The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	伝統芸能を次世代に伝え遺す ： インドネシアにおけるNGO 団体の取り組みから
Author(s)	福岡, まどか
Citation	大阪大学大学院人間科学研究科紀要. 2014, 40, p. 71-91
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/27178
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

伝統芸能を次世代に伝え遺す
－インドネシアにおける NGO 団体の取り組みから－

福　岡　まどか

目　次

１．はじめに
２．西ジャワの人形劇
３．ティカール　ヌサンタラ文化メディア協会の取り組み
４．人形劇の記録
４－１．人形劇の記録（第 1 回目）
４－２．人形劇の記録（第 2 回目）
５．まとめ

大阪大学大学院人間科学研究科紀要 40；71-91（2014）

伝統芸能を次世代に伝え遺す
－インドネシアにおける NGO 団体の取り組みから－

福　岡　まどか

1．はじめに

この論考では、インドネシアにおける伝統芸能の伝承を取り巻く現状、伝統芸能の保存に取り組む NGO 団体の活動を検討した上で、こうした団体との協同の取り組みの可能性について考察する。

グローバル化の進む現代世界においては、人・モノ・情報の大規模で急速な移動によって特定の地理的空間と文化との結びつきが自明のものではなくなってきている（アパデュライ 2004: 58-127）[1)]。また科学技術や貨幣経済の浸透、物質文明の影響、観光化、近代教育の普及などによって世界各地における文化的営みには様々な変化が起こっている。これらの変化は人々のライフスタイルや価値観にも影響をもたらし、ローカルな民族社会や共同体のあり方あるいはそこで育まれる伝統文化の重要性が疑問視される現状も見られる。こうした中で伝統文化の存続は時として脅かされ、また変化を余儀なくされている（星野 2007: 70-78）。この論考で対象とするインドネシアの伝統芸能は、国民国家創成の歴史の中で文化的アイデンティティを顕在化させる媒体として重視されてきた。しかし今日の急速に発展する社会状況の中で様々な変化にさらされているのも事実である。

顕著に見られる変化としては、観光芸能として創られていく過程において伝統芸能の表現方法や意味が変化すること、近代教育機関の影響によって伝統芸能の学習方法や伝承に変化が見られること、インターネットや各種メディアが一般化することによって芸能の世界でもネットを通した流通や消費が見られつつあること、などが挙げられる。また経済発展や高学歴化に伴う人々の移動は特定の地域的空間と文化の結びつきという前提を変化させつつある。さらに教育の普及や現代的価値観の浸透によって芸能の主たる上演機会である儀礼とそれを支える信仰に関して宗教的正当性をめぐる価値観の相克が見られる。時間の浪費や経済的浪費に対する批判的見解も相まって、儀礼が簡略化され、芸能上演が省略されることなども伝統芸能の存続に大きな影響を及ぼす変化である。

これらの変化は必ずしも負の側面だけを持っているわけではないが、やはりライブでの上演機会が減りつつあること、とりわけ演劇などのジャンルにおいては地方語や複雑な物語の難しさという点から伝統芸能ばなれが進んでいる状況が見られる。

私はこれまで西ジャワ北岸地域の仮面舞踊の研究を通して世代間の芸の伝承について考察してきた（福岡 2002, 2011, Fukuoka 2010）。その過程において、近代国民国家として文化的な国民統合に力を入れてきたインドネシアの政策の矛盾点や新たな世代の芸術家たちの模索や苦悩を含めて、芸能の伝承状況について考えさせられることは多くあった。一方でこれらの矛盾や困難を少しでも解消するために現地の研究者や活動家たちが伝統芸能の担い手たちの生活支援を行い、後継者育成のための練習場を整備し、継承者たちに芸術教育機関での教育を受けさせようと尽力している状況をしばしば目の当たりにした。

このような調査を通して、研究者は当該芸能の特徴やその伝承状況について詳細に調査することに加えて実際に芸能活動や伝承活動に関与する可能性を考えていく必要があることを痛感した。これはフィールドワークを行う研究者が調査地で常に直面する問題であり、人類学では現地社会とのかかわりという課題として様々な議論がなされてきた問題でもある（cf. 速水 2006, 岸上 2006）。具体的に研究者に何ができるのかという問いは容易に答えの出る課題ではないが、いくつかの可能性を想定することはできるだろう。たとえば日本国内での地域文化の調査に関する成果の中では、文化人類学の手法は調査と記録、情報収集と伝達、コミュニケーションを促進する仕組みづくりなどに力を発揮できることが指摘されている（森 2007: 214-215）。

これらの活動の中で、芸能研究において個々の研究者が行う比較的実現性の高いものとしては、記録の作成を挙げることができる。芸能上演の記録は、民族誌、写真、楽譜、録音、録画などの様々な媒体が想定される。特に時間芸術である音楽、舞踊、演劇などの上演の一回性という特質を考慮すると、映像資料、録音を残すことは重要な作業である。芸術家のインタビューや上演に関する詳細な情報などを記した民族誌の作成を通して写真や楽譜、時には映像や録音なども含めた資料を現地の人々に還元することはフィールドワークを行う調査の中で最低限行うべきことであるだろう。それに加えて映像や録音などの形で可能な限り良質の上演記録を残すということも重要な意味を持つ。技術的に難しい場合でも映像作家や写真家などとの共同作業で行うなど、より質の高い記録を作る可能性は様々なものが考えられる。

特に近年では、現地の芸術家や研究者たちが様々な機材を駆使してすぐれた記録を作成するケースが多く見られるようになってきた[2)]。これは私が初めて現地調査を行った1980年代終わりから1990年代はじめの状況とは大きく異なる点である。当時日本製の小型ビデオカメラや録音機がまだ珍しかったジャワ島ではカメラやレコーダーを持った芸能調査者はかなり特権的立場にあったように思う。撮影の許可を得て、時には上演に関わる費用を負担することももちろんあったが、それでもやはり現地の人々の上演を撮影できるのは自分だけであるという状況の中で、貴重な上演を占有しているかのような気持ちにとらわれた経験も多くあり、また逆に録画や録音に失敗した時の落胆も大きかった。芸能上演の場でビデオを撮っている人はほぼ外国人研究者であることが多く、現在

