

東南アジア三カ国視察メモ

横山義志

【インドネシア篇】

2016年2月21日

メモ14 インドネシア語、等々

2/21(日)、マニラからジャカルタへ。同じマレー諸島でも、雰囲気はだいぶ異なる。まず、マニラは比較的天気がよかったが、こちらは雨期で、毎日雷雨。最高気温は30度ちょっとだが、蒸し暑い。それからマニラではタクシー運転手も英語で冗談を飛ばせるくらい英語が流通しているが、ジャカルタではマニラに比べると英語の流通度が低い。逆にいえば、インドネシア語(バハサ・インドネシア)が共通語としてかなり普及している。フィリピンではタガログ語を話さなければいけない機会は全くなかったが、インドネシアでは「こんにちは(スラマシアン、等々)」と「ありがとう(トゥリマカシ)」くらいは言えた方がいい。

インドネシアでも200以上の言語が話されているが、国語のベースとして、最も話者数が多いジャワ語(現在の話者数は約7500万人で、インドネシア人口の3分の1近く)ではなく、マレー系の言語を選んだ。これだけ多様な言語が話されている地域で、バハサ・インドネシアが統一された「国語」となれたのは、まずこの地域の一部でマレー系の混成言語が交易のために使われていて、そしてオランダによる植民地行政においても、19世紀初めから、これをベースにした「公務マレー語」と呼ばれる言語が使われていたためだ。インドネシアの独立運動を主導した青年たちも、この言葉を介して独立の思想的基盤を培っていた。(このあたりの事情についてはインドネシア地域研究を専門にしていたベネディクト・アンダーソンの『定本 想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』白石隆・白石さや訳、書籍工房早山、209頁~を参照。)

インドネシア語には動詞の時制による活用がなく、音素も少なく、敬語体系も簡素で、世界で最も習得しやすい言語の一つと言われている(いずれも、ジャワ語とはかなり異なる)。フィリピンやインドでは英語が全国共通語になっているのに対して、インドネシア語がこれだけ広い国のほぼ全域で受け入れられるようになったのには、このような事情がある。

もう一つフィリピンと大きく異なるのは、フィリピンの文化芸術業界が圧倒的にマニラ一極集中なのに対して、インドネシアではジャカルタだけでなく、ジョグジャカルタ、ソロ、バンドゥン、パダン等々、各地でそれぞれに独自の文化活動が営まれていることだ。演劇についても、インドネシア語演劇以外にも、ジャワ語等、地域言語で上演している劇団が少なくない。その分、全体を見渡すのは極めて難しく、英語での情報も少ない。なので今回はジャカルタ以外にもあちこち足を伸ばすことになった。そんなこんなで、メモは取っているものの、なかなかまとめる時間が取れず、インターネット接続もうまく行かなかったりする…。ご報告がちょっと遅れそうだが、ご容赦いただきたい。

ジャカルタではコムニタス・サリハラ劇場、ジャカルタ・アーツ・カウンシル、クローラ財団、劇団テアトル・コマなどを尋ねたが、ご報告は追って……。

2016年2月22日

メモ 15 ジャカルタ、ジョグジャカルタ、ソロ、バンドウン

インドネシアの人口の約6割を占めるのがジャワ島。主要都市としてジャカルタ、ジョグジャカルタ、ソロ、バンドウンなどがある。ジャカルタとバンドウンはジャワ島西部、ソロとジョグジャカルタは中部にあたる。

ジャカルタは人口 1000 万人以上で、東南アジアで最大の都市の一つ。だが、演劇関係者の話を聞いても、ジャカルタ在住で面白いことをやっているアーティストの名前はあまり挙がってこない。理由としては、まず何よりも、生活費が圧倒的に高くつくことがあるだろう。外国人のビジネスマンなども多く、そういう人が多いところに行けば、物価は東京並み。だがインドネシアではそれほどコマーシャルな仕事が多いわけでもなく、アーティストが食べていくのは容易ではない。この点でも、ジャカルタとマニラはだいぶ異なる。劇場もそれほど多いとは言えない。公共交通機関が少なく渋滞が激しく、面積も広いので、同じ市内の劇場に行くのに2時間かかったりもする（これはマニラも一緒だが）。

よく、インドネシアの演劇活動は「コミュニティ・ベース」のものが多く、と聞く。コミュニティ (komunitas) というのは、劇団などを結成する際に、特に法人登記などをせず（けっこう高くつくとのこと）、ゆるやかなグループとして活動することを指すらしい。劇団をやっても、それが職業になるわけではない。ジャカルタの人たちは忙しくて、なかなかそういうことに関わる余裕がないということもあるのだろう。

「バンドウン会議」で知られるバンドウンはジャワ人ではなくスダ人が多数を占める都市で独自の文化がある。国立技術大学があり、ヴィジュアルアートが盛ん。ここでヴィジュアルアート等を学んで舞台芸術の世界に入るアーティストも少なくないようだが、今回は訪問できなかった。

ユニークな活動をしている演劇人が多いのはジョグジャカルタ（略して「ジョグジャ」）。ジョグジャで活動している演劇人の多くは、演劇を学んだわけではなく、むしろ社会運動の一形態としてやっている場合が多い。これについては追ってご紹介する。

一方、ソロ（地域名としては「スラカルタ」）にはダンスのカンパニーが多い。ソロにある国立芸術大学が多くの重要なダンサー・振付家を育ててきた。これも追って紹介していこう。ジョグジャとソロは車で1時間ちょっとで、交流も多い。

