

H-1 伝統文化

903. 溢れる伝統文化

インドネシアは統一国家としてインドネシア国民文化の形成に努めてきた一方で、文化の多様性を誇っている。国家スローガンの“多様性の中の統一(→367)”によって伝統文化の多様性は称揚され、インドネシアは豊かな地方文化の存在を誇っている。

しかしながら人口比率で圧倒的なジャワ文化がインドネシア文化の中心にあることも事実である。ジャワの研ぎ澄まされたような洗練された《ジャワ文化》に対して《外島文化》は野生味溢れる文化である。ジャワの宮廷舞踊(後述 912)に対し、外島にはスンバ島の騎馬戦(後述 923)やニアス島の走り高跳び(後述 920)がある。ジャワのバティック(→926)に対し外島にはイカット(→928)がある。

ジャワ文化と外島文化のそれぞれの伝統文化の織り成す市松模様は魅力的であると同時に、新しいインドネシア文化を生み出す豊穡な土壌となっている。

インドネシア伝統文化は《ジャワ文化》と《外島文化》の対立と調和であるが、この中でバリ文化はインドネシアの伝統文化において非常に特殊な位置づけになる。ワヤンやガムランなどジャワとバリは同根より発した共通の文化を保有している。

その経緯はジャワ島のヒンドゥー教を奉じるマジャパヒト王国(→248)は 14 世紀にバリ島の古代王国(→264)を征服してマジャパヒト王国に吸収し、ジャワからの支配者がバリ農民の上に君臨した。15 世紀以降、イスラム勢力がジャワ島を席捲しマジャパヒト王国は次第に衰退した。その際、イスラム教に馴染めないマジャパヒトの残党はバリ島に逃れた。王侯、僧侶とともに多くの技術者もバリに移住し、ジャワからの征服者がバリ文化の担い手になった。ジャワ文化のエッセンスはバリ島に移転し、マジャパヒトを受け継ぐのがバリの正史になった。

イスラムが東南アジア島嶼部を席卷した際にイスラム化から免れて残ったのがバリ文化である。バリ文化はジャワ島のイスラム化以前の文化を凍結していることから“マジャパヒトの文化博物館”といわれる。イスラム化したのが今日のジャワ文化であり、イスラム化以前のヒンドゥー教のジャワ文化が今日のバリ文化である。

バリ文化に憧れて世界中から多くの観光客がバリ島に押し寄せる。バリ観光は外国人ばかりでなく、インドネシア人も憧れる。イスラム教徒のジャワ人にとってバリ観光とは十数代前の先祖に会いに行くようなものであろう。

近代社会の発展に伴い伝統文化の衰微はインドネシアでも避けられない。インドネシアでは伝統文化の保存のため政策が講じられ、国立の舞踊・音楽学校を設立している。特にバリ文化に重点があり、デンパサールにある STSI(Sekolah Tinggi Seni Indonesia = インドネシア国立芸術高等学校)がその拠点となっている。

904. ワヤン/ジャワ文化の精髓

ワヤン(wayang)はジャワで行われる影絵芝居のことである。ワヤン人形は水牛の皮(kulit)を刻みこんだもので彩色がほどこされていることから正確には「ワヤン・クリット(Wayang kulit = 皮の人形)」と言う。

ワヤンは単なる人形の影絵芝居ではなく、ジャワの文学・工芸・音楽を集大成した総合芸術である。ジャワ人の精神構造にまでつながっている点でまさにジャワ文化の精髓である。ワヤンのデザインはまさにジャワの“トレードマーク”である。

影絵芝居の話の出所はインドの2大叙事詩の『ラーマーヤナ』と『マハーバーラタ』によっておりストーリーの大筋はあるが、細かな語りはダラン(→874)の裁量で自由自在に変えられる。即興の台詞も付け加えられる。

ワヤンはその題材からもインド文化の一端であるが、影絵という形で定着したのはインド文化圏の中でもジャワが際だっている。

そのワヤンの不思議なところはイスラム教との関係である。何となればイスラム教は教理として人形のような偶像を拒否しているはずである。しかし当初からインドネシアへもたらされたイスラム教はスーフイズム(→711)というイスラム神秘主義の一派であった。彼らはジャワでのイスラム布教のためにむしろワヤンの積極利用を行った。影絵であることが偶像ではないという何がしの免罪符になったであろう。

人物像も抽象化されたパターンである。ジャワ人にとって影絵とは芸術というよりも祖先の霊魂である。《実像》の影の《虚像》に霊を感知している。

ワヤンはジャワ人の信仰の対象である。クラトン(→121)には古いワヤンがプサカ(→704)として大事に保管されている。いくつかのセットがある。人形の扱いでなく先祖の霊魂としての扱いである。宮廷では危機に襲われた際には秘宝のワヤンを取り出して上演することにより浄化儀礼を行う。

ダランの語り中にイスラム教の教えが潜められ、ワヤンはイスラム教の布教とともにさらに発展した。ワリソンゴ(→712)の一人スナン・カリジョゴが多くのワヤンを創作した。ジャワにおけるイスラム教の定着によってワヤン・クリットはジャワ文化として確立した。

ジャワ人にとってワヤンは娯楽をこえた教育の場でもある。哲学、倫理をワヤンから学ぶ。語られる一語一語は言霊である。敬語の難しいジャワ語(→633)はワヤンによって習得される。ワヤンがある限りジャワ語は滅びない。

ワヤンの起源は悪霊からのきよめ、先祖の霊には助けを求める儀式である。中部ジャワでは兄弟のない一人っ子はサン・バタカラという悪霊に襲われやすいと信じられている。悪霊を追い払うためにルワタンという儀式が今でも催されワヤンを開く。出し物はムルウオコロの物語と決まっている。

ヒンドゥーの題材を用いてワヤンはジャワ人の教養となり、イスラムの教義が盛り込まれイスラム信仰が強化された。ワヤンはジャワ人の重層信仰(→695)の表れである。

905. ワヤンの上演

南十字星が輝く満天の星の下のクジャウエン(→119)のどこかの村では今夜もワヤンがおこなわれるに違いない。横 3m×縦 1m くらいの赤で縁取られたクリルという白い布のスクリーンが張られ、そのスクリーンに人形の影絵が写しだされる。人形は腕だけが動く仕掛けになっている。

グヌンガン(gunungan)という山を象徴するトランプのスペード型の皮細工が立てられている。ダランはそれを両手に持ち、交錯する動作によってワヤン劇は始まる。グヌンガンの揺れは宇宙の混沌を表す。やがて人物のワヤンが現れる。

プレんチョンというヤシ油のランプの灯のゆらめきに従い影が微妙ににじむように動く。よく見れば影には

色もほのかに漂っている。闇の中のプレンションは宇宙を写す光源である。人形をクリルから遠ざけると影は大きくなる。

観客は影絵の側と人形の側のどちらからも見てもよいが、一応は影絵側が正面である。客は気まぐれに両方を往来する。

ワヤンは村の有力者の家の出産、割礼(→817)、結婚などジャワ人の一生の区切りのお祝いの儀式に催される。招かれた村の人はお祝いを持ってやってくる。招待客には食事がふるまわれる。ワルン(屋台店)も開かれ人出でにぎわう。

上演には古くからのしきたりがある。ワヤンの開演に先立って地の霊に挨拶の儀式を行い無事に上演されることを祈る。香が焚かれ、果物・菓子が供えられる。生きたままの鶏も供えられる。木に片足を縛られているので上演中には鶏のなき声の伴奏が入る。

ワヤン人形はグドゥボクというしぼくのしたたるような切り立てのバナナの幹に並べられる。グドゥボクは大地の象徴である。クリルとグドゥボクは一体となって全宇宙を象徴する。一回の上演で約80体の人形が用いられるそうだ。

夜8時頃から始まり夜明けの光で影が薄くなる翌朝まで延々と続けられるが、深夜までに三々五々に引き上げ、朝まで見ている人はさすがに少ない。ダランの語りはスピーカーで深夜のしじまを破る。これも主催者の近所への気配りのサービスであって騒音苦情などありえない。

影絵芝居はダランによって操られ、語られる。鳴り物の音のけたたましい戦闘の場面もあり、静かな語りの場面では半分寝ながら聞いている。ガムラン(→911)奏者もプシンデン(pesinden)という女性歌手も出番以外はうたた寝をしている。

