

観光芸能を通じた芸能の継承方法  
—ジャワ社会の信仰と王宮舞踊の関係から  
**The way of inheritance performing arts through  
tourist performing arts**  
—the case of the faith in Javanese society and  
Javanese court dance

岡部 政美

要 旨

文化の商品化はマイナス面が指摘されやすいが、ある文化を周辺思想・価値観や等を含めて一体のものとして保護しようとする近年の文化遺産概念をもとにすれば、もとの文脈のなかで観光芸能を上演することも可能である。その例にインドネシアのある観光芸能（1981～2006年）がある。そこでは観光客の期待を満たしながら、それを妨げない部分では伝統的な上演手法、即ち「よきジャワ人」として王宮舞踊を学ぶという、ジャワ社会でのひとつの信仰実践として舞踊が上演されていた。近年の当地の舞踊活動をみると「よきジャワ人」としての舞踊の意義は、事例で取り上げた観光芸能で継承されていたといえる。

1. はじめに

音楽や舞踊は観光地で商品化されやすく、各地で観光芸能として提供されている。文化の商品化については、観光研究のもっとも初期の論集『観光・リゾート開発の人類学』（バレーン・L・スミス 1991）でグリーンウッドが、「文化の切り売り」について警鐘を鳴らして以来、さまざまに議論されてきた。グリーンウ

ッド自身、文化の商品化を糾弾しながらも、「時折、観光活動は地方文化の中に創造的な反応を発生させ、積極的に文化の発展の軌道に影響を及ぼす（グリーンウッド 1991:255）」と記しているように、商品化は文化を損なう要因にもなれば、発展を促す要因にもなりうる。だがやはり「観光客にとってレジャーやエキゾチック化の領域であるものが、地域住民にとっては労働や現金収入の場（ブルーナー 2007:283）」である以上、文化は観光客の期待に応えることが求められ損われやすい。

少数派であろう商品化が文化の発展を促す要因に働いた例にバリ島のいくつかの観光芸能がある。ピカールはヒンドゥー寺院で神を迎えるための神聖なペンデット舞踊が、要人や観光客を歓迎する舞踊に創りかえられ、再び寺院に戻って儀礼で踊られるようになった例など、バリ人が観光を通してバリ文化を豊かにしている事例を報告している（Pikard 2006:203-246）。彼はこの現象を舞踊の「循環」が起きていると説明するが、現在ペンデット舞踊は、初心者がまず学ぶ舞踊として定着していることから、「循環」は寺院での儀礼と観光芸能の双方向だけでなく舞踊継承の3か所を巡っている。同様にサンガーはバリ島の奉納舞踊劇バロンにおいて、村人たちが観光用であっても村の儀礼と同様にバロンを神聖なものとして扱い、伝統的な上演形態と質を維持していると記す。一方で村人は村で最も古い神聖なバロンの仮面は観光では用いず、観光と儀礼の差別化も忘れていない（Sanger 1988:89-104, 1991:207-230）。

2つの事例に共通しているのは観光芸能ではあっても、芸能が担い手社会でのもの文脈を保って上演されていることにある。これはユネスコで2003年に無形文化遺産条約が採択される契機ともなった文化的景観の考えに象徴されるように、ある文化を周辺の価値観等も含めて一体のものとして保護しようという近年の文化遺産概念の拡大と共通する。ユネスコでは「遺産 heritage」という言葉を相続される財産の総称で、抽象的なニュアンスを含むものとして使用しており（河野 1995:29, 七海 2012:27-28）芸能を単体として扱っていない。

本稿ではこの文化遺産概念をもとに、担い手社会での観光芸能の扱われ方を検討しながら、芸能の継承方法について考えていく。例としてインドネシア、ジャワ島中部のジョクジャカルタ王宮舞踊を取り上げる。1980年代にある劇場の王宮舞踊は、担い手社会での文化的文脈のなかで、その意義を保ちながら観光芸能を提供していたが、皮肉にも政府による文化観光の促進により1990年頃から急増した多くの劇場では、もとの文脈から切り取って上演するようになった。以下、まず文化遺産概念からジョクジャカルタ王宮舞踊を捉えたうえで、1981年から2006年まで上演されていたある劇場の観光芸能をとり上げて、それが担い手社会における王宮舞踊の意義を保つことができた要因を検討する。そして最後にその舞台に参加した踊り手のその後の活動から、現在の王宮舞踊の継承について触れたい。

## 2. 文化遺産概念とジョクジャカルタ王宮舞踊

### 文化遺産概念と無形文化

文化遺産概念については山村が整理している（山村 2006:114-115）。それによれば「文化遺産」とは死者あるいは前代から譲られる「文化財」と、それに付随する社会的・文化的要素を包括した概念である。付随する社会的・文化的要素とは、(1)「文化財」を生み出した人々の社会的・文化的な営みや価値の体系・思想・物語、(2)「文化財」を人から人へ世代（＝時間）を超えて伝えるという行為、維持継承していくシステムといった「文化財」そのものと一体的に価値を形成する抽象的・動的な要素を指す。従って「文化遺産」とは、「文化財」と人間を結びつける、多様な社会的・文化的関係性を集合的に指した概念となる。

そのうえで山村は近年盛んなヘリテージツーリズムは、文化遺産を享受すること、文化遺産の価値を再認識し、これを他の人々に伝えること、文化遺産の構成要素の一部として、自らを積極的に位置づけることであるとする。その実践においては、まず文化遺産をより深く理解するための、次の3つの読み解き方を身に

付けることが必要と記す（山村 2006:115-123）。

(1) 文化遺産の全体性を把握すること

文化遺産はそれに付随する、社会的・文化的要素をも含めた包括概念であることに注意すること。即ちそれを生み出した自然との共生の思想、宇宙観、死生観等の先祖の英知など、文化遺産を人々の営み全体として捉えること。

