇場国家』から『旅行者の楽園』へ：20世紀バリにおける『芸術－文化システム』としての觀光」
- 桑島紳二 2011 「淡路島における『美術文化の地産地消』研究序説」 人文学部紀要31号 神戸学院大学人文学部
- 本田 郁子, 河合 徳枝 2001 「現代バリ島舞踊の戦略－プリアタン・スタイルについて [特集 バリ]」 民族芸術 17, 72-87,
- 今野裕昭 2009 「観光リゾート都市バリの光と影」(変わるバリ 変わらないバリ [倉沢愛子・吉原直樹編]) 勉誠出版
- 永渕康之 1999 「バリ島観光開発からの問い」 国際交流 21, 48-55,
- 皆川厚一 1998 「ガムランを楽しもう 音の宝島バリの音楽」 音楽之友社
- 中野麻衣子 1996 「バリ島村落社会における芸能集団の組織化とその実践－アダットとビジネスを中心に－」