

アート・リサーチセンター2001年度 秋季連続講演会 第1回

「ジャワ舞踊における伝統と現代 - レクチャー & ワークショップ」

講師：シルベスター・パマルディ

(舞踊家・振付家、インドネシア国立芸術大学スラカルタ校教官)

執筆：富岡三智 (インドネシア国立芸術大学スラカルタ校聴講生)

2001年10月30日 (火) 於 :アート・リサーチセンター多目的ルーム

開演まで

映像 「チャピーネ・バ・スロー (Capinge Mbah Sura)」

はじめに

講師のシルベスター・パマルディはインドネシアのジャワ島にある古都・スラカルタ市 (Surakarta)、別名ソロ (Solo) の舞踊家、振付家であり現在同地にあるインドネシア国立芸術大学スラカルタ校 (Sekolah Tinggi Seni Indonesia = STSI Surakarta) で教鞭を取っている。古典舞踊に秀でているとともに現代舞踊の作品に多く出演し、また自らも多くの作品を手がけている。海外20ヶ国以上での公演経験のある、インドネシアを代表する舞踊家である。

スラカルタ市には今なお王家が存続し、ジャワ宮廷文化の伝統を継承している。インドネシア国立芸術大学スラカルタ校はそのような伝統を継承する一方で、インドネシアにおいても特に現代舞踊・音楽への取り組みが盛んな大学として世界的に知られている。

第1部 レクチャー

(1) 宮廷における舞踊

ジャワ舞踊には大きく分けて2つの様式 スラカルタ様式とジョグジャカルタ (Yogyakarta) 様式がある。これは1755年にマタラム王国がスラカルタ王家とジョグジャカルタ王家に分裂したことに由来する。ここではスラカルタ様式を取り上げる。

スラカルタ様式の舞踊はスラカルタのカスナナン

(Kasunanan) 宮廷で生まれ発展した。宮廷における舞踊の機能は王の権威を高めることにあった。宮廷においては王は神とみなされ、舞踊は神に祈りを捧げる行為とされたのである。したがって踊り手が自己を表現したり (express)、感情 (emotion) を表出することはなく、精神的 (spiritual) なものが重視された。

宮廷舞踊が高度に発展していたことは、型が存在することや舞踊の動きの語彙の豊富さからうかがえる。型は大きく3種類に分かれる。すなわちプトリ (putri、女性)、アルス (alus、男性優型)、ガガー (gagah、男性荒型) である。それぞれの例を見ながら宮廷舞踊としての特徴を説明しよう

映像 「ブドヨ・アングリルムンドウン (Bedhaya Anglir Mendung)」

女性舞踊である。

ジャワの宮廷には毎年王の即位記念日だけに執り行われる神聖な舞踊・ブドヨがある。このブドヨ・アングリルムンドウンもそうであり、これはスラカルタ・カスナナン宮廷の分家であるマングネガラン (Mangkunegaran) 家当主の即位記念の日の映像である。舞踊こそがこの儀式の中核であり、踊り手は当主の座っている方を正面として踊っている。

踊り手は7人だが、ブドヨは本来カスナナン宮廷において9人で踊られるものである。しかし分家のマングネガランやまたカスナナンの統治下にある地方官邸 (Kabupaten) においては7人しか許されなかった。またかつてはブドヨの踊り手は踊る前に断食したり一定期間隔離されたりして身を清めたという

また振付面において宮廷舞踊で重要なのは、

「ケブラツ・パツ (keblat papat)」という概念である。映像からもわかるが、踊り手が同じ振りを東西南北の四方向で繰り返すことをいう。これには様々な象徴がこめられている。

映像 「カルノ・タンディン (Kara Tandhing)」

男性優型の舞踊である。

ウイレン (wireng) という形式で、2人の男性の踊り手が全く同じ振りを踊る。この形式では2人の踊り手のハーモニーが何よりも重要である。

さらにこの映像ではスラカルタ舞踊の特徴である「パニユ・ミリ (banyu mili)」がよくわかる。パニユ・ミリとは水が流れるように、ある動きから次の動きへと途切れることなく続いてゆくことをいう。音楽のテンポもゆっくりとしており、パニユ・ミリの動きの中で踊り手の意識は内面の精神的なものへと向かうのである。

