

バリの大学生への質問紙調査に見る インドネシアの音楽

石井 由理

Balinese University Students' Perception of Indonesian Music

ISHII Yuri

(Received September 25, 2020)

はじめに

国民国家を形成していく過程の中で国民に共通のアイデンティティを育てるために音楽が担ってきた役割については、すでに多くの研究者が指摘していることである(Hobsbawm 1990; 高 2010; Hebert & Kertz-Welzel 2012)。その典型的な例は国歌であろう。たとえばホブスボーム(Hobsbawm 1990)は、20世紀はじめに巨大なハプスブルク家の帝国が崩壊し、領土が大幅に縮小されたオーストリアにおいて、その小さなオーストリアへの国民の忠誠心を育てるべく、愛国的な歌詞をつけた新国歌を小学校で歌ったと回想している。日本では明治維新とともに国歌に相当する曲の作成にとりかかり(内藤 1999)、国民党政権時代の戒厳令下の台湾では、台湾民衆の中に新しい国民アイデンティティを育成すべく、国歌と他の愛国歌が小中学校の全ての音楽教科書に掲載された(石井 2018)。今日においてもオリンピックやサッカーのワールドカップなど、国別対抗で行われるスポーツの場で、国歌は勝者を称えるためやチームを応援するために歌われている。

このような国民としてのアイデンティティの形成と国民の共通の文化としての音楽、そしてその普及の役割を果たす学校教育との関係を、筆者はアジアの数か国を事例として探求してきた。植民地となった経験の有無にかかわらず、それまでの自分たちの文化とは継続性のない西洋近代が外から入ってきたという点では、アジアの経験は共通している。そのアジアの国々が近代化以前の自国の音楽文化とどのように折り合いをつけてどのような音楽を自らの国民文化として選択していったのかを明らかにすることは、グローバル化が進み国民国家とは何かが問われるようになった現代における国民のアイデンティティと文化の関係を理解する手がかりになるのではないかと考えたからである。

このような問題意識のもと、本稿ではインドネシアのバリ島に焦点を当てる。バリ島はイスラム教徒が90%近くを占めるインドネシアの中であって、逆にヒンズー教徒が約90%の多数派を構成し、文化的にもヒンズー教の影響を受けた独特の文化を維持してきた島であり、植民地時代からの政策の影響もあってバリ島民としてのアイデンティティが強い。そのバリ島の人々にとって、インドネシアの音楽とは何を意味するのかを明らかにするのが本稿の目的である。

本論文では、まず国民形成と言語および音楽教育との関連性について述べたのち、インドネシアおよびバリの音楽文化と学校音楽教育の歴史的、社会的背景を概観する。そして2019年にバリ島で筆者が実施したアンケート調査の結果に基づいて、現代のバリの大学生にとってインドネシアの音楽とは何を意味するのかを考察する。

国民形成と言語、音楽

Nation(国民、民族)という概念は、ヨーロッパで起きた近代化の過程から生まれたものである。ほとんどの人々が農民であり、閉ざされた小さな世界で地元の言葉を使って生活していた時代から、異なる言語を話す多様な人々が生まれた土地を離れて都会の工場などで一緒に働く時代となり、共通の言語が必要となった(Hobsbawm 1990)。また、印刷技術などのメディアの発達により、物理的に離れていても同じ言語を理解する人々が新聞を読み、同じ情報を共有する集団として連帯感をもつようになった(Anderson 2006)。近代学校教育はこのような社会において、大衆に共通の言語を読み書きできる能力を身に付けさせるために創り出された制度であるが、同時に国家の構成員としてのアイデンティティを育てる役目も担っていた(Hobsbawm 1990)。ホブスボームはこのように国家が上から導入

していくナショナリズムを公定ナショナリズム (official nationalism) と呼び、共通言語を通じて民衆に自然に発生する大衆言語ナショナリズム (popular-linguistic nationalism) と区別している。国の学校教育が担うのは公定ナショナリズムの国民への普及であり、学校ではしばしば公定ナショナリズムを国民に浸透させるために歌が使われた。たとえば19世紀のプロイセンで政府による教育改革にかかわったナトルプは、学校を、理想とする国家の構成員を育てる役割を担うものとして、学校唱歌教育改革を進めた(関口 2007)。また、19世紀末から20世紀はじめのイギリスの学校では、自国のすばらしさを称える愛国的な歌を歌わせる音楽教育が盛んに行われている(Cox 2010)。