のようにカメラを持つ多くの現地の人々と肩を並べて撮影することはあまり一般的ではなかった。当時は現地で上演を依頼して撮影しそのダビングを現地に送る、というやり方以外の選択肢は想定しにくかった。録画や録音のダビングは現地の人々には喜ばれるものであり、部分的にではあれ現実の上演をそのまま記録するという側面もあるので上演の貴重な記録ではある。だが調査者が撮りたいものを自分のやり方で撮って占有するという点では人類学における本質主義的他者表象の押しつけと重なる部分もあることは否めない。これに対して 2000 年代になってからは別のやり方での記録作成の可能性が増えてきた。現地の芸術家や研究者と話し合ってどのようなものを記録するのかという問題を共に考え、記録を共同で製作し、それらを共有し合うというやり方が比較的容易にできるようになってきたのが現状である。この論考では私が実際に関わった映像記録作成の事例について検討した上で、芸能保存に携わる現地の NGO 団体との共同作業について考察する。

2．西ジャワの人形劇

実際に記録した芸能ジャンルは、インドネシア・ジャワ島西部の代表的演劇ジャンルとされる人形劇ワヤン・ゴレック *wayang golek* である。人形劇は、一人の人形遣いをリーダーとして演奏者や歌い手など約 15 名の一座が一晩をかけて上演する形態の芸能である。物語の主要なレパートリーは古代インドの叙事詩ラーマーヤナとマハーバーラタで、叙事詩の中の一つのエピソードを上演する（福岡 2004: 573）[3)]。人形遣いは、上演の中ですべての登場人物の人形操作を行い、台詞を担当し地語りや詩の朗唱を行う。さらに演奏を行う楽団への指示も含めて上演のすべてをリードしていく存在である。人形劇は中部ジャワで知られる影絵の上演と異なり、スクリーンを用いないため人形のダイナミックな動きを直接見ることができる。語りや台詞もさることながら人形操作の技は人形遣いの技量を示す最も重要な要素となる。

人形劇は西ジャワの代表的芸能として知られている。インドネシアは第 2 次世界大戦後に植民地の地理的枠組みを継承して作られた比較的新しい国民国家であり、国家の統一は常に課題であり続けてきた。多民族国家であったインドネシアでは、国民国家を特徴づける文化を各地方の多様な文化の集積として位置づけ民族的差異を地方的差異に変換する政策が奨励された（加藤 1996: 32, 鏡味 2012: 18, 福岡 2002: 18-22）。特に 1966 年から 32 年間にわたって実権を掌握してきたスハルトの政権下では中央集権的な文化政策が実施されてきた。文化政策の中では、芸術フェスティバル、コンテストなどの実施を通した文化の保存と育成が奨励され、また各地での芸術教育機関の設立と教育活動も見られた（福岡 2002: 142-151, 2004: 521-532）。各地方自治体の文化観光局では各地の伝統芸能の調査を通して芸能やグループのリストを作成し、書物の発行などを通して地域の芸能の調査成果や各地の民話などをまとめる作業も行われてきた。

アジア通貨危機を契機としてその後の 1998 年にスハルトが退陣してからは、各地方自治体の権限がより強固になる地方自治 *otonomi daerah* の状況へ変化しているが、文化が地方を特徴づけるものであるという地方文化の重要性の認識、そして前述のようにアイデンティティを顕在化させる媒体として芸能が重視されている状況は現在でも見られる。こうした状況の中で人形劇は西ジャワ独自の芸術として位置づけられる。

人形劇の上演は現在、いくつかの点で変化を遂げている。第 1 にこのジャンルが台詞と語りを多く含む演劇の形態であり、言語とりわけ地方語と地方語に基づく独自の概念の表現世界に多くを負っているため、地方語を解さない他地域の人々や地方語ばなれが進む若い世代に理解が難しいという問題がある。また複雑な物語の内容や混み入った登場人物間の関係なども観衆に必要とされる重要な民俗知識の一部であるが、こうした内容を理解しない人が増えつつあるという現状も見られる。第 2 に通常は一晩をかけて上演するため、現代人のライフスタイルに合わせるのが次第に難しくなっている。仕事や学校などの時間が優先される生活の中で、特に都市部では伝統芸能独自の時間の流れを許容する余裕が人々になくなってきている。第 3 に伝統芸能に対する価値観の変化という問題がある。従来、芸能は誕生、割礼、結婚などの人生儀礼あるいは田植え、収穫などの農耕儀礼の中で上演が不可欠とされてきた。だが現在再興するイスラーム思想などの影響もあいまって、こうした伝統芸能の持つ力に対する価値観が変化している。現代世界においては土着の知識や思想を後進性の象徴ととらえる見解もあり、またそれらの知識や思想を支える土着の信仰に対して宗教的正当性という観点から疑義が提示されることもある[4)]。こうした考え方によって儀礼そのものを簡略化するケースもあり、また儀礼に伴う芸能上演をイスラームの祈祷師による祈祷に替えるということも起こっている。その他、都市部に特有の事情としては、交通事情が悪く車の渋滞がひどいためにそれほど遠くない上演場所であっても出かけることが困難になってきたという問題も出現している[5)]。

以上のような変化は主として人形劇の従来の上演に対する脅威となる側面もあるが、一方で必ずしも負の側面ではない変化も見られる。たとえば人形劇の上演は近年、VCD（ビデオ CD）というメディアでの流通が多く見られ、視覚的要素を強調した上演が工夫されている。YouTube に上演をアップしている人形遣いたちは多く、彼らの上演は現在インターネットを通じて広く流布している。また従来の「伝統的」上演だけではなく、物語に新解釈を行って独自の演出をする工夫、地方語だけでなくインドネシア語や英語の語りを増やす試み、音楽演奏を音楽的実験の試みの場として活用し、改良楽器や最新のサウンドシステムを採り入れる工夫、さらには多くの流行歌などを取り入れて観客を楽しませる工夫も見られる。おそらくこれまでも人形劇の担い手たちは様々なやり方で上演の変化をめぐる状況の中で工夫を重ねてきたと考えられる。これらの工夫もそうした試みの一つとしてとらえることができるだろう。様々な社会状況の変化の中で伝統芸能の担い手たちが自らの上演を工夫して変えていく状況が見られる。

