

## H-2 伝統工芸と伝統家屋

### 925. 伝統工芸品の宝庫

インドネシア観光の魅力はありとあらゆる手工芸品に溢れていることである。インドネシアはバティックとイカットという世界的に優れた染織品を持つ。バティックはジャワ更紗さらきと言われるようにジャワ伝統の染織である。イカットは小スンダ列島(→210)の島々が独特の多様なデザインを持っている。



ソンケット

インドネシアにはこれら以外にも、豪華絢爛の伝統工芸の織物がある。その中でも南スマトラのパレンバンのソンケット(songket)は赤い布地に金糸の浮き織りである。同じく南スマトラのランプンのタピス(tapis)織りは金属片の縫い付けというきらびやかなものがある。ソンケットやタピスの優美さは、かつてこの地に繁栄したスリウィジャヤ王国(→255)を偲ばせるだけのことはある。

染織の一種であろうか、ビーズ玉細工にもインドネシア人の器用さとデザイン感覚の素晴らしさが発揮される。ビーズ玉細工に得意なのは不思議とバタック人、ダヤク人、トラジャ人のプロト・マレー系(→565)の民族であるのはどういう事情であろうか。

彫刻ではバリ島の洗練された作品が有名であるが、中部ジャワのジャパラ(→136)では隙間なく埋められた木彫り家具の彫刻がある。これは魔除けの祈りが極限に発展したものであるが、桂離宮の日本人の神経には過剰装飾である。

それと対称的なニューギニア島原住民の彫刻も心を引かれる。ダヤク人(→624)の木彫りはバリ島の精緻に刻まれ丁寧に磨かれた完璧な出来栄のものからみると、やり掛け半分のように見える。祖先の霊を表すという何かうらめしげな表情は一度見ると忘れがたい。

ニアス族(→096)の彫刻の素朴な感じも面白い。バタック人(→607)の彫刻は土産物であっても呪術の効き目はありそうだ。

銀細工やワヤン(→904)作りも古都ジョグジャ(→120)やスラカルタ(→130)の重要な産業である。精巧な細工にはインドネシア人の優れた特質が発揮されている。ジョグジャの観光コースでは銀細工の店が組み込まれている。華やかなショールームの裏側は工場になっている。〈工場〉というよりは〈工房〉という雰囲気職人がすき勝手な所ですき勝手な仕事をしているように見える。

観光客のためにわざわざ作られる土産物ではない物、住民の日用品にも秀でた民芸品が多い。竹細工やわら細工にしても庶民が庶民の用のために作るものの中に見飽きない独特のデザインである。莫産もくさん一枚にしてもデザインの魅力に引かれる。

インドネシアでは各地で陶磁器も作られるが野焼きのため脆い。素焼き水甕みずかめは気化熱によって低温を保つ実用品である。

⇒873. 伝統工芸職人

## 926. バティック/ジャワ更紗

日本の江戸時代の鎖国時代にオランダの長崎商館を通して持ち込まれた奇抜な柄と鮮やかな染色の布は“ジャワ更紗”としてごく少数の人のみが手にしうる貴重品であった。更紗はジャワで独自に発展し世界に知られる蠟けつ染で、インドネシア語ではバティック(batik)という。蠟けつ染の起源はインドに遡るらしいが、バティックはロウケツ染として世界に通じるジャワ語である。

バティックは始めジャワ宮廷の高貴な女性の嗜好<sup>たしな</sup>みとして行われたものが、宮廷の女官に伝わり、やがて一般庶民に普及したものである。今でもバティックの中心はジャワの王宮(→121)のあった中部ジャワのクジャウエン(→119)にある古都である。

ロウケツ染とは染めようとする色以外の所を蠟<sup>ろう</sup>で覆う技法である。着蠟して染色すれば蠟で覆われた部分を残して色が着く。次にその布の蠟を洗い流す。多色になると色の数だけ[着蠟→染色→脱蠟]の工程を繰り返す。



チャンティン

最も手間のかかる着蠟の工程は「チャンティン(canting or tjanting)」という水差しのような形の用具でマラム(malam)というバティック製作用に加工した蠟を下絵に従って置いていく。細かい模様を手で描く作業である。しかも布の表裏とも同じ模様という気の遠くなるような手間のかかる工程である。表と裏の両面にロウを置くので、仕上がりはリバーシブルになっており、2mほどの布に1年かかる。

クラトンの近くの路地で老婆が編み物でもするような格好で左手に布を右手にチャンティンを持って蠟に息を吹きかけながら仕事をしている風景である。。

昔ながらの「バティック・トゥリス(batik tulis)」という“手描き”のバティックの技法は手間がかかりすぎであるため、「バティック・チャップ(batik cap)」といって着蠟の作業が一度に済む省力化道具が使用されている。銅のスタンプに溶かしたロウをつけて、ペッタン・ペッタンと蠟置きをする。

「バティック・コンビナン(batik kombinasi)」はコンビネーションの意味。上の技法をミックスさせて染めたものである。大量生産のためには類型的な幾何学文様はチャップで素早く蠟置きをし、オリジナルなところだけはトゥリスである。

土産物屋やバティック屋に手頃な値段で売っているものはサブロン(Sabron)といわれる「プリント・バティック」である。布に柄を直接印刷してあるもので蠟けつ染めではない。このプリントでは大量生産が可能である。色やデザインが伝統バティックのものに似せてあるので見た目はそっくりである。

本物の蠟けつ染めのバティックは布の匂いをかいでみると蠟独特の匂いがする。なにも匂わなければサブロンで、手触りの感じもさらっとしている。当然のことながら本物のバティックは値段が高い。バティックの価格は布の質、技法、モチーフ、用途による。

素材の木綿の布はプリマ(prima)が標準タイプである。最高級のプリミシマ(primissima)は糸が細い。

## 927. バティックのデザイン

バティックの模様は地域毎に特徴があり、大きくは王宮のある内陸地域と北部の海岸地域に分かれる。バ

リ島のトパティ村のバティック工房は観光需要に応じてジャワから引越してきたものでバリ島にはバティックの伝統はないはずである。

内陸部の伝統的なバティックの色は天然染料の暗茶色が基本でソガ(soga)染めといわれる。藍色が補完的に使用される。模様は幾何学な数種のパターンからなっている。これらに抽象化された動物や植物のモチーフが多い、ガルダ(→951)もシンボライズされているのは偶像を描くことを禁じたイスラムの影響である。

ジョグジャカルタ(→120)やスラカルタ(→130)など内陸部の古都で製造されるバティックはバランなどの伝統の幾何模様である。かつては庶民は使用してはならないという王家の模様も定められていた。