(2) 過去・現在・未来という時間軸で考えること

「過去の人類」から「現在の自分」たちが、いかに遺産を受け継ぎ、「未来の誰か」にどう伝え、また何を生み出し、後世に残すことができるのかを考えること。

(3) 思想のメディアとして文化遺産を読み解くこと

文化遺産を人類が思想や知恵を後世に伝えるために創りだしたものと捉え、そこから当時の人々が伝えたかったメッセージを読み解くこと。

以上を山村は有形遺産のヘリテージツーリズムを念頭に記しているが、この考えは無形遺産にとっても、とりわけその継承には極めて重要な姿勢といえる。なぜなら音楽や舞踊は、かたちが残らないため担い手社会の価値体系の中で捉えること、つまり、先人たちがそこに託して大切に受け継いできた幸せに生きるための信仰や思想、知恵などを次の世代がよく理解したうえで、実践することが無形文化の継承の鍵となるからだ。山村は上記(2)の「過去・現在・未来と時間軸で考えること」で、遺産は受け継ぐだけでなく、どう次世代に伝えるかが重要であり、これは「世代を超えたリレーのようなもの」とも記しているが、担い手社会の思想や知恵、世界観などをリレーしていくことができれば、音楽や舞踊は表面的に変化しても、その本質は変わらず未来に継承されていく。

### 「よきジャワ人」：文化遺産としてのジョクジャカルタ王宮舞踊

上記をふまえると文化遺産としてのジョクジャカルタ王宮舞踊は、「よきジャワ人」という言葉から説明できる。「よきジャワ人」とは、先人たちが創り上げてきた社会的・文化的な営みや価値の体系・思想のなかで生きる人をさし、王宮舞踊を学ぶことは「よきジャワ人」としての素養を身に付けるためのひとつの方法と考えられている。そのため踊り手たちは 1945 年にインドネシア独立によって突然、王宮での高い地位と高給を失っても踊り続けた。これを踊り手のクリスは「よきジャワ人」とは、王宮舞踊を学び美しい振る舞いを身に付け、クバティナン kebatinan に沿って精神的な生活を送ることだと記している (RM Kristiadi 2012:231)。

クバティナンはジャワ社会<sup>1</sup>の信仰であり王宮舞踊との関係は次のようになる。クバティナンには多くの流派があるが、いずれも神がすべての創造主であり、神の被造物である人間は神と統一することによって幸せに暮らせると考え、最終的に神と人間の統一を目指す。これをジャワ人は、ジャワ語の「マヌンガリン・カウロ・グスティ Manunggaling Kawula-Gusti」という言葉で表す。マヌンガリンは「統一」、カウロは「人間」、グスティはここでは「神の意」であり、マヌンガリン・カウロ・グスティは、狭義で「神と人間の統一」を、広義で「すべての異なるものの統一」を意味する。

これに従えば日常生活では他者を敬って場に調和をもたらすことが、他者という異なるものとの統一となり、最終的に神との統一につながる。ジャワ社会では調和を導く言動をアルス *alus*、その逆をカサル *kasar* と呼ぶ。洗練され、上品で優雅な言動がアルスであり、カサルは粗野な言動をさす (染谷 1993)。アルスでは他者との不和を避けるために象徴的言動に価値を置き、直接的な言動はカサル

---

<sup>1</sup> ここでジャワ社会とはひとつの文化的なまとまりをもつ、ジャワ島中部のジャワ語を代々使用している地域をさす。主な都市にジョクジャカルタ Yogyakarta、スラカルタ Surakarta、バニユマス Banyumas、ケドゥ Kedu、マディウン Madiun、マラン Malang、クディリ Kediri がある。東端ジャワ、西部ジャワ、プシシル地方 Pesisir (ジャワ島北海岸地域) は含まない。

であり避けるべき行為とされる。人間はアルスであれば神に近づき、カサルであれば神から遠のく。

ジャワ語はアルスの中心に位置し、他者を敬うシステムとして 19 世紀半ばの王宮で敬語が複雑に発展した。話し言葉のジャワ語は丁寧な文体のクロモと、粗野な文体のゴコを適切に選択し誤りなく使用すること、およびその特定のジャワ語が表情、振る舞いなどの所作を規定することに特徴がある（土屋 1983:24-25）。これを植民地時代の踊り手は王宮舞踊を通して徹底的に学んだ。ジャワ人はインド由来のマハーバーラタ物語を、独自に複雑な話に発展させたが、王宮舞踊劇ではそれを上演することで込み入った人間関係に適したジャワ敬語と、舞踊技術に反映された美しい振る舞いを身に付けることができた。

王宮舞踊は歴史的・政治的な面からも重要な意義があるが、アルスな言動、即ち正しいジャワ語と美しい舞踊技術を身に付けることは、人々の生活の最も日常的なレベルで他者に敬意を示す方法を学ぶ意義を持ち、ジャワ人の信仰の実践として継承されてきた。そのため王宮舞踊は芸術を意味する「スニ *seni*」という言葉を用いて、「スニ・クバティナン」とも呼ばれる（GBPH Suryobtongto 2012:61-62）。このように王宮舞踊を通してクバティナンを実践することがクリスの言う精神的な生活であり、「よきジャワ人」として成長し、調和された社会を築き幸せに暮らす方法である。以上を文化遺産概念から整理すると、クバティナンは先人たちが創り上げた、他者と調和して幸せに生活するための思想や知恵、価値体系であり、王宮舞踊はそれを体に落とし込むためのメディアといえる。つまりクバティナンとジャワ語と王宮舞踊は一括りで文化遺産となる。

### 3. インドネシアの文化観光が王宮舞踊の商品化に与えた影響

ところがこの文化遺産としての王宮舞踊のあり方は観光とは相容れなかった。インドネシアの観光政策はスカルノ大統領時代（在位 1945-1976）に、いくつかの重点地域で観光インフラの整備が行われたのち、1986 年の通貨危機を受けて

国際観光に本腰が入る。その特徴は自然豊かな国土をもちながら、文化を観光の目玉商品としたことにある。政府は観光を通して国民ひとりひとりが自文化に気づき、「よきホスト」となることを期待し、1991年を観光年と定めて、それを成功に導くために「観光に気付く年」（1989年）、「芸術と文化の年」（1990年）、「観光意識キャンペーン」（1991,1992年）など次々とキャンペーンを組んだ（山下1999:81,82）。

文化観光の目玉が1991年の観光年に世界遺産登録を目指した、ボロブドゥール寺院とプランバナン寺院であり、両寺院の間に位置する観光拠点だったジョクジャカルタでは観光インフラの整備が進んだ。空港と中心街を結ぶ幹線道路には国際ホテルが建設され、王宮周辺を中心にゲストハウス街も形成された。王宮の観光整備も進み、外国語を話すガイドが常駐し、王宮儀礼は観光局の発行する観光カレンダーに載った。レストランや工芸品を扱う土産物店も多数できた（Dahles 2001:76-77）。こうして観光インフラが整い、昼間に2つの世界遺産や王宮を見学した後の、夜の文化観光として急速に観光芸能の需要が高まった。

