

## カンボジアの大衆芸能「バサツク劇」の変遷とその意義

岡田知子

はじめに

現代カンボジア<sup>1</sup>を代表する芸術家、作家、研究者のペイ・トムクロヴルが著した『カンボジアの舞台芸術』（二〇〇三）<sup>2</sup>には二十二種類の舞台芸術が紹介されている。その中でも王宮古典舞踊、影絵芝居は、それぞれ二〇〇三年、二〇〇五年にユネスコの無形文化遺産に登録された。前者は「一千年以上、カンボジアの宮廷と密接な関わりがあった」「王宮内のさまざまな儀式において演じられてきた」「演目は民族の起源に関連した伝説を基にしている」とされ、後者は「アンコール王朝以前から古典舞踊とともに聖なるものとされてきた」「神々に奉納されるものであり特別な機会にのみ上演される」と説明されている<sup>3</sup>。

「アンコール王朝」「王宮」「神々」にはつながらないが、庶民とともに一世紀近く歩んできた芸能もある。中でもバサツク劇は群を抜いて人々に親しまれてきた。バサツク劇は二〇世紀初頭に現在のベトナム南部のメコンデルタ地域から伝わった大衆向けの娯楽演劇であり、登場人物の語りと歌によって物語が展開する。題材の多くはラーマーヤナ、ジャータカ物語、アンコール王朝以降の諸侯の活躍の物語といったいわゆる古典

物語である。

バサツク劇に対しては国内外の研究者の注目度は低く、研究も少ない。ガイ・ポレは『カムボジャ民俗誌——クメール族の慣習』（二九四四）<sup>4</sup>の中の「舞踊と音楽」の項で、バサツク劇と推測される「喜劇」について言及している<sup>5</sup>。歌舞伎などアジアの演劇を専門とするジェームス・ブランドンの『東南アジアの演劇』（二九六七）<sup>6</sup>は、一九六〇年代の三年間に渡る東南アジア諸地域での調査をもとにしており、その中でバサツク劇の歴史と調査当時の状況について触れている。雑誌『カンプチア・ソリヤー』<sup>7</sup>に掲載された国文学者リー・ティナムテン「カンボジアの演劇に関する研究」（一九七二）<sup>8</sup>では、カンボジア演劇史を概観し、数ある演劇の中でも最終的にはバサツク劇と現代的なせりふ劇の二つが主要なものとなったと述べている。ペイ・トムクロヴルの『ジケーとバサツク劇』（一九九七）<sup>9</sup>はバサツク劇の構成要素、歌曲タイトル一覧、歌詞、著名な役者を紹介している。王立芸術大学教授で古典音楽を専門とするマウ・プアンの『芸術概論・カンボジアの音楽』（一九九八）<sup>10</sup>では、バサツク劇の音楽について述べている。カンボジア文学研究の第一人者であるキン・ホックデイによる「一九世紀、二〇世紀のカンボジアに対する中国文学の影響」（一九八七）<sup>11</sup>では、

中国文化の影響の表象としてバサック劇を挙げている。リーとムアンによる『独立の文化』(二〇〇一)<sup>12</sup>は、一九五三年のカンボジアの独立以降に発展した現代的な建築、せりふ劇、映画、音楽、絵画についてのそれぞれの歴史、関係資料、関係者のインタビューから構成されている。この中の「せりふ劇」および「映画」の章では、バサック劇がせりふ劇、映画に及ぼした影響について言及している。

だがペイの『ジケーとバサック劇』を除いて、いずれも演劇全体の中、あるいは音楽や舞踊の中の一部として語られているのみである。同書もバサック劇の構成要素には踏みこんでいるものの、大枠を述べるにとどまっている。またバサック劇が盛んであった一九六〇年代までの状況のみの記述で、それ以降の言及は皆無に等しい<sup>13</sup>。

本稿では、これら先行研究に新たな文献および映像資料を加えながら<sup>14</sup>、バサック劇の成り立ちと変遷、構成要素を整理し、これまで指摘されてこなかったバサック劇の特徴と意義について考察する。

## 一・バサック劇の成り立ち——メコンデルタ地域について

前掲のカンボジア人による著書では、バサック劇の発祥地は「カンプチア・クラオムのプレア・トロペアンの対岸にあるクレアン州バサック郡」としている。バサックは地名であると同時にメコン川の支流名でもある。バサック川はプノンペンでメコン川に合流し、ベトナムを通過して南シナ海に流れ込む。カン

ボジア人にとってメコンデルタ地域、つまり地理的にプノンペンの南部にあたるカンプチア・クラオム、つまり「下のカンボジア」からきたものはすべてバサック起源のものと認識しているのである<sup>15</sup>。

プレア・トロペアン、クレアン、バサックは、現ベトナム内のメコン川河口のデルタ地域にあるチャヴィン省、ソクチャン省に当たる。遅くとも一六世紀末にはチャヴィン省の南部の地域にカンボジア人の社会が成立していたが、一七七五年にベトナムの支配下に組み込まれ<sup>16</sup>、一九世紀になるとベトナム人が本格的に入植してきた<sup>17</sup>。カンボジア人は自らの慣習を放棄させられ、地名や人名がカンボジア語の発音に類似した漢字を用いて表記されるようになった<sup>18</sup>。一九五四年のジュネーブ協定でベトナム領となったが、現在もカンボジア人が多く居住し<sup>19</sup>、カンボジア語を話し、上座仏教寺院が数多くある<sup>20</sup>。省都ソクチャン市にはパーリ語高級学校やクメール民族文化博物館がある<sup>21</sup>。メコンデルタ地域は、少なくともカンボジア本国にいるカンボジア人やカンボジアをルーツに持つディアスポラにとっては、現在もカンボジアの領土であるという意識があり<sup>22</sup>、現在のベトナム国内にあるという記述は一切なく、既述したようにカンボジア語による名称で呼ぶことにも現れている。

バサック劇のそもそもの始まりは、バサック地域のクサツチ・カンダール寺<sup>23</sup>のスコという住職が還俗後、他の還俗者や弟子、信徒たちとともに劇団を作ったことによるという<sup>24</sup>。当初は瓢箪棚のような枝を葺いただけの簡単な造りの芝居小屋で上演したので瓢箪棚劇とも呼ばれた。ベトナムのカイルオン劇<sup>25</sup>、また華人による「ヒー劇」<sup>26</sup>などとともに、バサック地域に存

在した演劇は互いに切磋琢磨されていた。瓢箪棚劇の一座は他の劇団の長所を適宜取り入れ、また観客によつて使用言語を変えたことにより、人気を博していったという。

カイルオン劇はベトナム北部の演劇トウオンを「改良」した劇という意味で、一九三〇年代に南部で最盛期を迎えた新しい歌劇である。ベトナム西部の民謡、冠婚葬祭の音楽と伝統的歌劇を基本として、そこに西洋の映画、戯曲などさまざまな要素を組み合わせ、ハット・ボーイ劇よりも大仰な動作や表現が抑えられている<sup>27</sup>。またハット・ボーイ劇とはトウオン、ハット・ボとも呼ばれ、ベトナムの宮廷で演じられ発展した歌劇であり、中国伝統演劇の影響を受けている。題材はベトナム、中国の古い説話などから得ており、動作、化粧の型が役柄によつて決まっている<sup>28</sup>。

