

アーカイヴとしての身体／共同体 ——西ジャワ仮面舞踊家ミミ・ラシナの復帰プロセス

話: エンド・スアンダ (民族音楽研究者)

聞き手: 武藤 大祐 (群馬県立女子大学)

16世紀にイスラーム九聖人の一人、スナン・カリジャガ (Sunan Kalijaga) が創出したとされる仮面劇から派生したチルボン仮面舞踊 (Topeng Cirebon) は、ジャワ島の北西岸に位置するチルボン地方およびその周辺にいくつもの流派を形成し、多様な様式が今日まで受け継がれている。一人の踊り手が仮面を付け替えながら、東ジャワに起源を持つ貴種流離譚「パンジ物語」の登場人物を踊る芸能で、高貴で静謐な「パンジ」、そのライバルで荒型の「クラナ」、洗練された洒落者の「パミンド」といった多彩な性格の踊り分け、そしてガムラン音楽との生き生きとしたやり取りなどが見所である。芸は世襲で、専門的な血縁集団が、地域住民の結婚式や割礼などといった行事や農耕儀礼が執り行われる際に依頼を受けて上演する。

チルボン仮面舞踊といえば、日本においては1999年に国際交流基金アジアセンターが企画・制作した「インドネシア舞踊公演 旅する舞人～伝統から現代へ～」(東京、兵庫、福岡、沖縄で開催)により、ミミ・ラシナ (Mimi Rasinah, 1930-2010) の名が広く知られるが、このミミの孫娘にあたるアエルリ・ラシナ (Aerli Rasinah, 1985-) が2017年8月、三陸国際芸術祭の招聘により初来日を果たした。

2014年から開催されている同芸術祭は、NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワークが中心となり、2011年に津波の被害を受けた三陸地域の郷土芸能の活性化を目的とするもので、主軸の一つとしてアジア地域の様々な民俗芸能との交流を展開している。2017年の第四回では、西ジャワ州インドラマユでミミ・ラシナの舞踊を継承し精力的に活動しているアエルリとその一座に焦点をあて、黒森神楽などとの競演で観客を大いに沸かせた他、ミミ生前に制作されたドキュメンタリー映画『Rasinah: The Enchanted Mask』(ローダ・グラウアー監督、2004年)と、現在のアエルリを独自に取材し制作した映像を上映するなど、二世代間の継承に着目するプログラムを実施した。この継承がとりわけ興味深いのは、かつてミミ・ラシナの芸が20年以上も途絶しており、それが研究者たちの支援によって1990年代末に蘇ると、先述した日本公演を皮切りとして一躍世界

的な名声を博し、さらには継承した孫によって完全に復活を遂げ、現在では地域を代表する芸能になっているという、劇的な経緯ゆえである。

ここに紹介するのは、このミミ・ラシナの復活にあたって中心的な役割を果たしたバンドゥン在住の音楽学者エンド・スアンダ (Endo Suanda) 氏へのインタビューである。長年に渡って西ジャワ芸能の研究に専心してきた氏は、フィールドワークを通してミミ・ラシナに出会い、その復活に尽力し、さらに海外公演ではマネージャー、芸術監督、ガムラン奏者をも務めた存在である。三陸国際芸術祭の準備の過程で何うことができた氏の語りからは、時代の転変を超えた舞踊の継承のダイナミズムが生々しく伝わってくる(2017年2月、ジョグジャカルタ、プジョクスマンにて)。



パミンドを踊るミミ・ラシナ。1999年

(撮影: Endo Suanda)

