

カンボジア古典舞踊教育にみる「クメール文化」の創出

は が い さ おり
羽 谷 沙 織

《要 約》

カンボジア古典舞踊は観光資源として近年、注目を集めている。折しも2003年10月、古典舞踊はユネスコ無形文化遺産に登録され、政府側でもその振興方策を公式に打ち出すに至った。振興政策は、観光化に向けてクメール文化の質を向上させることをねらいとしているが、これはただ単に外国人観光客の間で人気を高め、商品として高く売れるよう、クメール文化を客体化（Objectification）し、観光資源として有効活用することだけを意味しているのではない。クメール文化の質を高めるという課題に取り組む好機ととらえ、古典舞踊に内包され、その上演を通して表現され明示されるクメール文化に政府は着目する。古典舞踊の振興は、国民のクメール文化、すなわち国民の大多数を占めるクメール民族が共有すべき性質としての「クメール」なるもの——クメール性——をいかに再生するのかという課題と密接に関係している。

観光開発というコンテキストにおける現在の古典舞踊は、観光客の娯楽的なニーズにこたえるものであり、その踊り手と質は確にかつての古典舞踊のそれとは異なってきている。しかし、それは古典舞踊からクメールらしさが剥がれ落ち、もっぱら商業的な見せる芸能に変化したという意味ではない。カンボジアは観光開発という枠組みを利用しながら、古典舞踊を通してクメールらしさ、すなわち「クメール性」を保とうとしている。それはグローバリゼーションの圧力のもと、主体的な国家発展を遂げていこうとするカンボジアのしたたかな戦略のひとつともいえる。

はじめに

- I 先行研究の検討と調査方法
- II 古典舞踊の制度化と舞踊学校
- III 舞踊学校のカリキュラム
- IV 「クメール文化」創出の場としての古典舞踊教育
- V 古典舞踊の正統性と「クメール文化」をめぐる
おわりに

は じ め に

カンボジア古典舞踊は、観光資源として近年、

大きな注目を集めつつある^(注1)。折しも2003年10月、古典舞踊はユネスコ無形文化遺産に登録され、政府側でもその振興方策を公式に打ち出すに至った^(注2)。興味深い点は、その振興策にクメール文化^(注3)の現状に対する危機意識が鮮明に示されている点である。ポル・ポト期の文化破壊、そして近年のグローバリゼーションによるクメール文化離れの現状認識から、古典舞踊をクメール文化のひとつの柱ととらえ、その振興を通してクメール文化の再生・向上を図ろうとする意図が示されている（表1）。

表1 カンボジア王国における古典舞踊・宮廷舞踊に関する活動計画書（10カ年計画）

(1) 古典舞踊研究の振興と資料収集	①研究者の育成 ②研究と資料収集 ③研究所設置 ④文献の印刷，発行
(2) 職業舞踊家とアマチュア舞踊家に対する芸術教育の提供	⑤舞踊学部および音楽学部における専門教育の提供 ・舞踊教師の育成 ・芸術教育カリキュラムの充実 ・職業舞踊家の育成 ・芸術担当行政官の育成 ・王立芸術大学舞踊学部および音楽学部への設備投資 ・芸術教育カリキュラムをもつ公立学校の設置（各州）
	⑥アマチュア舞踊家の育成 ・公立学校における芸術教育の充実 ・舞踊教育を行う民間組織との協力
(3) 国立舞踊団と民間舞踊団の活動の奨励	⑦熟練舞踊家の保護規定の検討 ⑧国立舞踊団の活動の充実 ⑨国立舞踊団成員の育成 ⑩舞台演目の創作 ⑪民間舞踊団の支援
(4) 古典舞踊の普及	⑫古典舞踊の国内外における普及
	⑬公演回数の増加と質の保障 ・国内公演の実施 ・海外公演の実施 ・カンボジア国内で開催される国際フェスティバルへの参加 ・稽古場の建設 ・国立劇場の建設
(5) 観光化にむけたクメール文化の質の向上	⑭クメール伝統文化保護と観光文化に関する検討
(6) 古典舞踊保護に関する法整備	⑮知的所有権に関する法整備
	⑯無形文化遺産の保護法設置の準備

（出所）Krsuong wbbthoa ning vicet selbak (2003, Appendix).

文化芸術省による振興方策「カンボジア王国における古典舞踊・宮廷舞踊に関する活動計画書」では、その冒頭に次のように記されている。

「カンボジアは1970年代後半から始まった波尔・ポト政権によって文化が否定された。混乱した社会状況のなかで伝統文化は長らく瀕死の状態にあった。国内の有形・無形文化遺産は破壊の危機にさらされている。また、近年のグローバリゼーションの波はカンボジ

アにも押し寄せている。国民はメディアを通して外国文化の影響を受け、とくに若者のクメール文化離れが懸念される。近代化や観光開発も同様に、クメールの風俗、芸術に影響を与えている。このような文化の危機的状況を打開するため、中期・長期的計画を立て、各種プロジェクトを実行する必要がある。現在、文化芸術省は古典舞踊の保護、とくに熟練の古典舞踊家・宮廷舞踊家の知識を継承す

ることを重要課題とし、これらを通してクメール文化の向上に努めている」[Krsuong wbbthoa ning vicet selbak 2003, 1-2]。

古典舞踊の振興策は、ただ単に外国人観光客の間で人気を高め、商品として高く売れるようクメール文化を客体化 (Objectification)^(注4)し、観光資源として有効活用することを意図しているのではない。クメール文化の質を高めるという課題に取り組む好機ととらえ、古典舞踊に内包され、その上演を通して表現され明示されるクメール文化に政府は着目する。政府文書のもつレトリカルな性格を勘案しなければならないが、それでも古典舞踊の振興は、国民のクメール文化、すなわち国民の大多数を占めるクメール民族が共有すべき性質としての「クメール」なるものをいかに再生するのか、という課題と密接に関係しているのである。

ところで、天川は、クメール民族に共通する性質を「自らをクメールと呼び、クメール語を話し、クメール文化を身につけていること」とし、それを「クメールであること」と暫定的に定義した [天川 2003, 111]。本稿では、クメールたらしめる要素のひとつであるクメール文化、とくに古典舞踊教育を取り上げ考察する。古典舞踊とその教育に内包されるクメール文化・クメールらしさとはどのようなものなのか。そして、それはどのように創造され、継承されるのか。

考察にあたって、第1に古典舞踊教育の制度的側面を検討する。古典舞踊教育は、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) として公式に制度化され、正統性

をもつ古典舞踊の教育・継承が行われてきた。古典舞踊教育の制度化をめぐる議論、制度化の実態、またRUFACにおける教育内容の編成は、カンボジアの教育文化政策の意図を反映するものであり、そこに国家が望ましいとする「クメール文化」のあり方が示される。

第2に、古典舞踊の教育を実践する主体に着目する。はじめに検討した制度としての舞踊教育を、つぎにRUFACの教師と生徒というアクターの視点を通して捉えなおす。古典舞踊教育を通して創出されるべき「クメール文化」がアクターによっていかに捉えられるのか。教師と生徒の間の学びを通して「クメール文化」がどのように解釈され、内面化されていくのかを、参与観察およびインタビュー調査から明らかにする。そして、彼女たちがその「クメール文化」のなかに、とくに序列観念といった道徳や女性の所作や振る舞いに求められる女性性とかかわって、クメール文化の本質を見出そうとするプロセスを検討する。

I 先行研究と調査方法

1. 先行研究

笹川 (2003a ; 2003b ; 2006) およびSasagawa (2005) は、19世紀半ばにシャムからの影響を受けて成立した古典舞踊が、フランスの植民地文化政策を通じて、アンコール王朝から続く「伝統」とみなされるようになった過程を詳細にたどった。フランス人は、アンコール・ワットが作られたアンコール時代を「栄光」の時代、ポスト・アンコール時代を「衰退」の時代とする歴史観を生み、植民地支配の正当化を主張した。この言説のなかで、アンコール・ワットの浮彫

と類似する古典舞踊は、古代から続く「伝統」と位置づけられ、「衰退」に瀕した「保護」すべきものとして規定された。フランス植民地政府が創りだした歴史観を批判的に検討した笹川の研究は、以下に取り上げるCravath, Pich, Sam, Knakkmka srawcrov selbak vbbthoaraがこれまで所与のものとしてきた、古典舞踊をカンボジアの伝統と捉えるという無自覚なまなざしに一石を投じた点において評価に値する。しかし、笹川は20世紀前半までを考察の対象とし、現代的なコンテキストの分析がない。舞踊を継承する舞踊家への聞き取り調査が欠けており、実際に古典舞踊がカンボジアの伝統として意識され、再生されているプロセスについては論じていない。

上述したように、Cravath (1985), Pich (2001), Sam (2003a ; 2003b), Knakkmka srawcrov selbak vbbthoara (2003) は、古典舞踊を「伝統」とする言説を踏襲し、宮廷文化としての儀礼的特質に着目した。これらの研究では、所作は「伝統」として継承されてきた、すでに習得されたパフォーマンスであるという解釈にもとづき考察を進めた。そのため、所作の意味は演目という場のなかで論じるにとどまっており、所作が舞踊教師や在校生によってどのように咀嚼され、受容されているのかについて論じるにはいたらなかった。

Shapiro (1994) は、宮廷や「伝統」という固定的なコンテキストから離れ、個人の舞踊家そのものに焦点を当てた。民族誌的アプローチを用いて、舞踊家が舞踊を通して自己意識を確立していくプロセスを動的に描いた点において、これまでの研究とは一線を画す。しかし、論文の主眼は、あくまでも個人の舞踊家にとっての古典舞踊の意味を解釈することにあり、カンボ

ジア社会において古典舞踊がどのように位置付けられているのかという、舞踊と社会の関係性については関心が払われていない。

そもそも、上記で取り上げた先行研究が一貫して見落としてきたのは、古典舞踊教育を文化と政治をめぐる文脈に置き直して考察するという視座である。国民教育システムのなかに古典舞踊教育が位置づけられている以上、古典舞踊教育を単なる芸能や儀礼として理解するだけでは不十分であり、そこに秘められた教育政策的な意図を理解する必要がある。その政策ロジックを検討することは、国民教育制度において古典舞踊教育がいかなる意義を持つのかを探ることにもなる。一方、教育学からのアプローチでも、これまで古典舞踊教育は主要なテーマとして扱われてこなかった。先行研究の多くは、国際援助機関が主導する「すべての人に教育を」