はじめは魔物や魔女の邪悪が蹂躪している。主人公は数々の試練にも隠忍と自重を貫く。やがて夜明けが近くなると正義が盛り返す。ジャワの「夜明けが近い」というサリフ台詞はやがて正義が勝つという影絵芝居の裏付けがある。

夜明けに物語が終了したと見るや潮のひくごとく人は家路につく。どんなに感動しても拍手をするようなはしたないことはない。拍手は感動を壊すだけである。

⇒874.ダラン/ワヤン語り

906. 道化スマルの創造

ワヤンの演題は『ラーマーヤナ』『マハーバーラタ』のインド神話を題材としているが、ジャワ風にアレンジされたものである。例えばジャワ人の馴染みのストーリーであるマハーバーラタにちなむ『アルジュナ・ウィワーハ(Arujuna Wiwaha) = アルジュナの饗宴』はアイルランガ王(→333)の時代に詩人ムプ・カンワ(MpuKanwa)によって創作されたものである。

インド神話の英雄アルジュノ(→948)は北はヒマラヤの山頂から南は海まで巡礼の旅に出る。旅で出会う試練によって超能力を得る。アルジュナ・ウィワーハの骨子はインド神話であるが、自然を愛する古典的叙事詩はジャワの自然を称えている。アイルランガ王が身を隠してから王位を得るまでの苦難の放浪の体験がアルジュナに託して語られる。

ワヤンで演じられるラーマーヤナやマハーバーラタをインド人が見ても解らないらしい。何となればインドの

神話にはないジャワが産み出した人物が重要な主役となって活躍するからである。その代表はプノカワン(Ponokawan)と呼ばれる「スマル(Semar)」一族である。

スマルはマハーバーラタにでてくる人気ある勇者アルジュノの従者で道化師であり、守護者でもある。スマルが発する諧謔かいぎやくは民衆を喜ばせる。あるいは、為政者に戦争の愚を説く民衆の代弁者でもある。スマルの特徴は出っ腹しりで臀も特大である。頬骨ほおぼねが張っており団子鼻から鼻汁がたれている。目には目脂めやにがたれている。他のワヤンの主役がデフォルメされてスリムであるのに対して、スマルはデフォルメされてグロテスクである。息子のバゴン(Bagong)はスマルと似ている。ガレン(Gareng)は足が不自由であり話下手である。ペトル(Petruk)は異常に背が高く口は達者であるが、どこか抜けている。

人形は一体一体が特定の人物を表している。ジャワ人はこの多くの人形を影だけで識別できる。外国人は興味をもって見てもせいぜい男女の区別くらいしか判らない。その中でスマル一族だけはそのグロテスクな特徴があまりにも目立っている。

ワヤン上演の際、気分がだらける深夜のゴロゴロ(goro-goro)という場面転回に、スマルが登場する。本筋とは関係のない滑稽な問答を展開する。時事問題を取り上げて痛烈な風刺も行う。眠りかけていた客は眠気をさまし大笑いする。サーカスにおけるピエロの役割である。

しかしながらスマルは愚鈍を装っているだけで実は宇宙を支配する最高神ブトロ・グル(→943)の兄で偉大な力と英知を持つ超能力者である。天界にいたが、父から地上に降りて人間達を守護することを命じられる。

プノカワン(仲のいい仲間の意味)といわれるスマル一族はジャワ人が作り出した人格の理想像である。実際の創作者はワリ・ソング(→712)の一人であるスナン・カリジョゴといわれる。スハルト大統領はスマルを守護神としていた。言い方をかえるとワヤンの登場人物はインド神話からの借り物で中身はジャワであるといえる。

907. ワヤンのバリエーション

ワヤンとは一般に「ワヤン・クリット」のことであるが、ワヤン・クリット以外の色々な人形劇を総称したものである。その共通点はダラン(→874)によって語られることである。

「ワヤン・ベベル(heber)」といって絵巻物を説く演劇がある。ワヤンの原型と推測されており、その起源は1000年前にもなる。ワヤン・ベベルはジャワの僻地に2ヶ所であらうじて保存されている。その一つは中部ジャワのウォノサリ村と東部ジャワの州境に近いドノレゴ(Donorego)村のマジャパヒト(→248)に連なる旧家が保有していた。

ワヤン・ベベルは動きの少ない分だけ単調である。影絵になってワヤンが娯楽の要素が強くなった。ベベルは雨乞いや病氣平癒の儀式に演じられてきた。これまで保存されてきたベベルが今後は何時まで保存されるかは定かでない。絵巻物の場面の説明をダランが行なう様は「安珍清姫」で名高い和歌山の道成寺で『道成寺縁起絵巻』の絵でもって観客を引き込む“絵解き”といわれる坊さんの巧みな話術を思い出した。ジョコ・タルブは日本の羽衣伝説(→1000)と同じストーリーらしい。

「ワヤン・ゴレック(golek)」は手を動かす支えがあるが人形そのものは木製の立体形である。影絵芝居と同じように人形をダランが操りながら語るものである。チルボン(→118)など西部ジャワでは専らワヤン・ゴレックである。人形そのものとして見る時はペラペラで立体感のないクリットよりはゴレックの方が人形らしいことから外国人のインドネシア土産として人気が高い。

人形を使わずに人が仮面をつけて演じる「ワヤン・トッペン(topeng)」は人が人形に代わっただけで語りはダランが行う。仮面は能面より立体的で奈良の東大寺に伝わる“伎楽”と似ている。上演の際はクリス(→702)を身につける。

そもそも日本の伎楽とジャワのトッペンの両者のルーツは南中国の“呉楽”につながるらしい。はじめは宮廷で演じられたが、次第に宮廷では廃れ、地方で伝統文化として保存されている。ジャワのマラン(→148)、チルボンやマドゥラ島(→151)スムヌップにもジャワ宮廷から伝えられたトッペンがある。スポンサーの宮廷は無くなったが、庶民によって保存されている。

「ワヤン・オラン(orang)」は役者が演じるいわゆる芝居である。ジャワでは王室で行われた。宮廷舞踊(→912)とワヤンの折衷といったところであろうか。

「ワヤン・スル(suluh)」は独立前後のインドネシア民族主義運動を題材にしている。「ワヤン・パンチャシラ」はスハルト体制下のインドネシア国是のパンチャシラ精神(→366)の啓蒙である。その延長で子供の多い家族をからかい家族計画が効果的にPRされるワヤンもある。ジャワ語でなくインドネシア語で語られる。

「ワヤン・サンディワラ」は現代劇(→829)というところである。人物はクリスでなく銃を持ち現代風の衣装である。「ワヤン・カンチル」はカンチル(→064)という鹿に似た小動物が活躍する子供向けのワヤンである。

908. パンジ物語

インド由来のマハーバーラタとラーマヤナを主題とする正統なワヤンは「ワヤン・プルウォ」という。「ワヤン・メナック(menak)」はイスラムの聖人の話である。これら以外に東部ジャワ宮廷の英雄譚に基づくワヤン・ケドックいわれるワヤンがある。一つはパンジ物語であり、もう一つはダマルウラン物語で両者ともジャワの英雄譚である。

「パンジ(Panji)物語」は韻律を含む古ジャワ語による代表的なキドゥン文学(→968)である。インド文化から独立したジャワ文化といえる。

クディリ王国(→245)の王女チョンドロ・キロノとジャンガラ王国のパンジ王子の物語である。従兄弟である二人は結婚することになっていたが、王女は因業の継母の策略によって魔女に拉致される。王子は王女を探し求めて旅に出る。実は両者は顔も知らない同士である、しかも旅芸人などに変身しているので何度もすれ違いが分からない。最後はようやく出会い結婚してメデタシメデタシである。

話の大筋は以上のように他愛のないものであるが、中身の展開は多様でダラン毎に別の話がある。パンジ物語は東ジャワで人気がありワヤン・トッペン(前項)で演じられる。バリ島のガンブー(後述 916)という芝居にも取り入れられている。

「ダマルウラン(DamarWulan)」はマジャパヒト王国(→248)の大臣ウドロの息子である。父の大臣は修業のため山中にこもる。後任の叔父はダマルウランの才能が自分の息子達を上回るのを嫉妬して、馬小屋の番人に追いやる。しかし叔父の娘アンジャスモロはダマルウランに同情し面倒をみているうちに二人は愛し合うようになる。

未婚の女王クンチョノウンゴの治めるマジャパヒト王国は反乱軍に攻撃され風前の灯であった。女王は夢で国を救うのはダルマウランだけであると告げられる。こうしてダマルウランは召しだされる。

