

バリ島地域社会における女性ガムランチームの発生

— 女性役割との関わりを中心に —

吉 田 ゆか子

This paper analyses how women's *gamelan* teams are positioned in Balinese communities and live with existing gender norms.

Traditionally, *gamelan* was a domain for men in Bali. Women's *gamelan* is a relatively new phenomenon and started at schools and an annual art festival sponsored by the government. Today, *gamelan* performance by women is gradually becoming more common at the local level. However, in contrast with men, women do not yet have any clear grounds for sustaining the performances.

The case studies show that female players actively create opportunities to play the *gamelan* both within and outside the local community. During this process, several interesting interactions between women's *gamelan* and Balinese gender roles were found at various levels. First of all, women's *gamelan* is basically considered as a leisure activity and does not take priority over any conventional women's roles. A vast amount of their time is spent on women's tasks, and it can be an obstacle to their *gamelan* activity. On the other hand, more and more communities are forming *gamelan* teams based on wives' village organization called PKK (*Pembinaan Kesejahteraan Keluarga*). The performance by a PKK *gamelan* team in public becomes an opportunity to promote the PKK activities as well. By representing the PKK, their *gamelan* performance can gain its significance as a part of the wives' duties. Finally, women's *gamelan* has a potential to influence existing gender norms by highlighting their existing gender hierarchy, expanding women's field of activities, and showing the possibility of extending their activities beyond the traditional gender roles.

はじめに

かつて男性の活動領域とされてきたインドネシア・バリ島のガムラン演奏に女性たちが本格的に参入したのは1980年代のことである。著者がウブド郡 (Ubud) を中心としたギャニャール県 (Gianyar) で女性によるガムラン演奏活動の観察を始めたのは2000年からのことであるが、この五年の間にもギャニャール県における女性によるガムラン演奏はますます活性化しているようである。時間を経て観察する中で、ある興味深い現象が浮かび上がってきた。新しいチームが次々と生まれる一方で、ある時期非常に活発に活動していたチームが、継続的な活動を止めて自然消滅した

り、休止状態に入ったりしているのである。この背景には、女性チームに独特な組織維持上の困難がある。

「伝統文化」¹を前面に打ち出した観光の発展に後押しされ、バリの人々は文化、芸能についての自意識を高めてきた（Picard 1996：88；山下1999：85；ヴィッカーズ2000：316）。文化観光の中心ともいべきウブドとその周辺地域において、女性達（特に既婚者）のガムラン演奏に対する興味関心は高い。また後述するように、「女性解放」をシンボリックにアピールしたい政府は、芸術祭の中で女性ガムランコンテストを行うなどの形で各地に女性演奏家を養成した。

しかし一方で、かつて女性をガムラン演奏から遠ざける要素となっていた、女性に対する役割期待、イメージ、行動規範の多くは依然存続しており、女性の音楽活動に影響を与えている。Willner（1997 [1992]）は「バリの社会構造、バリと現代インドネシアとの関係、そして国際的な影響力は、女性達のガムラン演奏を促進すると同時に、障害ともなってきた」と論じた。現在においても、女性ガムランチームは活性化と停滞の二つの相反するベクトルの上で揺れているようである。

本稿は、地域社会において女性の意思によって結成されるガムランチームに注目する。宗教上、慣習上の明確な位置付けを持たないそれらのチームが、地元コミュニティの中でどのように活動の場を創造しうるのか、また既存の性別役割分担の規範とどのように折り合いをつけているのかについてギャニャール県のあるチームを事例にして考察する。

1 ゴン・クビャールの特徴と社会的役割

本稿の主題となる女性ガムランについての議論を始める前に、ガムラン、特に本稿が注目するゴン・クビャール（gong kebyar/gong kebiar）の特徴と社会的役割について簡単に述べておく。

ゴン・クビャールは20世紀初頭に登場した比較的新しいガムランのジャンルである。クビャール（稲妻）という語の通り、スピード、テンポの急激な変化を含むダイナミックな展開、弾けるような激しさを主な特徴とする。宮廷ではなく、一般民衆の間で発展したゴン・クビャールは、現在でも新しい試みが模索される実験的な要素をもったジャンルである。インドネシア独立後、このジャンルは封建時代の宮廷芸能よりも、インドネシアの国民文化を発展させる上で望ましい芸能であり、活性化されるべきジャンルとして位置付けられた（Ranstedt 1992：67）。ゴン・クビャールに限らず、ガムラン全般の演奏は、従来男性が担ってきたが、1980年代からは女性のゴン・クビャールのチームがバリ島各地で結成されるようになった。女性による演奏というこの比較的新しい試みは、革新と実験を目指すゴン・クビャールの志向性とも一致する。

ゴン・クビャールは、現在ガムラン音楽の主流であり、女性達が演奏するガムランのジャンルとしても最も一般的である。以降、本稿でガムランという語を使用する際には、特に断りがない場

1 バリ島観光のコンテクストにおいて「伝統芸能」として語られる芸能のなかには、起源が新しいもの、様々に手を加えられてきたものが多数存在する。その意味で本稿では「伝統芸能」という括弧付きの表現を用いている。

合、このゴン・クビヤールのことを指すこととする。

ガムランはバンジャール (banjar) の活動と密接に関わる²。バンジャールとは行政の最小単位であり、また儀礼慣習行事の執行の母体となるコミュニティの単位である。通常バンジャールには男性メンバー 30人前後で構成されるガムランチームが一つまたは複数存在する。これらのチームは、地元のバンジャールの管轄する儀礼において演奏を担当するほか、バンジャール外の寺院での儀礼や個人宅での儀礼、そして非宗教的コンテクスト、たとえばバンジャールに関連する記念行事、観光客向けの公演などで演奏することもある。

ガムラン演奏では、個々人の技量に加え、各パートの息のあった連携が重要な要素である。優れたガムランチームは、コミュニティの魅力や団結力を体現するものとして、コミュニティ全体の誇りとなる。このようなガムラン演奏の世界に女性達が進出していった。この現象は、演奏者個人や演奏チームの中に完結した出来事としてではなく、コミュニティとの関りにおいて捉える視点が必要である。

