

# 国民文化形成とローカル・アイデンティティ

## バリの若者の音楽認識から見えるもの

石井 由理・プトウ アユ アスティ センジャ プラティウィ\*

The Formation of National Culture and the Role of Local Identity:  
A Case Study of the Perception of Music by Balinese Young People

ISHII Yuri, Putu Ayu Asty Senja Pratiwi\*

(Received September 24, 2021)

### はじめに

1990年代以降、国境を越えるグローバル化という現象と、近代の国民国家の成立以来国境によって分けられてきた国家との関係はどのようなものであるのかが、様々な分野で問われてきた (Giddens, 1990; Ohmae, 1990; Robertson, 1992; Featherstone, Lash & Robertson, 1995; Anderson-Levitt, 2003)。文化においては、グローバル化とは一つの強力な文化への収斂による統一されたグローバル文化の誕生という方向性と、その中に埋没することを嫌い、独自性を保とうとする各国のローカル文化による多様性の強化という、二つの方向性があるとされる (Featherstone, 1997; Robertson, 1992)。そして現実には、それぞれの国の文化は、これらの二つの方向性の中で状況に応じてバランスを取りながら変化していると考えられる (Featherstone, Lash & Robertson, 1995; Anderson-Levitt, 2003)。

文化のグローバル化によって高まった、それぞれの国の文化の独自性に対する意識は、国家の中においては、国民国家であり続けるために抑え込まれてきた、国内の異なる民族集団による独自文化の主張とアイデンティティの高まりを生み、中には国家の分裂と再構築につながった場合もある。また、他方では独立時に「国民 (nation) なき国家 (state)」と言われたシンガポールのように、国民のほとんどが植民地時代に入ってきた移民であるため、各民族集団が自己主張を始めると国が崩壊してしまうという危機感を、政府が巧みな政策によって国民と共有することによって、かえって国民の団結力を高めている国もある (Brown, 2000)。さらには台湾のように、1990年代に台湾アイデンティティの高まりを体験しつつも、大陸との関係からあえて「国家」に

は触れずにグローバルとローカルという関係から世界の中の台湾をとらえる選択をしている場合もある。

多文化多民族社会であるインドネシアもまた、近代国家としての国民文化の形成、文化のグローバル化の影響と、各地域のローカル文化の自己主張の間で、微妙なバランスを取っている国である。本稿ではこのインドネシアに焦点を当て、グローバル化の中の音楽文化という視点から、国民文化形成およびローカル文化の主張の関係を、バリの若者を対象として実施したアンケート調査の結果にもとづいて考察する。はじめに近代国家建設における学校教育と音楽の役割についていくつかの事例に基づいて論じたのち、インドネシアという国家の成り立ちとバリ州の特徴を概観する。次に本稿で考察するバリの若者を対象としたアンケート調査の概要と調査結果を、インドネシアとバリ州の背景に照らして考察していく。

### 近代国家建設における学校教育と音楽の役割

近代学校教育は、19世紀のヨーロッパにおける国民国家形成の過程の中で、国民を育てるための有効な手段として生まれてきた (Hobsbawm, 1990; Green, 1997)。そこでは人々の意思疎通を可能にすることによって国民として束ね、連帯感を持たせるための共通の言語が教えられるとともに、国家に対する愛国心の育成が試みられた。音楽教育もその一端を担っており、19世紀から20世紀前半のヨーロッパでは、国歌をはじめとする愛国的な内容の歌詞の歌や、国民の品性を高めるべく教育的に好ましいとされる歌が教えられた (Hobsbawm, 1990; 関口, 2007; Cox, 2010: 21-22; Finney, 2011)。

西洋列強の進出を受けて19世紀後半に近代国家への転換を目指したアジアの独立国も、近代化と称して自国

\* ウダヤナ大学教養学部講師

に西洋の学校教育制度や音楽文化を取り入れた。日本では、近代国家にふさわしい国民を育成すべく、それまでの日本の音楽ではなく、西洋の音楽を取り入れた音楽を国民の新たな音楽文化として形成する試みが、政府主導で行われた。音楽教育は、日本の近代学校教育の始まりである学制の中で既に唱歌として言及され、実際の導入に向けた準備段階においては、国民育成のための好ましい効果が期待されている（上原、1988: 187-191）。やがて日本人によって作られた、西洋的な旋律と学校教育にふさわしいとされる内容の歌詞をもつ多くの唱歌が学校で教えられることになるが、これらは今日の学習指導要領では「長い間親しまれてきた唱歌」として「日本のうた」に含まれ、日本独自の音楽文化の一ジャンルとみなされている（文部科学省、2017: 126）。

