

人とつながりながら、ジャワから世界を踊る



Photo by 山本尚明

エコ・スプリヤント （ダンサー／振付家） 【インドネシア】

多民族・多文化国家インドネシアにあって、ジャワという強固な伝統を背景に持つエコ・エスプリヤントは、ジャワにとどまらず各地の民族と積極的にかかわり、インドネシアを超えて世界と精力的にかかわり、そうしたかかわりを舞台に照射していく。そこでは伝統は丁寧に解体され、新たな現実を纏う。その姿勢が最も鮮明に打ち出された最新作『Cry Jailolo』の日本公演を前に、ジャイロロへの個人的な想いからエンタテインメントの仕事、インドネシアのコンテンポラリー・ダンスの現状までを熱く語った。

聞き手： 畠 由紀(パフォーミングアーツ プロデューサー／コーディネーター)

私が教えるのではない、私はつなぐのだ

——もうすぐあなたの最新作『Cry Jailolo』が日本で上演されます。この作品は、インドネシアのモルッカ諸島のひとつ、ハルマヘラ島のジャイロロ¹ という地域の民族舞踊を素材につくられたものですね。あなたはジャイロロ市の委嘱で、2013年の「ジャイロロ湾フェスティバル」で地元の中高生による出し物『Sasadu on the Sea（海の上のササドゥ）』をつくりましたが、『Cry Jailolo』はそれがきっかけになっているのですか？

エコ: そうです。「ジャイロロ湾フェスティバル」は西ハルマヘラ観光局が2007年から観光促進の目的で毎年開催している祭りで、海外からも観光客の来る、大きなイベントです。ジャイロロにはいくつかの民族が住んでいて、それまでのフェスティバルでは、海上にしつらえた大きな特設舞台でそれぞれの民族舞踊が次々と披露されていました。2011年に市長から話をもらった時、私は、そのようなやり方でなく、何かしら別の方法で土地の伝統文化にアプローチし、民族をつなぐようなことをしたいと申し出ました。私は、インドネシアのあちこちを“植民地化”したジャワの人間です。その私がジャイロロの人に教えるのではなく、彼らはいるべきところにいて、私はただ彼らを結びつけるのが役目だと考えたのです。

2011年の終わりに初めてジャイロロを訪れた時、市長は私を真っ先にダイビングに誘ってくれました。初体験のダイビングは、水中の美しさ、そして重力に逆らった新しいダンス・ゾーンを発見させてくれました。それから、伝統舞踊や工芸や伝統料理、いろいろなことを1カ月ほどかけてリサーチしました。その後も何度も通い、長い時は5カ月も滞在しました。

出し物の出演者はジャイロロの中学生と高校生で、サフ、トバル、ガムコノラ、ジャイロロの4つの民族がいました。ガムコノラとジャイロロはイスラム教徒、サフとトバルはキリスト教徒です。私はジャイロロ中の学校を回り、ワークショップを重ねました。なにしろ生徒は450人もいたのです。

そして最終的にできたのが『Sasadu on the Sea』でした。ササドゥというのはサフ族の伝統的な様式の家屋で、これを海上の特設舞台の上に建てました。各民族の踊りを盛りこみましたが、そのことに民族間の軋轢がなかったわけではありません。

たとえばサフ族には、ササドゥの屋根の葺き替えの時に小さな男の子が屋根の上で踊るレグ・サライという儀式的な踊りがあります—もっともこれを踊ることができるのはもはや一人しかいないのですが。そのレグ・サライを重要な素材として使いながら、屋根の上には、トバル族に伝わるチャカレレという戦いの踊りを置きたいと思いました。そのことをトバル族の首長に話すと、サフ族のササドゥの上でチャカレレを踊るなんてとんでもないと、強く否定されました。そこで急遽、実際に舞台にササドゥを組んでその上でチャカレレを踊ってもらったところ、これは美しいと納得してくれ、10歳のトバル族の男の子が踊ることが可能になりました。