2 先行研究における女性ガムランをめぐる議論

第4節で後述するように、女性によるガムラン演奏は、PKB (Pesta Kesenian Bali : バリ芸術祭) と呼ばれるバリ州政府主催のイベントや、学校組織を中心に始まった。Michael Tenzer は「女性グループは世俗の起源を持ち、バリの社会構造の表面に浸透していない」と述べた (1991 : 110)。Tenzer はその理由として、バンジャールにおいて女兒が男児のように演奏を奨励されていない点、女性の演奏能力が村落の共同体的、そして宗教的生活に組み込まれる形で育成されていない点を挙げている (1991 : 110)。同時期に発表された Willner (1997 [1992]) の研究でも、「バリ女性のガムラン演奏は希薄 (tenuous) な地位にあり、真にバリの生活の一部として存在する芸術ではなく、奇抜でその場限りの見世物である」と指摘されている。

これらの分析にも関わらず、現在に至るまで、次々と新しい女性ガムランチームが結成され、特に本調査の対象地ギャニャール県のウブド近辺では、寺院で女性がガムラン演奏を奉納する姿は一般的なものとなっている³。そして、未だ数は多くないものの、バンジャールで少女のガムランチームを結成する動きも見られるようになった。

Susilo は90年代後半になって、草の根レベルでの女性ガムラン活動が活発化していると指摘する (1998 : 30)。自身もバリ島においてガムランを演奏する彼女は、「明らかに政府が〔女性ガムラン演奏への〕門戸を開いているが、政府やその他の『外的』圧力ではなくむしろ女性自身の興味がこのプームの主要な要因である」と論じる (Susilo 1998 : 33) ([] 内は著者)。

2 厳密にはその他、多種多様な形態のチームが存在する。例えば個人がスポンサーとなって結成されるもの、学校・職場組織で結成されるものなどがあり、それらは必ずしもコミュニティ活動と結びつきながら存在しているわけではない。

3 Tenzer は2000年出版の著書においても、学校組織の外でもいくつかのグループが世俗的なコンテクストで演奏する事があるが、アダット (adat 慣習) のコンテクストにおいて演奏する事はほとんど無いとしている (103)。彼は地域社会での女性の演奏活動の実態を見落としているといえる。

Smith (1997) はウブドの中でも長い歴史を持つ女性ガムラングループであるムカール・サリ (Mekar Sari) に注目した。このチームが音楽以外の側面においても地域社会に貢献し、またあくまでも楽しみのためであると自らの活動を位置付けることにより男性社会の脅威になることを避けるなど、戦略的に組織を維持する様子を明らかにした (Smith 1997: 119-121)。

Bakan (1999)⁴では、本稿で扱うゴン・クビヤールとは別の、より男性的な特徴が顕著なジャンルであるベレガンジュール (beleganjur) の女性チームを対象にしているが、同じく近年女性チームが多数生まれたゴン・クビヤールについても多く言及している。Bakan によれば、女性ガムランはガムラン演奏というシンボルを使った「男女平等」の演出であり、実際の女性の地位の変化を促すものではなく、その存在によって、既存の性別ヒエラルキーをむしろ強化するものである (Bakan 1999: 258)。女性のガムランチームの演奏能力は男性に劣り、男性によって監督され、指導されるのが通常である。そのような女性ガムランチームの姿は、女性は男性の助けなしにはその才能を開花できないというバリ社会における「常識」を上塗りする (Bakan 1999: 258, 259)。また、Bakan は女性音楽演奏家たちが本来の音楽的重要性によってではなく、美しさや性的魅力、奇抜さをもつ対象として人々の注目を集める事実を指摘し、このことが最も女性の周辺化 (marginalization) を促す要因であると主張する (Bakan 1999: 272)⁵。

女性によるガムランチームの台頭という一見女性の社会的地位の向上を示唆するかのように見える現象に対して、むしろそこに潜む男女ヒエラルキーの強化という側面を指摘した Bakan の分析は重要である。しかし一方で、Susilo が指摘するように、女性の側の方からの積極的な働きかけにより地域社会に女性ガムランチームが生まれてきた。女性を音楽活動から遠ざけてきた社会的状況に根本的な変化がない中で、女性の側からの働きかけによって結成されるチームは、地域社会にどのように活動の場を得るのか、そしてその中で既存の性別役割分担の枠組みとどのように影響しあうのであろうか。本稿では Smith (1997) の扱ったような、高い技術を持ち観光産業にも活躍の場をもつパイオニア的な存在のチームではなく、ギャニヤール県の多くの村落で一般的に見られる、儀礼の場を主たる活動場所とするチームを調査の対象とし、実際の事例に基づき考察する⁶。

4 Bakan (1999) では、第6章がジェンダーにまつわる研究に当てられている。その6章は Bakan (1997/1998) の改訂版となっている。Susilo (1998) には、Bakan (1997/1998) が参考文献として取り上げられている。

5 この点に関しては、主にベレガンジュールの例を引いているものの、ステージ上で、珍しさと視覚的美しさによって注目を集めるゴン・クビヤールについても共通した指摘としてみるができる。また、Susilo (1998) は女性の「周辺化」の問題には直接言及してはいないが、Bakan (1999) が周辺化の例として挙げたいくつかの要素について反例を示している。例えば、Bakan (1999: 270) は教える側は常に男性であることから、女性によるガムラン演奏が常に男性の援助が必要という女性像を上塗りしていると指摘したが、Susilo は、高名な演奏家に対してもひるまず教授して欲しいと要請しているのは女性の側であると指摘する (1998: 33)。

6 その他、ジャワ島のインドネシア国立芸術大学スラカルタ校 (Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta) によるプロジェクトがある。この研究では、女性ガムランの発生を、女性解放が進んだ結果であると位置付ける (Yasa et. al. 1993: viii)。デンバサル地域での PKB 出場経験のある女性ガムランチームを対象に活動実態と参加者の意識調査を行ったものである。

3 性規範による女性のガムラン音楽からの疎外

そもそも、なぜ近年になるまで、女性によるガムランチームが存在しなかったのであろうか。文献調査やインタビューから得られた著者の知識の限りにおいては、女性のガムラン演奏を禁じる宗教的タブーは現在存在しない。月経による出血は不浄であると見なされるため、その期間中女性はガムラン演奏の舞台である寺院に入ることが許されないが、女性ガムランチームは、他メンバーや男性コーチなどで代役を立てこの問題を解決している⁷。ガムラン楽器を非常に神聖視しているある村では、元々女性はガムランに触れることさえ許されなかったという Willner (1997 [1992]) の報告があり、かつて女性のガムラン演奏を禁じる宗教的タブーが存在した可能性も完全には否定できないが、少なくとも現代においてそのタブーは継承されていない。

女性のガムランチームが近年まで生まれなかった背景には、バリ社会に存在する様々な性別役割分担や性別イメージに基づく性規範が存在する。それらは大きく分けて主に以下の五つの点で女性をガムラン音楽演奏から遠ざけるように作用したと考えられる。