西洋の芸術音楽を基盤とする方針は戦後の音楽教科においても継承されている。1960年代から70年代にかけて、文化の多様性尊重という世界の流れの中で近代化以前の日本の音楽を教えようという試みもあったが、西洋音楽理論ののっとり日本人の曲が学校音楽教育の主流であることは変わらなかった（石井、2004; 2006）。こうして日本では、近代化初期に掲げた国民音楽文化の近代化という国家プロジェクトが、1世紀を経た今では、日本人自身がこのような音楽を日本の音楽文化として認識するまでに至っている。

中国でも清から中華民国へと移行する20世紀初頭に、同様に西洋の旋律と愛国的、教育的内容の歌詞をもつ学堂楽歌と言われる教育用歌曲の普及がはかられた。当初は民間から始まったこの動きは、日清戦争での敗北後に近代国家建設の必要性を感じて中国から日本に留学した留学生たちが、日本の国民文化の近代化をモデルにすべく、日本の学校唱歌を中国版にして広めたのが始まりである（田島、1996; 高、2010）。学校教育も清末から中華民国に転換する時代に政府によって導入されたが、そのころには学堂学歌の歌詞は北京で話されている中国語に統一され、愛国心の育成とともに共通語としての中国語の普及による国民形成にも一役買うこととなった（高、2010）。

対照的に、絶対王政が継続し、国王による近代化がすすめられたタイでは、近代化の程度も王族・貴族と庶民の間で異なった。近代的な官僚組織を作るための西洋式の教育は早くから導入されたが、一般庶民のための学校教育はなかなか普及しなかった。音楽に関しては、国歌にあたるものとして西洋的な国王讃歌が作られたが、伝統的な宮廷音楽も大切にされた。よってタイ民衆の音楽文化の西洋化は、近代化初期の半世紀の間、ほとんど国家が関与せず、西洋の大衆音楽の流入によって自由に民間に浸透していったものである。立憲君主制に移行した

1930年代には、伝統音楽は前近代的であるとして否定され、音楽文化の西洋化が政府によってラジオをとおして進められた時代がある。しかし、戦後は、文化の多様性を尊重すべきであるという国際社会の価値観の変化の流れも受け、古典音楽の重要性が再認識された。国王と仏教を尊重し、タイらしさをもつことがタイ国民に求められる資質であり、学校の音楽ではタイ古典音楽や西洋大衆音楽の影響を受けた曲も含めたタイの音楽を中心に教えている（Maryprasith, 1999）。このように、タイの国民文化としての音楽の捉え方は、国歌プロジェクトとして西洋芸術音楽を基盤としてきた日本とは異なるものとなっている。

独立国として近代化をはかったこれらの国に対し、植民地として近代化を迎えたアジアの国々の国民文化としての音楽は、植民地時代の政策と植民地後の政府の政策の両方の影響を受けている。

例えばシンガポールでは20世紀前半からヨーロッパ芸術音楽を教えるコンセルヴァトワールが作られ、そこで学んだ優秀な学生が宗主国である英国で教育を受ける制度もあった。それと並行して、一般庶民のための音楽教育としては、各民族別に分かれていた小学校でそれぞれの民族の歌が教えられていた。独立後の一時期は、これらの民族をシンガポール国民として平等に扱うべく、学校の音楽教育でも各民族の楽曲を含めたり、シンガポール人によって書かれた歌を3つの言語で併記したりするなどの試みがなされた（石井、2018）。その後、各民族の曲の数は減少傾向にあるが、代表的な曲は現在も必修曲として民族にかかわらずシンガポール国民皆が学ぶものとなっている（石井、2018）。

20世紀末からは、諸民族が継承してきた音楽文化の確認からシンガポールの新たな国民文化の創生へと、方針が変化している。グローバル化時代を反映して、英語の歌詞をもつ曲が大きな割合を占めるようになり、英語が国民を結び付ける言語となったことを示している。また、音楽を創造するためのミュージック・メイキングの要素も導入されている。宗主国英国のもつ音楽文化を共通の基盤とし、その上に各民族の伝統を重ね、さらにこれらに基づいたシンガポール独自の音楽文化を形成しようという、未来に向かってシンガポールの国民文化としての音楽を創造していく試みである。2000年にThe Ministry of Information and The Arts (MITA)から出された「Renaissance City Report: Culture and the Arts in Renaissance Singapore」には、以下のように述べられている。

