

伝統芸能の伝承に関する一考察

－ 東ジャワの REYOG PONOROGO を事例として －

内藤 正和*¹⁾ 松本 真咲*²⁾

伝統芸能は近年のグローバル化、ライフスタイルや文化的価値観の変化に伴い、儀式の簡素化、簡略化などが余儀なくされ、存続の危機に直面しているものも多い。そこで本研究は、ジャワ島東ジャワ州ポノロゴ県が発祥の民俗芸能 REYOG PONOROGO を事例として、民俗舞踊の伝承のあり方を考察する。

歴史的、文化的な伝統芸能を維持するには、多角的な支援が必要不可欠である。REYOG PONOROGO は現行行政の施策による観光活性化、地域共同体の協力的な活動、私的公的援助による資金の調達などへと向かっている。一方、自分たちの歴史や習俗を学ぶことによって誇りや自信を取り戻し、地域住民同士の絆を深めている。

キーワード：伝統芸能、伝承、ポノロゴ

1. はじめに

インドネシアは東南アジアの南東に位置し、世界最大の島嶼国である。1万3466の島々（うち有人島は約6000）からなるが、主要な島々はスマトラ島、ジャワ島、バリ島、ボルネオ島の一部（カリマンタン）、スラウェシ島、ニューギニア島の一部（パプア）である。世界第4位の人口を持ち、300以上とされる民族が住む多民族国家である。多民族国家であるため、民族の数だけ文化があるといっても過言ではない。島嶼という環境のため、地方固有の文化が維持されたばかりでなく、インド、中国、イスラーム、ヨーロッパなどの外の世界からも海を通じて影響を受け、文化の多様性と重層性を作り上げてきた（青山, 2014）。

これらの伝統文化は近年のグローバル化、ライフスタイルや文化的価値観の変化に伴い、儀式の簡素化、簡略化などが余儀なくされ、存続の危機に直面しているものも多い。そういった中で、時代のニーズに合わせてながら伝統を維持すべく新しいかたちで発展

を遂げようとしている一つとして、民俗芸能 REYOG PONOROGO が挙げられる。この民俗芸能はジャワ島東ジャワ州ポノロゴ県（以下、ポノロゴ）が発祥である。ガムランのパワフルな演奏と歌のもとに、様々な人物が登場して REYOG PONOROGO は展開する。その登場人物とは、非常に大きな飾りのついた40～50キロにもなる重い仮面の裏側に渡されている一本の横棒を歯で啞えたまま踊る男達、民俗衣裳をまとい強面の仮面をつけたアクロバティックな技を披露する男達、独特な濃い化粧と奇抜な髪型をした演者たちである。その勇壮な姿、うねり、旋回を繰り返しながら踊り狂う超自然的なパワーは観るものにも圧倒的な高揚感をもたらす。インドネシアの伝統芸能には呪術的なもの、神聖な力が宿っているとされ、演者ばかりでなく観客までもがトランス状態にまで到達するものが数多く存在する。また REYOG PONOROGO は呪術的要素が強い民俗芸能として知られている。人々は呪術をわれわれの力ではどうしようもない超自然的な力をコントロールする手段とし、目に見えない存在をさまざまな手段で宥め、あるいは脅して、のぞみ通り

* 1) 愛知学院大学心身科学部健康科学科

* 2) 神奈川大学経営学部 非常勤講師

(連絡先) 〒470-0195 愛知県日進市岩崎町阿良池12 E-Mail : naito@dpc.agu.ac.jp

の結果がもたらされることを願った。呪術はおそらく人類が文化を持ち始めた時から何らかの形で存在したであろうし、また絶えることなく今日に至っているのである(姫野,1989)。REYOG PONOROGOは踊りによる自己表現ではない。呪術的な行為が散りばめられ、その行動の連続が舞踊へと変化していったものである。Feith (1962)は、中・東部ジャワの、かつての家産制的なヒンドゥー内陸国家を中心にしており、ジャワ固有の精霊信仰や呪術とヒンドゥー・仏教的な「呪術的神秘主義的な世界観」が根強いと述べている。それはポノロゴの男性は神秘的な力を持つと現在でも多くの者が信じているという地域の民俗性とも密接に関わっている。

しかしながら、民族舞踊の伝承については崔ら(2004)が指摘するように、伝統舞踊が持つ本質的な部分が異なる形で伝わってしまったり、社会の影響により変形・消滅してしまったりする可能性がある。

そこで本研究は、ポノロゴにおけるREYOG PONOROGOの文化活動を検討し、民俗舞踊の伝承のあり方を考察するものである。

II .方法

本研究の調査は2015年9月29日～10月4日にインドネシアジャワ島ジョグジャカルタ特別州及びポノロゴ県にて行った。

本研究は参与観察とインタビュー調査を主とした多角的なアプローチを試みた。具体的には、現地文献資料の分析、10代～60代の男女21名を対象にしたインタビュー調査、REYOG PONOROGOの参与観察などを行った。