——ミミ・ラシナを発見した時のことをお聞かせください。

当時私は研究者として人形劇の調査に従事していました。チルボン地方、テガルなど沿岸部のワヤン・クリ〔影絵人形劇〕を研究していたんです。しかしある時、誰かからミミ・ラシナという名前を聞いて驚きました。それまで聞いたこともない存在でした。たまたま私の友人でチルボン仮面舞踊を研究しているトト・アムサル・スアンダ (Toto Amsar Suanda) が、ジャカルタから来る役人たちに見せる仮面舞踊の上演を依頼されていたので、私はミミ・ラシナを探し出してみれば、と提案しました。ですからまず彼女に直接会ったのはトトなんです。私がミミ・ラシナに出会ったのは1994年です。もう20年以上も踊っていないという状態でした。旦那さん〔アマット (Amat) 氏。一座では太鼓 (クンダン) を担当していた。1973年没〕が亡くなり、音楽を演奏する人もいなければ楽器もない、ガムランもない、何もないという状態だったからです。ラシナの夫が役所勤めだったためその年金で彼女は生活していました。ところが赤ん坊の面倒も見ていて、家に四人だか六人だかの子供がいました。ベビーシッターの仕事をしていたわけです。20年もの間、踊らずにです。アエルリは小学校三年生ぐらい、つまり十歳か十一歳だったと思います。だからアエルリは祖母が仮面舞踊を踊るのを一度も見たことがなかったんですね。

頼み込んで少し踊りを見せてもらおうと、これが大変美しかった。それで踊りに復帰する気はないかと尋ねたのです。「楽団がないのに、踊りようがないでしょう」と言うので、「私が楽団を見つけてきますよ、あなたの踊りの伴奏を務められるかも知れない」と答えました。すると「無理だよ」と言われました。長い間、彼女の伴奏をするのは旦那さんだけだったからです。「でも、やってみましょうよ」と私から言って、演奏者たちを探してきました。なるべくインドラマユのスタイルに近い人たちをね。それでやってみたら、まあ



エンド・スアンダ氏

(撮影：Anastatia Melati)

何とかなった。それでひたすら稽古しました。とりわけ踊り手とクンダンの関係が重要で、お互いのスタイルをよく理解していなくてはなりませんから、時間がかかりました。結局11年を要しました。

——11年！

稽古しては上演、稽古しては上演を繰り返しました。それもあらゆるシチュエーションで。まずは街中でやりました。インドネシア芸術大学、フランス文化センター、ゲーテ・インスティテュート、ジャカルタ芸術センター、ジョグジャカルタ、バリ、ソロ……でもそれはまだ容易でしたね。ご存じの通り私たちは当時ヨーロッパや日本に行ったわけですが、それはもう依頼などを通じて進めるだけのことで……しかしラシナの村で、再び上演をすること、それが何より大変だった。

どうしてこんなに肩入れしてしまったのか、まあ本当に最初の最初から関わっていたわけですが、要するにミミ・ラシナのことで上手くいった理由は何かといったら、それはもう彼女が素晴らしい踊り手だったからです。見たら誰でもわかります。飽きることなんてないし、カリスマがあるし。それに一番特別なのは、彼女は体が小さくて痩せているのに、クラナのような強い役柄を踊り始めると、まるっきり変身してしまうんです。小さくて、控えめで、柔らかい物腰から、いきなり凶暴になる。それがラシナです。

幸運もありました。チルボンにしるインドラマユにしる、仮面舞踊の名人がたくさんいて、それがみんなガムランの演奏もできるわけです。それでラシナは演奏者たちに、自分の踊りの伴奏の仕方を教えました。彼女独特のスタイルがありますからね。それで11年、集中して稽古しました。

——ミミ・ラシナの踊りと音楽の特色はどんなところにあるといえますか。

インドラマユの踊りは、チルボン地方の他の場所とそんなに大きく違ってはいません。パリマナン村にしても、スランギット村にしても、チルボンですから。しかし踊りにも音楽にもスタイルというものが色々あって、具体的な細部が違います。ある要素はインドラマユにはあるがチルボンにはないとか、他の楽団にはないとか。その点、ラシナはかなり特徴的なのです。その意味で、当時われわれと一緒に活動したことは幸運だったと思います。さもなければ現在もう何も残っていなかったでしょうからね。

ラシナは全ての役柄を踊れるだけでなく音楽の演奏にも熟達していました。しかし一人で全てをやることはとても難しい。つまり彼女が一人で全てを思い出すことはできなかったのです。他の仲間からの刺激が必要でした。我々のやっている芸

能というのは共同体が土台にあります。誰もが何かを与え、誰もが何かを受け取る、そういう関係です。たいていの場合、踊り手がリーダーですが、演奏者たちにも色々な役割があります。ですから楽団というのがまず重要になってくるわけです。

