

フィールドワーク便り

オルケス・ムラユのある風景

—あるムスリム社会の結婚式—

濱元 聡子*

午後7時を少し過ぎた頃、スピーカーの音が鳴り響いてきた。小さな島の全戸全島民に聞こえるような大きな音である。ギターやドラム、キーボードの調音が始まったようである。マイクテストも始まった。これを合図に、結婚式の披露宴に行く人がそろそろ着替えを始めるころである。

ここはインドネシア・スラウェシ島南西半島部に近いサンゴ礁の島。プギスマカッサルの人々が多く住む、マカッサル海峡に浮かぶ小島である。島民の99パーセントは、熱心なムスリムである。農業に従事している人は1人もいない。漁業と交易を生業とする人たちが住む人口3,600人の島である。

社交儀礼上、島ではほぼ全戸に披露宴の招待状を配ることになっている。招待状は1,000通あまり印刷され、島ではそのうちの700通ほどが配られる。だが実際には、お祝い金を用意する余裕がないか、列席するほどのつきあいはない人たちがほとんどである。

この数年で、祝儀の金額は2倍に跳ね上がっている。ごく普通の近所づきあいをする間柄でさえ、1万ルピア(2000年7月現在、約140円)は包まなければ「けち」だと噂される。祝儀袋には自分の宛名が記された招待状の封筒を使うことになっているから、だれがいくら包んだかは、あつという間に島中に知れ渡ってしまう。けちと呼ばれるくらいなら行かないほうがよいではないか。だが、スピーカーからの音が聞こえてくると、そういった人々でさえ、そわそわと落ち着きがなくなってくる。誰もが、オルケス・ムラユ (*Orkes Melayu*, 以下オルケス) の演奏が始まるのを心待ちにしているのである。

オルケスとは、ムラユ音楽 (*musik Melayu*) を演奏する楽団のことである。現在ではバンドウット(後述)を演奏するバンドを指す[田子内 1997]。¹⁾ この島と周辺部の島々では、結婚式というとならずといつてよいほど、披露宴の余興としてオルケスが呼ばれる。大

* 京都大学東南アジア研究センター

1) 田子内によれば、「ムラユ音楽は、タイ南部からマレー半島、シンガポール、ブルネイ、東マレーシア、インドネシアのうちの東アチェからジャンビまでのスマトラ東海岸部と西カリマンタンで演奏されている音楽を指す」という [1997: 139]。イスラム文化の影響を強く受けているため、西アジアや南アジアで用いられている7音階的技法が主流である。元来はマレーの宮廷音楽隊によって演奏されたものであるが、近代では西洋楽器を多く使用しながら伝統的な特徴を有する楽曲が演奏されるようになった。現在の南スラウェシ州ではムラユ音楽という名詞が使われる場合はきわめて稀である。マレーシア音楽という名詞が使われることがあるが、これはマレーシアポップスを指す。

部分のオルケスはスラウェシ島南部の交易港マカッサル市とその南部のスングミナサ市に事務所を構える。披露宴の招待状には演奏予定のオルケス名が記されるから、ひいきのオルケスが登場するとなれば、招待状を受け取った人が、万難を排して披露宴を見に行こうとするのは当然だ。オルケスは結婚披露宴のほか、出産祝いや割礼などさまざまな行事を盛り上げるために呼ばれる。音響機材一式を船に積み込んで、遠隔地の島へ出張することも厭わない。歌い手やバンドマンが乗り込む船は、普段はナマコや魚を探しに行く漁船である。

島で披露宴にオルケスを呼ぶようになったのは、1980年代前半に始まった比較的新しい傾向である。それ以前は、オラン・ラース (*orang Laas*, Laas は東ジャワの地名, ラース人の意) のバンドが、バイオリンやスリン (*suling*, 横笛), 銅鑼, 太鼓を使ってその当時の流行歌を演奏していたという。今日では、オルケスが披露宴を盛り上げるのに欠かせない存在となった。

結婚式の第1日目は、アカッド・ニッカ (*akad nikah*) と呼ばれるイスラームの婚姻儀礼が新婦側の家で行われ、その夜には新婦側主催で披露宴が開かれる。このときに呼ばれるオルケスの費用は、新婦側の親族（多くの場合はオジか兄）が結婚祝いとして援助することが多い。第2日目は、新郎側主催の披露宴が開かれ、前日とは異なるオルケスが呼ばれる。