まず一つに、バリ社会に存在する明確な性別役割分担の中で、ガムラン演奏は他の多くの芸能の演目と同様、男性領域に位置付けられてきたという事実がある。女性ガムラン演奏者にかつて女性がガムランを演奏しなかった理由を尋ねると、「ガムランは男性の仕事だったから」という答えが返ってきた。

バリの宗教的な世界観には、右と左、善と悪、天と地、などの二元論が存在し、そのコンテクストの中で男性は右、そして女性は左の極に結びつく（大橋1996：245；吉田1998：47, 149）。女性と男性はそれぞれ別々の領域においてその役割を果たし、社会を補完的に支えあう存在として位置付けられている。実際、日常生活、宗教活動、コミュニティでの活動の全てにおいて、一般的に非常に明確な男女の役割分担が見られる。例えば、バンジャールは夫婦が一つの単位となって構成され、その活動の多くは、男女別々に会し、それぞれに割り当てられた作業を行うものである。その役割分担の一つとして男性はガムランを演奏してきたのである。

第二点目は、演奏や練習を行う上での、厳しい時間の制約である。中谷（1999）は、バリ女性に期待される役割、すなわち「家事・育児」「経済活動」「儀礼」を女性の「三重役割」と呼んだ（87）。この三重役割のなかでバリ女性は非常に多忙である。「バリの女性は忙しい」という点は、女性のガムラン演奏活動が困難な理由として、女性からも男性からも頻繁に言及される。特に、女性ガムラン演奏の舞台の中心は、地元やその周辺の寺院のオダラン（odalan：周年祭）である。女性はその準備として供え物作りを担当するが、これには男性の労働時間と比較しても膨大な労力と時間が費やされる。既にある程度のレパートリーを習得したガムランチームは、定期練習をせずに、本番前に数回の練習を行うのみで当日を迎えることができる。しかし、本番前数日間はこの供え物作りの多忙な時期と重なるため、女性チームの場合その数回の練習時間さえも捻出することが

7 女性が月経の時期に寺へ入ることのタブーについても曖昧な点がいくつか存在する。ある寺では、寺の外側の部分（jaba）であれば、月経が始まって三日以上経っているならば入ってもよいと言われることがあった。

困難な場合がある。

そして第三点目は固定された女性イメージにより、男性的な特徴をもつガムラン音楽が女性に相応しくないと捉えられる点である。厳密には、このような意見には二つのレベルがある。一つは、激しさを伴う演奏や、胡坐で太鼓を抱える姿勢が女性のイメージとそぐわず、滑稽であり、違和感があるというものである。もう一つは、肉体的、知能的に男性に及ばない女性は、スピードと音量が重要な要素であるガムラン演奏に向かない、または演奏が不可能であるというものである。これら二つの意見は、男性からも女性からも聞かされることがある。

第四点目は、バリ社会において女性社会の結束力が男性のそれと比べて弱いとみなされてきたという点である (Willner [1992] 1997)。これは、インタビューの中で必ずしも頻繁に言及される点ではないが、数人のインフォーマントから、女性ガムランチームの維持が難しい理由として挙げられた。また、女性の婚出によって重要なパートを演奏するメンバーが脱退したために、チームのバランスが崩れ活動が滞り、最終的にはその奏者が婚前の地域に通ってくることとなった事例の報告もある (Susilo 1998 : 84-87)。Susilo (1998) は、女性が地域を離れて婚出することによる女性ガムラン演奏の地域的な拡散という効果に言及しながらも、父系社会において女性チームの結束を維持することの困難を指摘する (87)⁸。

第五点目は女性に対する行動規制である。村の女性が外出する際に、夫や親戚の男性が送り迎えをする慣習は今なお一般的である。ましてやガムランの練習は夕食を済ませた夜間に行われる場合が多い。夫や親戚を伴わずに一人で夜出歩くという行為は女性に相応しくないと考えられ、送り迎えが必要となる場合がある。また、家を離れての男性コーチとの長時間の練習、地元を離れた場所での演奏を嫌う夫もあり、それが家庭内でのトラブルにつながる場合もある (Suweca p.c. 2001, Willner 1997 [1992])。

このようにしてバリに存在する女性役割期待と性規範は、女性ガムラン演奏者やチームが誕生しにくい土壌を生んだ。しかし、これらの否定的な条件があるにもかかわらず、女性によるガムラン演奏が誕生し、バリ全土へと広がっていることは興味深い現象である。次節では女性ガムランが台頭するプロセスを考察する。

4. 女性ガムラン音楽の歴史

4.1 発生初期

19世紀初頭の絵画では女性が楽器を演奏している姿が描かれており、Vickers (1985) はそれらの絵画から、かつてバリの宮廷では女性が楽器演奏を行っていた可能性が高いと推測する (161)。しかし、絵画上のことであり、現実の状況を描写したものであるという確証はない。また、Willner ([1992] 1997) には女性によるガムランチームが20世紀初頭に存在したという記述もある

⁸ 実際、現在の女性ガムランチームの大多数は、学校で結成される場合を除き、既婚者によって構成されている。

が、現在見られるような広い地域における女性ガムランの出現という現象は1980年代に本格化する。

初期の女性ガムランは学校組織から始まった。女性の踊り手達に音楽を理解させる目的で1960年代初期から伝統音楽舞踊専門学校 Kokar (Konservatori Karawitan Indoensia)⁹で男女混合のガムランのクラスが開講され、その後60年代後半に女性だけで構成されるガムランチームが誕生した (Bakan1999:253)。しかし年に一度学校の創立記念祭で演奏するだけのこのチームは、社会に対し大きなインパクトを与えることはなかった (Bakan1999:254)。

女性によるガムラン音楽演奏が一般的となったのはバリ島内ではなく、欧米、日本などが先であった。これらの国々では、男女の区別なくガムラン音楽を演奏する。舞踊芸術アカデミー ASTI (Akademi Seni Tari Indonesia)¹⁰の教師 I Wayan Suweca は70年代後半、アメリカで二年間スカール・ジャヤ (Sekar Jaya)¹¹という男女混合のガムランチームを教えた。彼はここで女性が男性と対等にガムランを演奏する姿に感銘を受け、女性のガムラン演奏能力の可能性に興味を持った。帰国後、彼は Kokar と ASTI の女子学生に対してガムランチームへの参加を呼びかけ、1980年にプスパ・サリ (Puspa Sari) を結成した。彼の妹である Ni Ketut Suryatini を含め、この時集まった女生徒達は既に学校で基礎を身につけていた。

