

カンボジア古典舞踊ロバム・ボランの継承における クメール系ディアスポラの影響

Diaspora Influence in the Evolution of Cambodian Classical Dance

羽谷 沙織*

要 旨

本研究では、ポル・ポト政権下で国外に離散したカンボジア難民、いわゆるクメール系ディアスポラと呼ばれる人々の「カンボジアの外」における古典舞踊 (*robam boran*) (以下、ロバム・ボラン) に関する自発的な取り組みが、「伝統的」とされる本国のロバム・ボランの再定義につながり、その継承と革新にいかに関与しているのかを検討する。1975年以降ポル・ポト政権下での弾圧を恐れて、アメリカ、カナダ、フランス、オーストラリアなどの諸外国へ亡命したカンボジア人は23万人に上り、そのうち15万人はアメリカに定住したとされる。クメール系ディアスポラの中には、アメリカにおいてロバム・ボランの復興に取り組んだ者がおり、たとえば、世界的に著名なロバム・ボラン指導者のソピリン・チアム・シャピーロ (Sophiline Cheam Shapiro)、カンボジア初代男性古典舞踊団創設者のブルムソドゥン・アオク (Prumsodun Ok) などを挙げることができる。本研究では、アメリカにおける彼らのロバム・ボラン創作活動や実践が、本国のロバム・ボランに新しい視点をもたらし、新しい芸術の形を生み出している点に注目する。

* 立命館大学国際教育推進機構准教授

Abstract

This paper explores contributions of Khmer diaspora for evolution of Cambodian classical dance (*robam boran*). The Khmer diaspora began in 1975 after the collapse of the US-backed regime of General Lon Nol and the victory of the Khmer Rouge. Western countries including US, Canada, France and Australia accepted flow of Khmer refugees and those who settled in US was around 150,000 out of 230,000 Khmer diaspora in the world. In this paper, the author particularly pays keen attention on Khmer diaspora who contributed preservation and innovation of Cambodian classical dance; Sophiline Cheam Shapiro- internationally renowned choreographer and Prumsodun Ok -the founder of Prumsodun Ok & NATYARASA, Cambodia's first gay classical dance company. Typically, Cambodian classical dance has been associated with female dancers, grace and femininity. These, however have come under scrutiny since at least 2015, when Ok established Cambodia's first openly gay classical dance company. Not only does this group's very existence transgress the boundaries of the dance, but also throws broader questions about how the diaspora can serve as stewards of national art forms.

キーワード：カンボジア、古典舞踊、ソピリン・チャム・シャピーロ、
カンボジア初ゲイ男性古典舞踊団、ブルムソドゥン・アオク

Key words : Cambodia, classical dance, Sophiline Cheam Shapiro, Cambodia's first gay identified classical dance company, Prumsodun Ok

はじめに一ポリフォニーという視点

本小特集の主題となっている「ポリフォニー」(polyphony) という概念は、ロシアの思想家・文芸批評家であるバフチン (Mikhail Bakhtin) が提唱したものである¹⁾。彼は、「それぞれに独立して溶け合うことのない声と意識たち、そのそれぞれに重みのある声の対位法を駆使したポリフォニー」をドストエフスキイの小説の基本的性格と定義し、「他者の『我』を客体としてではなく、もうひとつの主体として認める」という複数の声対話関係に置かれた多声的な小説をポリフォニー小説と呼んだ (バフチン 1974: 13-18)。

「ドストエフスキイはひとつの調子が他へと転調する音楽の法則を文学の法則の中へ大変巧みに持ち込んでいる。小説は対位法の基礎の上に建てられている。(中略) それはひとつのテーマを別々に歌う違った声たちである。それは生の多様性と人間の複雑さを開示する多^{ムノゴボスエ}旋律である」(前掲書: 65)。

音楽用語から借用したこのポリフォニーという概念は、昨今ではさまざまな文化領域たとえば文化論、文学研究、言語論、心理学で使われており、観光社会学者の遠藤英樹は、この概念をツーリズム研究において転回させ、近年「ポリフォニック・ツーリズム (多声的観光)」を提起している。

「観光は一つの記憶、一つの歴史のもとで、“悲しみ”や“苦しみ”を『モノローグ』的に綴るのではない。そうではなく、そこでは異質で多様な他者同士が、ときに対立するような複数の記憶や歴史をぶつけ合いながら、不透明で矛盾を孕んだコミュニケーション (ダイアローグ) の中で浮かびあがるゲーム (舞台) を収束させることなく展開していくことが目指されるのである」(遠藤 2019:29)。

遠藤が提唱するポリフォニック・ツーリズムは、たとえば戦争や災害といった人々の生と死の営みを他者に伝えるプラットフォームとしての観光という局面において²⁾、悲しみや苦しみを特定の視点、記憶、歴史から一面

的にとらえるのではなく、「異質で多様な他者同士」が「複数の記憶や歴史をぶつけ合い」ながら「不透明で矛盾を孕んだコミュニケーション」を通して、その事象の意味を捉え直そうとする様を指す。それは、バフチンが「他者の『我』を客体としてではなく、もうひとつの主体として」認めながら、複数の声を自覚し、多様性と多旋律を重要視した世界観を今日のツーリズム研究に再定位しようとする試みである。

本稿では、このようなポリフォニーという視点にもどつきながら、カンボジア伝統芸能の一つ古典舞踊 (*robam boran*) (以下、ロバム・ボラン) の継承にかかわる問題を取り上げる。ポル・ポト政権下、諸外国へ亡命した人々は20万人を超え、これらの人々が、移住先において、ロバム・ボランを含む文化復興に携わってきた事例は、数多く見られる。本研究では、いわゆるクメール系ディアスポラと呼ばれる、ポル・ポト政権下で国外に離散したカンボジア難民の「カンボジアの外」におけるロバム・ボランに関する自発的な取り組みが、「伝統的」とされる本国のロバム・ボランの再定義につながり、その継承と革新にいかにか貢献しているのかを検討する。本稿では、移住先における彼らのロバム・ボラン創作活動や実践が、本国のロバム・ボランに新しい多様な視点をもたらし、新しい芸術の形を生み出している点に注目する。

1. 問題の所在

現在ロバム・ボランと呼ばれる踊りは、長らく宮廷舞踊 (*robam preah reach troap*) として王宮のなかで継承されてきたが、1970年以降は、公教育制度下の芸術大学 (University of Fine Arts、現在の王立芸術大学) において、その教育と継承が実践された。しかしながら、1975年に樹立した極端な原始共産主義体制を敷くポル・ポト政権は、他の教育機関同様に、芸術大学も閉講へと追い込んだ。ポル・ポト政権が終焉を迎え、ヘン・サムリン政権

が1979年に樹立すると、芸術大学（University of Fine Arts）は、芸術学校（School of Fine Arts）として再出発した。その後、1989年に芸術大学（University of Fine Arts）へと昇格、1993年に王立芸術大学（Royal University of Fine Arts）と名称変更をし、現在に至っている。1970年以降の政情不安のなか、ロバム・ボランの再編と継承を担ってきたのは、おもにカンボジア国内の公教育機関であった。