19世紀に外国から機械による大量生産の安い綿布がなだれこんだ際にバティックは衰退の危機に直面したが、今ではインドネシアの伝統工芸として見直され、一方では近代化の要素もとり入れて伝統デザインを活かした地場産業として拡大発展してきた。



プカロガンのバティック

その過程でプカロンガン(Pekalongan)を中心とするパシシル地方(→136)で華僑やヨーロッパ人によって新しいバティックが生み出された。化学染料を積極的に取り入れ色彩も赤や緑と多彩であり、花や鳥など西洋や中国のデザインも取り入れられた。アラビア、ペルシアなど海外のデザインの影響が明らかな瀟洒なものである。

華僑の工房で効率的に生産されたことからカンパニー・バティックといわれる。その中で有名なのはプカロンガンの「ウィ・スウ・チュン(Qey Soe Tjoen)工房」で華やかな花模様のデザインのバティックが製作され、一族が今日も工房を維持している。製品には名前と番号が記されている。チルボン(→118)、インドラマユなど地域毎に特色のデザインを生み出している。ラスム(Lasem)産は赤色に特徴がある。重々しいクジャウエン(内陸部)のデザインと明るいパシシル(海岸部)のデザインは対照的である。

海岸地域でのバティックの復興は華僑にしてみれば衰退しかかったジャワ・バティックを復活させたという自負があろう。一方ジャワ人に見れば伝統あるジャワのバティック産業までが華僑に奪われたという被害者意識であろう。民族意識の濫觴とされるイスラム同盟(→287)が生まれた背景である。

ところでジャワ人は数枚のバティックを後生大事に使用したが、使うほどに色は冴え布は肌に馴染むのがバティックである。本来は実用品である。布の中央で直線か斜線で左右に模様の異なるバティックは「パギ(朝)ソレ(夕)形式」といわれる。1枚の布で巻き始めをかえると全く異なる模様が現れ、あたかも2枚のバティックを持っているのと同じ効果がある。

古いバティックも今日では優れた民芸品として評価される。日本にもバティックのコレクターが集めた竹内葉・岡田・戸津コレクションが時々公開展示される。

## 928. イカット/絣織物

「イカット(ikat)」は絣織物のことであるが、イカットに用いられる伝統的なデザインの意味にも使われるようである。いずれにしてもインドネシアは世界有数の絣織物の宝庫である。日本の各地にも絣とか紬という伝統織物があるが、インドネシアから何らかのルートでもたらされたものであろうか。

インドネシアの外島の各地で伝統のイカットがあるが、その中では小スンダ列島のスンバ島(→220)、ティモ



ール島(→221)、フロレス島(→217)等のイカットが特に知られている。

イカットのインドネシア語の意味が「結束」とか「束」であるように、その工程はデザインに従って除染の部分の糸を縛るといった作業である。縛った部分が染色の際に除染され、染色後の糸を織り上げればデザインの模様が表示される。多色の場合は染色の工程がさらに複雑になる。

染色された糸はデザインに従って縦糸として織機に固定されるが、織機は手で持てるほどいわばシンプルなものである。農婦が地面に座り布の先端を足の親指に引っ掛けて一本一本の糸を手で織り込む。非常に几帳面な作業であるから大きな布は一年以上の期間がかかる。このような根気と忍耐力のいる仕事はやはり女性である。

デザイン図があるわけではないので何のデザインを織ろうとしているのかは端からは窺い知れない。織り手の頭の中にパターンとして刷り込まれている。イカットのデザインはバティックのように鮮やかではない。このデザインは島毎、さらには地域毎に微妙な特徴があり、その筋のマニアは識別できるらしい。

昔ながらの方法の手作りイカットは骨董品並である。本物のイカットは草木からの天然染料であるので臭いが少し気になる。

ジャカルタの百貨店や土産物店などで手頃な値段で入手できるイカットは販売用として量産されたものである。インドネシア政府ではイカットの需要拡大を奨励し、バティックと同様にフォーマル・ウェアとして政府高官が自ら着用している。

最近のジャカルタで催されるパーティではバティックに比肩するくらいイカットのフォーマル・ウェアが多い。どちらもピンからキリまでであるが、イカットの方が相対的にやや割高である。

バリ島にも特徴ある染織品がある。バリ・アガとして知られるトゥンガナン村の儀礼用に使用されるグリーンシン(→660)という経緯緋<sup>けいひ</sup>の織物である。縦と横の両方の糸が染色されるという複雑な織物である。

日本には岡田コレクション等のイカット収集品などが時たま展示される。インドネシアまで行かなくても日本でインドネシア各地のイカットを一堂に見ることができる。

ところで染織品として見るならば日本には西陣織のような完璧なものがある。西陣織と比べるとイカットは子供の作品のように稚拙である。それにもかかわらずイカットには引き寄せられるものがあるのは何故だろうか。

## 929. 魂を織るイカット

衣類としてのイカットの主用途は身に纏うためのものであろう。しかしイカットを身につけるということは我々が衣類を身につけるのとは別次元のものがあるのではないかと。



イカット

衣類は何のためにあるのかという原点に戻ると我々が衣類を着るのは夏は直射日光から、あるいは冬は寒風から、要するに寒暖風雨から身を守るためであることは明らかである。従って衣類の機能がこれだけの目的であるなら単なる布だけで十分である。

人は美しい衣類を求めて染織という技術を生み出し芸術に発展させた。美しい色の衣類を着るという熱情はエスカレートし、衣類のファッションとして機能に対する人間、特に女性の欲望には限度がない。イカットが手間をかけて織ら

れるのは美しいものを作り出すという芸術的な願望もあろうがどうもそれだけではない。イカットを見ていると衣類と人類の関わり合いにはもっと精神的なものがあるということに気がつく。

人は目に見える邪悪は手や武器で払いのけることができるが、大きな災害、病魔のような悪霊は目に見えないだけによけいに恐ろしい。この恐怖から逃れるために人はイカットを着て身を守る、イカットはお守りであり守護神でなかろうか。イカットを部屋に吊るすのは魔物の侵入を防ぐためである。

スンバ島(→220)のイカットに見られるその織りなす布にジャスミンやチェンパカ(→052)などの花の模様があり、中に人物らしく見えるのは祖先の像である。髑髏どくろが木の枝のように連なるデザインは祖先である。ダヤク人(→624)などの木彫りの民族が祖先の像を木に彫り上げるごとく、スンバの女性は布に祖先や霊を織り上げる。祖先はイカットに織り込まれ、着る人の守護神となる。

イカットを織るという単純な繰り返し行為がかくも根気よく続けられるのはお経を唱えるのと同じような宗教的習慣なのであろう。

家宝としてイカットは大事に保管され、儀礼の時に取り出される。生誕の時、婚礼の時、王の即位の時などにイカットを着ることが儀式である。そして人生最大の儀礼が葬儀である。イカットは葬儀の主役である。例えば葬儀で有名なトラジャ人(→619)の死者の安置される部屋はイカットで覆われる。よみよみ黄泉の国に旅立つ死者はイカットに何重にもくるまれる。