### ジョクジャカルタの観光芸能史

王宮舞踊の観光芸能史は次のように第一期（1961-1980）、第二期（1981-1996）、第三期（1990年頃以降）に分けられる。

#### 第一期（1961-1980）

第一期の特徴は1961年に古のジャワの王宮舞踊を想起させる、商品化した舞踊劇ラーマーヤナ・バレーが創られたことにある。それはジャワ中部の観光資源として有名になり、観光客のジャワ王宮舞踊のイメージを形成し、のちに第三期に商品化された王宮舞踊劇のモデルとなった。ラーマーヤナ・バレーは政府の主に外国人観光客を想定した大規模な中部ジャワ観光開発計画の一部で、国際ホテ

ルの建設とセットで創作された<sup>2</sup>。プランバナナ寺院前には2,000~3,000人収容の専用巨大野外劇場まで造られた。だが舞台内容にジョクジャカルタ王家の舞踊は反映されておらず、代わりに約60キロ離れたスラカルタ王家の舞踊を中心に創られていた。演じたのは主に寺院周辺とスラカルタに住む踊り手で、ジョクジャカルタの踊り手は参加していなかった(岡部 2008:138)<sup>3</sup>。

ついで1970年代半ばからはプランバナナ寺院だけでなく、国際ホテルやレストランでも観光芸能を提供し始め舞踊、ガムラン音楽、影絵人形芝居、木偶人形芝居などが上演された。これらも大半がスラカルタ地方の様式だったが、舞台に立ったのは、ほとんどジョクジャカルタの国立舞踊学校(1961年設立)と、国立舞踊アカデミー(1963年設立)でスラカルタ地方の芸能を学んだ生徒だった。

一方、ジョクジャカルタ王宮舞踊の商品化は見られない。その理由は、まず踊り手にとって王宮舞踊は「よきジャワ人」としての素養を身に付けるものであり、観光芸能として金銭のやり取りを伴う対象ではなかったことにある<sup>4</sup>。次にそもそもジョクジャカルタ様式の王宮舞踊は、格式ばって堅苦しいイメージがあるばかりか、きつい姿勢が多く、リラックスして楽しみたい観光客には向かなかった。その点、華やかなスラカルタ地方の芸能は、楽しみを求める観光客に相応しかった<sup>5</sup>。

## 第二期(1981~1996年)

この時期はサスミント・ディプロが初めてジョクジャカルタ王宮舞踊を商品化した1981年から、彼が他界する1996年とする。詳しくは4章に記す。

---

<sup>2</sup> この計画は1961-1969年の国家大綱で定められた。

<sup>3</sup> ジョクジャカルタ王家から分家したパクアラム家の踊り手は何名か参加していた。

<sup>4</sup> 王宮舞踊は神聖視され、踊ることは精神的充足を得るものとする風潮も強かった。

<sup>5</sup> これはジョクジャカルタの住民にも当てはまり、企業の催事、結婚披露宴などで好まれたのはスラカルタ様式だった。



### 第三期（1990年頃～）

第三期は政府の文化観光政策の影響が出始めた1990年ごろから始まる。特徴は踊り手たちが「よきジャワ人」としてではなく、ひとりの国民として「よき踊り手」となって踊ったことにある。その背景には政府が「観光意識キャンペーン」（1991, 1992年）で、国民に「よきホスト」となるよう呼びかけたことにあった。政府は国際観光の魅力のひとつを「心づくし」とし、踊り手は観光芸能における「心づくし」を、もっぱら観光客に楽しみを提供することと捉えた。その結果、彼らは「よき踊り手」として、一気に王宮舞踊の商品化を進め、一斉に観光芸能で踊り始めた。それまでも踊り手は観光芸能で踊っていたが4章に記す第二期の劇場を除けば、上演したのはスラカルタ地方の舞踊であったし、保守的な踊り手や、芸術教育機関でスラカルタ地方の舞踊を学んだことのない踊り手は参加していなかった。

政府は1991年にボロブドゥール寺院とプランバナナ寺院の世界遺産登録を目指したのに伴い、1989年にラーマーヤナ・バレエの刷新を行った。雨季用の劇場を新設して上演日を大幅に増やし、新しい舞踊団体の参加も広く呼び掛けた。踊り手はこれに応じてラーマーヤナ・バレエだけを上演する団体を新設したり、新たに活動に加えたりしたことで雨季、乾季とも約5団体ずつが上演するようになった<sup>6</sup>。このほかホテル、レストラン、貴族の屋敷等でも王宮舞踊や影絵人形芝居、ガムラン音楽を観光芸能として提供し始めた。王宮も1991年から毎日、午前中に日替わりで王宮芸術を上演した。これらの場で上演されたのは王宮を除き、プランバナナ寺院のラーマーヤナ・バレエに倣った内容だった。

このようにジョクジャカルタは政府による文化観光の促進を機に、昼間に2つの世界遺産や王宮を見学し、夜に王宮舞踊などの観光芸能を楽しむ文化観光のモデルが成立した。そして踊り手は複数の団体を掛け持ちして、ほぼ毎晩どこかで

---

<sup>6</sup> 舞踊団体は公園管理会社Tama Wisataと1年ごとに出演契約を行うため、年によって団体数の増減がある。

踊るようになった。この時期は第一期には観光芸能に参加していなかった、民間の舞踊団体で学んだ踊り手も踊るようになった。変わらずスラカルタ様式の舞踊の人気は高く、バリ舞踊を上演する劇場もあったが、芸術教育機関で多地域の舞踊を学んだ踊り手は複数の様式を器用に踊り分けることができた。

このようにジョクジャカルタの観光芸能の特徴は、第一期に始まったラーマーヤナ・バレエの影響が大きく、第三期に一気に商品化された王宮舞踊劇のモデルになったことにある。第二期は4章に記すようにその中間にあった。

### スハルティの文化観光批判

以上のような観光芸能、とくに第三期の状況を、芸術大学の王宮舞踊の教師だったスハルティは、『モラルの危機 - 芸術と文化の年を襲う舞踊発展の現象』（1999）<sup>7</sup>で、およそ次のように批判する。

