

脈絡の生成：マレーシアにおける伝統芸能の動態

卜田 隆嗣

ボルネオの人たちとつきあい始めて20年以上も経ってしまい、お茶の水女子大学大学院で徳丸先生のもと日本学術振興会特別研究員として調査研究をおこなっていた1988年頃と比べると、マレーシア・サラワク州における先住民の音楽・芸能とそのコンテクストは大きく変わってきた。マレーシア経済が1990年代をとおして（金融危機による一時的な後退はあったものの）順調に発展してきたために、多くのマレーシア国民はより豊かな生活を享受するようになってきている。だがそれは同時に、都市化・地方の過疎化を加速させることにもなった。この間に、先住民自身が開発と近代化をどのようにとらえなおし、それにともなって自分たちの音楽・芸能をどのように位置づけなおしてきたか、すなわちどのようにコンテクストを自らも組み替えていくことで、テクスト自体のありかたを変えてきたのか、20年のつきあいはこのことを教えてくれる。

また、西マレーシアの東北端に位置するクランタン州では、イスラム主義政党が長期にわたって州議会多数派を占め続けてきたため、特に芸能に対してさまざまな制約が課せられてきた。クランタンの音楽家・舞踊家たちは、それにしたがいつつ盲点をつくようなやりかたで、マレー的とされる伝統芸能をおこなったり、あるいは新たな表現を探ったりしている。そうした営みは、サラワクの場合と同様、たんにテクストを墨守する、あるいは逆に改変する、というものであるよりも、むしろコンテクストの改変に関与していく営みであるにとらえることができる。

以下では、サラワクとクランタンにおける音楽・芸能の変遷を素描しつつ、民族音楽学がコンテクスチュアル・アプローチの名のもと、実は近年までそれほど主題的には取り組んでこなかったと思える、コンテクスト自体の生成・改変のありかたと、それに関わる主体としての音楽の担い手のありかたに目を向ける方向性を探してみたい。

1. サラワク州における伝統芸能の再編成

サラワクにおける開発の進展にともなう変化の流れは、すでに1980年代には明らかなものとなってきていた。川は古くからサラワク内陸部への重要な（そしてほとんど唯一の）経路として利用されてきたが、比較的低い水位でも航行可能な高速艇の導入は所要時間を飛躍的に短縮しつつあった。さらに、マレー半島とサバ州で進められてきた木材産業の展開はサラワク州でも本格化し、林道が次第に奥地へと伸びつつあった。そしてその道路を前提として伐採跡地をアブラヤシのプランテーションとして利用することも、一部ですでに始まっていた。私がプラガ川流域を初めて訪れた1983年の時点で、サラワク内陸部の先住民たちの多くは、すでに海岸部の都市との間を定期的に行き来し、また都市部にしかなかった高校を卒業した若者の多くは、そこで職を得て都市生活を続けるようになってきていた。

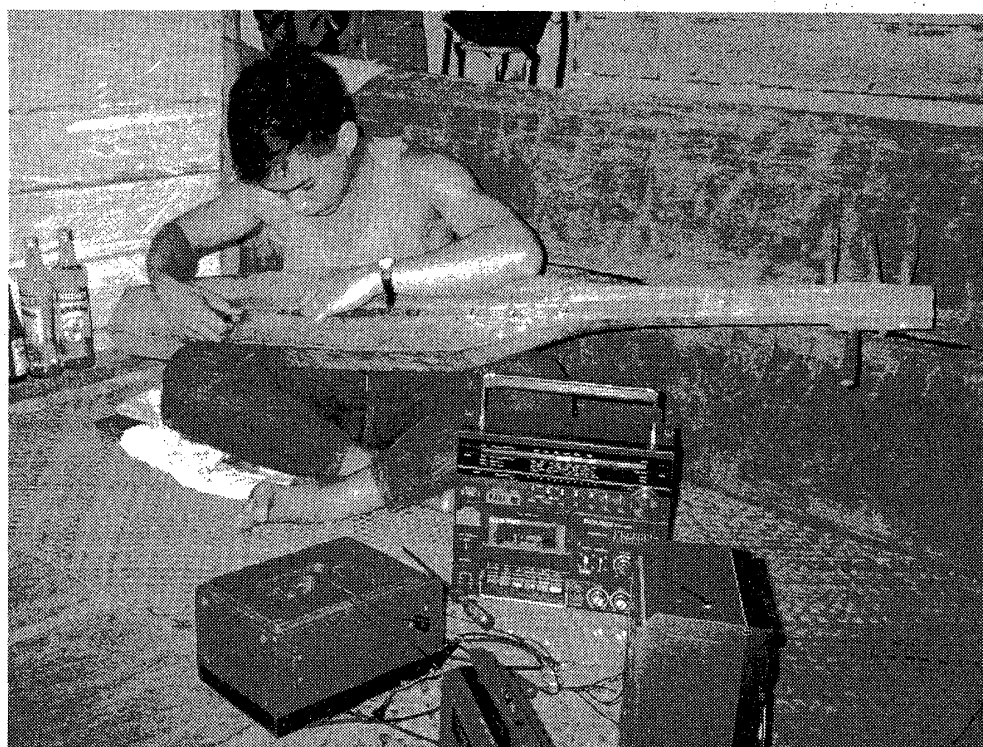
こうした変化に加えて、サラワク州における重要な社会的変化として、イスラム教の存在感の増大をあげる必要があるだろう。サラワクは、第二次世界大戦後の独立への動きのなかで、マレーシア連邦の1州に加わるかどうか住民の意向を（基本的には部族長レベルでの意思表示ではあったが）確認したうえで、マレーシア連邦のサラワク州となった。英領のマラヤ（マレー半島）や北ボルネオ（現サバ州）とちがい、サラワクは19世紀半ば以降イギリス出身のブルック一族を王とする独立国であったこともあり、独自の出入国（州）管理権を保持し続けた。そのためマレーシア国民であっても、他州からサラワク州への移動には一定の制限があり続けてきた。先住民の多くがキリスト教徒化していたため、イス

