

インドネシアの若者の自国音楽文化認識における インドネシアポップス

石井 由理*

The Significance of Indonesian Pops in Indonesian Young People's Perception of
National Music Culture

ISHII Yuri*

(Received September 26, 2025)

ヨーロッパ近代がアジアに広まった19世紀以降、アジア諸国は近代国民国家の建設に取り組んできた。そのあり方は、独立国家であったか植民地であったか、比較的均質な民族構成であったか多民族社会であったか、近代学校教育がどのタイミングで導入されたかなどによって様々に異なる。しかし、いずれの場合においても、国民形成の過程には音楽教育が何等かの形で関係している。本稿では、近年本格的に音楽教育を通じた国民統合に取り組み始めたインドネシアに焦点を当て、多民族国家インドネシアの若者が自国音楽文化をどのように認識しているのかを、ジャワとバリの異なる二つの文化圏で実施したアンケート調査のうち、「インドネシアの音楽」と「我が国の音楽」への回答に見られるインドネシアのポップス曲の分析をとおして考察していく。

国民形成と音楽教育

19世紀から20世紀初頭のヨーロッパでは、近代化の中で国民国家の建設が目指された。近代学校教育をとおして国民の標準とすべき公式の書かれた言語を普及させ、構成員間の意思疎通を促進するとともに、共通の価値や文化を広めることによって、国民としての一体感を高めようとした(Hobsbawm, 1990)。音楽教育もまた、そのような役割を担ったものの一つである。

たとえば、多くの国では国歌が定められ、国民への普及がはかられた。ホブズボームは、戦争によって広大な領地を失ったオーストリアで、新しいオーストリアを称える国歌を小学校で歌ったことを記している(Hobsbawm, 1990)。イギリスでは、学校教育の場で国民の愛国心を高めるために、学校教育で自国や自民族のすばらしさを称える歌詞をもつ歌謡が推奨された(Cox, 2010)。また、ドイツにおいては、国家の構成員を育てるために、学校唱歌教育の改革が行われた(関口, 2007)。同様の現象はアメリカ合衆国でも見られ、子どもたちの品性を高めるための歌唱教育が行われており、いくつもの歌集が編集されている(櫻井・ゴチェフスキ・安田, 2015)。

近代学校教育を学ぶために日本の文部省から伊澤修二がアメリカ合衆国に派遣されたのはこの時期である。1872年発布の学制では、当時の先進国の例に習って、小中学校の教育に音楽教育が含まれていたが、どのような音楽を学校で教えるかはまだ定まっていなかった。アメリカ研修中にアメリカの音楽教育に出会った伊澤修二は、それを近代国家日本の学校教育にふさわしいものと考え、アメリカから音楽教師メーソンを招いた。彼らが1890年代に編集した『小学唱歌集』には、アメリカ合衆国で出版された教育用の歌集に収められた楽曲の多くが採用されているが、それらには日本の学校教育で歌うのに適した内容、つまり愛国心や国民としての資質を高める自覚を促すための日本語歌詞が付けられていた(櫻井・ゴチェフスキ・安田, 2015)。

こうして近代国家にふさわしい音楽教育を定めた日本は、当時日本統治下にあった朝鮮半島や台湾においても同様の唱歌教育を展開し、現地の人々の価値観や感性の日本人化を試みた。また、日清戦争での敗北後に日本版近代化を学ぼうとして来日した中国人留学生の中には、唱歌教育をとおした近代国家の国民形成を中国に導入すべく、日本の唱歌で用いられていた旋律に中国語

* 山口大学教育学部, 〒753-8513 山口市吉田1677-1, yuri@yamaguchi-u.ac.jp

の歌詞をつけ、学堂楽歌として発展させた者もいた（高，2010）。道徳的な歌詞の内容とともに、歌詞に使われる言語も次第に北京で話される中国語に統一されるようになり、国民共通の書かれた言語の普及という面でも、音楽教育は国民形成にかかわっている（高，2010）。

日本の近代音楽教育の影響が大きかった東アジアと異なり、19世紀から20世紀初頭の東南アジアでは、ヨーロッパの植民地が多かったこともあって、学校の音楽教育をとおした国民形成はほとんど見られない。独立を保っていたタイ王国でも、近代国家としての国民形成は仏教寺院内に作られた初等学校でのタイ語教育が中心であり（野津 2005）、政府は19世紀末の10年間で、共通語としてのタイ語と仏教を普及させることによって、「チャート」ということばの意味を「生誕地と民族的アイデンティティ」から「国王に忠実な国民」に変化させていった（ポンパイチャット・ペイカー，2006）。

近代化に着手して早々に、国歌にあたるものとして西洋音楽を取り入れた「国王頌歌」が定められ、国王に対する敬意を広めるために音楽が使われたが、学校教育をとおした国民の音楽文化の近代化は行われていない。その理由として、国王を中心とする支配階級が宮廷音楽の保護に熱心であり、大衆の音楽文化には無関心であったこと、そして国民全体を対象とした学校教育の普及も遅かったことがあげられる（Maryprasith, 1999；Ishii, 2018）。

1930年代の民主化の時代には、近代化として、国家主導による西洋的タイ音楽の普及がラジオをとおしてはかられたが、その頃には既に西洋大衆商業音楽の影響がタイ社会に浸透していた。第二次世界大戦後には国際社会の価値観自体が変わり、タイ独自の音楽文化を維持していることが国家として重要となった。現在の学校音楽教育では伝統音楽も西洋化された音楽も含めて、タイの音楽を教えることが求められている（Maryprasith, 1999）。