2016年2月23日

メモ 16 テアトル・コマ（ジャカルタ）

ジャカルタ（というかインドネシア）では数少ない、長年活動しつづけている劇団の一つであるテアトル・コマのアトリエを訪問。家の壁にはワヤン・クリ（影絵芝居）の浮き彫り。家に入ってみると、どこもかしこも衣裳や小道具で埋め尽くされている。実はアトリエというか、コマの創立者夫妻の個人宅なのだが、生活スペースは最小限に切り詰め、かなり大きな稽古場を作り、家のスペースの大部分は劇団活動に充てられている。「コミュニティ・ベース」の演劇活動の一つのモデルを作った劇団といえるだろう。



テアトル・コマ (Teater Koma, コンマ劇場?) は 1977 年、テアトル・ポプレル (Teater Populer, 民衆劇場) とテアトル・クチル (Teater Kecil, 小劇場) が合同して設立された。創立者は劇作家で男優のナノ・リアンティアルノ (Nano Riantiarno) と女優のラトナ・リアンティアルノ (Ratna Riantiarno)。ナノは雑誌の編集長を務め、テレビドラマの脚本家もしている。ブレヒトなどに影響を受けて、新作とともに西洋古典作品の翻案も手がけている。前作はゴーゴリ『検察官』のワヤン版。

<http://www.teaterkoma.org/>

ラトナはバリ舞踊の踊り手としてデビューして、その後ヤヤン・C・ヌール (今年のふじのくにせかい演劇祭で初演されるオン・ケンセン演出『三代目りちゃあど』) に出演予定) とともにテアトル・クチルの看板女優として活躍。映画やテレビでも人気を得ている。

『三代目りちゃあど』

<http://festival-shizuoka.jp/program/richard-sandaime/>

毎年二作品を上演。三か月稽古して、タマン・イスマイル・マルズキ (Taman Ismail Marzuki) やコムニタス・サリハラなどのジャカルタを代表する劇場で二週間前後の公演をしている。チケットは 350,000 ルピア~100,000 ルピア程度 (1 ルピア=約 0.01 円)。半額の学生用チケットも。余裕がある方向けに 1,000,000 ルピアほどでカルティベート・チケット (チケットが買う余裕がない方を招待できるようにするチケット) を販売したりもしている。他にタバコ会社の協賛などで公演費用を賄っている。

1990年に日本四都市ツアーが企画され、荷造りをしていたところで、警察から上演禁止令を出され、渡航できなかったという。スラム街の現実を描き、政治を風刺した作品。その後、海外ツアーの話もたびたび出たが、ついに実現することはなかった。「インドネシア人のために芝居をやれ、っていうことだと思って活動してきた」とのこと。

舞台関係者からは「80年代、90年代のテアトル・コマはすごかった」とよく聞く。ラトナさんのお話。「スハルト時代は4回上演禁止になった。(日本公演ができなくなったのも)スハルト政権の腐敗とかを扱ったりしてたから。それが新聞の一面に載ったりして、有名になって。スハルトの娘が友達だったんだけど、娘に聞いてみると、スハルト自身はあんまり気にしてなかったけど、取り巻きの警察とかが気を使ってたみたいで。それで、「警察のおかげで広告費が浮いたね」、なんて冗談を言ったりもしてた。お客さんから、最近毒が少なくなった、なんて言われたりもするんだけど、改革(Reformasi、1998年にスハルト大統領を辞任に追い込んだ運動)があってから、誰もが自由にものをいえるようになって、テレビのトークショーでもけっこう過激なことをいってるから、私たちがやってることがそれほど目立たなくなったところはあるかもね。」

今日稽古中の作品は『スマル、抗議する Semar Gugat』。20年ぶりの再演。ジャヴァのワヤン特有の登場人物スマルが主人公。もともと神様で、哲学者でもあり、地上に降りて王になる。スハルト時代に書かれた、腐敗を告発する作品だが、今の政治も大して変わっていないので、改めて取り上げることにしたという。俳優約30人、ミュージシャン約10人が出演。毎回裏方を含め、60人前後が参加。現在のアクティブメンバーは40人で、うち俳優24人。過去のメンバーを通算すると300人くらいにはなる。作品ごとにそれぞれの都合やモチベーションに合わせて参加する形式。ジャズ系ミュージシャンたちの激しい演奏に合わせた、舞台を埋める30人近いパフォーマーたちによる群衆シーンは圧巻。

N **RIANTJARNO**, Actor, Writer, Director. Born in Bandung, June 8, 1949. Active in theater since 1970. With Iqbal Karyo, established the group TEATER KOMA, 1988. In 1970, played in the first Indonesian staging of Shakespeare's Hamlet in Jakarta. March 1, 1977, he received the USA Theater Award (South East Asia) from the King of Thailand. In Bandung, Received Presidential Award for culture (2012), Gajah Mada Entrepreneur Award (2013), Jakarta Academy Award (2014) and Korpri Award for culture (2014).

He writes plays, screenplays, TV plays, TV series, scenography, news, short stories, essays and a novel. Until 2012, has made 120 stage and television productions. Aside from writing most of his stageplays, he also staged various plays adapted from the works of international playwrights of authors.

Left: Satrio Mulyo in *Indira Pringgolan* by Samudra English (2008)
Bottom: N. Riantjarno, Satrio Mulyo and Dorothea Agatha in *What About Consensus?* (2008)

Below: Budi Rono in *Ngaji* by N. Riantjarno and K.