ダマルウランは召使二人を連れて敵陣に向い、敵将メナジンゴの二人の妻と昵懇^{じっこん}になる。やがてメナジンゴとの一騎打ちでダマルウランは敗れる。だが、その夜、メナジンゴの妻達はウシクニンという黄金の棒を盗み、ダマルウランに渡す。再び行なわれた一騎打ちでは黄金の棒のないメナジンゴはダマルウランの敵ではない。

ダマルウランの手柄を嫉んだ大臣の息子によってダマルウランは王宮へ向かう途中で殺されるが、父の徳によってよみがえり、王宮に出現して全て明らかになる。ダマルウランは女王クンチョノウンゴと結婚し国王となる。アンジャスモロとも結婚し二人の妻と幸せになる。

パンジ王子もダマルウラン王子の噺は絵本や小説として現代も出版されている。文武両道のジャワの英雄である両者にいえることは英雄にしてはやさしすぎ、色恋に熱心なことである。関羽のような豪傑に及ぶべくもないが、源義経とくらべてもやさしすぎる。松本亮先生によればダマルウランは“月光の貴公子”である。

909. ワヤンの将来

ワヤンの物語には古代のインド叙事詩に基づくストーリーが 200 以上ある。実際に上演される際には、ダラン(→874)の裁量で適当な台詞がアドリブでつけ加えられる。そのアドリブには絶えず身近なトピックスがとりこまれる。現代風俗への風刺、時事問題の解説、政治に対する巧妙な批判もおりこまれ、ワヤンはいつも今日性を失わない。テープの普及でダランが用心深くなりアドリブが精彩を欠くようになったといわれる。

今のインドネシア人にワヤンが生きていることは、人の性格の言い方にワヤンの人物が引合いにだされることにも表われる。どのワヤンも人間の性格を表しており、ジャワ人はそれを熟知している。

あたかも日本人の常識が大石蔵之助や吉良上野介を一つのパターンとして共通の人物像を認識しているのと同じである。インドネシアの政界ではしばしば政治の局面はワヤンの場面と対比されて論じられることがある。

このような意味でワヤンは一般に思われているように古典芸能ではなく現代に生きている芸能であり、ジャワ農村の最大の娯楽である。ジャワ人にとってワヤンはいわばジャワそのものである。従ってジャワがある限りワヤンはあるといわれる。

しかし、今、ジャワ農村にも文明は押し寄せている。映画に続いてTVの普及が目覚ましい。このTVという近代文明のもたらす娯楽に対してワヤンは生き延びうるだろうか。TVで放映されるワヤン番組はジャワ人には人気がある。しかしスマトラ島など外島出身の人には面白くもおかしくない。ジャカルタ発の国営民営入り乱れての全国向けTV番組はアメリカや香港から輸入したアクションものが多い。

一昔前の日本では文楽も農村で演じられており、かつてはジャワのワヤンに近い位置づけを占めていたが、今はかろうじて淡路島あたりでその面影が残っているにすぎない。農村歌舞伎、田楽など私の居住する地域には伝統文化がある。ワヤンの将来については息も絶えだえに保存されているこれら伝統芸能の運命を思いやらざるをえない。

当面するワヤンの問題はジャワ語(→633)という言葉である。しかもワヤンの語りは「カウイ(Kawi)語」という日常語ではない古いジャワ語も交えている。しかしジャワ人の若い人はジャワ語に代わりインドネシア語になりつつある。ましてカウイ語は死語である。

新しい試みとしてジャワ語ではなく、インドネシア語のワヤンも登場している。さらには英語によるワヤンの

上演も試みられている。複数のダランによる掛け合いの方法も行われている。

映像効果をあげるため人形の材質を透明にすると影の色彩が鮮明で美しくなる。椰子油のランプに代わり、多色の電気照明の点滅操作もワヤンに用いられる。

ガムラン楽器以外にドラムやシンセサイザーのワヤン伴奏も試みられている。コンピューター化時代に対応すべくコンピューターグラフィックによるワヤンもある。CGI ワヤンとは、コンピュータ・グラフィックス・イマジナリ・ワヤンの略である。

910. ガムランの調べ

「ガムラン (gamelan)」はインドネシアが産み出した楽器の総称でありアンサンブルによる音楽のことである。ジャワ島とバリ島の固有の楽器で世界でもほかに例がない。インドネシアの伝統文化はインドの影響を受けているが、ガムランはインド文化以前にすでに存在していたインドネシア固有の文化である。



ゴン

楽器編成は管・弦・打楽器からなるが、ガムランの語源は鍛冶屋の「ガムル=鋸」であるように打つ、叩く楽器がガムランの主役であり、打楽器が主体のパーカッション・アンサンブルである。主楽器が青銅製であることから“青銅の音楽”ともいわれる。

最も大きい銅鑼の「ゴン (gong)」は直径 1m 近くもある。ゴンはガムランを象徴する楽器であることから曲の始めと終りに登場する。神様の楽器とされてお供えも受ける。ガムラン楽団全体をゴンということもある。

インドネシアで大勢の人が集まるセレモニーでは偉い人がゴンに近づくとザワザワしていた

場内は一気に静まり、ゴンの響きによって厳粛な雰囲気になる。ゴンを打つ人は然るべき人である。ゴンの響きはジャワのみならず東南アジア世界で神聖な音として受け入れられているのは基層文化としてのドンソン文化(→011)の名残であろうか。

「クندان (kendang)」は両面から手で叩く日本の鼓つづみに似た打楽器である。クندان楽器が最初に演奏を開始し他の楽器が続く。ガムランの演奏に指揮者はいないが、クندان奏者がその役割を果たす。



グンデル

「グンデル (gender)」
「サロン (saron)」の鍵盤打楽器がメロディを奏でる。右手で金槌ぼちのような撥で楽器をたたく。次の音を出す直前に左手で残音を止めるため素早く楽器を抑える。素人は金槌で自分の手を叩くため左手が傷だらけになるそうである。



クندان

「クノン(kenong)」「ボナン(bonang)」は特大の鍋の蓋のような変わった形の楽器である。両手で叩く。



ボナン

すべての楽器は通常二対からなっており、その二つの楽器の間には調律がわざとずらせてある。従って同時に叩くと「グワ〜〜ン」といううねりが生じる。西洋音楽であれば不協和音であるが、ガムランでは音の魅力となる。

ガムランのうなりの波長が、毎秒 5~8 回のサイクル、つまり 5~8 ヘルツといえば、脳波のアルファ波やシータ波の振動周波数と一致するらしい。何のことか聞けば聞くほど分からないが、人の頭脳にひらめきを与えるのに適した音楽であるということで、研究所

などの BGM に取り入れられているそうである。

ガムランの音階は5音階であり、7音階(ド、レ、ミ、ファ、ソ、ラ、シ)の西洋音楽とは基本的に異なるところである。楽器が補完しあいながら一つにリズムをつくる。各パートが独立している西洋の器楽演奏と異なるところである。

その他に「ガンバン(gambang)」という木琴のような楽器や「スリン(suling)」という竹製の縦笛や「ルバブ(rebab)」という弦楽器も加わる。

911. ガムランの演奏

ガムランは伝統の楽器であるので地域によって楽器、演奏方法に相違があり、最近では華やかな演奏のバリのガムラン(後述)に人気があるが、由緒正しいのは中部ジャワのクラトン(→121)のものである。

ジャワ宮廷のガムラン演奏もジョグジャ流とスラカルタ流があり、ジョグジャ流はゆっくりとしたテンポで音の一つ一つがはっきりとしている。これに対してスラカルタ流は編成楽器全体の複雑な旋律とリズムに特徴がある、といわれる。

正規のガムランは大編成で宮廷音楽や寺院の儀式音楽として発達し、舞踊や演劇と結び付くことで総合芸術を作り上げている。ガムランだけの演奏が本来の姿であるが、歌手の伴奏やワヤンや舞踊の伴奏などあらゆるところにガムランは不可欠の存在である。伴奏などのワヤンは 10 名程度の小編成である。

また、ガムランは結婚式や葬式の儀式的音楽である。カトリックの儀式にもガムランは使用されるとのことである。ジャワの大衆演劇のクトプラ(→829)にもガムラン楽師がいる。ガムランを持って町や村を流す音楽師もいる。ホテルでは BGM として演奏されている。

ガムランの音色はジャワ社会・バリ社会の“通奏低音”といえよう。松本亮先生(→364)の文学的表現によれば「ガムランは夜闇の芳香からにじみ出る大地の夢幻のささやきである」。