東南アジアの旧ヨーロッパ植民地の中で、独立後に積極的に学校の音楽教育を国民形成に活用したのはシンガポールである。1963年のマラヤ連邦のイギリスからの独立後、1965年にほぼ強制的にマレーシアから切り離されて独立国家となったシンガポールには、建国当初、シンガポール国民といえるものは存在せず、構成員は自分の出身地に帰属意識をもった中国、マレー半島、インドからの労働者が主であった。彼らを束ね、英語という共通言語を習得させることによって「シンガポール人」を創っていく過程に、学校音楽教育は積極的な役割を担ったのである（Chong, 1991）。また、植民地時代からイギリスの音楽大学に進学するための音楽学校が存在し、西洋芸術音楽の専門家の養成も行われていた（石井，

2018）。

音楽のナショナルカリキュラムでは、各民族コミュニティで歌われてきた歌と、独立後に作られ、英語歌詞を主とする多くのナショナルデイソングを必修の歌唱教材に含めている。これら全てがそろって初めてシンガポールの音楽といえるのであり、筆者が実施したシンガポールでのアンケート結果にも、そのような認識が反映されている（石井，2017；2023）。

ここまで、欧米と日本および日本の影響を受けた東アジア、東南アジアにあって独立を保ったタイと植民地化され、20世紀後半に独立国家となったシンガポールにおける国民形成と音楽教育について述べてきた。以下では、オランダ植民地として近代を迎え、第二次世界大戦後にオランダとの独立戦争を経て独立を果たしたインドネシアの例を見ていく。

インドネシアの誕生と国家建設

現在インドネシアとなっている地域がインドネシアという国家の領土となったのは、オランダ植民地時代に引かれた、イギリスやポルトガルを宗主国とする他の植民地との境界線によるものである。移民の国シンガポールと異なり、代々その地に住む住民のコミュニティは存在したが、タイ王国のような一人の国王を中心とする一体感はなく、多くの王国が併存しており、民族も言語も多様であった。これらの多様なコミュニティが、オランダから独立するという共通の目的のために、一体となって挑んだ結果が今のインドネシアである。

土屋（1994）によれば、全体としての呼称をもたなかった人々が、「インドネシア」という新しいアイデンティティの構築に取り組み始めたのは、1920年代末のことであり、それは現地の知識階層である独立運動家たちによって生み出されたアイデンティティであった。よって、ジャワやスダヤやマカッサルやバリに帰属意識をもつ一般大衆が、「インドネシア」国民であることを受け入れるには、彼らがもともと持っているこれらの民族的アイデンティティとの両立が必須条件であった。1928年に独立運動家たちが開催した第二回インドネシア青年会議において決議された「青年の誓い」では、インドネシア国という一つの祖国、インドネシア民族という一つの民族、インドネシア語という統一言語を「インドネシア」の概念として掲げたが、これは決して多様性を排除することを意味するものではなく、それまで多様性しかなかった地に、一つの国家としての統一性をもたせるための共通項を示したものである。「多様性の中の統一」は、独立後も国是として掲げられている。

インドネシア語は、シンガポールのように旧宗主国の言語を国民の共通言語とする選択はせず、貿易上の共通

語として用いられていたマレー語をもとに、現地の諸言語の要素を加えた新たな言語として創られた共通語である。そしてそれぞれの地域の言語を維持する一方で、母語話者のいないこの言語を、学校教育をとおして普及させていった。1990年の国勢調査では、15歳から24歳の若者の97%が、インドネシア語を日常的に使用しているか、必要に応じて使用できるようになっており（小池, 1998）、2019年から2023年にかけてバリと中部ジャワで実施した筆者のアンケート調査からは、現在ではインドネシア語を母語とするインドネシア人も多く存在していることがわかる（Ishii, Y., Dewi Pangestu Said & Putu Ayu Asty Senja Pratiwi, 2022）。

同じように新国家の国民の共通語を模索した旧植民地であるが、シンガポールでは各民族の言語も共通語である英語も、単独ではシンガポールの独自の言語とはなり得ないのに対して、インドネシアでは地域の諸言語も共通語であるインドネシア語も、いずれもインドネシアの言語であるという点が大きな違いである。

インドネシア国民形成と音楽教育

一つのインドネシアを象徴するものとして、憲法の中では、インドネシア国旗と国歌も定めている。これらはいずれも、独立運動と密接に関連しているものである。

インドネシア国旗は、1820年代にオランダとのジャワ戦争で用いられ、1928年には独立運動のシンボルとして使われており、独立するまでの期間はオランダから使用が禁止された歴史がある（「インドネシアの紅白旗の歴史」2025）。

インドネシアの国歌である「インドネシアラヤ」は、前述の1928年の第二回青年会議の場でスプラットマンによって披露され、のちに国歌となった、西洋音楽の形式とインドネシア語の歌詞をもった歌である。以下にその歌詞の日本語訳を示す。

インドネシア 我が祖国よ
 汝のために我が血を流そう
 母なる大地を守る兵士とならん
 インドネシア 我が国家 我が祖国 高らかに叫ばん
 「インドネシアは団結せり！」
 祖国に生きる全ての人々 精神と肉体を養うのだ
 偉大なるインドネシアのために
 偉大なるインドネシア 独立 そして自由
 愛すべき我が祖国よ
 偉大なるインドネシア 独立 そして自由
 栄えよ！偉大なるインドネシア！

（「インドネシア国歌」）

このように、国旗の歴史同様、団結してオランダからの抑圧に対抗し、独立を勝ち取ったという旧オランダ領の人々が共有する経験に、インドネシアとしてのアイデンティティを求めていることが読み取れる。