本場のヌサ・トゥンガラヌサ・トゥンガラの小さな島々(→223)では手織りのものがある。イカットや彫像の祖先の像に共通するのは信仰の原型ともいべき飾り気のない素朴な表現であり、しかもそこに込められた感情は現代人の心を引きつけてやまない。

本来は信仰の道具であったイカットは華美なものにも発展していく。見せるためのイカットはさらに売るためのイカットになる。今日ではイカットはインドネシアのお土産品として機械で大量生産されたものが空港の売店に積み上げられている。イカット・コソン(魂のないイカット)の土産物であっても、なお人を魅了するのはイカットの起源の祖先崇拜という精神性であらう。

## 930. バリの工芸品



バリ島の優れた工芸品はすべて宗教と関係がある。頭の上に高く積み上げられた供物を運ぶ女性の行列はバリ島の日常風景である。神に捧げる果物や菓子の供物は花で飾られ整然と重ねるもので、各家の女性の作る自家製である。

オダラン(→645)の祭日には道端に竹のペンジョール(penjor)が立てられる。竹の表面は細工が施され。ペンジョールの先には切り紙細工のように椰子の葉か棕櫚の葉に神様を切り抜いたラマック(lamak)という飾りものがつけられる。チリ(cili)というきり抜いた小さな人形は稲の女神デウィ(→698)を表す。同じものは二つとない芸術品ともいべき出来栄であるが、普通の農婦が作った自家製である。

数日の祭りが終わればこれらの飾りは惜しげもなく捨てられる。デザインのすばらしさを惜しみ収集した切り絵が立派な装丁の本となり、世界のデザイナーが感心して眺めている。バリ人にとって工芸とは神に捧げる自然な行為であって芸術というような気取りはない。工芸品に限らず音楽にしる

舞踊にしるバリ島では全島民が芸術家と思うほどである。

しかしこうして磨かれた才能を西欧からやってきた文化人がもてはやした。さらに最近のバリ島を取り囲む現代文明は神への捧げ物を神から切り離して芸術と土産物に分極化しようとしている。

バリ島のデンパサールからウブドに至る街道はさながら芸術街道である。「バトゥブラン (Batubulan)」は石彫りの村であり、石像を販売する店が多い。バリでは煉瓦の門の脇とか上には守護神の石彫りがはめ込まれる。「カーラ (Kala) 神」は悪神であるが、悪をもって悪を制するのでバリ人の守護神でもある。ラクササ(→945)という鬼の系譜にあり、日本の寺門の仁王とか旧家の鬼瓦の役目である。

石彫りの材質は砂岩であるため彫りやすいというメリットはあるが、もろくて風化する。さらに熱帯の白蟻は砂岩程度はもろともしない。バリでは石彫りもやや寿命のやや長い消耗品である。砂岩の石彫りの重さも木彫りと変わらないので観光客が手で帰ることができる。石彫りの守護神の像と同じものが土産物になっている。

最近のバリ人はセメント製の塑像を好むらしい。材料が安いことに加えて素材が丈夫だからである。模<sup>かたど</sup>りで大量生産も可能である。

「チュルク (Celuk)」村は金銀細工で知られている。かつて精巧を極めたキンマ(→834)の道具が作られた。今日の銀細工は舞踏の衣装をはじめバリ人の正装に不可欠の装身具である。工房の隣接の販売コーナーでは観光客相手のブローチを売っている。

バリ島観光の魅力の一つは手工芸品のお土産を求めることである。土産物店にはありとあらゆるバリの手工芸品が並んでいる。子供の玩具の笛から、邸宅でもあれば屋根にとりつけたいような風見鶏まで全てバリ風にアレンジされている。バリ島ほど手工芸品の土産物が豊富で面白くしかも値段が安いところは他にないのではないか。

⇒170.地上の楽園

### 931. ガボガン/供物

バリ島には多くの寺院がある。寺院とは別に屋敷の中や野や山にも神を奉るサンガー (sangah) という<sup>ほこら</sup>祠が満ち溢れている。道端や町角には悪霊を鎮める祠がある。信仰深い島の人々はこれらの神様や悪霊とも律義につきあっている。供物を用意し供えるのはバリ人の生活の一部というよりはバリ人の生活そのものである。

供物は神々用であるが、もう一つ別の悪霊用の供物があり、この区別は歴然としている。前者は神々を喜ばせる供物である。果物、菓子、御飯、花、鶏肉、豚肉にコインも使って供物を美しく飾り立てる。一つの造形芸術品である。



ガボガン

美しければよいのではない。週のどの日であるかにより供物の色や数の規則があり、花や供物の組み合わせは母娘伝授で受け継がれる。花の供物は<sup>ざる</sup>籠に盛られる。花びらは細工が施され配色に工夫が凝らされている。日本ならば何とかコーディネーターという専門家の有料の仕事であろう。

お祭りのオダランの日(→645)には供物も特に念入りである。ガボガン (gabogan) or アトゥランという塔状の供物を作る。中央の心にはバナ



ナの茎を使い、飾り物は竹串で刺す。大きいものは1mの高さになり重さは30 kgにもなる。乗せるのには人の助けがいる。聖なる頭上に乗せて高い位置に保って運ぶ行列はあまねく知れ渡ったバリ島の光景である。

聖水で清められて神に供えた供物は儀式終了後、持って帰り家で食べる。丹念に作られたお供えの寿命も当日限りである。神の食べた残りかすであるから食物の精はなくなっているの僧侶や呪術師はこのようなものを食べない。

バリ女性の起きている時間の1/3は供え物作りのために費やされるという。負担になるのは時間ばかりではない、自家製で調達できない材料は買って整えねばならない。バリ人がここまで神に敬意を払うのは「神から与えられたものを供え物としてお返ししないのは泥棒と同じである」と信じているからである。

供物の調理は男性が行うが、以降の製作からお供えの運搬は女性の役割であって男性が代わることはできない。儀式における女性の負担を軽減するため供物の材料のみならず、最近では供物そのものが市場で売られるようになった。



チャル

もう一つの「チャル(caru)」といわれる供物はブタカラ(bhutakala)またはブタ(bhuta)という悪霊のためのものである。バリでは悪霊は常時徘徊していることになっているから毎日、供物を供え、手抜きをして悪霊を怒らせてはならない。もし疫病とか不作のような災厄が発生すれば悪霊にも御馳走を奮発して早々に退散願う。