ラム教徒は古くからの海岸部「マレー人」住民に限定されていたと言ってよい。しかしながら、マレーシア連邦の1州となることを選んだことの帰結として、特に1980年代半ば以降、サラワク州内では連邦ならびに州の予算による回教寺院の建設が進められた。また、マハティール前首相主導のブミプトラ（土地っ子）政策など、先住民（実質ほとんどマレー人）優遇策はサラワク州内でも着実に進められてきたため、半島からの移入者も次第に増えてきている。こうして、この20年ほどの間に、ピントウルやミリのような地方都市においても、イスラム系（マレー系）金融機関や商店などが着実に増え、イスラム教徒の存在感は増してきたのである。

こうした流れのなかで、ダヤク Dayak と総称されてきたボルネオ島の先住民たちの音楽・芸能は、次第にそのあり方を変えてきた。すでに他で書いたことと重複する部分もあるが（Simeda i.p.）、ここで改めて、その様子をできるだけ手短かにまとめてみることにする。

1.1 サベ

1980年代の時点で、サラワクに関していえば、ダヤクと総称されてきたボルネオ島先住民の伝統的な音楽活動は、その主な場所を次第に都市部へと移しつつあった。ATPA プロジェクト（Koizumi/Tokumaru/Yamaguchi 1977）で来日したクニヤのサベ演奏家イラン Irang が、子供たちの州都クチンへの移住にともなってバラム川流域の村を離れて、時に録音につきあうような「セミ・プロ」的活動をするようになったのはその典型的な例である（注1）。ダヤクのうち、「オラン・ウル」（上流の人）と呼ばれ、また自称するようになった内陸部の先住民諸集団は、次第にその生活の拠点を上流から下流へと移し、それにともなって音楽活動の場も、都市部における同郷者の集まりや、音楽産業に連なる演奏機会へと移っていった。



【図1】 サベを調弦しているアワン氏（インドネシア・東カリマンタン、1994）

この過程で、たとえばサベ（図1）は、カヤンやクニヤなど、オラン・ウルのうちの特定の民族集団の楽器から、オラン・ウルに共通のもの、そしてダヤクの、さらにサラワクの楽器へと、その位置づけ

られかたが変わっていく。サラワク博物館に展示されているサペの説明文には、オラン・ウルの楽器、との記述がある（この文章は1970年代にイバンの博物館員によって書かれたものと言われている）。1990年にサラワク州政府主導でクチン近郊に開設された観光施設「サラワク文化村」においても、オラン・ウルのロングハウス内で、サペの演奏が披露されているが、それとともに、文化村のホールで1日2回上演されるショーでは、同じサペ奏者が、オラン・ウルのものとして演じられる舞踊以外でも伴奏をつとめている。また、州政府主導によるその他のさまざまなイベントやCD制作などにおいて、サペは事実上サラワク州を象徴する楽器として用いられている。

サペの位置づけ・役割がこのように拡大解釈され、あるいは誇張されて、サラワクの先住民全体、さらにはサラワク州民全体を代表するようになっていくことに、オラン・ウルの側も積極的に関わってきたといえる。1970年代からサペは徐々に多くのオラン・ウルに用いられるようになり、またレパトリの共通化も進んだ（cf. Gorlinski 1988）。こうした流れは、オラン・ウルが「外からの視線」を強く意識するようになることで一気に加速されたと言ってよい。ダヤクとりわけ内陸部の先住民に関する欧米の学問的理解が深まるにつれ、わざわざ内陸部を訪問する少数の外来者から得られる、会ったこともない他のオラン・ウルについての情報は、着実にオラン・ウルに浸透していくことになる。それは1980年代前半、ブラガのプナン Penan が筆者に「ダヤクとは何だ？」と何度かたずねてきたことにも表れている。まったく未知の概念だった Dayak が、マレー系の役人やデンマークの人類学者など来訪者によってもたらされ、どうやらその「人」のカテゴリーらしいものなかに自分たちも含まれるようだと思察してくるとともに、ブラガのプナンの、特に若い世代のなかには、クニャからの借用楽器であるサペの演奏に熱心にとりくむ者が出てくる（cf. ト田 1988）。

また、インドネシア側の例だが、東カリマンタン州のプナン・トゥブ Punan Tubuq のサペ奏者の男性アラン Alang は、1994年に調査にやってきた筆者にこう語った。「外国人がやってくると、動物だの植物だの、こまごまとしたことをたくさん質問して、われわれの答えを録音し書きとって帰るのがほとんどだが、たまに歌や踊りをやってくれというのもある。こういう人からは他の川筋に住んでいるダヤクのサペの録音を持っていないか、いつもたずねる。聞かせてもらって参考にするのだ。それで、あんたはなんか持ってるかい？」。プナン・トゥブは1980年代にクニャからサペを導入し、以後積極的に「自分たち」の楽器としてそのレパトリを拡大させてきたのだが、そこではこうした外来者の存在が重要であり続けてきた。彼らにとって音楽は、入れ墨の図案や髪型、衣服などと同様、模倣して我がものとし、他の集団や外来者との関係を円滑に進めるための道具もしくは装いの一部なのである（注2）。

