

## 飯田玲子著 『インドにおける大衆芸能と都市文化タマーシャーの踊り子による模倣と欲望の上演』

高橋京子

本書は、インド西部のマハーラーシュトラ州の大衆芸能タマーシャーを対象に、2007年から2012年にかけて文化人類学的手法で行った現地調査を基に書かれた一冊である。売春と関連付けられるタマーシャーやその中で披露される歌舞踊ラーワニーが、今では州を代表する文化として認識されるようになった経緯、タマーシャーの担い手タマスギールの語りや映画をはじめとするメディアとの関連から、タマーシャーの世界を明らかとしており、タマーシャーが再生産(vi)される様が詳細に描かれている。

序論では、タマーシャーに関する先行研究が検証され、農村と都市という枠を超え、多様な階層や背景をもつ「大衆」に受け入れられるタマーシャーの変化、フィールドワークの概要などが示される。筆者は、本書があきらかにしようとするタマスギール達の集団構造や生活世界(4)に関しての研究がされてこなかったことを指摘する。その理由として、タマーシャー自体が古典芸能にも民俗芸能にも属さず、教義や振り付けの「型」が存在しない(8)ことを挙げる。

第1章では、主にタマーシャーの芸態を中心に、担い手や起源、1947年のインドとパキスタンの分離独立後の展開について詳細に記される。タマーシャーの演目構成は、ガンとよばれる謝意に始まり、ラーダーとクリシュナの物語、コメディやエロティックな喜劇、女性による歌舞踊ラーワニー(30)と進められる。一方、ラーワニーだけが行われる場合、踊り子が衣装のサリーで頭を隠して舞台上に登場するムジュラーから始まる(31)。踊り子たちは、厚化粧で、パンツスタイルのナウワリーサリーという衣装や装飾品を身につけ、5kg以上に及ぶ足鈴グングルーを両足首に巻き付ける。インドを代表する南インドのパラタ・ナーティヤムや、北インドのカタックなど古典舞踊の根本には、演劇論『ナーティヤ・シャストラ』があるのに対し、タマーシャーはこれとは一切無縁である。古典舞踊から「型」や手の動きムドラーを借用し、時代の流行をも取り入れた芸態を有するが、そこには神々への祈りや神話に関する意味付けが存在せず、伝承方法も定まっていない(25)。顔の表情も観客への視線を重視し、笑顔や色っぽい情感を明確に表に出すことが特徴的である。担い手の多くは、社会的困窮と偏見が根強く残る(28)コルハーティーというジャーティに属する。移動を繰り返してきた担い手らは、「社

会階層の下位に生きるアウトカーストなのではなく、カースト世界の外側に生きる人々」(29)であると筆者は指摘する。タマーシャーの起源は16～17世紀の間と曖昧である。それはタマーシャーがイスラーム由来か、ヒンドゥー由来かという論争とも関わるが、他の古典舞踊にみられる身体動作を取り込み進化したためでもある(42)。1817年に大英帝国の植民地統治が始まると、タマーシャーはパトロンを失い農村へ移り、19世紀後半からは社会劇としての性格も帯び始める(44)。

第2章は、タマスギールと担い手達を取り巻く環境に焦点があてられた章である。タマスギール達は法的な婚姻関係にない夫との間に子をもうけることが多く、子の父親が特定できないことも多い。そのため彼女達は母方の姓を名乗ることになり、タマーシャー一座は母系社会となっている。一座の成員は、ヒンドゥー教徒、イスラーム教徒、改宗仏教徒、カースト追放された最高位のバラモン、民族運動時の独立運動家もいる。さらにはトランスジェンダーのイスラーム教徒も存在する。このようにタマーシャーは、様々な理由で社会に受け入れられなかった人々の受け皿(77)としても機能する。多くのタマスギール達は、チケット代の収入も良く、生活が楽な農村部を巡業するより、パトロンや人脈、映画やテレビ出演のチャンスの多い都市の劇場の舞台に立つ夢を抱く。一方、現在では自分の子どもにタマーシャーを継がせず教育を与える者、タマーシャーを辞め新たな職業に就く者も出てきている。特定の型を継承するより、民衆の心をつかむことに主眼をおいている(91)ため、タマーシャーや歌舞踊ラーワニーには流派がなく、複数の師に師事することもでき、ラーワニーの知識量が踊り子の最大の武器となる。タマーシャー一座は、楽器隊、踊り子、コメディアンらから成り(81)、踊り子たちの精神的な支えとしての長姉(90)と呼ばれる年老いた女性の存在、相互扶助機能としての収入の積み立て(82)という仕組みもある。

第3章では、タマーシャー公演の変化、「タマーシャーのあり方」についての議論とそれが芸能実践に与える影響について論じられる。公演は、もともと農村部の芝居小屋で上演されてきたが、19世紀後半以降ボンベイやプネーなどの都市に建てられた常設劇場でも上演されるようになる。観客は農村から都市へ出稼ぎに来ている男性たちで、買春と結びついていた。2000年以降には政府管轄の