悪霊もオダランには豚や鶏にもありつけるが、通常はコパールという椰子の葉で作った小さな入れ物に食べ物を乗せて地面に置くだけのぞんざいな扱いである。ブタカラは常に腹を空かしてガツガツしているから残飯の腐りかけのものでもよい。これを実際に始末するのは犬の役目である。犬が近寄れない場所には蟻が群がっている。

⇒647.バリの女性

## 932. カマサン絵画

バリ島の古都であるクルンクン(→177)にはクルタ・ゴサといわれる王国の宮殿の跡に裁判所が建設された。建物の天井には所狭しとばかり一面に絵が描かれている。裁判所であるがゆえに罪と罰の関係を示した絵である。不貞の女性は下半身を焼かれるとか、嘘をつけば舌を引き抜かれる様が描かれている。釜茹かまゆでされているのは泥棒であろうか。仏教説話にある因果応報の絵画である。

絵でもって罪人に心理的圧力を加える目的であるが、オランダ統治時代の裁判所においても司法と宗教が渾然こんぜんとなっていることがいかにもバリ島らしい。

天井画はバリ伝統様式の絵である。何れにせよ風化して色は褪せ判別しにくくなっている。暑い最中に上を見上げるのは首が痛くなり体力的にきつい。

高温多湿の熱帯では絵は他の芸術と比べると保存という点でハンディがあるためか一般に熱帯地方での絵画は見劣りがする。しかし芸術の豊かなバリ島では絵画についてもカマサン様式という独特の技法による絵画を伝えてきた。一般的なカマサン様式の絵画の題材はマハーバラタ(→946)やラーマーヤナ(→945)の神々や女神である。

カマサン様式では表現の自由がなく例えば人の顔は斜前からであり古代エジプトの絵画と同じ横向きである。人物は男女別に目の型が決められている。ワヤン(→904)を絵にしたようなものである。人物も線を重視しており、使用される色も5色に限定されている。



カマサン様式絵画

バリの伝統的な絵画の目的は神や悪魔が描かれる宗教画として神殿を飾ることであるが、画材の質が悪く、また熱帯の厳しい気候のためすぐに劣化するため保存は難しいため、クルタ・ゴサは数少ないバリ伝統の絵画の所在地である。

バリ絵画のイデル・イデル(iderider)は日本の絵巻物のように布に描かれた絵によって物語を語るものである。影絵以前のワヤンの形態を示すものであろう。

クルンクン県のゲルゲル王国の故地に近いカマサン(Kamasan)村サンギンは人口 500 名弱の集落には画家や銀の彫り物師が芸術で生計を立てている。カマサン様式といわれる類型化された絵画様式はカマサン村の名にちなむ。

カマサン村は今日でも絵の職人の村としての画家ギルドの村である。工房ではカマサン様式の伝統に従ったバリ絵画が製作されている。実用品としてはカレンダーに宗教的な教訓のような絵が描かれている。

かつての絵画など芸能のスポンサーであった王室や貴族の末裔には経済力はなく、今日の新しいスポンサーはホテルなどの観光事業である。インドネシア政府の高官や財閥などバリ島以外の好事家もいる。

しかしもっと気まぐれなのは土産物用に絵を求める観光客である。彼らにはカマサン様式の絵しか描けないが、新しい小細工を要求されている。土産物に良く売れるような題材のものに変わりつつある。

⇒995.近代絵画

### 933. バリの木彫り

寺院や王宮の天井にかかげられた極彩色のガルーダ(→951)像がバリ伝統の木彫りである。農民は農作業の合間に神への捧げ物のため木彫りを刻んだ。木彫り師というバリ語はなくトゥカン・カユ(大工)に含まれているようにバリ人にとって木彫りとは芸術というような<sup>おおげさ</sup>大袈裟なものではなく島民のありふれた日常行為であった。

しかし今やバリの木彫りは観光客の手頃の土産物となっている。農民の農閑期の作業ではなく木彫りの専門家が現われて製作に専念している。

作品もヒンズー教の神様に限らず農夫や漁夫の人物像に拡大している。外国からの観光客には女性ヌード像の人気の高い。チェスの駒のセットが欧米人に人気がある。実用よりも装飾用である。かなり込み入った動物像もあるが、<sup>ふくろう</sup>梟や蛙など安い土産物用のものは大量生産される。色もつけて本物そっくりの果物の木彫りもある。トゥガリヤラン(Tegallalang)村は土産用の果物の木彫りを<sup>もっぱ</sup>専らとしている。その他にレター受けからティッシュ箱まで観光客の求めるものは何でも木彫りとなって土産物に並ぶ。

植物模様の枠のついた横 30cm くらいの木彫りの名札を求める人が多い。私は表札代わりに使用している。





一両日で製作してくれる。インドネシアでこれほどサービスシステムが定着していることが不思議である。

バリ島ではギヤニール県一帯で木彫りが行なわれているが、中でもマス(Mas)村は最もよく知られた木彫り村である。木彫りそのものが観光ルートになっており、観光バスが次々とマス村を訪れる。観光客は村には不釣り合いに立派な冷房付きのビルのショールームで木彫りを買うことを薦められる。冷房のある建物の近くの風通しのよい作業小屋では数名の男が黙々と木彫りを続けている。観光バスが出るまでの間は人だかりがしており日本の百貨店の産地の実演というところである。

木彫りの材料になる木は硬くて節のない木がよい。彫るのは鑿のみを持つ手の力で削るのではない、木に鑿をあてて木槌をたたく方法である。時間をかけてヒンズーの諸々の神様を刻む。しかし観光客の見ていない工房では電動機具で荒削りまでやっているらしい。

神々のための彫刻の木の種類が決められている。土産物用の材料はチークやナンカの固い木で筋のないものがよい、色つきの安物はどんな雑木でよい。何れにせよ大量の木彫りが彫られるようになりバリ島のものは切り尽くされたのでスラウェシ島やカリマンタン島から移入されている。

仕上げは軽石や竹で磨くとつやが出る、土産物店の片隅で女子店員が布で磨いているのは靴墨を使用しているのでなかろうか。バスの発車間際になるとヒンズーの神様のダンピングが始まる。柔らかい木材製の安物であろう。さもなくばあのように軽々と持てるはずがない。

もちろん大量生産の土産物以外に昔ながらの目的のため伝統様式のものもあり、また名人といわれる人が彫った像は芸術作品としてそれなりの値段である。

### 934. パプア人の木彫り

1970年の大阪万博の際、世界中から“面”が収集された。その跡地にある国立民族学博物館は面を引き継いでいる。その中でもオセアニア地域の面は抜群である。精巧とか美的とかいう種類のものとは異なり、溢れるばかりの迫力あるエネルギーは見る人を圧倒する。

