

【研究ノート】

中部ジャワの影絵人形芝居における 女性演者の活躍

—2010年代後半以降における ある男性人形遣いによる演出戦略—

岸 美咲

総合研究大学院大学 文化科学研究科 比較文化学専攻

要 旨

インドネシア中部ジャワの影絵人形芝居ワヤン・クリ（以下、ワヤン）では、2010年代後半以降、上演におけるリンブアンやゴロゴロ（物語の進行を一時停止して挿入される娯楽性の強い余興的な部分）で、女性歌手シンデンを歌って踊らせ、活躍させる演出を行う男性の人形遣い（ダラン）が急増している。さらに、女性のダランが男性のダランと共同でイベントを行う機会も増えており、人々から注目を集めている。

本論考では、キ・チャヒヨ・クンタディ（以下、チャヒヨ）の事例を取り上げる。まず、彼がシンデンを目立たせる上演のスタイルを採用した意図や、演出の方法を明らかにする。さらに、彼が女性演者との協働にいかなる期待を寄せ、それらをどう語るのか検討する。また、演出の変化を通して、男女両方のダランとシンデンの、上演における役割や彼らの関係がどのように変化したのかを明らかにする。主な研究の方法はチャヒヨへのインタビューと上演の参与観察、YouTube上の動画の分析である。

1990年代に政党ゴルカルが大規模なワヤンの上演を主催し、リンブアンやゴロゴロにおいてお笑い芸人やロック音楽の歌手などのゲスト・スターを登場させる演出が流行した。2023年現在はその影響も残っているが、ゲスト・スターに加え、楽団のシンデンも立ち上がって歌い踊る演出が行われることに違いがある。

チャヒヨは他のダランの影響や、保守的な姿勢が観客に支持されなくなったことをきっかけに、2017年頃からリンブアンやゴロゴロの演出を変化させ、シンデンを押し出す演出を開始した。これは、彼にとっては仕事を獲得するための戦略であり、シンデンが踊りながら歌う演出、イスラーム歌謡、シンデンとの会話を取り入れるようになった。シンデンの上演中の演技に加え、彼はYouTubeの流行による衣装や動画のサムネイルも重視し、シンデンに観客を引き付ける効果を期待する。

加えて、チャヒヨは女性ダランとの共演や、彼女らをプロモーションする活動、相互の議論を行うなどして、女性ダランをサポートし、彼女らの活躍を促している。これらの活動は次世代の女性ダランの育成にもつながっている。

総括では、リンブアンやゴロゴロの長い時間をシンデンやゲスト・スターに明け渡してしまうことは、ダランとしての地位をダラン自身が貶めてしまうことにつながることを指摘した。近年の上演では、ダランがほかの演者から影響を受けることが増加しており、ダランと上演を作り上げる演者の関係性は変化してきている。シンデンは歌唱だけでなく、踊りや会話を行うという役割も求められるようになり、マルチな才能を身につけることが必要とされるようになった。

キーワード：インドネシア、ワヤン・クリ、女性演者、ダラン、シンデン

Female Performers in Shadow Puppet Theaters in Central Java:

Direction Strategies of a Male Puppeteer in the Late 2010s and Beyond

KISHI Misaki

Department of Comparative Studies,
School of Cultural and Social Studies,
The Graduate University for Advanced Studies, SOKENDAI

Summary

Traditional Javanese shadow puppet theater (*wayang kulit*) underwent a notable transformation in the late 2010s. One significant change is the increasing number of puppeteers (*dalang*) directing performances where *sinden*, female singers, sing and dance during interludes. In addition, female *dalang* have garnered growing public attention. This study addresses the case of *dalang* Ki Cahyo Kuntadi, examining his ideas about emphasizing *sinden* to play an active role in the performance and innovative directing methods, as well as his expectations in working with female performers. It will also reveal how the roles of *dalang* and *sinden* and their relationship changed with the changes of performance. The research methodology includes an interview with Ki Cahyo, participatory observation of the performance, and a comprehensive analysis of relevant YouTube videos.

While the 1990s saw large-scale *wayang* performances sponsored by the political party Golkar featuring guest stars such as comedians and rock music singers during interludes, the present landscape is marked by a notable change. In addition to external guest stars, *sinden*, integral performers in the *dalang* musical ensemble, now take to the stage to sing and dance during interludes.

Since 2017, Ki Cahyo, influenced by other *dalang* performances and by the fact that a conservative stance became less popular, has strategically incorporated *sinden* into his performances. His stage direction includes *sinden* who both sing and dance, Islamic songs, and conversations with *sinden*. In addition to the performances during the show, he focuses on costumes and video thumbnails in response to the surge in popularity of YouTube, expecting to attract more attention to *sinden*.

In addition, Ki Cahyo actively supports and promotes female *dalang* and expects them to play active roles, which contributes to the nurturing of the next generation of female *dalang*.

In the conclusion, we indicate that *dalang*'s status will be harmed if excessive emphasis is placed on the *sinden* and guest stars and too much time is spent on intermissions. In recent years, the *dalang* are increasingly influenced by other performers, which results in changes in the relationships between the *dalang* and the performers. *Sinden* are now required not only to sing but also to dance and talk, and must thus possess multiple talents.

Key words: Indonesia, *wayang kulit*, female performer, *dalang*, *sinden*

- | | |
|---------------------------------|---------------------------|
| 1. 本論考の目的 | 8.1 シンデンとの関わり |
| 2. 中部ジャワのワヤン・クリの概要 | 8.1.1 シンデンの魅力を引き出す演出の戦略 |
| 2.1 ワヤン・クリの上演 | (1) 踊りながら歌うシンデン |
| 2.2 ダランとは | (2) 新しい歌のレパートリー |
| 2.3 ワヤンにおける3つの場面とリンブアン、ゴロゴロの長大化 | (3) シンデンとの会話 |
| 3. 女性演者とワヤン | (4) シンデンの個性を活かす演出 |
| 3.1 注目を集める女性演者 | (5) ビジュアルの重視 |
| 3.1.1 シンデンのイメージの変化 | 8.1.2 シンデンの役割の変化とシンデンの育成 |
| 3.1.2 女性ダランの活躍 | |
| 4. 本論考の調査の方法 | 8.2 女性ダランとの関わり |
| 5. チャヒヨ・クンタディのプロフィール | 8.2.1 女性ダランのエリシャとの関わり |
| 6. チャヒヨの上演の変化 | 8.2.2 女性ダランをプロモーションする取り組み |
| 7. 変化の意図 | |
| 8. チャヒヨと女性演者の関わり | 9. 総括 |

1. 本論考の目的

本論考では、インドネシア中部ジャワの影絵人形芝居¹⁾ ワヤン・クリwayang kulit (以下、ワヤン) の上演における、男性の人形遣いダランdalangと女性演者との関わりについて取り上げる。ここでの女性演者とは、ワヤンの伴奏音楽に用いられるガムランgamelan音楽の楽団における歌手であるシンデンsindenと女性ダランである。2010年代後半以降、ワヤンのリンブアンlimbukan、ゴロゴロgara-garaと呼ばれる、物語の本筋から離れて一時的に挿入される娯楽性の強い余興的な部分においてシンデンを歌って踊らせ、活躍させる演出を行う男性のダランが急増しており、それ以前と演出の方法を大きく変えたダランも多い。さらに、女性ダランが男性のダランと共同でイベントを行う機会も増えており、人々の注目を集めている。以下に述べるように、90年代からリンブアンやゴロゴロの演出が変化してきたことは指摘されてきたが、2010年代以降の演出の変化は、それとは異なる新しい傾向であるとされている。

本論考では、2017年頃から演出を大きく変化させた、中部ジャワを中心に活躍する男性ダランのキ・チャヒヨ・クンタディ Ki Cahyo Kuntadi (以下、チャヒヨ) の事例を検討する。彼は2023年現在²⁾、戦略的にシンデンを目立たせる演出を行い、女性ダランと上演やイベントを行って女性演者と積極的に協働している。本論考では以下の3点を明らかにすることを目的とする。まず、彼がシンデンを目立たせる上演のスタイルを採用した意図や、演出の方法を明らかにする。さらに、彼が女性演者との協働にいかなる期待を寄せ、それらをどう語るのかを検討する。また、演出の変化を通して、男性および女性のダランと女性のシンデンの上演における役割や、彼らの関係がどのように変化したのかを明らかにする。

本章以下の2章ではまずワヤン・クリの概要と近年の変化の様相、続く3章では女性演者とワヤンとの関わりや近年の状況の変化について説明する。4章で本論考の調査の方法を述べた後、5章でチャヒヨのプロフィールを詳述する。6章

と7章では、実際の上演やインタビューをもとに、彼の上演の変化とその意図を明らかにする。8章では、チャヒヨの上演におけるシンデンの演出上の戦略や、女性ダランとの協働の事例を通して、女性演者との関わりについて考察する。

2. 中部ジャワのワヤン・クリの概要

本論に入る前に、まずワヤン・クリの上演の概略を記し、上演の一切を取り仕切る人形遣いダランと、本論の展開にとって重要である、1990年代から現在にかけて顕著になったリンブアンやゴロゴロの演出の変化について概要を示す。

2.1 ワヤン・クリの上演

ワヤン・クリとは、水牛の皮で作られた人形を用いる影絵人形芝居である。地域によって色々なスタイルがあるが、本論考では主にインドネシア中部ジャワ州のスラカルタSurakarta市、ジョクジャカルタ特別州Daerah Istimewah Yogyakarta周辺で行われているワヤンを扱う。

ワヤン・クリに分類される芸能は、上演される物語によってさらにいくつかに分類される。ここで取り上げる中部ジャワでは、インドの古代叙事詩《ラーマヤナRamayana》や《マハーバーラタMahabaratha》を上演するワヤン・クリ・プルウォ wayang kulit purwaが主流である。実際の上演では、物語全体ではなく、その一部のエピソードを取り出して上演することが多い。

伴奏音楽は写真1のように、ジャワの伝統音楽で、青銅打楽器を中心とした合奏の音楽であるガムランが用いられる。ガムランは青銅の鍵盤楽器やゴング、木琴、笛、胡弓、男性の斉唱、シンデンと呼ばれる女性歌手など20名前後で構成される。定期的上演しているダランは通常、自分の楽団を持っており、各楽器の演奏家や歌手が楽団員として雇われている。ダランは楽団員³⁾を連れて様々な場所へ上演に行く。

ワヤンの上演は、個人宅や広場、プンドポpendopoと呼ばれる吹き抜けの伝統的な建築物

など、主催者の意向や上演の目的に応じて様々な場所で行われる。上演の文脈は、結婚式や葬儀などの人生儀礼や行政、学校などのイベントのほか、厄払いの儀礼などさまざまである。上演は、通常午後9時ごろから始まり、翌朝4時前後まで一晩かけて行われる。

ワヤンは組織の創立記念日などの記念の行事や人生儀礼と結びつくが、人々にとっては娯楽の1つにも位置付けられており、楽しみのために鑑賞する人も多い。その要因としては、次に詳述する、1990年代により娯楽性の強いリンブアンやゴロゴロの上演が流行したこと (Emerson 2017: 2-3) や、それを切り取ったテレビ放送が始まったこと (Mrázek 2019: 147) がある。さらには、新型コロナウイルス感染症が流行し対面での上演が難しくなった2020年以降、YouTubeでのライブストリーミングが盛んになったことなどが挙げられる。

2.2 ダランとは

一晩の上演の進行の一切を取り仕切るのはダランである。ダランは、人形遣いと説明されることが多いが、その他にもさまざまな役割を同時に担うことに特徴があり、上演の中心となる。ダランはワヤンという芸能を演じる人であるだけでなく、様々な儀礼を行う祭司としての役割を担うこともある (福岡 2016: 21)。ここではダランに必要とされる3つの技術と、祭司としての役割に関わるダランの血筋について概要を示す。十全な上演を実現するには、ダランは大きく分けて3つの技術を身につけなければならない。具体的には、人形操作、伴奏音楽の演出、さらに語りである。

まず、ダランは上演に使用される人形全てを操作する (写真2)。150体ほどある人形を見分け、人形それぞれに決まっている性格やそれに合った適切な所作を理解して適切に演じ分ける。また、ダランは一晩の上演全てにおいて、どの場面でどのような伴奏音楽を使用するか、音楽上



写真1 (左) 故キ・マンタツプ・スダルソノ Ki Manteb Soedharsono の上演。画面手前がガムランの楽団であり、画面右横の5人が女性歌手シンデンである (2019年2月、筆者撮影)。



