

24年度名古屋大学大学院文学研究科  
学位(課程博士)申請論文

バリ島の鉄製鍵盤打楽器スロンディンの文化  
—トゥガナン・プグリンシンガン村の事例より—

名古屋大学大学院文学研究科  
人文学専攻 文化人類学・宗教学・日本思想史専門

野澤 暁子

平成25年3月

# バリ島の鉄製鍵盤打楽器スロンディンの文化

## —トゥガナン・プグリンシンガン村の事例より—

### 目次

#### 目次

序論	1
目的	
構成	
本論の先行研究	
本論文の主な観点	
研究の経緯	
調査方法、調査期間、研究成果	
第一部：村内婚にもとづく地主集団—バリ島トゥガナン・プグリンシンガン村—	9
1章 インドネシアとバリ島	10
1. インドネシア	10
1.1 巨大な島嶼国家	
1.2 東南アジアの気候	
1.3 インドネシアの気候	
1.4 インドネシア国家の成り立ち	
1.5 インドネシアの政治制度	
1.6 インドネシアの産業と経済	
1.7 多民族・多言語国家	
1.8 インドネシアの宗教文化	
2. バリ島	17
2.1 バリ島の地理と地形：小さな火山島	
2.2 バリ島の気候と自然	
2.3 バリ島の生業と経済	
2.4 バリ島の土地利用	
2.5 二期作、三期作を行う水稲耕作	
2章 トゥガナン・プグリンシンガン村の自然環境と生業	23
1. 自然環境	23
1.1 森に囲まれた谷間の村落	
1.2 村内の土地利用	

2. 生業-----	25
2.1 稲作	
2.2 椰子酒造り	
3章 村落の構造-----	41
1. 村の由来-----	41
1.1 起源譚	
1.2 移住民としての可能性	
2. 村落空間の構造-----	44
2.1 村落空間の特徴	
2.2 部落間の差別構造	
2.3 村落内の信仰施設および共同施設	
2.4 村落内の配置にみる伝統的方角観	
3. プグリンシンガン社会の集団構成-----	58
3.1 十種の職能集団	
3.2 既婚者の組織	
3.3 未婚者の組織	
3.4 「準成員」の組織	
4. プグリンシンガン社会の特徴-----	64
4.1 地主集団としての特権的地位	
4.2 儀礼に生きるプグリンシンガン—現在の住民の職業—	
4.3 内部関係の平等性と競合性	
4章 信仰文化-----	66
1. 自然崇拜的要素-----	67
1.1 「山」と「海」を中心とする二項対立的世界観	
1.2 水信仰	
1.3 巨石信仰	
2. ヒンドゥー的要素-----	69
2.1 インドラ神崇拜	
2.2 マジャパヒト文化の影響による「聖水信仰」	
2.3 現代のバリ・ヒンドゥーによる影響	
3. 儀礼文化-----	71
3.1 三種類の伝統暦	
3.2 プグリンシンガン暦を中心とした年中行事	
3.3 伝統的時間観—「一年＝生死のサイクル」	
3.4 共有田の稲作周期と伝統暦の関係	

3.5 年中行事における二つの極—「一月儀礼」と「五月儀礼」—	
3.6 その他の要素にみる儀礼文化の多重性	
5章 生活様式—衣食住—	82
1. 住環境	82
1.1 長屋式の住居構造	
1.2 住居の内部構造	
1.3 核家族制度	
1.4 男女平等の相続制度	
2. 食文化	85
2.1 日常の食事としての「個食」	
2.2 交流行為としての「会食」	
2.3 団結行為としての「共食」	
2.4 儀式としての「会席食」	
3. 衣文化	90
3.1 特権的なプグリンシンガン伝統衣装	
3.2 基本的な着付け	
3.3 伝統布の種類	
3.4 儀礼での衣装表現	
第一部考察	94
第二部:聖なる鉄の響き—バリ島および調査村におけるスロンディン—	96
6章 バリ島におけるスロンディン—分布と由来—	97
1. 「スロンディン <i>selonding</i> 」とは	97
1.1 定義	
1.2 「神聖性」という特徴	
1.3 スロンディンの分布状況	
2. 歴史資料に登場するスロンディン	102
2.1 文芸作品と碑文における記述	
2.2 資料にみる特徴	
7章 トゥガナン・プグリンシンガン村のスロンディン	110
1. 神聖な三枚の鍵板	110
1.1 スロンディンの伝説	
1.2 神器としての三枚の鍵板	
1.3 鉄の神器の象徴性	
2. 楽器としてのスロンディン	112

2.1 スロンディン楽器の由来	
2.2 合奏構成	
2.3 楽器の寸法	
2.3 音階	
2.5 調の種類	
2.6 楽器をめぐる文化的制約	
2.7 パンデ部落の鍛冶屋によるメンテナンス	
<b>3. 儀礼音楽としてのスロンディン</b>	<b>119</b>
3.1 「共同体儀礼」に特化された演奏文脈	
3.2 儀礼文脈における意義—木琴ガンバンとの対比から—	
3.3 スロンディンの担い手—関係、伝承、階梯—	
3.4 演奏技法の特徴—倍音と雑音の音響効果—	
3.5 多様な表現を生み出す編成パターン	
3.6 楽曲の種類	
3.7 基本的な楽曲構造	
<b>4. その他の音楽文化</b>	<b>131</b>
4.1 音楽参加にみる特権性と平等性	
4.2 スロンディン以外の儀礼音楽	
4.3 参加者自由の娯楽芸能	
4.4 音楽の相互的影響	
<b>第二部 考察</b>	<b>135</b>
<b>第三部: 儀礼におけるスロンディン—「一月儀礼」より—</b>	<b>136</b>
<b>8章 一月儀礼—年明けの豊穡祈願祭—</b>	<b>137</b>
1. 儀礼の目的	137
2. 儀礼の期間と構成	137
2.1 実施期間	
2.2 儀礼の構成と段階的区分	
2.3 構成要素の説明—音楽、舞踊—	
<b>3. 神迎えまでの準備期間</b>	<b>141</b>
3.1 舞踊奉納とウラップ・ビウの共食	
3.2 炊飯神事	
3.3 舞踊奉納とモチ米菓子の共食	
3.4 黒豚の屠殺と分配、舞踊奉納	
3.5 神迎えの儀「ニュンギ」	
<b>4. 神への奉納期間</b>	<b>149</b>

4.1 ニョンドン—神へのあやし歌—	
4.2 豚の屠殺と料理	
4.3 若者組でのルジャン舞踊の奉納	
4.4 プグリンシンガン全住民による共食	
4.5 「歌」による舞踊奉納	
4.6 男子の舞踊（アブアン、ムレシ、ルジャン）	
4.7 大集会所でのルジャン舞踊と衣装の変化	
4.8 神送り「マントック・デワ」	
5. 祝祭期間-----	158
5.1 夜のアブアン舞踊—未婚男女の社交舞踊—	
5.2 ルジャン舞踊、昼のアブアン舞踊、最後の共食	
9章 一月儀礼におけるスロンディン-----	162
1. 新年を祝う鉄の響き-----	162
1.1 スロンディン演奏の特徴	
1.2 儀礼の演出装置としてのスロンディン	
1.3 鉄と青銅の大音響—男性性と女性性の出会いの祝福—	
2. 奉納演奏に反映された世界観-----	167
2.1 スロンディンと舞踊の方角的規則	
2.2 奉納舞踊の方角性にみる世界観	
2.3 「豊穰力」としてのスロンディン	
第三部考察-----	171
結論-----	172
註-----	174
参考文献-----	180
後記—調査村とスロンディンの変化について—-----	187
謝辞-----	194

## 序論

### 目的

紀元前 4 世紀頃にベトナム北部で生まれたドンソン銅鼓は、稲作とともに東南アジアの各地へ広まった。その後、東南アジアの各地では、さまざまな様式の青銅打楽器合奏が発展した。インドネシアでは、ジャワ島とバリ島を中心に、「ガムラン *gamelan*」と呼ばれる合奏様式が発達した。

ガムランには多くの様式が存在する。その中で、本論文の扱う「スロンディン *selonding*」とは、バリ島の北東部を中心に伝承される、古い形態のガムラン音楽である。その特徴は、「ガムラン楽器の中で唯一、〈鉄〉を鍵板の素材としている」ことと、「伝承村落において楽器自体が神聖視されている」という点にある。

本論文の目的は、そのスロンディンを伝承している村落の一つである、バリ島カラングス県トゥガナン・プグリンシンガン村を事例に、スロンディンがもつ社会的・宗教的機能を明らかにすることである。

この村の生業は「稲作」である。しかしこの村は地主村として広大な水田を管理するが、住民自らは稲作作業に従事しない。村は、いわば経営地主村である。その特権を維持するため、村には様々な規制がある。その一つは、村内婚の慣習である。村内婚に背いた住民は、村の正規成員としての特権を奪われる。

この村は、「先住民集団」を意味する「バリ・アガ *Bali Aga*」の一つである。現在バリ島の住民が生活・信仰の軸とする「バリ・ヒンドゥー」文化は、15 世紀末にジャワ東部からバリ島へ移住したマジャパヒト王国の貴族・僧侶によってもたらされた。これに対しバリ・アガは、それ以前からバリ島に居住した集団とされ、バリ・ヒンドゥーとは異なる慣習や信仰文化をもつ。

「稲作」と「マジャパヒト到来以前の信仰文化」は、トゥガナン・プグリンシンガン村の文化理解の要点である。この村で「神聖な音楽」とされるスロンディンも、この二つの文化と関連性をもつ。

### 構成

本論文は、以下の三部から構成される。

#### 第一部 バリ島カラングス県トゥガナン・プグリンシンガン村

調査村の地理・社会構造・生業・信仰文化、生活様式について論じた上で、地主村としての彼らの生活の全体像を明らかにする。

## 第二部 バリ島および調査村におけるスロンディン

前半では、スロンディンの特徴、分布、由来について考察を行う。

後半では、調査村でのスロンディンの文化的文脈や伝承状況から、「地主村」という社会背景におけるスロンディンの機能について明らかにする。

## 第三部 儀礼におけるスロンディン—「一月儀礼」の事例から—

調査村における「年始の豊穡祈願祭」としての意味をもつ「一月儀礼」を取り上げる。この儀礼には稲作文化的要素とともに、自然環境から生まれた基層的世界観が反映されている。ここでは儀礼の詳細を記述した上で、特に奉納舞踊および奉納音楽の「方角性」の視点から、調査村の信仰的世界観におけるスロンディンの宗教的機能について論じる。

## 本論の先行研究

### 1. バリ文化の研究

バリ島の文化研究に関しては、オランダ植民地時代より多くの研究が行われてきた。

歴史研究の代表例としては、R.ゴリス[Goris:1948]、B.ケンパーズ[Kempers:1991]がある。これらはバリ島におけるヒンドゥー教の受容と発展、王国の変遷に関して貴重な情報を提供している。

文化研究の代表は、C.ギアツ[Geertz:1975,1980]の研究である。特に1980年の著作*Negara : the theatre state in nineteenth-century Bali*で展開した「劇場国家論」は、その後のバリ文化研究に多大な影響を与えている。中でも「バリの王国が常に目指したのは演出(スペクタクル)であり儀式であり、バリ文化の執着する社会的不平等と地位の誇りを演劇化することであった」という一節は、バリの芸術文化研究にも多く引用されている。

我国においても、バリ研究は盛んに行われてきた。吉田禎吾[吉田:1990,1994]、鏡味治也[鏡味:1992]、中村潔[中村:1992]の諸氏の研究は、バリ・ヒンドゥーの世界観、それにもとづく村落構造や信仰様式の体系を明らかにしている。また近年では、永渕康之[永渕:2007]や吉田竹也[吉田:2005]などが構築主義的立場から、バリのヒンドゥー教がナショナリズムとともにイデオロギー化した経緯を分析している。

### 2. インドネシア音楽(ガムラン)の研究

東南アジア金属楽器文化の始原であるドンソン銅鼓に関しては、ファム・ファイ・ゾン[Pham:1990]や、B.ケンパーズ[Kempers:1988]の研究がある。前者は発祥地ベトナムで発見された銅鼓の考古学的類型化を主とし、後者は東南アジアにおける分布や各地における銅鼓使用の文化的文脈を豊富に報告している。

インドネシアにおけるガムラン音楽については、J.クンストの研究[Kunst:1927,1949]が最初の本格的な研究である。これはジャワ島を中心にインドネシアに存在するガムラン音楽

を横断的に研究した大著である。ここにバリ島のガムラン音楽も含まれているため、他地域との関係性を知る上で大きな参考となっている。後にこれを発展させる形で、M.フッドが、ジャワ・ガムランを歴史的に体系化した [Hood:1984]。さらに T.ミラーおよび S.ウィリアムは、フッドのジャワ音楽研究をバリ・ガムランと統合し、より巨視的なガムラン文化の体系化を行っている [Miller & William:1998]。ボルネオ島北部のゴング文化については、I.スコッグによる研究 [Skog:1993] がある。

バリ島のガムラン音楽に関する総合的研究としては、C.マクフィーの研究 [Mcphee:1964] が最初である。マクフィーは植民地時代バリの各地に存在した様々な音楽を詳細に記録し、後にこの著としてまとめた。これは 1930 年代におけるバリ音楽文化の状況を知る上で、貴重な資料となっている。後に M.テンザー [Tenzer:1991] がこれを整理し、バリ・ガムランの体系化を行っている。我国においても、皆川厚一が現地の研究にもとづいたバリ音楽史の概要と各種音楽の特徴をまとめている [皆川:1994]。また近年では W.ディビア [Dibia:2004] によるバリ島の音楽と舞踊に関する総合的な著も出された。

### 3. トゥガナン・プグリンシンガン村の研究

トゥガナン・プグリンシンガン村に関する最初の総合的研究は、植民地時代に行われた V.E. コルンによる研究 [Korn:1933] である。彼はこの村が広大な水田の所有者として独立経済をもち、かつ共同体内部においては徹底した平等関係が貫かれていることに着眼し、「村落共和国(The Village Republic)」と表現した。彼が特に強調した平等社会という性格は、後の T.ルーターによるバリ・アガ研究 [Reuter:2002] に大きな影響を与えている。また、植民地時代にバリ島に居住したアメリカ人画家 M.コバルビアスは、紀行文 *Island of Bali* [Covarrubias:1937] の中で、この村の文化慣習について記している。この著で記された村内婚の慣習や遺体の取り扱い、特に「伝統布の染料に人間の血が使われている」という一節は欧米人を介して現地でも言説化し、この村に対するイメージに大きな影響を与えている。

以後この村の研究に関しては、大重幸二 [大重:1971]、吉田裕彦 [吉田:1982,1990]、山本宏子 [山本:1986,1995,2000]、内海顕 [内海:1996,1999]、鈴木正崇 [鈴木:2010] などが事例研究を行ってきた。

コルンに続く総合的研究としては、U.ラムゼーヤーによる研究 [Ramseyer:2009] がある。ラムゼーヤーは、1970 年代よりこの村の調査を行ってきた。スイスのバーゼル文化博物館 (Museum der Kulturen Basel) の学芸員であった彼の主な対象は、この村固有の伝統布である。しかしながら彼の研究はテキスタイルだけでなく、社会構造、儀礼、音楽と、多岐に及んだ。その集大成として 2009 年に出版された *The Theatre of universe: Ritual and Art in Tenganan Pengeringsingan, Bali* は、コルンによるトゥガナン研究をさらに発展させた意味で、大きな価値をもつ。

#### 4. スロンディンの研究

スロンディンに関しては、前出の J.クンスト[Kunst:1927]、C.マクフィー [Mcphee:1964]、M.テンザー[Tenzer:1991]などの著で記述されている。ただし、これらは部分的な記述であり、スロンディンに特化した研究ではない。

スロンディンをテーマとした初めての総合的な研究は、W.トゥサンが 2001 年に出版した *SELONDING: Tinjauan Gamelan Bali Kuna Abad X–XIV* である。この著にはバリ島におけるスロンディンの分布状況の他、各地に残されているスロンディンの歴史的資料(主に碑文)が数多く紹介されている。これはスロンディン研究における金字塔としての価値をもつ。

トゥガナン・プグリンシンガン村のスロンディンに関しては、現地の音楽学研究チーム [Kokar:1972]をはじめ、K.スルヤディ[Suryadi:1991]、山本宏子[山本:1986,1995]による研究がある。トゥガナン・プグリンシンガン村の総合的研究を行った U.ラムゼーヤーも、スロンディンに関する論文を発表している [Ramseyer:1992]。これらの論考に共通するのは、スロンディン楽器の特徴や、楽器をめぐる文化的制約などの事実に基づく記述を中心とする点である。その中で山本は地主村の性格との関連性に着眼しているが[山本:1995]、論理的体系化には至っていない。

この他の村落におけるスロンディンについては、D.シャルマンによるタトゥリング村の事例[Schaareman:1992]、C.マクフィーによるカユビニ村の事例[Mcphee:1964]、中村潔によるスラット村の事例[中村:1992]が報告されている。

#### 本論文の主な観点

本研究にあたっては、上記に挙げた多くの研究を参考とした。しかし、トゥガナン・プグリンシンガン村のスロンディンに関する充実した研究はいまだない。そこで本論文は、以下の三点を主眼に、この村におけるスロンディンの社会的・宗教的機能について論じる。

##### 1. バリ島における「音楽の力」

ギアツが提示した「劇場国家(The Theatre State)」という概念は、後のバリ文化研究に大きな影響を与えた。だが、王国の権威の象徴であるガムランが、劇場型政治においてどのような働きをしたかについては、ギアツの研究にも、後のバリ音楽研究にも具体的に示されていない。

その理由の一つに、バリ社会の大きな変化がある。現在のバリ島はインドネシア共和国の一州として、また世界有数の観光地としての側面をもつ。この状況においてガムラン音楽は村落の祭礼、民衆の娯楽、観光芸能として多様な価値へと分化し、王国時代のあり方とははるかに異なった様相を呈しているのである。

しかし、トゥガナン・プグリンシンガン村は、一部において観光化や近代化の波を受けながらも、一貫して閉鎖的性格を保ち、文化慣習の根本的变化を拒み続けてきた。同時にスロンディンも、今なお神聖なシンボルとして共同体の求心力となっている。儀礼

においては、聴覚的演出によって儀礼進行を司っている。これはバリ島の社会および信仰における音楽の力の原型を知る上での手がかりになり得ると考える。

## 2. 自然環境が育んだ基層的世界観

これまでバリ島の研究は、バリ・ヒンドゥーという宗教を中心に行われてきた。しかしながら、バリ島のヒンドゥー教はインドのものと異なり、自然崇拝から生まれた固有の世界観が反映されている。

自然崇拝としての要素は、トゥガナン・プグリンシンガン村の信仰文化の場合、一般村落よりはるかに濃厚である。この村の信仰の基盤は、山と海に挟まれた立地環境による二項対立的世界観、巨石崇拝、祖霊信仰である。ヒンドゥー教は、決してその中心ではない。しかし、ラムゼーヤーの研究は、この村の信仰や儀礼を主にヒンドゥー的観点から論じている。その結果、この村の信仰世界の固有性が不明瞭となっている。

ここで論じてみたいのは、儀礼におけるスロンディンが、トゥガナン・固有の世界観を反映している点である。スロンディンを中心にこの村の世界観を明らかにすることで、バリ島の基層的信仰文化の一事例を提示することができると思う。

## 研究の経緯

筆者がバリ島の芸能文化の研究を開始したのは、慶應義塾大学文学部哲学科美学美術史学在籍時の1994年である。西洋美学への違和感から、アジアの美意識に関心をもったのが発端である。その根底には、筆者が鎌倉時代から続く神職の家に生まれ育ったという背景がある。その時訪れたバリ島は、自然と一体化した生活、信仰、儀礼など、筆者の精神的な原風景と共鳴するものがあつた。そこでバリ島を研究対象として定め、インドネシア語を独学で学びながら、ギャニャール県の農村を中心に儀礼や芸能の現地調査を始めた。

卒業後は、大阪芸術大学大学院芸術文化研究科へ進学し、谷村晃教授の下で民族音楽学研究を行った。修士課程ではバリ島のヒンドゥー儀礼における奉納芸能を対象とし、修士論文「バリ島の芸能と儀礼ーバリ島ボナ村のオダラン儀礼よりー」を仕上げた(1998年)。博士課程進学後は、バリ島の観光開発による伝統音楽文化の変容に注目した。村落の信仰や芸能を調査する過程で、20世紀に始まるバリ観光開発が地方の音楽文化に深い影響を与えている事実気付いたためである。そこで博士論文のテーマとして、オランダ植民地時代にドイツ人芸術家の提案で誕生した観光芸能「ケチャ *Kecak*」を選び、その成立や観光化に至る過程、村落の経済や文化に及ぼした影響などについて、当時関与した古老たちへの聞き取り調査を行った。その成果を博士論文「民族芸能〈ケチャ〉についてーバリ島における文化形成の視点よりー」で、大阪芸術大学より博士号を得た(2001年)。

博士課程修了後は、大阪芸術大学大学院助手、大阪大学 COE 研究員を歴任した。この間、国際交流基金委託事業『ベトナムにおける無形文化財映像記録化および人材養成トレーニ

ング』(代表・山口修)に共同研究者として参加した。この事業で行ったベトナム北部少数民族の村落での銅鼓調査は、東南アジア金属文化の基層を探る上で大きな経験となった。

その後2005年にインドネシア政府招聘留学生として、インドネシア国立芸術大学デンパサール校(Institut Seni Indonesia, Denpasar)へ一年間留学する機会を得た。この長期研究滞在は、筆者の研究的関心の大きな転換点となった。筆者が滞在したのは、州都デンパサールから車で約1時間の位置にある農村(ギャニャール県ボナ村)の民家であった。

周囲を水田に囲まれたこの民家での生活は、筆者によって発見の連続であった。一年間の季節の移り変わりを肌で感じながら、それとともに微妙に変化する田畑の風景や人々の暮らしを日々観察した。熱帯の農村生活は一見穏やかにみえて、実は過酷であることも知った。乾期には乾期の厳しさが、雨期には雨期の厳しがあった。特に虫被害は深刻であった。蚊が消えた後にはブヨ、ブヨの後にはカメムシ、という風に、季節ごとに入れ替わりで昆虫の大群が到来した。毎日がまさに自然との闘いであった。しかし周囲が田畑の環境では防御の術もなく、人間の非力さすら感じた。

実は筆者の金属楽器文化への関心は、この生活の中で生まれた。民家が闇とともに虫やカエルの声に包まれた夜、遠くからガムランやゴングの音が響きわたることがあった。どこかの村で祭りが行われているのであろう。それは、除夜の鐘よりはるかに力強く、自然の脅威の中での心細さを一掃させるものがあった。その時、この熱帯の厳しい自然環境だからこそガムラン文化が発達したのではないかと感じた。ここから、これまでの視点とは異なった、自然環境や生業を見据えた芸能文化研究の必要性を自覚したのである。

そこで帰国後、名古屋大学大学院文学研究科博士課程後期に進学した。『稲作文化の世界観—「古事記」神代神話を読む』(1998年、平凡社)の著作をもつ嶋田義仁教授の下で、稲作や風土をベースとした文化人類学研究の方法論を学ぶためである。以降、嶋田教授の指導のもと、トゥガナン・プグリンシンガン村の自然環境と生業、その上に成り立つ信仰および音楽の調査研究を精力的に行った。この研究においては、昨年出された嶋田教授の著『砂漠と文明—アフロ・ユーラシア内陸乾燥地文明論』(2012年、岩波書店)も、地球規模で東南アジアを「内陸乾燥地」との対極からとらえる意味で、大きな参考となった。

## 調査方法、調査期間、研究成果

本研究は、筆者がインドネシア国立芸術大学デンパサール校に留学していた2005年に開始した。上記の農村生活とともに金属文化への関心を抱いていた頃、大学博物館で珍しい「鉄製のガムラン」を見たのがきっかけであった。これが一部の村落でのみ伝承され、人々に神聖視されているスロンディンという古楽であることを知り、強い関心を覚えた。

そこで知人を通じ、トゥガナン・プグリンシンガン村のイ・ニョマン・パルタ・グナワン(I Nyoman Parta Gunawan)氏を訪れた。グナワン氏はスロンディン奏者であるとともに、かつて村長を務め、村の歴史や慣習についても知識が深い。インドネシア国立芸術大学デンパサール校で教鞭をとった経験ももつ。グナワン氏は私の研究意志を快く受け入れ、調

査協力を約束してくれた。折しもグナワン氏自身、スロンディンを含むこの村の伝統文化の価値を自覚し、個人的な記録行為を始めていたのである。そこには、外界からの影響による文化や社会の変容への危惧感があった。

この村は地主村として安定的な経済基盤をもつとはいえ、数々の荒波を受けてきた。特に1964年に起きたアグン山の大噴火による被害は深刻であった。財源である共有田が火山灰によって壊滅し、以後十年間あまり不作が続いた。さらに物価上昇や生活環境の変化により、これまでの経済生活の維持は困難となった。そこで80年代、村は一つの打開策として観光地化に乗り出した。村を文化観光の地として、観光客に開放したのである。これは結果的に村の重要な財源となったものの、「他者との共存の中での伝統文化の維持」という課題も起きた。それはバリ社会全体の問題でもあった。そしてついに2001年と2005年、南部観光地で爆弾テロ事件が起きた。これは無計画な観光開発への批判を噴出させると同時に、「バリ文化の保護」の気運を民衆の間に生み出した。

筆者がこの村を最初に訪れたのは、二度目の爆弾テロの直後であった。トゥガナン・プグリンシンガン村は、閉鎖的性格で知られる。しかし当時の状況下、村への成果還元を前提とした筆者の調査提案は、グナワン氏や村にとって有益と受け取られたのであった。

以上の経緯で、筆者とグナワン氏による二人三脚の調査が開始した。調査だけでなく、グナワン氏は自身が所有するスロンディンのレプリカを使い、筆者に演奏法を伝授してくれた。民族音楽調査には、実践が不可欠の要素である。筆者は氏から、5曲の全パートを習得した。ここで得た演奏技法は、本論文のための譜例作成に大きく役立った。

現地調査においてはグナワン氏の他、司祭者のイ・ワヤン・マンク・ウィディア(I Wayan Mangku Widia)氏も後に加わり、儀礼に関する多くの情報を与えてくれた。これ以外にも調査を重ねる過程で、次第に多くの村人が協力してくれるようになった。この村は外部者立ち入り禁止の場所が数多く存在するが、途方に暮れた筆者の代わりに写真撮影を申し出てくれる人もいた。こうした厚い協力の中、本研究は以下13回の調査を実施した。

- ① 2005-2006年：スロンディン演奏実技、楽器構造、村の社会構造と信仰文化の調査
- ② 2007年3-4月：村の自然環境、生業などの調査
- ③ 2007年7-9月：村の音楽集団、鍛冶屋の調査
- ④ 2008年7-9月：小作村の調査
- ⑤ 2009年3-4月：他の伝承音楽の記録調査
- ⑥ 2009年7-9月：アサック、ンギス、スラット村のスロンディン調査
- ⑦ 2010年7-9月：社会構造と信仰文化の追調査、五月儀礼に関する聞き取り調査
- ⑧ 2011年3-4月：厄払い儀礼の調査
- ⑨ 2011年7-9月：村の歌文化の録音と調査
- ⑩ 2012年12月：信仰施設の追調査
- ⑪ 2012年1-2月：一月儀礼の調査
- ⑫ 2012年5-6月：五月儀礼の調査
- ⑬ 2012年7-9月：総合的な追調査

この間、2009年に住友生命財団「未来を築く子育てプロジェクト」の助成(二年間)、2011年には松下幸之助記念財団による助成(一年間)と、トヨタ財団による助成(二年間)を受けることができた。スロンディン研究をテーマとしたものは、松下幸之助記念財団の研究助成である。これによって一月儀礼と五月儀礼の調査が実現した。住友生命財団の研究助成は「バリ農村女性の子守歌」をテーマとし、トヨタ財団は「農村民話の絵本化プロジェクト」が内容の社会活動であるが、これらの調査研究を通じてもバリの稲作が育んだ歌文化や口承文化について理解を深め、本研究に活用することができた。

上記の研究調査の成果として、筆者は以下4本の論文を発表した。

- 1) 2008年 「鉄製鍵板製打楽器・スロンディンの《神聖性》とバリ島先住民稲作村落の階層構造—カラングサスム県トゥガナン・プグリンシンガン村を事例に」(篠田知和基編『神話・象徴・言語』、pp.191-208、楽柳書院)
- 2) 2010年 「聖なる音楽の開放—バリ島先住民村落の近代化に伴う鉄製ガムラン《スロンディン》の商業化とその葛藤—」(『南方文化』第36号、pp.109-126、南方文化)
- 3) 2011年 「音の呼ぶもの、声の呼ぶもの—インドネシア・バリ島の神がかり—」(『アジア遊学 特集：シャーマニズムの諸相』、pp.99-119、勉誠出版、)
- 4) 2012年 「バリ島トゥガナン・プグリンシンガン村の五月儀礼—(地主村)としての内的垂直関係の強化—」(『南方文化』第39号、南方文化)(編集中)

本論文は、以上の経緯で7年間にわたって行われたスロンディン研究の総括である。

## 第一部

### 村内婚にもとづく地主集団

—バリ島トゥガナン・プグリンシンガン村—

# 1章 インドネシアとバリ島

## 1. インドネシア

### 1.1 巨大な島嶼国家

インドネシア共和国は、東南アジア南部、赤道直下からその南に位置する世界最大の島嶼国家である。スマトラ島、カリマンタン島、スラウェシ島、そしてジャワ島を含むスンダ列島を中心に、大小1万5000以上もの島から構成される(図1)。面積は約194万km<sup>2</sup>であるから、日本の面積の5倍である。

図1：インドネシア共和国



### 1.2 東南アジアの気候

東南アジアの気候は、以下三種類の気候分類によって特徴づけられる(註1)。

1) 熱帯雨林気候(Af)

[定義] 気温：最寒月が18℃以上

雨量：最少雨月降水量が60mm以上

2) 熱帯モンスーン気候(Am)

[定義] 気温：最寒月が18℃以上

雨量：最少雨月降水量が60mm以上かつ(100-0.04×年平均降水量)以上

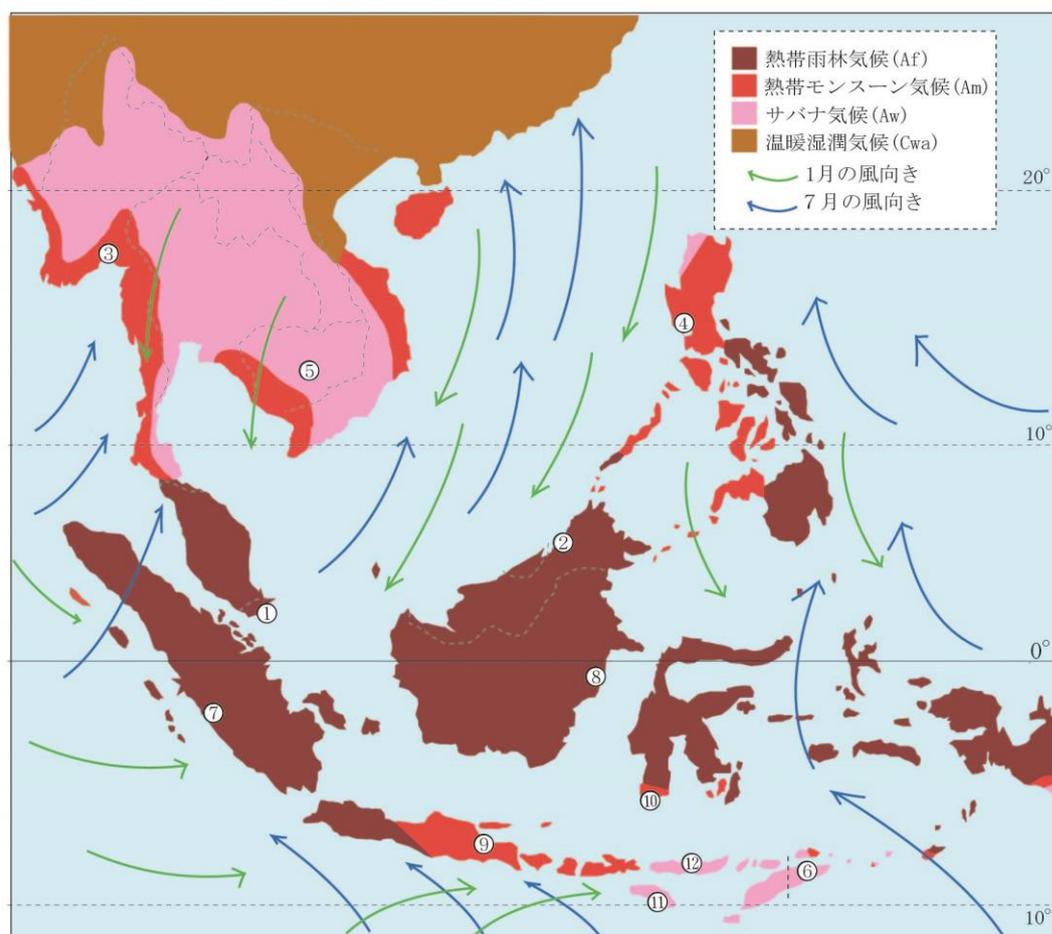
3) サバナ気候(Aw)

[定義] 気温：最寒月が 18℃以上

雨量：最少雨月降水量が 60 mm以上かつ  $(100 - 0.04 \times \text{年平均降水量})$  以下

上記の気候以外に、ベトナムとミャンマーの北部は温暖湿潤気候に属している。

図2：東南アジアの気候分類

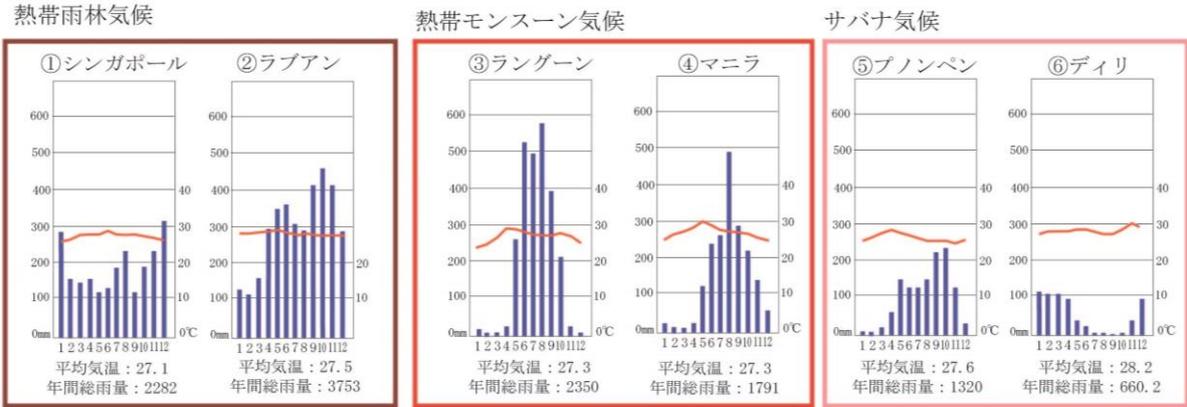


( 'National Archives of Geospatial Data Collection' of Columbia University, 2012をもとに作成)

三つの気候を分ける基準は、降雨量の違いである。その例を示したのが図3である。

- 1) 熱帯雨林気候 (①②)：一定して降雨量が高い点である。シンガポールやバリクパパンなど、赤道付近の地域がこの気候帯に属している。
- 2) 熱帯モンスーン気候 (③④)：モンスーンと呼ばれる季節風(図2中の矢印)の影響で、一年が雨季と乾季に分かれる。雨季には頻繁な豪雨がみられるのが特徴である。インドシナ半島沿岸部、フィリピン諸島、スンダ列島にみられる。
- 3) サバナ気候 (⑤⑥)：熱帯モンスーン気候と同じく一年が雨期と乾期に分かれる。前者に比べ、年間総雨量が低い。インドシナ半島内陸部、スンダ列島東部にみられる。

図3：東南アジアの年間気温と雨量

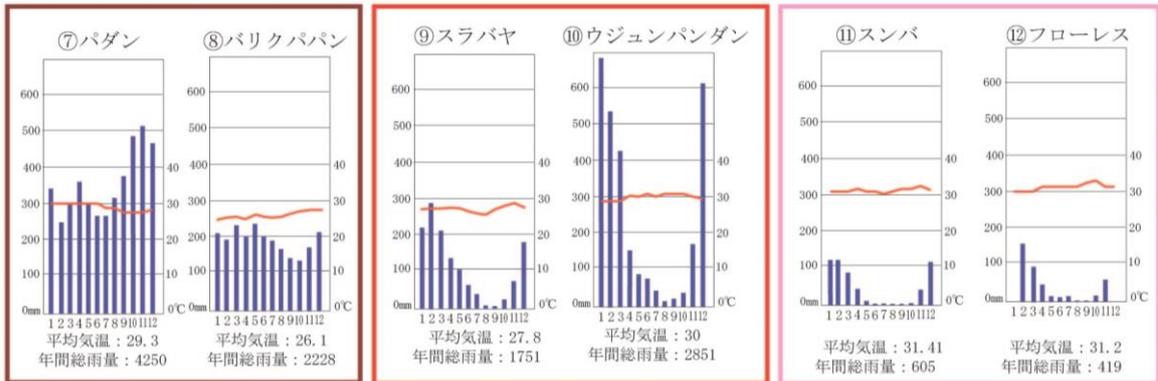


### 1.3 インドネシアの気候

インドネシアも、上記三種類の気候帯から構成される。その地域的分布は、以下である(図4)。

- 1) 熱帯雨林気候：スマトラ、カリマンタン、スラウェシなどの赤道付近の島々と、ジャワ島西部(図2：⑦⑧)
- 2) 熱帯モンスーン気候(Am)：ジャワ島東部からスンバワ島までのスンダ列島、スラウェシ島南端(図2：⑨⑩)
- 3) サバナ気候(Aw)：スンダ列島東部(図2：⑪⑫)

図4：インドネシア各地の気温と降水量



この雨温図から分かるように、スマトラ島のパダン、カリマンタン島のバリクパパンなどの熱帯雨林気候地域は、高い降雨量をもつ。熱帯モンスーン気候に属するジャワ島のスラバヤやスラウェシ島南端のウジュンパンダンでは、乾季と雨期との間に極端な降雨量の差がみられる。スンバ島やフローレス島などのスンダ列島東部はサバナ気候に属し、年間降

雨量がかなり低いことがわかる。

#### 1.4 インドネシア国家の成り立ち

国家としてのインドネシアは、オランダが植民地支配した「オランダ領東インド」(蘭：Nederlands-Indië/英：Dutch East Indies)が、第二次世界大戦後に独立して生まれたものである。

香辛料をはじめとする天然資源の豊富なインドネシアの島々には、16世紀よりポルトガル、イギリス、オランダからの貿易船が来航した。このなかでインドネシアに強い関心をもったオランダは、1602年、ジャワ島に東インド会社を設立した。その後オランダは次々と他の島へ進出し、1824年の英蘭協約によって「オランダ領東インド」とよばれる植民地を形成した。

オランダの植民地支配はその後約一世紀続いた。だが第二次世界大戦開始後の1942年、日本軍の侵攻によってオランダ政権は崩壊し、インドネシアは日本の支配下となった。だがその3年後、日本は連合国軍に敗れ、日本のインドネシア支配も終わった。

日本が引き上げた後、インドネシアはふたたびオランダ支配下にはいった。しかし、スカルノ・ハッタ率いる民族義勇軍が立ち上がり、独立戦争が起きた。そして1949年、ハーグ円卓会議によってインドネシア共和国の独立が認められた。

#### 1.5 インドネシアの政治制度

現在、インドネシア共和国は以下の政治体制からなる。

##### 1) 行政

###### 〈大統領〉

インドネシア共和国は、大統領制をとる。現在、大統領(Presiden)および副大統領(Wakil Presiden)は国民からの直接選挙によって選ばれる。ともに任期は5年で、再選は一度に限られる。

###### 〈内閣閣僚〉

内閣は、大統領が指名した閣僚によって、以下の三種類から構成される。

- ① 調整大臣(Mentri Koordinator)=3名
- ② 各省大臣(Mentri Kementarian)=20名
- ③ 国務大臣(Mentri Negara)=10名

他に閣僚級の扱いで、国家官房長官、検事総長、内閣官房長官が内閣に加わる。

〈省庁〉

政府省庁は、以下 20 種から構成される。

農業省 国防省 国家教育省 エネルギー・鉱物資源省 財務省 外務省  
森林省 厚生省 内務省 工業省 法務人権省 労働移住省 海洋水産省  
公共事業省 宗教省 社会省 商業省 運輸省 通信情報省 文化観光省

## 2) 立法

国会にあたる組織は、国民協議会 (Majelis Permusyawaratan Rakyat /MPR) と呼ばれる。国民協議会は、以下二つの組織から構成される。

### 1) 国民議会 (Dewan Perwakilan Rakyat /DPR) : 議員定数 560 名

立法審議、予算審議、行政府監督の三つを司る。議員は比例代表制で選出される。

### 2) 地方代表議会 (Dewan Perwakilan Daerah /DPD) : 議員定数 132 名

地方自治や地方財政の統治監督を司る。総選挙で各州から選出された議員によって構成される。

## 1.6 インドネシアの産業と経済

インドネシアの主要産業は、工業、農林水産業、鉱業である。現在の GDP は 8466 億ドルである。内訳は高い比率の順より、工業が 24%、農林水産業が 15%、鉱業が 12% となっている (2011 年インドネシア政府統計)。

### 1) 工業

工業では、軽工業、食品工業、織物、石油精製が中心である。化学繊維、パルプ、窒素肥料などの工業が確立している。特にジャワ島には多くの日系企業が進出し、現地に子会社や合弁会社をつくっている。

### 2) 農業

インドネシアの主要農作物は、アブラヤシ、コメ、さとうきび等である。ジャワ島やバリ島では小規模農業として、稲作と畑作が盛んに営まれている。スマトラ島やカリマンタン島などの大きな島々では、アブラヤシ、コーヒー、ゴム等の大規模栽培が行われている。

表 1 : インドネシア主要農産物の生産状況 (万トン) —FAO 統計より—

品目	2008	2009	2010	日本
アブラヤシ	8,500	9,000	9,000	0
コメ	6,025	6,440	6,647	1,060

さとうきび	2,560	2,640	2,445	147
キャッサバ	2,159	2,204	2,392	0

### 3) 鉱業

天然資源に恵まれたインドネシアにおいては、鉱物資源は重要な輸出品である。特に錫、ボーキサイト、ニッケル等の非鉄金属では世界有数の生産量をほこる。その内訳は、以下の通りである。

表2：近年の主要金属鉱石生産量

—World Metal Statistics Yearbook 2012より—

鉱種	2009年	2010年	2011年
銅(千t)	997.4	871.2	526.3
錫(千t)	84.0	84.0	78.0
ニッケル(千t)	190.6	216.5	226.9
ボーキサイト(千t)	14,358.0	23,213.0	36,108.7
金(t)	140.5	126.8	96.1
銀(t)	359.5	330.8	310.4

### 1.7 多民族・多言語国家

現在インドネシア共和国は200から300もの民族集団が存在し(図4)、国民人口は2億3千万人以上である。この民族的多様性から、共和国は独立時より「多様性の中の統一(Bhinneka Tunggal Ika)」を国是とする。そのため、特異な言語政策をとった。政府はマラッカ海峡周辺の商人が使用していた少数人口話者の交易語を国家の共通言語「インドネシア語」とした。その一方で、各民族集団の伝統言語を尊重した。この二重言語政策により、現在の国民の殆どは、インドネシア語と伝統言語のバイリンガルである。



## 1.8 インドネシアの宗教文化

### 多宗教文化

インドネシアの多様性は、宗教においても強い。インドネシアには紀元1世紀頃から、海上交易を通じてインド文化とともに、仏教やヒンドゥー教がもたらされた。5世紀以降には、ヒンドゥー教や仏教を掲げる王国が各地で成立しはじめた。

### 仏教王国

初期の代表例は、7世紀から15世紀にかけてスマトラ島のパレンバンを都に成立した、仏教王国シュリヴィジャヤである。この王国は、交易国家として繁栄した。

### ヒンドゥー王国

続いて8世紀半ばには、ジャワ島中部ムラピ山の麓に、ヒンドゥー教を国家宗教として掲げるシャイレンドラ王国が栄え、世界遺産ボロブドゥール寺院を建立した。さらに10世紀以降は、ジャワ島東部を中心に様々な王国が誕生し、覇権を争った。

### イスラーム王国

この中、12世紀以降より、スマトラ島を窓口に、西方からイスラム教が徐々に浸透を始めた。そして16世紀半ば、ジャワ中部でイスラム王国マタラムが誕生した。この王国は飛躍的に勢力を拡大し、ジャワ島内のヒンドゥー国家を駆逐し、ジャワ島全土を支配するに至った。

### 宗教的混交の文化

その一方、16世紀よりポルトガルやスペインからの宣教師により、カリマンタン島やスラウェシ島などを中心にキリスト教も普及した。

現在、インドネシア共和国の約87%はイスラム教徒である。その他の9%がキリスト教徒、2%がヒンドゥー教徒という割合である(残りは在来信仰など)。

殆どの国民が特定の世界宗教の信徒であるが、その生活様式には複数の宗教が混在している。熱心なイスラム教徒の生活を例にとっても、自然崇拝、仏教、ヒンドゥー教などの要素が多くみられる。住民の9割以上がヒンドゥー教を信奉するバリ島においても、彼らの信仰文化は自然崇拝や仏教と混交し、「バリ・ヒンドゥー」と呼ばれる独自の様式をつくりあげている。こうした信仰文化の多様性・多層性が、様々な宗教の洗礼を受けた歴史を有するインドネシア宗教文化の大きな特徴である。

## 2. バリ島

### 2.1 バリ島の地理と地形： 小さな火山島

バリ島は、ジャワ島の東の 1.5km に位置し、面積は 5632.86 km<sup>2</sup> と小さな島で、愛媛県ほどの島である(図 6)。しかし人口は 412 万人(2012 年度統計)と多く、人口密度は 731.4/km<sup>2</sup> もある。

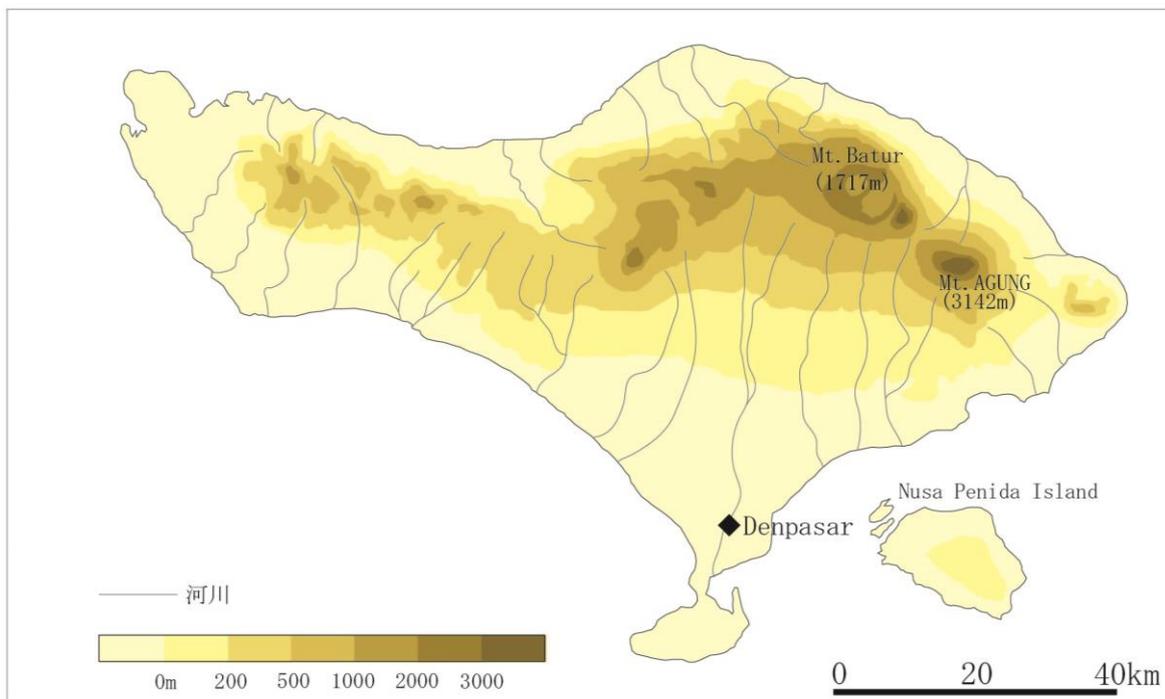
バリ島の中心はデンパサール市である。インドネシア共和国の行政区分では、バリ島とその南東のヌサ・ペニダ島が、バリ州 (propinsi Bali) という一州をなす。

バリ島の中央北側には、標高 3000m 前後の火山がある。最高峰のアグン山(3142m)には、バリ・ヒンドゥーの総本山であるブサキ寺院がおかれ、山自体が神聖な存在として信仰の対象となっている。

アグン山とその北西のバトゥール山(1717m)は、有名な活火山である。アグン山は 1964 年に、バトゥール山は 1917 年と 1926 年に大噴火し、多くの被害を与えている。

噴火による火山灰は島内の土壌を肥沃にした。他方で、中央の山々を水源に、いくつもの河川がバリ島を流れる。この河川を利用して、バリ島では古くより灌漑稲作が発達した。

図6：バリ島地勢図



## 2.2 バリ島の気候と自然

バリ島は熱帯モンスーン気候に属し、一年は乾季と雨季から構成される。通常、乾季は4月から9月、雨季は10月から3月である。州都デンパサールを例にとると、年間平均気温は27.3度、年間総雨量は、2196mmである(図7)。

しかし、図8に示したように、降水量に関しては島内の地域ごとに差がみられる。

バリ島では、中央東西に延びる山地を挟んで南北地域の降水量が著しく異なる。北側地域の降水量は少なく、南側地域の降水量は多い。

例として東部のカラングッサム県では、南沿岸部のマンガシ(⑤)の降水量は、北沿岸部のクブ(⑥)の降水量よりはるかに多い。北部のブレレン県(①)と、南部のタバナン県(③)を比較した場合も、同様の結果がみられる。ただしクルンクン県に関しては、このデータがとられたサンパラン(Sampalan)という町はヌサ・ペニダ島の北側にあるため、例外として取り扱う。

このデータからわかるように、バリ南部は北部に比べ、降水量が豊富であるという特徴をもつ。

図7：バリ島の平均気温と降水量(州都デンパサールの場合)

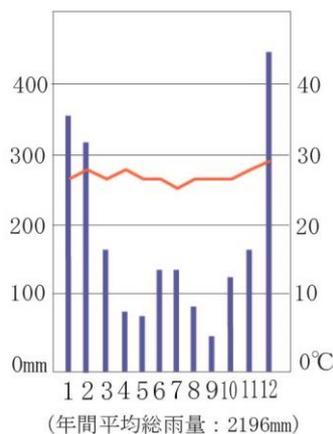
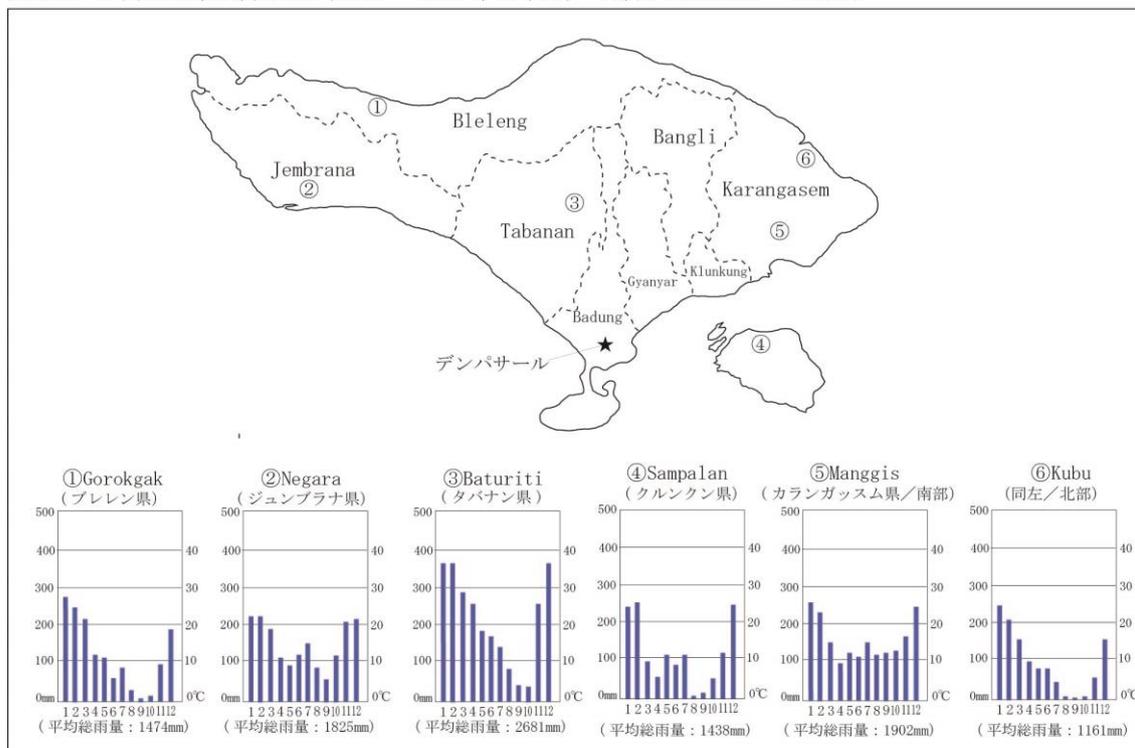


図8：バリ島の地域別降水量(1950～1959年の平均)(藤岡：1968のデータより)



## 2.3 バリ島の生業と経済

### 1) 観光産業

現在、バリ島は世界的な観光地として知られる。地域内総生産を基準にみても、バリ島の主要産業は観光業である。以下の表 3 が示すように、ホテルやレストラン等の商業は他の産業に比べ、著しく生産高がたかい。

表 3：バリ島の産業別地域内総生産  
ーバリ州中央統計局のデータ(2004)よりー

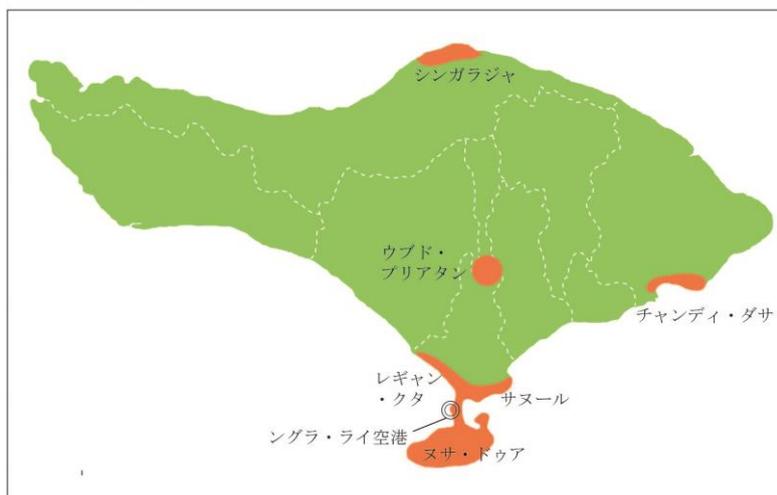
順位	部門	生産高
1	商業 (ホテル、レストラン)	2,593,691
2	農業	1,669,028
3	サービス業	1,298,989
4	運輸・通信業	1,089,607
5	製造業	758,877

(単位：百万ルピア/約一万円)

バリ島の観光開発は、欧米で客船旅行が流行していた 20 世紀初頭に、オランダ植民地政策によって開始された。当初は北部の町シンガラジャ (図 9) に客船が寄港し、観光客は車で内部のウブド・プリアタン地区に宿泊するというルートであった。ウブド・プリアタン地区では、外交家の王族ラコー・クカワティの主導により、外国人を対象とした宿泊施設や観光ショーがつけられた。この背景から、現在もウブド・プリアタン地区は、芸能や工芸を中心とした文化観光地として栄えている。

その後 1970 年のングラ・ライ国際空港の誕生によって、バリ観光の中心地は南部に移った。半島の海岸沿いのクタ、レギャン、サヌール、ヌサ・ドゥアなどの地域は数多くのホテルが建設され、ビーチ・リゾート地となった。現在もこれら南部の観光地には、サーフィンやビーチ・リゾートを目的に多くの観光客が訪れている。

図9:バリ島観光地エリア

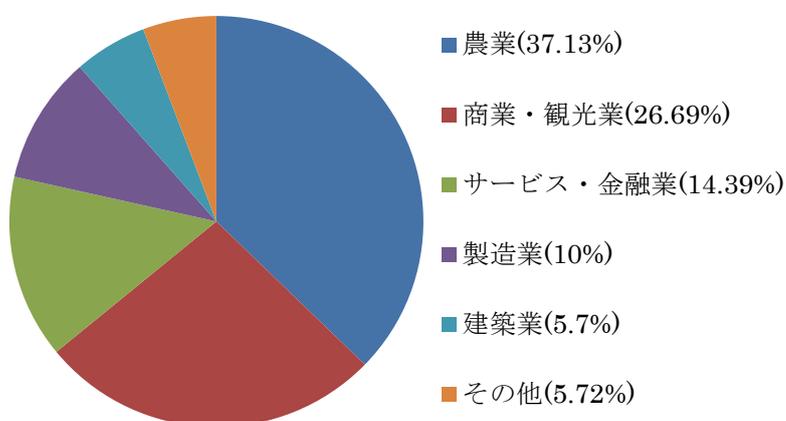


バリ島は小さな島ながら、南部でのビーチ・リゾートと内陸部での文化観光の両方を楽しむことができる点において、世界的に人気の高い観光地である。インドネシア政府観光局の統計によると、1970年には2万4千人ほどであった外国人観光客数が、1995年には約101万人、2012年には288万人と、増加の一途をたどっている。その結果、地域内総生産において、観光はバリ経済の中心となっている。

## 2) 農業

農業は、地域内総生産において観光業に続く二位となっている。だが、バリ島民の生活の中心は、今日においても農業である。これは労働人口の内訳にも示されている。

表4:バリ島産業別労働人口 (JICA 2006より)



労働人口において農業は、最も高い比率の37.13%を占めている。二位は観光業(26.69%)、三位はサービス・金融業(14.39%)、四位は製造業(10%)、五位が製造業(5.7%)となっている。

バリ島の農業の中心作物は米である。その他、キャッサバ、イモ類、トウモロコシなどが栽培されている (表5)。

表5:バリ島の主要作物と生産量

作物	収穫量(t)
米	858,316
キャッサバ	166,291
イモ類	69,527
トウモロコシ	64,046
落花生	11,213
大豆	8,503

(Badan Pusat Statistik Propinsi Bali の2011年統計)

## 2.4 バリ島の土地利用

### 1) 島内の土地利用の内訳

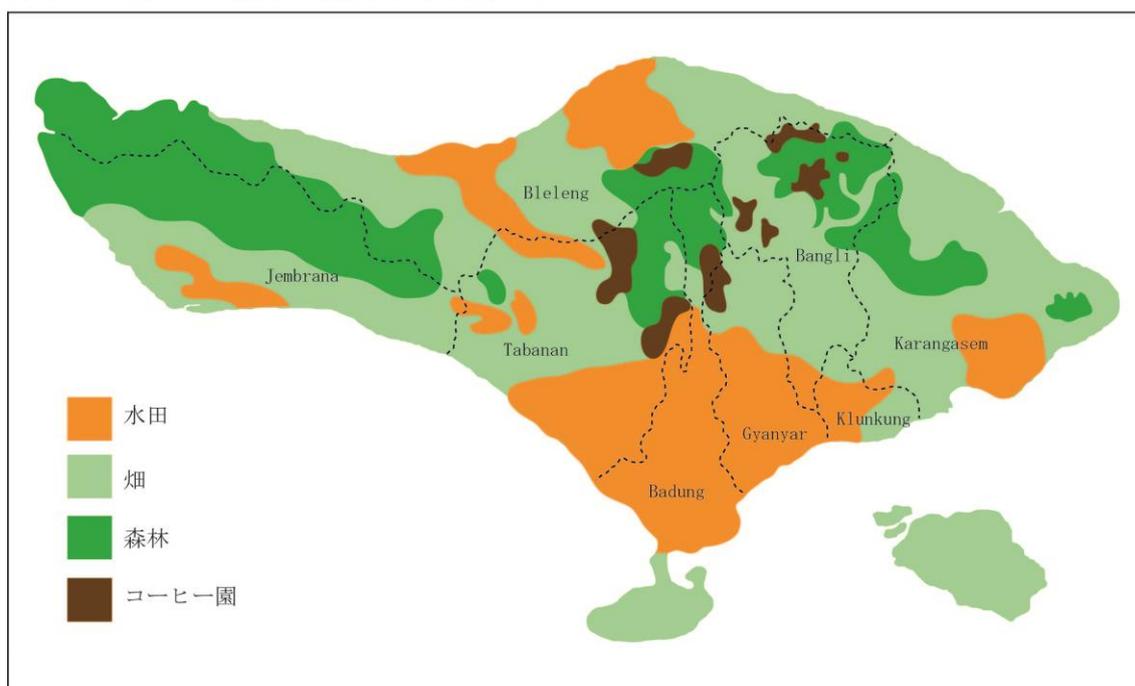
農業を中心としたバリ島の生業は、土地利用に表れている（図 10）。

森林地帯は、中央部、北東部、西部の三つの山岳地帯に広がっている。このうち、中央部と北東部の森林地帯では、コーヒー栽培を行う地域が点在する。

平野部の大部分の地域は、農地として利用されている。島の総面積のうち、農地の割合は約 45%と高い比率を示している。農地のうち、畑作を行う面積と水稲耕作を行う面積の割合は、およそ3対2である。

