

## 1889年パリ万国博覧会におけるジャワの舞踊と音楽について

安 田 香\*

### Javanese Dance and Music Performance at the Paris Exposition of 1889

Kyo YASUDA\*

At the 1889 Paris Exposition many people from the colonies lived in "l'esplanade des Invalides." They built houses for themselves and showed their customs, entertainments or arts. "l'esplanade des Invalides" was the most popular spot in the Expo. About 60 Javanese who had been brought from the Netherlands East Indies by the committee of Holland constructed a "kampong javanais (Javanese village)." The Kampong was always crowded and visitors had to wait for many hours to enter the "pendoppo," where performances of Javanese dance and music were held.

Four dancing girls named Wakiem, Sariem, Soekia, Taminah were very famous among Parisians. They had been sent with the most beautiful crown, jewelry and clothes by the prince of Mangk-Negaran in Surakarta, a large city in central Java. Most sources say the four girls were members of the prince's family, but others tell they were not. What is certain is that the committee had to ask prince twice or more to send the girls. It is strange that the gamelan set and gamelan players who accompanied the dancing girls did not come from the same court. The gamelan set was provided by G. Mundt, the owner of a tea plantation at Parakan Salak near Sukabumi. The players also probably came from west Java. Even today it is prohibited for court dancers to perform with a gamelan that does not belong to their own court. We assume that the four girls were not court dancers and that the dance they performed at the Expo was in mixed or modified style. The music, too, was probably far from the authentic style. In Java, the style of dance and music differed greatly from one district to another. Dancers and players were obliged to create a new style for the Exposition.

#### はじめに

前世紀末は、ヨーロッパの異国への思いが沸騰した時期である。音楽についても例外ではない。たとえば作曲家ドビュッシーが、先達ヴァーグナーの呪縛から自らを解き放つ果敢な決意をした背景には、ガムラン音楽をはじめとしての異国の音楽との出会いがあったと言われる。彼は、1889年パリ万博でガムラン音楽の生演奏に触れ、その虜になったのである。人々が公務あるいは業務以外で自国を出ることはまづなかった時代である。万博は、西洋の作曲家たちにとって、直接に異国の音楽を体験できる貴重な場であった。<sup>1)</sup>

\* 岐阜聖徳学園大学； Gifu Shotoku Gakuen University, 2078 Takakuwa, Yanaizu-cho, Hashima-gun, Gifu 501-6194, Japan

本研究は、1889年パリ万博で演奏された音楽のなかから、ジャワのガムラン音楽がいかなるものであったかを探ることを目的とする。筆者は、かつて、開催国フランスで当時発刊された音楽レポートの類を調べ、報告したことがある。<sup>2)</sup> しかし、民族音楽学がまだ充実した研究分野になってはいなかった当時のレポートからは、ガムランを特定することはできなかった。そこで、調査対象を当時ジャワで刊行されていた新聞などに広げ、ジャワのどの地域のどんなガムラン音楽が演奏されたのかを調べることにした。その際、舞踊についても考慮に入れた。ジャワにおいては、舞踊は決まった音楽を伴うものであり、舞踊の特定が音楽の特定につながると考えられたからである。

## I 1889年パリ万博とオランダの参加

19世紀半ばから西欧で盛んに行われるようになった万国博覧会は、1889年パリ万博において一つの頂点を迎えることとなった(図1)。高々と聳え立ち、電気の威力を示したエッフェル塔がその象徴である。エッフェル塔は、ただ見られるだけの対象ではなかった。観光客たちは、高い料金を払えばエレベーターで塔に登ることができたのである。観覧者に生の「体験」をしてもらおうという方針は、あらゆる展示に共通であった。それによって高い収益をあげることが主催者たちの目論見であり、実際、様々な体験ができるこの万博の人気は上々であった。

なかでも、アンヴァリッド広場の植民地コーナー(図2)は、現地からやってきた原住民集団が実際に起居し、その生活ぶりを見せる、という展示で人々の注目を集めた。家族単位を中心にかなりの人数で派遣されてきたのはセネガル人、コンゴ人、ニュー・カレドニア人、ジャワ人であった[Greenhalgh 1988: 88-90]。ここで注目したいのは、万博主催国のフランスだけではなく、オランダがこのコーナーの展示に積極的に参加したことである。以下で見るように、ジャワ村 kampong javanais は人気のスポットの一つであった。

1889年万博は、主催国フランスがフランス革命100年記念を強く打ち出したために、列強諸国をはじめ多くの国々が公式参加を見送った。それでも結果的に空前の規模で繰り上げられることとなったのは、フランス側の熱心な呼びかけに答えて、私的に参加する団体が列国から続出したからである[井上 1998: 145-146]。オランダも今回は私的参加であり[BN 7/6<sup>3)</sup>; 8/28],

1) 強調されるべきは、これらの音楽が、現地からやってきた人たちによって演奏されたことである。Benedictus [1889] と Tiersot [1889] の目次から、少なくとも以下の音楽と音楽を伴う芸能が公演されたことが分かる。安南の音楽付き劇、ジャワのガムラン付き舞踊等、日本の古謡、はやり歌等、中国の行進曲、タヒチの宗教歌、アルジェリアのヌヴァ、剣の舞等、ペルシャの歌、エジプトのベリーダンス等、モロッコのルバブ、チュニジアのバグパイプ、ルーマニアのダンス、スペインのミュゼット。

2) 安田 [1993; 1994]

3) 新聞の発刊日を示す。以下同。

安田：1889年パリ万国博覧会におけるジャワの舞踊と音楽について

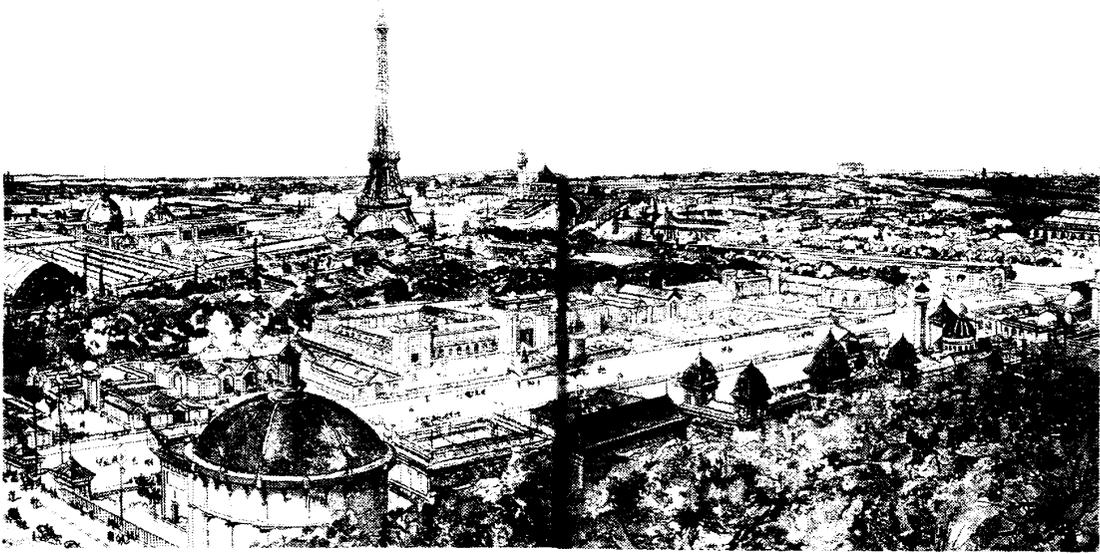


図1 会場鳥瞰

出所：[吉田 1985b]