¹ インドネシア東部・マルク諸島(モルッカ諸島)のハルマヘラ島西部に位置する市。行政的には北マルク州西ハルマヘラ県の

共同体との作業、子どもたちとの作業を通して、ジャイロロは民族紛争の地ではあったけれど、自分たちの芸術を理解し、それを使ってひとつになることができるのだと示すことができたと思っています。



Photo by 山本尚明

——ジャイロロの観光の目玉はダイビングとサンゴ礁ですが、あなたはリサーチの過程でサンゴ礁の破壊の問題に直面します。環境破壊のテーマは、地域共同体の利害の問題も絡んできますね。リサーチや創作が政治的な論争を導いてしまうことはなかったのでしょうか？

エコ：これはあくまで観光促進のためのプロジェクトでしたから、あえて政治的な問題を扱おうという気持ちはありませんでした。しかし、私がジャイロロに行った時にはサンゴ礁は死滅していて、市長は実のところ、土地の漁師たちの爆発漁法（ダイナマイトなどの爆発物で水中の魚を気絶させ、浮き上がってきたところを回収する漁法）をやめさせたがっていました。この漁法がサンゴに与える影響は多大でしたから。また、ジャイロロ湾はサメの生息地でもあり、多くの漁師がサメを殺してヒレを中国やオーストラリアに売っていました。これはつい最近まで大きな問題になっていたことです。そこで市長は、爆発漁法とサメの捕獲を禁じる条例を制定しました。インドネシアでは中央政府が地方独自の条例を認めることはほとんどなく、地方都市がこのような独自の条例を制定したことは、政治的な問題と呼べるかもしれません。

条例は漁師たちにとっては死活問題でした。そこで市長は、「コペラシ」と呼ばれるインドネシア特有の協同組合を作ることを思いつきます。共同漁場を設け、漁師はそこではなにを獲ってもよく、獲れたものは均等配分するというものです。漁師の間には最初は不満もあったそうですが、徐々に理解されていったそうです。自然を守るということもありますが、互いに支え合う組合をつくったことがすばらしかったと思います。

『Cry Jailolo』をジャイロロに戻したい

——さて、あなたは、『Sasadu on the Sea』で使ったサフ族の踊り、レグ・サライを素材に、『Cry Jailolo』を創作します。作品は、2013年7月にマレーシア・クアラルンプールのASWARA(マレーシア国立芸術文化遺産大学)で行われた国際ダンス・フェスティバル「Tari '13—Dancing Across Borders」で初演され、さらに翌14年11月にジャカルタの「インドネシア・ダンス・フェスティバル」で上演されて、大きな反響を呼びました。この作品について話していただけませんか？

エコ： ジャイロロは、伝統舞踊だけでなく、たくさんの美しいことを私に見せてくれました。一方、市長は、条例を策定して漁法習慣を変えるだけでなく、全国からダイバーを招いてサンゴを植えつけるサンゴ・プランテーションのアイデアも持っていました。そこで私は、ジャイロロの伝統舞踊をベースに、環境破壊による海の嘆きと再生への希望がテーマの作品をつくろうと考えたのです。『Sasadu on the Sea』に参加した生徒のなかから、高校生6人を選びました。1人が自分の村で宗教儀式的な踊りをやっていたほかは、踊りの経験のない子ばかりです。

ASWARA での上演には大勢のお客さんが来てくれ、大好評でした。あんなにいい反応を得られるとは思っていなかったもので、とても驚きました。そして、それならばもっとやってみようと思い、ジャカルタ公演につながっていきます。

——ジャカルタ公演には、ドラマトゥルクとしてアルコ・レンツ²が加わっていますね。

エコ： はい、彼とは、私がジャイロロと行ったり来たりしていた頃、『solid.states』という作品で一緒でした。クアラルンプール公演の後、『Cry Jailolo』をさらに深いものにしたいと思った私は、私をよく知り、客観的に問いかけたり議論してくれたりする誰かがほしいと思いました。ある日、ジャイロロで初めてダイビングをした時のことをアルコに話したら、彼はとてもおもしろがってくれて、いろいろなことを語り合いました。そして彼にドラマトゥルクを依頼することになり、2014年の6月に、彼もその頃作業していたベトナムからジャイロロに合流しました。