テレビ出演がきっかけとなり、プスパ・サリは社会的に大きく影響を与えることとなった。プスパ・サリは TVRI (Televisi Republik Indonesia) に出演し、このテレビに影響され、ヌサ・レモンガン (Nusa Lemongang) を始め、様々な地域でグループが生まれた。だが、Suweca 個人に多大な負担がかかるなどの問題により、プスパ・サリは結成から一年程で解散する (Suweca p.c. 2001)。

その後1985年より、毎年開催される PKB に女性によるゴン・クビヤールの県対抗コンテストの種目が設けられた。PKB の実行委員会によって出された冊子には、「女性解放が進むにつれて女性ゴン・クビヤール・アンサンブルが形成された」 (Sgriwa 1991:160) という記述があり、女性が県を代表しガムラン演奏を競うコンテストを開催することで、女性解放の進んだ社会であるというイメージを宣伝したいバリ州政府の意図が明確に現れている。またこのコンテストには、女性のガムラン演奏活動を促進することでバリ芸能自体を活性化させるという目的もある。PKB の委員会では、女性は家族と密接な関係を構築しているので、女性の芸術活動を促進することにより、子供たちにも影響が及び、バリの伝統文化を次世代に受け継ぐことに繋がるという発言があったという (Willner1997 [1992])。

PKB に出場する女性演奏家を養成する目的で開かれた州政府主催の講座では、島全土から女性たちが集められ、ASTI の教師達から技術を学んだ (Smith 1997:91)。この時のメンバーの中で

9 現在は SMK3 (Sekolah Menengah Kejurusan 3-Sukawati)。SMK3は SMKI (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia)、そしてそれ以前、1977年に高等学校として改編される以前は Kokar の名で呼ばれていた。

10 現在は国立の芸術大学 ISI (Institut Seni Indonesia Denpasar)。ISIは STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia)、そしてそれ以前、大学として改編される前には ASTI の名で呼ばれていた。

11 スカール・ジャヤは I Wayan Suweca と Rachel Cooper、そして Michael Tenzer によって設立されたチームでバリでの公演も数多く経験している (Sekar Jaya HP)。先行研究であがっている Susilo もこのチームのメンバーであった。

ギャニャール出身の女性Ni Wayan Masihは、その後出身地のプリアタン（Peliatan）で週一回観光客用の公演を行う女性ガムランチーム、ムカール・サリを発足させた（Smith 1997：91）。特に今回調査地としたウブド周辺のギャニャール県では、このムカール・サリは女性によるガムラン演奏の存在を地域の人々に認識させる上で影響力を持った。

4.2 地域社会への浸透

PKB やテレビを通して女性ガムランはバリ全土へ広がった。多くの地域において女性ガムランチームがPKK（Pembinaan Kesejahteraan Keluarga：家族繁栄運動／家族福祉運動などと訳される）と呼ばれる既婚女性の組織などを基盤にして結成されるようになった¹²。PKB 出場のために高い技術をもつ演奏者を寄せ集めて結成されるチームは、多くの場合、舞台後に解散する（Susilo 1998：37；Willner 1997 [1992]）。それに対して地域から生まれるチームは、単一のコミュニティの会員によって構成されるため結束が強く、比較的持続的に活動する。

PKB における女性ガムランのコンテストは1998年よりプログラムから姿を消すことになる。当時のSTSIの学長I Wayan Dibiaによれば、毎年上位に入選する県が固定化してしまい、それ以外の県で出場者を集めることが困難となったというのが主な理由である（Dibia p.c. 2001）¹³。

PKB において女性ガムランの盛り上がり失速する一方、地域社会での女性のガムラン活動は活発である。地域で活動する女性ガムランチームは、その近隣のコミュニティの女性達を刺激し、これがまた新しい女性ガムランチーム結成へと繋がってゆく。

著者の知る限り、バリ州政府は地域コミュニティに対し、特に女性ガムランチーム結成の要請や指導をしておらず、これらのチームの結成やそこへの参加は、女性の個人的な動機に基づいている¹⁴。参加している女性達に共通するのはガムラン演奏技術、そして曲の習得自体への興味である。また、Susilo（1998）の報告にもあるように、寺院での奉納、儀礼の際の奉仕活動（ngayah）としてのガムラン演奏が非常に強い動機となっている（42）。先述したように、調査地であるギャニャール県は文化観光の中心地ウブドを含み、住民達の芸能活動や儀礼活動に対する関心の非常に高い地域であり、女性達も芸能活動に対して強い意欲を持っている。女性の芸能活動として一般的なのは舞踊だが、一部の演目を除き、踊り子としての女性の芸能生命は短く、20代で引退することも珍しくない。既婚女性が活躍できる芸能のジャンルとして、ガムラン演奏は貴重な場であり、実際にかつての踊り子がガムラン演奏者となるケースは少なくない。

その他、仲間との交流、男性の仕事をやってみるものの面白さ、充実感、PKKの結末の深化、演奏に伴う外出の楽しみ、衣装を着る楽しみ、など女性のガムランチームへの参加には実に様々な

12 その他、インドネシア政府は、公務員の妻で構成される組織ダルマ・ワニタ（Dharma Wanita）でのガムラン演奏活動を推進した（Susilo 1998：34-35）。

13 2001年のPKBでは新しい試みとして男女混合ゴン・クビヤールコンテストが行われた。

14 地域との連帯が不可欠であるバリ社会において、人間関係の中で不本意にもガムランチームに参加する女性はいる。しかし、結成当初は沢山集まる参加者も、練習を重ねるうちに2/3程度にまで減る。そのような状況でチームに残る義務感はないと考えられ、残って活動を継続するメンバーの間には自身の強い動機が存在するように見えた。

動機が存在する。

1980年代と比べ、現在、女性ガムランチームはバリ社会の中でもある程度の認知を得ている。しかし慣習上その存在根拠が自明な男性チームとは異なり、女性達自身の動機において新しく立ち上げられるこれらのチームは、コミュニティにおいて明確な存在理由を持たない。次節では、実際に女性ガムランチームが地域社会に生まれ、その活動の場所を獲得してゆくプロセスと、その中で現れる問題点について考察する。

5. 地域社会における女性のガムラン演奏—二つのバンジャールのケース・スタディー

5.1 調査対象

ここではギヤニャール県におけるある二つのバンジャールのケースを取り上げる。ギヤニャールは、文化観光の中心地ウブドを含む県で、観光用の「伝統芸能」の上演も数多く行われており、バリの中でも一、二を争う芸能の盛んな県である。PKBで女性ガムランコンテストが行われていた時代には、ギヤニャールはバドゥン (Badung)、デンバサルと並んで上位入賞の常連であった。今回調査対象とした二つのバンジャールをバンジャールKとバンジャールIと呼び、そのPKKにおいて形成されたチームをそれぞれPKK KチームとPKK Iチームと呼ぶこととする。

