

共同研究 ● 東南アジアのポピュラーカルチャー——アイデンティティ、国家、グローバル化（2013-2016 年度）

### 「ポピュラーカルチャー」とは何かを考える

この共同研究は現在までに7回の研究会を開催し、ポピュラーカルチャーの考察を通して現代東南アジア社会における人々のアイデンティティ探究のあり方を検討している。

研究対象であるポピュラーカルチャーにはさまざまな定義の可能性がある。地域、時代によって何が「ポピュラーカルチャー」とされるのかということは異なってくるだろう。ここでは上演芸術を例に考えてみたい。

「ポピュラーカルチャー」とされるものは多くの場合、ある地域の古典芸術などに代表されるハイカルチャーに対置する大衆芸術のカテゴリーとして位置づけられることが多い。しかし、あるジャンルが「ポピュラーカルチャー」であるかどうかということは、芸術ジャンルの種類によってだけでなく、その生産や流通や消費のされ方によっても判断される。それが古典的なものか、民俗的なものか、あるいは欧米起源のものかという点も重要であるが、寺院や王宮や演奏会場で限られた聴衆に向けて行われるものなのか、テレビや画像メディアを通して、あるいは路上パフォーマンスなどを通して広く大衆に流通していくものなのかという点も重要となる。

また一般的なポピュラーカルチャーの特徴とされるのは商業的に大量生産されマス・メディアを通して多くの人々に流布していくやり方である。だが一方で商業ベースにのらず人々が独自に行う芸術実践も見られる。いわゆる「インディーズ」の活動であり、映画製作や音楽・演劇・舞踊の創作などにもこうしたケースは多く見られる。特にカセットテープやCDなどの音響メディアにのりについた演劇や舞踊などは小劇場やストリートなどを拠点として上演される傾向が強かった。だがこのようなインディーズの活動も、近年では画像配信サービスのシステムや小型パーソナルメディアの発展などにより画像メディアを通して広く知られることも多くなってきているのが現状である。

さらにテレビや雑誌などのマス・メディアを通じた流通と消費が見られるジャンルとしては、主として現代的なジャンルが多かった。だが「伝統的」とされる芸術ジャンルであっても、マス・メディアを通じた流通と消費がなされることもある。このような伝統芸術の大衆性の側面にも着目していきたい。

グローバル化する現代世界において特定の文化表現と特定の地域との結びつきは自明のものではなくなっている。地域的枠組みを越えて文化が拡散していく状況をアルジュン・アパデュライは「グローバルな文化のフロー (global cultural flow)」と呼んだ (Appadurai 1996)。ある芸術ジャンルが特定の地域的枠組みを越えて流通していく背景には、人やモノの移動、情報のグローバル化、メディアの発展をはじめとするさまざまな要因が見られる。一方で芸術創造の場に着目すると、特定の地域におけるオーディエンスに向けて発信されるものとともに、特定の地域に属さないグローバルな芸術

ジャンルを指向する動きも見られる。

以下にインドネシアにおける近年の舞踊創作活動の検討を通して、グローバルに通用しうる新たなジャンルの創出の試みについて考えてみたい。

### インドネシアにおける舞踊創作活動

伝統舞踊がさかんなことで知られるインドネシアでは、各地で舞踊創作活動が積極的に行われている。舞踊の創作にはいくつかのタイプが見られるが、共通して見られるのは舞踊の振り付けや身体動作、作品の構成方法などの面で欧米のバレエやモダン・ダンスの影響を受けているものが多い点であるだろう。

これらの創作舞踊のジャンルはコンテポレール (kontemporer) あるいはコンポシシ (komposisi) などの語を冠して呼ばれることが多い。インドネシアの舞踊創作活動は20世紀中頃からおもにジャワ島を中心に始まった。その先駆的存在であったバゴン・クスディアルジョ (1928-2004) は、中部ジャワの伝統舞踊を学んだ後、アメリカ人舞踊家でモダン・ダンスの開拓者とされるマーサ・グレアム (1894-1991) の薫陶を受け、1958年にジャワ島にスタジオを創り舞踊家たちが集う場を生み出した。バゴンのスタジオからは多くのダンサーたちが巣立っていき、彼らは後にインドネシアの舞踊界を牽引する存在になっていく。マーサ・グレアムがインドネシア現代舞踊の黎明期にもたらした影響は大きかったと言えるだろう (Kussudiarjo 1981: 30-35; ムルギヤント 1995: 95)。