文化政策と観光政策の強い結びつきと、中央政府の役人の芸術への理解のなさにより、王宮舞踊は国家の文化システムに埋め込まれ、踊り手のやる気、気迫、ディシプリンは低下しモラルが墮落した。観光政策は王宮舞踊を芸術市場に組み込み、「売れる」踊り手を生みだした。芸術教育機関は1980年代半ばから、そのための踊り手を量産するようになる。生徒は舞踊を覚えるにとどまり舞踊の意味、ラサ（感覚）、精神状態などを体得し、舞踊に魂を宿す段階まで至らずに観光市場に送り込まれる。政府の掲げた「文化観光」の内実は観光に偏重し、皮肉にも観光産業の発展と反比例して王宮舞踊の質の低下を招いたのである。

文化政策が王宮舞踊を継承・発展させたことは確かだが、中央政府の役人は芸術を理解していなかった。彼らは王宮舞踊を国家統一を象徴するハレの場を

---

<sup>7</sup> T. Suharti, *Krisis Moral Dalam Seni Sebuah Fenomena Perkembangan Tari Yang Melanda Tahun Seni Dan Budaya*, 1999, 国立芸術大学ジョクジャカルタ校の研究報告書

飾るものと捉え、整った顔と理想的な体つきの踊り手を選んだばかりか、次々と上演時間の短縮を要求し、当初 15 分だった舞踊は、徐々に短くなり最後には 3 分になった。

この状況で育った踊り手について、ユド（スハルティの師）は次のように語った。「今の踊り手は王宮舞踊の技術、外側を習得することに長け、多くの舞踊を踊ることは出来る。しかし王宮舞踊に魂を宿す点では、もはや昔の踊り手とは違う。多くの踊り手は魂を失っている。」

以上がスハルティの批判の概要である。つまりスハルト政権が必要としたのは、催事や観光芸能を華やかに飾る踊り手であり、ジャワ語と美しい振る舞いを身に付け深い精神性を備えた踊り手は、国家の視点からは無意味だったのである。

### 文化観光がつくりだした踊り手

ではスハルティが批判した文化観光は、舞踊活動にどういった影響を与えたのだろうか。それは踊り手らへのインタビューによれば、およそ次の点にまとめられる。

#### (1) 定期稽古の参加率の低下

踊り手は芸術教育機関や、民間の舞踊団体が運営する教室を卒業後、舞踊活動を続けながら、王宮や舞踊団体の定期稽古に参加して技術を高めていた。踊り手らによれば、こうした場では自然と正しいジャワ語を意識し、振る舞いも上品になるという。中でも王宮は格別だった。最もアルスなジャワ語と振る舞いが必要なうえ、王宮舞踊の誕生の地であるばかりか、一定の技術が身に付き教師の許可をもらえて初めて参加できたからだ。彼らはそういった場に参加できることを誇りに感じる。ところが毎晩のように観光芸能で踊っていれば、いくら若い踊り手でも疲れ、次第に「王宮の稽古はほかに舞台の

予定がなければ行くもの」<sup>8</sup>という感覚になった。舞踊団体の定期稽古も同様だった。定期稽古と観光芸能の上演時間が重なることも多かった。

## (2) 「語らいの場」の喪失

植民地時代を知る踊り手は舞踊の稽古後などに、よく若い踊り手を誘って「語らいの場」を持っていた。そこで年配の踊り手から、古い時代の上演や稽古の経験を聴くことは、舞踊劇の台本に記しきれない、細かな作法や振る舞いを学ぶ場として機能していた<sup>9</sup>。そうやって過去の舞台や舞踊活動に思いを馳せることで高められた想像力は、日常生活で他者を尊重する技術を向上させた<sup>10</sup>。ところが若い踊り手は観光芸能で忙しく、夜の定期稽古に参加できなくなったり、稽古後にすぐ帰宅するようになったため「語らいの場」は次第に失われた。踊り手らによると「語らいの場」は1990年頃が最後だったという。

## (3) 想像力の低下

観光芸能は観光客が望む「よく知られたもの」を見せる場である。その期待を満たすために決められた舞踊を再生産するのが「よき踊り手」であり、そこからはみ出すことは政府が奨励する「心づくし」に欠ける。そのため(2)の「語らいの場」等で、養われていた他者を尊重する方法を想像する力は低下した。

## (4) 向上心の低下

観光芸能の舞台にはある程度の技術で立てるため向上心が低下した。年配

---

<sup>8</sup> 踊り手 Jiyu (芸術大学の舞踊教師) へのインタビュー、2008年9月2日。

<sup>9</sup> 踊り手 Trinardono (芸術大学の舞踊教師) へのインタビュー、2013年2月11日。

<sup>10</sup> 踊り手 Trinardono (芸術大学の舞踊教師) へのインタビュー、2013年2月11日。

の教師たちは若い踊り手たちが、あまりに早く自分の舞踊に満足して、自分の技術が未熟であることも認識できていないと憂うようになった。

上記のような結果をもたらしたのは、政府の「よきホスト」を求めるキャンペーンに応じて、「よき踊り手」が生まれたためだった。そういった踊り手たちは、「観光客は文化を少し知りたいだけなので踊る方も気が楽<sup>11</sup>」と考え、責任感も低くなる傾向にある。急に欠席したり、急遽、穴埋めに参加する踊り手も珍しくない<sup>12</sup>。しかしこれでは調和した舞台はつくれない。王宮舞踊はクバティナンと一体となった文化遺産であり、調和に向かわない舞台は、観光用にもとの文脈から切り取られた文化となる。

#### 4. 第二期（1981～1996）の観光芸能：「よきジャワ人」を育てる

次に第二期の状況を記す。ジョクジャカルタ王宮舞踊はサスミント・ディプロ Sasminta Dipra（1929～1996）が1981年に初めて商品化した。彼は王宮舞踊の黄金時代（1921-1939）と呼ばれた時代の余韻を知る最後の世代であり、王宮や芸術教育機関で教えるなど国家独立後の舞踊活動の中枢を担った。彼は王宮舞踊の普及と継承のために、多くの新しい王宮舞踊を創るなど革新的な活動をしたことで知られ、若い踊り手たちに高い人気があった。その活動のひとつが観光芸能の上演であり、踊り手たちはこの観光芸能に「よきジャワ人」となるために参加していた。