さらに、州都クチンにある、オラン・ウル全国連合（OUNA）本部では、1990年ごろから、広く一般に向けて、サペの教室を随時開催するようになってきた。講師のほとんどはカヤンやクニャのベテラン奏者たちだが、生徒のほうは、イバンやビダユなど、クチン近辺に多く居住する先住民、さらにはマレー系や中国系など、多岐にわたっている。オラン・ウル全体の楽器から、ダヤクの、サラワク全体の、そしてさらにはマレーシアの楽器へと、サペの役回りは拡大されてきている。

1.2 舞踊

同様のことは、舞踊についても指摘できる。先に触れたサラワク文化村におけるパフォーマンスでは、イバンやビダユ、そしてオラン・ウルの舞踊が上演されるが、その多くは必ずしも各民族集団の村落単位でおこなわれてきた（あるいは現在もおこなわれている）舞踊であるわけではなく、むしろ大半は新たに文化村専属もしくは嘱託の振付師によって振り付けられたものだ。用いられる伴奏音楽とともに、そこでは新たな「サラワク先住民」の伝統芸能が創出されてきているのである。先住民自身にとっても、

こうした新たな汎サラワクの舞踊が、彼らの近代化と発展の象徴として意味を持つ。サラワク州民であることと、この20年ほどの間の経済的発展は、多くの人にとって重なり合っているのである。

さらに、こうした新たな伝統芸能の編成は、マレーシア連邦のレベルでもなされている。「マレーシア国民」あるいは「マレーシア民族」という虚構を実体化するべく、連邦政府の関係部局は、各民族の音楽・芸能を統合した新たな芸能を、独立記念日の式典その他の全国規模の行事で上演し、それはテレビをとおして全国に伝えられる。

サラワク州において、こうした伝統芸能の再編成が進展するのに一定程度影響を及ぼしたのが、1993年のマレーシア大学サラワク校 Universiti Malaysia Sarawak (UNIMAS) 設置、あるいは94年の芸術学部(正確には Faculty of Applied and Creative Arts) 発足である。とはいえ、この学部には設けられている上演系の専攻としては、演劇や映画関係、そして西洋音楽の実技と民族音楽学(理論)があるのみだ。実は、アート・マネジメント専攻の初代主任として在籍していた、マレー半島(クランタン州)出身の教官が舞踊家だったために、彼がいた数年間のうちにさまざまな試みがなされたのである。非常勤、ボランティアなどで数人のマレー系舞踊家が常に、このクチンから25キロメートルほどのキャンパスにいたことは、その一例である。また、卒業生たちが前述のサラワク文化村など政府系施設の運営に何らかのかたちで関わるようになっていった。こうして、少なくともクチン周辺では、イバンやビダユなどの伝統舞踊を、現代的な表現のなかに取り込み、新たな「汎サラワク」そして「汎マレーシア」的なものを創り出すことが、積極的におこなわれるようになっていった。

90年代以降のこうした動きは、スコットランドの大学で経済学関係の修士号を取得したクランタンの舞踊家がたまたま赴任したためにおこった偶発的な出来事、というわけではない。すでにそれ以前から、都市部において、ダヤクの伝統的な舞踊は、個々の部族単位を超えて、サラワク先住民の舞踊へと再編成されつつあった。そもそも、オラン・ウルに限定した場合、それぞれの文化要素に共通点は非常に多く、舞踊も例外ではない。内陸部のオラン・ウルは、場合によっては複数の言語集団が合わさって新たな集団を形成して生存の可能性を確保してきたのであり、その点で、「民族性」や「民族の独自性」は必要な場合にのみ動員される戦略のひとつにすぎないとさえ言える (cf. 卜田 1993; Sirmeda i.p.)。こうした意識のありかたは、ビダユのようなより低地で暮らしてきたダヤクについても程度の差こそあれあてはまる。ビダユ自身、少なくとも4つの下位集団に分けられるが、それらがまとまってビダユ(あるいはブルック統治時代の英語呼称である陸ダヤク)を自称するようになるのは、集団的生存戦略のためという側面も無視できない。

1.3 汎マレーシア化とイスラム化

オラン・ウルそしてダヤクの伝統芸能の「汎サラワク」「汎マレーシア」化は、このように一舞踊家の活躍によってもたらされてきたものではないが、しかし彼の存在は象徴的ではある。彼、ズルキフリ・モハマド Zulkifli Mohamad (以下、「ズル」)が、新設されたUNIMASに着任したように、サラワク州初の国立大学にやってきたマレー半島出身の、そしてマレー系の教官は少なくない。こうした専門家の本格的な流入により、サラワクの音楽・芸能が以前にもまして、マレー文化の影響を受けるようになる。先に述べたように、サラワク州は独自の入境権を持っているため、半島(西マレーシア)からの人の流入には一定の制限があり続けてきたが、それでもさまざまなかたちでマレー系の人たちは増えつづけている。とりわけ、政府や公的機関におけるマレー人の進出ぶりは、特に1990年代以降めだつてきている。