なお、本文中の日本語訳については、在インドネシアの文化芸能研究家でもある日本人俳優、REYOG PONOROGOの伝承と広報活動をしているインドネシア人俳優、インドネシアの大学に留学経験がありインドネシアの伝統芸能に精通する舞踊家、日本在住のバイリンガルのアートディレクターが通訳と翻訳を行った。

III .REYOG PONOROGO とは

ポノロゴのメインゲートにはREYOG PONOROGOの登場人物が柱に描かれている。また多数の集落の入り口ごとにREYOG PONOROGOの上演風景が描写された柱が建てられている。こういった光景からも地

域住民のREYOG PONOROGOへの帰属意識の高さが伺える。

「集落ごとに細かい内容は異なっており、また、人によってREYOG PONOROGOとして知っている物語の数は違うが、通説では概ね5つの物語が知られているようである」(60代男性①)

現在、主に上演されているREYOG PONOROGOには、概ね2つの物語がある。どちらもガムランという青銅や木、竹などが用いられた旋律楽器や笛、胡弓、シンバル型の鳴り物等を加えたもので編成されているインドネシアの伝統的な合奏音楽のパワフルな生演奏と歌とともにREYOG PONOROGOは進行していく。地域の人々にもっともよく知られている演目として、口承により長きに渡り伝えられ老若男女問わずポノロゴの住民に親しまれてきた「Reyog Ki Ageng Kutu」が挙げられる。2～3つのシークエンスで構成されており、決まった振付や音楽も用意されておらず、大まかな流れが設定されている以外は、極めて即興的な要素が強く、上演時間も30分程度から、状況によっては1時間を超えることもしばしばある。そこにいる観客との交流を楽しみ、圧倒的なエネルギーであつという間に観客を巻き込んでいく。皆がよく知っている物語が核としてそこにあるからこそだが、観客の気持ちの切り替えも早い。またガムランの音楽演奏にインスパイアされ自由に踊ったり歌ったりしながら楽しむ。演者と観客の境目も曖昧で、共同体による「実践的」な娯楽として、地域活性化の貢献度は非常に高い。「一緒に踊りたくなったら仲間に入れてもらい踊る。飽きたら輪から外れれば良い」(50代男性②)といった実践的なものである。しかし「上演の流れの都合もあるため、どのタイミングで入り、どのタイミングで抜けるかを熟知して演者と観客両方の精神の恍惚感を倍増させる必要がある」(50代男性③)。つまりREYOG PONOROGOは観る側も参加意識が高く、自由で娯楽要素の強い地域のコミュニケーションツールであるといえる。

上演にあたって核となっている物語は以下の内容である。

REYOG PONOROGO「Reyog Ki Ageng Kutu」版「15世紀、Majapahit王朝最後のKertabumi王の時代の話である。王国に使えていたKi Ageng Kutuは、中国から嫁いできた王妃の権力増長への稀有、政権下で賄賂が横行していることなど宮廷の腐敗に怒り、またMajapahit王国の最後が近いことを察知して出奔

した。その先で、行動をともにした若者たちに対し、自分の知る限りの知恵や武術を教え、Majapahit 王国の再興を目指す、あまりにも皆が若すぎたことと、国軍との圧倒的な兵力の差に今は時期尚早と悟った。そして Kertabumi 王に密かに忠告を届けるために、そこに色々な隠喩を込めた。こうして Ki Ageng Kutu 反乱物語の REYOG が創作された」

このバージョンでは、Majapahit 王国の王、Kertabumi 王を風刺、批判していると言われている。孔雀が虎の上にとまるという描写が Kertabumi が Campa 姫にコントロールされていたことを現している。Ki Ageng Kutu に従った若者たちが Warok である。Gemblak による Jathilan (乗馬者) が出てくるのだが、この役は男性が女装することによって輝きの消えた、脆弱な Majapahit 軍を暗示している。Singa Barong は正義を象徴している。

もう一つの「reyog bantarangin」版はポノロゴ政府が芸術と創造の発展のために現在フェスティバル、満月の日の中央広場、結婚式などで上演されて、知られている。

REYOG PONOROGO 「reyog bantarangin」版

「Bantarangin 王国の王 Klono Sewandono が Kediri 王国の姫 Dewi Songgolangit を手に入れるための恋の葛藤を描いている。姫を王女に迎えるために、王は最高統治者である Bujangganong (Pujangga Anom ともいう。Pujangga は多様な意味で賢い人、Anom は若いの意) を送った。他にもたくさんの王子や王が、Dewi Songgolangit 姫を手に入れようとしていた。その内の一人の Lodaya 王国の王 Singo Barong は孔雀を飼っていて、魔法で虎に変身することができた。あまりにも多くの候補者がいたので Dewi Songgolangit 姫も選びあぐねていたため(結婚自体興味がなかったため、戦略として) 全候補者が成し遂げられないことを期待した上でのコンテストを執り行うことにした。その条件とは「144の白い双子の馬の尻尾」「誰も聞いたことがない音楽」「頭が2つある動物」である。候補者は全員それぞれの国に戻り、要求されたものの用意を始めた。その中に Bujangganong もいて、王にこの旨を報告した。Bujangganong はこれらを集めるのに知能と力を使ったおかげで、王はあまり時間がたたない内に、馬と音楽は手に入れた。3つ目は手に入れぬまま Klono Sewandono 王は Bantarangin 王国の使者たちと共に