In order to strengthen Singaporeans' sense of national identity and belonging, we need to inculcate

an appreciation of our heritage and strengthen the Singapore Heartbeat through the creation and sharing of Singapore stories…

(Singapore Government, 2000: 4)

このようにシンガポールでは、音楽教育は国民を形成して国民国家となるためのプロジェクトに組み込まれているのである。

対照的に日本の植民地として近代化を経験し、住民の日本人化教育が行われた台湾では、第二次世界大戦後に日本が去ったのちの国民形成は複雑なものとなった。中国という国家そのものが、国民党と共産党の権力闘争によって二分される事態となったからである。大陸から逃れて台湾を拠点とした国民党政府は、台湾を中華民国内の一省とし、中華民国国民形成のための教育を進めた。学校教育では日本語に代わって中国語が国語となり、大陸の閩南語から発展した台湾語や客家語などの台湾現地の言語は禁止された。音楽教育においても中華民国の国歌や国旗歌、蒋介石を称える歌や反共産主義を唱える歌などの愛国歌が、各学年の音楽教科書の冒頭に繰り返し掲載されたほか、大陸の民謡や戦前の中華民国で作曲された西洋的な音楽が教えられた。

このような政策は1990年代半ばに教育の台湾化と呼ばれる改革が起きるまで続き、現在の台湾では、中国語を第一言語とする人々が多数派となっている。しかし、音楽教育を通じた愛国教育は成功したとは言い難い。筆者が台湾で実施した大学生およびその保護者を対象としたアンケートでは、「台湾の音楽」に対して愛国歌を答えた回答はなく、圧倒的多数が回答したのが日本統治時代の西洋的な大衆流行歌で、台湾語の歌詞をもつ「望春風」であった。「我が国の音楽」への回答も、国歌と国旗歌の回答があった程度で、かつて熱心に教えられた愛国歌の回答はほとんどなかった。このように、アンケート調査からは、国家が何であるかにかかわらず、また、彼らが最も流暢に話す言語が何かにもかかわらず、音楽における台湾アイデンティティは、台湾人によって近代化後の台湾で作られた台湾語の歌にあるということが示された(石井、2016)。

以上、いくつかのアジアの国の事例を見てきたが、その国民形成のあり方は、どの時代に国家としての近代化を図ろうとしたか、誰によってそれが行われたか、誰が「国民」なのか、どのような国民を形成しようとしたのか、などによって、それぞれの選択が異なり、学校の音楽教育が担う役割と成果も異なる(石井、2018)。もともと多様な民族、文化をもつ多くの社会から成り立っていた地域が、オランダの植民地となることによって一つのシステム下におかれ、独立によって一国家となった

インドネシアでは、どのような選択をし、その結果はどのようなになっているのか。以下ではインドネシアの国民文化形成と音楽教育について論じていく。

### インドネシアの歴史的背景

オランダ領東インドの植民地政府は、現地人とオランダ人との差別化を図るため、現地人のオランダ語習得には消極的な政策を取った。彼らは、現地の人々の島嶼間のビジネスのためのリング・フランカであったマレー語を植民地全域に普及させようとする一方、各地方語も育成しようとした(森山、2009)。この3者間には、オランダ語をトップとし、次いでマレー語、そして地方語というヒエラルキーが作られ、西ジャワでは、下級役人は地方語であるスダ語で調書を書き、その上の役人はマレー語で高位の原住民官吏とオランダ人官僚に報告書をあげ、オランダ人官僚が本国に出す報告書はオランダ語で書かれたということである(森山、2009)。よってインドネシアが独立した時、国内の共通言語としてオランダ語ではなく、現地の人々のリング・フランカであるマレー語をもとにしたインドネシア語が作られたのは、自然なことであったといえる。音楽に関しても、ヨーロッパの古典音楽が学校教育をとおして一般現地人に共有されることはなく、現地の音楽文化に対する西洋音楽の影響は、民間の大衆音楽を通して自然に入ってくるものが主となった。

独立後のインドネシアでは、インドネシア語を話さない国民も多く、この言語を普及させることが学校教育の大きな役割となった。学校の音楽教育に関しては日本のように近代国家にふさわしい音楽文化を形成するという国家プロジェクトはなく、また、シンガポールのように音楽によって各民族の相互理解をはかり、国民としての一体感の形成をはかるということもなかった。小学校の音楽教育は、もっぱら西洋の旋律で愛国的な歌を歌うものであった(Mack, 2007: 68)。