16世紀以降、ヨーロッパ諸国はすでに世界に進出していたが、18世紀末からの近代化にともなって、アジアにおいてもその影響を受けることとなった。しかしその影響の現れ方は、当時のその国や地域が置かれていた状況によってさまざまである。日本やタイのように独立国としての存在を保っていた国では、19世紀後半に自らの手で近代化を進めていった。両国は近代化の一環として早々に西洋の国歌に相当する曲の作成に取り組んでいる。そして創り出された曲がいずれも西洋芸術音楽の普遍性をもつ曲であったことは、この時代の近代化が西洋化であったことを意味している。

近代化のリーダーシップを取ったのが封建時代から引き続いて国王および貴族であったタイでは、近代化以前から続く宮廷音楽文化を尊重していた。このため、西洋音楽文化の摂取は上流階級の試みにとどまり、1930年代に立憲君主制となるまで大衆の音楽文化の西洋化に積極的に取り組むことはなかった。小学校教育の普及が遅かったこともあり、国家が共通の言語と音楽文化を国民形成に活用し始めるのはラジオの時代まで待つことになる。

それに対し、日本では新政府の政治的リーダーたちが大衆の音楽文化の近代化のために学校教育を活用した。近代国家の国民がもつべきと考えられた愛国心や道徳を小学校の国語教育によって全国共通となった日本語でつづり、西洋音楽形式の旋律に載せて学校で歌わせたのである。また、日清戦争で日本に敗れたのちの中国においても、日本の近代化成功に倣うべく、日本の学校唱歌をモデルとした学堂楽歌によって、同様の国民の近代化の試みがなされていく(高 2010)。高(2010)は、初期の学堂楽歌には北京語以外の中国語の歌詞も見られたが、やがて国民統合に向けて北京語歌詞に統一されていったことを指摘している。

これらの独立国が19世紀末から20世紀初めにかけて自らの選択で国民文化としての音楽を選んでいったの

とは異なり、植民地となっていた地域の音楽文化の発展は宗主国の方針によって影響を受けた。たとえばシンガポールではイギリスによってヨーロッパの芸術音楽が持ち込まれ、20世紀初めに交響楽団が設立されたほか、音楽学校の創設や教会の聖歌隊の活動など、音楽教育の歴史は西洋化そのものであった(石井 2017)。学校教育でも英語で授業が行われる学校では西洋の歌が歌われていた。中国語、マレー語、タミル語の各学校ではそれぞれの言語の歌が歌われていたが、これらの歌は独立後のシンガポールが多民族国歌としての自国アイデンティティを形成するための重要な要素となっている(石井 2017)。西洋芸術音楽を共通基盤として、それにシンガポールを構成する主要な民族の音楽を積み重ねたものがシンガポールという国家の音楽文化であるという選択をしたのである。シンガポールは言語政策においても英語を基盤としつつ、中国語(北京語)、マレー語、タミル語をシンガポールの言語とする立場を選択している。すべての国民の共通言語が旧宗主国の言語であるという点、個々の民族集団の言語にはその言語を主要言語とする別の大きな国家が存在し、どれか一つにしてしまうとシンガポールらしさを失うという点が、日本や中国とは異なる点である。

日本統治時代の台湾では日本語が国語とされたほか、日本経由の西洋形式の音楽である唱歌が学校で教えられた。戦後は、国民党政権によって日本の影響は排除され、中華民国の国民としてのアイデンティティを育てるために北京語を国語とし、中国大陸各地の古くからの民謡や中華民国の作曲家によって作られた曲を学校の音楽教科書に掲載している。いずれも統治者たちの言語と音楽文化をもって、台湾の人々に日本あるいは中華民国の国民アイデンティティを持たせようとした政策であった。台湾はもともと多民族多言語の島であり、音楽文化も多様であった。しかし共通の言語としての北京語に加えて台湾の諸民族の言語を学校で教え、音楽教科書にも多様な民族の音楽を積極的に掲載するようになったのは、台湾独自のアイデンティティとは何かを求め始めた1990年代以降のことである。中華人民共和国は台湾を自国の一省であるとするが、台湾の学校教育に直接影響を及ぼすルートを持たない。そのような中で1990年代以降の台湾の音楽教育は、大陸と一つの国家になるための国民形成過程とは逆の方向、台湾社会の中で結束を固める方向を選択している。

明治維新の日本を発端に、これらのアジアの国・地域で直接的、間接的に西洋芸術音楽を自文化に取り入れ、1960年代までに「an imagined community of global musical modernism」(地球規模の音楽的近代の想像の共同体)ができあがったのに対し、オランダ領東イン

