

民族ダンスの創造と国民国家フィリピンの形成

木 下 昭

はじめに

日本においても、あるいはアメリカにおいても、独立記念日のようなフィリピンに関するイベントが催されるとき、フィリピンの郷土料理や工芸品の展示販売などと並んで行われることが多いのが民族ダンスの公演である。なかでも呼び物のひとつとなるのがバンブー・ダンスと呼ばれることもあるテニクリンというダンスである。これはフィリピン中部のピサヤ地方、レイテ島のダンスで、テニクリンという名前の鳥が農夫の罾をかいくりながら飛び回る姿を模したものとされる。踊り手は、平行に並べられた開閉する二本の長い竹の間を挟まれないように、華麗にかつ目にもとまらぬスピードでステップを踏む。

このダンスはとりわけ著名なものではあるが、これはフィリピンで数多く行なわれているダンスのひとつにすぎない。そのなかには槍と盾を持った戦士たちの姿をあらわしたもので、灯したろうそくの入ったグラスを手と頭に載せてバランスを取りながら踊るもの、アヒルの動きをコミカルに表現したもの、組上げられたベンチの上でアクロバットな動きを見せるものなどさまざまな踊りを見ることができる。そこで使われている衣装も、ほとんど腰布だけをまわって踊られるものやヨーロッパ風のドレスを使うものなど多様である。ダンスと切り離せない関係にある音楽を生み出す楽器も、ギターなどの弦楽器やクリンタンと呼ばれる青銅製のゴングを並べた打楽器など演目によって使い分けられる。

これらは一見なにも共通するものがない舞踊であるが、まとめて「フィリピン民族ダンス」と称される。そこには多民族多文化社会であるフィリピンを国民国家として成立させる力が反映されている。本稿ではこのダンスの歴史とその意義をナショナリス

ムの振興という観点から見てゆきたい。

1 国民国家と文化

国民国家の形成には、領域内に居住する人々が「われわれはその国の国民である」という意識、いわゆるナショナリズムが欠かせない。この意識の創生には、政治家やエリートなどの活動により高揚させられる「上からの」ナショナリズムの側面がある。こうした事例は、日本やロシアのようなナショナリズム後発国に見られるものとする考え方もあるが、フランス革命においても同様の現象が見られたことからわかるようにナショナリズム全般に付随するものと考えべきである（アンダーソン 1997: Hayes 1928: Chapter 2 and 3）。このような目的でなされる国民化政策はあらゆる分野に及ぶ。戸籍・人口調査、選挙権や社会福祉に代表される国民に対する権利及び義務の付与、国家単位で行なわれる交通・通信網の整備、教育、国旗と国歌の使用などである（西川 1994: 39ページ）。

このなかで重要な意味を持つもののひとつはその国を表象する文化である。ゲルナーがナショナリズムの本質を「政治的な単位と文化的な単位との一致」としたことにもあらわれているように（ゲルナー 1993）、文化はナショナリズムと密接に関係し、国民形成において大きな意味を持つ。そのなかには法律や慣習、宗教、言語、そして芸術芸能などが含まれている。これらは「われらの共同体」に独自のイメージを提供し、「他の共同体」との接触を通じて自らの共同体の輪郭を明確にする。文化はその国民とはどのようなものであるかを規定するものとなるのである（スミス 1999: 60ページ, Nagel 1994: p.162）。したがってその国民の誇るべき歴史と伝統、固有性、統一性を表すものとして、文化はその形成

に重要な役割を果たす(田村 1998)。

ところがこのような国民の統一した文化を提起することが困難な国がある。それは多様な文化を国境内に内包し、またその過去を輝かしい栄光で満たすことができず、自らの「本質」としての文化を提起することが一筋縄ではいかない国である。フィリピンはその典型的な存在として取り上げられる。フィリピンは長期にわたる複数の宗主国による支配によって国境を含めその形が創られてきた国である。したがってその過去と植民地支配とは切り離せず、歴史に基礎を置く統一した文化によってナショナリズムをあらわすことは難しいとされる(清水 1998)¹⁾。

しかしこのような国においても、一般的に見られるような国民統合政策が行われていないわけではない。フィリピンの文化のなかで、国民化政策の一翼を担ったもののひとつが、ここで取り上げる民族ダンスである。このダンスは、単なる一芸能という枠を越えてフィリピンの文化を代表するもの、そのナショナル・シンボルとしばしばみなされている(Gilmore 2000: p.26; Weintraub 1995)。ではどのようにしてこのダンスが、「フィリピンのダンス」となり、国民形成に資するものとなったのであろうか。このダンスがナショナルなものとなってゆく過程とその背景を見ながら、旧植民地という歴史を持つ国民国家における国民化政策の直面するものを明らかにしたい。

2 民族ダンスの国民化とその広がり

2.1 ダンスのカテゴリーと前国民国家時代における意味

フィリピンにおいては、冒頭で述べたように各地で様々なダンスが行なわれてきた。それらはフィリピンの歴史や社会のなかの位置付けに基づいて次の五つのカテゴリーに分類されることが多い。すなわち、イスラム教の影響を受けたミンダナオ島及びスルー島のダンスである「モスリム(Muslim)」, ルソン島北部高地のダンスである「マウンテン(Mountain)」ないし「コルディリエラ(Cordillera)」, スペイン・キリスト教文化の影響を受けた都市部の