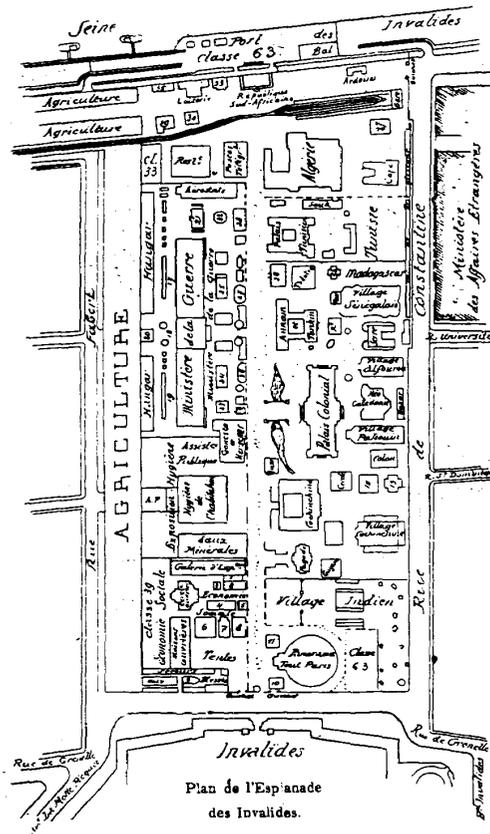


図2 l'Esplanade des Invalides 会場：右半分が植民地コーナーに当てられた。右下の Village Indien が即ちジャワ村である。

出所：[Gautier, H. 1889]

経済人を中心に『1889年万博におけるオランダの利益を守る会』なるものが結成されたのであった [Obreen 1889: 15-19]。<sup>4)</sup>

## II ヨーロッパ人を魅了したジャワの舞踊と音楽

ジャワ村では、pendoppo とよばれるヴェランダ状の舞台小屋で、連日、舞踊と音楽が披露された。ジャワ村の人気はこの公演によるところが大きかった。フランスで出版された多くの万博レポートの類は、例外なく好意的に公演を取り上げている。なかでも、4人の踊り子が繰り広げるダンスとそれに伴うガムラン音楽は賞賛的であった。「遠くでひびく鐘のような透きとおった音と、悲しげな甘さが漠としたせつなさを表す気怠い音調が、我々を甘美になごませる。我々の胸を満たすメランコリー、もやもやとした苦しみの入り交じった喜びが、得も言われぬものに思われる。どうして我々はそれを定義せねばならないのか？夢を分析できようか？……(中略)……4人の娘たちは、立ち上がり、ゆっくりと踊っている。独特の気品ある表情で高められた厳かさが彼女たちの顔には漂い、上体は、ほとんど動かず、堅苦しくはない品位を備えて姿勢をただしている。手は独特の気品と美しさをもっていて、繊細なしなやかさで動く。……(中略)……そのリズムカルな動きの、純潔な詩情漂うダンスの効果は、我々を包む音楽の魅力在完成せしめる。……(中略)……高価な衣裳をまとった踊り子たちがまた現れた。あたりは静まりかえる。ヨーロッパ中の人種が集まっているが、パリ人が最も多い。いたるところに小さな徒党をくんだ愛好家たちがいて、その大喜びの顔つきは、見ていて面白い。なんと！厳しい批評家連もいて、自分たちの席に半ば倒れかかっている。彼らは恍惚とした表情で、その眼鏡は、普段は鋭い光を発射しているのに、今は柔らかい光線に包まれている。蛇のごとき無意識な魔力が彼らを魅了しているのだ」 [Monod 1890: 136-137]。「パリでいささかでも芸術的センスのある者は全員、ゆっくりとしたリズムに乗った彼女たちの踊りと、しなやかで珍しい動きと、儀式の伝統に則ったポーズが一体となった調和を見に行き、凝視するのだった」 [Tiersot 1889: 31]。「西洋芸術の影響がまったく行使されていない極東の国で和声が作られ演奏されているやりかたを知ってみると、ジャワの音楽は格別の限りない興味を喚起するのである」 [ibid.: 34]。音楽に応じてしなやかに変化する踊りは驚嘆を呼んだ。「彼女たちは穂の

4) 筆者は、オランダ公文書館で当時の公文書 [その他の資料参照] を調査したが、1889年パリ万博についての文書は一切発見されなかった (1893年シカゴ博については、いくつかの文書が残っていた)。オランダ領東インド政府の公式報告書 [その他の資料参照] にもパリ万博について触れたものはない。また、Obreen は、『1889年パリ万博オランダ部門』と題したパンフレットのなかで、以下のように述べている。「この短い記録は、政府の一切の援助無しに特筆すべき結果をおさめたオランダ部門の主導者たちをたたえるために書かれた。展示会をなすのに、もはや政府の介入が要請される必要がないことは明らかである。プライベートの力は……(中略)……今後ますます有効になっていくだろう」 [Obreen 1889: 13]。

ように波打つ、バラのようにたわむ、鳩のようにぴくぴく動く術を、あるいはおごそかに偶像や亡霊の行列を作る術を、空想の波に沿って滑る術を心得ている。……(中略)……ゴングの一打ちが彼女たちを仮死状態から目覚めさせ、彼女たちはアッチェランドのうちにうまく生き返る」[Godet 1926: 56]。

4人の踊り子によるものとは別の、男女のカップルによって踊られる演目も好まれていた。「この恋人どうしのカップルより感動的なものがあるか！彼らの表現は、もっぱらむだのない動作、すなわち丁寧な懇願や強い憤慨の身振りによっている」[Monod 1890: 137]。激しいパッセージのあと訪れる、音楽のゆっくりとした終結部、なかんずく予期せぬ終結音は強い印象を与えたようである。「我々は言う、『まだ終わっていない』——しかし、この世界で何が終わるといふのだろうか。すべてはまた始まるのではないのか？……(中略)……我々は物事の不変性と向かい合っていることを再発見しないだろうか？——おそらくジャワの終結部の哲学はこのようなものであろう」[Tiersot 1889: 45]。

