

レジデンス・イン・森下スタジオ ヴィジティング・フェロー

ヘリー・ミナルティ パブリック・トーク

2014年3月6日(木) 19:00-20:30

スピーカー ヘリー・ミナルティ

【はじめに】

本日、このパブリック・トークに参加できたことにとっても感謝しています。セゾン文化財団の皆様にご挨拶を言いたいと思います。その他、この短期間の滞在で新しく友達になることができた方々が参加して下さっていて、また、滞在中に意見交換ができたことをとても嬉しく思っています。

本日はインドネシアのコンテンポラリーダンスについて、現在と過去を行き来しながら、お話ししたいと思います。これまでに私がコンテンポラリーダンスを見た経験から、「特異性の欠如した視覚性」という少し難しいタイトルですが、若手の振付家の創作傾向について説明します。そして、なぜこのような傾向が見られるのかについて考えたことを、皆様と共有したいと思っています。

【若手振付家の創作の傾向】

まず始めに、とても才能のある若手2人の映像を見ていただきます。1人目はDwi Windartiというジャワ中部出身の振付家です。ソロという都市にあるナショナル・アーツ・アカデミーを卒業しましたが、ジャワの伝統舞踊を学んでいないことが特徴です。以前はジャワの文化や伝統とは関係のない作品を作っていましたが、この作品はケローラ財団から委嘱された作品で、「RORO MENDUT」というジャワの伝承で有名な物語をもととしています。主人公はジャワの沿岸部で生活する美しい少女で、地域の支配者からのプロポーズを拒絶するという物語です。ロミオとジュリエットのような筋書きで、主人公は他の男性と恋に落ち、支配者から逃れるために2人で自殺してしまいます。振付家はその伝承についてリサーチを行い、その伝承にはいくつかのヴァリエーションがあることを発見しました。最終的には全く異なるエンディングの2つを組み合わせることで作品にしています。

次はOtniel Tasmanの作品です。彼もナショナル・アーツ・アカデミーで学び、数ヶ月前に卒業したばかりです。これから見ていただくのはTasmanの初期の作品ですが、彼は一貫して失われつつあるジャワの沿岸部のダンスの伝統をテーマとしています。ジャワには中部と沿岸部で異なる伝統があり、中部はフォーマルで感情表現が豊かではないのですが、沿岸部は形式にとらわれずに自由に感情を込める伝統があります。彼は後者のダンスの伝統を継承しています。この作品は沿岸部の小さな村が舞台で、Dariahという伝説上のダンサーがシャーマンのようにコミュニティを守る役割を与えられています。伝統的には男性の踊り手が女性のふりをして踊り、その男性の踊り手は「彼」ではなく「彼女」と呼ばれています。しかし、イスラム教の影響を受け、この伝統が崩壊し始め、男性が女性の役を踊るのではなく、女性が女性の役を踊るように変化しました。その結果、踊りを継承してきた男性たちは社会的地位を失い、経済的にも恵まれない状況にいます。

これらの作品のように若手の作品には、ある傾向があることがわかりました。それは、彼らの作品

は物語をもとにしていて、物語を伝えることを重視しているということです。物語に書かれている内容を忠実に描写していることも特徴で、抽象的な表現を用いたり、物語を再構成するような試みはあまり見られません。また、先程お見せした Tasman の作品では、体の動きを優先した結果、物語の持つ豊かな可能性がダンスの中で十分に表現されていないと思います。例えば、2 つめの作品の主人公はもっと豊かな内面を持っているはずですが、ダンスではその豊かさが欠落してしまっているように思えます。振付家は題材についてリサーチをしていますが、もっと掘り下げることができるのではないかと思います。それは同時に、創作の独自のアイデアを着想する思考のプロセスが振付に反映されていないことも意味するのですが、その結果、卓越した「特異性」が欠如しているのだと思います。その思考のプロセスがドラマツルギーを通じて動作、空間、言語、舞台美術など、振付や演出に翻訳されることが重要だと考えています。つまり、若手の振付家の作品に欠如していることは、批評的な行為として振付を考えることで、どのようなテーマを扱ったとしても、そのテーマに対して批判的に考える必要があると思います。

そこで、インドネシアの過去の振付家たちについてリサーチをし、なぜこのような状況になっているのかを考えました。タイトルの「インドネシアのモダン／コンテンポラリーダンス」のように「／」が入っていますが、インドネシアではモダンダンスとコンテンポラリーダンスは同じ意味で使われているため、同義語という意味で「／」を使っています。インドネシアにおけるモダン／コンテンポラリーダンスについていろいろな議論がありますが、私なりに歴史を振り返ると、1950年代から1970年代が重要な時期だと考えています。次に、この時期にダンスがどのようにインドネシアの文脈に定着したのかをお話したいと思います。