ガムランの演奏には楽譜はあるらしいが、西洋音楽の楽譜とは異なり、演奏時の目途を表した数字の羅列であるため、演奏者が体で覚えなければならない。

高級ホテルのロビーなどでは演奏者は観光客を見回しながら面倒くさそうな顔をしながらガムランの実演をしているが、その道の達人になると霊が人の手を借りて勝手に演奏するという忘我の境地になるらしい。もちろん全て暗譜である。外国人が不思議がるが、バリ人によれば神様が自分の手を使って勝手に演奏するのだから暗譜するというような意識はないらしい。

ガムランの音色は声楽の伴奏の^{じょうじょう}嫋嫋とした響きからけたたましい金属製の打楽器による戦争場面まで演奏の幅が広い。音楽に弱い私にはどの曲も同じ曲にしか聞こえない。数種のテープを購入し聴き比べようとしたが家人から迷惑がられる。ガムランはインドネシアで聴くものらしい。

バリ島のガムランが 1889 年のパリ万国博覧会でヨーロッパに始めて紹介され、不思議な音色はドビッシーを虜にし、西洋クラシックにも衝撃を与えた。

1931 年にバリ島のマンダラ翁はプリアタン村のグヌン・サリ楽団(→997)と舞踊団を率いてパリで行われた植民地博覧会に参加しバリの芸術を世界に紹介した。その際にガムラン演奏はプーランク、ブリテン、オルフの作曲に影響を与えたといわれる。

ガムランはバリ人には日常の音楽であるが、ガムランに取り付かれた西洋の音楽家が研究のため中部ジャワやバリに滞在している。何人かの日本人もいる。

912. ジャワの宮廷舞踊

東南アジア各国の美女の舞う優雅な舞踊が伝統文化となっており、その本家はインド舞踏である。インドネシアの舞踏といえば観光客の多いバリ島の舞踏が知られているが、ジャワの古都、ジョグジャカルタとスラカルタのクラトン(→121)で演じられる宮廷舞踊こそ洗練さにおいて完璧の舞踏である。

王家係累の選び抜かれた未婚の美しい女性の^{みやび}雅やかな踊りである。もっとも最近では王家の未婚の美女の供給難から範囲はかなり拡大されているらしい。

宮廷舞踊はジャワの王家によって保存されてきたもので王族のみが見ることができるものである。一般には公開されていないので時間を定めて行われるクラトンの練習風景からその光景を想像することができる。各々の王家が存在をかけて優雅さを競ううちに差異が生じ、ジョグジャカルタとスラカルタと少し様式の違うところがあるらしいが、その筋の専門家でないとは判らないようなものらしい。

極限にまで洗練されたハルス(→634)である。舞姫の手の動作の一つ一つは抽象化された意味があり、ジャワの精神文化が顕現されており、ガムラン(前項)の伴奏を伴う優雅な動きは完成された芸術の極致である。

抽象化された美の極致という点で日本の“能”と通じるものがある。外国人の賓客に能や宮廷舞踊を披露しても必ずしも喜んでもらえるとは限らない。早く終わらないかとジリジリする客の方が多いかもしれない。しかしジャワの宮廷舞踊は少なくとも舞台上の舞姫がよりぬきの美女であるという点において能よりは有利であろう。



スリンピ

宮廷舞踊を代表するのは「スリンピ(Srimpi)」と「ブドヨ・クタワ
ン(Bedoyo Ketawang)」である。スリンピは“王の夢”という意味
でスローモーションの極地のびやかな踊りである。マタラム国
王スルタン・アグン(→337)により創作されたといわれる。

4人の選び抜かれた舞姫の踊りは女性の斉唱、太鼓といく
つかの青銅製打楽器、あるいは大編成のガムランによって伴
奏され、歌詞は宗教性と洗練されたエロティシズムを兼ね備え
たものらしい。

スリンピの演目にはピストルを小道具に使うものもあるらしい。スリンピとピストルの組み合わせは奇異な感

じがするが、スリンピの様式はオランダ植民地時代になって完成されたものである。このような違和感のある小道具を取り入れてもなおかつ優雅であることがスリンピのスリンピたる所以である。



ブドヨ・クタワンは9人の女性の踊りである。スノパティと南海の女神ロロ・キドゥル(→949)の結婚の伝説に基づき、両者の愛を祝賀するもので歴代の王の即位記念日に踊られる。花嫁姿の9人の踊り手の非対称形の複雑な動きである。

神聖な踊りであるが故にブドヨ・クタワンの上演には危険が伴う。下手な踊り手は女神の怒りをかい海の底に沈められるからである。ロロ・キドゥルが気に入った場合はいつの間にか本人が加わり10人になっているという。

913. バリの奉納舞踊

ジャワの宮廷舞踊から見るとバリの踊りは田舎くさい素人の踊りということになる。事実、バリの踊り子(→871)は日常は農業に励んでいる。女性の踊り子も器量と才能に恵まれた者が熱心に稽古に精出して村の代表になる。

バリ島の寺院での舞踊が行われる場所は3区分になる。《奥庭》は神様に捧げる神聖な舞踊の場である。《中庭》は神様と人が共に舞踊を楽しむ催しである。寺院の場外の《外庭》は庶民の娯楽のための芸能が行われる。

寺院の奥庭で行われる舞踏はワリダンスと呼ばれ神様に捧げるためのものであり、人ましてや観光客への見せ物ではない。そもそもアジアの舞踊とか演劇の起源は神を慰めるものであることの実態がバリ島では目の当たりに確認できる。

女性が着飾った揃いの衣装で神に捧げるガボガン(→931)という供え物を頭上に載せて整列して運ぶ行列そのものが様式化されており、すでに舞踊である。



寺院の境内では「ルジャン(Rejang)」といわれる捧げの舞踊が奉納される。ルジャンには村の女性が若きも老いきも全員できらびやかな衣装で参加する。静的な群舞の踊りであり、あまり動きはない。神様の移動を先導する役目である。寺院を左巻きに3回行進する。「ペンデット(Pendet)」も神を迎える女性の踊りである。

男子が行う奉納舞踊の「バリス・グデ(Barisgede)」は神に捧げる勇猛な戦士の踊りである。槍か剣の武器を手にし、その出で立ちには貝の装飾付きの白い三角帽子にチェンパカ(→053)の花の額飾りをつけている。衣装は赤布地に装飾りは金ピカの細い布切れである。“トランプの王様”というのがいいえて妙である。バリ人が七面鳥を始めて見て“バリス鳥”と名付けたことからバリスの派手な恰好がわかる。



かつてのバリ島で王であることの資格の条件はバリス舞踏の名手であることであった。バリスは寺院の奥庭でおこなう村の有志の壮年者による群舞である。時には数十名の団体である。王族の火葬の場でも踊られる。

本来のバリスは奉納舞踊であるが、最近では観光客のためにホテルで行う舞踏の夕べの演目になっている。出演者は村のむくつけきオジサンではなくて美青年が一人で踊ることが多い。そのほか新しいバリスもちょっとした対話や歌が入り英雄劇に仕立てあげる。

女性によるレゴンダンス(次項)も奉納舞踊として神に捧げられる。そもそもバリ島の舞踏の起源は神への捧げものであった。しかし現在では観光客のための商業化したショーとして知られる。ケチャ・ダンス(次々項)も遡れば数十年前のものにすぎない。バロン・ダンス(次々項)レゴン・ダンスは観光客のために化粧を行い衣装を整えるようになった。

観光舞踊によって奉納舞踏のための衣装や楽器の基金を得ることもできる。バリ人は観光舞踊と奉納舞踊を完全に分離することにより、奉納芸能はより豊かな経済基盤の上で神聖さを確保することができる、としているが。

⇒654.観光芸能への道

914. レゴン/女性舞踊



レゴン

舞踊で有名なバリ島の踊りとしてレゴン・ダンス、ケチャ・ダンス(次項)、バロン・ダンスなどが知られており、観光コースに組み込まれている。最近、レボンという歓迎ダンスが考案されたい。

ケチャ・ダンスが男性的であるのに対して、レゴン(Legong)ダンスは未婚の美しい少女が二人あるいは三人で踊る。きらびやかな衣装に金銀の飾りをつけている。ジャワの宮廷舞踊(前々項)やタイの宮廷舞踏とも共通しており、インド文化の一端である。