「インドネシアラヤ」をはじめとして、この時期から独立前後の時期には、のちにナショナルソングと呼ばれる、愛国的なインドネシア語歌詞をもつ西洋的な曲が多く作られている。これらが民間から生まれた曲であったこと、オランダが持ち込んだ西洋の音楽が本格的な芸術音楽ではなく大衆商業音楽だったため、これらの歌も大衆音楽的な曲であったことは（Mack, 2007）、西洋芸術音楽を自国音楽文化に取り入れるべく、専門家を養成して政府が政策として学校教育用の曲を作曲させた日本やシンガポールとは異なる。インドネシアでは、独立後も芸術音楽とは伝統音楽を意味し（Goolsby, 1994）、スハルト時代には国家による伝統音楽の育成は行われたが、大衆の音楽は国民文化として認識されていなかった（Frederick, 1982. 田子内, 2012: 201で引用）。

独立後の学校教育では、インドネシア語教育を優先する中で、音楽は重要な授業科目とはみなされなかったうえ、学校教育の普及自体が遅れていた。就学率がほぼ100%となったのは1990年のことである（小池, 1998; Suharti, 2013）。これは、1971年から1989年の約20年間で小学校の就学者数を倍増させ、1984年に小学校を義務教育とした結果であった（Goolsby, 1994）。

学校の外では、西洋から商業的なロックやポップスなどの大衆音楽が西洋の価値観とともに流入した。スカルノ時代の一時期には、これらの音楽が禁止され、インドネシア各地の音楽を推進しようという試みもあったが、スハルト時代には再び自由に流入するようになり、大衆の音楽文化に影響を及ぼすようになった（田子内, 2012）。

この間、政府は、西洋のロックやポップスなどの音楽の影響に対抗し、1972年にインドネシアの豊かで多様な文化を維持する手段として音楽教育を認識し、1975年には教育文化省が初等中等教育における音楽教育のガイドラインにおいて、歌唱と器楽の伝統および非伝統音楽の教育の条件を定めた（Sopandi, Suryana & Setiana, 1979: 1. Goolsby, 1994: 23で引用）。また、カリキュラム改訂ではこの非伝統音楽の要件を満たすために、学校教育にふさわしいと考えられる12曲の必修歌唱教材を定めた（Goolsby, 1994）。以下の「Bagimu Negri」はその一例であるが、歌詞からもわかるように、インドネシアへの愛国心を歌ったものとなっている。

「Bagimu Negri（あなたの国のために）」
 あなたの国に私たちは約束します

あなたの国に私たちは尽くします
 あなたの国に私たちは奉仕します
 あなたの国のために私たちの命を捧げます

(筆者訳)

学校での音楽教育の形が整えられていく一方で、Goolsby (1994) は、皮肉にもこのような近代学校教育制度の中での音楽教育は、それまでの伝統音楽の伝承方法である口述を古くて遅れたものとして軽視し、教科書を用いてそこに書かれた内容を知識として覚えさせる教授法を、新しく、進んだ教授法と考える風潮を生んだと指摘している。また、教員養成機関における伝統音楽の教育は、教師として子ども教えるには不十分であったうえ、教科書の内容は教師にとっても難解な知識の解説が多かった。そのため、実際には小学校での音楽の授業は、前述のようなインドネシア語の歌詞をもつ西洋風の愛国歌を歌うにとどまり、中学校では教科書に記述された内容を教師が講義し、子どもはそれを筆記し、知識として理解するというものであったと述べている。

グローバル化時代のナショナルカリキュラム

1990年代に入ると世界ではグローバル化が加速し、その現象の一面として、各地のローカル文化の自己主張が高まった。インドネシアでも1994年のナショナルカリキュラムでは、地域愛の醸成や地域開発に役立つ人材育成のために地域科が新設された(中矢, 1997)。

各地方の民族意識を抑え込み、インドネシア人としての国民統合に力を注いだスハルト政権が1998年に倒れると、1999年改正の地方分権法では地方自治が強化された。しかし、そこから生じた問題に対する反省から、2004年の改正では1999年改正で高まった県・村レベルの自治が州レベルに引き上げられ、中央政府の意向を州が実施する形となった(長谷川, 2018)。

学校教育においても、中央集権から地方分権への構造変化に対応するために、2004年にナショナルカリキュラムが改訂された(Wahyuni, 1916: 76. スマール・ヘンダヤナ, 2021: 58で引用)。この改訂ではコンピテンシーに基づくカリキュラムが導入され、全体のフレームワークとコンピテンシーの基準が中央によって決定され、具体的なシラバスの編成権は地方自治体をもつことになった(中矢, 2006)。さらに2006年には教育単位レベルカリキュラム(KTSP)が出された。2004年のコンピテンシーベースのカリキュラムは継承しているが、2006年カリキュラムでは、全国教育基準庁が作成した国のガイドラインのもと、学校で作成されるようになった(スマール・ヘンダヤナ, 2021)。

しかし、Goolsbyが指摘した1980年代末までの音楽教

育のカリキュラム内容と教育現場における実態の乖離は、2000年代になっても解消されなかったようである。2007年のMack (2007) の論文では、インドネシアの伝統音楽が学校音楽教育を豊かなものにする潜在的な可能性について述べているが、現実には一般的な音楽授業の実態は愛国歌を歌うのが主であったとしている。伝統音楽の継承は、鏡味(2009)が述べているように、主として地方の民謡を歌ったり舞踊の音楽を演奏したりする地域のカリキュラムに任されていたようである。