3．ティカール　ヌサンタラ文化メディア協会の取り組み

このような状況の中で現地の芸術家や研究者が伝統芸能保存のための活動を様々な形で行っている。この論考で取り上げるのは西ジャワ州バンドンを拠点として伝統芸能の保存に取り組む「ティカール ヌサンタラ文化メディア協会」である（以下ティカールと記述）。正式名称は、Tikar Media Budaya Nusantara となっており、「ティカール　ヌサンタラ文化メディア」の意味を持つ。団体名称にメディアという言葉を冠していることからこの協会がメディアに重点を置いて活動していることがわかる。一方ヌサンタラという言葉は、「島々の間」の意で現在のインドネシアを指す雅語としてジャワを中心とする島嶼世界に関して用いることが多い。名称を「インドネシア」とせずに「ヌサンタラ」としたことは、植民地の領域を継承して創られた現在の国民国家の枠組みに限定せずに、周辺地域も含めて島嶼世界を視野に入れていくという思想が体現されている。以下にこの協会の活動内容を記す。

(1)伝統芸能の研究と雑誌の発行：芸術雑誌『ゴング *Gong*』の発行を通して芸能に関する様々な成果を蓄積することに加えて、ホームページ上で、芸能用語辞典、芸能に関する記事、ワークショップの企画と実施の記録、様々な芸能の写真などを公開している。

(2)芸能の記録とメディアの収集：記録の作成や出版された資料の収集を通して、写真、映像、音源、書籍などの収集を行っている。

(3)芸術ワークショップの開催：主に学校の教師や生徒を集めて、楽器作りや実技なども含めた芸術ワークショップを開催している。また芸術上演を企画して教師や生徒が上演を鑑賞できるような機会を提供する。

(4)芸能者の生活や活動支援、伝承の支援：病気の治療や家屋の修繕、練習場の建設などを通して芸能者の生活や活動を支援する。後継者の教育支援を通して伝承の支援を行う。

この協会の取り組みは芸能者の支援などを通して伝統芸能自体の発展を促すことに加えて、書物の発行、記録作成やアーカイヴの整備、ワークショップの開催などを通して地域の観衆の育成を行っている点が特徴的である。これらの活動内容は芸能の伝承について考える際の重要な問題を提示している。伝統芸能は後継者が存在して技芸が伝承されることも必要であるが、それだけで存続できるという訳ではなく芸術家がその上演によって生活できることが重要となる。そのためには芸術家が社会において必要とされること、芸能の価値を認識する観衆が存在することが不可欠である。現代社会において地域と文化との結びつきが希薄になり地域コミュニティーのあり方が変化し様々な価値観の相克が起こることによって芸能の重要性に対する人々の認識が薄れていることは、芸能の存続を難しくする要因ともなり得る。ティカールはこのような現状をふまえて現在、主として教育現場に携わる教師や学生たちを対象として多くのワークショップを行い、伝統芸能の価値や意味について人々に伝える試みを行っている（写真 1 ～ 3）。

写真 1： ティカールのロゴマーク

写真 2： オフィス内の様子

写真 3： オフィス内の機材室

代表のエンド・スアンダ氏は西ジャワ出身の舞踊家で、国立舞踊アカデミーバンドン校舞踊専攻科で学んだ経験を持つ。その後、渡米してウェズリアン大学、ワシントン大学で民族音楽学の研究に従事した。インドネシアの芸能に関して実践的な知識を持ち、一方で欧米のアカデミズムに関する知識や経験が豊富であることを活かして、国内外で研究者としても実践家としても多くの活動を行っている。ティカールの活動の中でもメディアに重点を置いているエンド氏の最終目標は、芸能資料のアーカイヴを整備することである。ティカールに「ヌサンタラ芸術文化デジタルアーカイヴセンター」という別名がある通り、芸能資料のアーカイヴの中心的存在を構想していることがわかる。これについて HP 上のミッションで以下のように記述されている。

印刷メディアと視聴覚メディアへの公的アクセスを向上させるシステムとフォーラムの構築を行い、それを通してヌサンタラ文化についての人々の知識を深め、視野を広げ、理解を深め、そして観賞力を高めることによって、文化的な民族性への姿勢をさらに高めることを目指す（http://tikarmedia.or.id/about/ 最終アクセス 2013 年 8 月 22 日）。

ここで想定されているメディアは印刷媒体と視聴覚媒体の双方であり、印刷媒体は学術的活動の成果も含めて整備していくことを目指している。また視聴覚媒体は必ずしも自分たちで撮影したものに限定せず、他機関が撮影したものも含むこと、市販も含めて過去に販売されたものあるいは現在販売されているものも含めて収集することを目指している。芸術家の生活支援や後継者育成に関わる活動だけでなく、こうしたメディアの収集と整備によるアーカイヴの設立を最終目標としている点がティカールの活動の特徴的な点である。

この団体の活動が始まる前に主都のジャカルタを拠点に伝統文化の保存に取り組んだ「ヌサンタラ芸術教育協会」という団体があった。ティカール代表のエンド氏はヌサンタラ芸術教育協会でも中心メンバーとして活躍していた。ヌサンタラ芸術教育協会は教科書作成と学校でのワークショップに重点を置いて、2002 年から 2007 年までの間に、中高生向けに文化に関する 10 冊の教材を作成した[6)]。教材には写真も多く挿入され附録として音声と映像クリップの入った VCD（ビデオ CD）が添付された。エンド氏は活動に

関わり教材の監修も行った。この教材は著作権や肖像権の問題などもあり、国内 12 州の 906 校で試験的に運用している現状にとどまっているが内容的には非常に興味深いものが多い。またワークショップに関しては、芸能の上演を学校で行い、学校の先生たちと身近な素材で楽器を製作するなどの活動が見られ、2007 年までに参加教員数延べ 1,300 人、生徒数は約 10 万人にのぼっている。

ティカールは現在までヌサンタラ芸術教育協会の影響を色濃く受け継いでおり、協同企画も多く行っている。エンド氏は、ヌサンタラ芸術教育協会の理念を引き継いだ上で、西ジャワという地方の特色を重視し、また記録作成という活動に特化したティカールという新たな団体を立ち上げた。