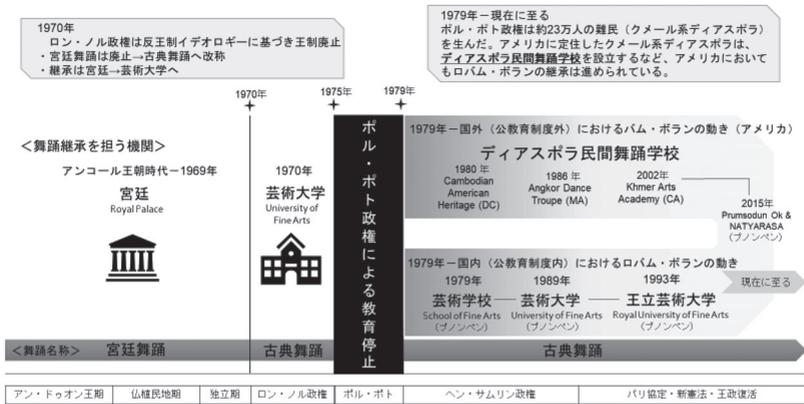


図1 ロバム・ボランの歴史的展開
出典 筆者作成

ただし、ここで重要なことは、図1に示すように、クメール系ディアスポラが、自発的に立ち上げた民間舞踊学校（以下、ディアスポラ民間舞踊学校）も、カンボジア公教育制度の外にありながら、ロバム・ボランの復興・発展に寄与してきたということである。ポル・ポト政権下での弾圧を恐れて、タイ＝カンボジア難民キャンプを経由して、アメリカ、カナダ、フランス、オーストラリアなどの諸外国へ亡命したカンボジア人は23万人に上り、そのうち15万人はアメリカに定住した（岡田2016: 91）。クメール系ディアスポラの中には、アメリカにおいてロバム・ボランの復興に取り組んだ者がおり、

たとえば、世界的に著名なロバム・ボラン指導者のソピリン・チアム・シャピーロ (Sophiline Cheam Shapiro)、カンボジア初ゲイ男性古典舞踊団創設者のプルムソドゥン・アオク (Prumsodun Ok) などを挙げることができる。彼らがカンボジアに回帰するとともに、ロバム・ボランに新しい視点、創作活動、文化表現がもたらされ、今日の展開に影響を与えている。

カリフォルニア州ロングビーチ市には、カンボジア国外で最大のカンボジア系コミュニティがあり、全世界に散らばるカンボジア移民社会の中心地となっている (朝日 2009)。ロングビーチでは、2002年にシャピーロが Khmer Arts Academy を創設し、クメール系ディアスポラがロバム・ボランを通して文化的・民族的なまとまりを維持する基盤となった。カンボジア本国の公教育制度において、ロバム・ボランの継承は女性舞踊家が行うことが制度化されているが、シャピーロは、そのような女性継承性の制度を超えて、ゲイ男性舞踊家を育成した。それがアオクである。同アカデミーにおいて研鑽を積んだ卒業生のアオクは、2015年、ロングビーチからカンボジアに場所を移し、同国初のゲイ男性古典舞踊団 Prumsodun Ok & NATYARASA (以下、PrumN) を立ち上げた。この事例が示すのは、1975年以降に、カンボジア国外に設立されたディアスポラ民間舞踊学校が、ロバム・ボランを再創造するプラットフォームとして、重要な役割を担ってきたということである。

ところで、「ディアスポラ」という語は、一義的には、バビロン捕囚後のユダヤ民族が経た強制的離散を意味するが、今日では、ユダヤ民族に限らず、「何らかの強制による転地や移動」によって郷土から引き離された人々を指すとされる (上野 2012: 18)。竹村 (2012) によると、ディアスポラは「現実のものであれ、想像上のものであれ、また場所的のものであれ、文化的なものであれ、「郷土」から引き離され、したがって「郷土」を何らかのかたちで想起している状況」とされ (竹村 2012: 218-219)、したがって、通常、グローバル化の中での流動化現象によって国境を越えて動く移民とディアスポラは区別して用いられる。ただし、本稿で取り上げるアメリカのクメー

ル系ディアスポラについては、アメリカへの入国時期に応じて、おおよそ以下3つのカテゴリーに分類することができるものの、これらは相互に関連し、ディアスポラと移民を明確に区別することは容易ではない。そのため、本稿では、1975年以降にアメリカへ移住したカンボジアの人々を広く総称して、クメール系ディアスポラと呼ぶ。なお、アメリカにおけるクメール系ディアスポラを入国時期によって区分すると以下のようになる。①クメール・ルーヂュが首都を占拠した1975年時点でアメリカに渡った“the 75 people”と呼称される初期の人々 (Needham and Quintiliani 2007: 37)、②1980年以降に渡った“after 80 people”と称される人々 (前掲書: 37)、そして、③結婚や家族呼び寄せ制度などによって現在も継続する潮流としての移民である (朝日 2009: 334)。

これまでのロバム・ボランに関する先行研究が、ロバム・ボランはカンボジアの「伝統」、あるいはクメール民族の集団性を象徴するものとして理解し (Cravath 1985; Sam-CM 1987; Sam-SA 1994, 2002, 2003, 2008)、ロバム・ボランの継承は、国民国家の枠組みの内側で行われると読み解いてきたことに対して (Pich 2001; Keo & Prum 2003)、本研究では、アメリカのクメール系ディアスポラにまで考察範囲を拡大し、ロバム・ボランをめぐるカンボジア国内と国外の動きを連続性を持ったものとして捉える。伝統芸能の継承におけるディアスポラの影響を扱った研究は、カルチュラルスタディーズ、文化人類学、民族音楽学研究などにおいて、カンボジアに限らず研究が積み重ねられており (Sam 2001; Um 2004; Cheng 2017)、それらをふまえると、ロバム・ボランの発展をカンボジア国内に限って検討するだけでは不十分であり、本研究では今日のロバム・ボランが、国家の枠組みにとどまらず、国内・国外の影響を受けながら継承・革新を遂げている相互関連性に着目する。

また、本研究では、ロバム・ボランが、人々の多層的なアイデンティティを表象する媒介としての役割を担っていることに注目する。カンボジアを含む東南アジアは、多様な価値観、それに付随する新しい文化表現のあり方を

模索している。文化の価値をめぐる権力関係は、国家の文化政策に代表されるような明確な力によって支配されていた状況から、多様な価値観が相互に交渉し合う状況へと変化しており、国家や民族の集団性を重要視するような語り方は、もはや主流ではないという指摘がある（福岡 2018:15-25）。インドネシア、マレーシア、タイと同様に、カンボジアは近年、経済発展に伴う都市中間層の形成、教育水準の向上、ソーシャル・メディアの浸透によって、多層的なアイデンティティが文化表現を通して表象されるようになってきている（Hoefinger 2013; Ford 2013; Tuchman-Rosta 2014; 伊賀 2017; Hagai 2019）。ロバム・ボランにおいてもまた、近年、PrumN 設立にみるゲイ男性による伝統の継承という前例のない展開を見せ、女性舞踊家が継承する伝統芸能としてのロバム・ボランという図式ではとらえきれない様相を呈している。本研究は、クメール系ディアスポラによる新しい取り組みが、これまでの女性継承性という制度を超えて、ロバム・ボランを再定義し、いかに新しい芸術の形を生み出しているのかについて検討する。