2013年に改定され、その後修正を経た現ナショナルカリキュラムも、コンピテンシーベースのカリキュラムである。コンピテンシーは学年進行にそったコア・コンピテンシーとベーシック・コンピテンシーに分けられ、コア・コンピテンシーが教科横断型であるのに対し、ベーシック・コンピテンシーは小学校であればテーマ別、中学校・高校レベルであれば教科別の内容となっている(服部他, 2020)。この改訂はグローバル化への対応が背景にあるとされるが、その中には西洋の文化や価値の流入によってインドネシア社会の道徳規範が失われつつあるという政府の危機感も含まれている(Puad & Ashton, 2022)。この危機感を反映して当初はベーシック・コンピテンシーに「1. 精神的態度」と「2. 社会的態度」が含まれていた。修正によってこれらは宗教・道徳関連教科のみに限られることになったが、その他の各教科においても、評価はしなくてよいが、これらを意識した人格教育は行うことが求められている(スマール・ヘンダヤナ, 2021)。

音楽のコア・コンピテンシーは「3. 知識」と「4. 技術」であり、ベーシック・コンピテンシーもそれに基づく音楽の知識と技術に関するものであるが、政府編集の中等教育教科書を見ると、宗教や道徳、伝統文化を育んできたインドネシアの各地域の社会規範、価値を尊重する記述が随所に見られる。例えば第12学年では、芸術活動を経て身に付けることが期待される資質として、礼儀正しさ、誠実さ、自律、協調性、勤勉性などと並んで、国家と地域社会が含まれ、第11学年の西洋音楽を学ぶ課では、西洋音楽ももとは宗教から始まったもので、神との関わりがある点が強調されている。第10学年の伝統音楽を学ぶ課では、その音楽を生んだ各地域の人々の生活の中に伝統音が根差していることや、地域社会における伝統音楽の機能を学ぶことが期待されている(Agus Budiman et al., 2018a, b; Sem Cornelyos Bangun et al., 2018a, b; Zakarias S. Soeteja et al., 2018a, b)。

しかし、教科書に掲載されている知識や技術の内容は、大変高度で詳細にわたる内容であり、音楽の専門教育を受けていない中等教育レベルの生徒が学ぶのには、決して適した内容とはいえず、実際の授業との乖離が容易に

予想できる。また、西洋音楽に関しては芸術音楽の歴史や作曲家についての知識の解説が多く、実際に聴いたり演奏したりする機会は乏しい。演奏はロックやポップスなどの大衆商業音楽が主となっている。芸術音楽の存在感のなさはインドネシアの音楽に関しても同様である。教科書にはインドネシアの伝統音楽に関する課も大衆音楽に関する課も含まれているが、伝統音楽には全国共通の楽曲が存在しないので、具体的な演奏活動となると各地方の民謡や簡単な打楽器演奏になる。それに対して、マスメディアを通して全国各地で聞かれるインドネシア語の大衆商業音楽は多数あり、これらはインドネシアの音楽の教材として歌うことができる。

小学校の音楽教育に関しても、筆者自身が2019年に行った音楽専科の教師へのインタビューでは、カリキュラムに書かれている内容を実際に教えられる公立学校の一般教師は少なく、実際の授業はナショナルカリキュラムで求められているナショナルソングと地方の民謡を歌わせるにとどまっているという説明であった。また、それは公立中学校においても同じ状況とのことであった(石井, 2023)。

ここまで独立から今日に至るまでのインドネシアの学校音楽教育について考察してきた。その特徴を要約すると以下ようになる。まず、前提として、インドネシア社会には西洋の芸術音楽はほとんど入ってきていない。よって西洋の芸術音楽は学校でもほとんど扱わない。インドネシアの学校音楽教育は、西洋大衆商業音楽の影響を受けたインドネシア語の歌詞をもつ愛国歌を歌うことが中心であるということである。また、西洋のロックやポップスの持ち込む価値観に対して、政府は警戒感を抱いており、カリキュラムや教科書では伝統音楽によってインドネシアの文化や価値観を学ばせようとしているが、インドネシア全土で共有する伝統音楽が存在しないように教科書に書かれた内容と教師の力量には大きな開きがあり、教育現場の実態とはかけ離れているということである。そして、そのような中で育った、将来の教育を担う教員養成機関の学生たちもまた、教材として西洋的なポップス曲を好む傾向にある(Gunara & Toni Setiawan Sutanto, 2021)。

国民アイデンティティと大衆商業音楽

前述のように、植民地時代から現在に至るまで、インドネシアには、西洋芸術音楽がほとんど入って来ておらず、西洋音楽といえばほぼ大衆商業音楽である。その影響を受けて、各地ではその土地の言語で歌われるご当地ポップスともいえる音楽が誕生した。また、全国規模の市場をターゲットとしてインドネシア語や英語で歌われるロックやポップスは、都会的なおしゃれなイメージを

もつ音楽として、中産階級の若者に好まれるジャンルとなった(金, 2018)。このようにインドネシア全土に浸透している西洋的なインドネシア大衆商業音楽は、インドネシアの人々の自国音楽文化認識に大きく影響している。筆者が2021年と2023年にバリと中部ジャワで実施した、若者の自国音楽に対する認識のアンケート調査の結果でも、表1、2に示すように、「インドネシアの音楽」や「我が国の音楽」として回答された曲の中に、インドネシアのポップスが多く含まれていた(石井, 2025)。この調査は、大学生および大学卒業後間もない若者を対象として、2021年にバリ(オンライン調査、回答者53人)、2023年に中部ジャワ(対面調査、回答者51人)で行ったもので、「インドネシアの音楽」「我が国の音楽」「郷土の音楽」「好きな音楽」の項目に対して、思い浮かんだ曲目10曲以内を回答するというものであった(詳細はIshii, Y., Dewi Pangestu Said & Putu Ayu Asty Senja Pratiwi, 2022; 石井, 2025を参照)。