この時期もひき続きスラカルタ地方の舞踊が観光芸能として人気があり、ジョクジャカルタ王宮舞踊を観光芸能として定期上演したのはサスミント・ディプロだ

---

<sup>11</sup> 踊り手 Agung（小学校の舞踊教師）へのインタビュー、2009年12月8日。

<sup>12</sup> 稽古なしで初めての役を演じる踊り手もいる。観光芸能は決められた通りに踊ればよく、単純にできているため、それも十分可能である。

けだった。

### サスミント・ディプロの観光芸能の概要<sup>13</sup>

観光芸能は観光業者の依頼により 1981 年から始めた。上演はサスミント・ディプロが 1962 年に設立した舞踊団体マルドウォ・ブドヨが担い、マネジメントは業者が担った。劇場はマルドウォ・ブドヨの稽古場でもあった、ブンドポと呼ばれるジャワの伝統建築を使用した。ここは王宮の東南端にあり観光には好立地だった。大半の観光客は外国人で英語の司会者とパンフレットを用意した。当初、上演は夜 8 時から 10 時まで、週 2 日（水、金）だったが、観光客の増加に伴い 1984 年からは週 3 日（月、水、金）に増やした。上演は好評で 1 日平均 150 人の観客が訪れた。1 日の最高観客数は 1986 年 7 月の 238 人だった（RM Soedarsono 1990:148）。

上演作品はすべてサスミント・ディプロの作品だった。彼が試みた商品化のポイントは、難解で長く堅苦しいイメージのある王宮舞踊を、観光客が楽しめるように演出すると同時に、それを妨げない部分では伝統的な演じ方に準じることにあった。そのために、まず上演を 2 部に分け約 30 分の第 1 部では、ゴレ golek と呼ばれる女性一人で踊る舞踊や、仮面舞踊など 12 分程の短く躍動的な舞踊を 2 つか 3 つ上演し、休憩を挟んで約 45 分の第 2 部ではラーマーヤナ舞踊劇を上演した。第 1 部の舞踊は商品化せず、印象の異なる舞踊を組み合わせることで観光客が飽きないようにした。

第 2 部では王宮舞踊劇を基本に、観光芸能としてラーマーヤナ舞踊劇を創作した。商品化は次の点にみられる。

---

<sup>13</sup> この記述は、筆者の 2002 年（7 月 17 日～9 月 12 日）、2003 年（7 月 11 日～2003 年 9 月 4 日）、2005 年（6 月 3 日～2005 年 7 月 17 日）の参与観察の記録に基づく。

## (1) 商品化した点

### ・ラーマーヤナを用いた

王宮舞踊劇ではマハーバーラタを用いたのに対し、サスミント・ディブ  
ロはラーマーヤナを用いた。その理由は 1961 年にラーマーヤナ・パレ  
ーの上演が始まって以来、ラーマーヤナを用いた舞踊劇が、ガイドブッ  
クにも載る「よく知られた」ジャワ中部の観光芸能としてすでに有名で  
あり、それを用いることは観光客の期待を満たすからだった。

### ・話を単純化し見どころをつくった

話は細部を削って単純化し、観光客が容易に話を理解できるようにした。  
ラーマーヤナはシント姫や黄金の鹿などの登場で華やかな雰囲気を出し、  
ロモ王子たちの戦いなどでダイナミックさを出すことで、見ごたえのあ  
る舞台も演出しやすかった。1981年には全体を3部、1984年からは4部  
に分け、ひと晩に1部ずつ上演した<sup>14</sup>。各部の最後に見どころを設け、  
盛り上がった場面で観光客が満足して帰れるようにした。

### ・登場人物を追加した

場を盛り上げるため本来、ラーマーヤナに登場しない巨人ブトを追加し  
た。ブトは青色の仮面をつけ見た目にも色彩を豊かにした。

### ・展開を早くし短時間で終える

話の展開はぼんぼんと進ませ、休憩なしの45分で終えた。

---

<sup>14</sup> 分け方は、3部構成の時が①スバリの死 Subali Gugur、②アノマンの火入り Hanoman Obong、③シン  
ト姫の火入り Shinta Obong、4部構成の時が①シント姫の失踪 Hilangnya Dewi Sinta、②スバリの死  
Subali Gugur、③使者アノマン Hanoman Duta、④シント姫の火入り Sinta Obong で、一話ずつ話が完結  
するように創られた。

以上は大筋においてラーマーヤナ・バレエと同様だった。そのためサスマイント・ディプロの創作したラーマーヤナ舞踊劇は、見た目にはラーマーヤナ・バレエと変わらない印象を受けるが、次の点では王宮の伝統的な上演手法に準じた。

## (2) 伝統的な上演手法を用いた点

### ・ジャワ語を用いた

王宮の舞踊劇では地語り、歌謡、踊り手の台詞で長いジャワ語を用いる。この間、舞台上に動きはなくジャワ語を理解できない観客は退屈しやすい。そのためサスマイント・ディプロは踊り手の台詞を短くし、さらに台詞の一部を歌謡に置き換え、地語りと歌謡も短縮してジャワ語を用いた。その代わり観光客が退屈しないように、地語りと歌謡がジャワ語を用いている間は、王宮の上演手法とは異なり、踊り手に踊らせて観光客の視線が集中できる先をつくった。

### ・象徴的表現を用いた

多くの観光芸能では観光客が理解しやすいように、直接的表現を用いるのに対し、サスマイント・ディプロは象徴的表現を用いた。ジャワ人は象徴的表現をアルスとして好み、直接的表現をカサルとして嫌う。王宮舞踊も象徴的表現を用いる。とくに踊り手が感情を直接、顔に出すことは最も避けなければならない。喜びの感情であれば、にこりとほほ笑むのはカサルであり、心の奥底からの深い喜びを自然と顔に浮かび上がらせるのがアルスである。象徴的な表現方法が可能だったのは客席と舞台が近く、観光客は踊り手の僅かな表情を読み取ることが出来る舞台条件にもあった。

### ・王宮とほぼ同様の衣装と小道具、舞台を用いた



衣装と小道具は王宮とほぼ同様のものを用いた。王宮で使用する2メートル程の高さがある大きな鳥ジャタユの高価な衣装と、人間が四本足で歩き見栄えのしない黄金の鹿の衣装も用いた。舞台も当時の王宮と同様にジャワの伝統建築プンドポを用いた。これに対し多くの観光芸能では安価で見栄えのするものを用いる。