彼はコレオグラフィーなど作品そのものについて客観的な質問を投げただけでなく、私と一緒に無重力という新しいダンスの領域を覗いてみたり—私はもちろん彼をダイビングに連れ出しました—、ジャワ舞踊の重力安全地帯から出てみたりと、いろいろなことをしました。もちろん、ダンサーたちの生活を観察し、彼らと深い関係を築きました。

² ドイツ人コレオグラファー、ダンサー、演出家、ドラマトゥルク。ベルギーのブリュッセルを拠点にダンス・カンパニー、Kobalt Works を率い、自身の作品のほか、世界各地の劇場からの委嘱作品を数多く手がける。アジアとの協働作業に力を注ぎ、2013年以来、インドネシアで『solid.states』と『KRIS IS』、ヴェトナムで『Hanoi Stardust』、フィリピンで『COKE』、シンガポールとフィリピンで『ALPHA』などを創作している。また、ヨーロッパとアジアのアーティストによるリサーチと交流のプロジェクト「Monsoon」を各地で続けている。

結果、テルテナ（ジャイロ口の沖合にある島）のソヤソヤという踊りの要素も加わり、初演よりも若者たちの夢と希望を盛り込んだものになり、上演時間も 22 分から 1 時間に拡大しました。

——ジャカルタ公演では、ダンサーがひとり増えたのですね。

エコ：ゲリ・クリスティアントというダンサーが加わりました。彼はジャカルタでポップ・シンガーのバック・ダンサーや振付をしている売れっ子業界人間で、私のテレビの仕事でアシスタントをしてもらっています。コンテンポラリー・ダンスと無縁な彼を引き込んだのは、ポップ・カルチャーという巨大市場に居場所を持つ彼がプロジェクトについて言い広めてくれることを期待してのことです。狙いどおり、彼はあちこちで「ヒップホップだけじゃなくて、インドネシアの伝統も見ないといけないね！」とふれまわってくれました。



Photo by Pandji VascoDagam

——ジャカルタ公演の評価はどうだったのでしょうか。クアラルンプールもジャカルタも、元のコンテキストを離れての上演だったわけですが、それは作品の意味になにか影響をもたらしましたか？

エコ：ジャカルタ公演には、ジャイロ口市長が、フェスティバルで一緒に働いた総勢 92 名ものスタッフ全員を招待してくれました。彼らは私がこの作品をつくっていることは知っていましたが、稽古を見たことはなく、本番が初めてでした。彼らはすっかり作品を好きになってくれ、「これが本当にジャイロ口のもの？」と驚いていました。

ジャイロ口というコンテキストを離れても作品そのものの意味が変わるわけではありませんが、私がジャイロ口以外の公演で最も大事にしているのは、インドネシアはジャワやバリ、スマトラ、パプアだけではないんだということを、インドネシア全体、そして世界

に知ってもらおうことです。ジャカルタ公演のおかげで、インドネシア人さえほとんど知らないジャイロロのことがずいぶん話題になりました。ジャイロロを、これから探求すべき文化・芸術の地として紹介できたのは本当にうれしいことです。

今年はこの作品をジャイロロのフェスティバルに持ち帰りたいと思っています。6人のダンサーがそれぞれ50人に教えれば、300人の『Cry Jailolo』になるでしょう。『Cry Jailolo』はあなたたちのものからつくったんだ、だから世代から世代へと受け継いでいくあなたたちの財産だよと伝えたいのです。そうすれば、私がなぜ『Sasadu on the Sea』をつくったかもわかってもらえるでしょう。