ニューギニア島のパプア系の民族は人種的にはインドネシア主流のマレー系と異なるが、彼らも木彫りの才能に優れている。最も代表的なアスマット族の木彫りは柱への木彫りである。何層にも絡み合いながら彫像が積み上げられていく。トーテム・ポールのように祖先から子孫へと連綿として続く血統を象徴するものであろう。

多くの男が長い柱に群がって彫っているところを見ると村の男は皆、彫刻の才能を有しているらしい。彫刻を施した柱は村の中央に立てられ“廟”として村民から敬われる。イリアン人の木彫りは木の霊に祖霊を重ねる宗教行為である。

近年のキリスト教への改宗が進む中で祖先崇拜のための木彫りは軽んじられ、さらには異教の偶像として忌避されるようになった。ニューギニア島から南太平洋にかけてはキリスト教の布教活動が目覚ましい。ほとんどの島民は改宗してクリスチャンになった。

ここでキリスト教のもたらした文化の破壊の側面を見落としてはならない。かつて南太平洋の島々は神話と伝説の宝庫であった。キリスト教は島民からこれらの神話と伝説を奪い、その代りに聖書の物語を強制した。

さらに伝統的な踊りや歌謡を“みだら”として禁止した。文明から隔絶したところへ生命の危険をも省みずに単身で乗り込む宣教師の熱意と勇気には敬意を払わなければならない。また宣教師の努力で衛生状態が改善され、食人や首狩の蛮行もなくなったことは事実であろう。このような点を勘案してもなおかつ失われたものの大きさには惜しんでも余りがある。

ニューギニア島元十民の祖霊の彫像に示された勝れた素質も萎縮したのではなかろうか。今、彼らが彫っているのは祈りではなくて芸術品として、さらには観光土産にまでなり下がったものである。

キリスト教宣教師の中には偶像を異教の悪魔として住民に捨てることを強要する。一般的にはカトリックよりプロテスタントの方が寛容度に欠けるらしい。一方ではこれらの像を没収して先進国の骨董品市場で資金稼ぎにしているという。イスラム教徒のように憎悪をもって破壊するだけよりはましかもしれないが何か釈然としない。

ジャヤプラ(→236)近辺のセンタニ湖周辺のマロ(maro)と呼ばれるコンボウ(Kombow)の樹木から作られた樹皮絵画が知られている。樹皮絵画はニューギニア島北岸一帯から南太平洋に広がる文化であり、プリミティブアートの魅力を有している。コンボウの木の樹皮に、草木や煤煙、土や鉱物などを混ぜた天然染料で、伝統モチーフを描いたものである。昔は、祭事に男女が身に付けたり、墓の装飾に用いられた。

⇒665.彫像のアスマット族

## 935. クリス/工芸の極致

インドネシアやマレーシアのいわゆるマレー系(→563)といわれる民族に共通している文化シンボルはクリス(keris)という独特の剣である。いい家柄ほど先祖伝来の立派なクリスがある。

クリスは儀式に従い厳粛に作られる。名人が聖なる場所から集めた鉄を聖なる日だけにさいかいもくよく齋戒沐浴し鍛練する。そのようにして造られて始めてクリスに神秘力が具わり、触れると病気も治す力を持つ。

ジョグジャカルタやスラカルタのクラトン(→121)では民族衣装にクリスを付けるのが王室関係者の正装である。クリスをつけることができるのは特定職位以上の者である。身につける方法には流儀があってジャワでは背中<sup>の</sup>真後になる。非常に使いにくい位置であることからクリスは武器ではなく守護神であることを表している。女性も伝統舞踊の際には幾分小さいクリスを身につけている。

本当のクリスは大事にしまっておくので外に持ち出すのは外出用である。民族衣装の正装にはクリスなしでは様にならない。植民地政庁が禁止するまでは男は日本の武士の刀のようにクリスを常に持ち歩いたが、今日の日常生活ではクリスを携帯している人はない。

しかし結婚式やバリ人の削歯式(→649)やなどの通過儀式にクリスは不可欠である。家宝のプサカ(→704)として秘蔵されているクリスは年に一度取り出され水浴の手入れも受ける。

バロン・ダンス(→954)は“クリス・ダンス”ともいわれるのはランダの魔法にかかった村人がランダに向けたクリスを自分に向ける、しかしバロンの魔力で傷つけるにはいたらない。クリスを握りしめた村人を支配する超自然力が見物である。

町で売られているのはクリス・コソン(空のクリスの意味)といって魂のないクリスで外国人が土産物に買う。インドネシア人がクリスを買うことはない。なぜならインドネシア人にとってクリスは然るべき理由で授けられるも

のである。

クリスはイスラム教ともヒンドゥー教とも関係を持たないジャワ島が中心のインドネシア独自の文化<sup>1</sup>である。インドネシアやマレーシアのいわゆるマレー系といわれる民族に装飾や様式に若干の差があっても共通しているシンボルはクリスである。インドネシアとはまさに“クリス文化圏”といえるのではないか。

黄金のクリスとは鞘が黄金であり、宝石がちりばめ、装飾を施した工芸品の極致である。クリスが守護神として崇められるのは鉄の刃にあり、鞘はどんなに立派であろうと単なる入れ物にすぎない。しかし一般的には立派なクリスにはそれ相応の鞘がある。

博物館には各種のクリスの展示があるが、黄金のクリスの陳列ケースは厳重な鍵がかけられてありガードマン付である。ただし本当に神聖なクリスは博物館などに展示すれば祟りがあるといわれる。ジャカルタやデンパサールの博物館あるいはアムステルダム<sup>の</sup>の熱帯博物館にも陳列してあるクリスはププタン(→172)で散った王族のものであろうか。

⇒702.守護神クリス

## 936. 様々なハンドクラフト

インドネシアでは土地にある材料を使用した民具がある。竹の特徴は軽くて真っ直ぐに割れる。曲げることもできるので細工が容易である。家屋の柱、床、壁などの建築用材である。あるいは魚どりの漁具、罾の仕掛け、調理用の蒸し器など日用品としてありとあらゆるところに使用されている。日用品に限らず熱帯アジアでは牛車も竹、橋も竹、ビル建設の足場も竹である。

日本でも石油化学製品が溢れる前は竹細工の色々な日常用品があつた。インドネシアでもそのうちポリエチレン製品におき替るかもしれない。そうなれば惜しいのは竹細工の持つ民芸品の美しさである。竹細工で特に名高いのはタシクマラヤである。1898年オランダのウイルヘルミナ女王の即位記念に竹だけの高さ30mのエッフェル塔が建てられた。

インドネシア特有の竹製のアンクルン(→918)という楽器がある。振動させると竹の軽やかな接触音がする。ドレミファの各々の音階を各々の別人が担当する大規模のものから土産物用の片手に持てるミニチュアサイズのものもある。バリ島のジェゴグ(→918)も竹製の楽器である。