ジャカルタを拠点に活動するサルドノ・ワルヨ・クスマ (1945-) は、ジャワ島の伝統舞踊を学んだ後ニューヨークでモダン・ダンスの研鑽を積み伝統色の強い舞踊劇からモダン・ダンスの作品にいたる多くの作品を生み出し、現在までインドネシアの創作舞踊界を牽引する存在として活躍している。

こうした創作の試みは多くの芸術家たちに継承され、たとえばジャワ島出身のダンサーであるマルティヌス・ミロト (1959-) はジャワ島の国立芸術大学でジャワ伝統舞踊を習得し、卒業後にコンテンポラリー・ダンスの振付家ピナ・パウシュ (1940-2009) 率いるヴッパタール舞踊団で研鑽を積み、その後アメリカへ留学してUCLAの舞踊専攻科を卒業している。

このように多くの舞踊家たちは、出身地の伝統舞踊を学んだ後に国外でモダン・ダンスを学び新たな様式のもとで伝統舞踊の要素を提示する方法を模索してきた。こうした活動の背景には、「民族」という概念を「地域」という枠組みに置き換えながら各地域の伝統文化の特徴的要素を重視してきたインドネシアの文化政策の影響も見られる。

欧米の舞踊創作の手法はインドネシアの芸術教育機関の中でも教えられている。国立芸術高校や国立芸術大学などでは舞踊専攻科の課題の一環として創作舞踊が課せられる。作品創作にあたっては欧米のモダン・ダンスの技法が重視され

てきた。筆者が以前に留学していた国立芸術大学バンドン校では、ドリス・ハンフリーによる創作舞踊の教科書のインドネシア語訳が用いられていた（福岡 2002: 169-171, cf. Humphrey 1983）。欧米のモダン・ダンスの創作手法はインドネシアの舞踊教育の中でも重要な影響を及ぼしてきた。

### グローバル化するジャンルの再定義

上記のような創作活動の中では、欧米由来の形式を用いてその中に各地域の舞踊の特徴を取り入れることが重視されてきたが、近年の舞踊創作にはグローバルなジャンルを指向する傾向も見られる。国内外で注目を浴びている舞踊団の1つに Jeko's dance というグループがある。リーダーのジェコ・シオンポ（1975年頃-）はインドネシア東部のパプア州出身のダンサーである。ジャカルタ芸術大学でインドネシア各地の舞踊を学んだ後、1999年にアメリカでヒップホップを学び、2002年にはドイツに留学した経験を持つ。彼のダンスのスタイルの顕著な特徴は新しいジャンルを創り出したことだ。ヒップホップを基本として、パプアの自然の中で触れた動物や昆虫などの動きを取り入れ「アニマル・ヒップホップ」または「アニマルポップ」と呼ばれる独自のスタイルを生み出してきた。動物や昆虫の動きを取り入れているものの、パプアの舞踊の特徴的要素を提示することは目指していない。活動範囲もパプアに限らず、その拠点は首都のジャカルタでありインドネシア各地のさまざまな出自の若いダンサーたちを集めてグループを結成して活動している。練習もスタジオや路上などで行われる。数回の来日公演の経験もあり日本でも知られつつある。筆者も2015年9月に「アジア・フォーカス福岡国際映画祭」のイベントの中で初めてライブの上演を見る機会を得た。