それにともない、サラワクにあつては少数派であったイスラム教徒は増加し続けているとともに、着

実にマレー的芸能が浸透しつつあるといえる。20世紀初頭に内陸部から集団で海岸部へ移住して、イスラム教に改宗したムラナウの芸能は、特にその太鼓合奏を中心として、州のさまざまな行事に登場するようになってきた。そしてそれをひとつの重要な要素として、新たな芸能の創作もおこなわれてきている。特にクチンとその周辺の古くからのイスラム教徒のあいだでは、ムラナウの芸能と半島マレー系の芸能とが混じりあうようなかたちで成立しつつある打楽器を中心とした合奏と、それを伴奏とする舞踊は、マレー的伝統とのつながりを示しつつ、サラワクにおける新たなムスリム・コミュニティを代表する芸能として、特に年配の指導的立場の人たちの支持を集めている。

ズルが在任中指導した舞踊関係の学生は、その多くがイバンやビダユ、それにムラナウ出身で、すなわち比較的クチンに近い地域で育ち、イスラム教徒との接触機会もどちらかというが多かった人たちである。さらに、世代的には、マレーシアの初等・中等教育がマレー語中心に大きく傾いた時期の人たちである。彼・彼女らより上の、英語を主要言語として教育を受けてきた世代とちがひ、マレー人とマレー文化に抵抗感がない。クランタン出身のズルに、新たな「マレーシア舞踊」の創作をうながされ、試行したこと多くは、マレー的要素とダヤクの要素との結合であったが、中国やインドの要素をとり入れることも、ズルは奨励していた。ムラナウの芸能がイスラム教徒の中で汎マレーシア的位置づけを獲得しつつあるよりもさらに広く、彼女らの試みは、汎マレーシア芸能へと向けられている。だが、イスラム教徒が少数派であるサラワク州からの発信としては、そこに何らかの点でイスラム的要素が取り込まれている必要があるのも確かで、それは、たとえばムラナウの要素を示すだけのものであっても、不可欠なのである。そうすることで、サラワクの音楽・芸能は、マレーシア国内での認知度と受容可能性を拡大してきている。そこでは、新たなテキストの産出と同時に、新たなコンテキストも産出されている。サベを使いさえすれば、あるいはムラナウ的要素を示唆すれば、それでサラワクの音楽・芸能とみなされるような脈絡は、すでに強固なものとなっているのである。

2. クランタン州における伝統芸能の抑圧と変容

サラワクにおける伝統芸能の再編が、先住民さらには州民全体を代表しつつマレーシアの国民芸能として受け入れられることを暗黙のうちに意図してなされてきているのに対して、ズルの出身地であるマレー半島東北端のクランタン州でおこってきたことは、かなり様相が異なる。この州では、マラヤ連邦としてイギリスから独立した2年後の1959年から1978年まで、20年近くにわたって汎マレーシア・イスラム党（Parti Islam SeMalaysia: PAS）が州議会の多数派を占めていた。そして、1990年の総選挙で再び州議会与党に返り咲いたPASは、その後3回の選挙でも多数派を占め（2004年についてはわずか1議席差の勝利ではあったが）、2006年時点でクランタンのみが、PASの優勢な州であり続けている。

2.1 PASによる芸能に対する規制

PASは、いわゆるイスラム原理主義的な政党であり、連邦政府からの有形・無形の介入・圧力にもかかわらず、シャリア（イスラム法）を厳格に適用した統治を目指している（注3）。そして、娯楽施設の制限や、外国人団体観光客の男女分離など、いくつかの点ではそれが実現してきたが、とりわけ大きな論争を引き起こしてきたのが、伝統芸能に対する制限である。ヒンドゥーや伝統的マレーのアニミズムといった宗教的要素を含まない新作ものや、あるいは正統イスラムを踏まえているものが一定程度許されるのをのぞき、ワヤン・クリ（影絵芝居）やマッヨン（舞踊劇）、マイン・プトゥリ（シャーマンの憑依をはじめ舞踊劇などを含む治療儀礼）などは上演を禁止されるか、厳しく制限された。

それでも、クランタン州都コタバルの文化センターで観光客を対象として上演されているワヤン・ク

リヤ、クダ・クパンなどの舞踊は、基本的に夜9時からの公演ということもあり（図2）、2002年の時点で、実は現地のマレー人観客を多数集めていた（注4）。特にワヤン・クリの場合、ダラン（影絵人形師）による語りのほとんどが、標準的マレー語とはかなり異なるクランタン・マレー（タイ語の影響を大きく受けている）でなされるため、その上演には地元の観客の参加が重要な役割をはたす。笑わせどころなどでの反応もよく、毎回数十人程度の客の大半を占めている彼らが、演者たちと協働してワヤン・クリを成り立たせていることがよくわかる。州政府も、連邦政府の文化・観光政策と全面的に対立するまでの強硬さはなく、このワヤン・クリの上演を黙認しているというのが実情らしい（ダランのA氏談）。ただ、観客は外国人をのぞくと、男性ばかりであった。

JADUAL PERMAINAN PERSEMBAHAN TRADISIONAL KELANTAN BAGI TAHUN 2002 DI GELANGGANG SENI, JALAN MAHMOOD, KOTA BHARU, KELANTAN, MALAYSIA.	(Coconut Husk Percussion)	DATE	6,13,20,27	3,10,17,24
	Sepak Raga (Bulatan)			
	Congkak	TIME	1530 - 1730	1530 - 1730
	Sepak (Bulu Ayam)	DAY DATE	Monday 4,11,18,25	Monday 1,8,15,22,29
		TIME	1530 - 1730	1530 - 1730
	Wayang Kulit (Shadow Play)	DAY DATE	Wednesday 6,13,20,27	Wednesday 3,10,17,24
		TIME	2100 - 2300	2100 - 2300
	Tarian Tradisional (Traditional Dance)	DAY DATE	Saturday 2,9,16,23,30	Saturday 6,13,20,27
	Muzik Tradisional (Traditional Music)	TIME	2100 - 2300	2100 - 2300