1998年のスハルト政権崩壊後は、この中央集権的な政策は一転し、地方分権が強調される時代となった。ちょうどグローバル化の影響でローカル文化の主張が高まった時期と重なる。学校教育ではインドネシア語が必修教科として教えられることに変わりはないが、2003年の国民教育体系法によって初等中等教育で義務化された「地方独自内容」という新しいカリキュラムの枠組のもと、西ジャワ州やバリ州のように地方語の教育が導入されている州もある(森山、2009: 70; 鏡味、2009: 106)。このように、インドネシアという国全体のアイデンティティのうえに各地域のアイデンティティが重なる、重層的なアイデンティティをもった国民形成が目指されているが、地域のアイデンティティは民族で



はなく行政単位としての地域である点がシンガポールとは異なる。

学校での音楽教育にも変化がおきた。前述のようにインドネシアの小学校では担任教師が西洋的な旋律の愛国的歌を歌わせるだけの授業が一般的であった(Mack, 2007: 65-68)。しかし、現在では政府によって指定された数十曲の各地方の歌が愛国的なナショナル・ソングとともに必修歌曲として歌集に掲載され、学校で教えることが求められている(Kiki Laisa, 2017)。

歌集に収録されている必修歌曲のうち、かつてから小学校で歌われてきた愛国的なナショナル・ソングは、20世紀前半から今日にかけて作られてきた、インドネシア人作曲家たちによる西洋的な歌曲であり、インドネシアに対する愛国心や歴史上のヒーローたちを称える歌などの内容をもつものが多い。このような曲が46曲含まれる。これに対し、全国各地の歌は全部で66曲掲載されている。インドネシアの音楽文化の西洋化は民間で広まったため、これらの曲が西洋の影響を受けている可能性もあるが、いずれにしても各地で伝承されてきた曲であり、多層的なアイデンティティのうちの地域の独自性にあたる。このように、現在の学校音楽教育の政策は、国家レベルのインドネシア・アイデンティティの育成と同時に、インドネシア各地の代表的な歌を学ぶことによって、国家を構成する多様な文化に対する国民間の相互理解を深めることが目指されており、国が唱える「unity in diversity (多様性の中の統一性)」というスローガンを反映したものとなっている。

国境を越えた優勢な文化への収斂という文化のグローバル化現象の一つの方向性に対し、インドネシアは「unity in diversity」という国家の形を明確にすべく、音楽教育による国民形成にとりかかった。音楽教育の中で国家レベルと地域レベルの二つのアイデンティティを合わせ持つことを求められるようになったインドネシアの若者たちは、この二つをどのように使い分けているのであろうか。以下では筆者がバリ州の若者53人に対して実施したアンケートについて述べていく。

### バリ州の若者に対するアンケート調査の概要

筆者は文化のグローバル化とアジア諸国による文化の独自性の維持の関係を探求すべく、各国の学校における音楽教育とその教育を受けた人々の音楽に対する認識を、アンケートを用いて調査してきた。本研究におけるバリ州の若者を対象としたアンケート調査はこの一連の研究の一環であり、すでに実施した調査の質問項目と回答方法を踏襲している。しかし2021年はコロナウィルス・パンデミックによって現地でも直接調査することができなかったため、質問紙の配布と回収は2021年2月

にeメールによって行った。対象となったのはバリ州にある大学の英語学科を卒業した20代前半の若者53名である。53名はいずれもバリ人のアイデンティティをもち、特に回答に影響を与えそうな例外的な経歴をもつ者はいなかったため、53名の回答すべてを分析対象とした。

質問紙はインドネシア語で用意し、調査の目的と実施者(筆者)についての説明、あくまでもボランティアベースでの参加であり回答義務はないこと、回答用紙は無記名で、回答者が特定されることはないこと、結果は研究目的にのみ使用されること、回答は他者と相談したりインターネット検索をしたりせずに、自分一人の自由連想で書くこと、質問間の回答の重複および思いつかない場合の無回答も可能であること、求められた補足情報は可能な範囲で記入すればよいこと、などの諸注意を冒頭に列記した。