Kediri 王国を目指した。この行列は誰よりも先に3つ全てを手に入れたい Singa Barong によって邪魔をされ、大きな闘いが巻き起こった。最終的には、虎と孔雀が合体した Singa Barong は、Bujangganong が変身した Saman Diman という武器の脅威におののき、Klono Sewandono 王に服従することになる。結果 Klono Sewandono 王は3つ目の献上品を手に入れた。」

「Bujangganong は身体的に醜く、弱い部分もあるが、悪役な訳ではない。この物語が批判的な内容だと言われている要素の一つに、Bujangganong が全てにおいて思慮深いリーダーとなるために手段を選ばず他を押しつける点があげられる。そして時には道化のような役割を担っており、滑稽で少々周囲を馬鹿にしているようでもある。しかし、その行為には必然性があり、作為的なのだ。彼の行動は全て見通している証でもあるのだ。我々もこの Bujangganong の魂に倣って、より良き人間、より良きリーダーになれることを願っている。」(50代男性③)

主な登場人物は以下の通りである。

- (1) Bujangganong (王の後見人。ユニーク、敏捷、軽快。エネルギー。アクロバティックな技を披露し、上演の進行役を担う)
- (2) Singa Barong (王。虎の顔、上部に羽を広げた孔雀。この二つが合体した双頭の動物。非常に強い)
- (3) Jathilan (騎兵 馬の小道具を用いて踊る。物腰柔らかい若い男性による女性的な踊り)
- (4) Klono Sewandono (権威に満ちた武勇王。若く、戦闘能力が高く、神秘的な力を持っている)
- (5) Warok (勇敢な男性。神秘的な力を持ちあらゆる知識を熟知している。武術を駆使して戦いに挑むポノロゴの理想的男性像)

warok はポノロゴの男性を特徴付ける。「説得力がある」「悟り」「カリスマ的なリーダー」という意味と、「冷酷な捕食者」「性的異常者」「犯罪者」という両極端な意味合いを持っている。真の賢人 warok、まだ若く泥棒や盗賊の婉曲表現としての warokan。伝統的な社会共同体での生き方を伝えるためには善と悪両面を熟知した非公式なリーダーが好まれたともいえるような描かれ方をしている。Kasni Gunopati 氏によれば「理想的な'本物'の warok satriya には『高貴な戦士』の魂が宿っており、warokan は、個人的な利益のため彼の超自然的な力を使用しながら、自己の

利益 [pamrih] への行為をしてしまう」と述べている (Wilson,1999)。

ジャワの権力概念は、権力とは抽象的な関係概念ではなく、具体的であり、実在するもの、すなわち、宇宙のすべてのものに生命を与える神的・神秘的なエネルギーに他ならない、という特色をもっている (Anderson,1972)。権力獲得の方法は、瞑想、断食、隠遁など神的存在との合一 (梵我一如) を目指す神秘的主義実践、極端な自己鍛錬・苦行である。この神秘主義はあくまでも権力獲得を目指しており、現世逃避ではない。その意味で「現世的な神秘主義」であるといえる (GEERTZ,1960)。

伝統的なジャワの思想がポノロゴという土地で一層特殊性を増した REYOG PONOROGO は、インドネシアの社会における「重要な地方の伝統文化」として位置づけられている。



(図1 演者)

IV. 仮面、化粧、衣装

1. 仮面と化粧

Reyog Ki Ageng Kutu、Suryongalam reyog bantarangin そのどちらも上演にあたり仮面を使用する。バリ舞踊で使用される仮面と比較すると、REYOG PONOROGO の仮面の厚みがよくわかる。

REYOG PONOROGO で使われる仮面は特徴的

ある。仮面は専門の職人の手によって製作される。どの仮面も視界は狭く通常の5分の1以下となる。地面はほぼ見えない。立つ、歩くだけでも難しい。また一年を通して常夏のインドネシアの気候の中激しく動くため、仮面と衣装を装着すると体感温度は50度を超える。



(図2 仮面)

• Bujangganong は真っ赤な顔、ドレッドヘア、醜い顔で、大きくて長い鼻、ぎょろりと飛び出た目、そしてガタガタの出っ歯が特徴である。馬の毛を髪として装飾した仮面は重さ3キロ程にもなる。仮面は木彫りを施された状態で厚みが2センチ近くもある。鼻は周りを削って凹凸をつけるのではなく、三角の木片を足す。色を塗り、木彫りの仮面に馬の毛の装飾を施したものは、重さ3キロを超える。仮面は一本の棒を歯で啣えて支える。重い仮面に付けられた裏側の横棒を歯で啣えたまま長い時間踊ることができることこそ「強さ」の証となり、誇りになるのである。