リー<sup>29</sup>では、一九三〇年、カンボジアで最初にバサック劇を上演したというバサック地域出身のチャー・クルオン<sup>30</sup>への聞き取りから、その成り立ちを述べている<sup>31</sup>。それによるとジケー劇を見飽きたバサック地域のカンボジア人は、ベトナム人の演じるハット・ボーイ劇やカイルオン劇を好んで見るようになった。そこでチャー・クルオンは、語り手を使わず登場人物たちが自ら語り歌う、身体的な激しい動きをする、というベトナム演劇の特徴を取り入れて、カンボジアの伝統演劇のひとつであるジケー劇を基に新たな芝居を作りだした。これが非常な人気となり、プレイノーコー<sup>32</sup>での上演も成功した。一座は上演に必要となる舞台、大道具、小道具をジャンク船に搭載してメコン川沿いを廻り、プノンペンを皮切りに、カンボジアの地方を回った。移動、運搬の手段であった船は舞台を設えることもで

き、また一座の住居ともなった<sup>33</sup>。こうしてカンボジアではこのような芝居を「下のカンボジア」から来た劇、バサック劇と呼ぶようになった。

ここで言及されているジケー劇とは、ペイ（二〇〇三年）<sup>34</sup>では、イスラム教を信仰するチャム人の文化、マレーシアのジケー劇やタイのリケー劇との関連の可能性があるとしているだけで、発祥の時期や場所については言明していない。ジケー劇の特徴は、ジケー太鼓といわれる、直径が大きく厚みのない、手で叩く太鼓を主要な楽器として使用することである。歌や踊りの比率が高く、戦闘の場面は少ない<sup>35</sup>。マウによるとジケー劇の題材は「五〇のジャータカ」や「マックタウン」「トム・テイアウ」である<sup>36</sup>。

以上のことから、バサック劇とはカンボジアのジケー劇を基に中国伝統劇に影響を受けたベトナム演劇ハット・ボーイ、カイルオンを取り入れた芝居であるとされていることがわかる。

## 二. バサック劇の爆発的な人気——スターの登場

バサック劇が人気を博していた時期に、ヨーロッパの影響を受けた現代的な演劇であるせりふ劇が登場した。リーではせりふ劇の成り立ちについて次のように述べている<sup>37</sup>。一九二七年のシソワット・モニヴォン王（在位一九二七—一九四一）の即位式の際に、プノンペンでさまざまな舞踊団、劇団が庶民の娯楽のために上演した。一部の劇団はヨーロッパのせりふ劇、つまり舞台設定や衣装が実在する同時代の一般の人々を模した芝

居を演じており、歌や「ミュージック」と呼ばれる西洋音楽が入るものだった。即位式とそれに伴う祝祭を見ようと全国から集まってきた人々は、今までにない芝居を目にし、この評判はすぐさま全国に広がった。

このように既存にない演劇を受け入れる素地のあるところに、さらに影響を及ぼしたのが外国からの種々の劇団による上演だった。シヤム、インドネシア、ベトナムからの学生劇団が海外視察旅行も兼ねてカンボジアで上演することをフランス保護国政府が許可した。それに影響された教員、学生、官吏などカンボジアの知識人層が、同様の現代的な劇を上演するグループを立ち上げ、このような演劇を「テアトル劇」と自ら称するようになった。カンボジア人の嗜好に合わせて歌や踊りも加え前座とした。またフランス保護国政府も支援し、グイ・ポレを演劇専門家とした<sup>38</sup>。

その後、中等学校同窓会、作家協会、研究者のグループごとに劇団ができ、活動資金集めのためにそれぞれのグループ主催の行事で上演するようになった<sup>39</sup>。一九五五―五六年ごろには演劇学を修めた国内の専門家を集めて国立の劇団ができ、演じられる劇は「国民演劇」と称された<sup>40</sup>。国内の現代小説やシェークスピアやモリエールなどの作品が上演され、一九五七年から一九五八年の間には演劇学校も設立された<sup>41</sup>。このようにせりふ劇の成立過程を見ると、バサック劇とは異なり知識人層だけが関わってきた官製の演劇であったことがわかる。

一九三六年に創刊された初期の民族主義者たちによるカンボジア語紙『ナガラワッタ』では、さまざまな劇団や舞踊団の上演の様子を伝え、すぐれた作品については内容を連載で紹介

している<sup>42</sup>。またせりふ劇に対して支持的な記事が多く掲載されている。ほかにもシソワット中等学校の卒業生が同窓会会員の親睦を深めるために、会員が多数いる国内の主要都市をグループで訪問し、その際に劇を上演した記事が多数掲載されている。

知識人階層は自分たちの演劇を持つようになると、バサック劇との差別化を図ろうとする。ポレは「上流人文士」たちがバサック劇を軽蔑し、「王室の舞踊の漫画と等しく、『ジャワ人並びに回教徒の流れを汲む』タイのリケ或いはイケの新しい翻案でしかない」と言っていたと記している<sup>43</sup>。『ナガラワッタ』においてもバサック劇に対しては非常に批判的な記事を掲載している。一九三九年一月一日第一四二号には「我がクメール人女性は、なぜこのようにまでバサックの演劇を見るのを好む人が多いのか」という見出しで、次のように述べている。

我々は疑問に思う。居てもたってもいられず、踊りを見に行くだけでなく、さらに劇団員を連れて行って食事をふるまい、さらに家に連れて行って一緒に泊らせ住まわせる。バサック劇が好きになって夫をすっかり忘れてしまう人までいる。——略——我々は、「夫たちはもつと厳しくするべきである。妻がこのようなに劇団員に大騒ぎするのを放置しておいてはいけな」と理解する。

また一九三九年一月九日第一四六号の記事では「我々はバサック劇団を好み、夫を忘れ、兄弟を忘れてしまう女性がいる」ことについて、これはプノンペンだけではなく、地方都市でも

見られる現象として次のように述べている。

今回、バット・ドンボーンの我々の新聞読者から、「バット・ドンボーン市にもこのように夢中になっている女性がいる。放置すると、きつとこの病気は全国に広がるに違いない」と心配する手紙を受け取った。我々は、「なぜ女性たちが集まってこのようにバサック劇団員を好きになるのか」と疑問に思う。我々は新聞読者の皆さんに、この話についていろいろ知っていることがあつたら、我々に助力して蒙を啓いてくれるようお願いする。

当時の男性知識人たちが糾弾するほど、バサック劇が人気を博していたことがわかる。<sup>44</sup>二〇〇一年には文化芸術省の政務次官になっていたペイは次のようにせりふ劇を評価している。

ひとつには先進的だったのと、もうひとつは、すべてのせりふがよいものだったからだ。つまり知識人がつくり、演出している、バサック劇やほかの劇のように即興で演じるものではない。それらの劇では役者は演技やせりふを自分で決めなければいけないし、歌も思いつくままに歌う。だが国民演劇ではそうではなく、せりふはすべて推敲して書かれたものであり、非常に練られた演出がされている。<sup>45</sup>

さらに「バサック劇を見に行く人は多かった。しかししたい場合、一般の人や知識人はあまり見に行かなかつた。正確に言えば、大衆が好んで見に行つた」とも言っている。<sup>46</sup>ペイ