インドネシアのツーリズムは、「ジャイロロ良いとこ、ジャイロロにおいで」風のものばかりですが、実際にジャイロロに行って『Cry Jailolo』を静かに見る—これこそが、私の目指す“サイレント・ツーリズム”です。



Photo by Pandji VascoDagama

——ジャイロロの何がこんなにもあなたの想いをかきたてるのでしょうか。

エコ： これまでも現地の人と何かをするプロジェクトは経験していますが、多くは、1か月かそこらワークショップをして作品を創作するというものです。でもジャイロロでは、時間もリサーチの内容も、なんの制約も受けたことはありません。私にとって特別な場所です。

私の両親は、私が米国留学から帰国してすぐに亡くなりました。妹が1人いますが、結婚してソロを離れてしまいました。だから、私には家族がないようなものなんです。ジャイロロに行って子どもたちや市長に会うと、まるで家族のような気がします。紛争のイメージから、マルクの人はずっと烈しいと思われていますが、そんなことはない、とても心のやさ

しい人たちです。私は、あの地、あのプロジェクトと恋に落ちてしまったのです。

6人のダンサーたちは、だれもかれも家庭の問題がありました。望まれずに生まれて幼い時から毎日父親に殴られて育ち、建築現場で働いて授業料を稼いでいる子。幼い時両親が蒸発して近所の人のおかげで大きくなった子。集団レイプされた母から生まれ、その母が亡くなり祖母に育てられた子。マルク暴動の時、目の前で両親と兄妹が殺されるのを見た子…。マルクは美しいところですが、悲痛な場でもあり、それが私を引き入れるのかもしれない。

——その後、彼らはどうしているのですか？

エコ：両親が蒸発して近所のおかげで大きくなった子はいま、ソコの ISI³ で学んでいます。授業料はジャイロロ市長が面倒をみてくれています。来年はさらに4人がISIに来る予定です。彼らにはぜひ、ジャイロロ・フェスティバルにリーダーとして戻ってほしいと思います。

ジャワ的アイデンティティと世界

——あなたはジャワ育ちですが、カリマンタンで生まれたのですよね。

エコ：はい、南カリマンタンのバンジャルマシンで生まれました。父は、東カリマンタン出身のダヤク（ボルネオ島のプロト・マレー人系先住民）です。高校に入るためにジャワに来て、マゲラン（中部ジャワの町）出身の母と出会い、恋仲になりました。父は母を連れてカリマンタンに戻ったのですが、父の家族はジャワ人との結婚を認めませんでした。それで、私が5歳の時にマゲランに移り住んだのです。父はそこで婿養子になって義理の父を本当の父と慕い、自分をダヤクだとは思っていませんでした。

——それで、あなたはマゲランで育ち、踊りを習い始めるわけですね。あなたの踊りはとてもジャワ的だと思うのですが、あなたは早い時期からジャワ伝統舞踊の大家、バゴン・クスディアルジョやスプラプト・スルヨダルモに学んでいますね。ふたりとも、伝統舞踊を新たな視点から見直す革新的な運動を始めた舞踊家として知られています。まだ若い時に、どうしてそのような新たな方向に関心を持ったのですか？

³ インドネシア芸術大学 (Institut Seni Indonesia)。広く ISI という呼称で知られる。中部ジャワのジョクジャカルタとスラカルタ (別名ソコ)、西ジャワのバンドウン、スマトラのパダンパンジャン、バリのデンパサール校がある。スラカルタ校の前身は 1965 年に設立され、1983~2006 年までは STSI Surakarta (Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta / インドネシア芸術高校スラカルタ校) の名称だった。インドネシアの伝統舞踊と伝統音楽教育の中心である一方、エコ・スプリヤントのほか、このインタビューに出てくるサルドノ・クスモ、マルチナス・ミロト、ムギヨノ・カシドなど、インドネシアを代表する多くのコンテンポラリー・ダンサー、コレオグラファーを輩出している。