もう一つの本質は、これはラシナに固有というわけではなくて仮面舞踊の本質ということですが、即興です。踊り手は最初から最後まで即興で動いていて、クンダンや他の奏者はそれについていくわけですが、そのダイナミクスですね。自然発生的な即興です。そこに火花が散る。私はそれが見えます。他の人はどうだかわかりませんが…。即興なのか振付なのかわからないでしょうからね。即興が見事に行われている時というのは、それが即興なのか振付なのか、見分けが付かないものです。しかし私は無数の仮面舞踊の音楽、それも色々な先生から習ってきましたから、仮面舞踊の中でどんな力学が生じるのかはよくわかります。稽古の時も演奏者たちとラシナの間の意思疎通を助けることができました。

私たちがラシナの芸をどうやって後の世代に伝えるかを考えていましたから、それでアエルリに教えるように促しました。アエルリ自身も踊りに興味を持っていました。ただ仮面舞踊ではなく、ラシナの夫もやっていた大衆演劇「サンディワラ(Sandiwara)」に出てくる、別のジャンルの踊りでしたが。ともかく私たちはひたすら稽古を重ね、そこにアエルリもいて、見ていましたし、私たちの稽古をビデオに撮っていたので、それで練習できたわけです。こんなわけで、今ではあそこのスタジオへ行くと大勢の子供が習っていますよね〔アエルリによれば現在の生徒は500人以上という〕。なかなかうまくいきましたね。

一つ特殊な点を説明しておく、仮面舞踊がどのように学ばれるかということです。それは先生から教わるのではないのです。もちろん最初の段階で先生から教わる部分はありますが、そこから先は実際に踊ることを通じて学んでいくのです。それと、見ることによって学ぶのです。ラシナも両親が踊るのを毎日見ている、そこから少しずつ学んでいったわけです。ですから振付の一つ一つの動きをきちんと憶えていって…ということではなく、ただ吸収していくのです。ですから現在でも、踊りのスタイルも体格も一人一人異なりますし、父と息子、母と娘、兄弟、姉妹、それぞれの個性が重要なのです。先生について稽古を受けるよりも、自分で練習するからです。

それに関連してもう一つ重要なのは、即興と関係しますが、私たちは振付を習うことをしません。一定の振付を最初から最後まで通すようなことは決してしないのです。昔の話ですが、かつて私たちが習ったのは「フレーズ」で、それを何度でも



ミミに稽古を受けるアエルリ。2000年

(撮影：Endo Suanda)

繰り返していました。習い始めの生徒ですと、三つか四つのフレーズを習って、するとそれで一日中踊っていられます(笑)。延々繰り返して即興ができるわけです。ところが今ではテープを使って練習しますから、即興ができません。固定された、限定されたフレーズのみで踊る格好になってしまうのです。アエルリなどもテープ世代ですから、彼女の母や祖母の世代とは事情が違います。

個人的に思うのですが、踊りを復活させる試みの中でですね、私はロサリーでも一団体、スランギットでも一団体、その他にも二つか三つ仮面舞踊の団体を手がけたのですが、ラシナのグループが最も成功したし、速かったですね。何よりも彼女が良い踊り手だったこと。そして教えるのも上手かった。踊りも音楽もです。また色々な場所で公演しましたから多くの関心を引き付けた。するとマスメディアなどで露出が増え、それが地元の人たちの認知につながっていったわけです。地元の役人も見に来て、あれこれと援助をしてくれるようになりました。さらに外国の人たちが来るようになって大きな影響がありました。日本でも公演をしました。すると「ラシナが日本へ行ったのか」とニュースになる。もう大変ですよ。仮面舞踊にとっては大事件です、地元の人たちからしたら。観客の中には20年、30年も前にラシナの踊りを見ている人もいました。彼らにとってはとても懐かしいようでした。

——舞台よりも村で上演するのが大変だった、と先ほどおっしゃっていましたが、もう少し詳しく伺ってもよろしいですか。

当時一番難しいと感じたのが、ミミ・ラシナにまた村で踊ってもらうことでした。村人たちに、ラシナを招いて踊らせるように呼びかけたのです。例えば割礼とか結婚式とか、そういう祝い事を予