繊細で女性的な踊りであるレゴンダンスは神に捧げる女性舞踊を洗練して一つのスタイルにしたものである。技術の修練のため厳しい訓練を経た踊りの専門家である。レゴンも神に捧げられる場合は寺院の奥庭が使用される。

レゴンの踊り子は洗練されたバリ舞踊の代表としてきらびやかな衣装に金銀の飾りをつけている。指の動作に象徴的な意味が込められている。手、足、腰、目の動きを最大限に優雅にする。腰の位置は低く両腕の肘は肩の高さである。巧みに扇子をあやつる。

ダンスのストーリーはラッサム王とランケサリ王妃を主題にした二人の踊りによる舞踊劇である。チョンドンという侍女が加わり三人で踊るものもある。レゴンという名で他にも別のストーリーがある。ジャワの宮廷舞踊と比べると動きが多く派手である。ジャワ人からは野暮と軽んじられるらしいが、見る分にはバリの方が楽しい。

伴奏のガムランはプレゴンガンという古典的ガムラン編成による伝統的なレゴン・クラトンに対して、ガムランのクビヤル(後述917)演奏に伴いレゴン・クビヤルという緩急の伴う華やかな舞踏が考案された。観光客に披露されるのはレゴン・クビヤルである。

レゴンの起源はサンヒャン・ドゥダリ(Sanghyang Dedari)という舞踊が発展したものである。サンヒャン・ドゥダリは神託を問うための儀式であって、今日ではバリ島の山奥で観光客と関係のない村人だけの舞踊として純粋な形で伝えられている。

踊り手は浄化力が強いとされる初潮前の少女でなければならない。その儀式は香木が焚かれ、まず聖水で清める。少女は椰子殻の火の上を歩いて身を清める。やがて天女の霊は人形に乗り移り、人形から二人の少女に乗り移る。少女が男性に肩車されたままのものは不浄なる地上との絶縁の意味である。

肩の上で目を閉じたままの激しい踊りが始まる。しかし不思議なことに二人の少女の踊りは鏡を写すように合っている。これは練習とかいうものではない。まさに神が乗り移り、人の体を借りているだけである。神が憑依した少女は神託を告げる。

音楽は止み踊りを終えた少女に聖水をかけられて儀式は終わる。しかし元に戻った少女は眠りから目が覚めたと同じ状態で踊りのことは何も覚えていないという。単なるトランス(→576)とは言い難い世界である。

⇒871.踊り子の修業

915. ケチャ/集団舞踏



ケチャ

「ケチャ(kecak)ダンス」は日没後、寺院の前の松明がともされた広場で行われる。上半身裸の50名くらいの男達が割れ門から現われて地面にうずくまる。リーダーの掛け声に続き「チャ!チャ!・・・」という舌を打つ音を発する。「ホ!ホ!・・・」という合いの手が入る。

コーラスはベースと4つのパートからなる。総合して16ビートのリズムが合成される。そもそも「ケチャ」という語は田圃の蛙の声を真似したものであり、悪霊を追い払い神々の降臨を祈る呪文である。

ケチャ・ダンスはサンヒャン・ドゥダリ(前項)の神を呼ぶトランス(→576)に誘う合唱をヒントにドイツ人の画家スペース(→995)が1932年にケチャ・ダンスとして創作したものである。1931年にバリ文化の紹介映画『悪魔の島』で始めて紹介された。

伴奏の男性コーラスが始まりしばらくするとラーマとシータ役の若い女性が現われて優雅に踊る。ラーマヤナの物語に基づくもので「チャ!チャ!・・・」という伴奏音は猿神ハヌマン(→952)の率いる猿の群れの鳴き声のように聞こえることからモンキー・ダンスとも言われる。

呪文のようなコーラスは絶え間なく続けられ歌い手にトランス症状が表れる。闇にゆらめく手の動きは怪しい雰囲気である。その症状は出演者のみならず見物人も次第に感染し陶然となってくる。初めてケチャ・ダンスを見た時の不思議な体験である。

合唱に参加している農民は毎晩ケチャ・ダンスをしているわけではないので観光客の便宜のためにデンパサールのアート・センターで開催されている。村毎に出演の順番がきめられているらしい。

ケチャ・ダンスのホテルへ出前も可能である。この場合は寺院の庭の松明の明かりではなくホテルの芝生で蛍光ランプの下である。タガス村のグヌン・ジャティ舞踏団のケチャ見物によるとガムランや火を使った格闘技なども加わっており、ケチャも年々改良の工夫がこらされ派手になってきているようだ。

「バロン・ダンス」は災厄が起きた時に死者の寺院で演じられる奉納舞踏である。今日もバロン・ダンスはこのような目的のために演じられる。しかし今日の観光メニューのバロン・ダンスとは1930年代にマハーバラタの一部が取り入れられてバロン劇の一部が観光客用のショーになったものである。本来のバロン劇はバリ人

のためだけに取っておかれ、バリ人は奉納用と観光客用を完全に使い分けている。



バロン

バロン・ダンスが行われる村の仮設舞台には定刻になると観光バスがやってくる。やがて舞台に聖獣バロンが登場する。聖獣バロンの踊りは面のついた布を被り、中には日本の獅子舞のように人が二人入って四本足になる。

魔女ランダの魔法にかけられたダンサーは本当にクリス(→702)で我が身を傷つけそうになる。《善であるバロン》と《悪であるランダ》との闘いに終りはない。

⇒954.バロン/善獣

916. バリの神前芸能

ワヤンはジャワを経由してバリにもたらされたものである。ジャワ人にワヤンが愛好されているようにバリ人もワヤンが大好きである。ジャワでは人形の形も抽象化されているのに対してバリの人形は肉の厚さが伴う。ジャワのワヤンとバリ島との相違はイスラムの影響を受ける前の古い様式を保存していることである。

人形を操りながら語り述べるダラン(→874)は厳しい修行を積んでおり祭司的な役割もあることからバリ島ではブラフマナ(→642)階層の人が多い。

ダランの語る古代ジャワ語のカウイ語(→909)は一般の人にはわからない。そこで通訳のような形でバリ語をしゃべる従者が善悪両側に2人ずつ登場する。これはインドのマハーバーラタにはないバリ独特のバリエーションである。善側のトゥワレンとムルダー見かけは悪いが聡明な人物である。知識と機転で危うい場面で主人公を救う。ヒンドゥー教以前のバリの神々かもしれない。

ジャワではイスラム教の布教の拡大とともに影絵はさらに発展し、娯楽の要素も加味された。これに対してイスラム教の影響のないバリでは儀式としてのワヤンの原型をそのまま留めている。しかし芸能としてのバリのワヤンはジャワにおけるほどその位置づけは高くないようである。何故ならジャワでワヤン唯一絶対的なものであるのに対して、バリではワヤンは演芸の一つにすぎない。

「ワヤン・トッペン(Topeng)」は仮面劇である。面の内側を口に挟んで支えるので台詞をしゃべることもない。演じるのはババッド(→962)という年代記の戦記物など、特にガジャ・マダ大臣(→335)の武勇の話である。3～4人の役者が次々に面を変えて出てくる。俳優が面毎の別の人物になりきる有様がポイントである。

「ワヤン・オラン」は面がなく素顔であるが、顔に表情がなく仮面のようなものである。主役は台詞をしゃべらないパントマイムである。従者が滑稽な解説的せりふをいう。影絵人形の動きを象徴化したもので日本の能に共通するものがある。



ガンブー

「ガンブー(Gambuh)」はバリの宮廷で演じられた古典舞踊劇である。バリのすべての演劇と舞踊の起源はガンブーといわれる。演劇のストーリーは「マラット(Malat)物語」といわれジャワのパンジ王子(前述 908)のバリ版である。ロマンにみちた冒険談である。言葉がカウイ語であるので従者がバリ語の通訳を行う。

「アルジャ(arja)」は劇あり、歌謡あり、音楽ありの大衆芸能である。演目はパンジ物語などが多い。具体的な内容は役者が勝手に演じるという即興劇である。かつて俳優は男性のみであったが、最近では女性も登場している。ジャワのクトプラ(→

829)に対応するものであろう。

観光コースのバロンダンス(前項)を見たことがある。バロンやランダが登場し有名なクリスの場面はあったが、その前段は役者が登場し滑稽な？会話を言い、がさつな動作で飯を食べる場面などアルジヤ的であった。