(Education for All: EFA) に関連した教育の「量」の普及に着目し、就学率の向上といった「量」に貢献しないRUFACの古典舞踊教育は、周辺に位置付けられざるを得なかった。RUFACは首都にしかなく、また特別な技能を教えるという性質をもつために、一般の公立学校と比較して在校生数も多いとは言えない。古典舞踊教育は、その特殊性ゆえに重要視されてこなかったのである。本稿では、RUFACの古典舞踊教育をあらためて文化・政治・教育をめぐる議論のなかに位置付けて考察する。

2. 調査方法

舞踊教育の考察には、その教育課程をまず調査を通して明らかにする必要がある。筆者は2003年5月から05年9月までの2年半の間、王立プノンベン大学の客員研究員として古典舞踊教育の調査にあたった^(注5)。RUFACでは在校

生(240名)および舞踊教師を対象に、2004年5月から05年9月までの約1年半、継続的な調査を実施し、見習い生として授業にも参加した。具体的には1) 参与観察、2) 非構造的インタビュー、3) 授業カリキュラム資料の収集と分析、4) 質問紙調査(回答者169名、2004年5月12~15日、質問内容とその結果は末尾資料2を参照)、および補足聞き取り調査(04年12月、05年5月)を行った。

RUFACは古典舞踊家を育成する国内唯一の高等教育機関であり、附属の初等部、中等部を併設し13年一貫の舞踊教育を提供している。古典舞踊コースは9歳から22歳までの児童、生徒、学生を対象とし、他の公立学校とは異なり教育・青年・スポーツ省(以下、教育省)ではなく文化芸術省が管轄する。教育課程も公立学校のそれとは違い、クメール語、算数、理科、社会の一般教科にくわえて古典舞踊の実技、歌や詩の朗読、楽譜の読み方、職業道德、実践理論の授業を行っている。

II 古典舞踊の制度化と舞踊学校

1. 古典舞踊教育の制度化

RUFACの前身は、1918年に創設されたカンボジア美術学校(Ecole des arts cambodgiens)である。フランス植民地行政官のジョルジュ・グロリエ(George Groslier)が設立を要請し[笹川 2003a]、絵画・建築、陶芸、鋳造、宝石加工、家具、織物工房が設置されたが、当初、舞踊科は含まれていなかった。舞踊は当時、宮廷舞踊(ロバム・プレアハ・リアチ・トロアップ)と呼ばれ、王族の誕生祭、婚礼、葬儀の際に王宮内部で披露された。祭式、慶事において一般

大衆の目に触れることもあったが稀であった[Phim and Thompson 1999, 38-39]。踊り手は当時の王宮に住み込む女性の舞踊家に限定された^(注6)。舞踊は宮廷儀礼のひとつとして、極めて限定された場において組織されていたにすぎなかった。1927年、宮廷舞踊団は植民地機関であるカンボジア美術局に移管され、その管轄下の美術学校に組み込まれることになった。それは、グロリエがフランスの植民地支配を正当化しようとする目的から実施された。彼は、アンコール遺跡群の壁画に書かれた女性と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」であると強調し、さらに、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、その救済が必要であると主張した。翌年、宮廷舞踊は王宮に属するとする宮廷関係者の反発にあい、舞踊の管理は早急に美術学校から王宮へ戻されたが[笹川 2003b, 111-112; Cravath 1985, 194]、フランス植民地文化政策のなかで宮廷舞踊が「伝統」文化として位置付けられたこと、また、初めて美術学校のなかで組織されたことは重要である。

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、1960年にクメール王立大学(現王立プノンペン大学)を創設した。王立技術大学、王立コムボン・チャーム大学、王立ター・カエウ/コムポート大学、王立農業科学大学、王立バット・ドムボーン大学も相次いで設置された[Sloper 1999, 55]。RUFACは、その後の1965年に開設され、舞踊学部、音楽学部、造形美術、考古学部、建築学部の5学部が置かれた[Saklvityalaiy phumin vicet selbak 2002a, 3]。舞踊学部には宮廷舞踊、

民俗舞踊、西洋舞踊、演劇、声楽学科が作られたが [Sam 1987, 21], 大学のキャンパスは一般教養を学ぶ場でしかなく [Phim and Thompson 1999, 42], 宮廷舞踊の稽古は引き続き王宮内で行われた。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 [Cravath 1985, 217-225; Shapiro 1994, 125-126]。コサマックは、グロリエの舞踊観を踏襲し、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、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 [Cravath 1985, 219]。舞台では、シハヌークの娘ボパー・テヴィが主役を務めた。さらに、舞踊家が公衆の場に姿を見せることを制限し、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ずることで、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 [Cravath 1985, 222]。

ところで、独立後の新しい国づくりのなかで、農民芸術 (peasants' arts) と民俗芸術 (folklore arts) へも関心が向けられた。農村地域に遍在し、人々の日常生活に息づく民俗舞踊もまた重要であるという意識が高まり [Sam and Sam 1987, 7-11; Sam 1988, 3], 王立芸術大学の研究者によって民俗舞踊の調査が開始された。しかし、各地で収集されたデータが首都の大学へ持ち帰られ、記録され、分類され、保存される過程のなかで、民俗舞踊のほとんどは修正され、短縮された。オリジナルの民俗舞踊には不必要な振付け、幾度と繰り返される所作、地域による所作の違いがあるとされ、舞台公演に合わせて型の統一が図られた。国家の文化として民俗舞踊が

定式化されたのである。

1970年3月、シハヌーク国家元首の解任によって発足したロン・ノル政権 (70~75年) は、反王制の姿勢を取った。そのため宮廷舞踊から「宮廷」の文字が外され、古典舞踊に改称された。大学も王立芸術大学から芸術大学へ改称され、宮廷との関係性を断たれ、古典舞踊は芸術大学へ移管された。それまで門外不出とされ、宮廷内のみにおいて継承されてきた舞踊の稽古が芸術大学で行われるようになったため、その神聖性は徐々に失われていった [Cravath 1985, 234-237]。そして、民衆のための民俗舞踊家が、宮廷舞踊家に代わって、新生国家のシンボルとして受け入れられていった。波尔・ポト政権下 (1975~79年) では、他の教育機関と同様に芸術大学も閉校され、宮廷舞踊家の9割は虐殺された。ヘン・サムリン政権下 (1979~91年) では81年に芸術学校が暫定的に再開された。波尔・ポト政権後の混乱期にあって孤児を優先的に受け入れ、生徒の8割は孤児であった。1988年に芸術学校を卒業した生徒の進学のため、大学準備委員会が設置され、翌年に大学部が新設された。名称も芸術学校から芸術大学へ改称された。表2には、1989年の芸能学部と美術学部の在校生数および教員数を示した。当時の両学部の在校生数は630名であり、芸能学部は320名だった。教員の総数は136名であり、芸能学部には90名の教員が在籍した。少しでも教える能力

表2 芸術大学の在校生数と教員数 (1989年)

	芸能学部	美術学部	合計
在校生数	320名	310名	630名
教員数	90名	46名	136名

(出所) 河野 (1989, 16-19) および高橋 (1996, 201-214) をもとに筆者作成。

表3 芸術大学の授業科目（1989年）

芸能学部		
舞踊科	演劇科	音楽科
古典舞踊	古典劇	現代音楽
民俗舞踊	古典音楽	

（出所）河野（1989，16-19）および高橋（1996，201-214）をもとに筆者作成。

のある者や知識，技術を持つ者を集めたにすぎなかった〔河野 1989，16-19；高橋 1996，201-214〕。芸能学部のなかには舞踊科，演劇科，音楽科が設置され（表3），舞踊科の卒業生に着目すると，その進路は舞踊教師，情報文化省役人，国立芸能団^{（注7）}の団員であった。1993年に新憲法で王制の復活が定められ，大学名も王立芸術大学へと改称された。

2. 王立芸術大学舞踊学部の現状

現在の王立芸術大学は，クメール文化の保護・発展・創作を基本理念とし，図1に示すように舞踊，音楽，造形美術，考古学，建築／都市計画の5学部を持つ。これら5学部は，かつては王宮の裏手に位置する南キャンパスにあったが，その後，舞踊学部（RUFAC）と音楽学部は，初等学校部，中等学校部を併設する広い敷地が必要となり，現在はプノンペン市内から6キロ

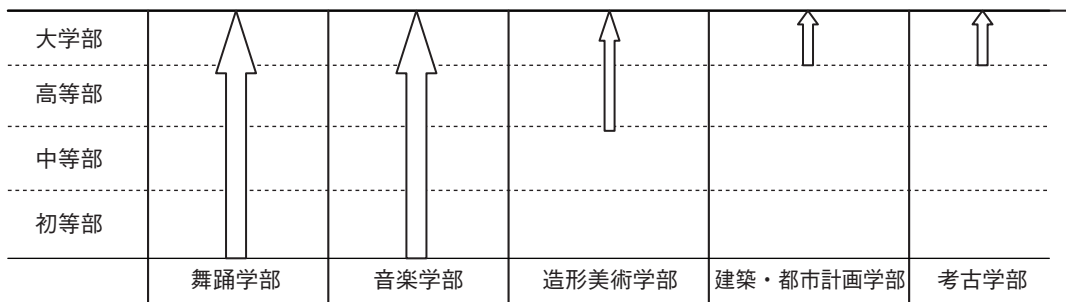
メートルほど離れルセイ・カエウ地区の4ヘクタールの広さを持つ北キャンパスに置かれている^{（注8）}。RUFACには舞踊学科，演劇学科，サーカス学科が置かれ，舞踊学科は古典舞踊コース（女子），民俗舞踊コース（女子，男子），仮面劇コース（男子）に分かれる（図2）。

2003年度，RUFACに在籍した学生は1年生5名，2年生8名，3年生1名，4年生4名の合計18名であった。舞踊学部は1998年に大学部が設置された新しい学部であるため，2002年度に初めて卒業生を出した。大学はセメスター制を採用し，前期は9月，後期は3月に開始する。卒業には144単位が必要であり，カリキュラムは1年目を基礎学年とし，クメールの芸術の歴史，クメール文学，クメール絵画，クメール舞踊，クメール楽器といったクメール学全般を学ぶ。西洋文学の講義もあるが2単位のみである〔Saklvityalaiy phumin vicet selbak 2002b，5-6〕。2年目以降は演技，監督，舞台構成，舞台照明，メイクアップ，着付け，発声練習といった実技が中心となる。卒業には卒業論文と実技試験が課せられる。