・クブラの使用とガムラン音楽の調

他の観光芸能ではほぼ用いないクブラ（木製のスリットドラム）を用いた。踊り手はクブラの叩き具合から場の雰囲気を感じ取り、踊り始めるタイミングを感じ取りする。踊り手がクブラの音を用意深く聴くことは舞台全体の調和を導く。またガムラン音楽の調子も王宮の上演と同様に、ひと晩45分の上演時間の中でネム調、ソング調、バラン調の順序を守った。

このようにサスミント・ディプロの始めた観光芸能の特徴は、ラーマーヤナ・バレエで広まったジャワ中部の古の王宮舞踊のイメージを参考に、観光客の「よく知られた」ものを見たい気持ちを満たしながら、それを妨げない部分では王宮舞踊劇の伝統的な演じ方に準じたことにあった。そもそもジャワでは圧倒的にマハーバーラタに人気があり、ジャワ人はその複雑な人間関係から生まれる、複雑な心境に共感することを好む<sup>15</sup>。さらに必ずしもジャワ人が好まないハッピーエンドで終演することも、楽しい気持ちで観光客をホテルに戻すための「心づかい」だった。

この試みは有名なラーマーヤナ・バレエを、ジョクジャカルタ王宮舞踊で創作したという単純なものではなかった。ちょうどサスミント・ディプロが観光芸能

---

<sup>15</sup> 植民地時代に上演されていた王宮舞踊劇もすべてマハーバーラタを用いており、ラーマーヤナは1933年の上演で枝葉の物語として付け加えられたにすぎない（RM Soedarsono 1970:150）。現在もマハーバーラタは登場人物がテレビコマーシャルに使われたり、会社名に使われるほか、書店に並ぶのもマハーバーラタの本である。

を始めた 1981 年に、ウィボウォが「踊り手のあいだに公式行事以外で王宮舞踊を上演すると、その価値を落としてしまうという見方がある」(F.Wibowo 1981:185) と述べたように、王宮のものに高い価値をおく踊り手の多かった当時、王宮舞踊を観光芸能として上演することは非常に勇気のいる行為だった。サスミント・ディプロは観光芸能を始める前に、踊り手たちを集めて「私は新しいことを始めようと思う。それによって多くの敵を作ってしまうだろう」<sup>16</sup> と語ったように彼自身、多くの批判を受けることを承知していた。それでも敢えて観光芸能を始めたのは、王宮舞踊の継承につながる確信していたからだと思われる。

### ラーマーヤナ・バレーとの比較

では具体的にいかなる点でサスミント・ディプロの観光芸能は、王宮舞踊の継承に結びついたのか、ラーマーヤナ・バレーとの比較から整理してみたい。ラーマーヤナ・バレーの特徴は、ジャワ語を用いず舞踊だけで話が展開することであり、そのため観客が踊り手の身振りだけで話を理解できるように、踊り手は直接的表現を用いたことにある(岡部 2018)。よって王宮舞踊で重視されるクブラは必要なかった。観光芸能では毎回、観光客の期待を満たすため、予め決められた感情を決められたように表現しなければならず、クブラを聴いて登場人物に感情移入する必要がなく、またクブラの叩き具合に関係なく、決められた拍までに巨大劇場の舞台を移動するためである。それにそもそも舞台は野外だったため、クブラは叩いても聞こえなかった。また見栄えが良いように衣装は華やかで、黄金の鹿も若い女性が煌びやかな衣装でぴょんぴょんと跳ね回り、鳥も多く登場させ軽やかに飛び回らせた。

これらをサスミント・ディプロの観光芸能と比較すると(表1)のように整理できる。

---

<sup>16</sup> 踊り手 Sunardi (伝統音楽高校の舞踊教師) へのインタビュー、2019年8月12日。

(表1) ラーマーヤナ・バレエとサスミント・ディプロの観光芸能の比較

	ラーマーヤナ・バレエ	サスミント・ディプロの舞踊劇
ジャワ語の台詞	用いない	短縮して用いる 一部を歌謡に置き換える
感情表現	直接的	象徴的
衣装、小道具	華やか、見栄え重視	王宮と同じものを用いた
クプラの有無	無	有

### 文化遺産の視点からの検討

以上を文化遺産としての王宮舞踊から検討すると、サスミント・ディプロの観光芸能は次の点で担い手社会の価値体系のなかで上演されていたことが分かる。

#### ・ジャワ語の台詞

踊り手がジャワ語の台詞を発することは、ジャワ語とそれに応じた美しい振る舞いの学習につながる。これは他者を尊重することで場に調和をもたらし、最終的に神との統一につながるクバティナンの実践であり、王宮舞踊を通して「よきジャワ人」としての素養を身に付けることだった。またジャワ語の地語りと歌謡を聴いて、物語を深く理解し自分の役を演じ切るとは、総合的に舞台に統一をもたらす点でも、神との統一につながる。そのため踊り手の台詞を、歌謡へ置き換えたり短縮しても、ジャワ語を用いることは、ジャワ社会の価値体系や思想のなかで観光芸能を演じることになる。

#### ・感情表現

象徴的な表現は難しく、舞台に集中して深く物語に入り込み、演じる登場人物の心情を心から理解できて初めて可能となる。逆に直接的な表現は短絡的

に怒ったり喜んだりすればよく集中力を必要としない。舞台に集中することは舞台を構成する全てのものの統一につながり、物語に深く入り込むことは、踊り手が物語や登場人物と統一することにつながる。

#### ・衣装、小道具、舞台

王宮舞踊の上演機会の少なかった 1981 年当時に、高価な衣装を身に付けて踊ることは貴重な機会だった。稽古着と異なり本番で重く体を締め付ける衣装や、視界を狭くする頭飾りなどを身に付けて、最後まで役を演じ切るためには、うまく自分で体力を配分することが必要となり、それは最終的に舞台の統一へ向かう。また王宮と同様の大きな鳥と黄金の鹿の衣装を使用したことは、王宮舞踊劇の上演を見る機会の少ない、若い踊り手に動物の演技方を継承することにもなった。