T **EATER KOMA** Among them: *Pay Konting* (1980), *The Cockroach*, *O Primadona* (1988), *Transvestites Procession* (1990), *1* (1994), *Singer P*, *Samsun Delle* (2001), *Topop's Republic* (2009), *2* (2010), *Defamed* -

Karya & Sutradara
N. RIANTJARNO

Produksi ke 143
Gedung Kesenian Jakarta, Maret 2016

SEMAR GUGAT

SIA-SIA MENUNGGU DURGA USAI PESTA

TEATER KOMA



インドネシア語の資料に当たれないためもあり、うかがった話の細部を確認する作業がなかなかできていませんが、よくご存じの方、補足・訂正などありましたらぜひ。

2016年2月23日

メモ17 コムニタス・サリハラ（ジャカルタ）

コムニタス・サリハラ

<http://salihara.org/en/aboutus>

1994年に「テンポ」紙が発禁処分となったとき、創立者で編集長のゴエナワン・モハマド（Goenawan Mohamad）は代わりに自由な言論の場としての劇場を作った。2008年に今のサリハラ通りに移転。2013年にはジャカルタ市知事ジョコ・ウィドド（現大統領）の支援も受け増設し、劇場兼コンサートホール、稽古場、防音室、展示室、滞在施設などを含むアート・コンプレックスとなっている。芸術監督はインドネシアを代表する作曲家の一人、トニー・プラボウォ（Tony Prabowo）。

10月から11月にかけてのサリハラ・フェスティバルは国内で最も重要な舞台芸術祭の一つで、インドネシアン・ダンス・フェスティバルとも提携している。

制作エニング・ジュニオル（Ening Junior）さんのお話。1998年のスハルト政権崩壊・「改革」以来、政府からの検閲はなくなったが、民間の検閲的介入はむしろ増えている。例えばサリハラはジャカルタ・クイアーフィルム・フェスティバルの会場の一つだが、イスラ

ム過激派団体から中止勧告を受け、シンポジウムを敢行したら団体関係者が押しかけて、大声を上げて妨害した。警察も現場に来るが、むしろ中止を促したりするとのこと。



サリハラ劇場、2013年8月オープン。ジャカルタ知事時代のジョコ・ウィドド（現大統領）も出席。



この屋上スペースでは 2014 年のインドネシアン・ダンス・フェスティバルでコンタクト・ゴンゾの作品が上演された。



ミュージシャンが建てただけあって、立派な防音室がある。



展覧会スペースも。

2016年2月23日

メモ 18 クローラ財団（ジャカルタ）

クローラ財団 Kelola Foundation

<http://www.kelola.or.id>

舞台芸術の創作を支援する私設財団。世界的に知られるコンテンポラリーダンスの振付家サルドノ・クスモの配偶者、アムナ・クスモ（Amna Kusumo）が代表を務める。元ダンサーでもあり、舞台芸術界の動向に常に目を配っているが、縁故主義を排するため、有識者による委員会によって助成金審査を行っている。サイト上でアーティスト紹介も。英語版もあり、かなり貴重な情報源の一つ。

アムナさんのお話。インドネシアには政府による舞台芸術支援はほとんどなく、とりわけ若手アーティストや制作者が学び、実験をする機会が極めて乏しい。これがなければ舞台芸術界の振興はありえないと考え、財団を設立したという。

以下、国際交流基金による2008年のアムナさんインタビューから。

「ジャカルタそのものが大きく変わりました。ジャカルタ首都特別州の人口は当時の4倍になり、人々は街の中心から離れた地域に暮らしています。公共交通機関もそんなに整っていないし、劇場に行っても、夜になると帰れないのです。たとえば、ジャカルタの中心にあ

るジャカルタ芸術劇場のメーリングリストの 85%の人々が南ジャカルタ市に住んでいます。市の中心から 2 時間もかかる南ジャカルタ市にたくさんの人々が移り住んでいっているのですが、そこには劇場がありません。政府はそれらに着手する必要があると思います。」

http://www.performingarts.jp/J/pre_interview/0804/1.html

2016 年 2 月 23 日

メモ 19 インドネシアにはなぜ「伝統」が残ったか？／映画監督エドウィンの話、インドネシア華人のこと

フィリピンの演劇人たちからは、よく「フィリピンでは伝統が根絶やしにされたけど、インドネシアには伝統が残っているからね」という話を聞いた。スペイン支配下でフィリピンはミンダナオ島を除く多くの地域で住民の大多数がカトリックに改宗し、それ以前の信仰に基づく儀礼などはかなり徹底的に禁止されていった。

インドネシアでも、スラウェシ島などではプロテスタントに改宗した人々も少なくないが、現在のインドネシア全体ではむしろ少数派。カトリックとプロテスタントの違いもあるのだろう。

ジャカルタで泊めていただいたゲーテ・インスティテュートのカトリン・ゾーンズさんのところで一緒にお食事した映画監督エドウィン (Edwin) さんのお話。(ちなみに、これが本名で、ファミリーネームはない。インドネシアでは江戸時代までの日本と同様、ファミリーネームがない場合が多い。エドウィンさんはアメリカ入国の時にあまりにシンプルな名前を不審がられて、何時間も取り調べを受けたという…。)

エドウィンさんはオランダ植民地時代を再考するため、オランダとインドネシアで資料収集をつづけている。三世紀にわたるオランダ植民地時代のなかで、はじめの二世紀は東インド会社が植民地経営にあたり、オランダ王国が直接統治にあたったのは最後の一世紀のみ。多くの地域で従来からの諸王国が残り、オランダと地域諸侯との協調のもとで統治が行われた(アチェ王国やバリ王国などでは紛争があったが)。