3. 初等部と中等部の現状

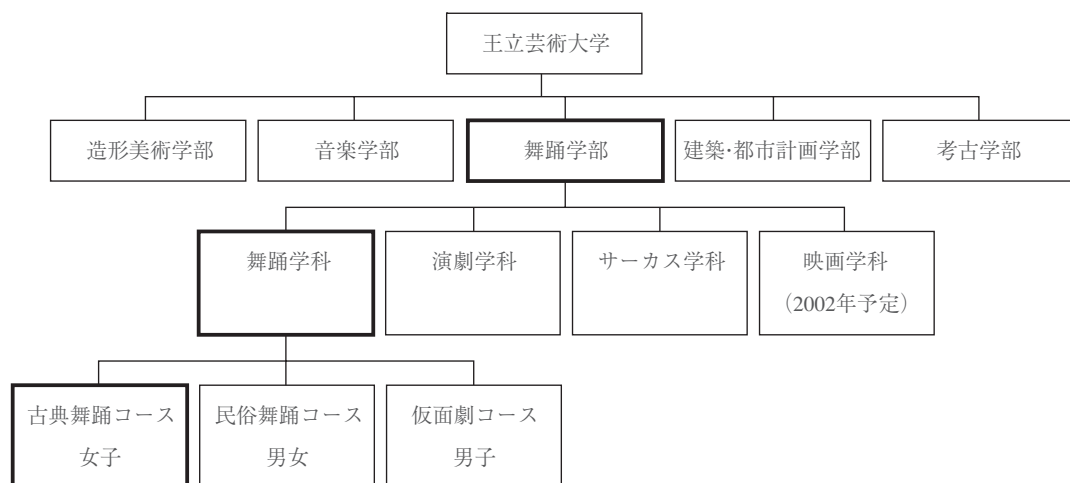
RUFACに進学するには，同大学の附属初等学

図1 王立芸術大学教育段階組織図



（出所）Saklvityalaiy phumin vicet selbak（2002b）をもとに筆者作成。

図2 王立芸術大学組織図（2002年度）



（出所）Saklvityalaiy phumin vicet selbak（2002b）をもとに筆者作成。

表4 古典舞踊コース初等部から高等部までの学年表および在校生数（2004年9月）

古典舞踊コースの学年	一般学校の学年	在籍者数	日本の学年	合計
予科1年 クラスA クラスB	初等学校4年	64人 (30人) (34人)	初等学校4年	240名
予科2年 クラスA クラスB	初等学校5年	43人 (26人) (17人)	初等学校5年	
予科3年	初等学校6年	31人	初等学校6年	
本科1年	前期中等学校7年	37人	中等学校1年	
本科2年	前期中等学校8年	24人	中等学校2年	
本科3年	前期中等学校9年	15人	中等学校3年	
本科4年	後期中等学校10年	11人	高等学校1年	
本科5年	後期中等学校11年	8人	高等学校2年	
本科6年	後期中等学校12年	7人	高等学校3年	

（出所）王立芸術大学舞踊学部舞踊学科舞踊コース「2004-2005年生徒名簿」をもとに筆者作成。

校部から一貫した舞踊教育を受けなければならない。表4に示すように、この初等部の1年生は公立小学校の4年生に相当し、附属小学校に入学を希望する児童は、他の公立小学校から編入試験を受けて入学する。古典舞踊コースでは初等部の3年間を予科と呼ぶ^{（注9）}。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

年間で、公立の中学校3年間と高校の3年間に当たる。予科と本科を合わせ9年間の一貫教育を受ける。その後、大学部へ進学すると計13年間の舞踊教育を受けることになる。2004年度には予科1年から本科6年まで240名が在籍した。

授業は週6日制で、講義を中心としたいわゆる普通科カリキュラムと舞踊の専門実技カリキ

ユラムで構成される。実技は、体の柔軟性が高いとされる午前中の7時から11時まで、王立芸術大学敷地内にある稽古場で行われる。講義は自宅に戻って昼食を取った後、午後2時から敷地内の別の校舎に移って行う。

4. 在校生の属性

前述したように、2004年5月12日から15日の4日間、古典舞踊コースに在籍する9歳から20歳までの169名の在校生を対象に質問紙調査を行った。転居、健康および経済的な理由による退学、体調不良による欠席といった理由から回答が得られたのは、在校生240名のうち169名(70.4パーセント)であった。表5に示すとおり、在校生の出身地はプノンペンが114名と最も多く、続いてコンダール州が21名、コムボン・チャーム州6名となり、首都および首都周辺州出身の在校生が多い。1960年代には、学校に寄宿舎が設置されており地方出身者が多く在籍したが、現在はそのような施設がなく、地方出身者の多くはプノンペンの親戚の家から通学する^(注10)。表6に在校生の親の職業を示した。母親が舞踊教師の者は6名、父親が舞踊教師の者は4名いたが、それほど多くはない。また、文化芸術省に務める母親をもつ者は4名、父親

表5 出身州

プノンペン	114
コンダール	21
コムボン・チャーム	6
ター・カエウ	4
コムボン・スプー	3
コムボン・トム	3
コムポート	2
スヴァイ・リエン	2
クロチュヘ	1
不明	13

(出所) 筆者調査による。

をもつ者は8名いたが、こちらもそれほど多くなった。これまで古典舞踊の踊り手は、王族関係者の子女が多数を占めたとされるが^(注11)、調査では農業や商売を営む一般的な家庭の出身者が多いことが分かった。入学の動機は「古典舞踊が好きだから」(69名、40.8パーセント)、「舞踊家になりたいから」(44名、26.0パーセント)、「舞踊教師になりたいから」(38名、22.5パーセント)といった自己の意思で入学を希望した者は、全体の89.3パーセントを占めるが、「家族が希望したから」(17名、10.1パーセント)という生徒もいた。家族のなかで最初に入學を勧めたのは、母親、父親、祖父、親戚、祖母、兄弟姉妹の順であった。

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、文化芸術省芸能局が組織する芸能団の団員などであるが、卒業生を雇用するシステムが確立しているとはいいがたい。対照的に、隣国のタイ国立演劇舞踊学校

表6 親の職業

母親の職業		父親の職業
8	農家	20
53	商人	19
6	舞踊教師	4
3	舞踊教師以外の教師	9
4	文化芸術省役人	8
7	文化芸術省以外の省庁の役人	45
3	会社員	18
80	主婦	0
6	その他	47

(出所) 筆者調査による。

(注) 母親に関するその他は、死亡(3名)、工具(1名)、産婦人科医師(1名)、美容師(1名)。父親のその他は、不明(6名)、死亡(18名)、無職(11名)、薬剤師(1名)、医者(2名)、運転手(3名)、自営業(2名)、工具(2名)、警察官(2名)。

バンコク校は、RUFACと同じく職業舞踊家を養成する一方で、短大に相当する高等部において舞踊の初等教育および中等教育課程の教員免許を与え、公立学校の舞踊教師も育成する点において資格制度を有した職業学校の性格を持つ[岩澤 2000, 93; 2001, 38]。RUFACは、タイ同様に舞踊のスペシャリストを養成するものの、表4で示したように、本科6年を修了する者の数が非常に少なく、そのため、たとえば教員免許を発行するなど、進学や就職のための制度を確立するにはいたっていない。修了者は、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が、前述した元文化芸術省大臣のボパー・テヴィの組織する国立舞踊団である。構成員は、20歳代の若い踊り手から70歳代のベテラン舞踊家まで幅広く、ベテラン舞踊家によって選定された踊り手が国内外の舞台公演に出演することができる。

Ⅲ 舞踊学校のカリキュラム

1. 実技内容

古典舞踊の実技は学年ごとに集団を作り行う。その集団はさらに身長、体型、容姿にもとづいて3つの役柄（女役、男役、鬼役）に分けられ、小集団を作る^(注12)。1学年に対して3、4名の教師が担当する。教師は、各小集団の前におかれたイスもしくはゴザに座り指導にあたるか、小集団の前で自ら見本を見せる。背中への反り具合、首のかしげ方、手足肩腰の位置を口頭で説明し、個別に生徒の体に直接的に触れて指導することもある。習得が難しい場合は、指導用の長さ1メートルの細い木の棒で生徒の手や足を

叩き、型を習得させる。

実技の授業科目は、基礎訓練、応用訓練、歌・詩、楽譜、職業道德、実践理論から構成される。表7には、学年別のカリキュラムを示した。週の前半の月曜日と火曜日は、全学年が基礎訓練と応用訓練を行う。予科の全学年は、連日、基礎訓練と応用訓練に取り組み、舞踊の「形」の習得を開始する。基礎訓練では、指、手のひら、ひじ、靱帯を伸ばす柔軟体操を行う。その後、「チャー・バンチョホ」と呼ばれる速・遅のリズムに合わせて両手足を動かす練習を行い、節のついた旋律を口ずさみながら行う。この時、教師は「もっと声を出しなさい」「肩を落として、背中を反らせなさい」などの注意を促すにとどまり、手本を示すことはない。つづく「応用訓練」は「アエカテヘ」と呼ばれ、演目の指導が始まる。教師は、生徒の前に立って自ら手本を示す。「首をもう少し右に曲げなさい、それは曲げすぎ」だとか、もう少し具体的に「右手は右目と同じ高さで」と指導し、生徒は教師の動作の全体的な模倣を通して、少しずつ理想の形を身につける。

本科1年生になると、それまでの基礎訓練と応用訓練にくわえて、金曜日に歌・詩と楽譜、土曜日に職業道德を学ぶ。歌・詩および楽譜は舞踊教師ではなく音楽学部の声楽教員が担当し、授業は稽古場ではなく一般教科を学ぶ学級で行われる。古典舞踊は、楽士^(注13)と3人の歌い手による節の付いたナレーションと共に演じられるため、リズム感を養いながら歌詞の意味を理解することが求められる。授業では、おもにリアム・ケー（ラーマーヤナ）を題材に物語の筋を解説し理解を促す^(注14)。本科2年生は水曜日に歌・詩と職業道德を学ぶ。職業道德の授業は