図には示されていないが、この他に椰子、茅の栽培を行う地域も一部存在する。沿岸部では塩田もみられる。

図10：バリ島の土地利用（〔藤岡 1968:108〕より）



### 2) 南部を中心とした稲作

稲作地が分布するのは、おもに南部である。

その理由は、第一に降水量である。図 8 で示したように、バリ島の南部と北部では降水量の差がある。南部は北部に比べ、降水量が高いという特徴をもつ。

第二の理由は、地形である。土地利用図(図 10)を、地形図(図 6)と重ねてみると、その相関関係がわかる。バリ島の火山脈は、中央から北寄りに位置している。したがって、山岳部より北部の地域は、急斜面が多く、面積も狭い。それに対し、山岳部より南の地域は、緩やかな傾斜地から広大な平野部へつながる地勢となっている。

第三は、河川の数である。図 6 をみても、南部は北部に比べ、より多くの河川をもつ。これらの河川は山岳部を源泉に、南部平野を縦断している。分岐した多くの小河川も含めると、南部地域は農業用水に恵まれた環境にあることがわかる。

以上の「高い降水量」「平野を含む緩やかな地勢」「豊富な河川」という条件から、南部地域はバリ島の稲作中心地として発達してきた。現在の県別米生産量をみても、三位までを南部のタバナン県、ギャニャール県、バドウン県が占めている(表 6)。図 10 で比較的多くの稲作地をもつブレレン県は、四位となっている。続く五位は、アグン山の南傾斜地に稲作地をもつカラングアスム県である。

表 6：バリ島の県別米生産量(2011 年)

(Badan Pusat Statistik Propinsi Bali の 2011 年統計)

順位	県	米収穫量(t)
1	タバナン	210,762
2	ギャニャール	180,676
3	バドウン	150,030
4	ブレレン	127,798
5	カラングアスム	77,659
6	ジュンブラナ	49,190
7	クルンクン	31,254
8	バングリ	30,498

## 2.5 二期作、三期作を行う水稲耕作

バリ島の稲作地の約 70%では、「水稲—畑作」の二毛作を行ってきた。しかしバリ島稲作地の約 2 割では、一年に 2 回稲栽培をおこなう二期作もおこなってきた。栽培期間は 4 ケ月で、それぞれ次の期間におこなわれた。

第一回稲作： 7—8 月から 11—12 月

第 2 回稲作： 1—2 月から 5—6 月

一回目の収穫後は、土壌回復のために二か月間休耕期において、第二回目の稲栽培をおこなった。

二期作は、水量の豊富な南部平野中心に行われてきた。しかし、土地や気候残条件に応じて、「水稲—水稲」2 期作と「水稲—畑作」の 2 毛作を組み合わせる農作経営もとられてきた。

だが、1980 年代の「緑の革命」による新品種の導入をきっかけに、バリ島では年三回の 3 期作稲作が急速にひろがった。現在はほぼ全ての農家が三期作をおこなっている。

## 2章 トゥガナン・プグリンシンガン村の自然環境と生業

### 1. 自然環境

#### 1.1 森に囲まれた谷間の村落

トゥガナン・プグリンシンガン村(註 2)は、バリ島の東南部に位置する地主村である。行政上は、インドネシア共和国バリ州カラングッサム県に属する(図 11)。

村落は標高 200–300m の山麓の谷間を流れるパンデック川 (Tukad Pandek) と呼ばれる谷川のほとりに位置する(図 13)。谷は、南北方向にのび、東の丘 (bukit kangin)、西の丘 (bukit kauh)、北の丘 (bukit kaja) とよばれる三つの丘に囲まれている。北の丘は、パンデ川の水源地域である。東の丘は、パンデ川の左岸、西の丘はパンデ川の右岸を南北方向にのびる。丘は森におおわれている。しかし北の丘をこえた反対側斜面にはブフ川 (Tukad Buhu) が流れ、その周辺に広大な水田地帯(224.855ha)が広がる。これはトゥガナン・プグリンシンガン村が所有する水田である。

村の総面積は 877.8ha と広い。これは、村の範囲が、谷のまわりの山地の稜線あるいは北丘と東丘の場合はその稜線を越えた村落の反対側のブフ川の流域まで含むためである。

図11:調査地の位置

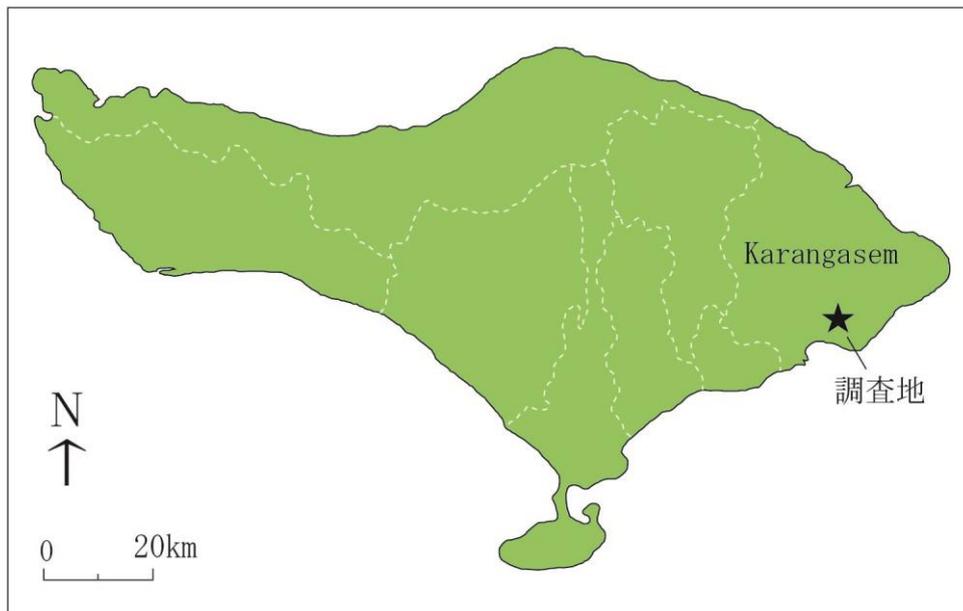
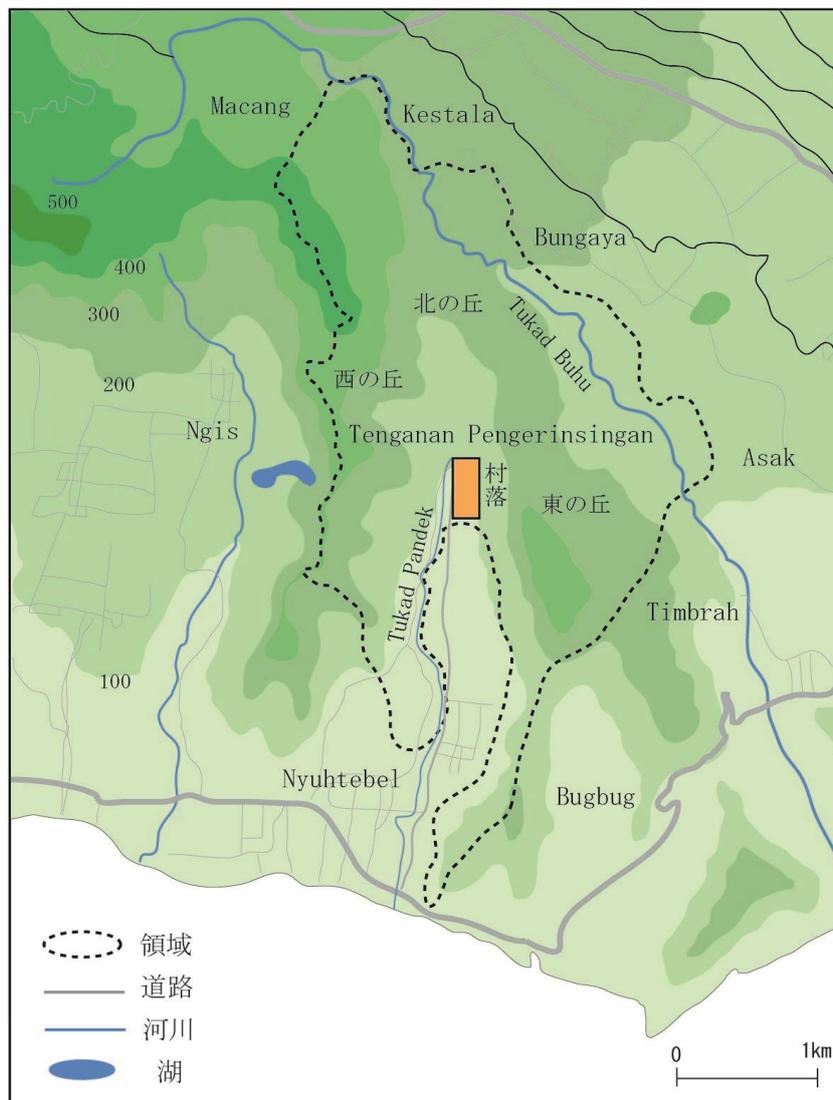


図12: トウガナン・プグリンシンガン領域図



## 1.2 村内の土地利用

村の行政資料(Lambang Purba Jaya Sakti : Desa Tenganan Pegeringsingan)によると、この村の土地利用は以下のとおりである。

- |                  |                 |            |
|------------------|-----------------|------------|
| 1) 森林=583.035ha  | 2) 水田=224.855ha | 3) 河川=33ha |
| 4) その他(道路等)=25ha | 5) 村落(居住空間)=8ha | 6) 墓地=3ha  |

森林が、村の面積の約 66%を占める(図 13、表 7)。次に、「北の丘」の北側のブフ川流域に広がる水田が、約 26%である。森林と水田が、村の面積の大部分を占めていることがわかる。

残りは、河川(4%)、道路などその他(2.8%)で、村落(0.9%)、墓地(0.3%)から構成される。

図 13: トゥガナン・プグリンシンガン村の土地利用

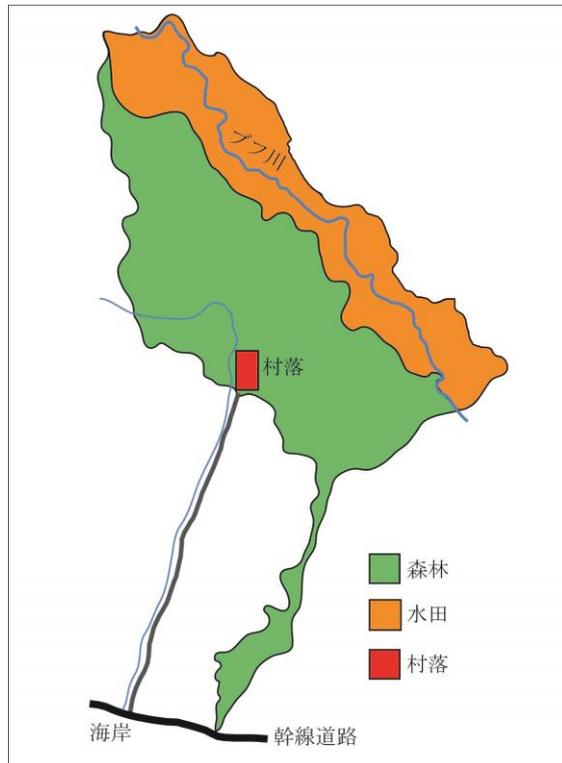
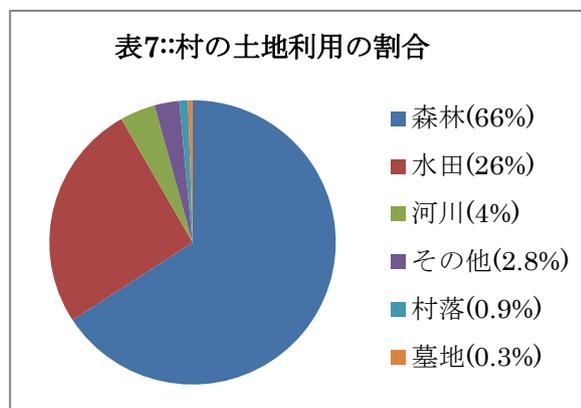


写真 1: トゥガナン・プグリンシンガン村  
(2007年3月筆者撮影)



この広大な村の中、人々は 8ha の中心集落にのみ暮らす(写真 1)。村内の集落はこの一つである。2012 年現在、中心集落には 571 名 が居住する。他には、森の中に椰子酒の製造を行う他村からの人々の民家が、15 世帯(2012 年現在)点在するだけである。

## 2. 生業

プグリンシンガン村の主要な生業は、稲作である。村落周囲にひろがる森では、椰子酒づくりも行われている。しかしプグリンシンガン村住民は椰子酒づくりをおこなわない。なぜなら、プグリンシンガン村は、裕福な地主村であるからだ。

稲作にはしばしば畑作と連動した二毛作がともなう。それゆえ、畑作も主要な生業のひとつである。表作は「マディ *maði*」と呼ばれる。裏作は「ングガドン *ngegadon*」と呼ばれる。前者は「稲作」、後者は「畑作」の意味をもつ。畑作による主要作物は、キャッサバ、大豆、トウモロコシ等である。

## 2.1 稲作

### 1) 村所有の水田—地主村としての管理—

プグリンシンガン村が所有する水田は、北の丘をこえたブフ川周辺に広がる 224.855ha の地帯である（写真 2）。



写真 2: 共有田  
(2007 年 3 月筆者撮影)

プグリンシンガンの人間は、原則的に農耕作業には携わらない。これはコルンによって 1930 年代に報告されているが、現在も同じである。彼らは地主としてこの水田を管理し、その収穫を受け取る立場にある。

彼らはこの経済的特権に守られながら、独自の文化を発展させてきた。このようなプグリンシンガンの性格を、これまでプグリンシンガン村調査をおこなった山本宏子は、「自らは耕作に携わず、経営者として水田管理を行う」という意味で、「農業経営共同体」と定義している[山本 1995:77]。鈴木正崇は、地主集団であるこの村において「不在地主は認めず、村に住むことが義務付けられる」という条件があることから、「日本の事例でいえば、現地で〈荘園経営〉にあたっている在地貴族」に相当するとしている[鈴木 2011:375,387]。

### 2) 小作集団と水利組合

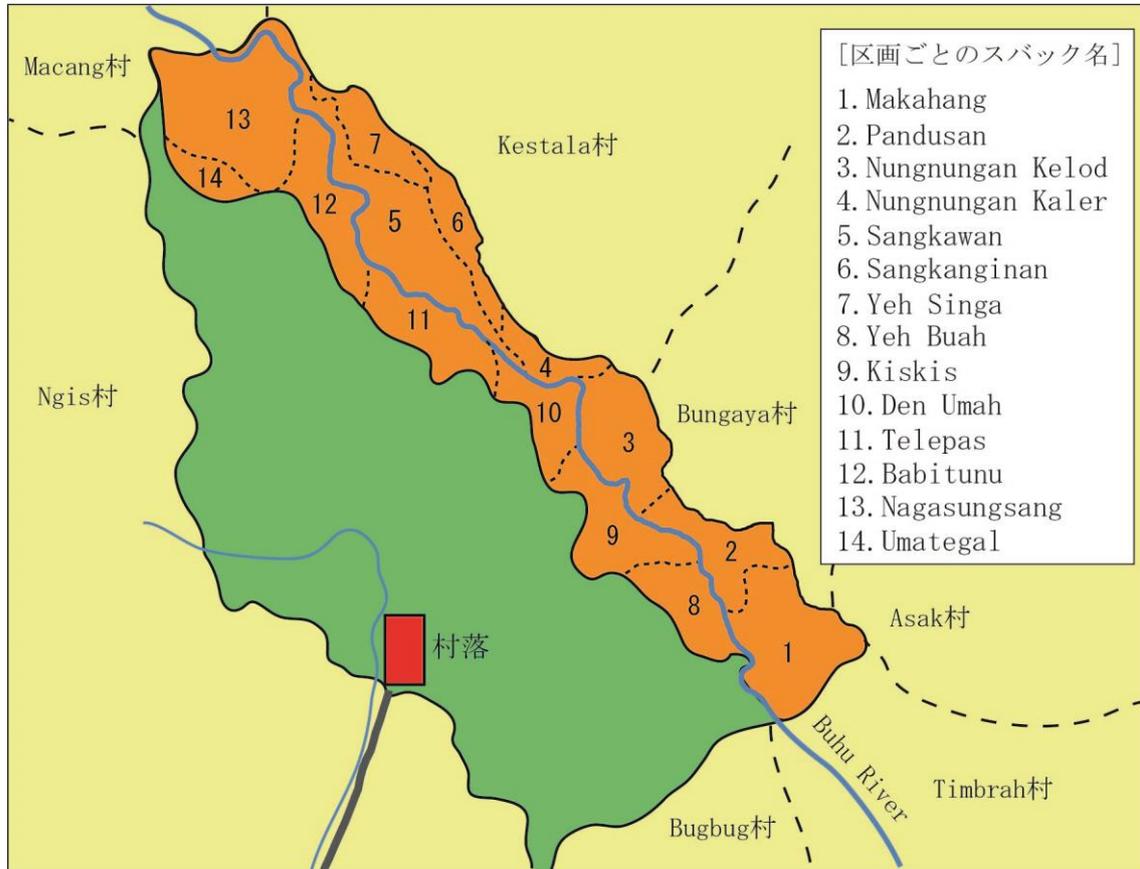
プグリンシンガンの共有田で耕作を担当するのは、他の村落の小作人たちである。

小作村は全て、プグリンシンガンに隣接する他の村落である。カスタラ村、ブンガヤ村、アサック村、ティンブラー村、ブグブグ村、ンギス村、マチャン村の、計 7 つの村から構成される。

だが、小作村の単位で集団耕作が行われているわけではない。バリ島にはスバック (*subak*) と呼ばれる水利組合が存在する。この共有田の場合は、合計 14 のスバック (註 3) が存在し、各水路区域の農作業を担当している (図 14)。スバックは、村から独立的な組織である。したがって、一つのスバックは複数の村の小作人から構成される。

一つの小作村においても、プグリンシンガンの共有田に関わる小作者もいれば、他村の個人地主の水田耕作に従事する小作者もいる。

図 14: プグリンシンガン共有田における水利組合(スバック) の区画



### 3) 稲作に使われる暦

〈バリ島の農耕暦〉

藤岡保夫の報告によると、バリ島の一部の村落では、プラナタ・マンサ(*peranata mangsa*)と呼ばれる独自の農耕暦(註 4)が使われている[藤岡 1968:134-135]。この暦は、オリオン座が水平線に姿をあらわす太陽暦 6 月 21 日を元日とする。一年は 12 ヶ月からなるが、各月の日数は一定していない。以下が、一年の構成である。

表 8 : プラナタ・マンサ暦

月名	日数	太陽暦の月日	農作業
バガ( <i>bhaga</i> )	41	6.21-7.31	乾季の始まり。水田の藁を焼き、水田裏作の畑作業を始める。
アンス( <i>angsu</i> )	23	8.1-8.23	裏作物が成長し、その手入れを行う。

アルヤマ( <i>aryama</i> )	24	8.24-9.16	裏作物の収穫。
ミトラ( <i>mitra</i> )	25	9.17-10.11	乾季の頂点。畑が乾燥し、亀裂が入る。
ワルナ( <i>waruna</i> )	27	10.12-11.07	雨季に入る。水路や畦畔の補修を始める。
サウイトリ( <i>sawitri</i> )	43	11.8-12.20	水田作業を開始。苗代に播種する。
ダトリ( <i>datri</i> )	43	12.21-2.1	本格的な雨季に突入。苗を本田に移植。
ウィワスワ ( <i>wiwaswah</i> )	26	2.2-2.27	本田の苗が成長し、その管理作業を行う。
タシュトゥリ ( <i>twashtri</i> )	25/26	2.28/29-3.24	稲の出穂期
プシャ( <i>pusha</i> )	24	3.25-4.17	稲の成熟期
インドラ( <i>indra</i> )	23	4.18-5.10	稲の収穫
ウィスヌ( <i>wishnu</i> )	41	5.11-6.20	稲を穀倉に収納。藁は田に野立ちで放置。

〈サカ暦—調査村の小作民における稲作周期の基準—〉

プグリンシンガンの共有田の場合、上記のプラナタ・マンサ暦は使用されていない。この水田に所属する小作人が使用してきたのは、「サカ暦」である。

サカ暦は、インドのクシャーナ朝カニシカ王が制定した西暦 78 年を元年とするインド・シヤカ暦がジャワ島に定着し、バリ島にも広まったと伝えられる。

一カ月は「サシ *sasih*」と呼ばれ、一年は 12 カ月から構成される。サカ暦の一カ月は、新月から新月までの一周期(朔望月)である。

だが実際には一カ月が 29 日と 30 日の場合が発生する。太陽暦との間にも、10 日前後のずれが生じる。したがってサカ暦では、この太陽暦とのずれを、30 か月ごとに閏日を挟むことにより調整している。

以下が、サカ暦の構成である。

表 9：サカ暦の月名

第 1 月：カサ( <i>kasa</i> )	第 2 月：カロ( <i>karo</i> )	第 3 月：カティガ ( <i>katiga</i> )
第 4 月：カパット( <i>kapat</i> )	第 5 月：カリマ( <i>kalmia</i> )	第 6 月：カナム( <i>kanemu</i> )
第 7 月：カピトゥ( <i>kapitu</i> )	第 8 月：カウル( <i>kaulu</i> )	第 9 月：カサंगा( <i>kasanga</i> )
第 10 月：カダサ( <i>kadasa</i> )	第 11 月：デスタ( <i>dasta</i> )	第 12 月：サダ( <i>sada</i> )

サカ暦の第 1 月は、太陽暦の 5 月あるいは 6 月である。この変動は、前述したように、日数の違いから生じるずれが原因である。30 ヶ月ごとに調整が行われるが、おおよその基

準として、サカ暦は太陽暦のサイクルを5~6カ月ほどずらしたものとみてよい。すなわちサカ暦1月は太陽暦6~7月、サカ暦6月は太陽暦11~12月という対応関係である。

#### 4) プグリンシンガン共有田における暦と稲作サイクルの関係

先に述べたように、伝統的な稲の二期作は、以下のスケジュールでおこなわれる。

第一回稲作： 7-8月~11-12月

第2回稲作： 1-2月~5-6月

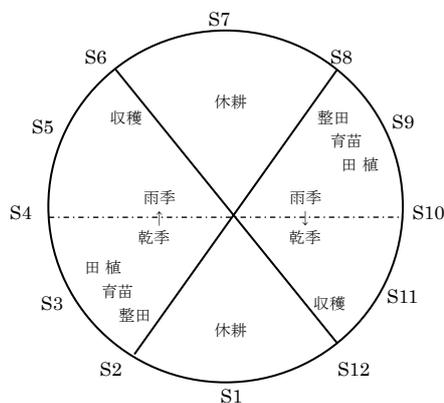
これを、サカ暦に対応させると表10のようになる。ただし、これはサカ暦1月=太陽暦6月とした場合である（サカ暦と太陽暦の対応関係は毎年若干変動する）。

つまり第一回の稲作は、乾季のサカ暦2月に田植えの準備である整田作業を開始し、育苗、田植えを経て、サカ暦6月に収穫期となる。この時期は雨季の最中である。

第二回の稲作は、雨季の最中のサカ暦8月に作業を開始し、収穫は乾季のサカ暦12月におこなう。

この稲作サイクルの場合、サカ暦1月は、2回目の稲作の収穫後、一回目の稲作がはじまるまえの休耕期に位置する。

表10：バリ米栽培時の共有田の稲作周期  
(Sはサカ暦)



しかし現在、プグリンシンガンの全ての共有田では、新品種による三期作が行われている(註5)。新品種の栽培はサカ暦と全く無関係に、その時々々の天候状況で進められている。一回の栽培期間は4ヶ月弱と、在来種よりもやや短い。収穫後は土壤に大量の化学肥料をすきこみ、すぐに次の栽培が行われる。したがって、年三回の収穫が可能となっている。

## 5) 現在の三期作稲作作業のプロセス

現在の共有田でどのような稲作がおこなわれているか、順を追って見てみよう。これは、スバック組織「サンカワン *sangkawan*」に属するカスタラ村の小作者イ・ワヤン・グルドゥツ氏(I Wayan Geredeg/35歳男性)の事例である。

### I. 水田作り

#### ①田作り

まずは水田作りにあたり、土を盛り上げて堰堤や畦畔が作られる。水が漏れだす可能性がないことを十分確認した上で、灌漑水路の堰を開き、田に水を張る。

#### ②土起こし作業

鍬(タンバー *tambah*)や鋤(ウドゥツ *udud*)を用い、土と水を攪拌する。(写真3)。

#### ③牛による耕起

耕起(ムンガラ *menggala*)には、牛2頭が使われる。牛の肩かけ棒(アユガ *ayuga*)に、長い棒の田起し具(バジャツ *bajak*)を取り付ける。この田起し具の端には、鍬の形をした鉄製の道具(シガカル *singakar*)が装着されている。人間は後ろから鋤の固定棒(トゥンガラ *tengala*)を抑えながら進む(写真4)。こうして土壌をさらにやわらかくする。

#### ④代掻き

耕起と同じく、牛2頭を用いた代掻き(ムラサ *melasah*)を行う。棒の先に地ならし具(カウム *kaum*)を装着した代掻き具(ランピツ *lampit*)が牛に取り付けられ、人間は棒を抱えて前に押しながら進む(写真5)。なお、耕起、代掻きとも、牛は田の中を回るのはではなく、端から端を直線的に行き戻りする形をとる。

#### ⑤地ならし

牛による代掻きの後、さらに人間の手でT字型の地ならし具(トゥルッド *tulud*)を用いた整地が行われる(写真6)。この作業によって大小の土塊がならされ、植え付けに適した平らな田面ができあがる。



写真3: 鋤による土起こし  
(2008年8月筆者撮影)



写真4: 牛を用いた耕起  
(2008年8月筆者撮影)



写真 5: 代掻き  
(2008年8月筆者撮影)



写真 6: 代掻き  
(2008年8月筆者撮影)

## II. 育苗

### ① 苗代作り

代掻きが始まると同時に、苗代作りが行われる。横 1.5m 縦 2m ほどの区画の周囲を盛り上げ、中を丹念に整地する。これが苗代(プムリハン *pemulihan*)となる。

### ② 育苗

苗代の中に、縦約 10cm 間隔で、種籾を条播する。稲(プリ(*beli*)は、約 20 日間栽培される(写真 7)。苗が 30 センチ前後の長さになると、田植えへの準備完了となる(写真 8)。



写真 7: 苗代  
(2008年8月筆者撮影)



写真 8: 苗  
(2008年8月筆者撮影)

## III. 稲の栽培

### ① 田植え

まず、木製の穿孔具で、縦に約 20cm の間隔で穴をあける作業を行う。そこに苗代から取り出した苗を、植えてゆく(写真 9)。植え付けは縦方向に、前から後ろへ下がりながら行われる(写真 10)。



写真 9: 田植え  
(2008年8月筆者撮影)



写真 10: 田植え  
(2008年8月筆者撮影)

## ②管理

稲の生育期間は、約 90 日である。その間、以下の四種類の作業が行われる。

### a. 施肥

一部では牛糞が使われるが、現在は主に窒素質の化学肥料が使われている。

### b. 除草

稲や水路周囲の雑草を除去する。除草には鎌が用いられる。

### c. 害虫対策

かつては田の片隅に立てた祠に供え物を置き、神頼みをしていた。現在は殺虫剤を散布する方法が一般的である。害虫の代表は、カメムシ(バラン・サンギツ *balang sangit*)である。

### d. 鳥対策

実った稲を狙う鳥への主な対策は、空き缶やビニール袋といった、音具を利用したものである。子供に長い竹棒を振り回させる方法も行われる。

## IV. 稲刈り

### ① 稲刈りの方法

現在の収穫作業では鎌(アリッ *arid*)を用いて、稲を根元から刈り取る方法をとる (写真 11)。



写真 11: 稲刈り  
(2012 年 5 月筆者撮影)

### ② 収穫者

収穫作業者には、以下二つのパターンがある。

#### a. 小作人の家族による作業

これは少人数で収穫可能な、小規模の区画の場合である。

#### b. 近隣住民の任意集団「スカ *sekeh*」による作業

これは、多数の人員を必要とする、大規模の区画の場合である。その区画を担当するスバックが近隣住民を募り、稲刈りに特化した任意集団「スカ」を結成する。スカによる作業は、ゴトン・ロヨン *gotong loyong* と呼ばれる「相互扶助」の精神を前提とする。したがって原則的には、無償の奉仕行為である。だが実際は、スバックからスカのメンバーへ、寸志や食事が出される場合が多い。

## V. 精米作業

現在の精米は、アサック村にある精米業者が一手に取り扱っている。収穫された稲は全てこの精米作業場へ持ち込まれ、一気に機械処理された後、10kg 単位でパック詰めされる。

## 6) 在来種「バリ米」による二期作稲作

現在、共有田で在来種の栽培は行われていない。そこで筆者は、かつて共有田で在来種の生産に携わっていた、カスタラ村の小作人イ・クトゥッ・ダスト氏(I Ketut Dast/ 60歳男性)へ聞き取り調査を行った。

ダスト氏によると、水田作りから栽培までのプロセスは、現在の形態と同じである(前項Ⅰ～Ⅲ)。しかし、以下の5点の相違がある。

### ①サカ暦の使用

前述のように、現在の稲作が暦と無関係に行われるのに対し、在来種の稲作はサカ暦の月に対応して進められた。

### ②一回6か月の稲作周期

新品種の育苗期間は20日間であるのに対し、在来種は一か月であった。さらに収穫後は約2ヶ月の休耕期間をおいた。したがって休耕を含めると、一回の稲作は6ヶ月であった。

### ③収穫前の「板による仕切り」

稲穂が実ると、田一枚の中央に長い板をわたした。小作者の取り分と村の取り分を分けるためである。これを行った後、収穫作業が開始した。現在は精米後に折半するが、かつては収穫前に田を板で分けることによってそれぞれの取り分を区分した。

### ④収穫作業の道具の違い

バリ米の収穫には、アンガパン(*anggapan*)と呼ばれる道具が使用された。アンガパンは横10cm、縦5cmほどの小型の穂刈具である(写真12)。これを片手で握り、立った状態で稲の穂首の部分刈る、というのがかつての収穫方法であった。全長が1mに満たない新品種に比べ、バリ米は全長1.3~1.5mと背高の品種であったためである。現在、新品種の収穫は、収穫者がかがんで根元から鎌で刈り取る方法である。したがって、道具に加え、作業体制にも大きな相違がある。



写真12: 収穫刀  
(2008年8月筆者撮影)

## 7) 収穫後の作業

〈現在の三期作の場合〉

### ① 小作人と所有者(村)との間の収穫物の分配

#### a. 米の場合

精米が完了すると、作業場に村の代表者と小作人(スバック代表者)が集まる。収

穫作業の進行はスバックごとに異なるため、各スバック単位で取引が行われる。

米は、スバックと村が半分ずつ取り合う。この折半の方式は「ナンドゥ *nandu*」と呼ばれる。

一方、近隣村落の個人所有の水田の場合、小作者は  $\frac{2}{3}$  を地主へ納める。これは「ンガピット *ngapit*」と呼ばれ、東部バリの稲作に広くみられる[藤岡 1968:112]。

#### b. 野菜類、イモ類の場合

裏作で栽培されたキャッサバやトウモロコシなどの収穫物は、収穫後その場で市場業者に売り払われる。売上金の分配は、 $\frac{1}{3}$  ずつをプグリーンシンガンと小作人が取り、残り  $\frac{1}{3}$  を次の植え付けの種代にまわす方式がとられる。

#### ② 米商人と村との取引

スバックとの折半後、村は米商人をこの場に呼び、取り分の半分をその場で売って現金化する。売上金はすぐ、村の口座へ入金される。これは村の維持費として、寺や集会所の修復費などに使用される。

残り半分の米は、村にトラックで運ばれる。

#### ③ 村内部での分配

村に持ち帰られた米は、さらに半分に分けられる。以下がそれぞれの使途である。

##### a. 住民への分配

分配対象は、一世帯の単位である。ただし、対象となる世帯には制限がある。また、分配は全世帯平等ではなく、村での役職ごとに差がある。「収穫米の受給対象」と「村の役職」に関しては、後章で論じる。

##### b. 儀礼利用

村では年間多くの行事が行われる。したがって、儀礼の供物のため、この分が穀倉に保管される。なお、儀礼の供物には、村の穀倉から供出される場合と、個人世帯から供出される場合の、二種類がある。

〈昔の二期作（バリ米栽培）の場合〉

#### ① 小作人と所有者（村）との間の分配

前述のように、かつては収穫前に田の中央を長い板で仕切り、小作人と所有者の取り分を区分した。したがって、稲刈りと同時に両者の取り分は自動的に分けられ、それぞれ収穫物を受け取った。

## ② 運搬者への分配

収穫された稲は、担ぎ棒「サナン・パディ *sanan padi*」(写真 13)の両端にかけ、村へ運ばれた。

当時は稲の運搬のために結成された「スカ・マニ *seke mani*」という相互扶助集団があり、彼らが共有田から山道を通って村まで稲を運んだ。彼らには、五束の運搬につき一束が報酬として与えられた。



写真 13: 担ぎ棒サナン・パディ  
(2008年8月筆者撮影)

## ③ 村内部での稲の分配

### a. 収穫作業参加者への報酬

収穫作業は原則的に、小作者や相互扶助の慣習で集まった近隣村落の人々が行った。しかし、板で仕切られた半分の地主村の取り分に関しては、プグリンシンガンの人々も任意で稲刈り作業に参加した。原則的に、プグリンシンガンは稲作作業には関与しない。しかし唯一、稲刈りに限っては、参加が許されていた。

かつて特に多く稲刈り作業に参加したのは、子供たちであった。自発的というより、親から命じられて参加する場合が多かった。その目的は、稲刈りで得られる報酬である。古老たちの殆どは子供時代、小遣い稼ぎに稲刈りを手伝った経験をもつ。

彼らの記憶によると、上記の穂刈具で稲を刈り、稲が片手の平いっぱいになると藁でくくった。この一束は、小単位の「プジャンガン *pejangan*」と呼ばれた(写真 14)。この五束が、大単位の「アチュカル *acekar*」とされた。プグリンシンガンからの参加者には、1アチュカル(すなわち五束)の収穫につき、一束が報酬として与えられた。



写真 14: 一束の稲  
(2008年8月筆者撮影)

### b. 稲運搬の参加者への報酬

稲の運搬作業についても、プグリンシンガンの住民(特に青少年)の参加が認められていた。ある古老によると、収穫した稲束を村に持ち帰ると、2.5kgにつき10ルピアで交換されたという(1960年代の場合)。

村に運ばれた稲は、共同体の穀倉におさめられた。特に全ての共有田で稲作が行われる雨期の収穫後は15トン以上もの稲が運ばれ、穀倉に収まりきれないほどであったそうである。

#### c. 住民全体への分配

集められた稲は現物支給として、共同体の既婚成員の各世帯に役職に応じて分配された。後の章でも述べるが、分配は一年のうち「プグリンシンガン暦」の第五月の一度のみであった。共同体から稲を受け取ると、各世帯は屋敷内の軒先に稲束をつるして保管した。しかし毎年家族で消費しきれぬほどの量が与えられたため、余剰分は家畜や金銀の装飾品との取引に使うなど、各家庭の需要に応じて処理した。

#### ④ 各家庭での手作業による精米

家庭での消費用に保管された稲束は、基本的に個々の家庭においてその都度精米された。

精米作業は、次のプロセスからなる。なお、現在この村で手作業の精米作業はみられないため、以下はバリ米栽培を続けているスラット村の農家での調査にもとづく。

##### a. 脱穀

脱穀作業は杵搗きで行われる。千歯扱きのような道具を用いた稲扱き作業は行われな

い。稲の量が多い場合、椰子の葉で編まれたゴザの上にならべ、その上から直接、先端に薄い鉄の輪をはめた脱穀杵(ルー*lu*)で搗く。

少量の場合は編み籠の中に入れて行う(写真 15)。石臼(ベロン・バトゥ *belong batu*)の中で行う場合もある。

一般的にゴザでの作業は屋外で複数の人間によって行われ、編み籠や石臼での作業は庭先や家屋内の土間などで個人が行う。

##### b. 茎と穀粒のふるいわけ

十分に稲を搗いて茎と穀粒が分離すると、次は手で穀粒(ラター*latah*)をより分ける。

穀粒を平たいザルに入れると、ザルを両手で持ち上げ、穀粒をザッと宙に放っては受ける、という作業を繰り返す(写真 16)。この作業は、ンギンダン *ngindang* と呼ばれる。こうしているうちに軽い茎のカスは風で飛ばされ、最後は穀粒だけが残る。

##### c. 木臼での杵つき精米

こうして選り分けられた穀粒は、木臼(ベロン・カユ *belong kayu*)の中に入れられる。今度は、木製の脱稈杵(ルスン *lesung*)で搗かれる(写真 17)。

##### d. 粃かすの除去

粃殻が剥がれて全体的に白くなると、再びザルに入れ、先と同様のふるいわけ作業を行う。これを丹念に行うことで粃かすが取り除かれ、白米(バアス *baas*)ができあがる(写真 18)。



写真 15: 編籠での脱穀  
(2008年8月筆者撮影)



写真 16: ふるいわけ作業  
(2008年8月筆者撮影)



写真 17: 木臼での精米  
(2008年8月筆者撮影)



写真 18: できあがった白米  
(2008年8月筆者撮影)

なお、以上の脱穀・精米作業は、伝統的に「女性の仕事」とされている。一方で小作人たちの行う一連の稲作(耕起、代掻き、田植え、除草および施肥作業)は「男性の仕事」と定められている。収穫作業に限っては、男女共同で行われる。これはバリ島全体の稲作における男女の役割分担と同じである。この役割分担は伝統的に決められており、男女が互いの領域を侵すことは決してない。

## 2.2 椰子酒造り

森林地帯の場合、共同体の所有地は寺院などが建てられた約 25%の区域で、残り 75%は個人所有である。ただし個人の所有者は共同体の成員に限られ、外部者との間で売買されることは禁止されている。成員同士の売買において、土地は 1ha あたり約 100 万円(2012年現在)と、大変安い価格で取引される(海岸の幹線道路沿いは 100 万円~/1a)。したがって、鬮鶏などの博打で巨額を損失した成員が他の成員に所有地を売ることが昔からしばしば行われてきた。この競合の大きな目的は、トゥアックの生産である。投資を必要としないトゥアック作りは、所有者にとって都合のよい副収入になるのである。

### 1) 椰子酒「トゥアック」

トゥガナン・プグリンシンガンにはもう一つ重要な生産物がある。それは、椰子酒「トゥアック *tuak*」である。

トゥアックはバリ東部の伝統的なアルコール飲料である。トゥアックは儀礼においても重要な役割を果たす。大地へトゥアックをこぼす献酒行為(ムタブー *metabuh/metaboh*)は、様々な儀礼で行われる。

「ムタブー」は「注ぐ、こぼす」という行為を意味するタブー(*tabuh/taboh*)を語幹とする。鈴木正崇によれば、「タブーはいわゆる、神聖なもの、禁忌を持つもの、両義的な力などを意味し、ポリネシアなど太平洋諸島に広がっている概念」である[鈴木 2011:368]。

トゥガナン・プグリンシンガンの儀礼においてもトゥアックの献酒が行われる。現地の人々はこれについて、「トゥアックを捧げることにより、大地の力を回復させる」ととらえている。

この村では、家畜（豚・鶏・水牛）の供犠、あるいは五月儀礼で行う棘性の植物による男性同士の戦闘神事「カレカレ *kare-kare*」などが行われる。これらは、「血」を大地に捧げる行為としてとらえられている。特に家畜の供犠では、意図的に血が地面へしみるようにされる。

以上に共通するのは、酒や血といった液体が大地の自然力を活性化させる働きをもつという、伝統的な価値観である。これはヒンドゥー教とは異なる基層信仰にもとづくと考えてよい。

## 2) 個人の副業としての椰子酒造り

共有田での稲作と異なり、椰子酒造りは村の住民の個人的な副業である。村落を取り巻く森林のうち、75%は個人所有の土地である。ただし土地を所有できるのは、村の住民（プグリンシンガンの成員／後述）に限られる。なお2012年現在、土地は1haあたり約100万円である。この価格は村外の土地価格より、はるかに安い（海岸の幹線道路沿いは100万円～/1a）。

住民が森林の土地を購入する目的は、主に椰子酒造りである。その理由は、農耕作業のように投資を必要とせず、手頃な副収入となるためである。実際の椰子酒造りは他村から呼び寄せた生産者に任せ、自らは管理経営の立場にある者が多い。

## 3) トゥアックの素材「ジャカ」

トゥアックは、ジャカ(*jaka*) (写真19)と呼ばれる椰子の一種からつくられる。調査村においてジャカが生えているのは、村落を取り囲む森林地帯である。多くは自生したものであるが、中には生産者によって植えられたものもある。

## 4) 生産者

トゥアックの生産を扱っているのは、隣接のタナアロン村から移住した人々である。現在は15世帯が村内の森林地帯に点在する。一軒につき15～20本ほどのジャカを管理している。

## 5) ジャカの利用価値

ジャカは、酒作りを含め、以下の様々な用途に使用される。

- a. 幹(ウユン *uyung*) : 建築材、農具、機織機の材料
- b. 樹皮の繊維(イジェッ *ijek*) : 寺院の屋根吹き材料



写真19: ジャカの木  
(2007年3月筆者撮影)

- c. 枝(サナン *sanang*) : 稲の担ぎ棒といった、生活用具の材料
- d. 葉(ロン *rong*) : 高い耐湿性から、かつて紙の代わりとして古文書(ロンタル *lontar*)に使用されていた。現在は、主にゴザや衝立の素材に使用。
- e. 実(ブルルッ *beluluk*) : 中国で漢方薬に使われるが、調査村では砂糖とともに茹で、皮を剥きそのまま食べる。
- f. 花穂(パパロン *pepalon*) : 椰子酒

その利用価値の高さから、ジャカはプグリンシンガンの生活文化に不可欠とされる。

## 6) トゥアックの生産期間

トゥアック作りのプロセスは、約 3 ヶ月である。トゥアック作りに特定の季節はなく、極端な乾期・雨季以外ならいつでも可能である。生産者は毎日森の中を歩き、ジャカの状態を確認してまわる。

## 7) トゥアック作りのプロセス

トゥアック作りは、以下の過程からなる。

### ① 花穂の手入れ(ニンパッグ *nimpag*)

花穂がある程度大きくなると、準備が始まる。生産者は 5m 以上もある木に登り、花穂をきれいに拭いて整える(ニンパッグ *nimpag*)。

### ② 花穂打ち(ンゴトキン *ngotokin*)

次に木槌(プマル *pemalu*)を手に取り、花穂の付け根の部分や周りの幹をトントンと叩く(写真 20)。さらに抱えた幹を大きく揺する。この叩く、ゆするという行為によって、内部の樹液が次第に発酵し、花穂にたまる。この作業を週一度、約三ヶ月間続けて行う。



写真 20: ンゴトキンの作業  
(2007年3月筆者撮影)

### ③ 収穫(ヌグラン *nugelang*)

花穂に小さな黄色い花が咲き始めた頃、収穫となる。花穂の付け根を太包丁(ゴロツ・プングフツ *golok pengehet*)でカットし、切り口から出るトゥアックを竹筒で受ける(写真 21)。



写真 21: 竹筒での収穫  
(2007年3月筆者撮影)

## 8) 収穫後の作業

収穫されたトゥアックは大きなポリタンクに集められる(写真 22)。ここから、トゥアックは二つの種類に分けて扱われる。

### a. トゥアック・マニス (トゥアック・マニス *tuak manis*)

「甘口のトゥアック」という意味。収穫された状態で完成である。甘みがあるため、女性に好んで飲まれる (女性の飲酒に否定的な平野部と違い、この村では女性も堂々と酒を楽しむ)。

### b. トゥアック・トゥア (*tuak tua*)

酸味の強いタイプ。収穫後、叩き潰したクタット(*kutat*)の木の皮(ラウ *lau*)を、椰子の実の繊維(シプット *siput*)で包み(写真 23)、液体の中に入れる。半日ほど置くと、酸化発酵し、完成となる。辛口のため、男性に好んで飲まれる。



写真 22: ポリタンクに集められた  
トゥアック(2007年3月筆者撮影)



写真 23: シプットを包む  
(2007年3月筆者撮影)

## 9) 生産後の取引

一日の生産量は、季節や木の状態によって異なる。順調な場合、6本のジャカの木から約80ℓのトゥアックが一日(朝と夕)に採取される。少ない時は、その約半分である。したがって、一か月に1~2t余のトゥアックが生産される計算になる。

生産されたトゥアックは、北側にあるドゥムン集落の市場で売買される。かつては市場まで約1kmの山道を、天秤棒で担いで運んだ。現在はオートバイで商人が生産者のところまで買い付けにくるのが一般的となった。

トゥアックは腐敗が早いため、朝にとれたものはその日のうちに、夕方とれたものは翌朝に売り切ってしまう。東バリでトゥアックは日常的に飲まれ、近年さらに消費量が上がっているため、生産者の手元に残ることは殆どないという。

取引には、20ℓのボトル(*jirigan*)が使われる。市場価格は、1ボトルにつき40,000Rp(約400円)である。したがって、一日2~4ボトルの生産量で計算すれば、日割りで800~1600

円、月単位で2,4000~4,8000円の売り上げとなる。

売り上げは米の場合と同じく、生産者と土地所有者の間で折半される。したがってそれぞれの手取りは12,000~24,000円となり、これは地方公務員の月給と同等である。これで生計を立てる小作人にとっては決して高い収入ではないが、肥料や機材などの投資が不必要なことを考慮すれば、決して損な仕事ではない。土地の所有者(村あるいは個人)にとっても、定期収入である。

しかし、全てのトゥアックが市場へ売られる訳ではない。プグリンシンガンの儀礼では多くのトゥアックを必要とするからである。したがって儀礼が近付くと若者組の面々が生産者たちを訪れ、生産状況によってトゥアックを無償でもらうか、購入する。

以上みたように、トゥアックはプグリンシンガンの経済と儀礼文化の両方にとって、重要な価値をもつ。

### 3章 村落の構造

#### 1. 村の由来

##### 1.1 起源譚

トゥガナン・プグリンシンガン村は、一般的に「先住民」を指す「バリ・アガ」の村の一つとされている(註6)。現在バリ人の大半は自らを「15世紀末に東ジャワから移住したマジャパヒト王国の末裔」と考えている。しかしバリ・アガとは、それ以前からバリ島に居住していた在来集団とされる。バリ・アガの村は、内陸の高地を中心に分布している。

トゥガナン・プグリンシンガン村の由来がマジャパヒト到来以前に遡るとしても、彼らのはるか昔からこの地に根を張り続けてきたわけではない。

それを物語るのは、村の起源譚である。これはいくつかのバリエーションがある。まずは有名な例として、1930年代に初めてこの村の総合調査を行った、オランダ人類学者V.E. コルンによる起源譚をみてみよう。

その昔、ベダウル (Bedaulu/現在バリ島中部にあるブドゥル村)の領主は、一頭の馬を大変可愛がっていた。漆黒の体に、尾だけ白い馬であった。しかし戦の最中、その馬が行方不明になった。王は家臣に、馬の搜索を命じた。金細工集団(パンデ・マス *pande mas*)が北西へ、鉄鍛冶集団(パンデ・ヴシ *pande wesi*)が東へ使わされた。

武将オンチェ・スラヤ(Onche Seraya)に率いられた鉄鍛冶集団は、チャンディ・ダサに到着した時、森の中に一頭の馬の死体を発見した。オンチェ・スラヤは王のもとへ帰り、それを報告した。深く悲しむ王に対し、オンチェ・スラヤは「私にあの場所でずっと馬の吊いをさせて下さい」と願い出た。それを聞いた王は、「ならば恩賜として、馬の屍が臭う範囲をお前の領地とする」と言った。

オンチェ・スラヤは直ぐチャンディ・ダサへ戻り、屍をばらばらに切った。そしてなるべく臭いが広がるよう、あちこちの方角にそれら断片を置いてまわった。こうして彼が手にした領地が、トゥガナン・プグリシンガン村となった。なお、西に置かれた太腿は、後にププホン寺(*pura pepuhon*)となった。北の腹部はバトゥ・クヘン寺 (*pura batu keben*)、東の内臓はタイ・キック寺(*pura tai kik*)、北東の頭部はランブット・ポレ寺(*pura rambut pole*)、南東の前足はプニンバラン寺(*pura penimbalan*)、真ん中に置かれた陰囊はカキ・ドクン寺(*pura kaki dukun*)となった。また、チャンディ・ダサの南側の馬の発見場所にはバトゥ・マンガール寺(*pura batu manggar*)が建てられた[Korn 1933:307-309]。

もう一つの例として、筆者が村の古老から得た伝承を照合しよう。

10世紀頃、ベダウルにマヤ・ダナワ(Maya Danawa)という王がいた。その王は圧倒的な霊力を誇った。したがって彼は自身を神とし、民衆に他の神々に祈ることを禁じた。こうして儀礼が途絶えたため、怒った神々は天界で会議を開いた。その結果、戦いの神・インドラ神がマヤ・ダナワ討伐を命じられ、地上に降臨した。インドラ神との戦いの末マヤ・ダナワは死に、多くの家臣も討ち死にした。

インドラは人々に「戦の血で汚れた地上に、清めの儀礼をせよ」と命じた。儀礼にあたり、2頭の馬が用意された。一頭は「オンチェール・スワラ *Oncer Sewara*」という名の、白い胴に赤い尾をもつ馬であった。もう一頭は、「プルナワン・サダ *Purnawan Sada*」という、全身が白い馬であった。しかし儀礼の1ヶ月前、突然これらの馬が消えた。前者は北西のトゥルニヤンの方角へ、後者は東方のトゥガナン・プグリシンガンの方角へ逃げた。

馬が消えたことに責任を感じた家来グスティ・パティ・トゥンジュン・ビル(*Gusti Patih Tunjung Bilu*)は、インドラ神に慰められるものの、意を決して家臣たちと馬を探しに東へ向かった。

そして彼らはチャンディ・ダサの海岸で馬の死体を発見した。失望したトゥンジュン・ビルに対し、インドラは「お前は十分働いてくれた。したがって褒美に土地を与えよう。馬の死体をもって歩いて、匂う範囲をお前の領地とする。」と言った。

そこでトゥンジュン・ビルは、家臣とともに馬をバラバラにし、それらを編み籠(*kempek*)に入れ、「東の丘」の南側から峰沿いに、陰部(カキ・ドクン寺 *pura kaki dukun*)、内臓(バトゥ・クヘン寺 *pura batu keben*) 胴体(バトゥ・ジャラン寺 *pura batu jalan*)、糞(タイ・キック寺 *pura tai kek*)、たてがみ(ランブット・ポレ寺 *pura rambut pole*)、の順におき、最後は腿(プニンバラン寺 *pura penimbalan*)を「西の丘」の南端に置いた。こうして三つの丘の周辺がトゥガナン・プグリシンガンの領地となった。

以上二つの伝承に共通する「馬の屍の断片から腐臭の漂う範囲を領地とした」というくだりは、とても興味深い。実際にプグリシンガンでは儀礼の場において豚や牛などの屠殺が頻繁に行われる(馬の屠殺はない)。儀礼料理に肉を使う他、切断した各部位を役職順に分配するという行為もある。筆者は「肉」がプグリシンガンの文化社会において重要な要素であることを、生肉の香り漂う数々の儀礼現場を通じて観察してきた。

断片が置かれたとされる場所は、信仰の場となっている。名称ではヒンドゥー概念の「寺

*pura*」となっているが、一個の巨石がおかれているのみである(写真 24、25)。これら巨石は超自然力をもつものとして、神聖な存在と考えられている。



写真 24(左): カキ・ドゥクン寺(2007年3月筆者撮影)  
写真 25(右): プニンバラン寺(2012年6月筆者撮影)



## 1.2 移住民としての可能性

しかしながら、上記の起源譚が純粋なプグリンシンガンの伝承であるという保証はない。ベダウル村の記述、特に当時の領主マヤ・ダナワとインドラ神との戦いの下りは、バリ全土で語り継がれる王朝記「ウサナ・バリ *Usana Bali*」の一節をとったものであるからだ。

ウサナ・バリは、バリに移住したマジャパヒト王国の為政者らによって16世紀以降に編纂されたものである。したがって、史実の記録というより、マジャパヒトの権威を正当化する神話、という性格が強い。

この王朝記においてベダウルのマヤ・ダナワという人物は、10世紀にバリを統治していたワルマデワ朝の王とされ、圧政によって民を苦しめた暴君として描かれている。それゆえ、以上の伝承は、村の伝承と王朝記との混交体ととらえた方がよいであろう。

コルンの報告した伝承は、プグリンシンガンの住民から誤りが指摘されている。一点目は、峰沿いに置いた馬の屍の断片と寺の名に誤りがみられることである。中でも明らかな例は、馬の発見場所に建てられたとされるバトゥ・マンガール寺 (*pura batu manggar*) は「森」ではなく、「海岸」にあるという点である。

そもそもこの寺の名称は、「*batu*=石」と「*manggar*=船の碇」との組み合わせからなる、「碇の形をした石の寺」という意味である。この「碇形の石」は海の浅瀬にあり、干潮時のみ姿を現す(写真 26)。プグリンシンガンの年中行事には、全成員がチャンディ・ダサの海岸に出かけ、これに向かって祈禱を捧げる儀礼がある。

この習慣から、プグリンシンガンの司祭者であるマンク・ウィディア氏(Mangku Widia)は「我々の先祖は船でチャンディ・ダサ海岸に到着し、内陸へ移住したのではないか」と筆者に述べた。



写真 26: バトゥ・マンガール  
(2012年6月筆者撮影)

ラムゼーヤーも同様の解釈にたっている。多くの碑文(*prasasti*)の記述から、11世紀前半までプグリンシンガンの人々は海沿いに居住していたが、天災による侵食作用などによって高地へ移った可能性を述べている

[Ramseyer 2009:33]。

トゥガナン・プグリンシンガンの人々がブドゥル付近からきたのか、海からやってきたのか、今日まで実証されてはいない。「碇の石」を拜む儀礼を行う一方、ブドゥル村の人々が年に一度プグリンシンガンの寺(*pura pengastulan*)へ参拝に訪れる習慣も続いている。

いずれにせよ、こうした二つのルーツに対する儀礼行動からも明らかなのは、プグリンシンガンが決して孤立的に定住を守り続けてきた集団ではないことである。また伝承の内容から、彼らは現在の領地を時の権力者からの恩賞として得たと考えられ、実際に村の人々もそのように認識している。したがって、もし「バリ・アガ」という集団名称を「土着の先住民」という意味でとらえるなら、それはプグリンシンガンの人々の実体とかなり異なる。さらにトゥガナン・プグリンシンガン村の発祥を10～11世紀とした場合、この時代は王朝間の姻戚関係を通じてバリ島とジャワ島との間で活発な政治的・文化的交流が展開していたことにも留意しなければならない(註7)。

## 2. 村落空間の構造

### 2.1 村落空間の特徴

村落は南北に約500m、東西に約250mという長方形の空間である(図15)。ここに571名の住民が暮らす(2012年統計)。

この村落空間の特徴は、以下の二点である。

#### 1) 対称構造をもつ幾何学的空間構成

村落の中心は、南北を走る三つの通り(アワンガン *awangan*)である(写真27)。これらの通りの東西には、長屋のように隣合わせた住居が向き合わせにならぶ。このように、この村落空間の特徴は、幾何学的で、明確な対称構造をもつ点にある。

ここで重要なのは、図15に示したように、この空間構成が伝統的方位観に支えられている点である。北は「山側」を意味する「カジャ *kaja*」、南は「海側」を意味する「クロッド *kelod*」と呼ばれる。東は「カンギン *kangin*」、西は「カウ *kauh*」と呼ばれる。

この「山側—海側」「東—西」の経緯軸は、村落の幾何学的空間構成の基盤であるとともに、トゥガナン・プグリンシンガンの世界観の中心的な要素である。



写真27: 西部落の通り  
(2007年3月筆者撮影)

図15: 村落の空間構造

記 = 信仰施設   
 教 = 集会所や保管庫   
  = 民家 (太線方向=入り口)  
 = 墓地   
↑ = 門   
 = 石畳の段差   
★ = ジュブンの木



[信仰施設]

- A バタン・チャギ/batan cagi: 10の起源集団を祀る
- B ブラ・バトゥ・グリン/pura batu guling: 氏族寺
- C ブラ・ガドゥ/pura gaduh: 村の繁栄を祀る
- D ブラ・バグス・ブボト/pura bagus bebotoh: 賭け事の神を祀る
- E ブラ・ダディア・パレアグン/pura dadia bale agung  
: 親族集団ダディアの寺
- F ブラ・ウルン・スワルガ/pura ulun swarga: 氏族寺
- G ブラ・ダラム・カウ/pura dalem kauh: 死を祀る寺
- H ブラ・ラジャ・プрана/pura raja purana: 神聖な古文書を保管する
- I ブラ・ジェロ/pura jero: 伝説上の祖先トゥンジュン・ビルを祀る
- J カヤハン・カジャ/kayahan kaja: 聖水場
- K ブラ・ダディア・マス/pura dadia mas: 親族集団ダディアの寺
- L ブラ・ダディア・ダジャン・ルルン/pura dadia dajang rurung: 同上
- M ブラ・ダディア・スカネン/pura dadia sakenan: 同上
- N ブラ・カンダン/pura kandang: 水牛など儀礼用の生費を祀る
- O カヤハン・カンギン/kayahan kangin: 聖水場
- P ブラ・プニンブナン/pura penimanan: 祭具一式を保管する
- Q ブラ・パンデ/pura pande: 金属を祀る (鍛冶屋内)
- R ブラ・バンジャール・バンデ/pura banjar pande: パンデ部落の共同体寺
- S ブラ・ダラム・カンギン/pura dalem kangin: 死を祀る寺
- T ブラ・スガラ/pura segara: 海の神を祀る
- U ブラ・マジャバヒト/pura majapahit: マジャバヒトの神と聖水を祀る

[施設]

- 1 待合小屋/bale kancang
- 2 ブグリンシンガンの大集会所/bale agung
- 3 割れ目太鼓クルクルの小屋/bale kul-kul)
- 4 海側若者組の殺倉/jineng petemu kelod
- 5 海側若者組の集会所/bale petemu kelod
- 6 木製打楽器ガンパンの保管庫/bale gambang
- 7 既婚者組織の作業場/bale banjar
- 8 中若者組の殺倉/jineng petemu tengah
- 9 中若者組の集会所/bale petemu tengah
- 10 既婚成員所有の殺倉/bale gelebeg
- 11 山側若者組の殺倉/jineng petemu kaja
- 12 山側若者組の集会所/bale petemu kaja
- 13 催し物 (芝居や踊りなど) の会場/bale wantilan
- 14 既婚者組織の作業場/bale lantang
- 15 稲束の集積小屋/bale ayung
- 16 西部落住民の集会所/bale banjar kauh
- 17 長女組集会所/subak ganti wayah
- 18 次女組集会所/subak ganti nengah
- 19 三女組集会所/subak ganti nyoman
- 20-22 中部落住民の集会所/bale banjar tengah
- 23-26 パンデ部落住民の集会所/bale banjar pande
- 27 パンデ部落住民の作業場/bale patus

## 1) 要塞的な閉鎖性

長方形の古老によれば、昔はこの村落の周囲には塀がめぐらされ、東西南北に門が配置されていた。しかも各門には監視番が常駐し、夜になると全ての門が閉じられた。四つの門のうち、物売りなど他村の者が出入りを許されたのは南門のみであった。

現在、これらの門は部分的に残存している。今日も村の入り口は南側の門である。しかし、これは近年つくられた新たな門である。

特定の門から入村するという構造は、一般のバリ農村には存在しない。この閉鎖性から、この村落は平地の農村と異なり、一種の要塞的な性格をもつ。

## 2.2 部落間の差別構造

### 「村内婚」を基準とした住み分け—「プグリンシンガン」と「パンデ」

この村の最大の特徴は、「村内婚」の慣習である。この慣習は、社会関係や信仰文化にいたるトゥガナン・プグリンシンガンの文化全体を支える大切な要素であるため、最初に説明しておく必要がある。

村内婚の慣習は、第一に、住民の居住空間を規定している。

住居は二列ごとに、「部落」(バンジャール *banjar*) として区分される。図に示したように、この村は「西部落」(バンジャール・カウ *banjar kauh*)、「中部落」(バンジャール・トゥンガ *banjar tengah*)、「東部落」(バンジャール・カンギン *banjar kangin*) という三部落から構成される。