映像 「クロノ (Klana)」

男性荒型の舞踊である。

このような仮面舞踊は本来民間で発生したもので、物語の特定の人物を描いている。しかし宮廷に取り入れられて後は、物語よりも人間の内面の普遍的な面を表現し、抽象的な舞踊となっている。

(2) 宮廷外への広まり

以上のように宮廷の中で発展してきた舞踊も、1939年カスナナン宮廷のパク・ブウォノ10世 (Paku Buana) の死により事情が一変する。オランダ植民政府が政治的に干渉してきたことにより経済的に逼迫した宮廷は、それまで擁していた多くの舞踊家の生活を支えきれなくなった。宮廷舞踊家は生活のため外で宮廷舞踊を教えるようになり、宮廷舞踊が一般に広まることになった。その結果、舞踊の機能は王の権威を高めるものからパフォーマンス・アーツ (seni pertunjukan) へと変化し、舞踊は踊り手が自己を表現する手段となった。

その後パフォーマンス・アーツとしてのスラカルタ舞踊の発展においては3つの大きな流れがある。まずは伝統舞踊のテクニックや型をそのまま踏襲しているもの、第二にはインドネシアの他地域の舞踊のテクニックを混ぜえたり西洋の舞踊理論を取り入れたもの、第三には伝統舞踊の精神を取り入れて

はいるが伝統のテクニックや型からは自由であるもの、である。これらのうち第三のものだけをジャワではコンテンポラリー / 現代舞踊と呼んでいる。それぞれの傾向の作品の例を見てみよう

映像 「ラーマヤナ (Ramayana)」

第一の例である。女性型、男性優型、男性荒型の3種類の型のテクニックがそのまま使われている。しかし伝統舞踊と違い、衣装が簡素になってアクセサリも省かれている。その代わり動きがより雄弁になり、衣装がなくとも登場人物やドラマが理解できる。むしろ動きによる表現を最大限生かすために衣装を簡素にしたとも言える。

映像 「ラビリンス (Labyrinth)」

第二の例である。ドイツの現代音楽家・リゲティ (Ligeti) の作品を使用しているが、それに伝統舞踊の振りが違和感なくはまっている。演出は韓国人で、額縁舞台の使用を前提に西洋的な作品作りをしている。

映像 「未知より (dari ketidaktahuan)」

第三の例である。パマルディ自身の作品で、踊り手自身の個性が表現されている。

(3) 質疑応答

Q1 スラカルタに対してジョグジャカルタの方はどういう状況であったのか。

A. スラカルタほど急速に発展はしなかった。

それはジョグジャカルタ宮廷が力を持ち続け宮廷舞踊を維持したからである。宮廷舞踊が一般には余り広まらず、したがって人々の間に自分達の伝統舞踊 (すなわちジョグジャカルタ宮廷の舞踊) を発展させようという活発な動きも起こらなかった。

また逆に、ジョグジャカルタでは宮廷舞踊が一般に広まる前に、スラカルタ舞踊が浸透してしまったからだとも言える。ジョグジャカルタの宮廷舞踊が民衆から距離があったのに対し、スラカルタで宮廷舞踊から発展した舞踊はジョグジャカルタでも一般の人の嗜好にマッチした。ジャワでは結婚式の披露宴で舞踊を出すことが多いが、ジョグジャカルタの結婚式でも圧倒的にスラカルタ

舞踊が多いことがそれを物語っている。

Q2 ジョグジャカルタにおいて、宮廷舞踊家と観光向けに踊っている人は違うのか。

A . 宮廷舞踊家が観光向けに踊っているという場合も多い。しかし彼らが門外不出の宮廷舞踊を踊っているところを見たいのであれば、宮廷に行くしかない。(ジョグジャカルタにはまだ宮廷でしか踊ってはいけぬ演目が少なからずある)

彼らが観光向けに踊る演目の中には宮廷舞踊もあるが、それはすでに一般に解禁されたものである。またQ1で述べたように、ジョグジャカルタで観光向けに上演されている舞踊の中にも実はスラカルタ舞踊のレパトラーが多い。