表7 古典舞踊コース・カリキュラム2003-2004年

学年	時刻	月	火	水	木	金	土
予科1・2年生	7:00-8:00						
	8:00-9:00						
	9:00-10:00						
	10:00-11:00						
予科3年生	7:00-8:00						
	8:00-9:00						
	9:00-10:00						
	10:00-11:00						
本科1年生	7:00-8:00					歌	
	8:00-9:00					歌	
	9:00-10:00					道	譜
	10:00-11:00					道	譜
本科2年生	7:00-8:00			歌			
	8:00-9:00			歌			
	9:00-10:00			道			
	10:00-11:00			道			
本科3年生	7:00-8:00						
	8:00-9:00						
	9:00-10:00						道
	10:00-11:00						道
本科4年生	7:00-8:00						道
	8:00-9:00						道
	9:00-10:00					論	
	10:00-11:00					論	
本科5年生	7:00-8:00						論
	8:00-9:00						論
	9:00-10:00					論	論
	10:00-11:00					論	論
本科6年生	7:00-8:00						論
	8:00-9:00						論
	9:00-10:00					論	論
	10:00-11:00					論	論

凡 例

<input type="checkbox"/>	基礎訓練	<input type="checkbox"/>	応用訓練
<input type="checkbox"/>	楽 譜	<input type="checkbox"/>	歌 歌・詩
<input type="checkbox"/>	職業道徳	<input type="checkbox"/>	実践理論

(出所) Saklvityalaiy phumin vicet selbak (2003) をもとに筆者作成。

稽古場においてベテランの舞踊教師が説明を通して、舞踊家という社会的立場やクメール文化の継承者という社会的役割を伝える。この授業では、舞踊家として社会のなかで適切に振る舞うこと、教師へ敬意を払うことを教わる。とくに、週に1回、特別活動として教師と生徒がともに「ソムペアハ・クルー」(師に礼を捧げる儀礼)を実践し、現世に生きる師のみならず、すでに亡くなった代々の師匠へ礼を捧げる。徒弟関係を重んじる古典舞踊では、教育のプロセスのなかで日常的に教師崇拝の行為が見受けられるが、「ソムペアハ・クルー」の実践を通して、師匠崇拝の精神は可視化され、儀礼中の振る舞いは礼儀作法として継承される。

本科3年生以上になると、職業道徳にくわえて実践理論の授業がある。この授業も職業道徳の授業と同じように、舞踊教師による解説をもって行われる。道徳観や社会規範を体得した上で、舞踊家としての人格を陶冶することが目的とされる。

2. 指導方法

初級段階の基礎訓練と応用訓練は、教師の手本を模倣することから始まる。稽古場には鏡が設置されておらず、教師の所作を自らの目で確認し、繰り返し体得する。所作は4500種類あると言われ、すべてを覚え切るには一生涯を要するとされる。稽古では、まず基本的な所作の模倣に専念することが重要である。たとえば、女役の足の所作は、6種類の基本形から成り、両足のかかとを合わせながら、つまさきを60度ほど開き足の指を浮かせるといった基礎を学ぶ。手指の表現には「種を植える」「萌芽」「発芽」「開花」「結実」「果実が弾けて落ちる」という命の循環を表す所作があり、予科の全学年は毎

日、模倣とその繰り返しに時間を当てる。講義形式の授業とは異なり教科書は用いない^(注15)。生徒は疑問を口にしたり書きとめたりせず、形の習得に専念し、教師の注意に耳を傾け指示通りに体を動かす。

稽古場は、仕切りで区切られてはおらず、異学年集団が一斉に各々の課題に取り組む。下級生が「チャー・バンチョホ」のリズムに合わせてながら基礎的な形を覚える隣で、上級生が、週末の公演に向けて、水の女神メカラーと魔物リアムソーの対決の物語「モニ・メカラー」を演じていたりする。不思議な力をもつ玉をめぐって両者が激しい戦いを繰り広げるいくつもの所作が連なるシーンを、ベテラン教師は所作の誤りを指摘しては幾度も止め、手本を見せながら指導する。下級生はそのような上級生の本格的な踊りを横目に見ながら基礎訓練を続ける。下級生が休憩に入り、上級生が稽古を続けている場合には、先輩の洗練された踊りを見つめ、教師の指導に耳を傾ける。Sam (1987) は、「基礎訓練を行った若い踊り手たちは、上級生の稽古をじっと眺める。その場にいる、ということが非常に重要なのである」と指摘した [Sam 1987, 22-24]。伴奏に耳を傾け、上級生が取り組む練習を見ることが、芸術への賞賛と自分たちが次に練習することになる型への理解につながるのである。

IV 「クメール文化」創出の場としての 古典舞踊教育

1. 師に礼を捧げる儀礼「ソムペアハ・クルー」

RUFACのカリキュラムには「礼儀」がある。

年2回行われる実技試験の際、「歌」「踊り」にくわえ「礼儀」という項目を設け、生徒の日ごろの授業態度、挨拶、教師に対する礼儀作法を点数化している。たとえば、礼儀正しさを示すひとつには学生らしい服装があり、古典舞踊コースに通う女子児童、生徒、学生は、みな紺色の踝丈のロングスカートに白い開襟シャツを着る^(注16)。この服装規定は「王立芸術大学規則」[Saklvityalaiy phumin vicet selbak 2002a] に示されているだけではなく、女性教師や省庁に勤務する女性公務員にも共通するものであり、足や肌を露出する華美な服装は一般的に歓迎されない。この服装規定に違反する者は教師から注意を受けるのだが、それは、礼儀がカリキュラム上の項目として重要なだけではなく、日常生活において人や土地神、自然神に対する敬意や畏敬の念、自己の謙虚さを示す姿勢として極めて重要であるからである [Sam and Nguon 2002, 2]。好個の例として合掌（ソムペアハ）が挙げられる。古典舞踊コースの生徒は、朝、稽古場に入るとき必ず入り口で合掌をする。稽古場という神聖な空間とそこに宿る祖霊に対する礼儀であり、教師に対する挨拶としても用いられる^(注17)。

合掌は日常的に実践され、それは授業のなかにもおよぶ。実技の稽古中に教師から指摘を受けた生徒は、ふてくされたり、反抗したりはせず、合掌をして指導に対する感謝を示す。礼儀が最も強調されるのは、毎週木曜日に執り行われる「ソムペアハ・クルー」（師匠崇拝）の儀礼である^(注18)。「ソムペアハ」は敬意を表すことを、「クルー」は師をそれぞれ意味する。この師とは、現世に生きる師だけではなく、すでに亡くなった代々の師匠も含む。

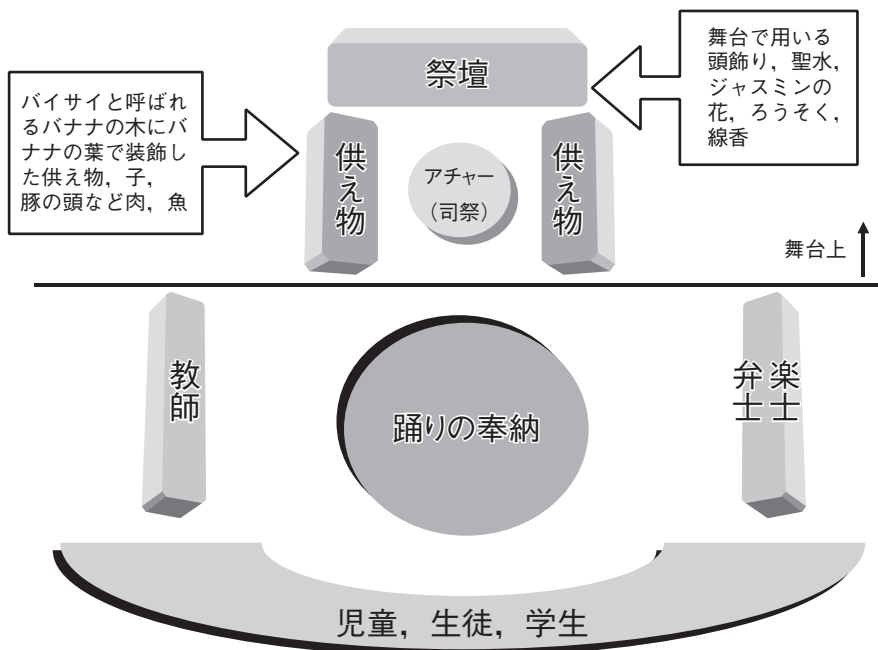
この「ソムペアハ・クルー」の儀式は古典舞

踊に限らず、舞台芸能全般、絵画や彫刻の工芸分野においてもみられる。RUFACでは特別活動として、とくに舞台公演がある週に盛大な儀式が執り行われる。図3に示すように、舞台中央に置かれた供え物の前に、儀式を執り行うアチャー（司祭）が座り、舞台下の脇に教師と楽士が座る。供え物には、バイサイと呼ばれるバナナの木にバナナの葉で装飾した飾りがあり、そのほかに頭飾り、面、聖水、ジャスミンの花、ろうそく、線香を祭壇に並べる。アチャーは祭壇にむかって祈禱をした後、舞台公演に出演する演者に祈りの言葉を唱え、聖水をふりかける。清めをうけた演者は、舞台下の広い踊り場で踊りを奉納する。稽古着を身に付けた200名ほどの在校生は、それを取り囲むように舞台下に大きな円陣を作る。在校生はアチャーや教師、ク

ルーの魂が宿る頭飾りよりも頭を低く保つ。奉納の踊りが始まる前には一斉に膝まずきながら合掌する。芸能を司る神とクルーに対して礼を捧げ、加護を願うのである。

さらに、舞踊教師、楽士、弁士、児童、生徒、学生の全員が参加する「ソムペアハ・クルー」の儀式が始まる前の早朝の踊り場では、在校生は個別の教師にそれぞれ「ソムペアハ」をする。「ソムペアハ」を受けた教師は「勉強、稽古に励みなさい」とか「怠惰にならず、しっかり踊りを覚えなさい」などと言葉掛けをし、生徒の手から線香を抜き取る。生徒は「ありがとうございます」と礼を言い、顔の前で再び合掌をする。在校生は自分が敬意を示すべき教師の前で床に膝をつき、頭を垂らし、合掌した手の間に線香を挟む。