ダンスである「マリア・クレア(Maria Clara)」, 各地の非キリスト教徒に伝わるダンスである「トライバル(Tribal)」そしてルソン島やビザヤ島の農民の生活に密着したダンスである「ルーラル(Rural)」ないし「カントリー(Country)」である。このカテゴリーのもとにいくつものダンスが含まれている。

それぞれのダンス及びそれに伴う音楽は個々の地域やグループの生活のなかで生まれ、行なわれてきたものである。ダンスそのものは、精神的社会的表現であり、伝統的な表現形式である。なかには、動物の動きを写し取ったもの、農耕や狩猟、漁業のような日々の仕事の様子をとり入れたもの、結婚や死のような人生の節目に行われるもの、戦争の記憶をとどめるもの、豊作を祝うものなどがあつた。人々の娯楽として、宗教的な意味を持つものとして、あるいはコミュニケーションの手段として行なわれることによって、グループの結び付きを維持する社会的役割を担ってきた。このようなダンスのステップや衣装、その意味付けは、娯楽や祝典のような多くの住民が参加する活動のなかで引き継がれてきたものが多い。「伝統的な」ものとされるが、もちろん環境や人々の考え方による変化を免れてきたわけではない(Villaruz 1994: pp.18-45 and 2000b)。

2.2 民族ダンスの創生

したがってこれらのダンスは、フィリピンという枠組のなかで行なわれていたものではなかった。これらがナショナルなもの、「フィリピンのダンス」に改編され始めるのは、20世紀初頭にはじまるアメリカ植民地時代からである²⁾。フィリピン各地におけるダンスの調査が初めて本格的に行われ、知られていないダンスが発掘・記録され、その普及がはかられた。この作業の進展において重要な役割を果たしたのが、ジョージ・ボコボとフランシスカ・レイエス・アキノである³⁾。ボコボはフィリピンにおける公的教育制度の頂点にある国立フィリピン大学の教授であり、学長にもなった人物で、フィリピンの民族ダンスと歌の豊かさを認知し、その子孫への継承を実現したいと考えていた。というのも、この「われわれの歌とダンス」の普及と習得が、国民精

神の高揚のための何よりも勝る手段と考えていたからである（Bocobo-Olivar 1972: 111 - 113）。彼の指導と支援のもとに、レイエス・アキノは民族ダンス調査のパイオニア的な役割を果たした。その端緒は、フィリピン大学の大学院生であった1924年から26年までの修士論文の作成作業にあった。

ボコボは、さらに1934年、民族ダンス及び歌謡に関するフィリピン大学学長諮問委員会を設立した。その目的はダンスの復興であり、アキノをはじめとする7名の研究者がこれに参加した。ボコボの精神的金銭的支援のもとに、各地でフィールド・ワークを行い、ダンスの形態や音楽、風習などを記録し、衣装や楽器を収集した。この結果約50種類の基本的なダンスのステップと約200の民族ダンスが発掘された（Bocobo-Olivar 1972: 112）。アキノはこうした成果を『フィリピン・フォーク・ダンス（Philippine Folk Dances）』や『フィリピン・ナショナル・ダンス（Philippine National Dances）』などとして出版した。こうした作業に含まれる音楽の採譜やステップの記号化などにより、それぞれのダンスは定式化され（Villaruz 2000a）、ダンスを広範囲に統一して普及させる基礎が出来上がったのである。

こうして各地で収集されてきた歌とダンスを実践し、一般に普及させるために、1937年先述の諮問委員会はフィリピン大学民族ソング及びダンス・クラブとフィリピン大学ダンス・トルーフ（University of the Philippines Folk Song and Dance Club, University of the Philippine Folk Dance Troupe）を組織する。この組織は、フィリピン大学関係者に加えて、各地の高校や他大学の関係者、PTAなどの支援を受けて国内各地で公演を行った。またダンスや楽器、衣装を記録したり、教員などを対象に歌やダンスに関する講義を行ったりした（Generoso-Inigo 1994）。フィリピン大学は、上述のような活動の中心となっただけでなく、折に触れてダンスの公演がなされたり、ダンスをカリキュラムに組み込むなど、ダンスの普及の重要な場となった。

こうした活動の延長線上に、ダンスの普及は学校教育の場からもはかれる。レイエス・アキノの活

動の目的はダンスの保存と振興であったが、当初から民族ダンスを教育に用いることを念頭においていた。彼女が教育の場にこのダンスを導入する最も重要な目的のひとつは、フィリピン人にとって最も人気のある文化表現としてのダンスからフィリピンとその文化的伝統について学ばせ、子供たちにフィリピンへの愛国心とナショナリズムを身につけさせることであった（Reyes Aquino 1970: p.3）。