質問項目は4つあり、「インドネシアの音楽」、「我が国の音楽」、「郷土の音楽」<sup>(1)</sup>、「好きな音楽、よく聴く音楽」に対し、連想する曲もしくは該当する曲名を10曲以内で回答するものである。本稿ではこのうち、「インドネシアの音楽」「我が国の音楽」「郷土の音楽」に対する回答について考察する。さらに調査では、回答者が答えた曲を特定するために、可能な範囲で回答した曲のジャンルと演奏している歌手名もしくは作曲家名を記入してもらった。本人によるこれらの記述がない場合や訂正が必要な場合、および各曲の歌詞の言語に関する情報は、筆者が調査して補足した。

### アンケート分析で用いるジャンル

今回の3つの質問項目に対する回答は、次の12のジャンルに分類した。

- ・ナショナル・ソング (National Song)
- ・伝統的なバリの曲 (Bali Traditional)
- ・インドネシア・ポップス (Indonesian Pops)
- ・ポップ・バリ (Pop Bali)
- ・ダンドゥット (Dangdut)
- ・クロンション (Keroncong)
- ・童謡
- ・民謡
- ・SKA (レゲエ)
- ・西洋ポップス
- ・ジャズ
- ・バリ以外の地域語のポップス

これらのうち、伝統的なバリの音楽に関しては、オランダ植民地政府が取った政策のため、日本の文脈で言うところの伝統的な音楽、つまり西洋化前から存在して

いる音楽、とはやや意味合いが異なるものとなっている。オランダはバリを魅力的な観光地にするために、伝統芸能などの文化を維持し、時には誇張する政策をとった（McGrow, 2013: 49-50; 井澤, 2017）。独立後のバリでも、観光客を呼ぶためにことさらに伝統的な要素を誇張し、時には新たに「伝統的な」儀式などを創り出してきたという経緯がある（鏡味, 2000; McGrow, 2013: 48; 59; 69）。つまりバリの人々にとっては、伝統とは近代化以前のバリらしい特徴をもった文化を常に創り出していくことを意味し、決して近代化以前の芸能や風習を、手を加えることなく維持することではない。伝統音楽についても同様で、バリの音楽関係者間における「伝統 (tradition)」の解釈が、「伝統的」な曲を創り出していくことであることは、マグロー (McGrow, 2013) がその著書『Radical Traditions』の中で詳細に述べている。よって本研究では、回答者およびバリ人である著者 (Putu Ayu Asty Senja Pratiwi) によって伝統とみなされた曲を伝統的なバリの曲として分類している。

ポップ・バリ (Pop Bali) というジャンルもまた、政治的な要素が関係するジャンルである。伏木 (2009) によれば、この概念はスハルト政権崩壊後のメディアの自由化がもたらしたものであり、20世紀末の経済危機による観光産業への打撃から、文化によるローカル・アイデンティティを掲げて立ち直りをはかったことから生まれたものである。伏木は、ポップ・バリという概念を「バリ語で歌われるポピュラー音楽、バリ島のガムランなどの音楽的要素を融合したポピュラー音楽をポップ・バリと呼ぶが、バリ語以外の言語を混ぜ合わせながらも『バリ人』によって『バリ』を主張するようなポピュラー音楽もゆるやかにポップ・バリと括っておく」（伏木, 2009: 139）と説明しているが、本稿でもこれに従うものとする。しかし、日本の歌謡曲が変化していくのと同様に、ポップ・バリも他の様々なポピュラー音楽の要素を取り入れて変化をしているため、回答者によってロックやインディーなどに分類された曲も、本研究の分類ではポップ・バリに含める。このような変化の結果、1990年代半ばまでは田舎くさい、年寄りの好む音楽であったものが、1990年代末以降は都市の、教育を受けた中流階層の若者の音楽へと変化しているということである（伏木, 2009: 139）。

インドネシア・ポップスは現在のポップ・バリと同様に都市部に住む教育を受けた中流階層の若者が好む、西洋大衆音楽の影響を受けた、インドネシア語で歌われるポップスであるが、中には英語の歌詞のものもある。

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て誕生し、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される、商業的な大衆音楽のジャンルである (Mack, 2007: 65; McGrow, 2013: 53)。1930年代から50年代にかけておきた「インドネシアの音楽」をめぐる論争の際には、その候補として挙げられたが、その後は人気を下火になっている。日本で知られているブンガワン・ソロという曲もこのジャンルの曲である。

ダンドゥットも商業的な大衆音楽であり、独立以前からの大衆音楽であったムラユ音楽が、インド大衆映画音楽の影響を受けてできたジャンルである (田子内, 2012)。スハルト時代に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、今では国民音楽化しているのではないとも言われている (田子内, 2012: 27; 30)。本調査への回答では、インドネシア語のダンドゥット曲が多数を占めたが、ジャワ語の曲4曲とインドネシア語と英語を混用した曲も1曲含まれていた。