表1 「インドネシアの音楽」への回答数

ジャンル \ 回答者	バリ	ジャワ	合計
必修ナショナルソング (西洋形式の愛国歌等)	0	10	10
地方の童謡・民謡	1	5	6
インドネシアのポップス	198	151	349
ダンドウット	10	22	32
クロンチョン	2	4	6
インドネシアの宗教ポップス	0	4	4
コプロ	0	8	8
レゲエ・SKA	1	1	2
ジャズ	10	4	14
西洋ポップス	5	0	5
日本のポップス	0	4	4
合計	227	213	440

出典：石井(2025)を一部修正。

註：2025年の表の「ポップインドネシア」はインドネシア語の歌詞を含意しているため、本稿では「インドネシアのポップス」に修正した。また、2025年データのポップインドネシアのうち、1曲をコプロに移動したため、インドネシアのポップスが154→151回答に、コプロは5→8回答に修正。それに応じてジャンルの合計数も修正した。

表2 「我が国の音楽」への回答数

ジャンル	回答者	バリ	ジャワ	合計
必修ナショナルソング (西洋形式の愛国歌等)		116	76	192
地方の童謡・民謡		2	7	9
インドネシアのポップス		42	21	63
ダンドウット		8	11	19
クロンチョン		1	6	7
ジャズ		2	0	2
合計		171	121	292

出典：石井（2025）を一部修正。

註：表1以外の修正点は以下のとおり。

バリ：必修ナショナルソングでもあるポップスとクロンチョンを必修ナショナルソングの項目へ移動。必修ナショナルソングは108→116、ポップスは48→42、クロンチョンは3→1に修正。

ジャワ：誤回答と思われる1曲を削除したため、ポップスは22→21に修正。これらに伴い、合計もそれぞれ修正した。

以下では、これらの質問項目のうち「インドネシアの音楽」と「我が国の音楽」に焦点を当て、回答者が「インドネシアの音楽」「我が国の音楽」として選んだインドネシアのポップス曲とはどのようなものなのかを考察していく。なお、ダンドウット、クロンチョン、宗教ポップスなどもインドネシアの大衆商業音楽であるが、インドネシアでポップスと呼ばれる音楽とは流行した時代や聞かれる文脈が異なるため、本稿では扱わない。

「インドネシアのポップス」回答の概要

「インドネシアの音楽」の項目に回答された多くのインドネシアのポップス曲のうち、ジャワとバリそれぞれについて回答数上位10曲を見ていく。実際には、ジャワでは8位に2名回答の14曲が並んだため、曲目数は20曲、回答数は48回答に、バリでも9位に2名回答の20曲が並んだため、曲目数は28曲、回答数は73回答となる。バリの回答のうち1曲が英語だったほかは、全てインドネシア語の歌詞をもつ曲であった。本稿では歌詞の分析をしない回答者1名の曲を含めても、圧倒的にインドネシア語歌詞の曲が多く、「インドネシアの音楽」として認識されるには、インドネシア語歌詞を持つことが重要であることがわかる。

回答曲は分散する傾向があった。ジャワでは4名が回答した曲が2曲、3名回答4曲、そして8位にあたる2名回答曲が14曲で並ぶ。1名の回答者だけが「インドネシアの音楽」として選んだ曲が103曲あったことになる。バリでは、トップ10全体の回答数73のうち9名回答が1

曲、4名回答が3曲、3名回答が4曲、9位となる2名回答曲が20曲で並んだ。トップ10に入らない、1名のみが回答した曲は125曲あった。

バリの回答で9名の回答を得た「Kangen」（「懐かしい」）は、ジャワで4名が選んだ曲のうちの1曲なので、ジャワ、バリに共通して最も多くの回答者が「インドネシアの音楽」として認識している曲となる。この他にジャワとバリの双方で回答されたのは、「Laskar Pelangi」（「虹の戦士たち」）（ジャワ4、バリ2）「Pelangi di Matamu」（「あなたの眼の中の虹」）（ジャワ2、バリ2）、「Sempurna」（「完璧」）（ジャワ2、バリ4）の3曲に留まる。以上の結果から考えられるのは、「インドネシアの音楽」として認識されるのはインドネシア語歌詞をもつ曲であるが、具体的にどの曲かという共通認識は「Kangen」を除いてはほとんど無いということである。

次に「我が国の音楽」に回答があったインドネシアのポップスについて見ていく。「我が国の音楽」への回答のトップ10は、ジャワでは回答者数3位以降、バリでは7位以降が回答者1名の曲になるため、実際はこの問いに対するインドネシアのポップスの回答が全て分析対象に含まれることになる。

ジャワでは「Bendera」（「国旗」）と「Negriku」（「私の国」）をそれぞれ2名が回答した以外、残りの17曲は全て1名のみでの回答であった。バリでは3名が「Garuda di Dadaku」（「私の胸のガルウダ」）を回答したほかは、「Bendera」、「Bintang Kehidupan」（「人生の星」）、「Kaulah Segalanya」（「あなたが全て」）、「Sepanjang Jalan Kenangan」（「思い出の道」）、「Tenda Biru」（「青いテント」）の5曲が2名の回答者を得た。他の29曲は1名のみでの回答であった。ジャワとバリの双方で回答されたのは、「Bendera」と「Garuda di Dadaku」の2曲であるが、いずれも2名の回答者が答えたのみであるため、これらの曲に対して「我が国の音楽」としての共通認識があるとは言い難い。