プギス—マカッサルの人々の社会では、一連の婚姻儀礼にかかる一切の費用を、本来は

新郎が負担することになっている。オルケスを呼ぶ費用は、1晩あたり、婚資総額のだいたい20パーセント（2000年7月現在、約100万ルピア：約14,000円）にもなるが、これを呼ぶことで、新郎は、新婦側の親族やその他の住人に「男の甲斐性」を見せることになる。大概の男は、たとえ借金をしてでも新郎側主催の披露宴にオルケスを呼ぶ。昨今は、キーボード奏者と歌い手のみを呼ぶスタイルも登場した。フルバンドに近い演奏ができる高性能の電子オルガンが普及したおかげである。歌い手も3人ほど来るが、費用はオルケスの半分くらいですむ。ただし電子オルガン演奏を選んだ場合、「その程度の甲斐性しかない男」といった評価が新婦側の親族や披露宴出席者から下されることを、新郎は覚悟しておかなければならない。

披露宴が始まるのは午後7時半ごろからで、午後10時頃には新郎新婦と親族一同は退場して、祝宴はお開きとなる。ただし、オルケスは演奏を続ける。深夜2時頃まで、島民がオルケスの演奏をバックに歌うカラオケ大会となる。歌い手の女性たちが島民の歌にバックコーラスをつけてみたり、舞台の袖で踊ってみたりとおおいに盛り上がる。もともと新郎新婦を祝うというよりは、オルケスの舞台を楽しみたいと思っている見物客なのだから、主役が退場したことにも気がついていない。披露宴会場の外には、こういった見物客を相手にしたピーナツ売りや汁ソバ屋台も出ている。腹ごしらえをしながら、カラオケの部が始まるのを待つ者もいるのだろう。オルケス・ムラユの一般的な構成は、ギター

2名、ベース1名、ドラムス1名、キーボード1名、パーカッション1名、スリン1名に加えて、平均7名の歌手からなる。歌手のうち1～2名は男性である。歌手の女性の年齢は16～25歳で、まれに30代を越えた人もいる。曲のレパートリーは、ダンドゥット (*dangdut*) と呼ばれるインドネシアで広く親しまれている大衆歌謡曲からなる。²⁾ 誰もがくちさむことのできる歌ではあるが、歌詞の内容はおそよ結婚式にはふさわしくないものも多い。

しかし問題なのは、歌手の女性たちの舞台衣装と振り付けである。まるでビキニの水着だと島民に称される露出度の高い衣装、女子プロレスの選手かと思いがうばかりにチェーンを体中に巻き付けている歌手もいる。あるいはエアロビクスでも始めようとする人、と説明してもよいだろう。狭い舞台をゴムまりのように飛び跳ねる。不必要なまでに扇情的な踊りは、むしろ笑いを誘う。獅子



写真1 島民の間でもっとも人気のあるオルケス歌手が一巡したら、全員が舞台上がってこのオルケスのテーマ曲を合唱する。

舞のように、長い髪を狂うばかりに揺らすのは、ヘビメタルのビデオクリップを参考にしたのである。露出度の低いロングドレスを身につけている比較的年齢の高そうな歌手もいる。しかし生地素材はシースルーで、どこに目を向けてよいのか困ってしまう。いやしかし、誰も困っている人はいないのだ。女も男も、老人も子どもたちも、聖地メッカ巡礼者であるハッジもハッジャも、オルケスの舞台にかぶりつくようにして歌と踊りに夢中になっているのである。

一方、プラミナン (*pelaminan*) と呼ばれる難壇におとなしく座っている新郎新婦は、伝統的民族衣装 (*baju adat*) を身につけてい



写真2 イスラームに則った婚姻の儀礼 *akad nikah* を終えた新郎新婦。

る。きらきらと光る素材の生地は、横糸に金糸か銀糸、縦糸に人絹の太い糸を使った重厚な素材である。女性は頭に金メッキをした金属の飾りを載せている。さらに大きな耳飾りをぶら下げ、金の首飾りを幾重にも巻き付け、人造の宝石を縫いつけたたすきをかけ

2) 田子内によれば、「ダンドゥットはムラユ音楽を基本にザピン (*zapin*)、インドの映画音楽、ロック等が融合した現代インドネシアの代表的ポピュラー音楽で、グンダン (*gendang*) と呼ばれる片面太鼓とスリンと呼ばれる竹笛が奏でるそのリズム、音色に最大の特徴がある」[1997: 136-137] であるという。