4．人形劇の記録

以下に私が実際に関わった人形劇の上演と記録についてその概要を記す。ティカールとの共同の記録作成は、2012 年 3 月と 2013 年 3 月の 2 回にわたって行われた。私の現在の研究テーマである人形劇の物語のコミックに関する調査との関連で、上演内容は主として古代インドの叙事詩マハーバーラタの演目を中心として行うことのみを事前に了解し合っておいた。上演者については両者の話し合いで決定し、細かい演目の内容については上演を行う人形遣い自身の意向を尊重する形で決定した。

4-1. 人形劇の記録（第 1 回目）

第 1 回目は、2012 年 3 月 19 日の午後から夕方にかけて約 3 時間、西ジャワ州の博物館 Museum Sri Baduga にて行われた。上演を行ったのは、人形遣いダダン・スナンダール・スナルヤ（1975-）率いる一座である。ダダン氏はバンドン南東部ジェレコン出身の人形遣いの一族「ギリ・ハルジャ Giri Harja」の 3 代目である。初代 A. スナルヤ（1918-1988）はインドネシア独立後から 1970 年代にかけてめざましい活躍をしてこのグループの先駆者となった (Weintraub 2004: 242)。そのこどもたちも人形遣いとして活躍しているが、その中でもアセップ・スナンダール・スナルヤ（1955-）は現在西ジャワで最も活躍している人形遣いである。今回上演を行ったダダン氏は、アセップの息子で A. スナルヤの孫にあたる。祖父や父親から芸を継承し、また国立パジャジャラン大学文学部で学位を取得している新しい世代の人形遣いであり繁忙期には一カ月の 3 分の 2 に相当する日数の上演依頼を受けるほどの人気を誇っている。

上演演目は「ジャヤ・スビタン」別名「サンクニの戦死」が選ばれた。この演目はインドの叙事詩マハーバーラタの大戦争を描くエピソードの一つである。従兄弟同士のパーンダヴァ 5 王子とカウラヴァ百王子は 18 日間にわたる大戦争を繰り広げる。サンクニはカウラヴァ側の参謀で、様々な姦計を企ててはカウラヴァ軍をそそのかしてきた人物とされている。この演目は大戦争の終わり近くの演目で、カウラヴァ側の参謀サンクニがパーン

ダヴァの 5 番目の王子サハデーワに弓矢での攻撃を受けた後、パーンダヴァ 2 番目の王子ビーマによって災いのもととなった口を切り裂かれて戦死するという内容である。詳細については拙稿に記したが（cf. 福岡 2013）、この演目は大戦争のクライマックスを描く見どころの多い演目として位置づけることができる（写真 4）。

写真 4：「サンクニの戦死」よりビマ（左）とサンクニ（右）

写真 5：　観客と写真撮影をする人形遣いダダン氏

観客は、国立芸術大学バンドン校の教員と学生をはじめとする周辺の学校関係者、西ジャワ州博物館の関係者などが大半を占め、その他近隣の学校の生徒たちや近隣住民などであった（写真 5 ～ 7）。

写真 6：　観客席の様子 1

写真 7：　観客席の様子 2

撮影は、私がビデオカメラで正面から舞台の映像を撮影し、さらにカメラでの写真撮影と舞台裏側からの音楽演奏の様子や人形遣いの様子などを含めて映像撮影を随時行った。ティカールからもビデオで正面からの映像を撮影し、舞台裏側も含めて写真撮影を行った。人形劇上演の重要な要素としては、人形の動き、演奏や人形遣いの様子を含めた舞台裏の状況、人形遣いの語りや台詞を含む物語の内容などが挙げられる。物語を通して記録することに加えて、できるだけそれぞれの重要な要素を記録できるように努めた。ティカールの側からは人形遣いの語りの録音も行われた。人形劇の上演は、人形遣いが歌と語りと登場人物の台詞のすべてを担当し、一座の演奏者がバックで演奏を行う。近年の上演では、拡声器の効果が大きく音響はかなりの大音量となる。人形劇の上演に付随する「音」は演奏、語り、台詞、様々な効果音が大音量に拡声された状態での「音」であるため通常の録音では時として人形遣いの語りや歌が明瞭にならない場合もある。ティカール代表のエンド氏はそうした状況に配慮して語りの内容をしっかり記録しておこうと考えた。この時の記録は相互にダビング等を作成して共有している。私の側から

は写真と映像のダビングを作成し、ティカール協会、人形遣いのダダン氏、西ジャワ州文化観光局、西ジャワ州博物館、国立芸術大学バンドン校へ送り、ティカール協会側からは写真と音声録音のダビングが提供されている。

第1回目の上演と記録については以下のようにまとめられる。西ジャワ独特の人形劇の上演を約3時間という短時間にまとめた形で記録したこと、ジェレコン地区の継承者である人形遣いダダン・スナンダール・スナルヤ（1975-）の上演を記録したこと、さらに物語の内容という点では古代インドの叙事詩マハーバーラタより「サンクニの戦死(ジャヤ・スビタン)」という大戦争を描いた演目を記録したことである。

この時の上演は地域の様々な諸機関との協力によって実現した。会場となった西ジャワ州スリ・バドゥガ博物館からは、会場設営、広報活動、演奏者や関係者の食事の手配にいたるまでの協力があった。ちょうど雨季の最中であったため、博物館ではシートの屋根を張った観客席と屋外ステージの設営が提供された。このステージは人形劇の上演に役立っただけでなく、その後の博物館主催の演奏会にも活用されている。また西ジャワ州文化観光局の協力により、博物館・芸術大学への協力の要請を含めて、州政府の行事の一環として開催されるという形も実現した。国立芸術大学バンドン校からは教員・学生の多くが参加し、上演を鑑賞した。撮影に際しては現地での通常の上演に近い形を記録することと撮影に適した環境を考えることの双方を目指した。通常の上演に近い要素は、屋外での上演であったこと、周囲に多くの観衆の存在する上演であったこと、さらに音響設備なども実際の上演に使われるものをそのまま使用したことなどである。特に音響に関してティカールのエンド氏は、「拡声器の音がかなりの大音響であることも今日の上演に必要とされている一つの文化である」と述べ、上演者の設定のままで撮影を行った。

一方で学校関係者が集まり易い時間帯であることと記録がしやすいように配慮した結果、上演時間は昼間（午後）の3時間程の時間となった。通常の上演のように一晩中の上演ではなく午後1時から夕方4時半頃の上演（3時の礼拝で一度中断して休憩をはさんだ）であった[7)]。時間帯が昼間に設定されたことで、学校関係者などを中心として多くの観客数を動員することができた一方で、みどころの多い演目であっただけに3時間という設定がやや短いと感じられる部分もあった。