本稿の構成は以下の通りである。第2節においては、カンボジア国内におけるロバム・ボランの継承について、その歴史的経緯を概観する。その際、ロバム・ボランの継承制度を教育機関と継承者を軸に考察する。なお、ロバム・ボランの教育機関の一つである王立芸術大学に関するデータは、2003年5月—2005年9月に実施した長期フィールドワークから収集したもの、および先行研究をもとにしている³⁾。第3節では、カンボジア国外（アメリカ）におけるロバム・ボランの継承について、シャピーロおよびアオクに注目しながら検討する。シャピーロについては、2003年以降継続的にインタビューおよび電子メール調査を実施してきた。第4節は、アオクのカンボジアへの回帰にともなう、PrumN の設立経緯と社会的意義について検討する。アオクと PrumN については、2017年から2020年のあいだに継続的に実施してきたフィールドワーク調査オンライン・インタビューおよびオンライン・セミナーから収集したフィールドノート、アオクの出版物、PrumN の

ホームページを用いて、アオクの主張と PrumN 設立の社会的意義を掘り下げる⁴⁾。

2. カンボジア国内におけるロバム・ボランの継承の制度的変遷 —教育機関と継承者

本節では、カンボジア国内において、ロバム・ボランが歴史的にどのように展開してきたのかをその制度的変遷を教育機関と継承者を中心に概観する。ノロドム王（1860年—1904年）の治世、おおよそ500名ほどの宮廷舞踊家が王宮に仕えていた。宮廷舞踊家は女性に限られ、王宮内部に住み込むことを義務化され、結婚も許されなかった。彼女たちは、希望すれば毎年1日だけ外出する許可を得ることができたが、外出の際には女性監視人の付き添いを必要とし、夜明けから日没までの時間にのみ家族と面会するという制限付きであった（Cravath 1985: 157）。大衆は、祭式や慶事において舞踊を見ることはあったが非常に稀であり、踊り手と接触する機会は厳しく制限された（Phim and Thompson 1999: 38-39）。

1863年にカンボジアが保護国としてフランスの植民地下に置かれると、宮廷舞踊をめぐる状況には徐々に変化が訪れた。1906年、フランス・マルセイユで植民地博覧会の際、シソワット王（1904年—1927年）は、宮廷舞踊家を140名をマルセイユへ派遣した。植民地博覧会インドシナ・パヴィリオンには、カンボジアの踊りを見ようと、3万人を超える観客が押し寄せ、そのなかには、彫刻家オーギュスト・ロダンも含まれていた（伊奈 2001: 151）。カンボジアの踊りの芸術的価値はフランスにて高く評価され、東洋に対するエキゾチシズムを呼び起こし大きな話題となった。1927年、このような話題性を背景に、在カンボジア・フランス植民地行政官ジョルジュ・グロリエ（George Groslier）は、それまで宮廷において組織されていた宮廷舞踊をカンボジア美術学校（Ecole des arts cambodgiens）へ移管させた。初代カンボジ

ア美術学校の校長に就任したグロリエは、フランスが保護するカンボジアの文化遺産のひとつであるアンコール遺跡群の浮き彫りに描かれた女性に着目し、浮き彫りの女性と宮廷舞踊家のあいだに手の仕草の類似がみられることを理由に、宮廷舞踊をアンコール王朝時代から伝わるカンボジアの「伝統」であるという歴史観を展開し、ポスト・アンコール時代の数世紀のなかで宮廷舞踊が「衰退」し、カンボジア美術学校において「救済」すべきだと主張した (Sasagawa 2005: 423-424)。しかしながら、1928年、宮廷舞踊は王宮に属するべきだと考える宮廷関係者の反発にあい、舞踊の管理は早急に王宮へ戻された (笹川 2003: 111-112)。

フランスから1953年に独立を果たしたシハヌークは、高等教育の拡充に着手し、1965年にRUFACを設置し、舞踊学部、音楽学部、造形美術、考古学部、建築学部の5学部を新設した (Royal University of Fine Arts 2002: 3)。舞踊学部には、宮廷舞踊、民俗舞踊、西洋舞踊、演劇、音楽学科が作られたが (Sam-CM 1987: 21)、大学のキャンパスは一般教養を学ぶ場でしかなく、宮廷舞踊の教育は引き続き王宮内で行われた (Phim and Thompson 1999: 42)。それは、独立後の国家の求心力を宮廷に戻したいと考えるシハヌークの母コサマックによる宮廷舞踊の管理戦略でもあった (Shapiro 1994: 125-26)。コサマックは、舞踊がアンコール王朝時代から伝わるカンボジア国家の「伝統」であるという点を強調し、宮廷での稽古にこだわった。アンコール・ワットでの舞踊の正月公演を国家行事としたり (Cravath 1987: 219)、舞踊家が公衆の場に姿を見せることを制限したり、外国人ジャーナリストが舞踊家へ直接インタビューすることを禁じたりした。このようにして、宮廷舞踊の神聖性を高め、カンボジア国家の「至宝」としての宮廷舞踊というイメージを作り上げた (前掲書: 222)。踊り手は女性に限られた。

ところが、1970年に発足したロン・ノル政権は、反王制イデオロギーに基づき舞踊改革を実施した。舞踊改革の1点目は、名称変更であった。従来「宮廷舞踊」と呼んできた踊りを「古典舞踊」へと改称した。それまで、「宮

廷舞踊を王に付随している財産」という意味を込めて「ロバム・プレアハ・リアチ・トロアツプ（宮廷舞踊）」と呼称してきたが、ロン・ノル政権では「いにしえから続く舞踊」という意味を持つ名称「ロバム・ボラン（古典舞踊）」へ改めた。舞踊改革の2点目は、舞踊教育の場を宮廷から公教育制度へ位置づけた点である。これ以降、ロバム・ボランにかかわる実技・講義・管理業務のすべては、図1で示したように、国民教育制度下に位置する芸術大学（University of Fine Arts）で行われるように切り替えられた。それまでロバム・ボランの習い手は、たとえばノロドム・ボパテヴィ（Norodom Buppha Devi）を含む王族関係者が多数を占めたが、1970年以降は、徐々に民間出身の生徒を受け入れた。（Norodom 2010: 5）。芸術大学は、ポル・ポト政権後の1979年に芸術学校（School of Fine Arts）として再開、1989年に芸術大学（University of Fine Arts）へと昇格し、新憲法制定後の1993年以降は、王立芸術大学（Royal University of Fine Arts）として再出発した。