ドでは、西洋古典音楽が広く自文化化されることはなく、上流階級のオランダ人や混血のメスティーソの間で好まれたのも、本格的な芸術音楽ではなく肩の凝らない軽い歌曲であったという (McGrow 2013, 28)。この傾向は20世紀を通じて継続し、1999年に開催されたアジア作曲家連盟 (the Asian Composers League) の集会では、新しい音楽文化に対するインドネシアの作曲家のアプローチは、他のアジアの作曲家とは全く異なるとされた (McGrow 2013, 29)。近代国家としての国民音楽文化形成に際して、基盤に西洋芸術音楽をもたず、他のアジアの国々とは異なる選択をしたのがインドネシアなのである。

想像のコミュニティとしてのインドネシアと国民文化

インドネシアはバネディクト・アンダーソン (Anderson 2006) が著書『Imagined Communities』(想像の共同体)の中で、文字による共通の言語をもったことによって、お互いにおそらく一生出会うことのないオランダ領東インドの人々が、やがて同じコミュニティに属する仲間として連帯していった例としてあげた国である。植民地時代、オランダは東インド領の多様な住民たちが民族、言語、宗教の違いによって互いに牽制するようにしていた (McGrow 2013, 56)。そのため、独立するためにはまず「インドネシア人」としての共通のアイデンティティが生まれてくる必要があった。

彼らを結びつけた共通の言語「インドネシア語」は、マレー半島やオランダ領東インドの様々な出身の都市住民によって共通語として話されていたムラユ語を基盤とし、建国とともにインドネシアの国語となった言語である (田子内 2012, 14)。よって、多くのインドネシア人の母語はインドネシア語ではなく、スダ語やジャワ語やバリ語などの民族の言語であり、彼らはインドネシア語を学校教育をとおして学んでいく。独立によってオランダ領東インドの広大な領土を引き継いだインドネシアは、各地の多様な民族と彼らの言語も引き継ぐことになったが、「インドネシア」と「インドネシア語」はその領土内に住む多様な民族や文化を一つの国家に束ねるための枠であり、その中に詰まっている個々の異なる民族、文化、言語こそが実体をもった共同体を形作っているものであった。これがインドネシアのモットーである「unity in diversity」(多様性の中の統一)が言われる所以である。しかし、このモットーをどのようにとらえるのかは、時代や政権によって変化する。建国時のスカルノ大統領はどちらかといえば統一の方に重点を置き、各地の多様な民衆を国語、国のカリキュラム、国民文化によって「インドネシア化」(McGrow 2013, 56)するための政策をとった。

音楽においてもインドネシア語同様に国民共通の「インドネシアの音楽」が必要だという主張がなされたが、何をインドネシアの音楽とするかは難しい問題である。1930年代から50年代にかけて、インドネシアには「文化論争」(polemik kebudayaan)と呼ばれる「インドネシアの音楽」をめぐる論争があった。一つはインドネシアの音楽原理以外の音楽原理、つまり西洋の芸術音楽を取り入れるべきだという主張であり、インドネシア音楽を後進的だととらえ、将来の国民音楽文化のモデルとすることを否定する意見である。これに対するもう一方の意見は、インドネシアの様々な地域や伝統音楽を外国音楽の中の選ばれた要素と組み合わせることを主張した (McGrow 2013, 54; Mack 2007, 64)。前者の考え方は、西洋芸術音楽の素養を日本の国民が学校音楽教育をとおして身につける最終目標とした戦後の教育改革時の日本、後者の考え方は西洋と日本の音楽を統合した「国楽」の創造を試みようとした明治維新の日本と類似している。しかし、インドネシアの音楽と組み合わせるにしても常にインドネシア各地の音楽を念頭に置かなくてはならない点で、日本以上に複雑である。宮廷音楽一つをとっても多数存在するのである。結局この論争の結論は出ていない。

マック (Mack 2007, 65) によれば、当時人気のあったクロンチョンと呼ばれる大衆音楽がインドネシア全体を代表するにふさわしいという意見もあった。クロンチョンは16世紀に伝えられたポルトガル音楽の影響を受けた音楽で、19世紀末から盛んに演奏されるようになり、1925年のラジオ放送開始によってインドネシア民族の音楽、国民の音楽に変貌をとげたと言われるまでになった (McGrow 2013, 53)。しかし、クロンチョンは商業的な音楽であり、その人気も1950年代にロックなどの西洋の大衆音楽が流入するとすっかり衰えてしまった。