#### ・クブラの有無

クブラは踊り手が舞台に集中するうえで欠かせない。クブラの指示に従うことや、クブラの叩き具合で場面の雰囲気を感じ取ることは、場の状況の変化を的確に掴んで、常に舞台に調和をもたらすことになる。またクブラと地語りは、芸術教育機関では授業時間の制約から、ほとんど教えられず後継者の養成に意義があった。特にクブラは踊り手とガムラン音楽をつなぐ役目があるため、上達のためには舞台経験が欠かせない。

上記からサスミント・ディプロの観光芸能で踊ることは、「よきジャワ人」としての素養を身に付けることになり、十分に担い手社会の価値体系のなかで、文化遺産として王宮舞踊を営むことだったといえる。

では実際に踊り手たちは、どういった意識で観光芸能に参加したのか。サスミント・ディプロの弟子で観光芸能にも参加したブディによれば、観光芸能は踊り

手たちの向上心を刺激し、舞台上上がる踊り手に選ばれようと、それまで以上に熱心に学ぶようになった (B. Astuti 1996:112)。踊り手たちの向上心を刺激したのは、なにより上演後にサスミント・ディプロからアドバイスを得られることだった。弟子のひとは「観光芸能はサスミント・ディプロから、コメントをもらうために踊っていました。踊り終わって衣装を片付けると、すぐに彼のもとに向かいました」<sup>17</sup>と語ったが、上演後にももらうコメントは、彼を尊敬し慕っていた踊り手には格別なことだった。

1980年代の芸術教育機関では、スハルティが批判したように踊り手を観光市場に送るために、舞踊の詰め込み教育が行われていた。踊り手たちは多地域の舞踊を学んだり、その上演機会も多かったため、ジョクジャカルタ王宮舞踊を集中して学ぶことが難しく精神が散漫になりがちだった。この状況で王宮と同様の衣装を付け、生のガムラン演奏で、サスミント・ディプロの前で踊ることは、他のどの場より緊張し集中して踊ることの出来る場だった。

別の弟子は「サスミント・ディプロの観光芸能だけが舞踊の質が保たれていた」<sup>18</sup>と語るが、これは踊り手たちが舞踊能力を高めようと高い意識をもって踊った結果だろう。実際、1990年頃から踊り手たちはラーマーヤナ・バレエを含め、他所の観光芸能などで毎晩のように踊るようになっており、その忙しさのなかで、すべての舞台で集中して最高の舞踊を踊ることは現実的ではなかった。また別の弟子が、「他の観光芸能は、サスミント・ディプロみたいな先生がいないから・・・」<sup>19</sup>と、同じ観光芸能でも他の場所では踊る意味が違おうと語ったように、踊り手たちはサスミント・ディプロの観光芸能では技術を向上させるために踊り、他所の観光芸能とは別のものと捉えていた。

<sup>17</sup> 踊り手 Astuti (伝統音楽高校の舞踊教師) へのインタビュー、2019年8月10日。

<sup>18</sup> 踊り手 Sunardi (伝統音楽高校の舞踊教師) へのインタビュー、2019年8月10日。

<sup>19</sup> ジャカルタ芸術学校 IKJ の教員 Maria D.Hoetomo-Saptodewo が、サスミント・ディプロの1000日法要にあたって彼に宛てて記した手紙より。Rama Sas-Pribadi, *Idealisme, dan Tekadnya*, Joan Suyenaga(ed), Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999, pp.73-75

サスミント・ディプロの観光芸能は、1990年頃から急増した他の観光芸能に客足を奪われ、1993年には業者も撤退して赤字を出すようになった。その時のことについて弟子のひとり、*「サスミント・ディプロは『観光芸能を中止しないといけない』と言いましたが、私たちは自分たちで寄付を集めてなんとか続けました。それだけ観光芸能は重要な活動だったのです。サスミント・ディプロも自分のカイン<sup>20</sup>を質に入れたり、ポケット・マネーを使ったりして上演費用に充てていました」*<sup>21</sup>と語る。当時、踊り手が受け取る謝金は「一度の昼食でなくなってしまいう程ごく僅か」<sup>22</sup>だった。それでも彼らが、サスミント・ディプロの観光芸能で踊り続けたのは、王宮舞踊の意義を良く理解していたからだろう。

サスミント・ディプロは1996年に他界した。観光芸能は彼の「どうか観光芸能を続けてほしい」との遺言に従って続いていたが (Budi 1996:65-66)、2006年に発生した中部ジャワ地震で、舞台でもあった稽古場が崩壊したのを機に休止している<sup>23</sup>。

## 5. 最後に

観光年の1991年から1992年の半年間に、今後のジョクジャカルタの文化観光開発プランを練るために、政府とユネスコ、国際連合開発計画が調査を行っている。その報告書<sup>24</sup>では、適切な文化観光のために3つの質、すなわち観光客が経験する文化の質、資源（遺跡周辺のコミュニティと環境）の質、地域住民の生活の質を高めることが重要と記され、王宮舞踊のような芸術は、担い手と観光客の双方に利益をもたらすべきだとされている<sup>25</sup>。しかし、この報告書に言及した地

<sup>20</sup> バティック（ろうけつ染め）の布のこと。貴族層は経済的に苦しいときは、よく手描きの高価なバティックを質に出していた。

<sup>21</sup> 踊り手 Pujaswara（芸術大学の舞踊教師）へのインタビュー、2019年8月15日。

<sup>22</sup> 踊り手 Pujaswara（芸術大学の舞踊教師）へのインタビュー、2019年8月15日。

<sup>23</sup> 稽古場はその後再建している。

<sup>24</sup> *Cultural Tourism Development Central Java-Yogyakarta*, Directorate General Tourism UNESCO/UNDP 1991-1992

<sup>25</sup> 同報告書5頁。3つの質は次の通り。

方政府の文書は、筆者が役所をまわって調査した限り見あたらなかった。

ジョクジャカルタの観光芸能史の第二期で文化遺産として演じられていた王宮舞踊は、第三期に切り取られた商品として演じられるようになった。その理由は政府の求めに応じて踊り手が「よき踊り手」となったことにあった。踊り手もひとりの国民であり、強力な中央集権を誇ったスハルト大統領の全盛期にあっては、それも自然だったのかもしれない。上記の報告書で、適切な文化観光のために担い手にも利益をもたらすことが求められたにも関わらず、観光客の楽しみを偏重した観光芸能が創られたのも仕方なかったのだろう。

