

# 文化遺産は誰のもの？

——越境する人形劇ワヤン

よしだ 吉田 ゆか子 民博 機関研究員



無形の文化遺産は、有形の遺産と異なり、過去のかたちを厳密に再現するのは不可能だ。このため柔軟に継承され、ときにグローバルな時代性も反映する。

## 日本の寺でのある上演

二〇一四年四月のある日、わたしは名古屋市内のある寺で日が暮れるのを待っていた。境



ジャワ影絵 (左) とバリ影絵 (右) の共演

内には二枚のスクリーンが張られていた。これから、インドネシアの無形文化遺産としてユネスコに登録されているワヤン・クリットが上演されるのだ。水牛の皮から作られ、繊細な透かし彫りがほどこされた人形が、炎に照らされてスクリーン上にゆらめく影をつくる。ダラン(人形師)は一人で数十体の人形をあやつり、声色を変えながらそれぞれの役を演じ、歴史や神話を中心とした物語を語る。ダランの後ろにいる伴奏の楽隊は、即興混じりの人形の演技に

合わせ、臨機応変に演奏を編み出してゆく。観客は、スクリーンの前に座って人形の影を鑑賞したり、スクリーン裏にまわり、彩色された人形の表情、ダランの人形さばきや、演奏者たちの撥さばきを楽しんだりもする。

## 「インドネシアの」無形文化遺産？

日本でのワヤン・クリット上演は既に珍しくないが、「焰翔ぶ饗宴」アルジュナの結婚」と題されたこの上演は特別であった。インドネシアのジャワとバリのふたつのスタイルの影絵が一度に上演される珍しい企画だったのである。ジャワが先

ところでワヤン・クリットはインドネシアの無形文化遺産であると述べたが、わたしが観た「焰翔ぶ饗宴」は、それに含まれるのだろうか？ 上演を堪能した観客にとっては、これはまったく野暮な問いなのだが、

答えるのはなかなか厄介だ。この日ジャワのダランとそのアシスタント以外の出演者は日本人であった。日本語も豊富にもり込まれたため、日本語に通じていないインドネシア人ならば、

観客はそれぞれの人形や影絵師の技法、伴奏音楽の響きの違いを味わった。

## 無形文化遺産の厄介さと面白さ

有形の世界遺産とは異なり、無形文化遺産の場合、人や情報や物の移動によって空間を超えてゆく可能性がある。これが無形文化遺産の厄介かつ面白い点である。そのため国土の範囲と文化遺産の伝承の範囲が一致しないことも多々ある。例えば、ワヤンも含め、インドネシアの無形文化遺産には、隣国マレーシアでも見られるものが複数ある。ちなみに、いくつかの国がユネスコに文化遺産を共同で登録する制度もあるのだが、遺産保護方針の違いや、政治上の理由から共同登録に至らないこともある。

で、その土地の文化や環境とかわり、変化する。グローバル化は、無形文化遺産の脅威として語られることが多いが、日本でワヤンが花開いたように、あらたな表現の可能性をもたらしてもする。「焰翔ぶ饗宴」は、ジャワやバリの上演形式をかなり踏襲していたが、日本で上演されるワヤンには、より現代的な創作を志向するものもある。例えば、アメリカの影絵演出家を迎え、日本人の影絵上演集団「ウロツテノヤチバヤガンス」がアイヌの音楽家たちと共同で創作する「アイヌ影絵プロジェクト」

がある。バリの影絵や音楽の要素を部分的に受け継ぎながらも、非常にオリジナルでユニークな表現を追求している。無形文化遺産の制度は、コミュニティ内での世代を超えた伝承を重視しており、日本におけるワヤンのような展開はほぼ視野外にある。しかし「〇〇国の文化遺産」という枠からはみ出してしまふ、越境しさまざまな土地で楽しめるワヤンの姿には、むしろ大らかで豊かな「人類の」遺産としての魅力がうかがえるのである。

しかし、この上演は、インドネシアのそれぞれの地で育まれた土着の要素を明確に意識し、その魅力を表現するものでもあった。ジャワとバリという異なるスタイルの影絵の共演で、

境を越えて芸を習得する人びとも増えた。芸能はあらたな土地



バリの芸術祭ポスター。ワヤンはバリ文化の象徴でもある

取材協力  
Hana ★ Joss、コンチョ・コンチョ、  
サンディア・ムルティ、梅田英春