• Klono Sewandono 王は reyog bantarangin に登場する。大きく見開いた目、立派な口髭、威厳に満ち溢れた赤い顔をし、額はカラフルな色彩で模様を描かれている。頭部にはゴールドの煌びやかな王冠が乗っている仮面である。Bujangganong と比較すると厚みはそれほどなく、質量も少々軽い。顔面の凹凸は全て削ることで完成されている。

• Singa BARONG は、登場する仮面の中で最も大きく、虎の顔と孔雀の羽を広げた双頭の仮面である。仮面というより美術装置とも思える大きさである。竹製のフレームで枠を作り籐で編まれたゴザのような

シートを貼る。そこに虎の顔と大きく羽を広げた孔雀、さらにピロードの布に刺繍を施し、またアクセサリーを縫い付け装飾していく。上部の羽飾りを入れると縦2.5メートル、幅2メートルにもなり、重さは約60キログラムになる。このSinga BARONGも他の仮面と同様に裏側の横棒一本を歯で啣える。

• Warok は仮面を使用せず、特別な濃い化粧を施して演じる。顔中を真っ赤なドーランで染める。赤い色は「怒り」「血がみなぎっているさま」「勢い」「強いエネルギー」「勇敢」「情熱的」を表している。(30代男性⑥) ポノロゴの男性が「強さ」に対して非常に敏感であり、精神的にも肉体的にも強くたくましいことを好んでいるのがよくわかる。また黒の上下の衣装で(インドネシアの伝統武術舞踊ブンチャック・シラットのコスチューム)、腰に大きな白い縄を垂らす。

仮面職人の男性(30代男性④)の証言は以下の通りである。

「仮面自体に特別なパワーはない。仮面は単なる木の塊であって神でも神聖なものでもなんでもない。精霊も宿っていない。完成した仮面をつける者がどれだけ自分の中にある超自然的なパワーを信じているかによって変わる。仮面をつける者はおのずと決まってくるものだし、パワーをもつ者は仮面に命を吹き込むことができるし、仮面を自在に操りまた操られたりするものである」

「仮面は徐々に神聖化していくもの、丁寧に扱うけれどもそれは特別なことではない。自分たちの集落に生えている木々が人生の中で大切なものであることと同じである」

「装着する前に仮面に対し祈る必要はない、祈り、瞑想するのはもっと自然と神に向かってするものだ」

「超自然的なパワーを持つものが仮面をつけて踊るとき、仮面の顔と一体化する。その瞬間、仮面は仮面ではなく顔になる。自分はその人の持つ力を出すための手伝いをしているだけだ」

Singa BARONGは歯で啣えたまま大きな仮面を首のうねりで動かし、全身を使って激しく旋回する。上演中の流れによっては、時には仮面の虎の顔の部分の上に人を乗せる。人を乗せたSinga BARONGはそれまでと打って変わって人間業とは思えないほど優雅に、重さを感じさせないくらい自在に扱い、舞う。仮面は装着時、演者にとっての他者であるが、この仮面の他者性こそが、演者にとって障害であると同時にゴールともなる(EMIGH, 1996; 吉田, 2009)。そし

て、他者の顔を纏い演技する者は、自身の自己像の感覚を再定義しなければならない(EMIGH, 1996; 吉田, 2009)。この職人の言葉は、仮面の材料とした木は自然な状態で自分たちの日常にすでに溶け込んでいること、木は削られ、色を塗られ、装飾が施され仮面というかたちに変ったが、木は依然大切な木のままであることを伝えている。また仮面を装着することは自分の意思であり、自分の意思が強いものでなければ仮面(職人によるところの「木」)を扱うことはできない、それほど自然の力というものは偉大であるのだ、ということになる。仮面の装着によって、演者の身体感覚は日常よりもかなり研ぎ澄まされる。仮面の内側から見える視界は遮られ、また日常と懸け離れた豪華な衣装を身に纏った身体は動きが非常に制限されてしまう。この不自由な制約の中で、登場人物の最大限の魅力を引き出すよう伝統武術の稽古など様々な鍛錬をしているという。

Singa BARONGを演じた男性によると、「仮面を持つまでは重いな、埃っぽいな、暑くなるだろうなと、少々ネガティブなこともよぎる。けれど仮面を持ったときに自分の中でスイッチをオンにする。これまで練習してきたのだから完璧にできる。自分はSinga BARONGである。REYOG PONOROGOの誇りであると自分の力を信じると重さも気にならなくなるし、できるものです。魔力を感じたこともない、誰かが憑依したと思ったことは一度もない。対等であると思っている。けれど少しでも自分を見失ったらどうなるか想像がつく。仮面にやられてしまうだろうと。だから湧き上がる踊りへの衝動と仮面と一体化した自分の心身のバランスをとることが最も大切であると考えている。仮面の中から観客の場所やBUJANGGANONGによる進行具合を観察しながら踊っている。ただ、踊りが終わって仮面を取った時にこんな重いものを上下の歯で啣えるだけであんなに長時間踊っていたなと毎回驚いている」(20代男性⑤)