【戦後の米国の外交政策とインドネシアの政治的な影響】

まず始めに 1955 年から 1958 年までを戦後の米国主導の時代という形でくりたいと思います。1955 年は、米国のアイゼンハワー大統領政権が、米国のパフォーミングアーツを世界に広げようとする活動の支援を始めた重要な年です。その助成金で、マーサ・グラハムなどがインドネシアなどを訪問しました。左上の写真の 3 人のインドネシアのダンサーのうち、女性は特権階級の出身で米国に留学をし、マーサ・グラハムの下でダンスを学びました。2 人の若者はジョグジャカルタの王子です。彼らの叔父、Prince Tedjakusuma of Yogyakarta Sultanate は 1918 年に宮廷ダンスの公立学校を作るなど、インドネシアのダンスの中で重要な役割を果たした人物です。小柄な方の王子は、始めはマーサ・グラハムに強い影響を受けた作品を作っていましたが、だんだん自分のスタイルを確立していきました。1950 年代は様々な文化で豊かな時代でしたが、政治的には緊張関係があった時代でした。戦後、インドネシアは世界政治の中に投げ込まれた状況に置かれ、米国は文化的な介入によって、共産圏から少しずつ切り離そうという戦略を推進していました。というのも、当時、インドネシアの共産党は、ソビエト連邦、中国に続く、世界で 3 番目に大きな組織だったからです。アーティストも多く共産圏の国や地域に渡っています。また、イスラム教徒の人々は、エジプトなどに渡り、インドネシアの将来の方向性を模索していたようです。インドネシアが独立して、初代の大統領になったのがスカルノですが、スカルノはインドネシアという新興国を世界に広めるために芸

術は重要なツールだと考え、キュレーターのようにインドネシア各地の伝統的なダンスを取り上げて世界に紹介しました。このようにインドネシアでダンスは非常に活発な時期で、国内外の政治的なアジェンダに取り上げられていました。しかし、スカルノはある地域の儀礼的な1時間のダンスを10分にしてしまうなど、政治的な影響を与え、インドネシアのダンスに変化があった時期でもあります。

次は1961年から1970年についてです。1960年代前半から、バリは観光地として有名でしたが、当時の新しい政府はジャワ島の中央部を観光地にしようと、ジャワ島の中心にホテルや観光施設をつくりました。その時の担当大臣は他の観光地の戦略をリサーチするためにアンコールワットやエジプトを視察したそうです。そのジャワ島の中央部に8-9世紀に作られたヒンズー教の寺院、プランバナナ寺院があります。そこで、インドネシアで人気があった『ラーマーヤナ』という有名な叙事詩をもとにした新しいジャワ舞踊が1961年に発表されました。それは、「バレエラーマーヤナ」と呼ばれているものです。ジャワ島の伝統舞踊は歌と舞踊が混在するオペラ的な要素があるため、インドを起源とする『ラーマーヤナ』を取り入れることは難しいことではありませんでした。また、プランバナナ寺院が舞台に選ばれた理由は壁面に『ラーマーヤナ』の浮彫が施されているからです。一方、1961年に発表された「バレエラーマーヤナ」は、伝統的なものから少し離れて、西洋のバレエに近いかたちにするために、ダンサー同士の会話をなくし、ダンサーは舞台の後方で歌うものでした。さらに、1970年、「スンドラタリ」と呼ばれるインドネシア舞踊劇の形式で『ラーマーヤナ』は発表されましたが、バレエから「スンドラタリ」に変わることで、よりインドネシア的なものになったと言われています。

「バレエラーマーヤナ」と並行し、米国主導のダンスの振興は継続して行われ、多くのダンサーが米国でダンスを学びました。1967年に米国に留学したジャワ舞踊のダンサーは、帰国後にインドネシアで初のダンスの学者になりました。彼は帰国後、ナショナル・アーツ・アカデミーの設立に関わった重要な人物です。しかし、米国などに留学して新たな知識を学び、帰国後、インドネシアにその知識をもとにしたダンス教育を実践することは容易なことではありませんでした。例えば、1968年に彼が教えていた授業では、ドリス・ハンフリーが書いたダンスの構成に関する本を教科書として使っていたのですが、西洋の文脈をそのままインドネシアに持ってくることは様々な困難が伴いました。また、インドネシアの人だけではなく、西洋の人も非西洋の文脈にあるダンスの伝統を考えるとという難しい問題に直面しました。1990年に米国の学者が書いた文献では、それまで「エスニック」と呼ばれていた非西洋のダンスの伝統を、新しい言葉で「ワールド・ダンス」と呼ぶようになったと書かれています。言い換えると、「エスニック」のように恣意的に呼ばれた時代がつい20年前まであったということです。この問題は根本的には解決していない難しい問題ですが、インドネシアのダンス批評家、振付家のみならず、世界中のダンス関係者の課題だと思います。