写真3 披露宴の新郎新婦

左側の男性は、オルケスが気になって仕方がない。

る。重いことこのうえない。新郎は腰に短刀を2本差す。新郎新婦の両側に居並ぶ親族は、今日のために仕立てたムスリムにふさわしい露出度の低い長袖の服を着用している。こうした席に優先的に呼ばれる親族は、メッカ巡礼者である。ハッジ帽を被った男たちは、きちっと整列して来客を迎えることになっているのだが、オルケスの舞台が気になって仕方がないらしく、落ち着きがない。始終、首が舞台の方を向いている。ハッジ用のベール付き帽子を被った女たちも、オルケスの歌い手に張り合おうとするのだろう。このごろでは両袖の部分にシースルーの生地を使ったり、スリップドレスの上にシースルー地の長袖上着を羽織ったりする露出度の高いデザインの晴れ着が好まれる。だが、彼らの晴れ姿を感嘆と羨望のまなざしで見守る者は少ない。披露宴の出席者は、誰もがオルケスの舞台に心を奪われているからだ。

オルケス・ムラユを呼ぶ結婚披露宴には、乾季であれば週に2～3回は招待される。雨季に結婚式をすることが禁じられている訳ではない。いつ雨が降り出すかわからな

いに、費用のかかるオルケスを呼ぶわけにはいかないからである。私はオルケスの舞台を見るたびに、不思議な気分になる。ムスリムが、こんなに挑発的な衣装を着てもよいのだろうかと心配になるのである。オルケスの歌手も観客も、どちらもムスリムであることを思えばなおさらだ。この島には、熱心なムスリムが多い。若い人たちが読書をしているので何を読んでいるのかと覗いてみると、たいていはイスラーム関係の本である。人々と会話をしていても、いつの間にか最後には、イスラームの話になっている。私の服装に関しても、「今のままでたいへんよろしい。これからも慎みのない服装（短パンやタンクトップ）をするのではないよ」と言われるのはしょっちゅうである。そんな人々がオルケス・ムラユの舞台を楽しそうに見ている姿を見ると、言動不一致という言葉が浮かんでくる。

意外なことではないが、婚姻儀礼はじつに厳格に行われる。アカッド・ニッカが行われる10日くらい前から、連日、各種のしきたりに則った儀礼が執り行われるし、婚姻が成立してからも数日間は儀礼が続く。その一連の過程の中で、オルケス・ムラユの舞台はやはり異彩を放つものだといえるだろう。とりわけ歌手の衣装と踊りが強烈な印象を与える。だが、そう感じるのは「この人たちはムスリムのはずなのに…」などとまず考えてしまう研究者たちだけなのかもしれない。結婚式はハレの行事である。だから多少、羽目を外しても許されるということだろうと思えばよいのだ。ムスリムかくあるべし、と

いうことは実際に信仰を持っている人たちが（もし考えたいのであれば）考えることであって、外部の人間がどうかというものでもない。実際、島の人に、オルケスを呼ぶことはなんとなくムスリムらしくないような気がするのだがどうか、と尋ねてみたこともある。それに対する返答は、「オルケスを呼ばなければ何を呼ぶのだ?」「格好がつかない」「けちだと思われる」というものばかりであった。聞き取りに出かけた先で、VCD (Video CD) でも見ようか、と誘われたことがある。その家の夫婦と近所の人たち（全員メッカ巡礼者）と一緒に、ゆでピーナツをかじりながら見たのは、メイド・イン・ホンコンのピンク映画であった。

本で読んだムスリムとは違う、この島は特

殊なのではないか、と当惑したのは初めのうちだけであった。今晚のおかずを賭事の景品にするような主婦たちがいる島に長く住んでみれば、いつのまにか頭でっかちになって作り上げていたムスリム像というものがどんどん崩れていく。いろいろなムスリムがいてよい。違っていることから見えてくるものをひとつにつなげると、なにか像を結ぶのかもしれない。それを楽しみにして、オルケス・ムラユと踊り狂う島の人々を、頼もしく見ているのである。

参 照 文 献

- 田子内 進. 1997. 「ダンドウットの成立と発展 (I) —近代演劇の成立とオルケス・ムラユ—」『東南アジア研究』35 (1): 136-155.

インドネシアの華人文化

—時代は変わったのか?—

山 本 浩 子*

インドネシアでは、スハルト政権崩壊後の政治状況の変化によって、これまで禁止されていた中国式の獅子舞や龍舞を公の場で目にする機会が随分と増えた。ポピュラー・カルチャーにおいても、中国趣味が盛んに消費されている。

わたしが滞在するジャカルタ近くのタンゲラン (Tangerang) では、旧端午の節句祝いのドラゴンボートレース、ペチュン (爬船、

pehcan) や、中国寺廟である文徳廟 (*Boen Tek Bio*) の例祭が、スハルト時代以前の規模で再開された。こうした行事に顔をだすと、懐かしさとともに将来への希望、不安といったさまざまな感情が、華人参加者の間に交錯しているのを肌で感じる。