エコ：母方の祖父が、男の子はブンチャック・シラット（伝統武術）ができないといけないという伝統的な考えの持ち主だったので、5歳頃から叔父にブンチャック・シラットを仕込まれました。また、マゲランはいろいろな民族舞踊で知られる土地で、私は5歳頃から5～6年間、祖父から民族舞踊を仕込まれ、おかげで、マゲランの民族舞踊のコミュニティのなかにいました。

高校に入るとジョクジャカルタのバゴンに紹介され、マゲランとジョクジャカルタを行ったり来たりしました。STSI（現ISI）に入る前からそうした環境に恵まれ、非常に幸運だったと思います。

1990年にソロのSTSIに入学して間もなく、スプラウトの公演を見ました。それは宿命的とも言える出会いでした。いったい何が起こったのか知りたくて彼にアプローチし、「あなたのもとで勉強させてもらえませんか？」と頼み込みました。彼が行くところにはどこでもくっついて行き、学ぼうとしました。



Photo by 山本尚明

——それから、あなたはサルドノ・クスモ⁴に出会うのですよね。インドネシアのコンテンポラリー・ダンスの先駆的存在である彼もまた、70年代からバリや東カリマンタンで、リサーチや現地の人たちとの協働作業を通して作品を発表してきました。あなたのジャイロロとの関係は、彼の仕事を強く思い起こさせます。

⁴ ジャワ出身のダンサー・コレオグラファー。ジャワの古典舞踊を背景に現代を鋭く洞察する姿勢が注目を集め、70年代から世界に広く知られる。特に、エコロジーの問題に大きな関心を寄せ、バリ島のタガス村で『ディラ村の魔女 Dongeng Dari Dirah』（1974年初演。92年にサルドノ自身によって映画化）、東カリマンタンでは熱帯雨林の破壊を告発した『メタ・エコロジー Meta Ekologi』（1979年初演）や『プラスチック・ジャングル Hutan Plastik』（1983年初演）など、現地リサーチと協働作業からいくつもの重要な作品を発表した。現在も、IKJ（Institut Kesenian Jakarta、ジャカルタ芸術大学）とISI各校で教鞭を執るほか、インドネシアの芸術文化を代表するひとりとして影響を与え続けている。

エコ：サルドノは最も尊敬し、刺激を受けた、師でありコレオグラファーです。彼に出会ったのは1993年です。私は年代的にバリや東カリマンタンの作品は実際には見ていませんが、いろいろなもので読んだり、彼から直接聞いたりし、『ディラ村の魔女』は映画で見ました。95年には、STSIの学生でありながら、彼の『Passage through the Gong』のウィーンと香港公演にダンサーとして参加しました。

サルドノは『Cry Jailolo』のジャカルタ公演を見て、こう言ってくれました。「君がやっていることはまさに、私がかつてやったことだ。だけど違うのは、君は他の文化に飛び込んでいる、まさにダイビングのように。私はバリでは、バリをリサーチするジャワ人だったよ。」

私は『Cry Jailolo』をサルドノを真似て始めたわけではありませんが、この言葉は、彼がいかに深いところで私の芸術的な思考に影響を与えていたかを実感させました。偶然にもサルドノと同じ道を歩んでいます、そのことを私は幸せに思います。

——STSIの後、UCLAに留学しますね。おそらくそこで世界中のいろいろなダンサーと出会ったことと思いますが、そのことは、あなたのものの見方、考え方、あるいはコレオグラフィーに影響を与えましたか？

エコ：もちろんです。UCLAの前に、1997年に「アメリカン・ダンス・フェスティバル」に招かれ、そこで、踊りはジャワ舞踊だけではないということに目を開かされました。ダンスだけでなく、芸術ということについての私の概念を開いてくれる、素晴らしい体験でした。

UCLAももちろんそうです。ヴィクトリア・マークス、ジュディ・ミトマをはじめ、たくさんの人に出会い、感謝しています。ピーター・セラーズも、オペラの仕事を通してダンスの別の側面を私に教えてくれました。