4-2. 人形劇の記録（第2回目）

第2回目は、2013年3月17日に西ジャワ州アートセンター Taman Budaya Bandung で行った。上演を行ったのは、人形遣いアペップ・フダヤ率いる「ギリ・コマラ」の一座である。第1回目の人形遣いが代々続く人形遣いの家系出身であったのに対して、アペップ氏は特定の家系出身ではない人形遣いである。西ジャワ州北岸のカラワン県で高名な人形遣いチェチェップ・スプリアディに師事し、人形遣いとしての技を学んだ経験を持つ。まだダダン氏と同様に国立パジャジャラン大学社会学部で学位も取得している。

特定の家系の伝統に規定されていないため、アペップ氏の上演は様々な人形遣いの人形操作の技を取り入れており、物語に関しても独特な解釈を行っていることが特徴的とされている。また演奏者の多くが北岸のカラワン県の音楽家であるため音楽的に特色のある演奏も見られた[8)]。

上演内容に関しては前年の経験をふまえた上で、ティカールの代表エンド氏との話し合いの上で変更した。具体的には昼と夜の 2 部構成として、昼の部では学生向けの講演会とレクチャーデモンストレーションとして 2 時間ほどの短い上演を行い、夜の部では通常の人形劇と同様に一晩をかけて上演を行う、というプログラムを構成した。

昼の部では私自身も現在の研究テーマである叙事詩のコミックと人形劇との関連についての短いレクチャーを行った[9)]。その後人形遣いアペップ氏から上演と演目についてのレクチャーがあり、それに続くデモンストレーションとして叙事詩ラーマーヤナから「ハヌマーン使者に発つ」が上演された（写真 8 ～ 11）。ラーマーヤナはアヨーディアーの王子ラーマと魔王ラーヴァナとの戦いを描く物語である。ハヌマーンはラーマ軍の猿の武将で、魔王にさらわれた妃シーターの無事を確かめるために魔王の王国ランカーへ飛び立つ。シーターにラーマの救出があることを伝えた後、ハヌマーンは魔王の王国に火を放って暴れまわる。この演目は猿の武将の活躍を描いており、舞踊劇では王国に火を放つ場面で実際に舞台に火を燃やしてハヌマーン役の舞踊手がアクロバティックな演技をすることで知られており観光芸能として有名な演目となっている（福岡 2009a: 108, 2009b: 112-116）。人形劇の中でもハヌマーンの活躍が際立つ演目であり、人形劇に親しむには適した見どころの多い内容であった。

写真 8：　観客席の様子

写真 9：　猿の武将ハヌマーン（中央）

写真 10：　ティカール代表のエンド氏

写真 11：　人形遣いのアペップ氏

夜の部では叙事詩マハーバーラタの大戦争の中の演目「ガトカチャの戦死」を上演した。ガトカチャはパーンダヴァ 5 王子の 2 番目ビーマと怪物の王女との間に生まれた息子である。父親ビーマの血を引いて風を操り飛翔することができ、母の血を引いて暗闇を見透かす能力を持つスーパーヒーローとしてパーンダヴァ軍を勝利に導くためにたびたび活躍する。この演目では叔父に相当するカウラヴァ軍の武将カルナに斃されるが、カルナはガトカチャを倒すために秘匿の武器を使ってしまい、それが原因で次の戦いで武将アルジュナに敗れるという伏線がある。ガトカチャの犠牲は結果的にはパーンダヴァ軍に勝利をもたらすことになる。パーンダヴァを勝利に導くために自らを犠牲にした武将ガトカチャのインドネシアでの人気は高く、その名は芸能上演を超えて広く日常的言説の中でも語られる。特にインドネシア共和国初代大統領のスカルノが、独立戦争に若き命を散らせた名もなき英雄たちをこのガトカチャに喩えて賞賛した演説はよく知られている。西ジャワでは特にこの登場人物は好まれており、ガトカチャ誕生にまつわる多くのエピソードの中に西ジャワ独自のものも存在する。その意味で人形劇の演目としては西ジャワの特徴がよく表れているものであったと言える。

この時の観客は、昼間の部は主に西ジャワ各地の小中高校から参加した学生たち、夜の部は一般の人々に広く呼びかけた形となった。ただし難点としては、実施日の 3 月 17 日が日曜日であったため特に夜の上演は翌日以降の仕事や学校などの都合もあり明け方の上演終了まで見ることができた人数は期待されたほどは多くなかったこと、また雨季の時期であったことと西ジャワ州アートセンターがバンドン北部のやや中心から離れた場所に位置しているため、車での移動が難しく集客が思うようにいかなかったという面も見られた。

撮影は第 1 回目と同じく、私の側からはビデオで正面から映像を撮影し、さらにカメラでの写真撮影と舞台裏側からの映像撮影を随時行った。ティカールからは正面から映像を撮影、舞台裏から録音を行い、随時写真撮影を行った。第一回目と同様に、人形遣いの語りや歌、楽器演奏、人形操作、舞台上の様子などの各要素をできるだけ記録できるように努めた。

記録の成果については、この時は上演時間がかなり長かったため、現時点ではまだすべての記録資料をダビングして共有するには至っていない。私の側からは夜の上演の映像資料のダビングと写真をティカール、人形遣いのアペップ氏、西ジャワ州文化観光局に送った段階である[10)]。

この公演については代表のエンド氏がティカール HP 上の行事予定に記事を書いている（E. Suanda 2013 年 3 月 13 日 http://tikarmedia.or.id/jadwal/jadwal_detail/17 Pertunjukan wayang golek Dalang Apep Hudaya dari Kabupaten Krawang 最終アクセス 2013 年 8 月 21 日）。その中でエンド氏は今回の企画について以下のように書いている。

我々主催者はこの企画は、現代を生きる人々にとって、美学的にも知的な面でも価値

を有するものとして伝統芸術を理解し味わうために非常に重要だと考える。そのため、今回の上演は、「通常」と「通常でない」要素の双方から成り立っている。「通常」の要素とは観客が人形劇の舞台に近づいて観ることができるようにした点、一方で「通常でない」要素とは上演の前後に人形遣いに質問をして議論することができる点である。