これが具体的にはじまるのは、1939年ボコボが当時フィリピンの内政をほぼ担っていた独立準備政府（Commonwealth of the Philippines）に加わると同時にレイエス・アキノを同政府の教育省に導いてからである⁴⁾。彼女は教育省において民族ダンスを教育の場に導入する事業を任され、民族ダンス復興のための活動を公立校において拡大するあらゆる機会を得る。まず1940年にレイエス・アキノがアドバイザーとなる教育省民族ソング及びダンスクラブ（Bureau of Education Folk Song and Dance Club）が結成される。このクラブのメンバーは公立校の教員と一部の高校生であり、ダンスに対する関心を高めるために、各地の学校において週末のダンスのプログラムを始めた。その後まもなく民族ダンスは公立の学校において体育教育のカリキュラムに取り入れられるようになり、レイエス・アキノの著作はテキストとして用いられるようになった⁵⁾。また私立校のなかにもこの動きに同調するところが現れた。この結果体育教育の一部として、小学校から大学まで多くの学校が、民族ダンスをとり入れるようになった（Bocobo-Olivar 1972: pp. 116 and 172-182）⁶⁾。この他彼女は、1949年にフィリピン・フォーク・ダンス・ソサエティ（Philippine Folk Dance Society）を設立し、正しい民族ダンスの保持と普及、それに基づくナショナリズムの高揚をはかっている⁷⁾。

こうしたボコボとレイエス・アキノの活動は多くの人々に刺激を与え、彼らの活動の後を追う形で、更なる民族ダンスの調査や多くのダンス・グループの設立を導いた。現在ではマニラを中心に数多くのダンス・グループが活動している（Alejandro 1978 pp.238-249）。調査も引き続き行なわれるとともに、フィリピンの文化政策において重要な役割を担っているフィリピン文化センター（Cultural Center of

the Philippines)⁸⁾や先述のフィリピン・フォーク・ダンス・ソサエティなどが主催する民族芸術のフェスティバルやワークショップによって民族ダンスのさらなる振興が図られている (Villaruz 1994, pp.56 and 58)⁹⁾。こうして民族ダンスは、フィリピン人としての意識の高揚に資するもの、フィリピン文化を象徴するものとなってゆくのである (Alejandro 1978; Gaerlan 1999; Trimillos 1985)。

2.3 海外からの評価の影響

このようなダンスとナショナリズムとの結びつきを後押ししたのが、外からの、すなわち海外からの視線であった。民族ダンスは国際的に高い評価をうけており、このこともその浸透に寄与してきた。民族ダンスは、駐比米軍人や外国人観光客に喜ばれるアトラクションとして著名なものとなっただけでなく、1950年代半ば以降海外の博覧会やコンテストで入賞したり、多くの国の著名なメディアから好意的な批評をうけたりしてきた。こうした海外からの賞賛は、この芸能をフィリピン人としての誇りを目覚めさせるものにしたのである (Bocobo-Olivar 1972: p.163, Reyes Tolentino 1946: viii)。

レイエス・アキノ自身も海外にしばしば赴いたが、こうした評価にはいくつかのダンス・カンパニーたちの活動によるところが大きい。とりわけ重要なのは、マニラに拠点を置くバヤニハン・フィリピン・ダンス・カンパニー (Bayanihan Philippine Dance Company. 以下バヤニハンと略す。) である。このグループは、海外で成功した民族ダンス・グループのパイオニアとして、最も著名で影響力も大きい¹⁰⁾。このダンス・グループも、他の多くのグループがそうであるように、レイエス・アキノの著作やフィリピン・フォーク・ダンス・ソサエティの活動などを基礎とした、ダンスの調査・研究、そして実践を行う大学のプロジェクトを端緒にしている。バヤニハンの場合は、フィリピン女子大学 (Philippine Women's University) のそれである。このグループが、それまでのダンス・グループから大きく踏み出した点は、自らも各地で調査・収集したダンスを本格的な舞台芸術に改編したことである¹¹⁾。すなわち各地で長年行われていたダンスをそ

のまま演じるのではなく、ホールでの公演に耐えられるように効果的な照明を加え、規模を大きくし、ダンスの構成に物語性を付与し、音楽や衣装もこれに適したもの・わかりやすいものに変更を加えている¹²⁾。これが彼らの成功の大きな要因となった。大学を拠点とした内外の活動を通じて発展を続けたことにより、とりわけ1958年ブリュッセルの国際博覧会で賞を獲得したことが飛躍のきっかけとなり、世界各地で公演を行い、さらに高い評価を受け著名な存在になってゆく。この結果彼らのダンスが実質的に国内でスタンダードになっただけでなく¹³⁾、フィリピン政府からも認知され、フィリピン文化を代表する立場を担って海外公演を行うようになった (Perez de Guzman 1987)。ラモン・マグサイサイから今日まで歴代の多くの大統領から支持され、先述のフィリピン文化センターにも活動の場を与えられるようになった。さらにその先駆的な功労と国際的な成功を評価して、近年フィリピン国会は、バヤニハンは「フィリピン・ナショナル・フォーク・ダンス・カンパニー (The Philippines National Folk Dance Company)」であるとの布告を出した。このダンス・グループは現在国から資金援助も受けている (Bayanihan Philippine Folk National Dance Company 2002)。

2.4 海外への波及

上述のような結果民族ダンスは、本来受け継がれてきた地域を越えて、フィリピン全体へ普及していった。さらにこのダンスはフィリピン文化のシンボルとして、移民を通して海外にも広がっている。フィリピン民族ダンスを行うグループはヨーロッパや日本、カナダにも見られるが、とりわけ目立つのはフィリピンからの最大の移民受入国であるアメリカにおいてである¹⁴⁾。アメリカには数多くのアマチュアやセミプロないしプロのフィリピン系のダンス・グループが存在し、冒頭で触れたような様々な機会に民族ダンスが演じられる。このようなグループが存在する大きな要因は、アメリカへの移民のなかに、学校での教育やバヤニハンなどのダンス・カンパニーに関わるなどして、ダンスを習得してきた人々が含まれているためである。こうした移民のなかには、

