

インドネシア、バリ社会において中国由来とされる いくつかの文化的事例について

A Study on Several Chinese-origin Cultural Cases in Balinese Society

皆川 厚一

MINAGAWA Koichi

要 旨

バリ島は、イスラム教徒が圧倒的多数を占めるインドネシア共和国にあって唯一ヒンドゥ教徒人口の多い島であり、歴史的にもイスラム伝来以前のヒンドゥ＝ジャワ文化を継承し、同時に中国文化の影響を含むヒンドゥ以外の文化的事例も多く現存する地域である。

本論文ではそのバリ島の文化的事例のなかから3例をとりあげる。これらはいずれも現地バリ島社会において「中国から伝わった」という認識が定説化しているものである。

(1) 中国銭

中国銭は紀元前後から広く東南アジア地域で流通していたとみられる。インドネシアでは13世紀以降、東ジャワに興ったマジャパイト朝時代に宋・明との貿易を通じて大量の中国貨幣が流通していった。これらは当初、国際貿易上の通貨として用いられていたわけであるが、バリ島では歴史のある時点からそれが儀礼のアイテムとしてその価値と重要性を増していった。この穴あき中国銭のバリ社会における意味と儀礼的機能を考察する。

(2) バロン・ランドウン

バロンは観光芸能としても有名であるが、獅子型だけでなく、人間型のものも存在する。それはバロン・ランドウンと呼ばれバリ社会では祖先のトーテムだと考えられている。

これは夫妻一対の巨大な人形で、その妻のキャラクターが中国由来と信じられている。即ちバリ人は先祖に既に中国人の血が入っていることを認めているわけである。その由来に関する伝説等を検討し、バリ島民の祖先に対する認識の中にある「中国」を探る。

(3) ガムラン・ゴング・ベリとバリス・チナ

バリ島南部のルノン地区には中国起源とされるガムランの一種ゴング・ベリが伝承されている。これは一般的なガムランと異なり、太鼓、シンバルなどの打楽器を中心としたアンサンブルで、儀礼の際にはそれに法螺貝などが加わる。

このガムランによって伴奏される儀礼が、バリス・チナすなわち「中国のバリス」と呼ばれるもので、神懸りを伴う祭祀芸能である。これを伝承する人々はいわゆる華人・華僑ではなく、何世代もバリに暮らすバリ人でありヒンドゥ教徒である。この音楽と儀礼の由来を調べることでバリ社会の中の中国文化の古層を探る。

【キーワード】 バリ、インドネシア、儀礼舞踊、バロン、ガムラン

1. はじめに

本論文は共同研究プロジェクト「アジア祭祀芸能の比較研究」の一環として、東アジアの文化、とりわけ中国文化の東南アジアにおける伝播と影響・変容について、具体的な事例を挙げ検討することを目的としている。

東南アジアの対象地域としてはインドネシア共和国のバリ島を選んだ。周知の通りバリ島は、イスラム教徒が圧倒的多数を占めるインドネシアにあって唯一ヒンドゥ教徒人口の多い島であり、歴史的にもイスラム伝来以前のヒンドゥ＝ジャワ文化の伝統を継承し、同時に中国文化の影響を含むヒンドゥ以外の文化的事例も多く現存する重要な地域である。

本論文ではそのバリ島の文化的事例のなかから3例をとりあげる。これらはいずれも現地バリ島社会において「中国から伝わった」という認識が定説化しているものである。その伝来の具体的な時期と、発信地（中国側の）は特定できていない。しかしこの3例を検証する過程で、バリ社会と中国の深いつながりの外観が明らかになると考える。

1) 中国由来とされる3つの文化的事例

(1) 中国銭

中国で鑄造された穴あき貨幣は紀元前後から広く東南アジア地域で流通していたとみられる。特にインドネシアでは13世紀以降、東ジャワに興ったヒンドゥ王国マジャパイト朝時代に宋・明との貿易を通じて大量の中国貨幣が流通していった。これらは当然、国際貿易上の通貨として用いられていたわけであるが、バリ島においては歴史のある時点からそれが儀礼のアイテムとしてその価値と重要性を増していった。通貨としての機能をすでに失った現在でもバリ島では冠婚葬祭の通過儀礼、とりわけ葬儀において必要なアイテムとして重用されている。この穴あき中国銭のバリ社会における意味と儀礼的機能を考察する。

(2) バロン・ランドゥン

バロンは観光ショーのバロン・ダンスに登場する獅子型の動物として一般的に有名であるが、他にも様々な形が存在する。それらの多くは虎、猪、犬などの動物をかたどっているが、その中に人間型のものがある。それがバロン・ランドゥンと呼ばれる。このバロン・ランドゥンはバリ社会では祖先のトーテムであると考えられている。

これは夫と妻の一对の巨大な人形で、色の黒い方が夫（雄）白い方が妻（雌）である。その妻の方のキャラクターが中国から来た信じられている。すなわちバリ人は自らの先祖に既に中国人の血が入っていることを認めているわけである。その由来に関する伝説等を検討し、バリ島民の祖先に対する認識の中にある「中国」を探る。

(3) ガムラン・ゴング・ベリとバリス・チナ

バリ島南部デンパサール市のルノン地区には中国起源とされるガムランの一種ゴング・ベリが伝承されている。このゴング・ベリはガムランの歴史系統分類の中では古楽の範疇に入る古いガムランである。一般的なガムランと異なり、編成中に旋律打楽器はなく、銅鑼、太鼓、シンバルなどのリズム打楽器を中心としたアンサンブルであり、儀礼の際にはそれに法螺貝などが加わる。

このガムランによって伴奏される儀礼が、バリス・チナ即ち「中国のバリス」と呼ばれるもので、神懸かりを伴う祭祀芸能である。これを伝承する人々はいわゆる華人・華僑ではなく、何世代もバリに暮らすバリ人でありヒンドゥ教徒である。この音楽と儀礼の由来を調べることでバリ社会

の中の中国文化の古層を探る。

以上が本論文で取りあげる事例であるが、各詳論に入る前に、インドネシアにおける中国および中国人に対する一般的な社会認識と問題点を整理し説明しておく必要があると思われる。

2) 近代におけるインドネシアと中国の関係

インドネシア共和国初代大統領スカルノは就任当初、親中国政策をとっていた。しかし1965年9月30日に発生した共産党クーデタ未遂事件によりスカルノは失脚、代わって政権を掌握した第2代大統領のスハルトは反共政策を強行に打ち出し、共産党を非合法化し、中国との国交を断絶(1967~1990)した。その間大規模な共産党狩りや中国系市民(華人)への虐殺を含むあらゆる弾圧が合法・非合法的に行われた。

元来オランダ統治時代から政治・経済的に有力な中国系市民は植民地政府の行政代行などを行っており、一般のインドネシア人は彼らを搾取階級とみなしていた。現在でも中国系市民は基本的に富裕層であり、そのことがこれらの事件の背景にあったことは否めない。

その結果、スハルト政権時代から中国系市民は自らの出自を隠すようになり、姓名も中国名からインドネシア名に変更し住民登録をする者が多くなった。

1990年の中国との国交回復以降、国内の反中国感情は幾分和らいできてはいるが、中国系市民たちは基本的に過去の経験への潜在的恐怖感を抱き続けている。このことがインドネシアにおいて中国人および中国文化に関する調査研究を今日まで困難にしている最大要因となってきた。

3) 中国系市民(華人)の宗教

インドネシア共和国政府はその建国5原則の中で「唯一神への信仰」を謳っている。これは国民が必ず信仰をもつ(共産主義ではない)ことを義務づけるものであり、同時に憲法で、全国民が政府の認定する5種類の宗教(イスラム、カトリック、プロテスタント、ヒンドゥ、仏教)から1種類を選び信仰する権利・義務を定めている。即ちインドネシア国籍を有するものは上記の宗教のいずれかを信仰し、それはパスポート、住民票などの身分証明書に明記されるのである。したがって「無宗教」というステータスは許されていない。

インドネシアの中国系住民(華人)の大半は儒教 Confucianism (インドネシア語では Kongfucu、もしくは Klenteng という)を信仰している。これはインドネシアでは仏教の一派とみなされていたが、前述のクーデタ未遂事件以降、中国文化への政治的な弾圧が高まることで仏教への同化がより進行した。スハルト政権時代多くの中国系住民は名前をインドネシア風(マレー人風)に変え、中国由来の慣習を捨てて生活することを余儀なくされた。この状況はスハルト政権の崩壊(1998年頃)まで続いた。

しかしこのような社会状況の中で、バリ島では少し違った対中国反応が見られる、と筆者には感じられる。バリ島には中国系の血筋をもつと見られるヒンドゥ教徒が多数存在する。これらの人々は他のヒンドゥ教徒とまったく違いのない生活をしている。顔つきなどから中国系を想像させる人がいるが、住民票・旅券などはヒンドゥ教徒、もしくは仏教徒として登録されている。