本エッセイでは、わたしがこの8ヶ月あまりのインドネシア滞在中で華人文化について散見したことを、思いつくままに書いてみた

* 華人文化研究者、インドネシアの華人文化を研究するため、2000年初頭よりタンゲランに滞在中。

い。

「リアンタウタウ」

ポスト・スハルトの子供ポップソング界に、上海出身でジャカルタ在住の少女について歌われた「リアンタウタウ (Lie Lie An Taw Taw)」が登場し、かなりヒットした。出だしの「リアンタウタウ、リアンタウタウ」と2回繰り返されるフレーズが耳に残る佳作だ。日刊紙コンパスの読者投書欄にマレーシアで流行った子供ポップスの盗作だとあったが、当然のように制作者側は無視を決め込んでいる。いつものように、売ればそれでよいのだ。

歌うのはレオニー (Leony VH) という華人の女の子。12歳くらいだろうか。コメディードラマや子供番組の司会もこなす人気スターだ。これまでも子供歌手には華人が多かったのだが、歌手が華人だからといって、必ずしも「リアンタウタウ」のように、歌うものに中国らしさが反映されるわけではなかった。

中国趣味が商業主義に利用されているのは明白なのだが、ビデオクリップで流される



写真1 「リアンタウタウ」のカセットラベル

中国イメージがどんなに軽薄、紋切り型なものであろうと、この歌のヒットを喜ぶ華人が多くいるのも事実で、それはそれで喜ばしいことだと思う。それにしても、お手軽に中国趣味を盛り込んだからといって、カセットラベルの獅子舞に足が10本もあるのはどうしたのか。どこかで龍舞と混同してしまったのだろう。

リアンタウタウに扮したレオニーの写真を見ると、彼女はいわゆる中国服（こちらの華人はよく上海服と呼んでいる）にズボン姿。歌詞に「手には扇と日傘、お下げ髪でしなをつくって歩く」とあるから、かなりおしゃまなようだ。笑顔も性格も愛らしいので、隣りに住む「ぼく」「あたし」としては気になって仕方がない。できれば「上海に帰らないで」ずっとジャカルタに居て欲しい。「白い肌」のリアンタウタウは、そのエキゾチックさゆえに、近所のお友達、そしてこの歌の消費者であるインドネシアの子供たちに、孫悟空やジェット・リーと同様に愛されているのだ。

歌の中間部では、「チチ」「ココ」(姉兄)たちも、彼女と「一緒にインドネシア文化を学びたい」との文句が繰り返される。この歌詞のことを、インドネシア生まれの華人歌手レオニーが、「完璧な」中国人少女リアンタウタウの姿を借り、民族間理解を謳うものと解釈するのは容易い。実際に今年になって各所で頻繁に行われる華人文化紹介のイベントでは、文化交流を通じ、98年5月の(多くの華人が略奪、強姦、虐殺された)傷を乗り越えようとのスローガンが声高かつセン

チメンタルに叫ばれる。ただし、その声は主にプリプミ（土地のインドネシア人）側から発せられるものだ。

一方、タンゲランのペチュンや中国寺廟の例祭といった華人社会内部で復活した行事に目を向けると、そこには外部へ向けてのメッセージよりは、むしろ旧世代からレフォルマシ（改革）世代の華人に向けられたきわめて静かな喜びと期待を感じさせられる。それとともに、過度な中国色の露出は控えようとの抑制がまだまだ随所に存在することも感じさせられる。

中国趣味を利用しようとの商業主義的魂胆はさておき、「リアンタウタウ」の歌を、レフォルマシ時代への華人側からのラブコールと読み解くことは可能だろうか。リアンタウタウはインドネシア生まれの華人ではない。上海から来たばかりの小さな女の子である。であればこそ、「バリ舞踊を習いながらインドネシアに住みたい」と願いもする。過去の傷をすでに乗り越えてしまったかのように聞こえる歌詞を歌うのは、華人レオニーというよりは、あくまでもレオニー扮するところのリアンタウタウである。新しい華人・プリプミ関係の到来を告げるかのような歌詞を聴くと、本当かしらと思いつつも、少し幸せな気分になる。と同時に、このような歌は所詮子供ポップスゆえに可能なのだろうと思うと、複雑な気持ちにもさせられるのである。

チオタオ

タンゲランには、自称7、8代も前に祖先

がインドネシアにやってきたというプラナカン（インドネシア生まれの華人）が多く住む。彼らは独特の婚姻儀礼を有しており、チオタオ（*cio tao*）という。中国のどの地方の、どの時代の影響なのか検証することはできないが、チオタオの際、新郎新婦は一目で「中国風」と分かる衣装に身を包んでいる。作り物の弁髪や帽子の形などに、かろうじて清朝の風俗の影響があると分かる程度だ。



