

「松下アジアスカラシップ」詳細

助成番号	研究テーマ(留学目的)		
	留学国	留学機関	留学期間
	氏名	所属	区分
98-007	バリにおける文化観光の展開と芸能組織の動態		
	インドネシア	ウダヤナ大学	1999.2 ~
	中野麻衣子	一橋大学大学院	院生博士

研究テーマ(留学目的)の説明 (助成決定時のテーマ。文責は本人)

バリ社会の現在は、外部から見ると矛盾しているように見える。この社会は、一方では観光という資本主義の拡大のただ中でありながら、他方では伝統的文化を強く打ち出している。本研究の目的は、現地調査により、矛盾に見えるこのような両極性を人々の実践の中に読み解いていくことである。「神々と芸術の島」というキャッチフレーズに要約されるようなバリの文化イメージは、今世紀初頭のオランダ植民地時代に西洋人によって生産されたものであるが、こうした文化イメージは大戦間期にパリやニューヨークといった世界の最も資本主義が発達した場所で富裕層に持たせられ、以来、メディアを通して世界に広がった。大戦後のバリ社会は、こうして他社によって産出された文化イメージを積極的に受容し、国家や世界に対する自己主張の枠組みとして自ら「バリ文化」を再規定してきた。インドネシア独立後、特にスハルト政権下の開発政策においてバリが観光地として整備される中では、バリ州政府は、観光を促進し、同時に自文化に対する自覚を喚起することを目的として、芸能や慣習に関する文化政策を強力に推し進めてきた。他方、政治的エリートの言説からは距離を置く村落に住む人々も、バリ文化を見つめる「外部」の視線に自発的に反応してきた。その一つの顕れが、芸能に見られる。観光客の増加に伴い需要が高まる中で、特に1980年代以降、村落においては商業化を目的として芸能集団が続々と結成され、その数は莫大に増えた。その結果、芸能を用いて儀式を盛大に行うという、かつては貴族や一部の富裕層の特権であったことが、一般庶民にとっても身近なものになった。「伝統の再生」あるいは「バリ文化」と言われる今日の現象は、むしろこうして人々がバリ文化の著名性を巧みに利用しつつ意図的に資本主義に参入してきた結果である。だがその一方、自文化に対する自覚が高まる中で、精神性(宗教)や芸術性といったバリ文化に与えられた価値と資本主義イデオロギーとの矛盾も顕在化するようになっていく。したがって本研究では、村民が商業を軸に自らを芸能集団として組織化していく過程に焦点を当て、その組織のあり方の変化やその実践の綿密な分析を通して、人々が資本主義をどのように解釈・導入し、その中で自己の文化をどのように受けとめ表象し、日常実践を再構成させてきたのかを明らかにし、それによって文化観光が村落社会に与えてきた影響を明らかにする。近年バリ研究では、本質主義的な文化の把握からの脱却という文化理論の動きを受け、文化イメージの生産過程に作用する政治関係やイデオロギー性を暴いていく作業が進んでいる。本研究はその延長にあり、「バリ」という象徴を介した現地の人々と他者との相互作用を、現地の人々の側から明らかにしていく試みである。

成果報告書

助成番号：98-007

インドネシア・バリ州、ウダヤナ大学留学
一橋大学大学院 中野麻衣子

活動の主な流れ（1999年1月17日～2001年1月17日）

- 1999年1月17日 インドネシア入国、バリ島着。
- 1999年1月25日～ 州都デンパサール滞在。現地語（インドネシア語、バリ語）の学習。
- 1999年2月15日～ ウダヤナ大学大学院文化研究科授業参加。文献資料の収集。
- 1999年8月～ 都市での芸能・芸術活動、「芸術家」、「近代/現代芸術」に関する調査。
- 2000年1月1日～ ギアニャール県ウブド郡プリアタン村滞在。村落調査。
- 2000年5月16日～ 一時帰国。学会参加。
- 2000年6月8日～ インドネシア再入国。引き続きプリアタン村にて調査。
- 2000年1月17日 帰国。