このうち、西部落と中部落の二つが、トゥガナン・プグリンシンガンの「正式な成員」の居住空間である。その条件は、この成員間で配偶者を取り、世帯を構えることにある。したがってここに住む住人は、いわば村内婚の条件をみたしたメンバーである。

一方「東部落」は「パンデ部落」(バンジャール・パンデ *banjar pande*) とも呼ばれ、外来者あるいは成員の資格を喪失した者の住む部落である(写真 28)。



写真 28: パンデ部落  
(2007年3月筆者撮影)

「パンデ」とは「鍛冶屋集団」を表す。その起こりは約 200 年前、村の職能集団「ゴロンガン」(後述)の一つである鉄鍛冶集団の家系が途絶えたことにある。村は、近隣のトゥンガツ村(Tungak)からパンデを呼び、プグリンシンガンの需要に応じて鉄製品(短剣や包丁)を提供することを条件に、居住地を与えた。以来この空間は外来者の住む地として扱われ、共同体を追われた人々も住むようになった。

パンデ部落へ追放される最たる理由は、「他村の者との結婚」である。しかしこの決まりは近年緩和され、プグリンシンガンの男性が他村の女性を娶っても、一定の条件つき(註 8)で居住を許されるようになった。人口減少を危惧した上の妥協策であろう。ただし女性に関しては、パンデ在住の男性と結婚した場合はパンデに、他村の男性との場合は夫側の村に移籍しなければならない。

その他、儀礼参加義務の不履行や、著しい問題行動を繰り返した者も、村会議によって追放となる。つまり、この村においてパンデ部落とは、プグリンシンガンの正統な成員資格をもたない人々が住む、吹き溜まりの空間である。

以上の背景から、一つの小さな村落空間に居住しながら、「西部落と中部落の住民集団」と「パンデ部落の住民」は、全く別個の社会集団として考えられている。自称・他称とも、前者の集団単位は「プグリンシンガン *Pengerinsingan*」、後者は「パンデ *Pande*」と呼ばれる。住民の場合、前者は「プグリンシンガンの人」(ウォン・プグリンシンガン *wong Pengeringsingan*)、後者は「パンデの人」(*wong Pande*)と呼ばれる。

これより本論では、現地の呼称にしたがい、西部落と中部落のまとまりを「プグリンシンガン」、パンデ部落を「パンデ」と表現する。

人口 571 名のうち、プグリンシンガンは 301 名、パンデ部落は 270 名という構成である(2012 年)。

## 二つの社会集団間の差別関係

プグリンシンガンとパンデの間には、明らかな差別関係がある。前者は後者に対し、特権的地位にある。以下がその内容である。

### 1) 水田の所有権

224.855ha の水田を所有するのは、プグリンシンガンである。その収益の分配を受けるのも、プグリンシンガンの成員に限られる。

### 2) 信仰建築物および集会所への立ち入り権

プグリンシンガンの居住区(西部落と中部落)に存在する全ての信仰建築物および集

会所には、プグリンシンガンの成員のみ立ち入りが許される。一方、プグリンシンガンの成員がパンデの信仰建築物および集会所に立ち入ることは自由である。

### 3) 儀礼への参加権

上記と関連し、プグリンシンガンで行われる儀礼に参加できるのは、プグリンシンガンの成員に限られる。逆に、協力的行為としてパンデでの儀礼にプグリンシンガンの成員が参加することは認められている。ただしこの場合、プグリンシンガンからの参加者は常に上位の扱いで接待を受ける。

### 4) 伝統衣装の着用権

プグリンシンガンは、経緯緋「グリンシン *geringsing*」に代表される、独自の伝統衣装をもつ。この着用が許されているのはプグリンシンガンの成員のみである。パンデは、一般村落と同じ衣装文化にしたがわなければならない。

以上のように、プグリンシンガンとパンデの間には、明確な上下関係が定められている。建築物への立ち入りや儀礼参加を例にとれば、「上から下へ」接近することはできても、その逆は認められていない。つまり、村内婚で結びついたプグリンシンガンの内部世界全体が、一種の聖域と考えるとよい。

## プグリンシンガンとパンデの文化的相違

プグリンシンガンとパンデは、生活や信仰において、それぞれ異なる文化をもつ。正確に言えば、プグリンシンガンの固有な文化が閉鎖的な特権性をもつため、ここから外れたパンデが一般のバリ・ヒンドゥー様式に従った結果、一つの村落内で二つの文化様式が形成されたのである。

主な相違点は、以下の4項目である。

### 1) 信仰様式

#### 〈プグリンシンガン〉

自然崇拝と祖霊信仰を中心とする固有の伝統信仰。特定の名称はない。ただしインドネシア共和国の国民条件に「唯一神への信仰」が定められているため、現在の住民は「バリ・ヒンドゥーに属する一形態」と自己解釈している。

#### 〈パンデ〉

唯一神「サン・ヒャン・ウィディ *sang hyang widhi*」を中心とする、バリ・ヒンドゥー。全ての儀礼は、「バリ・ヒンドゥー教協議会 *Parisada Hindu Dharma*」が体

系化した規範にもとづいて行われる。

## 2) 祭祀の統括者

〈プグリンシンガン〉

十種の職能集団（後述）のうちの、「サンヒャン」の家系に属する一名

〈パンデ〉

バリ・ヒンドゥーから司祭者の称号を受けた一名（パンデ部落在住）

## 3) 遺体の処理

〈プグリンシンガン〉 土葬

〈パンデ〉 プグリンシンガンからの移住者は土葬、他村からの移住者は火葬

（バリ・ヒンドゥーに属する一般村落は火葬の習慣をもつ）

## 4) 居住形式

〈プグリンシンガン〉 核家族制（後章で説明）

〈パンデ〉 大家族制

## 2.3 村落内の信仰施設および共同施設

### プグリンシンガンとパンデ間での建築物の所有区別

図 10 で示したように、村落内には多くの信仰施設と共同施設（集会所や保管庫等）がある。これらが最も多く集まっているのは、村落の中心にあたる西部落の通りである。

原則的に、西部落と中部落の空間にある共同建築物は、プグリンシンガン所属のものである。一方、パンデ部落内の建築物は、パンデ所有のものである。

しかしながら、以下の例外が存在する。

#### a. 死の寺院

村落には、二つの死を祀る寺がある。村落の南東にある「ダラム・カンギン寺」（図 15 : S）と、西部落の西側にある「ダラム・カウ寺」（G）である。前者は空間的にはパンデ部落に位置しているが、プグリンシンガン所有のものである。ここで毎年 8 月の儀礼で、牛の供儀がおこなわれる。

#### b. 聖水場

村落内には、二つの聖水場「カヤハン *kayahan*」がある。一つは、北門の隣にある「カヤハン・カジャ *kayahan kaja*」（図 15 : J）である。もう一つは、東門の隣にある「カヤハン・カンギン *kayahan kangin*」（図 15 : O）である。後者はパンデ部落内であるが、プグリンシンガンが所有している。

c. カンダン寺

「カンダン *kandang*」とは「家畜小屋」を意味する。現地でこの寺は、「水牛を飼育する神を祀る」と考えられている。この寺はパンデ部落の北東に建てられているが(図 15 : N)、プグリンシンガンが所有する。

d. 山中の巨石

村落を囲む三つの丘の上に、神聖な存在とされる巨石が点在する。筆者の調査では、合計 10 件が確認された。そのうち 6 件は、前述した「馬の部位の埋葬場」とされる巨石である。これらはプグリンシンガンが所有し、聖域としての意味を持つ。

e. 村落北側の寺

村落の北門から「北の丘」へ続く森林地帯の小道沿いに、以下の四つの寺がある(図 16)。これらもプグリンシンガンの信仰施設である。

- ① プラ・プセ(*pura puseh*) : 村の起源を祀る。
- ② プラ・スリ(*pura sri*) : 稲の女神デウィ・スリ(*dewi sri*)を祀る。かつて稲が鳥害によって大打撃を受けた際、託宣によって 1960 年代初頭に建てられたという。
- ③ プラ・ダルム・プンガストゥラン(*pura dalem pengastulan*) : 近年建築されたバリ・ヒンドゥー様式の寺。開基譚に登場するベダウル王を祀る。年一度行われる祭礼には、この伝承とつながりをもつブドゥル村の人々が訪れる。
- ④ プラ・イエ・サンティ(*pura yeh santi*) : かつて天女が水浴びをしたとされる聖場。水はないが、石組みで囲った四角形の空間がある。

図 16 : 村落北側の空間



## プグリンシンガン所有の施設

### 1) 信仰建築物

プグリンシンガンの信仰施設は、宗教的多重性から、自然信仰にもとづくものと、ヒンドゥー教の影響がみられるものがある。

本来の建築様式は、石造あるいは木造である。だが、バリ・ヒンドゥーの影響によって、近年レンガを素材に改築されたものもある。

全体的にとらえると、特定の集団の帰属寺といった私的所有の性格が強い建築物ほど、比較的自由に改築される傾向がみられる。逆に、プグリンシンガン全体にとって聖域的な意味をもつものは、きわめて簡素な造りにとどまっている。以下が主な例である。

#### a. 石造

##### ① カندان寺(*pura kandang*)—図 15 : N、写真 29

前述のように、この寺には「水牛を飼育する神」が祀られている。寺という名称をもちながら、肘掛椅子のような形状に石が組み込まただけの簡素な造りである。座にあたる平面部分に供物が置かれる。

##### ② イェ・サンティ寺(*pura yeh santi*)—図 16 : X、写真 30

石組みで囲まれた長方形の空間(約 3m×5m)。中には何も無い。昔「天女がここで水浴びをした」と伝えられる。この空間にはプグリンシンガンの成員でも、司祭者以外入ることを禁止されている。



写真 29:カندان寺  
(2007年3月筆者撮影)



写真 30:イェ・サンティ寺  
(2007年3月筆者撮影)

#### b. 木造

##### ① プセ寺(*pura puseh*)—図 16 : V、写真 31

村の起源を祀る寺。生の根源を司るとも考えられている。一月儀礼ではこの寺で父神(バタラ *batara*)を迎える儀礼が行われる。

##### ② ガドゥ寺(*pura gaduh*)—図 15 : C、写真 32

繁栄を祀る寺。母神(バタリ *batari*)を祀るともいわれる。一月儀礼ではプセ寺で降臨した父神がこの母神と出会い、新たな生命を生むと考えられている。



写真 31:プセ寺  
(2007年3月筆者撮影)



写真 32:プトゥン寺  
(2007年3月筆者撮影)

d. レンガ造り

- ① ウルン・スワルガ寺(*pura ulun swarga*) 一図 15 : F、写真 33

後述する十種の職能集団のうち、ブンデサ(*bendesa*)の集団が所有する寺。

- ② ダディア寺(*pura dadia*) 一図 15 : E、写真 34

「ダディア *dadia*」とは、バリ島全体にみられる「同一の祖先をもつ父系集団」である。一般村落では、村の中に複数の異なるダディアが存在する。プグリンシンガンの場合、西部落と中部落の住民がダディアの単位である。村落内には三つのダディア寺が存在するが(図 15 : E, K, L)、全てプグリンシンガンの所有である。下の写真は、このうちのダディア・バレ・アグン寺(*pura dadia bale agung*)である。



写真 33: ウルン・スワルガ寺  
(2007年3月筆者撮影)



写真 34:ダディア・バレアグン寺  
(2007年3月筆者撮影)

2) 共同施設

プグリンシンガンが所有する共同施設は、集会所と保管庫に分けられる。全て石組みの上に建てられた、棕櫚葺き屋根と高床式の構造をもつ木造建築である。

後に述べるように、この社会の中心は、「既婚者集団」と「未婚者組織」(若者組と娘組)である。これらの集団はそれぞれに集会所と保管庫を所有している。

a. 集会所

- ① 大集会所(バレ・アグン *bale agung*) 一図 15 : 2、写真 35

既婚成員の集会所。ここで役職順に座る「座の儀礼」が行われる。プグリンシンガン社会の中心的な建築物である。

- ② 若者組集会所(プトウム・トゥルナ *petemu teruna*) 一図 15 : 5,9,12、写真 36

未婚男子の集会所。若者組は三組存在するため、三つの集会所が存在する。



写真 35: 大集会所  
(2007年3月筆者撮影)



写真 36: 若者組集会所  
(2007年3月筆者撮影)

b. 保管庫

- ① 既婚者組織の穀倉 (バレ・グルブグ *bale gelebug*) 一図 15 : 10、写真 37

共有田で収穫された稲を成員世帯に分配した後、儀礼に使用される稲がここに集められた。

- ② 若者組の穀倉(ジナン・トゥルナ *jineng teruna*) 一図 15 : 4,8,11、写真 38

三つの若者組は、共有田の中で一部の水田の所有・管理を任されている。若者組所有の水田から収穫された稲はこの穀倉に保管され、儀礼に使用された。



写真 37: 既婚者組織の穀倉  
(2007年3月筆者撮影)



写真 38: 若者組の穀倉  
(2007年3月筆者撮影)

## パンデ所有

パンデ部落の信仰施設の特徴は、一般村落と同じバリ・ヒンドゥー様式からなる。その特徴は、チャンディ(*candi*)と呼ばれる形の門をもち、レンガを素材とする点にある。

### 〈信仰施設〉

① 共同体寺 (プラ・バンジャール・パンデ *pura banjar pande*)

一図 15 : R、写真 39

パンデ部落住民の帰属寺。ここで年に数回、バリ・ヒンドゥーの儀礼が執り行われる。一般村落のバリ・ヒンドゥー寺と同じく、外庭、中庭、奥院の三層構造からなる。

② 神具の保管場(プラ・プニンプナン *pura penimpenan*)

一図 15 : P、写真 40

神具が保管され、上記の寺での祭礼にはここで神降ろしが行われる。



写真 39:バリ・ヒンドゥー様式の  
パンデ寺(2007年3月筆者撮影)



写真 40:プニンプナン  
(2007年3月筆者撮影)

### 〈共同施設〉

① 作業場 (バレ・パトゥス *bale patus*) 一図 15 : 27、写真 41

ここで儀礼のための準備作業が行われる。

② 集会所 (バレ・バンジャール *bale banjar*) 一図 15 : 23-26、写真 42

パンデ住民の集会所。憩いの場としても利用されている。



写真 41:作業場バレ・パトゥス  
(2007年3月筆者撮影)



写真 42:パンデの集会所  
(2007年3月筆者撮影)

## 埋葬地

### 1) 土葬の習慣

村落の東の空間は、遺体の埋葬地である。埋葬地は、スマー *semah* と呼ばれる(写真 43)。この村は、伝統的に死者を土葬する習慣である。墓を置かないため、墓地というより埋葬地とよぶ方がふさわしい。

この村における死の儀礼は、バリ・ヒンドゥーの火葬儀礼のように複雑ではない。遺体は浄めの儀を受けた後(註 9)、布に包まれて埋められる。この時、遺体はうつ伏せの状態で、頭を海側(南)に向けて埋葬される。埋葬した場所に竹製の祠(サンガー *sanggah*) が立てられ、供物が置かれる。

死霊(ロー *roh*)は、一年後に神霊(バタラ *batara*)になると考えられている。そのため、埋葬の一年後、ムフン(*muhun*)と呼ばれる簡単な儀礼を行う。儀礼後に竹の祠を取り払うと、死霊への弔いは全て終了となる。

### 2) 埋葬場所の種類

死者の種類によって埋葬場所は異なる。最も山側(北)の空間は「子供および未婚者」の埋葬地である。その海側(南)は「身体的・知的障害者」、次に「健常者」、最後は「パンデ部落住民」と決められている。

プグリンシンガン共同体に属さないパンデ部落も、原則的には土葬である。ただし、火葬の習慣をもつ他村から移住した一部の住民は現在も火葬を行っている。この場合、火葬後の遺灰は埋葬せず、海に流される。

この他、村落の西側には、村の開基時に存在した十種の職能集団(後述)のうち、戦士(プラジュリ *prajurit*)の集団が埋葬される空間がある。現在でもこの家系の人々は、死後ここに埋葬される習慣である。



写真 43: 埋葬地  
(2008年8月筆者撮影)

## 2.4 村落内の配置にみる伝統的方角観

以上に述べた建築物の配置関係は、この村に特有の伝統的方位観を示している。その考察にあたり、一般村落におけるバリ・ヒンドゥーの方位観と比較してみたい。

### 1)バリ・ヒンドゥーの方位観

バリ・ヒンドゥーには、「ナワ・サンガ *nawa sanga*」と呼ばれる方位体系がある。これは、図 15 に示したトゥガナン・プグリンシンガンの方位観と同じく、カジャ（山側）、クロッド（海側）、カンギン（東）、カウ（西）の名称をもつ四方位が中心となっている。

バリ・ヒンドゥーの方位体系の基本は、山側のカジャと東のカンギンを「聖／浄の方位」、海側のクロッドと西のカンギンを「邪／不浄の方位」と定めている点にある。なお、バリ島は中央に山岳地帯が連なる地勢をしているため、南部の住民にとっては北がカジャ、北部の住民にとっては南がカジャとなる。

さらにこの四方位には、バリ・ヒンドゥーの総本山ブサキ寺院がおかれたアグン山の存在が加わる。バリ最高峰のアグン山は島の東部に位置し、最も神聖な存在とみなされている。したがって、例えば南部バドゥン県の住民の視点からとらえた場合、アグン山の位置する北東が、最も聖なる方角となる。この場合、北東の方位は、ナワ・サンガにおける二つの神聖な方位「カジャ」と「カンギン」が組み合わされた意味でも、高い価値をもつ。

したがって、南部の民家の場合、図 17 のように、必ず北東に家族寺院（サンガー *sanggha* あるいはムラジャン *merajen*）が置かれている。一方、不浄の方位である西や南には、家畜小屋、台所などがある。

村落全体の構造としても、南部地域において、寺院は必ず北あるいは東に建てられる（図 18）。一方、死を司るプラ・ダルム (*pura dalem*) は、西南の方位に位置する。火葬を済ませていない遺体を一時的に埋葬する空間も、必ず死の寺院に隣接している。

図 17：一般村落の民家の配置（南部の場合）

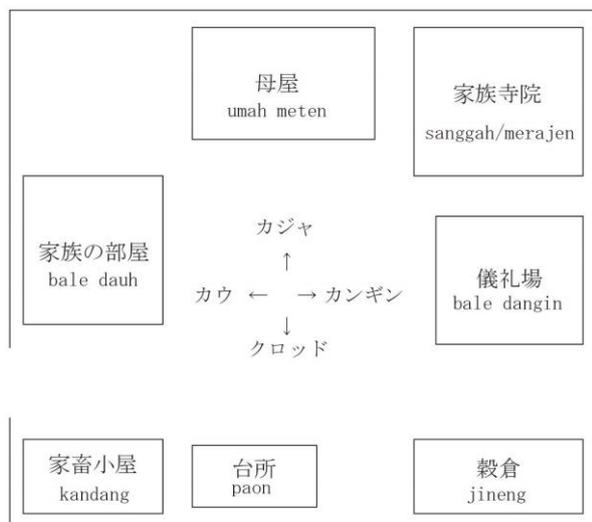
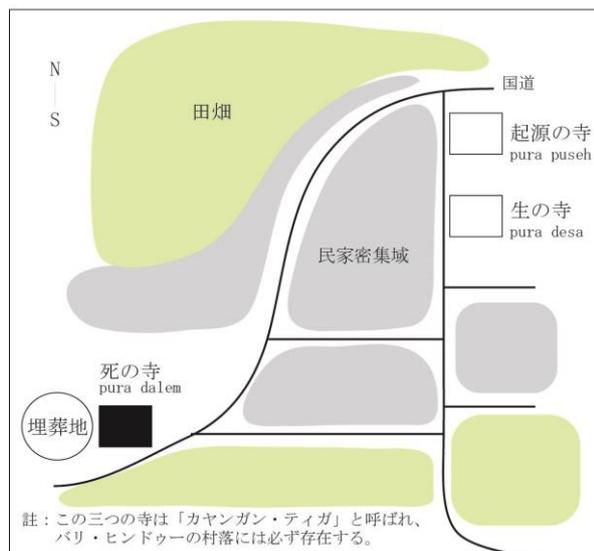


図 18：一般村落の略図（ギヤニャール県ボナ村の例）



## 2) 調査村の方位観の特徴—東に存在する遺体埋葬地—

ここで重要な点は、埋葬地の位置である。

バリ・ヒンドゥーの村落において死の寺院や埋葬地が必ず南あるいは西に置かれているのに対し、この村においては、埋葬地は村落の東に位置している。この点において、東を「聖／浄」の方位として固定化したバリ・ヒンドゥーの方位観とは異なっていることがわかる。

では、調査村の方位観において、東はどのような意味をもつのか。ここで一つの参考となるのは、村落内のほぼ全ての寺が「東の丘」を背に建てられている点である。これは大重幸二によっても指摘されている[大重 1971:235]。東を背にした寺の立地上、人々は西側の門から寺に入り、東に向かって祈祷する。この文脈からみると、バリ・ヒンドゥーの方位観と同じく、東は聖なる方位ということになる。

しかしながら、埋葬地が東にあることを含めると、東の方位は祖霊とのつながりが強いと考えるべきであろう。ここにおいて、この方位観には、バリ・ヒンドゥーとは根本的に異なる伝統信仰が反映されているととらえることができる。

さらに、山側と海側の対比も重要である。吉田裕彦も指摘するように、前者を優位、後者を劣位とする点では、バリ・ヒンドゥーと共通している[吉田 1982:148]。しかしながら、筆者が観察する限り、調査村の方位観における「山側×海側」の二項性は、バリ・ヒンドゥーのような「聖／邪」「浄／不浄」の概念とは異なった性格をもつ。

筆者の解釈では、調査村における山側と海側の関係は、「生死」との関連性がきわめて強い。前述のように、遺体は頭を海側に向けて埋葬される。死者の霊を、死の方位である海に導くためである。一方、山側は生の根源としてとらえられている。さまざまな儀礼において、山は村の生命を司る神々が降り立つ場として表現されている。

以上の方位観は、部分的にはバリ・ヒンドゥーと重なるものの、調査村に特有の伝統的世界観として扱う必要がある。バリ・ヒンドゥーの方位観が教義的に概念化したのに対し、調査村の方位観は「山—海」「生—死」という自然要素の性格が濃い。この意味において、調査村の方位観は、バリ島の基層的コスモロジーを知る上でも貴重な対象である。

ただし、図 のように、埋葬地は東だけでなく、西におかれた「戦士の埋葬地」という例外もある。さらにこの方位体系は、決して固定的なものではない。多くの儀礼では、対立的要素を「交錯」「攪拌」「反転」させるといった動的な表現が行われるのである。儀礼行為として体現される調査村のコスモロジーについては、第三部の「一月儀礼」の章で具体的に論じる。

### 3. プグリンシンガン社会の集団構成

トゥガナン・プグリンシンガン村は、西部落と中部落の住民からなる「プグリンシンガン」と、移住者や成員資格を失った者からなる「パンデ」という、二つの集団から構成される。この村の伝統文化を継承するのは、村内婚を遵守するプグリンシンガンの集団である。一方、パンデの社会文化は、一般のバリ・ヒンドゥー村落の様式と同じである。

この背景から、本論では以降の社会、宗教に関する説明において、プグリンシンガンのみを対象にとりあげる。

プグリンシンガンの社会は、以下の組織から構成される。

#### 3.1 十種の職能集団

プグリンシンガン共同体の内部構造に関しては、まず重要な構成単位として「ゴロンガン *gorongan*」と呼ばれる職能集団が挙げられる。これは開基時に村を構成していたとされる以下の十種からなる。プグリンシンガンの全住民は、このいずれかに属している。ただし、その役割については人によって説明や解釈が異なり、形骸化した面も認められる。

1. イジェン(*ijeng*) : 祭祀集団
2. サンヒャン(*sanghyang*) : 祭祀集団
3. バトゥ・グリン(*batu guling*) : バトゥ・グリン寺 (図 15:B) の祭祀を担当。名称が「石を転がす」という意味をもつように、この集団は巨大な石をも動かす超能力を持っていたとされ、峰沿いの寺にみられる巨石信仰とのつながりが考えられる。
4. バトゥ・グリン・マルガ(*batu guling marga*) : 同上
5. ンバツ・ブル(*nbak buluh*) : 役割不明。「竹を割く」という名称の意味から、森林の開拓を担当していたという説明もある。
6. プラジュリ(*perajurit*) : 戦士。西に特定の墓地をもつ。
7. パンデ・マス(*pande mas*) : 金細工集団。
8. パンデ・ブシ(*pande besi*) : 鉄鍛冶集団。約 200 年前に途絶え、他村から招聘。
9. ブンデサ(*bendesa*) : ウルン・スワルガ寺 (図 15:F) の祭祀を担当。
10. パセック(*pasek*) : 祭祀集団

コルンが記しているように、これら十集団は上から二つずつ、対の関係になっている。さらに 1 から 9 までの奇数の集団は「右」(プヌガン *penegan*)、2 から 10 までの偶数の集団は「左」(プンギワ *pengiwa*)、と対照的に範疇化されている[Korn 1933:330]。これはプグリンシンガンの伝統的な二項対立的世界観において、同業の二集団を「ポジティブ (右)」と「ネガティブ (左)」で組み合わせたものである。

村落の南端にある「バタン・チャギ」には、十種の「ゴロンガン」の始祖を祀る石積み

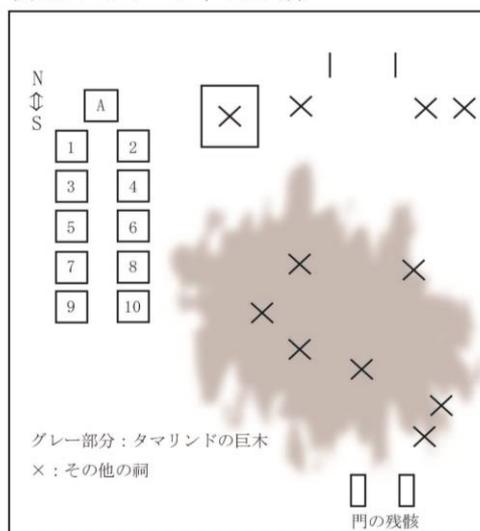
が置かれている(写真 44)。これらはインドラ神を先頭に、山側(北)に向かって左右に配列されている(図 19)。

この空間には、タマリンドの巨木を中心に、他にも小さな祠が存在する。バタン・チャギは聖域とされ、プグリンシンガンの成員以外は立ち入り禁止となっている。



写真 44: バタン・チャギ  
(2012年6月筆者撮影)

図19: バタン・チャギの内部



グレー部分: タマリンドの巨木

×: その他の祠

門の残骸

- |             |                 |
|-------------|-----------------|
| A. インドラ神    | 2. サンヒャン        |
| 1. イジェン     | 3. バトゥ・グリーン     |
| 3. バトゥ・グリーン | 4. バトゥ・グリーン・マルガ |
| 5. ンパツ・プル   | 6. プラジュリ        |
| 7. パンデ・マス   | 8. パンデ・プシ       |
| 9. プンデサ     | 10. パセック        |

### 3.2 既婚者の組織

#### 位階制にもとづく既婚者集団「クラマ・デサ」

プグリンシンガンの中心的組織は、既婚成員集団「クラマ・デサ *kerama desa*」である。男女とも結婚と同時にこの一員となる。ここに加入することで、初めて一成人として社会参加権を与えられる。この集団に加入できるのは、村内婚の条件を満たした夫婦に限られる。

既婚成員集団は、明確な位階制からなる。これは年齢ではなく、結婚年(加入年)の順によって自動的に決まる。この位階制は、既婚男性が大集会所「バレ・アグン *bale agung*」(図 15:2)に集合した際の、席順によって示される。

この大集会所は、既婚者集団の集会所としての機能の他、プグリンシンガンの成員のみ上がることのできる一種の聖域としての意味ももつ。したがって、パンデ集落の住民(特定の家系を除く)を含む外部者の立ち入りは厳禁とされている。

既婚成員集団が大集会所で位階制に即して座る行為は「サンカップ *sangkep*」といい、プグリンシンガンの行事で必ず行われる(写真 45)。「座ること」自体が儀礼的意味をもつため、鈴木正崇による「座の儀礼」という表現[鈴木 2011:349]がふさわしい。

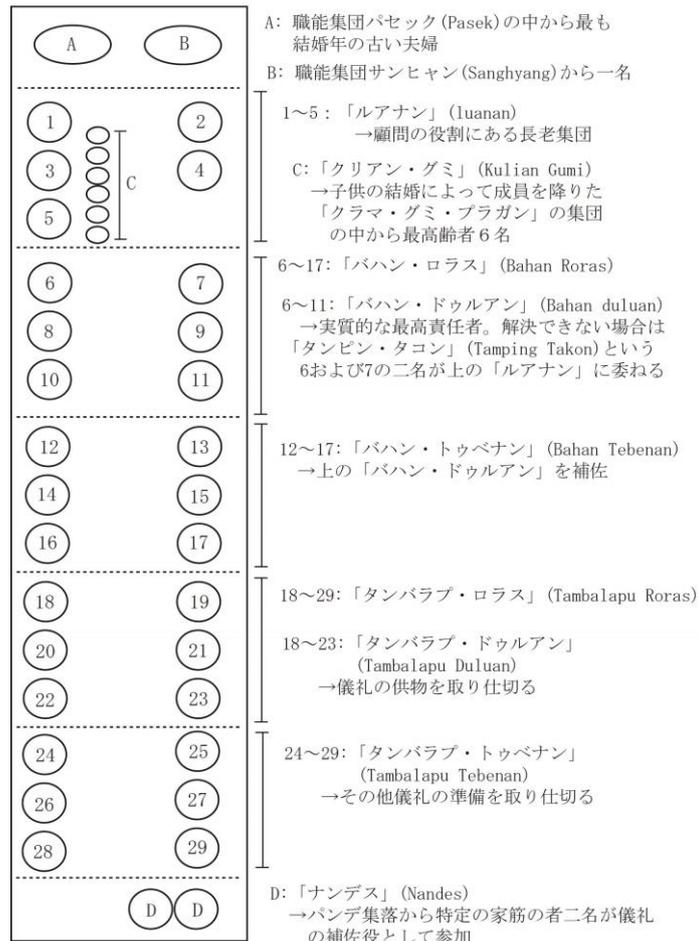


写真 45: 座の儀礼  
(2012年1月筆者撮影)

### 「座の儀礼」が示す位階制の役職

図 20 のように、一同は上座にあたる山側(北)から、東西二列に結婚年の古い順に座る。この席順によって、既婚者は 5 つの役職「ルアナン *luanan* (5 名)」「バハン・ドゥルアン *bahan duluan* (6 名)」「バハン・トゥブナン *bahan tebenan* (6 名)」「タンバラブ・ドゥルアン *tambalapu duluan* (6 名)」「タンバラブ・トゥブナン *tambalapu tebenan* (6 名)」に分けられる。

図20: 「座の儀礼」での席順と役職



以下が各役職の役割である。

1) パセック、サンヒャン

最上座に座るこの二名は、いずれも前述の職能集団からの代表者である。特に「サンヒャン」は、特別な位置づけにある。この代表者は別名「ドゥ・マンク *de mangku*」と呼ばれる。この位につくことができるのは、人格・霊力ともに並外れたパワーをもつ者に限られる。実際には長らく該当者がいないため、この座は空席の状態がつづいている。

2) ルアナン

顧問の役割にある長老集団。解決困難な問題に対して最終的な判断を下す責任をもつ。

3) バハン・ドゥルアン、バハン・トゥブナン

この二つは、合計人数の「12(名)」を表す「ロラス *roras*」という語で「バハン・ロラス」と総称される。この集団は、プグリンシンガン社会における重役組織にあたる。中でも「バハン・ドゥルアン」の6名は、プグリンシンガンの実質的な最高責任者集団である。

4) タンバラブ・ドゥルアン、タンバラブ・トゥブナン

同上に「12名」という意味で「タンバラブ・ロラス」と総称される。この集団は、儀礼活動に対して全面的な責任をもつ。特に既婚者組織の新米にあたる「タンバラブ・トゥブナン」の負担は大きい。彼らの任務は、儀礼に必要な物資（酒、椰子の実、黒豚など）の運搬などといった肉体労働が大部分を占める。

5) クラマ・グミ・プランガン

これは後述する同名の準成員組織からの、最高齢者6名によって構成される。ルアナンの補佐役にあたる。

6) ナンデス

最末席のこの役職には、代々プグリンシンガンの補佐役として仕えるパンデ部落の家筋の二名が就いている。

この「座の儀礼」は、原則的に男性によって行われる。しかし、プグリンシンガン社会の特徴は、男女間の平等関係である。したがって上記の役職は、「夫婦一対」で与えられる。つまり、妻は既婚女性の集団内で、夫と同じ役職をもつのである。

ただし既婚女性の集団は、特定の集会所をもたない。ここから、既婚女性には衣装や装飾品による位階表現が発達しているのが特徴である。ただし年中行事の中には数回、「夫婦単位での座の儀礼」がある。その際妻たちは、夫と並行に着席する(註 10)。

図中では 29 までの役職が記されているが、2012 年の場合、この組織は 26 組の夫婦によって構成される。年によって多少の増減がある。既婚成員は、子供が結婚すると自動的に退職となる。したがって役職移動は、退職者の席を埋める形で自動的に行われる。

### 3.3 未婚者の組織

#### 未婚男子による「若者組」

未婚男子の組織は「若者組」(トゥルナ *teruna*)と呼ばれる。若者組は三組あり、大通りに各自集会所をもつ(写真 46、図 15 : 5、9、12)。

三つの若者組は、それぞれの集会所の位置を基準に、南から「海側若者組」(トゥルナ・トゥム・クロッド *teruna temu kelod*)、「中若者組」(トゥルナ・トゥム・トゥンガ *teruna temu tengah*)、「山側若者組」(トゥルナ・トゥム・カジャ *teruna temu kaja*)と呼ばれる。2012 年の場合、前者から順に 16 名、16 名、18 名という構成人数である。

男子は父親の所属していた組に入会する。この三つの若者組は象徴的に、「海側若者組＝長男」「中若者組＝次男」「山側若者組＝三男」と位置づけられ、特定の儀礼的役割が与えられている。



写真 46: 若者組  
(2012 年 5 月筆者撮影)

若者組の入会は複雑な過程からなる。伝統暦 5 月の満月前日正午、10 歳前後の男子たちの入会許可儀礼が行われる。ここから一年間は修行過程である。見習い生たちは「修行宿」にあたる一軒の民家にて寝起きを共にし、毎晩導師から慣習の講義を受ける。これと並行し、「幼虫から蝶へ」という孵化の過程になぞらえた通過儀礼も数多く行われる(詳細は内海 : 1999 に報告)。この一年間の修行を経て、彼らは若者組に正式入会する。

共同体において若者組の存在意義は大きい。若者組には儀礼的役割の他、専属の水田が与えられ、その管理も任されている。つまり若者組とは、経営者としての帝王学を学ぶ場である。

### 未婚女子による「少女組」と「娘組」

未婚女子の組織は、二種は存在する。一つは初潮前の少女からなる「少女組」(ダハ・ミイク *daha mihik*) である。一組のみが存在する。特に一月儀礼の神招きや舞踊奉納で中心となる。

もう一つは「娘組」(ダハ *daha*) である。これは若者組と同じく三組からなり、「長女組」(ガンティ・ワヤ *ganti wayah*)、「次女組」(ガンティ・ヌンガ *ganti nengah*)、「三女組」(ガンティ・ニョマン *ganti nyoman*) と呼ばれる。構成人数は、長女組が 15 名、三女組が 8 名である。次女組は 60 年代に後継者絶えたが、現在でも年中行事の折々で行われる「次女組の儀礼」は他の娘組のメンバーによって形式的に実施されている。

娘組の集会所は公共の場ではなく、特定の民家である(写真 47、図 15 : 17~19)。ここで娘組による儀礼が頻繁に行われる。

娘組の場合、若者組のように複雑な入会過程はない。第 5 月満月の午前に入会儀礼が行われる。この翌日から先輩たちに混じり、供物作りなどの儀礼活動が始まる。初潮を迎える 10~12 歳が入会適齢期とされ、母親が所属していた組に入会する。



写真 47: 娘組  
(2007 年 3 月筆者撮影)

### 若者組と娘組の関係

若者組と娘組の重要な目的の一つは、この中から配偶者を見つけることにある。したがって年間行事には両者の交流を図る儀礼が多く含まれている。

三組の若者組と娘組は、ジョタン・ワラン(*jotan warang*) と呼ばれる「縁組の関係」で結ばれている。「山側若者組—三女組」、「中若者組—長女組」、「海側若者組—次女組」、というパートナー関係である。原則的にこれは儀礼上の協力関係であり、実際の結婚とは関係ないとされる。しかしながら、儀礼を通じて若者組と娘組が接触する機会を与えているのも事実である。

男女とも、結婚と同時に若者組あるいは娘組を自動退会する決まりとなっている。適齢期を過ぎて未婚の者には、暗黙の制裁が待つ。若者組の場合、結婚しない限り一生退会

することはできない。さらに自分の甥が入会すると別の組に左遷され、年少者の部下となる。一方、娘組の所属期限は12年間である。したがって未婚でも12年後には自動退会となり、結婚するまで無所属の状態となる。若者組と娘組の人数が不均衡なのは、このためである。

### 3.4 「準成員」の組織

以上の他、「準成員」の位置づけにある集団「クラマ・グミ・プランガン *kerama gumi pulangan*」が存在する。この集団は、子供の結婚により既婚成員集団を下りた退職者と、外部から妻を娶った男性で構成される。

クラマデサを定年した者は、クラマ・グミ・プランガンとなる。この集団は、「プランガン・ドゥル *pulangan dulu*」という最高齢者の集団と、それ以外のメンバーを5つにグループ化した、合計6つの集団からなる。彼らは大集会所に上がることはできるが、位階制から除外されているため「座の儀礼」に加わることはできない。各種の儀礼においては補助的に参加する立場にある。

## 4 プグリンシンガン社会の特徴

### 4.1 地主集団としての特権的地位

以上から、トゥガナン・プグリンシンガン村の社会の特徴として、村内婚にもとづくプグリンシンガンの特権性が第一にあげられる。

最大の特権性は、水田の所有権である。広大な水田を所有・管理し、その収益を受ける権利をもつのは、プグリンシンガンの成員集団である。彼らが村内婚を守り続けている理由は、この財産を分散させないためである。したがってパンデへの追放は、この特権を放棄することにあたる。パンデに籍を移した場合、職業には工芸品製造や物売りなどの選択肢しか残されていない。

前章で述べた224ヘクタール以上もの共有田からの収穫は、プグリンシンガンの既婚世帯に分配される。その分配量は、位階制における役職の高い者ほど多い。しかしながら、水田の面積に対し、収穫の受け取り対象が30世帯弱であることを考慮すると、たとえ小作人の取り分や儀礼用の保管を差し引いても、相当な量である。だが、具体的な共有田からの収入や成員世帯への分配比率に関しては、明らかにされていない。

つまりプグリンシンガンとは、水田所有を基盤に君臨する支配者集団である。村落内においてはパンデに優越し、地域社会においては7つの小作村を支配する地主村である。人々の伝承によると、王国時代には東部のカラングスム王家と同盟関係を結び、地域社会でも高い地位が与えられていたようである。

プグリンシンガンが村の開基(11世紀)から支配的地位を保ち、独自の文化を伝承してきたのも、ひとえに村内婚の慣習によって広大な水田の所有を維持してきたためである。この土地所有を背景とする調査村の特権性は、T.ルーターに代表される「先住民バリ・アガ=圧政により内陸部へ押しやられた集団」[ Reuter 2002:13]とする解釈を相対化する上でも、重要な意味をもつ。

#### 4.2 儀礼に生きるプグリンシンガン—現在の住民の職業—

プグリンシンガンの特権性は、現在の住民の職業にも表れている。

共有田の生み出す経済的余剰によって、プグリンシンガンは複雑な儀礼文化を発展させてきた。昔からプグリンシンガンでは、年間 100 日以上もの儀礼が行われる。つまり生活のための労働から解放された地主共同体は、儀礼を「仕事」としてきたのである。この状況は現在においても、表面的な変化は認められるものの、根本においては維持されている。

筆者が調査した結果、全 26 名からなる既婚成員集団「クラマ・デサ」の各職業（男性）は、表 11 の通りであった。その内訳は多い順位に「観光業：13 名」「公務員：5 名」「無職：4 名」「建築関係：2 名」「会社役員：1 名」「家具職人：1 名」という割合である。

この中で「観光業」が大半を占める要因は、この村が 1964 年のアグン山噴火による共有田壊滅を機に、新たな財源確保の手段として 1980 年代より村を「文化観光地」として観光ルート組み入れた背景がある（註 11）。ここにおける観光業とは、自宅で土産物屋を営み、観光客に伝統布や工芸品を売る、一種の自営業である。

第二位の「公務員」は、教師と村役場での勤務に二分される。教師は村外での高等学校での勤務になるが、村役場は居住区内にある（海側若者集会所東）ため、どこにも出かける必要はない。

つまり、以上の調査結果から分かるのは、村落の範囲での「内勤」が圧倒的多数を占めるという点である。その第一の理由は他でもなく「儀礼の多さ」である。現在においてもプグリンシンガンに所属する限り、儀礼への参加は最大の義務である。しかも年間 100 日以上もの儀礼をこなすには、やはり時間に融通のきく自営業、村役場、資産運営などが最も都合よいのである。

また少数派の外勤者においても一つの傾向がみられる。それは「教職」「役員」「監督」といった、人の上に立つ職業が占めるという点である。この中で「教職」には解雇のリスクが低いという利点も含まれる。こうして一種の名誉職を好む傾向は、地主

表 11：既婚成員の職業（役職別）

〈ルアナン〉	
1. 無職（資産家）	4. 建築業
2. 観光業	5. 高校教師
3. 観光業	
〈バハン・ドゥルアン〉	
6. 観光業	7. 観光業
8. 村役場事務	9. 高校教師
10. 家具職人	11. 村役場出納係
〈バハン・トゥブナン〉	
12. 観光業	13. 観光業
14. 観光業	15. 無職（資産家）
16. 無職（資産家）	17. 観光業
〈タンバラブ・ドゥルアン〉	
19. 村役場職員	18. 会社役員
21. 観光業	20. 観光業
23. 建築監督	22. 観光業
〈タンバラブ・トゥブナン〉	
24. 観光業	25. 無職
26. 観光業	（時々工芸品卸売）

村としての伝統をもつプグリンシンガンの人々の尊厳を表しているといえる。

以上から、現時点においても儀礼は最優先事項として人々の職業選択の基準となっていることがわかる。当然、価値観の揺れ動きもあり、中には自由と経済的成功を求め、共同体を出たケースもいくつかある。しかし概ねは村に残り、儀礼生活と経済活動の両立を図りながら、共同体の維持に生活を捧げている。現在は観光業という副業が定着したものの、先祖からの資産を活用している点においては、共有田の収穫に依拠した伝統的な経済生活と基本的に違いはないといえる。

#### 4.3 内部関係の平等性と競合性

外部に対する特権性の一方で、内部社会においては平等主義を原則とする。プグリンシンガンは、性別や結婚の条件を基準とした、明確な集団構成からなる。各集団に共通するのは、所属する年数が増すにつれ、集団内での役職は自動的に上昇する、年功序列的なシステムである。氏族間での婚姻の規制や権力の差はない。男女の力関係も、平等である。

その一方で、競合性の余地も含まれている。儀礼への奉仕や慣習を守る限り、職業選択は自由である。村から森林の土地を購入し、椰子酒生産の副収入で蓄財する者も多い。

この平等性と競合性は、プグリンシンガン社会の安定と活力を保っているといえる。

## 4 章 信仰文化

プグリンシンガンの信仰文化に関しては、いくつかの偏った言説がみられる。一つの典型例は、この村を含めたバリ・アガ村落を、「前ヒンドゥー文化（すなわち土着の信仰文化）を伝承する集団」と解釈する説である。これは一般の人々の間にも定着している他、研究者にも多くみられる言説である[ex. Tenzer 1991:93-94]。もう一つの言説は、プグリンシンガンの信仰文化の源泉を、古代インドに求めるものである。その最も端的な例は、「マンガラ」をキーワードに解釈を試みるラムゼーヤーの研究[Ramseyer 2009]である。この二つは異なる方向性をもつものの、植民地時代から欧米研究者の間で連綿とつづく固定観念であるといえる。

筆者はこの二つの説に対して全く否定的ではないが、最も重要なのは、プグリンシンガンの信仰文化の「多層性」を明確化することにあると考えている。彼らの文化の多層性は調査を進めるほど明らかとなる。そこには巨石信仰などの基層文化や、中世ジャワの文化様式、またマジヤパヒトからの影響など、実に多くの要素が混在している。さらに近年では、「バリ・ヒンドゥー教協議会」を中心とする宗教ナショナリズムの影響（註 12）も随所に観察することができる。プグリンシンガンの信仰形態はバリ・ヒンドゥーとは大きく異なるが、現代の現地の人々の認識において、彼らはヒンドゥー教徒である。この意識は、

村落共同体と民族的共同体とのはざまで生まれた「二重のアイデンティティ」の現れとして、今日の文化的現状を理解する上で重要な要素である。

プグリンシンガン村は孤立的世界のような印象を与える。しかし現実には緩やかながらも外界との接触による変化を続け、今日の重層的な宗教文化をつくりあげてきた。以上をふまえたうえで、プグリンシンガンの信仰文化を次の点からみてみたい。

## 1. 自然崇拝的要素

### 1.1 「山」と「海」を中心とする二項対立的世界観

プグリンシンガンの文化は、二項対立的世界観を基礎とする。この世界観で最も重要なのは、前述した「山側」(カジャ)と「海側」(クロッド)の対比である。山側は「生命の始原」という位置づけにあるのに対し、海側は「生命の終焉(死)」ととらえられている。こうした山から海へと向かう生命の方向性は、「長男」「次男」「三男」を象徴する三つの若者組集会所の配置にも反映されている。つまり、山側から若い順に各集会所が置かれ、その終着点である最も海側の位置は既婚者集団の大集会所となっている。

この「山と海」の対比を軸に、東(カンギン)と西(カウ)、右(プヌガン)と左(ブンギワ)、男(ムアニ)と女(ルー<sup>luh</sup>)など、世界を構成する二項対立的要素としてとらえられている。原則的に、前者は「ポジティブ」、後者は「ネガティブ」の意味合いをもつ。

この二項対立的世界観は、バリ島の文化全体に共通するものである。東南アジアの基層的世界観の特徴の一つでもある。しかし、調査村の場合においては、彼ら独自の世界観としてとりあつかう必要がある。

調査村における二項対立的世界観の特徴は、決して固定的なものではなく、時として「反転」や「交錯」の形をとる点である。この現象は儀礼行動でしばしばみられ、その端的な例が「交錯的旋回」である。

旋回行為は儀礼で頻繁に行われ、そのなかでも左回り「イルハン・クカワン *ilehan kenawan*」(右肩から回るためポジティブを表す)と、右回り「イルハン・ククドツ *ilehan kekedot*」(左肩から回るためネガティブを表す)が「交錯」する場合がある。これは、世界を構成する二極の要素を攪拌することにより、自然界のパワーを活性化すると現地の人々はとらえている。

この他にも彼らの儀礼では、「山側と海側」「男と女」などの対立項を交錯、あるいは反転させる行為がたびたび行われるが、すべては「二極の動的関係」を「力の根源」とみならず、一種の生命観にもとづいているのである。この思想は、プグリンシンガンの文化、特に彼らの複雑な儀礼文化を理解する上で不可欠の要素である。

### 1.2 水信仰

「水信仰」もプグリンシンガンの信仰文化において重要な要素である。領域内には「聖

域」とされる三つの水場がある。

一つは、村落の北端にあるイェ・サンティ寺(*pura yeh santi*)である。これは石を積み上げた長方形の空間で、実際に水は入っていない。しかし、大昔ここで天女が水浴びをしていたと伝えられ、神聖な空間と考えられている。外部者はもとより、プグリンシンガン住民でも司祭者以外の立ち入りは禁止されている。

この他は、村落内にある二つの水汲み場である。一つは村落の北端にある「カヤハン・カジャ」(写真 48)、もう一つは東側にある「カヤハン・カンギン」である。儀礼では北の水汲み場が使われることが多い。いずれも外部者の立ち入り禁止である。

彼らの水に対する信仰の場合、バリ・ヒンドゥーの聖水信仰のように司祭者が人々の頭に聖水「ティルタ *tirta*」を振りまく、といった行動はみられない。しかしながら、カヤハン・カジャの水が「浄め」の目的で使われる場合が多い点においては、共通の価値観がうかがわれる。

ただし、筆者が数々の儀礼行動を観察した上で一つ指摘できるのは、彼らの信仰において「水」は、「聖水」という概念よりも、「生命」とのつながりが深い、という点である。これと関連した一つの特徴として、カヤハンの水を取り扱うのは、原則的に女性である。娘組の集会所にもカヤハンから汲んだ鉢入りの水が置かれ、一種の神的存在と認識されている。「水と女性」との密接な関係は、トゥガナン・プグリンシンガンの特徴の一つであるといえる。



写真 48: カヤハン・カジャ  
(2012年1月筆者撮影)

### 1.3 巨石信仰

基層信仰の一つとして、巨石信仰が挙げられる。山の峰沿いには「馬の遺体の部分」を置いた場所の他にも、巨石を置いたいくつかの聖場が存在する(写真 49)。年中行事ではこれらの聖場へ供物を運び、霊力の更新を図る儀礼が行われる。

また山中の「石の聖場」について、さまざまな民間伝承も存在する。以下は、その一例である。

—ある村人が山道で巨石の横を通り過ぎようとした時、突如石の中に吸い込まれた。すると目の前には、大勢の人間が肉を刻んだり串焼きを焼いたり、賑やかに祭りの準備を行っている光景があった。しかし、彼らは全員〈鼻下の溝〉がない不思議な顔をしていた。この村人は誘われるまま飲み食いに興じ、ついには酔っぱらって眠りにおちた。そして目覚めた時、彼は再びもとの山道にいた。その後この村人には幸運が次々訪れ、大金持ちになった。

現地で「鼻下の溝がない」顔は、幽界の人間(ジン *jing*)を表す。つまり、この巨石は、現

実世界と幽界との境界的存在なのである。村の人々が定期的に山を登って儀礼を行う背景には、こうした巨石の超自然性と関係がある。

また山中の巨石以外にも、数多くの「石への信仰」をみることができる。たとえば村落内の主要な集会所前（東側）の地面には「トゥタブハン *tetabuhan*」と呼ばれる平らな石が埋められている。儀礼の開始前には、この石に椰子酒を注ぐ行為が行われる（写真 50）。これは大地の生命力を活性化させる意味をもち、ほぼ全ての儀礼で行われる。この文脈から、石は前述の水と同様、彼らの生命観においてきわめて重要な位置づけにある。



写真 49(左): 山中の聖場の一つ  
(2012年6月筆者撮影)

写真 50(右): トゥタブハン  
(2012年6月筆者撮影)

## 2. ヒンドゥー的要素

### 2.1 インドラ神崇拝

一般村落におけるバリ・ヒンドゥーは、ヒンドゥー教のなかでもシヴァ派に属する。ただし現在の教義では、最高神は「サンヒャン・ウィディ・ワサ *sanghyang widi wasa*」とされる。この最高神のもとに、シヴァ(*siwa*)、ヴィシュヌ(*wisnu*)、ブラフマナ(*brahmana*)の三神一体を中心とした神々によって構成されている。

プグリンシンガンの信仰文化においても、ヒンドゥー教の要素がみられる。しかし、バリ・ヒンドゥーとは異なり、インドラ神(*batara indra*)を信仰の対象としている。

インドラ神は「雷神」の性格をもつことで知られるが、「戦の神」の一面ももつ。ジャワの古典文学やバリの王朝記では、この神が軍隊を率い、時には死んだ兵を蘇らすエピソードが頻繁に登場する。

プグリンシンガンにおけるインドラ神崇拝の由来については、定かでない。しかしながら、村落の南端にあるバタン・チャギ寺(図 19 を参照)には、村の開基集団を祀る石とともにインドラの石が置かれている。この事実から、プグリンシンガンのインドラ神崇拝は、かなり古い歴史をもつと考えられる。

## 2.2 マジャパヒト文化の影響による「聖水信仰」

さらにヒンドゥー教の影響として、「聖水信仰」が挙げられる。これは自然崇拜としての「水信仰」と異なり、16世紀にマジャパヒト王国から派遣された高僧ニラルタ(Nirartha)によって普及されたものである。伝承では、彼は当時疫病が流行していたバリ各地で人々を聖水の力によって治した、と伝えられている。

トゥガナン・プグリンシンガンの水信仰も、ニラルタの広めたマジャパヒトの聖水信仰の影響を受けている面がある。その例として、村落の東南の端に民家内に建てられた「マジャパヒト寺(*pura majapahit*)」と呼ばれる小さな祠がある(写真51)。村で死者が出た際には、ここで死霊浄化のための聖水を調達する習わしとなっている(註13)。

村の伝承によると、この寺院はバリ島におけるマジャパヒト政権の確立後に建てられたという。「聖水信仰」もその時導入されたと伝えられる。ここから、プグリンシンガンが固有の信仰文化を守りながらも、一部では外文化との適合を許容しながら、時の権力との共存を図ってきたことが推察される。



写真 51: マジャパヒト寺(2007年3月筆者撮影)

## 2.3 現代のバリ・ヒンドゥーによる影響

さらに今日では、「バリ・ヒンドゥー教協議会」が推し進めるバリ・ヒンドゥーの教義による影響もみられる。

前述の村の起源寺院「バタン・チャギ」の例にみられるように、プグリンシンガンでは古くよりインドラ神を崇拝してきた。だが現在では、「我々の最高神は、サンヒャン・ウィディ・ワサである」という説明をする村人も存在する。この発言の背景には、インドラ神を「サンヒャン・ウィディ・ワサの一つの具現」とする解釈がある。

現地の人々による儀礼の理解においても、同じ現象がみられる。主祭神は人によって説明が異なり、特に最近では「サンヒャン・ウィディ・ワサ」を中心に語るケースが増えている。この事実から、儀礼行動としては伝統を守りながらも、意識としてはバリ・ヒンドゥーへの同化現象が広まりつつあることが分かる(註14)。

こうしたバリ・ヒンドゥーによる影響は、パンデ部落との関係も絡んでいると考えられる。

前章で述べたように、プグリンシンガンとパンデ部落は一つの村に属しながら、前者は固有の伝統信仰、後者は一般村落と同じバリ・ヒンドゥーというように、異なる信仰文化をもつ。しかし筆者の観察では、近年その境界に穴が開きつつある。

その要因の一つとして考えられるのは、儀礼の共同参加である。原則的にプグリンシンガンとパンデは、一方の儀礼活動には参加しない習わしである。ただし、例外がある。そ

れは、プグリンシンガン暦の五月に行われる「五月儀礼」である。

五月儀礼には、パンデ部落の寺院の祭礼に、プグリンシンガンの住民が参加する行事が含まれている(写真 52)。この時、プグリンシンガンの女性はパンデの寺院へ供物を持ち運び、パンデ部落の司祭者の指導を受けながら、バリ・ヒンドゥーの様式で供物を配置する(写真 53)。その後、寺院ではプグリンシンガンの住民が集まり、バリ・ヒンドゥー様式で祈禱を行う(写真 54)。



写真 52: パンデ部落での儀礼  
(2012年6月筆者撮影)



写真 53: バリ・ヒンドゥー式に  
供物を置く女性たち(同左)



写真 54: プグリンシンガン共同  
体員による祈禱(同左)

本来、プグリンシンガンにとってこの儀礼参加は、共存関係にある他の部落や村落との関係維持が目的である。同時にこれは、「自と他」を区別するための異文化交流でもある。

だが今日の強化傾向にある宗教ナショナリズムは、この本来の意義を超え、儀礼参加によるバリ・ヒンドゥーの身体的実践を通じ、プグリンシンガン共同体の信仰に無意識レベルで影響を及ぼしている。

ここには、独自の文化をもつプグリンシンガン共同体の伝統的アイデンティティと、「バリ・ヒンドゥーへの帰属」を前提とする現代バリの民族宗教アイデンティティとの間の、意識の揺れが働いているといえる。その帰結として、「サンヒャン・ウィディ・ワサ」を中心とした儀礼解釈などの意識的变化が生じたと考えられる(註 15)。

### 3. 儀礼文化

#### 3.1 三種類の伝統暦

プグリンシンガン共同体の儀礼文化において重要なのは、その複雑な暦のあり方である。この村では、バリ島全土で用いられている「ウク暦」と「サカ暦」に加え、「プグリンシンガン暦」ともいべき独自の暦を併用している。つまり、この村ではこれら三つの伝統暦に太陽暦を加えると、合計4種類の暦が実際に機能しているのである。以下が、三種の伝統暦の仕組みである。

##### 1) ウク暦

〈由来〉 ジャワ島

〈使用地域〉 ジャワ島の一部、バリ島全域

〈構成〉 7日からなる 30 の週(ウク *uku*)を一年とする (表 12)。したがって、一年は 210 日 である。

〈主な祭日〉 210 日ごとに行われる元旦「ガルンガン *galungan*」。これは元日としての意味の他、祖霊が降臨する盆行事としての側面ももつ。

この他バリ・ヒンドゥーの大部分の儀礼は、この暦にもとづいて行われる。

表 12 : ウク暦の 30 週

週	名称	週	名称	週	名称
1	シンタ( <i>sinta</i> )	11	ドゥングラ( <i>dunglah</i> )	21	マタル( <i>metal</i> )
2	ランデップ( <i>landep</i> )	12	クニンガン( <i>kuningan</i> )	22	ウイエ( <i>uye</i> )
3	ウキル( <i>ukir</i> )	13	ランキル( <i>lankir</i> )	23	ムナイル( <i>menai</i> )
4	クラティル( <i>kulativ</i> )	14	ムダンシャ( <i>medansia</i> )	24	ブランバカッ( <i>perangbakat</i> )
5	トル( <i>tolu</i> )	15	プジュッ ( <i>pujut</i> )	25	バラ( <i>bala</i> )
6	グンブルッ( <i>gumbrug</i> )	16	パハン( <i>pahang</i> )	26	ウグ( <i>ugu</i> )
7	ワリゴ( <i>wariga</i> )	17	クルルッ( <i>krulut</i> )	27	ワヤン( <i>wayang</i> )
8	ワリガデン( <i>warigadean</i> )	18	ムラキ( <i>merakih</i> )	28	クラム( <i>kelamu</i> )
9	ジュルンワンギ( <i>julunwangi</i> )	19	タンビル( <i>tambir</i> )	29	ドゥクッ( <i>dukut</i> )
10	スンサン( <i>sungsang</i> )	20	ムダンクガン( <i>medangkungan</i> )	30	ワトゥグヌン( <i>watugunung</i> )

## 2) サカ暦

〈由来〉 インド起源の太陰暦 (ジャワ島で改編)

〈使用地域〉 ジャワ島の一部、バリ島全域 (特にバリ東部/註 16)

〈構成〉 新月から次の新月までを一カ月 (サシ *sasih*) とする。一年は 12 ヶ月で構成される (表 13)。30 ヶ月ごとに閏日を設けて調整をする(註 17)。

一カ月の構成は、満月を中心に、前半を「タンガル *tanggal*」、後半を「パングロン *panglon*」あるいは「フッド *hud*」と呼ぶ。したがって日付は「*tanggal* 1」から始まり、15 日目の満月の日が「*tanggal* 15」、続く後半は「*panglon(hud)* 1」から「*panglon(hud)* 15」となる。

〈主な祭日〉 毎年 3 月に行われる、ニュピ (*nyepi*) と呼ばれる「静寂の日」。この日はかまどの火を起こす (料理をする)、仕事をする、大きな音を立てる、といった行為が禁止されている。この祭日はバリ島全土で行われる。

表 13：サカ暦の月

月	名称	月	名称	月	名称
1	カサ ( <i>kasa</i> )	5	クリマ( <i>kelima</i> )	9	クサンガ ( <i>kesanga</i> )
2	カロ ( <i>karo</i> )	6	クナム ( <i>kenam</i> )	10	クダソ ( <i>kedasa</i> )
3	クティガ ( <i>ketiga</i> )	7	クピトウ ( <i>kepitu</i> )	11	DESTA ( <i>desta</i> )
4	カパツ ( <i>kapat</i> )	8	カル ( <i>kalu</i> )	12	サダ ( <i>sadda</i> )

### 3) プグリンシンガン暦

〈由来〉不明

〈使用地域〉トゥガナン・プグリンシンガン村のみ

〈構成〉サカ暦と同じく、一年が 12 ヶ月から構成される太陰暦。各月の名称も、一カ月の前半・後半を「タンガル」と「パングロン」で分ける日付システムも、サカ暦と同じである。

以上みたように、ウク暦は独自のシステムをもつが、サカ暦とプグリンシンガン暦は同じシステムからなる。しかし、プグリンシンガン暦はサカ暦に対し、以下二つの相違点をもつ。