このような制度的経緯をふまえて、現在、ロバム・ボランの教育を担うのは、王立芸術大学舞踊学部舞踊学科古典舞踊コース（Royal University of Fine Arts, Faculty of Choreographic Arts, Department of Dance, Classical Dance Course、以下RUFAC）である。現在、RUFACは、国内唯一の総合舞踊教育学校として舞踊継承の拠点と位置づけられており、1970年以降、多くの舞踊家を輩出してきた。現在は、初等部から大学部にわたる13年間の一貫古典舞踊教育を通して職業舞踊家の育成にあたっている（羽谷2019: 144）。RUFACへの入学要件は、①女兒であること、②古典舞踊家として相応しい身体的な特質（顔つき、体つき、肌の色）をしていることである（羽谷2008: 44）。RUFACの附属小学校1年生は、一般公立小学校の4年生に相当し、RUFAC入学を希望する児童は公立小学校からの編入試験を受験する。RUFACの初等部3年間は予科という位置づけであり、予科を卒業すると本科に進学することができる。本科は6年制であり、これは公立中学校3年間と高校の3年間に相当する。予科・本科に在籍するのは、例年230名から

250名の女子児童・生徒である。舞踊教育は週6日制であり、実技と講義から構成されている。本科修了後、希望する者には大学部進学道があり、卒業にあたって学士号が授与される。RUFAC卒業後の進路は、大学部への進学、職業舞踊家、教職免許を必要としない舞踊コース専属の舞踊教師、文化芸術省役人、文化芸術省芸能局団員などであり、RUFACの舞踊教師や卒業生をとりまく緩やかな人間関係のネットワークを通して職を得る。そのネットワークの中心に位置するのは文化芸術省が管轄する国立舞踊団である。構成員は、20代から70代のベテラン舞踊家まで幅広く、ベテラン舞踊家は技術指導・若手舞踊家の管理にあたる。20代から40代の若手舞踊家が王族の慶事、国内外の催事の舞台公演に出演する。国立舞踊団員としての舞踊家の給与は、国家公務員同様の月額およそ300米ドルから318米ドルである⁵⁾。

ここまでを整理すると以下のことが言える。第1点目は、ロバム・ボランの教育機関をめぐり、1970年まで、王宮と政府の間で必ずしも統一的な見解が見出されなかったということである。1927年、フランス植民地政府は、当局下の学校（カンボジア美術学校）においてロバム・ボラン教育の制度化を試みたが、踊りは宮廷儀礼や慣習として宮廷が所有するという専有性を主張する王宮の反対によって実現しなかった。また同様に、1965年、高等教育改革のなかで、現在のRUFACが新設されたが、ロバム・ボランの教育は、やはり宮廷が行うとして、公教育下においてロバム・ボランを制度化するには至らなかった。ただし、王宮と政府の間で、女性舞踏家が継承する点においては相違がなかった。第2点目は、宮廷がロバム・ボランの教育とその継承にかかわるべきだというロジックは、しかしながら、反王制のイデオロギーを掲げたロン・ノル政権の樹立によって成立しなくなった点である。1970年以降、同国では王制が廃止され、ロバム・ボランは宮廷ではなく、公教育制度下の学校（現在のRUFAC）において、その教育と継承が制度化された。第3点目は、19世紀後半以降の時期においては、ロバム・ボランの継承は女性舞踊家が担ってきたという点である。

3. カンボジア国外（アメリカ）におけるロバム・ボランの継承 ーディアスポラ民間舞踊学校の登場

本稿第1節の図1に示したように、ポル・ポト政権後に、ロバム・ボランの再編と継承と担ったのは、RUFACの前身にあたる芸術学校ではなかった。1970年代後半期に国外に亡命したクメール系ディアスポラのなかには、たとえば、移住先のアメリカにおいてディアスポラ民間舞踊学校を設立し、ロバム・ボランの復興にあたった者が少なくない（Giuriati 2005）。たとえば、1980年にワシントンDCに設立された Cambodian American Heritage、1986年にメイン州に設立された Angkor Dance Troupe（1986年）などは、移住して数年後の比較的早い段階から、カンボジア文化の継承に取り組んだ。Giuriati（2005）は、祖国を追われた人々が、移住先において自らの民族的特徴とは何か、自分たちの文化的基盤とは何かを問うことは当然のプロセスであり、故郷を希求する声は、祖国の音楽、舞踊、儀礼、結婚式、葬式などを通して増幅すると指摘する（前掲書:131）。

朝日（2009）によると、アメリカに住むクメール系ディアスポラのうち、アメリカ国外で出生した人の割合は65.8%であり、そのうち1980年より前に入国した人は、約10%であった。その後、1980年—1989年に73.9%の人が、1990年—2000年には、16.1%の人がアメリカへ入国している。カンボジアが内戦状態であった1980年代に彼らの入国が集中しているものの、その後も結婚や家族呼び寄せ制度などによって継続して移住する者がいるとしている（朝日2009:334）。アメリカに初めてカンボジア人移民が渡ったのは、1953年のこととされ、外交官やその家族、留学生など数千人程度であったと言われる。本稿第1節において述べたように、アメリカにおけるクメール系ディアスポラは以下3つのカテゴリーに区分することができる。第1のグループは、クメール・ルージュが首都を占拠した1975年時点において、アメリカに渡った“the 75 people”と呼ばれる初期のクメール系ディアスポラ

(Needham and Quintiliani 2007: 37) である。1975年から1980年までにアメリカに入国したクメール系ディアスポラは16,000人程度であった。しかしポル・ポト政権の崩壊以降、カンボジアを離れた人々の数は大幅に増え、1986年までに125,000人が入国し、その後数年のうちに、さらに数千人が到着したとされる (Coleman 1987)。第2のグループは、1980年以降にアメリカへ難民として渡った“after 80 people”と称される人々 (前掲書: 37) である。第3のグループは、結婚や家族呼び寄せ制度などによって現在も継続する潮流としての移民である。以下、シャピーロとアオクを取り上げ、彼らのアメリカにおけるロバム・ボラン継承に関する取り組みを検討する。

(1) ロバム・ボラン指導者ソピリン・チアム・シャピーロ (Sophiline Cheam Shapiro)

カリフォルニア州ロングビーチ市には、カンボジア国外で最大のカンボジア系コミュニティがあり、全世界に散らばるクメール系ディアスポラの中心地となっているが、この地にクメール系ディアスポラが多く居住するのは、親米政権と言われたロン・ノル政権がカンボジア＝アメリカ政府間の協定により、当時、工業、軍事などの分野を勉強するカンボジア人をロングビーチ市に留学生として送りだした経緯に由来していると言われている (朝日 2009: 332)。シャピーロは、2002年、このロングビーチ市に Khmer Arts Academy を設立し、カンボジア文化の継承を積極的に進めてきた。

1967年生まれのシャピーロは、ポル・ポト政権時代に虐殺や強制労働を経験し、父親と二人の兄、親戚を飢餓や衰弱死で亡くしている。(岡崎 2014: 21-24) ポル・ポト政権が終わりを迎え、ヘン・サムリン政権が芸術学校を再開すると、シャピーロは1981年に入学した。当時、芸術学校では、虐殺を生き延びた数少ないロバム・ボラン教師が記憶を手繰り寄せながら、演目を復活させ、次世代に引き継がせようと生徒たちに指導していた。1988年に同学校を卒業し、その後3年間は、ロバム・ボラン教師として技術指導にあた