写真2 (右) ダランが人形操作をする様子。ダランはキ・プルボアスモロ Ki Purbo Asmoro である (2020年2月、筆者撮影)。

の演出を決定する。さらに、上演中には、セリフや歌、ダランの横に設置された箱を木片や金属片で叩いて出す音によって、ガムランの楽団に特定の楽曲を奏でる指示や、演奏の開始、停止などの合図を送る。そのため、ダランになるにはガムラン音楽についての知識も必要とされ、演奏に長けているダランも多い。

加えて、ダランは、上演される物語における登場人物のセリフやナレーションなど、全ての語りを担当する。語りは通常、ジャワ語で行われる。これらは日常会話で使用されているジャワ語の範疇を超えた、古ジャワ語やワヤン特有の言い回しのジャワ語を含み、専門的な知識を必要とする。ダランはこうした高度なジャワ語を操り、物語を自分自身で解釈し、その進行や語りを考える役割も担っている。それには、道徳的な教えが含まれ、時にはユーモアも求められる。そのため、ワヤンは、「ダランが観客を教え導く場であり」(福岡 2016: 24)、ダランは「その社会で多少とも教師と同等と判断され、またそれゆえにその地位を得た」(セノ 1982: 90) という見方もできる。

これらの上演に必要な技術に加えて、ダラン

は、病気や災厄、特定の人々が持っていると思われる穢れに対して、厄払いの儀礼を司る祭司としての役割を担うことがある。この儀礼を行うことができるダランは一般に、ダランとして7代以上続く家系の出身であることとされており (Groenedael 1985: 52)、何代も続くダランの家系の出身者のみが霊的な力を持っていると見なされてきた (Keeler 1987: 183)。ダランの技術には、こうした霊的な力の継承も含まれる。そのため、血筋が重視されてきた。祭司の役割を担うダランのなかには、精神修養や断食などの修行を通して、霊的な力を高めようとする者も多い。福岡が、「人形遣いは自らの系譜や修行の実践のゆえに芸術家としての技や知識を占有している特別な存在である」(福岡 2016: 24) と指摘するように、ダランは社会的に尊敬を集め、地位のある存在と言えよう。

2.3 ワヤンにおける3つの場面とリンブアン、ゴロゴロの長大化

一晩のワヤンの上演は、大きく3つの部分から構成される (図1)。それらは第1幕から順にヌムnem、ソングsanga、マニユロmanyuraと呼ばれる。

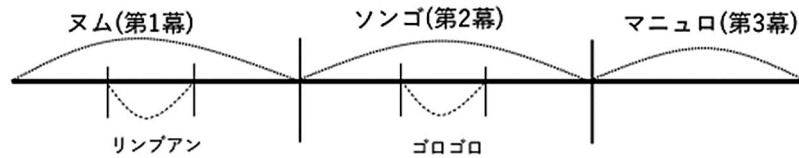


図1 ワヤンの上演の構造



写真3 (左) リンブアンに登場する道化。左が母親のチャンギ Cangik で右が娘のリンブ Limbuk である (2020年2月、筆者撮影)。



写真4 (右) ゴロゴロに登場する道化。彼らはプノカワン punokawan と呼ばれ、左から、ペトル Pertruk、ガレン Gareng、バゴン Bagong である。(2019年3月、筆者撮影)。

これらは同名のガムランの旋法⁴⁾ から取られた名前前で、それぞれの幕では、それぞれの旋法の楽曲が演奏される。

また、第1幕ヌムと第2幕ソングの部分の途中では、それぞれリンブアン、ゴロゴロとよばれる部分が挿入される (図1)。これらは、物語の本筋から離れて、一時的に挿入される娯楽性の強い余興的な部分である。これらの部分では、それぞれ別々の道化のキャラクターが登場し進行役を務める (写真3、4)。物語の進行は一時停止し、物語の本筋とは関係なく、人気のある歌を中心とした楽曲の演奏や、主催者の紹介が行われるほか、以下に詳述するゲスト・スターが登場し、ダランやシンデンとともに冗談を繰り広げ、笑いを誘う。これらの部分は、ヌム、ソングのそれぞれに挿入されることだけが決まっており、挿入されるタイミングや長さはダランの判断に委ねられている。

本来、リンブアンやゴロゴロは挿入されない⁵⁾

か、ごく短い場面⁶⁾であったが、現在のワヤンでは、リンブアンやゴロゴロが長大化しており、それぞれ2時間ほどを占めることも珍しくない。さらに、現在のワヤンにおいては、リンブアンやゴロゴロにおいてピンタン・タム bintang tamu⁷⁾ という目玉となるゲスト・スターを呼ぶことが多く見られる。ここで登場するのは、ダゲラン dagelang やプラワ pelawak と呼ばれるお笑い芸人 (写真5) や、女性歌手シンデンに扮した男性歌手 (写真6)、女性のシンデン、舞踊家などである。ゲスト・スターは、リンブアンやゴロゴロで舞踊を披露したり、ダランと冗談を言い合ったりして観客を笑わせる。

YouTubeやテレビ放送においてはリンブアンやゴロゴロだけを切り取って放送することもある。しかし、実際の上演では、これらの部分だけを独立させて上演することはなく、あくまでもワヤンの上演の一部として行われることに特徴がある。



写真5 (左) 写真4の道化の格好をしたお笑い芸人 (2020年10月、筆者撮影)。

写真6 (右) 女装してシンデンに扮した男性歌手。アプリ Apri (手前) とミミン Mimin (奥)。彼らはチャビヨの上演にも度々ゲストとして呼ばれる (2020年2月、筆者撮影)。

こうしたゲスト・スターの登場や、リンブアンやゴロゴロの長大化は、上記のテレビ放送のほか、ワヤン・パンタップWayang PANTAP⁸⁾と呼ばれるワヤンの影響を強く受けているとされている⁹⁾。ワヤン・パンタップとは、1990年代に大流行したワヤンの上演のスタイルのことで、その始まりはゴルカルGolkarという政党の活動に起因する。ゴルカル党は権力を掌握し続けるため、市民を教育する公務員連盟や主婦ボランティアなどの様々な組織を作った (Kuwato 2001: 196) が、その一貫として、ダランに協力を求め、ワヤンについての議論やセミナー、上演の支援を行うガナシディ Ganasidiという組織を立ち上げた (Kuwato 2001: 196–199)。ガナシディは、プロパガンダのためだけでなく、若者に楽しみ¹⁰⁾を与え、伝統的な芸能を普及させる目的で、大規模なワヤンの上演を行った (Kuwato 2001: 199; Sumarsam 2013: 38–39)。ガナシディの活動は1989年に始まり、ワヤン・パンタップはスラカルタで1990年に初めて上演され (Kuwato 2001: 6)、1998年まで続いた (Emerson 2017: 219)。

このスタイルは、若者の人気を獲得するために派手な演出が取られることが特徴で、クワトによれば、次のような演出が行われた。

「2つの幕を並べて使用し、2人のダランが同時に上演する。それに合わせてガムランとワヤンも2セット用意される。影を作るための照明の他に、視覚的な効果を狙った複数の色のカラーライトを使用し、それを上演に合わせて操作する技術者が存在する。バスドラム、シンバルなどの西洋楽器も組み合わせられ、これらの楽器は戦いの衝撃音などの効果音を補強するほか、ガムランとともに楽曲を演奏するのにも使われる。ダランにもよるが、平均4～5人のシンデンが登場し、中には、13人、40人といった大人数のシンデンを連れてくるダランも存在した。シンデンはリンブアンやゴロゴロにおいてはゲスト・スターとともにこの場面を盛り上げる役割を果たす。シンデンは通常座って歌うが、リンブアンやゴロゴロでは立ち上がることもあり、他のお笑い芸人や舞踊家らなどとともにダランと冗談を言い合う」 (Kuwato 2001: 79–102)。

また、90年代から2000年代にかけては、お笑い芸人の他に、ダンドゥットdangdutと呼ばれるインドネシアのポピュラー音楽や、チャンプサリcampursariと呼ばれる西洋楽器とガムランを組み合わせた音楽を演奏するグループ、ロック音楽の歌手が登場することも多かった¹¹⁾ (Emerson 2017: 220)。

このような派手な演出を採用し、娯楽性を強調するワヤン・パンタップは、ダランや演奏家から次のような批判を受けることとなった。まず、物語の中身がなく、政治と結びついており、ワヤンという芸術を壊しているという批判 (Emerson 2017: 218) である。また、真剣さが足りず、ワヤンという高尚な芸術には相応しくないという批判 (Emerson 2017: 218) や、観客がワヤンから哲学的な教えではなく、娯楽ばかりを得るという批判 (Emerson 2017: 219) である。ワヤン・パンタップは徐々に下火になっていき、現在のダランたちが行う上演は当時の上演のスタイルとは異なっているとされる (Emerson 2017: 3-4)。近年の上演では、ワヤン・パンタップのような、2つの幕を使用した大規模な上演や、チャンプルサリやダンドゥット、ロックの歌手やグループが含まれる上演が行われることは少ない。しかし、この頃から台頭したゲスト・スターは、現在のワヤン上演においても依然として存在感が強い。ワヤンの広告では、ゲスト・スターの大きな顔写真のついたポスターが作成され、リンブアンやゴロゴロでも彼らは、寸劇を披露したり、歌を披露したりするなど、長い時間注目を集める。同時に、これらの部分が上演時間全体に占める割合も依然として高い。

3. 女性演者とワヤン

3.1 注目を集める女性演者

このような状況の中、現在ワヤンの上演においては女性演者が注目を集める機会が増えている。女性演者とは、ガムラン音楽の楽団における女性の歌手シンデンと、女性ダランである。以下では、シンデンと女性ダランの事例に分けてそれぞれの状況を述べる。

3.1.1 シンデンのイメージの変化

シンデンの歌のパートはもともと、ガムランの楽器と同じように合奏の一部を構成する旋律の一要素としてとらえられていた (Sutton 1984: 120; Pratt 1996: 389) (写真7)。しかし、2010年代後半ごろから、ゲスト・スターとして人気を博するシンデンが急増し、さらに、リンブアンやゴロゴロにおいて、自身の楽団のシンデンを立ち上がらせ、踊りながら歌うという演出を取るダランも急増している (写真8)。ムラゼックによれば、ワヤン・パンタップにおいて、リンブアンやゴロゴロの娯楽性が高まった際、主に注目を集めたのは、お笑い芸人やポップミュージックの歌手で、彼らはゲスト・スターとして呼ばれた人々であったという (Mrázek 2005: 411)。他方、現在のリンブアンやゴロゴロにおける新しい演出ではゲスト・スターだけでなく、



写真7 (左) ワヤンの上演で歌うシンデン (2022年12月、筆者撮影)。

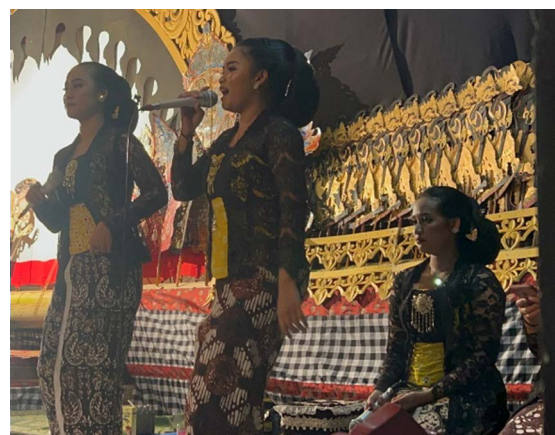


写真8 (右) リンブアンにおいて踊りながら歌うシンデン (2022年12月、筆者撮影)。

ダランが自身の楽団のシンデンを立ち上げさせ、目立たせるようになっており、シンデンの存在感が高まりを見せている。

サットンによれば、シンデンの起源はタユバン *tayuban* やタレデ *taledhek* など様々な名称で呼ばれた舞踊家兼歌手であるとされる (Sutton 1984: 126)。こうした芸能は、多くの場合、飲酒やジャワ社会ではタブーとされている男女の身体的な接触やキスなどを伴うものであった (Sutton 1987: 113)。王宮の男性に気に入られ、雇われるようになった踊り手が、徐々に王宮内で芸能に従事するようになり、現在のシンデンへと変化していったとされる (Sutton 1987: 114)。