「インドネシアの音楽」と「我が国の音楽」の両方の項目のトップ10に含まれる曲は、ジャワではLaskar Pelangiの1曲のみ、バリでは「Bendera」、「Sepanjang Jalan Kenangan」、「Berita Kepada Kawan」（「友人への知らせ」）、「Ibu」（「母」）、「Kala Cinta menggoda」（「愛が誘惑する時」）、「Kisah kasih di sekolah」（「学校での恋物語」）の6曲であった。ジャワに関しては、「インドネシアの音楽」への回答数トップ21曲および「我が国の音楽」への回答数トップ19曲のうちの1曲、バリに関しては「インドネシアの音楽」への回答数トップ28曲および「我が国の音楽」への同トップ36曲のうちの6曲だけが両方の質問項目に共通しており、回答者がこれら2つの質問項目に対して異なるインドネシアのポップス曲を

答える傾向があることがうかがえる。次章以降では、それぞれの質問項目に回答された曲に、何かの傾向が見られるかを、主に歌詞の面から考察する。

「インドネシアの音楽」回答曲の特徴

「インドネシアの音楽」として回答されている上位10曲について見ていく。

はじめにジャワで4名、バリで9名が回答した「Kangen」であるが、この曲は1986年に東ジャワのスラバヤで結成されたDEWA19というグループが歌った曲である。グループはメンバーの入れ替えを繰り返した後、2011年に一度解散しているが、2019年に再結成された。1990年代から2000年代にかけて継続的にヒットを飛ばし、数々の賞も獲得したインドネシアを代表するグループである。「Kngen」は1992年にリリースされているが、歌詞を見る限り一般的な恋愛の歌であり、「インドネシアの音楽」として選ばれた理由は歌詞の内容ではなく、国内外で知られるインドネシアの有名なバンドの代表作だからだと思われる。以下に歌詞の一部の日本語訳を例示する。

あなたの手紙を受け取りました
私はそれを読んで、あなたがどんなに、あなたの生活の中に私が一緒にいることを望んでいるかを理解しました
あなたは、私がいつ帰ってくるか尋ねます
あなたは、私たちが会ってあなたが私の隣にいる時の燃えるような気持ちを抑えようとする胸のざわめきに、耐えられないと言いました

(筆者訳)

次に「Laskar Pelangi」であるが、この曲は小説に基づいて作成された2008年の同名の映画の主題歌であり、2018年の政府編集の第9学年の教科書に詳細な楽譜とともに掲載されている (Eko Purnomo, et al., 2018)。この映画は営業面においても映画批評においても成功をおさめ、2009年に国内外の数々のフィルムフェスティバルで賞を受賞している。ストーリーはスマトラ沖にあるブリトウン (Belitung) 島の村の小さな小学校に通う10人の子どもと2人の教師の、教育をとおした貧困との闘いと未来への希望を描いた物語で、映画の最後にはインドネシア憲法第31条の教育を受ける権利に言及している。(Tasya Talitha, 2022) このように、この曲は、教科書に掲載され、インドネシア憲法やインドネシアの学校教育と関連した映画のテーマ、マレー系の主人公たち、国内外でのインドネシア映画としての知名度など、多くの面で「インドネシア」や「我が国」を連想させる要素の

ある曲である。歌詞の一部を以下に示す。

私たちにとって、夢が世界にうち勝つための鍵です
夢に届くまで、あきらめずに走り続けなさい
虹の戦士たちは時間に束縛されることはないでしょう
あなたの夢を空に放ちなさい
あなたの魂の中の星に色を塗りなさい

(筆者訳)

「Pelangi di matamu」はJamrud, 「Sempurna」はAndra and the Backboneという、いずれもインドネシアではかなり成功をしているバンドの曲である。Jamrudは1980年代から、Andra and the Backboneは2000年代に入ってから活動を始めた。歌詞は日本の歌謡曲のような恋愛を歌ったもので、特に「インドネシア」や「我が国」を連想させるものではない。

ジャワの回答のトップ10にはそのほかに17曲あるが、愛する相手に対する感謝であれ、失恋であれ、いずれにしても恋愛に関する歌詞をもつものが16曲で、唯一「Diri」(自分自身)という曲のみが、自分を大切にしようという、人生の応援歌のような内容の歌詞であった。

バリの回答に関しては、前述の4曲を除いた24曲のうち21曲は恋愛に関する歌詞であった。他の3曲は、インドネシアの天災を嘆き、これは神が我々を見て与えたものかもしれないと友人を慰める歌詞が1曲、若い父親と母親の子育てについての歌が1曲、鏡の中の自分に向かって、このままでいいのだと自分を励ます内容の歌が1曲であった。

「我が国の音楽」回答曲の特徴

まず、ジャワとバリの両方で回答された「Bendera」と「Garuda di Dadak」について見ていく。

「Bendera」は国旗という意味のインドネシア語で、この曲は「Laskar Pelangi」と共に2018年発行の政府編集の教科書の第9巻に詳細な楽譜が掲載されている。前述のように赤と白のインドネシア国旗は、独立活動家たちがオランダに対する抵抗の象徴として作成した歴史をもっている (永積, 1980)。以下に歌詞を示す。

私は太陽のように偉大ではないけれど、いつもあなたを温めようとするでしょう
私は岩のように強くはないけれど、いつもあなたを守ろうとするでしょう
私はバラのように芳香は放たないけれど
いつもあなたを花開かせようとするでしょう
私は夕暮れの空ほど美しくはないけれど
いつもあなたをより美しくしようとするでしょう