1. サイクルのずれ：プグリンシンガン暦は、サカ暦と 5 か月ずれている。サカ暦が 1 月の場合、プグリンシンガン暦は 5 ヶ月先の 6 月である。なお、西暦とサカ暦も同じ対応関係であるため、プグリンシンガン暦の月は西暦の月に近い。しかしプグリンシンガン暦はシステム上、毎年少しずつずれていくため、西暦との対応はおおよその基準である。
2. 月の満ち欠けとのずれ：サカ暦が実際の月の満ち欠けに対応しているのに対し、プグリンシンガン暦は無関係である。したがって、「満月の神事」と呼ばれる儀礼も、現実には月が欠けた晩に行われている。

プグリンシンガン暦の由来については定かではない。第二章で挙げた農暦「プラナタ・マンサ暦」との関連性も、いまのところは認められない。

しかしながら、調査村の信仰文化の中心は、このプグリンシンガン暦である。プグリンシンガンのほぼ全ての年中行事は、この暦にしたがって行われる。現地の認識において、ウク暦やサカ暦は一種の外文化の一つとして表面的に受け入れているものである。

### 3.2 プグリンシンガン暦を中心とした年中行事

次の表 14 は、プグリンシンガンの年中行事である。これらは前述のプグリンシンガン暦にもとづいている。日付の「T」は一ヶ月前半の「タンガル」、「P」は後半の「パングロン」を表す。

「儀礼」は、「ウサバ *usaba*」と呼ばれる。これらの儀礼には個々の名称があるが、行われる伝統暦の月ごとに「～月儀礼」とも総称される。例として、一月の儀礼は「ウサバ／儀礼」と「サシ・カサ／第一月」とが組み合わされ、「ウサバ・カサ」となる。

毎月の定例儀礼としては、月初めに大集会所で行われる会合「パティパントン *patipanten*」がある。これは共同体の諸問題や今後の儀礼予定について議論するために行われ、既婚男性は全て参加が義務づけられている。

その他の定例儀礼としては、満月前夜(プバニ *pebani*)と満月の晩(プルナマ *purnama*)に若者組集会所で行う儀礼がある。その内容は、二名の男子によるアブアン舞踊と大地への献酒を中心とする。「ジャンバル」と呼ばれる米菓子の盛り合わせが供される場合が多いため、日本の十五夜儀礼を彷彿させる。

図の右端の欄は、各儀礼で演奏される音楽の種類である(註 18)。この欄における S はスロンディン(鉄製鍵盤打楽器)、G はガンバン(木琴)、K はゴン・クビヤール(大編成の青銅ガムラン)、B はブレガンジュール(シンバルを中心とした行進音楽)の略号である。これに関しては、第二部で詳細に説明する。

表 14 : プグリンシンガン共同体の年中行事

月	日	行事内容	音楽
1	T1	月初めの会合 (パティパントン)	
	T3	ムジュジャイトンの儀：編んだ供物とキンマのための儀礼 (娘組集会所)	
	T14	全既婚成員が大集会所前に竹製の台所をつくる。男子のアブアン舞踊と共食。	S
	T15	炊飯神事、既婚成員の共食、男子のアブアン舞踊と共食。	S
	P1	黒豚の屠殺と肉の分配、男子によるアブアン舞踊、神招きの儀。	S
	P2	娘の「あやし歌」、豚の屠殺と料理、ルジャン舞踊 (少女・娘)、男子のアブアン舞踊、娘のルジャン舞踊。	S
	P3	前日の内容に加え、男子のムレシ舞踊とルジャン舞踊。	S
	P4	前々日の内容と同じ。最後は神送りの儀。	S
	P5	午後、少女のルジャン舞踊と未婚男女の社交ダンス。	S
	P6	豚の屠殺と料理、少女のルジャン舞踊、未婚男女の社交ダンス、共食。	S
	P7	儀礼の終了：スロンディンの納庫	S
2	T1	月初めの会合	
	T3	イエ・サンティ寺院、グリアン寺院、ラジャ・ブラナ寺院、大集会所での祈祷。	
	T4	峰沿いのブサカ寺院に既婚成員が生きた黒豚を連れて祈祷、後に大集会所で屠殺。	
	T7	バタン・チャギ寺院と集会所で全既婚成員が儀礼。	
	T14	海側若者集会所でプバニ儀礼 (青年のアブアン・ピンド→アブアン・ウドゥ・タナ、大地への椰子酒の献酒)	S
	T15	海側若者集会所でプルナマ儀礼	S
3	T1	月初めの会合	
	T14	海側若者集会所でプバニ儀礼	S
	T15	海側若者集会所でプルナマ儀礼 (ムルナマ・ルマー)、アブアン・ピンド舞踊	S
	P1	ムンジュンの儀：各世帯の祖霊が帰る日。鶏の供物を供える。	

	P2	ムラワンの儀(巡回):シンバル音楽パラガンジュールが各家庭を、ガンバンが各寺院を巡回。三組のスロンディンが娘組集会所を各2回訪問して演奏。娘はアブアン舞踊で迎える。	B G S
	P3	各娘組集会所前でスロンディン演奏と娘のアブアン舞踊。	S
	P4	娘組が米・バナナの菓子を作り、若者組に贈る(長女組→海側若者組、次女組→中若者組、三女組→山側若者組)。若者はそれをスロンディン奏者と共食。	S
	P5	二つのガンバン集団が各集会所で儀礼。娘がルジャンとアブアン舞踊を奉納。豚の屠殺。ダディア・マス寺院、ダディア・スカネン寺院でも儀礼。	G S
4	T1	月初めの会合	
	T14	海側若者集会所でプバニ儀礼	S
	T15	海側若者集会所でプルナマ儀礼 プンガストゥラン寺院の開基祭。ブドゥル村から参拝。	S
5	T1	月始めの会合	
	T3	マウミットの儀:イエ・サンティ寺院で既婚女性が来たる儀礼の無事を祈願。	
	T5	ウサバ・スンバガンの儀:プセ寺院で既婚成員が祈祷。黒豚屠殺とスロンディン演奏。	S
	T9	マティ・オンボ・サンヒヤンの儀:神の降臨の日。大集会所で水牛の屠殺。スロンディン演奏とンギス村の者によるアブアン舞踊。	S
	T11	ニュジュカン・アユナンの儀:神が帰る。大集会所でアユナン(ブランコ)の組立て。	
	T12	ニュジュカン・アユナンの儀:山側・海側若者組集会所でアユナンの組立て。	
	T13	ブンガリハン・ベンジョールの儀:幟のための竹竿の調達。	
	T14	プバニ儀礼(全若者組集会所):娘組・若者組が各集会所で儀礼。娘組は聖水で各所を清める。若者組でのスロンディン演奏。各屋敷の前に竹の幟がたつ。	S
	T15	プルナマ儀礼:大集会所、全若者組集会所で黒豚の屠殺。娘組は聖水を汲む。	S
	P1	1)ムラン・サアトの儀:豚の屠殺、アブアン舞踊奉納。 2)ニャンジャンガンの儀:アブアン舞踊とスロンディンの巡回、アユナンの儀、共食。	S
	P2	1)ングドゥ・ポーの儀:大集会所でガンバン演奏と豚の屠殺。 2)ニャンジャンガンの儀:アブアン舞踊とスロンディンの巡回、食べ物を「盗む」儀礼、共食。 3)ムラン・ダハの儀:娘組が新入りメンバーとともにアブアンを舞い、アユナンに乗る。	G S
	P3	プマディカン・ルス・ババンの儀:竹の幟を燃やす。	
	P4	ングラワッドの儀:豚の丸焼きをつくり、三つの寺院で祈祷。 大集会所でカレカレ(サボテンの打ち合い)の儀。	G G
	P5	1)マリン・マリンガンの儀:「豚肉を盗む」儀と共食 2)ムプンジュンガンの儀:スロンディン演奏とアブアン舞踊、娘組と若者組の共食	S
	P6	マブアン・カラの儀:悪霊の鎮魂。スロンディン演奏と大地への献酒、共食	S
	P7	大集会所での既婚男性の祈祷(ガンバン演奏)、若者組集会所での男子の祈祷(スロンディン演奏)	G S
	P8	1)ングASTEティの儀:パンデ集落の寺で全村人が祈祷。 2)ネンペカンの儀:男子によるアユナン、カレカレ、アブアン舞踊。	S
	P9	娘によるアユナン。闘鶏の後、山側若者組集会所での本番のカレカレ、共食。パンデ集落の寺でルジャン舞踊と短剣の舞。	S K
	P10	中若者組集会所でのカレカレと娘によるアユナン。パンデ集落の寺で少女の舞踊、短剣の舞、ゴン・クビヤールの巡回。夜、娘組集会所で娘と男子がアブアン舞踊。	S K
	P11	パンデ集落の寺の供物をさげ(プマリダン)、その後ルジャン舞踊と短剣の舞。夜は中若者組集会所でパンデ住民を含む共食。娘組集会所で娘と男子がアブアン舞踊と菓子の共食。深夜、パンデ集落の寺の神を送る(プレガンジュール演奏)。	S K B
	P12	夕方、大集会所で祈祷。	
	P13	海側若者組集会所でパンデ住民を含む共食。	
	P14	大集会所で祈祷	
	P15	各若者組集会所のアユナンの解体と納庫、スロンディンの納庫。	
6	T1	月初めの会合(大集会所のアユナンの解体と納庫)	
	T2	クブランランで全娘組が祈祷。	
	T3	1)ニヤタカンの儀:長女組が成員を降りた母親、既婚成員6名、全若者組を集会所に招き、食事を共にする。 2)ギディギディの儀(夜):娘組と若者組が互いに呪文(サンボ・ダナ)を唱える。	

	T4	次女組で同上のニヤタカン	
	T5	1)三女組で同上のニヤタカン 2)ニヤジャーの儀（「領地確認」の意）：全既婚成員、若者組、娘組、スロンディン奏者、パンデ・ドゥク、パセック、ナンデスが集合し、隣接するカスタラ村とタナ・アロン村の各村長、トゥガナン・ダウ・トゥカッド村の若者組、共有田の小作集団を接待。この時ブグリシンガン代表者は田の状態を確認しながら税率を決定し、小作集団は提示された額を納める。	
	T14	海側若者集会所でプバニ儀礼	S
	T15	海側若者集会所でプルナマ儀礼	S
	P11	1)ムサンガー・ジュムの儀：大集会所北と各民家の前に供物を入れた竹製の祠を設置。 2)サンカップ・ニヤチャ・キラップの儀：大集会所で既婚男性が二列に座り、その中心に豚肉と米で包んだ椰子の実の供物を置き、稲妻を呼ぶ儀礼を行う。	S
7	T1	月初めの会合	
	T11	ムサンガー・ジュムの儀：前月と同じ	
	T15	中若者組集会所でプルナマ儀礼	S
	P11	ムサンガー・ムフムフの儀：西集落の各民家の前に悪霊の張りぼて（ムディ・ムディアン）を置く。黒豚と子牛の屠殺。槍を持った既婚女性、タンピン・タコン、子供が張りぼてを攻撃。しめた牛を料理、共食。	
	P14	悩みをもつ家庭がブラ・ダルム寺院で祈願、儀礼とともに子牛を屠殺、その肉を持ち帰り家族で食す。	
8	T1	月始めの会合	
	T5	ムサンガー・グドゥボンの儀：根つきのバナナの木を逆さまに地面に刺す。既婚成員は大集会所、男子は若者組で儀礼菓子ジャンバルとともに祈禱。既婚成員は数か所の寺院で祈禱後、大集会所で豚肉と米で包んだ椰子の実の供物（ニヤチャ）を前に祈禱。	S
	T6	若者組が各集会所でニヤチャを前に祈禱。その後山側若者組を除く2若者組は各娘組を訪問（ングボックの儀）。	
	T7	ングボックの儀（娘組は歌いながら若者を待つ）	
	T8	ングボックの儀（ただしこの日は2回訪問）。娘組は歌いながら、クミリ（ククイノキ）の実を集会所前の地面に投げる。	
	T14	海側若者組集会所でプバニ儀礼	S
	T15	全若者組集会所でプルナマ儀礼。娘組と若者組は各集会所で祈禱（儀礼菓子ジャンバルを前に）。その後山側若者組を除く2若者組によるングボック（3回）。	S
9	T1	月始めの会合	
	T14	海側若者組でプバニ儀礼	S
	T15	海側若者組でプルナマ儀礼。 既婚成員は大集会所で祈禱後、ガドゥ寺院でムバビ・バラック（血を混ぜた豚肉）とともに祈禱。その後全成員がチャンディ・ダサの海辺で祈禱。	S
10	T1	月始めの会合	
	T9	マバッグの儀：大集会所にて、アグン山から降臨する神を「受け取る」儀礼。既婚男性が退職後男性と共に神座をつくる。その後男女既婚成員と退職者集団が祈禱。ガンバン演奏。娘組がスロンディン伴奏でルジャン舞踊奉納（ガンバン演奏）。	G
	T11	プマリダンの儀：「供物をおろす」の意。ガンバン演奏とともに、全既婚成員と退職者集団が大集会所で祈禱。	G
	T14	海側若者組でプバニ儀礼。 ダディア寺院で儀礼。全成員が参加。	S
	T15	1)中若者組集会所でプルナマ儀礼。 2)タンゲン・タンゲンガン儀礼：男性成員（パンデ集落含む）が天秤棒に担いだ稲とともに聖水寺院で祈禱。うるち米・もち米・黒米・赤米の供物を供える。ダディア寺院で祈禱後、大集会所で共食。	S
	P2	ムタキランの儀：既婚男性成員が共同小屋で儀礼	
	P3	マワヨンの儀：昨日の続き	
	P5	ングルン・トゥリスの儀：山側若者組集会所に既婚男性成員が集まり、黒豚を屠殺した後、今後使われない記録物を燃やす。	
	P14	ムチュンバの儀：退職者集団が各組の集会所で儀礼と共食。	
11	T1	月始めの会合	
	T9	ネンペカン：ドゥルン・スワルガ寺院での儀礼。大集会所で既婚男性と退職者たちが共同作業。その後男性成員、スロンディン奏者、司祭者はガンバン演奏の中、ウビ（キャッサバ）を食す。	G
	T10	ムネック・ダハールの儀：昨日の続き。黒豚をしめ、共同小屋で男性成員、スロンディン奏者、司祭者、退職者集団が共食。	

	T11	プバンテナンの儀：ドゥルン・スワルガ寺院で鬮鶏、ガンパン演奏、ブンデサの家系の成員（現職者・退職者とも）による祈祷。	G
	T12	ニヤハガンの儀：ドゥルン・スワルガ寺院での最後の儀礼。ガンパン演奏。	G
	T15	山側若者組集会所でブルナマ儀礼	S
	不定	ムスグの儀：共同小屋で豚の屠殺、既婚男性と退職者集団の祈祷。	
12	T1	月始めの会合	
	T9	ネンペカンの儀：ジェロ寺院での儀礼。パンデ集落を含む全既婚成員が中心。ガンパン演奏。	G
	T10	ムネック・ダハールの儀：昨日の続き。大集会所で鬮鶏、ガンパン演奏。	G
	T11	プバンテナンの儀：昨日の続き。女性成員がジェロ寺院に供物献上。ガンパン演奏	G
	T12	ニヤハガンの儀：ジェロ寺院での最後の儀礼。男女既婚成員が祈祷。ガンパン演奏。	G
	T14	海側若者組集会所でプバニ儀礼。	S
	T15	海側若者組集会所でブルナマ儀礼。	S
	不定	司祭者やブマクサンの者が村中の寺院に儀礼の終了を報告してまわる。	

以上は、2007年の例である。年によっては若干異なる場合もあるが、基本的に毎年この内容であるとみてよい。

この表の場合、一年の儀礼日数の合計は99日となる。ただし、これはあくまで儀礼当日のみをカウントしたものである。現実面を考慮すれば、供物作りや祭具の材料調達などといった準備期間も想定に入れなければならない。

また、上記はプグリンシンガン社会全体の儀礼であり、家族の通過儀礼は含まれていない。特に若者組で修行中の少年をもつ家庭では、多くの儀礼がこれに追加される。その出費と労力的負担は、かなり大きい。

その他、数年に一度行われる行事もある。三年に一度、五月儀礼で行われる「ムラン・サンバ *muran sambah*」と呼ばれる儀礼がその代表例である。さらに、ウク暦やサカ暦といったバリ全土のヒンドゥー行事も数多く上乘せされる。

以上を考慮すると、プグリンシンガンの住民は、少なくとも一年の半分以上を儀礼に関連しているとみなしてよい。生活のための労働から解放されたこの地主村の人々にとって、儀礼こそ仕事であるといっても過言ではない。

### 3.3 伝統的時間観—「一年＝生死のサイクル」

以上の年中行事には、プグリンシンガンの伝統的な時間観念がよこたわっている。それは、一年を一つのライフサイクルとする考え方である。

現地の人々は、元日に時間的生命が生まれると考えている。具体的には、新年の幕開けとともに山から降臨した男性神(*batara*)が、地の女性神(*batari*)と結ばれ、新たな生命をうむ。これが、一年という生命である。同時にこれは、プグリンシンガンの守護神ともみなされている(註 19)。この生命は、大晦日に寿命を終える。そして再び新年とともに新たな生命が生まれ、守護神も更新される。このように、「生—死」のプロセスが一年ごとに循環するというのが、プグリンシンガンの伝統的な時間観念である。

この時間観念は、年中行事にも反映されている。それは特に「若者」と「高齢者」という儀礼主体の対比から読み取ることができる。

まず年明けに行われる一月儀礼「ウサバ・カサ」の根本は、一年という生命の誕生を祝う儀である。その詳細については第三部で論述するが、この儀では、男性神と女性神の婚姻を通じた「一年の誕生」の後、未婚の男女による社交舞踊が行われる。伝統的にこの社交舞踊は、日頃公の場で接する機会の少ない若い男女にとって「配偶者探し」の場として機能してきた。つまりウサバ・カサ儀礼とは、新年の祝賀行事である他、未婚男女の出会いを通じた子孫繁栄などを祈願する意味で、新たな生命のために行われる儀礼である。

この「一年の誕生」以降の時期は、次世代を後押しするかのようになり、若者を主体とした儀礼、特に若い男女が接触する場を提供する儀礼が、第9月まで断続的に行われる。

例として、第3月の後半4日には、娘組が若者組に米とバナナでつくった菓子を贈る儀礼が行われる。第5月の儀礼でも、アユナン(回転ブランコ)や若者組と娘組の共食など、若い男女が共同で行う儀礼が数々含まれる。そして第6月と第7月にも、娘組集会所にて未婚男女の交流の儀が連続的に行われる。

これに対し、第10月以降は、成員を降りた退職者集団「クラマ・グミ・プランガン」が登場する儀礼が増加する。第10月に行われる「マパッグ *mapag*」(後半9日)、「プマリダン *pamalidan*」(後半11日)の二つの儀は、現職の成員と退職者集団が共同で行うものである。同月後半14日の「ムチュンバ *mecumba*」は、退職者集団のみが主体となる。引き続き第11月にも「ネンペカン *nempekan*」(後半9日)、「ムネック・ダハール *manek dahar*」(後半10日)、「ムスグ *mesugu*」(不定)といった、現職成員と退職者集団の共同儀礼が行われる。

以上みたように、プグリンシンガンの一年は、誕生から死へむかう、人生の過程を反映した側面ももつ。比率的にみれば、一年の約四分の三を育ちゆく者の経験や交流のために費やし、残りを老いゆく者への尊重にあてていることになる。プグリンシンガンの人々はこうした豊富な年中行事を通じ、三世代間の交流や文化継承を維持してきたと考えられる。

### 3.4 共有田の稲作周期と伝統暦の関係

さらに重要な要素として、稲作との関連性がある。プグリンシンガンは農耕作業には携わらないものの、地主村として共有田の収穫を主要な経済基盤としている。この事実から、年中行事の内容には共有田の稲作状況と重なる部分が多い。

表15は、共有田の稲作サイクルである。これは2章の表10に、プグリンシンガン暦との対応関係を加えたものである。これは、小作人が農作業の目安にサカ暦を使用する一方、プグリンシンガンの年中行事は独自の伝統暦(プグリンシンガン暦)を使用するためである。なお、これは年二回の収穫からなるバリ米栽培時の農耕サイクルである。

先の年中行事をこの伝統的稲作サイクルと照合すると、主な儀礼の位置づけと目的をつかむことができる。

特に重要なのは、プグリンシンガン暦の幕開けとなる第1月には、共有田で田植えに向けた準備が進められていることである。その象徴として、一月儀礼の始まりに神々へ備え

る「聖なる粥」(ブブール・ピラタ *bubur pirata*)  
 が炊かれる炊飯神事が行われる。つまり、共有田の稲作状況との関係からとらえれば、この儀礼は田植えに先駆けての「豊穰祈願祭」としての性格をもつことが分かる。

一月儀礼では特に初潮前の少女が多く登場するが、これは少女を稲の女神の象徴(註 20)とするバリ島の基層的価値観にもとづくと考えられる。

また終盤の未婚男女の交流を含めて考察すると、一月儀礼は「共有田の豊作」と同時に「共同体の子孫繁栄」を願う意味で、自然界・

人間界の双方における豊穰祈願祭であるとみることができる。近隣のアサック村の一月儀礼に関して「昔はこの儀礼の期間中に苗代と粃を撒き、その一カ月後に田植えを行った」という嘉原優子の報告もあるが[嘉原 2010:210]、これは稲作周期との関係においてプグリンシガンの場合も同様である(註 21)。

その4か月後の第五月には、「ウサバ・サンバ *usaba sambah*」と呼ばれる盛大な行事が行われる。これは稲の収穫直後に行われることから、収穫祭としての文脈をもつととらえることができる。実際に聞き取りをしてみると、特に古老の間では「収穫の次は五月儀礼」という意識が強くみられる。

その理由は、農作業に携わらないプグリンシガンの住民にとって、稲刈りだけは参加可能な作業であるためである。したがって古老たちの殆どは子供時代、小遣い稼ぎに稲刈りを手伝った経験をもつ。

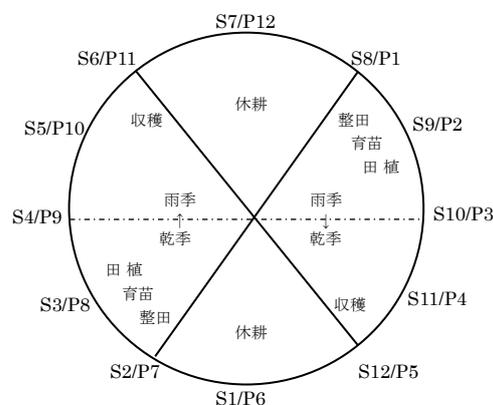
このかつての習慣から、特に高齢者の間では、収穫時期に関して共通の記憶がみられる。それは具体的に、「五月儀礼が近付くと次々大量の稲が運ばれ、米倉がいっぱいになった」「ガンバン(ガン)の音楽が鳴り響く頃(つまり第10月以降)、共有田では収穫作業が行われていた」という心象風景として定着している。

次の田植え期となる第7月には、特に稲作と関連した儀礼は行われぬ。しかし第6月に行われる、稲妻を呼ぶためのニャチャ・キラップ(*nyacah kilap*)儀礼は、今後行われる田植えに際し、穀雨を祈願して行われる儀礼として解釈できる。なぜならば、この時期の田植えは最も水を必要とする稲の生育期が乾期の最中にあるからである。

そして第10月に行われる「タンゲン・タンゲンガン *tanggun-tanggungan*」は、稲束を村落内の寺院に奉納する儀礼として、内海によって報告されている[内海:1997]。これは内容的にみて明らかに収穫祭であるが、やはり収穫期とほぼ同時期に行われる。

このように、プグリンシガンの年中行事の節目には、共有田の稲作と関連した重要な行事が行われることが分かる。

表 15: 共有田の稲作周期  
 (Sはサカ暦、Pはプグリンシガン暦)



稲作との関連性はきわめて重要な問題でありながら、コルンやラムゼーヤーに代表される先行研究では十分に検討されてこなかった。近年鈴木正崇が五月儀礼に関する論文の中で「農業共同経営体」としての側面を指摘しているが[鈴木 2011:375]、具体的なデータにもとづく言及はしていない。ラムゼーヤーは五月儀礼について「豊穰儀礼」と軽く触れているが[Ramseyer 2009:129]、彼の儀礼分析はあくまでインド的な神概念を中心とするものである。筆者の視点において、稲作はプグリンシンガン共同体の社会および儀礼文化を支える生命線である。彼らの文化的実像を理解する上で、重要な要素である。この視点は特に次に述べる大規模な儀礼の解釈において、その複雑な様相の中の核心的部分を理解する大きな手立てとなるのである。

### 3.5 年中行事における二つの極—「一月儀礼」と「五月儀礼」—

プグリンシンガンの年中行事の要となるのは、一月儀礼と五月儀礼である。

先述のように、一月儀礼は稲作の豊穰祈願祭という性格をもつ。その対にあたる五月儀礼は、一カ月余にわたり行われる、きわめて大規模な儀礼である。その儀礼構成は非常に複雑であるが、根本的には収穫感謝祭である。この二つは「田植え—収穫」という上半期の稲作サイクルにおいて、プグリンシンガンの一年における「二つの極」の大祭として位置づけられている。

では、下半期の稲作に関連した行事に比べ、なぜ一月儀礼と五月儀礼が突出的に大規模であるのかという疑問が生じる。筆者が調査した結果、これは季節の水量と関係していることが判明した。

第二章でも述べたように、雨期すなわち上半期の稲作においては、全てのスバック（共有田の小作人水利組合）において稲作が行われる。一方、乾期となる下半期の稲作では、水量の限界ゆえに一部で裏作が行われる。したがって、上半期と下半期を比較した場合、前者の米収穫量が圧倒的に多いのである。この点から、上半期の稲作はプグリンシンガン共同体の「富の生産」として重要な時期なのである。

さらに五月儀礼に関しては、もう一つの重要な要素が儀礼の原動力となっている。それは、「年一度の米の分配」である。筆者の調査によると、バリ米の栽培時代、収穫された稲は全て共同体員の各世帯へ現物支給の形で分配された。これが行われたのが、一年の中でプグリンシンガン暦における「第五月初日」の一回限りだったのである。

稲束は取り決めに従い、役職の高い順から多く分配されたが、低い役職でも一家の消費量を上回る量が与えられたという。したがって各世帯は家族や儀礼の分を軒先につるして保管し、余剰分は他村へ売って家畜や現金にした。また、稲の支給後は五月儀礼の準備として他村から雇った女性たちが大通りで脱穀作業を行い、大変賑やかであったという。

五月儀礼では大量の米や豚が消費され、期間中には若者組や娘組の入会儀礼といった費用のかかる通過儀礼も含まれる。こうした蕩尽行為は、年一度の稲の支給によって支えられていたのである。稲作形態の変化によって米倉が形骸化した現在では、五月儀礼の本来

の意味を即座につかみとることは難しい。しかし聞き取りから本来のあり方を辿ると、五月儀礼の最大の原動力が、米の支給という「富の分配」であることが分かる。

さらに重要な要素は、五月儀礼の最終的着地点が「小作人からの徴税」にある、という点である。ラムゼーヤーの解釈のように、五月儀礼は男性がサボテン科の葉で激しく打ち合う戦闘神事「カレカレ *kare-kare*」で幕を閉じるかのような印象を与える。だが現地の認識において、五月儀礼は領地確認と徴税を内容とする「ニャジャー *nyajah*」の儀で完結する。五月儀礼で行われる様々な行事—聖なる水牛の供儀、共同体内部の結束儀礼、外部との遊戯的戦闘「カレカレ」など—は、全てはこのためにあるといってもよい。

以上の背景からも、稲作との関係性はプグリンシンガンの儀礼文化を支える重要な要素であることがわかる。特に二つの大祭である一月儀礼と五月儀礼は、「富（コメ）の生産と分配」を背景とした重要な儀礼表現なのである。

### 3.6 その他の要素にみる儀礼文化の多重性

基層的時間観念や稲作との関連の他、いくつかの儀礼には季節性との関連をもつ。

表 15 で示したように、通常はプグリンシンガン暦の第 3 月（西暦 3-4 月頃）が雨季から乾季、第九月（西暦 9-10 月頃）が乾季から雨季への変わり目である。乾季に東から西へ吹いていた風は、雨季になると逆になる。こうした季節の転換期には天候と風向きが不安定になり、暑さのこもった不快な気候が続く。この時期は、最も病気の起こりやすい季節である。

したがって、第 3 月に厄払いの文脈で行われるムルラワンの儀（後半 2 日）は、雨季から乾季の変わり目における気候状況に対応したものと考えられる。

一方、乾季から雨季への移行期に厄払い的な儀礼は行われない。ただし、第 10 月から次第に、「下界の悪霊を鎮める」意味をもつ木琴「ガンバン」が登場する儀礼が増えているのが特徴的である。この状況から、第 10 月半ばの収穫祭タンゲン・タンゲンガンを境に、一連の儀礼はネガティブな要素の克服へ移行しているのが分かる。この他、前述した第 6 月の稲妻を呼ぶ儀礼（ニャチャ・キラップ）儀礼は、乾季の田植えに際した穀雨祈願として、季節との関係が深い。

しかしながら、プグリンシンガンの諸儀礼が全て稲作や季節との関連に帰する訳ではない。第 7 月の牛の供儀を介した贖罪儀礼（後半 14 日）など、インド文化の影響を感じさせる儀礼も存在する。多くの歴史の深い地域がそうであるように、プグリンシンガンにおいても、土着信仰、外来文化、そして内的・外的ネットワークにおける政治的要素などが重なり合い、多層的な儀礼文化を形成しているのである。

## 5章 生活様式—衣食住—

### 1. 住環境

#### 1.1 長屋式の住居構造

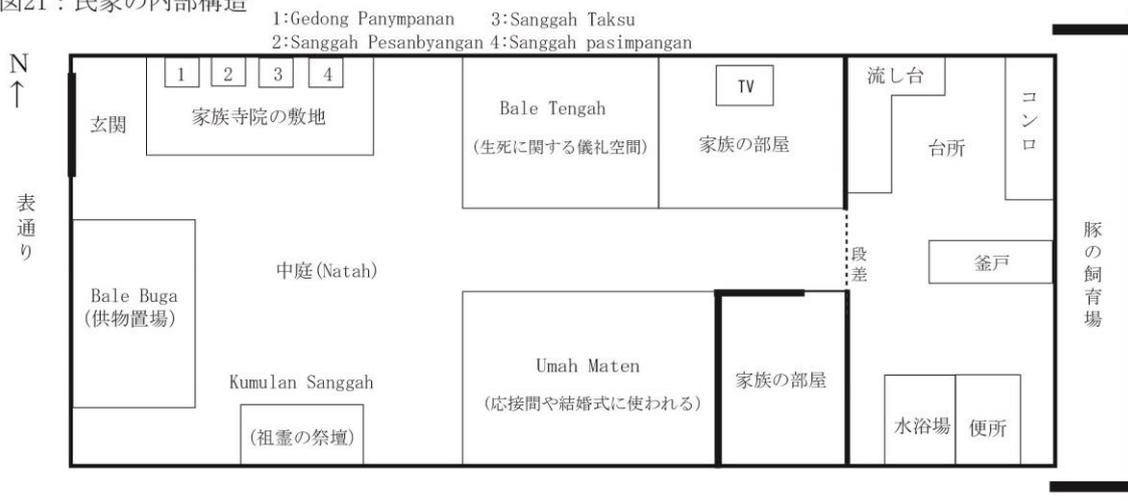
村落の空間構造（図 15）から分かるように、プグリンシンガンの各家は整然と南北一列に並んでいる。両隣とは一枚の壁で隔てられたのみで、空間的な隙間はない(写真 55)。

個々の家の広さに大きな違いはなく、敷地 50 平米前後と、かなりコンパクトである。しかもその内部は図 21 のように、横幅が狭く奥に長いという、「鰻の寝床」といわれる京の長屋に似たものである。



写真 55: 民家の概観  
(2007年3月筆者撮影)

図21: 民家の内部構造



#### 1.2 住居の内部構造

プグリンシンガンの住居の場合、通りに面した側が上座にあたり、奥にいくほど下座となる。また、山側（カジャ）を上座、海側（クロッド）を下座とする。住居は通りを挟ん

で向かいわせになっているため、図 21 は通りの東側の住居の例であるが、西側の住居の場合、これを左右反転させた構造になる。

以下が、内部空間の主な構成要素である。

- 1) 中庭(ナター *natah*) : 土間にあたる空間(写真 56)。
- 2) 家族寺院(サンガー *sanggah*) : 以下、4つの祠からなる (写真 57)。
  - ① グドン・パニンパン( *gedong panyimpanan* )
  - ② サンガー・プサンバヤンガン( *sanggah pesanbayangan* )
  - ③ サンガー・タクス( *sanggah taksu* )
  - ④ サンガー・パシンパンガン( *sanggah pasimpangan* )
- 3) 祖霊廟 (クムラン・サンガー *kumulan sanggah*) : 祖霊 (バタラ) を祀る。
- 4) バレ・ブガ *bale buga* : 供物や祭具などを置く場。
- 5) バレ・トゥンガ( *bale tengah* ) : 誕生や死の通過儀礼に使われる空間で、生まれたての赤ん坊や遺体はここに置かれる(写真 58)。
- 6) ウマ・マテン( *uma maten* ) : 一種の応接間として使われる他、結婚式でも新郎新婦のお披露目に使われる(写真 59)。

主に家族の生活は、奥の空間で営まれている。テレビが置かれた間仕切りのないスペースは、家族の団欒の場として使われる。子供などが布団を並べて寝室に使っていたりもする。その向かいの部屋は、唯一壁で仕切られた個室である(戸はカーテン)。これが夫婦の寝室である。

この二つの部屋から奥の空間は一段低くなっており、山側に台所が、海側に水浴び場と便所がある。

台所には、伝統的な釜戸(写真 60)と、近年購入したプロパンのガスコンロの二つがそなわっている。現在、炊事は殆どガスで行われている。

なお、かつてこの村の住居内に水浴び場と便所は存在しなかった。水浴びは居住区東側の川で、排泄は川下や周囲の草むら、あるいは裏の豚の飼育所でされていた。それが 80 年代から衛生水準向上を目的とした政府の援助により、各家庭に便所と水浴び場が設置されたとのことである。

住居の裏側の狭い空間は、豚の飼育場所である。ただし、これらの豚は個人所有ではない。プグリンシンガンの共同体が外で購入したものを、成員が義務として各自裏庭で飼育しているのである。

プグリンシンガンでは、特に豚の屠殺を行う儀礼が多い。さらに儀礼によって、「成豚」「子豚」「黒毛」などといった、細かな規定がある。したがってプグリンシンガンが全世界帯に豚の飼育を義務付けているのは、各儀礼に適した豚を随時調達できるようにするためである。



写真 56: 中庭ナター  
(2007年3月筆者撮影)



写真 57: 家族寺院  
(2007年3月筆者撮影)



写真 58: バレ・トゥンガ  
(2007年3月筆者撮影)



写真 59: ウマ・マテン  
(2007年3月筆者撮影)



写真 60: 旧式の釜戸  
(2007年3月筆者撮影)

### 1.3 核家族制度

以上でみた 2LDK アパートのような構造は、彼らが居住形式において「核家族制」であることを背景とする。

トゥガナン・プグリンシンガンの慣習では、結婚した若夫婦は親から独立し、新たな世帯(プングルッ *pengerep*)として住居を構えなければならない。ただし村落内の土地は、個人ではなく、プグリンシンガンが所有権をもつ。したがって新婚夫婦はプグリンシンガンから村落内の空き家あるいは空き地を紹介され、そこに移り住む(通常複数の候補から選ぶ)。土地は無償で与えられるが、住居を改修あるいは新築する場合、費用は自己負担である。この慣習から、プグリンシンガンの家屋は核家族から構成され、平地のような大家族制や一夫多妻制はない(註 22)。

### 1.4 男女平等の相続制度

プグリンシンガンの相続制度の特徴は、徹底した平等性にある。

プグリンシンガンの人々の主な個人資産は、住居、現金(銀行預金)、伝統衣装、金銀の装飾品、短剣(*kris*)などである。住居の土地はプグリンシンガンの所有物であるが、個人的に購入した村外の不動産は個人資産とみなされる(村外に土地を所有する成員は少ない)。

一世帯がもつこれらの資産は、全て夫婦の共有財産である。したがって、配偶者が死亡した場合、その夫あるいは妻がすべての遺産(ワリサン *warisan*)を相続する(ングワリス *ngewaris*)。

配偶者に先立たれた当人も死亡すると、その遺産は子供たちが均等に相続する。これらは話し合いにより、兄弟姉妹の間で全てが均等に分配される。性別や長幼の序は全く問わ

れない（註 23）。話し合いは、クラマ・デサ（既婚成員集団）からの代表者の監督のもとで行われる。万一話し合いがこじれた際には、上層部にその決定が委ねられる。

住居に関しては、末子が相続する慣わしとなっている。これは伝統的な核家族制による必然的な取り決めであると考えられる。通常、最年長の子供から結婚・独立し、最後に末子が親元に残るという流れになる。仮に末子が一番先に結婚した場合、一つの家屋での複数夫婦の同居は禁止されているため、新婚夫婦は一時的にプグリンシンガンから別の土地を借りなければならない。こうなると、この家族の対面が悪くなる。残りの兄弟姉妹にも、心理的な圧力がかかる。この状態を避けるため、年頃になれば否が応でも結婚、という運びになる。住居の末子相続は、小さなコミュニティーを閉鎖的に維持してきたプグリンシンガンにとって、最も都合のよい制度であるといえる。

子供のいない夫婦の場合はどうか。跡継ぎのない夫婦には、二つのパターンがある。

一つは、子供に恵まれなかった夫婦(ブクン *bekung*)である。プグリンシンガンで養子縁組の制度はないため、子供のいない夫婦の遺産は全く行き場を失うことになる。

もう一つは、子供に先立たれる、あるいは子供が外部者と結婚して相続権を失うなど、相続者がいなくなった夫婦 (チャンプツ *canput*)である。

どちらも遺産の処遇は同じである。彼らの遺産はまずクラマ・デサが、仮相続(ニャンプティン *nyanputin*)として受け取る。その後会議により、この遺産の内訳を「夫所有」「妻所有」の категорияに分別する。そして希望があれば、妻側あるいは夫側の家族にこれらの財産を定額で売り渡す。その売却金はプグリンシンガンの資産となる。

## 2. 食文化

トゥガナン・プグリンシンガンの食生活は、多様性に富んでいる。それは「料理の種類」と「食事行為の文脈」の双方において指摘することができる。

バリ東部では、「マギブンガン *magibungan*」と呼ばれる「共食」、すなわち複数の人間が一つの皿を分け合う食事行為が広くみられる。マギブンガンはプグリンシンガンにおいても、重要な伝統の一つである。彼らの共食文化については、内海顕が料理法や盛り付け方など、詳細な実例を報告している[内海：1996]。

しかし、プグリンシンガンではマギブンガン以外にも、それぞれ意義の異なる食事行為がある。プグリンシンガンの食生活については山本宏子による報告[山本：2000]があるが、筆者は詳細な現地調査から、プグリンシンガンの食事行為を以下の4項目に分類した。

### 2.1 日常の食事としての「個食」

これは日々の生活における家庭での食事である。この場合、炊事を担当するのは妻である。夫が手伝うこともあるが、特に米を炊くのは妻の仕事とされる。

かつては屋敷奥のかまどに薪をくべて炊飯したが、今ではどの家庭もガスコンロを使用している。また、米の品種の変化により、炊飯方法も変わった。バリ米は素焼きの壺に米と水を入れて一気に炊き上げたが、新品種の場合は米を一度鍋で煮こぼし、ざるで湯をきってから蒸すという方法である。現在では電気炊飯釜も一部の家庭では使用されている。

いずれの方法にしても、炊きあがった飯は、まず供物として神々にそなえられる。妻は、3cm 四方に切ったバナナの葉をいくつも作り、この上に少量の飯と塩をのせる。この供物は、ムンジュン(*munjung*)と呼ばれ、毎朝炊飯後に行われる。ムンジュンは、「台所などの水周り」「米置場」「家族寺院」「家畜小屋」「地面」「玄関の左右」などにそなえられる。

ムンジュンを供えた後は、グラスに入れた米と塩の混ざった水を、門の外に一気に捨てる行為が行われる。これはムクビョック(*mekebyok*)と呼ばれ、地下の悪霊への供儀であるという。

一般の農村と同じく、日々の食生活は飯が中心で、惣菜類は簡素である。以下は、代表的な惣菜である。

- ① ジュクッ(*jekut*)：野菜の炒め煮(写真 61)。村落の周辺に自生する食用植物（葉野菜や木の葉）がよく使われる。
- ② ペペス(*pepes*)：香辛料をまぜた魚の身を、バナナの葉で包んで蒸し焼きにしもの。海岸の漁民から仕入れたアジが多い(写真 62)。
- ③ クランガセム *kerangasem*：骨付き鶏肉を香辛料とともに煮込んだスープ(写真 63)。
- ④ ウラバン *uraban*：すりおろしココナッツと葉野菜の和え物
- ⑤ トゥルール・アシン *telur asing*：塩漬け発酵したゆで卵

日常的な食事行為としての「食べる」は、「マダール *maddar*」という。全体的に日々の食事に趣向を凝らす習慣はなく、皿いっぱい飯と少しの惣菜で腹を満たせばよいといった感がある。

なお、バリ島全体として、日常の食事に決まった時間はない。それはこの村においても同じである。通常は、朝に母親が一日分の食事を支度し、台所に置いておく。それを家族は好きな時間にセルフ・サービスで取り、好きな場所で食べる。したがって、一家団欒のための食卓も存在しない。日常の食生活は、伝統的に「個食」である。



写真 61: 葉物の惣菜  
(2010年8月筆者撮影)



写真 62: 魚の包み蒸し  
(2010年8月筆者撮影)



写真 63: 鶏肉の煮込み  
(2010年8月筆者撮影)

## 2.2 交流行為としての「会食」

これは同じ空間内で、複数の人間が食事を共にするものである(写真 64)。頻繁に行われるが、特に名称はない。通過儀礼で一族が集合した際、若者組と娘組の交流儀礼(多くは娘組集会所で行われる)などが主な機会である。

これは特定のホストが、料理によるもてなしでゲスト同士の親和を図る、という意味合いが強い。通過儀礼の場合は主催者である家族が、未婚男女の交流儀礼の場合は集会所(民家)の妻や娘組メンバーが、料理を準備する。

こうした会食には、豚料理が定番である。豚料理は供物としても登場するが、広い意味で「ご馳走」という価値をもつ。たたき合え「ラワール *rawar*」(写真 65)や、つみれの串焼き「サテ *sate*」(写真 66)などが代表的なメニューである。

会食では中央に料理がまとめて置かれ、ゲストは各自の皿に自分で料理を盛り付け、仲間と談笑しながら食する。

筆者が観察する限り、以上のような「ビュッフェ形式」(つまりセルフ・サービス)の食事は、「個食」であれ「会食」であれ、広い意味で「日常」の枠内におさまる行為である。食事に儀礼性が加わるにつれ、一定の様式に沿った「事前の盛り付け」が入念になる傾向がある。



写真 64: 娘組集会所での会食  
(2012年6月筆者撮影)



写真 65: ラワール  
(2012年6月筆者撮影)



写真 66: 串焼きなどの惣菜  
(2012年6月筆者撮影)

## 2.3 団結行為としての「共食」

これは前述したマギブンガンである。プグリンシンガンの場合、複数名が「円座」となり(写真 67)、中心に置かれた一つの膳を分けあって食べる形式をとる(注 12)。

マギブンガンは、プグリンシンガンのさまざまな儀礼で行われる。マギブンガンの際の料理は、「ジャンバル *jambal*」と呼ばれる米菓子の盛り合わせ(写真 68)、豚料理など、文脈によって異なる。

プグリンシンガンの共食に関しては、特に豚料理の食べ方(写真 69)に特徴がみられる。共食用の豚料理の種類は多く、前出のメニューに加え、血のスープや腸詰など、まさに豚の部位を余すところなく使った料理が登場する。これらは椰子の葉を正方形に編んだ皿に、所定の位置に盛り付けられる。

プグリンシンガンの場合、飯と惣菜は別個の器に盛られる(写真 70)。これに対し東バリ

の他村では、飯の周辺に惣菜を盛り付ける形をとる。

プグリンシンガンの共食行為の特徴は、その食べ方である。バリでは右手で食事する伝統をもつが、一般的には親指、人差し指、中指の三本で飯あるいは惣菜をつまみ、そのまま口へ運ぶ（この時、飯と惣菜を混ぜて食べる場合が多い）。しかしプグリンシンガンの場合、いったん右手の平で、何度か飯を握るのである。その仕草は、シャリを握る寿司職人と全く同じである。こうして飯は一口サイズの楕円形にまとめると、「血のスープ」に少しつけてから口へと運ばれる。この食べ方も、寿司を醤油につけて食べる動作を彷彿させる。この食事作法は他の地域で例がなく、由来についても定かでない。ただ確かなのは、プグリンシンガンの人々はこの食べ方を、他村の者と自らを区別するアイデンティティーとして認識している、という点である。

また、男女が一つの輪となって共食を行うことはない。共食を行う集団単位は、「男性(既婚・未婚を問わない)」「既婚女性」「娘組」の三つに分けられる。そして一つの円座となる人数は、男性は8名、女性は10名が原則とされる。

以上からプグリンシンガンの共食行為は、プグリンシンガンの社会的結束を強化する機能をもつと考えることができる。その独特の食事作法は、プグリンシンガンという社会単位のアイデンティティーを確認するための身体表現である。また、若者組、娘組といったグループ単位での共食は、成員の帰属意識を身体的に刷り込む上で重要な働きをもつといえる。



写真 67(左): 共食の光景  
写真 68(右): ジャンバル  
(ともに 2012 年 6 月筆者撮影)



写真 69: 円座で共食する男性たち  
(2012 年 2 月筆者撮影)



写真 70: 別に盛り付けられた飯と惣菜  
(2012 年 2 月筆者撮影)

## 2.4 儀式としての「会席食」

これは「座の儀礼」における儀礼的食事行為である(写真 71)。現地でこれは「サンカップ・ングピツ *sangkep ngepik*」と呼ばれる。ここでは座る位置が重要であるため、筆者は「会席食」と表現した。

会席食は、大集会所での既婚男性による儀礼で最も多く行われる。料理の内容は、前述の共食と同様、豚料理や米菓子が多い。ただし、五月儀礼の場合のみ、水牛肉の料理(写真 72)が登場する。

盛り付け方も、儀礼ごとに細かな取り決めがある(写真 73)。料理の種類と盛り付け方のどちらも、全データを収集するには一生かかるほど多様である。プグリンシンガンの人々は、生活の中心である儀礼実践を通し、集団記憶として今日まで伝承している。

米菓子を除く儀礼料理は男性成員によって作られ、それを下位の役職の者たちが人数分の皿に盛り付ける(写真 74)。会席食の場合は、飯と惣菜が一つの皿に盛られる。配膳作業が完了すると、高い地位の者から役職順に着席する。



写真 71: 大集会所での会席食  
(2012年6月筆者撮影)



写真 72: 水牛料理  
(2012年6月筆者撮影)



写真 73: 飯を円形に盛った儀礼膳  
「ティンカップ・カウ」  
(2012年6月筆者撮影)



写真 74: 下位役職による配膳  
(2012年6月筆者撮影)



写真 75: 役職順に酒をつぐ  
(2012年6月筆者撮影)

会席食は、椰子酒からはじまる。最下位の者が高い役職順にそれぞれ手にしたバナナの葉の杯に酒をつぐ(写真 75)。全員が受けると、合図とともに一斉に口につけ、残りを地面にそそぐ(大地への献酒)。

ここではじめて、「皆さん、X(儀礼文脈によって名称が異なる)を、いただきますよう」(*nyajakan nyarinin X*)という儀礼言葉とともに、食事が厳かに始まる。多くの場合、象徴的につまむ(ニヤリニン *nyarinin*)程度で、残りは解散後に自宅へ持ち帰る。

つまりここでは、食事行為において位階順に着席することが重要なのである。政治的な意味合いの強い行為である。また、現地では象徴的に口に入れる「ニヤリニン」の行為を、「神人共食」という意味でとらえている。したがって会席食は、プグリンシンガンの食事行為の中で、最も政治性・宗教性の強いものであるといえる。

### 3. 衣文化

#### 3.1 特権的なプグリンシンガン伝統衣装

プグリンシンガンには、独自の衣装文化が伝承される。彼らの伝統衣装はプグリンシンガンの成員のみ着用を許された、特権的なものである。バリの一般村落では、結婚式の衣装に限ってカースト階級にもとづく使い分けがみられるが、村落共同体としての特権的衣装は、ここ以外に存在しない。その意味で彼らの衣装文化は、パンデ部落や他村の者と自らを区別化する、特別な文化なのである。

彼らの衣装文化の代表は、グリーンシン(*geringsing*)と呼ばれる緋布である。これは東南アジアで唯一の経緯緋布として知られる貴重な布である。その深い色合いと複雑なモチーフから、かつての伝統的な手法では糸染めから織り上がるまで10年を要したという。

そもそもトゥガナン・プグリンシンガンという村名は、「中間／中央(*tengah*)」を語幹とする *Tenganan*、「グリーンシン布 *geringsing*」を語幹とする *Pengeringsingan* から構成される。この組み合わせを訳すと、「グリーンシン布を着た人々の住む、中部(山間)の村」という風になる。この名称からも、グリーンシン布は、プグリンシンガンのアイデンティティーそのものである。

グリーンシン布の素材や工程については吉本忍の研究 [吉本:1977] に、また図柄の種類についてはラムゼーヤーの研究 [Ramseyer:1991,2009] において、すでに詳しく報告されている。したがって、ここでは上記の研究ではあまり着目されていない、衣装の着付け方、グリーンシン以外の伝統布や、儀礼的コンテクストを紹介する。

#### 3.2 基本的な着付け

プグリンシンガン共同体の伝統衣装は、男性は腰巻(カイン *kain*)と帯(スレンダン *selendang*)のみで上半身は裸、女性は胸を細幅布で巻き、下半身は腰巻を帯というのが基本形である(写真 76)。

この基本形をもとに、「布の種類」「巻き方」「小物類、装飾品」などによる豊富なバリエーションが存在する。これらは未婚・既婚の区別、位階制における役職、また儀礼の文脈

に応じ、事細かに定められている。こうした複雑な衣装コードは、バリ島の一般村落ではみられない。

さらに男女を比べた場合、女性の方が圧倒的に着付けのバリエーションが発達している。筆者の観察では、女性が公の場に集会所をもたない、つまり男性のような「座の儀礼」による位階表現の機会がないことと関係していると考えられる。



写真 76: 男女の伝統衣装  
(2006年7月筆者撮影)

### 3.3 伝統布の種類

以下は、トゥガナン・プグリンシンガンの代表的な伝統布である。

#### 1) グリンシン: (写真 77、78、79)

通称「ダブル・イカット *double ikat*」と呼ばれる独自の経緯緋布。素材は木綿。細幅と広幅の二タイプがある。前者は男女とも帯に使われるが、女性の場合は胸巻や胸垂れあるいは肩掛けにも使われる。また既婚男性の場合、役職者のシンボルとして首からかけられることもある。後者は男女とも腰巻に使われるが、もう一つの綿の腰巻の上から巻かれる。儀礼において、最上位の正装としての意味をもつ。

グリンシンは最低でも 10 万円以上の値がつく高価なものである。精緻なモチーフほど値は高く、最高級の場合は 200 万円を超える。グリンシン布は、プグリンシンガンの人々にとって「富のシンボル」である。この布を着て登場する儀礼は、それぞれの経済力を誇示する場でもある。



写真 77(上)、78(下): 細幅グリンシン布  
(2006年7月筆者撮影)



写真 79: 大判のグリンシン布  
(2006年7月筆者撮影)

#### 2) カンベン・ガンティ (*kanben gantih*): (写真 80)

格子の木綿布。未婚女性が着用する。グリンシン布の下に着用するが多い。

#### 3) チュラギ・マニス (*celagi manis*): (写真 81)

格子の木綿布。既婚女性が着用。上記と同じく、グリーンシン布の下に着用する場合が多い。



写真 80: カンベン・ガンティ(未婚女性用)  
(2006年7月筆者撮影)



写真 81: チュラギ・マニス(既婚女性用)  
(2006年7月筆者撮影)

#### 4)ゴティア(*gotia*): (写真 82)

格子の木綿布。男女とも帯に着用。男性の場合は腰巻に、女性の場合は胸巻にも使う。儀礼の準備での「作業用衣装」という意味合いが強い。

#### 5)グドガン・ワンスル(*gedogan wangsul*): (写真 83)

横縞の木綿布。未婚女性の胸巻につかわれる。五月儀礼では例外的に、最も聖なる神事の主役となる男子が腰巻として着用する。



写真 82: ゴティア (2006年7月筆者撮影)



写真 83: グドガン・ワンスル  
(2006年7月筆者撮影)

### 3.4 儀礼での衣装表現

以上の布は、巻き方や組み合わせ、または追加する装飾品の種類などにより、儀礼の文脈に応じた無数のパターンとして表現される。この豊富な衣装コードは、彼らの文化において傑出した要素の一つである。

多様なコーディネートにおいて一つの基準となるのは、白黒格子柄の木綿布「ゴティア」と、縦横縞「グリーンシン」との対比である。前者が「儀礼の準備作業」の目印であるのに対し、後者は「ハレ」の着物としての意味をもつ。ブグリーンシンガンの儀礼衣装は、この二つの極の間の多様なグラデーションであるとみなしてよい。そのパターンについては第三部の儀礼の記述でも触れるが、以下が代表例である(写真 84-88)。



写真 84: グドガン・ワンスルを胸に巻いた少女の儀礼衣装 (2012年2月筆者撮影)



写真 85: 既婚女性(左)と未婚女性(右)の作業衣装 (同左)



写真 86: 全身をゴティアで包んだ「神女」(同左)



写真 87: 既婚男性の作業衣装 (2012年2月筆者撮影)



写真 88: 未婚男性の作業衣装 (2012年6月筆者撮影)



写真 89: 司祭者の衣装 (2012年2月筆者撮影)



写真 90: 既婚女性の正装 (2012年6月筆者撮影)



写真 91: 未婚女性の正装 (2012年2月筆者撮影)



写真 92: 娘組新入会者の衣装 (2012年6月筆者撮影)



写真 93: 長老 (ルアナン) の正装 (2012年6月筆者撮影)



写真 94: 若者組の祭祀衣装 (2012年6月筆者撮影)



写真 95: 未婚男性の正装 (2012年2月筆者撮影)

## 第一部 考察

第一部では、調査村の社会的文化的特徴について明らかにした。

調査村を特徴づける最大の要素は、「特権性」である。この特権性とは、村内婚を基準としたプグリンシンガン(西部落と中部落)と、成員資格喪失者や外部者が住むパンデ部落との差別関係に支えられている。

プグリンシンガン共同体の最も重要な特権は、水田の所有権である。この村は約 224 ヘクタールの広大な水田を所有し、近隣の 7 村落の農民を小作人として従える地主村である。昔からプグリンシンガンは、共有田の収穫に依拠した生活を送ってきた。慣習違反による離脱は、地主集団の一員として共有田の収穫分配を受ける権利を放棄することに相当する。

プグリンシンガンの特権性は経済面だけでなく、儀礼文化にも表れている。労働から解放されたこの集団は、複雑な儀礼文化を発達させた。一年間の儀礼日数は 100 日以上に及ぶ。儀礼中心の生活は、この共同体が貴族的身分であることの証でもある。儀礼行動の細部においては、プグリンシンガン布を中心とした伝統衣装や、特定の作法による食事行為が、彼らの特権性の象徴として働いていることが分かる。

さらに調査村の信仰文化の固有性も、特権性に支えられたものである。プグリンシンガンの信仰は、自然崇拜、稲作文化、ヒンドゥー文化が混在した、多層的性格をもつ。その信仰形態は、一般村落におけるバリ・ヒンドゥーの様式とは、大きく異なる。部分的に外来文化の影響を受けながらも、彼らが今日まで自らの信仰様式を貫いてきたのは、ひとえにプグリンシンガンが地主村として地域社会における経済的・政治的優位性を保持してきたからに他ならない。

しかしながら、外部社会に対する特権性の一方で、内部社会は「平等性」の原則に貫かれている。この特徴は、コルンによる「村落共和国」という概念によっても示されている。プグリンシンガン共同体の役職は、結婚年を基準とした年功序列制である。役職は夫婦単位で与えられるため、夫婦間に社会的地位の差は生じない。共有田からの収穫は、役職に応じて全員に分配される。相続に関しても、全くの男女平等である。つまりこの社会では、共同体内婚という原則を守る限り、年功序列制による社会的地位の上昇や、共有田収穫の分配による経済的安定が保障される。新婚夫婦には、共同体が所有する住宅が与えられる。個人財産に関しても、子供たちは親から男女平等に財産分与を受けることができる。バリ島の大部分の村落がカースト制度や家父長制を原則とする事実からして、この平等性は調査村を著しく特徴づける要素である。

ただし、「競争性」の要素もこの社会には含まれている。共同体への奉仕(儀礼活動など)を前提とした上で、人々には副収入による蓄財の自由が与えられている。現在では観光業が一般化したか、かつては椰子酒作りが主な副業であった。闘鶏をライフワークとする男性も多く存在した。この経済的競争の一つの表れが、森林地帯の土地獲得である。村落内の土地や水田がプグリンシンガンの所有であるのに対し、森林地帯の 75%の土地は、個人

所有が認められている。したがって、人々にとって森林地帯の獲得は、経済的成功の証であった。椰子酒造りの観点においては、追加投資的な意味もあった。さらに動産面においては、グリーンシン布や金銀の装飾品が、伝統的な経済的競合の表現であった。

以上を総合すると、「特権性」「平等性」「競合性」の三要素が、この社会を支えてきたことがわかる。村内婚による集団財産の維持は、この社会の経済的安定を保つとともに精緻な儀礼文化の伝承を支えてきた。一方で許容された経済的競合は、社会に活力を与えるとともに、衣装に代表される芸術文化の発展を促してきたと考察できる。

## 第二部

### 聖なる鉄の響き

ーバリ島および調査村におけるスロンディンー

## 6章 バリ島におけるスロンディン—由来と分布—

### 1. 「スロンディン *selonding*」とは

#### 1.1 定義

バリ音楽史において「スロンディン」(註 24)は、ガムラン群の中で最も古い様式の一つとして位置づけられている。

楽器構造からみた場合、その特徴は、以下の三点である(註 25)。

- 1) 鉄製の鍵板をもつ打楽器(写真 96, 97)
- 2) 7音から構成される
- 3) グンデル属とサロン属との「中間的」な楽器構造をもつ

「鉄製」という特徴は、スロンディンの最大の特徴といえる。一方、他のガムラン楽器は全て青銅でつくられている。この対比から、バリ島でスロンディンは「鉄ガムラン」(*gamelan besi*)とも呼ばれている。



写真 96: スロンディン楽器  
(2007年3月筆者撮影)



写真 97: 構成楽器の一つ  
(2008年7月筆者撮影)

二点目の「7音」という構成は、バリ島の音楽概念で「7音ペログ」(ペログ・サイ・ピトゥ *pelog saih pitu*) と呼ばれる。「ペログ」は特定の調律名で、沖縄音階や都節に近い性格をもつ(註 26)。また、「サイ」は「調」を、「ピトゥ」は「7」を表す。これ以外に「7音ペログ」の様式をもつ音楽には、木琴「ガンバン *gambang*」、ジャワ由来の宮廷音楽である「ガンブー *gambuh*」や「スマル・プグリンガン *semar pegulingan*」がある。

三点目の「グンデル属」「サロン属」とは、ガムラン音楽における鍵板楽器群を二分する楽器構造である。図 22 のように、グンデル属とは鍵板を牛革紐で水平に吊るし、その下に共鳴装置の竹筒を並べたものである。一方サロン属は、木材の土台に緩衝材を介して鍵板を直接打ちつけたものである。共鳴空間は、鍵板下を凹型に削るか、あるいは筒状にくり

抜いた後に竹筒を埋め込むなどして設けられる。だが図 23 のようにスロンディン楽器の場合、牛革紐を鍵板に通し両端に固定する点でグンデル属の特徴をもつ一方、凹型の共鳴空間をもつ点においてはサロン属に共通する。したがってスロンディン楽器は、金属製鍵板打楽器群において例外的な構造をもつのである。

なお、スロンディンは合奏音楽であるため、演奏は複数の楽器によって行われる。使用楽器は全て同じ構造をもつ鍵板打楽器であるが、寸法や鍵板配列は楽器ごとに異なる。使用台数や各名称については、伝承村落によって異なる。