現地語習得

州都デンパサールに滞在を始めて、まず、留学の基礎条件である、現地での研究・調査に必要な現地語の学習に力を注いだ。インドネシア語に関しては、当初すでに日常的な場面での意思疎通が不自由なくできる程度の駆使能力を持っていたが、新聞を読んだり、ラジオのニュースを聴くとすると、半分も理解できないほど語彙が不足していた。そこで、現地のインドネシア語の教科書を使って基礎から勉強し直す傍ら、部屋の中ではラジオをつけっぱなしにすることによって耳を慣らした。その一方で、昼間は大学院の講義を聴き、夜は毎日のように、詩人や小説家、劇作家、漫画家、画家や音楽家といった芸術家、それに新聞、テレビ、ラジオなどのメディア関係者、学生の集う場所に赴き、芸術はもとより、過渡期にあるインドネシアの政治やバリの社会的・文化的現状や将来について熱く戦わされる彼らの議論に耳を傾けた。これが功を奏してか、知らず知らずのうちに私のインドネシア語は急速に上達し、数ヶ月後にはそうした“難しい”議論に参加できるようになっていた。その年（1999）の7月には **TOP FM** というラジオの生放送のディスカッション番組に心理学者、ジャーナリスト、女性実業家と並んでゲストとして呼ばれたくらいである（ちなみに、テーマは当時社会問題となっていたポルノグラフィーの規制についてであったが）。

バリ語については、半年ほど家庭教師をつけ、現地の小学校で用いられている教科書を使って、ゼロから学習した。しかし、デンパサール滞在中は、インドネシア語が話される環境ばかりにいたので、バリ語はあまり上達しなかった。バリ語ばかりを聞く環境に入ったのは、プリアタン村に移ってからである。そこでの人々の日常生活はほとんどバリ語だけであり、しかも学校教育を受けたことのない高齢者など、ほとんどインドネシア語ができない人も多く、必然的に、たどたどしかった私のバリ語も上達することになった。数ヶ月もすると、日常人々が話していることがほとんどわかるようになり、いつも聞いていたラジオ (**Global FM KiniJani Bali**) のバリ語の番組も楽しめるようになっていた。

デンパサールでの調査

私がデンパサールで頻繁に接することになったのは、「伝統芸能 seni tradisional」とは対置して区別される、「近代芸術 seni modern」もしくは「現代芸術 seni kontemporer」と呼ばれるジャンルで主に活躍する「芸術家 seniman」とその関係者を中心とする若い知識人たちであった。最初、意外に思ったが、彼らは社会学や人類学でいわゆるポスト・モダンと言われる議論をも知っており、そのバリの社会的・文化的状況についての見方は、私がそれまで理解してきた従来のバリの知識人の見解とは、大きく相違するものであった。彼らは、スハルト政権下でバリ州政府が推し進めてきた様々な文化政策、そしてその基となってきた「文化観光 Pariwisata Budaya」という考え方自体を疑問視し、官僚組織と深く結びついて文化政策の政治過程に影響力を持ってきた従来のバリの知識人に対して、基本的に批判的な立場をとっている。そして、1998年のスハルト退陣以降、あらゆる分野で「改革 Reformasi」が叫ばれる中で、まさに彼らがバリではその運動の中心におり、活発に発言し、積極的に政局に参加している人々であることを知った。なぜバリにおいて、「芸術家」が積極的に政局に参加するに至ったのか。こうした疑問から、まもなく彼らに焦点を当てた調査を開始した。

日常、彼らに頻繁に接して、彼らの活動を追いながら、彼らの日ごろの議論に耳を傾け、彼らが公に催す様々な文化・芸術のイベントやセミナーには必ず参加して直接観察・記録するとともに、新聞や雑誌でのそれらについてのレビュー記事や彼ら自身の記述を収集して、現在進行中の彼らの動き全体を、文化言説の生産の現場という観点から分析することを試みた。それとともに、一人一人に対して個別にインタビューを重ねてライフヒストリーを採集したり、過去の新聞や雑誌の記事、彼らの手による冊子や書物を収集して、現在に至る彼らの活動を跡付けた。