学びになったという意味では、マドンナだってそうです。ダンサーとして参加した彼女のツアーは非常にプロフェッショナルで統制がとれており、アカデミックとは別の世界を私に教えてくれました。

インドネシア舞踊の授業も持たされ、そのことは私に、インドネシアは大きくて、私が知っているのはそのなかのジャワ島に過ぎない、ダンスの世界は大きくて複雑なんだということを実感させてくれました。同時に、自分がジャワから来たということ、そして、

父を含めてジャワで私に教えてくれた師たちに大きな感謝の念を覚えました。



Photo by Pandji VascoDagama

——あなたはさきほど名前の出たピーター・セラーズや、レミ・ポニファシオなどとも協働作業を経験しています。あなたはジャワという強固な伝統を背に、世界をも見ることになったわけですが、このような協働作業のなかで、普遍主義と個別主義—あなたの場合で言えば“ジャワ的なるもの”—についてどのように折り合いをつけているのでしょうか？

エコ：ピーター・セラーズとの作業は、彼が演出ではありましたが、コレオグラファーである私の上に立つということもなく、ヒエラルキーを感じさせないスマートなものでした。一方、レミ・ポニファシオは、私を完全にダンサーとして扱い、私はまるで軍隊のように身体を酷使しなければなりませんでした（笑）。しかし、両方とも、たくさん議論して、私の目を開かせてくれたものであったことは間違いありません。

ジャワということ意識した好例は、さきほど挙げたアルコ・レンツとの協働作業『solid.states』です。これは、メラニー・レーンという女性ダンサーと私が演じる、ジャワ文化に対する安定性と不安定性についての作品です。メラニーは母がジャワ人、父がオーストラリア人で、彼女自身はオーストラリア育ちのためジャワ文化をよく知りません。一方、私はジャワ育ちですが、海外に頻繁に行っているのもはやジャワ人じゃないと言われることもあります。アルコはネゴシエーターとして「あなたは何者なのか」という問いをメラニーと私に投げ、それに答えることで私たちは自分を発見していきます。アルコとは喧嘩もしました。「そんなことはできないよ、ジャワではそんなことはしない」と私が言えば、アルコは「でも、君は米国ではマドンナのダンサーもやったし、『ライオン・キング』のダンス・コンサルタントもやったじゃないか」と反論する。それで、「ならば、ジャワに行ってきたら」と応じると、彼は本当にジャワに行き、私の師匠の下で3カ月間、

ジャワ舞踊を学んできました。私の故郷であるマゼランにも行って、私がそうしたと同じように叔父からブンチャク・シラットを習い、私の家族の話も聞いてきました。戻ってきて、「エコ、君の叔父さんはこんなことを言っていたよ」などと話してくれ、それが私に過去の記憶を呼び起こすこともありました。このようなプロセスが1年ほどありました。互いにいかに平等であるかが問題なのでなく、別の自分を見つけるよう導いてくれる誰かがいたことが重要だったのだと思います。

エンタテインメントは利用するもの

——米国帰国後の仕事は、テレビのショー番組、映画、エンタテインメント・イベントなど広範囲にまたがっていますが、こうしたもろもろは、あなたの中でどうつながっているのでしょうか。

エコ：こちらの方は、早く言えば「利用する」ということです。米国ではマドンナのショーにダンサーとして参加したわけですが、あるライターがワシントンの主要紙に私についての長い記事を書いてくれ、おかげで、帰国したらジャカルタの空港にテレビがおしかけていて、私はまるでセレブ扱いでした。その後もインタビューの機会がたくさんあり、そのたび、「私は伝統舞踊家で、ソロの ISI 出身で、UCLA でも学びました。だからこそ、マドンナのダンサーになれたんです。もし私のようになりたければ、ポップ・スターとの仕事は難しいことはありません。でも、そのためには、まず自分が何者であるかを知ることです」と言いまくりました。