例えばバリ島の首都デンパサール市の中心部には中国系の住民がまとまって暮らしている地区がある。これらの人々はチナ=バリ(中国=バリ)と呼ばれるが、一般のバリ人と変わりのない生活をしている。彼等は自分たちが中国人の血を引いていることを認識しているが、その宗教は、ヒンドゥないし仏教である。ヒンドゥ教徒の中国系住民は先祖がバリに来て最初に根を下ろした場所に



写真1 バリ島の中国系仏教寺院

ついて非常に強いこだわりを持っており、その場所にある寺院を自分たちの出自の寺院として確信している。それが事実かどうかは別として彼等はその間に自分たちのアイデンティティとルーツを置いている。それが判明していない人は、一生をかけて（占いや託宣を含め）そのルーツ探しを行うという。

またそれとは別に、バリ島にはかなり大規模な中国系仏教寺院が数カ所に存在する。その多くは前述の中国系市民同化政策の過程で、見かけ上儒教寺院から仏教寺院に建前上の「衣替

え」をしたものである。その信者は、自分たちが中国系市民であることを自覚し、独自の慣習に従った暦で祭礼を定め、ヒンドゥ教徒とは異なる次第で礼拝をとりおこなう（写真1）。

以下の章で詳しく述べることになるが、インドネシアと中国の関係が歴史的に最も急速且つ公的に発展したのは13～16世紀のマジャパイト朝期（東部ジャワ）であったと考えられる。その後イスラム勢力の進出によってマジャパイト朝は崩壊し、往時のヒンドゥ＝ジャワ文化は隣接するバリ島へと引き継がれた。したがってバリ島の社会には、このヒンドゥ＝ジャワ文化に根ざした中国文化への評価がまだ残っているのではないかというのが筆者の見解である。

この視点に立って前述の3件の事例について考察を進めていこうと思う。

2. 中国銭

1) 中国銭の起源と展開

今日歴史的遺物としてインドネシア各地で多数発見される中国銭はウアン・ケペン *uang kepeng*、もしくはピス・ボロン *pis bolong* と呼ばれるものである。ウアン・ケペンはインドネシア語、ピス・ボロンはバリ語である。

これには中国から輸入されたものと、インドネシア国内で鑄造されたものの2種類がある。これらの中国銭は、バリのヒンドゥ社会において、とりわけそのバリ＝ヒンドゥ教の各種儀礼の供物に付加するアイテムとして今日もお重要視され使用されている。

中国銭の歴史に関するバリで最も古い記録は9世紀に遡る。当時インドネシア諸島ではボルネオ島北西部海岸地域（現在のマレーシア、サラワク州）に既に中国人社会が存在していたという。その後宋代（960～1280）にはそこで多くの陶器工場が操業していたとされる。バリで発見されている中国銭で最も古いものは唐代（618～907）のものであることから、バリ州立博物館学芸部は中国銭が7、8世紀には既にバリでも流通していたという仮説をたてている（Eiseman, 1990 p.114）。

現在、中国銭はバリ島で通貨としては流通していない。しかし、バリ＝ヒンドゥ教のあらゆる儀礼のなかで各種供物に必要なアイテムとして使用され、民間でいまだに大きな需要があるため、市場などで日常的に売買されている。

儀礼で使用される典型的な中国銭は直径2.5 cm、厚さ1.0 mm前後、中心部の孔は正方形で対角線が5.0 mm位。表側には漢字4文字があり、裏側の記載は様々である（写真2,3）。漢字ではない文字が書かれている場合もある。それら未確認の文字は古代ジャワ文字であるという説がある。またマレーシア周辺ではアラビア文字が刻まれている中国銭も発見されている。

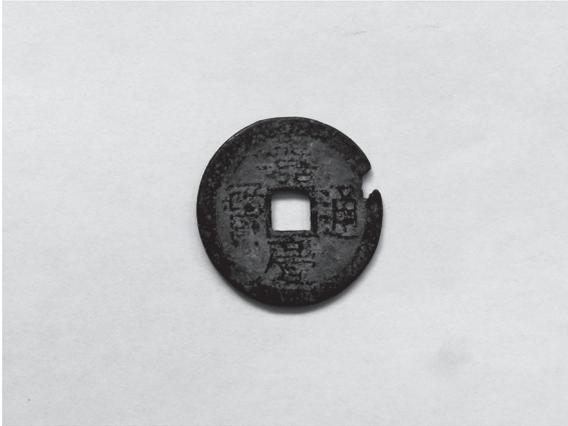


写真2 ウアン・ケベン (表)

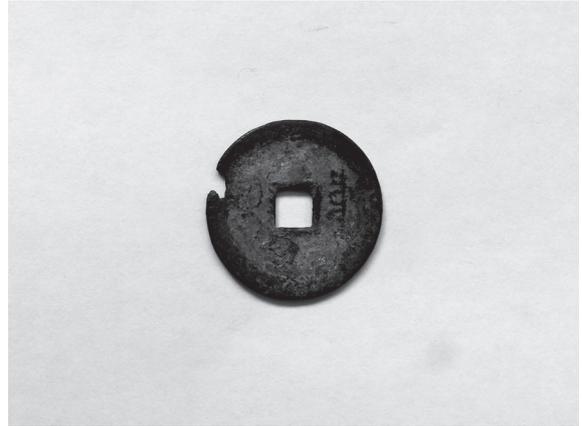


写真3 ウアン・ケベン (裏)

現在、中国銭はバリ島の主要な市場で一束 200 個の単位で売られている。特に葬儀・婚礼などが集中する 8 月頃に、この中国銭の売買は盛んになる。値段は品質の善し悪し（本物かレプリカか）によってかなりの幅がある⁽¹⁾。

これら中国銭はすべてが中国本土で作られたものとは限らない。インドネシア諸島では多くの中国銭コピーが鑄造された。特に東ジャワのダハ Daha が重要な地域であったといわれる。この中国銭を通貨として北宋時代の中国と、ジャワのマジャパイト朝、そしてインドを結ぶアジア規模の三角貿易が盛んに行われた（14～16 世紀）。マジャパイト朝と中国との交易は公式には 1435 年に中止されたが、中国銭の輸入は 1503 年まで続いたといわれる（Sidmen, 2002, p.48）。

また中国銭の流通に関する近代の興味深い記録がある。マッズ・ランゲ Mads Lange というデンマーク人は 1839～1856 年の期間クタ地区で中国銭の輸入業を営み、巨万の富を築いたという。彼は購入した中国銭を使い、布、アヘン、金属製品、嗜好品、そしてバリ米を売買した。彼が今日サタカン satakan と呼ばれる 200 個単位の中国銭綴りを考案した（写真 4）。

ランゲは中国銭の輸入量を操作し、換金レートを購入時の 2 倍の値段に設定し多大な利益をあげた（Eiseman, 1990. p.115）。

このランゲが活躍したオランダ植民地時代、中国銭はオランダ通貨と併用されて流通していた。1930 年代バリで名声をはせた作曲家兼演奏家イ・ワヤン・ロットリング I Wayan Lotring は「リアル・サマス」（1930 年代作曲）というガムランの古典曲を残している。この曲は今日でも名曲として伝承されているが、曲名の「リアル・サマス」の「リアル」とは 1 リンギット（= 2.5 グルデン）、「サマス」は中国銭 400 個を意味する。これはロットリングがこの曲の作曲料として受け取ったギャラの額、あるいはそれによって彼が購入したガムラン楽器の値段であるとされている。当時、中国銭がオランダ通貨と併用されていたことを示す好例といえる。

公式に中国銭が通貨としての役割を終えるのは 1951 年、インドネシア政府緊急法令により共和国通貨ルピアの使用が義務化された後のことである。

しかし前述のように、それから半世紀以上経った現在でも中国銭は各種儀礼のアイテムとし



写真4 サタカン

てバリ社会でいまなお重用されている。この事は中国銭の使用と意味がバリ社会において、すぐれて宗教文化的な事例であることを物語っている。

2) 儀礼アイテムとしての中国銭

中国銭はバリ人の日常生活にとって便利で実用的な貨幣であっただけでなく、青銅という金属で作られていたため、バリ人にとって神秘的な力を有するものとして解釈された。伝統的にバリ人は金属の持つ超自然的な力に対する強い信仰心を持っていたことがその背景にみられる。

例えば、寺院や集会所など社会的に重要な建築物の建前を祝福するために使われる供物パンチャ・ダトゥ panca datu (鉄、銀、銅、金などで作られる) の中に中国銭を使用するようになった。

また、中国銭はいわゆる「福 (バリ語でウリップ urip) を授ける」アイテムとしても使われる。例えば寺院などの重要な建築物を建てる時プダギンガン pedagingan と呼ばれる供物が土台に埋められる。その中にかならず中国銭が含まれており、それが建物の完成、安全、幸福を祈念するものとされる。これはパンチャ・ダトゥに関連するものである。