エドウィンさんは 1998 年の反華人暴動を背景にした『空を飛ぶたい盲目の豚』を発表している。

<http://d.hatena.ne.jp/setiabudi/20090317>

演劇やダンスには検閲がないが、より観客層が大きい映画にはまだ検閲があり、脚本を教育省に属する検閲委員会に提出したところ、半分以上修正を求められたので、商業公開を断念。そのままの脚本で映画製作を敢行し、大学や自ら経営するカフェ兼小映画館などで公開したという。

インドネシアの中国系住民は約 1 パーセント等といわれているが(それでも二百万人以上いることになる)、実際には中国大陸系の血を持つ住民がかなりの割合にいるようだ。マレー諸島では紀元前後から中国大陸との交流が始まっている。マレー三カ国に共通するのは、中国系住民が経済活動のなかで大きな位置を占めていること。政情不安があると、中国系住民が鬱憤のはけ口となることがたびたびあった。1965 年のスハルトによるクーデター時には共産党関係者と同時に中国系住民の虐殺が起き、1998 年のスハルト政権崩壊時にも反華人暴

動が起きた。

その後、多くの中国系住民が中国名を捨て、インドネシア的な名前を名乗るようになった。たしかに、見たところ中国系で、インドネシア的な名前の方は少なくない。『空を飛びたい盲目の豚』では、イスラム教への改宗を検討する華人が登場する。

1965年の共産党関係者虐殺については、数年前に公開されたドキュメンタリー映画『アクト・オブ・キリング』がある。虐殺に関与し、今でもそれを誇りとしているマフィアたちに、当時の粛清の現場を再現してもらう作品。現役州知事なども、堂々と自らの「業績」を語る。エドウィンによれば、これはインドネシア人には撮れなかつただろう、とのこと。最近虐殺を被害者側から語る続編もインドネシアで公開された。

『アクト・オブ・キリング』

<http://www.aok-movie.com/>

エドウィンさんは今週日本映画大学での講義のため来日するとおっしゃっていた。



カトリンの家の中庭

2016年2月24日

メモ 20 ダンスの都ソロ

ソロ（スラカルタ）のインドネシア芸術学校（ISI=Institut Seni Indonesia、国立芸術大学に相当）はダンス教育で知られ、多くの著名なダンサーがここで教えている。振付家エコ・スプリヤント（昨年の TPAM で『Cry Jailolo』を上演）もその一人。最近、7年かけて80年代以降のインドネシアのコンテンポラリーダンスに関する博士論文を終え、教職に復帰したという。月曜から金曜まで、毎日3時間実技、3時間講義、といったリズム。公演があるときは他の教員に代講してもらう。

Institut Seni Indonesia

https://en.wikipedia.org/wiki/National_Institute_of_Arts

エコが紹介してくれたのがサヒタ・ダンス・シアター。熟年女性4人のパフォーマンスグループ。伝統舞踊や歌唱を交えて、女性が日常生活のなかで抱える問題をユーモアを交えて表現する。言葉がわからなくても楽しくなる、すごくチャーミングな方々。「サヒタ」はサンスクリットで「共に」という意味の言葉から来たという。ふだんは大学の事務職をしたり、主婦をしていたりしている。

<http://sahita-dance.blogspot.co.id/>

<https://www.youtube.com/watch?v=71yb701fk60>



インドネシア・コンテンポラリーダンスの大御所サルドノ・クスモ（Sardono Kusmo）さん、通称「マス・ドン（Mas Don, Mas はジャワ語の敬称）」もソロを拠点としている。町の中心地のレストランの二階にスタジオがある。窓を全開にして、道路を埋め尽くすバイクの騒音を取り込みながら稽古。パプア州のダンサー7人とソロのダンサー3人で、今年のシンガ

ポール芸術祭で発表する新作を作っている。そういえばご夫人のアムナさんも、「インドネシア東部のアーティストをもっと紹介したい」とおっしゃっていた。パプアのダンサーたちは、必ずしもプロフェッショナルのダンサーではないらしい。サルドノさんによれば、「信頼するダンサーが選んでくれた知り合いのパプア人。パプアでは彼らは毎日踊ってるし、日常会話もすごくスペクタキュラーなんだ」とのこと。それぞれ全く異なるスタイルで、憑依したように踊るパプア人たちはたしかに圧巻。

https://en.wikipedia.org/wiki/Sardono_Waluyo_Kusumo



2016年2月24日

メモ 21 インドネシア、二つの軸

インドネシアのアーティストたちの話を聞いていると、今は以下の二つの軸に関心が集まっている様子。

- 1) 1965/1998 「共産主義者」と中国系住民虐殺の問題
- 2) 「インドネシア東部」、とりわけパプア州の問題
忘れられた「国民」たちに、どう光を当てていくべきか。

2016年2月24日

メモ 22 イスラムのインドネシアモデル

ソロ（スラカルタ）郊外にあるムラティ・スルヨダルモ（昨年 TPAM で来日）の自宅兼アトリエの野外舞台で、パカレーナ (Pakarena) を観る。スラウェシ島マカッサルの伝統舞踊。

ヒンドゥー舞踊にマレー的要素が加わり、それがイスラム的美学で簡素化され、洗練されたような形式。今回は目を閉じて踊ることで（これは伝統的形式ではないそうだ）、官能性とスピリチュアリティの接続が強調されていた。