PKK Kチーム：ウブドの中心地から車で五分程度であり、観光産業の影響を大きく受けている。

木彫り職人が多く住むことで有名なマス村 (Desa Adat Mas) に位置している。

PKK Iチーム：このPKKの位置するペジェン (Pejeng) はウブドの中心地から東に三キロほど離れた所にある。全般的に観光業はあまり発達しておらず、バンジャールKの近辺よりも人の出入りの少ない地域である。

5.2 組織概要

両チームは、PKKのクラブ活動として位置付けられている。これは、現在バリにおける女性ガムランの組織形態としても最も一般的である。PKKは村の女性達の主婦としての役割を促進するために全国に張り巡らされており、バンジャールに所属する全ての既婚女性が所属する組織である (中谷 1999: 69, 中谷 2003: 20-21)。PKK Kを例にとれば、定期的な活動としては、儀礼労働、月に一度の乳幼児への予防接種、体重測定、またバザール (bazar) と呼ばれる、バンジャール主催のイベント (コンサート、屋台、ディスコなど) による活動資金集め、ガムラン演奏などがあり、不定期な活動としては、エアロビックス、ケチャ (kecak)¹⁵、環境整備 (道路掃除) などがある。この活動内容から見て取れるように、PKKはバリ既婚女性に期待される役割の実行部隊ともいえる組織である。PKKは既婚女性の組織であるため、この組織から結成されるガムランチームのメンバーも必然的に全員既婚女性ということになる。

15 ケチャは様々なリズムパターンの掛け声を組み合わせて行われる芸能である。一般的には男性が演じる。

2001年の時点で、PKK K チームのメンバーは約35名、PKK I チームは約40名であった。これはそれぞれ、PKK 全体の一割強、二割の人数に相当する。年齢は、40歳前後が中心で、育児に手がかかる幼い子供を抱える世代がやや少ない。これは若い女性は育児に時間をとられ、ガムランチームへの参加が難しいことが原因である。

5.3 活動内容

練習は、男性チームの場合と同様、地元のバンジャール集会場 (bale banjar)、または寺院の一角で、通常主婦の仕事のひと段落する夕飯の済んだ時間帯に行われる。両チームとも、地元や近隣のバンジャールの男性ガムランチームの奏者をコーチとして招いている。また、妻を送ってきた夫がそのまま練習を手助けするケースも多く見られる。コーチ役の男性がイニシアティブをとり、練習が進行する。合間に雑談をはさみながらリラックスした様子で練習が行われる。家事を早めに片付け、練習の一時間も前から集まって雑談を楽しむというメンバーもあり、社交の場としての機能はガムラン活動の重要な要素である。

演奏本番の中心は、寺院のオダランである。どの寺院で行われるか、また儀礼のどのプロセスにおいて行われるかによって、演奏の状況や内容はやや変化する。ここでは2005年8月21日にPKK I チームの地元のある寺院で行われたオダランでの演奏を例にとる。

PKK I チームはメンバーが多忙であることを理由に、事前練習を行わず本番当日を迎えた。この日はオダランの最終日であり、寺院の外辺部 (jaba) に位置する場所に設けられた舞台上、揃いの衣装とアクセサリを纏った女性メンバー28人が演奏した。向かいのスペースでは、オダランの最後のプロセスであるニンパン (nyimpen) が行われていた。近隣のバンジャールから大勢の人々はその儀礼に参加するために集まっていたが、ガムラン演奏を鑑賞する観客と呼べるような人々は存在しなかった。クندگان (kendang) と呼ばれる太鼓、そしてウガル (ugal) と呼ばれる旋律を担当する楽器の演奏者が中心となってメンバーに合図を送り、演奏を始めた。二、三名の男性が、演奏者がいない楽器に交代要員として入った。中盤からは、男性がリード楽器であるクندگانに入るなど、男性の助けを借りて演奏を行うようになった。彼らは選曲を指示し、また演奏中、女性演奏者達の記憶が曖昧な箇所では声を張り上げ指示を出す場面も見られた。男性チームの場合と同様、数曲演奏したところで演奏者には飲み物と菓子が振舞われ、また演奏後に食事が振舞われた。

このように、練習と本番の様子からは、男性の力を借り、また彼らの指示のもとに演奏を行う女性の姿が浮かび上がる。このオダランの際の著者の、習得曲を選ぶのは誰かとの問いに対し、PKK I チームのあるメンバーは「女性達は何も知らない。私達は男性に言われたとおりやるだけ。女性はコソン (kosong: 空っぽ, ゼロ) だから」と述べ、そこに居合わせた他のメンバーも同意し頷いた。このように、男性の指導によって行われる演奏活動は Bakan (1999) も指摘したように、常に男性の助けを必要とする女性という既存の性別イメージを強化する側面を持っている (258, 259)。そして、その性別イメージは女性演奏者自身によっても内面化されている。

5.4 演奏内容

演奏のレパートリーは、ルランバタン (lelambatan) がその大部分を占める。これは、村落レベルで形成される女性ガムランに広く見られる傾向でもある。ルランバタンは、文字通りには「テンポの遅い曲」を意味し、儀礼の場に降りてきた神格を楽しませる目的で演奏される (Tenzer 1998 : 52)。ルランバタンはゴン・クビヤールの原型ともなったゴン・グデ (gong gede) に起源を持つジャンルである (Tenzer 1998 : 52 ; Tenzer 2000 : 156)。

第3節において、ゴン・クビヤールの激しい演奏は女性イメージとそぐわないと考えられていたと述べたが、ルランバタンはゆったりとした曲運びが特徴であるため、女性イメージとの乖離が問題になることは稀である。ルランバタンは儀礼と深く結びついており、儀礼での演奏を活動の主軸とする女性チームにとって適当なレパートリーであるといえる。しかしより現実的な理由として、ルランバタンはテンポの速い演奏や踊り手の動きに合わせた微妙な調整など更に高い技術が必要な舞踊曲と比べ技術の要求水準が低く、ガムラン演奏の入門的なジャンルであるという点が指摘できる。実際、舞踊曲のレパートリーを多く持つ女性チームは他の女性チームから羨望のまなざしを向けられる。

