

* 東京外国語大学でのレクチャーのときにいただいた質問へのお答えです *

1. 私と影絵のかかわりについて

○ 日本人であるために影絵の修業で苦勞されたことを教えてください。また、何があったからがんばれたのですか。日本人が演じることについて、カンボジア人（一座の人、観客）はどう反応しましたか。

習い出した当初は、音楽のリズムがつかめないとか語りのセリフが聞き取れないなどの焦りがありましたが、宮廷舞踊のように厳しい練習を要する芸能とは違うので、修業の厳しさというものは経験していません。そういうことよりも、村の中の一座ということで、人間関係に悩むことのほうが多いです。また、女性が影絵を遣うのは伝統ではなかったので、師匠は私に人形を遣うことを許したものの戸惑いがあったようです。大事な役はやらせられない代わりに「女性が語りをやってもいいのだから」とか「人形を揃える裏方をしっかりやれ。それは演技より大事なんだから」と言って、側面から影絵を学ばせようとも考えてくれていました。残念ながらそういう親心はあとからわかるもので、大事な役ができないのは物足りないなと思ったりもしました。

実際の上演に参加して、観客に何か言われるということにはなかったです。珍しがられてたか、おもしろがられてたと思います。そういう点では閉鎖的ではなかったです。スバエク・トムにとっては、女性が加わるようになったことのほうが大きい変化だったと思います。時代の流れもあると思うけれど、このときから女性も一座に入るようになりました。

○ 一番うれしかったこと、一番苦勞したことを教えてください。

師匠のチアンさんに信用してもらったこと。チアンさんが私を家族として扱ってくれたことがうれしかったです。そうでなかったら、世襲ではないもののメンバーの多くが身内である一座には入るのは難しかったと思います。今現在、一座の若い世代の人たちが私を受け入れてくれていることのひとつに、「じいちゃんが信用していた人だから」ということがあると思います。

苦勞は今のほうが多いです。一座のメンバーが若い世代に交代し、10年前とはスバエクに取り組む姿勢が違うし、リアムケーの物語も知らない人が多い。社会の中で若者のスバエクに対する興味も薄くなっている。どうしたら、見るほうも演じるほうも満足してやっていけるのかなあとか、このままで一座は継続できるのだろうか、そもそも私はどう関わるのがいいのだろうか、悩むことが多いです。

○ カンボジアの影絵の一番の魅力、注目してほしい点はなんですか。

人形の影の向こうに揺れる炎とか、遣い手の動きの迫力とか、語りの抑揚とか・・いいなあとと思う部分はいろいろあります。スクリーンのうらと表を使い、その影の映り方の違いが何を表しているのだろうと考えたり、見るたびにいろんなことを考えてみるができます。

また、村の一座の演技には、芸大や文化省に所属するプロの舞台芸能者が演じる洗練された演技とは違った素朴さや、観客との精神的距離の近さがあると思います。技術的に洗練されていなかったり舞踊の基本を習ったのではないかわりに、ときに神がかり的な演技になったりする。演じている人たち自身が楽しんで演じている。それがふと見えるときがあるのが魅力でもあります。

○ 伝統芸能を伝えていく上で心がけていることは何ですか。何を一番伝えたいと思っていますか。

伝統芸能にかかわっている人たちのよいところは、それを伝えてきた師匠、師匠の霊、芸能の神様をうやまう気持ちがあることです。若い人たちだと、そこが欠けていたり、わかっていないという場合もあります。芸能の形だけでなくそういった、続けてきた人や「恩」といったものを感じ取る精神性を伝えることが大事だと思います。それから、伝承する人たちが、それをやりたいと思っているか、その芸能を好きでやっているかということ。演技をしてお金を得ることはモチベーションを上げる要因としてあったほうがいいけれど、それだけでは伝統は伝えられないし、見る人の共感も得られない。