神秘的であり、超自然的なパワーを持ち、呪術的要素が強いとされているREYOG PONOROGOの演者は冷静であった。しかしやはり演じている時は何かしら非日常的なパワーがみなぎっているようであるといえる。神秘的な力に魅了され恍惚とする観客の高揚を受けて演者もさらに盛り上がりを見せる。

2. そのほかの登場人物の特徴

reyog bantarangin、Reyog Ki Ageng Kutu Suryongalamに共通して登場する人物は以下の通り

である。

• Jathilan (騎兵) である。ポノロゴの民族衣装で、藤で編まれた馬のオブジェを両足の間に挟み馬に跨った様子を表す。手で巧みに扱いながら踊る。昔ながらの REYOG PONOROGO、例えば Reyog Ki Ageng Kutu Suryongalam などにおいて、Jathilan は少年が女装し、化粧を施し物腰柔らかい女性を演じていた。それは Gemblak と呼ばれた。時代のニーズと物語の内容における風刺、イスラーム社会におけるジェンダー論争等から、reyog bantarangin では女性が踊るものに変化していった。

3. 構成人数

上演にあたって、グループの人数や開催場所の大きさ、祭りや儀式の規模によって人数の構成は非常にフレキシブルに変化する。物語に沿ってそのまま上演されるわけではないこの REYOG PONOROGO においては、あるグループでは Warok や Jathilan がそれぞれ 10 名以上で群舞を披露する。またグループが異なれば最も目を引く Singa BARONG のみが多い場合もある。ガムラン演奏者の他に、最小人数は全登場人物が一名ずつ、最大人数時は 50 名にも及ぶ (政府主催のコンペティションでは人数が決められている)。

4. ガムランの演奏

REYOG PONOROGO にとってガムランの生演奏は欠かせない要素である。ガムランはインドネシア伝統的な合奏音楽の総称である。青銅や木、竹などが用いられた旋律楽器や笛、胡弓、シンバル型の鳴り物等を加えたもので編成されている。現在ガムランといえはスピード感あふれる力強い「バリ・ガムラン」(バリ様式) と、華やかでゆったりとしている宮廷音楽の「ジャワ・ガムラン」(中部ジャワ様式) の二つを示すことが多いが、西部ジャワのスダ地方にも山岳地帯に点在する地方都市で独自に育った民衆音楽 (スダ様式) がある (岡部、2008)。REYOG PONOROGO はジャワ宮廷舞踊とは一線を画した民俗芸能であり、演奏は終始パワフルで独特なスピード感を持っているのが特徴である。スダ様式とも異なる、独自の演奏である。

V. 伝承とアイデンティティー

1965 年「インドネシア 9.30 事件」が起こった。スカルノ大統領政権下、首都ジャカルタで、大統領親

衛隊でもある数人の PKI (インドネシア共産党) メンバーによって、インドネシア国軍の 7 将軍が襲われ、うち 6 人が拉致・殺害されるクーデターが起こった。当時軍人であったスハルトが、このクーデターを終息させる職務に当たり、全国各地で「共産主義者」と疑わしき者に対する大量殺戮が繰り返された。その犠牲者数は 50 万人とも 100 万人にのぼるともいわれる。9.30 事件には、7 将軍の拉致・殺害事件と、共産党解体にともなう大量殺戮の二つの意味があり、それらは戦後アジアに脱植民地化から開発へ、政治から経済へというパラダイム・シフトを迫った歴史的出来事であった。PKI (インドネシア共産党) が一方的に壊滅させられ、その過程で、共産主義者と疑わしき人物の大量殺戮が発生した。この大量殺戮についてインドネシア駐在大使のグリーンは、のちに「アジアにおいて日本軍の真珠湾攻撃以来の衝撃的な出来事と述懐し、CIA も『20 世紀最悪の大量虐殺のひとつ』と評している。」(林, 2013)。

1965 年のこの事件発生を受けて、急速にスカルノ政権は傾き、スハルト政権に変わる 1967 年まで、インドネシア国内はカオスとなっており、REYOG PONOROGO 初めとする芸能を行っている状況ではなくなっていた。そしてスハルトが大統領となり政権を握った 1967 年、政治的表現を含む表現の自由は一切禁止された。この政権は 1998 年まで 31 年もの間続いた。

「当時、表現の自由は一切禁止となった。特にポリティカルな側面を持つトラディショナルダンスは全て影をひそめなければならない状況となった。インドネシアの伝統芸能は、はるか昔から政治的な動向に左右されながらいつも緩やかに表現形態を変化させつつまた生活と密着しながらも継続させてきた。だから REYOG ができないこと仕方がないことであったのと同時に、次を考える機会にもなったのである。」(60 代男性⑦)