彼らがフィリピンで親しんだダンスを移住先においても継続したい、あるいは継続すべきと考えるものがしばしば見られるのである。結果として、渡米後自らダンス・グループを結成したり、既存のグループに参加するものが出てくる。現在は彼らのような移民一世だけでなく、アメリカ生まれの子供たちのなかにも高校や大学のクラブなどでダンスをするものが見られる¹⁵⁾。

さらにこうしたダンス普及の背景として、先述したようなアメリカにおける民族ダンスに対する高い評価をあげることができる。バヤニハンを始めとするフィリピンのダンス・グループは、フィリピン政府の文化使節団の一員としての活動も含め、しばしばアメリカでツアー公演を行っている。そのなかにブロード・ウェーやディズニールランドといった著名な場所やマジソン・スクエア・ガーデンのような権威あるホールにおける公演が含まれている。またニューヨーク・タイムズやタイムなどの著名な新聞や雑誌においても好意的な批評を得てきた。このことは、アメリカに住むフィリピン系の人たちに自らのルーツを誇りを持ってたたえうるものとさせ、民族ダンスがアメリカで広まってゆく大きな原動力になっている（Lumbera 2000: pp. 263; Posadas 1999: p.71; Gilmore 2000: p.31）。現にフィリピン系アメリカ人の中には、バヤニハンのアメリカ・ツアーを支援したり、スポンサーとなったりするものも出現した。またこうしたツアーの合間にこのカンパニーと学生たちを中心としたフィリピン系アメリカ人とのワークショップが開催されることもある。この中でバヤニハンの振付師やダンサーは学生たちにダンスの見本を提示したり、それぞれのダンスの歴史やダンスに含まれる動きの意味を教えたり、ステップなどのテクニクについて指導したりしている。これはダンスをバヤニハンから学びたい学生側と自らのダンスを正確に広めたいバヤニハン側の双方の希望に合致するものである。バヤニハンにとっては、フィリピン文化に対してより高い評価と自覚を若いフィリピン系アメリカ人たちに持ってもらうこともその目的の一つである¹⁶⁾。

3 民族ダンス形成の時代背景：アメリカ 植民地支配の影響と独立準備政府

これまで述べてきたように、フィリピンの民族ダンスは、国民ダンスとしての性格を1920年代以降強めてきた。その基点となったボコボやレイエス・アキノらの活動の時代背景を、ここで確認しておきたい。そこにはまず当時のアメリカによる植民地支配の影響があった。アメリカによるフィリピンの支配は、1898年のパリ条約に基づくスペインからの領有権の取得、ないし1902年のフィリピン革命の制圧によりはじまり、日本による占領期（1942年から45年まで）を挟んで、1946年まで続く。この間アメリカの影響は、政治・経済・社会のあらゆる面に及ぶようになるが、文化についても同様である。これはアメリカからの物資や情報の流入と共に、英語に代表されるアメリカ式教育の導入によるところが大きい（渋谷 2001: 103ページ）。1920年代はこのアメリカ文化がフィリピンの社会に浸透し、その影響が顕在化してきた時期である（ホアキン 1990）。

このようななか、ダンスに関してもアメリカ支配の影響が及び、タンゴやサンバ、マンボなどのカリブ系のダンスや各種のパレー、ボードビル・ダンス、社交ダンス、モダン・ダンスが流入し、これらを行うフィリピン人やダンス・グループも増加した（Villaruz 1994:46-59）。そのために、1920年代当時はアメリカ化の進展のなかで民族ダンスに一般の関心は注がれることはなく、資料もほとんど残されてなかった。地方においては高齢者しか行なわれなくなったものもあった。この結果レイエス・アキノには植民地支配のもとで宗主国アメリカの文化的影響が、フィリピンを代表する文化であるダンスを極度に変形させ、最終的に消滅させるのではないかという危機意識がうまれたのである（Bocobo-Olivar 1972: p.117, Cultural Center of the Philippines and National Commission for Culture and the Arts 1998: p.39)¹⁷⁾。

時代背景としてもうひとつ指摘しなければならないことは、この時期は1934年のフィリピン独立準備政府の成立に象徴されるように、フィリピンの国

民国家としての創生期にあたることである。独立準備政府は、アメリカ政府の管理のもと国民国家としての体裁を整える役割を担っていた¹⁸⁾。そこで目指されたのは例えば、国会議員や大統領の選出システムの構築を含めた国民的政治・経済空間の形成であり(中野 2002: 145 - 147ページ)、文化についてもとりわけ重要な言語について、タガログ語を基礎とした共通の「国語」の発展と普及がはかられることになった(渋谷 2001: 103 - 104ページ)。民族ダンスの形成も、このように進展する国民国家化の流れのなかにあった。レイエス・アキノらの作業は、この独立準備政府の創設に刺激を大いに受け、また一方で独立準備政府発足式典などで披露されたフィリピン大学の学生たちによるダンス・パフォーマンスは、多くの聴衆に彼ら自身の芸術表現に誇りを持たせることになった(Cultural Center of the Philippines and National Commission for Culture and the Arts 1998: p.42)。こうした時期、「フィリピン」を目に見るものとして提供することは国民国家形成に重要な意味を持つことになったと考えられる。