プラットは、タユバンからシンデンへの変化について、ガムランにおけるシンデンは歌いながら踊るという伝統から、動かずに厳格に歌唱だけするという形に移行し、後者はより洗練されたものと見なされてきたと指摘した (Pratt 1996: 378)。1990年代、大きな動きで踊ることは粗野であり、洗練されたジャワの女性はあまり動かないとされ (Pratt 1996: 378)、立ち上がって踊るシンデンは批判されていた (Pratt 1996: 380-381)。当時それは、礼儀作法のルールを破り、不作法であるとしてとらえられていた (Mrázek 2005: 418)。

しかし、2010年代後半ごろから、シンデンが立ち上がって踊る演出が積極的に行われるようになってきている。どのダランがこうした演出を始めたかの詳細は引き続き調査の必要があり、伝統を重んじるダランや観客からは批判もあるが、現在中部ジャワ周辺で活動しているダランの多くがこの演出を採用している。同じ時期にソーシャルメディアが発達し、ファンのコミュニティが形成されやすくなったことから、シンデンのファンクラブが設立されるなど、人気を得るシンデンも増えている。また、ワヤンの主催者がこのような演出を依頼することもある。現在では、多くのダランや観客がシンデンを目立たせる演出を好意的に受け止めているといえるだろ

う。従来の座って歌うというシンデンのイメージは、近年、歌って踊るというイメージへとさらに変化してきたと考えられる。

3.1.2 女性ダランの活躍

ワヤンにおける女性のありようについては、シンデンの人気の高まりに加え、90年代後半以降活躍する女性ダランが増えてきている (Robertson 2016: 195) ことも指摘できる。上述したような様々な役割を担うダランは、芸能を実践するダランや演奏家などの当事者、それを鑑賞する観客、そして研究者からも長らく男性であることが前提とされてきた¹²⁾。また、女性ダランの上演の機会は、女性に関係するイベントなど、限られたものであるとされ (Robertson 2016: 116)、女性が男性のような人気を獲得し、活躍するのは難しいとされてきた (Robertson 2016: 115)。

一方で、現在の中部ジャワでは、本論考で取り上げるニ・エリシャ・オルチャルス・アラッソ *Ni Elisha Orcarus Allaso* (以下、エリシャとする) のように動画配信サイトで、上演が23万回以上再生され¹³⁾、人気を獲得する女性ダランが登場した。さらには、女性として初めてクニ・アスモロワティ *Kenik Asmorowati* がインドネシア国立芸術大学スラカルタ校 (*ISI Surakarta*) の学科長に就任するなど、人々から注目を集めたり、社会的な地位を認められたりする女性ダランが増えてきている。

先行研究では、女性は上演において、ダランを支える歌手や、ガムランの演奏者、食事の調理といった、裏方として仕事をする周縁的な役割を担ってきたとされてきた (Robertson 2016: 49)。しかしながら、現在は、シンデンがスター化する現象や、女性ダランの活躍の機会が増えていることから、女性演者は必ずしも周縁的な立場にあるとは言えなくなっていると考えられる。



写真9 エリシャがダランとして上演を行う様子(2022年12月、筆者撮影)。

4. 本論考の調査の方法

上述の状況をふまえ、本論考では、シンデンの演出を大きく変化させたチャヒヨの事例を取り上げる。まず、チャヒヨの2つの上演におけるリンブアンの進行の詳細を記録し、その特徴を比較する。ここでは、2015年に筆者が現地で鑑賞したチャヒヨの上演の記録と、2023年2月にエリシャ¹⁴⁾(写真9)とチャヒヨが2人で行った上演の、YouTubeのライブストリーミングから得たデータを比較し、彼の上演の変化について考察する。加えて、チャヒヨに対してオンラインで行ったインタビューのデータをもとに、彼と女性演者との関わり、彼の上演の変化とその意図、上演におけるシンデンの演出の方法、シンデンや女性ダランとの協働、彼女らに彼がどれだけ期待について明らかにする。

5. チャヒヨ・クンタディのプロフィール

チャヒヨは1981年生まれの東ジャワ州ブリタルBlitar県出身のダランである。現在、中部ジャワ州のカランガニヤルKaranganyar県に拠点を置き、サンガル・マダンカラSanggar Madhangkaraという自身のワヤンの一座を率いて、月に10回前後上演している。チャヒヨは2019年頃からYouTubeを活用しており、新型コロナウイルス感染症が流行した2020年から本格的に上演のライブストリーミングを開始した。2023年9月現在、



写真10 チャヒヨ・クンタディ(2022年12月、筆者撮影)。

チャンネル登録者数は約16万人であり、現在人気の高いダランの1人である。

父はキ・スクロン・スウォンドKi Sukron Suwondo、兄はキ・アノム・ドウィジョカンコKi Anom Dwijokangkoであり、幼い頃から家族の中でダランの実技を学んできた。父スウォンドは、伝統的なスタイルの上演が主流であった時代に、ワヤン・オランwayang orang¹⁵⁾やクトプラkethoprak¹⁶⁾など他のジャンルの演劇から、ドラマの構造や登場人物のやり取り、音楽をワヤンの上演に取り入れた人物で、チャヒヨもその影響を大きく受けている(Emerson 2022: 233)。そのような環境下で育ったことに加え、彼は国立の芸術高校のガムラン専攻科を経て、インドネシア国立芸術大学スラカルタ校Institut Seni Indonesia Surakartaのダラン専攻科で学んだ。彼は現在国立芸術大学のダラン専攻科で講師を務めており、自宅で子ども向けのダランの教室を主宰するなどして後身の指導にもあたっている。

彼の妻のスケシSukesiも同じ東ジャワ州の出身であり、父のワギマンWagimanもダランである。チャヒヨは彼女との間に4人の子どもをもうけており、全員がダランの実技を学んでいる。スケシは幼い頃から父親や、その他の有名なダ

ランの上演に参加し、シンデンとして活動してきた。現在はチャヒヨの一座のシンデンのリーダーであり、後述するように、若いシンデンの指導もしている。

6. チャヒヨの上演の変化

筆者は2015年から現在に至るまで、短期や長期のフィールドワークを重ね、のべ200回以上、中部ジャワのワヤンの上演を鑑賞してきた。チャヒヨの上演を現地で鑑賞したのは、2015年3月が初めてであった。現在チャヒヨが行っている上演は、2015年の上演とは大きく異なっており、チャヒヨは2017年頃から特にリンブアン、ゴロゴロにおける演出を大きく変化させた。その変化を検討するために、ここで2つの上演を比較する。

1つは、2015年3月にスラカルタ市にある「3月11日大学Universitas Sebelas Maret¹⁷⁾」の創立記念日を祝って行われた《スマルが天界を作る Semar bangun kayangan》という演目の上演である。もう1つは、2023年2月4日に警察官のスマルノ Sumarno が主催した《ガトコチョ Sang Gatutkaca》という演目の上演で、息子の結婚式、初孫の誕生、そして娘の大学卒業を同時に祝して催されたものである。先述したように、前者は、チャヒヨが1人で上演し、後者は大きなスクリーンを2つに分割し、右側にエリシャ、左側にチャヒヨが座し、演じるシーンを分担した。本論者の附表は、これら2つの上演のリンブアンの進行を表したものである。以下では、附表1と附表2の内容を比較する。

2015年の上演では、チャヒヨが人形を通してセリフを語り、道化に扮したチャヒヨとシンデンや主催者が会話をするという形で主にリンブアンが進行した。チャヒヨがしばらく話した後に、主催者シンデンがそれに応答したり、ある楽曲を歌ったりするという流れである。2023年の上演でも、基本的には2人のダランと、ゲスト・スターとして登場したシンデンのプリンセス・

アプリリア Princes Aprilia とタティン・ティトット Tatin Thitot、さらに楽団に所属するシンデンが会話したり、歌ったりしながら進行した。しかし、これらの上演には以下のような違いがあった。

まず、大きく異なるのは冒頭部分でシンデンが立ち上がりながら歌うか否かである。2023年の上演では、楽団に所属する2人のシンデンが立ち上がり前に出てきて、リンブアンの導入の楽曲を踊りながら歌った。2015年の上演では、チャヒヨに促されてシンデンが交代で楽曲を歌うことはあったが、それは座ったままであり、ゲスト・スター以外の楽団に所属するシンデンが立ち上がりながら歌うことは全くなかった。

もう一つは、主催者やゲスト・スターおよびシンデンがリンブアンの進行において重要な役割を担っているか否かである。まず、主催者の動きを見てみると、2023年の上演では、主催者のスマルノは舞台上に呼ばれ、ダランに促されゲスト・スターのシンデンと寸劇演じて観客を笑わせたり、楽団の伴奏にあわせて1曲歌ったりしていた。2015年の上演でも主催者が舞台上に上がり挨拶をする場面はあったが、当時は主催者が寸劇に参加し、お笑い芸人のような役割を担うことはなかった。とはいえ、ライブストリーミングの映像を見てみると、主催者スマルノが舞台上に登場して以降は、舞台右側のシンデンの方にほとんどカメラが向けられていた。また、2015年の上演ではチャヒヨが話している時間が長いのに対し、2023年の上演では、2名のダランが話す時間よりも、ゲスト・スターやシンデンが話している時間の方が長く、主催者やゲスト・スター、楽団のシンデンらが上演の進行上の重要な役割を担うよう変化している。

2023年の上演で特異だったもう一点は、リンブアンの終盤でエリシャがダランの席から立ち上がり、一時的にシンデンになり、2人のゲスト・スターや、スケシとともに歌を歌ったことであ

る。エリシャはスケシとともに高い音域の楽曲を歌い、技巧を披露した後、楽団のシンデンのトゥティ Tuti、ウィノン Winong とゲスト・スターの2人とともに踊りながら歌った。エリシャはそれが終わると、再びダランの席に戻り、ダランとして上演を再開した。これまでダランは、伝統的に上演が始まってから終了するまで決して立ち上がってはならないとされてきた（セノ 1982: 97）ため、ダランが立ち上がり、さらにはシンデンに変化し、再びダランに戻って上演を再開するという演出は異例のことである。

7. 変化の意図

8年の間をおいた2つの上演の比較から、チャヒヨがリンブアンやゴロゴロにおいてシンデンが立ち上がるパフォーマンスを採用するようになったこと、またシンデンやゲスト・スターが長時間注目を浴び、重要な役割を担うようになったことが明らかになった。また、上演の途中でダランが席を離れ、一時的にシンデンの役割を果たすという異例の演出が行なわれているようになっていることも判明した。

チャヒヨによれば、シンデンが立ち上がる演出の起源は、1990年代半ばに流行した上述のワヤン・パンタップにあるという。当初は、お笑い芸人やゲスト・スターとして呼ばれた歌手などのみが立ち上がっていたが、徐々にシンデンたちもそれに従うようになった。ワヤン・パンタップで確立された上演スタイルは、チャヒヨによれば、派手なリンブアンやゴロゴロの演出で当時人気を博したダランのキ・ジョコ・ハディ・ウィジョヨ Ki Joko Hadiwidjoyo（ジョコ・エダン¹⁸⁾ Joko Edan）に引き継がれ、彼の上演におけるリンブアンやゴロゴロではいつもシンデンは立ち上がっていたという。だが、こうした上演スタイルは、先述のように徐々に下火になり、筆者がフィールドワークを開始した2015年ごろは、ゲスト・スターのみが立ち上がるスタイルが主流となっていた。実際に2015年のチャヒヨ

や他のダランの上演を見てみても、ゲスト・スター以外のシンデンは立ち上がっていなかった。

最近、リンブアンやゴロゴロにおいてシンデンを目立たせる演出が再流行していることについてチャヒヨは、2010年代後半から、ジョクジャカルタ近郊で人気を博したダランの故キ・セノ・ヌグロホ Ki Seno Nugroho¹⁹⁾ が、リンブアンの冒頭で、シンデンを立ち上がらせ、踊りながら歌うという演出を取り入れるようになったことが1つの契機で、それ以降、そうした演出を取るダランが増えてきたという。この演出は観客から人気を集めるようになったが、チャヒヨは当初、この演出に批判的であった。

チャヒヨは、自身の上演について、伝統的な上演のスタイルを踏襲することを重視しており²⁰⁾、もともとは、リンブアンやゴロゴロはできるだけ短い時間で済ませ、物語の上演のほうに注力したいと考えていた。そのため、当初はシンデンを立ち上がらせたり、チャンプルサリを使ったりはしたくなかったという。彼は、ワヤンの上演のスタイルの流行に変化が生じた場合には、まずはしばらく批判的にそれを観察し、他のダランが新しい演出を取り入れている時でも、それに追従するのはいつも最後であると語った。