図22：グンデル属とサロン属の構造

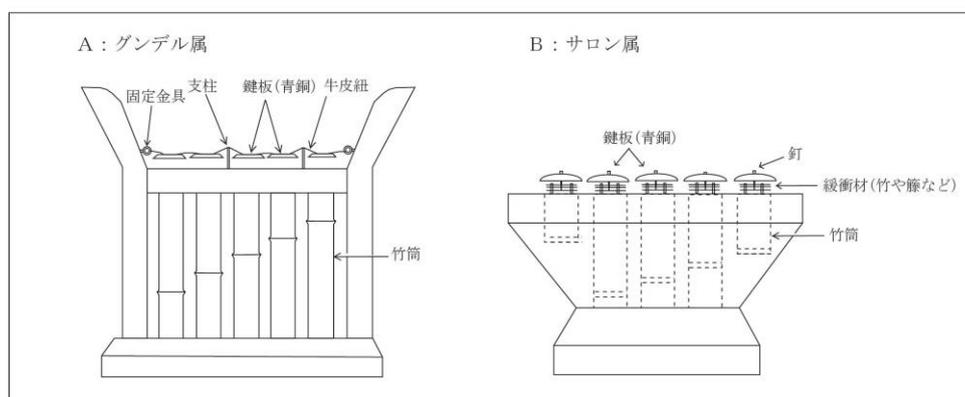
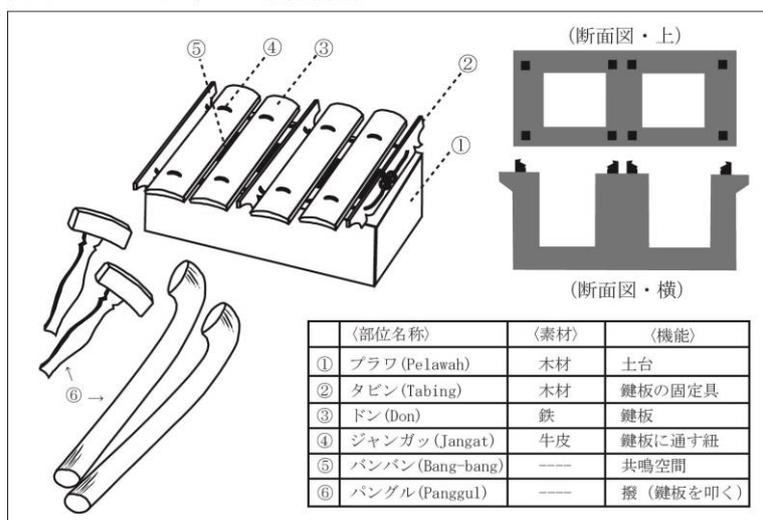


図23：スロンディンの楽器構造



## 1.2 「神聖性」という特徴

スロンディンの大きな特徴は、神聖な音楽として認識されている点にある。儀礼の奉納音楽として特化され、娯楽の文脈では一切演奏されない。さらに楽器を神器として扱う村落も多い。スロンディン楽器の取り扱いには、伝承村落ごとにさまざまな規制がある。

本論文で取り上げるトゥガナン・プグリシンガン村においても、スロンディンをめぐる多くの規制が存在する。その代表例は、外部の人間が楽器に触れることである。禁忌が破られた際には浄化儀礼を行わなければならない。この詳細については後述する。

この他、筆者が 2009 年 8 月に調査したアサク(Asak)村では、楽器は寺の奥院(ジェロアン *jeroan*)に保管され、毎月の満月と新月の晩には楽器に供物が供えられる。村の未婚男子(トゥルナ *teruna*)以外、奥院への立ち入りおよび楽器に触れることが禁じられている。スロンディン(スロンディン)は年に一度、ウサバ・カサ(一月儀礼)と呼ばれる儀礼で演奏される。その際楽器は「聖なる小屋」という意味のバレ・スチ(*bale suci*)に置かれ、奉納音楽として演奏される(写真 98)。この空間に女性や部外者が入ることは厳禁されている。

ンギス(Ngis)村の場合、スロンディン楽器に触れることができるのは、村の男性幹部(デサ・ンガルupp *desa ngarep*)のみである。この村でスロンディンが演奏されるのは、年中行事のうち三つの大祭においてのみである。この中で最も大規模な「ウサバ・プセ *usaba puseh*」の儀礼では、バレ・パジュナガン(*bale pajenagan*)という小屋の中でスロンディン演奏が行われる。儀礼が外で行われる一方、演奏は密閉された小屋の中で行われる(写真 99)。したがって楽器は一切見えない状態で、音だけが壁の外へ鳴り響く状態となる。

スラット(Selat)村では、スロンディン演奏は司祭者(マンク *mangku*)の家系に限定される。この村のスロンディンは、バリ・ヒンドゥーの総本山であるブサキ寺院での奉納演奏に使用される。楽器の運搬にはトラックが使われるが、まず荷台に机をのせ、その上に楽器が置かれる。神聖な楽器を地面や汚れた場所に置いてはならないためである。さらに道中で水道管の下を通る場所があった際は、迂回しなければならない。近距離の移動は人間が天秤棒で楽器を担ぐが、その時「疲れた」「重い」などと言うと、祟りが起こるとされる。



写真 98: アサク村のバレ・スチ  
(2009 年 7 月筆者撮影)



写真 99: ンギス村のスロンディン演奏  
(2009 年 8 月筆者撮影)

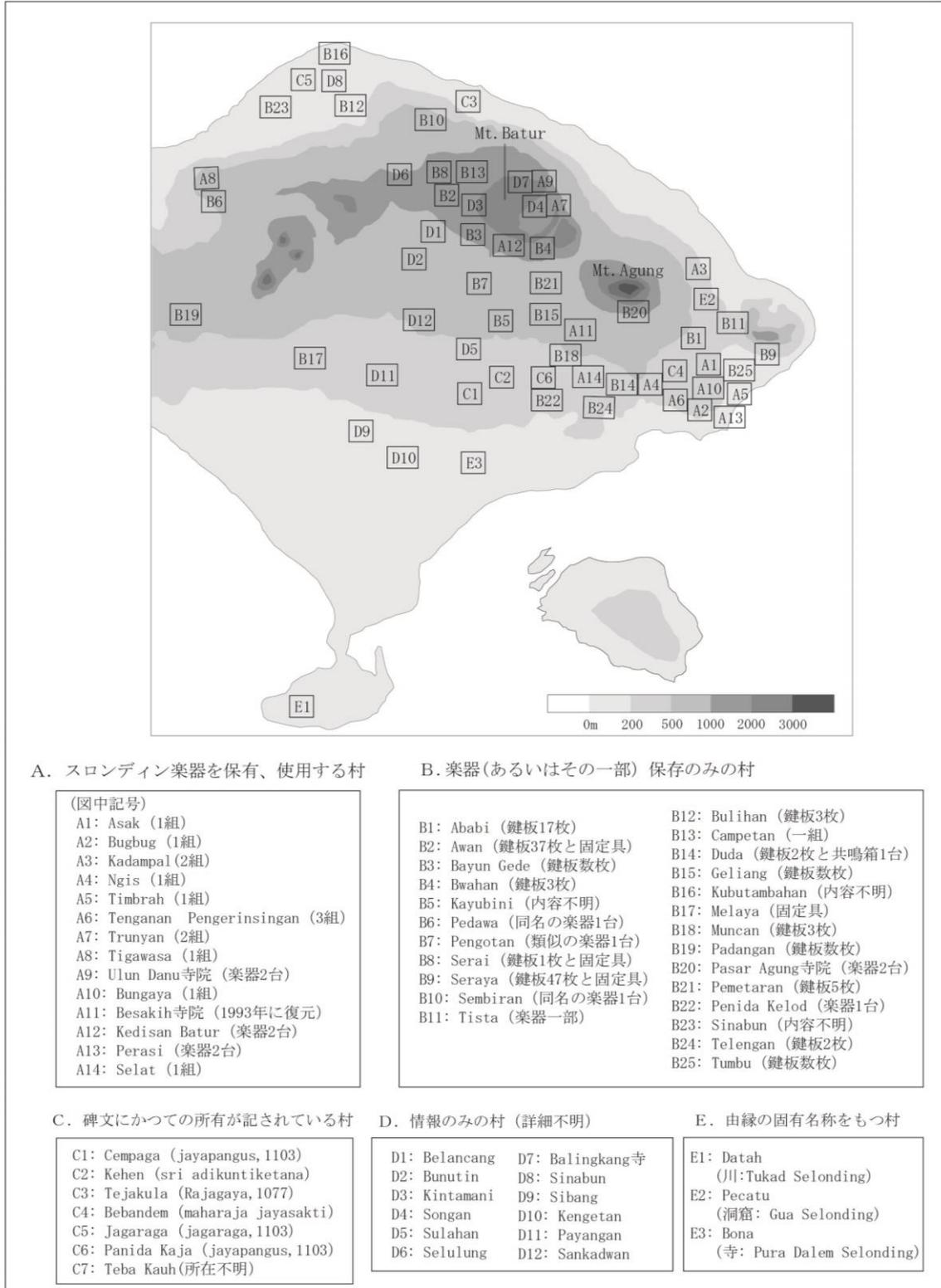
この他、D.シャルマンによる報告では、タトゥリング村のスロンディンはバレ・アグンという建物の奥院に保管され、儀礼においては女性や外部者が立ち入り厳禁の「聖なる小屋」(*bale suci*)で演奏されると記述されている[Schaareman 1992:176]。また C.マクフィーによって、カユビニ村のスロンディンが「海の神からの贈物」として、プナタラン寺に厳重に保管されていることが報告されている[Mcphee 256-257]。

このように、スロンディンは「神聖」という価値とともに、取扱いをめぐる多くの制約がみられる点の特徴である。バリ島にはさまざまな様式のガムラン音楽が存在するが、これほどに厳しい制約をもつものは他にない。

### 1.3 スロンディンの分布状況

以下は、W. トゥサンによる分布情報[Tusan 2001:137-147]を、筆者が整理した図である。

図24：スロンディンの分布 ([Tusan 2001:137-147]の情報をもとに作成)



ここでは各村落とスロンディンとの関係を明瞭化するため、以下の A から E の 5 グループに分類した。

- A. スロンディン楽器を保有し、かつ実際の演奏に使用している村
- B. 楽器、あるいはその一部のみを保管する村(演奏には使用しない)
- C. 碑文にかつての保有が記されている村
- D. 証拠はないものの、かつて存在したという情報を有する村
- E. 由縁の固有名称をもつ村 (川や洞窟、また寺などに *Selonding* という名称を含む)

このデータによると、バリ島においてスロンディン伝承に関する村落は、合計 61 例が存在する。その内訳は、A のグループが 14 村落、B が 25 村落、C が 7 村落、D が 12 村落、E が 3 村落である。したがって、現在音楽としてのスロンディンを伝承するのは、A の 14 村落である。

地理的な分布状況を見ると、以下三点の特徴を挙げることができる。

- 1) バリ島の北東部に集中している
- 2) 山麓部を中心に分布している

以下の表 16 は、スロンディン伝承村落を標高別に筆者が分類したものである。

表 16

標高(m)	A	B	C	D	E	合計
0~200	2	4	2	3	2	13
200~500	7	8	4	2	1	22
500~1,000	2	7	3	-	-	12
1,000~2,000	3	6	-	3	-	12
,2000~3,000	-	-	-	1	-	1

平地にあたる標高 0~200m の地域では、合計 13 件が南部と北部に点在している。最も集中しているのは山麓の中腹部にあたる 200~500m の地域で、22 件の分布がみられる。さらに高地の 500~1,000m では 12 件、1,000~2,000m では同じく 12 件存在する。そして山頂にあたる 2,000m 以上には 1 件である。なお、C 7 の Teba Kauh 村に関しては所在地不明であるため、この表には含まれていない。

このデータから、スロンディンは高地の村落を中心に伝承されていることが分かる。平地の村落に広く普及している大編成ガムラン「ゴン・クビヤール」と対比すれば、スロン

ディンは高地の音楽文化として位置づけることができる。

### 3) 古い稲作の歴史をもつ地域に多く分布する

特に分布が集中しているのは、バトゥール山とアグン山という、二つの代表的な火山の裾野である。特に分布が集中している南部の裾野は、第一部の図 5 で示したように、古くから山からの河川を利用した灌漑稲作が発達した地域である。この点において、スロンディンと稲作との間に何らかの関係性を想定することができる。

## 2. 歴史資料に登場するスロンディン

### 2.1 文芸作品と碑文における記述

スロンディンという音楽がいつ成立したかについては定かでない。だが、一つの参考となるのは、スロンディンという名称が記された歴史資料である。

スロンディンの名が登場する資料は大きく、二つに分類される。一つは、「クカウイン *kekawin*」と呼ばれるジャワ島の文芸作品である。もう一つは、バリ島の各地に残る碑文「プラサスティ *prasasti*」である。

#### 1) 詩歌「クカウイン」での記述

クカウインとは、10 世紀ごろジャワ東部に成立したクディリ王朝で生まれた宮廷文芸である。当時のジャワ島ではこの王朝を中心に、「ヒンドゥー・ジャワ化」という現象が起きていた。つまり、これまでのようにインドからもたらされた文化をただ受容するのではなく、ジャワの文化様式に改編・翻訳する創造行為へと変化したのである。クカウインはこの動きの中で生まれた、インド叙事詩を古ジャワ語に翻訳した文芸である。

クカウインはジャワ島だけでなく、バリ島へも高尚な宮廷文化として伝播した。現在でも両地域で、影絵芝居「ワヤン・クリッ *wayang kulit*」や舞踊劇の題材に用いられている。

クカウインにおけるスロンディンの記述は、マクフィー、スマラム、クンスト、トゥサンなどの研究者によって指摘されている [McPhee 1966:256, Smaram 1992 : 14-15, Kunst 1968 : 75-78, Tusan 2002 : 86-118]。以下は、その例である。

- a. 「バラタユダ *bharatayuda*」: クディリ朝の 1157 年に編纂。クリシュナ神や神話上の王たちの物語。

一川の中では一列に並んだ竹筒が、まるでワヤン(*wayang*/影絵)のスロンディンのように、賑やかに音をたてている。それに導かれ、竹の中を吹きぬける風が笛の音を、谷間のカエルたちが小ゴングの合唱を轟かせ、そこにキリギリスの金切り声がシンバル(*kemanak*)の伴奏をそえている [Smarsam 1992:15]。

b. 「ハリワンサ *hariwangsa*」: 1190 年編纂。クリシュナ神が主人公の物語。

- 丘の斜面には 美しい棚田が広がっている
- 霧のカーテンが全てを包み 木々の姿が影絵となる
- 聞こえてくるのは 聖なるキドゥンを歌う鳥の 澄んだ声
- 溪流のほとりで スロンディンの音が響く [Tusan 2002:92]

c. 「ガトカチャヤスラヤ *ghatotkacasraya*」: 1190 年編纂。アルジュナ神の息子のアビマニュ神が主人公の物語。

- 明け方 山の木々には花が咲き 楽しげに風に揺られている
- 溪谷では バッタ ヤモリ カエルたちが 声を揃えて鳴いている
- 合唱はさらに賑やかさを増す スロンディンの音色よりも美しく
- そこへ花を添えるのは 滝のほとりから響く 赤い鳥の声 [*ibid*: 94-95]

d. 「ギータ・サンチャヤ *wrtta sancaya*」: クディリ王朝期とされるが、編纂年は不明。恋人に去られ悲しむ娘が、池のほとりで夫婦鳥とやりとりを交わす様が歌われている。

- それはさながら 霧に包まれた木々が影絵となった 山の美しさ
- 竹筒を吹き抜ける風が すすり泣くような音を立てる
- 美しく鳥が鳴く 鹿の声に共鳴するスロンディンの音色のように [*ibid*:103]

e. 「スマナサンタカ *sumanasantaka*」: 1204 年編纂。やむを得ず離別した王と王妃が、劇的な再会を果たす物語。

- あふれる涙で頬は濡れ
- タコノキの葉の間には ガドゥン(ヤマイモ科の花)の蔓がびっしりと
- スロンディンのごとく 美しく絡み付いている [*ibid*:100]

f. 「ギータヤナ *wrttayana*」 15 世紀末編纂。恋人に去られた娘の物語。

- 山の谷間を埋め尽くす木々が 美しく切ない雰囲気をかもし出す
- 霧にさえぎられた影絵をみるごとく もどかしさは募るばかり
- 虫の澄んだ鳴き声が スロンディンの音色さながらに鳴り響く
- 爽やかな風に 花々は美しくそよぐ [Zoetmulder 1974: 105-106]

g. 「ラーマ・パラス・ウィジャヤ *rama parasu wijaya*」: 編纂年不明であるが、このクカウインはバリ島で創られた。その内容は天上の神殿で天女(*bidadari*)たちが繰り広げる愛を題材にしており、以下は恋人を待ちわびる天女の心情を歌った一説である。

- 天女は願う 彼が寝室に訪れ 愛を与えてくれるよう
- ねらい目は 月とロヒニ星(インド占星術における星名の一つ)が会おう時
- カルティカ月(10月)の三日目深夜には見えなくなってしまう
- 遠くから響く雷の音とともに心は揺れ 気持ちは一層美しく高まる
- 互いを想う二人のため 黄金の鳥はスロンディンの旋律を口ずさむ [Tusan 2002: 107-108]

(中略)

- 森では丘ほどに背高の木々が 豊かに葉を繁らせている
- 木々の様はまるで 霧の向こうにぼんやりと浮かぶ影絵のよう
- 溪谷では心地よい瀬音がひびく 美しいスロンディン伴奏のように [*ibid*:110]

最後の例を除き、以上のクカウインはジャワ島で生まれたものである。これらに目を通すと、前半(a-c)のクカウインが編纂された 12 世紀には、スロンディンという名の楽器が存在していたことがわかる。

また特徴的なのは、多くのクカウインに「影絵(ワヤン)」と「スロンディン」の語が同時に登場している点である。特に a の「バラタユダ」では、スロンディンが影絵の伴奏であったことが直接的に表現されている。現在の影絵芝居の伴奏は「グンデル・ワヤン」と呼ばれる青銅製の鍵盤打楽器が用いられているが、クディリ朝時代にはスロンディンがその役割を果たしていたと推察することができる。

## 2) バリ島の碑文「プラサスティ」での記述

「プラサスティ」とは、バリ島の王国時代(10 世紀～19 世紀)において、王から地方の村落に対する勅令を刻した政治文書である。したがって、その大部分は法律や租税に関する内容である。

トゥサンはスロンディンに関する合計 21 例のプラサスティを紹介している[Tusan 2002:31-83]。中にはスロンディンの名称が見られない例も、彼の個人的判断によって含まれている。ここではデータの客観性を尊重し、実際にスロンディンという語が記載されている事例を以下の表にまとめた。

以下の碑文には、スロンディンの他、「ガルンガン・プトウン *galunggang petung/ptung*」、「チャルン *calung*」という二つの固有名詞が登場する。その内容から、前者は現在「ガンバン」と呼ばれる木琴の旧称、後者はサロン属の鉄琴の名称であると推定される。スロンディンを伝承する村落の多くにはこの二種の楽器が存在し、現在も演奏されている。

図中では「S一年」と記された「サカ暦」の年である。併記した西暦年と比較すると分かるように、西暦から 78 年を引いた数がサカ暦年となる。

また、内容の随所には、「マサカ *masaka*」「クパン *kupang*」などの単位がみられる。これらは王国時代の貨幣単位であったと考えられ、他多数のバリ島の碑文に現れている。実質的な相当額に関しては明らかでないが、マサカが大単位、クパンが小単位と考えられる。

なお、下線を付した単語は、今日では意味の不明な古語である。芸能の名称あるいは村落における集団名称と考えられるものがある。

表 17：バリ古文書におけるスロンディンの記述内容

### A：ジャヤサクティ王 (Jayasakti)

No.	碑文の所在地	伝統年／西暦年	内容
1	Campetan 村	S1071 年／1149 年	スロンディン、ガルンガン・プトウン、チャルンに関しては、火の神バタラ・サン・アピの法により、税を免除する。
2	Bebandem 村 Pura Gumi 寺	R. ゴリスがジャヤサクティ時代の碑文と推定。	家や寺院などが火事にあつた際、修復費を村が負担する必要はない。またスロンディンや <i>pbangkis</i> などの芸能は、バタラ・ブカスリ神への奉納として税の対象にならない。

3	Timpag 村	1975 年に発掘。バリ博物館研究班がジャヤサクティ時代のものと推定。	文が途切れていて内容不明だが、スロンディンとガルンガン・プトゥンの名称が記載。仮面舞踊、道化芝居、影絵、 <u>ahiji-hijo, abusya, tatal-talnva, abanjura</u> などの芸能は、もし王が気に入られなければ上演禁止。
---	----------	-------------------------------------	--

B : ラガジャヤ王(Maharaja Ragajaya)

4	Tejakula 村	S1077 年/1155 年	スロンディンに 1 マサカ、ガルンガン・プトゥンに 2 クパン、チャルンに 2 クパンを課税する。
---	------------	----------------	---

C : ジャヤパングス王(Jayapangus)

5	Penida Kaja 村	バリ博物館の調査でジャヤパングス王時代と推定。	スロンディンに 2 マサカ、 <u>pbangkis</u> に 1 マサカを課税する。ガルンガン・プトゥンとチャルンについては免税対象とする。
6	Bwahan 村	S1103 年/1181 年	スロンディンに 2 マサカ、チャルンとガルンガン・プトゥンに 2 クパン、 <u>pbangkis</u> に 1 クパンを課税するが、旧暦新年の供儀に水牛やブタを購入する場合は免除となる。
7	Jagaraga 村	No.6 との類似から Semadi Astora 氏がジャヤパングス王時代と推定。	スロンディンに 1 マサカ、ガルンガン・プトゥンに 1 クパン、チャルンに 1 クパンを課税する。
8	Blihan 村	R. ゴリスがジャヤパングス王時代と推定。	ガルンガン・プトゥンとスロンディンに 2 クパンを課税する。
9	Serai 村	S1103 年/1181 年	(死んだ動物の) 頭や肉は、許可を得ず持っていても窃盗罪にはならない。スロンディン、ガルンガン・プトゥン、チャルンに 2 クパンを課税する。
11	Campaga 村	S1103 年/1181 年	村に課する税のうち、2 マサカはスロンディンに課する(残りは <u>batun sambar, papadam, pakarangan</u> から各 1 マサカ)。これらはガナパティ神に捧げられる。
12	Bugbug 村	S1103 年/1181 年	スロンディン一組につき 2 マサカを課税する。これはアムンプワティ・ティカサン神へ捧げられる。

D : アディクンティクタナ王(Sri Maharaja Bhatara Guru Sri Adikuntiketana)

13	Kehen 寺院	S1126 年/1204 年	スロンディンに関する免税と、パンデ(鍛冶屋)神への奉祀が記されている。
----	----------	----------------	-------------------------------------

E : 王名不明

14	Pengotan 村	S1218 年/1296 年	Bodang Sirang という称号を受けたスロンディン奏者 ( <u>Juru Pasalundingan</u> )のことが記されている。
----	------------	----------------	--

F : パドゥカ・バタラ・スリ・マハグル王(Paduka Bhatara Sri Mahaguru)

15	Campaga 村	S1246 年/1324 年	スロンディンへの税を免除する旨が記載
----	-----------	----------------	--------------------

G : ラデン・クダムルタ王(Raden Kudamrta)

16	Tluk Biyu 村	S1306 年/1384 年	Her Abang という村への取り決めが記載。白米、赤米、黒米、サトイモ、バナナ、サトウキビ、椰子酒を税として納める他、スロンディンも奉納すること。第三月の満月、および第 4 月の 12 日目にあたる満月の翌日には儀礼を行い、必ずスロンディンを演奏すること。
----	-------------	----------------	--

以上の内容を検討すると、Aのジャヤサクティ王時代の場合、スロンディン神への奉納物として税の対象とされていなかったことがわかる。

しかしBのラガジャヤ王とCのジャヤパングス王時代には課税対象となり、その後のDとFの碑文では再び免税対象となっている。そしてGのラデン・クダムルタ王時代の碑文では、税として穀物や椰子酒の上納が定められているが、スロンディンそのものは税対象から除外され、その代わりに月の周期にもとづく儀礼への奉納物として演奏することが義務づけられている。

## 2.2 資料にみる特徴

以上の資料で記述されているスロンディンという音楽が、現在のスロンディンの同一物であるか否かについて、実証性はない。これらは文字情報のみで、音響と画像による証拠が残っていないためである。

それをふまえながらも、スロンディンという音楽の成立年代は12世紀前後であったことが推定される。またクカウインの記述において、スロンディンは影絵芝居の伴奏として機能していたことが分かる。さらにバリ島の碑文からは、スロンディンが時代ごとに、王権からの課税対象となる「贅沢な文化」と、免税対象となる「神への奉納音楽」との間を揺れ動いてきたことが考えられる。

さらに、上記の資料からは、以下の特徴点を挙げることができる。

### 1) 資料における「高地の稲作地」の描写との関連性

クカウインにおける特徴の一つは、スロンディンが「高地の自然描写」とともに記されている点である。

全てのクカウインに共通するのは、「山」「森」「渓谷」「霧」といったキーワードとともに、高地の森林地帯が舞台となっている点である。「e.スマナサンタカ」に登場する「ガドゥンの花」も、高地に植生するヤマモ科の植物である。

ただし「竹」が登場する点を考慮すると、多種の木々が生い茂った、山の中腹あたりを想定するのが妥当であろう。また溪流の描写が多いことからこの環境は水系付近にあり、さらに「棚田」「カエル」などの語からは、稲作が営まれる地帯であったと想像することができる。特に水牛の皮を素材とする影絵芝居との関連を含めれば、水牛稲作との接点が濃厚に考えられる。

トゥサンをはじめ、どの研究者もこの点に留意していないが、筆者はこの風土環境がスロンディンを理解する上で重要な鍵ではないかと考えている。その理由として、図24で示したスロンディンの分布が、高地の稲作を営む地域を中心としている事実が挙げられる。

## 2) クディリ王国の立地と経済基盤との関連性

第二の視点は、クカウインが編纂されたクディリ王国の自然環境と経済的背景である。

クディリ王国とは、929年に中部ジャワから東ジャワへ政治の中心を移したシンドク王の曾孫にあたるエルランガ王が、11世紀初頭に二人の息子のために自らの領域を分割し、クディリという町を首都に成立した王国である。

クディリ王国はブランタス川沿いの都を拠点とした(図 25)。東西の山に挟まれたこの地は、防衛上の理由だけでなく、農業に適した火山麓の肥沃な土地が最大の利点であった。

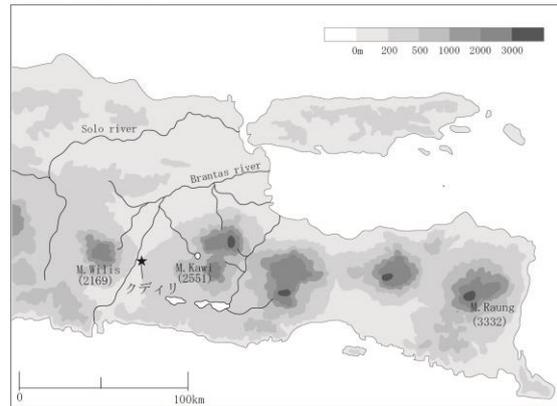
特にクディリ王国が力を注いだのは、農業開発である。カウイ山へと続くブランタス川近郊の地域を中心に大規模な灌漑農業を整備し、米生産で大きな成功をおさめた。こうした稲作王国クディリの繁栄ぶりについては、中国の『諸蕃史』に「この地には米穀が多く、大富豪の家には一万余石をいれる倉がある」とも記されている[深見1999:66]。

クディリ王国はブランタス川を通じた中国やインドなどとの海外交易にも力を入れ、米を中心とした農作物や、香木や香辛料などの天然産物、さらには織物や金属製品(短剣など)の工芸品の輸出によって国益を増大させた。またこの経済的繁栄は、王国の芸術文化を大きく発展させた。特に王国は宮廷詩人を厚く庇護し、インド叙事詩を題材としたクカウインの創造活動を推進した。その結果、前章で紹介した「バラタユダ」をはじめとする多くの詩歌が誕生したのである。

図のクディリ王国の立地環境からとらえてみると、5編のクカウインに高地の森が描写されている理由をおのずと理解することができる。王国の東西にそびえたつ二つの山は川沿いの都に住む人々にとって、想像をかきたてる存在であったに違いない。山に霧のかかった日には、木々の姿が「影絵」のように映ったかもしれない。また山は俗世から離れた神々しい世界でもあり、詩の題材に最適だったのであろう。特に西方のウィリス山は神聖な存在とされ、その山中にある滝とともに、多くのクカウインに登場している。

この時代、スロンディンが王国内のどの範囲まで普及していたかは定かではない。クカウインが今日まで影絵芝居のテキストであることから、影絵芝居の伴奏であったスロンディンが宮廷文化として定着していたことは確かである。ともすれば、クディリの繁栄期においてこれらは、山間の裕福な農村の娯楽文化として普及していた可能性もある。いずれにせよ当時の宮廷詩人たちにとって、神秘的な山々やその麓で展開する豊かな自然の営みは、スロンディンの音色に彩られた幻想的な影絵芝居とともに、クディリ王国の美しい世界を構成する重要な要素であったと考えられる。

図25：東ジャワ地勢図



### 3) 王国間の同盟関係によるバリ島へのスロンディン普及の可能性

さらにバリ島におけるスロンディンの普及について、当時のジャワとバリの王国間における密接な関係が挙げられる。

バリ島は10世紀初頭よりワルマデワ王朝によって統治されていた。ワルマデワ王朝が政治の拠点としたのは、内陸部にある現在のペジェン村付近である(図26)。この一帯には数々のワルマデワ時代の遺跡が残されているが、特に上流のタンパクシリン村にある、山の湧き水の沐浴場をそなえたティルタ・ウンプル寺院は最も有名な歴史建造物である。また、その南側のグヌン・カウイ石窟遺跡は、ダルマ・ウダヤナ王を祀る寺院として建てられたものである。

またこの地域だけでなく、ワルマデワ王家の碑文は、バトゥール火山湖付近やその北側の地域でも発見されている[鏡味 1992:22]。これらの事実から、この王国は内陸部のバトゥール火山麓一帯を中心的な勢力範囲としていたことが明らかとなっている。

さらにワルマデワ王国は、その東側のアグン山一帯をも支配下においていた。伝説によれば、当時この地域はジャヤパングスという名の王によって統治されていたという。この人物に関しては不明な点が多いが、東沿岸部にあるチャンディ・ダサ寺院を建立したことで知られており、ワルマデワ朝における地方領主の一人であったと考えられる。

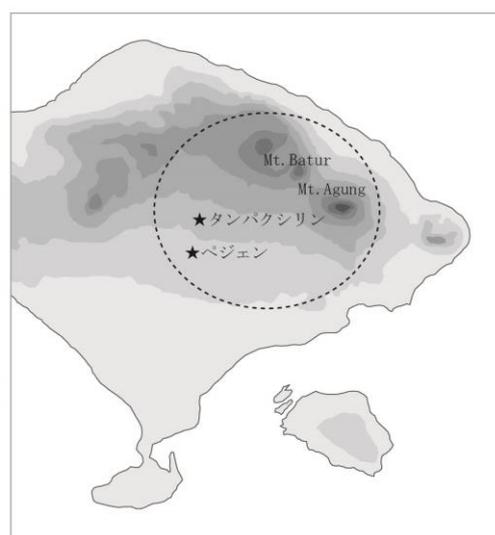
以上のように、ワルマデワ王国は主にバトゥール山とアグン山という、二つの山の周辺地域を中心的な支配下とした。

その理由は、土地の生産性に他ならない。この二地域は、バリ島において最も農業に適した地域である。火山麓の肥沃な土壌に加え、山の湧き水が豊かな河川網を形成している。したがってこの周辺には古くから人が住み、稲作を発展させてきた。バリ島の名所である見事な棚田が多くみられるのも、この地域である。ワルマデワ朝はこの土地のもつ底力に着眼し、組織的な経営によって繁栄をおさめた。

ワルマデワ政権は、東ジャワの王国との同盟関係によって安定基盤を築いた。その最初は11世紀の四代目ダルマ・ウダヤナ王とサンジャヤ王家(東ジャワ)の王女と結婚である。さらにウダヤナ王の長男であるエルランガは、母の実家にあたる東ジャワの王宮へ婿入りし、バリ島を含む東ジャワの統一王権を確立した。後にこれらエルランガの二人の息子のために分割され、その一つがクディリ王国となったのである。

この経緯から、11世紀以降のバリ島では「ジャワ化」とも表現できる、活発なジャワ文

図26：ワルマデワ朝勢力範囲



化の流入が展開した。その代表的な例が、ジャワ語の導入である。ジャワの王族と姻戚関係を結んだダルマ・ウダヤナ王の時代より、古ジャワ語はバリ上層階級の一種の公式言語となり、碑文や文芸など一切のテキストに適用されるようになった。こうしたジャワ化現象は、宗教においても進行した。クディリ朝から派遣された高僧クトゥランによって、バリ島にジャワ・ヒンドゥーの信仰文化が移植されたのである。現在バリの慣習村落の中心となっている、特定の方位観に従って配置された三つの寺院群「カヤンガン・ティガ *kayangan tiga*」も、クトゥランが広めたものとされている。

その成立年代からみて、スロンディンの普及はこの一連のジャワ文化移植とともに起きたものであると考えられる。王族間の姻戚関係でジャワと一体化した当時のバリにおいて、スロンディンが高尚なジャワ王国文化の一つとして積極的に受容されたことを推察することができるのである。

以上の観点から、クカウインや碑文におけるスロンディンを現在の原型と仮定した場合、これら二つの王国が経済基盤とした稲作という要素から、スロンディンとは、稲作王国のもつ鉄技術が在来の音楽文化を吸収して誕生した鉄製楽器と解釈することもできる。それは自然素材の音とは異なる金属音の特徴から、豪華な娯楽芸能として、あるいは神々への奉納音楽として、時代や状況によってさまざまな価値が与えられてきたのではないであろうか。

だが、今日ジャワ島において、スロンディンという名称の音楽は伝承されていない。この状況をふまえると、二つの島で同時期に成立したスロンディンが、なぜバリにおいてのみ残ったのかという疑問が生じる。その原因の一つとしては、イスラム教の普及などが考えられる。しかしながら、この問題については歴史学および音楽史学の研究的進展を待たねばならない。

## 7章 トゥガナン・プグリンシンガン村のスロンディン

### 1. 神聖な三枚の鍵板

#### 1.1 スロンディンの伝説

スロンディンの由来について、トゥガナン・プグリンシンガン村では以下のように言い伝えられている。

一大昔、突然激しい雷鳴とともに、二すじの稲妻が走った。稲妻の一つはブンガヤ村へ、もう一つはトゥガナン・プグリンシンガン村へと落ちた。落雷時、村人たちは空から不思議な音色が鳴り響くのを聞いた。後日、プグリンシンガンの人々が落雷した地点を掘り起こしてみると、三枚の鉄の鍵板が現れた。人々はこれを、神「バタラ・バグス・スロンディン *batara bagus selonding*」からの贈り物であると考え、大切に保管した(註 27)。その後、天から響いた神秘の音を再現しようと、楽器としてのスロンディンがつくられた。一

ラムゼーヤーの研究にも、上記と同様の伝承が記述されている[Ramseyer 1992:115-116]。村で聞き取りをしてみると、人によって内容に些細な相違はあるものの、スロンディンは「天から」「稲妻とともに」もたらされたという点において共通している。

これと類似した例としては、バリ島ペジェン村のプナタラン寺院に保管される大型のドンソン銅鼓(通称「ペジェンの月」)も、「空から落ちてきた月」(註 28)として伝えられている。スロンディンを含め、神聖視される金属製楽器には天との結びつきが強いことが特徴といえる。

なお、もう一つの稲妻が落ちたブンガヤ村とは、トゥガナン・プグリンシンガン村の東隣にある。ここの農民の多くが、プグリンシンガン共有田を小作している。この村にもスロンディンが存在し、儀礼でも演奏されている。だが、トゥガナン・プグリンシンガン村と同時にスロンディンが天から与えられた理由については、現地の人々も分かっていない。

#### 1.2 神器としての三枚の鍵板

現在、伝説の三枚の鍵板は、神からの授かりもの(ピトゥルン *piturun*)として扱われている。人々はこの鍵板を「神聖」(ピンギット *pingit*)とみなし、厳重に管理している。これらが保管されているのは、プグリンシンガン共同体の海側若者組の保管庫である。

人々は三枚の鍵板を、「バタラ・バグス・スロンディン *batara bagus selonding*」という男性神の御神体として認識している。また、海側若者組の保管庫では、クリス・プサカ(*keris pusaka*)と呼ばれる大小二本の「聖なる短剣」も大切にしまわれている。これも「聖なる鍵

板」とともに信仰の対象となっている。

「聖なる鍵板」と「聖なる短剣」は通常は保管庫にしまわれているが、伝統暦の第1月に、第5月、第8月の特定の日にのみ出される。それは、ンギアシン *ngiasin* という「化粧の儀」を行うためである。

この儀にあたっては、まず一頭の黒豚が屠殺され、儀礼料理および供物が準備される。準備が済むと、一名の海側若者組の男子が保管庫から、恭しく鍵板を取り出す。男子は東に向かって座ると、手前の敷物の上に三枚を並べる(写真 100)。鍵板は、大中小の三サイズからなる。この時、大きい鍵板から山側(北)に置かれる。

鍵板は一枚ずつ、「聖水」「ウコン」「聖油」が塗られる。そして最後、刻んだサムサムの葉(伝統的な薬草)をつまみ置き、その上にスリ・ガディンの花をのせる(写真 101)。こうして三枚の「化粧」が済むと、敷物ごと運んで集会所奥の棚に一定期間置く。これに続いて、「聖なる短剣」も同様の儀を受ける(写真 102)。人々はこれを、「化粧」という行為によって、二つの鉄の活力を蘇らせるためにとらえている。



写真 100: 取り出された鍵板  
(2012年6月筆者撮影)



写真 101: 「化粧」された鍵板  
(2012年6月筆者撮影)



写真 103: 短剣の化粧  
(2012年6月筆者撮影)

### 1.3 鉄の神器の象徴性

「聖なる鍵板」と「聖なる短剣」は、病気治癒の力をもつとも考えられている。したがって、家族が重病になった際、供物を持参して海側若者組へ祈願に訪れる習慣がみられる。無事治った場合には、第5月の19日目に「返礼」として再び供物をそなえる決まりである。

以上から、この二種の鉄のアイテムが、プグリンシンガンの信仰文化において大変重要な存在であることが分かる。これらは聖性のみでなく、「生命の活性化」としての力ももつと考えられているのである。

その背景の一つとして重要な要素は、これらを保管する海側若者組の位置づけである。海側若者組は三つの若者組の中で、「長男」を象徴する存在である。集会所の場所も、三つの組の中で最も海側に位置し、既婚者集団の大集会所のすぐ手前にある。この関係から、現地の認識において海側若者組は、「大人×子供」の接点にとらえられている。さらに、「山×海」に象徴される二項対立的世界観において、中間点としての意味をもつ。集会所の配置

が反映するように、山側・海側を中心とした方位観において、未婚の若者は前者、既婚の年配者は後者の世界に属すると考えられているためである。

海側若者組は、この両義的位置づけから、儀礼において特別の役割が与えられている。「二極の要素が交錯する点」に特別な力を見出すのは、プグリンシンガンの根底的な価値観である。「聖なる鍵板」と「聖なる短剣」が大集会所ではなく海側集会所という両義的な場に保管されているのも、この価値観と大きく関係している。

さらに、人々の意識における「鉄」という素材の価値も、重要である。プグリンシンガンの二項対立的世界観を代表する要素として、ポジティブを表す「右（プヌガン）」とネガティブを表す「左（ブンギワ）」の対立項がある。この対立項は、3章で紹介した、十種の職能集団を祀る「バタン・チャギ」での左右の配置に反映されている。この配置において、鉄鍛冶集団(*pande besi*)は「左」のグループの一つとして、「右」である金細工集団(*pande mas*)と、対立項をなしている。

この背景には、「鉄」が武器として、「破壊」や「死」に直接関係する性格があると考えられる。しかしながら、武器としての鉄は、特に戦乱の世において、この小さな共同体を守る上で、欠かせない存在であった。また一方で鉄は、農具としての機能ももち、共有田を財源とする人々にとって、生活を支える価値を担っている。

以上を考慮すれば、「聖なる鍵板」と「聖なる短剣」に象徴される「鉄」の超自然力とは、「破壊／死」の要素を含んだ上での「生の活力」であるにとらえることができる。また、この力の源としての「バタラ・バグス・スロンディン」が男性神であり、管理の主体が男性である点からも、「鉄」は以上の両義性をふまえた上での「男性性」の象徴でもある。

## 2. 楽器としてのスロンディン

### 2.1 スロンディン楽器の由来

以上の三枚の鍵板に加え、プグリンシンガン共同体は、楽器としてのスロンディンも保有する(写真 104,105)。



写真 104: スロンディン合奏  
(2007年3月筆者撮影)



写真 105: スロンディン楽器  
(2012年6月筆者撮影)



この場合、4枚の鍵板からなる「プヌマン *peneman*」(No.1)と「プトウドゥ *peteduh*」(No.2)が一名によって演奏される。これは「主旋律」(トウトロンポンガン *teterompongan*)のパートである。なお、「プトウドゥ」は8台の中で「最も位の高い楽器」とされ、儀礼開始前には必ずこの上に供物が置かれる。

8枚の鍵板からなる「ニョンニョン・チュニカン *nyong nyong cenikan*」(No.3)と「ニョンニョン・グデナン *nyong nyong gedenan*」(No.4)は伴奏のパートとしての役割をもち、それぞれ一名が担当する。この二台は一对として、表拍と裏拍を入れ子式に組み合わせたバリの伝統的奏法「コテカン *kotekan*」で演奏される場合が多い。この時、前者が表拍(ポロス *polos*)、後者が裏拍(サンシー *sansih*)を担当する。なお、「チュニカン」は「小さい」、「グデナン」は「大きい」を意味し、前者と後者は一对における「高音部・低音部」の関係である。人によっては「チュニカン」を「アリット *alit*」、「グデナン」を「アグン *agung*」と呼ぶ場合もあるが、それぞれ意味は同じである。

No.5からNo.8の4台「ゴン・グデナン *gong gedenan*」「ゴン・チュニカン *gong cenikan*」「クンプル・グデナン *kempul gedenan*」「クンプル・チュニカン *kempul cenikan*」は、一組で通奏低音(ゴン *gong*)の役割を果たす。2名の演奏者が、それぞれ2台を演奏する。

## 2.3 楽器の寸法

表18は、これらの楽器の土台および各鍵板の寸法である。

表18：スロニン楽器の各寸法（鍵板は演奏者の視点より左/低音部からの順）

[楽器名：プヌマン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		41cm	14cm	15cm
鍵板 (ドン)	1枚目	35cm	7cm	1cm
	2枚目	34cm	7cm	1cm
	3枚目	32cm	7.5cm	1cm
	4枚目	23cm	7.5cm	1cm

[楽器名：ニョンニョン・チュニカン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		63cm	10cm	10cm
鍵板 (ドン)	6枚分の記録のみ	25cm	6cm	1cm
		24cm	6cm	1cm
		23cm	5cm	1cm
		22cm	5cm	1cm
		21cm	4.5cm	1cm
		20cm	4.5cm	1cm

[楽器名：プトウドゥ]

		L	W	H
土台(ブラワ)		43cm	13cm	14cm
鍵板 (ドン)	1枚目	30cm	7cm	1cm
	2枚目	29cm	7cm	1cm
	3枚目	28cm	6cm	1cm
	4枚目	27cm	6cm	1cm

[楽器名：ニョンニョン・グデナン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		67cm	10cm	10cm
鍵板 (ドン)	1枚目	25cm	4cm	1cm
	2枚目	24cm	4cm	1cm
	3枚目	23cm	4cm	1cm
	4枚目	22cm	4cm	1cm
	5枚目	21cm	4cm	1cm
	6枚目	20cm	4cm	1cm
	7枚目	19cm	5cm	1.5cm
	8枚目	18cm	5cm	1.5cm

[楽器名：クンプル・チュニカン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		50cm	18cm	19cm
鍵板 (ドン)	1枚目	37cm	8cm	1cm
	2枚目	36cm	8cm	1cm
	3枚目	35cm	8cm	1cm
	4枚目	33cm	8cm	1cm

[楽器名：ゴン・チュニカン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		55cm	21cm	22cm
鍵板 (ドン)	1枚目	46.5cm	8.5cm	1.5cm
	2枚目	44.5cm	8.5cm	1.5cm
	3枚目	43cm	8.5cm	1.5cm
	4枚目	42cm	8.5cm	1.5cm

[楽器名：クンプル・グデナン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		55cm	20cm	21cm
鍵板 (ドン)	1枚目	40.5cm	8cm	1.5cm
	2枚目	40.5cm	8cm	1.5cm
	3枚目	39cm	8cm	1.5cm
	4枚目	36cm	8cm	1.5cm

[楽器名：ゴン・グデナン]

		L	W	H
土台(ブラワ)		58cm	27cm	27cm
鍵板 (ドン)	1枚目	48cm	8.5cm	1.5cm
	2枚目	48cm	8.5cm	1.5cm
	3枚目	47cm	8.5cm	1.5cm
	4枚目	44cm	8.5cm	1.5cm

(Suryadi 1991:66-69のデータより)

外部者であり女性である筆者はこの楽器に触れることができないため（この規制については後述）、以上は男性バリ人研究者であるスルヤディ氏によるデータを参考として [Suryadi 1991:66–69]。一部記録が抜けているものもあるが(ニョンニョン・チュニカンの鍵板)、最大の楽器「ゴン・グデナン」の最低音の鍵板の長さが 48cm もあることが分かる。

## 2.4 音階

鍵板は、「7音ペログ」の調律により、7つの音階から構成される。筆者の計測では、この村のスロンディンの7音の近似値は以下の通りであった。

$$1=D^{\#} \quad 2=E \quad 3=F^{\#}, \quad 4=G^{\#} \quad 5=A \quad 6=B \quad 7=C^{\#}$$

しかしながら、プグリンシンガンのスロンディンの音階に関する情報は、研究者により異なる（註 29）。これは滅多に調律しない現地の習慣から、計測時ごとに楽器のコンディションが違っているためと考えられる。したがって、この値はあくまで一つの目安である。

図 27 に示したように、この7音階は8台のスロンディン楽器それぞれに配列され、全体で3オクターブ余を構成している。音階配列は、8種の楽器ごとに異なる。

## 2.5 調の種類

演奏は上記の7音のなかから、五音階の原則にしたがっておこなわれる。5音から構成される「調」は「サイ *saih*」と呼ばれ、合計7種類が存在する(表 19)。

表 19：調の名称と使用鍵板

調名	1	2	3	4	5	6	7
1: サイ・パンジ・マルガ (saih panji margā)	ding ㄨ	dong ㄩ	deng ?	/	dung U	dang ?	/
2: サイ・サラ (saih salah)	/	ding ㄨ	dong ㄩ	deng ?	/	dung U	dang ?
3: サイ・ソンドン (saih condong)	dang ?	/	ding ㄨ	dong ㄩ	deng ?	/	dung U
4: サイ・プジャ・スマラ ・プメロ (saih puja semara pemero)	dung U	dang ?	/	ding ㄨ	dong ㄩ	deng ?	/
5: サイ・カスンバ (saih kasumba)	deng ?	dung U	dang ?	/	ding ㄨ	dong ㄩ	/
6: サイ・プジャ・スマラ (saih puja semara)	dong ㄩ	deng ?	/	dung U	dang ?	/	ding ㄨ
7: サイ・サディ (saih sadi)	/	dung U	dang ?	/	ding ㄨ	dong ㄩ	deng ?

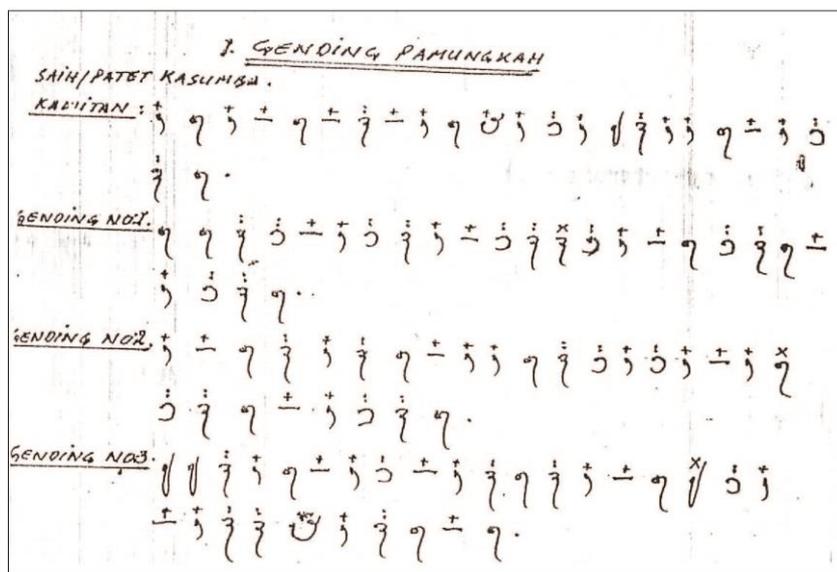
表中に記したように、5つの音階は「ding」「dong」「deng」「dung」「dang」の五種類の発音で表され、それぞれサンスクリット文字を起源とするバリ文字で表記される。ただしこれは西洋音楽におけるドレミのように特定の音高を示す概念ではなく、同じ音階(鍵盤)であっても調の種類によって呼び方が異なる。つまり、これらは言葉の連鎖によって調の音階を覚えるための、相対的な呼称なのである。現地の研究者でもこの音名を西洋音楽の基準に当てはめようとして混乱するケースがみられるが、独自の伝統的音楽概念として別個に考えた方がよいと筆者は考える。

なお、調の使用には規制がある。三組のスロンディン楽器のうち、海側若者組の楽器は「サイ・パンジ・マルガ」を、山側若者組と中若者組の楽器は「サイ・プジャ・スマラ」を使用することが原則となっている。儀礼においてもこの使用調の原則は守られている。その理由については現地の演奏家自身も知らないが、海側若者組の特殊な位置づけと、音の秘儀的な役割との関連も考えられる。

以上の規制から、奉納演奏では「サイ・パンジ・マルガ」と「サイ・プジャ・スマラ」の二つの調が中心的に使用される。残る5つの調は、即興的な転調などの文脈で使われる。中には「サイ・プジャ・スマラ・プメロ」のように調性外の音(ジャズにおけるブルーノート)を含むものもあり、その意味ではまさに派生的な性格をもつ。また、現在の儀礼の文脈から外れた楽曲(かつて舞踊伴奏であったが、舞踊の伝承が途絶え楽曲のみ残ったものなど)には、「サイ・サラ」や「サイ・サディ」を使用調とするケースがみられる。

下の譜(図 28)は、この音概念を使用して調査村のスロンディン奏者が自身のために作成したものである。バリ島では伝統的に、西洋音楽の五線譜のように複雑な記譜法はない。これを見て分かるように、音高の並びをバリ文字で記したものが一般的である。このように現地では文字で列挙された旋律を見ながら「歌」で記憶するケースが多い。その方法は、日本の伝統音楽の記憶法とも似ている。

図 28: 現地の記譜例



## 2.6 楽器をめぐる文化的制約

これら楽器としての三組のスロンディンは、神器である「三枚の鍵板」と同様に、神聖な存在と認識されている。現地の人々は、これらがかつて人間の手によって制作されたことを認めながらも、その事実について触れたがらない傾向にある。三組のスロンディン楽器は、さまざまな文化的規制とともに扱われている。以下は、その代表例である。

### 1) 外部者による接触の禁止

プグリンシンガンの住民以外の人間、特に女性がこの楽器に触れることは、固く禁止されている。ここにおける外部者のカテゴリーには、パンデ住民も含まれる。万一この禁忌を破った際には、村落北の聖水場「カヤハン・カジャ」で、クムリギ(*kemeligi*)と呼ばれる浄めの儀を行わなければならない。

### 2) 地面との接触の禁止

楽器は神聖な存在であるため、地面の上に直接置くことも厳禁とされる。いくつかの儀礼では、スロンディン楽器を村落内のさまざまな場所に運んで演奏する機会がある。その際は、地面に椰子の葉を編んだ敷物を広げ、楽器をその上に置く。誤って楽器が地面に触れた際は、上記のケースと同様に、浄めの儀を行わなければならない。

### 3) 儀礼の日以外の演奏の禁止

通常三組のスロンディン楽器は、三つの若者組の集会所で厳重に管理されている。儀礼の日以外に出してはならない決まりとなっている。たとえ共同体の成員であっても、奉納演奏としての文脈以外で使用することは禁止されている。

### 4) 村落外への持ち出しの禁止

村の外へ楽器が出されることも禁じられている。一般村の場合、他村の祭礼へガムラン楽器を貸し出しするケースがよくみられる。だがスロンディンの場合、こうした行為は固く禁止されている。

以上の文化的制約からわかるように、これらスロンディン楽器は「神聖」という記号とともに、プグリンシンガンが特権的に占有する楽器として扱われていることがわかる。

## 2.7 パンデ部落の鍛冶屋によるメンテナンス

三組のスロンディン楽器は神聖な存在ながら、奉納演奏で頻繁に使用する以上、人為的なメンテナンスを必要とする。こうした現実的側面について、現地の人々はあまり話したがらない。しかしながら、筆者が折に触れてスロンディン奏者に問いを続けた結果、パンデ部落の鍛冶屋が鍵板の修復を扱っていることが分かった。

パンデ集落には二軒の鉄鍛冶職人の家族が居住する。だが、現在鍛冶屋として稼働しているのは、一軒のみである。この鍛冶屋は、世帯主のワヤン・マドラ氏(I Wayan Madra/60歳男性)と息子の二人によって営まれている(写真 106)。屋敷内の山側には、鉄の神を祀る祠「プラ・パンデ *pura pande*」が構えられている。作業場(プラパン *perepan*)は、その南側にある(写真 107)。

この鍛冶屋は約 200 年前、プグリンシンガンの鉄鍛冶職能集団の家系が途絶えたため、近隣のトゥンガック村から招聘され、ここに屋敷を与えられた。それ以降、プグリンシンガンのために、刃物類を制作する仕事を中心に行ってきた。農耕具の制作は殆ど行っていないという。この鍛冶屋の主な生産品は、プグリンシンガン男性住民の短剣(クリス)や、料理・作業用の刃物類である。現在も、これらの鉄製品の製造と修復を取り扱っている。

筆者の訪問時、この鍛冶屋では刃物制作が行われていた。その作業工程は、以下の工程からなる。

#### 1) 火入れ

鉄材(註 30)を炉(クレン *keren*)に入れ、ふいご(プムルンガン *pemurungan*)で空気を送りながら、900 度前後の火で熱する(写真 108)。この時の石炭(アデン *adeng*)は、竹あるいはプランジパニの木材を使用する(写真 109)。

#### 2) 打ち鉄

鉄材を十分に加熱した後、二名が金槌(パル *palu*)で、交互に打ち鉄(ランダサン *landanan*)をする(写真 110)。

#### 3) 成形

打ち作業で練度を高めた後、再びこの鉄を炉で熱し、さらに叩き伸ばす。その後、楔(プナンダッ *penandat*)や鉄鋸(キキル *kikir*)で成形する(写真 111,112)。

#### 4) 焼き入れ

成形後、鉄を再度火で熱し、炉から取り出して水に入れる。この焼き入れの作業は、パルンガン(*palungan*)と呼ばれる。

#### 5) 焼き戻し

焼き入れ後の刃物を炉に入れ、再び加熱する。その後また焼き入れを行う。このように、焼き入れと焼き戻しの作業を繰り返し、鉄の密度を上げる。

#### 6) 磨き上げ

上記の作業の後、仕上げに砥石で丹念に磨き上げ、完成となる(写真 113)。



写真 106: パンデ部落の鍛冶屋  
(2009年8月筆者撮影)



写真 107: 鉄の神を祀る祠  
(2009年8月筆者撮影)



写真 108: 火入れ作業  
(2009年8月筆者撮影)



写真 109: 炭  
(2009年8月筆者撮影)



写真 110: 打ち鉄  
(2009年8月筆者撮影)



写真 111: 楔による成形  
(2009年8月筆者撮影)



写真 112: 鋸による成形  
(2009年8月筆者撮影)



写真 113: 完成した包丁  
(2009年8月筆者撮影)



写真 114: 鉄材  
(2009年8月筆者撮影)

スロンディンの鍵板の修復作業は滅多に行われなため、残念ながら観察することはできなかった。しかしながら、「火入れ→打ち鉄→成形」という工程においては、刃物作りと同じであるとマドラ氏は語る。

なお、この時工房に置かれていた鉄素材は、いずれも長方形の板であった(写真 114)。この鉄素材と同じくスロンディンの鍵板は長方形で、叩き伸ばしたり先端を加工する必要がない。したがって、鍵板の扱いは刃物よりはるかに簡単であると考えられる。マドラ氏によると、鍵板の場合は成形後にスロンディン奏者の立会いのもとで音を叩き、裏面を削りながら音高の調整を行うという。

### 3 儀礼音楽としてのスロンディン

#### 3.1 「共同体儀礼」に特化された演奏文脈

三組の楽器によるスロンディン音楽は、プグリンシンガンのさまざまな儀礼文化で演奏

される。ただし、その演奏文脈には、一定の決まりがある。

筆者の観察の結果、スロンディン「プグリンシンガン全体の儀礼においてのみ演奏される」という点において一貫している。個人の通過儀礼に登場することは一切ない。したがってスロンディンは、所有、管理、そして演奏文脈にいたるまで、全て「プグリンシンガン」という社会的単位において行われる点が大きな特徴である。

しかしながら、スロンディンの演奏文脈については、別の説明もある。その一つが、「スロンディンは神々への祭礼(デワ・ヤドニャ *dewa yadnya*)においてのみ演奏される」という解釈である。

「デワ・ヤドニャ」とは、バリ・ヒンドゥーにおける5つの儀礼分類「パンチャ・ヤドニャ *panca yadnya*」の一カテゴリーである。残る4カテゴリーは、個人の通過儀礼「マヌサ・ヤドニャ *manusa yadnya*」、死に関する儀礼「ピトラ・ヤドニャ *pitra yadnya*」、悪霊への儀礼「ブタ・ヤドニャ *bhuta yadnya*」、司祭者になるための通過儀礼「ルシ・ヤドニャ *rsi yadnya*」から構成される。

この他の解釈としては、ラムゼーヤーによる三分類がある(表20)。この分類においてラムゼーヤーは、スロンディンの儀礼文脈を天界(*upper world*)、地上界(*middle world*)、地下界(*underworld*)との関連による三カテゴリーに分類し、各文脈における舞踊と楽曲の種類を配置している。

ラムゼーヤーの分類を基準とすれば、人間の通過儀礼や悪霊への儀礼でスロンディン演奏は行われないとする前述の定義には大きな矛盾が生じることになる。実際に、未婚男女の社交儀礼や悪霊への供儀で、スロンディンが演奏されるケースが存在する。

表20：ラムゼーヤーによるスロンディン演奏文脈の三分類 (Ramseyer 1992:132 より)

「界」のカテゴリー (cosmic space)	儀礼 (ritual)	舞踊 (dance)	楽曲名 (music)
天界 (upper world)	神招き		Guguron
	降臨した神々への奉納	女性によるアブアン舞踊	Ijang-ijang
	祈祷	ルジャン・デワ その他ルジャン	Ijang-ijang Rejang
地上界 (middle world)	舞踊へのいざない		Uduh-uduhan
	若者組と娘組の社交儀礼	未婚男女の社交舞踊 アブアン・スカティ舞踊	Skati Nyanjangan
	儀礼的行進	巡回(ニャンジャンガン)	
	娯楽		Lente Sekar Gadung Rejang Ileh
地下界 (underworld)	地霊の鎮魂	男性によるアブアン舞踊 (大地への献酒を伴う)	Rejegan
	大地への酒・血の奉納	戦闘神事「カレカレ」	Kare-kare

だが、筆者の見解では、ラムゼーヤーの解釈にも問題がある。まず、プグリンシンガンの儀礼を三界思想から分類すること自体に無理がある。彼が基準とする三界とは、ヒンドゥー教における「天界」(スワ・ロカ *swah loka*)、「地上界」(ブワ・ロカ *bwah loka*)、「地下界」(ブル・ロカ *bhur loka*)を指すと考えられる。しかしながら、プグリンシンガンの儀礼を観察するかぎり、彼らの信仰文化は独自の二項対立的コスモロジーを軸とし、このヒンドゥー的三界思想には当てはまらない要素も数多く存在する。

特にラムゼーヤーが「地上界」のカテゴリーに配置している「未婚男女の社交儀礼」や「儀礼的行進」は、単なる人間世界の儀礼として解釈される性格のものではない。なぜならば、プグリンシンガンの人々の認識において「未婚男女の社交儀礼」は、単なる婚姻の促進を意味するだけでなく、「男×女」という二極の原理の交わりを通じた「生命の維持・活性化」という大きな意味で、きわめて宗教的な意味をもつからである。

スロンディンの演奏文脈をめぐる以上の問題は、プグリンシンガンの儀礼文化をバリ・ヒンドゥーというフィルターを通して解釈することから生じたものであると筆者は考える。確かに現在この村も「ヒンドゥー教協議会」の推進する教義の影響を受けており、自らの文化についてこの視点から解釈・説明する人々も多い。しかしながら、こうした表層的な言説と文化の実態とは区別して分析する必要がある。

### 3.2 儀礼文脈における意義—木琴ガンバンとの対比から—

筆者の調査から明確な事実として指摘できるのは、前述のように、スロンディンは「プグリンシンガン全体の儀礼」においてのみ演奏される、という点である。個人的な儀礼には一切登場しない。この点からスロンディンは、楽器そのものが社会的所有であることに加え、演奏文脈も「社会性」を前提としている。