さらに中国銭は通貨でもあったため、富と関連しそれをもたらすものとして評価されるようになった。ゆえに日常的な神々への供物のなかにも、花、饅頭、肉などと並んで供えられ、供物の価値を高める役割をするようになった。

(1) 中国銭を用いた儀礼用具

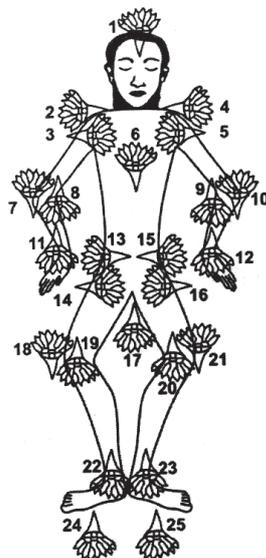
かくして現在、中国銭はバリ＝ヒンドゥ教の様々な儀礼で供物や装飾の部品として使われている。次にその具体的な儀礼用具の例をいくつか考察する。

(2) 葬送儀礼における用具

中国銭は葬儀、火葬儀礼において重要なアイテムである。

まず遺体を清める儀礼において、紐を通した 250 個の中国銭の綴りを遺体の枕の下に入れる。さらにクワンゲン kwangen という、中国銭をバナナの葉に生花とともにくるんだものを遺体の関節や特定の部位 (生命のツボ、チャクラ) に取り付ける。正式には 25 個必要であるが、略式で 1 個のみ胸に抱かせることもある (図 1)。

図 1 遺体につけるクワンゲンとその位置 (Harthawan 2011, p. 76)



クワンゲンについては葬儀以外でも使用される重要アイテムなので、別項で詳述する (写真 14)。

そして遺体を火葬にする段階でさらにウクル ukur というものが作られる。ウクルは亡くなった人の身長に合わせて作られた布製の人形で表面に多数の中国銭を糸で縫い付けたものだ (写真 5)。

このウクルは故人の肉体のシンボルとして作られ、遺体とともに火葬される。

火葬後、回収された遺灰はヤシの実の殻に詰められた後、白布で覆い中国銭を取り付けたスカー sekah と呼ばれる器に納められ海に流される。このスカーの中国銭は新たにしつらえられたもので、ウクルに使われたものとは別のものである (写真 6)。

これら中国銭を用いた各葬儀用具は死者の魂を無事に肉体から分離させ祖先の許へ送り返すためのアイテムとされる。

(3) 家庭内の儀礼用具

次に生きている人間の通常の通過儀礼で使われる中国銭の例をみ



写真5 ウクル



写真6 スカー、中央の円形の物体が中国銭の束

てみよう。

各家庭では祝儀（主として結婚式、成人式）の通過儀礼でスリ・スダナ Sri Sedana という中国銭を多数縫い付けた人形を飾る習慣がある。この人形は富と幸運をもたらすものと考えられている。バリのウク暦（1週を7日、30週で210日を1年とする）にはこのスリ・スダナ由縁の日が定められており、それは28番目の週の水曜日である（写真7）。

また商店などでは日常的にこれを店内に飾っているところもある。これは商売繁盛を祈念することに特化した例である。

（4）寺院の祭礼用具

最後に寺院の建立祭など公的な神事で用いられる中国銭の例をみてみよう。

寺院建立祭においてはランブット・スダナというアイテムが用いられる。これは祭礼の時降臨する神々と祖霊の臨時の依り代となる。通常は立方体の木箱の中に中国銭が収められ飾りをつける扇型アタッチメントが箱の上部に取り付けられている（写真8、9、10）⁽²⁾。これは神聖なアイテムであり、通常は寺院の礼拝堂の中に安置されている。建立祭などの大きな儀礼の際に持ち出され、華やかな総称を加えられて祭壇に祀られる。

また、寺院祭礼ではランブット・スダナのような法具だけでなく、施設の装飾として中国銭を使ったアイテムも多数用いられる。これらは依り代の様な儀礼的機能は持っていない。純粹な装飾である。これらはサラン salang という名称で総称される。次にその代表的ないくつかを写真で紹介する（写真11、12、13）。

これらはすべて儀礼の場を装飾するものである。バリ各地の寺院の建立祭などで一般的に見られる装飾品である。これらの製作には非常に大量の中国銭を必要とする。

（5）クワンゲン

これまでいくつかの儀礼に関わる中国銭アイテムを見てきたが、これ以外にも多数の中国銭を用いた儀礼用具がバリ＝ヒンドゥー社会には存在する。



写真7 スリ・スダナ

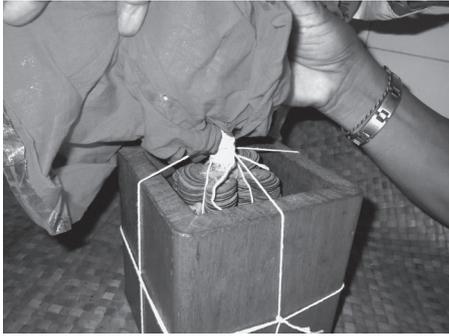


写真8 ランプット・スダナ (装飾前の内部)



写真9 ランプット・スダナ (装飾前の外観)



写真10 装飾されたランプット・スダナ (儀礼時)

その中で筆者が特に注目するアイテムとして、クワンゲンという用具を挙げようと思う。このクワンゲンにこそバリ＝ヒンドゥの中国銭使用に関わる価値観と哲学的意味が集約的に込められていると筆者は考える。

クワンゲンは1個ないしは2個の中国銭を中心に花、葉、茎、草、等の植物を組み合わせて作られたものだ(写真14、15)。

クワンゲンは普通、礼拝時に合掌した両手の間に挟んで用いられる(写真16)。

クワンゲンは特に重要な願い事、特別な祈願のある礼拝で用いられる。通常の礼拝は4度の合掌であるのに対し、クワンゲンを用いる礼拝は5度合掌しその4番目にこのクワンゲンを用いる。

宗教上の解釈では、クワンゲンはオンカラの象徴であるとされる。オンカラとはヒンドゥ教の聖音「オーム」AUM (OM) を視覚化したものである。オームはバリ＝ヒンドゥでは最高神イダ・サンヒャン・ウィデイを表す音でもある。

オンカラは文字と記号によって視覚化され、5つの要素から成っている。そのそれぞれは宇宙を構成する5大元素(風、火、水、土、空)を表している。この5つの要素のうちの4つがクワンゲンの各部分と対応している(図2)。

またクワンゲンを分解すると以下のような部品に分けられる(写真17)。この各部品は前述の宇宙構成要素と神々との一体化を説明するものになっている。

a) コジョン kojong; バナナの葉。たたむと下部は三角錐形に尖り、上部は弓形に湾曲するようになっている。三角錐の部分はバリ文字の「3」を意味し、5大元素の「空」を象徴している。一方上部の湾曲した部分はアルダチャンドラ ardhacandra を意味し、「水」を象徴する⁽³⁾。



写真11 サラン・チリ



写真12 サラン・ワクル

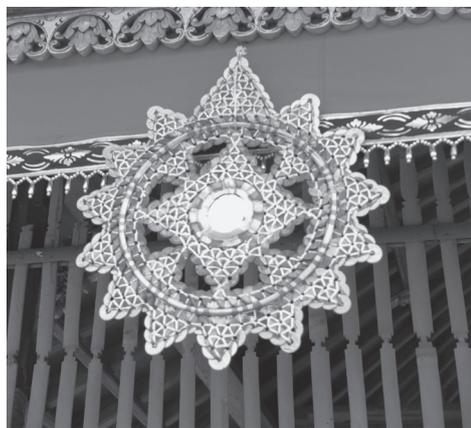


写真13 サラン・タミヤン



写真 14 クワンゲン



写真 15 クワンゲン、中国銭の部分



写真 16 クワンゲン、礼拝時

- b) プラワ pelawa : 乾燥した樹木の葉。魂の永続を象徴する。
- c) ポロサン porosan : ビンロウの葉と実、石灰から成る。ビンロウの葉はヴィシュヌ神、実はブラフマ神、石灰はシヴァ神を象徴する。ビンロウと石灰は東南アジア習俗を象徴する噛みタバコ
の材料であり、そのバリ=ヒンドゥ的解釈をここにみる事が出来る。
- d) チリ cili : パンダヌスの葉を扇形に編んだもの。5大元素の「風」を象徴する。
- e) ブンガ bunga : 新鮮な生花を用いる。清浄な思考を象徴する。
- f) ウアン・ケペン uang kepeng ; 中国銭。5大元素では「火」を象徴する。

このようにクワンゲンは中国銭を中心として、様々なアイテムがその小宇宙を構成する要素として盛り込まれている。これは、バリ社会で中国銭が重用される諸例のなかでもっとも、宗教的意味が集約されたものといえる。