る傍ら、国立舞踊団員として、国内公演のみならず、ソヴィエト連邦、ベトナム、インド、アメリカでの巡業公演も行った。彼女の伯父は1981年から1990年まで情報文化省（現文化芸術省）大臣を務め、内戦後のカンボジアの文化振興に尽力した人物である。このような伯父の影響も受け、1991年、シャピーロは結婚を機にロングビーチへ渡った後も、Khmer Arts Academy をするなどロバム・ボランの復興と継承を自らの使命として課した⁶⁾。シャピーロは現在、舞踊家であると同時に振付師でもあり、シェイクスピアの戯曲をモチーフとしながら、カンボジアの政治、権力、性差別、古い因習などを取り上げる創作活動を行っている（Shapiro-Phim 2008）。2006年には、日経アジア賞を受賞するなど国際的な名声も得ている⁷⁾。同年、カンボジアのコンダール州に民間舞踊学校 Sophiline Arts Ensemble を新たに設立し、年に数か月カンボジアに滞在しながら、同国においてもロバム・ボランの継承に携わっている。

Khmer Arts Academy を運営するにあたり、シャピーロは、同アカデミーは民間舞踊学校であり、入学の受け入れは柔軟にすべきだと考えている。入学にあたっては、生徒が技術指導に対してどのように反応するのかという技術力、そして、どれくらい探求心があるのかという知的好奇心をもって判断すべきだというのが彼女の教育理念である⁸⁾。したがって、ロバム・ボラン舞踊家には、技量や素養を求めるべきであり、入学者の性別やセクシュアリティが必ずしも問われるべきではないとシャピーロは考えている。このような彼女の教育理念は、本国カンボジアの舞踊学校 RUFAC が生物学的な性、すなわち舞踊の継承者は女性でなければならないとする入学要件と対照的である。

(2) ゲイ男性古典舞踊家 プルムソドゥン・アオク (Prumsodun Ok)

アオクは、1987年アメリカ・カルフォルニア州のロングビーチにおいて、カンボジア難民2世として生を受けた⁹⁾。彼の両親は、ポル・ポト政権下の

1970年代後半にアメリカに亡命し、4人の子どもに恵まれた。姉2人と弟1人がおり、アオクは第3子にあたる。ただし、1991年、アオクが4歳の頃、すでに結婚していたアオクの長姉は、夫からの暴力の末にうつ病を患い、自死した。当時のロングビーチは「貧困、暴力、人種的・文化的コンフリクトが若者の成長を妨げるコミュニティ」であり、「クメール・アメリカンのティーンエイジャーはうつ病と教育上の差別に悩まされていた」と彼は振り返る（Ok 2013: 76）。彼自身は、この頃からロバム・ボランに関心を示し、姉のドレスをまといながら家族に踊りを披露したりしていた。2003年、16歳を迎える頃には姉妹が通っていた地元のディアスポラ民間舞踊学校 Khmer Arts Academy に足繫く通うようになったが¹⁰⁾、1年間はじっと稽古を観察し、次の年に門戸を叩くこととなった。彼によると、当時のアメリカにおけるロバム・ボランは、必ずしも芸術性の高い文化表現、哲学、アートとして評価されておらず、むしろ、クメール・ディアスポラが自分たちの文化やエスニック・アイデンティティをたどるツールという序列に置かれていた¹¹⁾。シャピーロは、アオクが男性であるという彼の性別および彼が同性愛者であるというセクシュアリティを不問とし、ロバム・ボランの新しい習い手として受け入れた。2004年、アオクは Khmer Arts Academy における最初の男性生徒として、ロバム・ボラン教育を受けることとなった。男性という生物学的な性を理由に、カンボジア本国の RUFAC では拒否されたであろうロバム・ボランの教育が、アメリカのクメール系ディアスポラ・コミュニティにおいてアクセス可能であった。アオクは、シャピーロを通して RUFAC の系譜に位置づく確かな技術力を授かり、彼女の開かれた教育方針、批判的な創造性、革新的精神に支えられながら、日々の稽古に邁進し、技量を磨いていった。

Khmer Arts Academy において研鑽を積んだのち、2006年、アオクは19歳になると独立したアーティストとして活躍するようになった。ただし、彼の両親は、それを必ずしも好ましく思ったわけではなかった。カンボジア難民としてアメリカ社会で生き抜くうえでは芸よりも、経済力の方が必要だと考

えた。さらに両親は、ロバム・ボランは女性が踊るものだとし、男性であるアオクはロバム・ボランに関わるべきではないと彼に辛くあたった¹²⁾。家族は、彼のセクシュアリティに関しても寛容を示さず、たびたび言い争いを招いた。舞踊家としての将来性とセクシュアリティを家族に認められず、さらにロバム・ボランにおける性別の境界という問題を抱え、彼は家族と距離をおくようになった。彼は2007年、サンフランシスコ芸術大学(San Francisco Art Institute)へ進学した。大学では、舞踊ではなく映画製作を専攻したが、やはりロバム・ボランを極めたい気持ちが高まり、2008年に大学を途中退学した¹³⁾。

この頃、初めて祖国カンボジアへ渡航し、ゲイ・コミュニティがカンボジア社会のなかで周辺的な立場に置かれていることを知る。このような問題意識は、陽神同士の愛の交わりをモチーフとした古典舞踊演目「黄昏のダンス」(2008年)の発表へと繋がる。「アプサラの舞」(2013年)は、RUFACでも頻繁に上演される演目であるが、アオクはアンコール遺跡群に描かれるアンコール王朝時代の女神アプサラを模して、上半身に衣装を身に着けないという演出をほどこし、大きな話題と議論そして、批判も呼んだ。2015年 Multi-Arts Production Fund の助成を受け、アオクはカンボジアにおいて演目を発表するなど活躍の幅を徐々にアメリカの外に広げていった¹⁴⁾。それは、ロバム・ボランを極めようとする一人の男性ダンサーが直面した限界でもあった。

「どれだけ自分の技術が上達したとしても、アメリカの演劇界においてカンボジア古典舞踊家として活躍できる場所はない。男性のカンボジア古典舞踊家は自分ただ一人であり、ペアを組む男性ダンサーさえいない。ならば自分の舞台を自分で作らねばならない」¹⁵⁾。

4. カンボジアへの回帰—PrumN 設立経緯と社会的意義

本節では、本国カンボジアにおいて、PrumN を設立するに至った経緯およびその社会的意義を検討するが、その前に同国における性的マイノリティの位置づけにおいて簡単に紹介しておく。国際レズビアン・ゲイ協会 (International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association) が発表する性的指向を規制する法律の国際比較において、カンボジアは、性的指向に基づく差別からの法の保護がない 55 の国のうちの 1 つである。東南アジアにおいては、性的指向に基づく差別から雇用者を保護する法律が制定されているタイが LGBTQ にもっとも寛容な国とされる一方、ミャンマー、マレーシア、ブルネイは、同意に基づく同性成人間の性的行為を犯罪とし、10 年以上の投獄を定めている。カンボジアは、東南アジアのなかでも比較的 LGBTQ に寛容な国と言うことができるが、30 年以上政権の座にある与党カンボジア人民党支配のもと同国の言論・表現の自由は十分に尊重されているとは言い難く (初鹿野・新谷 2020: 23)、性的マイノリティや同性愛に関する国内議論が活発に進んでいるとは言えない。