混乱の終焉と沈静化を待って、1971 年、REYOG PONOROGO はポノロゴに戻ってきた。スハルト政権下では、政治的メッセージの強い Reyog Ki Ageng Kutu を上演する事は出来ない中で、エンターテイメント性が高く恋物語である Suryongalam reyog bantarangin が生まれ、上演出来る機会を得た。

1985 年、当時の知事 Drs. Soebarkah Poetro Handiwirjo 氏のもと、観光の活性化と地域のコミュニケーションを視野に入れた、芸術フェスティバルが開催された。

伝統芸能の伝承に関する一考察

2015年の参加団体の名前、参加団体都市名は以下である。(開催日：2015年10月8日～12日)

APPEARANCE SCHEDULE PARTICIPANTS National Reyog Festival XXII
CELEBRATION GREBEG SURO 2015 PONOROGO-INDONESIA

#Thursday. October 8, 2015

- 19.00-19.25 01 Gajah Suro - Eks PB Sumoroto
- 19.25-19.50 02 SMK Muhammadiyah 3 Dolopo - Kabupaten Madiun
- 20.15-20.40 04 Manggala Wiyata - SMAN 3 Ponorogo
- 20.40-21.05 05 Singo Watu Ireng - Kabupaten Muara Enim
- 21.05-21.30 06 Simo Purbo Bawono - SMA Immersion Ponorogo
- 21.30-21.55 07 Taruno Adi Luhung - SMAN 1 Babadan

#Friday. October 9, 2015

- 19.00-19.25 09 Konssen Reyog Sardulo Joyo - Kota Malang 2 / KRP Mahasiswa
- 19.25-19.50 10 Krida Tamtomo - SMK PGRI 2 Ponorogo
- 20.15-20.40 12 Satrio Pinandhito - Kabupaten Gunung Kidul
- 20.40-21.05 13 Rojeng Balong - Eks PB Jebeng
- 21.05-21.30 14 Singo Kridho Budoyo - Kabupaten Jember
- 21.30-21.55 15 Taruno Suryo - SMA MUHIPO Ponorogo
- 21.55-22.20 16 Singa Manunggal - Eks PB Ponorogo

#Saturday. 10 Oktober 2015

- 19.00-19.25 17 Niken Gandhini - SMKN 1 Jenangan
- 19.25-19.50 18 Reyog Pemkot - Kota Kediri
- 19.50-20.15 19 PSRM Sardulo Anurogo - Universitas Jember
- 20.15-20.40 20 Dinoyo Aji - Kota Malang 1
- 20.40-21.05 21 Cakra Manggala - SMKN 1 Ponorogo
- 21.05-21.30 22 Manggolo Mudho Pawargo Yogyakarta - Reyog Komunitas Mahasiswa Ponorogo di Yogyakarta
- 21.30-21.55 23 Ki Ageng Punuk - SMA 1 Badegan
- 21.55-22.20 24 Singo Brojo - Eks PB Arjo Winangun Sambit

#Sunday. 11 Oktober 2015

- 19.00-19.25 25 Laskar Reyog Pangeran Timoer -Kabupaten Madiun 1
- 19.25-19.50 26 Singo Manggolo Mudho - SMKN 2 Wonogiri
- 19.50-20.15 27 Singo Mangku Joyo - PT. PLN Jawa Timur
- 20.15-20.40 28 Reyog Universitas Brawijaya - Universitas Brawijaya
- 20.40-21.05 29 Singo Joyo - Eks PB Pulung
- 21.05-21.30 30 Kridha Taruna - SMAN 2 Ponorogo
- 21.30-21.55 31 Singo Joyo Mulyo - Kota Samarinda
- 21.55-22.20 32 Singa Taruno Negoro - SMAN 1 Slahung

#Monday. 12 Oktober 2015

- 19.00-19.25 33 Suro Menggolo - Kota Tanjung Pinang
 - 19.25-19.50 34 Bantarangin Singo Suryo Budoyo - DKI Jakarta
 - 19.50-20.15 35 Reyog Paseban - Kota Surabaya 3
 - 20.15-20.40 36 Singo Wijoyo - DKI Jakarta
 - 20.40-21.05 37 Purbaya - Kota Surabaya 1
 - 21.05-21.30 38 Reyog Pemkot - Kabupaten Lamandau
 - 21.30-21.55 39 Reyog Pemkot Batu - Kota Batu
 - 21.55-22.20 40 Singo Gumboro - Kabupaten Bintan.
-

1992年、地元政府よりナショナルフェスティバルの開催に伴って、ガイドラインが作られた。その際、中心人物となったのは Kasni Gunopati 氏、Heru Subeno 氏らである。タイトルは「Pedoman Dasar Kesenian Reyog dalam pentas budaya bangsa. Terbit 1992 oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo」である。通称「イエローブック」と呼ばれている。

1995年、当時の知事 DR.H.M. Markum Singodimedjo 氏によってポノロゴの中心部で初めてのナショナルフェスティバルが開催された。参加団体はインドネシア全土に広がっている。