この枠組みのもと、スロンディンはさまざまな文脈で演奏される。それは神的存在との交流や、男女の社交、戦闘神事、時には悪霊への供儀など、多岐にわたる。こうした多様な側面から、スロンディンの演奏文脈を「神々への祭礼」といった単一の目的から理解することはできない。

ただし、プグリンシンガンの儀礼文化におけるスロンディンの意味を探る上で、一つの手がかりがある。それは、木琴「ガンバン *gambang*」との対比である。プグリンシンガンで伝承される儀礼音楽は、スロンディンとガンバンの二種類である。そしてこの二種の音楽は、一種の対比的関係にある。

ガンバンとは、木琴と青銅鍵板打楽器で構成される合奏である。その具体的特徴については後述するが、これは一般村落でも広く伝承し、殆どは死にまつわる儀礼で演奏される。素材である棕櫚の幹に、死霊や邪霊を鎮める力があると信じられているためである。

第一部の4章で述べたように、プグリンシンガンの伝統暦の一年は、「生から死へ」の一サイクルとしてとらえられている。また、年中行事は雨期の田植え時期に行われる「一月儀礼」と、収穫後の「五月儀礼」が二極の頂点となっている。

表 21 で示した年中行事における月ごとの儀礼音楽の演奏回数を、上記の時間観念と併せて考察すると、ある特徴がみられる。

1月から9月までの儀礼で中心となるのは、スロンディンである。特に二つの大祭が行われる1月と5月には突出して多く演奏される。

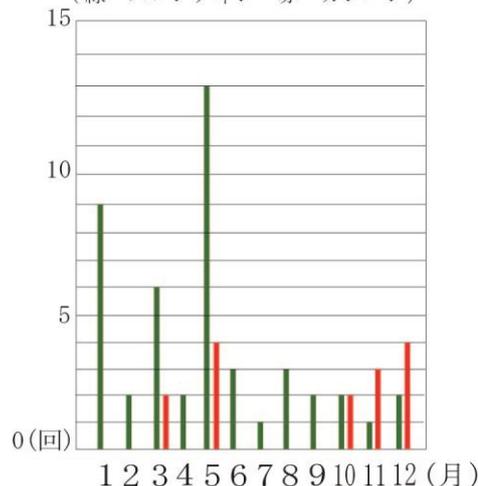
年間でスロンディンが演奏されない月はない。その理由は、毎月満月の晩に若者組集会所で行われる儀礼で、男子のアブアン舞踊とともにスロンディン演奏が奉納されるためである。この儀礼における舞踊と音楽は「月の神への奉納」というのが本来の意味であるが、一方では「満月にやってくる邪霊を鎮めるため」とする、現地の解釈もある。

一方ガンバンは、3月と5月、そして10月以降といった、限定された月に登場する。特に10月から年末にかけて、スロンディンより演奏機会が多いことが特徴的である。

これは、死霊鎮魂の機能をもつガンバンの性格と関係している。3月の厄払い巡回の儀での演奏は、雨期明けにやってくる病魔や死霊を鎮める文脈で行われる。収穫とともに「全ての神々が訪れる」5月の場合、ガンバン演奏は祖霊の鎮魂の文脈で演奏される。そして10月から年末にかけてガンバンの演奏が増えるのは、「一年が〈死〉に向かうためである」と司祭者のマンク・ウィディア氏は言う。実際に現地の人々の感覚として、ガンバンのカタカタと木を打つ音は、究極に恠び果てたイメージでとらえられている。

この「スロンディンで始まりガンバンで終わる」という一年間の儀礼音楽の移行のあり方は、誕生から老いへと向かうライフサイクルの反映でもある。この全体性から考察すれば、スロンディンにはやはりポジティブな意味づけが与えられていると考えられる。それは時に邪霊といったネガティブな存在とも関係をもつが、その克服を前提とした上での「生命力の活性化」の機能をもつ。ここには「鉄」のもつ両義的な力が関係しているであろう。この意味でスロンディンは、死の世界に寄り添うガンバンと異なり、七変化の活躍でプグリシンガンを守る、守護神的な音楽であるといえる。

表 21: 年中行事での儀礼音楽の演奏回数  
(緑=スロンディン 赤=ガンバン)



### 3.3 スロンディンの担い手—関係、伝承、階梯—

スロンディンの演奏は、プグリシンガン所属の男性に限られる。これもスロンディンをめぐる特権性の一つである。

スロンディン奏者は「ジュル・ガムル *juru gamel*」と呼ばれる。「ジュル」は「職」や「役」を意味し、「ガムル」とは「叩く」「打つ」を表す「ガムラン *gamelan*」の語源の動詞である。

2012年現在、ジュル・ガムルは表22の12名から構成される。彼らは儀礼時、三組のスロンディンをその時々状況に応じて分担し、奉納演奏を行う。

ジュル・ガムルの年齢は25歳から80歳までと幅広いが、平均年齢は約58歳と比較的高齢である。その理由の一つは、「高齢の演奏者ほどよい」とする考え方である。それは「聖なるスロンディンの演奏には人生経験の深い高齢者が適している」という理由に加え、自らの手で鉄の音を鳴り響かせる行為が「生命力の維持」につながるという信仰もからんでいる。したがって高齢を理由にジュル・ガムルを退職するケースは殆どない。

だが、1972年にデンパサールの音楽高等専門学校(Konservatori Karawitan Bali/KOKAR)の調査団が残したデータを参照すると、当時12名存在したジュル・ガムルの平均年齢は41.4歳であった[KOKAR 1971:16]。この変化には生活水準の向上による住民の平均寿命の伸びも関係するであろうが、若手後継者が減少している面も指摘される。

表 22: ジュル・ガムルの構成と関係 (経験年順)

No.	年齢	住所	関係
1	80	中部落	1は7の実父
2	75	中部落	2は3の義父
3	60	中部落	3は11の実父
4	64	西部落	4は5の従妹の配偶者
5	68	中部落	
6	65	西部落	6は12の実父
7	52	中部落	9は4の甥
8	45	中部落	
9	60	西部落	
10	60	中部落	
11	40	中部落	
12	25	西部落	

ジュル・ガムルになるには、プグリンシンガンの男性という点以外、年齢や家系といった制約は特になく、12名の関係を調べてみると、図中に示したように、ある程度の血縁関係をみることができる。全体の半数にあたる6名(3組)が親子関係にあり、その他の述べ3組は姻戚関係にある。いずれにも属さない者は2名のみである。

このメンバー間の関係は、スロンディン楽器そのものの閉鎖性に起因すると考えられる。楽器は儀礼の日以外に保管庫から出されることがないため、たとえ共同体員であっても自由に触れる機会は殆どない。例えば儀礼の中休みなどに、若者たちが聞き覚えたメロディーを集会所の楽器で合奏する風景もみられるが(註31)、原則としてスロンディン音楽に「練習」の機会はない。「師×弟子」といった教授関係もない。

したがって、スロンディンの技法は父と息子といった近い関係から、内々での日常的コミュニケーションを通じ、緩やかな過程を経て伝達される傾向にある。明確な練習の場を介しない伝承のあり方も、スロンディンの大きな特徴といえる。

ジュル・ガムルの序列は、他の集団と同様、入会からの経験年を基準とする。最も経験年の長い一名は「クリアン・ガムル *kelian gamei*」と呼ばれ、最高責任者にあたる。ググロンの中には、この役職の者が演奏を開始しなければならない、特別な曲もある。したがってこの役職は「音の司祭者」と表現することもできる。また最も経験の浅い役職は「サヤン *sayan*」と呼ばれ、クラマ・デサ（既婚者組織）からの指令を伝達する役割を担う。

ジュル・ガムルとなるには、共同体からの公的な許可「ングヌー *nguneh*」を必要とする。入会にあたっては、「プウィントゥナン *pewintenan*」と呼ばれる浄めの儀を受ける（註 32）。入会時には数曲演奏できる技量が必要とされるが、本当の修行は入会後に始まる。新入りのジュル・ガムルは長老の演奏者たちに交じり、膨大な数の曲を習得していかなければならない。しかも殆どの儀礼でスロンディン演奏が必要とされるため、これまで以上に儀礼中心の生活となる。

ジュル・ガムルには儀礼料理や儀礼菓子の分配以外の報酬はない。しかし、特殊な技能によって「音の聖域」を取り仕切るという点で、共同体において名誉な役職である。また、筆者の調査経験から言えることは、高齢のジュル・ガムルほど儀礼の場所、時間、内容およびプロセスについて正確に把握している者が多い。これはスロンディン演奏が、儀礼の進行全体を統括していることに直接関係していると考えられる。その意味で、プグリンシンガンの儀礼はスロンディンに始まり、スロンディンに終わるといっても過言ではない。

### 3.4 演奏技法の特徴—倍音と雑音の音響効果—

演奏には、撥「パングル *panggul*」が使われる。撥には二種類あり、図 27 の No.1 から No.4 の楽器には木槌形の撥、No.5 から No.8 の楽器には先の歪曲した棒状の撥を使う。

演奏者は楽器の前に胡坐で座り、両手に撥をもって鍵板を叩く。ガムラン音楽において両手で撥を使うのはスロンディンと、影絵芝居の伴奏音楽「グンデル・ワヤン」のみである。

しかしスロンディンとグンデル・ワヤンの撥はそれぞれ別の形状をしており（後者のものは先端が円形）、持ち方も異なる。鉛筆を握るようなグンデル・ワヤンの撥の持ち方と異なり、スロンディンの場合、撥を上から握りこむ形をとる（写真 115）。



写真 19: 撥の握り方  
(2007年3月筆者撮影)

基本的に、高音部には右手、低音部には左手が用いられる。しかし、通奏低音部（No.5 から No.8）の場合、同時に同じ音階をもつ複数の鍵板を同時に叩くことがよく行われる。

その理由は、通奏低音部の楽器 4 台には、同じ音高の鍵板が複数含まれているためである。これらは意図的に、一つの音高から少し高低の差をもうけて調律されている。その目的は、これらを同時に打つことにより、独特のバイブレーションが発生させることにある。こうした音高のずれから生じる「音のうねり」は、彼らの音楽的審美観において高い価値をもつ。

一つの撥で叩いた鍵板を、次の鍵板を打つと同時に消音（ミュート）するという技法も特徴である。金属製の鍵板の残響音は長く、音の濁りを防ぐためには意図的な音止めが必要であるからだ。

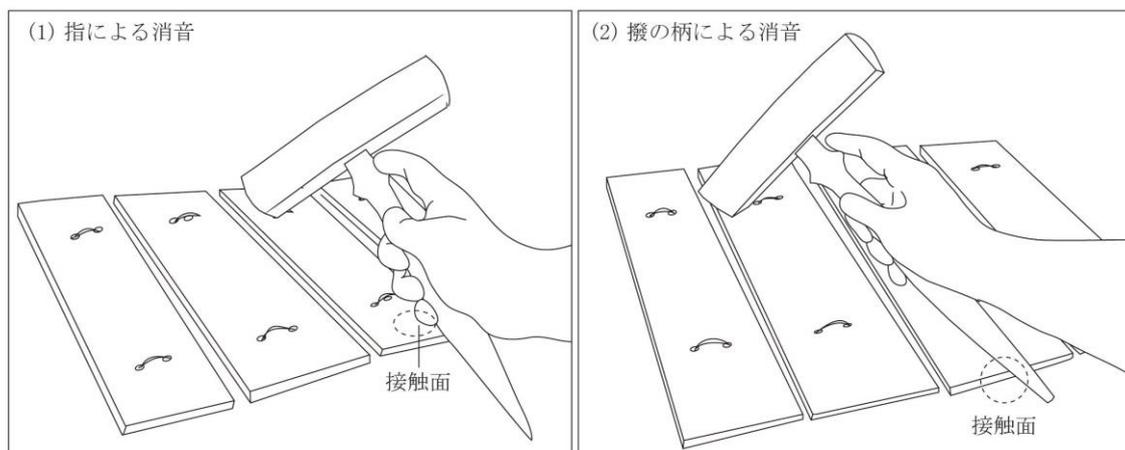
素早い消音技法は、ガムラン音楽一般の特徴である。だが、ガムランの場合、右手にのみ撥をもつため、消音は左手の指先で鍵板をつまんで行われる。これに対し、スロンディンでは両手の撥によって演奏される点で異なる。

ただしガムランの中でも、グンデル・ワヤン（影絵芝居の伴奏）と呼ばれる楽器に限っては、両手の撥で演奏される。この場合の消音は、手の側面（小指の付け根部分）を軽く鍵板に触れる形で行われる。グンデル・ワヤンの撥の持ち方は鉛筆を握るような様式であるため、この部分が一番鍵板に近いからである。

では、上から撥を握り込む形のスロンディンの場合はどうなるか。スロンディン演奏では、折り曲げた小指の第 1～2 間接、あるいは撥の柄の部分で鍵板に触れるというのが、主なミュート法である（図 29）。撥の柄の部分を用いた場合、カチリという軽い衝撃音が鳴る。消音の動作から生じるこの小さなノイズも音響効果の一つとされ、スロンディン演奏の特徴の一つである。

また、スロンディンの合奏には小型シンバル「チェンチェン *ceng - ceng*」や、メトロノーム役割を果たす小型ゴング「クモン *kemong*」、または青銅製鍵板打楽器「ガンサ *gangsá*」などが加わる場合がある（詳細は一月儀礼の項で記述）。これら装飾楽器を加えることにより、8 台による鉄の響きはさらに重層的な音をつくりだすのである。

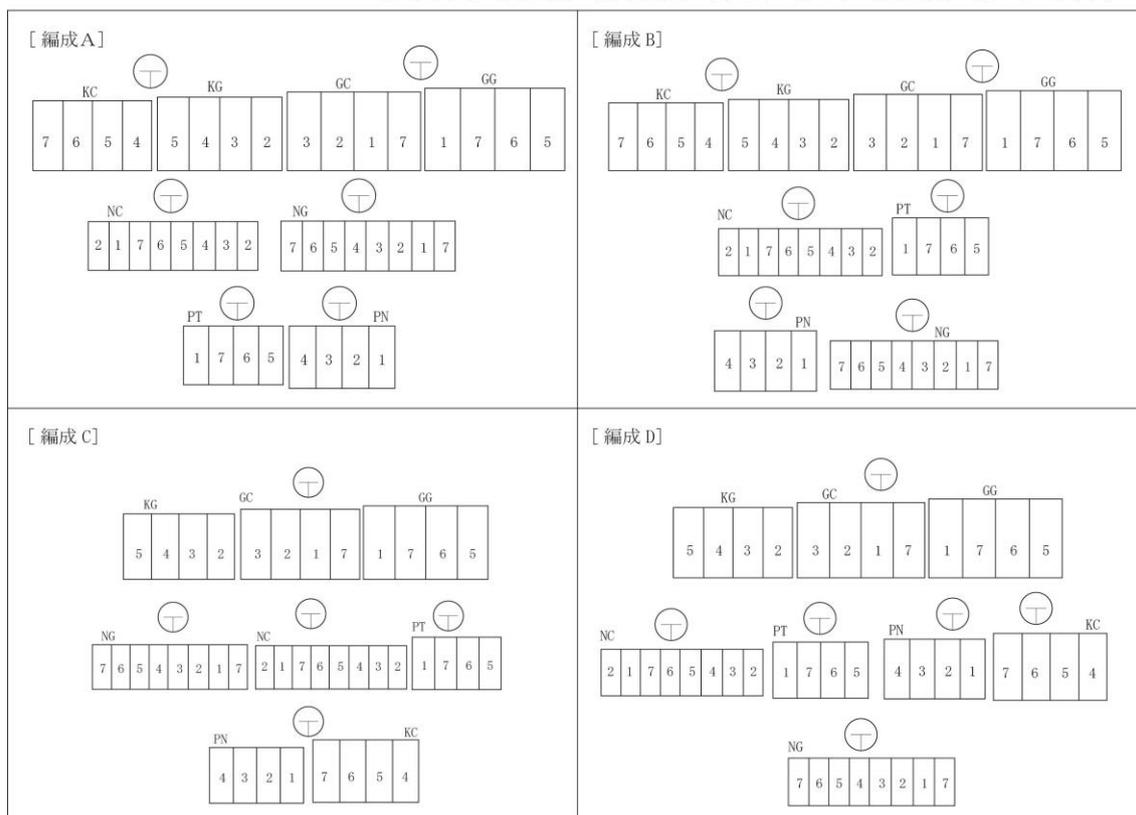
図 29：消音の二つの方法



### 3.5 多様な表現を生み出す編成パターン

さらにスロンドインの特徴として、楽器編成のパターンが挙げられる。8台の楽器は曲目に応じ、図30の4種に編成される。

図30：スロンドインの編成パターン PN=プヌマン PT=プトゥドゥ NC=ニョンニョン・チュニカン NG=ニョンニョグン・グデナン  
KC=クンプル・チュニカン KG=クンプル・グデナン GC=ゴン・チュニカン GG=ゴン・グデナン



#### 1) 編成 A

最も多く使用されるタイプである。神の曲ググロンもこの編成で演奏される。

#### 2) 編成 B

村落内を巡回する儀礼「ニャンジャンガン」の際に組まれる編成で。この時スロンドイン楽器も巡回に同行するため、二台ずつ木の留め具で固定され (PT と NG、NC と PT、KC と KG、GC と GG)、担ぎ棒に吊るして運ばれる。演奏は歩きながら行われる。なお、ニャンガンガンという曲は、巡回の儀だけでなく、舞踊の終了時などの儀礼の締めくくりにも演奏される。

#### 3) 編成 C

「スクティ *seketi*」と呼ばれる楽曲の時のパターン。この場合大型の三台(KG、GC、GG)を一名が担当する。そして KC と PN が一対に扱われ、残り三台にそれぞれ一名がつく形となる。

#### 4) 編成 D

未婚女性の舞踊「ルジャン *rejang*」の伴奏曲で用いられる。この場合、ニヨンニヨン・チュニカン(NC)が主旋律を担当し、中列の四台が「レヨンガン *reyongan*」と呼ばれる入れ子式奏法で伴奏を行う。

この図の鍵板の音高番号から分かるように、この編成パターンはきわめて考え抜かれたパズルのようなものである。

つまり、8 台の楽器の音階配列が異なるのは、編成ごとに旋律構成を変えるためにある。その中心となるのは、一オクターブからなる PT と PN の一対である。これを基準に、演奏者からみて PT の右に NC を置けば、一続きの音階となる。また PN の左に NG をおいても同じである。こうした「高・中・低」からなるオクターブの選択肢をもうけることにより、編成次第で多様な表現が生まれるのである。

他のガムラン楽器の音階が固定的であることを考えると、この編成上の柔軟性はスロンディン独自のものである。

7 種類という調の豊富さについても、これと同様の性格をもつ。スロンディンは同じ構造の楽器から構成され、楽器数も 8 台のみと小規模である。多種の楽器からなる大編成ガムラン「ゴン・クビヤール」と比較すれば、きわめてシンプルである。しかしこの 8 台の楽器から、編成や調の組み合わせによって、無限のバリエーションが生まれる。

筆者はこの「単純から複雑を生み出す」様式に、長い歴史を経て練り上げられた文化の粋を感じてならない。加えて言えば、このシンプルな構成要素から七変化的パターンを生み出す表現性は、前章後半で紹介した伝統衣装の着こなしに通じるものがある。

### 3.6 楽曲の種類

プグリンシンガンでは、100 以上ものスロンディンの楽曲が伝承されている。これらは儀礼における一種の「供物」として、それぞれ儀礼文脈に即した役割が与えられている。

スロンディンの楽曲は大きく、以下の三つに分類される。

#### 1) ググロン *guguron*

「神の曲」を意味するカテゴリー。これらは舞踊を伴わない楽曲で、儀礼の始まりや重要な場面で演奏される。筆者の確認では、以下の 7 曲が存在する。

- ① 「ブレグデ *blegude*」(儀礼の開始/神招き)
- ② 「ランガウニ *ranggawuni*」(儀礼の終了/神送り)
- ③ 「ダナンジャヤ *dananjaya*」
- ④ 「ランガタティン *rangatating*」
- ⑤ 「クルクル・バドウン *kukul badung*」

- ⑥ 「ダリンポッグ *darimpog*」
- ⑦ 「クボガリッ *kebogarit*」

以上の「ググロン」の曲は、プグリンシンガンの人々にとって「音の聖域」ともよべる、神聖な存在である。したがって、ググロンの曲の録音や記譜行為は、一切禁止されている。

## 2) グンディン・イガル *gending igel*

「舞踊の伴奏曲」のカテゴリーを表す。プグリンシンガンの儀礼ではさまざまな舞踊が奉納され、ほぼ全てがスロンディンを伴奏とする。その詳細は一月儀礼の章でも述べるが、以下が曲目の一例である。

- ① 「グンディン・ルジャン *gending rejang*」 (ルジャン舞踊の伴奏)
- ② 「グンディン・イジャン・イジャン・スランブール *gending ijang-ijang selambur*」 (女性アブアン舞踊の伴奏)
- ③ 「グンディン・ングレジェッグ・カスンバ *gending ngerejeg kasumba*」 (男性アブアン舞踊の伴奏)
- ④ 「カレ・カレ *kare-kare*」 (戦闘神事カレカレの伴奏)
- ⑤ 「ニャンジャンガン *nyanjangan*」 (旋回行為ニャンジャンガンの伴奏)

## 3) グンディン・プトウガッ *gending petegak*

「儀礼の文脈から外れた曲」を意味するカテゴリー。具体的には、かつて舞踊の伴奏曲であったが、舞踊の伝承が途絶えたため楽曲のみが残ったものなどである。これらが儀礼で演奏されることはないが、儀礼期間中の空き時間に、若者たちが一種の練習曲として演奏することがある。

### 3.7 基本的な楽曲構造

スロンディンの楽曲は基本的に、「主旋律を繰り返す」という構造からなる。西洋近代音楽のような、起承転結といった物語的な進行はない。

主旋律は「グンディン *gending*」と呼ばれる。これは旋律だけでなく、「歌」を意味する。スロンディン演奏は、旋律(歌)の循環を中心に、他の楽器の伴奏で多音化する構造をもつ。

その例が、次の「スカル・ガドゥン *sekar gadung*」(註 33) という楽曲の譜である(譜例 1、音源 1)。これは現在、上記の「儀礼の文脈から外れた曲目」として扱われている。しかしスロンディンの音楽的特徴を明確に示しているため、ここに取り上げた。

譜の様式に関しては、五線譜あるいはバリ語譜といった対象を限定するものではなく、鍵盤上の音高による数字譜を採用した。この様式の譜は、インドネシアの音楽教育機関でも多く使用されるものである。この譜において、縦の点線は4拍子の区切りを表す。

譜例 1: スカール・ガドゥン (Sekar Gadung )

一段目=主旋律 (PN +PT) 二段目=伴奏1 (NC)  
 三段目=伴奏2 (NG) 四段目=低音部 (KC, KG, GC, GG)

導入部後半 (A)

2	3	5	3	5	3 5 6	5	5	5 5 5	5	5 6 7	7	5	7	6	5	3	3	2 3 5	6	5	3	
					7 6	5	6 7	2	2	7 6	5	6 7 2	2	7 6	5	3	5	5	2	5	2	3 5
					7 6	5	6 7	7	7	6	5	6 7	7	7 6	5	3	5	5	5	5	3	5
					3	5				5						3						3

2	3	5	3	5	3 3 5 6	5	5	5 5 5	5	5 6 7	7	5	7	6	5	3	3	2 3 5	6	5	3	
2		2		2	7 6	5	6 7	2	2	7 6	5	6 7 2	2	7 6	5	3	5	5	2	5	2	3 5
2	7	7		7	6	5	6 7	7	7	6	5	6 7	7	7 6	5	3	5	5	5	5	3	5
					3	5				5						3						3

2	3	5	3	5	3 3 5 6	5	5	5 5 5	5	2	3	5	3	2	2		2	2	5	3	2
2		2		2	7 6	5	6 7	2	2	7 6	5	6 7 6 5	6 5 6 7	2	2		2	2	7	6	5
2	7	7		7	6	5	6 7	7	7	6	5	6 7 6 5	6 5 6 7	2	7	7	7	7	6	5	
					3	5				5		3		2							2

3	5	6	7	6	5 6 7	6	6	6 6 6	6	5 6 7	6	5	6	5 6 7	7	5 6 7	6	5	6	5
3	5	6	7	2	6 7 2	7	6	7 2 7	6	7 2 7	6	7 2 7	6	7 2 2 2	2 2	2	2	2	7	6
3	5	6	7	6	7	6	7	6 7 2 7	6	7 7	7	7 7	7	7 7	7	7	7	7	7	6
3				5	6	6			6	5	6	5	6	5	6	7	6			6

5	2	3	5	3	2	2	2	2	5	3	2	3	5	6	7	6	5 6 7	6	5 6 7	6	6
5	6	7	6	5	6 5 6 7	2	2	2	7 6 5	3	5 6 7	2 2	2 7	6	7 2	6 7 2	6 7 2	6 7 2	7 6	7 6	
5	6	7	6	5	6 5 6 7	2	7	7	7 6 5	3	5 6 7	6 7	7	6 7	7	6 7	6 7	6 7	7 6	7 6	
5				3	2				3		5			6						6	

5	5	3	5	6	7	7	7	7 7 7	7	3	5	6	7	3	5	6	7	3	5	6	6
5	6 7 2	2 2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
5	6 7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
5				6	7	7	7	7	7	7	5	6	7	7	5	6	7	7	5		

7	2	3	5	6	5	3	3	3	5	2	3	5	2	3	5	6	2 3 5	6	5	3	3
7	2	2	2	7 6 5	3	5	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	2
7	7	7	7	6 5	3	5	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	7
7				6	3				5					5							6

(B)

2	3	5	3	5	3 5 6	5	5	5 5 5	5	5 6 7	7	5	7	6	5	3	3	2 3 5	6	5	3
2	6	7	2	2	2 7 6	5	6 7 2	2 7 6 5 6 7 2	2 7 6	5 6 7 2 2	2	2	2 7 6 5	3	5 6 7 2 2	2	2 2 2				
					2 7 6	→A^															
					7 7 7 7 6	→A^															
					7 7 6	→A^															
2				3	5					5											3

2	3	5	3	5	3 5 6	5	5	5 5 5	5	5 6 7	7	5	7	6	5	3	3	2 3 5	6	5	3
2	2	2	2	2 6 7 2	2 7 6	5 6 7 2	2 7 6 5 6 7 2	2 7 6	5 6 7 2 2	2	2	2 2 7 6 5	3	5 6 7 2 2	2	2 2 2					
2	7	7	7	7 5 6 7	7 7 6	5 6 7 7	7 6 5 6 7	7 7 6	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	
				3	5				5					3							3

2	3	5	3	5	3 3 5 6	5	5	5 5 5	5	2	3	5	3	2	2		2	2	5	3	2
2	2	2	2	2 6 7 2	2 7 6	5 6 7 2	2 7 6 5 6 7 2	2 7 6	5 6 7 2 2	2	2 2 2	2	2	2	2		2	2	2	2	2 7 6 5
2	7	7	7	7 5 6 7	7 7 6	5 6 7 7	7 6 5 6 7	7 7 6	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	5 6 7 7 6 7 7 6 7	7 7 6 5	3	
				3	5				5					3							2

3	5	6	7	6	5 6 7	6	6	6 6 6	6	5 6 7	6	5	6	5 6 7	7	5 6 7	6	5	6	5
3	5 6 7 2 2	2	2 6 7 6 2 7	6 7 2	2	2 7 6 7 6	2	2 7 6 7 2	2	2 7 6 7 2	2	2 7 6 7 2	2	2 7 6 7 2	2	2 7 6 7 2	2	2 7 6 7 2	2	2 7 6 7 2
3	6 5 7 7 6 7 7 6	7 7 6 7 7 6 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7	6 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7
3			5	6	6				6	5	6	5	6	5	6	7	6			6

5	2	3	5	3	2	2	2	2	5	3	2	3	5	6	7	6	5 6 7	6	5 6 7	6	6
5	5 6 7 2 2	2	2 2 2	2	2	2	2	2	7 6 5	3	5 6 7	2 2	2 7	6	7 2	6 7 2	6 7 2	6 7 2	7 6	7 6	
5	5 6 7 7 4 7 7 4	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	7 7 4 7 7 4 7	
5				3	2				3		5			6						6	

5	5	3	5	6	7	7	7	7 7 7	7	3	5	6	7	3	5	6	7	3	5	6	6
5	6 7 2	2 2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
5	6 7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
5				6	7	7	7	7	7	7	5	6	7	7	5	6	7	7	5		

7	2	3	5	6	5	3	3	3	5	2	3	5	2	3	5	6	2 3 5	6	5	3	3
7	2	2	2	7 6 5	3	5	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	6 7	2	2
7	7	7	7	6 5	3	5	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	6 7	7
7				6	3				5					5							6

2	3	5	3	5	3 5 6	5	5	5 5 5	5	5 6 7	7	5	7	6	5	3	3	2 3 5	6	5	3
2	6	7	2	2	2 7 6	→B^															
					2 7 6	→A^															
					7 7 7 7 6	→B^															
					7 7 6	→A^															

この曲は、編成Aのパターンで演奏される。したがって主旋律はプヌマン(PN)とプトゥドゥ(PT)、伴奏は表拍のニョンニョン・チュニカン(NC)と裏拍のニョンニョン・グデナン(NG)の一对、通奏低音は残りの大型4台である。

スロンディンの演奏は、主旋律楽器の独奏から始まる（譜例では後半部のみを記載）。儀礼曲の場合、最も位が高いとされるプトゥドゥが最初の一音を打ち、それに「答える」（ングヌミン *ngenemin*）かたちで、プヌマンの音が鳴らされるものが多い。イントロ独奏の終わりとともに、全パートによる演奏が始まる。

前述のように、この曲も単一の主旋律の繰り返しで構成される。儀礼進行に対応するには最も都合の良い、伸縮自在の構造である。この譜例の場合、AとBのそれぞれの始まりから終わりが、主旋律の一周である。

AとBの二つのパターンは、伴奏の種類の違いである。Aは「マンテン *manten*」と呼ばれる緩やかなモード、Bは「プンゲチェツ *pengecek*」（あるいはレヨンガン *reyongan*）と呼ばれる速いモードの伴奏である。表裏一对となる二種の伴奏楽器が、このいずれかのモードを選ぶことにより、「緩→緩→急→緩→急→緩」といった表現的展開をするのである。AとBの数字配列の粗密からも、二種の伴奏の緩急の差が分かる。

なお、この譜例でBの伴奏パートの後半部分は次第に弛緩しているが、これはAへの移行を想定した演奏例である。実際には前半の密度を維持あるいはより高める演奏例も数多くある。スロンディン奏者は儀礼の雰囲気を観察しながら、単調な主旋律の枠内で伴奏に変化をつけることにより、儀礼空間を生き生きと演出するのである。

また、譜の点線部をみても分かるように、この楽曲は一定の拍ごとに全パートが同じ音高を打つという特徴をもつ。これは多くの楽曲にみられるが、全てに当てはまる訳ではない。むしろスロンディンの特徴は「規則」と「乱れ」の間を行き来する、伸びやかな表現にある。

その代表例は、低音部「ゴン」の演奏である。この譜では割と整然としているが、ゴンが裏拍を打つ箇所がいくつかある。楽曲によっては、ゴンがより頻繁な裏拍とともに、自在な旋律を奏でる場合がある。現地奏者の認識においても、ゴンが「遅れて入る」（ングスピ *ngesepin*）というリズムは「スロンディンの妙」とであるとされる。

本来このパートの役割は、ガムランにおける大型の銅鑼類「ゴン」に相当するものである。しかし、ガムランにおけるゴンはあくまで一定のリズム的枠組み（コロトミー構造）を保つ役割にある。これと比較した場合、スロンディンのゴンの表現的自由度ははるかに高い。しかも、ゴンの低音旋律が全体の前面に出ているかのような印象を受けることも多い。その意味で、スロンディンは西洋のバロック音楽に似ているともいえる。

## 4 その他の音楽文化

### 4.1 音楽参加にみる特権性と平等性

以上みたように、聖なる鉄製鍵盤打楽器スロンディンは、プグリンシンガンの特権的な音楽文化である。しかし、この村に伝承される音楽はスロンディンのみではない。様々な様式の歌謡や、娯楽的な楽器音楽も存在する。

ただしこれらには、スロンディンのようにメンバーをプグリンシンガン住民に限定したのものもあれば、パンデ部落住民が参加可能なものもある。前者はプグリンシンガンの儀礼音楽に特化された役割をもつ。そして後者は娯楽的な要素が強いが、パンデ部落の儀礼で演じられる側面をもつ。後者の場合のグループは、バリ島全域で見られる任意集団「スカ *sekeha*」として結成されたものである。したがって、メンバーはパンデ住民だけでなく、プグリンシンガン住民も加わっている。

この音楽参加の在り方から、この村の音楽文化は、スロンディンに代表される排他的・特権的なものだけではないことがわかる。任意集団「スカ」の音楽活動として、村の全住人が平等に楽しむことのできる娯楽音楽も存在するのである。こうした閉鎖性と開放性とのバランスは、プグリンシンガンと地域社会の関係を維持する上で、どちらも欠かせない要素であると考えられる。

### 4.2 スロンディン以外の儀礼音楽

#### 1) ガンバン(*gambang*)

これは木琴と青銅鍵盤打楽器で構成される合奏である(写真 116)。木琴は、サイズの異なる4台からなる。大きい順に「1.プナンガ *penanga*」「2.プナンガ・バリ *penanga bali*」「3.プヌルドウツ *punerukduk*」「4.プムティツ *pemetit*」と呼ばれる。

木琴合奏は「1と2」「3と4」の組み合わせで行われる。1と3が「雄」(ラナン *lanang*)、2と4が「雌」(ワドン *wadong*) とされる。

青銅製鍵盤打楽器「ガンサ・ジョンコツ *gangsajongkok*」も4台あり、二台一組で演奏される(写真 117)。音階はスロンディンと同じく、7音ペロググからなる。



写真 116: ガンバンの演奏  
(2007年3月筆者撮影)



写真 117: 青銅楽器ガンサ  
(2007年3月筆者撮影)

ガンバンはバリ島全域にもみられ、多くは火葬儀礼などの通過儀礼で演奏される。木琴の素材である棕櫚椰子に霊力があるとされる信仰から、ガンバンは「浮遊霊を鎮める役割」という説明もある[皆川 1994:148]。プグリンシンガンの儀礼でもガンバンが演奏されるものが多い。その文脈は以上の役割と共通しているといえる。

ガンバンについては、スロンディンほど厳しい文化的制約はない。ガンバンのグループは二つあり、楽器はそれぞれ代表者の自宅の保管されている。他者や女性が触ることも自由である。表向きにはパンデ部落住民の参加も受け入れているが、儀礼での演奏は共同体成員に限られるため、現状において外部からのメンバーはいない。二グループとも、成員は11名の男性から構成される(2007年)。

## 2) ゴン・グデ(*gong gede*)

サロン属の青銅製鍵盤打楽器からなる合奏。年一度のジェロ寺(プラ・ジェロ *pura jero*)の祭礼でのみ演奏される。

グループは一つのみである。メンバーの規定に関してはガンバンと同じく、外部者も受け入れている。だが実際には全てプグリンシンガン男性で構成されている。専属メンバーは3名のみで、儀礼での演奏にはスロンディン奏者で埋め合わせる。

## 3) 儀礼歌(*kidung*)

器楽曲の他、プグリンシンガンの数々の儀礼では「キドゥン」と総称される儀礼歌も奉納される。キドゥンはバリ島全体で見られるが、プグリンシンガンのものは古ジャワ語や古バリ語が混在した難解な歌詞と独特の節回しを特徴とする。

男女それぞれのキドゥンが存在するが、儀礼では女性によって歌われる場合が圧倒的に多い。特に神迎えや神送りなどで、女性歌が重要な役割を持つ。プグリンシンガンに伝わる儀礼歌は、自然に歌いこなせるまでには相当の訓練が必要であるとされる。したがって年配の女性による娘組への指導が度々行われる。儀礼歌には特定の集団組織はないが、これもプグリンシンガンの特権的な音楽文化の一つである。

### 4.3 参加者自由の娯楽芸能

参加条件の自由な娯楽芸能には、さまざまなジャンルがある。これらはスロンディンのように儀礼との明確な関連性がないため、結成も解散も自由である。この任意的な性格から、その種類の有様には、時代ごとに変遷がみられる。

1974年のデータによると、当時この村には以下の6種類の娯楽芸能が存在した[KOKAR 1974:5]。このデータにはゴン・グデも含まれていたが、これは儀礼音楽としての役割をもつため、この表からは省いた。

表 23 : 1974 年の調査村における娯楽芸能集団

	芸能ジャンル	内容
1	ワヤン・クリッ (wayang kulit)	影絵芝居。4 台の青銅製鍵盤打楽器を伴奏とする。
2	アルジョ (arja)	歴史を題材とした娯楽歌舞劇。
3	チャロナラン (calong arang)	魔女ランダと聖獣バロンの戦いを題材とした神話劇。
4	ガンブー (gambuh)	中世ジャワの王朝史を題材とした歌舞劇。
5	ジャンゲール (jangger)	民謡やポリリズム合唱による歌舞劇。
6	トペン (topeng)	ジャワやバリの王朝史を題材とした仮面劇。

さらに 1986 年の山本宏子による報告では、以下の芸能の存在が記されている。この報告では子守歌や民謡（儀礼歌）なども記されているが、以下は趣味活動としてのジャンルである。

表 24 : 1986 年の調査村における娯楽芸能集団

	芸能ジャンル	内容
1	ラーマヤナの語り物	ラーマヤナ叙事詩を題材とした詩吟。
2	ゲンゴン (genggong)	棕櫚椰子から作られた口琴。
3	ルバブ (rebab)	ガムランの伴奏に使われる中東由来の擦弦楽器。
4	ガンブー (gambuh)	中世ジャワの王国史を題材とした歌舞劇。
5	スリン (suling)	竹笛

この他、山本は 1995 年の報告でパンデ部落のゴン・クビヤールについても記している[山本 1995]。1974 年のデータではゴン・クビヤールについての記載はないが、アルジョやチャロナランなどの歌舞劇がゴン・クビヤールを伴奏とすることから、この器楽編成も当時から存在したと考えられる。

さらに筆者が行った 2007 年の調査では、以下の芸能集団が確認された。この中で興味深いのは、大正琴を由来とする「プンティン **penting**」である。名古屋出身の森田吾郎が 1912 年に考案した大正琴がアジア各地に普及した結果、現在バリ島でも伝承されている。伝承地は西部のタバナン県と東部のカラングッサム県などの一部の地域に限られており、梅田英春による事例研究が報告されている[梅田 2010, 2011]。表で記したようにトゥガナン・プグリシンガン村でもプンティンの趣味サークルの存在がみられ、意外なところで日本とのつながりを確認することができる。

表 25 : 2007 年の調査村における娯楽芸能集団

	芸能ジャンル	内容
1	ゴン・クビヤール (gong kebyar)	バリ島で最も広く普及する大編成ガムラン。歌舞劇の伴奏の他、パンデの祭礼でも演奏される。
2	ブレガンジュール (beleganjur)	シンバルを中心に構成される行進音楽。パンデの祭礼で演奏される。
3	レゴン・クラトン舞踊 (legong keraton)	ジャワ王朝史を題材とした少女による宮廷舞踊。最も有名なバリ舞踊で、観光公演でも上演される。
4	パリス舞踊 (tari baris)	少年による戦闘舞踊。上記と同じく有名なバリ舞踊。
5	ゲンゴン (genggong)	棕櫚椰子で作られた口琴。
6	ブンティン (penting)	戦時中に日本から持ち込まれた大正琴を由来とする弦楽器。

#### 4.4 音楽の相互的影響

以上の音楽はそれぞれの様式をもつものの、相互的な影響関係もみられる。スロンディンも神聖性において別格の存在ながら、他の音楽からの要素も混在している。

スロンディン奏者の説明によると、特にガンバンとスロンディンは同じ7音ペロググという音階構造をもつため、ガンバンの曲がスロンディンに取り込まれる、あるいはその逆といった状況が昔から繰り返されてきたという。

また、スロンディンの楽曲には民謡をモチーフとしたものも多い。例えば「ケロールの若葉 *embung - embung kelor*」というスロンディンの楽曲は、もともと同じタイトルのわらべ歌が器楽曲になったものである。前述のように、スロンディンの「曲」あるいは「旋律」を表す「グンディン」とは、本来「歌」という意味である。したがって、民謡にリズム的伴奏が加わって形成されたスロンディン楽曲が多い。

その一方では、ゴン・クビヤールやグンデル・ワヤンといった外からの音楽による影響を受けている面もある。構造そのものは維持しながらも、特に伴奏の装飾的部分において影響がみられる。例えばテンポや音量のアクセントで曲進行を変化づける「アンセル *angsel*」の概念は、本来ゴン・クビヤールで多用されるものであるが、スロンディンでも使われるようになっている。これは、スロンディン奏者がパンデ部落の祭礼でのゴン・クビヤールの演奏に参加していることに起因するものであろう。

以上のように、スロンディンは決して孤高の音楽ではなく、古い民謡や流行の音楽を取り入れたマイナー・チェンジを繰り返しながら、今日まで伝承されてきたことがわかる。

## 第二部 考察

第二部では、バリ島および調査村に伝承されるスロンディンの特徴を論じた。

6章では、スロンディンと呼ばれる音楽の特徴として、「鉄の鍵盤をもつ楽器構造」「楽器が神聖視される」「バリ島北東部を中心に分布する」という三点を挙げた。これらの特徴をふまえた上で、スロンディンの由来について、ジャワ島とバリ島に残された歴史資料から分析を行った。その結果、これらの資料を編纂したジャワ島のクディリ王国とバリ島のワルマデワ王国が当時同盟関係にあった事実から、ジャワ島で生まれたスロンディンが、貴族文化としてバリ島に受容された可能性を述べた。

6章では、調査村におけるスロンディンの特徴について論じた。その最大の特徴は、楽器が神聖な存在として扱われ、外部者による接触が禁忌とされる点である。ここから、スロンディンは「地主村」としての特権性を象徴する機能をもつと分析した。また調査村の内部において、神器である「三枚の鍵盤」と、儀礼での奉納演奏は、「生命力の導入」としての意味でとらえられている。以上の「特権性」という社会的機能、また「超自然性」という信仰的機能から、村に伝承される他の音楽との比較をふまえ、スロンディンが特殊な位置づけにあることを明らかにした。

特に調査村のスロンディンは、他の伝承村落に比べ、はるかに複雑な合奏編成や演奏様式をもつことが調査から明らかとなった。スロンディンの様式的な完成度は、複雑に発達した儀礼文化と同じく、地主村としての経済的余裕が生み出したものである。ただしスロンディンは娯楽音楽ではなく、あくまで儀礼音楽である。この性格から、儀礼の展開と一致したスロンディンの複雑なコード体系は、プグリンシンガンの人々の儀礼行動を聴覚的に操作している面を含んでいると考えられる。

### 第三部

儀礼におけるスロンディン

— 「一月儀礼」 より —

## 8章 一月儀礼—年明けの豊穰祈願祭—

### 1. 儀礼の目的

トゥガナン・プグリンシンガンの年中行事は、ウサバ・カサと呼ばれる一月儀礼で始まる。第一部の4章でも論じたように、この儀礼は新たな一年の祝賀行事である。

その根底には、一年を一つのライフサイクルとする伝統的時間観がある。新年とともに、北の山から父神(*batara*)がプセ寺に降臨する(註34)。この神が、海側の南門近くにあるガドゥ寺に祀られた母神(*batari*)と結ばれることにより、新たな命が生まれる。これが一年という時間的生命となると考えられている。

また、伝統暦と農耕カレンダーの対応表(第一部4章・表15)でも示したように、一月儀礼は田植えに先駆けて行われる。したがってこの儀礼は、「共有田の豊作」を願う豊穰祈願祭としての性格ももつ。この背景から、一月儀礼は「聖なる粥 *bubur pirata*」を炊く神事で始まる。これは新年の神々の食事として、村内の各寺へ供えられる。

さらに一月儀礼の特徴は、未婚男女の社交舞踊が行われることにある。その見どころは、中盤から次第に未婚女子の衣装が豪華さを増す点である。男子も張り合うように、家宝の短剣や伝統布グリンシンで身を飾る。そもそもこの社交舞踊は、配偶者選びとしての意味をもつ。したがって彼らは衣装で財力を誇示し、異性にアピールするのである。

プグリンシンガンにとって、共有田は人々の生活を支える経済源である。若い男女は、共同体の未来を担う存在である。したがって一月儀礼とは、プグリンシンガン社会の発展を支える、自然界・人間界の双方の生命繁栄を願う儀礼であるといえる。

### 2. 儀礼の期間と構成

#### 2.1 実施期間

一月儀礼は、プグリンシンガン暦における一月「サシ・カサ」の15日目の満月前日から、9日間にわたって行われる。

プグリンシンガン暦での元旦、すなわちサシ・カサの初日は「ニュピ *nyepi*」(静寂の日)と呼ばれ、ここから15日間、一切の生産的な労働が禁じられる慣わしとなっている(註35)。2012年の元旦は1月16日に始まり、31日までの期間がニュピであった。ウサバ・カサ儀礼は、この「静寂の期間」が終了する前日に開始する。

#### 2.2 儀礼の構成と段階的区分

以下の表26は、一月儀礼の式次第をまとめたものである。表中の月日の項は、プグリン

シンガン暦で記している。Sは「月 *sasih*」、Tは前半15日間(*tanggal*)、Pは後半15日間(*panglong*)の略である。例えば儀礼初日の「S1-T14」は、プグリンシンガン暦の1月14日(前半14日目)を表す。三日目の「S1-P1」は1月16日(後半初日)となる。2012年の場合、儀礼初日のプグリンシンガン暦1月14日は西暦1月30日、最終日は西暦2月7日であった。

表 26: 一月儀礼日程表

No.	月日	内容	舞踊	音楽
I	1	S1-T14 夕：男子アブアン舞踊 (海側若者組集会所) 茹でバナナ・ココナツあえ(urab biu)の共食	At	S
	2	T15 朝：炊飯神事 夕：男子アブアン舞踊(各若者組集会所) モチ米菓子(jambal)の共食	At	S
	3	P1 朝：黒豚の屠殺、肉の分配、男子アブアン舞踊 (各若者組集会所) 夕：海側若者組集会所で「聖なる鍵板と短剣」の化粧 プセ寺での神迎えの儀(nynggi)、少女ルジャン舞踊 (大集会所)	At Rdm	S S
II	4	P2 朝：明け方の「あやし歌」(nyondon) 豚の屠殺と料理 少女・娘のルジャン舞踊 (山側若者組集会所)	Rdm,Rd	S
		昼：ワンティランでの共食(magibungan)		S
		夕～夜：男子アブアン舞踊 (各若者組集会所) 娘の舞踊「ルジャン・モンボンギン」(大集会所)	At Rd	S S
	5	P3 朝：明け方の「あやし歌」(nyondon) 豚の屠殺と料理 少女・娘のルジャン舞踊 (中若者組集会所)	Rdm,Rd	S
		昼：ワンティランでの共食(magibungan)		S
		夕～夜：男子アブアン舞踊 (各若者組集会所)、他二種の男子による 舞踊「ムレシ」「ルジャン」(海側若者組集会所) 娘の舞踊「ルジャン・モンボンギン」(大集会所)	At,etc. Rd	S S
6	P4 朝：明け方の「あやし歌」(nyondon) 豚の屠殺と料理 少女・娘のルジャン舞踊 (海側若者組集会所)	Rdm,Rd	S	
	昼：ワンティランでの共食(magibungan)		S	
	夕～夜：男子アブアン舞踊 (各若者組集会所) 少女・娘の舞踊「ルジャン・ニャンダン・クボ」(大集会所) 神送りの儀 (プセ寺)	At Rdm,Rd	S S	
III	7	P5 夕～夜：少女のルジャン舞踊 (大集会所) 未婚男女の社交舞踊「アブアン・プタン」	Rd At,Ad	S S
	8	P6 朝：豚の屠殺と料理(大集会所) 10時から正午すぎ： 少女のルジャン舞踊 (大集会所) 未婚男女の社交舞踊「アブアン・ルマー」(大集会所)	Rdm At,Ad	S S
		昼：共食(magibungan)		
9	P7 夕：スロンディン楽器の収納 (男子)			

筆者は儀礼観察の結果、儀礼が行われる9日間を以下の三つの段階に分析した(表中のⅠ～Ⅲ)。その基準は、三日目に行われるプセ寺院での「神迎え」と、その三日後に行われる「神送り」である。

#### Ⅰ：準備期間

神迎えまでの1日目から3日目。この三日間には、神を迎え入れる準備として、炊飯神事や豚の屠殺、儀礼料理の準備が行われる。

#### Ⅱ：神への奉納期間

4日目から6日目。神迎えの儀でプセ寺に降臨した神は、三日間滞在するとされる。したがってこの期間は、神をもてなすため、さまざまな歌や舞踊の奉納が行われる。

#### Ⅲ：祝祭期間

7日目から9日目。神送りの翌日から、人間社会の豊穡を祝う祝祭に移行する。その頂点は、華やかに着飾った未婚男女の社交舞踊である。この祝祭期間は最後、プグリンシンガンの全住民による共食でしめくくられる。

このように一月儀礼では、「食べる」「踊る」「着飾る」という行為を通じ、神と人、若い男女、共同体の老若男女が一つに交わりながら、新年を祝い、生命の豊穡をともに願う儀礼である。

### 2.3 構成要素の説明—音楽、舞踊—

プグリンシンガンの儀礼において、音楽と舞踊は神と人々の交流の媒介的役割をもつ。

一月儀礼の場合、スロンディンと歌の二種類が、儀礼音楽として奉納される。上記の表26における右端の欄では、スロンディンを「S」、歌を「K」と表記した。

プグリンシンガンに伝承される舞踊は、大きく二種類に分かれる。それは「アブアン *abuang*」と「ルジャン *rejang*」とである。いずれも非常に単純な所作からなる舞踊である。

#### 1) アブアン

ほぼ全ての儀礼で奉納される。その特徴は、大地へ椰子酒(トゥアック)を地面に注ぐ行為「ムタブー *metabuh*」を伴う点にある。アブアン舞踊の中核はムタブーにあり、大地の再生と活性化が目的である[鈴木 2011:368]。

一口にアブアン舞踊といっても、文脈によって演じ手や形態が変わる。伴奏音楽も、スロンディンあるいはガンバンなど、儀礼によって異なる。しかし所作については、「水平に広げた両手を揺らす行為」という点で共通性をもつ。

以下は、プグリンシンガンに存在するアブアン舞踊の種類である。

- ① アブアン・ピンド(*abuang pindo*) : 山側・海側に立った二名が向き合い、音楽に合わせて椰子酒のやりとりをする。演じ手は男性に限られる。
- ② アブアン・ルー・ムアニ(*abuang luh muani*) : 男女が対となったもので、女性が海側、男性が山側に立ち、向かいあって踊る(註 36)。代表例は一月儀礼の未婚男女の社交舞踊である。ただし、踊る時間によって「夜のアブアン」「昼のアブアン」と呼ばれる。
- ③ アブアン・ルー(*abuang luh*) : 女性によるアブアン舞踊。一名ずつの場合や、集団で一列になって踊る場合がある。特定の方角に向かって踊るが、その方角は、儀礼文脈によって決められている(原則は山側あるいは東)。

## 2) ルジャン

アブアンと異なり、大地への献酒を伴わない。「神を寿ぐ舞踊」としての意味合いが強い。伴奏音楽は、スロンディンに限られる。

ルジャンは原則的に、未婚女性の舞踊である。その様式は単純で、一列に並んだ女性が直立不動のまま、曲の節目ごとに「帯の裾をつまんでひらりとなびかせる」といった単純な所作のみから構成される。一月儀礼では例外的に男子によるルジャン舞踊が行われるが、女子のルジャンと形態は異なる。

アブアンとルジャンに共通する特徴は、「単純な所作」と、「儀礼ごとに変わる形態」である。特に演じ手の属性、すなわち「既婚／未婚」や性別は、神との交信において大切な要素として考えられている。表中の右欄では、演じ手の属性を以下の記号で示した。

アブアン(A) : 未婚男性=At、未婚女性=Ad、初潮前の少女=Adm

ルジャン(R) : 未婚女性=Rd、初潮前の少女=Rdm

さらにプグリンシンガンの舞踊にみられる大きな特徴は、「方角性」をきわめて強く意識している点である。これらの舞踊には、そぎ落とされた様式のなかに、彼らのコスモロジーが明確に反映されている。その具体的なあり方については、考察の項で論じる。

### 3. 神迎えまでの準備期間

#### 3.1 舞踊奉納とウラップ・ビウの共食

一月儀礼は、満月前夜に行われる海側若者組の儀礼で始まる（註 37）。

午後 6 時をすぎた夕暮れ時、海側若者組の集会所ではバナナとココナツの和え物「ウラップ・ビウ *urab biu*」の準備がはじまる（写真 118）。

準備開始後、集会所の収納庫から、スロンディン楽器が出される。一名の男子がスロンディン奏者の自宅をそれぞれ訪ね、集合してもらうよう要請する。奏者が揃うと、粛々と神曲「ググロン」が奏でられる。この神曲を合図に、儀礼が開始する（写真 119）。

ググロンの後、アブアン伴奏曲(*gending abuang*)の演奏とともに、二名の男子による「アブアン・ピンド」の奉納がはじまる。

踊り手の二名は、集会所の東側に降り立ち、「山側－海側」を背に向かい合う（図 31）。二人の間の地面には、椰子酒をそそぐ石「トゥタブハン」が埋め込まれている。

二名は、水平に広げた両手を曲に合わせてゆっくり揺らし、踊り始める。まずは海側の者が竹筒に入れたトゥアックを、山側の者が手にしたバナナの葉の容器に注ぐ（写真 120）。山側の者はトゥアックを受けると、それを地面に注ぐ。その後トゥアックを入れた竹筒は海側の者に渡され、次は海側の者が山側の者にトゥアックを注ぎ、山側の者はそれを地面に注ぐ。これを三回繰り返す。

これが済むと、締めくくりの曲 (*gending kere-kare*) の曲にあわせ、二名は両手を前後に振る（註 38）。最後は左回り（右肩優先周り）に三周し(*uduh tanah*)、終了となる。

こうした二名一対によるトゥアックのやり取りと大地への献酒、そして巡回行為という一連のプロセスが、男性によるアブアン舞踊の様式である。なお、これはメンバー交代によって、計 3 回行われる。

舞踊奉納後、全員は集会所の上を集まり、スロンディン奏者を加えて準備されたウラップ・ビウ（写真 121）を共食する。午後八時半ごろ楽器を保管庫に納め、各自帰宅する。



写真 118：ウラップ・ビウの準備  
(2012 年 1 月筆者撮影)



写真 119：スロンディンによるググロン演奏  
(2012 年 1 月筆者撮影)

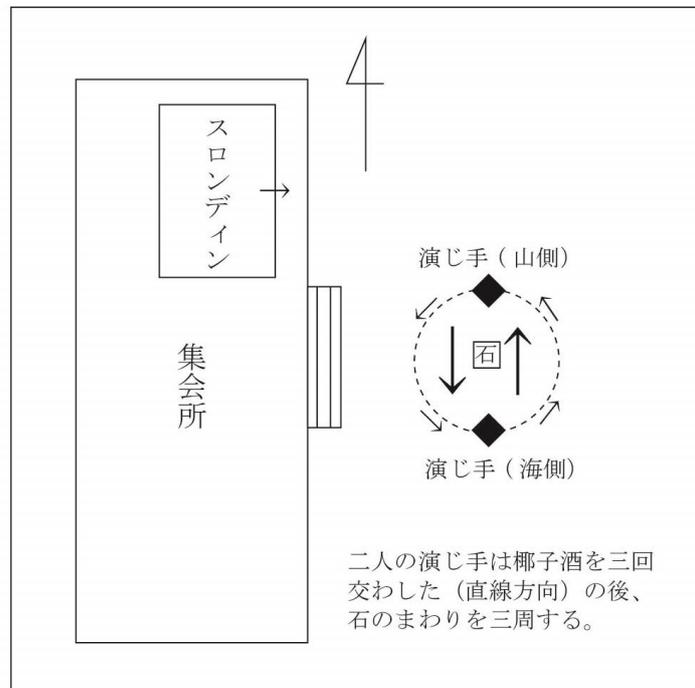


写真 120：アブアン舞踊での椰子酒のやりとり  
(2012年1月筆者撮影)



写真 121：ウラップ・ピウ  
(2012年1月筆者撮影)

図 31：男子アブアン舞踊の形態（上面図）



### 3.2 炊飯神事

二日目は早朝から、大集会所(第一部・図 15:2)の東側の南北に、棒や柵で結界がしかれる。この空間が、プグリンシンガン住民以外立ち入りを禁じられた、聖域となる。

この聖域の中、大集会所の中央東側には、竹製の吹き抜け小屋にブロックで炉を組み、儀礼用の台所(*paon*)が設置される(写真 122)。ここで、神聖な炊飯神事「ニヤカン *nyakan*」(註 39)が行われる。

まず既婚女性たちが、大集会所東のマトゥラン寺院に集合し、祈祷を行う。祈祷が終わ

ると、炊飯神事の開始である。中心となるのは、「サヤン *sayan*」と呼ばれる4名の既婚女性である。これは共同体の役職のうちの「タンバラブ」(第一部・図 20 参照)の中から、毎年交代で選ばれる。

サヤンの4名は、儀礼奉仕の衣装である白地に格子柄の綿布「ゴティア」で身を包み、結わえた髪にダップダップの葉(英名: *Coral Tree*/バリ各地で薬用に使用される)を挿した姿で大集会所に登場する。

彼女たちは大集会所に置かれた素焼きの炊飯釜(*payu*)を頭へのせ、村落の北端にある聖水場(カヤハン・カジヤ)へ向かう(写真 123)。この一連の炊飯神事の間、サヤンの4名は、何者にも触れられてはならない神聖な存在となる。



写真 122: 祭祀用の台所(大集会所前)  
(2012年1月筆者撮影)



写真 123: 聖水を汲みにいくサヤン  
(2012年1月筆者撮影)

サヤンは聖水場で炊飯釜に水を入れ、大集会所へと戻る。この間、大集会所前の台所では、男性が炉に焚き木をくべて火を起こしている。この時の使用する焚き木は、チュンパカの木に限定されている(花は神々への献花に多用される)。

サヤンによって聖水が入られた4つの炊飯釜は炉の上におかれる(写真 124)。水が沸騰すると、米が投入される。ニヤカンに使う米は、在来種の「バリ米」でなければならないとされる(註 40)。

ぐつぐつと煮え立ち始めたら、すりおろしたココナツ(*santan*)を入れ、杓文字でかき混ぜる。しばらくして水が少なくなると、今度はバナナの葉で落とし蓋をし、そこへもう一つの蓋をかぶせ、さらにその蓋の上へ火のついた炭を置く(*ningan*)。これは古くに行われていた炊飯方法である。だが、米の品種や台所事情の変化により、現在の日常生活では殆ど見ることが出来ない。

30分ほど経過して米が良い香りを周囲に漂わせはじめると、サヤンは釜を取り上げる。炊き上がった米は全て、大集会所の檀上に置かれた大皿(椰子の葉の編み物)の上に広げられる(写真 125)。

こうして炊き上がった米は「ブール・ピラタ」(聖粥)と呼ばれる。これはまず、村落の最南端の聖域「サンガー・ムランダ *sangah mulanda*」にあるインドラ神と 10 種の職能集団の始祖を祀る石の祠に供えられる。残りは、他の神々への供物としてつかわれる。



写真 124：聖粥を炊く  
(2012 年 1 月筆者撮影)



写真 125：調理後の作業  
(2012 年 1 月筆者撮影)

午前 11 時頃この炊飯神事が終わるとともに、大集会所北の棟に吊るされた巨大なスリット・ドラム「クントンガン *kentongan*」が、ゆっくりと 21 回打ち鳴らされる(註 41)。この合図によって、ニュピ(静寂の期間)は、正式に終了となる。

### 3.3 舞踊奉納とモチ米菓子の共食

炊飯神事と並行して、若者組の未婚男子たちは各自の自宅で儀礼菓子「ジャンバル *jambal*」(写真 126) を準備する。

ジャンバルは、以下の内容から構成される。

- 1) クスクス(*kuskus*)：すりおろしココナッツに砂糖をまぶして蒸したもの
- 2) バンタル(*bantal*)：椰子の葉で枕型に包んで蒸したモチ米
- 3) アブグ(*abug*)：椰子砂糖の蜜を詰めた饅頭
- 4) プル・ガントウン(*pelu gantung*)：椰子の葉で三角に包んだモチ米を数個、串刺しにしたもの
- 5) ブラヤグ(*belayag*)：円筒形の蒸しモチ米
- 6) インジン(*injing*)：蒸した黒米

午後 4 時頃、未婚男子たちは、各自所属する若者組集会所へジャンバルを持ち寄る。集会所にスロンディン楽器が出されると、昨日同様、ググロンの演奏で儀礼が開始する。

ここで、アブアン・ピンドの奉納が行われる。この時の舞踊奉納は、「海側組→中組→山側組」の順に行われる。

舞踊形態は、前日のアブアン・ピンドと同様である。ただし唯一の相違は、このアブアン舞踊には、椰子の葉や花で飾られた高さ約1mの祭具「ブンガン・バセー***bungan baseh***」がおかれる点である（写真 127）。ブンガン・バセーはビンロウの花を象徴し、「生命の樹」という意味でとらえられている（註 42）。