バリ語以外の地方語ポップスは、ポップ・バリ同様に地方ポップス (Pop Daerah) のジャンルであり、今回のアンケート調査では、ジャカルタの古くからのコミュニティであり、人気テレビドラマ「Si Doel」で知られるプタウィの人々が話すプタウィ語の曲と、ジャワ語の曲の二言語のポップスが各1回答ずつあった。また、童謡と民謡の回答の中にもモルッカ語の童謡とバンジャール語の民謡が1回答ずつみられた。バリ語以外の地域語の曲が回答された理由は、今回の調査からは特定し得ない。

上記の分類に基づいた分析結果を次に述べる。

### アンケート調査結果

表1に示すとおり、「インドネシアの音楽」に対しては全部で227の回答があり、その内訳は、インドネシア・ポップスが198回答 (うち2回答は英語歌詞)、ダンドゥット10回答、クロンチョン2回答、ジャズ10回答、SKA/レゲエ1回答、童謡 (モルッカ語) 1回答、西洋ポップス5回答 (英語) であった。最も多くの回答があったのはDewa19の歌うインドネシア・ポップスの「Kangen」で、9名が回答したが、2番目以降の回答は3回答以下で、多くの回答者によって共有されている曲は見られなかった。

質問が「インドネシアの音楽」であるにもかかわらず、ナショナル・ソングの回答が全くなかった点が興味深い。日本やシンガポールなど、学校音楽教育を通した国民文化形成を明確に進めた国では、「日本の音楽」や「シンガポールの音楽」に対して、学校で教えられる唱歌やナショナル・ソングが回答される傾向が見られたからである。

表1 「インドネシアの音楽」に対するジャンル別回答数

インドネシア・ポップス	198
ダンドウット	10
クロンチョン	2
ジャズ	10
SKA/レゲエ	1
童謡	1
西洋ポップス	5
合計	227

次に「我が国の音楽」へのジャンル別回答数を表2に示す。

表2 「我が国の音楽」に対するジャンル別回答数

ナショナル・ソング	110
インドネシア・ポップス	48
ダンドウット	8
クロンチョン	3
ジャズ	2
合計	171

「我が国の音楽」に対しては全部で171の回答があり、その内訳は、ナショナル・ソング110回答、インドネシア・ポップス48回答、ダンドウット8回答、クロンチョン3回答、ジャズ2回答である。「インドネシアの音楽」に対しては全く回答のなかったナショナル・ソングが、「我が国の音楽」では圧倒的多数となっている。個々の曲の回答数を見ても、1位から13位まではナショナル・ソングがしめ、1位が国歌「Indonesia Raya」で19回答、2位が「Bagimu Negeri」で12回答のほか、「Garuda Pancasila」と「Syukur」が9回答で3位、「Satu Nusa Satu Bangsa」8回答と続く。14番目によやくインドネシア・ポップスの曲が4回答で出てくる。このように、「インドネシアの音楽」への回答と比較して「我が国の音楽」の回答は、ナショナル・ソングの中でも特定の曲に集中する傾向が顕著であり、ナショナル・ソングを指定して学習させることによって国民に共通するアイデンティティを育てようという国家の政策がある程度浸透していると思われる。

さらに、「インドネシアの音楽」と「我が国の音楽」にそれぞれ回答されたインドネシア・ポップスの曲は、ほとんど重複していなかった。両方に回答された曲は、「我が国の音楽」への回答曲目数66曲目、「インドネ

シアの音楽」への回答曲目数176曲目中、8曲にすぎず、回答数にして「我が国の音楽」では171回答中10回答、「インドネシアの音楽」では227回答中11回答だった。同じインドネシア・ポップスの分類の中でも、回答者たちは「我が国の音楽」への回答と「インドネシアの音楽」への回答をはっきりと区別していたことになる。それぞれどのような特徴をもったポップス曲が回答されていたのかは、歌詞の内容や歌手の特徴を分析する必要があるため、今後さらに分析をすすめる必要がある。

三つ目の質問項目である「郷土の音楽」に対する回答は表3のようになった。

総回答数は143であるが、このうち64回答をバリ伝統音楽、63回答をポップ・バリが占め、この2ジャンルだけで127回答となる。バリ童謡も含めると129回答で、これらはいずれもバリ語の曲である。回答者は「郷土の音楽」を「バリの音楽」と解釈しており、大変強いバリ・アイデンティティをもっていることがわかる。