この政府による地方芸術の活性化に対する取り組みと、いまだスハルト政権下であったために、REYOG PONOROGO が元来持っていた土着性は変化を余儀なくされた。一方で、伝統文化の後継者が枯渇することへの危惧が不要となった側面が挙げられる。また、指導者と演者同士、様々な立場からの世代間交流の場としても現場は活性化し、小中学校の芸術教育の一環として授業に組み込まれた。後継者育成支援の場を提供したこととなった。



(図3 上演風景)

ナショナルフェスティバルの開催により、インドネシア全土から集まった団体による REYOG PONOROGO のコンペティションが行われた。政府は公式に reyog bantarangin 版を上演演目として打ち出した。これに対し、人々の受け止め方はさまざまである。「地域の固有性が崩されてしまうのではないだろうか」(30代男性⑧)、「物語を通して伝えようとしているフィロソフィーを理解しているのかどうかかわからない」(60代男性①)、「ポノロゴを離れた人が、違う土地でも REYOG PONOROGO ができるいい機会

になった」(60代男性⑦)、「出会いの場になった」(20代男性⑤)、「REYOG PONOROGO にはいくつも話があるけど、わかりやすくいいのではないだろうか」(30代男性⑥)、「やってみたかったけど地元ではないので敷居が高くてできなかった。嬉しい」(20代男性⑨)、「もはや特別なポノロゴ独自の文化ではなくなってしまった気がするが仕方ない」(60代男性①)、「参加者が増えて次世代へ残すことができる」(20代女性④)、「もっとポノロゴのことを知りたくなった」(20代女性②)、「練習などで集まることが増えて地域の共同体の連結が強くなった気がする」(30代女性③)、「おじいちゃん、おばあちゃんの世代とよく話すようになった」(10代女性④)、「芸能とはそういう感じで時代の流れにより沿い少しずつ変わっていくものだ。物語の根幹にあるものが揺るがなければ問題ない」(60代女性⑤)、「中身の無いエンターテイメントになってしまうのだろうか」(20代女性⑥)

Reyog Ki Ageng Kutu Suryongalam にせよ reyog bantarangin にせよ、本質的なものには変わりはない。話の中には、脈々と続いてきた地域の、その土地の歴史的な独自性を孕んでいる。それは、例えば Warok にみるポノロゴの男性観からも理解できる。Warok = ポノロゴ、つまりポノロゴ男性は神秘的、超自然的なパワーを持っていると信じられ、性的能力も高く、精力的にも絶倫だと有名である。その昔、Warok は強い肉体と精神を得ようと女性との性的接触を断ち、瞑想や苦行を重ねた。その代わりに Gemblak(若い少年。女性の服を着させ、化粧をしていた)との交流を重ねたという。上昇志向の強さがよくも悪くも左右し、イスラーム社会でのポリティカルな問題も抱える。ポノロゴの人々は、自分たちの存在(歴史、民族)を独特なものとして強い誇りを持っている。その誇りを内に秘めず、積極的に、全面的に押し出す。これには、いわゆるアイデンティティ・ポリティクス¹⁾の表出が認められる。これは自己を積極的に理解しようとする「意識革命」をともなった運動であり、主流社会による排除と侮蔑からの回復を求める主張である。ここには固有の文化や価値を持つ存在として自己を認識し、他者からその承認を受けようとする意図が見出せる(坪内, 2001)

2015年10月にフィリピンで REYOG PONOROGO に関する事件が起きた。2015年10月20日文化遺産焼却事件：フィリピンのダバオにあるインドネシア共和国総領事館において発生した事件は、幾人かの総領事

館の人間がREYOG PONOROGOの仮面とガムラン楽器の装飾を燃やしたというものである。燃やされたのは仮面と、ガムランで使用される吊り下げ銅鑼の上部に装飾されている龍であった。その理由は、「そこには悪魔がいて、そのシンボルであるからだ」ということであった。この事件に対し、ポノロゴの地域共同体による、理解を求める運動がおこった。現時点、この問題に対する解決に向けた進展情報はまだない。これからどのような変化が起きるのが、動向を注目している。

VI. まとめ

ポノロゴ (PONOROGO) という名前の由来は、ジャワ語の古語 PRAMANA と RAGA からきている。PRAMANA は生活の秘訣・力強さを表し、RAGA は身体を表す。深い意味の込められたこの名前からも、REYOG PONOROGO を通してポノロゴの地域性、特殊性、独自性が垣間見える。時代の変化に寄り添いながら、かたちを変え伝えていくのが伝承芸能である。物語を通して、地域の歴史、生きるための知恵や教訓といったものが集団、共同体で受け継がれていく、それは教材のような役割を果たしている。地域の人々に支えられてきたこの民俗芸能 REYOG PONOROGO を職業としているものは現在一人もいない。またフェスティバルの発展とともにポノロゴ地域内にも多くの REYOG PONOROGO グループができ、徐々に数は増えインドネシア全土へと広がりを見せ、一地域の文化民俗芸能であった REYOG PONOROGO は、取り巻く環境に劇的な変化をみせている。Sugili 氏は、「地方芸術文化の広がりや、他の地域の活性化にも繋がると思う。インターネット動画などで簡単に見られる今だからこそ、まずは REYOG PONOROGO を直接この地で観て欲しい。そうすれば、なぜアクロバティックな動きがあったり、重い仮面をつけて踊るのが、理解できるはず」と、物語の裏側にあるフィロソフィーへの理解と共感を望んでいる。