都市の公共劇場でも上演されるようになる。農村部では夜通し上演だったものが、都市部の公演向けに2、3時間へ時間短縮され、エロティックな歌詞も観客にあわせて読み替えられ、表現自体も露骨な動作を封印し、床に座ったまま動作を行うなど「魅惑的なエロスを表現する舞踊」(108)へと変化をさせている。次に、「タマーシャーのあり方」の議論について、州政府、NGO団体、観客という3者の視点から検討する。特筆すべきは州政府の動向だろう。1990年代以降、州政府が主導でタマーシャー大祭やコンテストを開催し、50歳以上のタマーシャーアーティストへの支援金給付も始めた。2005年に州政府は、風紀を乱すことを理由にレストランやバーでのダンスショーを禁止したが、ここにタマーシャー公演は含まれなかった。ここに州政府がタマーシャーやラーワニーを自分たちの「伝統文化」として、対外へアピールする思惑が垣間見える。一方、NGO団体による活動では、HIVに関する教育など、タマスギールが芸能従事者というよりはセックスワーカーであることの方が強く認識されている(120)。現在では、都市の若者を中心にタマーシャーはおしゃれなものとして認知され、大学の民俗芸能コースでも教授されるようになった(122)。筆者は、タマスギール達にとって、「タマーシャーは昔から伝統芸能であった」(126)という意見表明にも注目する。

第4章では、近年のタマーシャー、ラーワニーを扱う映画、VCDや動画サイトなどメディアとの関連について論じる。独立後から1970年代までは、農村部でテレビの代わりに、タマーシャーの寸劇やラーワニーの歌がフォークメディアとして利用された(146)。映画界では長らくタマスギールが映画の演奏に携わり、1950年代から映像の中にも登場するが、決してタマーシャーがインド映画へ一方的に吸収されたわけではなく、タマーシャーと映画とが相互に影響しあっていると筆者は指摘する(148-149)。この背景には「型」がなく制約のないタマーシャーの芸態が影響している。チャンスを得るために映画やVCDへの出演を狙うタマスギール達がいる一方、現在では映画やVCDが合法、違法問わずインターネット上で投稿され、それを見て自文化としてタマーシャーを知る人々もいる。コンペティションのための習い事として、割の良いアルバイトとして、海外在住のインド人にとっての自国を代表する都市文化(168)としても利用される。

第5章では、メディアが発展する中でも、劇場を放棄しない踊り子たちの身体技法の変容について論じられる。タマーシャーやラーワニーでは、情感と視線が熟練した踊り子の条件である。しかし、他の古典舞踊においては、情感は抑えて表現し、観客の目を見ることもタブーで、それらは下品なものとして捉えられてきた。メディアが発展する中で視

線は放棄されるどころか、むしろ劇場では視線を巧みに利用して、興味のない客を取り込む一つの秘策となっているようだ。さらに、娼婦の踊りとして、座って上半身の動きだけで演じられるパイタキチー・ラーワニーが、微妙な表情や繊細なポーズがみられる「アダーチー・ラーワニー」として再発見、再構築され、人気を集めている(174)。男性客にとって劇場でのチップの授受は、踊り子の視線を独占する方法(180)である。自分のお気に入りのラーワニーをリクエストできる機会であるが、都市の公共劇場ではこれが禁止されている。代わりに最近、「ワンスモア!」というかけ声(183)に取って代わられている。劇場での観客のこの反応こそが、踊り子達が画面の世界を夢見ても劇場を去らない理由の一つであり、編集のできない劇場こそが自分達の本来のステージという認識を持っているようである。

結論では、これまでに見てきた各章の総括に加え、タマーシャーの担い手と客層、上演される場、芸態という3つの観点の変化についてまとめられる。現代インドにおいてタマーシャーは、生活を立てるための生業から自ら志願し選択するものへ、土臭いエロティックなものからおしゃれなものへと変化してきた。唯一変化しなかった点は、タマーシャーの大衆芸能としての柔軟さである。この柔軟さのお陰で多様な都市大衆の心を繋ぎとめることができ、現在のタマーシャーは都市大衆にとって「自己を構築するための文化的媒体」(199)になりえているのである。

本書は長期にわたる現地調査の成果が非常に丁寧なまとめられ、読み進めるうちに引き込まれていく内容になっている。一方で、個人的な欲を言えば、舞踊学の視座から、タマスギール達がどのような動作をもってタマーシャーやラーワニーと認識しているのか、ムジュラーというポーズの共通認識以外に、具体的な身体動作のレベルで知りたいところである。それは例えば、足のステップから始まり、基本的な数種類のムドラ、数種類の情感の練習の後、その日予定する演目のリハーサルを行うなど、日々の練習内容についての描写からも可能となるだろう。

最後に、タマスギール達は神を信じない(74)というが、両足首に身につける衣装のグングルーには必ず祈りを捧げ、その日の舞台の成功を願う(37)という。大衆芸能タマーシャーに備わるこの両義的な側面こそがインドらしさであり、研究者を魅了する点なのだろう。これまで日本で紹介されてこなかったインドの舞踊を知る貴重な機会となる本書は、ぜひ多くの舞踊研究者に読んでもらいたい一冊である。(ナカニシヤ出版、2020年2月刊行)

#### 参考文献

飯田玲子(2020)「欲望を演じる人々の現在 インド・マハラシュトラ州の大衆芸能タマーシャー」『民族藝術学会誌 arts/』36, pp.172-181.