はまた、一九六〇年代にバサック劇に陰りが見えてきた理由として次のように述べている。<sup>47</sup>

バサック劇とはそもそも文学、仏教、詩歌に長けた文人たちが創り、観客も芝居に対し敬意を払っていたが、その時（筆者注：一九六〇年代）には教養のみならず文字も書けないような人が役者になり、即興で演じ、言葉遣いも不適切で耳障りだった。さらに役者たちは賭博、女、酒、薬物に手を出して品行も良くなかつたことが観客離れの理由だった。

周到な準備の上で上演するせりふ劇と対極の、即興で演じられるバサック劇を評価していないことがわかる。バサック劇は教養のない役者が即興で演じる大衆のものであり、せりふ劇は学識の高い知識人のもの、という認識が当時も現在もあるといえる。<sup>48</sup>

一方、ポレはバサック劇の人気の理由を次のように述べている。<sup>49</sup>

音楽、歌合戦、道化、詩等の混じり合った新作劇を新しいものと信じている。ここでは恒久普遍の伝統の墨守するのと違って、大衆の好むところに従って絶えず発展を続けているからである。集散地近辺の田舎者は支那や安南の「当世風」を非常に好むので、喜劇も現在では全然統一のない諸要素からなる驚くべき混合物であるのも勢いまぬがれぬところとなっている。

一九三〇年代に限らず、一九五〇年代のカンボジアでの子ども

もの頃の思い出を綴った物語にもバサック劇に夢中になった少年たちや女性たちについての記述がある。ここで注意したいのが、原文では「芝居、劇」を意味する「ルカオン」としか書かれていないのだが、芝居の描写を見るとこれがバサック劇であることがわかる。つまり当時の庶民にとって芝居、劇といえば、数ある演劇の中でもほかでもないバサック劇を指していたと考えられる。

一九五一年、中級科第一学年のとき、私は突然、芝居の虜になった。オーン社長の劇場でやっている芝居で、当時非常に有名だったサン・サルンが主役を演じていた。バンコック寺ではホンという親友がいた。ホンも寺に寄宿していて、私よりはるかに芝居に熱中していた。芝居の霊が私にとりついたことなど、先生は一向にご存知なかった<sup>50</sup>。

芝居に夢中になるうちに、役者が好きになった。サン・サルンではなく、その劇場を持っている社長の娘である女優が好きになっってしまったのだ<sup>51</sup>。

サン・サルンは背が高く細身だった。高官の奥方たちが取り巻きになっていて、というもつばらの噂だった<sup>52</sup>。

ここに何度も登場するサン・サルン（一九二二―一九七三）は、バサック劇が人気になっていくのと同時に一九四〇年代から一九六〇年代まで一世を風靡した男性役者である<sup>53</sup>。客席はいつも満席で立ち見が出るほどだったという<sup>54</sup>。サン・サルンは

メコン川沿いのクロチェ州の郡長であった父のもとに生まれ、幼い頃から寺で学んだ。美声で読経する未成年僧として地元では有名だったという。十六歳で還俗すると、父親の反対を押し切ってプノンペン（プノン）のジケー劇の一座で活躍するようになり評判になる。二〇歳ごろには自分の一座を持ち、メコン川沿いの地域を中心に全国で興業するようになる。富裕層の女性を中心に愛好者が増え続け、それを快く思わない家族による殺傷沙汰事件も頻発するようになったという。一九五五年ごろになるとサン・サルンの出演した作品は録音され、国営ラジオで放送されるようになったため、全国にその名が知られるようになった<sup>55</sup>。

フランス保護国時代、および一九六〇年代は、バサック劇の劇団員には高い基準の生活ができるように政府から支援金が与えられたので、演劇に集中することができたという<sup>56</sup>。

一九六〇年代、カンボジアは東南アジア地域の中でもとりわけ映画産業が興隆していたが、映画制作において、バサック劇で上映されていた物語を映画化すると必ず観客を動員することができた<sup>57</sup>。同時に、とくに都市部では映画の人気とともにバサック劇は衰退していった。

### 三. バサック劇の構成

バサック劇は「薪を選ばない竈」であると言えられるように<sup>58</sup>、また既述のポレが指摘した通り、その時々流行ったさまざまな地域、民族の芸能の要素をうまく取り込みながら、観客を飽きさせないための工夫が常に行われ進化していった<sup>59</sup>。

バサック劇といえば、勇ましい銅鑼やシンバル、登場人物の心情や行動にメリハリをつける木製打楽器の音、隅どりを施した魔物役が存在、中国風の衣装をつけた男性、丁々発止の立ち回りや「フォン」<sup>60</sup>と呼ばれる大げさなポーズなどが特徴的である。

一九六〇年代ごろまでは一座の構成員は家族や親戚であることが多く、旅回りをしていた<sup>61</sup>。現在は文化芸術省、州の文化局、あるいは軍隊に所属する役者がいて、劇団が創設されている機関もある。私設の一座も数は少ないが健在であり、構成員は家族や親戚である<sup>62</sup>。

ここではペイ（一九九七年）で挙げられている構成要素を参照しながら、一九三〇年代から一九六〇年代、そして現在のバサック劇の構成内容について述べる。内戦が始まった一九七〇年代、一九七五―一九七九年のポル・ポト時代、その後の一九八〇年代については後述する。

### 三―一・物語

カンボジアでいわゆる古典物語とされる仏陀前世物語「ジャータカ」、アンコール王朝以後の王たちと諸侯の活躍の物語が題材として好まれる。ジャータカは、カンボジア、ラオス、タイ、ミャンマーに伝わったといわれている「五十のジャータカ」を題材にしていることが多い。神々、仙人、鬼が登場し、王子や姫の奇想天外な冒険を描く。騎士や王子と美しい姫、あるいは村娘との恋、仙人からの呪術の習得、騎士と魔物の武

器を手にした闘いといった要素が必ず含まれる。「チャンソンヴァー王子とポパーオン姫」「ソヴァンコマー王子」「プレア・ニアン・オンポーペイ姫」「プレア・チャンコロプ王子」「騎士デチョー・ミアハ」のように、いずれも主人公の名前がそのままタイトルになっている。アンコール王朝以後を舞台とし、王や役人、軍人など宮廷に関わる者以外に一般庶民が主人公として登場する物語で、超自然的な要素が弱められている。勧善懲悪、因果応報がプロットとなっており、どれも観客がストーリーの内容と登場人物について馴染みのもの、あるいは結末が予想されるものである。いずれもバサック劇に特徴的な派手な衣装や化粧、動きの大きな立ち回りなどが生かされる内容となっている。

ジケー劇でも同様の題材が扱われるが、両者での大きな違いは、バサック劇はあくまでも喜劇であり、ジケー劇は悲劇も扱うということである。たとえば十七世紀ごろを舞台にした「トムとティアウ」は、美声を持つ若い僧侶のトムと美しい村娘ティアウが恋仲を裂かれて最後には二人とも命を落とすという悲恋物語である。バサック劇では演じられず、ジケー劇での有名な演目となっている<sup>63</sup>。同様に古典物語「カーカイ」も主人公の女性カーカイは悲劇的な結末を迎えるためか、ジケー劇でしか演じられない。また年老いたマックタウンが傲慢な王子によって若く美しい妻を横取りされる「マックタウン」は物語の終盤では妻が自殺する。この物語はジケー劇で演じられるのが一般的であるが、バサック劇で演じられる場合には、人妻を横取りした王子は父である王から罰せられて追放され、マックタウンと妻は元通り幸せになる物語に変更されている。