テレビの仕事も増えましたが、いつも「私の振付でやりたいなら、私は自分のダンサーをポップ・シンガーのバックで踊らせることはしません。そちらのダンサーをソロに寄こして、3カ月間集中的に練習させなさい」と言っています。そして、「私自身に踊れと言うなら、ギャラはいくらです」と宣言します—結構な額です。そうやってテレビのダンサーを教えることで、私のグループのメンバーは家も車も持てるようになりました（笑）。映画でも同様です。

最近、インドネシアでも「アメリカン・ダンス・アイドル」（米国の全米規模のオーディション番組）のような番組があります。国営テレビからこの番組のアドバイザーになってくれと頼まれた時、米国のコピーでなく、インドネシア的なアプローチをすべきだと提案しました。それで、全国から伝統舞踊のダンサーを募ることになりました。賞金も良いですよ。こんなことができるのも、マドンナや『ライオン・キング』にかかわって知名度を上げたおかげです。私が教えているソロの ISI にも、学生が全国から来るようになりました。私が米国から帰国した頃はクラスは1つしかなかったのが、今は3つになっています。

私はこの番組に出るたびに、出場者にこう言うんです。「ダンスのプロであるということは、修業がどうか契約がどうかの問題じゃない。生きていくために、あなたの家族を養うために、自分の才能を使えるかどうかなんです。」

コンテンポラリー・ダンスのいま

——さて、インドネシアのダンスの最大の特徴のひとつは、すぐれたコンテンポラリー・ダンサーの大半が伝統舞踊のバックグラウンドを持っていることだと思いますが、どうでしょう。

エコ：確かに多くのダンサーが伝統舞踊のバックグラウンドを持っています。エリ・メフりはパダン（スマトラ島）、マルチナス・ミロトやムギヨノ・カシドはジャワ、ジェコ・シオンポはパプアの出身ですが、みな、自分たちの伝統を問い直したり、再解釈したりしています。私たちの後の世代はまた少し違うアプローチをしていますが、やはり伝統から発していることは確かです。ハビトゥス（社会的に獲得された慣習的な行為）というものが自分の生まれた土壌からきていて、それが常に伝統的な文化であるからには、当然でしょう。ただ、重要なのは様式や見た目の問題ではなく、創造的なステートメントがあるかどうかです。伝統的なバックグラウンドがあろうがなかろうが、文化的アイデンティティがどうであろうが、自分自身の強固で創造的なステートメントを持っていなければならない。いま挙げたダンサーたちは、伝統的バックグラウンドという点では共通していても、独自の強いステートメントを持っている、それゆえにみんな違うのです。



Photo by 山本尚明

——いま何人かの代表的な名前が挙げりましたが、もう少し若い世代も含め、インドネシアの現在のコンテンポラリー・ダンスの状況をどう見ますか？ また、教育についてはいかがですか？

エコ：サルドノと私は ISI 各校の大学院課程を受け持っているのですが、全国の ISI を回りますが、コンテンポラリー・ダンスについては、私はいまは良い状況だと思っています。たとえば、ソロは才能ある若い世代に恵まれていますし、ジャカルタもそうです。最近西スマトラのパダンパンジャンに行きましたが、そこでも活発ないくつかのグループに会い、スラウェシでも何人かのダンサーに会いました。バリは伝統的な土地柄でコンテンポラリー・ダンスが盛んとは言えない中でニョマン・スラに期待がかかっていましたが、残念なことに先週、癌で亡くなってしまいました。ソロの ISI にバリからきている学生がひとりいて、なにかしたいというちょっとクレイジーなところがあっておもしろいので、サルドノと、これから可能性を見ていくつもりです。

サルドノとは『Cry Jailolo』の後、ISI の各校の配置は農耕文化的視点からのものだ、インドネシアは国土の 80%が水に覆われているのだから、海洋文化の観点から、ジャイロロやパプアにも ISI をつくるべきじゃないかと話し合っているところです。