またクワンゲンは、葬儀、神事、通過儀礼などあらゆる儀礼において使用されるアイテムであり、その汎用性からみても中国銭の儀礼的役割を代表するものといえる。

(6) 護符としての中国銭

これまでの議論に登場した中国銭は当初通貨として実際に流通したもの、及びそのかなり正確なレプリカで、現在は公的な儀礼アイテムとして機能しているものである。

ここではそれらとは全く別の文脈で用いられる、別の貨幣について述べておく。それは個人の護符として用いられる中国銭である。それらは中国起源の銭ではなく、インドネシアで鑄造された中国銭型の私製コインであり通貨ですらない。

その多くは、影絵芝居ワヤンに登場する特定のキャラクターが表面に彫られている。そのキャラクターの名前をとって、アルジュナ銭 pis Arjuna、ビマ銭 pis Bhima、アノマン銭 pis Anoman などと呼ばれる (写真 18、19)。

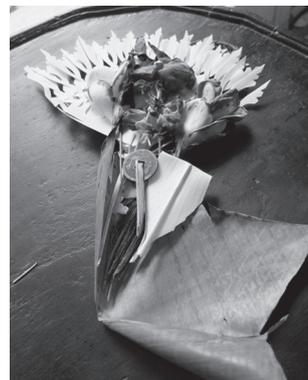
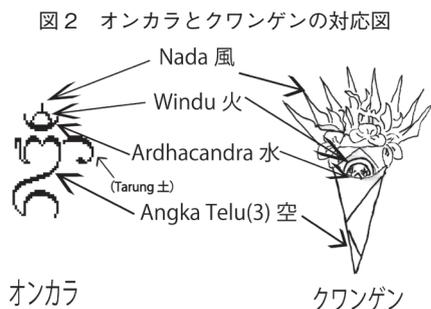


写真 17 クワンゲン、分解した状態



写真 18 アノマン銭 (表)



写真 19 アノマン銭 (裏)

これらはそれを所有する者を護り、富と成功をもたらすと信じられている。しかしこれには、既述の儀礼アイテムとしての中国銭に付与されているような公的な宗教権威はなく、あくまで所有者個人とそのコインのパワーの源である「何か」との信頼関係に基づく加護である。

バリで、これを所有するのは主として芸能関係者（踊り手、ガムラン奏者、影絵人形遣い等）である。かれらは上演の本番の時にこれを身につけることが多い。それから、身分階級でみるとバラモン、クシャトリア階級のなかにこれを好んで蒐集する人が多い。

当然の事ながらこれらのコインは市販されているわけではなく、蒐集家間のコネクションによって取引される。そしてその際に必ずそのコインにまつわる「不思議な」エピソードも伝承される。ほとんどのエピソードはあまり合理的・論理的ではなく、コインの超自然的なパワーを強調するものである。

近年この護符としてのコインは、いわゆる「バリ通」の外国人の間でも流行の兆しを見せている。バリを頻繁に訪れるうちにこれらの事象と関係者に接する機会があり、入手するようだ。その際、単純に記念品として購入する事も出来るし、特別に「入魂」を行うサービスもあるという。

(7) まとめ：バリ島民にとっての中国銭

この章の最後に、現代バリの中国銭研究の第一人者であるデワ・ニョマン・プトラ・ハルタワン Dewa Nyoman Putra Hartawan が、その著書「バリ社会の儀礼における中国銭」のなかでまとめている中国銭の哲学的意味についての部分を引用する。

バリ人は中国銭に、他の貨幣によっては換えられない価値、長所があると考えている。即ち、中国銭には多くの哲学的意味が込められている。

1. 「孔あき銭」の名称；

jinah (銭)：通貨としての使用が無くなった後も儀礼的な価値が不変であるという意味。

Bolong (有孔)：無償、誠心誠意の意味。また、「穴があいている」ということはそこを「通過する」「彼岸へ至る」という意味もある。

2. 形状；

中国銭の丸い形は windu (空、0) の象徴であり、神格の本質を象徴（聖音「オーム」 Ang+Ung+Mang=Aum (Om) と同義) する。

一方、中央の四角形の孔は catur purusha artha (人生の4つの目的) を表す。即ち；dharma (正しい行い)、artha (富)、kama (望み、欲望)、moksa (生きることの完成) を象徴する。した

がって四角形の孔は「正しい行いによって得られる有形無形の財産」を意味する。

(訳：皆川厚一)

3. バロン・ランドウン

1) インドネシアのバロンについて

バリに限らずインドネシア国内の多くの種族は、森羅万象のあらゆる生命を守護するトーテムを各地域毎に所有している。それらは当然、外来宗教（ヒンドゥ教、仏教、イスラム教、その他）の渡来以前からその地域に存在する土着信仰（地霊、精霊、祖霊崇拜を含む）に根ざしていることは間違いない。

バリやジャワではこれを一般にバロン barong と称し、その多くは何らかの動物の形をとっている。それらは実在の動物をモデルとするものもあれば空想上のものもある。実在の



写真 20 バリ島のバロン・ケッ

ものでは虎や獅子、猪、犬などがあり、空想上のものとされる代表はバリ島のバロン・ケッ barong ket である（写真 20）。

(1) ラトゥ・グデ・ムチャリンの伝説

バリ島の伝説によればバロンの起源は次のようなものである。バリ本島の南東にプニダ島 Nusa Penida という小島がある。そこには古来ラトゥ・グデ・ムチャリン Ratu Gede Mecaling という魔王が住んでおり、毎年バリのサカ暦 5 月から 9 月（太陽暦の 11 月～3 月あたり）までの間、部下の魔物を引き連れてバリ本島へ人間狩りにやってくる。その際その魔物たちはさまざまな災害、伝染病をもたらし毎回バリ社会をパニックに陥れていた。

バリ島民はその災いを防ぐのに長年苦慮したが、ある高僧の提案により、彼ら魔物さえ怯えるような異形の生物の人形を作り、それを村内に巡回させることにした。

この策は奏功し、以来バリ島各地では災いや非常の事件が起きたとき、悪霊に捧げる相当な供物を用意し、それを捧げた後に、様々な異形の動物の人形を登場させ追い払うようになった。これがバロンの起源となったという。

(2) 祖霊祭の門付け

現在は、災害のような緊急時だけでなく、宗教的に重要な日、例えば日本でいうお盆に相当するガルンガン Galungan の時期などに、各地域でバロンの門付けが行われる。多くの場合これは当該地域の青年団が活動資金集めの目的も兼ねて行う。この時のバロンは猪型のバロンが使われる（写真 21、22）。

2) バロン・ランドウンの起源

バリ島では 1970 年代から外国人観光客の為の娯楽として「バロン・ダンス」と呼ばれる芸能が上演されている。これに登場するのが前述のバロン・ケッである。バリ観光芸能でこれがあまりに有名になったためバロンといえば即バロン・ケッを指すようになった。



写真 21 猪型バロンの門付け



写真 22 門付けの集金係

一方、観光事業から切り離された伝統的バリ社会にはほかにも多数の異なるバロンが存在する。前述の虎、猪、犬、象、牛、蝶などがそれぞれである。これらは神聖なものともみなされ観光用に上演することは通常禁止されている⁽⁴⁾。中でも特に人間（祖先）を象徴するといわれるのがバロン・ランドウン barong landung である（写真 23）。

バロン・ランドウンの起源については複数のストーリーが錯綜する形で併存している。これらは史実に基づく部分と伝説の部分が混合して構成されており、時代設定にもかなりの幅がある。最も広く語られている物語で、脈絡も理解しやすいのは次のようなものである。

（1）起源伝説 1

紀元 11 世紀頃、バリ島にはスリ・ジャヤ・パングス Sri Jaya Pangus と呼ばれる王がいた（以下ジャヤ・パングスと記す）⁽⁵⁾。彼の領地は現在のバングリ Bangli 県、バトゥール Batur 湖周辺のキンタマーニ Kintamani 高原一帯であった。

王には一人の妃と一人の王子がいた。王は慈悲深い政治を行い領民からの信頼も厚かった。

ある時、一人の賢者が中国からこの国にやってきた。その名をリエム Liem といった。この賢者は弟子と称する若い中国人女性を伴っていた。リエム賢者はその博識と学才によりすぐに王の相談役として重用されるようになった。彼は政治、経済、商業、農業、軍事などあらゆる分野の事柄で王に貢献した。王はリエムに多くの権限を与え、ジャヤ・パングスの王国はますます繁栄した⁽⁶⁾。



写真 23 バロン・ランドウン

一方、彼の王子マヤダナワは長ずるに至り皇太子の称号を受け王位継承者となった。しかしマヤダナワは邪悪な性格の人物であり、中国人のリエムが父王の側近に仕えることを好まなかった。またマヤダナワは神を信じず、皇太子の権限を乱用して寺院を閉鎖したり礼拝を禁止したりした⁽⁷⁾。息子を皇太子にしたことの過ちに気づいたジャヤ・パングスはその王位継承権を剥奪し島の南部に追放した。