【図2】コタバル文化センターのプログラム（部分）（2002）

PASは女性が人前で演じることに對する規制を強めてきた。聴衆に男性がいるかぎり、女性は歌うことも踊ったり演じることもできない（注5）。これはかなり厳格に適用されていて、独立記念日の祭典など公的な行事からカラオケ喫茶にいたるまで、プロであれアマチュアであれ、男性のいる場での女性の演奏や舞踊は禁止されている。このため、数人の女優＝舞踊家を必要とするマッヨンは、20世紀半ばにほとんど途絶えかけていた状態から復活したものの、今日ではまた、上演が非常に困難となっている。

2.2 適応と流用

こうした現状に関して、UNIMAS退職後、ASEANの「アジア芸術交流」プロジェクト芸術監督をつとめているズルは、次のように書いている。

イスラムの[州]政府は、意識的というよりは気づかぬうちに、古い文化を守ってきたのだと信じている。[…略…]影絵人形[芝居]や女性の舞踊のおかげで、クランタンはマレーシアでもっとも文化的に豊かな州となっていたのに、当局はそれらを禁止してしまった。だが興味

深いことに、今年 [2003 年]、おそらく 15 年ぶりぐらいで、イスラム政府は影絵人形の解禁を決定した。ただし、古いヒンドゥー—仏教的な物語からはかけ離れた新たなストーリーを導入することも同時に決まった。首都クアラルンプールの人たちはがっかりしたが、クランタン出身者の私としては、この新たな創作の場について、神に感謝したいと思う。すばらしいことに、ヒンドゥー—仏教の文化から、私たちは影絵人形をもらった。そして今、州のイスラム政府は、この伝統を拡張し、豊かにする機会を、私たちに与えてくれたのである (Zulkifli 2003: 2)。

こうした彼の表明は、もちろん、マレーシアのマレー人ムスリムとして、そしてクランタンの舞踊家・音楽家の家系に生まれ育った者としての、社会的立場や自己認識と密接に関連したものではある。だがそれだけでなく、この規制緩和を一つのチャンスとしてとらえ、新たな表現の可能性を探ろうとする、現代の芸術家としてのズルの姿勢も示したものと見える。そして、彼のもとで学び、現在若手舞踊家として活躍しつつあるシェイン・シャニン Shein Shanin Dato Shahril のような女性が、自らの意志で何らかの表現方法と形態を選びとっていくことを推奨しているのである (Zulkifli 2003: 3)。

ズルの表現活動は、現代的な文脈における伝統舞踊の活性化、あるいは現代舞踊への伝統的なものの流用、ととらえることのできるものだが、マレーシアのマレー人社会全体を見渡したとき、1990 年代 (特に後半) 以降急速に展開されてきた音楽が目につく。それはナシッド *nasyid* である。これは、イスラム的価値を称える歌詞内容をもつ「宗教的ポピュラー音楽」で、数人の合唱を中心として、打楽器その他が伴奏するものだが、近年では伴奏楽器の多様化が著しい。1990 年代末にクランタン州で許されていた公開の音楽演奏は、ナシッドのみであった。大衆的娯楽の一形態として遅くとも 1950 年代からあったものだが、1990 年代にいくつかのグループが注目されるようになり、また大手レーベルから録音物も発売されて、にわかに全国的な人気を集めるようになってきた。ナシッドの、特にこの 10 年間ほどの展開についてはサーキシアンが詳述しているが (Sarkissian 2005)、そこでも指摘されているように、PAS と、それに近い立場をとる保守的かつ反米的なイスラム勢力は、ナシッドの上演を認め、さらには若年層の「アメリカをはじめとする先進国文化による汚染」をくいとめる役割を担いうる娯楽として、積極的に活用する方向に動いてきた。PAS の黨員集会などにナシッド・グループが招かれて演奏するなど、その事例は数多い。

マレーシアにおけるナシッドの台頭自体、比較的若い世代のなかからイスラム的価値を積極的に評価しようとする動きが出てきたことを反映しているが、同時にそれは、先のズルの発言にみられたような、新たな表現の可能性をそこに見出した人たちが積極的に参入してきたことも示すものである。若者を退廃させるとして 1986 年に野外ロック・コンサートが禁止され、その後もパンクやブラック・メタルが政府から厳しく監視されている国 (Matusky and Tan 2004: 414) にあって、「おとな」たちが目くじらを立てない音楽の典型として、ナシッドが浮上してきたのである。そして、1990 年代に目立つようになってきた当初はアカペラかそれに伝統的な打楽器群がつく程度の音作りのものが大半であったものが、次第にバック・バンドが多様化し、作・編曲や制作にも大手レーベルのポピュラー・ソング関係で仕事をしてきた人たちが関わる場合が多くなった結果、現在では、ナシッドと、より一般的なポピュラー・ソングとの境目は、非常に曖昧になってきている。それでもナシッド・グループであるとみなされているかぎり、そうしたバンドは比較的自由に活動でき、したがってある程度「実験的」な試みも可能となるわけだ。この点ではナシッドは、解説されるべきテキストであるというよりも、むしろさまざまな実験的テキストの成立を支えるコンテキストの役割をはたしている。

