

【パネル2 12月10日 9:30-11:25 A会場 2B411教室】

東南アジアの現代アート

パフォーマンスの実践を対象とする予備的考察

福岡 まどか

(大阪大学)

このパネルディスカッションは東南アジアの現代アート、特にパフォーマンスの実践に焦点を当て、現代世界におけるアイデンティティの探究に身体を基軸として向き合っていく人々の現状を検討する。グローバル化する世界の中で社会状況の変化をめざましく遂げつつある東南アジアにおいて、植民地支配の経験、国家建設や社会的分断の歴史はアートを通してどのように表現されてきたのだろうか。また、伝統的規範との葛藤、ジェンダー格差、人種・民族差別、移民・難民問題、情報社会との対峙、自然環境の破壊などの諸課題に対して、アート活動はいかなる影響を与え得るのだろうか。人々のアート活動の特徴、アートと社会との相互関係について検討することを目指す。従来の現代アート研究はビジュアルアートの分野で着目されてきたが、東南アジアにおいてはビジュアルアートとパフォーマンスとの融合や交差が特徴であることが指摘されてきた（片岡真実 2017 「東南アジアの天気雨—展覧会の前提として」『サンシャワー：東南アジアの現代美術展 1980年代から現代まで』カタログ 平凡社 14-29頁）。このような特徴を念頭に置きつつ、パフォーマンス実践を多くの表現活動の融合の中に位置づける姿勢を重視する。

このパネルディスカッションは、東南アジアの現代アートを探究するための最初の段階として位置づけられる。現代世界における社会的な諸課題に向き合う人々のアート活動に関する調査報告を通して、東南アジアのパフォーマンスを中心とする現代アートの特徴を分析するための予備的検討を行う。現代東南アジアの文化を考える際に重要な点は、植民地時代から国民国家建設の時代を経て、民主化、経済発展、情報のグローバル化などの影響を受け、文化表現に関する価値観が大きな変換を遂げたことである。現代アート活動の多くは、地域や国家がたどった歴史・記憶の再構成、伝統的規範・価値観の再考、急速な社会変化への順応、観光化・環境破壊への提言、などの多岐にわたる諸課題に向き合っている。パンデミックの状況を経てヴァーチャル空間における活動が急速に進んだことも相まって社会における表現者の位置づけが探究される状況にある。

以上のような背景をふまえつつ、このパネルディスカッションでは植民地時代から現代までのタイムスパンを想定するとともに「伝統的」とされるアートにも着目する。植民地期の演劇実践に見られる西洋的価値観への対峙、開発独裁期の表現活動実践に見られる社会的記憶の共有、ダンス創作活動に見られる伝統的規範の再定義、オンライン化時代の身体表現、の事例を取り上げて、歴史と記憶の中に位置づけられる身体のあり方と、社会における位置づけを探究し表現する人々の姿を検討する。

【パネル2 12月10日 9:30-11:25 A会場 2B411教室】

死なないハムレット

英領マラヤの大衆演劇バンサワンによるシェイクスピア上演

山本 博之

(京都大学)

この発表は、20世紀前半にマラヤ（現マレーシア）で流行した大衆演劇バンサワン（bangsawan）における『ハムレット』上演について、新聞に掲載された劇評をもとに上演内容の変容を跡付け、観客の劇場での反応およびそれに対するバンサワンの応答の意味を検討する。

バンサワンは今日ではマレーの伝統芸能の1つと見られ、『ハン・トゥア物語』などの王国期のヒカヤット（歴史物語）の上演がイメージされることが多い。しかしバンサワンはインドのパールシー劇団の影響を受けて1880年代にマラヤで生まれて1920年代から30年代にかけて流行した商業的・民族混成的な娯楽である。ヒカヤットをもとにした演目が多く見られるようになったのは1920年代末以降で、それ以前はヨーロッパ、アラブ、インド、中国、東南アジアのさまざまな物語が演じられていた。

1920年代末の演目の傾向の変化の背景を理解するため、本発表では1903年から1920年代末までのバンサワンの変容を跡付ける。対象とする演目は『ハムレット』である。バンサワンは即興劇だったために脚本がなく、上演の記録もほとんど残っていないが、『ハムレット』は上演のたびに新聞に西洋人による劇評が掲載されたために内容の変化を追うことができる。

バンサワンの研究はTan Sooi Beng (1993)などいくつかあるが、同時代資料の不足のため、1920年代半ば以降の商業遊園地の時期とそれ以前の巡回公演の時期が明確に区別されていない。本発表は、ペナン発行の『Straits Echo』とシンガポール発行の『Singapore Free Press』の2つの英語新聞に掲載された公演広告および劇評をもとにバンサワンにおける『ハムレット』の上演内容の変容を辿る。