Q3 観光向け舞踊には脚色が施されたのではないか。

A . 先程は詳しく述べなかったが、宮廷外で発展した舞踊ジャンルとしてドラマタリ (dramatari、舞踊劇)がある。プランバナン寺院におけるラーマ・ヤナ・バレエがその代表であり、これは観光客向けに始まったものである。ドラマタリでは伝統舞踊の中にドラマの要素を盛り込んでダイナミックな舞台を作り上げる。しかしそれでも控えめであり、宮廷舞踊の味わいはまだ残っている。

Q4 現代舞踊においては個性が尊重されるというが、王との関係、精神的なものは現在ではどうなのか。

A . 舞踊の機能は宮廷での王に対して捧げるものからパフォーマンス・アーツへと変化したと述べたが、現在でも舞踊を教える場合は宮廷舞踊と同じテクニックを教える。しかしそのテクニックとは本来、踊り手が意識を感情を外に表出せず、自分の内へと向けるように方向づけるものである。現在において「精神的なもの」とは自分自身に集中すること、自分の動きや自分が行うことに集中することである。

Q5 映像 では男女が一緒に踊っているが、それは舞踊が宮廷外に出てからのことなのか。

A . 宮廷では男性の踊り手と女性の踊り手ははっきりと分かれ、その位置付けも違っていた。女性の踊り手は王に見染められて側室になる可能性もあった。そのためかつて宮廷では演奏家は女性の踊り手が踊っているのを見ることは許されな

かったという。本来なら演奏家は踊り手を見ながら合わせていくべきにもかかわらず、である。よって男女の踊り手が一緒に舞台に立つということとはなかった。

第2部 ワークショップ

実演 「グヌンサリ (Gunungsari)」の一部

これはまだ宮廷舞踊にかなり近い舞踊である。

執筆注 :宮廷舞踊の演目「グヌンサリ」を短縮化し一部新しい要素を加えた男性優型舞踊である。

実演 インプロビゼーション

伝統舞踊の精神的なものがどのようにコンテンポラリー舞踊に生かされているのか。実演 の男性優型舞踊にあるコンセプト「水が流れるように」を取り出して応用している。

(1)伝統舞踊・男性優型の基礎をやる

男性優型は3つの型の中でも基礎として最初に練習される。腰を落とした状態を保つのは当然つらく、それが良い訓練となるのである。以下に述べるような伝統舞踊における基本的で重要な動きをやる。

1、上体の基本...息を吸いこんで胸が膨らんだ状態であるドド・ムンガル (dhadha mungal)を、踊っている間保つ。しかし我慢するのではなく、この上体で自然に呼吸ができることが大事である。

2、足の基本...常に脚を開き、腰を落とす。

a) タンジャツ・カナン

(tanjak kanan、
右のタンジャツ)



写真1



写真2

タンジャツ・カナンは足を肩幅に開き、左足親指

と右足の内側の線が一直線になった形。

タンジャッ・キリ

(tanjak kiri,
左のタンジャッ)

写真3



タンジャッ・キリはタンジャッ・カナンを左右反転した形である。

b)ジュンジュンガン

(junjungan,
片足を上げる)

写真4



まず上体を引き寄せ、体重を移動させてから足を引きつけるように上げる。腰は落としたままである。

たとえばタンジャッ・カナンから行う場合、体を左側に引き寄せ体重を左足に乗せてから右足を引き上げる。

c)セレッ (sered、足をひき寄せる)

2種類ある。たとえばタンジャッ・カナンから行う場合、右足を左足首に引き寄せるやり方(写真5)