しかし、こうした保守的な姿勢で活動をしていたところ、2017年頃には上演の依頼が減ってしまった。彼は、楽団員を雇い、チームで仕事をしていることから危機を感じ、上演のスタイルについて楽団員たちと話し合った。チャヒヨは、物語の本筋の部分では、人々に対して物語の主題となる道徳的なテーマを伝えるようにし、リンブアンやゴロゴロでは、観客がワヤンへの興味を失わないように観客が望む娯楽性を強調した演出を取り入れるようにした。彼の演出の変化は、時代の変化に柔軟に対応し、人々にワヤンへの興味を持ち続けてもらうための戦略strategiなのだと彼は表現する。

一方で、チャヒヨはシンデンを目立たせるような演出をすることは、シンデンの魅力を最大

限活かす演出であるという見方もしている。チャヒヨは、上演が始まってからリンブアンが始まるまでのおよそ2時間は物語を進めるが、その時点でもう既に飽きてしまう観客もいるという。リンブアンのはじめに、シンデンが立ち上がり、踊りながらエネルギッシュな歌を歌う演出は、それまでの緊張感のある雰囲気を大きく変えるものである。こうした演出は、会場で直接見ている人々や、ライブ配信で見ている人々たちに、楽しい雰囲気をもたらし、気分を転換させる効果があるという。

上演の途中で女性ダランであるエリシャが席を離れ、一時的にシンデンの役割を果たすことについては、チャヒヨは、ダランが上演中一切立ち上がってはいけないという伝統も少しずつ変わっていくもので、問題がないと考えている。さらに、この演出は主催者側から提案されたため、時代の変化に対応することであり、シンデンとしても活躍しているエリシャの魅力を活かすものであるという。

8. チャヒヨと女性演者の関わり

上記の事例から、基本的には伝統的な演出を好むチャヒヨであるが、観客の要求に応え、定期的に仕事を獲得するため、シンデンを戦略的に活躍させていると考えることができる。以下では、チャヒヨがどのような意図や方法でシンデンを演出に活かしているのか、その戦略を明らかにする。そして、シンデンや女性ダランにどのような期待を寄せ、どのような関わり方をしているのかを検討する。

8.1 シンデンとの関わり

8.1.1 シンデンの魅力を引き出す演出の戦略

チャヒヨは、シンデンの存在そのものがワヤンの上演にとって魅力であると考えている。その理由は、彼女たちがただ歌うだけでなく、踊ることができ、さらに、言葉によって力強いメッセージを発信する力を秘めていることを痛感し、

その発揮を期待しているためである。これらを上演の中で見せることが重要であり、観客もそれを期待していると彼は考えている。そのためチャヒヨは、リンブアンやゴロゴロの演出において、シンデンの魅力を引き出す演出を工夫しながら、観客をひきつけるために彼女らを戦略的にリンブアンやゴロゴロで起用している。具体的な演出は以下の5つである。

(1) 踊りながら歌うシンデン

先述したように、チャヒヨの上演において、2015年の上演と2023年の上演で最も変化したことは、楽団員のシンデンが立ち上がり踊りながら歌う点であった。チャヒヨは、シンデンの魅力の1つに歌うだけでなく踊ることもできるという点を挙げたが、彼は親しかったダランであるセノがリンブアンの最初に、3人のシンデンが立ち上がり手前に出て踊るという演出を始めたことを参考して、自身の演出にもそれを取り入れることにしたという。そのために、彼はワヤン・オランという演劇で活動する舞踊家を招待し、シンデンたちに踊りの稽古をつけてもらった。

しかし、踊りながら歌うことは、チャヒヨの想像以上に難しいものであり、シンデンたちは苦戦したという。呼吸の仕方をコントロールして、歌うことと踊ることの2つを意識しなければならないからである。さらに、歌いながら動くことに加えて、マイクを持つことも負担になったという。なぜなら、振り付けを邪魔しないように、マイクを右手で持つか、左手で持つかを考えなければならなくなったためである。

シンデンたちは何度も練習を重ね、いくつかのパターンの振り付けを習得した。現在は、新しい楽曲を上演する場合や、しばらく演奏していない楽曲を歌う場合は、踊りの振り付けをそろえるために練習をするという。シンデンたちは上演の会場への移動中、上演前の会場で踊りの打ち合わせをして、振り付けの動きをできるだけ揃え、美しく見せようと努力している。

(2) 新しい歌のレパートリー

チャヒヨはさらに、シンデンの踊りがより印象的に見えるように、使用する楽曲にも工夫をしている。それは、《バンバン・ウェタンBangbang Wetan》、《シイル・タンポ・ワトンSyi'ir Tanpa Waton》、《パダン・ブランPadang Bulan》などのイスラーム歌謡の楽曲を用いることである。これらは、イスラーム教の指導者で、エッセイストでもあるエムハ・アイヌン・ナジブ Emha Ainun Najibと、ジャワの伝統音楽を学んだ経歴を持つ作曲家のジャドゥ・フェリアント Djaduk Feriantoが結成したキアイ・カンジェン Kyai Kanjengというグループによって演奏されたものである。キアイ・カンジェンは、ガムランを使用した実験音楽のグループで (Notosudirdjo 2003)、多くのファンを持つが、チャヒヨはこのグループの演奏を参考にして、彼らの楽曲を主にリンブアンの導入の音楽に使用している。これらの楽曲は他のダランが使用していないため、彼の上演の特色になっているが²¹⁾、また、こうしたワヤンの上演では珍しい楽曲を使用することによって、観客の興味を引くこともできるという。

舞台の配置は図2のようにになっている。リンブアンの開始とともに演奏が始まり、楽団の数名のシンデンが立ち上がり、前に出てくる。ダラ

ンの隣のシンデンの席は一段高くなっており、リンブアンやゴロゴロ以外の部分では、そこに座って歌が、リンブアンが始まると、数名のシンデンが立ち上がって、その手前のガムランとシンデンの席との間に進み出て歌う (写真11)。

(3) シンデンとの会話

チャヒヨが演出したリンブアンやゴロゴロの上演を見ると、ゲスト・スターのシンデン、楽団員のシンデンが、チャヒヨに対してしばしば冗談を言う場面がある。シンデンは、リンブアンやゴロゴロにおいて、しばしばダランからの性的なからかいを受ける対象であるとされてきた (Robertson 2016: 49)。プラットの論文でも、リンブアンにおいて当時人気を博した《ポポ・ブル・ケリPopok Beruk Keli》という楽曲を演奏したに、それを歌ったシンデンのダルシニ Darsiniが、「あなたのココナツの皮 (beruk) はどのくらいの大きさか。」と観客に尋ねられたことが例示されている (Pratt 1996: 355)。ココナツの皮を意味するberukは、女性のヴァギナを意味するturukと音が似ているため、そうしたただじゃれのような猥談がシンデンに向けられるのである。また、プラットは、彼女らが男性の観客から明白に性的なからかいを受けていることも指摘した (Pratt 1996: 359)。

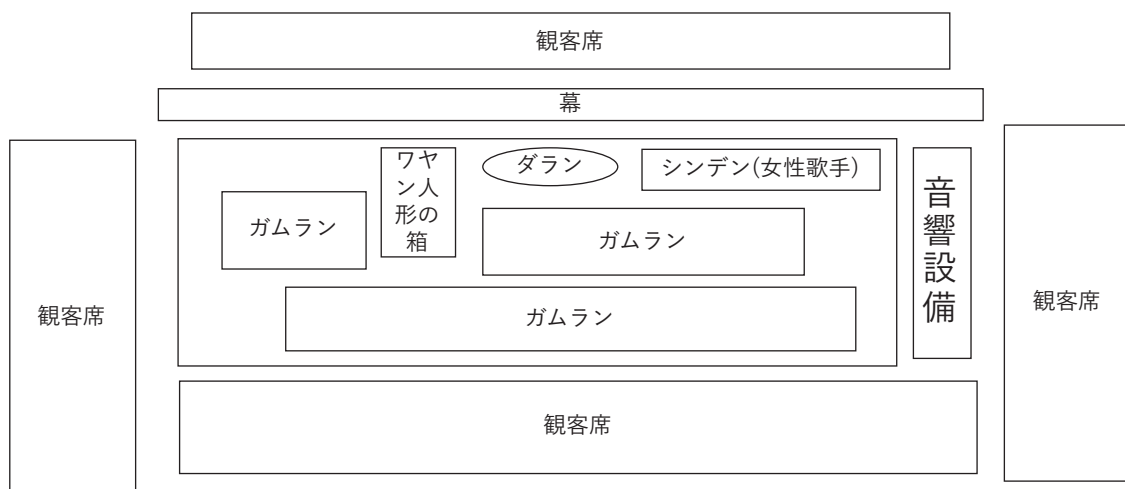


図2 上演における観客、演者、設備の配置図



写真 11 シンデンの座席から立ち上がり前に出てきたウミ Umi (左) とゲスト・スターのエリシャ (2022年12月、筆者撮影)。

しかし現在は、彼女たちは一方的にからかいを受けるだけでなくそれに応答し、ダランとのやり取りをとおして上演をさらに盛り上げている。例えば、妻のスケシがいるにも関わらず、他のシンデンが「私はチャヒヨと結婚したい。」と言って、チャヒヨを困らせ、ダランをいじる。また、先に見た2023年2月の上演では、ゴロゴロの中で、チャヒヨとスケシの会話が対立し、チャヒヨが自分の意見を強く主張した時、スケシが止めろと叫ぶこともあった。逆に言えばチャヒヨは、シンデンたちの発言の機会を尊重しており、冗談を言ったり、自分をからかったり、発言を制したりすることを許容していることがうかがえる。

チャヒヨは、以前のシンデンたちはダランに敬意を示すあまり、ただダランに従うだけで自分の意見を強く主張することはなかったと述べた。しかし、以下の2つの要因で彼女たちは徐々に発言する勇気を得てきたという。

まず1つは、妻のスケシの存在である。チャヒヨによれば、彼女がダランに従うだけでなく、自発的な発言を始めた最初のシンデンである。彼女は、2000年頃からキ・アノム・スロトKi Anom Surotoやキ・ウントス・ススモノKi Enthus Susumono、キ・プルボ・アスモロKi Purbo Asmoroなどの有名なダランのもとで演奏

をしてきたが、当時から彼女は勇敢な態度でダランとのやりとりに応じていたという。彼女のそうした姿が、他のシンデンたちに影響を与えてきたのではないかとチャヒヨは考えている。

2つ目の要因は、チャヒヨ自身が、シンデンたちにダランとの会話をより重視してほしいと依頼したためである。チャヒヨは、2020年に新型コロナウイルス感染症が流行し、チャヒヨが本格的に自身のYouTubeのチャンネルを運用するようになったことをきっかけに、単に歌を歌い、ダランからの質問に答えるだけでなく、彼女らに会話の妙も学んでほしいと考えるようになった。それは、チャヒヨがワヤンにおけるシンデンの発する言葉の魅力に大きな期待を寄せているからだだったが、普及したソーシャルメディアを使ってどんどん新作を発信してゆくことが求められる現代においては、ダランだけがユーモアのある発言をしていても、そのうちに話が尽きてしまうと考えたからであるという。上演の新たな発展のためには、シンデンが会話に参加することが重要であると考えたのである。

チャヒヨはシンデンらに「あなたたちはなんでも話してよい。あなたたちが感じたこと、見たこと、私の見かけや、観客の反応など、なんでも直接私に話しかけなさい。」と伝えたという。彼らの会話は即興で行われ、事前に話す内容の打ち合わせはほとんどしない。そうすることで、彼らは互いに会話に柔軟に対応する能力を磨いている。

(4) シンデンの個性を活かす演出

シンデンに積極的な会話のやりとりを促す一方、チャヒヨ自身もシンデンの個性を見極めて、会話の長さを調整している。例えば、楽団所属の若いシンデン、ウミ・ハフィファ Umi Haffifah は、歌の技術は高い評価を得ているが、流暢に話すことがあまり得意ではなく、しばしば言葉に詰まってしまう。長い会話を避けるため、彼女に対しては会話よりも歌のほうを重視してい

るという。逆に、ハキハキと話すことが得意なスケシに対しては、彼女からのコメントや冗談を引き出したり、リンブアンやゴロゴロ以外の物語の本編の部分でスケシに語りの一部を任せたり²²⁾と、スケシの個性を活かす演出をしている。このように、チャヒヨはシンデンの個性を見極め、それに合わせた演出を工夫している。