トラジャ・コーヒー(→204)はトラジャ模様を刻んだ竹の筒に容れてあり、中身より容器にひかれたが、最近ではもっぱらアルミパックである。

バリ島では寺院の祭にペンジョールという竹の幟<sup>のぼり</sup>が立てられる。竹の節に三角の切れ目があり、自然の風で唸る仕掛けがついている。バリにはピンジャカン(pinjakan)という竹製の鳴子がある。本来は田畑で雀を追い払う実用品であるが、デザインや音色に工夫をして風鈴になった。バリ人は何でも芸術品にしてしまう。

ロタン or ラタン(→558)は竹と同じように日用品や家具に使用されているヤシ科のつる性植物である。外国で人気があるので家具、敷物など最近ではもっぱら輸出用に回される。原料の確保が問題になりそうである。

ダヤク人の子供の背負い籠の材料はセガ・ロタンという指の太さほどのロタンである。特徴はビーズやコイ

<sup>1</sup> 宮崎県の古墳からクリス式の短剣が出土した。鳥居龍蔵は九州南端がインドネシアと関係あることを示唆している。 出所: 沖浦和光「竹の民俗誌」



ン、猪などの動物の牙できらびやかに装飾されている。家に代々伝わるもので由緒ある家柄ほど装飾は多い。

装飾品のコインは植民地時代のオランダや英国の国王や女王像のある銀貨である。小さな穴を開けて縫い付けてある。結婚用の民族衣装にもコインがフリル代わりに使用されている。黒地の布に銀のコインはデザインとして勝れている。装飾品であるから金額に関係なく同種のコインで揃えてある。ヨーロッパの植民地帝国の造幣局は帝国の最末端でのコインのこのような使用方法を想像していたのであろうか。

インドネシア各地には竹やロタンに限らず藁わらや棕櫚しゅろの材料を使った編物細工に思わず見惚れる物が多い。永年の実用に磨かれた民芸品のもつ味わいであろう。あまりにも多すぎて一々列挙するのも煩わしいので省略せざるをえない。

⇒051.バンブーの用途

### 937. 霊宿る伝統家屋

インドネシアの各民族は豊かな伝統を引き継いでおり、家屋や衣装のように目に見える形でも明らかである。ジャカルタの郊外にスハルト大統領夫人の肝いりで TMII 公園(→164)が建設された。園内には各州毎のパビリオンに民族衣装の人形が展示してある。ついでにその地方の民芸品の販売コーナーもある。広いインドネシアの民族の多様さと伝統文化の深さが一度に判る仕組みである。

パビリオンの多くは民族伝来の伝統家屋を移設したものである。文化の多様性が家屋という構造物であるだけに印象的である。トラジャ人(→618)、バタック人(→607)の船型屋根家屋は民族の宗教感の表われである。あるいはルマガダン(次項)というミナンカバウ人(→609)の堂々たる家屋は数世帯の女性の居住する“女の城”である。

しかし人が住んでいない展示用に移設された民家は単なる住居の形式にすぎない。生活から切り離されたもので、家畜の糞尿や下水の臭いのしない無機質な展示とならざるをえない。家とは人が住んで始めてその存在の意味を持つ。

そもそも人にとって家屋とは何であろうか。その起源は夜露を避ける就寝の場所から家族が生活する場所に発展したものである。しかしインドネシアのいくつかの民族にとって家屋とはもっと意味のある自己の存在に係わる根源的なものである。彼らには家屋そのものが小宇宙を表しており家屋とは儀礼の場である。あえて窓を設けない建築様式は秘儀のためであろうか。

彼らにとって住居とは人を収容する容器ではない、ひとつの統一ある世界(コスモス)である。ジャワのジョグロ屋根(→794)様式、スンバ島の高屋根(→220)は天界に近い聖なる場所が伝統様式になったものである。スンダの伝統を守るナガ村(→612)の住居は一定の方角にそろっている。高床式住宅は天上・地上・地下の三界思想に通じる。ダヤク人(→624)は高床式の墓をつくる。土葬にして納骨する。天井裏は聖なる場所で非常時食料などが保管してある。床上は居住場所である。床下は家畜や家禽の飼育場所である。

スンバ島では家屋の内部空間が左右に分かれている。右側が公的かつ儀礼的空間で男性の領域とされる。左側は私的かつ世俗的空間で女性の領域である。クラトン(→121)の建物の配置を一つの家屋内に現出させたものである。

住居は敵の襲撃に対する要塞の機能をもつ。大家族制の集合住宅は共同防衛がその起源であろう。首

狩りのため隣村を襲ったり襲われたり種族では防衛のための構造が頑丈であり敵襲に対する防御の仕掛けがある。

しかし彼らが首狩り族の敵の襲撃以上に恐れるのは魔物の侵入である。家の装飾は天国に繋がる生命の樹のモチーフは魔除け呪いである。バタック、トラジャ、ミナンカバウの住宅は彫刻や絵画が施される。住居は精霊信仰の儀礼を行う社<sup>やしろ</sup>である。

⇒791.住居の意味

### 938. ミナンカバウのルマ・ガダン



ルマ・ガダン ラオラオ村にて 編者撮影

ミナンカバウ人(→609)の伝統家屋はルマ・ガダン (rumah gadang) or ルマ・アダット (rumah adat) といわれる大家族住宅の大きな家である。大きいという点では白川郷の合掌作りと同じであるが、住宅も母系社会という珍しい社会システム住宅を反映したものである。

女性は結婚するとルマ・ガダンに一室をもらい、そこで夫を迎える。大きなルマ・ガダンでは 10 室もある。部屋の前の広間が共同の居間兼食堂がある。くつろいでいるのは母娘と娘の子供であり、結婚し

た娘の亭主はお客様であり家の人ではない。

成人になると男子にはルマ・ガダンの居場所はなく、昼は生家の田畑で働くが、夜は集会場かモスクで寝る。結婚した男は、夜、妻の家に通う。男は自分の子供ではなく、姉妹の子供の扶養義務がある。従って、子供は父より母の兄弟と親しい関係になる。これが母系社会の仕組みである。

ミナンカバウ人の牛の関係から牛の角を象徴するゴンジョン (gonjong) という尖塔が屋根の両側にある。格式のあるルマ・ガダンでは四つ以上もある。高床式で中央に階段がある。娘の数に応じて左右に建て増していき、増築部分の床高が順に下がっていく。ミナンカバウ人が移住した先のマレーシアのヌグリ・スンビラン州でもミナンカバウ様式の伝統家屋を見ることができる。

ルマ・ガダンの建築は新しい一族の始まりであり、一族の結合の象徴として存在せねばならない。このため柱や梁の資材は耐久性を保持するため長期間かけて用意する。壁の板張り一面に時間をかけて丹念に刻まれた花模様のパネルが飾られる。