その後マヤダナワはその地で専制君主となり、恐怖政治を敷いて周辺の国と戦争を繰り返しながら領地を拡大させていった。彼の母親、即ちジャヤ・パングスの妃はそのような息子の行状に心を痛め失意の内に他界した⁽⁸⁾。



写真24 ジェロ・グデ



写真25 ジェロ・ルー

妻を亡くしたジャヤ・パングスは絶望にうちひしがれていた。そのような王の姿を見て、賢者リエムは彼の弟子の中国人女性と再婚してもよいのではと提案する。王は中国人女性との結婚を望んだ。彼女の名前はカン・チン・ウィ Kang Chin We といった。

カン・チン・ウィとの結婚後、何年もの時が過ぎたが夫婦には子供が出来なかった。マヤダナワ王子が追放されてから王位継承者が不在だった王国は、大きな問題に直面した。王は瞑想の行によって世継ぎ問題に解決策を見いだそうとした。

その時賢者リエムは王に次のような提案をした。王と王妃の2人に似せた大きな人形を作り、「年老いた王と若い中国人の妃」の劇を作って上演するようにと。その王の人形は肌の色が黒く、歯が鋭く出ている。これを今日バリではジェロ・グデ Jero Gede と呼ぶ。一方妃の人形は若く、肌の色が白い中国人をあらわしていた。これを今日バリではジェロ・ルー Jero Luh と呼ぶ（写真24、25）。

（2）起源伝説 2

バロン・ランドウンの起源に関するもう一つ別の伝説がある。物語の背景はやはりジャヤ・パングス王の時代であり、ストーリーも途中までは同じである。

中国人女性カン・チン・ウィと再婚の後、子供が出来なかった王は、子宝を授かるためにバトゥール湖畔で瞑想の行に入る。瞑想中のある時、1人の美女が王の前に現れた。それは絶世の美女であったため王は即その女性と恋に落ちた。しばらく交際するうち、女性は王に結婚を要求した。王は既にカン・チン・ウィという妃がいることを隠し、その女性と結婚する。2人はバトゥール湖畔で暮らし、そのうち2人の間には1人の女兒が生まれた。

一方、王の帰りを待つ妃カン・チン・ウィは、いつまでも王が帰らないのを不審に思い、バトゥール湖畔へ行ってみることにした。湖畔の王の瞑想所につくとそこでは王と見知らぬ女性が女兒とともに暮らしていた。

怒ったカン・チン・ウィは王に詰め寄り、湖の女性も独身だと偽った王を責めた。そのようにして3人が喧嘩状態になったとき、湖の女性は突如女神に変身した。彼女こそバトゥール湖の女神だったのである。

怒った女神は魔法によってこの2人の人間を巨大な人形に変身させた。これがバロン・ランドウンの起源となったという。

（3）カン・チン・ウィを祀る寺院

ジャヤ・パングス王の妃となった中国人女性カン・チン・ウィは、バトゥール湖近郊にあるダル



写真 26 ダルム・バリカン寺院正面



写真 27 カン・チン・ウィの祭壇

ム・バリカン寺院 Pura Dalem Balingkang の境内に祀られている。この寺院全体はバリ建築様式で建てられているが、カン・チン・ウィの祠だけ、中国的な様式で別棟として建立されている(写真 26、27)。興味深いことにこの寺院にはバロン・ランドゥンの人形は所蔵されていない。

筆者のおこなった住職への取材によれば、参詣者は一般のバリ=ヒンドゥ教徒の他、在バリの中国系インドネシア人、そしてバリ島以外の地域からの人々も含まれている。その中にはヒンドゥ教徒以外の人々もいるということである。

彼らの多くは、事業の成功、学業成就などを祈念するといわれる。したがって学生も多く、修学旅行のような形態で参拝する団体もあるという。

このカン・チン・ウィの祠は、正式名称をラトゥ・アユ・マス・スバンドル Ratu Ayu Mas Subandar の祠という(写真 28)。

ラトゥ・アユ・マスとは高貴な女性、あるいは神格を帯びた女性に対してよく使われる敬称である。一方スバンドルとは「港湾責任者」という意味である。

この名前の解釈には二通りあると考えられる。一つはカン・チン・ウィの師匠であり、ジャヤ・パングス王に重用されたりエム賢者は当時、対中国貿易の窓口責任者として港湾運営の権限を与えられた。カン・チン・ウィはその弟子であるため、「港湾責任者の弟子の女性ラトゥ・アユ・マス」という解釈。

もう一つは、カン・チン・ウィが妃となりその後神として祀られている事実と、スバンドルは彼女自身であると仮定すると、「港湾」というキーワードから海に関する諸事業の安全を祈念する神という役割が彼女に付与されたのではないかという解釈である。であるとするならば、中国の沿岸地域でよくみられる媽祖信仰と類似するものがバリのこの寺院に存在するということになる。前述の起源伝説によればカン・チン・ウィは確実に中国人女性であるから、その信頼度は高くなる。



写真 28 ラトゥ・アユ・マス・スバンドルの祠の入り口

もちろんこの仮説を証明するためには、インドネシアの他地域で歴史的に中国交易が行われている場所の調査、とりわけバロン・ランドゥ

ン型の人形の存在の有無についての検証が必要となるだろう。そしてその場合、前章の中国銭の流通と分布の問題もそこに関わってくるのが想定される。

3) バロン・ランドウンの分布と種類

今日バリ島南部の多くの寺院ではカジェン・クリウォン Kajeng Kliwon⁽⁹⁾の夜の礼拝時にバロン・ランドウンが登場する。住民の中で特に御利益の願をかける者がおり、それが祈願成就した際に感謝の印としてこのバロン・ランドウンの劇を奉納する。その費用は祈願成就した家族の喜捨によって賄われる。多くは子宝、病気の治癒、事業の成就など個人・家庭レベルのものである。

特に首都デンパサル市とその周辺のパドゥン県 Badung には多くのバロン・ランドウンが現存する。人形の種類も王と王妃を模したものだけでなく、後に加わったいくつかの別キャラクターが存在する。これらの寺院ではバロン・ランドウンが本尊であり、獅子型のバロン・ケツを所有していない寺院も多い。

一例をあげるとデンパサル市東部スムルタ村 Sumerta のプラ・ダルム寺院 Pura Dalem⁽¹⁰⁾には5種類のバロン・ランドウンが祀られている(写真29)。その種類と名称は以下の通りである。

(1) ジェロ・グデ Jero Gede

スリ・ジャヤ・パングス王を模した黒い人形。劇中では王女の父親役。

(2) ジェロ・ルー Jero Luh

カン・チン・ウィを模した白い人形。劇中では母親役。

(3) プトゥリ Putri

王女。ヒロイン役。美人で聡明だが、大抵なんらかの男性問題、結婚問題を抱えている。

(4) チュパツ Cupak

バリ民話「チュパツ」に登場する主人公。大食漢で怠け者のキャラクター。他の物語では違う名前で登場するが、役どころは同様。

(5) マントリ Mantri

王子。普通はプトゥリの相手役で、美丈夫で誠実な役。チュパツの物語では、まじめで働き者のチュパツの兄。

4) バロン・ランドウン劇の上演

バロン・ランドウンは通常、ウク暦の3曜週と5曜週の重なる日であるカジェン・クリウォンの夜に登場する。この夜はヒンドゥ教徒にとって定期礼拝の時であり、ほとんどの住民が最寄りの寺院に参拝する。

それらの寺院でバロン・ランドウンを本尊とする寺院は、それを所蔵庫から出し、参拝者とあい並ぶ形で祭壇に向い礼拝する。

この時、参拝者の中で特にバロン・ランドウン劇の上演を依頼するものがあるとき、通常礼拝の後に上演される。演目はその時の依頼者の祈願の種類に沿うものが選ばれる。例えば、子



写真29 右からジェロ・グデ、ジェロ・ルー、チュパツ、プトゥリ、マントリ

宝が授かった時には、夫婦と赤ん坊が登場する物語、就職が叶った時は、若者の立身出世物語、というふうに配慮される。

(1) 上演次第

バロン・ランドゥン劇の上演は、まず最初にスサンダラン *sesandaran* という部分から開始される。スサンダランとは詩の形式のことで、インドネシア語では普通パントゥン *pantun* と呼ばれる。登場するのはジェロ・グデとジェロ・ルーの2人だけで、人形の中に入った演者が詩の中の任意の節を歌いながら、台詞を交えて即興劇を演じる(写真30)。

内容は夫婦の愛情や家族の機微を、お互いを揶揄しながら進行する。これらは全てバリ語で歌われる。

以下にその一節と訳を掲載する。

Jero Luh:

Ying···kopine merasa pengah
Kopine masih merasa pengah
Hiye ngalih tiang buati bakat bebek
Umpan ye umpan baneh nguda
Saja ngangsut kanti pegat