917. バリのガムラン

バリでは王家はもとより村も自らのガムランを持っている。優れた楽器と楽団を持つことは村の誇りである。村では毎日バレ・バンジャール(→595)に集まり練習に余念がない。そして技を磨いて村対抗ガムラン合戦で名声をうることである。隣村とはライバルの関係にある。プリアタン歌舞団(→997)のように国際的になり世界的な名声をうることもある。このためには優れた作曲家の籠絡やスパイ活動もある。

子供達は大人の練習を見ながら大きくなり、いつかは演奏のメンバーになる。バリではガムランの奏者は男性に限られている。バリ人は一般に音楽の才能に恵まれているが、中には先天的な音痴の人もいるだろう。このような人は仲間外れになるのかとの心配は無用である。ガムランの運び役として楽団の一員である。

儀式用のガムランは楽器の種類も演奏も異なる。神に捧げられる旋律があり、観光客は聞くことができない。儀式用、葬儀用で音程が異なる。

「ゴン・グデ(gonggede)」は大型編成のガムランである。大きな力強い音がでる楽器が中心になっている。レゴンやバリス(前項)の伴奏に演奏される。ワヤン(前項)上演時の楽団の編成は小規模である。行列の際の携帯用のガムランもある。

バリのガムランは伝統を引き継ぐ一方では新しい試みも取り入れ、この結果、著しい変貌をとげている。観光客への演奏は新しいものが多い。ジャワのガムランが宮廷音楽として伝統そのままの重厚であるのに対してバリの音色は軽薄というジャワ側からの批判もある。皆川厚一著『ガムラン武者修行』によれば、ジャワのガムランは水の音楽であり、バリのガムランは火と風の音楽である。

今世紀になってシンガラジャ地方(→183)で生み出された「ゴン・クビヤル(GongKebyar)」は曲のテンポを急に早くしたり、遅くすることで音楽に華やかさをもたらした。クビヤルとは閃光^{せんこう}という意味である。現代ガムランの演奏としてバリ島に広がり、今日のバリのガムラン演奏のほとんどはゴン・クビヤルである。

古典ガムランとゴン・クビヤルは楽器の編成のみならず音階も異なる。何のことか分からないが、古典ガムランは半音のないスレンドロ(Slendro)音階であり、ゴン・クビヤルは大編成でペログ(Pelog)音階である。

クビヤルの演奏に合わせて踊りも分野が広がった。ゴン・クビヤルに合わせた踊りを総称してタリ・ルパス(tarilepas)という。

「クビヤル・トロンポン(Terompong)」はガムラン楽器のトロンポンを演奏しながら踊る。若い男性が座った状態で音楽の雰囲気や体の動きで表現する。激しい動きはバリスの雄々しさとレゴンの優美さを併せた踊りで高度の技術を要する。

「オレッグ・タンブリリンガン(olegtambulilingan)」は蜜蜂の求愛の舞は男性の扮する蜜蜂が女性の扮する花に戯れる舞である。1920年代にタバナン出身のマリオ(Mario)という全ての楽器を使いこなせる天才舞踏家によって始められた創作舞踊である。

918. ジェゴグ/竹の合奏

バリ島西部のジュンブラナ地方(→184)は東南部のバリ中心部から見るとバリの田舎である。田舎とは距離的なものでばかりでなく文化的な意味でもある。そのバリの田舎にジェゴグ(jegog)という竹のオーケストラがある。

オランダ植民地時代は竹の鋭利な先端が武器になると警戒され禁止されていたという。一時途絶えていたジェゴグが地方の名士であるスウェントラ(Suwentra)氏によって再興されたのは日本人である和子夫人の内助の功らしい。



ジェゴグ

ジェゴグは数種の大きさの楽器からなる竹のオーケストラである。6種の楽器の編成でなり小さなものは竹の筒を琴のように並べたもので『カタカタ…』と馴染みの音である。『ポロンポロン…』という丸い音、『ウォーン…』という低音のアンサンブルである。4音階にすぎないが音色は豊富である。

大きいものは長さ3m、直径20cmもあろうかという大竹である。太い竹の発生する超重奏低音の共鳴音は迫力がある。大竹の楽器の上の渡した木枠の通路を駆けずり回る。竹の種類に応じて撥ぼちに工夫があり、低音の撥は2-3kgの重さがある。

青銅のガムラン楽器がいわばフォーマルな楽器であるのに対して、庶民の楽器は竹製である。ガムランの乾いた金属音に対してジェゴグは生命の迸る植物音である。ガムランの演奏はユニホームを着て乙にすまして行すが、ジェゴグの演奏者は揃いの制服は着ているが上半身裸で汗だくになって演奏する。いわばガムラン演奏がクラシック音楽であるのに対してジェゴグはロック音楽である。撥を打つ演奏者の中にはトランス(→576)になっていた者をみたことがある。いかにも野性的なヌガラ似合いの音楽である。

村毎のチームがあって演奏の覇を村対抗で争うのをムバルン(mebalung)という。試合の方法は一方が演奏を始めると、もう一方が追いかけて演奏する。先発が強力な演奏を行うと後発がそれを上回ろうとする。夕方から翌朝まで迫力ある熱演が続く。相手の演奏と張り合いながら緩急高低を繰り返す。演奏の上手い方の音は何時までも続くが、劣勢の方の音は次第に音が小さくなり、位くらいま負けしたということで勝負がつく。

ジュンブラナ県一帯にジェゴグ演奏をする50チームの中でスウェントラ氏の率いるスアール・アグン(Suar Agung)楽団が著名で日本でも演奏会が開催されている。

スندا地方(→105)にはアングルン(angklung)という竹の合奏¹がある。アングルンは竹を震わせるとある音階の音がする仕組みである。全音階をセットにした小型のものから、何人もが各々自分の担当の音階だけを担当して演奏する大型のものもある。ドレミファの西洋音階のアングルンはスندا地方にかぎらずインドネシア全域で学校の音楽教育のために普及している。

日本から社長のお供でカリマンタン島のLNG工場を訪れた際に現地の小学生のアングルンで演奏する『さくらさくら』合奏の歓迎に感激した社長が子供等にサッカーボールを贈ったことを思い出した。

¹アングルンの起源はスندا地方の楽器とされている。バリ島にもアングルン楽器があったが、金属製のガムランの普及で廃れていた。1930年代にコリン・マックフィーという音楽家がバリの僻村にアングルンを捜し求めた様子が記載されている。現在バリではアングルンは小型のガムラン楽器を意味している。

919. バタック人のシガレガレ

インドネシアには民族色豊かな“人形”がある。人形とは装飾品や玩具でない、伝統を受け継ぐ民族にとって人形とは祖先の霊であって信仰の対象である。この中でも特にバタック人のシガレガレ (SiGalegale) 人形は一度見ると何故か忘れ難い。



シガレガレ

トバ・バタック族のシガレガレはほぼ等身大のからくり人形である。頭に赤いターバンを着け、ゆったりとした衣服をつけ、肩にウロス (ulos) というバタックの伝統布をかけ、青いズボンを着けている。一般にスマトラ島民族²は色彩鮮やかな衣装であるが、バタック人の衣装は黒が基調であるためウロスの鮮やかな色がアクセントになっている。

シガレガレ人形は青年を思わせる木の素材そのままの無表情な像であるが、人形師が横に座って操ると手が動く。舌やまぶたが動き、涙を出したり、タバコを吸うなどの手のこんだ仕掛けのものもある。

由来については説話が伝えられる。未亡人が先立たれた連れ合いを偲ぶためといわれる。別の説では子なくして死んだ女性といわれる。バタック人は祖先の魂は子孫によって祭られる、子孫の途絶えた人の魂は落ち着くところがなく永久にさ迷うと信じている。従って子供のいない人の魂を慰められなければならない。

演奏される器楽の伴奏も止んだ静けさの中でからくりを操る「カタカタ・・・」という音だけが聞こえる。人形のどこもない動作は死者の霊魂を表している。あるいは子孫のない悲しみかもしれない。その時、人形の慟哭^{どうこく}が見る人の心に聞こえるのは民族の魂のこもった故であろうか。本来は悲しみの儀式であるが、観光客用のショーとなり、最近では結婚式の余興にも登場するらしい。

シガレガレ人形はインドネシア人が生命の樹とするプリンギン(→050)の樹から作られる。ちなみにプリンギンの樹から作られるものにバタック人の魔法の力を持つ杖がある。トゥンガル・プナルアンには三人の男、双子、一匹の犬と蛇が彫られている。ジャワ人のクリス(→702)と同様にバタック人の守護神である。