また、太鼓と大小さまざまなアンクルンによる合奏も人々の注目を浴びている。それは、公演の開始を知らせるために、村を行進しながら演奏されたのであった。「進むにつれて速度は速まり、音たちは急ぐ……(中略)……最後には一斉に鳴り、一種のトレモロのようなものを作る。……(中略)……豊かで満ち足りた、まったく現代的な和声である。……(中略)……ジャワの人たちの芸術的感覚の証拠がここにある」[*ibid.*: 35]。

公演が人々に与えた印象はよほど強かったらしく、年月を経てもなお語られた。「1889年の万博で、町全体はジャワの踊り子たちにすっかり魅了されてしまった。パリ中の芸術家たちはこのスペクタクルを見逃しはしなかった。人々はほとんど毎日のようにジャワ村を訪れ、たがいに同意の笑みでもって会釈しあい、……(中略)……いつまでも続く捉えどころのない音楽に耳を傾け、神秘的で魅惑的でついには催眠術の業さながらにわれわれを気怠くする踊りにうっとり見とれたのであった。……(中略)……人々は、愛の後悔が引き起こす若干のメランコリーとともにその姿を再考しているのである。それは、消え去らぬ香りを放ち、記憶の襞に保たれている陶然とさせる花、輝かしい夏のあいだもたったひとつ持ちこたえたこわれやすい一枚の花びらである。『ジャワの踊り子たちは1900年の万博にも来るのだろうか？』人々は熱心に問う」[Gautier, J. 1900: 5-6]。作曲家ドビュッシーも友人への手紙に記している。「君はジャワ音楽のことを覚えているかい？意味のどんな影でも、言葉では言い表せないような影でさえ表現することができて、我々のトニックやドミナントは亡霊ではないか、と思わせるあのジャワの音楽のことを？」[Lesure 1980: 70]。

訪れる人たちをこのように魅惑したのは、どのような舞踊、どのような音楽だったのであろうか？

### III ジャワ村で舞踊、音楽を披露したのはどんな人たちだったのか

#### III-1 4人の踊り子とカップルの踊り手

4人の踊り子がソロ（スラカルタ）のマンクヌガラ王宮から派遣されたことは、すべての文献で共通している。余りにも人気の高かった4人は、それぞれの名前まで人々に知られていた。その名前は、表1のように、表記が若干ことなるものの、ワキエム、サリエム、ソエキア、タミナーであり、年齢は12～16歳であった。

踊り子は、「王に属する」、「王子に属する」、「V世に属する」、という3種の記述がみられる。この混乱は、1889年が王不在の時期に当たり、王子であるV世が実質上は王の役目を担っていたことと関わっている（その近辺の王の生存年と王位継承年は、マンクヌゴロIV世：1811～1881、？、V世：1855～1896、1894、VI世：1857～1928、1896である<sup>5)</sup>）。即ち、「王」、「王子」、「V世」という3種の記述は、同一人物に対してなされているのである。

しかし、彼女たちの身分ははっきりしない。「スリンピ Sarimpi である」[Locomotief 10/10]、「ブドヨ Bedoyo である」[Godet 1926: 56]、「ランゲンドリア Langendria である」[Java-bode 8/19; MN 資料 1929]、「タンダッ Tandak である」[Lombard 1992: 122; Monod 1890: 138]、と様々に記されている。前三者は、本来、スリンピ、ブドヨ、ランゲンドリアという、いずれも位高い踊りをいう語であり、それらを踊る踊り手という意味でも使われる。これらの踊りは、王宮の一族しか踊ることができない。一方、タンダッの語は、王宮には属さないが、踊りと歌を担当するかなり位の高い女の子の総称である。筆者は、現在のマンクヌガラ王宮の芸術監督 Ronosuripto 氏から、ワキエム、サリエム、ソエキア、タミナーといった呼称からはマンクヌガラ王宮の踊り手とは考えられない、との言を得ている。<sup>6)</sup> 結論としては、4人の踊り子は、マンクヌガラ王宮から派遣されたのは確かだが、王宮の踊り手であるかどうかは不確かである、ということになる。

表1 文献に見る少女たちの呼称

Devriès	Monod	Lombard	Tiersot	Raoul	Locomotief 10/10	Java-bode 9/9	BN 8/3
Vakiam (12)	Neskiem	Ouakiham	Wakiam	Wakiam	Wakiam	Wakiam	Wakiam
Sariem (14)	Sariem	Sarrkiem		Sariem	Sariem	Sarijem	Sariem
Soekia (13)	Saria	Soukia		Soekia	Soakia	Soukija	Soukia
Taminah (16)	Faminah (12～16)	Thamina (12～16)	Tamina	Taminah (16以下)	Taminah	Taminah	Taminah

5) マンクヌガラ王宮資料館司書の教示による（1996年9月）。

6) 筆者1996年9月の調査による。

もう一種類の踊り、即ち男女のカップルによる民衆的な舞踊はどんな人が担当したのだろうか。「舞踊団は5人の女性と1人の男性から成っていて、男性は控えめで、ボンゲン bonggen と一緒にのみ踊る。この民衆的舞姫は、多少なりとも遊女で、つつましく、人々が声をかけ、支払うところ、あちらこちら村から村へと赴く」[Lombard 1992: 122]。「ジャワの踊り子たちは、非常にはっきりと異なる2つの社会的階層に属している。タンダッ tandak とロンゲン ronggeng である」[Raoul 1889: 11] といった記述から、この男女は身分が低いことが分かるが、出身地について正確に記したものはない。

### III-2 ガムラン奏者、アングルン奏者

踊りの伴奏を務め、あるいはアンサンブルを披露したガムランはいったい誰が演奏したのだろうか。「12人の音楽家が演壇の両端に坐り……」[Monod 1890: 136] といった記述は見られるものの、彼らの出身地についての明確な情報はない。Resink氏は、「踊り子がマクヌガラ王宮から行ったのだから、ガムランも奏者も当然同じ王宮から行っているはずだ」と言い、<sup>7)</sup> マクヌゴロV世の息子にその証言を得ていると記してもいる [Resink 1969: 267]。

一方、公演の開始を案内する目的でジャワ村を練り歩いたアングルン・アンサンブルの行進は、スケッチ(図3)に見るところ、明らかに西ジャワのアングルンを使用しているが、奏者の出身地について記したものは見当たらない。



図3 公演開始を触れてまわるアングルン・アンサンブル行進  
出所：[Lesure 1975]