図3 RUFACにおけるソムペアハ・クルーの見取図



(出所) 筆者作成。

どの教師に対して「ソムペアハ」を行うかは本人の意思にまかされるとはいえ、暗黙の了解がある。初心者である低学年の児童が長老格のベテラン教師に「ソムペアハ」をすることはほとんどない。自己の習熟段階に照らして、指導を仰ぐべき師，すなわち児童にとっての実質的な指導者である担当教師を確認し「ソムペアハ」を行うことが多い。つまり「ソムペアハ」は、日常的な稽古のなかで信頼を築いている教師と自己とのあいだの師弟関係をあらためて確認する機会であり，両者のなかで形成されている信頼関係，師弟関係をあらためて儀礼化し，公に了解させる。礼儀作法の基準は明記されているわけではなく，誰に対していかに礼を尽くすのかということの良し悪しについての判断はつきにくい。生徒は自己がいかに振る舞い，礼節を重んじるのかを自ら考えるプロセスのなかで，子弟関係のなかの序列，師匠への絶対的崇拜の精神など学びの倫理を修得するのである。

2. 踊り手の要件と演目

RUFAの附属小学校への入学は女兒であることが第一要件であるが，性別以外に入学試験では柔軟性とリズム感覚を測る実技試験が課される。入学前に踊りの経験がある必要はなく，したがって，入学者は必ずしも舞踊経験者がいる家庭から来ているわけではない。それよりも試験では，本人の資質，すなわち手足が柔らかく，リズムカルに手拍子を取りながら歌を歌えることが採点のポイントとなる [Saklvityalaiy phumin vicet selbak 2004]。このほか容姿も採点の基準となる。例を挙げると，古典舞踊でもっともよく踊られる「アプサラ（天女）の舞」で主役を務めるには顔の条件として以下の基準が求められる。

「顔はアプサラの冠に似合うよう，面長で美しくなければならない。鼻は小さすぎではいけなく，鋭く長いのが望ましい。目は小さく丸く，垂れていてはいけない。まつ毛に縁取られた楕円ではっきりとした目がよい。耳は，標準の大きさで，やや大きめの耳たぶが求められる」 [Keo and Prum 2003, 19]。

このほかに，写真1にみられるようなトゥ・ニアン（若い女性の身体）と呼ばれる体型に関する基準があり，身長は高すぎではならず，赤アリのような丸みをおびた体つきが望ましいとされる。さらに，肌の色は美しい褐色（クマウ・スロアエム）でなければならない，色白や色黒であってはならないという細かい評価基準が設けられている。

写真1 丸みをおびた理想的な体型
トゥ・ニアン（若い女性の身体）



（出所）2005年筆者撮影。

このような美しさの追求は、アプサラが人を魅了する威厳のある美しさと恥じらいを備えた女性であるという女性観と密接に関わる。具体的に、演目のなかに登場するヒロインをみてる。たとえば、リアム・ケー（ラーマーヤナ）のなかの「セダー姫の誘拐」のエピソードでは、リアム王子の妻である美しいセダーが、誘拐を指示した魔王リアップから貞節を死守する様子が演じられる。セダーが迫りくるリアップを追い払い、強く拒否する場面は、本エピソードの見せ場である。「ソトン王子とカエウモノリア天女」という恋物語は、天界から水浴びにきた5人の天女姉妹の末妹パウに、通りかかったシトゥン王子が一目惚れをし、やがて求婚するという内容である。舞台では、男性から求愛を受けた女性が羞恥心やためらいを示す所作として、首を右斜め下にかしげながら、右手をうつむいた右頬にそえるようにする様子がたびたび演じられる。逆に「カーカイ」と題される恋多き不誠実な女性をモチーフにした演目もあるが、カンボジアの実社会においても不実な女性は「カーカイ」と呼ばれるという。

このように古典舞踊の演目は女性らしさの視覚的イメージを与え、象徴化し、理想の女性としての正しい振る舞いを提示するという側面がある。前述した古典舞踊の演目の主人公である天女アプサラは「完璧な理想の女性像であり、天来からの慈悲をもたらす、人々と国に天から幸福を招く」存在として演じられる [Keo and Prum 2003, 1]。喜怒哀楽、嫉妬、憎悪を素直に表現する通常の女性とは異なり、古典舞踊をたしなむ女性には、アプサラにイメージされる礼儀正しさ、清らかさ、気高さ、崇高さ、優美さが求められるのである。したがって入学試験

でも、これらの基準を満たすような女兒が選ばれるのである。

3. 古典舞踊をめぐる女性観——婦女庭訓『チバップ・スライ』の女性像と在校生の意識

カンボジアには、1837年にアン・ドゥオン王が記した『チバップ・スライ』という婦女庭訓があり、女性が家庭や社会のなかでどのように振る舞うべきかという礼儀作法や態度が細かく定められている^(注19)。『チバップ・スライ』に描かれる「スライ・クロップ・レアック」（あらゆる良き性質を備えた女性）という理想像には、優美、謙虚、礼儀、貞淑などが含まれる^(注20)。

ところで、2004年5月12日から15日の4日間に行った質問紙調査では、「舞踊家および舞踊教師はクメール人女性にとってよい職業であるか」の問いに、13.6パーセントが女性舞踊家という職業を良いとも悪いとも「どちらとも言えない」と回答した。舞踊家という職種そのものは身体を人目にさらす職業であり、貞淑な良妻賢母ではないとする保守的な考えもある。その理由には「舞踊家は大衆の目にさらされる職業であり、伝統的に名誉な職業ではないから」が目立った。たしかに、筆者の現地調査中にも既婚の女性舞踊家から「自分が舞台に立つことに対して夫が反対する」や「結婚後も舞踊を続けることに夫は否定的である」という悩みを聞いた^(注21)。結婚を機に舞踊家をやめる者もいた。『チバップ・スライ』に描かれる「スライ・クロップ・レアック」という理想像は、「夫に従順で貞淑であり、両親に仕え、子供を養育し、野良仕事、家事をこなす」というおもに家庭内での役割を期待しているため [岡田 2001, 39]、家庭の外で仕事を持ち、なおかつ身体を表現の

道具として生計を立てる女性舞踊家に対しては批判的な意見もあり、在校生のなかにも葛藤を口にする者がいる。

しかしながら、舞踊家が良妻賢母論『チバップ・スライ』に反すると考える意見があるとはいえ、これらの非賛成派は舞踊を通して獲得される女性性、すなわち優美、謙虚、礼儀、貞淑そのものを否定しているわけではない。

前述の質問紙調査では、「舞踊家および舞踊教師はクメール人女性にとってよい職業であるか」の問いに「はい」と回答した割合は86.4パーセントであった。その理由を自由回答してもらったところ、低学年では「舞踊家は美しい(スアット) 体型を保つことができるから」と回答したものが過半数を超えた。「美しい」(スアット) とは顔の造作が整っていることや均整のとれた体つきを指すが、高学年では、古典舞踊をたしなむことが、このような女性の外見上の美しさを保つだけのものではなく、「女性に慎み深さ(ピアップ・ソピアップ) と、しとやかさ(トン・ブロン) を与え、クメール文化に関する豊かな知識をもたらす」や「古典舞踊の美しい所作はクメール人女性の鏡となる」「古典舞踊に関する知識や礼儀作法(ソチヴトオア) はクメール人女性の象徴となる」と考えていた。

これらは、『チバップ・スライ』にみる女性の理想的な要素と一致する。彼女たちは、舞踊を介して女性としてのつつましさと礼儀作法が内面化されていくことを肯定的に解釈している。舞踊家を目指す若い生徒たちは、決してカンボジアに伝わる理想の女性像を参考に、舞台上で演じる役柄のための役づくりをするのではない。「スライ・クロップ・レアック」という理想像のなかに女性としての自己のあり方を見出すの

である。RUFACにおける古典舞踊教育の特徴のひとつは、「スライ・クロップ・レアック」を踏襲し、実践するための修養という側面である。

V 古典舞踊の正統性と「クメール文化」をめぐる

RUFACの舞踊教師ソット・ソマリーは、国立舞踊団が行う古典舞踊の国家行事、祝賀行事、海外公演の際の主催者側との折衝、予算分配、踊り手の人選、配役そして実技指導に関して中心的な役割を果たす^(注22)。近年、ソット・ソマリーは、シナム・リアプ州にあるフランスのNGO「ENFANTS D'ASIE ASPECA」^(注23)が支援する孤児院とプノンベンを行き来し、両地域で舞踊の指導にあたっている。同NGOからシナム・リアプ州で月400ドルの報酬で働かないかという申し出を受けたが、プノンベンで働くことに専念したいと次のように語った。

「シナム・リアプ州の商業施設における古典舞踊ショーは、貧困家庭の女兒が給料を稼ぐ手立てとしてはいい職業だと思います。けれども、宮廷儀礼としての神聖性を維持するRUFACでの舞踊と、観光開発の流れのなかで生まれてきた民間舞踊団によって披露される古典舞踊は、質も内容もまったく異なります。地域によって異なる所作を統一したいです」^(注24)。

シナム・リアプ州のレストランやホテルなどの商業施設では連日、古典舞踊ショーが開かれている。たとえば、表8に示すように、国立舞踊団の2001年から04年までの国内外公演は21件ある。そのうちの10件は観光の要請をうけて実