(5) ビジュアルの重視

チャヒヨの上演を、2015年と2023年とで比べると、ビジュアルがより重視されるようになった点も大きな変化である。ここでいうビジュアルとは、上演における衣装とYouTubeのサムネイルであり、ここでもシンデンの存在感が高じている。2015年の上演における衣装は、楽団の演奏家たちは揃いの白服で、シンデンたちのそれは、赤で統一されているものの、それぞれに少しずつデザインが異なっていた(写真12)。しかし、2023年の上演では、シンデンも揃いの衣装を着ており、ゲスト・スターとして呼ばれるシンデンたちもそれに近い色の衣装で登場していた(写真13)。

チャヒヨによれば、女性の衣装は、かつては色のみが決められ、デザインは自由であり、演奏家やダランの衣装も現在ほど細かく決められていなかったという。しかし、現在チャヒヨの楽団は、舞台のカーペットやテントの天井の色

などを事前に問い合わせ、それらとシンデン、演奏家、ダランの衣装の色の見栄えを考えるなど、徹底した衣装のコーディネートを行っている。シンデンの衣装は、スケシを中心に、シンデンたちが布を選びに行き、チャヒヨとも相談しながら何種類も仕立てており、赤1つとっても2、3種類の衣装があるという。

チャヒヨは、YouTubeでライブストリーミングされることを念頭において、ビジュアルを強く意識しているという。彼は通常、上演の次の日に楽団員たちと映像を見返し、上演の内容のほか、映像における衣装の見え方について評価をする。その際に衣装とテントやカーペットの色の組み合わせが1つの評価基準となっており、見栄えがよくなければ、その衣装を着るのをやめることもあるという。

YouTubeでのライブストリーミングは、ビジュアルにも大きな影響を与えており、シンデンの衣装も揃いのものになるなど、以前よりも統一感が重視されるようになってきていると考えられる。

そればかりか、チャヒヨは、YouTubeで放送される映像のサムネイルも重視している。YouTubeで配信を始めた2019年のサムネイルを見ると、チャヒヨの顔写真か、スケシの写真が目立っていた(写真14)。他方、最近の上演のサムネイル(写真15)では、デザインにさまざまなバリエーションが見られ、しばしば楽団員の



写真 12 (左) 2015年3月の上演のチャヒヨの楽団の衣装 (YouTubeのスクリーンショット²³⁾)。 (2023年9月21日閲覧)。



写真 13 (右) チャヒヨの楽団のシンデンの現在の衣装 (2022年12月、筆者撮影)。

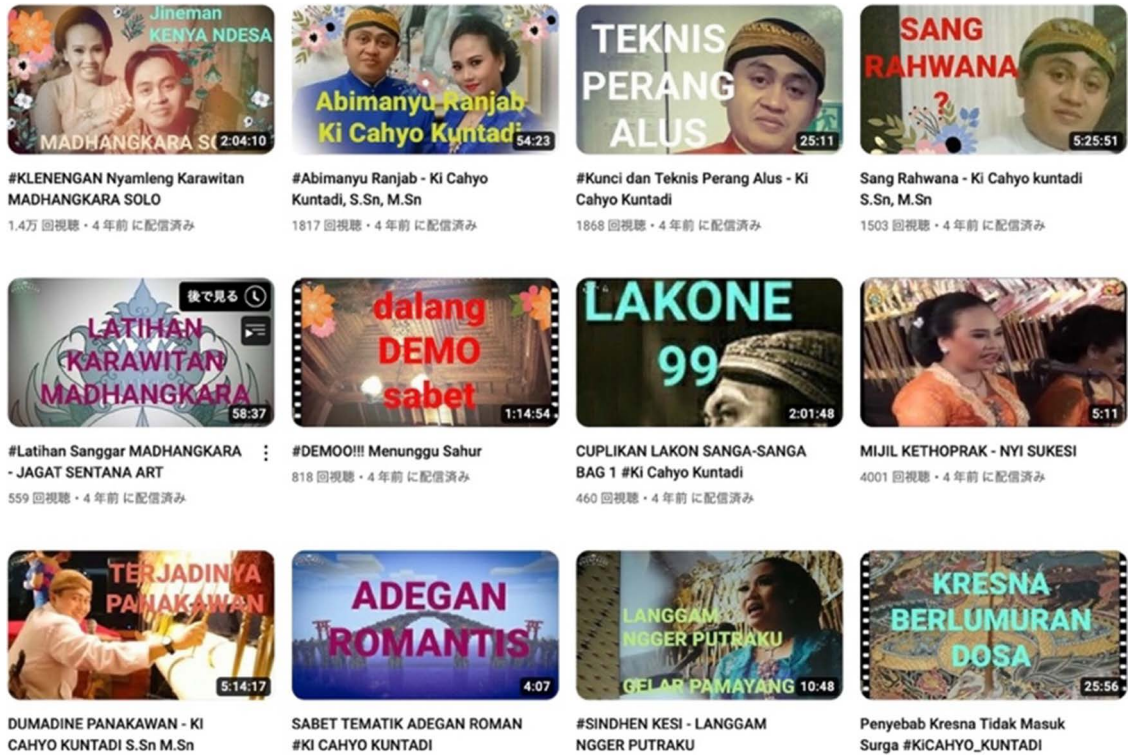


写真 14 チャヒヨの2019年のサムネイルのスクリーンショット (Kuntadi Channel より) (2023年9月21日閲覧)。

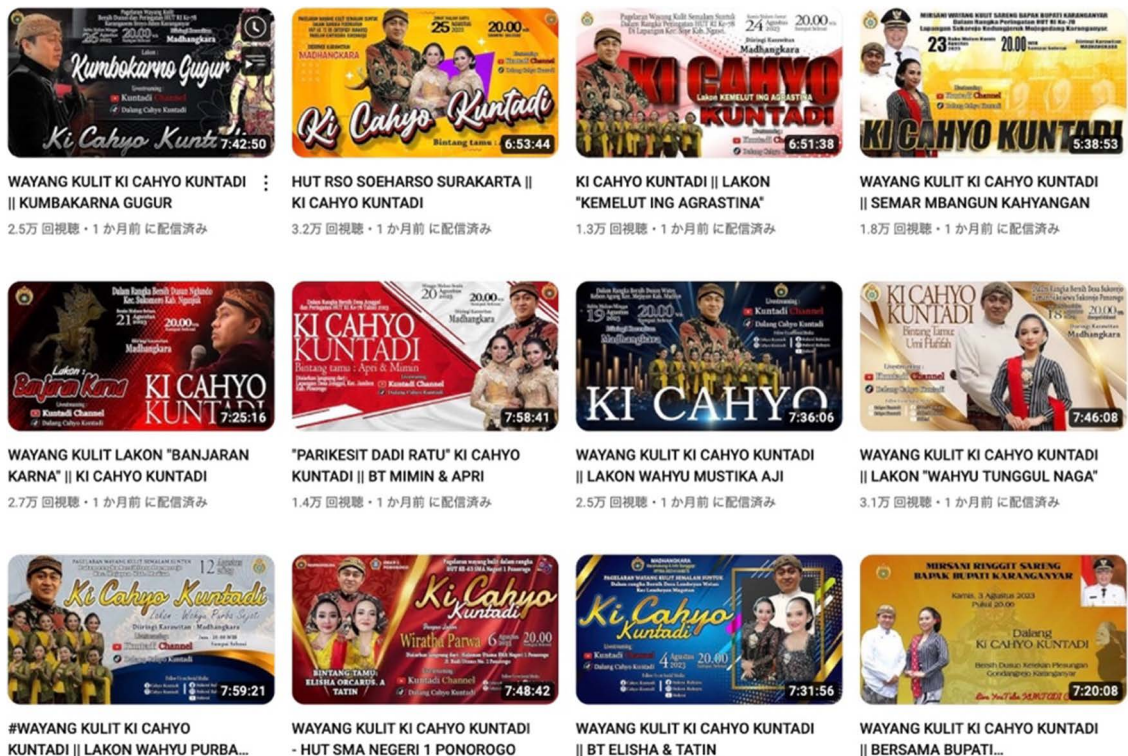


写真 15 チャヒヨの最近の上演のサムネイルのスクリーンショット (Kuntadi Channel より) (2023年9月21日閲覧)。

シンデンたちが登場している。また、チャヒヨは、ゲスト・スターが登場する場合は必ずその写真を入れるという。

チャヒヨは、特にYouTubeの場合、視聴者を多く獲得できるかどうかはサムネイルにかかっており、サムネイルで興味を引くことができるかで決まると考えている。シンデンをサムネイルに登場させることにしたのは、ダランの成功にとって多大な貢献をしているシンデンたちに敬意を示すためであるという。また、ウミ・マニアUmi Maniaというファンクラブ²⁴⁾が形成されるほどの人気を獲得しているウミといった、ファンがついているシンデンがおり、シンデンを目当てにワヤンを観る観客も多いからであるという。実際にチャヒヨは、楽団員としてシンデンをスカウトする際、歌の基礎がよくできていることのほかに、顔や身体的な魅力があることも重要な基準になるという。チャヒヨは彼女らの写真をサムネイルに使用することで、ビジュアルの面からも観客を引きつけようとしていると考えられる。

ムラゼックは、1990年代半ばに始まったテレビでのワヤン放送によって、舞台上のビジュアルが重視されるようになったことを指摘する。彼の研究では、楽器を美しく並べること、あるいはカメラ映りのよいところにシンデンを配置にすることに注意が向けられるようになったとされ、他方で、舞台上の見栄えを重視して食べ物や喫煙が禁止されたことで、演奏家たちは窮屈さを感じるようになったともいう (Mrázek 2019: 136-137)。こうしたビジュアルの重視は、近年になってYouTubeが発展したことで、ますます進んでいると考えられる。

8.1.2 シンデンの役割の変化とシンデンの育成

チャヒヨは、現在のシンデンの役割について、徐々に負担が重くなっていると感じている。従来は座ってガムランの古典的な楽曲のシンデンのパートを歌う役割だったが、現在は、それに

とどまらないさまざまな楽曲を歌うことも増えており、リンブアンやゴロゴロでは立って踊りながら歌わなければならないためである。また、その際には歌詞も覚えていなければならない。歌詞を見ながら歌い踊るのでは、踊りの振り付けの表現を最大限に発揮することが難しいためである。

ワヤンに使用されるガムランの古典的な楽曲におけるシンデンの歌のパートは、ワンサランwangsalanというジャンルの詩を歌詞とするが、ワンサランであれば、その意味に関わらず、どの詩を選んでよい。さまざまな種類のワンサランを覚えていることが望ましいとされるが (Pratt 1996: 30)、実際のワヤンの上演においては、多様なワンサランが載った歌詞集を手元に用意し、それを見ながら歌うことも多かった。そのために、シンデンは必ずしも歌詞を全て覚えている必要がなかったが、現在のシンデンは歌詞を見ずに歌えることがより重要視されるようになっていく。

また、チャヒヨが導入したようなイスラーム歌謡やポピュラー音楽の楽曲をリクエストされることもあるので、現在のシンデンはガムランの古典曲を習得する他に、幅広い歌謡曲を学ぶ必要がある。加えて、チャヒヨはシンデンとのやりとりを重視しており、シンデンたちは寸劇を演じたり、即興で当意即妙の話をしたりすることが求められる。つまり、現在のシンデンは歌うだけでなく、踊りや会話、ユーモアなど、様々な能力が従来にも増して求められている。

これらの能力を身につけ、観客からの変化する楽曲のリクエストに応えるため、常に新しい楽曲を習得し続けることは、しばしば負担が重すぎる場合もあるという。チャヒヨの楽団のシンデンたちは、彼が2017年以降上演のスタイルを大きく変えたことに賛同しており、新しいスタイルに挑戦することを楽しんでいるという。だが、一方で、負担をできるだけ減らすために、歌う楽曲の分業をするという工夫も見られる。

ガムランの古典曲のレパートリーを主に歌うのは、スケシを中心としたベテランのシンデン2～3名に任せ、それ以外のシンデンにはそれを補強する形で、斉唱の部分に参加させたり、主にリンブアンやゴロゴロで歌わせたりするなどして、リクエスト曲に柔軟に対応しているのである。