民俗芸能はその土地固有の風土であり、祈り、信仰、日常生活、その土地に暮らす人々によって代々受け継がれてきたものである。歴史的、文化的なこの「芸能」という財産を維持するには、多角的な支援が必要不可欠である。REYOG PONOROGO は現行行政の施策による観光活性化、地域共同体の協力的な活動、私的公的援助による資金の調達などへと向かっている。一方、自分たちの歴史や習俗を学ぶことによって誇りや

自信を取り戻し、地域住民同士の絆を深めている。つまり物心両面が育てられることになる。

娯楽性から生まれた芸能ではないこの REYOG PONOROGO は今後、表現の自由が確立された現在、どのように独自性や本質を維持していくのか。躍動的な動きなどで魅了するようなパフォーマンスに重きをおいた形態を伝承していくことになるのか。地方から発信する文化活動が社会とどうコミットメントしていくのか、継続的に調査を行う必要がある。

引用参考文献：

Bisri Effeandy 1998. REYOG PONOROGO KESENIAN RAKYAT DAN SENTUHAN KEKUASAAN Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia

John Emigh 1996. Masked Performance.

Margaret J. Kartomi 1976. Performance, Music and Meaning of Reyog Ponorogo

FESTIVAL REYOG NATIONAL: MENGGURAT MASA LAMPU MENYURAT MASA DEPAN 2010.

R. T. ANDJAR ANY SINGONEGORO 2001. GREBEG REOG GREBEGNYA BUDAYA

HARTONO 1980. REYOG PONOROGO Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku/Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi-Departemen PENDIDIKAN dan Kebudayaan

Ian Douglas Wilson 1999 REYOG PONOROGO Spirituality, Sexuality, and Power in a Javanese Performance Tradition Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific Issue 2 ,

Langgen budi utomo Kesenian reyog ponorogo di era demokrasi terpimpin

Feith, Herbert, 1962 The Decline of constitutional Democracy in Indonesia, Cornell University Press, Ithaca,

Anderson, Benedict R. O'G, 1972 "The Idea of Power in Javanese Culture," in Claire Holt (ed) , Culture and Politics in Indonesia, Cornell University Press, Ithaca and LONDON,

Geertz, Clifford, 1960 The Religion of Java, The Free Press of Glencoe, III

青山亨 叙情詩、年代記、予言：古典ジャワ文学にみられる伝統的歴史観 東南アジア研究 32 巻 1 号：34-65 1994

阿部未幸 地域における郷土芸能の役割と今後の可能性：岩手県岩泉町「中野七頭舞」を事例として 総合政策第 15 巻第 2 号 2014

岡部裕美 ジャワ・ガムランへのアプローチ - リズムの変容・音の変容 - 千葉大学教育学部研究紀要第 56 巻：387-398 2008

木下昭 民俗舞踊にみる「祖国」社会学評論 57：529-545

福岡まどか 伝統芸能を次世代に伝え遺す-インドネシアにおける NGO 団体の取り組みから- 大阪大学大学院人間科学研究科紀要40;71-91 2014

林 栄一 「虐殺以後の村落社会における権力関係の形成と変化-インドネシア9.30事件の事例研究」 アジア太平洋レビュー 2013;29-p42 2013

本田郁子 地域社会における伝承的身体表現に関する研究-浦佐裸踊りの場合- Japanese Society of Physical Education;115

崔智英、源田悦夫 デジタルコンテンツ制作のための韓国伝統舞踊 Pungmulno の記録と生成 日本デザイン学会研究発表大会概要集51;C-05 2004

吉田ゆか子 バリ島仮面舞踊劇トベンの形式変化に関する一考察 綺麗と余興の間の連続と不連続 論叢現代語・現代文化;53-89 2009

(平成28年1月6日 受理)

Consideration of the oral tradition in traditional performing arts –an example of “REYOG PONOROGO” of East Java–

Masakazu NAITO, Masaki MATSUMOTO

Abstract

With globalization, and the change of lifestyle and cultural values, people are forced to simplify of their ritual, and their traditional cultures have difficulty surviving. The objective of this paper is to examine the way of oral tradition in folk performing arts, using an example “REYOG PONOROGO” , the folk performing arts in East Java, Ponorogo.

It is necessary to support multilaterally the preservation of the historical and cultural traditional performing arts. REYOG PONOROGO faces the directionality of activation of sightseeing by policy, with the combination of community and financing by the public and personal aid. On the other hand, regaining pride and confidence by studying their history and folkways is deepening the bonds between local residents.

key word: traditional performing arts , oral tradition, REYOG PONOROGO