劇評はバンサワンの『ハムレット』が悲劇ではなく喜劇であることを繰り返し書いた。はじめのうち劇評はシェイクスピア戯曲版との違いを指摘したものの、バンサワンは観客の好みにあわせて『ハムレット』を翻案し、登場人物が死なない『ハムレット』や劇中にマラヤの多民族状況が織り込まれた『ハムレット』を上演し続けた。1912年にイギリスの劇団がシンガポールを訪れて「本物の『ハムレット』」を上演すると、劇評はバンサワンの『ハムレット』を辛辣に批判するようになった。しかし、バンサワンは観客の好みにあわせた翻案を重ね、登場人物がマレー人の衣装を纏った『ハムレット』、さらにハムレットが死なない『ハムレット』が上演されるまでになった。

舞台背景や衣装により異国情緒を感じさせることを売りにしていたバンサワンにマラヤの多民族状況やマレーの衣装が採り入れられていったことの意味を考えたい。また、劇評では観客が笑ったこともしばしば言及された。観客の笑いの意味、特に西洋人とアジア人が笑う場面が違うことの意味についても考えてみたい。

【パネル2 12月10日 9:30-11:25 A会場 2B411教室】

レミ・シラドと二人のブラウワー

70年代バンドンにおけるカリスマ小説家の舞台実践とその記憶の行方

竹下 愛

(東京外国語大学・非常勤講師)

本発表は、昨年12月に逝去したインドネシアの作家レミ・シラドが70年代にバンドンで展開していた演劇実践を取り上げる。スハルトによる新秩序体制への政治転換直後の社会変動期に当該実践が若者世代に与えたインパクトや影響を、シラドと同時代を生きた人びとの「語り」から明らかにし、シラドという主体のカリスマ的求心力の起源をその個人史にまつわる「光と影」から考察する。

シラドは70年に、インドネシアにおけるカウンター・カルチャー受容の包括的チャンネルとして部数を上げていた『アクトウィル』誌の読者らを動員してバンドンを拠点とする演劇活動を起ち上げた。先行世代への異議申し立てや、既成の秩序や宗教イメージの解体によって祝祭を創出するシラドの舞台は、急激な政治転換による社会変動で自己不安や「モラル・デカダンス」に陥っていた若者世代のあいだに鮮烈なインパクトと反響をもたらし、一方でその無軌道な表象の舞台化プロセスでは逆説的にも規律や秩序が重視されていたことで、更正や自己発見の機会を得た若者たちが少なくなかった。そうしたシラドの舞台に注目し、好意的に論評していたのはバンドン在住のカトリック司祭であり、コラムニストとして知られたM.A.W.ブラウワーである。一方、ブラウワーを強く慕いながら対面することは徹底的に避けていたというシラドの不可解なエピソードから見えるのは、シラド自身の生い立ちからくる「父なるもの」への複雑な葛藤である。

シラドは2歳で父と死別し、その後スマランの神学校で住み込みの下働きとなった母のもとで、抑圧的な神学校の牧師たちに強い反発を抱きながら育ったという。そうした生い立ちは神を含める「父なるもの」についての既成のイメージや言説に対するシラド特有の挑戦的なスタイルの起源となった一方で、自身の内面には牧師であり文筆家でもあったなき父への憧憬と「父なるもの」への反発という、相反する意識の相克と葛藤をもたらしうるものであった。80年代以降拠点をジャカルタに移したシラドは、インドネシアを代表する文化人として「マエストロ」と称される功績と地位を築いた。しかし私生活では家庭内暴力や不貞を繰り返し、晩年には印税の減少や赤字続きの舞台運営で生計が破綻し、同時に重篤な病に陥った。その後奇跡的に生還したのちは、寝たきりの病床で祈りと贖罪の日々を過ごしたという。シラドが最後に構想していたのはスマランに実在したもう一人の「ブラウワー」の物語である。その未完の物語には、「父なるもの」との対峙を現実には生涯回避し続けてきたシラド自身の悔恨と、妻への贖罪が浮かび上がる。

「父なるもの」とのフィクショナルな対決を通じ、自らの葛藤の克服と成長のビジョンを体現する唯一の契機が舞台上にのみあったとすれば、生涯そこに光を求め続けたシラド自身の影がより強く浮かび上がる。それでもその瞬間の光の記憶を糧として現在も精神的に活動する人びとの中に、シラドは今も生き続けている。

【パネル2 12月10日 9:30-11:25 A会場 2B411教室】

ディアスポラが担うカンボジア古典舞踊ロバム・ボランの継承と変容

羽谷 沙織
(立命館大学)

本発表では、国民教育制度下の学校を離れた空間において、カンボジアを代表する舞台芸術であるカンボジア古典舞踊ロバム・ボラン(*robam boran*)が引き継がれ、再生されている事例を取り上げ、必ずしも国家ではなく、たとえば地域が主体となってロバム・ボランを継承することの可能性、正統性、革新性について論じたい。こうしたねらいは、国民教育制度のなかで継承されるロバム・ボランこそ価値があるという近代以降の創られたロバム・ボラン継承の正統性を問うことでもある。