インドネシアでは、ヒンドゥー教と仏教が共存していたところに、ムスリムの商人を通じてイスラム教が徐々に普及していった。その結果、土着的文化を尊重しつつ精神性を重視する「寛容なイスラム」文化が発達していった。インドネシアはメッカから見れば「周縁」には違いないが、同時に2億人以上（全人口の約88%、2010年宗教省による統計）のイスラム教徒を有する世界最大のイスラム教国でもある。とはいえ、インドネシアにおけるイスラム教徒の定義は何よりも「身分証明書にそう書かれている」ということ。一方でお祈りしているのを見たことがないからといって信仰心がないとも限らず、アーティストのなかでも、豚も食べるしお酒も飲むけど「スピリチュアルにはイスラム教徒」という方も少なくない。今日では原理主義も無視できない勢力となったが、イスラムの「インドネシアモデル」にも期待したいところ。

2016年2月25日

メモ23 テアトル・ガラシ（ジョグジャカルタ）

演劇をやっているアーティストが多いのはジョグジャカルタらしい。ジャワ島西部の古都で、インドネシア有数の大学都市。人口は約50万人。最近かなり人口密度が増ってきて、渋滞も見られるようになったが、ジャカルタに比べれば移動も容易で物価も安く、はるかに暮

らしやすい。ジョグジャカルタにもインドネシア芸術学校（ISI=Institut Seni Indonesia、国立芸術大学に相当）があるが、今回会ったアーティストの話では、むしろ国立ガジャ・マダ大学（Universitas Gadjah Mada、インドネシアで最も教育水準が高いとされる大学の一つ）の卒業生が多いよう。

まずはインドネシアを代表する劇団の一つ、テアトル・ガラシから。

・ユディ・タジュディン（テアトル・ガラシ）

演出家ユディ・タジュディン（Yudi Tajudin）がつくったテアトル・ガラシ（Teater Garasi）はジョグジャカルタにアトリエを持ち、11人のメンバーが所属。Garasi はインドネシア語で「ガレージ」を意味する。

<http://teatergarasi.org/>



ユディ・タジュディン



テアトル・ガラシのアトリエ

ガラシは SPAC で 2010 年に『南十字☆路 (Je. ja. l. an) 』を上演、2013 年には『サーカス物語』の演出も手がけている (2016 年秋に再演)。

南十字☆路

http://www.spac.or.jp/10_spring/cross.html

サーカス物語

http://spac.or.jp/juggler_2016.html

ユディは昨年リミニ・プロトコルの『100%ジョグジャカルタ』のインドネシア側運営を担当。今年から舞台芸術のフェスティバル「アーツ・サミット」の運営を任せられ、来年本格的に開催の予定。ガラシに所属する劇作家のグナワン・マリヤント (Gunawan Maryanto) と新作『時は移るが、私たちは永遠 (仮) (Time is transient, we are eternal) 』を準備中。とりわけ 1998 年の「改革」以降の暴力の傷跡をさぐる作品。1998 年にスハルト政権が崩壊し、公権力による暴力は比較的少なくなったが、その分、他の社会集団による暴力的行為が見られるという。たとえばジョグジャカルタでは最近 LGBT の社会的権利拡大に反対するデモがあり、擁護派 (より少数) とのあいだで衝突が起きたりした。ジョグジャカルタにはトランスジェンダーの学生のための寄宿制イスラム学校もあり、LGBT の権利を守る運動家も少ないが、インドネシアにおいては同性愛者はかなり厳しい状況に置かれているよう。

「私たちは、動物のように扱われました」 インドネシアの LGBT 活動家が訴える

http://www.huffingtonpost.jp/2015/10/19/lgbt-indonesia_n_8328664.html?ncid=twee_tlnk_jphpmg0000001

ガラシでは、ユディ以外のメンバーも独自の活動をしている。グナワンのほかに、女性の視点で創作をつづける演出家・劇作家のナオミ・スリカンディ (Naomi Srikandi, 20 世紀インドネシア文学を代表する詩人 Rendra の娘) なども。

Naomi Srikandi

http://teatergarasi.org/?page_id=722

ナオミ・スリカンディのインタビュー (TPAM2015)

https://www.youtube.com/watch?v=-ezB1Z0_0fg

2016 年 2 月 25 日

メモ 24 ペーパームーン・パペットシアター (ジョグジャカルタ)

テアトル・ガラシのアトリエ訪問のあと、ペーパームーン・パペットシアターの自宅兼アトリエへ。それほど遠くないらしいが、昨日転居してきたばかりとのことでまだ住所もなく、熱帯雨林の入口といった感じのところで、タクシーの運転手にもなかなか見つけられず、たどりつくのにかなり苦労した。



ペーパームーン・パペットシアター

<http://www.papermoonpuppet.com/>

ペーパームーン・パペットシアターは最近インドネシアで最も国際的に活躍している劇団の一つ。2006年にイワン (Iwan Effendi) とリア (Ria, Maria Thi Sulistyani) によって創立。その名の通り人形劇を専門にしている。一見かわいらしいデザインの人形なのだが、どこか哀愁を帯びている。松本大洋などにも影響を受けているという。

いわゆる子ども向けの作品は少なく、これまでの代表作二作品はともに1965年の政変を題材にしている。『プラジャからの一杯のコーヒー (A Cup of coffee from Plaja)』の主人公はインドネシア共産党員で、1965年にキューバで研修をしていて、スハルトによるクーデターと「共産主義者狩り」のなかで帰国できなくなり、40年間恋人と離ればなれになる、という話。『ムワティリカ (Mwathirika、スワヒリ語で「被害者」)』もこの政変の被害者を扱っている。1965年～66年にかけての政変に関連して、共産主義者とそれに関連したと疑われた人々ならびに中国系住民が50万人以上虐殺されたとされている。この事件を扱ってきたのには、イワンの個人的な思いもあるらしい。