1950年代前半は、西洋文化流入に対する規制もなく、音楽も自由に入ってきたが、1950年代後半になると、徹底的な西洋文化排斥の時代に入る。文化とともに流入した西洋の価値観に対し、スカルノ大統領が警戒感を抱いたからである。スカルノは西洋のロックやポップを批判し、その影響を受けたインドネシアのバンドの音楽を禁止したほか、1964年にはアメリカ映画も全面的に禁止した。そしてその一方で、インドネシア民族文化の振興を推奨し、1958年には教育文化省の支援でインドネシアポピュラー音楽フェスティバル (JFIP) が設立され、課題曲に各地方の音楽を課すなど、政治主導による国民文化創出を試みている (田子内 2012, 117-120)。また、この時期反政府活動が活発であった西スマトラをインドネシア国家アイデンティティに取り込むべく、このフェスティバルの課題曲にミナンカバウ音楽も課され、

インドネシア音楽との一体性が強調されたとのことである(田子内 2012, 121-122)。

1967年からのスハルト政権の時代は、先述の「多様性の中の統一」の観点からいうと、多様性を重視しながらも、多様性が持つ意味あい自体が統一に向かって変化した時代である。田子内(2012, 153-154)は、スハルト政権は、スラウェシのトラジャ族の文化は南スラウェシ州の地方文化の一部というように、「多様性」の持つ意味を特定の民族集団の文化から行政単位である州ごとの「地方文化」として再構築したとする。土着の多様な民族をインドネシアの枠にはめるのではなく、まず近代国家インドネシアの存在という前提があり、その統一された近代的な制度の中に多様な民族が存在するという発想の転換である。これは、国家としての統一性をさらに進めた転換であると考えることができる。

スハルト時代には、再び西洋文化が流入するようになり、音楽においても西洋のロックやポップが流入してインドネシア・ロックやポップが盛んになったほか、独立以前からの大衆音楽であったムラユ音楽にインド大衆映画音楽の影響を受けたダンドウットといわれるジャンルが登場した(田子内 2012)。もともとはスハルト時代の開発推進によって地方から労働力として都会に出てきた人々が主な聴衆であったが、テレビ放映が開始されるとともに支持層をひろげたジャンルである。今やこのダンドウットが国民音楽のアイデンティティ形成にかかわっている、あるいは国民音楽化しているのではないかという見方もある(田子内 2012, 27; 30)。

インドネシアの作曲家・音楽研究者であるスカ・ハルディアナ(Suka Hardjana 1996, Mack 2007, 64で引用)によれば、近代インドネシア音楽の発展は西洋の動向に左右され続けているが、その中であってクロンチョンとダンドウットはインドネシアの中で徐々に発展してきた音楽だとしている。しかしこれらはいずれも商業的な大衆音楽であり、フレデリック(Frederick 1982, 田子内 2012, 201で引用)は、スハルト時代から1990年代までのインドネシア政府は、伝統音楽に対しては国家レベルでの育成が実施されたが、大衆音楽に対しては明確な方針をもたず、国民文化形成の要素として認識されていなかったと指摘している。

学校音楽教育

上記のように、インドネシア国民に共通の音楽の必要性は唱えられてきたが、それがどのような音楽を指すのかは不明なままである。そこで次に学校で実際に教えられている音楽とはどのようなものなのかを見ていき、そこから学校教育が子どもたちに伝えている国民音楽のメッセージを探っていきたい。

オランダ領東インド時代の音楽教育としては、キリスト教のミッシヨナリー・スクールが行った教育がある。1920年代にはミッシヨナリー・スクールで学んだインドネシア人たちが多くの愛国的な歌詞の、しかし音楽的には西洋形式の歌を作曲しているが、Mack(2007, 65)は、これらは西洋でいうところの商業的民族音楽というものであったとする。現在の音楽教育で必修ナショナルソングとなっているものはこれらの歌が多い。

独立後の20年間の音楽教育も同様に、ナショナリズムと愛国心を西洋音楽形式で用いて歌うだけであった(Mack 2007, 68)。マックによれば、1984年になってナショナル・カリキュラムは音楽をより広くとらえるようになったが、小学校では学級担任が教えており、実態としての音楽教育は愛国的な歌を歌うことと、西洋音楽理論を覚えこむことであった。1994年の公立学校のカリキュラム改定以降も愛国的な歌がインドネシアの音楽教育の中心的要素であることに変わりはない(Mack 2007, 65)。