以上のことからバサック劇の題材として最優先されるのは、主人公たちが幸せな結末を迎える喜劇であることがわかる。

### 三二二 登場人物と演技

男女とも役者として登場する。「解説する劇」と呼ばれるほど、登場人物によるセリフが長い<sup>64</sup>。主要な登場人物は、初めに登場した際に自らの名前を観客に紹介した後、これまでの成り行きを説明し、またこれから行う行動について述べてから次の動作を行う。バサック劇には台本や脚本はなく、座長が舞台や物語の大枠やアクション、セリフについて役者に指示し、役者は即興で演じる。つまり役者にとって次に何が起こるかは、共演者と創り出す空間に発生するインスピレーションに依存している<sup>65</sup>。そこに観客が加わり、その反応次第で演じ方は変化することが考えられる。バサック劇の役者、特に主役級の男性役者は、歌手、ナレーター、ダンサー、アクロバット、パントマイムのすべてを一人でこなす<sup>66</sup>。セリフは場面に応じて、普通の語り、詩の詠唱のような話し方があり、歌が多数含まれる。王族や神々が登場する物語では、パリー語、サンスクリット語由来の単語を多用する王族用語を使用するので文語調の長いセリフになる。主役男性は甲高く高い声、魔物は低く太いだみ声で話し、歌う。主役女性は甲高く細い声で話す。またほとんどの場合、道化師役が二人いる。現在ではジケー劇のように幕前で道化師二人が物語を解説することもある。ポレによると、森の場面が物語の最大の見せ場であり、それは森には野獣や精霊が

すみ、魔物や王子が出会うところだからだとしている<sup>67</sup>。

特徴的な演技は「フォンを打つ」、つまり場面に合った大げさなポーズをとることである。これは男性役者に限られており、「歩く」「馬に乗る」といった移動や、徒手、剣、棒、槍、弓などの武器による闘いの場の「フォン」がある<sup>68</sup>。一方、女性たちの舞踊は、ジケー劇と同様、宮廷舞踊に類似している。一九五〇年代、六〇年代には、大規模なバサック劇団で、元宮廷の踊り子たちが劇団の若い女性たちに宮廷舞踊の基礎を教えたことによるという<sup>69</sup>。また前述のせりふ劇の影響を受け、一九六〇年代までの上演では前座で女性が短いスカートをはいて膝を出して躍る「西洋の踊り」があった<sup>70</sup>。

集客のためにはさまざまな工夫がされてきた。一九五〇年から一九五五年にはカンボジアでインド映画が流行したことから、バサック劇の役者たちは、額を赤い印で装飾し、インド舞踊の動きを取り入れた。一九六〇年代に映画産業が活況となった際には中国活劇映画での武術や叫び方を取り入れた<sup>71</sup>。またせりふ劇が流行すると、せりふ劇のように日常生活での会話のような自然なせりふ回しを取り入れ、カンプチャ・クラオムに独特なアクセント、および語尾を柔らかく長くする話し方をやめたという。また言葉遣いに対する批判が起こった際には、一部の劇団は王立芸術大学の教員が書いた脚本を使用し、自由度が失われることもあった<sup>72</sup>。その他、一九六〇年代では、観客層によって演目を変更することもあった。たとえば十一月に首都プノンペンで行われる水祭りには地方から大勢の客が上京した。地方からの客は信仰心が篤く、また保守的な傾向にあったので、ジャータカ物語の題材を上演し、二月前後の春節の際

には中国風の要素が多いものを上演した<sup>73</sup>。現在ではポップス歌手前座として流行の歌を歌うことが多い<sup>74</sup>。

### 三―三. 音楽

楽器は大小の樽型太鼓スコ、低音域の二弦の弦楽器トロ・ウー、高音域の二弦の弦楽器トロ・チェー、大小の洋琴クム、シンバルであるチャープ、小型シンバルのチュン、小さい箱型の木魚パン<sup>75</sup>、ラオ<sup>76</sup>、キア、パオ、ロック<sup>77</sup>など中国伝来の楽器を主に使用する<sup>78</sup>。ここには挙げられていないが、カンボジアの伝統楽器である竹笛クロイも現在は使用している。歌の伴奏には二弦楽器、洋琴を使う。戦闘のシーンでは速いリズムで太鼓と銅鑼を叩く。現在ではドラムセットのシンバルを銅鑼の代わりとしたり、呼子笛を加えたりすることもある。

物語が始まる前に登場人物全員が舞台に立ち、「祝福の歌」を芸能の神への感謝のために歌う。また上演終了の際には観客との別離の儀式として、観客に対する感謝と祝福をこめて出演者全員が再び登場して「月の光」などを歌う。現在はテレビ番組では、開演の歌は、数人の女性が楽団のそばで着席したまま歌うこともある。

一九九三年に王立芸術大学の調査団が行った調査では、現存しているバサックの歌曲を四つに分類し、「一・純粹にバサック劇の曲」は二十八曲、「二・中国、ベトナムの影響を受けた曲」は二十二曲、「三・フランスの影響を受けた曲」は十六曲、「モハオリー」<sup>79</sup>から利用した曲」が八十九曲となっている<sup>80</sup>。フ

ランスの影響を受けた曲としては「ワルツ」「マイオン」「タンゴシナワ」「パロマン」「ロマンシコ」「アデュル、ハワイ」などが挙げられている。これらの曲から役者が自由に選択して歌う。

### 三―四. 衣装

古典的な物語では、主要な男性の登場人物である王族や魔物は、中国伝統劇に見られるようなクバン<sup>81</sup>と呼ばれる煌びやかな被り物をはじめとして、全体的に中国風の衣服に革靴やブーツを履いている。主役級の女性は、人間であっても魔物であってもカンボジアの古典舞踊の衣装である。ここから逸脱した衣装、たとえばアラブ文化圏風の衣装を身につけている女性は悪役である。マントを着用している人物は、人間、魔物にかかわらず悪役である。

主役男性は白粉の厚化粧にして眉や唇もくつきりと色をつけ、端正さを表す。女性の場合は写実的な舞台化



隅どりをした魔物役。(2006年、撮影：福富友子氏)

粧である。主役のライバル役として登場する魔物は手の込んだ隅どりをする。人間の男と魔物の女の間に生まれた子は、この化粧を顔の縦半分にする。端役の魔物や道化役は薄く白く塗るだけである。



中国風の衣装を身に付けた役者。(2006年、撮影：福富友子氏)

### 三一五、舞台

一九三七年ごろからプノンペンでは劇場で上演されることも多くなった。劇場は一座が所有している場合もあれば、所有者は別ということもあった。さまざまな演劇や映画が上映される劇場もあればバサック劇専用の劇場も多くなり、一九六〇年代ごろまでにはプノンペンには専用劇場が十二か所あったという<sup>82</sup>。現在では劇団の移動と道具等の運搬のためにトラックを使用し、仮設舞台を上演のたびに設営するのが一般的である<sup>83</sup>。