上演では音楽を用いない部分もあり、またリズムを刻む音、掛け声、叫び声、ダンサーが歌う民謡などを含むさまざまなサウンドが用いられるところもある。パーカッションのリズムや音楽は部分的に用いられる。基本的に上演は動物の動きを模したダンスを複数のダンサーが演じるスタイルで進行する。振り付けは即興的というよりは綿密に振り付けされたものをメンバーが展開していく手法となっている。音楽やリズム音などのサウンドがない部分では、動きのタイミングの手掛かりを得るためにさまざまな方法が見られる。上演は、動きの同調を基本としつつ、その中で掛け声や叫び声、あるメンバーによる逸脱的な動きなどを手掛かりにして、時に動きを揃え時にその調和を崩しながらさまざまな動きを組み合わせることによって展開されていく。

パプアの文化的要素は、動物や昆虫の動きを取り入れた点には見られるが、基本的に身体の動きやリズムはヒップホップをベースにしている。また顕著な特徴として音楽にあまり重きを置かず、音楽がつく場合にも既存の曲やサンプリング（既存の楽曲を引用して曲を構成する手法）などを用いており、原則としてパプアあるいはインドネシアの音楽は使われない。作品によってはジャワやカリマンタンなどの民謡を用いることがあるが、それらも独特な響きを持つサウンドの一部としての位置づけが大きく、全体を通して音楽の面でインドネシアらしさがアピールされることはない。ダンサーは素足で登場して舞踊を演じるため、その点ではアジア舞踊に共通する特徴も見られる。一方で上演の衣装は上半身がシャツ



Jeko's dance によるアニマル・ヒップホップの上演。2015年9月20日、アジア・フォーカス福岡国際映画祭開会イベントにて。

（ワイシャツやブラウスなど）で下半身は半ズボンやスパッツとなっており、ここでも特定の地域の特徴は示されない。

もっとも顕著なのは、ヒップホップを土台としてそれを再定義することによって新たなジャンルを創出したことである。これは前述のように、モダン・ダンスの形式を借りて特定の地域の伝統舞踊の特徴を提示することを追及してきた従来の舞踊家たちの創作手法とは一線を画している。グローバルに流通し得るジャンルを創出した Jeko's dance は、現在国内外のさまざまな地域でインドネシア発の新たなヒップホップの可能性を人々に発信している。

東南アジアのポピュラーカルチャー研究においては、これまで特定の地域に由来する伝統芸術と欧米の芸術ジャンルとの融合の所産である新しいジャンルや、マス・メディアを通して国境を越え大衆社会に広く流通していく芸術ジャンルなどが注目されることが多かった（マニユエル 1992）。だがこの事例に見られるのは、欧米起源でグローバル化しつつあるジャンルとして知られていたものに東南アジアのアーティストが独自のテイストを加えて再定義し、それを再度世界に発信していく試みである。新世代のアーティストたちが発信する新たなジャンルは世界でどのように受け入れられていくのだろうか。

### 【参考文献】

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- 福岡まどか 2002『ジャワの仮面舞踊』勁草書房。
- Humphrey, Doris. 1983. *Seni menata tari. (The art of making dances.)* translated by Sal Mulgiyanto, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta. (Originally published in 1958 in English.)
- Kussudiarjo, Bagong. 1981. *Tentang Tari*, Nur Cahaya.
- マニユエル, ピーター 1992『非西欧世界のポピュラー音楽』中村とうよう訳、ミュージック・マガジン。
- ムルギヤント, サル 1995『統一と拡散のはざままで インドネシアン・アート・ナウ』『季刊アートエクスプレス Art EXPRESS』No. 6 (1995年春号), pp. 94-103, 新書館。

### ふくおかまどか

大阪大学大学院人間科学研究科グローバル人間学専攻准教授。専攻は民族音楽学。インドネシアの舞踊研究を中心に東南アジアの上演芸術研究に従事。著書に『性を超えるダンサー ディディ・ニニ・トウォ』（めこん 2014年）、『ジャワの芸能ワヤン その物語世界』（スタイルノート 2016年）、『インドネシア上演芸術の世界 伝統芸術からポピュラーカルチャーまで』（大阪大学出版会 2016年）など。