アブアン奉納を終えると、各若者組は準備した儀礼菓子「ジャンバル」を共食し、儀礼終了となる。



写真 126：ジャンバル  
(2012年2月筆者撮影)



写真 127：ブンガン・バセー  
(2012年2月筆者撮影)

### 3.4 黒豚の屠殺と分配、舞踊奉納

3日目の午後2時頃、大集会所に既婚男性が、各若者組には未婚男子が集合する。黒豚の屠殺を行うためである。この時、既婚男性の集団には成豚が、若者組は子豚が与えられる。

屠殺は、若者組から始められる。若者組集会所の西側が、屠殺の場となる。

まずナイフで喉元の動脈を切り、血を抜く（写真 128）。豚の息が耐えたのを確認すると、松明で体毛を焙り焦がす。これをココナツの殻などでこそげとり、表皮をきれいにする。

表皮の処理を終えると、豚を仰向けに、太包丁で股間を割る。そして裂いた腹部から、内臓を取り出す（写真 129）。内臓は、腸詰(*urutan*)に使われる。

若者組が屠殺を開始した後、大集会所の西側でも成黒豚が同様の手順でしめられる。解体された各部位は、成員に分配される（写真 130）。

部位の分け方には、順序がある。最も高位の部位は、「縦に割った頭部の顎間接から下半分」で、チャディック(*cadik*)とよばれる。二番目は、「顎間接から上半分」で、(チュルコトカン *cerkotokan*)と呼ばれる。

これらの部位は、既婚成員の位階制(第一部・図 20 参照)にしたがい、最高位の役職ルアナンから、チャディック(計2片)、チュルコトカン(計2片)という順序で、一名につき一片が与えられる。

人々の説明によると、最も高位の役職が「助言」、すなわち「話す」ことを主とし、それに次ぐ役職が既婚集団の「頭脳」の役割を担うためであるという。それぞれの性格から、

前者は顎の部位(チャディック)が、後者はこめかみの部位(チュルコトカン)に対応している  
のである。

チュルコトカン以下の胴体の各部位の分配については、比較的自由である。ただ、最後の足の部分についてはサヤンの4名が各一足ずつ受け取る慣わしとなっている。なお、役職のうち、パセック、マンク、クリアン・グミに限っては肉の分配を受けない。



写真 128 : 黒豚の屠殺  
(2012年2月筆者撮影)



写真 129 : 解体作業  
(2012年2月筆者撮影)



写真 130 : 分配される肉片  
(2012年2月筆者撮影)



写真 131 : アブアン奉納  
(2012年2月筆者撮影)

その後、三つ若者組集会所ではスロンディン楽器が出され、ググロン演奏が行われる。

ググロンの後は、昨日と同様の手順でアブアン舞踊が奉納される(写真 131)。ただし、この日のアブアンの特徴は、踊り場の中央に置かれるブンガン・バサーが2体置かれるという点である。このようにブンガン・バサーを2体置く形式は、ムチュルタン(*mecceletan*)とよばれる。

アブアン舞踊の終了とともに、この日の儀礼は終わる。その後、海側若者組のスロンディン楽器は、大集会所へと運ばれる。

### 3.5 神迎いの儀「ニュンギ」

男性たちが上記の儀礼を行う間、既婚女性たちは大集会所周辺のバレ（吹き抜け小屋）で、この日のための供物「プパラ *prpara*」をつくっている（写真 132）。



写真 132：供物プパラ  
(2012年2月筆者撮影)

プパラとは、バナナの茎を支柱に、ナイフで装飾を施したスイカ、メロン、ブドウなどを綺麗に積み上げた、特別な大型である。果物の他にも、蒸した黒米を四角柱に圧縮したイウェル(*iwel*)、同じ形状でモチ米素材のジャジャ・ウリ(*jaja uli*)という、白黒一對の米菓子が添えられる。

完成した合計 10 体のプパラは、大集会所の北端に並べられる。その一方、神迎いの場となるプラ・プセ寺院へも供物が運びこまれ、神を迎え入れる準備が着々と進められる。

この間、海側若者組集会所では、保管庫から神具である「三枚のスロンディン鍵板」と「大小の短剣」が、保管庫から出される。「化粧の儀」を行うためである。この化粧の儀によって儀礼空間に「力の導入」を図る。こうして、神を招くための準備が整う。

日が沈みかけた午後 6 時半ごろ、初潮前の少女、未婚男子、既婚女性、そしてクリアン・グミ(退職者集団の長老 6 名)の面々が大集会所に集まる。彼らは大集会所から各自祭具を受け取ると、神迎い(*nynggi*)へと出発する（写真 133）。

1.5m ほどの竹笹を手にした者を先頭とする少女たち、竹製の御輿「ジョリ *joli*」を担いだ二名の未婚男子、クリアン・グミ、供物を掲げた既婚女性、という順に、北へ向かう。集落の北門をくぐり、細く曲がりくねった山道を通り抜けると、一気に視界が開ける。目の前には巨大なブリンギンの木が立ちはだかり、その右手には小ぢんまりと鄙びたプセ寺が見える。神降ろしは、この寺で行われる。

一同はプセ寺の中に入り、事前に待機していた司祭者の指示に従って、持ち寄った祭具を順々に祭壇に置く（写真 134）。少女たちが中央に、その他は脇に控える。暗闇の中でこの状態が 20 分ほど続くが、外部者は立ち入りを禁じられているため、神降ろしの詳細については分からない。

神降ろしの儀が終わると、少女を先頭に一同は退出し、神輿にのせた神とともに列をなして大集会所へと戻る（写真 135）。

大集会所に到着すると、神輿や祭具一式は北端の壇上に置かれる。ここで既婚女性のうち「タンピン・タコン」の役職者が、一名ずつ大集会所の上り口に立ち、踏み台昇降の動作を三回行う。

大集会所に鎮座した神に対し、まずは炊飯神事で炊かれた「聖粥」が供えられる。その後、スロンディンによる厳かなググロンの演奏が始まる。既婚男女は大集会所上で向かい合って役職順に座る。

ググロン演奏が終わると、初潮前の少女たちが大集会所の東側に三列で並ぶ。ここで、舞踊「ルジャン・デワ *rejang dewa*」の奉納が行われる。

この舞踊もアブアンと同様、大変シンプルなものである。踊り子は終始直立状態で、スロンディンの伴奏曲(*gending rejang*)が流れる中、一定の拍ごとに左腰に垂れ下がった帯を左手でつまみ上げ、ふわりとなびかせるだけの所作である(写真136)。

舞踊が終わると、少女たちは松明をもった若者に付き添われて帰宅する。そして大集会所の既婚男女が一斉に神へ祈祷を行い、午後9時頃、この日の儀礼は終了する。



写真 133 : 神迎えへの出発  
(2012年2月筆者撮影)



写真 134 : プセ寺にて  
(2012年2月筆者撮影)



写真 135 : 大集会所への到着  
(2012年2月筆者撮影)



写真 136 : ルジャン舞踊  
(2012年2月筆者撮影)

## 4. 神への奉納期間

### 4.1 ニョンドン—神へのあやし歌—

この日から 6 日目の神送りまでの三日間、村には神が鎮座していると考えられている。この神のため、この三日間の毎朝明け方に、歌の合唱が行われる。歌い手は初潮後の未婚の娘たちである。この歌は赤ん坊などを「あやす」という意味をもつ「ニョンドン *nyondong*」と呼ばれる。「村へ舞い降りた神をなだめるため」と考えられている。

まだ日の昇らない午前 4 時、集まった娘たちはまず山側若者組集会所に移動し、その東側で海側に向かって立ち並び、暗闇の中、ニョンドンを斉唱する。歌が終わると、娘たちはそのまま坂をおりて中組の集会所の前で止まり、同じ歌を歌う。同様に、海側組の集会所でも歌を歌う。こうしてニョンドンは計三回、三つの若者組集会所の前で歌われる。

なお神迎への晩から三日間、男性たちは神を守るため、既婚者は大集会所で、未婚者は各若者組の集会所で雑魚寝 (*mekemit*) するのが義務となっている。したがって、三つの集会所で眠る若者たちは、娘たちによるニョンドンの歌で目を覚ますことになる。

娘組への歌謡指導者である 80 歳の女性によると、以下がその歌詞である。

*Lunga-lunga madu manis hangawe papanas yati gonjang tan gonjang polahe anolih pasih rinsun bale bandung angedirsi rama gatsi lalungayan wadak tangan nyawak ingsin agemang satpa polahe ingong kene memanisi*

これは古ジャワ語と古バリ語が入り混じっているため、現代の人々には殆ど理解できないという。しかし調査協力が丹念に目を通したところ、その大意が明らかとなった。

つまりこの歌詞は、「愛人をもつ男性」が「気もそぞろに独り海辺にたたずみ」「家に帰ったらいかにして本妻の機嫌を取ろうか思案している」という状況を描写したものである。

筆者はこれを、「神へのあやし歌」という説明から、神への賛歌の一種と予想していた。したがって、この内容は実に意外なものであった。調査協力者である男性 (63 才) も、「自分は何十年もニョンドンの歌を耳にしていながら、今初めてその意味を知った」と驚いていた。

その歌詞内容からして、この歌が娘組によって各若者組の前で歌われるのは、ある意味興味深い。村内婚を原則とするプグリンシンガンにおいて、娘組と若者組は「配偶者候補」の関係にある。それをふまえると、この歌は神に対するものというより、女性から男性に送るユーモアと皮肉に満ちた「男性へのあやし歌」という方が適切である。

娘たちの歌声でのろのろと起きだした集会所の若者たちは、煙草に火をつけたり、脇の水道で顔を洗ったりとウォーミングアップを始める。あたりは次第に明るくなり、朝を告げる鶏の音があちこちで鳴り響く。大集会所の既婚男性も起き始める。数人の若者がおもむろに大集会所にあるスロンディンに集まり、ゆるやかな演奏を始める。この時奏でられ

たのは、神曲ググロンでも舞踊の伴奏曲でもなく、「ガドゥンの花 *sekar gadung*」と呼ばれる曲であった(第二部・譜例 1)。なお。ガドゥンの花とは、女性美の比喩表現としてよく使用されるヤマイモ科の植物である。ニョンドンの務めを終えた娘たちは、「ガドゥンの花」の甘美な旋律に送られるかのように、曙の中を去っていった。

#### 4.2 豚の屠殺と料理

娘たちの歌で起きた男性たちは、午前 9 時頃から本格的に活動を開始する。豚の屠殺である。屠殺となる豚は昨日のような黒豚と違い、普通の豚である。またその目的は肉の分配ではなく、共食のためである。

豚の屠殺は、ルジャン舞踊とともに三日間、「山側若者組集会所→中若者組集会所→海側若者組集会所」の順に行われる。

豚は集会所の脇で若者の手によって屠殺され、切り分けられる。肉は集会所北西の小屋で控える既婚男性の集団に渡され、ラワール（刻んだ豚肉を香辛料やココナッツと合えたもの）や豚肉スープ (*slobot*) など、数種類の儀礼料理に調理される (写真 137-139)。これと同時進行で、若者たちは集会所西で串焼き用の細長い炉を作り、そこへ香辛料入りの刻み肉の串を次々と並べる (写真 140)。こうして男性成員全てが、舞踊奉納後に行われる共食の準備を進める。



写真 137 : 肉の調理  
(2012 年 2 月筆者撮影)



写真 138 : ラワール  
(2012 年 2 月筆者撮影)



写真 139 : 豚肉スープ「スロボット」  
(2012 年 2 月筆者撮影)



写真 140 : 串焼き「サテ」の調理  
(2012 年 2 月筆者撮影)

### 4.3 若者組でのルジャン舞踊の奉納

男性たちの活動の一方、女性たちも動き始める。既婚女性の集団が娘たちの集まる三つの集会所を順次訪れ、ルジャン舞踊を踊りに来るよう誘いかける。未婚女性にとって一連のルジャン舞踊は「先輩の既婚女性による誘導」を前提としている。したがって舞踊の前には必ずこの呼びかけが行われる。

その間、舞踊の場所となる若者組集会所の東側では、数名の若者が地面に穴を開け、葉がたくさん付いた長さ3mほどのジャカ(棕櫚)の枝を立てる作業を行っている(写真141)。合計10本の枝が南北一列に30cmほどの間隔で立てられる。これらと集会所との間のスペースが、ルジャン舞踊の踊り場となる(図32)。

男性たちの儀礼料理の準備が仕上がり段階になった11時ごろ、スロンディンがググロンの演奏を始める。これとともに初潮前の少女たちが集まり、西に長女組、中央に次女組(註43)、東に三女組という位置で所属の組ごとに列をなす。ここで奉納される舞踊は、ルジャン・パラック(*rejang palak*)という名称をもつ。その所作は、神迎え直後のルジャン・デワと全く同じである(写真142)。

少女たちがこれを三回踊り終える頃、今度は年頃の娘たちが続々と表れ、少女たちの後ろに並ぶ(写真143)。美しく着飾った少女や娘が集結し、場は一気に華やかさを増す。これも先のルジャンと同様、合計3回演じられる。

図32：女子ルジャン舞踊の形態(上面図)



写真141：ジャカの枝を立てる作業  
(2012年2月筆者撮影)

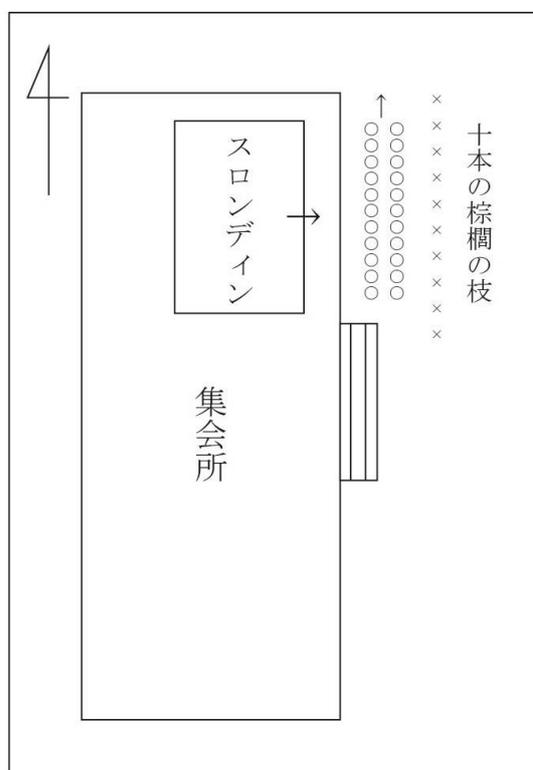




写真 142：少女組によるルジャン  
(2012年2月筆者撮影)



写真 143：少女と娘の合同ルジャン  
(2012年2月筆者撮影)

#### 4.4 プグリンシンガン全住民による共食

舞踊の奉納後、集会所北のワンティラン（共同集会場）でプグリンシンガンの全住民による共食(マギブンガン)が行われる。

共食は、男性から行われる。彼らは所属する集団ごとに分かれ、御座の上に置かれた飯と料理を取り囲んで座る（写真 144）。そして仲間とともに一つの皿から、右手で直接飯や料理をとって食する。飲み水も、一つの水差しで回し飲みする（ただし口はつけない）。

この共食に関して特筆すべきは、若者組の所有田の小作人(8名)が招待されていたことである（写真 145）。ただし、小作人は小作人同士で円座を組み、プグリンシンガン共同体の輪には入らない。

さらに盛り付けにも興味深い特徴がみられた。第一部 5 章でも述べたように、プグリンシンガンの共食は、「飯と惣菜を別に盛る」「飯を右手で握り固める」という特徴をもつ。これに対し、外部者である小作人集団のためには、飯と惣菜を一つの皿に持った膳が用意されていた。この行為から、プグリンシンガンの人々にとって盛り付けと食事作法は、「内」と「外」とを分ける重要な要素であることがわかる。

こうして男性たちが共食をしているうちに着替え終えた少女や娘たちも集まり、それぞれの仲間とともに同様の作法で食事をする。裏方で世話をする既婚女性たちは最後となる。



写真 144：男性成員による共食  
(2012年2月筆者撮影)



写真 145：小作人の参加者  
(2012年2月筆者撮影)

#### 4.5 「歌」による舞踊奉納

この間、スロンディン楽器の移動が行われる。2日目の海側若者組でのアブアン奉納の後、この組のスロンディン楽器は大集会所へと運ばれ、神迎え後のルジャン舞踊伴奏等に使用される。しかしその翌日には再び海側若者組集会所へと運ばれ、代わって山側若者組所有のスロンディン楽器が大集会所へ置かれる。したがって、これ以降大集会所で行われる一連の舞踊は、山側若者組のスロンディン楽器が伴奏を行う。

神への奉納期間である三日間、夕方に必ず三つの若者組集会所で舞踊が奉納される。各日演じられるのは、二名の男子によるアブアン・ピンドである。

しかしこの時、山側若者組集会所にはスロンディン楽器がない状態にある。そこで伴奏として、「歌」が歌われる。

この歌は「グンディン・パンジ・マルガ *gending panji marga*」と呼ばれる(註 44)。以下は、その歌詞である。

*Jami redi tengah margi jekjek hombo jekjek kembang kekeh siap lumbing culung para dene masih mokoh hidup yama calingihan bau benda sine pisan raris hiya cayu lukus*

(訳) 雨降りの後、道のあちこちに生えたキノコが、水牛やヤギに踏みつぶされている。さらにニワトリや豚も、足や鼻先で土をかき回す。それでも大地は、豊かな実りをもたらす。多くのキノコが踏みつぶされながら、草の間から新たなキノコが、つややかな顔をだす。

内容から分かるように、この歌詞には自然界の逞しい生死の様が描かれている。これを男子アブアンの象徴性(二原理の交錯)と併せて考えると、彼らの自然観の反映とみなすことができる。

#### 4.6 男子の舞踊 (アブアン、ムレシ、ルジャン)

5日目には、海側若者組集会所で珍しい舞踊が奉納される。ムレシ(*meresi*)舞踊とルジャン舞踊である。いずれも男子によって演じられる。

ムレシ舞踊は神聖なものとされ、衣装も特徴的である。上半身にはベストを着用するが、山側若者組の者は赤色、中組および海側は白色と定められている。下半身は全員とも腰巻の上に白地格子のゴティア布を重ね、右耳に白いプルメリアの花をかざし、耳のピアス穴には巻いたバナナの葉を刺す。

スロンディンによる伴奏が始まると、若者は集会所東の空間で、北から山側若者組(二列)、中若者組(一列)、海側若者組(一列)という順に、西向きに立つ。曲が一周すると、北から二列目と四列目は人差し指を掲げて奇声を上げながら、左回りで東向きとなる。さらに曲がもう一周すると、今度は全員が同じ動作で、それぞれ逆向きとなる。曲の三周目でも同様に全員左回りに逆向きとなり、これでひとまず完結する。次は全員しゃがんだ状

態となり、上記と同様の動きを曲の三周分行う。最後は、同じく屈んだまま、鞘から抜いたクリス（短剣）を右手に持った状態で行う（写真 146）。曲の周ごとに三度体の向きを変えろというセットが、計三回行われる（図 33）。

ムレシが終わると、全員南側に移動する。次はルジャン舞踊の奉納である。スロンドインのルジャン曲の演奏が始まると、各組から一名ずつ計三名のまとまりで、両手を左右に広げ、大きくステップを踏みながら北へ進む（図 34）。そして地面に立てられた「プギリ・ギリアン *pegili-gilian*」と呼ばれる棒（五月儀礼に登場するブランコの部品）をつかみ、一周する（写真 147）。これを全員行い、ルジャン舞踊は終了となる。



写真 146：ムレシ舞踊  
(2012年2月筆者撮影)

図 33：ムレシ舞踊の形態（上面図）

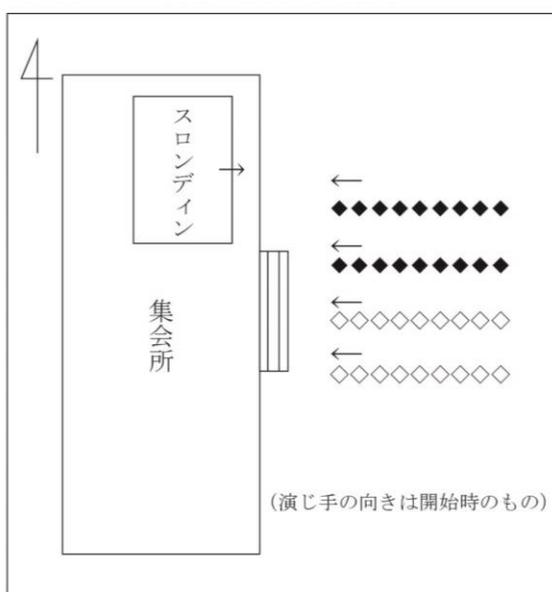
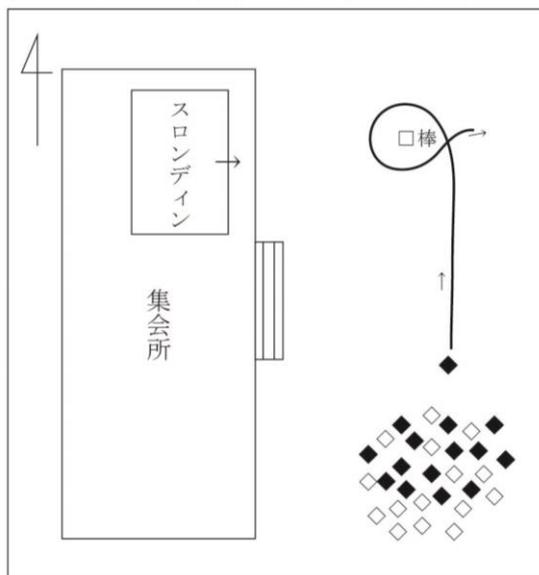


写真 147：男子のルジャン  
(2012年2月筆者撮影)

図 34：男子ルジャン舞踊の形態（上面図）



#### 4.7 大集会所でのルジャン舞踊と衣装の変化

男子による若者組集会所での舞踊奉納と同時進行で、大集会所では娘によるルジャン舞踊の奉納が行われる。これは曲、振り付けとも上記の一連のルジャン舞踊と全く同じである。踊り子たちは組ごとに三列に並び、スロンディンの伴奏曲とともに三回踊りを披露する（図 35）。

このルジャン舞踊は奉納期間の三日間行われる。ただし4日目と5日目のものは「ルジャン・モンボンギン *rejang monbongin*」と呼ばれ、奉納期間の最終日に行われる本番のルジャン舞踊のための「予行演習」という意味をもつ。

本番となる6日目のルジャンは、「ルジャン・ニヤンダン・クボ *rejang nyandang kebo*」といい、未婚女性全員（少女・娘）が参加する。

この三日間のルジャン舞踊の見どころは、衣装の変化である。

4日目のルジャンでは、未婚女子の腰巻カンベン・ガンティの上に絹布(*kain sutra*)を巻き、胸の中央から細幅グリーンシン布の胸垂れ(*lamak*)をつけた装いである（写真 148）。

それが5日目には、カンベン・ガンティの上に臙脂地に金糸の縦模様が入った布(*saput gaga laran*)を巻き、一本の細幅グリーンシン布を胸の中央内側で留め、胸垂れと肩掛け(*seliba*)としてあしらう(写真 149)。

そして6日目には、カンベン・ガンティの上に大判のグリーンシン布を巻き、細幅グリーンシン布の胸垂れをつける（写真 150）。特に最終日に着用する大判のグリーンシン布は、先祖代々伝わる家宝であるため、プグリーンシンガンでは最も高級な装いとされている。こうした華やかな装いを披露することが、神に対する最高の奉納行為と考えられている。

図 35 : 大集会所での女子ルジャン舞踊（上面図）

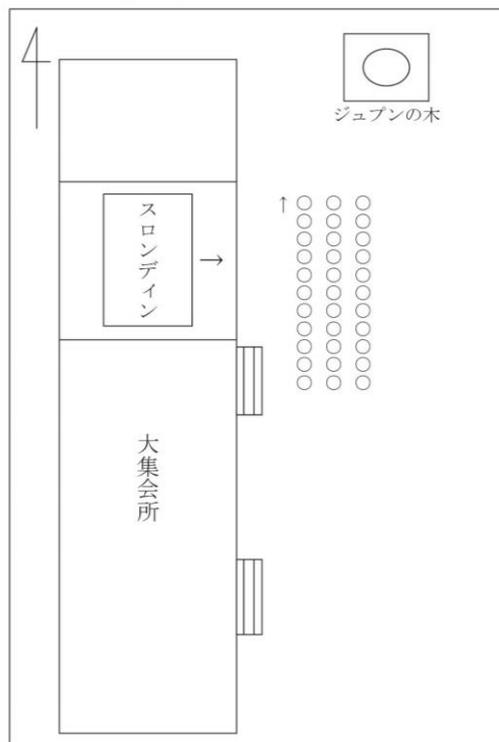


写真 148 : 4日目の衣装  
(2012年2月筆者撮影)



写真 149 : 5日目の衣装  
(2012年2月筆者撮影)



写真 150 : 5 日目の衣装  
(2012 年 2 月筆者撮影)



写真 151 : 旋回「ムジャ」  
(2012 年 2 月筆者撮影)

ルジャンの奉納が終わると、一同は大集会所に鎮座する神に対して祈祷を行う。

6 日目に関しては、祈祷の後、娘たちが大集会所東の空間で儀礼歌「キドゥン・ムジャ *kidung muja*」を歌いながら、列ごとに左回りで三度まわる (写真 151)。これは「ムジャ *muja*」と呼ばれ、儀礼のしめくくりを表す行為である。

#### 4.8 神送り「マントック・デワ」

ムジャが終わると、スロンディンが「ニャンジャンガン *nyanjangan*」という曲を緩やかに奏で始める。この曲名は「黄昏」を表し、儀礼での締めくくり演奏されるものである。

これが流れ始めると、まずは少女、次は既婚女性という順に司祭者のところへ行き、神送りのための祭具を受け取って下へ降りる。そして神を乗せた神輿が二名の若者に担がれたところで、一同は暗闇の中、若者が手にもつ松明の明かりをたよりに、神送り「マントック・デワ *mantok dewa*」へ出発する (写真 152)。既婚男性に限っては、大集会所で待機する。



写真 152 : 神送りへの出発  
(2012 年 2 月筆者撮影)

プセ寺へと向かう道中、娘たちは「キドゥン・マントック・デワ *kidung mantok dewa*」という歌を合唱する。以下が、その歌詞である。

*Iring-iring siluk-siluk marga jurang sungka ngungang duku pernahe ring amala wala watu cala calo nabra muruh andong bang andong wilis tahan kancana ngarembiyung kadi angerugtunan lunga tabang rarinee lunga tabang lunga wangi anyajarlán andong ijo sulasi miana ijo asri nata banyem luhur saromi pacar galuh melok melok ana taban ana putri raras tinom*

(訳) お供しましょう 天へと続く道を 曲がりくねった道をたどり 谷間を抜け 石だらけの道を行く すると見えるのは赤や緑のアンドンの木 どっしりと根を張り こぼれんばかりの葉をつけた枝が地面にまで垂れ 芳香をただよわせている メロック・メロックの花や パチャール・ガルの花に彩られ輝くばかりに美しい

この歌は、村落の北門からプセ寺までの、細い山道をそのまま表現しているかのようである。なお、ここに登場するアンドンの木とは、現地で伝統的な薬用植物として利用されるドラセナ科の一種 (*Cordyline fruticosa*) である。

プセ寺に到着すると一同は内部に入り、司祭者に祭具を手渡す。司祭者がこれらを全て祭壇に配置すると、一斉祈祷となる。

祈祷が済むと少女を先頭に、全員寺から退出する。そして寺の前で娘たちがブリンギンの木の下で寺へ向き直って並び、以下の歌を合唱する。

*Maksu sang lui sari manis ramit mantuk kari singgih kantunang rahaden nira ingong sang hanom sampun runti juitaku diakucari paradene ingsun rauh menak surem newirama menung kepot senungkulnya semat tangi ati lare kapi layu tanpa ngucap sumangkembring pangkori*

これは古バリ語と古ジャワ語が入り混じった難解な歌詞であるため具体的な翻訳はできないが、その大意は「これで私たちは御暇をいただきます。もし何か至らぬ点があれば、どうぞお許してください」というものである。

一同は村へ戻ると、既婚女性を除き、各自帰宅となる。既婚女性はずぐに既婚男性の待つ大集会所へ戻る。既婚男女は、役職順で「座の儀礼」を行った後、最後の祈祷を行う。ただしこれまで大集会所の北端に鎮座していた神がすでに帰ったということから、全員山側を向いた形ではなく、列の半分の境を軸に、山側・海側が対面となって祈祷を行う。

## 5. 祝祭期間

### 5.1 夜のアブアン舞踊—未婚男女の社交舞踊—

神のための祭礼が昨日で終わり、ここからは「人々のための祝祭」となる。

そのクライマックスは、未婚男女によるアブアン舞踊である。このアブアン舞踊は、普段近づく機会の少ない若い男女がともに踊ることから、一種の社交ダンスの意味をもつ。

午後 4 時ごろ、大集会所でググロン演奏の開始とともに、まずは少女のみが集まり、ルジャン舞踊を披露する。

ルジャン舞踊を済ませた少女たちが帰宅すると、既婚女性たちがその場に椅子を北向きに並べる。

暗くなり始めた頃、娘たちが次々とあつまり、組ごとに用意された椅子に座る(写真 153)。この日彼女たちは、日常の晴れ着にあたる、明るい色のロウケツ染め(あるいは緋)の腰巻の上に、黄色地の絹布(*rang-rang*)を胴全体に巻いている。胸の部分には、細幅グリーンシン布の胸垂れをあしらっている。

一方、踊りの相手となる若者たちは、その北側のプルメリアの木の裏で待機する(写真 154)。この日彼らはウダンと呼ばれる布を頭に巻き(バリで一般的な男性用正装アイテム)、普段着の腰巻の上にプグリーンシンガン伝統のロウケツ染め(*rembang*)を巻いた衣装で現れる。

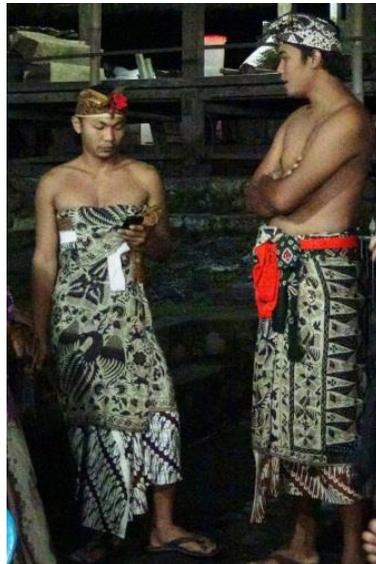


写真 153(左), 154(右): 待機する男女  
(2012年2月筆者撮影)

スロンディンが緩やかな「イジャン・イジャン・スランブール *ijang - ijang selambur*」の曲を奏で始めると、各組から一人ずつ立ち上がって前に進み、アブアン舞踊を踊り始める。両手を左右に広げ、軽いステップとともに体を揺らすだけの踊りである。スロンディンの絶え間ない演奏の中、曲の一周ごとに踊り手は交代する(写真 155)。

全員が三回ずつ舞い終わると、北側で待機していた若者組の出番となる。

娘たちが再び各組から一人ずつ前に出て踊り始めると、一名の若者が進み出て、三名のうち一人の娘の前に立ち、同じように両手を広げて舞う（写真 156、図 36）。

どの娘を選ぶかはあくまで若者の任意である。容姿で選ぶもの、すでに親しい関係の娘を選ぶもの、人気がいまひとつの娘を敢えてフォローするものなど、さまざまである。

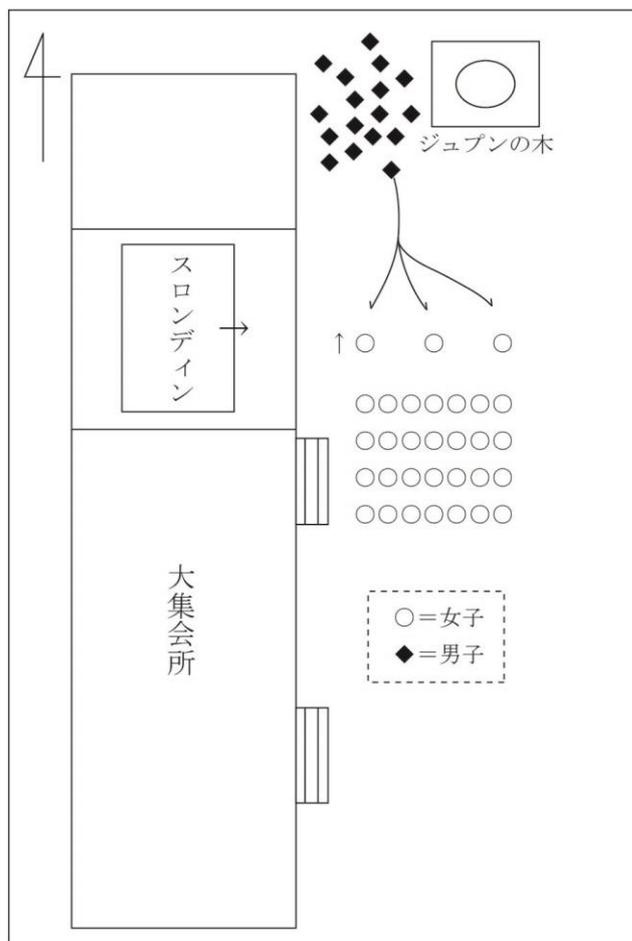


写真 155：娘たちによる舞の披露  
(2012年2月筆者撮影)



写真 156：男子からのアプローチ  
(2012年2月筆者撮影)

図 36：男女アブアン舞踊の形態（上面図）



この周囲では、他の面々が大声で冷やかしたり、口笛を吹いたり、大変な賑わいをみせる。神が帰った今、人々はこの社交ダンスの場を通じ、享樂を堪能するのである。

娘と若者がひとしきり舞い終わると、スロンディンが高らかにニャンジャンガンを奏で、アブアン舞踊の終幕を告げる。そして人々はそのまま雑談に耽ったり、友人、家族、あるいは意中の人と記念写真を撮ったりと、思い思いに祭りの余韻を楽しむ。

しばらくすると、サヤンの役職にある男性一名が「酒をもってこい！」と歌うように叫びながら村落を巡回する。この後、大集会所では酒盛りが行われる。

## 5.2 ルジャン舞踊、昼のアブアン舞踊、最後の共食

この 8 日目は、一月儀礼の最終的クライマックスである。朝から大集会所で男性陣が豚をしめ、儀礼料理の準備に取り掛かっている。

10 時ごろググロン演奏がはじまると、少女たちが集まり、三列に並ぶ。最後のルジャン舞踊奉納である。

この日少女たちは、神送りの日のように、大判のグリーンシン布を巻いた完全正装に身を包んでいる。しかしこの日の特徴は、グリーンシン布の下の腰巻が、金糸織のソケット (*songket*) という点である。神送りの際に来ていたチュラギ・マニスが儀礼用の衣装であるのに対し、ソケットは結婚式などの「晴れ着」に相当する、大変高価なものである。したがって「グリーンシン布」「ソケット」「金の装飾」という三点セットは、プグリシンガンの人々にとって「家財の総お披露目」という一面をもつのである。

少女たちがルジャンを奉納している頃、入り口門からバリ一般の正装を着た男性たちが次々と訪れる。彼らはその昔シベタン王宮を中心にプグリシンガンと同盟関係にあったカスタラ (*Kastala*) 村の上層部の面々であり、毎年この日招待されるならわしとなっている。

ルジャン舞踊終了後、カスタラ村の人々は集会所東の地面に座って祈祷し、司祭者から聖水を受ける (写真 157)。その後彼らはコーヒーの接待とともに儀礼を見物する。

午前 11 時ごろになると、大集会所東の踊り場に椅子が並べられ、娘たちが組ごとに座る。昨日の「夜のアブアン」に対し、これより「昼のアブアン」を意味する「アブアン・ルマー *abuang lemah*」が行われるのである。

本日の彼女たちは、先ほどルジャンを踊った少女たちと同じく、「グリーンシン布」「ソケット」「金の装飾」という豪華な装いである (写真 158)。

また、北側に集まった若者たちの装いも特別である。昨日のロウケツ染めの腰巻とうってかわり、本日は全員がソケットの上にグリーンシン布の腰巻と帯をつけた本格的な正装である。

特にこの日の見どころは、腰の後ろにさしたクリス (短剣) である。昨日までのものと違い、本日は「クリス・プサカ *keris pusaka*」とよばれる、柄や鞘に金銀の装飾がほどこされた「家宝のクリス」である (写真 159)。



写真 157：カスタラ村からの参拝  
(2012年2月筆者撮影)



写真 158：最高の晴れ着での舞  
(2012年2月筆者撮影)



写真 159：伝家の宝刀クリス・プサカ  
(2012年2月筆者撮影)



写真 160：最後の男女アブアン舞踊  
(2012年2月筆者撮影)

贅を尽くした晴れ姿の男女が集まると、スロンディンがググロン演奏をはじめます。

昨日と同様、娘は各自三回ずつ踊りの披露をした後、若者が一名ずつ進み出て一人の娘と踊る（写真 160）。ただし今回のアブアンは「神への奉納」という意味が強いため、昨日の祝祭的な社交ダンスに比べ、全体的にややあらたまった雰囲気である。

アブアン終了後は、一月儀礼最後の共食である（写真 161,162）。娘は衣装を着替えた後、中若者組集会所で儀礼料理を仲間と共にする。若者たちも通常の儀礼衣装に着替え、大集会所で既婚男性たちと共食する。既婚女性と少女の集団は、中若者組集会所の下手にある共同小屋が共食の場となる。この共食ともって一月儀礼は実質的に終了となる。



写真 161：男性の共食  
(2012年2月筆者撮影)



写真 162：女性の共食  
(2012年2月筆者撮影)

## 9章 一月儀礼におけるスロンディン

### 1.新年を祝う鉄の響き

#### 1.1 スロンディン演奏の特徴

以上みたように、一月儀礼はプグリンシンガンの新年を彩る華やかな行事である。

この儀礼で人々は、スロンディン演奏、歌、踊りによって神を寿ぐ。ここで最も中心的な役割を果たすのが、スロンディンである。

一月儀礼におけるスロンディンの特徴には、以下の点を挙げることができる。

#### 1) 全ての奉納舞踊の伴奏を担っている点

一月儀礼では、9日間のうち合計19回舞踊が演じられる。これらは全て、スロンディンを伴奏とする。これに対し、五月儀礼では、同じ形態のアブアン舞踊でも、木琴ガンバンの伴奏で行われるものが多く含まれる。奉納演奏がスロンディン一色で統一されている点に、一月儀礼の特徴がある。

#### 2) 青銅との合奏

一月儀礼のスロンディン演奏では、合奏に青銅楽器・ガンサが加わるものが含まれる。下の表27では、一月儀礼におけるスロンディン演奏の曲名、編成、追加楽器を分類した(神曲ググロンについては、記録行為が禁止されているため除外)。

表27：一月儀礼におけるスロンディンの曲名、編成、伴奏楽器  
[舞踊の伴奏曲]

舞踊種類	曲名	編成	追加楽器
男子アブアン	genging abuang	A	チェンチェン
	gending kare	A	チェンチェン
少女・娘のルジャン	gending rejang renteng	D	ガンサ、クモン、チェンチェン
	gending rejang dauh tukad	D	ガンサ、クモン、チェンチェン
	gending rejangduren-duren hijau	D	ガンサ、クモン、チェンチェン
男子アブアン・ムレン	gending abuang meresi	A	チェンチェン
男子ルジャン	gending rejang meresi	A	チェンチェン
男女アブアン	gending ijang-ijang selambur	A	ガンサ、クモン、チェンチェン
	gending abuang sekati	C	ガンサ、クモン、チェンチェン

[その他の曲(ググロン以外)]

文脈	曲名	編成	追加楽器
祈祷	gending ijang-ijang kasumba	A	チェンチェン
儀礼の終了	gending nyanjangan	B	チェンチェン
楽器納庫前	gending penguneh	A	チェンチェン

この表から分かるように、奉納舞踊のうち、「少女・娘のルジャン舞踊」と「男女のアブアン舞踊」において、ガンサの合奏が加えられている（写真 163,164）。

ガンサは通常、木琴ガンバンと一対で演奏される青銅鍵板打楽器である。スロンディンにガンサが加わることは、他の年間行事には一切みられない。

さらにガンサの他、小ゴングのクモン、チェンチェンといった他の青銅打楽器も、スロンディン演奏に追加される。これら倍音効果の高い青銅楽器を加えることによって、スロンディンの鉄の響きは、より強烈な音空間をつくりあげる結果となる。



写真 163：スロンディンとガンサの合奏  
(2012年2月筆者撮影)



写真 164：青銅楽器「ガンサ」  
(2012年2月筆者撮影)

### 3) 編成の多様さ

さらに上の表からは、楽曲による編成の使い分けをみることができる。第二部で説明したように、プグリンシンガンのスロンディンは、合計4種類の編成パターンをもつ(A~D、第二部・図30)。この表をみると、一月儀礼ではスロンディンの4つの編成パターンの全てが使われていることがわかる。これに対し、五月儀礼では一月儀礼よりはるかに多くの舞踊が奉納されるが、AとBの二種類の編成しか使用されない。したがって、一月儀礼の特徴として、スロンディン編成の豊富さを挙げるができる。

## 1.2 儀礼の演出装置としてのスロンディン

以上からスロンディンの機能としてまず挙げられるのは、「儀礼の演出装置」としての働きである。一月儀礼では絶えずスロンディンの音が鳴り響き、他の音楽は登場しない。さらにスロンディン演奏は、4種の編成を文脈ごとに組み合わせ、多様な音空間をつくりだしている。スロンディンは儀礼に表情を与え、全体の時間進行を司っているのである。

儀礼の幕開け、人々は神曲ググロンの厳かな響きとともに、神の到来を感じる。こうしてスロンディンの音とともに、儀礼空間が生まれる。そこで緩やかな伴奏とともに、二人の男子によるアブアン・ピンド舞踊の奉納がはじまる。これは、山側と海側の椰子酒の交換で二項対立的世界観を体現した、シンプルな舞踊である。舞踊同様、その伴奏も非常にシンプルな構造である（譜例2、音源2）。

譜例 2：男子アブアン伴奏(2曲)

使用楽器：海側若者組スロンディン  
調：サイ・バンジ・マルガ

I：旋律 1 (PT) II：旋律 (PN) III：ゴン (KC, KG, GC, GG)

(1) Genging Abuang (椰子酒の交換と大地への献酒の時)

	(拍)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	7 5	1 5	1 5	5	5 5	5 6 1	1 5 6 1	5 1 5	5 5	6 5 6 1	6 5 6 1	1 5 6 1	5 1 6 5	1 6 5					
II		3 1	3 1	1 3 1	3 1 3 1	3 1 3 1	3 1 3 1	1 1 1 3 1	3 3 1 3	1 3 1	3 3 1 3 3 1	3 1 1 3 1 1	1 3 1 2 3						
III				5	3	4	5	6	7	6	5	6	3	3	5	7	5		

(イントロ)

(2) Gending Kare (「カレ」の所作の時)

	(拍)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	5 5	1 5	1 6	5 6	5 6	1 5	1 5	1 5	6 5	6 5	6 1	1 5	6 5	6 1				
II		1 3	1 2 3 1	3 2	1 3 2	1 1	1 2 3	3 1 3	1 3 2 1									
III		1	1	5	5	6	1	1 5 6	5	5 6	1							

(イントロ)

この曲では、プヌマン(PN)とプトウドゥ(PN)が対となり、表拍と裏拍を入れ子式に組み合わせながら、一つの旋律をつくりあげる。そこにベースのゴン4台が、通奏低音で主旋律を包む。ニョンニョンの2台やチェンチェン(小型シンバル)による装飾伴奏が加わる場合もあるが、基本はこの簡素な構成である。「アブアン曲は、プヌマンとプトウドゥの〈対話〉である」とスロンディン奏者自身が言うように、この音楽は「山と海の椰子酒の交換」のアブアン舞踊と同じ、二項対立的世界観の表現であるといえる。

この他、スロンディンは、多様な旋律の曲によって儀礼進行を司る。神迎いの後に行われる祈祷では、しめやかな曲「グンディン・イジャン・イジャン・カスバ」が奏でられる。そして着飾った少女や娘たちによるルジャン舞踊は、それにふさわしく華やかな「グンディン・ルジャン」の3曲で盛り上げられる。男女の社交舞踊アブアンでは、「グンディン・イジャン・イジャン・スランブール」の優雅な旋律によって雰囲気がつくられる。

儀礼の終了を告げるのも、スロンディンである。舞を終えた娘たちが去る時、「黄昏」を意味する「ニャンジャンガン」の曲が奏でられる(譜例3、音源3)。

譜例 3：儀礼終了時の曲 (Nyanjangan)

使用楽器：海側若者組スロンディン 調：サイ・バンジ・マルガ(調整外音あり)

I：主旋律 (NG) II：伴奏 1 (PT) III：伴奏 2 (PN) IV：ゴン (KC, KG, GC, GG) ※NCが装飾伴奏として加わることもある

(拍)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	7 7 7	1 2 3	5 3 2	1 1 2	2 3 3	5 3 2	2 2 5	5 3 3	2 2 2	1 1 1	2 3 5	3 2 1							
II	7 7 7	7 5 6 1	6 1 6 1	6 1 5 7 5	7 5 5 7	5 7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 6 1	6 1 6 1	1 1 1 5	7 5 7 5	7 7 7							
III	2 4 2 4	2 4 1 3	3 1 3 1	1 2 4 2 4	2 4 2 4	2 4 2 4	2 4 2 4	2 4 2 4	2 4 1 3	3 1 3 1	1 1 1 2	4 2 4 2 4	4 2 4 1						
IV	7	3	1	1	5	2	3	1	5										

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	7 7 1	1 7 3	2 1 7	7 1 1	7 3 2	1 7 7	1 2 3	2 3 3	5 5 2	1 3 3	2 1 5	5 2 1	3 3 2	1 1					
II	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5
III	1 2 1 2	1 2 4 4 2 1	1 2 1 2 1 2 4 4 2 1	1 2 1 2 1 2 4 4 2 1	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4
IV	7	1	7	7	7	7	7	7	3	5	3	5	3	5	3	5	3	5	3

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	7 7 1	2 3 3	2 2 1	1 1 2	2 3 3	5 3 2	2 2 5	5 3 3	2 2 2	1 1 1	2 3 5	3 2 1							
II	7 5 7 5	7 5 6 1	6 1 6 1	6 1 5 7 5	7 5 5 7	5 7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 6 1	6 1 6 1	1 1 1 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5
III	7	2	1	1	3	2	3	1	5										
IV	7	5	1	7	5	2	2	3	1	5									

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	7 7 1	1 7 3	2 1 7	7 1 1	7 3 2	1 7 7	1 2 3	2 3 3	5 5 2	1 3 3	2 1 5	5 2 1	3 3 2	1 1					
II	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5	7 5 7 5
III	1 2 1 2	1 2 4 4 2 1	1 2 1 2 1 2 4 4 2 1	1 2 1 2 1 2 4 4 2 1	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4	1 2 4 4 2 4 4 2 4 2 4
IV	7	1	7	7	7	7	7	7	3	5	3	5	3	5	3	5	3	5	3



譜例 5：男女アブアン伴奏曲 (Gending Ijang-Ijang Selambur)

使用楽器：山側若者組スロンディン 調：サイ・ブジャ・スマラ

I：旋律1 (PT) II：旋律2 (PN) III：ゴン (KC, KG, GC, GG)  
 IV：ガンサ X：拍 (クモン) \*：チェンチェン

(拍)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
I	7		5	1	7	1 7 5	5 7	1	1 7 1	5 7	1 7 5	5 7 1										
II		4 1 2 4		4 1 4 2 1		1 2 4 2 4 2	1	1 2 1	4 2		1 2 4 2	4	2	5 2	2 2	2	2	2 4 2		4 2 4 4 2 4 4 2 4 2		
III	7		5	1	7		5		2			1										
IV	7		5		7		5		1		5			1							5	
	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
I	5	7 5 6 7	1 7 6	5 7 6	5 7 6	5 6 5 7 1	5 7 1	5 7 1		5 7	5 1 7
II	1 3 2	2 3 2	3 3 2	2 3 2		2 3 2	4 3 4	2	2 2 2	1 2	2 4 1
III			3					2			1 7
IV	5		1		5			2		1	7
	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

では、スロンディンと青銅楽器ガンサとの合奏は、なぜルジャン舞踊と男女アブアン舞踊の際に限定されて行われるのか、という問題がある。スロンディンとガンサの合奏は年中行事において一月儀礼のみ行われ、しかも上記二つの舞踊伴奏に限られているのである。

ここには、この二つの舞踊の共通性が関係していると考えられる。それは、「男性性と女性性の出会い」という要素である。

ルジャン舞踊は、未婚女子によってのみ演じられるものである。だがこれは未婚女子が女性神の象徴として、山から降臨した男性神を受け入れ、寿ぐという文脈をもつ。その根底には、男性神と女性神の結合による新たな生命の誕生、という一月儀礼の意義がある。また、儀礼後半に行われる男女のアブアン舞踊はいうまでもなく、人間世界における男女の結合である。

そもそも一月儀礼の背景には、一年を「生死の一巡」とする伝統的時間観がある。この時間観において、年明けの一月は若さの象徴という意味ももつ。したがって、一月儀礼の奉納舞踊は全て、未婚者によって演じられる(これは、既婚男女の奉納舞踊が多く行われる五月儀礼と対比的である)。さらに、男女の出会いによる生命の再生産という要素が加わり、儀礼全体を構成している。

以上との関連から、鉄と青銅の合奏は、男女の出会いによる生命誕生の祝福という文脈で行われるとみることができる。二種の金属楽器による大音響は、新年を彩るハレの演出として、祝祭的空間をつくりだしている。すなわちブグリシンガンの人々は、鉄や青銅の金属音に「生産力」や「生命力」の意味を重ね、儀礼文脈の中で表現しているのである。

## 2.奉納演奏に反映された世界観

### 2.1 スロンディンと舞踊の方角的規則

さらに重要な要素として挙げられるのは、スロンディン演奏や舞踊の「方角性」である。この規則性からはヒンドゥー教からは解釈しきれない、この村の世界観が観察される。

次の表 28 は、一月儀礼で奉納される舞踊およびスロンディンの上演形態である。ここでは、舞踊伴奏として演奏されるスロンディンの所有者、演奏場所、そして楽器がどの方角に対して置かれるか(つまり演奏の方角)、という点を整理した。これらは舞踊の方角とともに、儀礼行動の規範として厳格に定められている。

表 28 : スロンディンの演奏形態 (舞踊・位置・方角等)

番号	月日	舞踊種類	舞踊主体	使用楽器の所有者	演奏場所	舞踊方角	楽器方角
1	S1-T14	アブアン	未男	海若	海若	山側⇔海側	東
2	S1-T15	アブアン	未男	山若・中若・海若	山若・中若・海若	山側⇔海側	東
3	S1-P1	アブアン	未男	山若・中若・海若	山若・中若・海若	山側⇔海側	東
4	S1-P1	ルジャン	少女	海若	大集会所	山側	東
5	S1-P2	ルジャン	少女・未女	山若	山若	山側	東
6	S1-P2	アブアン	未男	山若・中若・海若	山若・中若・海若	山側⇔海側	東
7	S1-P2	ルジャン	未女	山若	大集会所	山側	東
8	S1-P3	ルジャン	少女・未女	中若	中若	山側	東
9	S1-P3	アブアン	未男	山若・中若・海若	山若・中若・海若	山側⇔海側	東
10	S1-P3	ムレシ	未男	海若	海若	東⇔西	東
11	S1-P3	ルジャン	未男	海若	海若	山側	東
12	S1-P3	ルジャン	未女	山若	大集会所	山側	東
13	S1-P4	ルジャン	少女・未女	海若	海若	山側	東
14	S1-P4	アブアン	未男	山若・中若・海若	山若・中若・海若	山側⇔海側	東
15	S1-P4	ルジャン	少女・未女	山若	大集会所	山側	東
16	S1-P5	ルジャン	少女	山若	大集会所	山側	東
17	S1-P5	アブアン	未男・未女	山若	大集会所	山側⇔海側	東
18	S1-P6	ルジャン	少女	山若	大集会所	山側	東
19	S1-P6	アブアン	未男・未女	山若	大集会所	山側⇔海側	東

註：未婚男子は「未男」、未婚女子は「未女」、各若者組(集会所)は「山若」「中若」「海若」と略。

### 2.2 奉納舞踊の方角性にみる世界観

以上の表におけるスロンディンと舞踊の方角性からは、以下の三点の特徴を指摘することができる。

### 1) 神霊の方角としての「東」

まずは、全ての奉納舞踊において、スロンディンの演奏は「東（カンギン）向き」に行われるという特徴がある。舞踊を伴わないググロンについては除外したが、スロンディン演奏は全て東の方角に向けて演奏される点において共通している。これは、一月儀礼の各過程で付した図中の矢印からも分かる。スロンディンの演奏場所は、儀礼の文脈によって、若者組集会所あるいは大集会所など変化があるが、この「東向き」という原則においては共通している。

これは単なる便宜的なものではなく、宗教的方位観に支えられたものである。

それを例証するものとして、村落内に存在する全ての寺が、東を背に建てられている事実が挙げられる。人々は西側から寺に入り、東に向かって祈祷する形をとる。この形式は、一月儀礼で神招きが行われるプセ寺においても同様である。

さらにこの村では、墓地（戦士集団の墓地を除く）が、東に位置している点も重要である。これは、墓地を必ず南（海側）におくバリ・ヒンドゥーの方位観とは全く異なるものである。

以上を総合すると、トゥガナン・プグリンシンガンの伝統的方位観において東は、「神霊(*batara*)の住まう方角」とみなされていると考えることができる。

中村潔の研究[1994:39-42]を始めとする多くの先行研究において、これまでバリの方位観は「浄／不浄」「聖／邪」という概念で表現されてきた。「山側と海側」「東と西」との関係性を優劣の対比でとらえる方位観はバリ文化全体に共通するものの、その具体的な意味づけは地域によって異なる。これを調査村にあてはめて考えた場合、寺や墓地の配置から、「東＝神霊」という具体的な関係性を見出すことができる。そして必ず東に向けて演奏されるスロンディンの規則性は、この方位観を裏付けるものであるといえる。

### 2) 命を象徴する「山側と海側の出会い」

もう一つの特徴は、奉納舞踊が「山側＝男性」「海側＝女性」という原理にもとづいているという点である。

この原理が最も明確に分かるのは、未婚男女の社交舞踊である(表 29 : 17,19 / 図 36)。この時、女子は海側に立って山側向きに舞を披露し、男子は山側から進み出て女子と対面となる。こうした未婚男女の社交舞踊は一月儀礼以外でも行われることがあるが、必ずこの方角的規則にしたがって行われる。

女子のみの舞踊も、山側に向かい一列の形で奉納される(表 29 : 4,5,7,8,12,13,15,16,18 / 図 32, 35)。これは一月儀礼の意義から、「山側の男性神」を想定したものであることは明らかである。

以上から分かるのは、舞踊にみられる「山側と海側の接触」が、「男性性と女性性の出会い」「命の誕生」として重ねられていることである。これは一年という新たな時間的生

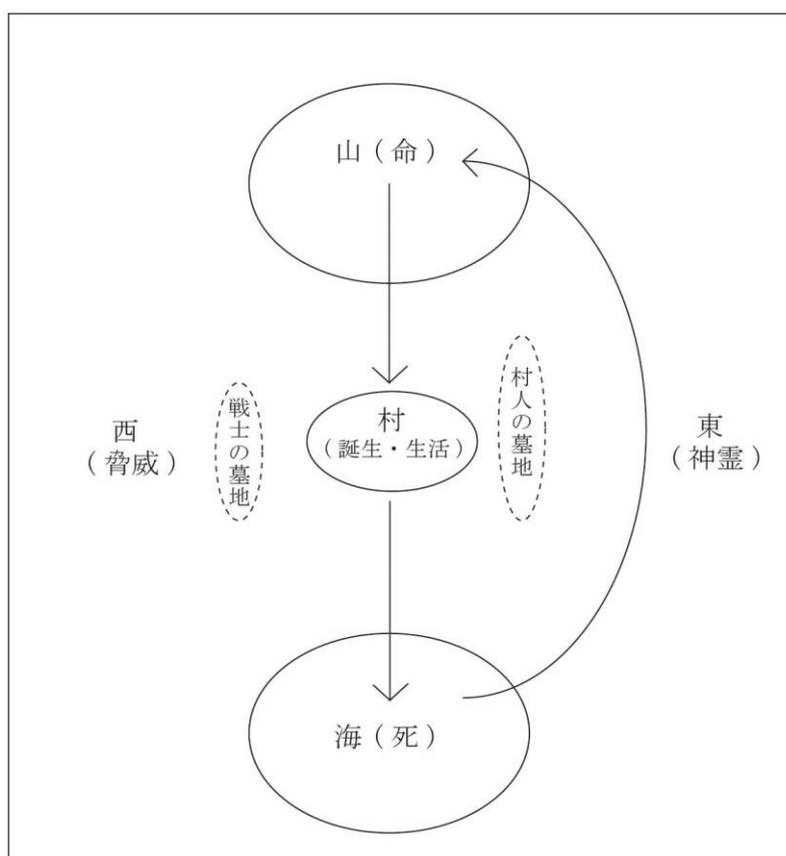
命とともに、若い男女の出会いによる人間の生命という、二重の意味をもつ。

### 3) 循環的な世界観

以上をふまえて考察すると、トゥガナン・プグリンシンガンの信仰文化の底にある、一つの世界観(図 37)を描くことができる。

まず山側という方位に関しては、「聖」「浄」という観念よりも、「命の源」ととらえた方が適切である。山から訪れた命の源が、村落という場において女性的存在に受け入れられ、時間的・生物的な命として生み出される。その向かう先は、当然、死である。死は、海によって象徴される。死者が東の墓地で、頭を海側に向けて埋葬される習慣も、この方位観を示している。

図 37：調査村の循環的方位観



海に行きついた死霊は時を経て浄化され、東の空間に住まう神霊となる。全ての寺が東を背に建てられている他、「東の丘」の聖域で定期的に儀礼が行われるのも、このためである。さらに、五月儀礼では「祖霊との交信」の文脈から、既婚女性によるアブアン舞踊が東に向かって奉納される（詳しくは野澤：2012）。

そして神霊は再び「北の丘」で命の源となり、儀礼を通じて人々の居住空間におとず

れ、新たな生命体となる。

「山→海→東→山」という方向性をもつ生命の循環図を想定してみると、これが儀礼の場においてきわめて頻繁に表現されていることに気付く。

その代表例は、年間行事で最も頻繁に奉納される、男子二名によるアブアン舞踊である。この最後に行われる、「ウドゥ・タナー(大地の攪拌)」と呼ばれる旋回行為は、上の図と同じ方向で回る決まりとなっている(図 31 参照)。また、一月儀礼の神送り前に行われる女性の旋回行為「ムジャ」も、同様である。この他にも、左回り(現地では「右肩優先回り」と称される)の行為は、プグリンシンガンの儀礼の随所で行われる。これは現地の認識における「左右の優劣」を示すものだけでなく、大きなスケールにおける生死の循環を体現しているのである。その意味で、この旋回行為は儀礼の場に生命性を与えるはたらきをもつことがわかる。

また、東の靈性に対し、西のもつ意味も重要である。バリ・ヒンドゥーの方位観で「邪／不浄」とされる西が、プグリンシンガンの世界観においてネガティブな意味をもつことは確かである。その具体的な意味を考えた際、まず浮かび上がるのは、西におかれた「戦士集団(prajurit)の墓地」の存在である。これに関連して、一月儀礼において唯一「西向き」に演じられる男子舞踊「アブアン・ムレシ」も重要である。この舞踊の特徴は、男子全員が短剣(クリス)を手にする、という点にある。

この二つの要素から、西の方角には「戦」との関連性が考えられる。そもそもプグリンシンガンの始祖は「西からやってきた武将」であると伝えられる。これが本当に王の命を受けて派遣されたのか、あるいは政敵に追われてこの地へ逃げ込んだかは、定かでない。しかしながら歴史的事実をふまえると、その後トゥガナン・プグリンシンガン村が、常に西方からの政治的脅威に晒されていたことは確かである。その代表例は、マジャパヒト王国の流れをくむクルンクン王家である。この支配を防ぐため、村は東のカランガッサム王家と同盟を結ぶことによって、独自の地位を守りつづけたという。この政治的関係性からも、この村にとって西は「邪／不浄」という曖昧な概念よりも、「脅威」という意味でとらえた方が、現地の認識に近い。

### 2.3 「豊穡力」としてのスロンディン

以上みたように、スロンディンは儀礼進行を司る演出装置として、また伝統的な二項対立的世界観の表現として、重要な役割を果たしている。

その根底にあるのは、一言で表現すれば、豊穡をもたらす力である。ここでいう豊穡とは、「共有田の豊作」であり、「子孫繁栄」であり、「自然界全体の豊穡」である。村内婚を守りながら広大な水田を財源とし、村落をとりまく森の恵みをも糧としてきたプグリンシンガンの人々にとって、この三つの豊穡は最も大切なものである。これこそが、彼らにとって真の「神」であるといっても過言ではない。