屋外の観客席はござ、あるいはプラスチック製の低い椅子である<sup>84</sup>。舞台の背景には書き割り幕を使用する。基本的には



カンボジア古典舞踊の衣装を付けた役者。(2015年、撮影：吉田育代氏)

王宮内、広場、森あるいは海の三種類だが<sup>85</sup>、アンコールワットが描きこまれた王宮の外、天界、村人の家の前などに代わる場合もある。観客の目の前でこの書き割り幕がすばやく降下、あるいは上昇することで場面が変わる。場面の転換には速いリズムの銅鑼、太鼓の音、または呼子笛が鳴らされる<sup>86</sup>。一方、劇場では書き割りだけではなく、建物や木、岩などの大道具が使われ、一幕ごとに舞台の配置を変えるために緞帳を降ろすようになっている<sup>87</sup>。舞台の上には机一つ、布のかかった長椅子が置いてあることが多い<sup>88</sup>。照明はプロジェクターを使用し、流れる水、流れる雲、雨、嵐、雷を表現するようになった。またテレビ放送用では、魔術を使う場面などは簡単なCGが施されていることもある。テレビ・スタジオでの上演では、セリフの多い役者はヘッドマイクを使用し、それ以外の役者はハンドマイクを持つことが多い。野外では舞台前のセンターにマイク機材などが吊るされたり、照明機材が設置されており、客席からは非常に舞台が見づらくなっていることもある。

### 三一六 上演のとき

一九六〇年代は切符を一座が販売していた<sup>89</sup>。農業を営む人たちは季節によつては現金を持たず、収穫物で観劇料の代わりとしたところもあった<sup>90</sup>。現在では地方で行われる法事の際の奉納芝居として法事の主催者が一座を雇いあげることが多いので、観劇料は無料である<sup>91</sup>。

野外で上演される場合には、十一月から五月初めごろの乾季

の日没後である。屋内であつても日没後に上演するものと習慣化していたようである<sup>92</sup>。既に述べたように、「解説する劇」であるため、一九七〇年代までは一つの物語を演じきるのに三晩、七晩続くとというのが一般的であつた<sup>93</sup>。現在では、野外での公演では依然として六時間以上かかるものもあるが、二時間ほどの短縮版にしている場合もある。またテレビ番組としてホールでの上演を公開放送する場合には、司会者が場面ごとのあらすじを説明してから、重要な場面だけを演じ一時間ほどで終了することもある。

四. おわりに——「大衆のための芸能」から新たな「国民演劇」として



上演に集まる近隣の住民。(2006年、撮影：福富友子氏)

バサック劇の庶民への人気の高さは、一九七〇年代、八〇年代の政府によっても利用されたことからわかる。その効果はすでに『ナガラワッタ』において劇が庶民を啓蒙する手段になると指摘されている。<sup>94</sup>

劇は、その演出家が高等な知識学問を持っていれば、話を書いた公演して、それを見た人に気付かせ、目覚めさせるため、あるいは心を導いて良く、あるいは悪く行動させるためのひとつの方法にすることができる。

後にポル・ポト政権としてカンボジアを掌握するクメール・ルージュとの内戦が激化した一九七〇年代前半は、政府の正当性と政策について説明するために、バサック劇を上演して村人を集めた。一か所に多くの人々を呼び集めるのには、バサック劇の上演が効果的であった。<sup>95</sup> 一九七五年から四年近く続いた極端な共産主義を急速に推し進めようとしたポル・ポト政権でも、伝統芸能は旧社会を肯定するものとして禁止されていたが、バサック劇はプロパガンダを人々に浸透させるための道具として使われた。派手な衣装の代わりに黒い農民服と赤い格子柄の手拭いを身につけて、ベトナムによる脅威があることを人々に喚起し、米の増産、堤防建設、鉄道修理について演じた。<sup>96</sup> また一九七〇年代にアメリカの空爆を受けたサイ同志が、身を呈してアメリカ人パイロットを撃ち落とし命を捧げた話なども上演したという。<sup>97</sup>

ポル・ポト政権崩壊後直後に登場した娯楽もバサック劇だった。全国で何百という劇団が残っていた。<sup>98</sup> 観劇料は粗米だった。

<sup>99</sup> その後約一〇年間続くベトナム主導型の社会主義国家ではカンボジア的な要素を強く打ち出す傾向になり、衣装もそれに従ったという。<sup>100</sup> おそらく中国的な要素が取り除かれたのである。またこの時代には全国各州の州都にある州庁内の文化局に所属するバサック劇団が創設され、全国一を競う大会も催された。<sup>101</sup> 国営ラジオでは専属の劇団が設立され、上演された内容を放送し、娯楽の少ない当時、非常な人気を博した。これら国営ラジオ放送でのバサック劇は、この時代を代表する作家ティ・チーフオトなどによって脚本が書かれた。<sup>102</sup> 一方ポル・ポト政権崩壊後、カンボジア・タイ国境に設けられた難民キャンプ内にも、芝居小屋が作られさまざまな芝居が演じられ、大変な人気だったという。<sup>103</sup> ここでもおそらくバサック劇が健在だったのではないかと考えられる。難民となつてフランスに渡った王立芸術大学のバサック劇専攻の元学生たちが、民間団体の支援によってパリで上演することもあった。<sup>104</sup>

東西冷戦の終焉とともに、カンボジアは国連主導による総選挙を経て、一九九三年から王制を復活させ、複数政党制、市場経済を導入した。経済発展が進むにつれて、他の伝統芸能同様、バサック劇も政府や民間組織の保護なくしては立ち行かなくなつてきている。『ジケーとバサック劇』が執筆された一九九六年にはすでにバサック劇は風前の灯である、と警鐘を鳴らしている。<sup>105</sup> 二〇〇一年には「後継者問題が心配」「ベトナム政府がベトナム国内の一民族の伝統芸能としてしまふ」とバサック劇の役者たちが危惧している。<sup>106</sup> さらに二〇一三年には「生活苦のためバサック劇の役者からコメディアンに転身した」「雇い上げてくれる人がいないので上演の機会がない」と

いった役者の意見や「バサック劇は年寄りのものと若者が誤解している」という王立芸術大学教員の意見が出ている<sup>107</sup>。

この状況を打開しようと、二〇〇〇年から国営テレビEWSや複数の民放テレビ局では、伝統芸能を紹介する番組を定期的に制作、放送している<sup>108</sup>。芸術芸能分野で才能ある子どもを発掘するための視聴者参加型の番組もあり、バサック劇の魔物役をこなす子どもが登場している<sup>109</sup>。

また若者を視聴対象としたテレビ放送MYTVでは、バサック劇風コメディというような新たなジャンルを打ち出している。バサック劇のプロの役者を数名入れる他は、人気コメディアンを多用している。古典物語と思われる舞台設定でありながら、携帯、フェイスブックといった現代的な要素を小道具やセリフに取り入れ、弾力性をイメージさせる効果音を打楽器に加えて使用している以外は一般的なバサック劇と同様の構成である。また『パイリンのばら』のように国語教科書で取り上げられるような現代小説をコメディタッチにしたものもある。