9月30日事件

<https://ja.wikipedia.org/wiki/9%E6%9C%8830%E6%97%A5%E4%BA%8B%E4%BB%B6>

Indonesian killings of 1965-66

https://en.wikipedia.org/wiki/Indonesian_killings_of_1965%E2%80%9366

昨年高知県立美術館で展覧会と滞在制作を行った。

http://kochi-bunkazaidan.or.jp/~museum/contents/hall/hall_event/hall_events2015/PaperMoon/hall_event15pmp.html

2016年2月25日

メモ 25 イベッド・スルガナ・ユガ (ジョグジャカルタ)

昨年のアジア舞台芸術祭で来日したイベッド (Ibed Surgana Yuga) は、インドネシアでもかなり特異な活動をしている演劇人。ユディよりも一つ下の世代で、ペーパームーン・パペットシアターなどと同世代。

アジア舞台芸術祭 2015

<http://www.butai.asia/j/home/info2015-2.html>

劇作家・演出家で、2011年にインドネシア演劇連盟の戯曲コンクールでベスト5に入ったりもしていたが、2012年からはジャワ島の農村に2週間～4ヶ月滞在し、農業や民俗文化について教えてもらいながら、一緒に作品を作る試みをつづけている。バリ島出身で、これからバリでも同様に作品を作る計画があるという。

2015年のサリハラ・フェスティバルではインドネシアを代表する劇作家・映画監督の一人アルフィン・C・ヌール (1941-1995、『三代目りちやあど』出演のヤン・C・ヌールの配偶者) の作品をジャワ語で翻案し、ジャワの民俗文化を取り込んで作品化した。

<http://salihara.org/archives/album-photos/detail/20150424helateater10>

Alfin C. Noer

https://en.wikipedia.org/wiki/Arifin_C._Noer

現在はジョグジャカルタ在住の会社員などを集めて毎日ワークショップを行い、8月に作品を発表予定。10月～11月のサリハラ・フェスティバルでも発表の予定だという。

2016年2月25日

メモ 26 ジョネッド・スリヤトモコ（ジョグジャカルタ）

ジョネッド（Joned Suryatmoko）もユニークな活動をしている演劇人。2009年にアジア劇作家会議で来日。テアトル・ガラシの元メンバー。ペーパームーン・パペットシアターのリアはジョネッドの劇団で女優をしていた。

<http://gadogado.exblog.jp/9255317/>

だが、イネッド同様、最近はあまりいわゆる演劇的な作品を作っておらず、市バスのなかでパフォーマンスをしたりしている。

<http://www.thejakartapost.com/news/2005/05/12/gardanalla-theater-stages-drama-ogya-city-bus.html>

どちらかという、「社会問題に取り組むために演劇を使う」というスタンスだという。これはPETAの影響が大きいようだ。10歳くらいのときにジョグジャカルタでPETAのワークショップがあり、そこで母親がケータリングをしていて、ジョネッドは給仕として手伝った。ワークショップでは国軍基地建設に伴う立ち退き問題を扱っていた。ガジャ・マダ大学では国際関係論を学んだ。テアトル・ガラシのユディ、ペーパームーンのリアは同大学でコミュニケーションを学んでいたという。ジョグジャカルタの演劇界では演劇を専門的に学んでいない方が多く、だからこそ、テアトル・ガラシをはじめ、学生、NGO、ビジネスマンなどにも関わってもらいながら活動をつづけることが可能になっている部分があるよう。ジャカルタでは人と人との関係が遠くなってしまい、物価や交通事情もあって、このような活動は難しい。

近作は、目が見える参加者に目隠しをして、盲人にジョグジャカルタ・ビエンナーレの美術展を案内させる企画や、伝統芸能の演者である盲人による舞台作品を作り、観客に一度目隠しをした状態で見せ、次に同じ舞台を目隠しを取って見せる作品など。

<https://www.youtube.com/watch?v=NqOC6WJES6w>

（追記）ジョネッドとは2016年11月から同じアジアン・カルチュラル・カウンシル（ACC）財団のグラントイー、そしてニューヨーク市立大学（CUNY）大学院演劇科シーガル・シアター・センターの客員研究員として、よく行動を共にするようになった。

2016年2月25日

メモ 27 ガリン・ヌグロホ（ジャカルタ／ジョグジャカルタ）

ガリン・ヌグロホは世界的に知られる映画監督の一人。ジョグジャカルタの父親が住んでいた邸宅を自宅兼オフィスにしている。父親は有名な漫画家で、自宅でイスラム神秘主義のサークルを運営し、紙芝居やコンサートなどの催しもやっていた。ヌグロホは絵も描いていて、今は自宅兼ギャラリーにもなっている。



新作映画『サタン・ジャワ』の紹介。貧しい子どもが悪魔と契約して豊かになり、上流階級の娘と結婚するが、悪魔の呪いによって家の柱になってしまう。娘は夫を深く愛していて、夫を取り戻すために悪魔と一夜を過ごす。娘に恋してしまった悪魔は約束を守らず、ついに夫は戻らない…

モノクロ映画にガムラン・オーケストラをつけるという。映画に登場する 50 代のジャワ舞踊の踊り手と 40 代のイスラム神秘主義舞踊の踊り手によるデュオ。踊りを超えた、鬼気迫る迫力。