定している人たちをつかまえ、ミミ・ラシナの美しい踊りを余興にしてみても、と言って回りました。また墓地での儀式〔その年の収穫を祖霊に供える「ムンジュン」と呼ばれる農耕儀礼〕などもありますから、そういう場に呼んでもらうとかです（Cf. Suanda 1985: 93-100; 福岡 2002: 32-53）。

なぜこれがそんなに大事かという、踊りの精神は、舞台に属するものではなくて、元々の村の環境に属するものだからです。仮面舞踊のエネルギーはそこにあるのです。だから私は踊りをできるだけ自然な形で蘇らせたかった。「本来の（original）」とは言いません。そんなものは別がない。ただ「自然な（natural）」あるいは「有機的な（organic）」形ということです。だから村の中での上演にこだわったのです。

インドネシアでも外国でも、コンサートホールや芸術祭で上演する場合は、マネージャーに連絡を取ったり、企画について話し合ったり、簡単にできますね。しかし村人に招いてもらうにはどうしたらいいか。ここがつまり、村の人々次第だということです。これが難しい。予定を組んだり企画書を書いたりということではないわけです。まず何か祝い事を予定している家族を見つけます。たいていは割礼式とかです。それで打診をする。「私からのご祝儀として、ラシナに踊りを頼んでもいいですか？こちらで費用を持ちますから」と。だから演奏者たちのギャラから何から自分で支払わねばなりません。あるいは墓地で儀式がある時にも、村の長などに、同じように申し出るのです。どの村にも、墓地でムンジュンがあるのですが、資金がなくてラシナのような芸能を呼べなかったりします。そこで「いいですよ、私が出しますから」と言って上演を実現するわけです。ですからかなり投資しましたよ。

ちなみにラシナの家を直すにもお金を使いました。当時ラシナの家は文字通りのあばら家でしたので、全て建て替えましょうと。500人以上の人に連絡をして、外国の友人とかも含めてですね、それで50ドルだろうか50セントだろうか（笑）、みんなから寄付を募りました。300ドル出してくれた友人もいます。こうして合計3500ドルほど集め、家をすっかり建て直しました。それにガムランや衣装や仮面など何もかも買い揃えました。もちろんそれで充分というわけではありませんが、こうして公演をするといくらか収入が得られます。とりわけ日本やヨーロッパなど外国に出かけると、ギャラが良いですから、かなりの黒字になる。私個人もいったん自腹を割いたとはいえ結果的に赤字にはなっていません。後から取り戻せましたから（笑）。

——ミミ・ラシナが村で踊るようになって、村人たちはそれを受け入れていったのでしょうか？

面白い質問です！私が促し続けた結果、やがて人々がラシナのところへ来て踊りを依頼するようになりました。ところがラシナは断るのです。断るといふか、村の人々にはとても支えられないようなギャラを要求するのです。それを聞いてラシナに尋ねました。「せっかく呼ばれているのに踊らないのですか？」と。だって私が懸命に動いて、村人が呼んでくれるようになって来たわけですからね。すると彼女の返事はこうでした。「村で踊りをやると、昼も夜もずっと働いて、しかもこれっぽっちにもならないんだよ。バンドゥンやジャカルタ、日本でやるのとは全然違う」。

「当たり前ですよ、比べたらいけませんよ」と言いました。それで聞いたんです。「インドラマユの踊りの歴史とはどんなものでしょうね。どうしてあなたはこの踊りができるのでしょうかね」。「父から教わったから」と彼女は答えました。母親ではなく父親が教えたんですね。それで私は言いました。「でももしインドラマユの人々がいなかったとしたら、このインドラマユの踊りはあったでしょうか」。彼女は少し考え、「ない」と答えました。なぜならこの踊りはインドラマユの人々の伝統の一部だからです。祝い事とか、そういうものだからです。それで私は言いました。「ということは、これは言ってみれば私たちが、とりわけあなたが責任をもって、作った人々にお返しすべきものなのではないでしょうか。インドラマユの仮面舞踊は、あなたが作ったものではない。あなたのお父さんが作ったものでもない。インドラマユの人々が作ったものですよ」と。おそらくこれで何かを悟ったのだと思います。ラシナが依頼を受けて踊るのをいちいち追いかけて見たわけではありませんが、ギャラが少ない時でも、楽団を小編成にしたり、例えば音楽はテープを使ったりして、やっていました。断るよりはずっと良いですよ。さっき面白い質問だと言ったのは、最初の最初から大変だったわけですが、ようやく人々が関心を持ってくれたと思ったら、今度はラシナに引き受けてもらうのが大変だったという（笑）。バンドゥンやジャカルタでやる時のギャラと村でのギャラを比べてしまうんだから参ります。