4 国民を形作るものとしてのダンス

この民族ダンスとフィリピン・ナショナリズムの関係性をさらに見てみると、空間と時間の二つの点でその重要性を指摘することができる。

4.1 空間：国境内における統合

ひとつはフィリピンという国境内における空間において、様々な地域から集められたダンスが「フィリピンのダンス」としてまとめられていることである。フィリピンは、約7100の島から構成され、文化的・言語的に区分される100以上の民族から成り立っているとされる。すなわち国境の内部に囲いこんだ人々をフィリピン国民という文化共同体として内発的に充填してゆくような、ナショナリズム発揚のための文化資本を欠いている(清水 1998: p.160)。このような「多様で異質な人々」からなる国家、すなわち全体が共有すべきホーリスティックな民族(国民)文化が欠如している国家においては、伝統的な諸制度や習慣、儀礼、工芸、芸術など具象

的なものが、国民統合政策の上で無視しえない存在となりうる(吉野 1997, 90 - 98ページ)。ダンスは個人やコミュニティにとって重要な場面で登場するフィリピンでは一般的な芸術であり、国家ないし国民を表す具象的なものとして国民化政策に使用されたのである。

地域ごとに異なるダンスをフィリピンのものと認識させるために行なわれたのが、各地固有のダンスを他の地域の人々にも身近なものとするのである。先述したように、全国的な調査によるダンスの記録、これに基づく学校での教育やダンスグループの公演、ワークショップなどがこのために行なわれた。フィリピン各地のダンスをフィリピン全域に普及することができれば、統一した文化意識を形成させ、国民形成に寄与することになる(Tiongson 1989)。このことを念頭に置くと、この芸能が言葉に頼らない文化形態であるが故に言語の上で多様な人々を結び付け得ることも、国民の文化としてダンスが重要視された要因のひとつであると考えられる(Orosa-Goquingco 1980: Preface)。

4.2 時間：国民史の創造

この民族ダンスの重要性は、時間という観点から、すなわち歴史の点からも指摘することができる。歴史における国民化政策は、これまでの出来事を国民国家の枠組で編み上げ、自らの国家が永続的な存在であり、その国民であることが運命であることを実証することである。このことは文化に関してもいうことができる。文化が国民史の形成に寄与するのは、それが長い伝統を持った存在とされ、国民ないし民族への帰属意識を確立する場合である(ホブスボウム・レンジャー 1992, 序章)。歴史がこうした役割を果たすためには、「忘却」と「創造」が不可欠である。というのも国境に区分された国家の形成も、国民の出現も近代に入って以降と考えられ、かつてはそのような枠組よらない組織や国、あるいはグループ間の対立や戦争が存在していたからである(ルナン 1997: 43 - 49ページ)。

フィリピンの場合にはこれが非常に困難である。というのは前節で述べたフィリピンの文化の多様性は、歴史的に様々な文化が外から流入し、それが不

均等に積み重なることで形成されてきたからである。現在の国境に囲まれた国家としてのフィリピンの基礎が生まれたのは、1565年以降300年以上に及ぶスペインの植民地支配による。しかしそれ以前にも人々の生活があり、文化が存在した¹⁹⁾。その主なものは、個々の地域やグループごとに多様性を持って形成されていたマレー文化と14世紀から浸透してきたイスラム文化である（カシニョ 1990）。植民統治開始とともにスペイン・キリスト教文化が流入し、1898年に統治権がアメリカに委譲されて以降はアメリカ文化の影響を強く受けるようになっていく²⁰⁾。このような歴史を念頭に置くと、この面から見ても国民文化を構築することは容易ではないことがわかる。しかも上述のような歴史的な変化とその衝撃は地域によって多様であった。例えばスペインの支配はフィリピン全土に及んだわけではなく、高地や南部などには征服されなかった地域があり、それぞれの文化に直接スペイン文化の影響は及ばなかった（スコット 1990）。

民族ダンスは伝統的なものとして、この多様な文化の歴史を「フィリピンのもの」としてまとめる役割を果たしている。実際このダンスにはアメリカ文化以外のさまざまな文化的背景を持つものが含まれている。レイエス・アキノはこの点に関して、とりわけスペインなどを起源とするヨーロッパのダンスをフィリピンの伝統的民族ダンスと規定することについて、「われわれの祖先は、これらのダンスを非常に長い間踊ってきており、われわれ自身の解釈や手法、表現を加えてきた。したがってこれらのダンスは伝統的なフィリピンのものとなった」とする（Reyes Tolentino 1946: viii）。この認識の背景に、キリスト教に代表されるスペイン支配の影響がフィリピン社会に浸透し、国民形成においても無視し得ないことに加え（池端 1994：321 - 327ページ）、非常に強い影響力をもつアメリカ文化の存在がある。アメリカの支配は新たなダンスのスタイルをフィリピンにもたらし広めることになったが、それらは民族ダンスに含まれず、これまでのものと対照的な存在として意識された。これは民族ダンス形成作業が開始されるわずか20数年前に始まったアメリカ文化の流入が、逆にそれ以前の様々な文化をフィリ

ンの伝統的なものと捉えさせる役割を果たしたためと考えられる。前章で述べたようにレイエス・アキノらの活動動機のひとつが当時顕在化してきたアメリカ文化の影響に対する危機感であった。