2000年頃からパプア問題にも取り組み、パプアを主題にした作品も準備中とのこと。

ガリン・ヌグロホ、ヤヤン・C・ヌールのインタビュー
<http://cineref.com/festival/2012/10/post-1.html>
ガリン・ヌグロホのインタビュー
<http://www.yidff.jp/docbox/14/box14-2-1.html>

2016年2月26日

メモ 28 ナンジョンバン・ダンスカンパニー（パダン）

2/26 スマトラ島のパダンへ。ジャカルタから飛行機で2時間ほど。

パダンはミナンカバウ人が多数を占める西スマトラ州の州都で人口約83万人。インドネシアを代表するパダン料理発祥の地。

パダンを本拠地とするナンジョンバン・ダンスカンパニー (Nan Jombang Dance Company) は振付家エリ・メフリ (Eri Mefri) により1983年に創立。ミナンカバウに伝わる武術シラット (Silat) の技術などをベースにした作品を創作し、アメリカ、オーストラリア、ドイツ、日本 (2010年 TPAM) など世界各地で公演している。「ナンジョンバン」は「ハンサム、美人」といった意味だという。

<http://www.nanjombangdance.com/>

ラダン・タリ・ナンジョンバン (Ladang Tari Nan Jombang) は「ナンジョンバンのダンス (タリ) の場」という意味で、自宅兼稽古場兼劇場になっている。市の中心地から10キロほどのところ。円形の屋外稽古場や池、滞在施設もある。2009年のスマトラ沖地震の日、ナンジョンバンは翌日のシンガポール公演に向けて、パダンのアートコンプレックス「タマン・ブダヤ (芸術公園)」内の稽古場で稽古していた。稽古場は半壊。17キロ先の自宅まで、瓦礫のなかを三時間かけて歩いて帰り、なんとか飛行機に乗って翌日無事に公演。以来、自分の稽古場・劇場を建設する構想を進め、2011年に完成した。スマトラ島でほぼ唯一の設備が整った私設劇場。



ナンジョンバン・ダンスカンパニー稽古場兼劇場の中庭

ナンジョンバンは毎月スマトラ島の伝統舞踊等を紹介するフェスティバルを行い、毎年12月にはスマトラ島全土のコンテンポラリーダンスや伝統舞踊のカンパニーを紹介するより大規模なフェスティバルも行っている。インドネシア国内や国外のアーティストを紹介するフェスティバルも何度か。公的機関はやってくれないので、島の内外にネットワークをもつ自分たちでなんとかお金を工面してやっている、とのこと。

今回はラダン・タリ・ナンジョンバン劇場で二作品の稽古を拝見させていただいた。

『サリカイッ (Sarikaik) 』

2003年初演の代表作。「サリカイッ」はミナンカバウ人の伝統的な会合。円形の広場に集まり、問題解決に向けてみんなで平等に意見を出し合っていく。ミナンカバウではインドやジャワの階級社会とは全く異なる水平的な社会構造があったとのこと。今でも農村部にはこのための広場があり、夜8時頃から行われることがある。だがメフリ氏によれば、98年の民主化以降、個人が自分の能力を誇示するために自分の意見に固執し、逆に問題が発生する場になってしまいがちだという。

これ以前の作品ではミュージシャンを使っていたが、この作品ではダンサー自身が手を叩いたり、足を踏みならしたり、足を開いて赤いバギーパンツを叩いたり（かなり迫力のある音）、歌ったり、朗読したりして音を出す。ミュージシャンとダンサーの乖離を排して、ダンスも音楽も語りもすべて「物語り」の手段として捉えたという。2012年のテアター・デア・

ヴェルト（エッセン、ドイツ）などでも上演。

シラットはかつてはミナンカバウ人男性であれば誰でも習うものだったが（かつてはシラットも他の伝統舞踊も男性がやるものだった）、今では学校でオプションとして習うことができるものの、それほど多くが選択するわけではない。ジャワやバリでは義務教育で伝統舞踊が必修になっているが、スマトラ島ではそうではないという。

『チンドゥア・マト 母系 Cindua Mato The Matriliney』振付：エリ・メフリー、出演：ナンジョンバン（ワーク・イン・プログレス）

ミナンカバウの演劇形式「ランダイ Randai」にもとづく新作。65%くらいできたところだという。

ランダイは円形のコロシウムのような舞台を指す言葉で、転じて、そこで行われるダンスや歌唱、音楽を交えた演劇形式も指す。スマトラ島の中央部に栄えたミナンカバウ王国の女王ブンド・カンドゥアン（Bundo Kanduang）。その女王から父親なくして生まれたチンドゥア・マトが王になる話。エリによれば、7世紀から10世紀のあいだ（イスラム教伝播の前）に、ミナンカバウ王国の女王が中国から来た王子と関係を持っていた可能性もあるという。

ミナンカバウは世界最大の女系の民族で、かつて女王が支配していた。だが19世紀にスマトラ島北部のアチェ王国からはじまったイスラム原理主義運動の影響で1815年に王朝が倒され、ミナンカバウの王国はその後再建されなかった。

ダンサーたち扮する王族たちが、シパツラゴー（Sipak Rago）に興じる。シパツラゴーは数人で円を組み、足で籐の球を蹴り上げてパスしあう。セパタクローに似ているが、競技ではなく、敵と味方に分けられたり点数を競うこともない。農作業が終わったあとの夕方、共にひとときを過ごすための遊び。時として体を上下に反転させ、オーバーヘッドで蹴り上げたりもする。圧倒的な身体を見るとき、ほとんどプリミティブな感覚。