アオクは、2015 年 Multi-Arts Production Fund の助成を受け、13 世紀の神話である王と蛇の神ナーガの交わりを表現するにあたり、プノンペンにおいて、ゲイ男性の古典舞踊家を起用したのが PrumN の始まりである。カンボジア古典舞踊の様式美、型を踏襲しつつも、演目として提示するのは男性同士の性愛、マイノリティ、多様性といった彼の問題意識を反映するという独自のスタイルは、この頃に確立した。

オーディションには 10 名の候補者が名乗りを上げ、3 か月間の研修期間を設けて 18 歳から 23 歳までの 6 名が採用された。2015 年 PrumN の月額給与は 450 米ドルであった¹⁶⁾。採用にあたっては、舞踊の技能を重要視したのももちろんのこと、候補者の精神的な成熟も考慮に入れた。アオクが目指す PrumN は、リアム・ケー (ラーマーヤナ) など典型的な古典舞踊の演目を繰

り返すにとどまらず、同性愛者のセクシュアリティや性愛といったテーマを包摂し、社会的スティグマに挑戦するものであるべきと考えた。「PrumNの舞台に立つ舞踊家には、性的マイノリティを表象する社会的役割とそれを担う精神的なレディネスを求めた」とアオクは語る¹⁷⁾。PrumNのデビュー公演に際して、舞踊家たちは強い緊張を強いられたとともに、レディネスを試された。その緊張は、それがPrumNにとっての初舞台であったからというだけではなく、それが、2016年5月文化芸術省が主催する政府のイベントー公共性を帯びた空間であったからでもある。6名の舞踊家は、PrumNに入団する以前は、たとえば王立芸術大学舞踊学部舞踊学科民俗舞踊コース、もしくは民間の民俗舞踊団において舞踊の技術を習得し、舞台公演も経験してきた。しかしながら、舞台において自らのセクシュアリティを詳らかにする経験、また、自らのセクシュアリティをもって文化表現を行うという経験はなかった。デビュー公演は、自らのセクシュアリティを詳らかにすること憚られた過去と決別し、カンボジア古典舞踊を媒介として自己表象の機会を得た解放と責務を感じた瞬間でもあったと、アオクは若い舞踊家たちの心情を振り返る¹⁸⁾。そして、彼が考えるPrumNの社会的意義は、これらの若いゲイ男性古典舞踊家たちの居場所を舞台の上で創造することだと言う。それは、かつて自分が経験した居場所の欠如と重なる。

「カンボジア古典舞踊は、カンボジア社会の美意識、秩序、幸福を映し出す鏡である。しかしながら、これまでのカンボジア古典舞踊には、性的マイノリティの人々の描写がまったくない。そして、性的マイノリティの人々の存在が描かれなからこそ、私たちは誤解され、烙印を押され、焼かれ、社会的に抹消される。私は、カンボジア古典舞踊という伝統のなかに、LGBTQの人々のための居場所を創り出したい (*carve out a clear space for LGBTQ people within this tradition*)」¹⁹⁾。

ところで、東南アジア芸術研究者のコーエン (2017) は、近年の東南アジア芸術の特徴をポスト・トラディショナル (post-traditional) またはポスト・

トラディショナル・アーティスト (post-traditional artists) という概念を用いて説明している。

The post-traditional can be viewed as a political movement to disinter local cultural forms from codified aesthetic frames imposed on them by repressive political regimes to address pressing issues facing local communities and the nation. Though aware of the politics of heritage formation and governmental projects to inventory, preserve, develop and modernise arts and culture, the post-traditional does not easily capitulate to national agendas. Tradition is instead revisited as a site of resistance. The syncretic past is actively recovered to combat the intolerance to diversity, restrictions upon women in the public sphere and challenges to freedom of expression associated with a rising tide of religious fundamentalism (Cohen 2017: 188-189).

コーエンは、ポスト・トラディショナルを「政府によって成文化された芸術枠組みから地域の文化形式を掘り起こす政治運動」とし、そこでは「伝統は抵抗」として再訪され、「過去は、多様性への不寛容、女性をめぐる社会的制限、表現の自由をめぐる課題と争う局面において、積極的に塗り替えられるもの」と述べる。このようなコンテキストにおけるポスト・トラディショナル・アーティストとは、政府が企図する「国家的アジェンダに容易に屈服せず」、「伝統芸術に携わるものの、公教育や海外滞在体験などを経て伝統に対して距離を置く人々」であり、「地元地域における芸術の特質とグローバル・イシューを関連付けながら自分の言葉で語ることができる雄弁さも持ち合わせている」と指摘する（前掲書 188-191）。アオクは2017年、国際的なカンファレンス TED Talk において、ロバム・ボランのカンボジアにおける伝統的位置づけを説明するとともに、ゲイ男性舞踊家がカンボジアの「伝

統」を継承しようとしている自らの、そして現代の問題を取り上げ、国内外のオーディエンス、なかでもLGBTQコミュニティの強い関心を集めた。アオクの雄弁さは、TEDTalkのみならず、PrumNのウェブサイトにおいても確認できる。

「私は、芸術を通して人々を癒し、照らし、勇気づけたい。アーティストとして、教師として、物書きとして、私は各人がもっとも自分らしく花開くことができる世界を構築したい。PrumNはロバム・ボランの伝統的様式美を追求しながら、そこに今日的な要素も加えつつ、新しい舞台表現を模索している。舞台は、芸術と人類の尊厳が交わる交差点であり、私はそこで、LGBTQをめぐる文化表現をさらなる高みへと誘いたい²⁰⁾。

アオクの表現方法は、古典舞踊の様式的表現方法を踏襲している点において、伝統的な要素を色濃く残している。ただし、演目として提示する創作活動の内容は、伝統的なテーマ設定から距離を置いている。古典舞踊を媒介としながら、これまで社会的タブーとされてきたセクシュアル・マイノリティの問題を取り上げる姿勢は、新しい創作活動の興味深い事例を提示している。

おわりに

本論考では、クメール系ディアスポラと呼ばれる人々の「カンボジアの外」におけるロバム・ボランに関する取り組みが、「伝統的」とされるカンボジアのロバム・ボランに新しい視点をもたらし、新しい芸能の形を生み出している様子を検討した。本稿では、とくに、世界的に著名なロバム・ボラン指導者のソピリン・チャム・シャピーロ (Sophiline Cheam Shapiro)、カンボジア初ゲイ男性古典舞踊団創設者のプルムソドゥン・アオク (Prumsodun Ok) に着目した。1988年にRUFACを卒業したシャピーロは、2002年、ロングビーチにおいてKhmer Arts Academyを創設し、クメール系ディアスポラが

ロバム・ボランを通して文化的・民族的なまとまりを維持する基盤を作った。カンボジア本国の公教育制度において、ロバム・ボランの継承は女性舞踊家が行うことが制度化されているが、シャピーロは、そのような女性継承性の制度を超えて、ゲイ男性舞踊家を育成した。それがアオクである。同アカデミーにおいて研鑽を積んだ卒業生のアオクは、2015年、ロングビーチからカンボジアに場所を移し、同国初のゲイ男性古典舞踊団 Prumsodun Ok & NATYARASA (以下、PrumN) を立ち上げた。これらの事例は、1975年以降に、カンボジア国外に設立されたディアスポラ民間舞踊学校が、ロバム・ボランを再創造するプラットフォームとして、重要な役割を担ってきたことを示している。とくに、シャピーロが国家の枠組みにとどまらず、ロバム・ボランの継承をカンボジア国内外において継続している点は、伝統の継承が国民国家の枠組みの内側で行われると読み解いてきたこれまでの研究に対して、新しい知見をもたらした。