2019年9月に筆者がバリ島の私立小学校の音楽教師(私立であるため、音楽専門の教師がいた)に対して行ったインタビューでも、一般の小学校における音楽教育について、やはり担任が歌を教えることが一般的であるという説明であった。現在はこれらの愛国的な歌にインドネシアの各地方の歌を加えたものが公立小・中・高等学校での必修歌曲とされ、歌集も出版されている(Kiki Laisa 2017)。

バリ島における文化政策

ここまで、インドネシアが近代国家として独立するにあたって国民を束ねるべく、インドネシア語を共通語として定めたこと、インドネシアの国民音楽についても同様の議論はあったが、現在に至るまで結論は得られていないこと、よって学校音楽教育で教えられているのは、各地方の歌を集めたものと西洋音楽形式の愛国歌を集めたものを組み合わせた必修歌曲が中心であることを述べた。それではこのような政策、学校教育のもとでインドネシアの音楽を学んできたインドネシアの若者は、「インドネシアの音楽」をどのようにとらえているのか。筆者は2019年にバリ島の大学で小学校教員養成課程の学生に対するアンケート調査を実施した。バリ島を対象としたのは、地域の多様性が尊重されているインドネシアの中でも、特に文化的な独自性が強い地方だからである。ヒンズー教徒が多数を占めることになった歴史的な経緯や、オランダ領東インド時代から現代に至るまでの他の地域と大きく異なる文化政策などがその背景にある。

バリ島にはすでに1世紀頃からバリ、ジャワ、マレー、チャイニーズ、インドの人々が混在していた。13世紀

からはジャワのヒンズー教国であるマジャパヒト王国によって支配され、その後、マジャパヒト王国が滅亡してジャワがイスラム教化した後もバリではヒンズー教が維持される。17世紀以降はオランダ東インド領となるが、オランダ人はバリを観光産業のためにできるだけ伝統的な姿にとどめる、あるいはより伝統的にする「バリ化」政策をとった (McGrow, 2013, 49-50; 井澤 2017)。例えばオランダはバリの若者がジャワの中等教育機関に入ることを制限したほか、キリスト教の宣教師たちの活動も禁止し、バリ島ではインドネシア語の基盤となったムラユ語ではなくバリ語の使用が求められた (McGrow 2013; Vickers 1989, 104. McGrow 2013, 50で引用)。このようにバリの教育や近代化のための政策ではなく、観光産業のためにバリを博物館状態にとどめる「バリ化」政策は、芸能、寺院再建、宗教的儀式の実施、慣習法の成文化などに及んだ (McGrow 2013, 49; Vickers 1989, 104. McGrow 2013, 50で引用; 井澤 2017)。

独立後は音楽の近代化の試みもあったが、スカルノが反西洋文化の態度をとるようになるとともに、音楽文化についてもインドネシアの民族文化中心となり、バリに期待されるものはやはり伝統の維持であった (McGrow 2013, 56-57)。スハルト時代は、インドネシア全体としては近代化のための西洋からの文化の流入が活発になったが、近代化政策の中でバリ島に期待された役割は観光産業の発展であり、その目的に応じた植民地時代のような「バリ化」の復活であった (McGrow 2013, 59)。国や州政府は、寺院の再建やそこで執り行われる儀式の新設などを奨励し、バリの人々自身も自らの民族性のもつ観光資源としての価値に自覚的になり、観光客がバリに求める、現実の歴史とは異なるノスタルジアを共有するようになった (McGrow 2013, 48; 59, 69)。

音楽分野においては、インドネシアの音楽文化の西洋化に批判的なフォード財団やロックフェラー財団などの支援が伝統音楽分野に対して提供されたため、バリの伝統保全という政策はこれらの財団の方針にも一致していた (McGrow 2013, 3; 45-46)。

スハルト後の改革時代は地方分権化の時代であり、かつてのように国家指導の下のアイデンティティではなく、各地方が新しいローカル・アイデンティティを模索する余地が生まれた。この中で各地では地方の文化的多様性の一つとしてではなく民族としての文化の復活を求める動きもある。しかし、2008年にバリの州知事となったマンク・パスティカ (Mangku Pastika) が「『バリ人』というアイデンティティはあいまいな民族集団に結び付けて連想されるものではなく、インドネシアの『州』としてのバリの公認文化と結び付けられるものである」 (McGrow 2013, 99) と述べているように、スハルト時