ある面ではアメリカ的価値の蔓延に自分たちも反発をおぼえつつ、音楽的には適宜グローバルに流通するポピュラー音楽の諸要素を流用していく。それは、イスラム保守派に利用されつつ利用していることと重なる。そこでの彼らの語りは、マレーシアの、そしてイギリスなど海外に暮らすマレー人のみならず、隣国インドネシア、さらにアラブや南アジアなど海外のムスリム共同体も含めた汎ムスリム的支持を射程に入れた、その意味でのグローバル化を前提としたものであることを自覚していると同時に、そうした汎ムスリム的なものが、アメリカ的グローバリズムに対抗しようとする論理と方法の点で、原理的には同じ土俵の上にあることを強く意識している。「どっかの大統領か誰かが、マクドナルドのあるところにテロはない、と言うなら、おれは、ナシッドの流れるところにアメリカの退廃はない、と言いたいね。実際にはそんなことないのは明らかだろう?」「レゲエやサンバをとり入れたムステイカ Mestica のようなナシッドは、『グローバル化』のためには必要な戦略だね」といった、クランタンのアマチュア・ナシッド演奏家フセイン・アリ Hussain Ali の筆者に対するコメントは、支配的な言説にとりこまれているといえればそれまでだが、こうした、ナシッド関係者にかなり共有されている意識や気分を示している。

2.3 国境地帯の芸能集団

ズルのようなある程度公的な立場にある人物や、ナシッドのように全国的に知られ新聞その他でもとりあげられることの多い音楽ジャンルの場合、発せられる語りは当然ながら、イスラム的価値について疑わないことにしておくのが前提である。だが当然ながら、そのような価値の押しつけに対してこっそりと反抗する人たちもいる。

先述したコタバルの文化センターで音楽・舞踊を上演しているグループのひとつは、クランタン州最北端に位置するトゥンパット県の男性20人近くから成る（差し障りがあるので具体名は付せておく）。トゥンパットの町はコタバルから約15キロメートル、クランタン川をはさんでコタバルと隣接しているが、その反対側、北部と西部はタイとの国境に接している地域である。この州最小面積の県内には、多くの仏教寺院と大仏像があり、タイ系の住民も少なくない。そのいっぽう、クランタン・マレーを母語とするタイ南部（特に隣接するナラティワート県）のイスラム教徒との行き来もさかんで、通婚関係も多く、ムスリム家庭にみられる。歴史的にもこの地域は、クランタンのイスラム王朝が南のトレンガヌの支配下におかれたり、逆に北のタイの王朝の力を借りてトレンガヌの縛りから逃がれたりしてきたので、タイとマレーシアの国境はある意味では便宜的なものにすぎない。双方の住民は、かなりの頻度で行き来しており、それにともなって物や情報も行き交っている。

グループを率いているのは1940年生まれで、メンバーの大部分が何らかの意味で、彼の「親戚」である。他に数人、彼と同世代のメンバーがいるが、それ以外の大半は、10代後半から30代で、未婚者も少なくない。この若いメンバーたちは、日常的にはリーダーの「おじ（い）さん」とはあまり接触がなく、彼らどうしの付き合いが大きな割合を占めている。そして彼らの日常とは、少しの農作業とその他の日雇いの賃金労働をのぞけば、遊ぶことであり、その一部として音楽・舞踊があるといつてよい。村落共同体の中にいれば、あるいは外に住んでいてもそれとの密接な関係を維持していさえすれば、生きていくのはどうにでもなる。それゆえ、彼らはある意味では非常に享乐的な生活を送っているともいえる。

2002～3年の調査（注6）で彼らと3週間ほど生活を共にしたが、その間彼らは、仕事で誰かは抜けるものの、ほぼ全員に近い顔ぶれがそろって行動していた。もちろん、練習や楽器の制作そして公演には原則として全員参加だが、たとえばタイへ行って酒を飲んで騒ぐ、とか、タイで仕入れた女性歌手

のビデオ CD を見ながら歌う、これまたタイから持ち込んだ、マレーシアでは禁止されている植物を燃やして煙を吸引する、などといったことを、盛んにおこなう。年齢に幅はあるものの、ある種の年齢集団と見なせるし、若衆組的な側面もある。

彼らは、声高に PAS を批判したりはしないものの、実際の行動では露骨に PAS に逆らっている。そしてそれは、彼らの音楽活動にもある程度反映されている。週 1 回程度の文化センターでの公演や、独立記念日をはじめとする州主催の大きな行事への出演以外に、彼らは不定期で「セッション」と称して友人たちを集めた催しを、自宅や集落のはずれの使われなくなった集会所でおこなっている。そこに集まるのは 20 歳前後から 30 歳代ぐらいまでの男女である。そこでは、女性が歌い踊ることも珍しくない。その多くはメンバーの配偶者や姉妹だが、時にはタイ系の仏教徒も混じることがある。伝統的な楽器を用いるという点では一貫性があるものの、さまざまなジャンルのポピュラー音楽が演奏され、踊りもタイのものやブレイク・ダンスの系統まで多岐にわたっている。こうした多様な試みのなかで、たとえば、ほとんど踊られなくなってしまっていた、マッヨンに含まれる踊りが踊られるようになる、といった「伝統の復活」が実現しつつある。PAS の政策に対して反抗的に暮らしている集団において、こうしたことがおこっている、というのは、ある意味で非常に皮肉なことである。PAS 政権がクランタンにあるがゆえに、伝統的なシャーマニスティックな芸能と欧米先進国的な「頽廢した」文化とが同列に並び、反＝反米でありつつ伝統回帰でもあるといえるような活動が、ひっそりと、しかしながら決して秘密裡にではなく、おこなわれている。そこにみられるのは、保守対革新や、右翼対左翼、欧米化対イスラム化、などといった、単純な二分法におさめてとらえることのできない、実は非常に複雑かつ重層的な、草の根的反応であり、表現である。そしてたとえばマッヨンの上演は、マレーの伝統とイスラム原理主義との衝突を象徴するテキストとしてその意味を変えるとともに、PAS にしたがわないローカリティという脈絡の形成にも寄与するのである。