分業では、若いシンデンが流行の歌謡曲を担当することが多いが、一方で、チャヒヨは常に、彼女ら全員が古典曲のレパートリーを習得することの重要性を伝え続けてもいる。彼は、楽団の若いシンデンには、ワヤンで上演されるガムランの古典曲を課題曲として与え、スケシや自分のもとで練習をさせてから本番に臨むという。彼らは若いシンデンの育成も大切にしており、若いシンデンにも本番で古典曲を歌う機会を与えており、舞台の上で経験を積むことが、彼女らにとっては練習になるという。

8.2 女性ダランとの関わり

ここまで、チャヒヨとシンデンとの関わりについて見てきたが、彼はシンデンだけでなく、女性ダランとも積極的に関わり、協働している。チャヒヨが2023年2月に女性ダランのエリシャと2人で上演を行ったことは既述したが、その他にも若い女性ダランをプロモーションするイベントも行っている。以下では、2つの事例をもとにチャヒヨが女性ダランといかに関わり、どのような期待を寄せているのかを検討する。

8.2.1 女性ダランのエリシャとの関わり

エリシャは2019年にチャヒヨと初めて仕事をしてから、彼の上演にたびたびゲスト・スターとして登場してきた。特に2023年に入ってからはその頻度が高まっており、チャヒヨと協働する機会が増えている。

2023年2月に2人で行った上演は、もともと主催者のスマルノがエリシャに依頼したものであったが、彼女のほうから2人で上演することを

提案した。上演準備の過程では、ガトコチョが登場する演目を上演してほしいというスマルノの依頼を受けて、チャヒヨが台本を書いた。

チャヒヨは「2人がどのように各場面を分担して上演するかが、台本作成にあたっての困難な点であった」というが、シンデンの経験を積んできたエリシャならではの美しい歌声という魅力がより引き立つような演出を工夫した。例えば、冒頭のシーンでは、当該場面の人形が全て出揃い、楽曲が停止したあと、セリフを語る前のオドオドada-adaと呼ばれるダランによる歌をエリシャに任せた。これは、彼女の声の美しさを最初に印象付ける効果をねらった演出であると考えられる。他方、人形操作の技巧が必要とされる、水牛が激しく暴れ回るシーンは、それが得意なチャヒヨ自身が担当することにしたという。また、エリシャには、この演目の主人公であるガトコチョの母アリンビArimbiが、息子を心配するシーンを情感たっぷりに演じさせるなど、多くの女性キャラクターを担当させた。そのほうが、男性が女性のキャラクターを演じるよりもより雰囲気合うためであった。このようにチャヒヨは互いの長所を活かし、苦手な部分を補完しあう形で、役割を分担していった。

チャヒヨは、芸術家としての仕事をしながら、博士号取得を目指してシンデンの研究をしているエリシャをひじょうに高く評価しており、ダランとしてのエリシャの魅力を、次のように語る。

現在、とても多くの市民がエリシャのファンである。彼らは、ジャワ人ではなく、スラウェシ人の子孫である彼女がシンデンやダランを務めることを高く評価している。彼女は現代の若者の代表といえる人物である。彼女は聡明でコミュニケーション能力に長けており、高等教育を受けていることが現代の若者の姿としてぴったりだ。それによって人々がより心地よいと感じたり、より楽しいと感じたりできるのである。そ

れに加えて、彼女は研究者でもある。彼女はすでに長い間、ダランの世界のさまざまな側面を学んできた。そのため、彼女の研究の成果は、彼女にとって毎回の上演の戦略strategiの1つとして働くようになるかもしれない。研究の成果とは、どのようにすれば舞台上で容姿をより魅力的に見せられるか、シンデンとしてどのような声を出せばよいか、どのように歌うのがよいかといったことであり、それを探求していることは彼女の魅力の1つとなっているのである。(2023年7月20日のインタビューから)

チャヒヨは、日ごろからエリシャと親しくしており、ワヤンの上演についてよく議論したり、チャヒヨ自身の上演について、批評を求めたりしている。彼女は上演のよかった点や、改善点を率直に提案してくれるので、チャヒヨはともありがたく、役に立っているという。一方、エリシャも、演奏家や観客などのほとんどが男性である中で、女性ダランやシンデンとして、何を伝えることができるのか、女性ダランも男性ダランと同じように扱われるにはどうすればよいのか、などを議論するという。

8.2.2 女性ダランをプロモーションする取り組み

チャヒヨは、女性ダランの地位を向上させ、一般の人々に彼女たちの存在を知らしめ、さらに、女性ダランたちにモチベーションを与えたいと考え、そうしたイベントを行っている。2023年1月14日にスケシの誕生日を記念して自宅で開催した女性ダランの上演会では、中部ジャワのカルトスロKartasura出身のウォロ・ムスティコWoro Mustiko (以下、ウォロとする) という女性ダランが招かれた。彼女はダランやガムランの演奏を生業とする芸術家の家系に生まれ、ダランとしてだけでなく、舞踊家、歌手としても活動している。国立芸術大学スラカルタ

校のダラン専攻科の学生で、チャヒヨの学生であり、彼女はマルチな才能multi talentと聡明さを持っているという。

その上演会で前座を務めたのは、チャヒヨの娘である小学生のランクン・バスンダリRangkung Basundariであった。彼女は母親のスケシのそばで、よくチャヒヨのワヤンを観ており、しばしば彼のチャンネルで歌を歌う様子がアップロードされてきたが、ダランを務めるのは今回が初めてであった。彼女がダランに挑戦することになったのは、エリシャの上演を見たことや、チャヒヨが企画したウォロの上演の話聞き、女性もダランになれると気づいたからである。彼女は、「それなら、わたしもダランになりたい」と、チャヒヨにダランの実技を教えてほしいと頼んだ。チャヒヨによれば、彼女はやる気に満ちており、シンデン、舞踊家、ダランと何でもできる芸術家になりたいと話しているという。

チャヒヨが企画したこの2人の上演は、大学の関係者、チャヒヨの父のスクロン、スケシの父のワギマンを含む多数の一般の観客が現地で鑑賞した。そのライブストリーミング²⁵⁾もされており、動画は現在までのところ2万回以上再生され、注目を集めている。この催しは若い女性ダランの才能を幅広く世間に知らしめ、若い女性が初めてダランに挑戦する貴重な契機となったと言えよう。

9. 総括

チャヒヨは、他のダランの影響や、保守的な姿勢が観客に支持されなくなったことをきっかけに、リンブアンやゴロゴロの演出を大きく変えた。リンブアンやゴロゴロにおいて、シンデンが立ち上がり、踊りながら歌う演出や、イスラム歌謡を歌うという演出の導入である。また、シンデンとの会話を重視し、それぞれのシンデンの個性に応じて会話の量や内容を調節するという方法も取り入れている。本来は古典的

な演出を好む彼にとって、シンデンを目立たせる演出は、仕事を得るための1つの戦略であった。また、その背景には、YouTubeにおける上演のライブストリーミングの流行の影響も見られた。YouTubeでの配信では新作を絶えず発信することが必要とされるため、シンデンたちのユーモアがある発言を積極的に取り入れ、観客にとっての新しい楽しみが尽きない工夫を心がけている。

チャヒヨは、シンデンをワヤン上演の魅力の1つであると考え、そこに大きな期待を寄せている。シンデンを目立たせる演出の導入は、彼女らの魅力を引き出し、時代の変化に対応することでもあった。彼はまた、シンデンのビジュアルに観客を引き付ける効果を期待し、YouTubeのサムネイルにしばしばシンデンたちの画像を用いている。

チャヒヨは、シンデンだけでなく、女性ダランの能力にも大きな期待を寄せていることが明らかになった。彼女らの存在を人々に伝えるため、女性ダランをプロモーションする上演やエリシャとの共演をして、積極的に協働している。エリシャとの共演では、彼女の声の特性や彼女の個性を勘案し、その魅力を効果的に活かす演出を工夫していた。日ごろから彼らはワヤンやダランのありようについて議論し、互いにサポートし合う関係である。こうした女性ダランとチャヒヨとの関わりは、次世代の女性ダランを育成することにもつながっている。

このようなチャヒヨの演出の変化や女性芸能者との関わりからは、シンデンの役割が2010年代後半以降、変化してきていることが指摘できる。現在のシンデンの役割はただ歌うだけでなく、踊ることや話術も身につけることが求められるようになっており、マルチな能力を同時に身につけるという方向性へと変化しているといえる。

その一方で、ダランの役割自体にも変化が生じてきていると考えられる。チャヒヨが述べるように、シンデンを強調した演出は、時代の変

化や観客の要求に柔軟に対応したものである。しかし、リンブアンやゴロゴロで、シンデンやゲスト・スターに長い時間を明け渡してしまうことは、ムラゼックも指摘するように、ワヤンにおける上演の一切を主導するダランの絶対的な権力が弱まることにつながる (Mrázek 2005: 415)。実際にチャヒヨの事例でも、2015年のリンブアンはダランの語りの主であったが、2023年の上演ではシンデンやゲスト・スターが進行においてより重要な役割を果たすようになっていた。こうした状況をムラゼックは、ダランはゲスト・スターと「コラボレーションする人物 collaborator」 (Mrázek 2005: 413) か、彼らを紹介する「ディスクジョッキーのような立場 a disc-jockey-like presenter」 (Mrázek 2005: 499) と表現する。同時に、かつては上演の中心であったダランの座席は、唯一の中心ではなく、その横で会話をしているシンデンの席がもう1つの中心となった (Mrázek 2005: 416)。こうしたダランの権力の低下は、ムラゼックなどが90年代の現象としてすでに指摘していたが、当時と現在で異なるのは、ダランがゲスト・スターだけでなく、楽団員であるシンデンをも前面に出しているという点である。

ダランは本来「芸術家としての技や知識を占有している特別な存在」 (福岡 2016: 24) であり、人々から尊敬を集める存在とされてきた。だが、上演の一切を主導するというダラン像は大きく変化しているのである。近年の上演では、ダランがほかの演者から影響を受けるようになり、上演において、絶対的な権力をもつダランとそれに従う他の演者という従来の構図は変化しており、ダランと上演を作り上げる演者の関係性も変化してきている。エリシャがダランの役割を一時的に離れてまで、シンデンの役割を務めたことから、シンデンの存在がより重要視されていることがうかがえる。注目すべきは、ダランがこうした演出を自ら採用しているという点であり、それがダランの地位を曖昧なものに

するという皮肉であろう。

チャヒヨの事例からは、妻であるスケシが2000年代から既に、ダランを茶化すようなやりとりを行っていたことが明らかになった。そうした姿勢は現在の若いシンデンたちに影響をもたらしており、シンデンの存在感が高じた要因には、ダランによるシンデンの活用だけでなく、シンデンからの自発的な顕示もあったと推測される。

本論考では、1人のダランに焦点を当てて見てきたが、今後はチャヒヨ以外のダランの調査を進めることで、ここで得られた見通しがどこまで普遍的なものであるか検討していきたい。また、シンデンたちがどのようにダランと関わっているのかといった、シンデンの視点も含めた研究を進め、女性演者の存在感が高じてきた要因を、社会的な背景を含めて考察していくことを課題としたい。

謝辞

本論考は、2023年7月13日と20日の2回に分けて行なったチャヒヨ氏へのオンラインでのインタビューにより、執筆することができた。快く協力してくださったチャヒヨ氏に心から感謝申し上げます。

注

- 1) ワヤン・クリの上演では、幕の前に灯を使用し影が作り出される。そのため、影絵人形芝居と説明されることが多い。古くは影の側から鑑賞されることが主流であったとされているため (Keeler 1987: 6)、便宜上本論考でも影絵人形芝居とした。しかし、筆者が現地調査を始めた2015年以降の状況を見ると、写真1や写真2の通り、観客は影側からではなく人形遣いの側から鑑賞し、影はあまり鑑賞されない形態が主流となっている。この変化の要因は現在のところ明確に特定されていない。
- 2) 今後特に記載しない場合、「現在」は本論考を執筆した2023年のことをさすものとし、近年は2010年代後半から2023年頃のことをさすものとする。