ここに書かれているように、「通常」の要素と通常の上演と異なる要素の双方を考慮したことが第 2 回目の上演の特徴であった。詳細は以下のようにまとめることができるだろう。

第一にレクチャーデモンストレーションという形を通して、西ジャワ各地の小中高校の生徒達が人形劇についての理解を深める機会を提供したことである。人形遣いのアペップ氏は物語の独自の解釈などにも特徴の見られる新しい世代の人形遣いであり、上演に加えて上演内容の解説を行うことも得意なタイプの人物である。レクチャーデモンストレーションを行うのに適した人物であったと言える。昼の部の上演内容である「ハヌマーン使者に発つ」は叙事詩ラーマーヤナの有名で見ごたえのある演目であり、学生たちに人形劇の魅力を伝えるのに適した演目であった。通常は何の説明もなく行われる上演をこのように解説つきのデモンストレーションという形で行ったことが今回の特徴であった。この時の上演に関しては事前にエンド氏、人形遣いのアペップ氏、音楽家のリリ氏が記者会見を行い、多くのメディアで上演についてあるいは人形遣いや音楽家についての報道がなされた。会見の時点で私はまだ日本を出発していなかったが講演原稿はインドネシアへ送ってあったため、講演内容についての報道もなされた。こうしたメディアでの報道を通して実際に上演を観なかった人々にも今回の上演についての様々な情報が提供されたことは、オーディエンスの育成という点からは重要な試みであったと考えられる。

第二に夜の部では通常の人形劇上演とほぼ変わらない時間と内容を記録した点である。エンド氏の記述にもあるように、アートセンターの舞台とその周辺にシートで屋根を作り、観客が舞台の近くから上演を観ることができるように工夫したことも通常の上演との共通点であった。舞台のセッティングに加えて上演内容や時間も通常の上演との共通点があった。演目は叙事詩マハーバーラタの代表的な内容であり、一晩にわたる上演の全記録を行ったことは貴重な機会となった。さらにこの時には、音楽監督として国立芸術大学バンドン校音楽専攻の教員リリ・スパルリが構成とアレンジを担当し、音楽の演奏という点からも独自の工夫がアピールされた上演となった。従来の上演では 2 種類の音階に合わせて 2 種類の楽器を用いるが、最近は楽器に改良を加えて 2 種類の音階を一つの楽器にまとめて用いるケースが多く、この時もそうした楽器が使われた。このようにいわゆる伝統的な上演方法そのままの形に加えて新たな試みも見られたこと、さらにそれらをワークショップを通して人々に解説する機会が加わったことが第２回目の上演の特徴であったと言える（写真 12 ～ 13）。

写真 12：　空を飛翔する勇者ガトカチャ

写真 13：　ガムラン演奏の様子（２つの音階を一つの楽器にまとめた改良楽器）

５．まとめ

以下に 2 回にわたる映像記録の活動を通して現地の NGO 団体との共同作業の可能性と今後の課題について考察する。現地の研究者や団体との協力による調査を行い、保存の取り組みに参加することの意義の一つは、何をどのような形で残していくのかという問題を共に考えることが可能となる点であるだろう。今回取り上げた 2 回の上演記録に関してこの点を考えてみたい。

上演者については、1 回目は有名な家系の継承者、2 回目は特定の家系には属さないが独自性を誇る実力派の上演者に依頼した。現在、西ジャワで圧倒的人気を誇る人形遣いの上演は、人形操作、語り、音楽などの面で人形劇というジャンルを代表し得る様々な特徴をよく表していた。一方で地域の伝統を継承しつつ独自の試みを行う人形遣いの上演は、音楽的実験や物語の独特な解釈などの面で人形劇上演の様々な可能性を示唆するものであった。2 回の機会を通してそれぞれ異なる意味で貴重な上演を記録することになったと考える。

演目については 2 回とも叙事詩マハーバーラタの中のクライマックスである大戦争バラタユダの中の演目を選択した。1 回目はパーンダヴァの勇者ビーマの活躍、2 回目は勇者ガトカチャの活躍と悲劇的結末の展開が描かれた。通常の上演では、人形遣いは儀礼の種類によって適切な演目を選択することが多いため、誕生や結婚などの際に大戦争の演目を演じる機会はあまり多くない[11)]。2 回ともマハーバーラタのクライマックスに相当する大戦争の演目を記録することが実現したのは、やはり特別に依頼したことの収穫であったと言える。また 2 回目の昼間のデモンストレーションで上演されたラーマーヤナの一部分は、観光芸能などで有名な演目を短時間にまとまった形で記録したという意味で人形劇という芸能に親しむ導入段階の資料として貴重な記録となった。エンド氏自身はマハーバーラタの「ガトカチャの戦死」を初めて観たと述べており、上演の質や解釈の独自性などに感銘を受けたようだ。現地で儀礼の際に上演されるものを記録することも確かに必要であるがその一方で、依頼して特別に撮影することで、希少な上演について知ることも可能となる。

関連諸機関については 1 回目、2 回目ともに西ジャワ州文化観光局の協力があり、上演は文化観光局との共催として行われた。また 1 回目の会場は市の南部の博物館、2 回目は北部のアートセンターで行われた。こうした諸機関は伝統芸能の継承に様々な形で関わっている。通常の調査を行う中でもこうした機関の人々と話す機会はあるが、主催に加わってもらうことでそれぞれの機関の人々がどのようなやり方で伝統芸能の継承に関わっていくのかという課題についてより深く知ることができた[12)]。

観客に関しては、1 回目は芸術大学関係者、近隣の学校の学生たちと住民が多かった。2 回目は西ジャワ各地の小中高校生と一般の人々であった。2 回の記録に関してエンド氏が述べたことは、可能な限り多くの観客を動員して観客との相互作用を含めたライブの上演を撮影したいということであった。人形劇の上演は、笑い声や歓声などを含む観客のレスポンスが上演を盛り上げるために不可欠である。また舞台上では、人形と観客とのやり取りやご祝儀の受け渡しなども行われる[13)]。上演の合間に流行歌が歌われ、また今回は日本語の歌が挿入されることもあった。観客の存在するライブの上演の雰囲気が 2 回ともよく表されていたと考える。