Jero Gede:

Kopi merasa pengah orang
Siga masih pengah
Kedis ye kedis belatuk (2 ×)
Hiye metingah titiang
Ampel bukune kekeh

[訳]

ジェロ・ルー (女性):

もしもこのコーヒーが苦かったら
このコーヒーがまだ苦かったら
貴方は私をもとめても、手に入るのはアヒル
エサは安いエサ
そして縁が切れるまで続きそう

ジェロ・グデ (男性):

君は言った。コーヒーが苦い
このコーヒーはまだ苦い。
鳥はブラトゥック鳥 (2 ×)
私の肩に留まっている
アンペル竹は節が短いね

(訳: 皆川厚一)



写真 30 スサンダラン



写真 31 バロン・ランドゥン劇の上演

上の詩は前述のスムクタ村プラ・ダルム寺院で上演されるバロン・ランドゥン劇のスサンダランである。各寺院は独自のスサンダランを持っているが、内容的にはどれも似通っている。つまり、詩の内容は決して論理的ではなく、動植物を比喩的に用いたり、脚韻を揃えるためにわざと突飛な単語を選んだりする。共通点は夫婦または恋人同士と想定される男女のペアが互いの心の中を探りあったり、揶揄したりする点である。

また上演ではこの詩が全編歌われることはなく、演者が任意に選んだ説が歌われる。両人の演技は歌唱部分の内容ではなく、即興的な台詞のやりとりで進行していく。

このスサンダランの部分は30～40分で終了するが、儀礼的には最も重要である。スサンダランの詩節が歌われること、ジェロ・グデとジェロ・ルーの夫婦が登場することが祭祀芸能としてのバロン・ランドゥン劇の要点である。

このスサンダランが終わると、続いて娯楽としての演劇部分が始まる。

ほとんどの物語は伝統的歌芝居アルジャ Arja のレパートリーから採られている。アルジャは人間の役者が衣装を着け素顔で演ずるものであるが、バロン・ランドゥンはバロンの人形の中に役者が入って演ずる。またアルジャでは普通10種類前後のキャラクターが登場するが、バロン・ランドゥンは最大でも5種類の人形しかないので、登場キャラクターはいくつか省略される。さらにアルジャは普通夜を徹して上演されるが、バロン・ランドゥンは最長でも2時間前後である⁽¹¹⁾ (写真31)。

好んで演じられる演目の中に中国起源の「梁山伯と祝英台」がある。これはインドネシアでは「サンピックとインタイの物語」 Sampik-Intai として有名で、ジェロ・ルーが中国人女性であるという設定から選ばれる演目である。

(2) 演者と伴奏音楽

バロン・ランドゥンの上演は通常その寺院の氏子から結成された特別のグループが担当する。それは役者と伴奏のガムラン奏者から成っている。

バロン・ランドゥン役者には特別な資格が必要とされるわけではないが、人形そのものが神聖であるため、村の僧侶プマンク pemangku もしくは僧侶に準ずるサドゥグ sadeg (巫、神懸かり要員) も加わることが多い。またアルジャ劇を台本に演ずるため、普段アルジャ役者として活動している村人も加わる。

伴奏のガムランはガムラン・アルジャ Gamelan Arja、もしくはググンタンガン・アルジャ Geguntangan Arja と呼ばれる演奏形態が用いられる。これは竹笛を中心楽器として、太鼓、小型



写真 32 ガムラン・アルジャ



写真 33 ポレの樹

のシンバル、銅鑼などで編成される小編成のアンサンブルである。大編成のガムランに用いられるような金属製旋律打楽器は使われない（写真 32）。

（3）バロン・ランドウンの集会

バロン・ランドウンに限らず、あらゆるバロンの製作に使われる木材はポレ pole の樹から採られている。ポレの樹はシヴァ神からの授かり物（シヴァ神の子供）と考えられおり、バロンのような公的（私物でない）な人形の頭に用いられる神木である。通常ポレの樹はプラ・ダ

ルム寺院の外庭に生えている（写真 33）。

同じポレの樹から採られた木材で作られたバロンは互いに家族であると見なされる。したがって定期的にその親であるポレの樹がある寺院に里帰りし「親族会議」のような儀式を行う。話し合いをするわけではなく祭壇に向かって並び、共通の親＝神＝祖先に対して礼拝を行う。

5) バロン・ランドウンの理解

ジェロ・グデ、ジェロ・ルーの夫婦によって象徴されるバロン・ランドウンはバリ島民が祖先として認識する 2 系統の人種のトーテムであると考えられる。

即ち、肌の色が黒く鋭い歯を持ったジェロ・グデはマレー系（もしくはインド系）の祖先の象徴であり、肌の色が白く柔和な表情を持ったジェロ・ルーは中国系の祖先の象徴である。

しかしこれはバリ島全体に共通する習俗であるかどうかは未明である。筆者の知る限りこのバロン・ランドウンは島の南部、それも海岸に近い地域に集中しているという感がある。だがこれはいわゆる「華人」の文化ではなく紛れもなくバリ＝ヒンドゥ教徒の文化のひとつである。このことは次章で検討するガムラン・ゴング・ベリとバリス・チナについても共通する要素である。

4. ゴング・ベリとバリス・チナ

1) ゴング・ベリとバリス・チナの特異性

バリ島には約 30 種類のガムランの演奏形態が現存するといわれている。ゴング・ベリ Gong Bheri はその中でも「古楽」と称されるグループに属する。「古楽」はその起源が明確にはわかっておらず、バリ社会形成のかなり初期から伝承されていると考えられるガムランのカテゴリである。ゴング・ベリ以外では、グンデル・ワヤン Gender Wayang、アングルン Angklung、ガンバン Gambang などがこの「古楽」のカテゴリに含まれる。

その中でもゴング・ベリは特に希少で、その伝承地域も限られている。現在ゴング・ベリはデンパサール市ルノン地区 Renon にのみ現存する（写真 34）。



写真 34 ゴング・ベリ (撮影：春日聡)



写真 35 バリス・チナ (撮影：春日聡)

バリス・チナ Baris Cina はこのゴング・ベリの伴奏で踊られる儀礼舞踊である。バリスとは「隊列」の意味で、複数の男性が隊列を作り、槍などの武器を携えて踊る儀礼舞踊である。これは王朝時代の軍隊を模しているといわれる。寺院祭礼では降臨する神を護る軍隊とみなされる。この舞踊が踊られることで祝祭空間の魔が祓われ、場が清められる。バリス舞踊には非常に沢山の種類があるが、バリス・チナはその名が示すとおり「中国起源」のバリスであるといわれている。しかし、この舞踊は中国系の寺院や華人社会とはまったく関係なくバリ＝ヒンドゥ寺院の祭礼時に上演される芸能である (写真 35)。

2) 起源伝説

一般的に伝えられているこのバリス・チナの起源伝説は次のようなものである。大昔、ある中国の貿易船がサヌールの沖で難破し、海岸にうちあげられた。中国人の乗組員たちはその場にキャンプを張り、船の修理を行った。その修理の合間に乗組員たちは青竜刀で武装し隊列を作って軍事訓練のようなことをしばしばおこなった。それを見たサヌールの住民はそのユニークさに惹かれ、振りを真似してバリス・チナという舞踊を作った。

一方、その伴奏ガムランであるゴング・ベリは現在伝承されているルノン地区ではなく、もともとは海岸のブランジョン Belanjong 地域にあった。その発生起源がいつ頃かはわかっていない。同地区にはブランジョン石碑という考古学上の遺物があり、その碑文中に「ベリ」の記述がある。それによるとベリはマハーバーラタの古代ジャワ語版に登場する武器の一種であるらしい。とすればこれは、古代ジャワ語版の成立期であるマジヤパイト時代を起源とみるべきであろう。

以上のことからゴング・ベリとバリス・チナは別起源であるとみなしたほうが妥当である。

インドネシア国立芸術大学デンパサール校の学長でゴング・ベリの研究者であるイ・ワヤン・ライ I Wayan Rai 博士は筆者の質問に対し次の様に述べている。

「ゴング・ベリはその楽器の形状、鍛造の具合からみてドンソン文化伝来と関係があると思われる。今日東南アジア地域、なかんずくインドシナ半島のベトナム、カンボジア、ラオスなどの少数民族が伝承する銅鑼のアンサンプルとゴング・ベリは酷似している。具体的には、銅鑼の形状に二種類があり、表面にコブがあるものと、表面が平らなものを併用する点。使用される太鼓が一台であること。現在一般のガムランで使われる太鼓は雄雌一対、即ち二台の太鼓を使用するのが基本であるが、ゴング・ベリでは一台しか用いない。その形状も一般のガムランの太鼓が円錐型であるのに対し胴の中央が丸く膨らんだ樽型の太鼓である点。私の推測ではゴング・ベリはバリ島で作られたものではない。