表3 「郷土の音楽」に対するジャンル別回答数

バリ伝統音楽	64
ポップ・バリ	63
インドネシア・ポップス	1
ダンドウット	6
クロンチョン	4
民謡（バンジャール語）	1
ブタウィ・ポップス（ブタウィ語）	1
ジャワ・ポップス	1
バリ童謡	2
合計	143

既に述べたように、バリではオランダ植民地時代からその「伝統」を観光産業のためのセールス・ポイントとして強調し、音楽においても近代化以前のバリ音楽の特徴をもつ新たな「伝統音楽」を創り出してきた。このため、「伝統音楽」とされる楽曲は近代化以前から存在し、維持されてきた楽曲に限定されず、日々、新たな「伝統音楽」分野の曲が生まれる。また、ポップスに関しても、スハルト政権後の地方分権の流れの中で地域振興のためにポップ・バリという概念を創り出し、様々な分野の音楽を「バリらしさ」でくくってポップ・バリとして広めることを行ってきた。今回の調査結果に見る、バリの伝統音楽の曲目数13曲、ポップ・バリの曲目数44曲という数の多さは、このようにバリらしさを強調してきた



経済戦略が生み出した結果であるといえよう。

回答数が最も多かったのはバリ伝統音楽の「Putri Cening Ayu」で11回答であった。以下4番目までをバリ伝統音楽のジャンルの曲が占め、2位は9回答の「Bungan Sandat」、3位は8回答の「Meong Meong」、4位は7回答の「Dadong Dauh」であった。5位には同数の6回答でバリ伝統音楽の「Mejangeran」「Ratu Anom」の2曲とポップ・バリの「Negaro Joh」「Selem selem manis」の2曲が並んだ。

日本の大学生を対象とした調査においては、「郷土の音楽」の質問項目に対し、回答者の多くが自分の郷土とは何ら関連のない、どこかの地方の有名な民謡やどこかの地方のことを歌った曲を回答する傾向があった。また、タイでは一般的に「田舎」のイメージがもたれている地方と関連のある曲が、その地方出身でない回答者によって回答される傾向があった。そのような日本とタイの大学生の傾向に対し、バリの大学卒業者の回答は、彼ら自身の郷土であるバリと直結しており、その曲目数も多い。このように、伝統音楽の分野においても、西洋ポップスの影響を受けた現代の大衆音楽においても、「バリらしさ」が前面に押し出され、バリの人々のバリの音楽文化に対する共通認識となっているのである。

以上、「インドネシアの音楽」、「我が国の音楽」、「郷土の音楽」に対するバリ州の若者たちの捉え方について、アンケート調査の結果をもとに考察してきた。今回のアンケート調査の結果で顕著であったのは、回答者たちがこれら三つの概念を明確に区別して回答する傾向にあったということである。これまでに筆者が同じ質問項目で調査してきた日本やシンガポールの大学生の回答では、バリの若者の回答ほどこの三つを区別した結果は出ておらず、中には、「日本（シンガポール）の音楽」と「我が国の音楽」は同じものだという回答も見られた。また、「中華民国」と「台湾」の関係があいまいな台湾での調査でも、「台湾の音楽」と「我が国の音楽」への回答には、バリほど明確な区別は見られなかった。

#### おわりに

本稿ではインドネシアという国家が文化のグローバル化に対してどのように文化の独自性を主張し、国民文化を形成しようとしてきたかを、先行研究に基づいて考察するとともに、そのような政策の結果として、インドネシアの若者の実際の音楽文化認識はどのようなものなのかを、アンケート調査によって明らかにしようと試みた。その結果から明らかになったことは、「Unity in Diversity」という、国家としての団結力と各地方の独自性の尊重の両方を追い求めてきたインドネシアの文化政策のもと、バリ州の若者たちは、「インドネシア」と

「我が国」と「郷土」という概念に対して非常に明確なイメージをもち、よってそこから連想する音楽も、はっきりと区別する傾向が強いということである。

この結果から見る限り、国家インドネシアと地方の両方のアイデンティティを多層的にもった国民を育成するという政策は成功しているように見える。しかし、その二つのアイデンティティの層の明確な区別は、同時に、インドネシアという国家の中で、自分たち以外の地方の文化に対しては、バリ人が同じインドネシア人としてアイデンティティを共有することはないということでもある。これは、自分以外のシンガポールの民族の音楽も自分の所属する国の音楽として、つまり自文化の一部として認識するシンガポールや、自分自身は行ったこともない地方の民謡を「日本の音楽」や「郷土の音楽」として回答した日本の例とは対照的である。ナショナル・ソングに多くの各地方の曲を加えて、学校での必修歌曲とした近年の政策は、各地方間の相互理解を深めて、一国家としての連帯感を強めるための試みであるといえよう。