サスミント・ディプロは王宮舞踊を発展・継承させるための、ひとつの手段として観光芸能を始めた。そのためジャワ語の使用や、象徴的表現などに見られたように、担い手社会の価値や思想の体系の中で演じられていた点で、商品化されていても十分に文化遺産としての営みといえた。それはなにより弟子たちが観光芸能を、自らの舞踊能力を向上させるものと捉え積極的に参加したと語ったことから分かった。その結果、「よきジャワ人」を育成できたか否かは第三者が評価できる性質ではない。だが弟子たちが2001年と2009年にジャワ語使用を掲げた2つの舞踊教室を新設したこと等から判断すれば<sup>26</sup>、サスミント・ディプロの意図は理解され受け継がれているといえる。

近年、インドネシアではスハルト政権崩壊により民主化が進んだことで、民族文化の復興運動がみられ、ジョクジャカルタでもジャワ語や芸能など伝統的なジャワ文化を盛り上げる機運の只中にある。王宮舞踊も同様であり、ジャワ語使用

- 
- ①経験の質：(観光) 資源の質と住民の生活の質の維持と改良なしに経験の質はありえない。
  - ②資源の質：資源の質は遺跡周辺のコミュニティと環境をいう。これらの資源は遺跡の修復と保存のプロセスで積極的に関わってくる。遺跡の修復と保存のプロセスのマネジメントには、文化資源の質を保つために、これらの質がプラスの要素として関わってくるようにする必要がある。
  - ③生活の質：生活の質は文化観光の発展によって向上されるべきである。地域住民は文化観光によって経済的利益を得られなければならない。インフラの向上もまた地域住民の利益となる。文化観光は地域住民の芸術工芸の能力を向上させるとともに、観光に供され、相互に刺激と利益を与えるものであるべき。

<sup>26</sup> 2001年に Wiraga Apultan Yogyakarta, 2009年に Balai Seni Condrono が新設された。

を掲げた2つの舞踊教室もこの流れの中で新設され、多くの生徒が集まり人気を得ている。この他自主合同練習会というかたちで定期稽古が活気づき始めたり、低迷していた王宮の舞踊活動も、2013年と2018年に定期稽古が刷新されたほか、2018年からは月に一度、古い舞踊や上演機会の少ない舞踊が上演され、王宮からのライブ配信で庶民に公開されるようになった。これはジャワの人たちが自ら再び文化遺産としての王宮舞踊の価値を、継承していこうとする試みといえる。

サスミント・ディプロが創作した観光芸能だけが、王宮舞踊を文化遺産として継承・発展させる方法ではない。だが観光という時代の求めに応じつつ、担い手社会の価値体系の中で舞踊を上演する、という彼のバランス感覚は、文化の継承の根幹であり観光に限らず、こういった状況でも応用可能であり必要な感覚である。近年の文化復興の動きは、サスミント・ディプロの意図が確実に次の世代に引き継がれていることの証拠といえるだろう。

## 【引用文献】

ブルーナー, E.M.

2007『観光と文化 旅の民族誌』安村克己ほか訳 学文社

B. Astuti

1996 *K.R.T.Sasintadipura Koreografer Tari Jawa dalam Menghadapi Berbagai Tantangan Zaman*, Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan untuk mencapai derajat Sarjana S-2,Programa Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Dahles, H.

2001 *Tourism, Heritage and National Culture in Java — Dilemmas of a Local community*, Curzon Press

F. Wibowo

1981 Proposal pentas tari gaya Yogyakarta antar tokoh tiga generasi. *Mengenal tari Klasik gaya Yogyakarta*, Fred Wibowo (ed), Dewan Kesenian Propinsi DIY, pp.182-187



観光芸能を通じた芸能の継承方法—ジャワ社会の信仰と王宮舞踊の関係から

グリーンウッド

1991 「切り売りの文化—文化の商品化としての観光活動の人類学的展望」  
『観光・リゾート開発の人類学—ホスト&ゲスト論でみる地域文化の対応』  
バレーン・L・スミス編 勁草書房 pp.235-256

GBPH Suryobrongto

2012 Tinjauan umum tentang Tari Jogja, E. Subangun(ed), *60 tahun tapak Siswa Among Beksa (1952-2012)*, pp.53-72, Yayasan CRI Alocita

河野靖

1995 『文化遺産の保存と国際協力』 風響社

七海ゆみ子

2012 『無形文化遺産とは何か』 彩流社

岡部政美

2018 「文化創造と文化継承—国家と担い手の視点の違い—『国家スンドラタリ・ラーマーヤナ・セミナー1970 報告書』からジャワ王宮舞踊の継承を考える」 神田外語大学紀要第 30 号 pp.137-164

Pikard, M.

2006 *Bali Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta

RM Kristiadi

2012 Spiritual dalam tari klasik gaya Yogyakarta, E. Subangun(ed), *60 tahun tapak Siswa Among Beksa (1952-2012)*, pp.229-234, Yayasan CRI Alocita

RM Soedarsono

1970 Dramatari Ramayana Gaja Jogjakarta, *Laporan Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional Tahun 1970 di Jogjakarta tg.16 s/d 18 Sept. 70*, pp.148-218, Jogjakarta:

Panitia Penjelenggara Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional Tahun 1970

1990 *Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*, Departmen P dan K, Indonesia

Sanger, A.

1988 Blessing or Blight?: The Effect of touristic Dance-Drama on village-Life in singapadu, Bali, *Come Mek Me Hol', Yu Han':The Impact of Tourism on traditional Music*, Jamaica Memorial Bank pp.89-104

1991 「幸いか、災いか？バリ島のバロン・ダンスと観光」『民族音楽叢書6 観光と音楽』石森秀三：責任編集 東京書籍 松田みさ訳 pp.207-230

染谷臣道

1993 『アールスとカサール—現代ジャワ文明の構造と動態』第一書房

土屋健二

1983 「ジョクジャカルター—中部ジャワにおけるくみやこへの成立と展開」『東南アジア研究』21 卷 1 号 pp.17-28

山村高淑

2006 「ヘリテージツーリズムをデザインすることの意義とその思想」『観光デザイン学の創造』桑田政美編 世界思想社 pp.113-138

山下晋司

1999 『バリ 観光人類学のレッスン』東京大学出版会

バレーン・L・スミス編

1991 『観光・リゾート開発の人類学—ホスト&ゲスト論でみる地域文化の対応』勁草書房