表8 国立舞踊団の国内外の公演活動一覧（2001年8月-2004年10月）

日付	主催者	活動	場所	目的
2001年8月	New England Foundation for the Arts	Dance, the Sprit of Cambodia	(アメリカ) ¹⁾	観光
2002年2月	アムリタ・パフォーミング・アーツ ²⁾	香港芸術祭	香港(中国)	観光
2002年5月	財団法人人民音楽協会 ³⁾	カンボジア国立舞踊団コンサート ⁴⁾	東京(日本)	観光
2002年10月	カンボジア政府	アセアン文化祭	シアム・リアブ	観光
2002年10月	カンボジア政府	シハヌーク国王誕生祭	プノンペン	祭事式典
2003年1月	クメール芸術アカデミー ⁵⁾	アメリカ・ツアー	カリフォルニア(アメリカ)	観光
2003年10月	アムリタ・パフォーミング・アーツ	ベネツィア芸術祭	ベネツィア(イタリア)	観光
2003年10月	アムリタ・パフォーミング・アーツ クメール芸術アカデミー	Seasons of Migration : An Odyssey of Transformation	プノンペン	観光
2003年10月	カンボジア政府	シハヌーク国王誕生祭	プノンペン	祭事式典
2003年10月	カンボジア政府 在カンボジア日本大使館	日本カンボジア外交関係樹立50 周年記念式典	プノンペン	祭事式典
2003年8月	アムリタ・パフォーミング・アーツ	バンコクPatravadi Fringe Festival	バンコク(タイ)	観光
2003年12月	ユネスコ、カンボジア政府	ユネスコ無形文化遺産登録記念 式典	プノンペン	祭事式典
2003年12月	クメール芸術アカデミー	市民講座「クメール古典舞踊とは」	プノンペン	観光
2003年12月	日本大使館(日本カンボジア 国交樹立50周年記念ビジット ・カンボジア実行委員会)	アンコールワット・ライトアップ・ コンサート「神々の宴」	シアム・リアブ	観光
2004年4月	カンボジア政府	カンボジア文化の日記念式典	プノンペン	祭事式典
2004年5月	モロッコ政府	モロッコ政府招聘公演	カサブランカ(モロッコ)	祭事式典
2004年8月	カンボジア政府	アセアン文化まつり	ハノイ(ベトナム)	観光
2004年9月	カンボジア政府	シハモニ王戴冠式	プノンペン	祭事式典
2004年10月	カンボジア政府	シハヌーク国王誕生祭	プノンペン	祭事式典
2004年12月	フランス文化センター Jean-Claude gallotta財団	「アンコールの夕べ」	シアム・リアブ	観光
2005年4月	クメール芸術アカデミー	Seasons of Migration : An Odyssey of Transformation	カリフォルニア(アメリカ)	観光

(出所) 筆者調査による。

(注) 1) アメリカの12の都市で行った公演。詳しくは<http://www.asiasource.org/cambodia/index.html>。

2) プノンペンに事務所を持つ国際NGO。代表のフレッド・フランバーグは、1997年からユネスコ・カンボジア事務所の芸術顧問として公演芸術の復興に携わってきた。詳しくは<http://amritaperformingarts.org/>。

3) 日本の財団法人人民音楽協会が「国家・民族・言語等の文化の相違を超えて、グローバルな音楽文化の交流の推進各国間における相互理解と友情を深めていく」という目的から舞踊家を招聘し、有料公演会を実施した。

4) 古典舞踊には、宮廷舞踊、王立舞踊、国立舞踊など異なる名称がある。財団法人人民音楽協会では「カンボジア国立舞踊団」の名称を用いている。これは来日に際して文化芸術省大臣ボバー・テヴィ(当時)が同伴したためと考えられる。

5) 2002年に設立された、アメリカ・カルフォルニア州ロングビーチ市を拠点に活動する国際NGO。代表ソピリン・チャム・シャビーロは、RUFACを卒業したクメール人古典舞踊家であり振付師でもある。彼女は2006年度「日経アジア賞」を受賞した。このNGOの代表を務める夫とともに、カンボジアを頻繁に訪れ民間舞踊活動を行っている。

施された。古典舞踊は従来、国の祭事や来賓歓迎の式典で披露されたが、近年は政府ではなく、NGOなど民間団体が主催する観光客向けの公演が目立つ。NGOの活動は公演の実施だけにとどまらず、舞踊家の育成にもおよぶ^(注25)。シアン・リアブ州には、地元の舞踊家の私宅で開かれる小規模民間舞踊塾が数多く存在し、副収入を得たいと考える若い女性が短期間の訓練を経てレストランやホテルで踊る。

ソット・ソマリーは、古典舞踊の国内外での普及を望む一方で、このような観光用の形だけの古典舞踊がむやみに広まっていくことを危惧している。RUFACの古典舞踊を高く評価し、RUFACの古典舞踊とそれ以外の古典舞踊を合わせて一本化したいと言う。

RUFACの舞踊教師を務め、内戦後の1980年代にRUFACの復興再建に最も貢献した元情報文化省大臣のチェーン・ボン^(注26)は、RUFACの「オップロム」(教育)と、RUFAC以外の場所で行われる実技指導や所作の指導といった外面的な「形」の習得にとどまる「ハット」(練習)、「ボンハット・ボンハニョ」(訓練)を区別し、前者をより高いものとして位置づけた。

「古典舞踊は、神と王をつなぐ媒介の踊りであり、神への奉納です。舞踊家は宮廷のしきたりや、踊りが聖なるものであるということについて学ぶ必要があります。そのような価値を体现するのが舞踊家の社会的役割であり、RUFACの生徒は日々の稽古のなかで自己がいかなる舞踊家になるのかを考えるのです。それがオップロムなのです。単に古典舞踊の所作を覚えることはハットやボンハット・ボンハニョでしかありません。そして、ハットやボンハット・ボンハニョで得たものは、

みせかけの技術であり、失いやすく脆いのです」^(注27)。

チェーン・ボンもまたRUFACの古典舞踊には正統性があるとし、他のものとは異なるという認識を示した。ツーリズムのなかで展開されてきた古典舞踊をRUFACの古典舞踊と区分し、ソット・ソマリーとチェーン・ボンは、古典舞踊のあるべき姿もしくは「正しさ」を追求している。

その「正しさ」は、先の質問紙調査「舞踊家および舞踊教師はクメール人女性にとってよい職業であるか」における生徒の見解にもうかがえる。8割以上の生徒が上記の質問に肯定的な回答をした。その理由は、たとえば「古典舞踊はクメール文化の発展を促す」「祖先からの文明、文化、古典舞踊、遺産を保護し、持続可能性を高めたい」「古典舞踊は世界的価値があり、隣国にもクメール文化を伝えたい」であった。

これらの意見を学年別にみると、低学年の生徒は「古典舞踊は伝統と習慣であり、保護したい」や「古典舞踊は国民に広く知られる文化であり、次の世代に保護、継承していきたい」と古典舞踊にクメールの文化としての価値を見出した。高学年の生徒になると「古典舞踊はクメール人によって作られた、まさにクメール人自身に帰する文化である」や「古典舞踊は国家的精神であり、クメール人の精神である、古典舞踊なくして国家は成り立たない」など、古典舞踊がカンボジアという国家の枠組みにおいて重要な意味を持ち、とくに、そこに住む国民にとっての心のより所もしくは精神であると解釈した。さらに「古典舞踊は国民の精神であり、それなくしては『文化破壊すなわち国家衰退』のように、国や国民に精神は残らない」という意

見もあり、古典舞踊が国家を成立せしめる要件であると捉えている。つまり、「正しい」古典舞踊とは、外国にクメール文化を紹介する媒体であり、次世代に継承する価値を持ち、カンボジアという国やクメールの人々が誇りに思うことができる文化を意味する。すなわち、古典舞踊とは正統なクメールの精神もしくはクメールらしさを表現する場なのである。

しかし、古典舞踊の「正しさ」が国内、国外を問わず自らのクメールらしさを表現することにあるならば、ツーリズムのなかの古典舞踊にもまた「正しさ」が内包されているのではない。なぜなら、こと外国人観光客をねらった古典舞踊ショーの最大の目的は、クメールらしさを見せ、彼らのエキゾチシズムを満たすことにあるからである。観光開発というコンテキストにおける現在の古典舞踊は、観光客の娯楽的なニーズにこたえるものであり、その踊り手と質は確にかつての古典舞踊のそれとは異なってきている。しかし、それは古典舞踊からクメールらしさが剥がれ落ち、もっぱら商業的な見せる芸能に変化したという意味ではない。カンボジアは観光開発という枠組みを利用しながら、古典舞踊を通してクメールらしさ、すなわち「クメール文化」を保とうとしている。それはグローバリゼーションの圧力のもと、主体的な国家発展を遂げていこうとするカンボジアのしたたかな戦略のひとつともいえる。

おわりに

本稿は、RUFACにおける古典舞踊教育がどのような要素を「クメール文化」としてふさわしいとみなしているのか、そしてその要素が「ク

メール文化」として生徒に意識されゆく学びのプロセス、すなわちカリキュラムや指導方法について考察した。

RUFACにおいて創出されるべき「クメール文化」は、RUFAC内の集団における序列や教師への礼儀として示された。それはまた、型を通して表現される女性の優美、謙虚、貞淑としても提示される。生徒の側には、そのような女性性のなかに理想の女性のあり方を見出していくことが期待される。正統なカンボジアの古典舞踊とは、この学びの倫理や女性の振る舞いを舞台の上で演じ、視覚的に表現する場である。

古典舞踊によるビジュアルな表現は、文字に閉じ込められた倫理とは異なり、人々に強く訴える力をもつ。カンボジアの価値や社会規範を踊り手が体现し、外国人のみならず自国民にむけて、クメールの価値、そしてクメール性を視覚的に示す。そのための正統性をRUFACは担っている。また、政府は、古典舞踊振興策を通じて、必ずしも正統ではないとみなされる舞踊教育を正統化する役割をRUFACに期待している。

太田(1998)は、観光開発のまなざしによって、ホスト社会における文化が商品化され、操作されるなかで「何をもって文化とするか」という問いが生まれると指摘した[太田 1998: 70-74]。内戦による文化破壊を経験し、さらに近年のグローバリゼーションのもとで、カンボジアは自己の文化をいかに規定すべきかという問題と対峙してこなければならなかった。それは、カンボジアの国家そして文化を国際社会のなかでどのようにアピールし、いかにプレゼンスを高めていくのかという切実な課題でもある。本稿では「クメール文化」をRUFACという限ら

れた場において考察した。とはいえ、そこで創出される学びの倫理、礼儀、優美、貞淑という価値は、太田の言うところの「何をもって文化とするか」という問いに対するカンボジアの回答のひとつとも読み取れる。

(注1) カンボジアの舞踊は、大きく古典舞踊(ロバム・ボラーン)、民俗舞踊(ロバム・プロベニー)、仮面劇(ロカオン・カオル)の3つある。古典舞踊は踊り手が女性のみに限定されており、民俗舞踊は男女、仮面劇は男性によって踊られる。これ以外にも祭りや慶事の際に男女が円になって踊る大衆舞踊(ロバム・プロチャプレイ)などがある。