彼らの行ってきた芸術活動は、今でこそ「バリ」をテーマにした作品が目立つようになり、バリ語を交えた上演なども見られるようになったが、基本的にはインドネシア語を使用することに特徴づけられ、バリ人やバリ文化を問題にする前に、インドネシア人としてのアイデンティティを強調する、非常にナショナルスティックな色彩の強いものである。というのも、彼らの活動のルーツは、インドネシア共和国成立後の60年代、即ちインドネシア国民としての自覚を根付かせ、国民統合に向けて全力が注がれていた政治的雰囲気に加え、とりわけ「モダンな modern」ものを志向する風潮の中、インドネシア語の使用自体が民衆にとってはまだまだ非常に「モダンな」ものとして感じられていた時代に属するからである。しかし、スハルト政権成立後、バリ島の観光開発が本格化し、それを受けてバリ州政府により伝統文化の保護・育成とその観光への活用を目的とする文化政策が強力に打ち出される80年代に入ると、彼らは厳しい状況に置かれていく。

現在、彼らは官僚制度からは遠く、交友関係に基づく緩やかなつながりによって一つのサークルを形成しており、基本的にはマスメディアをその拠り所として活動を行っている。実際、彼らの多くが、新聞・雑誌、ラジオ、テレビといったマスメディアの内部で、自らマスコミの人間として仕事をし、生計を得ている。また、「芸術家」としての自立を目指す彼らの間には、輪郭のはっきりした組織が成立したことは一度もない。とはいえ、彼らに集まる機会を提供する程度の、数年と続かない短命の「団体 sanggar」がこれまでにいく

つも出沒してきた。なかでも、1980年に一人の演出家/音楽家により発足し、デンパサールを超え、さらにバリ島を超えて公演を行い、数多くのテレビドラマや映画を創作し、バリのテレビスターを排出した近代演劇の団体 **Sanggar Putih** (1994年に事実上消滅) や、1985年にウダヤナ大学の医学部生を中心に近代演劇同好会として発足し、次第に元のメンバーと入れ違いに多くの詩人が参加し、毎年、詩の朗読コンテストと創作コンテストを、全島レベル、さらに全国レベルで開催した **Sanggar Minum Kopi** (1995年に解散) などは、彼らの歴史に残る成功例として、微細にわたって記述するに値する。

彼らが「芸術家」として出現してきた背景、マスメディアに参入してきた経緯、また、離合集散を繰り返しながらも、現代バリの知識人を構成する一つのサークルを形成してきた文脈に注目しながら、彼ら「芸術家」の動態を通時的に整理し、考察を加えていくことが、今後の課題である。

こうしたデンパサールでの「芸術家」ないし「知識人 *cendikiawan*」についての調査は、それを通して、少なくともインドネシア独立後のバリにおける文化言説生産の「中心」での動きと、実際の社会的・文化的状況の変化の全体像を把握する上で、大きな意味があった。また、ここで得たデータ群は、とりわけ、「文化観光」という考え方を基に70年代から進められてきたバリの観光開発の社会的インパクトを分析する際に、新たに多角的に分析することを可能にするものである。「村 *desa*」や「集落 *banjar*」といったローカルな共同体を活動の基盤としない「都市 *kota*」の「芸術家」。インドネシア・ナショナリズムと結びついて発展し、80年代以降のバリ州政府による強力な文化政策の下、急速に大衆の支持を失っていった、バリにおける「近代/現代芸術」。その活動を支えてきたマスメディア。これらについてのデータは、後に調査した村落での芸能活動に対する単なる比較材料にとどまらない資料的価値をもち得る。

デンパサールでの滞在はまた、実に多様な人々との出会いの連続でもあった。デンパサールに住む同じバリ人でもその出身地域は様々であり、また全てがヒンドゥー教徒とは限らない。それに加えて、様々な民族的、宗教的背景をもつ、大量のバリ島外部からのインドネシア人。これらの人々との接触を通じて、バリ社会を総合的に理解する契機を得たのみならず、とりわけ、インドネシア人がバリをどう見ているかを知ることができたのは貴重であった。今日のインドネシア人にとっての「バリ」とは、「文化」である前に「経済」である。従来の人類学的研究においてバリは、「西洋」対「バリ」、あるいは「国家」対「バリ」という枠組みの中でしか分析されてこなかった。しかし、現代のバリを分析する上では、インドネシアにおけるバリの経済的な位置を視座に置く、「インドネシア」対「バリ」という新たな枠組みの設定が、もはや必要不可欠であると言える。