これまでの議論から、このダンスはナショナリズムを高揚させる上で、空間と時間の二つの点で重要な意味を持つことがわかる。

4 3 モスリム地域とダンス

上記の二つの点における国民形成とダンスとの関係をここでは、モスリム地域に限定してさらに見てゆきたい。というのもキリスト教徒が大部分を占めるフィリピンにおいて、彼らは「異質な」存在であるとされ、国民統合における一つの焦点となってきたからである。

4 3 1 モスリムのダンス

モスリムのダンスとして含まれるものには、槍や矢などを使って戦いの様子をあらわすランカ・シリット（Lanka-Silat）、男たちの肩に担がれた二本の竹の上でバランスを保ちながら踊るピンタ（Vinta）、漁業の様子をあらわしたタウティ（Tauti）などがある（Urtula 1987: pp.122-123, Alejandro and Santos-Gana 2002: 84-107）。なかでも著名なのは、シンキル（Singkil）である。このダンスはもともと単に王妃役一人による踊りとして記録されていたものであったが（Bureau of Public Schools 1966: pp.157-161）、バヤニハンは、王子が苦難を乗り越えて王妃を救い出し結ばれるさまを、多くの踊り手によって描くものに演出した（Urtula 1987: p.118）。現在はこのバヤニハンのものを基礎としたものが、公演などでは一般的になっている。モスリムのダンスには他にもさまざまなものがあるが、この背景に彼らがそもそも同じイスラム教徒といっても言語などにより10以上の集団に分類される多様な存在であることが反映されている。

4 3 2 フィリピンにおけるモスリム

以上のようなダンスを受け継ぐモスリムであるが、フィリピンの社会においては全人口の数パーセントにすぎず、マイノリティとして位置付けられる

存在である。現在モスリムの居住地の中心は、フィリピンの南端に位置するミンダナオ島南部及びスルー諸島周辺である。フィリピンにおいてモスリムたちはモロとも呼ばれてきた。これはこの地の植民地支配を始めたスペイン人たちの命名による。スペインがフィリピン進出に着手した16世紀後半には、モスリムの影響力はフィリピン北部にまで及び始めていた。しかしスペインの影響力が拡大すると共に、モスリムたちは南部へ後退する。しかしスペインの300年に及ぶ植民地支配によっても、彼らをその勢力圏に治める試みは成功しなかった。このモロ戦争と呼ばれる過程には、キリスト教を受け入れたフィリピンの人々も関与したため、キリスト教社会とモスリムとの間に深い溝を残すことになった。

スペインから領有権を引き取ったアメリカは統合政策を推し進め一応モスリムたちを支配下に収めたが、その後の独立後もまたこのモスリムたちとの関係は、マニラの中央政府にとって課題でありつづけた。とりわけ1960年代後半から分離独立運動が激化した。これはモスリム居住地域への入植政策の推進が引き起こした摩擦が主な要因である。72年から政府軍とモロ民族解放戦線を結成したモスリムたちとは軍事的対立へといたる。ここにさらにサウジアラビアやリビアのようなイスラム諸国がモスリム側に荷担することで紛争は国際問題化することになった。70年代後半以降降和を求める動きが始まり、90年代にはモスリムたちの自治区が設定されるようになるなど、安定化に向かう面もある一方、モスリム地域の社会的状況は改善されず、過激派の抵抗運動も収まっていない(池端 1991)。

4.3.3 モスリム・ダンスの国民統合における意義

「モスリム・ダンス」は民族ダンスの主要カテゴリーとして認知され、シンキルは、冒頭で触れたテニクリンとともにフィリピン民族ダンス全体のなかでも最も著名なもののひとつとして、多くのグループによって踊られている(Alejandro and Santos-Gana 2002: pp.105-106)。このことは先に述べた歴史的な背景を鑑みる時、国民国家形成にとって無視できないものがあるといえる。この地域のダンスをフィリピンの国民文化の象徴として組み込むことは、

彼らを文化の上で包摂・統合することになるからである。

このことは対外的にも意味を持つ。というのも民族ダンスは、海外でも国民国家フィリピンを代表するものとして取り扱われ、フィリピンとは何かを外に向けて発信するものとなっているからである。現にバヤニハンをはじめとする著名なダンス・グループが海外公演を毎年のように行っている。上述のようなことから、このダンスの海外公演は、フィリピンの国民的伝統芸能にモスリムの地域の文化が重要な部分として含まれていることを示す。すなわちミンダナオやスルーといった地域がフィリピンの一部であることを体現するものとなっている。モスリムたちの分離独立運動を沈静化させる試みが完全には成功しないなかで、世界各国での民族ダンスの公演、ことに彼らに影響力があるとされる中東やアジアのイスラム諸国における公演は統合政策を進める上で意味があったと考えられる(Gaerlan 1999)²¹⁾。

さらにこのことは、国民文化の存在を歴史上から形成するうえでも重要である。これはフィリピンの歴史の一部にモスリムたちを位置付けるということだけではない。民族ダンスが様々な文化が交じり合って形成されているものでありながら、「われわれ自身の解釈や手法、表現」としてその伝統性が担保されるのは、このダンスのなかにフィリピン固有なもので、純粋なフィリピン文化の本質が残されているとされるからである(Tiongson 1989)。それを明示するのが、山岳地帯とともに居住地域がスペインやアメリカに直接支配されなかった、ないしその影響が薄かったと解釈されているモスリムたちのダンスの存在である(Orosa-Goquingco 1980: p.28)。この「土着性」ないし「固有性」は国民・民族の文化を肯定的に表すものとして欠かせない要素である。国土の大部分が長期にわたる植民地支配のもとにおかれたフィリピンの人々にとって、その歴史を克服する上でスペイン人到来以前の独自の輝かしい豊かな文化の存在はとりわけ不可欠なものとなる(Strobel 1996: pp. 38-40; Tiongson 1989)²²⁾。