7) 筆者1995年8月の調査による。

## III-3 ジャワ村の住人

前節で見たように、音楽を担当した人々の出身地については、確実な情報が無いため、ジャワ村の住人について網羅的に記述した資料から推察する。

一体、何人の人たちがやってきたのだろうか。「43人のジャワ人が4月9日に到着した。男32、女9、子供2である」[BN 5/18]。「54人のジャワ人はすでに発った」[BN 11/29]。「54人のジャワ人はイタリアのGenuaまで汽車で行き、船でジャワに……」[Locomotief 11/23]。「54人のジャワ人が明日11時の急行列車で帰国の途に着く」[Locomotief 11/26]。また、不鮮明ながら、ジャワ村の人々の集合写真を載せたレポートがあり [de Parville 1890: 134]、そこでは少なくとも52人のジャワ人が確認される。また、全部で60人という記述も多い [Monod 1890: 133; Devriès 1977: 33; Lombard 1992: 116] (Devriès, Lombardでは男40名、女20名と記されている)。家族の病気等の理由で会期中で5名が帰国しており [BN 7/11]、全体は59ないし60人と考えてよいだろう。1名の誤差は、赤ん坊（「素朴な叙唱が聞こえてくる。それは気怠い甘さを刻む子守歌だ。かわいいおちびさんをそれで寝かしつけているのだ」[Monod 1890: 131]といったレポートから、赤子もいたことが分かる）を員数に入れるかどうかによっても考えられる。

これらの人々の出身地については、帰国直前の *Locomotief* のレポートに詳しい。「54人のジャワ人が明日（筆者注：記事発信の日付から10月23日であることが分かる）イタリアから乗船、バタフィアでは、バタフィア地方委員会の Groeneveldt 氏が出迎える。バタフィアから、プレアングルのジャワ人は鉄道でバンドゥンへゆき、パラシ・クダで下車、Mundt 氏の茶プランテーションであるパラカンサラックへ、別の者はチバダグに行き、その近くの Kerkhoven 氏の茶プランテーションであるシナガルへ帰る。王侯領の者は沿岸船でスマランに、そこから鉄道でソロとジョクジャカルタに行く。また、バンテンに行くスダダ人は、Petitjean 氏が連れて帰る。これらの情報は、Cowan 氏から聞いた」[Locomotief 11/26]。この文中出てくる Groeneveldt, Cowan の二人の名は、I で見た『1889年万博におけるオランダの利益を守る会』の名簿に見られる（前者はバタフィア小委員会委員、後者は同秘書官 [Obreen 1889: 17]）。このことから、記事は信憑性の高いものだと考えてよいだろう。また、次のような記事もある。「ジャワ人が4月9日に到着した。彼らは様々な地域から来た。それぞれマレー語、ジャワ語、スダダ語を話し、お互いは理解し合っていない」[BN 5/18]。「村には、いささか異なる3つの人種がいる——マレー人、ジャワ人、スダダ人」[Monod 1890: 133]。また、現地からやってきた人たちは、しばらくの休憩ののち、運んできた家をセットアップする作業に取りかかった [NPH 5/24; BN 7/11; Lombard 1992: 116] が、「現地での生活を見せる」という目的でジャワ村に並べられ、人々が会期中起居した家々（図4）は、「プレアングルの、ソロの、バンテンの、パダンやテルナテの家」[Locomotief 10/10]であったとの記述がある。ここに見られる



図4 会場に建てられた家

出所：[Monod 1890]

地域も、上記に一致している。また、スラカルタに帰った人々についての次のような記事もある。「スラカルタ便り：昨日の朝、パリ万博で人々を魅了した人たちがスマランから列車で帰ってきた。……(中略)……彼らは大変満足していた。女性はソロ・スタイルの服を着、男性はエッフェル塔の金メダルをしていた。荷物の行列が、彼らが裕福になって帰ってきたことを示していた。一行はすぐに Heer. K. のところへ行き、H. Z. Praboe Prangwedono に召還された」[NV 12/4]。

以上の資料から、59ないし60名の人々が様々な地方から派遣されたことは確かであるが、人数の内訳について記したものは少ない。マンクヌガラ王宮に残された記録には、以下のように記されている。「1889年に、マンクヌゴロV世は、知事を通して色々な物をパリの博覧会に送った。……(中略)……これらの品々は、男性1人、女性2人、踊り手とともにスラカルタのオランダ知事邸から出発した。そしてバタフィアに着いてから、ジョクジャの女性（バティック職人）、男性（クリス職人）、テンガール人、そしてバンドゥン、バタフィアの人16人、さらにバ

ンドゥンの音楽家と合流した」[MN 資料 1929]。これに、「50人は西部に住む種族スダ人で、10人は中部ジャワ人（8人はスラカルタ王国から、2人はジョクジャカルタのサルタン王国から）」という記録 [Devriès 1977: 33], 「踊り子についていった父親は何の仕事もする必要なく、娘の報酬でぶらぶらと過ごせた」[NPH 12/10] といった記事を考え合わせると、III-2 でみた Resink 氏の言とは逆に、スラカルタからの男性に音楽家が含まれていた可能性、即ちガムラン奏者が踊り子とともにマクヌガラ王宮から赴いた可能性は低い。

結局、音楽を担当したのは、西ジャワの人ではなかったかと推察される。

#### IV ガムラン・セットはどこから来たか

現在、パリの博物館、Musée de l'Homme の音楽サロンには古いガムラン・セットが展示されており、パンフレットには、1985年の復活演奏風景の写真（写真1）とともに、次のような解説が付されている。「このガムラン・セットは、1887年にフランスに贈られた物で、パリ高等音楽院博物館からの預かりものである。これはたぶん万博で披露され、おそらくクロード・ドビュッシーがジャワ音楽に惹き付けられる機会を与えたのである」[Dournon 1993: 15]。確かに、この写真のボナンを乗せる台は、当時のレポート [Monod 1890: 135; de Parville 1890: 133] に収録されているスケッチ（図5）と似通っていないくもない。<sup>8)</sup> しかし、次の2つの記事に拠ると、万博で演奏されたのは別のガムランであるように思われる。「万博のためのガム



写真1 Musée de l'Homme のガムラン・セット

出所：[Dournon 1993]

8) スケッチでは、写真に見られる台両端の斜めに付けられた板がない。



図5 ボナンを弾く音楽家  
出所：[Monod 1890]