神話を物語る身体は驚くべき身体であってほしい。だが同時に、私たち観客はそれが私たちと同じ人間であることを知っている。よく訓練された人間であるに過ぎないということ。そこには、自分にもその神のような存在になりうるという希望がある（バーチャルリアリティにはこの希望を与えることはできないだろう）。そして、神のような存在ですら不幸になりうるということ、あるいは神のような存在は私たちよりもより深い不幸を背負うことができるということを知ることもまた一つの希望なのかも知れない。

今年7月に瀬戸内芸術祭でデュエット作品を上演の予定。

2016年2月27日

メモ29 インドネシアで舞台芸術作品をプロデュースすること

インドネシア舞台芸術界で生きていくには、ほとんどの場合、公演活動は生活を成り立たせる収入源としては期待できない。逆にいえば、どのアーティストと話しても、それでもどうしても表現したいことがあるからやっている、ということがひしひしと伝わってくる。

以下のような方法で生計を立てているアーティストが多いよう。

- ・欧米やオーストラリアなどとの仕事で稼ぐ（ごく少数）
- ・学校やダンス教室などで教える
- ・ワークショップ
- ・マスコミやジャーナリズムの仕事
- ・政府など公共機関や各種財団からフェスティバル運営などの仕事を引き受ける
- ・配偶者が稼いでいる
- ・資産家の家に生まれる

等々、といったところ。以上の複数を組み合わせている場合が多いのではないか。

作品を完成させ、発表するためのお金がいつできるか分からないから、公演時期が決まらずに稽古を続けることも多いという。お金が入ったら公演。だから、公演日時がなかなか決まらない。最近では、これまで見てきたように、若手のアーティストたちはカンパニー制を取らず、企画ごとのプロデュース制に移行してきていることもあり、いよいよ難しい時期のようだ。

外国からインドネシアの作品を見に来ようと思うと、最大の問題は、いつ、どこで、何をやっているのかがよく分からないこと。インドネシア人に聞いても、なかなか正確な情報が得られないことも。インドネシア舞台芸術界では Facebook と Instagram がかなり重要な情報源。インターネット上の公演情報は Facebook でポスターの pdf データが出回るだけだったりする。

ここには構造的な問題がある。まずはウェブ制作の費用が高いということ。ここはフィリピンやマレーシアとはだいぶ状況が違うらしい。それからもっと根本的なのは、制作者の待遇の問題。

今回視察に同行してくれたケンヤ（Kennya Rinonce）によれば、インドネシアでは「誰もがアーティストになりたくて、マネージャーにはなりたくない」という。インドネシアではパフォーマーがもっともリスペクトされているので、お金がなくても、なるべくパフォーマーにはお金を払う。だが、制作・技術スタッフはそうとも限らない。そもそも多くの場合、アーティスト自身も公演料収入に多くを期待できる状況にないから、制作者が育ちようがないという状況もある。とりわけ収入面からプロの制作者といえるのはゲーテ・インスティテュートやブリティッシュ・カウンシルなどの外国文化機関やジャカルタ・アーツ・カウンシルなどの国内公共文化機関で働いている方々くらいかもしれない。

ケンヤはエコ・スプリヤントのカンパニーのダンサーだが、この状況を見て、「自分がプロデューサーになる」と志したという。そして今回の視察のホストとして多くのミーティングをアレンジしてくれたジャラ（Jala Adolphus、今年の TPAM で来日）は、国際的ネットワークと接続させることができるかなり貴重な存在。オーストラリア人だが、子どもの頃にインドネシアで暮らした経験があった。インドネシアの舞台芸術に魅せられ、自分がプロデュースの仕事をするんだと思って、オーストラリアから片道航空券を買って身一つでジャカルタに来て、道を切り拓いてきた。ジャラがプロデュースしたエコ・スプリヤント振付『Cry Jailolo』はこれまでのインドネシアのコンテンポラリーダンス作品のなかで最も多くの海外ツアーをした作品の一つに。

もちろんマネジメントだけで解決するわけではないが、マネジメントが改善されれば、これだけ素晴らしいアーティストが揃っているのだから、もうちょっとうまくいきそうな気もする。日本の舞台芸術制作者が協力できることもあるかもしれない。

目次

メモ 14	インドネシア語、等々	1
メモ 15	ジャカルタ、ジョグジャカルタ、ソロ、バンドウン	2
メモ 16	テアトル・コマ (ジャカルタ)	2
メモ 17	コムニタス・サリハラ (ジャカルタ)	6
メモ 18	クローラ財団 (ジャカルタ)	10
メモ 19	インドネシアにはなぜ「伝統」が残ったか？／映画監督エドウィンの話、インドネシア華人のこと	11
メモ 20	ダンスの都ソロ	12
メモ 21	インドネシア、二つの軸	14
メモ 22	イスラムのインドネシアモデル	14
メモ 23	テアトル・ガラシ (ジョグジャカルタ)	15
メモ 24	ペーパームーン・パペットシアター (ジョグジャカルタ)	19
メモ 25	イベッド・スルガナ・ユガ (ジョグジャカルタ)	20
メモ 26	ジョネッド・スリヤトモコ (ジョグジャカルタ)	21
メモ 27	ガリン・ヌグロホ (ジャカルタ／ジョグジャカルタ)	21
メモ 28	ナンジョンバン・ダンスカンパニー (パダン)	24
メモ 29	インドネシアで舞台芸術作品をプロデュースすること	26