(注2) この条約に先がけて、文化芸術省は文化と観光の振興を国家再建の要に位置付け [Krsuong vbbthoa ning vicet selbak 2002, 1-7; Sam 2003a, 223-224], 2000年に国家文化情報委員会 (National Committee on Culture and Information: NCOCI) を発足させた。2002年、本委員会が調整役となってアジア諸国間の文化交流を目的とした「ASEAN文化祭」をシアン・リアブ州で開催し、古典舞踊を披露した [Cambodia, Ministry of Culture and Fine Arts 2002]。

(注3) 本稿では、正式な国名など公的なものを表すときには「カンボジア」を使い、カンボジアという国のなかで大多数を占める「クメール族(人)」の文化、風習を表すときに「クメール」を用いる。笹川は1940年代後半から50年代の初頭に、フランスがカンボジアに権限を徐々に移譲するなかで、主権の部分的獲得が進み、国民形成がなされるなかで「クメール」が「カンボジア国民」を指すようになったと指摘した [笹川 2005]。また、松井はカンボジア全人口の5パーセントをしめるベトナム人は混血がすすみカンボジア国籍を持つ者もあり、ときに自身を「クメール」と表現するなど、その境界は曖昧であると報告した [松井 2007]。本稿では、クメールをカンボジア国民という集合体を示す言葉として用いる。

また、クメール語のカタカナ語表記については、日本の新聞報道などでよく用いられる固有名詞(カンボジア、プノンペン、シハヌークなど)に従った。

それ以外の単語、地名については天川(2004)に掲載されているフランス語-クメール語翻字システムに従い、筆者が妥当と考えるカタカナに置換した。

(注4) 太田(1998)は、ホスト社会の人々が観光イメージを受け入れ、それを積極的に提示することを「文化の客体化論」と説明した。

(注5) 筆者は平和中島財団2003年度「日本人留学生奨学生」の助成のもと、王立プノンベン大学の客員研究員として2年間半の現地調査を行った。

(注6) 1960年代まで、舞踊教師と踊り手は宮廷に住込むことが義務付けられ、結婚も許されなかった。

(注7) 情報文化省の管轄下にある芸能局が組織した舞踊団。現在は文化芸術省の管轄下にある。

(注8) 北キャンパスは、政府による土地売買の問題によって、2005年9月に市内中心部から6キロメートルほど北のルセイ・カエウ地区に移転した。それまでは、市内中心部からさほど離れていないドン・ベニョ地区に位置していた。移転後の新校舎でRUFACの在校生数名に行ったインタビュー調査では、移転先が遠く徒歩通学が困難であるという意見が多く聞かれた(2006年3月8日および10日の午前9時から10時まで王立芸術大学舞踊学部古典舞踊学科古典舞踊コースの稽古場にて筆者が在校生に行ったインタビュー調査)。また、新校舎で若手の舞踊教師ヴァット・チャン・モリーにインタビュー調査をしたところ、教師も通勤が不便になり、舞踊の指導を毎日行うことが難しいと述べた(2006年3月16日午前10時から11時まで王立芸術大学舞踊学部古典舞踊学科古典舞踊コースの稽古場にて筆者がヴァット・チャン・モリーに行ったインタビュー調査)。

(注9) 古典舞踊コースでは初級者と上級者を区別するため、初級を「タナール」(稲)、上級を「タナック」(学年、階級)と呼ぶ。本稿では、「タナール」を予科、「タナック」を本科とした。

(注10) 2004年8月27日午前9時から11時まで王立芸術大学舞踊学部古典舞踊学科古典舞踊コースの稽古場で筆者がソット・ソマリーに行ったインタビュー調査。

(注11) 2005年1月15日午前9時から11時まで王立芸術大学舞踊学部古典舞踊学科古典舞踊コースの

稽古場で筆者（羽谷）がソット・ソマリーに行ったインタビュー調査。

（注12）演目には猿役もあるが、猿役は、民俗舞踊コースを専攻する男子が担当する。舞台稽古のリハーサル以外では、男女は別々に稽古をする。

（注13）古典舞踊の演目では「ブン・ピアット」（Pin Peat）と呼ばれる伝統的なクメール楽隊が演奏を行う。木琴（大・小）、ゴング（大・小）、太鼓（大・小）、笛の7つの楽器で構成される [Sam 1988]。

（注14）リアム・ケーとは古代インドの大叙事詩ラーマヤナのカンボジア版である。長編にわたるラーマヤナのいくつかのエピソードが演じられる。たとえば、「ランカ島の戦い」「白猿ハヌマーンと金の人魚姫ソヴァン・マチャー」など [Sam 1992, 115]。

（注15）実技の授業は基本的に口頭で行われるため、教科書は使用されない。筆者が継続的に行った授業後の参与観察でも、生徒が教科書や参考書を用いて予復習をする姿は観察されなかった。しかし、教科書がないわけではない。1998年に国際交流基金の助成によって、基礎訓練「チャー・バンチョホ」の型について書かれたクメール語のマニュアル本が作成された。このマニュアル本は、教育省が2000年から開始した優先行動計画（Priority Action Plan: PAP）の課題7「教材および教具の継続的な支給」によって、古典舞踊コースの教師に配布され、図書館にも寄贈された。

（注16）男子は、紺色のズボンに白の開襟シャツを着る。胸元には紺色の糸で学校名が刺繍されている。これは、カンボジア全土に共通する児童、生徒、学生の服装である。ただし、いくつかの私立学校には当てはまらない。

（注17）筆者は、現地調査期間中とくに2004年9月から05年3月までの半年間、特別研究生として古典舞踊コース予科2年で古典舞踊を習ったが、教師に対する合掌の仕方に誤りがあると、教師ではなく同級生のカッカダー（11歳）から注意を受けた。それは筆者が、稽古場に入る際に脱いだ靴、フィールドノートを取るためのペンやノートを抱えたまま合掌をしたからであった。カッカダーは「先生に挨拶をする時には、物をもってはいけい。ペンやノートならまだいいけれど、汚れた靴は床においた

方がいい」と指摘した。

（注18）木曜日に儀礼を行うのは、木曜日がヒンドゥー教に伝わるグル（師匠）の日とする教えによる説がある [福富 2006, 302]。タイでも一般に木曜日を「教師の日」とし、タイの国立演劇舞踊学校における重要な儀礼が木曜日に実施されている事例も報告されている。岩澤は、木曜を表すタイ語が木星を意味し、木星は知識や集中力や叡智を授けるというタイ占星術による説を指摘したが、明確ではないとしている [岩澤 2001, 53]。

（注19）「チバップ」は法、「スライ」は女性を意味する。良妻については具体的に8つの教えがある [上田 1996, 87-103]。また、19世紀初期に作家ムン・マイが記した同題名の書があり、龍の国から人間界に嫁ぐ娘に対して母親が良妻について論じた [岡田 2006, 60-61]。ムン・マイはこのほかに『チバップ・プロス』（男子庭訓）も記し、これの抜粋が2002年配布の小学校6年生および中学校1年生のクメール語の教科書に掲載されている。

（注20）19世紀に記された「スライ・クロップ・レアック」（あらゆる良き性質を備えた女性）は、「トン・プロン」（たおやかな）や「プアエム・ルハエム」（甘美な）と表現され、女性の理想とされる人格までも含意したという [岡田 2001, 39]。

（注21）2003年12月14日午後2時から3時まで王立芸術大学舞踊学部古典舞踊学科古典舞踊コースの稽古場にて筆者がソピリン・チャム・シャビーロに行ったインタビュー調査。

（注22）ソット・ソマリーがRUFACで中心的な役割を担うのは、ソット・サム・ウンという現在70歳を超える最も敬意を集めるベテラン舞踊教師の養女であることと無関係ではない。RUFACでもっとも重要な権限は、その身分と元文化芸術省大臣という政治的立場からボパー・テヴィ王女が持っているが、王女が公務のためRUFACを訪れる機会は少なかった。その王女の次に権限を有しているのがソット・サム・ウンであり、その娘ソット・ソマリーにも発言権がある。

（注23）1991年より活動を開始したフランス系NGO。カンボジア以外では、ラオス、ベトナム、フィリピンにて孤児の救済に取り組んでいる [http://

www.enfantsdasic.com/ 2006年8月25日閲覧]。

(注24) 2005年1月15日午前9時から11時まで王立芸術大学舞踊学部古典舞踊学科古典舞踊コースの稽古場で筆者がソット・ソマリーに行ったインタビュー調査。

(注25) 2005年10月6日午後2時から3時までシラム・リアブ州教育・青年・スポーツ局において筆者が初等教育局局長のミム・ロアムに行ったインタビュー調査。

(注26) チェーン・ポンは、1981年7月から90年8月まで情報文化省大臣を務め、カンボジアの文化振興に尽力した。情報文化省はその後、情報省と文化芸術省に改組。現在はプノンペン市郊外の「文化瞑想センター」において、若者を対象に仏教や哲学についてのセミナーを行うなどの活動を行っている(2003年12月9日午前8時から11時までプノンペン郊外のター・クマウにて筆者がチェーン・ポンに行ったインタビュー調査)。

(注27) 2005年9月10日午後2時から4時までコムポート州にあるチェーン・ポン別宅にて筆者が行ったインタビュー調査。

文献リスト

<日本語文献>

- 天川直子編 2003. 「カンボジアの人種主義——ベトナム人住民虐殺事件をめぐる一考察——」 武内進一編『国家・暴力・政治——アジア・アフリカの紛争をめぐる——』アジア経済研究所 109-145.
- 2004. 『カンボジア新時代』アジア経済研究所.
- 岩澤孝子 2000. 「伝統芸能教育の現在——タイ学制における伝統芸能教育の事例として——」『カリキュラム研究』日本カリキュラム学会 第9号 89-102.
- 2001. 「タイ師匠崇拝儀礼における舞踊」『国際協力研究誌』広島大学大学院国際協力研究科 第7巻第1号 36-56.
- 上田広美 1996. 「チバップ・スライ(婦女庭訓) 訳」坂本恭章・峰岸真琴編『カンボジア研究』第3号 87-103.
- 太田好信 1998. 『トランスポジションの思想』世界思想社.