そのほか、日々の生活を大切にすることも必要です。例えば即興で道化芝居を挿入するためには日々の生活から得るユーモアが必要だし、近所付き合いや、日々気になること思っていることを頭に入れておかないといざというとき出てこない。芸能と生活はつながってるということは無意識的にも演者が理解していないとならないと思います。とくにスバエクのような大衆的要素のある芸能では、芸の中にそうした芸人のなりが見えると、見ている方も楽しいでしょう。そんなことを理解しながらみんなが伝統芸能に誇りをもってかかわっていけるといいなと、そのために周りから盛り上げることをしたいと思います。

○ 影絵の一座の方のことばで、座右の銘、心に響いたことばなどがあれば教えてください。

ひとつは、チアンさんの「生活のすべては芸能だ」ということば。家を建てるのも料理するのも掃除も農作業も。これは、だれもが芸人だという意味ではなくて、芸人なのだから何をするにも丁寧に、いつも人にはずかしくないように、という意味で言っていました。

もうひとつは、チアンさんの孫が言った「やる機会があってもなくても変わらない」。観光の浮き沈みで上演機会の多い年と、まったくないときがあります。一座内部のいざこざで上演ができなかったときもありました。そんな状況に一喜一憂する私を見て、チアンさんの孫のプオンがさらりと言ったのがそのことば。演技する機会がなくても演技は自分の中にあるから大丈夫だと。実際には、ほんとに演技する機会がなくなったら伝承は難しいし、今どきは上演機会を探す努力も必要じゃないかと思うのですが、どんな状況でも自分は影絵をやる人間なのだという確固たる思いがなにより大事なんだなと思いました。チアンさんだって、内戦から25年もの間スバエクから離れていたのに語りを忘れてはいなかったのですから。

2. カンボジアの大型影絵（スバエク・トム）の特徴について

○ 影絵が、どこで、どう生まれ、カンボジアでどう浸透したか、歴史を教えてください。

カンボジアのスバエクに限らず、インドネシア、マレーシア、タイにある影絵芝居はいずれもインドを発祥としていると考えられています。どういうルートでカンボジアに広まったか明らかではありませんが、大きな影絵はインド→カンボジア→タイへ、小型の影絵はインド→インドネシアの国々→タイとマレーシアへ広まった、という説があります（これは、インド、タイ、カンボジアにだけ大型の影絵があることからの推測でしょう）。

ですが、残念ながらカンボジアでいつ影絵ができたかを示す証拠はありません。カンボジアでは、バタンバンと、その後のシエムリアプでしかスバエク・トムは伝承されていません。小型のスバエク・トイも、いまではプノンベンやタケオにもグループがありますが、昔はシエムリアプでしか見られなかったようです。そうすると、20世紀に入るころまでバタンバン、シエムリアプの両州を治めていたタイの影響を受けてできたもの、ということもできるのでないかと私は考えています。

影絵がどう浸透したかと、ラーマーヤナがどう浸透したかを切り離して考えるか、同時に考えるかでもまた考え方は変わってくるので、この問題は難しいです。

また何かわかってきたら、どこかで書きます。

○ ソンペアクルーの儀式で祈る対象の神様は、舞踊でも影絵でも同じですか。

プヌカーという芸能の神（ヒンドゥー教のヴィシュマカルマンにあたる）と、師匠の霊に対して祈りを捧げるのは舞踊も影絵、他の芝居も同じです。それらの神を象徴するものとして、舞踊ならばアイサイ（聖仙）の仮面を祭壇の真ん中に、スバエクならアイサイの人形をスクリーンの真ん中に立てかけて儀式を行います。

実際に上演をお客さんに見せるときは、舞踊や仮面劇の場合は小さな祭壇（あるいはお盆の上に供物をのせて）を舞台裏においてその前に手を合わせています。スバエク・トムの場合は、上演の際もスクリーン前にアイサイ他の像を置いて儀式を見せることをします。

○ 現代のカンボジアにおける位置づけはどのようなものですか。日本の伝統芸能（能、舞踊）などは現代では接する機会がなく、若者は関心をもちませんが、カンボジアの伝統芸能は人々にとってどんな存在ですか。どのような年代の人が関心をもつのですか。