演奏の際、特に女性らしさを強調するような選曲や演出は行われていない。曲自体は男性チームのものと同じものや、それをシンプルにアレンジしたものを用いている¹⁶。女性チームは演奏内容において男性チームと差別化しうる特長を持たないといえる。

5.5 チームの結成と活動機会の創造

PKK K チームが結成されたのは1990年である。チーム創立者である女性Aは公務員である¹⁷。夫は事業を成功させたバンジャールの有力者である。家では家政婦を雇っており、Aの家事の負担は他の女性に比べて非常に軽いといえる。彼女は先述の女性ガムランチーム、ムカール・サリに参加したいと考えたが、週二回の練習に送り迎えが必要なことが障害となり諦めていた。一方同時期に、バンジャールの数人の女性からPKK Kでガムランチームを結成したいとの話を持ちかけられ、これらの声をAがとりまとめる形でチーム結成が実現したという。

結成当時周囲のバンジャールに女性ガムランチームが存在せず、PKK K チームはその近辺では先駆的な存在であった。寺院で行われた初回の演奏披露の際には、女性による演奏ということで珍しがられ、多くの観客が集まったという。また、周囲の男性達も熱心に練習に手を貸したという。かつてはテレビ出演も経験している。2000年にはこのチームは近隣の寺院のオダランに加え、その他の有名な寺院で演奏を奉納するために、かなり遠方まで出かけていた。その中にはバリ・ヒンドゥーの総本山であるブサキ寺院も含まれる。以下に、このチームがブサキ寺院で演奏するに

16 他の研究での同様のことが報告されている (Susilo 1998: 54; Willner 1997 [1992])。独自の演奏スタイルを開発するのは、女性に限らず男性についても一部のパイオニアだけである (Susilo 1998 : 48)。一方、女性演奏者自身の見解はやや異なる。女性演奏者達からは、女性の曲はテンポが遅く、甘い (manis) または上品 (halus) な演奏を目指していると語られた。

17 以下、Aの発言は2000年及び、2001年のインタビューに基づく。

至った経緯を紹介する。

Aによると、初めメンバー達はただ祈りを捧げるためにブサキ寺院を訪れた。その際寺院に置いてあるガムラン楽器を見つけた。偶然にもその時誰も演奏している者はいなかった。そこでAはこのガムランを自分達で演奏しても良いかと寺院の世話役 (panitia) に尋ねた。その世話役は、女性達は忙しい中努力を重ねガムラン演奏を行っているのだから、このような場で演奏する機会を与えられるべきであると、演奏を快く許可したという。これがブサキ寺院で演奏するようになった最初のきっかけであった。この後、彼女達はウク暦での一年に一回、オダランの時期にブサキ寺院を訪れるようになった。訪問の際には事前に連絡を入れて自分達の演奏時間を確保している。Aにとってこのチームを存続させる一番の動機は、有名な寺に向向いて行う演奏の奉納である¹⁸。かなり年配のメンバーも所属しているが、Aによれば、遠方まで演奏に出かける際も皆喜んで参加するという。

このエピソードで注目したい点が三つある。一つは、女性達の側から演奏を申し出、活動の舞台を獲得し、それを慣例化することができたという点である。第二点目は、その活動の場がバリ・ヒンドゥー教において重要な位置を占めるブサキ寺院という場であったことである。そのような寺院で演奏できることの誇りは、このチームにとって活動の持続を動機付ける大きな要素となった。そして三つ目は「忙しい中」ガムラン演奏を行っているという点において評価されたという点である。あくまでも、家事、育児、供え物作りといった女性役割を十分に果たした上で演奏に参加していることが、女性のガムラン活動を支持し、賞賛する際の前提条件となっているのである。

一方、PKK Iチームが結成されたのは、1996年のことである。この頃になると、女性ガムランはかなり一般的なものになりつつあったが、当時このバンジャールの周辺にはまだ女性ガムランチームは存在していなかった。立ち上げの中心となったSは主婦である¹⁹。結成の動機となったのは、Sの音楽への興味と、寺院のオダランで演奏をしたいという欲求であった。また、Sは「私は可愛い人をさそった。可愛くない人だと、人前が出るのを恥ずかしがるから。(中略) [可愛いメンバーを揃えれば、観客に] ああこのガムランのグループは可愛いなあと言われる。」と冗談交じりに語っており、彼女にとって本番で人々の注目を集めることも、ガムランの主要な魅力となっていることがうかがえる ([] 内は著者)。S自身がバンジャールの女性達にガムランチームの参加意思があるか尋ねてまわった。Sの夫もガムラン演奏者であり、妻の演奏活動に協力的で、練習場まで送っていったついでに練習を手伝うこともあったという。

かつてバンジャールIには男性ガムランチームが一つしか存在しなかった。バンジャール内の寺院のオダランではガムランが三時間演奏されるが、三時間の演奏は肉体的に負担が大きく、そのような男性を「助ける」ためにも、Sはガムランチームの結成を望んだという。この結果、ガムラン演奏の三時間のうち、男性チームが二時間、女性チームが一時間を担当することになった。

このPKK Iチームに関して興味深い点は、男性チームの負担軽減をその結成理由として挙げてい

18 2001年の時点ではこのように語ったが、現在Aはガムランの活動から退いている。

19 以下、Sの発言は2001年のインタビューに基づく。

る点である。男性の負担軽減は結成目的であると同時に、チーム存続を支える根拠であるとも言えるからである。男性演奏者達の中には三時間の演奏を苦にする者もいたかもしれない。しかし、男性演奏者の話によれば、彼らは女性達にその負担を軽減して欲しいと依頼したわけではない。女性達の方から進んで、その役割をかってでたのである。チーム結成に奔走したSもインタビューに応じた他のメンバーも、「頭痛のするような」苦勞を伴う初期の練習を振り返り、それでもガムラン音楽を学びたかったと繰り返して語った。このインタビューからは、男性陣を支えるというよりはガムラン演奏を行うこと自体が、彼女達がチームを結成する主目的であったという印象を受ける。

これらの事例には、女性達の積極的な働きかけにより、女性ガムランチームが儀礼の場を中心として活躍の場を広げてきた様子を見てとることができる。

5.6 チーム維持に伴う困難－PKK K チームを事例として

PKK I チームの場合は、男性チームの演奏時間を一部負担することをかって出るといってその存在意義を得ることが出来た。このチームは2005年現在も、若い世代の新メンバーを数名迎えながら、地元及び周辺の寺での祭礼における演奏を中心に安定的に活動している。既にルランバタンのレパートリーを八曲有しており、本番当日の数日前に練習するのみで（または練習せずに直接）本番を迎えるという形態をとっている。