プリアタン村での調査

年明けて(2000年)、文化観光地として著名なウブドの、なかでも「芸能の中心 *pusat kesenian*」として知られるプリアタン村に来てみると、デンパサールの知識人や「芸術家」が声高に議論していたことは、全くといってよいほど耳にしなかった。次はどこで儀礼があるとか、どこで公演するとか、誰が結婚するとか、誰々が買った車はいくらするとか、誰々の儀礼の手伝いに行ったら何をもらった、といったことばかりが聞かれ、ここでは慌しく変動するインドネシアの政治といったものは、まるで感じられなかった。そもそもこ

の村には、テレビのない家はないが、新聞を購読している家はまだまだ少なく、私がデンパサールで日々接していた知識人や「芸術家」の存在や動向を知る人は極めて少ない。知られているのは、その中でもテレビドラマに出演する俳優くらいである。

こうした「村」というところのある種の周縁性を感じながら、他方では、ここに来て始めて、デンパサールの知識人たちや「芸術家」たちの限界に気づき始めた。たしかに、彼らの存在とその活動は、従来の政治的エリートに取って代わる新たな言説生産の場が生成していることを意味するが、しかし、それは少なくとも現時点では大きな社会的影響力を持つには至っていない。むしろ、著名な「バリ文化」をめぐる言説が観光産業の発展とともに増殖していく中で、それを変えていこうとするその声はかき消され、無力にも見える。車で30分の距離にあるデンパサールへは、その後も頻繁に足を運んだが、1999年6月の総選挙、10月の大統領選挙とその直後のバリ中を麻痺させた暴動を経て、政治的に一応の安定を見た2000年に入ると、あれほど勢いがあるように見えた知識人や「芸術家」たちの活動も陰りを見せてきたように思われた。頻繁に行われていた討論会もあまり行われなくなり、逆に、彼らの間の新たな分裂と個人間の争いや嫉妬ばかりが目につくようになった。彼らが公に催す文化イベントに集まる面々も、結局私の滞在した2年間変わることなく彼らのみで、結果として彼らの活動は、マスメディアを媒介しつつも、広く一般の聴衆を巻き込むことなく、自己消費される、まるで彼らのサークル内で完結した運動のように見える。

なぜ、そうになってしまうのか、という疑問を一方で抱えながら、プリアタン村では、朝の掃き掃除、市場への買い物、台所での炊事に始まる日々の活動全般に直接参加して、村の人々の日常生活全体を細かな部分から観察・記録していくことに努めた。デンパサールでは、使用人もいるかなり裕福な、地元旧王家の子孫にあたる貴族の屋敷に下宿したのに対し、この村ではごく平均的な平民一家の屋敷に住み込み、以前は傍観していただけの毎日の供物作りなども見習いつつ手伝うようになり、やがては一家の主婦の代理として近隣の家の儀礼の手伝いや村の共同労働に、自分の供物作製用ナイフを持って出かけていくようになった。また、一家の主人が団長をやっているアンクルンというガムランのグループの(一時的な)成員にさせてもらい、寺院や個人の家での儀礼では実際に演奏し、グループの会合や周期祭への参加、その際にかされる労働や費用の分担など、成員の義務としてかされる活動を一通り行い、文字通り参与観察を実施した。その他にも、私の住む「集落」の女性たちで構成されるガムラングループの練習にもよく参加した。

ここでの主眼は、村落での芸能活動に焦点を当てた日常実践のミクロな分析である。村の人々による芸能活動は、基本的な村落生活と切っても切り離せない関係にある。しかし、この村の芸能活動を共時的、通時的に分析した私の修士論文では、芸能活動を具体的な村落生活の脈絡の中に位置付けて説明することにおいて不十分であった。芸能集団に集中した短期間の調査であったがゆえに当然の結果ではあるが、集団の成員としての人々の活動はよく見えても、一人の村人として各人が営んでいる生活、それをめぐる感情的なものというものは断片的にしか見えなかった。今回、ある一家の一員としてこの村での生活にどっぷりと浸かる方向で調査に臨んだのには、こうした反省もあった。ただでさえ一家の夫婦が村で行う仕事は多いのに、その両方に付き従って男の仕事も女の仕事も行った私は、それだけで非常に忙しく、夜は疲れて寝るだけという日が続いたこともあった。が、