代の地方文化、観光資源として公認された文化としてのバリ文化という認識も保たれている。

上記から、民族文化という位置付けにしる、地方文化という位置づけにしる、バリにおいては植民地時代から今日に至るまで一貫して伝統の保全、さらには創造が行われてきたこといえる。それは音楽においても同様で、Mack (2007, 64) は、バリの音楽は西洋音楽からの押し付けられた影響を受けることなく、独自の発展を遂げてきたとしている。次節ではこのような背景をもつバリで実施した「インドネシアの音楽」についてのアンケート調査の結果を見ていく。

バリ島の大学生にとっての「インドネシアの音楽」

アンケートはバリ島のガネーシャ教育大学 (Ganesha University of Education) の小学校教員養成課程に在学する101人の学生を対象として2019年9月に実施された。アンケート実施については、調査用紙も含めて事前に内容をガネーシャ教育大学に申請し、学長の許可を得た。調査用紙の質問は山口大学大学院博士課程に在籍するバリ島出身のインドネシア人大学教員によってインドネシア語に翻訳されたものを用いた。

アンケートへの記入は大学のホールにおいて、対面形式で行われた。参加者には参加は任意であり無記名であること、研究以外の目的には得られた情報を使用しないこと、回答者同士では相談しないこと、曲名などの確認以外にはスマートフォンでの検索をせず、自分の自由連想で回答すること、回答できないときには空白のままでもよいことなどが説明された。

回答は101人全員から回収できたが、回答者に関する情報として求めた自分自身のアイデンティティが「バリ」以外、および無記入であった7人の回答を分析対象からはずし、94人の回答を分析した。94人のうち母語がバリ語である回答者は56人、インドネシア語である回答者は31人、バリ語とインドネシア語の両方である回答者は7人であった。しかし前述のように共通語であるインドネシア語は学校教育の中で学ばれている。性別は女性78人、男性13人、無記入3人、年齢は22歳1人、20歳12人、19歳79人、18歳2人であった。

質問紙では5つの質問項目について尋ねたが、本稿ではそのうちの「インドネシアの音楽として連想する曲を10曲以内で回答してください」という問いに対する回答について考察する。回答者には、曲名のほかにジャンル、作曲家名もしくは歌手名も可能な限り記入してもらい、それらの情報の確認および修正と抜けていた情報の補足を、山口大学大学院博士課程に在学中のインドネシア人リサーチ・アシスタント2名に依頼した。大衆音楽はジャンルをまたがるような曲も多く厳密な分類は困難

であるため、以下の表1にあげた分類は基本的に回答者自身の主観による分類に基づくものである。

歌詞に用いられている言語はインドネシア語が圧倒的に多く、それ以外の言語であったのは、英語歌詞のものがポップス系に6曲、ロック系に1曲、インドネシア語とパプアの言語の併用がポップス系に1曲、インドネシア語とジャワ語の併用がダンドウットに1曲の、計9曲のみであった。

表1 「インドネシアの音楽」に対する回答

ジャンル	曲目数	回答数
国歌	1	12
必修ナショナルソング	15	30
ナショナルソング	1	1
童謡	1	1
ダンドウット	13	22
インドネシアポップス系	300	617
インドネシアロック系	17	27
ジャズ	7	12
レゲエ	3	3
キリスト教宗教歌	1	1
その他	1	2
合計	360	728

上記の結果を前述の国家による共通のインドネシア国民アイデンティティを作るための文化政策の観点から見ていく。はじめに着目すべき点は、バリ語母語話者が過半数を占める中で、「インドネシアの音楽」にはバリ語歌詞の曲は1曲も回答されなかったということである。インドネシアの音楽であるならば、インドネシアの共通語であるインドネシア語の歌詞をもつ曲であるという認識が広く共有されていることがわかる。共通語で国民を束ねるといふ政策の効果がうかがえる。

次に、国家が学校で教える必修ナショナルソングとその他のナショナルソングが、16曲31回答しかなかったことがあげられる。筆者が同様の調査を日本の大学生を対象として行った際に、「日本の音楽」に対する回答の多くが唱歌などの教科書掲載曲であったことと対照的な結果である(石井・塩原 2011)。また、シンガポールで行った調査の際には、「シンガポールの音楽」への回答が国策である主要民族平等を反映して、それらの主要民族の曲を並べて回答する傾向があったが、そのような傾向も見られなかった(石井 2017)。以上から言

えるのは、国民共通の一つの音楽文化にしる、国民が共有すべき複数の音楽文化にしる、日本やシンガポールが学校教育を通して徹底的に行った国民文化としての音楽の教育が積極的になされていないインドネシアでは、ナショナルソングが教えられているにもかかわらず、その効果は限定的であるということである。