他方、本研究では、クメール系ディアスポラによる新しい取り組みが、これまでの女性継承性という制度を超えて、新しい芸術の形を生み出している点に注目した。クメール・ディアスポラ2世としてアメリカにおいて生を受けたアオクは、ロバム・ボランに異なる価値を見出していた。アオクにとってのロバム・ボランは、性的マイノリティとしての自らの問題を社会化し、他者と共有するための媒体という役割である。彼はロバム・ボランという言葉を通じて、性的マイノリティが社会の中で周辺化されてきたことに疑問を投げかけ、カンボジア社会のみならず多くの社会が持つ排他性に疑問を呈している²¹⁾。文化は社会を映し出す鏡だと言われるが、本稿第4節において論じたように、アオクは、ロバム・ボランという文化表現のなかに性的マイノリティの人々の喜びや葛藤を描く演目がなく、「性的マイノリティの人々の存在が描かれなからこそ、私たちは誤解され、烙印を押され、焼かれ、社会的に抹消される」ことを問題視している。彼は、ロバム・ボランのなかに同性愛者や性的マイノリティを表象するスペースを創り出すことを PrumN

の社会的意義だと考えているが、アオクが示唆しているのは、男性がロバム・ボランを継承すべきだという主張でもなければ、同性愛者を始めとするLGBTQが女性舞踊家にとって替わり、ロバム・ボランの継承を担うべきだということでもない。そうではなく彼は、ロバム・ボランを媒介とする文化表現の多様性、解釈の複数性について模索する創造的自由が排除されるべきではないということを目指しているのではないだろうか。

バフチンは、「ひとつのテーマを別々に歌う違った声たち」、「生の多様性と人間の複雑さを開示する多旋律」のあり方としてポリフォニーという概念を提唱している。ロバム・ボランの持続可能な発展を考えるならば、文化表現の多様性と解釈の複数性を模索するうえでの対話は不可欠であろう。遠藤もまた「異質で多様な他者同士」がコミュニケーションを通してポリフォニックな社会を創造することの重要性を指摘している。そのような対峙とコミュニケーションがロバム・ボランをさらに豊かなものへと導くのであろう。

【附記】

本稿は、JSPS 科研費 20K12442 「グローバルなアジア世界の共生を志向するポリフォニック・ツーリズム（多声的観光）」による研究成果の一部である。

注

- 1) 本稿は、基盤研究 (C) 「グローバルなアジア世界の共生を志向するポリフォニック・ツーリズム（多声的観光）」(研究代表者遠藤英樹) にもとづく研究報告である。
- 2) 観光社会学では、戦争、テロ、社会的差別、政治的弾圧、公害、自然災害などがもたらす「死や苦しみと結びついた場所を旅する行為」や「戦争や災害の跡などの、人類の悲しみの記憶をめぐる旅」をダークツーリズムと定義している。ダークツーリズムは、フォーリーとレノン (Foley & Lennon 1996) によってその概念が示されて以来、観光学を中心に多くの論考が積み重ねられてきた。たとえば、ポーランドの「アウシュヴィッツ＝ビルケナウ強制収容所」や広島原爆ドームにおいて観光客が非日常的な死や苦しみ(ダークネス)をのぞき見する行為は、日常性のもとで死や苦しみととも

- に生きることの重要性を浮かび上がらせることになる。この意味において、ダークツーリズムは「他者に寄り添い共生するゲーム」であると同時に、「平和の記憶を紡ぐメディア（媒体）」として重要な観光形態と言える（遠藤 2019: 28）。本稿は、このダークツーリズム研究の視点を踏まえながら、それをさらに発展させ、現代社会に暮らす人びとがダイバーシティ（多様性）を有しつつ、様々な国・文化・民族・性等を背景に、他者と共生していくために、どのようなパフォーマンス（振る舞い）が大切なのかを考えていく観光としての「ポリフォニック・ツーリズム（多声的観光）」という視点に基づいている。
- 3) 2003 年平和中島財団助成を受け、2 年間半の現地調査を実施。王立芸術大学では参加観察・舞踊教師・生徒へのインタビュー調査、舞踊生徒（169 名）へのアンケート調査などを実施した。
 - 4) 科研費 17K13127 助成を受け、アオク、PrumN を含む民間舞踊家養成学校の調査を 2017 年以降継続的に実施している。調査方法はカンボジアおよび日本での直接インタビュー調査、参与観察、講演会の実施とビデオ撮影、電子メール、オンライン・インタビュー調査等である。
 - 5) <https://www.khmertimeskh.com/654902/wages-set-to-increase-for-civil-servants/>（最終閲覧日 2020 年 5 月 18 日）。<https://www.phnompenhpost.com/national/minimum-wage-set-190-2020>によると、工場労働者の月額最低賃金は米 207 ドルから米 218 ドルである（最終閲覧日 2020 年 5 月 18 日）。
 - 6) シャピーロへの直接インタビュー（2003 年 12 月 13 日、プノンペン）。
 - 7) クメール・ルージュ時代に荒廃した舞踊の復興に力を入れたことを評され受賞した。<http://www.nikkei-events.jp/asiaprizes/pastwinner/index.html>（最終閲覧日 2020 年 5 月 18 日）。
 - 8) シャピーロへの電子メール調査（2017 年 12 月 11 日）。
 - 9) ロングビーチ地区には、2007 年にロングビーチ市議会の Housing and Neighborhood 委員会で公式に認められた「カンボジア・タウン」が誕生した。クメール系ディアスポラが「ホーム」を求め、商業的效果もねらうものとしてカンボジア・タウンという名付けに至った。詳細は朝日（2009）。
 - 10) アメリカに暮らすカンボジア系住民が祖国の文化を学び、継承することがねらい。夫ジョン・シャピーロが実務を担当し、ソピリン・チアム・シャピーロが技術指導を行っている。
 - 11) <https://bacnyc.org/residencies/resident/prumsodun-ok>（最終閲覧日 2020 年 9 月 1 日）。
 - 12) https://www.salon.com/2011/12/30/i_just_came_out_to_my_80_something_father/（最終閲覧日 2020 年 9 月 1 日）。
 - 13) <https://bacnyc.org/residencies/resident/prumsodun-ok>（最終閲覧日 2020 年 9 月 1 日）。
 - 14) 1930 年代からマイノリティ芸術を支援してきたロックフェラー財団が 1998 年設立し

- た。創造的なパフォーマンス・アートを支援する基金。
- 15) アオクへの直接インタビュー (2019年7月4日、京都)。
 - 16) アオクへの直接インタビュー (2018年5月7日、プノンペン)。
 - 17) アオクへの直接インタビュー (2018年5月7日、プノンペン)。
 - 18) アオクへの直接インタビュー (2019年7月4日、京都)。
 - 19) アオクへの直接インタビュー (2019年7月4日、京都)。
 - 20) <https://www.prunmsodun.com/copy-of-home> (最終閲覧日2020年5月20日)。
 - 21) アオクによるオンライン・セミナー (2020年11月19日、京都-プノンペン)。