鍛造の具合が現在のバリのガムラン製造法とは異なっている。ある時代、それもかなり昔に中国、あるいは東南アジアからバリに伝わったものであろう。

一方バリス・チナはより後の時代にゴング・ベリに付け加わったものと考えるのが妥当だ。それがいつ頃かははっきりわからないが、衣装にサーベルやテンガロン・ハットのようなものがあることからすると、オランダ植民地時代に中国人が宗主国政府の傭兵として働いていたことに起源が求められるのではないだろうか。」

ゴング・ベリはドンソン文化と関連し、しかもバリ島で製造されたものではないという推測は大変興味深い。バリ島におけるドンソン文化に関わる考古学上の遺物としては「ベジェンの月」というドンソン銅鼓が有名である。これは近隣の村からその鑄造に使用したと思われる石型が発見されているため、バリ島で作られたドンソン銅鼓であるといわれている。その青銅加工技術が後にガムラン製造に転用された、というのが研究者の間での定説である。とすればこのゴング・ベリはその定説とは異なる文化的経過をとってバリ島にもたらされたのだろうか？ しかも中国や他の外国からもっともアクセスが容易な北海岸ではなく、南海岸のインド洋に面したサヌールに渡来したのはいかなるいきさつによるものであろう？

この問題は本論文では結論をみることが出来ないが、今後十分留意すべき点であろう。

一方、ゴング・ベリが演奏される機会について、ルノン地区出身でやはりインドネシア国立芸術大学デンパサール校の卒業生であるマデ・アルタナ（調査当時 55 歳）は自身の幼少の時のゴング・ベリについて次のように語っている。

「自分が子供の頃は今より日常的に頻繁にゴング・ベリが演奏された。それは寺院の祭礼時ではなく、演奏をしながら村の中を練り歩くもので、なにか災いがおきたときにそれを祓うためのものだった。村の辻々でとまり、ひとしきり演奏すると別の場所に移動して同じように演奏した。子供たちはそれについて村中を巡ったものだ。」

これによれば、ゴング・ベリは元来、必ずしもバリス・チナとワンセットではなかったことがわかる。

また前述のライ博士の別情報では、かつてこのゴング・ベリはルノン近隣の村に貸し出されていたことがあったという。それは主に青年団が団員の結婚式の知らせを村にふれてまわるとき演奏された。なぜなら青年団はまだ村の運営組織の正式メンバーではないので集会所にあるクル＝クルを鳴らしてそれを知らせる権利がなかったからだ⁽¹²⁾。その代わりにゴング・ベリを鳴らして結婚をふれまわった。しかし、なぜか新郎新婦のどちらかが不慮の死を遂げるといふ凶事が相次ぎ、しまいにはゴング・ベリはルノンに返還されたといういきさつがある。

3) ゴング・ベリの楽器編成

前述のようにゴング・ベリはバリ・ガムランのなかでは古楽に含まれる。古楽には3つの系統がある。それは使用される音階の違いで分けられている。一つはアングルン、グンデル・ワヤンに代表されるスレンドロ音階の系統、次にガンバンに代表されるペログ音階の系統、そしてゴング・ベリに代表される銅鑼、シンバル、太鼓等の鳴り物打楽器で構成される合奏の系統である。中でもゴング・ベリは特定の音階を持たず、リズムの組み合わせのみで成立する音楽である。

楽器編成をみると銅鑼の形状に2種類あることが注目される。ひとつは他のガムランでも一般的にみられる鑼面中央にコブ状の突起がある銅鑼である。今ひとつは鑼面に突起がない平らな表面を持つ銅鑼である。このタイプの銅鑼はいうまでもなく中国の各種演劇の伴奏でよくよく用いられるタイプの銅鑼であるが、バリ島においてはこの銅鑼を用いるのはゴング・ベリのみである。



写真 36 ゴング・ベリの楽器

ゴング・ベリの具体的な楽器編成は以下の通りである⁽¹³⁾。

1. ゴング・ベリ：バル Bar とベル Ber の一対。表面が平らな銅鑼。
2. クレンテン Klenteng：やはり表面が平らなやや小型の銅鑼。
3. クندان・ブドゥグ Kendang Bedug：樽型の太鼓。
4. 法螺貝。
5. 竹笛：唯一の旋律楽器。
6. タワ＝タワ Tawa-tawa：中央に突起のある銅鑼。曲のテンポを決める楽器。
7. ゴングGong：他のガムランでもみられる突起のある銅鑼。3個1セットで用いる（写真 36）。

演奏される曲は次の通りである。

1. タブ・プテガッ Tabuh Petegak：独立した器楽曲。
2. バリス・イレン Baris Ireng：「黒のバリス」と呼ばれる。黒い衣装を着けた踊り手の伴奏曲。
3. バリス・ペタッ Baris Petak：「白のバリス」と呼ばれる。白い衣装を着けた踊り手の伴奏曲。

4) バリス・チナ

バリス・チナの儀礼はバリのウク暦のクニンガン Kuningan の日に行われる。これはウク暦第12週の日曜日にあたる。ウク暦は210日周期であるので、儀礼の日程は太陽暦の日付とは毎回ずれていく。

儀礼はまず2頭の牛を生け贄に捧げることから始まる。これは通常のヒンドゥ寺院ではあり得ないことであるがバリス・チナの寺院はヒンドゥ寺院であるにも関わらず牛を犠牲に捧げ、供物には豚肉を使わず、牛肉を用いる。寺院の住職に尋ねてもその理由はわからないらしい。昔から、そうしなければならないという慣習であるようだ⁽¹⁴⁾。

その後、闘鶏が3ラウンド行われる。これは鶏の足に鋭い刀を装着して行うもので、闘って怪我をした鶏の血が地面に落ちることによって地下の霊を鎮めることが出来るとされる。

その後、夕刻より檀家信者の礼拝が始まり、夜半頃にバリス・チナの舞踊が演じられる。筆者が留学中であった1983年当時、寺院内に照明は一切無く、この儀礼は漆黒の闇の中で行われた。もちろん肉眼では視認可能だが撮影は当時の機材では不可能な暗さであった。現在は寺院内に良好な照明設備があるらしく記録された映像もインターネットで見ることが出来る⁽¹⁵⁾。

舞踊は二つのグループが交代で踊る形式で踊られる。

一つは黒い衣装のグループ、いまひとつは白い衣装のグループである。いずれのグループのその衣装はバリの通常の慣習的なものではなく、西洋風の上着にズボン、羽根のついたテンガロン・ハ

ットをかぶり、手にはサーベル、もしくは青竜刀のような長い剣を持っている。植民地時代のオランダ軍のいでたちとも見える。一見してバリの寺院の祭礼に極めて似つかわしくないキッチュな出で立ちである。

この黒と白の集団が軍隊風の隊列を組み交互に踊る。その振り付けは通常のバリ舞踊の様式ではなく、剣を振り回す動きがどこか中国拳法、あるいはスマトラ起源の格闘技ブンチャツ・シラットに類似するものである。

この二つのグループが交代で何回も踊るうちに、その踊り手のなかからトランス状態になる者が出てくる。彼はバリ語と中国語（といわれている）の混じった言葉で何事か叫び激しく暴れ、時に手に持った剣を自身の身体に突き立てる。もちろん他のトランス儀礼と同様、それで怪我をすることはない。

彼の叫ぶ言葉の中に村のコミュニティに対するメッセージが含まれている。それを傍らで僧侶が聞き取っている。これは他のヒンドゥ寺院のトランス儀礼でも同様である。それらのメッセージには儀礼の運営に対するクレームや、供物が十分に適切であったかどうかに関する評価が含まれている。後日それは村の運営会議で検討され次回の儀礼で実行されるのが普通である。

5) 映像人類学者春日聡氏への取材

前述のようにこのバリス・チナとゴング・ベリの儀礼はかつて撮影禁止の秘儀であった。だが今日では積極的に記録を残すことが公的に行われはじめている。この儀礼芸能を所管するデンパサール市の文化局はインドネシア国立芸術大学のライ博士を監修者として記録 DVD を製作している⁽¹⁶⁾。また外国の研究者のなかにもこれを撮影記録することに成功した者がいる。日本人では映像人類学者の春日聡氏がそのなかで近年の最も優れた映像記録を残している⁽¹⁷⁾。

春日氏は予備調査を含め 2006 年から 2008 年まで 3 年がかりでこの儀礼芸能を調査記録している。筆者は春日氏と直接会談し、筆者自身の調査結果との摺り合わせといくつかの疑問点について議論を行った。以下にその結果をまとめておく⁽¹⁸⁾。