#### 註

(1) 「郷土の音楽」という表現は日本の学習指導要領の分析から抽出した表現である。インドネシア語に訳すにあたって、「地域」と「ふるさと」の両方の意味を含むことが難しかったため、英語のhometownという表現を用いた。

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。

#### 外国語参考文献

- Anderson-Levitt, K. (Ed.). (2003). *Local meanings, global schooling: Anthropology and world culture theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Brown, D. (2000). *Contemporary nationalism: Civic, ethnocultural and multicultural politics*. London: Routledge.
- Cox, G. (2010). Britain: towards 'a long overdue renaissance'? In G. Cox & R. Stevens (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.
- Featherstone, M. (1997). *Undoing culture: Globalisation, postmodernism and identity*. London: Sage.
- Featherstone, M., Lash, S. & Robertson, R. (Eds.). (1995). *Global Modernities*. London: SAGE.

- Finney, J. (2011). *Music education in England, 1950-2010: The child-centred progressive tradition*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Giddens, A. (1990). *The consequences of modernity*. Stanford: CA: Stanford University Press.
- Green, A. (1997). *Education, globalization and the nation state*. London: Macmillan Press.
- Hobsbawm, E. J. (1990). *Nations and nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ishii, Y. (2018). The roles played by a common language and music education in modernization and nation-state building in Asia. *Espacio, Tiempo y Educacion*, 5(2), 55-76.
- 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.
- Maryprasith, P. (1999). *The effects of globalization on the status of music in Thai society*. (Unpublished Ph.D. thesis). Institute of Education, University of London, London.
- McGrow, A. C. (2013). *Radical traditions: Reimagining culture in Balinese contemporary music*. New York: Oxford University Press.
- Ohmae, K. (1990). *The borderless world*, London: Collins.
- Robertson, R. (1992). Globalization. In M. Featherstone, S. Lash & R. Roberston (Eds.), *Global modernities* (pp. 25-44). London: Sage.
- Singapore Government. (2000). Renaissance city report is issued.  
<http://eresources.nlb.gov.sg/history/events/d0504b41-06f4-4f4b-80d2-f7d84aa2086d> (2017年12月19日閲覧)
- 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 (2004) 「公式の知識としての音楽」『山口大学教育学部研究論叢』第54巻第3部、101-110
- 石井由理 (2006) 「小学校音楽教科書掲載曲の変遷にみる文化的アイデンティティ」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第22号、173-183
- 石井由理 (2016) 「台湾の大学生にとっての台湾の音楽」『山口大学教育学部研究論叢』第65巻第3部、1-9
- 石井由理 (2018) 「音楽教科書から見たシンガポールの国民文化形成」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第45号、129-140
- 上原一馬 (1988) 『日本音楽教育文化史』音楽之友社
- 鏡味治也 (2009) 「インドネシアの学校教育に見る国語と地方語」森山幹弘・塩原朝子 (編著) 『多言語社会インドネシア—変わりゆく国語、地方語、外国語の諸相』めこん、97-120
- 鏡味治也 (2000) 『政策文化の人類学—せめぎあうインドネシア国家とバリ地域住民』世界思想社
- 高埜 (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
- 田島みどり (1998) 「近代中国の初期学校音楽教育の中で日本が果たした役割」松下鈞 (編) 『異文化交流と近代化—京都国際セミナー1996』『異文化交流と近代化』京都国際セミナー1996組織委員会、198-201
- 伏木香織 (2009) 「メディア・コングロマリットによるイメージ戦略：ポップ・バリとローカル・アイデンティティ」『東京藝術大学音楽学部紀要』第34集、139-156
- 森山幹弘 (2009) 「スンダ語の尊重と育成」森山幹弘・塩原朝子 (編著) 『多言語社会インドネシア—変わりゆく国語、地方語、外国語の諸相』めこん、59-89
- 文部科学省 (2017) 小学校学習指導要領 (平成29年告示)  
[https://www.mext.go.jp/content/1413522\\_001.pdf](https://www.mext.go.jp/content/1413522_001.pdf)  
(2021年9月3日閲覧)