——ミミ・ラシナが二十年間も踊っていないのはなぜなのでしょう。仮面舞踊への弾圧があったと聞いたことがあります。

ある意味ではそうなのですが、ポイントは他にあります。彼女が踊らなくなったのは、楽団が保てなくなったからです。ある時点では弾圧というより、流行り廃りの問題でした。1965年〔9月30

日事件と呼ばれる軍事クーデターの年]以降、インドネシアの政治は不安定になり、この年から政府による制限があれこれと強まりました。例えばお祈りの時間の間は上演ができないとか、アザーン〔礼拝の時刻を告げる呼びかけ〕の間もできないとか。午後三時には止めなくてはいけないとか、朝の三時に止めなくてはいけないとかいうわけです。内容とは関係なくです。その前はほとんど無制限でしたから、早朝から一日中やっていることもありました。

しかしもっと重要なことに、社会や政治の状況が変化して、伝統芸能はどんどん好ましくなくなっているのになっていったのです。宗教に関わる行事が増やされ、反対に芸術的な上演は減らされました。当時、政治的な混乱もあり、人々は共産主義者と見なされることを怖れて宗教に接近していきました。ですから家族の祝い事などでも、伝統芸能ではなくイスラームの教師（ウラマー）を呼んで教義の教えを受けるのです。これは当時大変人気がありました。たくさんの宗教的な団体があり、ワヤン・クリなどを上回る人気だったのです。女性の踊り、悪魔祓いなどといった神秘主義、ワヤン、ことごとく禁じられていました。

また同時に新しい文化が抬頭してきました。例えば即席映画。私たちは*Layar tancap*（野外映画）と呼んでいましたが、ただスクリーンを張って映画を映すんです。安いですし、大勢が同時に楽しめますから、とても人気がありました。それとオルガンでダンスの伴奏をすとか、カラオケとか、色々ですね。そういう新しい大衆文化の人气が出てきて、伝統芸能の比重は下がっていきました。

それと同時に、ラシナの場合、亡くなった旦那さんがそもそも仮面舞踊の楽団を維持するつもりがなかった。儲からなくなったから。その代わりに、サンディワラの劇団を作りました。こちらはもっと敷居が低くて娯楽性があるので、彼はこっちをやりたかった。それで仮面を全て売ってしまって、新しく必要な道具を買うのに当てたのです。ですから仮面がもうなかった。ラシナは全く踊りをやめてしまったわけではないのですが、ごく限られた機会に踊るだけになりました。彼女はこの劇団で夫と一緒に音楽を演奏していました。幼いアエルリもこの劇団の踊り手だったんですよ。仮面舞踊ではないですが、踊っていたんです。

そういうわけでラシナは20年強、踊りから離れていました。そして旦那さんが亡くなり、彼女の音楽を演奏できる人たちも、仮面舞踊の音楽はとて特殊なスタイルがありますからね、だんだん減っていきました。歳をとって亡くなったり。それでついには完全に停止してしまいました。私が彼女を「発見」した時には、彼女のもとには何もありませんでしたから、新しい楽団を丸ごと見つけて

きて、彼女と稽古をしてもらう必要があったわけです。

——20年のブランクを経た後では、再開するのも大変だったのではないですか。

そうですね。彼女も記憶が…記憶というのはただ頭の中にあるのではなくて彼女の全身に染みついているものですから、即座に蘇らせるといっわけにはいきません。少しずつです。今日はこれを思い出し、みんなで練習する。次の日はまた別のことを思い出し、という風に。