上演時間については、1 回目は午後の 3 時間、2 回目は午後の 2 時間程度と一晩中の上演という形になった。2 回の記録を通して、比較的短時間にまとめられたものと、通常の上演に近い一晩中の上演の双方を記録するが実現したと考える。

記録に関しては 2 回とも、映像と音声の双方を重視した。映像は正面と舞台裏その他の双方を撮影し、さらに多くの写真も撮影した。特に 2 回目の上演は正面から舞台の様子を撮影することに加えて、人形遣いの側から舞台裏の様子を同時進行で撮影した。今後の編集作業などで両方の映像を活用する可能性を考えたためである。撮影人数が一人ではなく複数である場合にはこうした撮影方法も可能となるだろう。

また第 2 回目の上演の際には私自身も研究テーマである叙事詩のコミックと人形劇の上演について学生向けの講演を行った。現地の学生に自分の考えを話す機会を得たことは貴重な体験となった。これは私にとってティカールの活動の柱の一つであるオーディエンスの育成という事業に関与できた最初の機会である。この時インドネシア語で行った講演の原稿は、ティカールの HP 上に掲載されている（Membaca komik dan menonton wayang（「コミックを読みワヤンを見る」）http://tikarmedia.or.id/ 最終アクセス 2013 年 8 月 21 日）。自分がインドネシアで研究してきたことを現地の若い世代の人々にどのように伝えるのか、という点に関して考える契機になった。特に日本の現状も含めて話すことに努め、2012 年に話題となった大阪市による文楽協会の補助金削減の事例などにも言及しつつ同様の関心に対して具体的事例を提示した（cf. 上方芸能 2012）。こうした機会を通して日本を含む世界各地の伝統文化継承の問題を現地の人々と共有することも必要だと考える。

最後に映像資料の今後の活用方法について考えてみたい。撮影した映像資料は資料館に保存するだけでなく、講演やワークショップなどの際に活用する可能性があり、そのためにも様々な形で残す必要がある。上演の記録全編を編集しないそのままの形で残すこと

は、上演の記録としてまた伝承の手助けとして後継者に寄与するという重要な側面がある。一方である程度目的に合わせた編集作業が必要になる場合もあるだろう。特に今回のような人形劇の記録は物語の内容という点からも貴重なものであったが、地方語で行われる複雑な物語の一部を何の手がかりもなく観るだけでは分かりにくいケースもある。そのためティカールでは、サブタイトルを挿入して物語の大まかな流れがわかるものを作ることも計画している。人形劇の映像記録は長時間にわたるため大変な作業ではあるが、比較的手軽に編集作業を行うことができる昨今の技術の進歩などもあり、様々な可能性が考えられるようになってきている。現地で広く活用されるために資料の今後のあり方について様々な議論を重ねてともに考えていくことは今後必要となる重要な課題である。

＊この論考は科学研究費　基盤研究 C　課題番号 23520169「インドネシアにおけるコミックの考察：叙事詩マハーバーラタを対象として」（研究代表者：福岡まどか）の調査成果の一部である。

注

1）アパデュライは人やモノの大規模な流動を「グローバルな文化のフロー」と概念化した（アパデュライ 2004）。また人類学におけるグローバリゼーションの研究の系譜については三尾・床呂（2012）に詳述されている。

2）最近では、芸術大学の学位試験で上演の映像記録や上演芸術をめぐる映像作品の添付が義務づけられるケースが多い。私のインフォーマントであったジャワ島の仮面舞踊の継承者（cf. 福岡 2002）は 2012 年にジャワ島スラカルタ国立芸術大学にて修士号に相当する学位試験を受けたが、その際に故郷で仮面舞踊の上演を行い、その上演プロセスのすべてを映像に記録して論文とともに提出することが義務づけられたと語った。

3）古代インドの叙事詩ラーマーヤナとマハーバーラタは西ジャワの人形劇の主要な題材となっている。ラーマーヤナはアヨーディアー国のラーマ王子とランカー国の魔王ラーヴァナとの戦いを描くもので猿の武将ハヌマーンの活躍などが知られている。一方マハーバーラタはバーラタ族の後裔であるパーンダヴァ 5 王子とカウラヴァ百王子の従兄弟同士の戦いを軸に展開する。特に物語後半の 18 日間にわたる大戦争バラタユダの部分がクライマックスとして知られている。

4）人形劇の主要な題材となるインドの叙事詩に見られるヒンドゥー的な世界観や、上演を行う人形遣いや音楽家などが実践する神秘主義的な宗教実践などは、正統的イスラームの立場から批判の対象とされるケースも見られる。こうした状況の中で伝統芸能の担い手も礼拝時間には上演を中断するなどの配慮を行っている。

5）調査を行った 2012 年、2013 年とも、バンドン市内での車の移動に数時間がかかることが多く、現在大都市での渋滞は深刻な問題となっている。

6）出版された教科書は以下のものがある。

『織物 *Tekstil*』 2005 年　中学 1 年 、『ゴング *Gong*』 2006 年　中学 1 年、『鑑賞舞踊 *Tari Tontonan*』 2005 年　中学 2 年、『ポピュラー音楽 *Musik Populer*』 2006 年　中学 2 年、『居住 *Pemukiman*』 2007 年　中学３年、『弦楽器 *Alat Musik Dawai*』 2005 年　高校 1 年、『仮面 *Topeng*』 2005 年　高校 1 年、『民俗舞踊（直訳：共同体舞踊）*Tari Komunal*』 2006 年　高校 2 年、『書の体系とカリグラフィー *Sistem Tulisan dan Kaligrafi*』 2006 年 高校 2 年、『演劇 *Teater*』 2007 年　高校 3 年

7）前述のように、イスラームの教義への配慮という点から、上演時間が礼拝の時間と重なる場合にはその時間に上演を中断して休憩ととるのが普通である。

8）西ジャワ北部のカラワンは、独特な抑揚の歌唱法やダイナミックな打楽器の演奏法などに特色が見られるとされている。

9）この研究は、1960 年代以降のインドネシアで人形劇や影絵の上演に基づき、インドの叙事詩のコミックを多く創り出した R.A. コサシ（1919-2012）の作品と人形劇との関連についての研究である。コサシの作品はラーマーヤナとマハーバーラタが多く見られるが、ここでは特に多く創られているマハーバーラタに焦点を当てている。