しかしながら最近では近代社会の変化の波がミナンカバウ人の生活様式や家族形態に押し寄せてきた。ミナンカバウの母系の大家族は夫婦単位の核家族化になり、古いルマ・ガダンの側に家も小さな都会風の家が建てられるようになった。現実問題としてルマ・ガダンは住みにくいからである。ムランタウ(→611)のまま異郷に定着する男性が故郷のミナンカバウの女性を呼び寄せて結婚し、女性の方が異郷へ出て行くようになった。

留守番しかいない古いルマ・ガダンが増え、屋根の修理も伝統のヤシの葉に代わりトタンを使用するようになった。新たな本格的なルマ・ガダンは次第になくなる。新しく大掛かりなルマ・ガダン風の建築は政府の博

物館など公共の建物に限られてきた。

特徴あるゴンジョン屋根の建築様式はインドネシアを代表するものとしてバンドゥン工科大学(→108)の主建物に取り入れられており、威容ある建物はアカデミックな雰囲気を漂わせている。正倉院の様式を取り入れた東京国立博物館を思い出した。ジャカルタではインドネシア輸出入銀行の建物に見られる。

ミナンカバウ様式の屋根の建物がパダン料理(→764)レストランとしてインドネシア全土で見られるようになった。

⇒610.母系社会

### 939. 船型屋根家屋

スラウェシ島の中央の山岳の開けた所にトラジャ人(→618)の集落がある。船を陸に引き上げたように見えるのは民家の屋根の両端が 10m 以上も反りあがっているからである。しかも南北に整然と並んでいる。大きいのはトンコナン(次項)という民家である。

同じ形の建物で小さいのは米倉でこれもまたトンコナンの間に整然と並ぶ。稲作民族にとって米倉は単なる収穫物の収納場所ではない、稲魂を有する“オコメサン”は丁重に扱い、出し入れに様々のタブーの伴う聖域である。家の本体の上に家の倍以上もある屋根の形は船のように見える。

スマトラ島のバタック人(→607)もカリマンタン島のトラジャとよく似た屋根が反り上がった船型屋根の伝統民家に住む。さらにスマトラ島の西の横たわるインド洋上のニアス島(→096)の民家も屋根が反っている。特にニアスの場合は屋根の下の居住部分にも丸みがありさらに船らしくなる。

トラジャ人、バタック人、ニアス人と千km以上離れたこれらの民族に共通するのは彼らがプロト・マレー人(→565)であることである。

突き出された大きな屋根は直射日光を遮る影を作るためという説もある。正午には人も電柱も影がなくなる赤道直下では太陽を遮る影の存在は何よりの憩いの場であるという実感から見るとそれほど突飛な珍説でもなさそうだ。

船型住居に見られるように“船”へのこだわりはこれらの民族が海を渡ってきた記念碑であると想像しやすい。しかし彼らの遠い祖先の故郷の雲南・アッサムの山岳地帯には同じような船型住居の民族がいるということであるから渡海とは必ずしも関係なく、死後、船に乗って黄泉の国へ行くという死生感の表われであろう。

バタック人家屋の前面の切妻は聖獣ライオンの頭部の左右一對の彫刻で装飾されている。装飾には水牛や蜥蜴としかげの彫刻も用いられる。中には人の乳房だけの彫刻がかなり生々しいが豊穡への祈願と解釈されている。

トバ湖観光のバスツアーにはバタックの伝統民家が観光地に組み入れられている。シガレガレという人形(→919)のショーとの組合せもある。階段を上がり高床式の家屋の中へ入っても最初は暗くて何も見えない。目が慣れると建物の中は広く数カ所に“火”が見えるのは囲炉裏であり、数世帯が適当に陣取っている。

土足での出入りであるから床面は汚れている。伝統家屋は外観は美しくても中での実際の生活は文明的とはいえない。煙突はないので自然換気であろう、屋内は燻されるので眼病が多いという。最近ではバタック人の伝統住居の屋根はトタンで覆われている。軽くて丈夫ということで非常な勢いで普及している。日本の農家の優雅な藁葺き屋根がトタンで覆われるようになったのと同じである。



材料ばかりではない。人々は伝統家屋ではなくマレー風のもっと簡便な住居に住むようになった。バタック社会から伝統家屋そのものがなくなりつつある。

## 940. トラジャのトンコナン



“葬儀の民族”といわれるトラジャ人の伝統家屋である「トンコナン (Tongkonan)」の語源は「死者の礼拝に参加して座る場所」の意味である。トンコナンは伝統を引き継ぐ儀式の場に集合する一族共同体のことであり、そこに住む宗家以外は別の普通の家に居住しており、何か事あればトンコナンに集合する。家そのものはバナア (Banua) というが、トンコナンは誤用されて格式のある家の意味で使用されている。

王族、貴族階級のトンコナンの壁面には彫刻と彩色が施されている。家の玄関の柱には水牛の彫刻があり葬式の際に犠牲に捧げられた水牛の角が積み上げられる。

外観のみならず家の内部の天井にまで見事に装飾されている。ベースとしての幾何学模様には水牛、雄鳥、太陽の文様が黒、赤、白、黄色で彩色されている。まさにトラジャの家屋は芸術作品である。この文様の一部はトラジャ・デザインとして煙草やコーヒー入れの竹の民芸品に使われている。

家屋の構造は木材であるが、トンコナンでは釘を使っていない。屋根の建材には竹が使われてきた。竹を二つに割り上下互い違いにかみ合わせ、数層重ねてトンコナンの屋根になる。竹の入手しにくいママサ・トラジャでは反り屋根の材料は板である。屋根の建材は軽くなければならないが、最近ではもっと軽い新建材によって屋根の反りはさらに増している。居室の面積は屋根の半分くらいである。実用でない屋根の突出しにこれほどエネルギーを費やす民族は世界でも他にないのでなかろうか。

トラジャ社会の伝統は身分によって家の大きさが決められていた。観光の対象となるような大きな家は貴族の家である。大きい家でも 5 部屋で 100 m<sup>2</sup>以下である。家の中央にパタという結界があって西側と東側では使用の役割が異なる。西側が聖なる側であり、重要な儀式は西側で行われる。

トンコナンの建物は見る者を感嘆させるほど芸術作品である。400 年の年代物がある。トンコナン大工も増え、ユネスコの世界文化遺産への登録も目指している。ランテパオ周辺では観光の目玉として開放されている。名古屋のリトルワールドに移設されている。建物は組み立て方式で釘などを使用していないので移設が容易とのことである。