そうこうしていくうちに、ある人とある人がどういう関係にあるか、あるいは、隣近所に誰が住んでいて、どの家とどの家がどういう関係にあるか、といった村落生活を構成する最も基礎的な人間関係、社会関係が直接的に理解されてきて、次に、そこで具体的に見えてきた、親族関係、バンジャール（「集落」）、寺院の信徒集団、称号体系に基づく階級制度、パトロン-クライアント関係、地主-小作関係、雇用関係など、村落社会の中に交錯している組織や制度が、芸能活動とどのように関わっているのかに注目していった。

他方、現在ウブドが同じ島内のバリ人によって常に「進んでいる *maju*」と表象されるように、近年のプリアタン村の飛躍的な経済発展は目にも明らかであった。観光ガイドなどでは未だに農村として表象されるものの、この村の基本産業は完全に観光産業にとってかわり、減少していく水田の耕作はもはや「副業 *kerja sampingan*」という形でしか存在せず、しかも出稼ぎ労働力を除いては成立しない状況である。近年の急激な観光産業の発展はまた、急速な都市化を招き、村の外観は6年前と比べても様変わりしていた。

今では渡るのが難しいほど交通の激しくなった村の中心を通る道路の両脇は、ほぼ100%「アートショップ *art shop*」と呼ばれる店舗と飲食店で埋め尽くされ、木彫りや伝統絵画などいわゆる「バリ土産」を扱う店に加え、クッションやランプ、西洋アンティーク調の家具、洋服や靴などを扱う、ガラス張りの小奇麗な店も目立つ。また、村の寺院や民家のほとんどは修復ないし改築されて、立派な「バリ様式 *setel Bali*」の建築物になっていた。また、民宿 (*bungalow, home stay*) やレストラン経営の他、今ではほとんどの民家で家内工業が行われており、現地の素材を使った海外市場向け製品が大量生産されている。ちなみに、こうした家内工業製品の生産と輸出が現在、バリの最大の収入源となっている。また、こうした産業の発展により、バリ内部の観光開発の遅れた地域や、ジャワ島やロンボク島などバリ外部の安い労働力が大量に流入し、現在この村には人口の3分の1を超えると推定される「外部者 *orang asing*」(村の成員でない者)が存在している。こうした中で労使関係は階層化し、地元のバリ人が経営者、資本家層を、他地域からのバリ人がその非雇用者層を占め、稲の刈入れや土方など末端の仕事を外部のインドネシア人が埋めていくという構造にほぼなっている。

こうした中で、村の芸能活動も一層、産業化している。これまで村での芸能活動は、村人が自発的に組織する「スカ *seka*」と呼ばれる任意集団が行ってきた。それはある具体的な目的のために結成され、それが達成されてしまうと、あるいはその活動目的がなくなると同時に解散する性格を持つものである。この村の芸能活動の歴史を調べてみても、1931年にバリ国際植民地博覧会に参加したことを契機に著名になったある一つの芸能集団を例外として、大量観光が始まる70年代までは、いくつかの芸能集団が現れては消えていた。ところが急激な観光発展を見た80年代に入ると、次々と芸能集団が組織されて商業活動に乗り出し、それらは商業をベースに永続的な活動を行うものになった。その中で、上演に際しての交渉の仕方、上演方法、上演に置かれる価値、報酬の内容、その処理方法と集団の成員間での分配方法など、具体的な実践形態は「アダット *adat*」(「伝統的慣習」と「ビジネス *bisnis*」(「ビジネス」という概念を基に精緻化されてきたと言える。「集落」を母体としないいくつかの芸能集団は企業化し、成員権が株として売買できたり、また、集団への加入が厳しく制限され、同村の者であるかにかかわらず商業活動を行う上で即戦力となる者が優先され、成員として相応しくない者は「解雇 *pecat*」されるな

ど、一層の利益追求を目指すにつれ、集団の組織のあり方も変化してきた。さらに、90年代半ばから、こうした芸能集団が特定の企業組織の下に結成されるという動きが顕著に見られるようになった。1994年には、日本の芸能団体が村内に公演会場を建設し、楽器や衣装など一式を提供して一つの芸能集団が正式に結成し、以来、その会場で観光客向け公演を行うとともに、2年に1度の日本公演を行っている。また1996年には、観光産業で成功した村内のある企業家が、村内に新たに巨大な美術館・文化施設を設立し、芸能の熟練者を雇用して地元の子供たちを養成するとともに、いくつかの芸能集団を組織して定期的な観光公演を行っている。これらに対抗して、2000年には、他の芸能集団の中にも自ら公演施設を建設するものが現れた。つまり、村の自発的結社であったスカが企業化していくとともに、スカ自体が企業に取り込まれていくという現象を見て取ることができる。