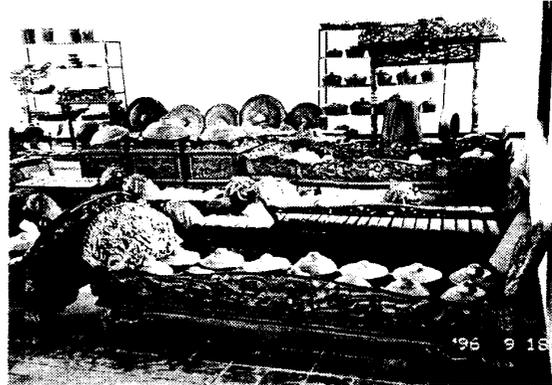


写真2 スメダン博物館のガムラン・セット  
注：1996年9月 筆者撮影。

ランは、パラカンサラックの茶製造主 Mundt 氏から借りている。この見事なガムランは、Mundt 氏が生地ハンブルグに贈ったもので、すっかり整調され、改めてパリ万博のために貸し出されるのである」[BN 5/18]。「Cores de Vries 氏は、オランダ領東インドに委員会結成を要請するために、昨年12月5日出かけ、ジャワで非常な歓待を受けた。現地では、ジャワ銀行頭取の Van de Berg 氏を長とした小委員会が出来た。委員会の秘書官 Cowan 氏は、Cores de Vries 氏といっしょにプレアンガー地方に旅した。Mundt 氏から彼がちょうどハンブルグに向けて手放したばかりのガムランを借りるためである。確かにパリに一つの完全なガムランがあるのだが、それは音楽院の楽器博物館の所有で、今まで演奏されたことがないらしいのだ。Cores de Vries 氏は、プレアンガーからさらに王侯領に赴き、マクヌガラ王宮の若い君主に会って、宮廷儀式や舞踊に使う豪華な衣裳などを借りた」[BN 5/25]。また、以下のレポートからも、2つのガムランが同一であるとは考え難い。「ジャワのガムランは我々に知られていなかったわけではない。オランダ政府は2年前（筆者注：1887年のこと）、ガムランの完全な一揃いを音楽院の博物館に送った。しかし、音楽のないガムランなんて何になっただろう？我々は、オリジナルの形や目を見張る色にうっとり見とれたり、いくつかの個別の音を聞いたり、たとえば教会堂の大鐘に似た満ち足りたよく響くいくつかの音を賞賛したりすることはできたが、いつも重要なものが欠けていた」[Tiersot 1889: 33]。

インドネシアのスメダン博物館は、展示してあるガムラン・セットの一つ（写真2）が Mundt 氏から提供され、1889年パリ万博で演奏されたものだ、と主張する。『パラカンサラックのガムラン』と題した博物館配布のリーフレットには以下のように記されている。「1889年万博では、2つのガムランが使われた。一つは1887年に音楽院に寄贈されたガムラン（後に

Musée de l'Homme へ), もう一つはパラカン・サラックからやってきたもの(これが当館にある)であり, これは, 茶などの産物の販売促進を仕事とする Gustav Mundt 氏によって, 万博のためだけでなく, ヨーロッパを2年間巡回するために送られたものであった。このガムランは, ペロググ, スレンドロどちらにも対応する Sari Oneng と呼ばれるもので, おそらくはスメダンで作られたものであろう」[van der Hucht 1989: 2]。しかし, 一見して分かる通り, スメダン博物館に展示されているガムラン・セットは, 上記スケッチとは形状も異なるし, ボナンの数も多い。

また, ジャワ村に繁く通って綿密な音楽レポートをまとめた音楽学者 Tiersot<sup>9)</sup> の音組織に関する記述から, 使用されたガムランは1セットで, 音階はスレンドロ, それも全音音階にかなり近いスレンドロである, と考えられる [安田 1993: 42]。さらに, Tiersot は, ある楽曲について, 「この曲はルバブ中心に演奏され, ｂシと ｂミが出てくるため, 典型的なジャワ音楽ではない。他の楽器は ｂシと ｂミを持たないため, 控えめにしか入らない」[Tiersot 1889: 42-43] と記しているが, 記載された楽譜によると, この曲はペロググによると思われる。即ち, 西洋音楽の研究者である Tiersot は, ジャワ音楽の音階についての知識もなく, 万博公演でのガムラン・セットの持つ音階を典型と決めてしまったのではないか。<sup>10)</sup> 彼が典型的音階は一つだと思い込んだ事実と, 「ペロググ, スレンドロどちらにも対応する」というスメダン博物館の説明とは相容れない。

スメダン博物館については疑問が多い。博物館全体のパンフレットと展示ガムランの前の解説板には以下のような同じ説明文が載せられており, 筆者自身, 館長 Kartadibrata 氏から熱心な説明を受けた<sup>11)</sup> が, それは, 前述の同博物館リーフレット『パラカンサラックのガムラン』の内容と矛盾する。「パラカンサラックのガムラン Sari Oneng は, およそ1825年ころに作られ, 次のように移動展示された。1883年アムステルダム, 1889年パリ, 1893年シカゴ。そして, スカブミに戻ってきた」[Kartadibrata 1989: 35]。そして, スメダン博物館の説明に疑問を抱かざるを得ない更なる理由がある。1883年のガムランは現在, アムステルダムの民族音楽博物館に, 1893年のガムランはシカゴのフィールド・ミュージアムに保管されているのである [de Vale 1977: 66-69; 1978: 3-9; de Vale and Pomerantz 1977: 22-23]。<sup>12)</sup>

9) Tiersot は, ガムランを採譜する困難に音をあげそうになったが思い直し, 特別に何度も演奏してもらったり, 公演中に楽団のなかに座り込んだりして, 音響の様々な結合を見ようとした。彼は, すっかり親しくなった演奏家, Rim-bo の名も挙げている [Tiersot 1889: 35-36]。

10) 音楽院に贈られたガムランもスレンドロ音階のものであったことが当時のレポートから分かる [Pillaut 1887: 244-245]。(万博のガムランが音楽院のものとは別物であったと仮定してだが) このことが, Tiersot の思い込みを助けたことは十分想像できる。

11) 筆者1996年9月の調査による。

12) 1883年アムステルダム博に使われたガムランは, 長くライデンの国立民族学博物館で保管されてきたが, 近年アムステルダムに移された (de Vale の論文ではライデンにある, となっている), との説明を国立民族学博物館資料室で受けた (筆者1997年3月の調査による)。

以上の考察から、1889年万博で演奏されたガムランは一つで、Mundt氏が『万博におけるオランダの利益を守る会』の頼みに応じて、生地ハンブルグに寄付したガムランを提供したのではないかと、この仮説が成り立つ。<sup>13)</sup> 委員会としては、既にヨーロッパにあるものを借りられれば好都合だったのであろう。

この仮説が正しいとすれば、ガムランは西ジャワのものであることになるが、これはTiersotのレポートに記された楽器名とも一致する。ルバブ、ガンバン、サロンーバロン、ボンナーアゲン（高、低）、様々なサイズのゴング類、太鼓という編成 [Tiersot 1889: 32] は、今も西ジャワで行われているスレンドロの最も小規模のガムラン編成 [ハレル 1996: 111-112] と全く同じである。

Mundtが経営する茶プランテーションであるパラカンサラックは、万博に派遣された人々の出身地の一つでもある (III-3 参照)。Mundtは、1885年から1903年までスカブミ農業会の会長を務めた。彼は、エネルギーな個性と類まれな能力でもって機械化による茶の大量生産を成功させ、副会長であった隣村シナガル（ここからも万博に人が派遣された）のKerkhovenとともに、会をジャワで一番大きな農業会に育て上げたという [de Vale 1977: 64]。1893年シカゴ万博に関する公文書のなかに、アメリカからの表彰状があり、農業部門に「G.C.F.W. Mundt (Para Kanslak)」の文字が見出される。<sup>14)</sup> 当時、ジャワで活躍したオランダ人実業家たちは、万博に無くてはならない存在であったようである。