本発表でおもに検討するのは、ポル・ポト政権の前後にカンボジアから移動を強いられた、いわゆるカンボジア難民と呼ばれるクメール系ディアスポラである。24万人ほどのカンボジア人が世界各地への離散(ディアスポラ)を強いられ、カンボジアからアメリカへ転地を余儀なくされた人々は15万人とされる。アメリカのなかでも最も多くのクメール系ディアスポラ人口が集住するカリフォルニア州ロングビーチ市においては、住民の自らの手でロバム・ボランの継承にあたってきた。たとえば、本発表で取り上げるプロムソドゥン・アオク(Prumsodun Ok)もその一人である。アオクは、その後カンボジアに戻り、2015年にカンボジアで初めてのゲイ男性古典舞踊学校を立ち上げた。

日本においてもクメール系ディアスポラと呼ばれる人々がいる。1978年からラオス、ベトナム、カンボジアを含む、いわゆるインドシナ難民の定住化が進められ、2005年までにおよそ11,000人が日本に暮らしている。そのうち1,200人がクメール系住人であり、神奈川県大和市において生活を営んでいる。県内最大の公営住宅「いちょう団地」にはインドシナ青少年たちの教育支援にあたるグループ「すたんどばいみー」(2001年設立)があり、代表理事を務めるチュープ・サラーン(Chuop Sararn)は、コミュニティーにおけるクメール文化の継承に携わっており、ロバム・ボランの継承も活動の一つである。

本発表では、2023年9月8日、9日に実施したアオクとチュープの対談内容を一次資料としながら、①ディアスポラがロバム・ボランを継承することの社会的意義、②ディアスポラによるロバム・ボラン継承の可能性、正統性、革新性について論じたい。これらの事例からは、武力紛争時に本国において伝統芸能の継承がままならない間、難民、移民、ディアスポラとなった人々が、第三国において活動を継続することで、伝統芸能を伝承してきたのではないかという議論を示唆しているのではないか。文化芸術と人々との関わりが外部の力により侵害される事象は、カンボジアに限らず、今なお世界各地で勃発している。カンボジアの場合、ディアスポラとなった個々の舞踊家の記憶を呼び起こし、ディアスポラ民間舞踊学校を結成することで集団化し、集団の記憶の再生に取り組んできたのである。こうした活動とエルゲラが提唱する「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」という概念の交差についても考えたい。

【パネル2 12月10日 9:30-11:25 A会場 2B411教室】

オンライン化時代の身体的パフォーマンス

インドネシアダンスフェスティバル (IDF) の調査から

福岡 まどか

(大阪大学)

この発表では、インドネシアにおいて1992年より続けられてきたコンテンポラリーダンスのフェスティバル(Indonesian Dance Festival 以下 IDF と記載)のオンライン開催を対象として、(1)オンライン化時代のフェスティバル実施の特徴、(2)「伝統」に向き合いつつ「現代」を考える人々の実践の2点を検討する。

1978年開始の若手ダンサーのフェスティバル(Young Choreographers' Festival)を母体として1992年に始まったIDFは、2020年のパンデミック状況下でのオンライン開催を経て、現在までオンラインとオフラインの双方で多彩な活動を展開している。

上記の(1)については、2020年11月にオンライン開催されたIDFを事例に検討する。2020年は作品上演、ディスカッション、ワークショップがYouTube上で展開された。開催テーマは“zip DAYA: CARI CARA”と題するもので、zipは大量の情報を擁するファイルを指し、dayaは「パワー」、cari caraは「方法を模索する」を意味する。タイトルの通り、多様な情報を発信しつつフェスティバル開催方法を模索していく推進力を示した最初の機会であった。2020年の開催は主催者・演者・観客のそれぞれが、対面で実施できないダンスフェスティバルについて考え発想を転換する契機として位置づけられる。全体的特徴として、①ダンス上演の映像作品化、②ディスコースの重要性の強調、③オンライン上で継続する新作発表の試み、④映像配信の場での人々の相互作用、の4つが挙げられる。2020年の開催を経て、IDFはオンライン上で恒久的に持続する作品発表のプラットフォームを作り上げた。

上記(2)については、2021年に発表された作品を事例にダンサーの身体における「伝統」と「現代」について検討する。①現在の身体、②未来の身体、③過去の記憶のイメージ、を自らの文化的経験に基づいて探究していく作品の特徴を考える。また実際の作品における「伝統」的要素と「現代」的要素の共存については、複数ダンサーの登場、編集技術による上演映像の加工、ダンス上演と他の画像の組み合わせ、などによってダンサーの文化的経験が提示される状況を検討し、映像作品化された上演の演出や構成の特徴について考える。

補足的に2022年10月に対面・オンライン併用で開催されたIDFの様子を検討する。開催テーマは“Rasa: Beyond the Body”とされ、サンスクリット語起源の「味わい」、「感情」を意味するラサと「身体を超えて」を意味する英語フレーズが組み合わせられた。上演は対面で行われた一方でディスカッションはオンラインで配信され、コンテンポラリーダンスの実践におけるディスコースの重要性が強調された開催となった。

以上の検討を通して、自己の身体の辿る道筋を探究し社会における表現活動の意味を問う人々の姿を考える。