一方、PKK K チームの属するバンジャールでは、少年チーム、青年チーム、そして老年チームと、三つの男性ガムランチームが存在している。そのようなコミュニティの中で女性ガムランが、PKK I チームのような存在根拠を得ることは困難である。

2000年にはガムランに加えてケチャなども演じるなど、PKK K チームの活発な活動が見られたが、主要メンバーの体調悪化と儀礼準備のための多忙さを理由に、2001年の時点では一時活動を停止していた。2002年に新しいメンバーを募集した際には、一チームでは収まらないほどの多くの希望者が集まり、二チームを形成するに至ったものの、脱落者が多く、2003年にはまた一つのチームにまとめられた。このチームも、2000年の調査時ほどの勢いはなく、2005年現在も儀礼準備の忙しさを理由に、頻繁に活動中止へと追い込まれている。練習時間が足りないと不満を抱く PKK K チームのあるメンバーは、2001年のインタビューにおいて、「女性ならばガムランでも、踊りでも忙しければ【練習】できない。でも男性は違う。男性ならば、忙しくてもなんでもあってもできる」と語った（〔 〕内は著者）。ガムラン演奏はあくまでも妻や母としての役割を果たした上で許されていることを女性演奏者自身も強く意識しているのである。

このチームは創始者達の高齢化に伴い世代交代の時期を迎えているともいえる。A をはじめ強いリーダーシップをもつ数人の女性達を中心に始まった第一世代が引退しつつあり、その次の世代の育成に問題を抱えている。既に2001年のインタビューの際には、A から子育てに手のかかる若い世代をチームのメンバーとして定着させることの困難が指摘されていた。

このような状況の中、2005年に著者がバンジャール K を訪れた際には、協力者である男性達から、否定的なコメントを耳にすることがあった。PKK K チームの情報を尋ねた著者に対し、男性コーチの一人は、なかなか練習しない女性達は「怠けている (malas)」と不平をこぼした。また、

女性チーム用に曲のアレンジを担当する男性は、彼女達は「もう年をとった (sudah tua tua)」と揶揄する口調で述べた。

PKK K チームは決して特殊な例ではなく、ある一時期活発に活動していたチームが、数年後には消滅、またはほとんど活動停止の状態に陥っているというケースをいくつか目にした。演奏者間での連携が非常に重要であるガムラン演奏において、メンバーの頻繁な欠席や脱退はチームの活動にとって大きな障害となる。また、このことが理由となつて、多くの女性ガムランチームが比較的低い技術水準のままに留まっているという点も指摘できる。

5.7 考察—女性役割とガムラン演奏

実際の地域のコミュニティの中では、女性のガムラン演奏は副次的なものとして位置付けられる。儀礼の場での女性のガムラン演奏は歓迎されるが、その演奏は必須ではない点が、男性ガムラン演奏との決定的な違いである。このことを背景に、以下のように女性ガムランチームは、いくつかの点で既存の女性役割、特に既婚女性に課せられる役割と興味深い相互作用を見せる。

まず、第一に、従来の女性役割は女性ガムランチームの活動に制限を与える障害となりうる。Susilo も指摘するように、寺の祭礼での奉仕としてのガムラン演奏は宗教上基本的に好ましいものとして捉えられており、それが女性ガムランの活動を正当化する最も大きな根拠ともなっている(1998:66)。しかし、これらの活動は既婚女性に期待される役割(儀礼の準備、執行、育児、家事地域の奉仕活動など)に優先しない。

PKK I チームのように、定例化した地元や周辺地域の儀礼の場で、既に習得したレパートリーを奉納するという形でのチーム運営は、最小限の時間と労力の負担で可能である。しかし、かつての PKK K チームが志向したように、新しいレパートリーを披露し周囲を驚かせたり、遠方の有名な寺院まで演奏の場を求めて出向いたりといった活発な活動は、リーダーシップと、参加メンバーの強いコミットメント、そしてそれを許す周囲の環境が必要となる。このような状況を背景に、PKK K チームを含む多くの PKK ガムランチームが、不安定な存立基盤の上に活動している。

一方、第二点目として、社会における女性役割の中にガムランが取り込まれるという現象も指摘できる。女性によるガムラン演奏活動が一般的になりつつある地域においては、女性ガムランチームに PKK を代表する存在としての位置付けがされつつある。PKK K チームの存在を最も強力に正当化する要素の一つは、「PKK の活動アピールの場」としての女性ガムランの位置付けである。バンジャール K の周辺地域では、オダランの際、各バンジャールの PKK がユニフォームを纏い行列を組んで供え物を捧げた後、寺院でガムランチームが音楽を奉納することが慣例化している。通常寺院の奥 (Jeroan または Jaba Tengah) で踊りも伴わずひっそりで行われるこの奉納は、観客としてその演奏を見守る人は少ないが、それでもそのときに居合わせた人々に対して PKK の活動を印象付けるものとなる。

女性によるガムラン演奏が珍しいものとして注目を集めた時代とは異なり、現在この地域では、バンジャールに PKK のガムランチームが無いということがむしろ不名誉なこととして語られる場合がある。A は練習がなかなか再開できずにいた PKK K チームの状況に言及しながら、オダラン

での各PKKによる演奏が慣例化している中で、バンジャールKのPKKのユニフォームを着たガムランチームが演奏する姿が見られない現状は、「まるでPKKが無いみたい」であると述べた。

先述したように、PKKは家庭管理と子育ての責任を女性に負わせるという意図を持つ組織である。女性演奏者達は、PKKを代表するものとしてガムランチームを位置付けることにより、女性をガムラン演奏から疎外してきた女性役割期待の枠組みを、むしろ自分たちの活動に有利なように読み替えているのである。男性の活動領域に属したガムラン演奏は、PKK活動の宣伝という機能を担うことにより、母や妻が行うべき役割となり、地域社会に明確な存在根拠を得ることができるのである。再びPKK Iの例に戻れば、男性のガムランチームの活動を補う女性ガムランチームという位置付けは、男性と女性が両極に位置し、補完的に存在するという、伝統的な性別役割分担の規範に沿ったものであるととらえることもできる。

ただしこれまで見てきたように、妻や母親に期待される役割は女性ガムランチームの活動の幅を狭め、時にはその活動の維持を妨げる障害ともなってきた。この性別役割期待の存在を援用した女性ガムラン活動の展開は、女性のガムラン演奏の普及や発展を促進する可能性を持っているものの、女性役割自体がこれまでガムラン演奏活動を妨げてきた要素であるため、女性の演奏活動に限界を与える危険性をもはらんでいる。