このように時代の動きと観客の嗜好を積極的に取り入れていくことは、バサック劇の真骨頂であろう。これはまさにかつてポレが「全然統一のない諸要素からなる驚くべき混合物である」にもかかわらず、「これが分解し消化され、現在の不器用な作品が、新しい喜劇役者の想像力を得て新しく蘇る時にこそ、新しいカムボジャの喜劇は生まれて来るのである」と語っていたことなのである<sup>110</sup>。

ベトナム国内のバサック劇の現況も述べておく。ソクチャン省ソクチャン市には、クメール民族芸術歌舞団があり、省文化局が民族文化のひとつと認めて後援している他、メコンデルタ

全域での巡回公演や、中国への公演にも行っているという<sup>111</sup>。一方、民間の一座もある。一九六三年に旗揚げしたソクチャン省のリアスメイ・プロテュープ一座は、現在五〇人の劇団員を抱え、一年に一〇〇回以上の公演をしている。特に乾季には、村と村人たちの安全祈願のための「村の演芸祭」が開催されるので、各地を巡回しているという<sup>112</sup>。カンボジア国内ではバサック劇の演目ではない、カンボジア版ラーマヤナ「リアムケー」はここでは上演されている。ベトナム南部メコンデルタの最大の都市であるカントー市のテレビ放送局CANTHO TVでは、劇場でのバサック劇での公演を公開放送している。舞台装置や演技、音楽が洗練され、大衆演劇の感が薄くなっている。

『ナガラワッタ』では、フランスの保護のもと、カンボジア国内の経済分野や行政分野で台頭する中国人やベトナム人に劣ってはならないとカンボジア人としての民族覚醒を訴えた。その読者層は西洋の影響を受けたせりふ劇を国民演劇として確立させようとした。一方『ナガラワッタ』の読者層ではなかった一般庶民はバサック劇を熱狂的に支持した。バサック劇は中国やベトナムの芸能文化にカンボジアの要素を巧みに混ぜながらも、それらの要素が「融合せず、共存」<sup>113</sup>したまま変容していった。その過程でバサック劇の特徴として精製されたのが、本稿で整理してきた、①喜劇、②フォンの演技、③特殊な化粧、④金属製や木製の打楽器の使用、⑤形式にとらわれない柔軟性、という五点である。

バサック劇は現在、「中国とベトナムのオペラのハイブリッド」<sup>114</sup>、あるいは「オペラというよりは、アナーキーなパンク」<sup>115</sup>と欧米人に評価される。上演中に観客が自由にしゃべり、食

べ、動き回ることが可能なことから、地方におけるソーシャル・マス・イベントであるといわれる<sup>11)</sup>。政府や知識人層は、伝統芸能としての側面を持ってないエリート主義的なせりふ劇をかつて国民演劇と規定したが、結局時代を経て国民には支持されなかった<sup>12)</sup>。そして今、劇場やスタジオなど制約の多い空間でのバサック劇を新たな国民演劇として再評価しつつある。だがバサック劇に関する言説はベトナムとの関わりを意識させるものであり、ナシヨナリズムを誘発することになる<sup>13)</sup>。これについては稿を改めたい。

### 謝辞

本研究をすすめるにあたり、坂本恭章本学名誉教授による『ナガラワツタ』の日本語訳を使用させていただいた。またカンボジア語資料に見られた中国語起源と推測される単語については、本学の川島郁夫教授にご教示いただいた。ここに感謝の意を表す。

### 註

- 1 カタカナ表記ではカンボジアは国名として使用される場合が多いが、カンボジア語、カンボジア人、カンボジア文化とらうように使用することも可能である。またクメールは民族名である。本稿ではカンボジアを主として使用するが、引用文献に従ってカンボジアと同様の意味でカムボジャ、カンブチア、クメールを使用す<sup>14)</sup>。
- 2 ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា, ទស្សនវិស័យកម្ពុជាខ្មែរ, ភស្តុតាងវប្បធម៌កម្ពុជាស្ថិតិស្ថេរៈស្ថេរ

ប្រវត្តិ, ២០០៣.

- 3 UNESCO, "Latest News and Events" Cambodia, *Intangible Heritage*.  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00311&topic=mp&cp=KH> (最終閲覧日：二〇一五年十一月二十四日)
- 4 ポレ、グイ「第六章」、1 『カムボジア民俗誌：クメール族の慣習』グイ・ポレ、エヴリーヌ・マス・ペロ共著、大岩誠・浅見篤訳、生活社、一九四四年。
- 5 同書の二九四頁では、「バサック劇」という名称ではなく、「喜劇」として言及されている。この喜劇は好意的に説明されているのに対し、宮廷舞踊が「身振りの退屈な連続、その静かな繰り返し、無表情な顔」であるとしてい<sup>15)</sup>。
- 6 Brandon, James R., *Theatre in Southeast Asia*, Harvard University Press, 1967.
- 7 笹川秀夫『アンコールの近代』中央公論新社、二〇〇六年、八八―九二頁によると、一九二六年創刊の現在も不定期に刊行されている雑誌『宗教、歴史、文学、言語などの分野を扱い、読者に幅広い知識を供給することを目的とした』。
- 8 លីវ៉ាមកុន៖ "ការស្រាវជ្រាវអំពីលទ្ធភាពខ្មែរ" ១៩៧១, in *Cultures of Independence*. Reyum.
- 9 ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា, យីកេនីស លុះខេនហាសាក់ សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញសិស្ស៖ ១៩៩៧.
- 10 ម៉ែន កង្កៀន សុវតីសយល់ស្តីពីសិស្ស៖ ភូមិន្ទខ្មែរ, ១៩៩៤.
- 11 Khing Hoc Dy, 1987. "Chinese literary influence on Cambodia in the 19th and the 20th centuries" in SALMON, Claudine ed.: *Literary migrations: traditional chinese fiction in Asia (17-20th centuries)*. Pêkin: International Culture Publishing, pp.321-372.
- 12 Ly Daravuth and Ingrid Muan. *Cultures of Independence*. Reyum, 2001.
- 13 តា ឈុន ឌី Gaston KNOSP "Le théâtre en Indochine", *Anthropos*, 1908, pp.