ところで住民はトンコナンの側に都会風のプレハブ住宅に居住している。住民にとってテレビや電気冷蔵庫も不自由なトンコナンは住みにくい。しかし一方では都会へ出た成功者が故郷にトンコナンを新築する。家の大きさは身分の制約はなくなり、今や経済力である。居住の目的でなく成功の証としてである。

トラジャ人のトンコナンは葬式の儀式と相まってあまりにも有名である。しかしながらトンコナンだけがトラジャ人の伝統家屋ではない。一回り小さいバナアが放置され廃屋になりそうであったのを日本の援助で解体修理する際の日・イ共同作業についての紹介が細田亜津子著『トラジャ紫の大地』に記されている。

⇒203. 秘境/タナ・トラジャ

## 941. ダヤクのロングハウス

カリマンタン島の河を遡行すれば兩岸から迫りくるジャングルの持つ精気に圧倒される。人跡の欠片も見えず、人の存在など空しいものに見える。しかし河の流れの穏やかな所に人の営みの証である船着き場があり、船着き場から陸の拓けた所に展開する建物がロングハウスである。ジャングルの中の点の存在にすぎないが、まさにダヤク人のロングハウスはジャングルの中に人の存在を証明する。



ダヤク人は遠くの村落とは戦争や首狩りで敵対関係にあり、ロングハウスは要塞であった。一方、近隣の村落とは友好関係にある。祭りの日にはロングハウスを訪れる客人の歓迎の行列が船着き場からロングハウスへ続く。

ジャングルの中に人が居住する際にジャングルに融解するように住むプナン型(→663)とジャングルに

反発して人の存在を誇示するダヤク型があるのでないだろうか。

カリマンタン島原住民であるダヤク人の家屋はロングハウスで知られる。ロングハウスは言わずもなごの英語であり、日本語にすると「長屋」である。ラミン(lamin)というインドネシア語がある。西カリマンタンではブタン(betang)ともいう。一村一家屋で住民は親族ではない。20～40世帯にもなり、家の長さは150mにもおよぶ。

世帯の増えるに従い、横に建て増していく。地形に合わせて床面に高低差が生じる。端ほど建て方もお粗末になる。種族によっては通路に面した戸数を限定しているため分割した家族は各家の裏側に建て増す。裏側も通路でつながるため、表はロングハウスでも全体は水上集落(→793)のように群になったのもある。

ダヤク人の種族によりロングハウスのあり方が異なる。移動型のイバン族にとっては一時的住居であるため建物もプレハブ的である。ケニヤ族やカヤン族は恒久住宅として鉄木(→058)を使用しシロアリの害を防ぐ。地面からの高床の位置も高く床はつや光がしている。精霊信仰を表す岡本太郎風の木彫りが各所に施される。

高床式であるため階段があるが、その階段は刻みのある丸太をかけたものである。観光客が上ろうとしてもバランスをとることが難しく危険である。その階段を子供が荷物を持って危なげもなく上がり降りする。夜は敵の襲撃を防ぐため階段は引き上げられる。

中央の要の位置に首長の部屋がある。一般に有力者のランクに応じて中央から左右に広がる。建物の片側はベランダ兼廊下になっておりそれに沿って部屋がある。日本の学校の廊下と教室のイメージである。

部屋より倍近く広いベランダ兼廊下は共同の作業場、接客場、会議場、子供の遊び場になる。客人があればトゥアック(→837)の回し飲みが行われ、歓迎の踊り場になる。

外観は似ているが室内の様子は各戸ごとに異なる。炊事場、便所は室内である。古いロングハウスの部屋には隣室との壁に覗き窓がある。現代的感覚ではプライバシーの侵害であるが、敵の夜襲に対する防衛のための“伝声管”の役目である。

⇒196.ダヤク人のアボカヤン、624.ダヤク人

## 942. プンリプラン村

バリ観光ツアーのバトゥル山(→182)からの帰りの車のことである。タンパクシリン経由の往路と異なる東側の道であるので初めは窓の景色を眺めていたが、往路と変わり映えのないバリ島の景色についてウトウトと居眠りをしていった。

どれくらい経過したか定かでないが「観光村に到着したから車を降りて」という声に目がさめた。観光村といふいかにも俗物的な名には全く期待していなかった。どうせ物売りに取り囲まれて立ち往生し、早々と車に逃げ帰ることを予想して、とりあえずカメラも持たずに手ぶらで車を降りた。

駐車場からしばらく行くと何やら異なる雰囲気である。目の前に開けた道幅 5m の道路は真直ぐに山に向かっていった。かなりの傾斜で 10m 毎に2~3段の階段があった。



その道の両側に同じ規格の門と塀の家が規則正しく並んでいた。間口は5mほどしかないが、奥行きは深そうであった。西側の家は家の社やしろが塀越しに見えた。東側の家は門を入るとすぐに居住部分のようであった。東側はバリ人の崇めるアグン山(→179)の方角であることは屋敷の中の家屋の配置は一般のバリ人の住宅と同じである。あたかも神殿に向かう参道の神官の住居のようであり農民の住居とは見え

なかった。

坂道を上がった道路の先端は小山を背景にした古そうな寺があり、その前は広場であった。位置から見てプラ・プセとプラ・デサ(→644)であろう。

寺院の横にある東屋の集会所に数名の男が座り込んだり、寝そべったりしながら談笑していた。広場の鶏をけしかけて闘鶏の練習する人もいた。午前中に農作業を終え、午後の休息の時間であろう。観光客は完全に無視され、村の営みが平常どおり続けられていた。

オフ観光シーズンの、しかも真昼間であったので我々以外の観光客は誰もいなかった。2軒ほど旗がありジュースを売る店らしきものがあったが、看板もなく店番もいなかった。観光客の気配に吠える犬の鳴き声の合間のラジオの音が人の住んでいることを窺わせた。

後で調べるとバンリ県のプンリプラン(penglipuran)村である。伝統的なたたずまいから新しい観光開発のパイロットとして他に観光資源の乏しいバンリ県によって掘り起こされた。社会学的にも特徴のある村で、まず村の構成は道に面した 76 軒に限定されている。妻帯の最年長者が村を取り仕切る。一夫多妻は禁止されており違反者は村を出る。

門標に名前と男女別の家族の4~5人の名が記載してあった。この村は裏側に広がっていたらしい。同一敷地内の他家族の入口は別なのだろうか。

どういう事情で伝統的な村の形が保存されてきたのであろうか。桃源郷を訪れたような不思議な感覚はヒンドゥー化以前のバリ・アガ(→660)と関係はないだろうか。

プンリプラン村は観光俗化と縁遠かった。しかし 10 年も経過すれば村人は観光ズレし、土産物売り、ガイド、写真モデルなどの商売に励む者が出てきて他の観光地なみになっているのでなかろうか。

⇒595.バリの村落