【インドネシアのモダン／コンテンポラリーダンスの確立】

これまで米国の外交政策やインドネシアの政治的な影響からダンスを考えてきましたが、これから本日のトークで一番重要なトピックとして、インドネシアでダンスが独自の文化、芸術形態、言語として確立されたのはいつなのかをお話したいと思います。

1968年から1971年まで、TIM Intercultural Workshopという事業が行われました。TIM(Taman Ismail Marzuki)はジャカルタ・アート・センターの通称です。1968年にジャカルタの首長が劇場やスタジオを備えた現代的な複合文化施設を新設し、ジャカルタのアーティストに開放しました。また、その首長はジャカルタ・アーツカウンシルという組織も設立し、ジャカルタ・アーツカウンシルはキュレーターやプログラマーを雇用して事業を始めました。『ラーマーヤナ』に出演していたサルドノ W. クスモ(Sardono Waluyo Kusumo)という振付家もその一人で、当時23歳で最年少でしたがその事業に大きく貢献した人物です。サルドノは知り合いのダンサーをTIMに招待し、創作を促し、ジャカルタ・アーツカウンシルは彼らの創作の財政的な支援を行いました。当時ジャカルタに住んでいたアーティスト以外に、ジャカルタに移住して活動を始めたアーティストもTIMに集まり、有機的なコミュニティが自然に形成されました。その中でも、これから紹介する5人の振付家／ダンサーはTIMを拠点に頭角を現してきた人たちで、その多くの人たちが世界を旅した経験を持っています。1人目のジャワ舞踊をルーツとするサルドノはニューヨークに1年間滞在し、いろいろ刺激を受けて帰国しました。2人目のFarida Oetoyoはソビエト連邦のボリショイ劇場に4年間留学しました。3人目のJulianti Paraniは海外には行っていませんが、当時は旧宗主国のオランダ人が多く居住していた時代で、彼らからバレエ、ラバンやグラハムのテクニックの影響を受けています。イ・ワヤン・ディヨ(I Wayan Diya)はインドに10年ほど滞在し、ルクミニ・デヴィ・アランデーラ(Rukmini Devi Arundale)というインドのダンスの近代化に貢献し、カラクシエトラ(Kalakshetra)という学校をつくった人のもとで学びました。Hoerijah Adamは西スマトラ出身で武術を継承したミンカンカバウ舞踊を普及した人です。サルドノが書いていることを紹介したいのですが、当時、TIM Intercultural Workshopに参加していた人の多くが、特定のダンスのスタイルや文化領域を意識して活動しており、サルドノはジャワのダンサーとして文化的な観点をTIMにもたらし、お互いの考えや経験を共有したそうです。例えば、ロシアに留学していたFarida Oetoyoはバレエを学びましたが、そのままインドネシアの文脈で教えることは無理だと考え、独自のスタイルにつくり変えたそうです。このように70年代はインドネシアのダンス史で重要な時期で、また創造力がほとぼしるようなすごい時代でした。そして、この時代にサルドノの代表作、『ディアラの魔女』がつけられました。この作品は、バリのある村の人たちと協力しながら作った作品で、フランスなどに巡回されました。

最後にインドネシアのダンスがこれからどこに向かうかを考えたいのですが、ダンスの未来を考えるためには、自分たちをどのように知るのか、その際、自分たちが継承した歴史を考えた上で、これからの自分たちをどのように考えていくのか、また、世代間でどのようなものが継承され、どのようなものが失われているかを考える必要があると思います。もう1点、強調したいのが、制度化の問題です。ナショナル・アーツ・アカデミーはカリキュラムを改変するべきだと思います。ジャカルタにはアーツ・インスティテュートがありますが、83年の改革でアカデミックな制度になってしまったため、この制度のもとではアーティストックでクリエイティブな人材を育成することは難しいと思います。これからこのような制度をいかに改革していくかも大きな課題だと思っています。今後、ジャカルタ・アーツカウンシルでは、フェスティバルなどのプラットフォームを増やしていこうと考えています。それはクリティカル・インターベクションと呼んでいますが、批判的にいかに介入するかということです。

ジャカルタには才能のあるアーティストが数多くいることを確信しているので、彼らがいかに自分たちの作品を開かれたものにして伝えていけるのか、そして、それを支援したいとジャカルタ・アーツカウンシルでは考えています。

(以下、質疑応答省略)