写真2 新郎新婦そろっての茶拝

天公（*tikong*）や先祖への礼拝、着付けの儀式などを含むチオタオを行うことで、タンゲランの華人としての「正しい」結婚が成立すると信じられている。この儀式で結ばれた夫婦は、死後もあの世で再び巡り会えるほどの強い絆で結ばれるのだという。チオタオに続いて、家族親戚と互いに茶を飲ませあう茶拝（*teh pai*）が行われる。

一方で、現在では、非合理的だという理由でチオタオを行わないカップルが増えてきている。チオタオが挙行されるとしても、この儀礼をタンゲランの華人としての自己確認の大きな拠り所としている両親の希望を容れ、行われる場合がほとんどだ。

わたしの滞在するタンゲラン郊外の田園地

帯は、古い生活スタイルを守る華人が比較的多い。それにもかかわらず、若い世代は、タンゲランの華人であることよりも、高等教育や専門性の高い職業によって、より普遍的な自己アイデンティティを確立することのほうが多くなってきている。

また、チオタオについて、タンゲランの下宿先の華人大学生が、「作り物の中国文化」と自嘲気味に言っていたことがある。ビデオCDの浸透で「本場の中国文化」を目にする機会が随分増えた今となつては、こうした反応も無理ないことだろう。

わたしはチオタオに見られる所作、道具、衣装の意味や由来に興味をもち、これについてタンゲランの華人に聞いてまわったことがある。しかし、そうすればするほど、それらを探ることは無意味ではないにしろ、あまり必要ないのではないかという気になった。自己流の解釈を上手に語ってくれる人はいても、結局は誰もはっきりしたことは知らない。言葉を変え、方向を変え質問を重ねると、最後は決まって「昔からこうしてきたので」という返事が返ってくる。

チオタオは、それを行う人がさしてその意味を理解することも詮索することもなく現在まで継承されてきており、かつタンゲランの華人の正統な結婚式だと認識されている。伝統は理屈抜きで受け継がれていくからこそ伝統であり、「本物」かどうかはさして問題ではないのだと改めて思った。「リリアンタウタウ」のビジュアルイメージに登場する10本足の獅子舞にも、これと似たようなことが当てはまりそうだ。

「正しい」華人像をめぐる

華人のなかでも、特にマンダリン文化を志向するエリートには、チオタオのようなプラナカン文化を無視したがつているような印象を受ける。そして実際、中国の「正しい」やり方によってプラナカンの儀礼を修正しているところの動きが見られる。たとえばタンゲランの孔子廟では、先祖供養や冠婚葬祭のやり方を、「正しい」儒教式に教育し直すことが熱心に行われている。それはたんに「正しい」儒教式にとどまるのではなく、実際には「正しい」儒教式＝「正しい」中国文化／華人文化というすり替えが、ここではしばしば起こっている。儒教を、イスラーム、キリスト教（プロテスタント）、カトリック、ヒンドゥー教、仏教と並んで、政府公認の第6番目の宗教として認知させようとの動きが華人の間でますます熱を帯びているのも、こうしたすり替え思考と無関係ではない。

11月初めに内外の研究者を集めてジャカルタで開催されたプラナカンに関するセミナーでは、質疑応答の際、儒教団体などの一般参加の華人団体が、セミナー発表者に対し、インドネシア華人に関わる発表内容について修正を求める場面がしばしば見られた。同様のことが11月末に開かれたプタウィ文化と中国文化に関するセミナーでも見られた。プタウィとはジャカルタを故地とする混血出自の民族のことで、セミナーではこうしたプタウィ像の「修正」が求められ、これについてはプタウィのイスラームエリートが強硬だった。

部外者としての無責任な意見を言えば、「正しい」華人文化・華人像のようなものについて、華人社会全体でひとつのコンセンサスに達することがそれほど重要とは思えない。第一そんなことができるはずがない。チオタオで見たように、「正しい」ものを確定することなど不可能だからである。華人内で今まさに起こりつつある華人文化の理解をめぐる覇権争いには、またか、という印象しか

受けない。というのも、スハルト時代にインドネシア各地で盛んに行われた官製エスニック・リヴァイヴァリズム（または再創造）の焼き直しを見ているようだからである。

スハルトの新秩序体制下で継子扱いにされてきた民族集団、華人なればこそ、当時とは異なるパラダイムで文化を思考して欲しいと思うのだが、これはわたしの思い上がった願いなのだろうか。