- 3) ライブストリーミングが主流になった現在は、演奏家や歌手に加え、音響や撮影等の機材を担当する専属の技術者が雇われていることも多い。ダランは演奏家に加え、こうした技術者たちも含めて、楽団を1つにマネジメントする役割を担っている。
- 4) これらの3つの旋法は、スレンドロslendro音階という5音音階から取られた旋法である。旋法のことはパテットpatetと呼ばれる。これらの旋法は、5音の中でどの音が主要な2音となるかという観点から決まる。ワヤンにおいては通常、ヌムの場面はヌムの楽曲というように、当該場面で同名の旋法の楽曲が演奏される。ヌム、ソング、マニユロと進むにつれて、音域が高くなるとされている。また、こうしたワヤンの場面の進行は、人間が生まれてから成熟し、亡くなるまでを象徴していると考えられている。
- 5) 1920年代頃にスラカルタの王宮で整備された伝統的なワヤンの上演スタイルには、リンブアンやゴロゴロは含まれていない (Sudarko 2002: 18–19)。
- 6) ゴロゴロは、瞑想に耽り修行に励む英雄の発する熱によって起こった火山の噴火や地震によって世界が混乱する様子を表している。実際にこの場面では物語の進行が停止し、冗談の言い合いや楽曲の演奏が見られる。もとはジョクジャカルタのワヤンにおける上演スタイルであり、スラカルタのワヤンでは稀に行われるものであったという (Pratt 1996: 306–307)。1970年代のゴロゴロは、1時間以内には終了していた (Pratt 1996: 307)。
- 7) bintang tamuとは、インドネシア語でゲスト・スターを意味する。
- 8) PANTAPは「ダランの芸術の恒常的な発展を目指す主催委員会」を意味する“Panitia Tetap Pengembangan Seni Pedalangan”の略称である。
- 9) この時代の娯楽性を強調したワヤンはワヤン・フラフラwayang hura-huraとも呼ばれ、その特徴はMrázek (2005) に詳しい。
- 10) 楽しみや娯楽はインドネシア語ではhiburanと表され、本論考ではhiburanを娯楽と訳出している。
- 11) 現在のリンブアンやゴロゴロではこうしたジャンルの音楽のグループや歌手が登場することはほとんどなく、現在の流行との大きな違いになっている。
- 12) 例えばフルネンダエルは、歴史をたどるといっても女性ダランがいたことは認めてはいるが、

女性は厄払いの儀礼を行うことが許されていないので、女性ダランは本当のダランとみなさないと述べる (Groenendael 1985: 206)。また、エマーソンも卓越した女性ダランの存在を認めているが、彼女が言及するダランは全員男性であり、ダランを示す代名詞は全てheを使って議論するとしている (Emerson 2022: 2)。

13) 2021年2月14日 (日) にエリシャが行なった上演の動画は23万回以上再生されている。https://youtu.be/W7WbfNw9Ge8 (2023年9月27日最終閲覧)。

他のダランの同じ時期のチャンネルに残っている映像と比較すると、チャヒヨや、同じく中部ジャワ周辺で活動するキ・プルボ・アスモロKi Purbo Asmoroの上演は、各上演で平均数万回程度、10万回に届かないくらいの再生数にとどまっている。このことから、彼女の上演の再生回数は非常に多く、注目を集めていることがわかる。キ・プルボ・アスモロのYouTubeチャンネルは以下である。https://www.youtube.com/@purboasmoroofficial5638/videos (2023年9月27日最終閲覧)。

14) 2023年の上演に登場するエリシャは、1993年生まれのジョクジャカルタ特別州出身で、ダランやガムランの演奏を生業とする芸術家の家系の出身ではないが、国立芸術大学ジョクジャカルタ校ダラン専攻科でダランの実技を学んだ。彼女は、ゲスト・スターのシンデンとしても人気が高く、毎晩のように様々なダランの上演に出演している。

15) オランとは人を表すインドネシア語である。ワヤン・オランとは、人間がワヤンのキャラクターに扮する演劇のことである。個々のキャラクターはそれぞれの演者が衣装をつけて担当し、ナレーションを務めるダランもいる。

16) クトプラとは、ジャワの大衆演劇のことである。

17) Sebelas Maretとは3月11日を意味するインドネシア語である。

18) エダンedanとはcrazyを意味するジャワ語であり、彼の演出の派手さからその異名がついた。

19) 故キ・セノ・ヌグロホKi Seno Nugroho (1972–2020) はジョクジャカルタを拠点に活動したダランで、道化のバゴンBagongというキャラクターを使ってユーモアのある演出を行ったことや、他のダランに先駆けてYouTubeでのライブストリーミングを取り入れるなどして、2010年代後半に爆発的な人気を得た。2020年に急逝した。

20) 彼は、そのような自身の性格をsaklekと表現していた。これは、自分の意見をそう簡単には

変えないこと、頭が固いことを意味するインドネシア語である。

21) 一方で、毎回同じ演出では観客が飽きてしまうので、状況に応じて、ガムランで演奏される楽曲を使用することもあるという。

22) 2023年2月4日の上演では、親が息子に対してどのような願いを持っているかについて、スケシが語りの一部を担当する演出が見られた。

23) https://youtu.be/NS7PWZ1ExK8 (2023年9月21日最終閲覧)。

24) 本論考では詳しく検討はできなかったが、こうしたシンデンのファンクラブもYouTubeをはじめとするソーシャルメディアの発達で、人々が容易に繋がりを作ることができるようになり、形成されたものだとチャヒヨは述べていた。

25) https://youtu.be/10Z4nOZ8Oms (2023年9月21日最終閲覧)。

参考文献

英語

Emerson, Kathryn

2022 *Innovation, Style and Spectacle in Wayang: Purbo Asmoro and the Evolution of an Indonesian Performing Art*. Singapore: NUS Press.

Groenendael, Victoria Clara Van

1985 *The Dalang behind the Wayang: The role of the Surakarta and the Yogyakarta Dalang in Indonesian- Javanese Society*. Dordrecht: Foris Publications.

Keeler, Ward

1987 *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. Princeton: Princeton University Press.

Mrázek, Jan

2005 *Phenomenology of a Puppet Theatre: Contemplations on the Art of Javanese Wayang Kulit*. Leiden: KITLV Press.

Mrázek, Jan

2019 *Wayang and Its Doubles: Javanese Puppet Theatre, Television and the Internet*. Singapore: NUS Press.

Notosudirjo, Franki S.

2003 *Kyai Kanjeng: Islam and the Search for National Music in Indonesia*. *World of Music*, 45(2): 39–52.

Pratt, Susan Walton

1996 *Heavenly Nymphs and Earthly Delights:*

- Javanese Female Singers, Their Music and Their Lives*. Ph.D. Dissertation, University of Michigan.
- Robertson, Ashley
2016 *Out of the Shadows: Female Puppeteers and the Changing Tradition of Javanese Shadow Theater*. Ph.D. Dissertation, University of Melbourne.
- Sumarsam
2015 *Javanese Gamelan and the West*. Rochester, N.Y: University of Rochester Press.
- Sutton, Anderson
1984 Who Is the Pesindhèn? Notes on the Female Singing Tradition in Java. *Indonesia*, 37: 118–133.
1987 Identity and Individuality in an Ensemble Tradition: The Female Vocalist in Java, in Koskoff, Ellen (ed.), *Women and Music in Cross-cultural Perspective*. pp. 111–130, New York: University of Illinois Press.
- インドネシア語
- Emerson, Kathryn
2017 *Pembaharuan Wayang untuk Penonton Terkini Gaya Pakeliran Garap Semalam Sajian Dramatik Ki Purbo Asmoro 1989–2017*. Surakarta: ISI Press, 2017.
- Kuwato
2001 *Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa Tengah: Satu Alternatif Pembaharuan*. Master thesis, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Sudarko
2002 *PAKELIRAN PADAT: Pembentukan dan Penyebaran*. Surakarta: Yayasan Citra Etnika.

日本語

- サストロアミジョヨ、S.
1982 『ワヤンの基礎』 松本 亮・竹内弘道・引田弘子訳、東京：めこん。
- 福岡まどか
2016 『ジャワの芸能ワヤン——その物語世界』 東京：スタイルノート。

参考資料

- チャヒヨとのオンライン・インタビュー
2023年7月13日、2023年7月20日

オンラインサイト

- チャヒヨのYouTubeチャンネル Kuntadi Channel
<https://www.youtube.com/@KUNTADICannel/streams> (2023年9月21日最終閲覧)。
- キ・プルボ・アスモロのYouTubeチャンネル Purbo Asmoro official
<https://www.youtube.com/@purboasmoroofficial5638/videos> (2023年9月27日最終閲覧)。
- 2015年3月 チャヒヨによる上演
<https://youtu.be/NS7PWZ1ExK8> (2023年9月21日最終閲覧)。
- エリシャの2021年2月24日の上演
<https://youtu.be/W7WbfNw9Ge8> (2023年9月27日最終閲覧)。
- 2023年2月4日のチャヒヨとエリシャによる上演
https://youtu.be/c_NgnZEgr-Y (2023年9月21日最終閲覧)。
- 2023年1月14日のランクンとウォロによる上演
<https://youtu.be/10Z4nOZ8Oms> (2023年9月21日最終閲覧)。

2023年9月29日 受付
2023年12月7日 採択決定

附表1 2015年3月のチャヒヨのリンブアンの進行

時間	楽曲、舞台上の様子
0:00:00	ラドラン・カロンキンLdr. Karong Kingが演奏され、チャンギCangik（道化の人形）が登場する。
0:01:12	ドラナン・グユDolanan Ngguyuに楽曲が変わり、リンブLimbuk（道化の人形）が登場する。
0:04:36	楽曲が終わり、チャヒヨが3月11日大学の創立記念日に呼ばれたことを話す。
	チャヒヨが若い学生や若いダランに寄せる期待を話す。
	チャヒヨが今年の3月11日大学の創立記念日のテーマを話す。
	チャヒヨが3月11日大学の教育のビジョンを紹介する。
	3月11日大学の教育のビジョンや使命を歌った楽曲を演奏する。
	チャヒヨが有名なダランの話や、妻のスケシの話をする。
	チャヒヨが2012年にカザフスタンで行われたワヤン・フェスティバルや、2014年にジャカルタで行われたワヤン・フェスティバルで優勝したことを話す。
0:24:16	学長が舞台上にやってくる、チャヒヨがワヤン・フェスティバルで優勝したことを讃える。
	学長がワヤンを観に来ている観客を歓迎する。
	学長が先ほどチャヒヨの楽団が3月11日大学の教育のビジョンや使命を歌った楽曲を演奏したことを讃える。
	チャヒヨが7月に3月11日大学でセミナーが行われること、それぞれの学部で国際的なセミナーを企画していることを話す。
0:38:14	学長が、観客に外国人が来ていることを話す。
	スルパガン・ヌムsrepeg nemを演奏する。
	チャヒヨが外国人の観客に感謝を述べる。
	チャヒヨが今回の上演がいくつかのチャンネルでライブストリーミングされていることを話す。
	チャヒヨがスケシとの馴れ初めを話す。
0:42:00	チャヒヨがスケシに話かけ、スケシが観客に挨拶する。
0:43:23	チャヒヨがスケシも交えて彼らの馴れ初めを話す。
0:46:23	チャヒヨが学長に感謝の言葉を述べる。
	スケシが、チャヒヨに冗談をいながら3月11日大学に祝福の言葉を述べる。
0:48:46	チャヒヨがそろそろ歌の時間にすることを提案するが、実際はしばらく彼らの4人の子どもの年齢や成長ぶりを話す。
0:52:41	モチャバット・パンクルMocapat Pangkurという歌の最初の部分をチャヒヨが歌う。
	チャヒヨの歌い出しに続いて、スケシがその続きを歌い始める。
	高音の部分に差し掛かると、もっと息を吸ってなどとチャヒヨがスケシに冗談を言う。
0:54:56	歌が一区切りついたところで、チャヒヨが観客にスケシ氏のために拍手を求める。
0:55:27	チャヒヨが女性と男性の違いについて話す。
0:56:07	スケシがモチャバット・パンクルの続きを歌い始める。
0:57:47	歌が終わり、チャヒヨがスケシの声を褒める。
1:00:03	一夫多妻制についてチャヒヨとスケシが話す。
	チャヒヨが3月11日大学の講師のバンバンの話をする。
1:01:56	カドゥン・トゥレスノという歌をチャヒヨの楽団のほかのシンデンが歌う。
1:03:42	歌の演奏が終わる。