- (1) 当該儀礼の行われる日はウク暦クニンガンの日から 3 日間。初日はルノンのプラ・ダルム寺院。2 日目は、まずサヌール海岸に隣接するサケナン Sakenan 寺院。つづいてルノンに戻りプラ・プサー Pura Puseh 寺院。そして夜にサヌールのブランジョン地区ムルタサリ Mertasari 寺院で奉納を行う。3 日目は再びムルタサリ寺院で奉納する。
- (2) クニンガンの日以外にも行われる場合がある。一つはウク暦のブダ・チュマン・ムラキー Buda Cemang Merakih の日で、クロボカン Krobokan 村のプティトゥンゲツ Petitenget 寺院で奉納する。もう一つはサカ暦⁽¹⁹⁾の 10 番目の新月の日ムルタサリ寺院の建立祭で奉納する。クロボカン村のプティトゥンゲツ寺院との因縁は不明である。
- (3) 当該儀礼の目的は、土地の浄化と雨乞いであるといわれている。また、バロン・ランドウンと同様、住民の各種祈願成就に応じて随時上演されることもある。ルノン地区のプマンク、マデ・クンダ Made Kunda 氏によれば、バリス・チナ儀礼は 1,200 年前から行われているという。
- (4) バリス・チナの舞踊が踊られる方角は、通常のヒンドゥ寺院の祭礼とは異なり、カジャ（山の方角）あるいは寺院の祭壇を特に意識しないようである。

カジャの方角を意識していないということはバリ＝ヒンドゥ寺院の儀礼としては極めて異例である。この点については更に情報を収集する必要がある。また、ルノン、ブランジョン以外の場所で

の奉納については、サケナン寺院の場合クニンガンの翌日からバリ各地から多くの参詣者が集まるのが通例であり、これはその流れと考えられる。クロボカンとの関係に関してはあらためて取材が必要であろう。もしかするとそれらの寺院で祖先出自の血縁的繋がりがあるのかもしれない。そこに中国との繋がり新しい事実が発見できるかもしれない。

6) バリス・チナと他のトランス儀礼

バリ島のトランス儀礼については既に多くの研究者が調査・考察を繰り返してきた。それによってバリのトランス儀礼は世界的に有名になり、特に注目される村や地域が紹介されてきた。だが州都デンパサール市とその周辺についてはまだあまり多くの報告がなされていない感がある。

バリ島の習俗が最初欧米の研究者に知られ始めたのは、いわゆる芸術村として知られるウブド Ubud とその周辺の地域からであった。これは現在のギアニャール県に属するが、それはこの地域の王族が旧王政時代からオランダ植民地時代にかけて欧米人に対して開放的であったことと関係がある。一方デンパサールやその周辺のバドゥン県、タバナン県はオランダの侵攻に対し強硬に抵抗した歴史を持つ。また特に観光地も多くは存在せず、住民のホスピタリティも期待出来なかったため外国人の受け入れは一時代遅くなった。

したがってデンパサール周辺のバリ＝ヒンドゥの儀礼は海外メディアによってあまり頻繁には紹介されず、研究対象となる時期も遅れた。バロン・ランドウンやバリス・チナもその例に含まれるだろう。

トランス儀礼に関してみると、デンパサール地域のトランス儀礼はバリス・チナの場合と同様、二つのグループが交互に行う舞踊の中で展開される形態が多い。この地域の一般的なヒンドゥ寺院の場合は、男のグループと女のグループによるトランスが普通である。男性グループは槍などの武器を持って踊り、女性グループは花の供物を載せた盆や香炉を持って踊る。それを繰り返すうちにその中の数人がトランスになるという形式が多い。トランスになる人は男女ともプマンクかサドゥグ（前述）のメンバーである。

バリス・チナの場合トランスグループの対比は衣装の色であったものが、一般のヒンドゥ寺院では男女の対比としてあらわれている。これらはいずれもバリ＝ヒンドゥの二元論的価値観・宇宙観を反映していると考えられる。即ち、神と悪霊、男性と女性、黒魔術と白魔術、善と悪、聖と邪、右と左、上と下、などの二元論的なパワーのバランスと、土着信仰と外来宗教のシンクレティズムの中に人間の生きる道を見いだそうとする姿勢であるといつてよいのではないだろうか。

5. 結論と今後の研究展開

今回とりあげた中国起源とされるバリ島の文化的事例はいずれも 13～16 世紀のマジャパイト朝時代の対中国外交の経過で生じた社会事象と深い関係があることがわかる。それらが今日ヒンドゥ＝ジャワ文化の後継者としてのバリ＝ヒンドゥ社会の中に残っていると見えるだろう。バリ島に残るヒンドゥ＝ジャワ文化の伝統は、マジャパイト時代の中国とインドを結んだ三角形の 3 番目の頂点として重要な歴史的意味を持つといえる。今回そのことを中国銭、バロン・ランドウン、ゴング・ベリとバリス・チナの 3 例をそれぞれ考察することで確認できた。

今後の研究展開としては、ヒンドゥ＝ジャワ文化全体の観点から、ジャワ島の特に北海岸地域に類似の事例が存在するかどうかについて調査を展開する必要があるだろう。そして今度はイスラム文化との交流、シンクレティズムについて考察することが重要であろう。

一方、中国側の同時代に関する資料、おそらく宋、明の時代のインドネシアとの交流に関する歴史資料を中心に調べる必要があると思われる。

また宗教に関しては儒教と並んで道教 Taoism の影響も十分考えられるのであるが今回の論文ではその点が未明である。道教の陰陽理念はバリの二元論と深く通じるところがあるように見えるが、その具体的接点を発見したいと思う。

参考文献

- Bandem, I Made, *Ensiklopedi Tari Bali*, Denpasar, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, 1983
Eiseman Jr., Fred B., *Bali-Sekala & Niskala vol. II*, Periplus, 1990
Hartawan, I Dewa Noman Putra, *Uang Kepeng Cina dalam Ritual Masyarakat Bali*,
Rai. S, I Wayan, *Gong*, Bali Mangsi Press, 2001
Sidemen, Ida Bagus, *Nilai Historis Uang Kepeng*, Larasan-Sejarah, 2002
-

注

- (1) 2012年8月の時点で、サタカンは本物が350,000ルピア(約3,500円)、模造品が100,000ルピア(約1,000円)であった。
- (2) スリ・スダナとランブット・スダナの名称は地域によってしばしば混同されている。本論文では人形型のものをスリ・スダナ、箱入りで装飾が施されたものをランブット・スダナとする。
- (3) アルダチャンドラの語意は「三日月」である。
- (4) バロン・ケツも本来神聖なものであり、観光事業以外の場面(寺院建立祭など)で上演される時は儀礼的性格を帯びる。
- (5) 6世紀という説もある。別名をスリ・ジャヤ・クスヌ *Sri Jaya Kesunu* という。
- (6) この時代と、中国との交流というテーマは第1章「中国銭」の内容とリンクする。
- (7) スリ・ジャヤ・クスヌ王はこのとき大乘仏教 *Mahayana* を信仰し、一方マヤダナワは座部(小乗)仏教 *Theravada* を信仰していたとする説もあり、その両派の対立を象徴した物語であるともいわれている。
- (8) マヤダナワを主人公とする伝説には他の説話も存在する。
- (9) バリのウク暦で15日(3曜週と5曜週の最小公倍数)に一度巡ってくる。この日は環境のなかの超能力的なパワーが最高レベルになると信じられており、ヒンドゥ教徒は夜、最寄りの寺院に参拝する。太陽暦とは同期しない。
- (10) ドゥルガ神を祀る「死者の寺院」。火葬前の仮埋葬墓地在隣接する。黒魔術の力がもっとも強い場所とされている。通常各村にひとつ存在する。
- (11) 例えが適切でないかもしれないが、歌舞伎の演目をお座敷などで清元仕立てで上演するするような規模と見立てであると考えてよい。
- (12) クル＝クルはバリ島の各集落の集会所に設置されている木製のスリット・ドラム(割れ目太鼓)で、集落内の各種連絡に使われる。例えば緊急招集、火事、犯罪、忌事など。内容によって叩かれるリズムが変わる。
- (13) Bandem, I Made, *Ensiklopedi Tari Bali*, Denpasar, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, 1983
- (14) Rai. S, I Wayan, *Gong*, Bali Mangsi Press, 2001
- (15) Wijayapilem2 "Director's cut : BARIS CHINA" <http://www.youtube.com/watch?v=zuQ1Hypp8n4> (閲覧日2012年3月3日)
- (16) Pemerintah Kota Denpasar, 'Baris Cina', gdvproduction 2011
- (17) 『Sekala Niskala スカラ＝ニスカラ ～バリの音と陶酔の共鳴～』撮影・録音・編集・制作／春日聡、マスタリング／久保田麻琴、バリ語・インドネシア語上演／57分／デジタル／カラー、2011
- (18) 春日聡(かすがあきら)：美術家、映像・音響作家、映像人類学者、東京藝術大学大学院博士課程修了。博士(美術 Art, PhD.)
- (19) バリ＝ヒンドゥで用いられるもう一つの暦法。太陽太陰暦で通常、太陽暦3月の新月の翌日を元旦とする。10番目の新月は太陽暦の4月に起こる。