4.3.4 ダンスの国民統合における成果

このダンスが人々のナショナリズムにどのような影響を実際に与えたのだろうか。このモスリム地域に関していえば国民統合とは、モスリムたちが自らをフィリピンの一員であることを受け入れ、キリスト教徒たちがモスリムたちをフィリピン人同朋とみなすということの意味する。様々な政策が国民化と関わるなかで、ダンスによる影響だけを取り出すのは困難である。ここではこの前提のもとで一定の示唆を与えるにとどめたい。

現在も急進的なイスラム教徒たちの分離運動が終息しないことからわかるように、キリスト教徒たちを同胞とするフィリピンの一部であることをモスリムたちに意識させるという点では、ダンスをその一部とするフィリピンの国民化策はいまだ完全には成功していないといえる。しかしモスリムをフィリピンの一部とキリスト教徒に認知させるという試みにおいては、ある程度成功したということができるのではないだろうか。モスリムをフィリピンと位置付けることは、歴史的に見てもキリスト教徒にとって自明なことではなかった。モロ戦争を経てキリスト教徒側には、モスリムに対する不信や偏見が強く存在したからである。しかしダンスに関しては、フィリピン民族ダンスのなかに受け入れられ、しかもバヤニハンに見られるようにクライマックスとして演じられることも珍しくない。今やモスリムのパートはフィリピンの国民文化のシンボルである民族ダンスにとって欠かせない一部となっている²³⁾。しかしこれもモスリムたちの文化が完全に分け隔てなく受け入れられているということの意味するわけではない。バヤニハンの製作したモスリムパートのビデオCDに付属するブックレットには、このダンスが最も「エキゾチックな (exotic)」ダンスであるとの解説を付している²⁴⁾。この言葉には「魅力的な」という意味がある。しかしその魅力は「外来の」あるいは「もともと地元のものではない」という性格を含んだ上で感じられるのである (Simpson and Weiner 1989)。ここにもフィリピンにおけるキリスト教徒とモスリムとの関係の微妙さがやはり見て取れる。

おわりに

フィリピンは多民族多言語国家として、また複数の国による植民地支配を受けたという歴史によって、その国民国家化が困難な国である。こうした国においてここで取り上げた民族ダンスは国民国家フィリピンを表象する役割を担うようになっている。こうした位置付けは、偶然に生まれたものではない。というのもこのダンスの普及は、当初からフィリピンへのナショナリズムと結び付いており、国民統合政策のなかで利用されてきたからである。各地域のダンスがフィリピンのダンスとされるようになってから、これまで述べてきたようにまだ100年も経っていない。このダンスがナショナルなものとなる過程において、フィリピン各地で調査が行なわれ、それぞれのダンスが定型化され、公的教育機関などによって普及がはかられてきた。このダンスが国民のダンスとなるなかで、空間的に見ても、歴史的に見ても統一性の薄い芸術が「フィリピン」という枠組で語られるようになった。多様な地域のダンスがひとつのプログラムとして演じられるバヤニハンの公演は、多民族からなるひとつの国民国家としてのフィリピンをイメージさせる。抽象的な概念である国家ないし国民を知覚できるものとしてあらわすことは、重要な国民化政策のひとつであるが、フィリピンにおいてダンスは、その独自性を表現する具体的なものとして位置付けられるようになったのである。そのなかで言葉に依存することのほとんどない芸術故に、このダンスがフィリピンで果たした役割があった事も忘れることは出来ない。

しかしフィリピンの歴史的社会的背景が国民国家化にもたらす影響が消滅したわけではない。レイエス・アキノらの活動はフィリピンの国民国家形成期に始まったが、現在も国民統合はフィリピン政府の課題であることに変わりはない。このことは民族ダンスについても、これを行う人々やグループが増え、普及が進んでいるように見えるものの、同様のことがいえる。何が「フィリピン」の民族ダンスなのか、という根本的な問いは、レイエス・アキノの作業以降もやむことがないようである。一方で西洋を起源とするものをフィリピンのものとするということについて

の違和感のようなものが残る。他方でアメリカ文化などによるフィリピン社会における変化は様々なかたちでダンスの世界にも及んでいる²⁵⁾。こうした状況をどう分析するのか。例えばダンス普及に重要な役割を果たしている教育の問題などと絡めてさらに検討してゆく必要があるであろう²⁶⁾。