	3月11日大学で先日開催されたモチャパットのコンテストでの入賞者をチャヒヨが紹介する。
1:06:30	スルパガン・ヌムsrepeg nemを演奏する。
	入賞者の一人の3月11日大学の学生が舞台上上がる。
	若い受賞者の学生を目の前にして、スケシの可愛さはどこへ行ったのかとチャヒヨが冗談を言う。
	受賞者の学生にチャヒヨがコンテストでの課題曲について尋ねる。
	3月11日大学の創立を記念するモチャパット・シノムMocapat Sinomという歌を受賞者の学生が歌う。
1:16:33	受賞者の学生がイエニン・タワンYening Tawangという歌を立ち上がって歌う。
1:18:43	歌が一区切りついたところで、チャヒヨが受賞者の学生に今年生なのか尋ねる。
	チャヒヨが、学生に卒業論文を何のテーマで書くのかなども尋ね、卒業できるように努力するように言う。
1:19:26	イエニン・タワンの歌を再開する。
1:20:14	受賞者の学生が舞台から降りる。
1:21:14	バジン・ロンチャットという歌をチャヒヨの楽団のシンデンが歌う。(立ち上がらない。)
1:29:38	チャヒヨがオドオド・ハストクスウォロAda-ada Hastkuswalaというダランの歌を歌い、道化の人形を退場させ、リンブアンが終わる。

附表2 2023年2月のチャヒヨとエリシャの上演のリンブアンの進行

時間	楽曲、舞台上の様子
0:00:00	ランガム・レロ・レドゥンLanggam Lela Ledungという楽曲をスケシが歌い、道化の人形が登場する。
0:01:02	チャヒヨの楽団のウミとディアジェンが立ち上がり、前に出てきて踊りながらダヨヘ・トゥコDayohe Tekaという楽曲を歌う。
	チャヒヨ（道化のキャラクターのリンブ）が観客に感謝のを述べる。
	エリシャ（道化のキャラクターのチャンギ）が、チャヒヨに感謝の意を述べ、さらに主催者のスマルノを紹介する。
0:03:39	ゲスト・スターのタティンが舞台上に上がってくる。
	チャヒヨが今回の上演はスマルノの長男の結婚、初孫の誕生、そして次女の修士課程の修了を記念して行われることを説明する。
	チャヒヨがスマルノのリクエストでガトコチョが登場する演目を上演していることを話す。
	スマルノがかわいいシンデンと近づくためにダランになりたかったことがあるとチャヒヨが冗談を言う。
	チャヒヨが主催者のスマルノに感謝を述べ、さらに会場で自宅のあるカウマン村の人々の平和や健康を願う。
0:09:22	もう1人のゲスト・スターのアプリをチャヒヨが紹介する。
0:09:55	チャヒヨの楽団のオリジナルの楽曲を演奏し、アプリが登場する。
0:10:54	アプリとチャヒヨが冗談を言う。アプリは通常ミミンという女装したシンデンと2人で活動しているが、今日は1人なのかチャヒヨが尋ねる。ミミンもシンデンの格好をした男性なので、身分証明書の名前をチャヒヨが尋ねてからかう。アプリは立ち上がったままである。
	アプリがカウマン村の人々や主催者のスマルノに感謝を述べる。
	アプリが女性の声で歌う。
0:06:17	アプリが女性の声色でボウォ・パンクル・チャピン・グヌンBawa Pangkur Caping Gunugの導入部分を歌う。

	一区切りついたところで、アプリが舞台上で飛んだり跳ねたりする。それに太鼓奏者が効果音をつける。
	チャヒヨがアプリの歌はどうかと観客に尋ねる。
	アプリの歌が続く。
0:08:53	アプリが男性の声色でボウォ・パンクル・チャピン・グヌンの続きを歌う。
0:09:10	アプリが腰を動かしながら踊る。
0:09:25	アプリとチャヒヨがやり取りをし、アプリがチャヒヨの楽団を褒める。
0:10:05	アプリが女性の声色でボウォ・パンクル・チャピン・グヌンの続きを歌う。
	カウマン村とスマルノの家族の平和や健康を願って、シンデンが即興で歌を歌う。タティンがまず最初に歌い、その後チャヒヨの楽団のシンデン6人全員がそれぞれ歌う。その間、アプリとチャヒヨが冗談を言う。
0:17:50	チャヒヨの楽団のシンデンのウミが言葉に詰まって笑いを誘う。
0:18:13	ウミが立ち上がる。
0:18:38	アプリがスマルノの家族の平和や健康を願って即興で歌を歌う。
0:19:24	ウミがボウォ・パンクル・チャピン・グヌンの続きを歌う。
0:20:07	アプリがボウォ・パンクル・チャピン・グヌンの続きを歌う。
0:23:06	アプリが大学生であるウミに何年生なのか尋ねるなどしてやり取りをする。
0:23:39	ウミが歌を再開する。
	アプリとウミが踊る。
	ウミとアプリが2人で歌う。
0:26:51	立ち上がっていたウミが座席に戻る。
0:27:10	チャヒヨがメッセージアプリにきたメッセージを読み上げる。メッセージを送ってきた人や、支援を送金してくれた人々のリクエスト曲や、それをどのシンデンに歌ってほしいのかなどを読み上げる。
0:30:57	チャヒヨの楽団のシンデンのリアが座ったままマリ・カンゲンMari Kangenという歌を歌う。
0:33:03	チャヒヨの楽団のシンデンのディアジェンがマリ・カンゲンの続きを歌う。
0:35:36	エリシャがタティンに立つように促す。
0:35:53	チャヒヨの楽団がゴヤン・スマランGoyang Semarangという楽曲を演奏し、タティンが舞台の中央に出てくる。
0:36:36	タティンとチャヒヨ、アプリがやり取りする。タティンが今回の上演に呼ばれたことや、カウマン村に来られたことを嬉しく思っていること、村の人々の平和を願っていることを話す。さらに、3人はスマルノを舞台上に呼ぶことにする。
0:40:58	ジョクジャカルタ様式のスルバガンsrepegが演奏され、スマルノが舞台上に上がる。
0:41:33	スマルノがワヤンを主催したことによりカウマン村の人々が楽しむことができるとチャヒヨが褒める。
	アプリがスマルノの妻になったと冗談を言う。
	エリシャがスマルノにワヤンの感想を聞く。
	スマルノはタティンを妻に選ぶと冗談を言う。
	スマルノは新型コロナウイルスが流行していた時期から、YouTubeでチャヒヨの上演を楽しんでいたと述べる。
	タティンがスマルノに上演の感想を尋ねる。

	チャヒヨがスマルノには妻がいるのであまりふざけすぎないようにとアプリとタティンを制する。
0:43:15	スマルノがボウォ・ポチュンBawa Pocungという歌の冒頭を歌う。
	チャヒヨが寸劇をすることを提案する。
	スマルノがタティンに恋しているという設定で、タティンとスマルノが寸劇を始める。
0:45:46	スマルノとタティンのところにアプリが乱入してきて、アプリはスマルノと結婚することになっていたと主張する。タティンとアプリがスマルノをめぐる争う。チャヒヨがスマルノの幸せを願うと述べる。
0:50:08	スマルノがボウォ・ポチュンの続きをタティンと2人で歌う。タティンとアプリが寸劇を挟みながら、ボウォを歌い進める。
	タティンとスマルノがグブ・アスモロGubuk Asmaraという楽曲を一緒に歌う。
0:54:10	スマルノが退場する。
0:55:38	エリシャとスケシが2人で歌うことをアプリが提案する。
0:56:14	ラゴン・チュブラ・チュブラ・スウンLagon Cublak-Cublak Suwengが演奏され、エリシャがダランの席から立ち上がり、シンデンの席の前にやって来る。スケシが立ち上がり、前に出てくる。
0:57:10	タティンとアプリがエリシャとスケシにあいさつする。
	アプリがダランの衣装を着たエリシャに、いつもと違っていると冗談を言う。
	エリシャがスケシにあいさつし、スケシがタティンとアプリにあいさつする。さらに、エリシャとスケシがもう一度スマルノに感謝を述べ、スケシがスマルノを褒める。
1:00:35	エリシャがスケシにそろそろ歌い始めることを提案する。
	チャヒヨがあまり長く席を空けずに、早くダランの席に戻るようにとエリシャに告げる。そして、ワヤンが終わったら、一緒に箱に入ろうと冗談を言う。
1:00:57	アプリがチャヒヨの席の近くにやってきてわたしと一緒に箱に入ればよいと冗談を言う。
1:01:43	スケシがYouTubeで現在3800人の人々が視聴していることを発表し、感謝を述べる。
1:02:10	スケシがボウォ・パンクル・スマランガンBawa Pangkur Semarangを歌い始める。
1:02:34	一度歌が一区切りついて、高音域の部分を二人で歌うことをエリシャが提案する。
1:03:04	高音域の部分を2人で歌う。
1:03:58	二人の声をチャヒヨが褒める。
	エリシャがスケシを日頃目標にしていることや、感謝していることを述べる。
1:05:00	エリシャがボウォ・パンクル・スマランガンの続きを歌う。
1:05:32	スケシがボウォ・パンクル・スマランガンの続きを交代で歌う。
1:06:05	ボウォ・パンクル・スマランガンを2人で歌う。
1:06:48	楽曲が終わり、アプリがスケシが国立芸術大学で講師をしていること、若いシンデンの指導をしていることを褒める。さらに、アプリがエリシャが博士課程の学生であることを褒める。アプリがそのほかにいくつか質問をする。
	スケシがマワル・クニンMawar Kuningという楽曲を歌い始める。
	タティンとアプリ、エリシャが踊りながらかけ声を言う。
1:08:03	エリシャがスケシと交代でマワル・クニンを歌う。
1:12:32	スケシがシンデンの座席に戻る。
	スケシのことをアプリ、タティン、エリシャが褒める。
	チャヒヨがエリシャに早く戻るようにと冗談を言う。
	エリシャが観客に対してリクエストしたい楽曲はないかたずねる。

1:14:16	チャヒヨが楽団のシンデンのウィノンとトゥティに前に出るように促す。
	アプリ、タティン、エリシャと楽団のシンデン2人が踊りながらトゥンバン・カンゲンTembang Kangenという楽曲を歌う。
	トゥティとウィノンにエリシャがあいさつをする。
	観客からスシデマンSesidemanという楽曲を歌ってほしいという声上がる。
	チャヒヨが東ジャワの若いダランの成功を願っていると述べる。
1:15:30	チャヒヨがタティンから歌い始めるように促す。
	シンデン同士が冗談を言い合う。
1:16:29	タティンがスシデマンを歌い始める。
	チャヒヨがシンデンの髪の毛をいじる冗談を言う。
1:19:33	タティンがスシデマンの続きを歌う。
1:20:58	トゥティが交代でスシデマンの続きを歌う。
	チャヒヨがトゥティの声を褒める。
1:20:54	エリシャが交代でスシデマンの続きを歌う。
1:21:04	ウィノンが交代でスシデマンの続きを歌う。
1:22:04	タティンが一番左側にやってくる。チャヒヨがどこに立つつもりなのかと聞く。
1:23:14	アプリがあなたはオカマと他のシンデンたちにいじられる。
1:24:30	アプリが男性の声を出して、すぐに女性の声に切り替えて歌う。
1:25:17	エリシャが交代でスシデマンの続きを歌う。
1:26:10	チャヒヨがスシデマンの歌詞の一節を一人一人取り出して歌うように促し、間違っている者はいないかと確認する冗談を言う。
1:27:17	ウィノンが一人でスシデマンの続きを歌う。
1:27:39	ガムランの楽隊の演奏が入ってきて曲調が変わる。
1:28:16	エリシャが交代でスシデマンの続きを歌う。
1:29:30	タティンが交代でスシデマンの続きを歌う。他のシンデンたちは踊る。
1:30:30	楽曲が終わり、ウィノンとトゥティはシンデンの座席に戻り、エリシャもダランの座席に戻る。
1:30:45	アプリが腰を振って踊る。タティンも同じことをするようにアプリに促される。
1:31:39	タティンが踊る。観客が喜ぶように踊るようにとチャヒヨが促す。
	アプリとタティン、ダラン二人がまだリンブアンを続けるかどうかを相談する。
1:33:03	チャヒヨが楽団員のシンデンのディアジェンに立ち上がるように促す。
	結婚したばかりのディアジェンに新婚生活はどうかとアプリが質問する。
1:36:37	リウンLiwungという楽曲をディアジェンが歌う。タティンとアプリが踊る。
1:41:48	楽曲がガンサランgansaranという同音連打の楽曲に切り替わる。チャルメラが入ってくる。それに合わせてアプリが激しく踊る。他のシンデンはかけ声を担当する。
1:43:46	アプリに拍手をとエリシャが言う。
1:45:40	アプリとタティンが主催者や観客にお礼を言い、リンブアンが終わる。