こうした現象を追いながら、聞き取りによって事実を確認していくとともに、それを語る人々の語りの中に、拡大していく資本主義をどう受け止め、どのように参入していったのか、そしてその中で、客体化された「伝統文化」即ち「バリ文化」にどのような価値が与えられてきたのかを探る作業を続けた。この村での芸能活動の活性化は、観光市場への村人たちの積極的な対応を契機としている。しかし、芸能活動は観光産業としてのみ発展してきたわけではない。順序としては商業を行う集団の発生の後になるが、他方で商業活動を全く意図しない集団も近年、複数結成され、寺院や「集落」、家庭での儀礼においてのみ活動している。また、一度は商業を手がけたが、商業を行う芸能集団が増加する中その市場競争に打ち勝てず、商業を止めてしまった集団も、解散せずに儀礼の場だけで活動している。一時は商業専用団体に見えたいくつかの芸能集団も、最近では頻繁に、利益追求とは無関係の「社会的 sosial」な活動、即ち儀礼の際の奉仕活動を行っている。この背景には、「芸能は本来、儀礼のためのものである」という言説が流通する中での、「ビジネス」即ち金儲けだけを行うことの否定的なイメージとそれに対する社会の批判的な目が一方にある。しかし他方では、村民自身の間で芸能の需要が実際に高まったということがある。

ここで再び、村落生活全体に視野を向けなければならない。「伝統文化」の活性化と見える現象は、芸能についてのみ言えるのではない。今回の調査で初めて確認したことだが、そもそも、芸能の本来の文脈とされる儀礼自体が近年、増加したのである。ある年配の女性の言葉を借りれば、「昔は儀礼なんてめったになかった」。ウブドが最も「バリらしい」ところとされるのは、ひとつには伝統芸能や儀礼といったものが、少なくともその「量」において他の地域を圧倒しているからである。実際、この村では現在、村の寺院、個人の屋敷を問わず、一定の期間に行われる儀礼の回数が非常に多く、私の大家夫婦だけを見ても、ほとんど毎日どこかの儀礼やその準備の手伝いに出かけていき、一日に数軒はしごすることも珍しくない。しかしこうした状況は最近生じたことで、一昔前は多くの労働力を巻き込むほどの規模の儀礼はめったに行われなかった、というより、「行えなかった」。「お金がなかったから」である。儀礼は存在しなかったわけではないが、莫大な費用のかかる火葬やその後の死後儀礼は裕福な貴族の特権のようなもので、一般の村民はそれに便乗するという形を取っていた。また、各家庭で行われる通過儀礼も、最近まで複数の人数分の複数の種類の儀礼をまとめて一度に行うのが一般的であった。しかも、かつて一般の家庭で行われていた儀礼は、今からすれば必要最低限のもので、現在平均的に行われる儀礼の種類と内容は確実に増えている。同時に、個々の儀礼に用いられる供物の内容や儀礼

主催者が配るおすそ分けの内容も、年月を経るほどに明らかに増えている。村の寺院の周期祭も、現在のように4～5日も続く規模のものではなく、芸能を伴うこともまれであった。さらに、定期的に祭礼を行うべき寺院の数も近年増加した。長い間顧みられることもなかった村に点在する古い無名の祠や社が、村人の寄付金により再建・修復され、明確な信徒集団をもつ「寺院 pura」に格上げされるということが、盛んに行われているのである。こうした儀礼の増加に並行して、村内の寺院付き祭司や最高祭司の数も増え、また、現在では各「集落」に数名は存在する、供物に通じ、儀礼の準備を指揮したり、注文に応じて儀礼に必要な供物一式を作って売ったりする「供物師 tukang banten」という一種の職も、近年になって出現したものであることがわかった。