## V 演目について

すべての資料から確実に言えることは、4人の踊り子が宮廷舞踊らしきものを、男女のカップルが民俗舞踊を公演した、ということである。それと、舞踊公演の開始をアナウンスするために、村を練り歩きつつアンクルン合奏行進がなされたことも判っている。

舞踊公演の舞踊名、曲名を記した文献は少ない。Tiersotは、舞踊の音楽を3種類採譜しているが、その曲名については、2つしか記していない。1つは4人の踊り子が豪華な衣裳を着てゆっくりと踊る踊りの曲「Dahonn-Maas」であり、最初から最後まで主旋律をルバブが演奏する [Tiersot 1889: 42]。もう1つは、カップルが踊る民俗的なもので、「Vani-Vani」と呼ばれる。追っかけ合いがどんどん激しくなり、音楽も次第に昂揚していくものだ、ということである。

13) 1889年万博のオランダ・セクション（これはジャワ村とはまったく異なるシャン・ド・マルスに一角を占めていた）の植民地部分に出品された数々のもののなかに、ガムランがあった（「3番目の角の半円形の台の上に、完全なガムラン、および有名な衣裳をつけた固い木製の人形が一体見られる」 [Locomotief 9/11]）とのことなので、この演奏されずに展示だけされたガムランが音楽院のものだった可能性はある。

14) 筆者1997年3月のオランダ公文書館での調査による [その他の資料参照]。

ある [ibid.: 45]。この2つの曲名について現在のマンクヌガラ王宮の芸術監督に訊ねたところ、知らない、とのことであった。<sup>15)</sup> また、Tiersot の採譜したものを何人かのガムラン研究者に見てもらったが、現在演奏されているガムラン音楽に符合するものは無いようである。

他に曲目を記しているのは、*Java-bode* [9/9] であり、「'kebo giro' 'gondjang ganjing' 'tjeleng mogok' 'larikan' が演奏された」と書かれている。このうち、前2曲は、今も中部ジャワでよく使われている<sup>16)</sup> し、Kunst の著作にもその名が見えることから、ずっと伝えられたものであることは間違いないだろう [Kunst 1973: 208, 214, 217, 315, 337, 338]。

4人の踊りについては、踊り子が踊っているところを描いたスケッチが残っている (図6) が、このスケッチは、踊りの振り、4人の互いの角度、ボナン奏者のばちの上げ方、など理解に苦しむところがある、と指摘される [de Vale 1977: 79-80]。また、高岡氏の指摘によれば、マンクヌガラ王宮の宮廷舞踊で女子が半ズボンのようなものを身につけることはないし、被りものも一部はマンクヌガラ王宮のものではない、とのことである。しかし、動作については画家の創意が加えられた可能性があるが、踊り子たちは実際、このいでたちをしていたのである (写真3)。写真、スケッチからは、結局、4人の踊りがいかなるものであったかは浮かび上がってこない。Tiersot, Monod, Godet は、踊りの所作についてかなり詳しいレポートを記しており [Tiersot 1889: 31; Monod 1890: 137-139; Godet 1926: 56-57]、そこからは典雅な舞踊であると想像される。舞踊家で現在のマンクヌガラ王宮の芸術監督である Ronosuripito 氏は、スケッチ (図6) を見て、「ダマル・ウラン (ランゲンドリヨの一つ) の可能性もある。4人は、衣裳は不自然な部分があるものの、左から女、男、女、男を演じているように思われ



図6 4人の踊り子

出所: [Lombard 1992]

15) 筆者1996年9月の調査による。

16) 飯島かほる氏の指摘による。



写真3 ジャワ村の踊り子たち

Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (Leiden, Netherlands) 所蔵

るからである」との意見を述べた。<sup>17)</sup>

マングヌガラ王宮資料館に残された記録には、興味深いことが記されている。「公演が始まると毎日交代で次のような踊りを行った。1. ソロの踊り<4人のガンビョン、曲(歌)はバンドゥン> 2. バンドゥンの踊り」[MN資料 1929]。ガンビョンとは、宮廷舞踊ではなく、庶民の女性舞踊が洗練されたものである。その中部ジャワの踊りが、西ジャワの音楽に合わせ

17) 筆者1996年9月の調査による。

て踊られたというのだろうか。

## VI 万博で披露されたジャワの舞踊と音楽の実態

以上の文献調査, ならびに専門家, 研究者の指摘から, 1889年万国博覧会でのジャワ音楽と舞踊がいかなるものであったかについての仮説を導き出したい。

まず, パリっ子たちをひときわ夢中にさせた4人の踊り子たちが, どんな踊りを踊ったのか, そして, そこではどんな音楽が演奏されたのか, について考える。先に引用した Resink の言, 「踊り子がマンクヌガラ王宮から行ったのだから, ガムランも奏者も当然同じ王宮から行っているはずだ」に代表されるように, 我々は, 王宮から派遣された踊り子が, ダイジェスト版であるにせよ, 普段と同じ音楽で, 普段と同じ踊りを踊ったと考えていた。「独立した王子であるマンクヌゴロは, オランダの委員会の代表, Cores de Vries 卿の再度の懇願によってはじめて彼女たちをフランスへ送ることを承諾した」[Monod 1890: 135]に見られるように, 外に出すことに王(王子)が簡単には応じなかったこと, 彼女たちが身につけていた衣裳が絢爛豪華であったことが, 我々に, 踊り子は王宮に属する, 言い換えれば, 王の一族である, と思わせたのである。そして, ならば, そこで演奏された音楽は, その王宮の音楽家による, その王宮のガムランを使った, その王宮の音楽に決まっていると疑わなかったのである。なぜなら, 今日でもそうであるように, 王宮の踊り手が, 王宮以外の音楽を伴奏にして踊ることは許されなかったからである。

しかし, IV で見たように, ガムラン・セットは西ジャワのものが使われた可能性が高い。また, III-3 の考察からは, ガムランの演奏家は同じく西ジャワから派遣されたのでは, と推論された。このように, 西ジャワの楽器の伴奏でマンクヌガラ王宮の踊り子が宮廷舞踊を踊ることを王(王子)が許したのだろうか。むしろ, III-1 で挙げた当時の記述の一部にもあったように, 4人の少女は実は王宮の踊り手ではなく, 「一般のなかではやや身分の高い踊り子である」可能性が高いと考えられるのではないだろうか。実際, ある新聞記事には以下のような記述も見出される。「アムステルダムからやってきたオーガナイザーが, 4人を Praboe Prang Wedana の踊り子であることにした。実際はソロにいる一ヨーロッパ人のランゲンドリアである」[Java-bode 9/9]。王(王子)は, オランダ側の要請に苦肉の策で答えたのではないか。王(王子)が, 少女たちが身につける豪華な衣裳や王冠, 装飾品の類を貸与したことは, 数多くの文献によって確認されている。そのなかには, 非常に貴重なものも含まれており,<sup>18)</sup> こ