土産物のトゥンガル・プナルアンを買って帰ったが、長さは 1.4m ほどあり、ずっしりと重たく夢、床の間の飾りであって散歩の杖になるようなものではない。

サモシル島(→087)北端のシマニンド (Simanindo) はバタック人の伝統を残した村である。敵からに襲撃に備え村は要塞化している。捕虜を食べる(→608)ためにバタック人間には戦争は絶えなかった。村のラジャの家がバタック博物館になっている。伝統家屋の露台でシガレガレやトルトル (Tortor) ダンスや歌唱が観光客に公開される。

バタック人の歌唱力は有名である。バタック民謡に「シング・シング・ソウ (SingSingSo)」という独唱に大勢が唱和して歌う船歌がある。翻訳した歌詞によると船で行く男の航海を祈願する恋歌とされている。しかし何か腹の底からえぐりだすような歌は単なる船歌ではない、実は葬送の歌ではないかというのが著者の直感である。

⇒607.バタック人

²スマトラ島各民族はそれぞれの伝統音楽や伝統舞踏を伝えている。オーボエのような笛、竹笛、タンバリンが共通の楽器である。イスラム教の浸透度の高いことから音楽や舞踏にもイスラム教の影響が強い。女性の舞踏は未婚の間に限られ結婚前に最後の舞踊を行う。インドネシアの各地の舞踊が紹介される中でもスマトラ島は華やかな踊りである。タリ・リリン (tarililin) は蠟燭を持って舞うミナンカバウ人踊りである。蠟の灯りが消えそうで消えない。アチェのタリ・ピリン (taripiring) は皿を持って舞う。素早い動作で皿は落とさない。アクロバットの要素がある。

920. ニアス島の走り高飛び

ニアス島の住民はプロトマレー系(→563)の個性の強い文化で知られている。他の民族に見られないニアス文化の特徴の一つは石造構築物(→700)である。ニアス島は石の文化の島といわれる。伝統を最もよく残している村が南ニアスのバウォマタル(Bawomataluo)村である。バウォマタルとは「太陽の丘」を意味する。石を整然と敷きつめた 480 段の石段の続く山の上にある。石の広場を高床式の建物が囲んでいる。熱帯の日中に石は焼け付くばかりである。石の文化は厳しい。

インドネシア紙幣“1000 ルピア札”のデザインにもなり、最近テレビなどで紹介されているのは成人式に行われる「ホンバ・バトゥ(fahombe batu)」という走り高飛びの伝統行事である。村の石を敷き詰めた広場の中央には2m 強の石の壁がある。横にした飛び箱である。その手前に石の踏切り台がある。

若者はなみいる観衆の前で約 20mを疾走してきて積み石を踏切にして手を介添えにして石の壁を飛び越える。以前は石は粗いままであり障害物で覆われていた。夜間に隣の村の塀を乗り越え首狩りを行う訓練が起源らしい。飛び越えた者だけが成人の有資格者で結婚できるという厳しい関門である。手を使うので走り高飛びの競技とは異なるが、インドネシアの走り高飛びの選手はニアス人がなりそうである。

最近ではホンバ・バトゥは観光客が訪れるとショーとして行われる。ホンバ・バトゥだけでは物足りないのでニアス人の踊りが加わる。ハイライトは戦闘シーンがショーとして行われる。ニアス族は首狩りをしていただけに迫力がある。

石の広場には椅子や机、柱などの模様をほどこした石の彫刻が置かれている。死者の記念碑である。彼らは木彫り彫刻にすぐれている。ドイツ人のキリスト教宣教師はニアス島で布教した際に宗教的色彩の彫刻を邪教であるとして没収してドイツへ送り、島民に伝統の神を彫ることを禁じた。従ってニアス彫刻の最も優れたものはドイツにある。

ニアス島の伝統家屋は高床式住宅(→792)であるが、特徴は住居の下部が丸みを帯びている。太い丸太で脚柱が組まれているのは多発する地震対策になっている。住居の下部の丸みが船の構造を思わせる。室内は間口一杯に設けられたベンチや格子窓、天窗からの採光で、簡素ながら彫の深い豊かな空間性が感じられる。

首狩り時代には侵入者に対する防衛上の必要から共通の階段とポーチでつながり、村の全住居は地上に降りずに歩行できる。壁は槍を通さない厚板を使用しており、床下に侵入して槍を突き刺す敵から防御する仕掛けもあり、住居は要塞としての機能がある。

石の文化、首狩り、戦争のやり方、儀式、高床式住宅という点でニアス族は強烈な個性のある部族である。このニアス族とインドのアッサム地方の山間のナガ族との共通性が指摘されている。イラワジ河上流にいたグループが南北に分かれニアス族とナガ族になったものといわれる。

⇒096.ニアス島

921. マドゥラ島の競牛

マドゥラ島のクラパン・サピ(Kerapan Sapi)という“競牛”は島を挙げての伝統行事である。競馬ならぬ競牛で牛が走るだけであるが、住民は熱中する。農閑期の 8 月になると村で部落対抗予選が始まり、各々の村を

代表して郡代表予選にすすむ。郡代表は 9 月にパメカサン(Pamekasan)で行われるマドゥラ島の決戦に挑む。



クラパン・サピ

クラパン・サピはマドゥラ島最大のイベントであるから東ジャワ州知事はもちろん大統領が出席することもある。マドゥラ人は他郷へ出た者も年に一度の競牛の際には帰省する。インドネシア各地から観光客も集まる。

角には色のついた布をまき、頭飾りや首飾りなど派手な衣装をつけた牛の堂々たる入場式が始まる。牛の闘志を煽るためガムラン(→911)演奏の儀式があつてから競技に入る。競牛のやり方は二頭が一組で牛の間に渡した台に“騎(?)手”が乗る。「ベンハー」の映画であつた戦車の構造である。スターターの合図で騎手は牛に鞭を入れると牛が疾走する。

日本の牛は歩くのさえ大儀そうであるが、マドゥラ牛は人より早く百メートルを9秒台で走るらしい。牛が疾走するのはバンテン牛(→062)の野生の血統もあろう。2 頭の牛が息を合わせて同じスピードで走ればよいが、牛の息が合わないと騎手はバランスを失って落ちることもある。

牛もこの日は昂奮して鼻息も荒くなっているから、必ずしもゴールをめがけて走るとは限らない。観衆もまた牛が飛び込んでくるのを待っている。

走る練習の積み重ねであるが、走力もさることながら牛の精神力の鍛練の方が重視される。生卵を 50 個も食べさせ、ビールを飲ませ全身を磨き上げる。優勝した牛は大統領から表彰される。牛は所有者の名誉であり大事にされて天命を全うする。

バリ島のヌガラ地方(→184)ではムクブン(mekepung)という水牛の走行レースが稲刈りの終わった頃にある。この日ばかりは着飾られた牛が荷車を引いて2^キばかりの野道を疾走する。大勢の見物客の声援を受ける。レースはスキー競技のように順番に繰り出され2頭で競争するが、勝負は必ずしもタイムとか着番ではない。何を競うかといえば走る姿の優美さということである。



ムクブン

ロンボック島のマレアン(Malean)という牛の競争は田植え前の田で稲の神様スリ女神(→698)を慰めるために行われる。スンバワ島(→214)

は水牛の競争である。田植え前の水田は水牛が走ると飛沫があがり水上スキーのようになる。蹄耕(→060)という田の中を牛を歩かせることによる耕作法の名残であろう。

ミナンカバウ人が闘牛でジャワ人に勝ったという牛の伝説にあるように普通の闘牛もインドネシア各地で行われていたと思われるが、今日では東部ジャワのボンドウオソ(Bondowoso)で行われているらしい。

⇒151.マドゥラ島、614.マドゥラ人

922. タウタウ人形

スラウェシ島の山中のトラジャ人の葬式は盛大である。死んでから長期間にわたり儀式が繰り返され、最後

に死者は村の外れの断崖に埋葬される。

絶壁の下から梯子をかけて岩壁を穿ち、死者の棺桶はそこへ引き上げられて安置される。クレーン車を持ち込まずに行う危険な作業であるので当然、死者も出る。ここまで死者に手間をかけるのは、例え、村が敵に襲われても死者は最も安全な場所に匿われていなければならないというのがトラジャ人の信条である。トラジャでは全てが〈死者〉のために〈生者〉がいる、という発想である。