このように、いわゆる「バリ化」と言われる現象がここでは明白に見て取れる。「バリ文化」の表象の核となってきた芸能や儀礼への村民の関心は明らかに高まり、そうした「伝統文化」へ自ら取り組んだ結果、ますます「バリらしく」なってきたと言える。それではなぜ、資本主義の拡大の中で、人々は伝統的なものに邁進していくのか。植民地時代以来、西洋の言説の中で規定され価値を与えられてきた「バリ文化」が、今や社会の末端の人々にまで、自らの文化として受容されたことはもはや否定できない。それはこれまで言われてきたように、観光を通してであり、また現地の政治的エリートと言説やそれに基づく文化政策を通してであろう。しかし、バリにおける「伝統文化」の再生現象、即ち「バリ化」は、そうした経緯により自己の文化に対する意識が目覚めた結果と一口に言えるほど、単純な筋書きではなさそうである。

このように感じるのは、外国人観光客、あるいは他の民族に対してではなく、「バリ文化」というラベルが貼られる様々なものが、バリ人自身の間で持つ意味や価値に着目するときである。プリアタン村の状況を見る限り、そうした「バリ文化」はまずもって顕示的な消費の対象となっている。そもそも村人たちにとってガムランを購入したり、大規模な儀礼を行ったりすることは、何よりもまず、それだけの経済力を持った証であり、そこに「伝統」を大切にす心、自文化に対する愛や理解の深さ、宗教的な献身さといったものを読み取る外国人とは画然としたギャップがある。「バリ様式」の建築物(寺院や屋敷)、儀礼、伝統衣装、そして芸能といったものは、常に「金持ち」－「貧乏」という尺度を軸に語られるのである。そして、村に滞在していて最も強烈に感じたのは、人々の間で展開している見栄の張り合いである。この見栄の張り合いが村人たちの間での「伝統文化」の消費に大いに関係しているのである。たとえば、寺院の祭礼の時には、各家庭から供物が奉納される(そのお下がりも各家庭で消費される)が、人より大きな供物を頭の上に乗せて持っていくことは「ゲンシ gengsi」(「自負、見栄」と言われる。この「ゲンシ」のために、人々は常に周囲を見回し、人より多くの供物を準備し、人より大きな儀礼を行おうとすることに余念がない。そのために多額の借金をすることも珍しくない。大きな儀礼を行うことは自慢であり、逆に、小さな儀礼しかできないことは「貧乏」であることの証で、「恥ずかしい lek」という。伝統衣装についても同様で、それには流行があり、多くの村人が集合する村の共同寺院の周期祭は、高価な最新モデルを競い合う場となっており、特に女性の間での最大の関心事となっている。かつてはごく一部の裕福な貴族の屋敷にしか見られなかったレンガ造りの豪華な「バリ様式」の建物は、「金持ち」の象徴であり、今では高級車とならんで、貴族、平民を問わず新興成金がまず手に入れようとする第一のものである。

同様に、芸能も「ゲンシ」の対象である。儀礼の際に多くの費用を投じて芸能集団を呼んだ家があると、周囲の家も無理をしてでも芸能集団を呼ぼうとする。芸能集団の需要が増え、観光客から利益を得ることではなく、村民に安価に芸能を提供することを目的とした芸能集団が近年成立してきた背景の一つには、こうした村人たちの競争があるのは疑えない。また、村内の複数の「集落」が次々とガムランを購入し、それぞれ芸能集団を組織していった背景にも、同様な「集落」間の競争があった。

今や村人たちにとって、「バリ文化」とはまた、「高い」もの、「お金」がなければ手に入れられないものでもある。いわば「バリ文化」はステイタスの高さを象徴する「高級文化」と見なされ、それゆえ「金持ち」になればなるほど、そこに金銭を投じていく。その動力となっているものには、少なくとも、「ゲンシ」という村人一般が持つ周囲から突出したいという欲望がある。つまり、西洋によって高い価値を与えられてきた「バリ文化」は、今や現地の人々によっても、ブランドともいえる高い金銭的価値を認められ、「ゲンシ」の対象として消費されている。この「ゲンシ」というこの村に限らず広くバリ人、インドネシア人に見られる一つのエトスのようなものに注目し、その歴史的背景を探るとともに、それが資本主義の発展とどのように関係しているのかを分析することが、今日の「バリ化」を説明するもう一つの手がかりとなりうるのではないかと今考えている。