私は国家の名誉のためにあなたを守ります
 私は英雄たちの流した血のためにあなたを保ちます
 赤と白、私のインドネシアの最も高い旗竿の頂に
 高々とはためき続ける
 赤と白、私のインドネシアの最も高い旗竿の頂に
 高々とはためき続ける
 赤と白、高々とはためき続けるあなたを、私はいつも
 守ります (筆者訳)

このように、「Bendera」の歌詞はインドネシアの国旗を称え、忠誠を誓う内容となっている。

次に「Garuda di Dadaku」(私の胸のガルダ)であるが、これは2009年の同名の映画の主題歌である。映画のストーリーは、サッカー選手を夢見る12歳の少年が努力して少年ナショナルチームに選ばれるまでと、それを支える周りの人々を描いている。ナショナルチームのユニフォームの胸についているのが、インドネシアの国章であるガルダパンチャシラに用いられている神鳥ガルダである。歌詞は以下のとおりであるが、歌詞にある「我々は勝利する」は、映画の文脈から見て独立戦争ではなく、サッカーの国際試合での勝利を意味するものであろう。

さあ、国の息子たちよ、この国を誇ろう
 インドネシアを誇ろう
 栄光は私の国に。愛する母国、偉大なインドネシア
 ガルダを胸に。私の誇るガルダ
 今日、我々は必ず勝利すると私は確信する
 魂に火をつけ、あなたの願望を示せ
 今日、我々は必ず勝利すると私は確信する
 (筆者訳)

これら2曲は国旗と国章という、いずれも憲法に定められた、国家の象徴をテーマとした歌詞であり、「我が国の音楽」で連想された理由も明らかである。

次にジャワの回答から、上記2曲を除いたその他の17曲について見ていくと、8曲は恋愛をテーマとした歌詞の曲である。特にそのうちの1曲はアメリカで活動している歌手による英語歌詞の歌で、内容もウイスキーに酔って恋人に語りかけるものであり、飲酒をしないイスラム教徒が多いインドネシアの「我が国の音楽」としてふさわしい歌詞とは言えない。残りの9曲中4曲は、インドネシアの国土や多様な民族を称えたり、愛国心を呼び掛けたりする愛国的な歌である。特に「Wonderland Indonesia」は、英語、インドネシア語のほか、多くの民族語で歌われた、国是「多様性の中の統一」を意識した曲である。他の5曲は、自分や人生を肯定する内容の

曲が3曲、宗教的な内容の歌が1曲と、「インドネシアの音楽」にもあった映画主題歌の「Laskar Pelangi」である。

バリの回答では、「Bendera」と「Garuda di Dadaku」を除いた33曲中20曲が恋愛に関するもの、人生の無常を歌った曲4曲、父母への敬意や親の愛を歌った曲3曲、インドネシア国旗の赤と白を歌った曲2曲、ハッピーに生きようという人生の応援歌1曲、子どもたちと先生を歌ったもの1曲、夜の商売の女性を歌った曲1曲、自信満々のビジネスマンのやや傲慢な歌詞の曲1曲であった。最後の2曲は政府が掲げる倫理観とは相いれない内容の歌詞であり、先のジャワの回答にあったウイスキーに酔った人の語りの英語歌詞をもつ曲と同様、「我が国の音楽」に回答された理由は歌手の知名度以外は考えにくい。

考察

ジャワとバリのどちらでも回答された「インドネシアの音楽」4曲のうち1曲は国家の教育をテーマにしたものの、3曲は恋愛をテーマにしたものであった。その他の曲もどちらの地方の調査でも圧倒的多数(ジャワ17曲中16曲、バリ24曲中21曲)が恋愛に関する歌詞の曲で、ジャワで1曲、バリで3曲だけが、人生や父母に関する内容の歌詞であった。それに対し、「我が国の音楽」への回答曲は、ジャワ、バリ共通の曲2曲とも、国旗、国章という国家を象徴する曲であった。恋愛に関する曲は「我が国の音楽」への回答でも多く、ジャワで17曲中8曲、バリで33曲中20曲と最も大きな割合を占めた。しかし、「我が国の音楽」への回答では、国土や民族の多様性を称える歌や、人生観、父母の愛を歌った曲の割合が「インドネシアの音楽」への回答と比較してかなり多くなっている。これらの歌詞は政府が必修ナショナルソングとしている曲に示された道徳観、価値観とほぼ同じであり、回答者は必修ナショナルソングに近い価値観の歌詞をもつポップス曲を「我が国の音楽」から連想したものと考えられる。

これらの政府の好む内容の歌詞を持った曲と恋愛を歌った曲は、どちらも音楽としては西洋大衆商業音楽の影響を受けており、歌詞も英語の1曲を除けばインドネシア語である。また全国的に有名な歌手によって歌われた曲である点においても同じである。ほぼすべての回答曲に共通するこれらの条件に比べれば、歌詞のもつ価値観の回答への影響は限定的であるといえよう。

おわりに

本稿で述べた「インドネシアの音楽」「我が国の音楽」に関するアンケート調査からは、回答者がこれらのキー

ワードと曲を結び付ける理由は、複数考えられることが示された。最も大きな理由は国語として「統一」を担うインドネシア語であり、歌詞の内容がどうであれ、言語がインドネシア語であれば、「インドネシアの音楽」「我が国の音楽」とみなされる可能性がある。もう一つの大きな理由は、インドネシア全土で継続的に成功している有名アーティストによって演奏されていることである。アーティストが海外でも活躍していたり、海外でも賞を得た映画のテーマであったりして、インドネシアの存在を世界に示している曲であればさらに有力である。これらを満たしたうえで、初めて歌詞の内容が意味をもってくる。