と、右足を左足親指まで引き寄せる(写真6)やり方がある。前者は再びタンジャッに戻る時で、後者は前へ歩く時に使う



写真5



写真6

d)歩く

1. タンジャッ・カナンの姿勢から始める(写真2)。

2. 右足をセレッ(写真6)、前へ出す(写真7)。

前へ出した右足は足の内側の線が左右にほぼまっすぐになる。

3. 体を前方へ押すようにして右足へ体重を移

動する(写真8)。その時に脚が開く。

4. 後ろの左足を前に引きつけるように上げる(写真9)。この後ろ足の上げ方をキチャッ(kicat)と言う



写真7



写真8



写真9

5. 上げた左足を前へ出す(写真10 左足が着地する前、写真11 左足が着地したところ)。以下同様に繰り返す。



写真10



写真11

3. 手の基本...上腕はほとんど動かすことはなく、基本的に肘から下のみを使う。

a)ウクル(ukel)

肘から下の手を手首から回す。外向きに出すように回す場合と内向きに入れるように回す場合がある。

b)ニユンプリッ(nyempurit 写真12)、ヌグラユン(ngrayung 写真13)



写真12



写真13

指の形。この2つを多く使う。

c)両手を動かす。

1. タンジャッ・カナンに対応する手の位置(写真2)

指の形は左右ともニユンプリッ。

- ・右手はまっすぐ伸ばす。右腕と右足の腿の線が平行になる。
- ・左手は曲げ、手首は左腰骨の前にくる。
- ・右手首と左手首は体と並行に一直線になる。

2.経過 (写真10)

- ・右手は手首甲側から左の方へ引っ張られるように動く。
- ・左手は肘を軸に弧を描くように左へ広げる。

3.1.が左右反転した形 (写真11)

- ・右手は曲げ、手首は右腰骨の前にくる。
- ・左手はまっすぐ伸ばす。

4.頭...あごから8の字を描くように回す。

- ・頭をかしげるように斜め前方を見る。(写真14)
- ・あごから動かして反対側斜め前方を見る。(写真15)
- ・まずあごが動き、他の部分はそれについて行く。(写真16 :あごが反対側まで達したところ)



写真14

写真15

写真16

5.今までのパーツの動きをつなげて歩く

- 足 2- d)参照。
- 手 3- c)参照。
- 頭 4 参照。

注意

- ・歩く時に体が上下に揺れないよう、頭がいつも一定の高さにあること。
- ・上体は常に正面を向き、方向転換する時も体はよじらないこと。
- ・氷が流れるように、すべての動きが途切れないように歩くこと。

これらを行うには当然高い集中力が要求される。

(2) 伝統舞踊の型からはなれる

今度は伝統舞踊の動きの形を離れ、自由に動いてみる。どんな動きでも良いが、動きはひとつずつをゆっくりと行い、そしてそれらを氷が流れるように「切れ目なくつなげる」こと。例えば最初右手を上

げ、その次に頭を動かし、その次に肩を.....というようにひとつずつ動かす。まず自分、自分の体に意識を集中して始める。

最後は動きを次第に遅くしていったり止まる。

(3) 体験後の質問

Q1 伝統舞踊では表情はどうしているのか。

A . 伝統舞踊では何かを表現するわけではなく、顔の表情による表現もない。表情はきわめて無(kosong)である。

Q2 ジャワ舞踊で目を動かすことはないのか。

A . 例えばバリ舞踊などでは目を動かしそれが重要な表現になっているが、ジャワではしない。ジャワでは目は鋭く(tajem)一点を見つめるようにする。

参考資料

映像 2000年8月24日 ギダッ・ギディッ劇団 (Teater Gidag Gidig)にて パマルディ演出、筆者撮影

映像 2001年4月3日 マンクヌガランにて 筆者撮影

映像 2000年10月20日 STSI・ブンドポ (Pendopo)にて 試験 (Ujian Pembawaan)公演 筆者撮影

映像 1996年10月 マンクヌガランにて 「ソロ・グレート・セール (Solo Great Sale)」の一環として 筆者撮影

映像 1998年11月28日 フィリピン文化センター (Culture Center of Phillipines)にて、フィリピン国際演劇フェスティバル会議 (Phillipines International Theater Festival and Conference)公式記録 STSI公演・ヌルヤント (Nuryanto)演出

映像 2001年6月5日 STSI 大劇場にて リハーサル サンヘーハー (Sen Hea Ha)演出 筆者撮影

映像 2001年9月17日 ウィスマ・スニ (Wisma Seni)にて パマルディ演出、筆者撮影