10）この時の上演は一晩にわたる長時間のものであったことと、今後の編集作業などの利便性を考慮して、現在上演をハードディスクにダビングして現地に送ることを計画している。

11）大戦争の演目は主要な登場人物の戦死が見られることから、結婚や割礼などの際に上演されることが避けられるケースも見られる。またそうした理由とは別に、通常は上演の演目を決めるのは人形遣いであり、依頼主が演目を指定するというケースも少ない。大戦争に関わる演目の内容は日常的言説などを通して人々に広く知られているが、実際の上演機会はそれほど頻繁に見られるわけではない。

12）今回撮影においては 2 回とも西ジャワ文化観光局長のヌヌン氏が開会の言葉を述べて上演を鑑賞した。特に 1 回目の時には西ジャワの地方語雑誌の取材を受けたため、私もヌヌン氏と共にインタビューに参加した。文化観光局の取り組みとしてヌヌン氏は、芸術関連の書物の発行に加えて、こうした上演や撮影の機会を増やし、また NGO 団体との連携をはかっていきたいということ、また日本を含む海外の人々に文化の情報を発信する可能性を模索していることを述べた。公式の発言として芸術関連の機関の意向を知ることができたことも貴重な機会となった。

13）人形劇の舞台では、正体客が舞台上に上がって人形にご祝儀を手渡すことなどが頻繁に行われる。その際、人形と観客の間に台詞のやり取りが行われるケースも見られる。

引用文献表

アパデュライ、アルジュン(2004),『さまよえる近代:グローバル化の文化研究』, 門田健一訳 , 平凡社

福岡 まどか(2000),「西ジャワにおける『地方芸術』探求活動―新たな芸術教育の確立―」,

『東南アジア研究』第 37 巻 4 号, 511-534 頁
福岡 まどか(2002),『ジャワの仮面舞踊』, 勁草書房
福岡 まどか(2004),「西ジャワのワヤン *wayang* における叙事詩『世界』の形成―マハーバーラタを対象として―」,『国立民族学博物館研究報告』28(4): 571-596 頁
福岡 まどか(2009a),「インドネシアにおけるラーマ―ヤナ物語の再解釈―」,『東南アジア―歴史と文化―』, No.38: 106-140 頁
福岡 まどか(2009b),「ジャワ島の舞踊劇スンドラタリ *sendratari* におけるラーマーヤナの内容と提示方法」,『東洋音楽研究』第 74 号, 109-121 頁
Fukuoka, Madoka (2010), Transmission of skills: A case study of the Cirebonese masked dance.『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』第 36 巻, 243-262 頁
福岡 まどか(2011),「『伝統』の継承を考える―インドネシア・ジャワ島の舞踊を事例として―」, 中村安秀・河森正人編『グローバル人間学の世界』, 大阪大学出版会 , 84-100 頁
福岡 まどか(2013)「インドネシアにおける伝統芸術と大衆文化の相互関係―西ジャワの人形劇とコミックのマハーバーラタ―」,『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』第 39 巻 , 125-151 頁
速水 洋子(2006),「表象・介入・実践: 人類学と現地社会とのかかわり　序にかえて」,『文化人類学』70-(4), 473-483 頁
星野 紘(2007),『世界遺産時代の村の踊り : 無形の文化財を伝え遺す』, 雄山閣
鏡味 治也 編(2012),『民族大国インドネシア―文化継承とアイデンティティ』
加藤 剛(1996),「『多様性の中の統一』への道―多民族国家」, 宮崎恒二・山下晋司・伊藤眞編『暮らしがわかるアジア読本　インドネシア』, 25-34 頁, 河出書房新社
岸上 伸啓(2006),「都市イヌイットのコミュニティー形成運動―人類学的実践の限界と可能性」,『文化人類学』70-(4), 505-527 頁
三尾裕子・床呂郁哉(2012),「なぜ『グローバリゼーションズ』なのか」, 三尾裕子・床呂郁哉編『グローバリゼーションズ』, 1-30 頁
森 正美(2007),「地域で学ぶ、地域でつなぐ―宇治市における文化人類学的活動と教育の実践」,『文化人類学』72-(2), 201-220 頁
Weintraub, Andrew N.(2004), *Power plays: Wayang golek puppet theater of West Java.* Center for International Studies, Ohio University.
季刊『上方芸能』184 号　2012 年 6 月(特集　文楽を守れ！－132 氏からの熱いメッセージ)

参照 URL

Tentang Tikar Misi（ティカールについて　ミッション）
http://tikarmedia/or.id/about/　最終アクセス 2013 年 8 月 21 日

E. Suanda 2013 年 3 月 13 日　Pertunjukan wayang golek Dalang Apep Hudaya dari Kabupaten Krawang（カラワン県からの人形遣いアペップ・フダヤによる人形劇公演）
http://tikarmedia.or.id./jadwal/jadwal_detail/17 最終アクセス 2013 年 8 月 21 日

Madoka Fukuoka Membaca komik dan menonton wayang.（コミックを読み、ワヤンを観る）
http://tikarmedia/or.id/ 最終アクセス 2013 年 8 月 21 日

The succession of traditional art forms: A case study of preservation activity in Indonesia

Madoka FUKUOKA

This article examines activities aimed toward the preservation of traditional art forms in Indonesia and the researcher's participation in these activities.

Due to technological developments such as the large-scale transfer of people and things, global cultural flow and cultural standardization are accelerating. Tourism, the spread of media, and the commercialization of performing arts have changed the relationship between particular locations and particular art forms. Modern educational systems have altered traditional ways of teaching and learning. Changes in local communities have caused the absence of mutual assistance. Rationalization and efficient education have caused the decline of indigenous knowledge, such as local languages, concepts, religions, beliefs, and various kinds of skills. As a result of these changes, there has been decline in traditional art performance and a lack of successors for those arts in Indonesia.

Under these conditions, there have been some attempts to preserve traditional performing arts. In this article I focus on the activities of the NGO *Tikar*, which works toward the preservation of traditional art forms and the succession of those art forms to the next generation. *Tikar*'s activities include support for artists, growing audiences, recording and documentation. The main characteristic of *Tikar*'s activities is attaching importance to the creation of audio-visual recordings. In March of 2012 and 2013, I joined them to record performances of Sundanese puppet theatre. In this paper, I examined my two experiences with *Tikar* and discuss the possibility of cooperation with them.