3 コンテキストの生成から間コンテキスト的關係へ

サラワク州における先住民の伝統芸能は、それが「伝統」として成立する範囲を拡大する方向で変化してきた。テレビなどで紹介されるサペの演奏は、サラワクを代表する音楽として、またマレーシア連邦の一つの伝統音楽として、マレーシア国民に認知され、そのようなものとして聴かれるようになる。これは、サペや民族舞踊が、オラン・ウル、ダヤク、そしてサラワク州民さらにはマレーシア国民にとって自分たちを代表するものである、ととらえられるようになっていく過程であった。誰が、どんな音楽や舞踊を、どのように演奏するか踊るか、は、次第に重視されなくなる。クチンの文化村開設当初、クニヤのなかには、「サペを弾いているのも踊っているのもほとんどマレー人じゃないか」と不快感を表明する年配者が少なくなかったが、OUNA のサペ教室のような活動の展開もあって、そうした声はほとんど聞かれなくなってきている（OUNA 本部事務局ムリン・ワン Mering Wang 氏談）。何らかのかたちでサペが用いられ、それらしい衣装で踊られることで、「伝統芸能」はその役割を十分に果たしていることになるのである。こうして、オラン・ウルやダヤク、サラワク州民の徴はマレーシアに広まって彼らの文化＝政治的戦略がうまくいき、いっぽう連邦政府にとっては、それがマレーシア国民芸能の確立と国民統合の徴としての意味を持つ、という「共犯」的な関係が成立してきたと言えるだろう。

クランタンの場合、マレー人の心の故郷を端的にあらわす芸能は、イスラム原理と対立し、その点で実は音楽家・舞踊家たちは、イスラム原理主義に異議申し立てをおこなっている。ズルのような立場にあっては、PAS の州政府をあからさまに批判することは避けつつ、舞踊家・振付家としての実際の活動はクランタン州の外にあって女性舞踊家の養成もしながら現代的な表現を追求している。イスラム的価

値を認めつつもテロとは無関係な立場を強調してやまない。他方、クランタンで暮らす人たちは、PASの盲点をついて合法的・非合法的に、活動を展開する。それは、国境を接するタイ最南部のムスリムとつながりつつ、同時にクランタンに居住するタイ人にも限定的とはいえ広がりをもっている。アパデュライの用語にならえば、マレー人やマレーシア国民、あるいはクランタン州民、トゥンパット県民、などなどといったカテゴリーを横断するものとして、このエスノスケープはながめられるし、また彼らの仲間あるいは近接 (neighborhoods) は国境をまたがるものである (Appadurai 1996)。

テキストの意味はコンテキストによってのみ示されるのだとするならば、そのコンテキストはどのように構築されるのか。コンテキストの築かれかた、そしてその動態を読み解く方法を、民族音楽学はあまり磨いてこなかったように思える。文脈主義は、脈絡依存的なものとして個々の音楽的事象を取り扱うことで、音楽とその担い手が脈絡のなかにあってつねにそれに従属しているものであるかのように捉えがちであった。ブルガリアの女性バグパイプ奏者マリアになると、脈絡依存だけでなく、脈絡生成に加担するようすが描かれるが (Rice 2003)、われわれはなお、音楽行為が脈絡生成的である側面を注意深く読み取っていく作業に手をつけ始めたばかりであるとさえ言えよう。「人類学的言語学を除けば、コンテキスト概念は、いまだ十分な定義を受けるにいたっておらず、不活性な環境を表示する不活性な概念にとどまっている」(アパデュライ 2004: 333)。

イスラム過激派の爆破テロが多発するタイ最南部に隣接する地域にあつて、PAS に対する異議申し立ての実践は、その一部が音楽的テキストであると同時にトゥンパットの人々の諸行為のコンテキストになる。そのコンテキストには広い意味でのイスラム的脈絡が関与しないわけではないし、「穏健なムスリム」を標榜すること自体、イスラム的脈絡においてこそ理解されるべく実践される言説である。そしてこの後者は、イスラム圏全体と結びついていると同時に、イギリス連邦に属するイスラム諸国、マレーシア連邦、そして隣国インドネシアと、それぞれに異なった結びつきをもって、それらの脈絡も含みこんでいる。それは、サペのもたらす脈絡が多層的であるのと同様、決して単純に割り切れるものではない。そこに見出せるのは、間コンテキスト的な関係である。

音楽における間テキスト性についてのわれわれの理解 (徳丸 1991 など) を包含しつつ、いかに間コンテキスト性に関する理解を深めることができるか、そして理論を構築できるか、それが今求められているのではないだろうか。