——リハビリですね（笑）。

リハビリです（笑）。その過程がとても面白かったですね。毎日何か新しいことを見つけていきました。実に細かなことで、私たちが発見していたようなことは、普通の人だったら気にも留めないような細部です。本当に精通した人たちの間だけで、つまりラシナは自分のことをよくわかっているし、演奏者も自分のことをよくわかっている、そういう人たちだけが気に留めるような細かなことです。そういうことをやっていました。

やがてラシナが病気になるしました。幸運にも当時は注目を浴びていましたから、個人にしても、役所にしても、スタジオを良くしようとか、衣装を良くしようとかしていました。…すみません、ちょっと感傷的になってしまいました…。彼女のもとを訪ねた時、「また良くなりた。また踊りたい」と言いました。どうしたら助けられるのかと考えましたね。当時すでに彼女は片腕が完全に麻痺していたのですが、「よしじゃあちょっと遊びましょうか」と言ってみました。「私が太鼓を叩くから、踊ってください」。それで太鼓を叩いて、ラシナは片腕で踊りました。そして「今度はあなたの番だ」なんて言うんです（笑）。「私が太鼓をやるからあなた踊りなさい」「いいですよ」（笑）。「でもどうやって太鼓を叩くんですか」「ああそうか」（笑）。太鼓は叩けないから、小さい梯子の段か何かを叩いたんです。それで近くにいた誰かに太鼓を叩いてもらって、彼女は梯子の段を叩いて、私が踊りました。そんな風にして遊びました。単なる感傷ではなくて、彼女の心意気の話です。また良くなりた、また踊りたいというね。「もう一度日本へ行こう」なんて言ってましたよ。「もう一度ヨーロッパへ」なんて。彼女の心意気はこんなものでした。

——アエルリの現在の活動についてはどう思われますか。

今の問題、自分の能力、そして時代に合わせてよくやっていると思いますよ。夫と一緒に新作を作ったりもしていますね。もっと演劇的なもの



ミミ・ラシナ仮面舞踊スタジオで
子供たちを指導するアエルリ。2017年
(撮影：武藤大祐)

を。それもまた一つの文化でしょうけれども、私自身は正直あまりそういう好みではありませんが(笑)、しかしそれもまた彼女の考えだし、一般に受けるのでしょうか。ある種のニーズに合っているのです。公的な式典などでそういう大規模な舞台が求められます。100人も踊り手が出てくるような、舞踊劇とか、派手なスペクタクルが受けるのですね〔現在、アエルリの運営する「ミミ・ラシナ仮面舞踊スタジオ」は西ジャワ州政府および企業から手厚い支援を受けている〕。

しかし技術のことをいえば、そうですね、私にはある考えがあって、これはたぶんアエルリにも少ししか伝えていないのですが、というも私は70時間ものラシナの踊りの記録映像を持っているのです。稽古をしている時からハンディカムで撮っていました。それでこのビデオを使えばダンサーが学ぶこともできるわけですよ。生徒の中の誰かが興味を持つかも知れません。過去に戻るべし、などとは言いませんが、もし誰かがラシナの力、特殊なスタイル、テクニックを目の当りにしたら、学びたいと思うかも知れません。これをアエルリにどうにかやってもらいたいと思っているのですが、私も忙しくて、ずいぶんインドラマユから足が遠のいてしまっています。もう5、6年になるでしょうか、アエルリたちの村へ行って背中を押すべきなのですが。ともかく私たちが撮ったビデオは、ラシナの生前でも、特に彼女が病気になるてからは自分で生徒たちに見せていましたよ。技術的には使えるものです。

——貴重なお話をありがとうございました。

(文・構成・英文和訳：武藤大祐)

協力：国際交流基金アジアセンター， Anastasia Melati

参考文献

- Ross, Laurie Margot (2010), A Dance with History, *Inside Indonesia* No.102.
 -- (2016), *The Encoded Cirebon Mask: Materiality, Flow, and Meaning along Java's Islamic Northwest Coast*, Leiden: Brill.
 Suanda, Endo (1981), The Social Context of Cirebonese Performing Artists, *Asian Music* 13(1).
 -- (1985), Cirebonese Topeng and Wayang of the Present Day, *Asian Music* 16(2).
 福岡まどか (2002) 『ジャワの仮面舞踊』, 東京：勁草書房。



最晩年、78歳のミミ・ラシナ
(写真提供：Aerli Rasinah)