ダンドウットは、前述のようにインドネシア人研究者がクロンチョンとともに全国共通の音楽の候補としていたジャンルであるが、大学生の回答には13曲22回答しか含まれていなかった。また、クロンチョンという回答は無かった。クロンチョンはすでに流行が過ぎ去った過去のものであるが、ダンドウットは現在インドネシア全土で人気があり、海外にも進出しつつあるとされる(田子内 2012)。今回の調査の回答にダンドウットが少なかったのは、回答者が小学校教員養成課程の大学生であったことに原因がある可能性がある。それはインドネシアポップス系の回答が300曲617回答と、圧倒的に多かったこととも関係があり、社会階層やジェンダーの違いによるものではないかということである。ダンドウットはテレビ放送が始まってから社会上層のインドネシア人にも受け入れられるようになったと言われているが、もとは地方から都会に出てきた労働者に人気のあったジャンルであり(田子内 2012; 金 2018)、圧倒的に女性の多い小学校教員養成課程の大学生にとっては、インドネシアの共通アイデンティティを感じにくい音楽だったと考えられる。インドネシア・ロック系は、かつては大学生に人気があったが、インドネシア社会が落ち着いてくるとともに、西洋近代を担う音楽としては、社会へのメッセージ性をもったロックよりもマイルドなポップへと支持が変化しているようである(金 2018)。

最後に、インドネシアの伝統的な音楽の回答がなかったことに触れておきたい。前節で述べたように、バリは植民地時代から一貫してオランダ領東インドあるいはインドネシアの観光産業のための伝統の担い手という役割を負ってきた地方である。しかしながら今回の回答には伝統に分類される曲は含まれなかった。インドネシアとして独立する以前からバリの観光資源とされてきた伝統的な音楽は、バリの音楽文化であって近代国家インドネシア全体の音楽だとはとらえられていないということである。日本の調査では「日本の音楽」への回答として「さくらさくら」が最多であったのとは対照的であり、多民族国家の伝統が民族の数だけあるがゆえの結果であろう。

具体的な曲名について見ていくと、今回の調査の回答で最も多かったのは、インドネシアポップス系の「Hanya Rindu」(23回答)、次いで「Cinta Luar

Biasa」(16回答)であり、これらはいずれもAndmesh Kamalengという、2017年にスター発掘のための歌唱コンテストで優勝した23歳の歌手の曲である。全国各地の人々が注目するコンテストで圧勝した新人歌手のヒット曲を「インドネシアの音楽」として回答したものであり、数年後には他の曲に変わることが予想される。同様に、3番目に回答数が多かった国歌と6人だけが回答した必修ナショナルソングの2曲を除くと、回答数上位の曲はいずれもインドネシアポップス系であり、数年後には「インドネシアの音楽」で回答された曲は国歌と必修ナショナルソング以外はすっかり入れ替わっていることも考えられる。このように考えると、時間の経過を経ても安定して回答されるという点において、たとえ94人中の12人、6人の回答数であっても、国歌とナショナルソングはインドネシアの国民音楽としての存在意義があると言えるのかもしれない。

表2 「インドネシアの音楽」6回答以上

Hanya Rindu	23	インドネシアポップ
Cinta Luar Biasa	16	インドネシアポップ
Indonesia Raya	12	国歌
Cinta Karena Cinta	12	インドネシアポップ
Kangen	11	インドネシアポップ
Jangan	10	インドネシアポップ
Mantan Terindah	9	インドネシアポップ
Percaya Aku	8	インドネシアポップ
Bunda	8	インドネシアポップ
Dan	8	インドネシアポップ
Laskar Pelangi	8	インドネシアポップ
Jikalau Kau Cinta	7	インドネシアポップ
Ragu	7	インドネシアポップ
Temannya Bahagia	7	インドネシアポップ
Cinta Sejati	7	インドネシアポップ
Bukti	7	インドネシアポップ
Dari Mata	7	インドネシアポップ
Kecewa	6	インドネシアポップ
Sepatu	6	インドネシアポップ
Cinta Dan Rahasia	6	インドネシアポップ
Tanah Airku	6	必修ナショナルソング
Indonesia Pusaka	6	必修ナショナルソング

おわりに

今回の調査から、バリ島のインドネシア人大学生にとっての「インドネシアの音楽」は、多様な民族を抱えるインドネシアではどれか一つの民族の音楽をインドネシアの音楽であるとする事はできないという、多様