280-293。では、カンボジアの演劇として「シャムの影響を受けた宮廷舞踊」のみを紹介している。そのほか筆者未見ではあるが、DUPAIGNE, Bernard. “Renouveau du théâtre Bassac”, *Cambodge, samedi 28 février 1970*, p. 3. (revue en français éditée à Penh), *Anuwat*, “Le théâtre dans la vie khmère”, *Anuwat*, No. 4, Paris, 1977, pp. 17-23. がある。一般書としては遊佐たいら『スーはぎつと踊りつづける——カンボジア舞踊家イム・キムスールの半生』(工作舎、一九九九年、がある。同書はバサック劇の役者を目指していた女性、イム・キムスールの半生について書かれている。キムスールは、一九六〇年代末の中学生の頃からプノンペン<sup>15</sup>の王立芸術大学民族舞踊学科でバサック劇を学び、一九七三年から同学科の学生一〇人とともに台湾台北市にある国立台湾藝術専科学校、および京劇専門の内湖国立復興劇校で合計に留学した。カンボジアがポル・ポト政権になったため、混乱のため帰国できず、一九七六年にはフランスに難民となって渡った。

14 映像資料は you tube に掲載されているものを使用した。Iakhaon basak、Iakhaon basak, *ឃុំភ្នំស្រីស្រី* のいずれかで検索すると、それぞれ約二万件の結果が出る。これらは大きく分けて映像資料、音声資料がある。前者はテレビ番組、野外出演の記録、後者はラジオ番組の音声、劇での挿入歌である。テレビ番組にはベトナム、カントーの VTVCanho、カンボジアの国営放送 TVK、民放の CTN、MYTV、SEATV、Bayon TV の放送されたものが多い。野外出演の記録にはカンボジア国内、ベトナム国内、またアメリカやフランスなどのカンボジア人コミュニティー主催のものがある。これらの映像、音声資料はいずれもすべてカンボジア語である。本稿では、VTVCanho の映像も含めて使用した。

15 Ly and Muan *op. cit.* p.95.

16 高田洋子『メコンデルタの大土地所有』京都大学学術出版会、二〇一四年、二七八―二八〇頁。

17 同書、九五頁。

18 大橋久利、トロン・メアリー『ヴェトナムの中のカンボジア民族』古今書院、一九九四年、二八〇頁。

19 ベトナムの少数民族委員会の二〇一〇年の発表によれば、ベトナム国内にいるクメール人は二二万二千二八六人と推定されている。<<http://cema.gov.vn/wps/portal/cema/ethnic/>>(最終閲覧日:二〇一五年一月二十四日)

20 大橋・トロン(前掲書、一七六頁)によれば、ベトナム政府の発表で一九九三年の時点で四五〇寺院あったという。

21 同書、一八六頁。

22 高田(前掲書、三六九頁)によれば、一九九六年調査時にクメール人高齢者の中には、仏領時代以前のスロククやプムといったカンボジアの行政区分の領域概念をそのまま持っていた人もいたという。

23 高田洋子、『メコンデルターフランス植民地時代の記憶』新宿書房、二〇〇九年、一六二頁によると、チャヴィン省のホアトゥアン村にあり、一八七二年建立された。

24 *Mbns, ១៩៩៣, op.cit., s. ១១១-១១៥.*

25 この一座の様子は一九三〇年代の仏領インドシナを舞台としたカトリヌ・ドヴューヌ主演の映画『インドシナ』(一九九二年)にも見られる。ベトナムの共産主義地下組織が旅の一座であり、当時、巷間で取りざたになった話題を題材にして上演し、庶民に好評を博した様子が描かれている。

26 「ヒー」は中国語で「劇、芝居、曲芸」を意味する「戯」から来ており、カンボジアでは、中国の演劇はすべて「ヒー劇(ルカオン・ヒー)」と称すると考えられる。

27 清水政明、伊澤亮介『ベトナムの芸能』朝鮮半島、インド、東南アジアの詩と芸能』赤松紀彦編、幻冬舎、二〇一四年、一三三頁―一四三頁。

- 28 同書
- 29 *Ibid.*, *op. cit.*, pp.95-96.
- 30 大橋・トロン(前掲書、三四二頁)によると、メコンデルタでKronサー・クロンと呼ばれていた人物と同一だと考えられる。一九四一年生まれでメコンデルタ出身のトロン・ミアリーによると、子ども時代からは、バサック劇団の座長、俳優として有名であったとしている。
- 31 笹川(前掲書、二五八頁)によると、アン・ドゥオン王(在位一八四〇—一八六〇)の統治下において、バサック劇が宮中で上演されなくなつたという指摘がある。最初にカンボジアで上演されたのは一九三〇年ではなく、一九世紀であるということになる。
- 32 現在のホーチミンの、カンボジア語名。
- 33 一九三〇年当時は、プノンペンの名刹ウナロム寺前の船着き場に停泊した船の上が舞台となつていたところ(*Étude*, *op. cit.*, 9.760)。
- 34 *မင်းဒုတိယဝိမာန*, 9.၅၆၆၀-၅၆၆၂
- 35 *မင်းဒုတိယဝိမာန*, *op. cit.*, 9.၆၃
- 36 *Étude*, *op. cit.*, 9.၆၃.
- 37 *Ibid.*, *op. cit.*, pp.93-95
- 38 *Ibid.*, pp.96-99
- 39 たとえば一九三七年一月六日第四十四号『ナガラワッタ』の記事では、当時、カンボジア国内の唯一の中等教育機関であったシソワット中等学校の学生、教職員が中心となつてカンダール州のプレイ・スプー寺で行つたカテナ祭で学生たちが喜劇を演じたことが掲載されている。また一九三八年一月二十九日第五十六号ではシソワット中等学校卒業生友愛会のテアトル劇の団員たちがコンボンチャムで公演して、活動資金を得たことを掲載している。
- 40 *Ibid.*, *op. cit.*, pp.96-95. 兵藤裕己『演じられた近代——“国民”の身体とパフォーマンス』岩波書店、二〇〇五年、九十一頁では、「社会の変動期や危機的状况に誕生する新たな演劇的パフォーマンスが、『われわれ』の共同性や自己同一性を秘儀的に表象する」としている。
- 41 Ly and Muan, *op. cit.*, p.69
- 42 一九三七年三月六日付十一号の『ナガラワッタ』の二一二の記事での注で、それまで「踊り」を意味する「ロバム」が「劇」の意味に使用されていたが、一九三七年七月三十一日第三〇号の三一一の記事に掲載された「正誤表」に、「踊り「ロバム」を全て「ルカオン(劇)」に訂正するように」と記述されていることから、舞踊と劇がこの時点で区別されるようになったことを示している」と指摘している。
- 43 ポレ・マスペロ、前掲書、二九四頁。
- 44 一九二六年生まれの女性は、二〇一五年八月に行つた筆者のインタビューに対し、「バサック劇など若い女性が見に行くものではなかつたので、見たことはない」と答えている。
- 45 Ly and Muan, *op. cit.*, p.117.
- 46 *Ibid.*, p.124
- 47 *မင်းဒုတိယဝိမာန*, *op. cit.*, 9.၆၃၁
- 48 一九五五年プノンペン生まれの元保健省勤務、および薬剤師である女性は、二〇一五年八月に行つた筆者のインタビューに対し、一九六〇年代にバサック劇専用常設劇場で観劇したことがあつたが、見に行くのは「普通の人」ではなく、三輪自転車タクシーの車夫など肉体労働者であつたと答えている。
- 49 ポレ・マスペロ、前掲書、二九五頁。
- 50 チュット・カイ『追憶のカンボジア』岡田知子訳、東京外国語大学出版社、二〇一四年、三九頁。
- 51 同書、四〇頁。