——コンテンポラリー・ダンサーやコレオグラファーのネットワークはあるのですか？

エコ：それもいま考えているところで、自分の持っているリンクをサル・ムルギヤントに渡したところです。彼は何かスタートさせてくれるでしょう。

——サル・ムルギヤントはインドネシアの草分け的ダンサー・ダンス批評家で、かつて、ダンスの発展のためには、アーティスト、批評家、観客、制作者という 4 つの柱を持つ「ダンス共和国 (Republic of Dance)」を構築しなければいけないと提唱しましたね。批評と観客は、東南アジアが抱える大きな問題のひとつです。

エコ：観客はできるだけ多くの作品と出会うことが必要で、インドネシアでは、フェスティバルなど発表の場は増えてきていると言えます。しかし、問題は批評家やライターの欠如です。サルは、ライターのグループをつくり、いろいろな公演やフェスティバルに派遣し、批評記事を書いてもらうという取り組みを始めようとしています。

——コンテンポラリー・ダンスと社会についてはどう考えますか？

エコ：コンテンポラリー・ダンスは、ヒューマニティ、つまり人間性に関するメッセージを持つべきだと信じています。ただ単に変わった作品をつくることは、私にとっては意味がありません。人間と結びついていて、何らかのメッセージを持っていて、その解釈が開かれたものでなければならない。そうでなければ、ダンスではなく、単なるムーブメントです。

ピナ・バウシュは常々、「私は、人がどう動くかに興味があるのではなく、何が人を動かすかに興味があるのだ」と語っていましたが、これはまさに私がやりたいことです。優れたダンサーならば動くことはできる、でも、問題はその動きがどう人の心を動かすかです。

——最後に、次のプロジェクト、次の作品について教えてください。

エコ：ダイビングをいろいろなダンサーに体験してもらって、この不思議ゾーンをもっと開拓していきたいと思っています。重たいタンクをつけて水深 30 メートルに潜るとロボットになったようなもので、長く潜っているためにはなるべく体を動かさないのがダイビングの鉄則です。でも、自分で体験してみると、無重力の中では、それまで体験したことのない、思いがけないいろいろな動きができます。たぶん、ダンスの未来は水中にありますよ（笑）。

作品としては、先に話したジャイロ口のチャカレシという戦いの踊りを素材に、ジャイロ口の年配の女性と作業したいと考えています。チャカレシは、昔は女性が踊っていたものなんです。もうリサーチはしてありますから、3月にまたジャイロ口に滞在して、コレオグラフィーを始めます。2016年6月、ジャカルタでの初演をめざしています。



Photo by 山本尚明

——今後の展開を楽しみにしています。長時間にわたってお話しいただき、ありがとうございました。

【2015年2月10日、ヨコハマ創造都市センターにて】

■プロフィール

エコ・スプリヤント (Eko Supriyanto)

インドネシアのジャワに伝わる伝統舞踊とコンテンポラリー・ダンスを再検証することに関心があり、伝統と現代の比較、ポップ・カルチャーや映画、異文化間のコラボレーションなどの研究を行っている。新しいダンスのボキャブラリーを創造し、芸術の変革を目指すスプリヤントは、ボルネオ島のカリマンタンで生まれ育ち、異文化に対する鋭い感性を持っている。生まれ故郷の伝統的なマゲラン民族舞踊をベースに、ジャワの伝統宮廷舞踊の新しい解釈にインドネシア各地の多様な舞踊や文化の知識を組み合わせることによって、伝統的な価値観と現代社会の現実を融合した、新しい舞踊を創造している。

▼ Solo Dance Studio <http://www.solodancestudio.org/>

インタビュー: 畠 由紀 (はた・ゆき)

お茶の水女子大学大学院博士課程(音楽学専攻)修了。同大学院修士課程在学中から国際交流基金のアジア舞台芸術交流事業にかかわり、1989年より国際交流基金のアセアン文化センター(後にアジアセンターに改組)、2004年より舞台芸術課の舞台芸術専門員として、アジアの現代舞台芸術の招へいと共同制作に携わる。2011年に退社し、現在 Kiki Arts Project 主宰。