性と平等性の問題を反映していることが明らかとなった。また、近代化をはさんだ前後で日本としての国のアイデンティティに継続性のある日本では、近代国家となる前の日本の音楽形式の音楽も日本の音楽として認識できるが、インドネシアに関しては20世紀半ばにインドネシアとして独立するまでは「インドネシア」は存在せず、よってそれ以前の各地の伝統音楽をインドネシアの音楽とみなすことは難しいということがある。独立以前からあるバリの音楽はバリの音楽であってインドネシアの音楽ではないのである。

インドネシアでは、今日に至るまで学校における音楽教育の位置づけは周辺的なものにとどまっており、インドネシア国民全体の共通アイデンティティを育てる役割を十分に果たしているとは言えない。バリの学生たちの回答からは、彼らの「インドネシアの音楽」の捉え方には、学校教育の影響よりも音楽産業やマスメディアによる影響の方が大きいことが明らかになった。学校教育が普及すべき音楽文化における公定ナショナルリズムが定まらない中、大衆から生まれた音楽がメディアを通じてインドネシア人の連帯感を形成していく、大衆音楽ナショナルリズムとでもいえる現象が起きているのではないだろうか。

付記：本稿は科学研究費基盤研究(C) 課題番号17K04793「アジアの芸術教育におけるグローバル化と国民文化形成」の成果の一部である。

日本語参考文献

- 井澤 友美 (2017) 『バリと観光開発:民主化・地方分権化のインパクト』ナカニシヤ出版
- 石井 由理 (2017) 「音楽文化を通して見たナショナル・アイデンティティ:シンガポールの事例」『山口大学教育学部研究論叢』66(3)、1-12頁
- 石井 由理 (2018) 「台湾の音楽教科書に見られるナショナル・アイデンティティと文化的多様性」『山口大学教育学部研究論叢』67、53-60頁
- 石井 由理・塩原麻里 (2011) 「日本の音楽に対する大学生と60歳以上の人々の認識」『山口大学教育学部研究論叢』60(3)、15-26頁
- 金 悠進 (2018) 「インドネシア・インディーズ音楽の夜明けと成熟」福岡まどか・福岡正太(編)『東南アジアのポピュラーカルチャー』、330-355頁
- 高婷 (2010) 『近代中国における音楽教育思想の成立:留日知識人と日本の唱歌』慶応義塾大学出版会
- 関口 博子 (2007) 『近代ドイツ語圏の学校音楽教育

と合唱運動』風間書房

- 田子内 進 (2012) 『インドネシアのポピュラー音楽
ダンドウットの歴史—模倣から創造へ』福村出版
内藤孝敏 (1999) 『三つの君が代：日本人の音と心の
深層』中公文庫

外国語参考文献

- Anderson, B. (2006) . *Imagined communities :
Reflections on the origin and spread of
nationalism*. London and New York : Verso.
- Cox, G. (2010) . Britain : Towards ‘a long overdue
renaissance’? In Cox, G. & Stevens, R. (Eds.) ,
*The origins and foundations of music education :
Cross-cultural historical studies of music in
compulsory schooling* (pp. 15-28) . London :
Continuum studies in Educational Research.
- Frederick, W. H. (1982) . Rhoma Irama and the dangdut
style : Aspect of contemporary Indonesian popular
culture. *Indonesia* 34, 103-130.
- Hardjana, S. (1996) . Bemerkungen zur situation der
Indonesischen musik, Fragmentierung einer
entfremdeten kunst. In Damshäuser, B. & Kubin,
W. (Eds.) , *Orientierungen 2/1996*. Bonn.
- Herbert, D. G. & Kertz-Welzel, A. (2012) . Introduction.
In Herbert, D. G. & Kertz-Welzel, A. (Eds.) ,
Patriotism and nationalism in music education
(pp. 1-5) . Farnham : Ashgate Publishing.
- Hobsbawm, E. J. (1990) . *Nations and nationalism since
1780*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Kiki Laisa. (2017) . *Panduan kengkap lagu wajib SD-
SMP-SMA*. Semarang : Yanita.
- Mack, D. (2007) . Art (music) education in
Indonesia : A great potential but a dilemmatic
situation. *Educationist*. 1 (2) , 62-74.
- McGrow, A. C. (2013) . *Radical traditions : Reimagining
culture in Balinese contemporary music*. New
York : Oxford University Press.
- Vickers, A. (1989) . *Bali, a paradise created*. Ringwood,
Vic. : Penguin.