- 52 同書。
- 53 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, ១៤៩. サン・サルンがバサック劇の中で歌った曲は音源が残っている。またフノンペンで現在バサック劇一座の座長、役者として活躍中のオル・ソムアーンは、一九七〇年代に王立芸術大学で月に一度、サン・サルンから稽古をつけてもらったという。
- △<https://www.youtube.com/watch?v=pkewqYQFKME> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 54 同書、九六頁。
- 55 Ly and Muan, *op. cit.*, p.124. 遊佐 (前掲書、三十七頁) では一九五〇年代後半、一九六〇年代に一般家庭での夕食後の団欒にラジオで流れるバサック劇を楽しんでいた様子がある。また都市にテレビが普及すると、ラジオでの人気を引き継いでバサック劇の番組が人気だったという (同書、八十三頁)。
- 56 *The Phnom Penh Post*, “Last act for Khmer Bassac opera” 11 May, 2001. △<http://www.phnompenhpost.com/national/last-act-khmer-bassac-opera> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 57 Ly and Muan, *op. cit.*, p.170.
- 58 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, ១៤៧.
- 59 ポレ・マスペロ、前掲書、二九五頁。
- 60 おそらく中国語の「幌」が語源だと考えられる。中国語では「装幌子」で「ふりをする」という意味がある。
- 61 Brandon, *op. cit.*, p.205.
- 62 二〇〇〇年にバサック劇団を旗揚げしたコンポンチャム州のラーイ・テイダー一座は、座長の祖父母世代が、バサック劇の役者、楽師をしており、現在は家族、一族全員が一座のメンバーである。二〇一三年には一四〇か所で公演を行ったという。
- △[https://www.youtube.com/watch?v=2mD12\\_7BWQ](https://www.youtube.com/watch?v=2mD12_7BWQ) (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 63 *ព្រឹត្តិបត្រ*, ២០០៧, *op. cit.*, ១១៤៦. によれば一九六〇年代から二〇〇三年現在まで、シケール劇で最も多く上演された物語である。
- 64 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, ១៤០.
- 65 二〇一五年九月十七日付の King Hoc Dy 氏との私信による。
- 66 同。
- 67 ポレ・マスペロ、前掲書、三〇四頁。
- 68 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, ១៤៧-៤៩.
- 69 Brandon, *op. cit.*, p.158.
- 70 チュット (前掲書、三十九頁) では一九五一年のコンポンチャムで上演されたバサック劇の前座でフランス人女性が着るようなドレスを身につけて踊る舞 (「ロート」は飛び跳ねるの意、つまり西洋婦人が飛び跳ねる) があつたと書かれてゐる。
- 71 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, ១៤៩.
- 72 *Ibid.*
- 73 Brandon, *op. cit.*, p.158.
- 74 Thiemann, Julius. 2013. “Phantoms of the Opera: an old artform faces extinction” *The Phnom Penh Post*, 31 Jan. △<http://www.phnompenhpost.com/7days/phantoms-opera-old-artform-faces-extinction> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 75 いわゆるウッドブロックと呼ばれるもの
- 76 中国語の「鑼」で、いわゆる銅鑼のこと。
- 77 キア、パオ、ロックについてはどのような楽器か不明。
- 78 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, ៥៦១, *op. cit.*
- 79 岡崎淑子、「工夫をこらした楽の器」『カンボジアを知るための62章』



- 105 *ព្រឹត្តិបត្រ*, *op. cit.*, 9, ៣០.
- 106 The Phnom Penh Post, *op. cit.*
- 107 Chan, Cheata, "Lakhorn Basak faces extinction from modern competition", *The Phnom Penh Post*, 4 Sept. 2013. <<http://www.phnompenhpost.com/lh/lakhorn-basak-faces-extinction-modern-competition>> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日) バサック劇の役者の女性へのインタビューでは、公演は一月から半年の乾季の期間のみで、出演料は一回二万リエル(約五〇〇円)で、それも毎日ではないので困窮生活を送っている、役者たちは普段はバイクタクシー、農作業、日雇いをして生活している、と答えている。Radio Free Asia 13, April, 2010. <<https://www.youtube.com/watch?v=aTbJM7UjFYw>> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 108 The Phnom Penh Post, *op. cit.*
- 109 <<https://www.youtube.com/watch?v=PKEmBTP4cI8>> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 110 ポレ・マス・クロ、前掲書、二九五―二九六頁。
- 111 大橋・トロン、前掲書、三四―三四二頁。
- 112 <<https://www.youtube.com/watch?v=74&v=0had21cVp-s>> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)
- 113 Brandon, *op. cit.*, p.60.
- 114 The Phnom Penh Post, *op. cit.*
- 115 Thiemann, *op. cit.*
- 116 同上
- 117 兵藤裕己『演じられた近代——「国民」の身体とパフォーマンス』岩波書店、二〇〇五年、二二六頁では、大衆の「趣味」の向上という近代芸術に固有の啓蒙プロジェクトは近代芸術のイデオロギーでもあるが、その大衆の「趣味」そのものに足元をすくわれる、としている。
- 118 たとえば、CTNによる二〇一三年十二月十四日放送「あなたも億万長者に」というクイズ番組では、「バサック劇の発祥の国は」という問題の答えとして、ベトナム、中国、インド、ヨーロッパの四つの選択肢しか上げられず、そこにカンボジアが含まれていなかったとして、議論になった。<<https://www.khmerload.com/news/21223>> (最終閲覧日：二〇一五年一月二十四日)

〈参考資料〉

使用した主な動画は以下の通り。テレビでの実際の放送日時は不明。

- 「パインの夢」 *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* (MYTV) <<https://www.youtube.com/watch?v=5wqfMg3K85E>>
- 「チャンンヴァー王子とポーン姫」 *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* (CTN) <<https://www.youtube.com/watch?v=2035&v=RQWZyarc10>>
- 「騎士と王者」 *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* (SEATV) <<https://www.youtube.com/watch?v=FiYNJKESa5k>>
- 「遺産」 (SEATV) *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* <<https://www.youtube.com/watch?v=lqL119jstg>>
- 「シンヴァン王子とチャンンヴァー姫」 *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* (Bayon TV) <<https://www.youtube.com/watch?v=62ARcHf7z8>>
- 「アパインと王子とシンヴァン王子」 *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* <<https://www.youtube.com/watch?v=LMeaM6uMvdm>>
- 「ブックタウン」 *វិទ្យុស្ត្រី កម្ពុជា* (シネマ劇)

- <<https://www.youtube.com/watch?v=ejTVmn1VHCK>>  
「プレシジョン」 វិទ្យុស្តង់ដារ (プレシジョン)
- <<https://www.youtube.com/watch?v=xCh-WQfN02s>>  
「リブユケ」 វិទ្យុស្តង់ដារ (VTVCantHo)
- <<https://www.youtube.com/watch?v=JnGI8oG1l8M>>  
「ンタマンロブー主ナチモブーナムトイ」 វិទ្យុស្តង់ដារ (TVK)
- <<https://www.youtube.com/watch?v=w-8uVAosv10>>  
「ンタマン・ズーン・ナチヤ」 វិទ្យុស្តង់ដារ (MYTV) Sovan dong kh-chev
- <<https://www.youtube.com/watch?v=w1rDav5tuxg>>  
「ンタマンナナ主ナ」 វិទ្យុស្តង់ដារ (Bayon TV)
- <[https://www.youtube.com/watch?v=2mDL2\\_-7BWQ](https://www.youtube.com/watch?v=2mDL2_-7BWQ)>  
「魔法の魔法」 វិទ្យុស្តង់ដារ (VTVCantHo)
- <<https://www.youtube.com/watch?v=e-FqZm911v8>>