参考文献

【英語文献】

- Cheng, C.I.F. (Ed.). (2016). *The Routledge Handbook of Asian American Studies*. Routledge.
- Cohen, M. I. (2017). Global Modernities and Post-Traditional Shadow Puppetry in Contemporary Southeast Asia. *Indonesia and the Malay World*, Third Text 30: 3-4, 188-206. Retrieved September 30, 2019 from <https://doi.org/10.1080/09528822.2017.1305728>.
- Coleman, C. M. (1987). Cambodia in the United States. In Ablin, D. A. & Hood, M. (eds.). *The Cambodian Agony*. Routledge. 354-374.
- Cravath, P. (1985). *Earth in Flower: An Historical and Descriptive Study of the Classical Dance Drama of Cambodia*, Ph.D. dissertation, Cornell University.
- Ford, M. (Ed.). (2013). *Social activism in Southeast Asia*. London, UK: Routledge.
- Giuriati, G. (2005). Idealization and Change in the Music of the Cambodian Diaspora In Um, H, K (ed.). *Diasporas and Interculturalism in Asian Performing Arts: Translating traditions*, 129-143.
- Hagai, S. (2019). Carving out a Space for Alternative Voices through Performing Arts in Contemporary Cambodian Tourism: Transformation, Transgression and Cambodia's First Gay Classical Dance Company. *Journal of Institute of Humanities, Human and Social Sciences*, Ritsumeikan University, (121), 77-102.
- Hoefinger, H. (2013). *Sex, love and money in Cambodia: Professional girlfriends and transactional relationships*. Routledge.
- Keo, N.& Prum, S. (2003). *Apsara dance*. Phnom Penh.
- Needham, S. & K. Quintiliani, K. (2007). Cambodians in Long Beach, California: the making of a community. *Journal of immigrant and refugee studies*, 5 (1), 29-53.
- Norodom B, D., (2010). Royal Dance of Cambodia-Revival and Preservation. In Burrige, S.,

- & Frumberg, F. (Eds.). *Beyond the apsara: Celebrating dance in Cambodia*. India: Routledge. 1-13.
- Ok, P. (2013) *Moni Mekhala and Ream Eysa*, USA.
- Phim, T. S. & Thompson, A. (1999). *Dance in Cambodia*. Oxford University Press.
- Sam, C. M. (1987). *Khmer Court Dance*. Khmer Studies Institute, Connecticut.
- Sam, S. A. (1994). Khmer traditional music today. In Ebihara, M. M., Mortland, C. A., & Ledgerwood, J. (Eds.). *Cambodian culture since 1975: Homeland and exile*. 39-47. Ithaca: Cornell University Press.
- (2001). Cambodian Music and Dance in North America. *Senri Ethnological Reports*, 22, 61-77.
- (2002). *Musical Instruments of Cambodia*. National Museum of Ethnology, Osaka.
- (2003). Cultural policies of Cambodia. *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, 141, 213-234.
- (2008). Arts Education in Cambodia. In Joubert, L (eds.). *Educating in the Arts*, Dordrecht: Springer, 83-99.
- Sasagawa, H. (2005). Post/colonial discourses on the Cambodian court dance. *Japanese Journal of Southeast Asian Studies*, 42 (4), 418-441.
- Shapiro (1994). *Dance and the Spirit of Cambodia*, Ph.D. Dissertation, Cornell University.
- Shapiro-Phim, T. (2008). Cambodia's Seasons of Migration. *Dance Research Journal*, 40 (2), 56-73.
- Tuchman-Rosta, C. (2014). From ritual form to tourist attraction: Negotiating the transformation of classical Cambodian dance in a changing world. *Asian Theatre Journal*, 31 (2), 524-544.
- Um H. K. (Ed.). (2004). *Diasporas and interculturalism in Asian performing arts: Translating traditions*. Routledge.

【クメール語文献】

- Pich, T.K. (2001). *Khmer dance*. Phnom Penh.
Royal University of Fine Arts. (2002). University general guidelines. Phnom Penh.
- (2004). Admission guidelines for the fiscal year 2004-2005. Phnom Penh.

【日本語文献】

- 朝日由実子 (2009) 『『エスニック・タウン』の誕生とストリート・ロサンゼルスのカンボジア・タウンの事例から』国立民族学博物館調査報告、81号、327 - 365頁。
- 伊賀司 (2017) 「現代マレーシアにおける「セクシュアリティ・ポリティクス」の誕生」ア

- ジア・アフリカ地域研究, 17 (1), 73 - 102 頁。
- 伊奈美智子 (2001) 『『小さい花子』とマルセイユ植民地博覧会』岐阜女子大学『岐阜女子大学地域文化研究』18号 147 - 152 頁。
- 上野俊哉 (2012) 「ディアスポラ再考」『ディアスポラの力を結集する—ギルロイ・ボヤーリン兄弟・スピヴァク』、松籟社、15 - 70 頁。
- 遠藤英樹 (2019) 「他者に寄り添い共生するゲームとしての『ダークツーリズム』—『ダークツーリズム』から『ポリフォニック・ツーリズム』へ」、立命館大学人文科学研究所紀要、121号、5 - 32 頁。
- 岡崎淑子 (2014) 「カンボジア古典舞踊の継承と創造—グローバル時代における文化的アイデンティティの様相」『音楽教育学』(第45回大会報告)、21 - 24 頁。
- 岡田知子 (2016) 「ひとつのジャンルとしての『ポル・ポト映画』」CIAS discussion paper No. 60: たたかうヒロイン—混成アジア映画研究 2015、88 - 98 頁。
- 笹川秀夫 (2003) 「アンコールの政治史—植民地カンボジアにおける文化政策とその影響」上智大学博士論文。
- 竹村和子 (2012) 「ディアスポラとフェミニズム—ディアスポラ問題、女性問題、クイア問題、ユダヤ問題」『ディアスポラの力を結集する—ギルロイ・ボヤーリン兄弟・スピヴァク』、松籟社、217 - 236 頁。
- 羽谷沙織 (2008) 「カンボジア古典舞踊教育にみる「クメール文化」の創出」『アジア経済』日本貿易振興機構アジア経済研究所、第49巻第10号、31 - 56 頁。
- (2009) 「開発下カンボジアにおける古典舞踊と自文化をめぐる教育」『現代カンボジア教育の諸相』東洋大学アジア文化研究所、143 - 174 頁。
- 初鹿野直美、新谷春乃 (2020) 「2018年総選挙—参加政党の公約と選挙の結果」『カンボジアの静かな選挙—2018年総選挙とそれに至る道のり』アジア経済研究所、31号、23 - 50 頁。
- バフチン・ミハエル (1974) 『ドストエフスキイ論』(新谷敬三郎訳)、冬樹社。
- 福岡まどか (2018) 「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」福岡まどか&福岡正太『東南アジアのポピュラーカルチャー』、スタイルノート、11 - 56 頁。