最後に、本稿の注目した事例は、女性によるガムラン演奏がそれら既存の性規範や女性役割自体を変化させる可能性をも示唆しているという点を指摘したい。

男性の活動領域であったガムラン演奏に女性が参入したことによって、男女が別々の領域で活動する限りでは見えにくかった、男女の社会的な役割や権利の差を可視化するという効果が見られた。例えば、女性には男性のように自由に練習に時間を費やすことが許されていないという事実が人々に意識されることとなった。今回の事例研究では、この既存の性規範や性別役割を覆すよりむしろそれに準拠する形で女性がガムラン活動を展開する姿がみられた。しかし長期的には、このことが女性の性規範や役割に再考を促す動きにつながる可能性も否定できない。また、ガムラン演奏を通して実際に女性の行動範囲が広がるという点も指摘できる。最近では女性が一人でバイクに乗って練習にやってくる姿も多く見られるようになった。遠方の寺院へ演奏に向いた際には、寺院の地元のPKKのガムランチームや、寺院の世話役達に出迎えられ、食事などでもてなされる。このようにガムラン演奏は、普段行動範囲が家の周囲に限られがちな女性達が家庭を離れて活動する機会を生み、新たな人々と交流する契機ともなる。またこのことに関連して、女性のガムラン演奏は、既存の性別役割分担の範囲を越えて新たな活動領域を創造することが可能であるということを示したという点も指摘できる。数十年前まで男性の担当する仕事とされてきたガムランという領域で活躍する女性の姿は、現在一般的なものとなりつつある。PKK Kチームのあるメンバーはガムラン演奏やケチャの上演を行うことの魅力について「男性の仕事ができれば絶対楽しい」とも語った。この発言は、今後男性と女性の役割分担の境界を越える試みがガムラン以外の分野に広がっていく可能性を示唆している。

まとめ

学校組織や政府主催の芸術祭から始まり、地域社会において明確な存在役割を持たない女性ガムランチームの活動は、あくまでも女性達に期待される役割を果たした上で認められる、余暇におこなう活動として位置付けられてきた。女性ガムランチームは、地域社会で積極的にその活動の場を生み出してきたものの、女性の役割や行動規範の枠組みからは逸脱しない範囲で、ガムラン演奏活動を展開する道を探ってきた。そしてその過程では、PKKの活動のアピールの場としてガムラン演奏を位置付けることで、ガムラン演奏をむしろ女性役割の中に取り込んでゆくという興味深い現象も見られた。しかし、女性役割自体は、特にそのために費やされる莫大な労働時間によって、女性のガムラン演奏を妨げる要素でもあることから、PKKを代表するという機能に依拠したガムラン活動の展開には課題が残るといえる。一方、バリ社会の女性役割や性規範自体が、女性のガムラン演奏によって変化させられる可能性をも見て取ることができた。ガムラン演奏が一時的に既存の女性役割規範に適應しているわけではないという点も見過ごされてはならない。

PKK Kでは現在、若い世代を中心として新しいガムランチームを作ろうという計画が再び浮上している。女性によるガムラン演奏の歴史は始まったばかりである。女性ガムランチームの活動は、女性の行動を規定する様々な要素とダイナミックな相互作用を生みながら、今なお地域社会におけるその位置付けを模索しているといえる。

本稿は、2002年度筑波大学大学院地域研究研究科に提出した修士論文『バリ島ガムラン音楽への女性進出—女性の主体的取り組み—』を基礎に、その後の追加的研究を踏まえて作成したものである。

引用文献

- Bakan, Michel B. 1997/1998 "From Oxymoron to Reality: Agendas of the Rise of Balinese Women's Gamelan Beleganjur in Bali, Indonesia", *Asian Music* 29 (1): 37-85.
- Bakan, Michel B. 1999 *Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Picard, Michael 1996 *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*. Singapore: Archipelago Press.
- Ramstedt, Martin 1992 "Indonesian Cultural Plicity in Relation to the Development of Balinese Performing Arts", in Danker Schaareman (ed.), *Balinese Music in Context: A Sixty-fifth Birthday Tribute to Hans Oesch*. Verlag. Forum Ethnomusicologicum 4, Winterthur: Amadeus: 59-84.
- Sgriwa, I Gusti Bagus Sudhyamaka (ed.) 1991 *Pesta Kesenian Bali*. Denpasar: Cita Budaya.
- Smith, James R. 1997 *National and Regional Perspective on Women in Balinese Gamelan Gong Kebiar*. M.A. thesis, Wesleyan University.

- Sekar Jaya ホームページ <http://www.gsj.org/profile.cfm> (2001年12月7日)
- Susilo, Emiko Saraswati 1998 *Gamelan Wanita: A Study of Women's Gamelan in Bali*. M.A. Thesis, University of Hawaii.
- Tanzer, Michael 1991 *Balinese Music*. Singapore: Periplus Editions.
- Tanzer, Michael 2000 *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twenty-Century Balinese Music*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Vickers, Adrian 1985 "The Realm of the Senses: Image of the Court Music of Pre-Colonial Bali", *Imago Musicae* 2: 143-177.
- Willner, Sarah 1997 (1992) *Kebyar Wanita: A look at Women's Gamelan Groups in Bali*. a paper presented to the meeting of the Society for Balinese Studies Denpasar, August, 1992, updated 1997. (1992年にデンパサールで開かれた学会 Society of Balinese Studies で発表されたもの, 改訂版。) * Willner 本人から電子テキストの形で送付していただいたため, 本稿ではそれぞれの引用箇所で見数に言及していない。
- Yasa, I Ketut, with I Nyoman Sukerna, I Wayan Sadra, I Nengah Muliana, and I Gusti Gede Ptra 1993 *Kehidupan dan Repertoire Gending Gong Kebyar Wanita di Denpasar*. Laporan Penelitian Kelompok. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- ヴィッカーズ, A. 2000『演出されたく楽園』—バリ島の光と影』中谷文美訳, 新曜社。
- 大橋亜由美 1996『バリの女性: バリヒンドゥー社会に生きる』綾部恒雄編『女の民族誌 アジア編』弘文堂。221-246。
- 中谷文美 1999『家事と儀礼と機織と』窪田幸子・八木裕子編『社会変容と女性』ナカニシヤ出版。66-92。
- 中谷文美 2003『「女の仕事」のエスノグラフィー—バリ島の布, 儀礼, ジェンダー』世界思想社。
- 山下晋司 1999『バリ-観光人類学のレッスン』東京大学出版会。
- 吉田禎吾 1998『魔性の文化誌』みすず書房。