18) 「高貴で寛大な精神でよく知られたマンクヌゴロ王子は, すばらしい衣裳と, 金製で非常に高価な踊り子用王冠型髪飾りを用意した。妬みをさけるため, 各踊り子たちは交替でこの王冠をつけることに決められていた。この名誉を手にした少女がいかに気を配るかを想像していただきたい。彼女は,」

これらの貸与は、少女たちが王宮の踊り子であるように見せるためになされた可能性もあるが、王一族の少女の派遣を拒むことの代償行為だったとも考えられる。

上の仮説、「1889年パリ万博では、西ジャワの演奏家が西ジャワのガムランで演奏する音楽に合わせて、中部ジャワ、スラカルタの踊り手が宮廷舞踊らしきものを踊った」が事実だとすれば、今日でさえ行われ得ないことが、100年以上前に為されたことになる。奏でられた音楽が、純粹に西ジャワのものであったのか、あるいは、踊り手の要求に合わせて折衷的なものであったのかは定かではない。また、音楽が異ったことにより、当然、踊りが変化したことも考えられる（先に指摘した不自然な振りも、画家の創意ではなく、実際なされた可能性がある）。観客は、眼前で繰り広げられている音楽と舞踊は、本国のものそのままだ、と信じてうっとりとして見とれていたに違いないが、実際は、状況に合わせて編み直されたものだったのである。

Greenhalghによれば、たとえば、万博に連れてこられたセネガル人たちの集落は、それぞれ、文化伝統の異なる部族の出身者で構成されており、互いに言葉が通じない、といった状況であったのに、単一の「未開人」として、本当は自分たちに馴染みのないふるまいを観客の前で演じることを強いられた、とのことである [Greenhalgh 1988: 90] が、これと全く同じことが、ジャワ村の公演でも行われたのである。<sup>19)</sup> 考えてみれば、Tiersotのレポートを始め、当時の文献に、公演で歌がうたわれたという記述が一切見られないことも奇異であった。ジャワの舞踊音楽の多くは歌を伴っている。にもかかわらず、万博で歌が聞かれなかったのは、西洋の人々にジャワの歌の発声や節回しが馴染まないであろう、との判断がなされたからではないかと想像される。

問題の4人の踊り子による公演以外の、カップルによる民俗舞踊、アンクルン合奏は、西ジャワの派遣人数が多いことから、西ジャワの踊り手、演奏家、楽器で為されたと考えてよいだろう（民俗舞踊については、すでに見たように、マクヌガラ王宮資料館記録の「バンドゥンの踊り」という表現もあった）。しかし、本国でともに演じていた仲間同士でなされたのかまでは、明らかでない。日常は異なった踊り、音楽を経験している者たちが集合し、話し合っただけで実演したとも考えられる。ここでもまた、万博用に編集されていた可能性は否定できないだろう。

↘この秘宝を小型トランクにしまい込み、その上で夜は寝る。私は、それに触れたがっているような素振りを誰一人見せないよう、助言する」 [Raoul 1889: 12-13]。

19) 吉見は、1889年万博に始まった『原住民集落』を『人間動物園』と呼び、エッフェル塔に代表される文明の粋を誇る展示と相並ぶことにより、この『人間の展示』が、「世紀末の社会進化論と人種差別主義を直截に表明した」と述べている [吉見 1992: 184-187]。例えば、当万博での異国の音楽を採譜し編曲、ピアノ譜にしたBenedictusは、「万博の奇妙な (bizarre) 音楽」というタイトルを付して出版した [Benedictus 1889]。このbizarreの語からは、明らかに面白がった侮蔑が窺えるし、「ジャワのガムラン」も「ペルシャの歌」も「日本の古謡」もヨーロッパ音楽とは異なった「未開」の音楽として扱われたことが分かる。異国へのこうした認識からすれば、ジャワのなかでの差異など何ほどのものでもなかったのだろう。

## おわりに

「はじめに」のところで記したように、本研究は、舞踊の特定を含む地域の特定が、1889年パリ万博でのガムラン音楽の特定につながるであろう、との想定のもとに始められた。音楽は万博用に編まれたものであった、という結論が、特定を困難にすることは否めない。しかし、派遣された人々の出身地が、単一ではないにせよ限定されていたことが判ったことを手がかりに、更に実像に迫ることを今後の課題にしたい。

いま一つ考えたいのは、たとえ、公演で繰り広げられた音楽が、本国でのそれと姿を変えていたにせよ、優れた鑑賞者、あるいは優れた音楽家はエッセンスを感知することができたのだろうか、という問題である。IIで見たいくつかの証言は、万博でのジャワの舞踊や音楽を、珍奇なものとしてでなく、非常に興味をそそられるものとして捉えた人たちが少なからず存在したことを伝えている。作曲家ドビュッシーは次のような発言も残している。「かつては、呼吸することと同じように単純に音楽を覚えた人々がいたし、そして文明という悪魔の存在にも拘わらず現在でも、そういう人々がいるのだ。彼らのコンセルヴァトワールは海の永遠不朽のリズムであり、葉をわたる風であり、彼らが恣意的でなく注意深く耳傾ける幾万の小さな音である。彼らの伝統は、舞踊と一緒にあったごく古いメロディー——そこでは世紀に世紀を重ねて人々が恭しい貢献をしてきたのだ——にしかない。にもかかわらず、ジャワの音楽は、そのそばによると、パレストリーナさえ見事に類して見えるような対位法を守っている。そして、ヨーロッパ人の偏見を持たずに彼らの『打楽器』の魅力に耳を傾けるならば、われわれのそれがどさ回りのサーカスの野蛮な騒音にすぎないのを認めぬわけにゆかないだろう」[Debussy 1913: 48]。ドビュッシーは、ガムラン音楽との出会い以降、独自の語法を開拓していったのである。今後は、ジャワの音楽の何が当時のヨーロッパ音楽に影響を与え、何が具体的にヨーロッパ音楽に取り込まれたかをヨーロッパ音楽の脈絡のなかで考察し、更に、異文化の音楽同士の出会いが作曲家個人のなかでどのように新しい音楽となり、どのように説得力ある作品となっていったのかを見ていきたい。それがこの問題の解決の手がかりになるだろうと考えている。

## 謝辞

本研究を進めるにあたり、たくさんの方にお世話になりました。ここに記して感謝申し上げます。京都大学の古川久雄先生、桃山学院大学の深見純生先生、名古屋工業大学の永瀨康之先生、愛知県立芸術大学の井上さつき先生、国立民族博物館の福岡正太先生、福岡まどか氏、作曲家のSlamet A. Sjukur氏には貴重なアドバイスをいただきました。また、オランダKITLVのGerard Termorshuizen先生、インドネシア在住で舞踊とガムランの研究者である高岡結貴氏、飯島かほる氏には助言をいただくとともに、調査の便宜をはかっていただきました。さらに、語学上の援助を惜しまずしてくださいましたマルガリーテ・黒川・ヴェストラさん、Vanessa V.D. Vindenさんにも御礼申し上げます。