死体は穿たれた岩壁の中に埋葬されており、岩壁の前面はテラス状に穿たれそのテラスにタウタウ (tau-tau) 人形が並ぶ。タウタウは死者そのものに似せた等身大の人形である。死者の生前の社会的身分が高いほどテラスのある位置も高くなる。20m ほどの断崖絶壁の墓は下から見ただけである。岩壁は死体から流れた汁で汚れている。



タウタウ人形

タウタウ人形は墓所から彼方の村を見守っている。霊は人形に移っているから人骨は単なる物質にすぎない。風化していない死体は臭く、蠅が集っているが、風葬の乾いた雰囲気は熱帯の明るい日差しの中では墓地という感じはないらしい。

人形には食事が捧げられ、顔も化粧して生前の衣服を纏い、古くなると着せ代えられ、あたかも生きているがごとく扱われる。人形の材質はナンカ(→775)の木で作られているので初めは黄色であるが、時の経過とともに褪せて白くなる。

ランテパオから南6km のロンダ (Londa) は懸崖^{けんがい}の墓場で有名である。観光客は入場料をはらって墓場を観光する。土産物屋も営業している。

村によっては断崖に杭を打って棚を作り、棚に遺体を置く墓場もある。落ちないように紐で縛ってある吊り下げ墓である。

いずれにせよ岩壁の墓場は貴族階級であり、庶民の墓は別の容易^{どくろ}に近づける所にある。自然の岩陰や岩を刳り貫いた洞窟に安置する。墓所には古くなった数世代の棺桶や髑髏や骨が累々と積み重なっている。以前は人骨の間を観光客が歩きまわっていたが、最近はガラス張りを超して見るだけで中へ入れなくなると聞く。

歯が生える前に死んだ赤ん坊は立ち木をくり貫きそのほこらに埋めて蓋をする奇習がある。人以前のものを自然に帰すという考え方である。

山間の桃源郷にも他所からの侵入者が増え、タウタウ人形も閑静な山峡で安穩にしておれなくなった。いつ拉致されてスラバヤ通(→159)の骨董品店で売り物にされるかわからないからである。どのようにして入手したか定かでないが、千里万博跡の民族学博物館にタウタウ人形の実物がある。

漂海民のバジャウ族(→662)の信仰は人形を精霊として崇めている。その人形の名前もタウタウというらしい。トラジャ人とバジャウ族を結ぶ人形の繋がりである。

⇒203.タナ・トラジャ、619.トラジャの葬式

923. スンバ島の騎馬戦

ヌサトゥンガラ列島にある四国程の大きさのスンバ (Sumba) 島はインドネシアの辺境になる。以前は白檀の

樹の茂る森林があったが、乱獲されて枯渇した。サバンナ気候の下では森林も消え岩がむき出しの大地である。インターネット・サーフィンで見つけた「インドネシアに緑を増やそう」という NGO 活動はスンバ島のことであった。

スンバ島が近代文明から取り残されたのは豊かな土地でもなく他の島々に比べると貿易としては魅力はなかったためであろう。プロト・マレー系(→563)の島民は昔ながらの生活様式を堅持している。

葬式の盛大なことはトラジャ人(→619)と共通しており、葬式には総ての家畜を捧げるのが伝統である。これには政府も見兼ねて屠殺税を設け過度の葬式用家畜の屠殺を防止しようとしている。宗教はスンバ在来のマラブ神の祖霊崇拜のアニミズム信仰であるが、最近ではキリスト教が熱心に布教している。



パソラ

スンバ島の行事で特に有名なのは西スンバのワノカカ地方のパソラ(pasola)という騎馬戦である。海沿いにサッカー場のような広場にイカット(→928)の黒装束の民族衣装をまとい、飾りをつけた馬に乗馬して地域を二分にした二軍に分れて戦う。首狩りへの戦闘への出陣式が起源であろうが、今ではマラブ(Marapu)神に稲作の豊作を祈る一種の儀式として^{もみ}杵まきの始まる 2~3 月に行われる。同時期に海面にニヤリ虫が群生するのも豊穡のシンボルとされる。

氏族を代表する二人の対戦で火蓋がきられる。突撃し、槍を投げ、相手を馬から落とすことである。武器の槍は雨のシンボルである。敵をなぎ倒す勇士に見物の女性から喚声があがる。戦いで流された血は精霊に捧げられる供えである。パソラで死ぬことは男の誇りである。競技場には戦いで亡くなった戦士の墓がある。

そういえば日本の福島県の相馬地方にも同じような行事がある。パソラの観光客が少ないのは飛行機を数回のりかえないと行けない僻地だからである。

パソラの方は本当の実戦であって本物の槍を投げあうから当然死者が出る。しかし人の血は神への捧げものとして意に介さない。政府が本物の槍の使用を禁止してからは棒が用いられているが、それでも怪我人は避けられず、時には死者も出る。

騎馬戦であるから馬は不可欠である。荘厳な儀式であるにもかかわらず時代物の映画のロケーションさながらである。パソラに登場する小型スンバ馬(→063)はロバ程度の大きさである。パソラが何か童話の世界のような印象が残るのは馬が小さいためだろう。パソラが終わるとタブーであった他の氏族との交流も解禁になる。

東インドネシアのマルク諸島、スラウェシ島のミナハサ地方にかけてチャカレレ(Cakalele)という出陣を鼓舞する戦士の踊りがある。極楽島の羽飾りをつけて見るからに勇ましい出で立ち西部劇のインディアンと似ている。

⇒220.スンバ島

924. ダニ族の模擬戦争

バリエム盆地(→239)の手入れの行き届いた畑とホナイ(honai)といわれる民家からなる村に見張りの塔があった。初めてこの地を訪れて桃源郷と思ったヨーロッパ人には塔の使用目的が分からなかったが、やがて敵の攻撃を見張る物見の塔であることが分かった。

ダニ族は約 30 の氏族に分かれて住んでおり、氏族間は敵対関係にあった。ダニ族は勇敢で部族闘争に熱をあげる。女、豚などをめぐり侮辱と感じれば戦争が始まる。土地がからむこともある。

両軍は戦争を始める前にダンス³を行い雄たけびをあげて次第に昂奮し戦意を高揚させる。武器は槍と弓である。武器に鉄はないから死傷は少ない。しかし戦争であるから本気で闘えば死者はでる。

政府の出先機関かあるいはキリスト教会が仲裁に入り、仲裁者の負担で豚の御馳走がふるまわれて一件落着となる。しかし彼らにとって男の存在意義は種付けと戦士であることであるから戦争を禁じられた男はレーズン・デートル(存在理由)を奪われたと同じである。従ってしばらくすると戦争はまた勃発する。

戦争する場所は村外れの原っぱと決まっており、時間も日中と限られている。女性は危なくないところから戦争を見物し、戦争には参加しない、という意味では村対抗のかなり危険な競技意識の要素が強い。戦争が秘めている人口調整の役割もあろう。

当局の意向もあって最近ではガス抜きのため“模擬戦争”が行われる。出陣ダンスはあらん限りの装飾を施しリズムカルな動きは興奮の度合いを高める。極楽鳥(→076)の求愛ダンスである。観光客向けのショーを兼ねるためのやらせの戦争ごっこであるから本物と比べるべくもないが、迫力は圧倒的である。

コテカ姿(→790)で体に豚の油をテカテカに塗りたくる。鼻の中央の隔膜には猪の牙を通すことができるように穴があいている。頭には極彩色の鳥の羽をつける。あるいは顔に色泥を塗りたくり恐ろしげに見せる。

観光客は溢れる原始エネルギーに圧倒され、太古の昔に里帰りしたような昂奮に呆然とするらしい。都会慣れした神経の繊細な人にはカルチャー・ショックが大きすぎるため予定を繰り上げて早々に帰る人もいる。

姫路の瀬戸内に面した灘といわれる海岸地帯では“けんか祭り”として知られる秋祭りがある。祭りには村々から^{みこし}神輿がせりだす。隣の村の神輿と出会った際には衝突音がするほど激しく神輿をぶっつけ合う。威勢のいい若者に担がれ神輿は有らん限りのエネルギーを発散させる。傷ついた神輿は傷ついた軍旗のごとく村の誇りである。

警察がやかましく言い、実行委員会がいくら申し合わせても死傷者がでる。昔は死傷者の数を誇る風潮さえあった。まだ見たことのないダニ族の戦闘ダンスの記述を読んでいるとサラリーマン初めての赴任地の秋祭りを思い出した。

⇒627.ニューギニア高地人

³ 最近ジャカルタで庶民に人気のあるスジョジョ・ダンスはパプア起源である。