こうした豊穡への思いは、歌によっても表されている。一月儀礼の過程でも記した儀礼

歌「キドゥン」では、どっしりと根を張る木、咲き乱れる花々、いくら踏まれても顔をだすキノコなど、逞しい自然の姿がつつられている。それは見方を変えれば、人間とは、大きな自然に守られた小さな存在に過ぎないことの表現でもある。

しかしながらプグリンシンガンにおいて、人々の豊穡への願いは歌におおらず、スロンディンという楽器表現の形で著しく発達した。この根本にあるのは、人々が鉄という素材に見出した、特殊な存在価値であると考えられる。スロンディンに象徴される鉄は、「空から降ってきた」神的存在である。鉄の倍音は、人の声をはるかに超えた音波をもつ意味で、人々にとってまさに神の響きなのである。

### 第三部 考察

第三部では、調査村の「一月儀礼」を事例に、スロンディンの宗教的機能を論じた。

一月儀礼の特徴は、稲作的要素と、自然崇拝に根差した伝統的世界観が混在した点にある。この儀礼の第一義は、共有田における上半期の稲作に先駆けた豊穡儀礼である。しかしながらこの儀礼は、「山＝男性性」「海＝女性性」の出会いによる新たな生命の誕生という、基層的世界観が根底にある。さらに儀礼で行われる未婚男女の社交舞踊は、この基層的世界観の象徴表現であるとともに、婚姻の促進を通じた「子孫繁栄」の意味をもつ。つまり一月儀礼には、稲作、自然界、そして人間社会という三つの次元における「豊穡性」がこめられている。

一月儀礼におけるスロンディンの宗教的機能は、この豊穡性に力をもたらすことにある。この機能は、二つの面から体现されている。一つは、「青銅との合奏」による金属音の壮大な音響空間の創出である。もう一つは、東に向けた奉納演奏である。神霊の方位である東に向かって奏でられるスロンディンは、「山×海」の対比性によって演じられる舞踊とともに、生命の循環を表す基層的世界観を表している。

以上から、プグリンシンガンのスロンディンは根本において稲作的価値観と関連性を持ちながら、他方では自然崇拝に根差した基層的世界観の儀礼表現としての機能をもつことがわかる。プグリンシンガンでは、「鉄＝豊穡力、超自然性の象徴」とみなす価値観にもとづき、スロンディンを音楽文化の中心とした。プグリンシンガンはこの楽器を地主村の権威の象徴として扱い、儀礼表現にとりいれた。その結果、スロンディンは儀礼において、稲作的文脈と基層信仰的文脈での二重的な価値をもった。この二重性はもとより、地主村として稲作を経済基盤としながら独自の伝統信仰を貫いてきた、プグリンシンガンの文化的背景によって生み出されたものであるといえる。

## 結論

第一部では、調査村であるインドネシア共和国バリ島トゥガナン・プグリンシンガン村の社会的文化的特徴について明らかにした。この村は、バリ島の古層文化を伝承する先住民「バリ・アガ」の一つとして、一般の村落とは異なる社会的・文化的特徴をもつ。それは、以下の三点に集約される。

### 1) 村内婚を基準とした村落内の差別構造と二重文化

トゥガナン・プグリンシンガン村(人口 571 名)は、西部落、中部落、東部落の三つから構成される。このうち、西部落と中部落が村内婚の慣習を遵守する成員の居住区である。この二つの部落は、一社会単位として「プグリンシンガン」と呼ばれる(301 名)。一方、東部落は「パンデ」と呼ばれ、外来者やプグリンシンガンの資格喪失者の居住区となっている(270 名)。

プグリンシンガンとパンデの間には、明確な差別関係がある。前者は後者に対し、全てにおいて特権的立場にある。パンデ住民は、プグリンシンガンの儀礼への参加、プグリンシンガン所有の施設(寺や集会所)への立ち入り、プグリンシンガン伝統衣装の着用が一切禁じられている。村内婚で結びついたプグリンシンガンは、この村の正統な文化を伝承する高位の集団とみなされている。

したがって、プグリンシンガンとパンデはそれぞれ異なる文化慣習をもつ。プグリンシンガンが固有の伝統信仰、伝統文化を伝承するのに対し、パンデは一般村落と同じバリ・ヒンドゥーの信仰と社会構成からなる。

差別関係にもとづくこの文化的二重性が、トゥガナン・プグリンシンガン村の第一の特徴である。

### 2) 「地主村」としてのプグリンシンガン

プグリンシンガンの最大の特権は、広大な水田(約 224ha)の所有権である。昔からプグリンシンガンは、近隣の 7 村落の農民を小作人として従える地主集団として、共有田の収穫に依拠した生活を送ってきた。村内婚の慣習は、この財産を分散させないためにある。

この経済的背景から、プグリンシンガンの人々は一種の貴族的身分として、年間 100 日以上に及ぶ複雑な儀礼文化や、特権の象徴であるプグリンシン布など、独自の文化を発展させてきた。

### 3) プグリンシンガンの多層的信仰文化

プグリンシンガンの信仰は、自然崇拜、稲作文化、ヒンドゥー文化が混在した、多層的性格をもつ。その信仰形態は、一般村落におけるバリ・ヒンドゥーの様式とは、大

大きく異なる。プグリンシンガンの信仰文化は、地主村としての地域社会における経済的・政治的優位性によって支えられてきた。

プグリンシンガンの社会文化は、マジヤパヒト到来以前のバリ古層文化、地主村としての経済力をもった社会集団の一事例としての価値をもつ。

第二部では、バリ島および調査村に伝承される鉄製鍵盤打楽器「スロンディン」の特徴と由来について考察を行った。

スロンディンは、バリ島で 14 村落に伝承される。その特徴は、「鉄の鍵盤をもつ楽器構造」「楽器が神聖視される」「バリ島北東部を中心に分布する」の三点である。

スロンディンの由来に関しては、ジャワ島とバリ島に残された歴史資料から一つの可能性として、12 世紀頃が成立年代として考えられる。またこれらの資料を編纂したジャワ島のクディリ王国とバリ島のワルマデワ王国は、共に稲作を経済基盤とし、同盟関係にあった。ここから、農具と同じ鉄を素材とするスロンディンが稲作を背景に誕生し、王国間の同盟関係を通じて伝播した可能性を指摘することができる。

調査村におけるスロンディンについては、以下二つの機能が指摘される。

#### 1) 「鉄の超自然性」にもとづく宗教的機能

プグリンシンガンのスロンディンは、一種の神具として扱われ、儀礼での重要な文脈に組み込まれている。特に神器である「三枚の鍵盤」と、儀礼での奉納演奏は、「生命力の導入」としての意味でとらえられている。

#### 2) 集団統合としての社会的機能

調査村のスロンディンは、プグリンシンガンの特権文化の一つとみなされている。例として、プグリンシンガン以外の者による接触が禁忌とされている。ここから、スロンディンが「地主村」としての特権性を象徴する機能をもつことがわかる。これはスロンディンが「神聖」という記号とともに、村内婚にもとづくプグリンシンガンを維持する求心的装置であることを示している。

プグリンシンガンの場合、スロンディンは単なる神聖のシンボルにとどまらず、地主村の経済的余裕によって高度な音楽表現に発達した。スロンディンの多様な音響コードは人々に聴覚的陶醉感を与えることにより、プグリンシンガンを社会的・宗教的に統合している。ここから、スロンディンはバリ島の古層文化の社会と信仰における音楽の統御力を示しているとみることができる。

第三部では、プグリンシンガンの伝統暦の新年に行われる「一月儀礼」におけるスロンディンの宗教的機能を論じた。

一月儀礼は、共有田における上半期の稲作に先駆けた豊穰儀礼である。この意義から、一月儀礼の幕開けには神女的役割の女性によって「聖なる粥」が炊かれ、神々に供えられる。この点において、一月儀礼は稲作的要素を含む。

だがその一方で、この儀礼には「山×海」という二項対立性からなる伝統的世界観も反映されている。この世界観において一月儀礼は、山側の男性神と海側の女性神の出会いによって誕生する、新年という新たな時間的命を寿ぐ行事である。その体現として、儀礼の中盤以降では、未婚男女の社交舞踊が行われ、男女の出会いの祝祭が展開する。

つまり一月儀礼とは、稲作、自然界、人間界の豊穰を祈る儀である。ここにおいてスロンディンは、豊穰性を呼び込む力として演奏される。特にスロンディンは青銅楽器ガンサを加えることにより、豊穰の源である「男性性と女性性の出会い」を強烈な音響空間の創出によって演出する。また、神霊の方位である東に向けて演奏されるスロンディンは、「山×海」の対比性によって演じられる舞踊と一体的に、「山→海→東→山」という生命の循環を表現し、プグリンシンガンのコスモロジーに力を与えている。

バリ島に伝承される鉄製鍵盤打楽器スロンディンは、「神聖」という表現とともに語られてきた。しかしながら、トゥサンのスロンディン研究をはじめ、その神聖性の根拠については明らかにされてこなかった。筆者は分析の結果、スロンディンの神聖性は第一に、鉄を特別視する意識を源泉に、バリ島の一部の社会集団においてこの鉄製鍵盤打楽器が社会的・信仰的求心力としての価値をもった結果であると考えた。トゥガナン・プグリンシンガン村の場合、スロンディンは地主村の権力象徴としての意味が付加された。さらには自然環境にもとづく伝統信仰の儀礼表現にとりいれられた。以上から筆者はスロンディンを、稲作文化的要素と、バリ島の自然環境が育んだ基層文化的要素との交錯点に根を下ろした音楽文化であると考えた。

## 註

### [第一部]

1. 総じて東南アジアの気候は「熱帯」「多雨」という特徴をもち、乾燥地は一切みられない。ここから高谷好一は東南アジアを砂漠の対極と位置づけた視点から、「森の世界」と表現している[高谷：2010]。
2. バリにおいて村落の区分法には二種類が存在する。一つは植民地時代に統治政府が定めた「行政村」(デサ・ディナス *desa dinas*) という区分であり、もう一つは寺院の祭礼活動を中心に一つの慣習を共有する信徒集団としての「慣習村」(デサ・アダット *desa adat*) である。実際には行政村と慣習村の領域設

定にズレがみられる例が多く存在する。調査村の場合、境界線の不一致はないものの、トゥガナン行政村という領域の中に下部単位として5つの行政集落が存在する。そのうちのトゥガナン・プグリンシンガン行政集落が、トゥガナン・プグリンシンガン慣習村に相当する。

3. スバックはムラから独立した組織である。したがって一つのスバックを複数の村の住民が構成していることが多い。これはプグリンシンガンの共有田を支える14のスバックにおいても同様である。
4. プラナタ・マンサ暦は、中国起源の農曆とサカ暦を折衷させたものと考えられている [岡田 2002:226-229]。
5. 火山灰により、南の裾野に位置するプグリンシンガン共有田は壊滅な被害を受け、以後十年ほど不作の状況が続いた。その打開策として、当時活発化していた高収量品種の導入に踏み切り、現在の稲作形態が生まれた(詳細は野澤：2010を参照)。
6. 現在バリ・アガ研究の代表的存在であるオーストラリア人文化人類学者T. ルーターはバリ・アガの特徴を、「高地のバリ人」「集落を《家族》とし、カースト的階層構造をもたない」「二項対立構造を文化・社会の根幹とする」「火葬の習慣をもたない」と述べ [Reuter 2002:2,9,34]ているが、確固とした定義をなしてはいない。その上でルーターはバリ・アガ集落の分布図を提示しているものの、この図の情報源に関して明記しておらず、またこれら村落が上記の条件を全て満たしているか否かについての記述もない。さらに大きな問題は、バリ・アガをあくまで「土着民族(indigeneous ethnic group)」として扱い[*ibid*:1]、また山地という居住環境に「圧政により内陸部へ押しやられたやめ」[*ibid*:13]とする解釈である。筆者の観察によると、バリ人の間では異なる言説が定着している。それはバリの王朝記「ババッド」に記された「バリ・アガは開拓民としてジャワ島東部のラウン山麓から移住した人々」という伝承である。ここから、ルーターの解釈と現地の認識との間には、明らかに不一致がみとめられるのである。
7. バリ島は10世紀初頭よりワルマデワ王朝によって統治されていた。そして、四代目のダルマ・ウダヤナ王が東ジャワのサンジャヤ王家の王女と結婚したことにより、バリとジャワの両王朝は一種の同族関係となる。その後ウダヤナ王の長男であるエルランガは、母の実家にあたる東ジャワの王宮へ婿入りし、1019年にバリ島を含む東ジャワの統一王権を確立した。こうしてジャワとバリが一つの政治領域となったことから、以降のバリ島では「ジャワ化」という現象が展開した。その代表的な例が、ジャワ語の導入である。ウダヤナ王の時代より、古ジャワ語はバリ上層階級の一種の公式言語となった。また宗教においても、クディリ朝から派遣された高僧クトゥランによって、バリ島にジャワ・ヒンドゥーの信仰文化が移植された。その代表例は、現在バリの慣習村落の中心となっている三つの寺院群「カヤンガン・ティガ *kayangan tiga*」である。
8. 他村からの女性を娶った男性は、「準成員」としての地位を条件に、居住が許可される。ただし、正式

な成員ではないため、村の役職に就いたり、共有田からの分配を受けることはできない。一方、女性が他村の男性と結婚した場合は、プグリンシンガンの成員資格を全て放棄し、嫁ぎ先に完全移籍となる。

9. 浄めの儀として、遺体は家族の手によって水で洗われる。この行為についてコバルピアスは、「遺体を洗う際にその水が一束の稲にしたたるようになっており、埋葬後遺族がその稲を脱穀して飯をたき、さらに炊きあがった飯を人の形に象って皆で分けながら食べる(つまり霊力を吸収する)習慣があると聞いた」と記しているが[Covarrubias 1937=1991:66]、この習慣について現地の人々は頑なに否定している。
10. この場合、妻は西、夫は東に着席する。これは伝統的方位観における「男×女」「東×西」の二項対立性を反映したものである。
11. この共同体が経済的危機に陥った 1970 年代当時、バリ島の観光開発が本格的に進められていた。ングラ・ライ空港と海岸沿いの幹線道路の完成により、多くの観光客がバリ各地を自由に訪れる環境ができた。この状況の中、チャンディ・ダサ海岸のリゾート化計画とともに、トゥガナン・プグリンシンガンも新たな収入源として「バリ・アガの伝統文化」を看板とした村全体の文化観光地化を開始したのであった[野澤：2010]。
12. その典型例は、カミ概念である。筆者がこれまでの調査したかぎり、プグリンシンガンにおいて統一したカミ概念はあまりみられないものの、中でも「バタラ *batara*」(神霊、祖霊を含む総称)という概念が最も広く定着している。ここに近年では、バリ・ヒンドゥーの最高神サンヒャン・ウィディ・ワソを儀礼の祭神とする説明が増えてきた。そもそもこのカミ概念は、バリの宗教ナショナリズムによって誕生したものである。1949 年独立したインドネシア共和国は、多様な民族集団を統治するにあたり、国家五原則パンチャシラ (*pancasila*) を掲げ、その中に「唯一神への信仰」の条件を入れた。つまり政府はインドネシア国民の条件として一神教としての宗教(アガマ *agama*)を強調し、アニミズム的伝統宗教に対しては冷遇する姿勢を示した。ここから 1950 年代後半よりバリの宗教改革運動が始まり、その過程において上記の最高神が生み出された [吉田 2005:139]。プグリンシンガンの信仰文化が観念的にバリ・ヒンドゥーの影響を受けているのは、アニミズムに否定的な宗教ナショナリズムを背景とする。
13. この南角の家には、ジェロ・ドゥク(*jero duku*)と呼ばれる死の儀礼を扱う司祭者が住む。ジェロ・ドゥクはプグリンシンガン共同体によって選ばれ、特殊な霊力をもつと考えられている。マジヤパヒト寺と聖水の管理もジェロ・ドゥクの任務である。
14. プグリンシンガン共同体の儀礼そのものについては、古くからの伝統的様式が守られている。だが、十種のゴロンガンの帰属寺院の祭礼については、バリ・ヒンドゥーの様式で行われるのがみられる(例として、バトゥ・グリーン・マルガの寺)。

15. さらに逆の現象として、この4～5年の間に、プグリンシンガンの特権的な伝統布であるグリーンシンを、パンデ部落の住民が着用するようになった。これは文化観光の開始とともに、グリーンシンが商業販売されるようになり、その制作にパンデ住民も関わるようになったという背景がある。
16. 古い慣習の残るバリ東部では、儀礼の総称としてウサバ(*usaba*)あるいはアチ(*aci*)と呼び、これらの多くはサカ暦にもとづいている。バリの儀礼において、ウク暦にもとづくものとサカ暦にもとづくものの具体的な内容的境界は定かでない。しかしながら、中村の報告[中村 1994: 50-52]を参考にすると、サカ暦の儀礼は農耕儀礼との関連性をもつと考えられる。
17. サカ暦の起源は、ヒンドゥー教とともにもたらされたインドのシャカ暦である。しかしバリのサカ暦の一月から十月までがバリ語の数詞を冠しているのに対し、残り二つの月はサンスクリット語の名称である。このことから、ヒンドゥーの暦が到来するまでバリやジャワの一年は十か月から構成されていたと推定する説[岡田 2002:220-221]がある。
18. 年中行事と儀礼音楽の対応関係については現地研究チームの報告があるが[KOKAR 1974:17]、確認したところかなり不完全であることが判明した。したがってこのデータは、筆者が入手した年中行事に関する共同体所有の記録資料をもとに、司祭者およびスロンディン奏者への聞き取り調査を通じて得たものである。
19. この時降臨する神に関しては諸説ある。ラムゼーヤーの報告では「ジャヤバングスの霊」(12世紀この地域を支配した王)と地の女神の婚姻によって、大集会所の東にあるガドゥ寺院に新たな「神の子」が誕生するとある [Ramseyer 2009:117]。一方、筆者の調査では、バリ・ヒンドゥーの最高神「サン・ヒヤン・ウィディ」、または「インドラ神」が降臨するとする二つの解釈がみられた。前者に関しては、バリ・ヒンドゥーの影響と考えられる。カミ概念に関しては現地でも認識はさまざまであるが、その本質はバリの二項対立的世界観を基盤とした「男性神」と「女性神」との結合にあると筆者はとらえている。
20. 稲の女神は「デウィ・スリ *dewi sri*」と呼ばれ、水田の脇に設置された竹の祠などにまつられる。デウィ・スリの派生形として、扇形の頭をもつ少女を象った「チリー *cili*」と呼ばれる小さな女神もあり、儀礼の随所に登場する。「小さい」「少女」というモチーフから、バリの基層的自然信仰の特徴がみられる。
21. ただしこの場合には、アサク村の一月儀礼がサカ暦にもとづくという問題がある。この点に関しては、今後明らかにする余地が残る。
22. プグリンシンガンの家族概念については、ケースごとに分けて考えねばならない。「家族」はプニヤマヤン(*penyamayan*)と呼ばれる。実質的な親族関係としての家族の基準は「結婚式に呼ぶ範囲」である。

通常は本人からみて第3親等までが招かれるが、付き合いが深ければ第4親等の再従兄弟姉妹も含まれる。その他、概念的な親族集団としては、直系は第8親等まで、傍系は第4親等の再従兄弟姉妹までが認識の範囲となっている。中でも直系の尊属（すなわち先祖）に関しては、8代前までの個人名を幼少期より親や祖父母などから教えられ、全て暗記している場合が多い。8代目の上からは、祖霊「バタラ *batara*」として扱われる。さらにギアツの研究[Geertz: 1975]でも扱われている「共通の祖先をもつ集団」としての「ダディア *dadia*」の概念も存在する。平地の村落には複数のダディアが存在するが、プグリシンガンはこの住民全体が一つのダディアである。村落内には4つのダディア寺院があるが(図15参照)、ここでの儀礼にはプグリシンガンの全住民が参加する習慣である。

23. プグリシンガンには昔から、ケペン(*kepen*)と呼ばれる中国硬貨を財産として貯蓄する習慣がある。これを子供たちが相続する場合には、男子の場合には天秤棒を、女子の場合は頭上に乗せた器を用いて分け合う。

## [第二部]

24. スロンディンには様々な表記法がある。筆者が調べた限りでは「*Selonding/Selunding/Selondeng/Salonding/Salunding/Serunding*」の6種類がある。スロンディンの語源について、定説はない。トゥガナン・プグリシンガン村を調査した山本宏子は、「スロンディン(*selonding*)という名称は、《場所》という意味のサル(*salu*)と、《聖なる》という意味のウンディン(*undhing*)の結合にもとづく」と記している[山本 1995:70]。筆者も同村を調査した際、同様の説明を受けたことがある。ただし、これは一つの解釈として考えた方がよい。この他の解釈としては、「*Selonding*」という表記の場合、「*Selon-Ding*」という形に区切って考えたものである。この解釈では、前半の語素(*selon/selun/salon/salun/serun*)は、青銅鍵盤打楽器のサロン(*saron*)を語源とし、後半の語素(*ding*)はバリの五音階(*ding/dong/deng/dung/dang*)の第一音からとられたとしている。上記の図で示したように、スロンディン楽器とサロン属楽器との類似から、J. クンスト[Kunst 1968:71-81]やバリの音楽学者による研究チーム[Kokar 1971:10]などは、この解釈を採用している。だが、サロン楽器との関連性に関しては、表記上の問題がある。サロンが例外なく *saron* と表記されるのに対し、スロンディンの前半の語素は原則的に、「r」ではなく「l」を用いる。バリあるいはジャワの言語運用では、「t→n」、「s→ny」のように特定の子音変化があるが、rとlの場合は原則的に不可能である。ただし、スロンディンの表記を *Serunding* とする事例(Beleleng 県 Pudawa 村)があることを考慮すれば、この解釈も若干の根拠はあるといえる。
25. この三点の他、スロンディンをバリ・アガ(バリ島先住民)の音楽とみなす言説もある(例として[Tenzer 1991:93-94] [Dibia & Ballinger 2004:28]など)。しかし「バリ・アガ」の定義そのものが確立しておらず、かつ伝承村落の中にはバリ・アガ的性格を持たない事例も多く含まれるため、ここではスロンディンの特徴から除外した。

26. これに対し、スレンドロ(*slendro*)という調律がある。これは民謡音階や雅楽の律音階に近いとされる。ペログとスレンドロは、ガムラン音楽を構成する二つの代表的な調律法である。
27. この他にも、人々にスロンディンを授けたのは「インドラ神」(雷神)、あるいは現在のバリ・ヒンドゥーの影響から「サン・ヒャン・ウィディ」(バリ・ヒンドゥーの最高神)であるとする説明もある。
28. 「ペジェンの月」の伝承は次のとおりである。その昔、1年は13ヶ月からなり、13ヶ月が月交代で空にのぼっていた。だがある晩、そのうちの1ヶ月が地上に落ち、大きな樹に引っかかってしまった。それ以来、月は昼夜となく輝き続け、人々を困らせた。そこで怒ったある一人が樹に登り、月に小便をかけた。その瞬間月は大爆発を起こし、輝きを止めたという。それ以来1年は12ヶ月となり、「ペジェンの月」にある割れ目は、この時の爆発の痕跡であると伝えられている。
29. マクフィーによる1960年代の調査では、「eS-F-G-aS-Bes-C-D-eS」と記されている[Mcphee 1966:290]。またラムゼーヤーによると「D-E-G<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-A-B-D<sup>b</sup>-D」とある[Ramseyer 1977:197]。
30. 昔からバリ島で鉄は殆ど産出されない。インドネシア全体も鉄の産出量は決して高くなく、ボルネオ島など一部の地域でとれるのみである。調査村を含め、バリ島の鉄鍛冶工房ではデンパサールで売買される鉄くずを素材に制作している状況である。
31. 五月儀礼は、共同体で内々に行われる秘儀から開始し、次第に外部社会との関係強化を図る儀礼へと移行する。この過程において、閉鎖的儀礼空間が開放へと向かう中盤(具体的には竹の幟が抜かれる第10日目以降)、若者たちがスロンディン楽器を自由に演奏できる状況となる。筆者は2012年の五月儀礼の調査において、リラックスした雰囲気の中で男子たちが若者組集会所の上に置かれた楽器を使い、楽しげに練習に興じている光景を観察した。
32. コマン・スルヤディの報告では、この入会儀礼とともに「共同体から〈プチャトゥ *pecatu*〉と呼ばれる一区画の耕作地が、新たなスロンディン奏者就任に与えられる」[Suryadi 1991:76]とあるが、筆者は今のところその事実を確認できていない。
33. このタイトルは、「ガドゥンの花」と呼ばれる山間部に自生するヤマイモ科の花を表す。この花は詩吟などの口承文芸でも「女性美の象徴」としてよく用いられる。

### [第三部]

34. 他にも、この儀礼を「ジャヤバングス王の霊の降臨」という説明もある。その例は、ラムゼーヤーの報告にみられる[Ramseyer 2009:117]。ジャヤバングス王とは、12世紀にバリ島の中央内陸部から南

- 東部沿岸にかけた地域を支配したと伝えられる人物であり、バリ各地で神話的存在として様々は儀礼に登場する。一方、筆者が調査したところ、この儀礼の主祭神をバリ・ヒンドゥーの最高神「サン・ヒャン・ウィディ *sang hyang widi*」、または「インドラ神」とする二つの解釈があった。前者に関しては、バリ各地の信仰文化の一本化を推進している「バリ・ヒンドゥー協議会」の影響と考えられる。
35. ニュピの儀礼は、バリ島の全村落でも行われる。ただし一般的にニュピは1日のみである。15日間にわたる調査村のニュピは、きわめて例外的な慣習である。
  36. 男性は山側、女性は海側という位置関係は調査村の儀礼行動における原則であるが、五月儀礼ではこれが逆転したアブアン舞踊が一回奉納される。
  37. 満月前夜および満月当夜の若者組による儀礼は一つの組み合わせとして、原則的に毎月行われるものである。したがって、これらは一月儀礼にのみ付随する儀礼行動ではないが、プグリンシンガンのコスモロジーにおいて重要な意味をもつ。
  38. この両手を振る行為を「カレ *kare*」という。有名な五月儀礼の戦闘神事「カレ・カレ *kare-kare*」も、このアブアン舞踊におけるカレと同根のものと認識されている。
  39. 「ニヤカン *nyakan*」とは「沸騰した水に米を入れる」調理法をさす。これと対比的なものに、「米を入れてから煮る」という意味の「ヌブン *nepeng*」という用語もある。
  40. かつて儀礼で奉納される米は全て共有田から調達されたが、アグン山の噴火を機に栽培品種が変化したことから、バリ米に関しては他村から調達しているのが現状である。
  41. この儀礼時のみでなく、プグリンシンガンでは毎朝クントンガンが21回鳴らされる慣わしとなっている。
  42. ブンガン・バセーには大・中・小の三サイズがある。大きなものはブンガン・バセー・サマー(*Bungan base samah*)と呼ばれ、五月儀礼で数回登場する。
  43. 次女組はすでに途絶えているが、他の娘組メンバーによって形式的に行われる。
  44. この歌の前、ググロンの曲に相当する歌として「キドゥン・プジャ・スマラ *kidung puja semara*」というものが歌われるが、これは「神の歌」として記譜行為は禁止される。したがって歌詞を記すことはできない。

## 参考文献

〈和文〉

- 内海 顕 1999 「トゥルナ・ニョマン—バリ島、トゥガナン・プグリンシンガン村の若者組修行過程」、『季刊民族学』88号、pp.72—87、千里文化財団、大阪
- 1996 「共食の台所—バリ島、トゥガナン・プグリンシンガン村」『季刊民族学』77号、pp.84—95、千里文化財団、大阪
- 1997 「タンゲン・タンゲンガン儀礼の33年—バリ島の一村落における儀礼の民族誌」、『南方文化』第24輯、pp.19—44、天理南方文化研究会、天理

- 梅田英春 2010 「バリにもたらされた大正琴—タバナン県プジュンガン村のノリン」  
『MOUSA 沖縄県立芸術大学音楽学研究誌』第 11 号、pp.71-83、沖縄県立芸術大学  
——2011 「バリにもたらされた大正琴—カラングASM県アマプラ周辺のプンティン」、  
『MOUSA 沖縄県立芸術大学音楽学研究誌』第 12 号、沖縄県立芸術大学
- 大重幸二 1971 「バリ島の古村における方位観念について」、『季刊人類学 2-2/1971』、  
pp.215-237、京都大学人類学研究会、京都
- 岡田芳朗 2002 『アジアの暦』、大修館書店、東京
- 鏡味治也 1992 「II 歴史」、吉田禎吾編著『バリ島民—祭りと花のコスモロジー』、pp.16  
-36、弘文堂、東京
- 嶋田義仁 1998 『稲作文化の世界観—「古事記」神代神話を読む』、平凡社、東京  
——2012 『砂漠と文明—アフロ・ユーラシア内陸乾燥地文明論』、岩波書店、東京
- 鈴木正崇 2011 「バリ島村落の儀礼と世界観に関する考察：トゥンガン・プグリンシン  
ガンのウサバ・サンバーの事例から」、篠田知和基編『愛の神話学』、pp.345-393、楽榔  
書院、名古屋
- 高谷好一 2010 『学術選書 049 世界単位論』、京都大学出版会、京都
- 田中 啓爾(編) 1975 『South East Asia, South Pacific Ocean 』、東陽出版、東京
- 永渕康之 2007 『バリ・宗教・国家—ヒンドゥーの制度化をたどる』、青土社、東京
- 中村潔 1990 「バリの儀礼と共同体」、吉田禎吾監修; 河野亮仙、中村潔編『神々の島バ  
リ—バリ・ヒンドゥーの儀礼と芸能』、pp.33-58、春秋社、東京)  
——2006 「改革期バリの地方メディア」(『現代インドネシアの地方社会』、杉島敬志・  
中村潔編、NTT出版
- 野澤暁子 2008 「鉄製鍵盤製打楽器・スロンディンの《神聖性》とバリ島先住民稲作村  
落の階層構造—カラングASM県トゥガナン・プグリンシンガン村を事例に」、篠田知和  
基編『神話・象徴・言語』、pp.191-208、楽榔書院、名古屋  
——2010 「聖なる音楽の開放—バリ島先住民村落の近代化に伴う鉄製ガムラン《スロ  
ンディン》の商業化とその葛藤—」、『南方文化』第 36 輯、pp.109-126、南方文化、天理

- 2011 「音の呼ぶもの、声の呼ぶもの—インドネシア・バリ島の神がかり—」、『アジア遊学 特集：シャーマニズムの諸相』、pp.99-119、勉誠出版、東京
- 2012 「バリ島トゥガナン・プグリンシンガン村の五月儀礼—〈地主村〉としての内的垂直関係の強化—」、『南方文化』第 39 輯、南方文化、天理（印刷中）
- 深見純生 1999 「古代の栄光」、池浦雪浦編『世界各国史 6／東南アジア史Ⅱ 島嶼部』、pp.18-62、山川出版社、東京
- 藤岡 保夫 1968 「バリ島の水稲作とその儀礼」、『バリ島の研究』宮本延人編、東海大学出版会、東京
- 伏木香織 2008 「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—（『哲学』第 119 集、慶應義塾大学 三田哲学会編）
- 皆川厚一 1994 「ガムランの体系」『神々の島バリ—バリ＝ヒンドゥーの儀礼と芸能』（吉田禎吾監修、河野亮仙、中村潔編）、pp.133-170、春秋社、東京
- 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〉としての観光」、『国立民族学博物館研究報告 17(1)』、国立民族学博物館、大阪
- 山本宏子 1986 「バリ島テンガナン村における社会構造と音楽文化」、『諸民族の音—小泉文夫先生追悼論文集』（小泉文夫先生追悼論文集編集委員会編）、p.527-548、音楽之友社、東京
- 1995 バリ島トゥンガナン村ガムラン・スロンディンの神聖」、社団法人東洋音楽学会編『東洋音楽学研究』第 60 号、pp.68-78、東京
- 2000 「バリ島トゥンガナン村の食と楽」、『アジア遊学 第 21 号 食の風景—宴の演出と造形』、pp.22-35、勉誠出版、東京
- 2000 「バリ島トゥンガナン村を往来する芸能」、星野紘、野村伸一編『歌、踊り、祈りのアジア』、pp.268-290、勉誠出版、東京
- 吉田竹也 2005 『バリ宗教と人類学—解釈学的認識の冒険—』、風媒社、名古屋
- 吉田裕彦 1982 「テンガナン村の集落と家屋配置」、『南方文化』第 9 輯、pp.127-149、天理南方文化研究会、天理
- 1990 「バリ島テンガナン・プグリンシンガン村の民具」、『南方文化』第 17 輯、

pp.93-109、天理南方文化研究会、天理

吉原直樹 2008 『グローバル・ツーリズムの進展と地域コミュニティの変容—バリ島のバンジャールを中心として』、御茶の水書房

嘉原優子 2010 「バリ島のウサバ・カサ儀礼—主たる儀礼行動と儀礼空間の関係を中心に」、黒田一充編『聖域の伝統文化』、pp.183-216、関西大学出版部、大阪

吉本忍 1977 『インドネシア染織体系』、紫紅社、京都

〈欧文〉

Covarrubias, Miguel 1937 *Island of Bali*. Knopf:New York  
(関本紀美子訳『バリ島』、1991年、平凡社：東京)

Dibia, I Wayan & Rucina Ballinger 2004 *Balinese Dance, Drama and Music*.  
Preriplus Editions, Singapore

Geertz, Clifford & Hildred Geertz 1975 *Kinship in Bali*. University of Chicago Press:  
Chicago  
(鏡味治也、吉田禎吾訳『バリの親族体系』、みすず書房、1989年)

Geertz, Clifford 1980 *Negara : the theatre state in nineteenth-century Bali*.  
Princeton University Press: New Jersey  
(小泉潤二訳『ヌガラ：19世紀バリの劇場国家』、みすず書房、1990年)

Goris, Rudolf 1948 *Sedjarah Bali kuna*. Percetakan Bali:Singaradja

Hood, Mantle 1984 *The Evolution of Javanese Gamelan Book II: Legacy of the Roaring  
Sea*. C.F.Corporation, New-York.

JICA(独立行政法人国際協力機構) 2006 「バリ州投資機会調査」、Investment  
Coordinating Board (BKPM)、東京

Kempers, A.J. Bernet 1988 *The Kettledrums of Southeast Asia: a Bronze Age world  
and its aftermath. (Modern Quaternary Research in Southeast Asia Vol.10, edited by  
Gert-Jan Bartstra, Willem Arnold Casparie)*, A.A. Balkema:Rotterdam

- 1991 *Monumental Bali : introduction to Balinese archaeology & guide to the monuments*. Periplus Editions: Berkeley
- Kunst, Jaap 1927 *Hindue-Javaansche Musziek-Instrumenten*. Kunsten en Wetenschappen, Weltevreden. (English version: *Hindu=Javanese Musical Instruments*. Martinus Nijhoff, The Hague, 1968)
- 1949 *Music in Jawa*. Martinus Nijhoff, Hague.
- Korn, V.E. 1933 "The Village Republic of Tenganan Pengeringsingan" in *Studies in Life, Thought, and Ritual*, W.van.Hoeve.ed., pp.369–390, The Hague:Bandung.
- McPhee, Colin 1966 *Music in Bali : a study in form and instrumental organization in Balinese orchestral music*. New Haven ;London.
- Miller, Terry E., and Sean Williams 1998 "Waves of Cultural Influence" in *The Garland Handbook of Southeast Asian Music vol.4: Southeast Asia*. Edited by Terry E. Miller & Sean Williams, pp.55–86, Garland, New York.
- Nakamura, Kiyosi 1992 "Articulating Ritual. The Use of Ritual Music in Selat(Karamgasem) " in *Balinese Music in Context: A Sixty-fifth birthday Tribute to Hans Oesch*, edited by Danker Schaareman, pp.151–172, Amadeus:Switzerland
- Pham Huy Thông 1990 *Dong son drums in Viet Nam*. Viet Nam Social Science Publishing House, Hanoi.
- Ramseyer, Urs 1977 'Ritual and Music in Tenganan Pengeringsingan'. In: *The Art and Culture in Bali*. pp.194-200, Oxford University Press:New York.
- 1984 Closing, Ritual and Society in Tenganan Pengeringsingan(Bali) in *Sonderabdruck aus den Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft*, pp.191–241, Basel :Museum der Kulturen.
- 1986 *The Art and Culture of Bali*. Oxford University Press(Oxford in Asia hardback reprints). New York.
- 1991 *Balinese textiles*. edited with.,Brigitta Hauser-Schäublin& Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, British Museum Press: London,
- 1992 "The voice of Batara Bagus Selonding:Music and Ritulas of Tenganan Pengeringsingan". in *Balinese Music in Context: A Sixty-fifth birthday Tribute to*

- Hans Oesch*, edited by Danker Schaareman, pp.115–150, Amadeus:Switzerland  
 ———2009 *The Theatre of the Universe: Ritual and Art in Tenganan Pengeringsingan*.  
 Basel:Museum der Kulturen.
- Reuter, Thomas 2002 *The House of Our Ancestors: Precedence and dualism in highland Balinese society*. KITLV Press: Leiden.
- Schaareman, Danker 1990 "The Power of Tones: Relationships between Ritual and Music in Tatulingga, Bali", in *Indonesia Circle 52*, pp.5–21, School of Oriental & African Studies:Jakarta.
- 1992. "The Shining of the Deity. Selunding Music of Tatulingga (Karangasem) and its Ritual Use", in *Balinese Music in Context: A Sixty-fifth birthday Tribute to Hans Oesch*, edited by Danker Schaareman, pp.173–194, Amadeus:Switzerland
- Skog, Inge 1993 *North Borneo Gongs and the Javanese gamelan: Studies in Southeast Asian Gong Music*. Akademitryck, Stockholm.
- Smarsam 1992 *Gamelan:Cultural Interaction and Musical Development in Central Jawa*. The University of Chicago Press: Chicago.
- Suryadi, Koman 1991 *Gamelan Selonding dalam Upacara Keagamaan di Desa Tenganan Pengeringsingan Karangasem Bali ditinjau dari segi fungsinya*. Master-degree thesis, Facultas Kesenian Institut Seni Indonesia.
- Team Survey Guru-Guru KOKAR. 1972. "Masalah Gamelan Selonding", in: *Musika, brosur mengenai ilmu musik dan koreografi, 1*, Lembaga Musikologi dan Koreografi: Jakarta.
- Tenzer, Michael 1991 *Balinese Music*. University of Washington: Washinton.
- Tusan, I Wayan Pande 2001 *SELONDING: Tinjauan Gamelan Bali Kuna Abad X – X IV*. CV. Karya Sastra, Denpasar
- Yudaya, Nengah Ritha (ed.) 1992 *Lambang Purba Jaya Sakti:Desa Tenganan Pengeringsingan*, Desa Tenganan Pengeringsingan:Kerangasem

Zoetmulder 1974 *Kalangwan: A survey of Old Javanese Literature*. Njihoff: Hague

〈インターネット検索資料〉

東南アジアの気温分布図 (図 2)

National aggregates of geospatial data collection

[http://farm8.staticflickr.com/7237/742982676\\_dcd70256e8\\_z.jpg](http://farm8.staticflickr.com/7237/742982676_dcd70256e8_z.jpg)

(2012年2月13日閲覧)

インドネシア主要農産物の生産状況(表 1)

FAO 統計データベース (FAOSTAT)

<http://faostat.fao.org/>

(2012年2月10日閲覧)

インドネシアの主要金属鉱石生産量(2)

World Bureau of Metal Statistics

<http://www.world-bureau.com/>

(2012年2月10日閲覧)

インドネシア民族分布(図 5)

Berkas:Indonesia Ethnic Groups Map id.svg

[http://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Indonesia\\_Ethnic\\_Groups\\_Map\\_id.svg](http://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Indonesia_Ethnic_Groups_Map_id.svg)

(2012年2月15日閲覧)

バリ島の産業別地域内総生産、主要作物生産量、県別米生産量 (表 3,5,6)

Badan pusat statistik Provinsi Bali

<http://bali.bps.go.id/index.php?reg=pub&hal=2>

(2012年2月18日閲覧)

## 後記

### —調査村とスロンディンの変化について—

トゥガナン・プグリンシンガン村は、バリ島の古層文化を伝承する村として、今日まで伝統文化の維持につとめてきた。しかしながら、序論でも述べたように、この村は一方でさまざまな変化を蒙ってきた。これについては筆者の2009年の論文[野澤:2009]に詳しく記されているが、最後にその概略を述べたい。

#### アグン山噴火による共有田の変化

その契機は、1964年におきた、アグン山の大噴火である。この被害によって共有田は以後十年以上の不作が続いた。共有田の恩恵に依拠してきた地主村の生活は一変した。深刻な米不足から、人々は村の空き地でキャッサバやイモを栽培し、なんとか飢えをしのいだ。筆者の調査協力者の多くは、この時期を経験した人々である。彼らから聞く当時の生活は、この村の現状からかけはなれたものであった。

この打開策として、当時政府の「緑の革命」が推進していた稲の高収量品種が共有田でも導入された。これは米不足を解決した意味では、大きな前進であった。だがその一方では、文化の根本的な変化も起こした。在来種の二期作から新品種の三期作への移行は、儀礼と稲作との関係に決定的なずれを起こした。

収穫後、人々が稲束を天秤棒で担いで村へ運ぶという風物詩もみられなくなった。村落の中にあっただいくつかの穀倉が、単なる物置場と化した。

米の調理法も変化した。ジャポニカ米に属する在来種は「水から炊く」方法であったのに対し、インディカ米の新品種普及後は、「米を煮こぼしてから蒸す」というものになった。いまやかつての炊飯方法は、一月儀礼の炊飯神事の中でしかみることはできない。

#### 「文化観光」の開始

さらにこの村が選んだもう一つの生存戦略は、「観光地化」であった。

バリ島の観光開発は、オランダ植民地下にあった1923年にオランダ王立郵船会社の汽船就航によって始まった[永淵 1998:69-70]。観光地としてのバリが知名度を確立し、第一次ピークが訪れたのは1920末～30年代である。しかし当時の観光の中心は、外交家の王族ラコー・スカワティが統治するバリ中部ギャニャール県のウプト・プリアタン地区であった。当時トゥガナン・プグリンシン村には、コルンの著作から関心をもった欧米文化人が数名訪れた程度で、観光と呼べるほどのものではなかった。

この村で観光地化が始まったのは、二代目大統領スハルトの政権下にあった1970年代である。スハルトはバリ観光開発を外貨獲得の重要な資源と位置づけ、特にバリ南部のビーチリゾート開発を積極的に推進した[山下 1992:22]。その結果、1967年のングラ・ライ国

際空港の開港とともに、バリ観光産業は南部・中部を中心に飛躍的な発展をとげ、90年代末までの約30年間に観光客数が約50倍の増加という驚異の成果を生み出した。

この状況は、アグン山噴火で財源を失ったこの村にとって、一つの希望となった。観光化の是非について村会議を行った結果、「観光客の到来は経済的利点をもたらす」と同時に、「稀少な伝統文化を継承する村の名誉にも貢献する」という意見が大多数であった。そして1975年には村の南門に観光客が記帳と寄付金(入場料)を納める窓口が設けられ、さらに共同体内の民家で土産物屋を開業することが正式に認可された。こうして「文化観光地」としてのトゥガナン・プグリンシンガン村が誕生した。

80年代に入ると、この村の観光産業はさらに本格化した。その決定的な要因は、カラングス県沿いの国道沿いの海岸部で進められた「チャンディ・ダサ・ビーチ・リゾート」の開発である。このリゾートの成功は、そこから約3kmの位置にあるトゥガナン・プグリンシンガン村にも大きな経済効果をもたらした。この勢いで1985年、カラングス県観光局の提供で村の入り口に「WELCOME to TENGANAN VILLAGE」の看板が立てられ、文化観光地としての村の姿勢はさらに明確化した。

さらに同時期、6代目州知事イダ・バグス・マントラ Ida Bagus Mantra 氏[在位期間：1978-1988]の努力で、バリの南部と東部を結ぶバイパス(正式名称「バイパス・イダ・バグス・マントラ」)が開通した。このバイパスの完成は、これまで経済的・文化的に隔絶されていたバリ東部の地域を一気に開放する意味で、画期的な公的事業であり、村の観光業にとって決定的な追い風となった。観光客からの入場料は共同体寺院の修復費に活用されるなど、観光産業は村の経済生活に次第に重要性を帯びるようになった。

この村が観光の柱としたのは、「バリ先住民の稀少な伝統文化」である。主な鑑賞の対象は、居住区内の伝統的建築物や、他の村落では見られない数々の儀礼などである。村内で観光客用に公演されることはないものの、スロンディン音楽も関心の一つに含まれた。また共同体員の特権的衣装として伝わるグリーンシン布も、この村の代表的な特産品として注目された。これまで共同体員の財産であったグリーンシン布は一般販売され始め、世界のテクスタイル・コレクターたちが訪れる状況を生み出した。

### 模造楽器を介した「聖なる音楽」の商業化

文化観光の影響は、スロンディンにも及んだ。神聖なスロンディン楽器のレプリカが作られ、村外での活動が始まったのである。

その発端は1976年、アメリカ人音楽学者が自身のコレクションとして、レプリカの制作をスロンディン奏者のグナワン氏(筆者の調査協力者)に依頼したことであった。当惑したグナワン氏が共同体の長老集団へ相談したところ、その反応は意外にも肯定的であった。その理由は、当時共同体内で浮上していた「後継者不足」の問題である。慣習上、スロンディン楽器は儀礼の日以外に保管場所から出してはならないという決まりがある。それはたとえ儀礼曲の練習が目的でも、同様に禁止されていた。そしてこの極端な閉鎖性が、若手

演奏者の減少という事態を生み出していた。この状況から長老集団は、模造スロンディン楽器の製作という提案に対し、これを機にスロンディン音楽の価値が外の世界で認められれば共同体の若者たちの関心も再び高まるのではないかと肯定的な判断を下した。

こうして共同体からの許可を得たグナワン氏は、さっそくデンパサール市の鍛冶工房で、寸法・音階など全てにおいて村のものと全く同じ模造スロンディン楽器を一組製作した。これは完成後すぐ依頼者へ納品されたが、この楽器のその後については不明である。

模造スロンディン楽器が具体的な展開を始めたのは、その10年後である。1986年、当時ASTIという名称のインドネシア国立芸術大学デンパサール校（現在のInstitut Seni Indonesia）の学長がグナワン氏を訪ねた。1978年に設立されたこの教育機関は、音楽科・舞踊科・絵画科・影絵芝居科・彫刻科の5コースから構成され、伝統芸術の継承者の育成とともに、バリ州の芸術文化の中心的情報機関としての意義を担っていた。そして当時学内にバリ各地方の音楽文化を一同に集めた博物館をつくる構想があり、学長自らグナワン氏に対し、博物館のコレクションとして一組の模造スロンディンを製作するよう依頼したのである。

グナワン氏は前回と同じ工房で製作し、大学へ納めた。この模造スロンディン楽器は、現在も大学博物館に展示されている。単なる展示品としてだけでなく、スロンディン音楽に関心をもつ若者たちがこの楽器を練習に使用している状況を頻繁にみることができる。

大学から製作依頼があった翌年の1987年、今度は日本人研究者の調査団がトゥガナン・プグリンシンガン村を訪れた。この調査においてグナワン氏はインフォーマントとして参加し、特に音楽文化の調査においてその長年の知識と経験を大いに発揮した。グナワン氏はこの調査協力で得た収入を資金に、今度彼自身が所有するための模造スロンディン楽器を製作した。そして同年、グナワン氏は全て親族関係にある5名のメンバーをあつめて、バリ初のプライベートによるスロンディン・グループを立ち上げたのである。

1987年から現在までこのグループは継続的に活動を行っているが、その演奏活動は大きく三種類に分けることができる。

第一は、他村の祭礼での奉納演奏である。バリでは儀礼の準備作業から奉納芸の上演にまで、祭礼での神々に対する献身的行為を「ンガヤ *ngayah*」と呼ぶ。また自らの所属する村だけでなく、何らかの地縁・血縁的つながりのある他村の儀礼に対し、労働力や芸能集団(ガムラン音楽、演劇、舞踊など)を派遣することも「ンガヤ」である。こうしたバリ一般の慣習にならい、グナワン氏のスロンディン・グループも「ンガヤ」の一つとして、他村の祭礼での奉納演奏を始めた。これは本来村の領域から出すこと自体許されないスロンディンにおいて初めての試みとして、出先の村では驚きとともに大きな歓迎を受けた。

第二は、報酬を対価とする「公演」としての演奏活動である。主な機会は、観光客を対象としたリゾート地の高級ホテルでの演奏である。その他、裕福な観光客からの個人的オーダーに応えた出張演奏や、「スピリチュアル体験」（文化観光に加えてヨガや瞑想を行う内容）に特化したツアー団体のための演奏なども行っている。演奏時間は通常約二時間で

あるが、現在一公演につき演奏者一名の報酬は15万ルピア(約2千円)が相場であるという。

第三は、文化イベントでの演奏である。代表的な例は、毎年6月に行われるバリ最大のイベント「バリ芸術祭」(通称PKB/Pesta Kesenian Bali)での演奏である。グナワン氏のグループはバリ・アガの音楽文化を代表する立場として、90年より現在まで毎年この芸術祭での上演を行ってきた。この活動が評価された結果、2003年にカラングッサム県地方観光局からの資金援助により、トゥガナン・プグリンシンガン村はさらに一組の模造スロンディン楽器を得た。現在この楽器は、村の若者の練習やバリ芸術祭での演奏に使用されている。

以上の公演活動にも、レコード会社による録音・販売という形でもスロンディン音楽は一般に知られるようになった。初の商業目的の録音は、1988年にバリで最大のレコード会社「マハラニ」によって行われた。その後マハラニは1992年、2003年と合計3回の録音を行った。そして1988年版と1992年版はカセットとして、2003年版はCDとして一般へリリースされた。1990年には、日本のキング・レコードが録音を行い、スロンディン音楽は一般へCD販売された。なお、これらレコード会社に録音された演奏は全てグナワン氏の個人的なグループによる演奏で、共同体直属のグループによる演奏ではない。

こうして模造楽器によるスロンディン活動が展開される中、「演奏する曲目」に関して自発的に規制がもうけられた。本来スロンディン音楽の曲目は全て、共同体で行われる儀礼の文脈に対応した役割が与えられている。この意味において、スロンディン音楽の全曲は「儀礼音楽」である。だが、一部例外が存在する。それは、古くより伝わりながら儀礼での役割が判然としないものや、奉納舞踊の伴奏曲のうち時代の推移とともに舞踊の振り付けが忘れられた楽曲、などである。このグループが演奏曲に採用したのは主に、こうした儀礼の文脈から外れた曲であった。つまり彼は、「本物」である共同体のスロンディン楽器が演奏すべき曲目と、「コピー」である模造スロンディン楽器が演奏すべき曲目との間に明確な区別を行ったのである。この曲目選択に、スロンディン音楽を対外的に広めながらもこの音楽に対する共同体の特権性を守ろうとする、グナワン氏の配慮をみることができる。このようにグナワン氏は内と外を媒介する立場として、「模造スロンディン楽器」と「儀礼性の薄い曲」を活用し、時代に対応した新たなスロンディン音楽の可能性、つまり共同体外の他者に鑑賞・消費されることが倫理的に可能な一つの側面を創出したのである。

### 一般村落におけるスロンディンの普及

模造楽器によるスロンディン活動は、今日の共同体においても賛否両論である。だが事実としてこの活動はスロンディンの知名度度を高めるとともに、村の観光業にも貢献した。

ただしその一方で、予想外の事態をも生み出した。それは、一般村落におけるスロンディンの普及である。

一般村落がスロンディンの模造楽器を制作し、村の儀礼に取り入れるという現象は、1990年代末から徐々にみられるようになった。筆者が2008年に確認した時点では、バングリ県

バドゥン市、バドゥン県デンパサール市とレギャン村、ギャニャール県スカワティ村、タガス村、ボナ村、クトゥリ村の 7 地域での事例がみられた。以降も、スロンディン集団は今日まで各地で着々と増加している。

これらは村の芸能集団(スカ *sekeh*)ではなく、個人的な音楽集団(サンガール *sanggar*)という形態で活動を行っている。だが、その内容は村や個人の儀礼への奉納演奏に特化され、娯楽や商業活動のためではない。ただし伝統的なスロンディンの儀礼文脈をもたないため、その演奏は結婚式、氏族寺院の定期儀礼(カルヤ *karya*)、死霊の浄化儀礼(ンガスティ *ngasti*)など、実にさまざまである。少なくとも、プグリンシンガンの儀礼文脈とは著しく異なる。

一般村落におけるこれらのグループは、実際にスロンディン伝承村落で演奏技法を学んだ訳ではない。全ての事例において、グナワン氏のグループが販売した CD をもとに耳で覚え、楽曲を真似たものである。中には新たに作曲し、奉納演奏に取り入れているケースもある。

筆者がこれらのグループに結成目的について聞き取りをしたところ、その返答は一様に「神聖だから」という理由であった。中には、「古きバリ(*Bali Kuno*)の貴重な文化だから」「珍しいから、注目を集める」「スロンディン演奏者は、儀礼で必ず上座に通される」という理由も含まれていた。

筆者の観察では、この一般村落におけるスロンディン普及は、決して偶発的なものではない。「神聖」「古きバリ」という記号とともにスロンディンが一般村落の儀礼に導入される背景には、90年代末からのバリ社会全体の変化が明らかに関係しているのである。

90年代末のバリ島では、スハルト政権崩壊後の地方分権化を機に、「アジェッグ・バリ *Ajeg Bali*」と呼ばれる運動が広まった。これは民族ナショナリズム的性格をもつ、バリ文化復興運動である。その特徴は、「クバリアン *kebalian*」(バリらしさ)という造語で強調される「バリ文化はいかにあるべきか」という問いに焦点がおかれている点にある。[伏木 2008: 434]。またグローバル化による文化侵食の懸念を背景に、地方語・伝統的生活様式の維持を強調した伝統回帰主義、という性格をもつ。この動きは、2002年と2005年に起きたイスラム過激派による爆弾テロ事件で、著しく先鋭化した。また吉原の研究[吉原:2008]に詳しいように、国内外からの移住者問題は特に南部の村落で深刻化し、さまざまな対策が打たれた。

これに加え、当時バリ・ヒンドゥー全体で起きていた「儀礼の肥大化への批判」も関係している。もともとバリ・ヒンドゥーの価値観では、「ラメ *rame*」と呼ばれる、多くの供物や奉納芸で満たされた「賑々しい状態」が、儀礼に力を与える意味で尊重されていた。これはバリ経済上昇期の70年代以降加速化し、儀礼は次第に派手なものへ変貌した。その結果、儀礼の肥大化が一部民衆の経済を圧迫し始めるという状況を生み出した。

これに対し、「バリ・ヒンドゥー評議会」が提起したのは、過度に豪華な儀礼を戒める規範であった[吉田 2005:174]。ここにおいて、蕩尽行為としての儀礼をあらため、儀礼行為における「精神性」を見直すことの必要性が説かれたのであった。

こうした動きと併せて考察すると、90年代以降の一般村落におけるスロンディン普及は、地方分権化とテロ事件による民族ナショナリズム的文脈での「ローカリゼーション」の一つであるにとらえられる。その発端となったプグリンシンガンの模造楽器制作がグローバル化に付随したものであることをふまえると、これは結果的に、逆のベクトルに作用したものである。

植民地時代以降バリ文化は拡張路線を辿り、音楽もモダンな要素を取り入れた派手なものが好まれてきた。しかしこの傾向は90年代末から先細り、代わって現れたのがスロンディンの普及現象である。音楽をめぐるこの現象に、かつての拡張型から縮小・内向型に転換したバリ文化の大きな動きをみることができる。

この原点回帰的な風潮とともに、スロンディンの「神聖」や「古き良きバリ」という記号は、複雑化した社会、肥大化した儀礼を「本来の姿に戻す」、新たな価値を見出されたといえる。この意味で、スロンディン普及という動きは、社会変動とともに新たなアイデンティティを模索しているバリ文化の現状を反映しているのである。

## 結び

以上の変化を目の当りにしながらも、本論文では稲作を基盤とした地主村というトゥガナン・プグリンシンガン村の共時的性格を視点に、彼らの伝承するスロンディンについて論じた。大きく見れば、近年一般村落でスロンディンが再評価されているのも、今のガラン音楽から失われた本質がここに保たれているからなのかもしれない。その意味でスロンディンは、古今のバリにおける「音楽の力」を知る上で、大切な存在である。

今日のトゥガナン・プグリンシンガン村では、これまで以上に「変化と維持」の舵取りが重要となっている。文化観光は、もはや切り離すことのできない財源となった。人々の生活も変化した。特に学校教育の影響は大きい。都市部の高校や大学への進学者が増える中、村外婚の増加による共同体衰退を危ぶむ声も聞かれる。だが知識層の育成は、村の将来にとって必須課題でもある。

この動きの中、「文化理解」は共同体維持にとって大きなキーワードとなっている。現在この村では、デジタル資料を中心とした情報博物館の建設が進められている。その目的は、正確な文化情報の発信である。それは観光客に対してだけでなく、バリ社会全体に対する文化的価値のアピール、ひいては共同体の若年層に対する伝統文化の尊重へとつながるためである。かつてのような米や現金だけでなく、今や「情報」がこの共同体の存続に大きな意味を担っているのである。それは一面において、これまで流布してきたバリ・アガに対する歪んだイメージからの脱却を意味している。

この現状において、本研究はトゥガナン・プグリンシンガン村の協力とともに進められた。その成果である本論文がこの村の文化理解に貢献できれば、筆者としてこの上なく幸いに思う。

## 謝辞

本研究の過程では、誠に多くの方々からのご協力をいただいた。

調査地のバリ島では、トゥガナン・プグリンシンガン村の I Nyoman Parta Gunawan 氏が 7 年間にわたり筆者の調査パートナーとして尽力してくださった。氏は筆者の実父と同じ年齢でありながら、山中の聖場までの険しい道と一緒に登るなど、ハードな調査にも同行してくれた。強靱な体力ばかりか、音楽家としての才能、理知的で社交的な人柄など、氏には尊敬してやまない。I Mangku Widia 氏には、司祭者のみが知る儀礼の知識を多く教えていただいた。最後の別れ際の「いつでも来なさい。何度でも、何度でも調査しなさい。」という氏の言葉は、筆者にとっても大きな研究意欲を与えてくれた。また、この両氏のご家族にも大変お世話いただいた。奥様方にはいつもコーヒーやお菓子をご馳走になり、元気な子供たちからは笑いとお癒しをもらった。アットホームな環境が現地調査でいかに重要か、あらためて感じさせてくれた。この他にも多くのトゥガナン・プグリンシンガンの人々から調査を助けていただいた。本論文が、この村への恩返しの一つになればと思っている。

17 年前から筆者のホスト・ファミリーであるボナ村の I Gusti Ngurah Adiputra 氏夫妻も、大変心強い存在となってくれた。このご夫妻の温かいサポートがあったからこそ、筆者は幼い二人の子供を連れて研究滞在することができた。記して感謝の意を捧げたい。

本研究を一貫して指導下さったのは、名古屋大学大学院文学研究科の嶋田義仁教授である。嶋田教授には、研究者としての姿勢を教えていただいた他、折々の会話から、研究上の大きなヒントをいただいた。筆者の漠然とした想念が調査研究を通じて次第に形となることができたのも、ひとえに嶋田教授のご指導があったからこそである。あらためて心より感謝を申し上げる。

また本研究に着手した頃、名古屋工業大学の永渕康之教授に様々なご助言をいただいた。大阪市立大学の中川真教授にも折に触れてお力添えをいただいた。深く感謝申し上げたい。

名古屋大学大学院嶋田研究室の院生諸氏にも、さまざまな形で助けていただいた。国際色豊かな研究室の雰囲気は、筆者の視野を広げる上でも大きな力となった。

本研究の過程では、惜しい別れも経験した。大阪芸術大学大学院で民族音楽学を師事した谷村晃教授が、筆者のインドネシア留学時の 2005 年にご逝去された。谷村先生からは「身体と理性の双方から、音楽を考察する」など、多くの大切なものを学んだ。谷村ゼミでの楽しい思い出は、筆者にとってかけがえのないものである。さらに 2010 年、同じく大阪芸術大学大学院音楽学専攻の月溪恒子教授が他界された。筆者は月溪先生とベトナム北部無形文化調査プロジェクト(RVMV)でご一緒して以来、さばさばしながら温かい人柄に尊敬の念を寄せていた。筆者のインドネシア留学のきっかけを下さったのも、月溪先生である。「迷わず頑張らなさい！」と筆者の背中を押してくれた先生の言葉は、今でも忘れられない。この二人の先生が天国で本論文の完成を喜んでくださるよう、心よりお祈り申し上げます。

最後に、筆者の研究を見守ってくれた家族にも感謝したい。時には義母に子供を託して

調査に出ることもあった。それが許されたのも、ひとえに家族の理解があったからこそである。あらためて、本研究を支えてくれた全ての人々に対し、心より感謝の意を捧げたい。

2013年 春  
野澤 暁子