小規模なアンケート調査であり安易な一般化はできないが、本調査の結果が示唆することは、上記の条件を満たしている以上、政府の危惧する西洋的な価値観の歌詞をもつポップス曲であっても、若者たちには「インドネシアの音楽」「我が国の音楽」として認識されるということである。

付記：本稿は文部科学省研究費補助金「アジアのグローバル化と芸術教育による独自文化形成の調査研究」(2022-2025 基盤研究 (C) 課題番号22K02635) の成果の一部である。

外国語参考文献

- Agus Budiman et al. (2018a). *Seni budaya XII semester 1*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republic Indonesia.
- Agus Budiman et al. (2018b). *Seni budaya XII semester 2*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republic Indonesia.
- Chong, S. N. Y. (1991). *General music education in the primary schools in Singapore, 1959-1990*. (Unpublished Ed.D. thesis). University of Illinois at Urbana Champaign.
- 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.
- Eko Purnomo, et al. (2018). *Seni budaya IX*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Frederick, W. H. (1982). Rhoma Irama and the dangdut style: Aspect of contemporary Indonesian popular culture. *Indonesia* 34, 103-130.
- Goolsby, T. W. (1994). *Music education in the Republic of Indonesia: A model of cultural pluralism*.
https://archive.org/details/ERIC_ED382491/page/n1/mode/2up (2025年9月17日閲覧)
- Gunara, S. & Toni Setiawan Sutanto (2021). Enhancing the intercultural competence development of prospective music teacher education: A case study in Indonesia. *International journal of higher education*, 10(3), 150-157.
<https://www.sciedupress.com/journal/index.php/ijhe/article/view/19126> (2025年9月18日閲覧)
- 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 Educación*, 5(2), 55-76.
- Ishii, Y., Dewi Pangestu Said & Putu Ayu Asty Senja Pratiwi (2022). Localization, nationalization, and globalization reflected in the music-listening habits of young Balinese. 『山口大学教育学部研究論叢』 72, 127-135.
- 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.
- Puad, L. M. A. Z. & Ashton, K. (2022). A critical analysis of Indonesia's 2013 national curriculum: Tensions between global and local concerns. *The Curriculum Journal*, November 2022, 1-15.
- Sem Cornelyos Bangun et al. (2018a). *Seni budaya XI semester 1*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republic Indonesia.
- Sem Cornelyos Bangun et al. (2018b). *Seni budaya XI semester 2*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republic Indonesia.
- Suharti (2013). Trends in education in Indonesia. In Daniel Suryadarma & Gavin W. Jones (Eds.) *Education in Indonesia*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 15-52.
- Tasya Talitha (2022). Laskar Pelangi novel review by Andrea Hirata.
<https://www.gramedia.com/best-seller/resensi-novel-laskar-pelangi-karya-andrea-hirata/> (2025年9月15日閲覧)

- Zakarias S. Soeteja et al. (2018a). *Seni budaya X semester 1*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republic Indonesia.
- Zakarias S. Soeteja et al. (2018b). *Seni budaya X semester 2*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republic Indonesia.
- 日本語参考文献
- 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) 「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紀要』45巻、129-139頁
- 石井由理 (2023) 「近代化と国民文化形成における音楽教育の役割」『山口大学教育学部研究論叢』72、95-105頁
- 石井由理 (2025) 「近代化と音楽文化：日本とインドネシアの比較考察」『山口大学教育学部研究論叢』74、57-64頁
- 「インドネシア紅白旗の歴史」
<https://ja.flagsdb.com/asia/id>
(2025年9月19日閲覧)
- 「インドネシア国歌」
<https://www.worldfolksong.com/national-anthem/indonesia.html> (2025年9月18日閲覧)
- 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』スタイルノート、330-355頁
- 小池誠 (1998) 『インドネシア 島々に織りこまれた歴史と文化』三修社
- 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
- 櫻井雅人・ゴチェフスキ、ヘルマン・安田寛 (2015) 『仰望ば尊し——幻の原曲発見と「小学唱歌集」全軌跡』東京堂出版
- スマール・ヘンダヤナ (2021) 「インドネシア2013年カリキュラムの特徴と展開」ファウザン・アーダン・ヌサンタラ・柴田好章 (訳) 『カリキュラム研究』第30号、57-71頁
- 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—グンドウトの歴史—模倣から創造へ』福村出版
- 土屋健治 (1994) 『インドネシア 思想の系譜』勁草書房
- 永積昭 (1980) 『インドネシア民族意識の形成』東京大学出版会
- 中矢礼美 (1997) 「インドネシアにおける地域科カリキュラムの機能に関する批判的研究」『比較教育学研究』23』113-127頁
- 中矢礼美 (2006) 「インドネシアにおけるコンピテンシーを基盤とするカリキュラムに関する研究」『教育学研究ジャーナル』第3号、19-28頁
- 野津隆志 (2005) 『国民の形成—タイ東北小学校における国民文化形成のエスノグラフィー』明石書店
- 長谷川拓也 (2018) 「インドネシア地方自治の点展開—2014年地方行政法と2014年村落法」船津鶴代・龍谷和弘・永井史男 (編) 『東南アジアの地方自治サーヴェイ』JETROアジア経済研究所、97-111頁
- 服部美奈他 (2020) 「インドネシアにおける2013年カリキュラムの施行とその展開過程」『名古屋大学大学院教育発達科学研究紀要 (教育科学)』第67巻第2号、81-96頁
- ボンパイチット, パースック・ベイカー, クリス (2006). 北原敦・野崎昭 (監訳) 日タイセミナー (翻訳) 『タイ国—近現代の経済と政治』刀水書房