岡田知子 2001. 「民主カンブチアにおける理想的女性の表象——ニアリー・パデワット(革命的女性)の誕生——」『東京外大東南アジア学』第7号 37-54.

—— 2006. 「天界の喜びから農民の苦しみまで——古典文学と伝統詩——」上田広美・岡田知子編著『カンボジアを知るための60章』明石書店 58-61.

河野靖 1989. 「情報文化省の政策・組織・活動」『カンボジアの文化復興——アンコール遺跡および伝統文化復古の研究・調査』上智大学アジア文化研究所 5-33.

笹川秀夫 2003a. 「近代カンボジアにおける「伝統」の創出——宮廷舞踊をめぐる植民地/後の言説」富士ゼロックス小林節太郎記念基金小林フェロシップ2000年度研究助成論文.

—— 2003b. 「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.

—— 2005. 「植民地期のカンボジアにおける他者認識の成立過程——タイ人の他者化を中心として」東南アジア史学会第73回研究大会.

—— 2006. 『アンコールの近代——植民地カンボジアにおける文化と政治』中央公論新社.

高橋宏明 1996. 「カンボジアに対する国際文化協力」『カンボジアの文化復興(13)——アンコール遺跡および伝統文化復古の研究・調査』上智大学アジア文化研究所 第13号 201-214.

福富友子 2006. 「ソンベア・クルーの儀式」上田広美・岡田知子編著『カンボジアを知るための60章』明石書店 302-303.

松井生子 2007. 「カンボジア・ベトナム人の生活における先祖祭祀——Prey Veng州Peam Chor郡B村の事例——」第41回日本文化人類学会研究大会.

<英語文献>

- Cambodia, Ministry of Culture and Fine Arts 2002. "Asean Cultural Week 2002." Paper presented Asean Cultural Week 2002 in Siem Reap, Cambodia.
- Cravath, P. 1985. "Earth in Flower: An Historical and Descriptive Study of the Classical Dance Drama of Cambodia." Ph.D. diss., Cornell University.

- Phim, T. S. and A. Thompson 1999. *Dance in Cambodia*. Oxford University Press.
- Sam, C. M. 1987. *Khmer Court Dance*. Connecticut : Khmer Studies Institute.
- Sam, S. 1988. "The Pin Peat Ensemble : Its History, Music, and Context." Ph.D. diss., Wesleyan University.
- 1992. "The Floating Maiden in Khmer Shadow Play : Its Text, Context, and Performance." In *Selected Reports in Ethnomusicology Volume IX : Text, Context, and Performance in Cambodia, Laos, and Vietnam* : 115–130. university of California, Los Angeles.
- 2003a. "Cultural Policies of Cambodia." *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore* 141 (September) : 213–234. Shin Ho–chen Folk Culture Foundation, Taipei.
- 2003b. "Khmer Dance, Khmer." Culture Association, (unpublished paper).
- Sam, S. and C. M. Sam 1987. *Khmer Folk Dance*. Connecticut : Khmer Studies Institute.
- Sasagawa H. 2005. "Post/Colonial Discourses on the Cambodian Court Dance." 『東南アジア研究』(South-east Asian Studies) Vol.42. No.4, March : 418–441.
- Shapiro, T. 1994. "Dance and the Spirit of Cambodia." Ph.D. diss., Cornell University.
- Sloper, D. 1999. Higher Education in Cambodia. Bangkok : UNESCO Office for Asia and the Pacific.
- ＜クメール語文献＞
- Keo, N. and S. Prum 2003. "Rbam Apsra [アプサラの舞踊]." phnompenh.
- Knakkmka sawcrov selbak vbbthoa [芸術と文化に関する研究委員会] 2003. "Tsneipeap khmae [カンボジアの舞台芸能]." phnompenh.
- Krsuong vbbthoa ning vicet selbak [文化芸術省] 2002. "Sonnibat : Bouksrop skmapeap kagea visay vbbthoa ning vicet selbak [会議：文化芸術分野に関する活動計画]." phnompenh.
- 2003. "Rbam preah riec trp, Rbam kbac boran nei preah riecienack kmpucea : Paenka skmapeap, Paenka lomoit [カンボジア王国における王宮舞踊・宮廷舞踊に関する実行計画書]." phnompenh.
- Pich, T.K. 2001. "Rbam Khmae [クメールの舞踊]." phnompenh.
- Rdth mntrei krsuong oprom yuven ning keyla nov siemreap [シアム・リアプ州教育・青年・スポーツ局] 1999. "Kalvipeak1999–2000 [1999–2000年度カリキュラム]." siemreap.
- Saklvityalaiy phumin vicet selbak [王立芸術大学] 2002 a. "Btbanhcieptei chea ptei knong somrap niset thnak brinhabt [王立芸術大学規則]." phnompenh.
- 2002b. "Kaaphivt chmpah taw dl peap canlan asca [革新的な進歩のための開発]." phnompenh.
- 2003. "Kalvipeak nov phnaek rbam boran 2003–2004 [2003–2004年度古典舞踊コース・カリキュラム]." phnompenh.
- 2004. "Kal pricet ning kaprpreut nov nei kaprlng croesroes caulrien2004–2005 [2004–2005年度入学試験要領]." phnompenh.
- Sam, S. and S.A.Nguon 2002. "Sompeah Khmae [クメールの敬礼]." Smakm vicet Khmae [クメール文化協会], phnompenh.
- (日本学術振興会特別研究員, 2006年9月11日受付, 2008年4月30日レフェリーの審査を経て掲載決定)

資料1 (芸術大学質問紙調査 日本語)
古典舞踊に関する質問紙調査

本質問紙調査は、王立ブノンベン大学客員研究員の羽谷沙織が、クメール古典舞踊の教育について理解を深めるために行います。本質問紙調査の結果は研究以外の目的で使用されることはありません。以下の質問にお答え下さい。

氏名 ()	
学年 ()	年齢 ()

【あなた自身に関する質問】

質問1 あなたの出身州はどこですか？

(州)

質問2 なぜ王立芸術大学で古典舞踊を習いたと思ったのですか？

- ☐ 古典舞踊が好きだから ☐ 家族が希望したから ☐ 舞踊家になりたいから
☐ 舞踊教師になりたいから

質問3 舞踊家および舞踊教師はクメール人女性にとって良い職業だと思いますか？

- ☐ はい ☐ いいえ ☐ どちらとも言えない

その理由：

質問4 王立芸術大学でどの段階まで古典舞踊を続けたいと考えますか？

- ☐ 初等学校 ☐ 前期中等学校 ☐ 後期中等学校 ☐ 大学

質問5 将来どのような職業に就きたいですか？

- ☐ 舞踊家 ☐ 舞踊教師 ☐ 主婦 ☐ その他

【あなたの家族に関する質問】

質問6 あなたの母親の職業は何ですか？

- ☐ 農家 ☐ 物売り ☐ 主婦 ☐ 舞踊家 ☐ 舞踊教師 ☐ 舞踊教師以外の教師 ☐ 文化芸術省役人 ☐ 文化芸術省以外の省庁の役人 ☐ 会社員 ☐ その他 ()

質問7 あなたの父親の職業は何ですか？

- ☐ 農家 ☐ 物売り ☐ 舞踊家 ☐ 舞踊教師 ☐ 舞踊教師以外の教師 ☐ 文化芸術省役人
☐ 文化芸術省以外の省庁の役人 ☐ 会社員 ☐ その他 ()

質問8 あなたの兄弟は、王立芸術大学に在籍していますか？

- ☐ はい (何を学んでいますか？) ☐ いいえ

質問9 あなたが古典舞踊を学ぶことを最初に応援してくれたのは誰ですか？

- ☐ 自分自身 ☐ 母親 ☐ 父親 ☐ 祖母 ☐ 祖父 ☐ 兄弟 ☐ 親戚 ☐ 友達

資料2 (王立芸術大学舞踊学部舞踊学科古典舞踊コース 質問紙調査集計結果)

1. 入学の動機


古典舞踊が好きだから	69
舞踊家になりたいから	44
舞踊教師になりたいから	38
家族が希望したから	17
不明	1

2. 在校生の職業観（舞踊家および舞踊教師はクメール人女性にとって良い職業だと思うか？）


良い	146
悪い	0
どちらともいえない	23
不明	0

2-1. その理由

(文化的理由)

カンボジアの舞踊は伝統と習慣であり、保護したい。	(低学年)
古典舞踊は国民に広く知られる文化であり、次の世代に遺産を保護、持続させていってほしい。	
国民にクメール文化遺産を伝えることができる。クメール芸術を促進したい。	
古典舞踊はクメール文化の発展を促す。	
祖先からの文明、文化、古典舞踊、遺産を保護したい。持続可能性を高めたい。	
古典舞踊は国家的精神、クメール人の精神である。	
古典舞踊は国家的精神、それなくしては”文化破壊すなわち国家衰退”のように国家には精神がない。	
古典舞踊はカンボジア人によって作られた、まさに、カンボジア人自身に帰する文化である	
	(高学年)

(女性として)

舞踊家は美しい体型を保つことができる。	(低学年)
芸術を促進することができるため、全てのカンボジア人女性にとって価値ある職業。	
カンボジア人女性にとっての専門的職業。カンボジアの芸術を理解し、普及することができる。	
舞踊教師になることは、次世代に知識を伝達することができるため、女性にとって名誉な職業。	
古典舞踊はしとやかさというクメール人女性の性質を伝えるもの。	
カンボジア人女性にしとやかさを与え、カンボジア文化に関する豊かな知識を与える。	
古典舞踊に関する知識や所作はカンボジア人女性の象徴となる。	(高学年)

3. 希望する教育段階（どの教育段階まで古典舞踊を続けたいか？）

大学	150
後期中等学校	14
前期中等学校	1
不明	4

~~~~~ 研究ノート ~~~~~

4. 将来就きたい職業

|      |     |
|------|-----|
| 舞踊家  | 44  |
| 舞踊教師 | 115 |
| 主婦   | 1   |
| その他  | 3   |
| 不明   | 6   |

\* その他 医者（1名）民間会社員（2名）.

【あなたの家族に関する質問】

5. 兄弟の在籍(あなたの兄弟は、王立芸術大学の初等部、中等部、高等部、大学部に在籍していますか?)

|         |    |
|---------|----|
| 在籍している  | 75 |
| 在籍していない | 88 |
| 不明      | 6  |