注

1. 非常に例外的なものとして、当時なお狩猟採集活動を生業の中心としていたプナンの音楽活動があげられる (ト田 1996, Simeda 2001 など)。プナンの一部の集団は、構成員の誰も都市生活に移行しないまま今日に至っている。
2. こうした動きのきっかけのひとつが、ATPA プロジェクトによるサペ奏者たちの来日であると言えなくもない。少なくとも、サラワクを、そしてマレーシアを代表する伝統楽器として、サペを位置づけるよう、オラン・ウルやダヤク自身にうながす、ささやかな要因の一つであったことは、クニヤカヤンをはじめ、ブラワンやクジャマンのサペ奏者たちの話から明らかである。
3. とはいえ、PAS 本部が、あるいはクランタン州議会が、「イスラム的統治」に向けての明確で具体的な計画を持っているとはいいがたい。クランタンと、それよりは短い期間ではあったがやはり州議会多数派を占めていたトレンガヌ州とで、PAS が実施した (あるいはしようとした) 政策は必ずしも首尾一貫したものではない。また、非ムスリム住民に対して友好的かつ実質的な合意形成に向けての働きかけをほとんどできないまま現在にいたっているのも、実は具体策を煮詰めきれていないこと

がその一因であるといえよう（cf. Ahmad 2002: 11 - 12）。

4. この施設のマレー語名称は“gelanggang seni”、「芸術劇場」のような意味だが、州政府観光局その他のパンフレットでは例外なく英訳として“cultural centre”もしくは“culture centre”が用いられている。主として外国人観光客向けの伝統芸能紹介の場として、ここの出し物のスケジュール情報は、旅行案内所その他で誰にでも入手可能であり、そもそもコタバルの住民で、影絵芝居や伝統舞踊などに興味のある人なら、それ以前に予定を把握しているものであった。
5. 例外として認められてきたのはコーランの朗唱ぐらいであった。だが、1990年代後半に人妻ナシッド・グループ“Huda”が登場し、98年には彼女らのCD・カセットテープも発売されて全国的に話題となった。すでにナシッド上演を許可していたクランタン州政府は、女性のナシッド上演を黙認することになったが、女性ナシッド・グループは公式な行事にはまず招かれることはない。ナシッドについては次節で触れる。
6. この調査研究の一部は、平成13～15年度科学研究費補助金「アジア・オセアニアにおける音楽のグローバル化とローカル化に関する民族学的研究」（基盤研究（B）（1）、課題番号13571018、研究代表者：山田陽一）によるものである。

文献

- Ahmad, Fauzi Abdul Hamid. 2002. “An Islamist’s view of an Islamic state and its relevance to a multi-racial society”. In *Islam in Southeast Asia: Analysing recent developments*, 9 - 16. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies. <http://www.iseas.edu.sg/pub.html>.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press（アルジュン・アパデュライ 2004『さまよえる近代：グローバル化の文化研究』門田健一訳 東京：平凡社）.
- Gorlinski, Virginia K. 1988. “Some insights into the art of sapé’ playing”. *Sarawak Museum Journal* 60: 77 - 104.
- Koizumi, Fumio, Tokumaru Yoshihiko, and Yamaguchi Osamu, eds. 1977. *Asian musics in an Asian perspective: Report of ATPA 1976*. Tokyo: Heibonsha / The Japan Foundation. Reprint, Tokyo: Academia Music, 1983.
- Matusky, Patricia and Tan Sooi Beng. 2004. *The music of Malaysia: The classical, folk, and syncretic traditions*. Aldershot, Hampshire and Burlington, VT: Ashgate.
- Rice, Timothy. 2003. “Time, place and metaphor in musical experience and ethnography”. *Ethnomusicology* 47(2): 151 - 179.
- Sarkissian, Margaret. 2005. “‘Religion never had it so good’: Contemporary nasyid and the growth of Islamic popular music in Malaysia”. *Yearbook for traditional music* 37: 124 - 152.
- ト田隆嗣. 1988. 「サピと喉：プナンの楽器」『楽の器』藤井知昭・山口修・月溪恒子（編）, 95 - 110. 東京：弘文堂.
- ト田隆嗣. 1993. 「帰属意識と音楽：ボルネオのプナンとロンボクのササ」『音と言葉：谷村晃先生退官記念論文集』, 368 - 385. 東京：音楽之友社.
- Simeda Takasi. 1994. “Singing as an oral tradition: Its present and future in central Borneo(Kalimantan)”. *Seni* 4(3): 267 - 280.
- ト田隆嗣. 1996. 『声の力：ボルネオ島プナンのうたと出すことの美学』東京：弘文堂.
- Simeda Takasi. 2001. “Opportunistic ideology and performance style: A Penan case study”. *Selonding* 1(1): 119 - 127.
- Simeda Takasi. i.p.(2003). “Identity manipulation and improvisatory singing in central Borneo”. Paper presented at the

international symposium “Questioning authenticity: Southeast Asian performing arts and issues of cultural identity” held at National Museum of Ethnology Japan, 24 October 2003(will be published as an article in *Senri Ethnological Studies*).

徳丸吉彦. 1991. 「間テキスト性と音楽文化」『芸術学フォーラム 6 音は生きている』谷村晃・山口修・畑道也（編）, 287 - 298. 東京：勁草書房.

Zulkifli Mohamad. 2003. “Arts and Islam in Kelantan”. <http://www.opendemocracy.net/content/articles/PDF/1376.pdf>.