参 考 文 献

- Benedictus, L. 1889. *Les Musiques Bizzares à l'Exposition*. Paris: G. Hartmanns.
- Brakel-Papenhuijzen, Clara. 1992. *The Bedhaya Court Dances of Central Java*. Leiden: E.J.Brill.
- Debussy, Claude. 1913. Concerts Colonne: Du goût. *S.I.M.*: 47-48.
- de Parville, Henri. 1890. *Causeries Scientifiques. L'Exposition Universelle*. Paris: J. Rothschild.
- de Vale, Sue Carole. 1977. A Sundanese Gamelan : A Gesutalt Aproach to Organology. Doctoral Dissertation to Northwestern University.
- . 1978. The Gamelan. *Field Museum of Natural History Bulletin* 49(1) : 3-9.
- de Vale, Sue Carole; and Pomerantz, Louis. 1977. Rebirth of the Gamelan. *Field Museum of Natural History Bulletin* 48(10) : 22-23.
- Devriès, Anik. 1977. Les musiques d'Extrême-Orient à l'Exposition universelle de 1889. *Chaiier Debussy* 1 (nouvelle série) : 25-37.
- Dournon, Geneviève. 1993. *Le salon de Musique du Musée de l'Homme*. Paris: Museum National d'Histoire Naturelle, Laboratoire d'Ethnologie.
- Druick, Douglas W.; and Zegers, Peter. 1991. *Le kampong et la pagode, Gauguin à l'exposition universelle de 1889*. Paris: La Documentation Française.
- Gautier, Hippolyte. 1889. *Les Curiosités de l'Exposition de 1889*. Paris: Charles Delagrave.
- Gautier, Judith. 1900. *Les Musiques bizarres à l'Exposition de 1900*. Paris: Paul Oltendorff.
- Godet, Robert. 1926. En marge de la marge. *La Revue Musicale* Numéro special (Mai) : 51-86.
- Greenhalgh, Paul. 1988. *Ephemeral Vistas*. Manchester: Manchester University Press.
- ハレル, マックス. 1996. 「インドネシアⅥ.西部ジャワー1.古典音楽」『新グローヴ音楽大事典』2巻, 岸澤 薫; 皆川厚一 (訳), 111-113ページ所収. 東京: 講談社. (原著 Max Harell. Indonesia VI, 1: West Java, Classical Music. In *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 6th Edition. London: Macmillan. 1980.)
- 井上さつき. 1998. 『パリ万博音楽案内』東京: 音楽之友社.
- Kartadibrata, Abdullah. 1989. *Brosur Museum Prabu Geusan Ulun Sumedan*. Sumedan: Yayasan Pangeran Sumedang Museum Prabu Geusan Ulun.
- Kunst, Jaap. 1973 (初版1933, 第2版1948). *Music in Java*. Hague: Martinus Nijhoff.
- Lesure, François. 1975. *Claude Debussy: Iconographie musicale*. Genève: Minkoff.
- . 1980. *Claude Debussy, Lettres 1884-1918*. Paris: Hermann.
- Lombard, Denys. 1992. Images. Le Kampong javanais à l'Exposition Universelle de Paris en 1889. *Archipel* 43: 113-130.
- Mathieu, Caroline. 1989. Invitation au Voyage. 1889 *La Tour Eiffel et l'Exposition Universelle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Monod, Emile. 1890. *L'Exposition universelle de 1889*. Tome IIIème. Paris: E. Dentu.
- Obreen, A. L. H. 1889. *La Section Hollandaise à l'Exposition universelle de Paris 1889*. Harlem: Joh. Enschede en Zonen.
- Pillaut, Leon. 1887. Musée instrumental du Conservatoire National de Musique: Le Gamelan Javanais. *Le ménestrel* 31 (Juillet) : 244-245.
- Poeze, Harry A. 1986. *In het Land van de Overheerser, I Indonesiers in Nederland 1600-1950*. Dordrecht: Foris Publications.
- Raoul, E. 1889. *Javanais et Javanaise à l'Exposition de 1889*. Paris: Quantin.
- Resink, G. J. 1969. Debussy en de Muziek van de Mangkunegaran. *Bijdragen tot de taal-, Land- en Volkenkunde* 125: 267-268.
- Tiersot, Julien. 1889. *Musique pittoresques, Promenades musicales à l'Exposition de 1889*. Paris: Fischbacher.
- van der Hucht, K. A. 1989. *De Gamelans van Parakan Salak*. Sumedang: Yayasan Pangeran Sumedang Museum Prabu Geusan Ulun.
- 安田 香. 1993. 「1889年パリ万国博覧会におけるジャワのガムラン音楽」『関西楽理研究』10 : 39-48.
- . 1994. 「Debussy とガムラン音楽について」日本音楽学会関西支部第256回例会 (1994. 12. 大阪音楽大学) にて口頭発表. (1995年関西支部例会記録 音楽学 41巻1号 p.80に掲載される)
- 吉田光邦. 1985a. 『改訂版 万国博覧会——技術文明史的に』東京: 日本放送出版協会.

—— (編). 1985b. 『図説万国博覧会史 1851-1942』 京都：思文閣.  
吉見俊哉. 1992. 『博覧会の政治学——まなざしの近代』 東京：中央公論社.

**新聞** (いずれも1889年当時ジャワで刊行されていたオランダ語によるもの)

*Bataviaasch nieuwsblad (BN)*: algemeen dagblad voor Indonesië. Batavia-Centrum: G. Kolff & Co.

*De Locomotief*: Semarangsch handels- en advertentieblad. Semarang: De Groot, Kolff & Co.

*De Nieuwe vorstenlanden (NV)*: nieuws- en advertentieblad voor Midden-Java. Soerakarta: Vogel van der Heijde & Co.

*Java-bode*: nieuws-, handels- en advertentieblad voor Nederlandsch Indië. Batavia: Java Bode.

*Nieuw Padangsche handelsblad (NPH)*: nieuws-, handels- en advertentieblad. Padang.

#### その他の資料

1. オランダ公文書館 (Rijks Archief, Den Haag) 所蔵の公文書： Binnenlandste Zaken/Kunsten en Wetenschappen 1875-1918
2. オランダ領東インド政府の公式報告書： Bijlagen van het Verslag der Handelingen van de tweede kamer der staten-generaal, Bijlage C. Koloniaal verslag van 1889
3. MN 資料： マンクヌガラ王宮資料館所蔵のジャワ語で書かれた記録。1889年のバリ万博に関することが、万博に関わった人からの聞き書きをもとに記されている。標題，筆者不明。日付：1929.10.15