2005年にユネスコによって「人類の口承及び無形遺産の傑作」として宣言されて、その後「無形文化遺産」のリストに入れられることになりました。なので、国としてはカンボジアの伝統芸能として世に知らしめたい存在になったようです。けれど、実際のところ、一般の若者たちが興味をもっているとは言い難いです。昔のように、火葬儀礼をはじめとする大きな祭りで演じるということがなくなってきているので、目にする機会がないということもありますし、長いし地味だし言葉は古くさい、ということもあるでしょう。そういう点では、日本の能と同じような状況かも知れません。ただ、能は伝統芸能として確固たる地位を築いていると思いますが、スバエク・トムはいまだにあやうく、かなりがんば

って宣伝しないと、生活とかかわる芸能としては消えてしまいそうな不安を抱えています。

ですが、ティ・チアン一座が復活したころは上演して最後まで見ているのはスバエク・トムを懐かしむお年寄りばかりでしたが、最近では練習したり上演していると近所の子どもたち、若者たちが集まってくるという状況にもなっています。同年代のひとがやっているということへの興味もあるのではないかと思います。以前そうであったように、物語の中にもっと道化の場面を増やしたりすると、また人気もあがるのではと思います。

3. 演じ手、観客について

○ どんな人が演じていて、ふだんは何の仕事をしているのですか。

シエムリアプの一座は、舞踊や芝居を芸大などで専門的に習うのではなく一座に加わって演技を覚えていった人たちで成り立っています。スバエク・トムは乾期にしかやらないし毎日あるものではないので、本業がなくては生活できません。昔は、農作業に従事している人、皮細工や彫刻などの工芸に携わっている人が多かったのですが、最近のティ・チアン一座のメンバーには、オートバイタクシーや観光用タクシーの運転手をしている人、土産用の影絵人形を制作している人、学生、家事手伝い、の人がいます。シエムリアプの観光化で働きに来ている人も多いため、長屋を作って部屋貸しをしている人もいます。

プノンペンにあるいくつかのグループ、また文化芸術省のグループは、芸大や芸能局で民族舞踊や仮面劇を専門的に習ってから影絵にも取り組んだという人が多いです。

4. 人形など道具

○ 人形はどれくらい重いのですか。どうやって作るのですか。一座で何枚くらい持っているのですか。

牛の生皮は16~20キロ以上と重いものですが、乾燥させると1枚で2kg程度になります。人形として形をとればさらに軽くなります。持ち手になる竹の重さがあるので、人形一体は1.5~2.5kg程度。スバエク・トムの演目となっているエピソードをすべて演じるのに必要な人形は約150体で、ティ・チアン一座も文化芸術省のグループもその分は揃えています。

○ ココナツの殻を燃やして熱くないのですか。

ココナツの殻は、薪を燃やすのとは違って、煙が少なくきれいな炎がでるので影絵には向いています。人と演者の距離は1mぐらいなのでかなり熱いですが、炎で演じることが演出のだいじな要素でもあるので欠かせません。それに、外で演じるのに蛍光灯では虫がどんどん寄ってきてしまいます。炎なら虫は寄ってこないという利点もあります。

5. 小型影絵（スバエク・トーイ）について

○ どんな演目を演じるのですか。

スバエク・トーイでは、内戦以前は『サンサリチェイ』『チンナヴォン』など古典の物語

を演じることが多かったようですが、90年代になってからは『義父と娘婿』『タノンチェイ』などの民話の他、エイズや鳥インフルエンザなどの病気や、選挙、人権問題などをテーマにした教育的な創作話も作られています。民間のグループがこうした教育的なものを創作する場合、多くはNGOや国連機関との教育プログラムとして行われています。

長くなってしまいました。読んでくださってありがとうございました。
この他のもっと個人的なこと（プノンペンに住みだした当初はなにをしたかったかとか・・・）は以前のインタビュー「カンボジア缶」を見ていただければと思います。

福富友子