注

- 1) したがって清水によれば、フィリピンのナショナリズムは、過去に回帰するよりも未来を渴望するかたちで表れるとする(清水 1998)。
- 2) ダンスの記録そのものは、マゼラン一行の1521年の来比以来、海外の宣教師や科学者などによるものが残されている(Orosa-Goquingco 1980: p.30)。
- 3) レイエス・アキノは再婚後の性別である。1939年に死別した先夫との婚姻時にはレイエス・トレンティノと名乗っていた。
- 4) 彼女は1947年まで体育教育のスーパーバイザーとして勤務する。この間も勤務の合間に大学などの場でダンスの指導を行った。もっとも日本がフィリピンを支配した1941年から45年まで、レイエス・アキノは自由に活動することはできなかった。彼女の集めたダンスについての資料、書物、記録、写真、衣装、楽器は、日本人によって破壊されたと彼女が報告している(Reyes Tolentino 1946: iv)。その後1955年にも体育教育の責任者代理に任命されている。こうした活動が評価され、1973年には彼女はダンス分野のナショナル・アーティストの称号を得る。
- 5) 教育省がフィリピン文化(民族ダンスと歌)の保護と普及のために作成した出版物(Bureau of Public school 1966)においてもレイエス・アキノは重要な役割を果たしている。
- 6) 体育教育の一部としてこのダンスは教えられるが、体育教師を養成するための諸大学のコースにも民族ダンスが含まれるようになった(Bocobo-Olivar 1972: pp.182-195)。
- 7) このソサエティは全国に支部を置き、各地の民族を招いてダンスを披露してもらうフェスティバルを教育省との協力の下催したり、教員がダンスに関する知識を深めるための教室を開いたりした。また学校に拠点を置くダンス・グループが演じる場を設けたり、外国人に対してダンスのデモンストレーションや指導を施したりしている。(Cultural Center of the Philippines and National Commission for culture and the arts 1998: pp.39-49)。
- 8) フィリピン文化センターは、現在1992年に設立された国立文化芸術委員会(The National Commission for Culture and the Arts)に付属している。この委員会は民族ダンスをはじめとするフィリピンの文化芸術振興策の体系化効率化のために、関係機関の調整及び政策作成を行う組織である。
- 9) フィリピン・フォーク・ダンス・ソサエティの活動は一時期目立たないものとなったが、1975年からダンスに関するワークショップを主催するようになり、1990年にはその参加者は700人近くに及んでいる(Tiongson 1994: p.228)。
- 10) この他の海外で成功を収めたグループとしては、バラングイ・フォーク・ダンス・トループ(Barangay Folk Dance Troupe)やファー・イースタン・ユニバーシティ・ダンス・グループ(Far Eastern University Dance Group)などがある。
- 11) バヤニハンのエグゼクティブ・ディレクターのスージー・ベニテスとのインタビュー(2002年8月29日)による。彼女はバヤニハンの創設者ヘレナ・ベニテスの姪にあたる。
- 12) フィリピン大学教授であるニカーノ・ジョンソンは、こうした点に加えてバヤニハンの新規性はさまざまな地域のダンスをまとめてひとつの劇場用プログラムを作り出したことにあるという(2002年9月5日のインタビューによる)。ジョンソンもいうように、このグループが野放図に変更を加えているわけではない。バヤニハンのダンス・ディレクターによると、そのダンスのオリジナリティを維持するためにどのような変更が許されるのかは、ダンスに関連する地域のリーダーや文化人類学者などの意見のもとに判断しているという(Urtula 1987: p.119)。
- 13) このグループの国内活動としてはダンスの保存と普及を目的に、トレーニング・プログラムやワークショップを設けたり、他のダンス・グループや関連機関、少数民族と提携関係を結んで相互の交流を図ったりしている。また大学などの芸術課程に民族ダンスを採用するための教育・文化・スポーツ省との共同プログラムにも尽力した。このような活動及びこの組織の元ダンサーたちが自らのダンス・グループをしばしば立ち上げていったことも、バヤニハンのダンスが一般的なものとなっていったひとつの要因である。
- 14) 海外におけるダンス・グループについては、Alejandro 1978 pp.239-240を参照。
- 15) 西海岸を中心に多くの大学にダンスを中心とした文化的活動を行う学生組織がある(木下 2003, Alejandro 1978 pp.239-240)。
- 16) スージー・ベニテスとのインタビューとその後のEメールによる回答に基づく。彼女によるとフィリピン系アメリカ人たちが夏季休暇の時期などにマニラにダンスのトレーニングに来ることもある。
- 17) 一方でこのようなダンスが定着進み、他方で民族ダンスの復興がはかられるなかで、両者の融合を図る動きも出てくる。例えば民族ダンスのテーマやモチーフ、衣装をバレエに持ちこむといったもの、逆にアメリカスタイルのダンスやステップを民族ダンスに持ちこむものをあげることができる(Tiongson 1994: pp.25-26 and 57)。
- 18) 独立準備政府は1946年のアメリカからの完全独立にむけて1934年に設置され、アメリカ側に残された国防や外交などの権限を除く大部分の内政を担当した。

- 19) 近年発見されたラグナ銅板銘文などで示唆されているところによれば、スペイン到着以前においても、慣習法に基づいて機能していた行政組織が存在した。またフィリピン内の主要河川ぞいに点在する交易センターが水上交通によって結ばれ、更にそれは海上の交通網と結ばれていた。中国や東南アジア各地の商人らがこのルートを利用して活動した結果、フィリピンは常に、東南アジアの海上交易・交通網の重要な拠点であった（ポストマ 1994）。
- 20) この他、華僑・華人の存在による中国やスペインの植民地支配のなかで結び付きのあったメキシコなどの影響も見られる。
- 21) このダンスはフィリピンの観光資源や経済資源に海外からの目をひきつけるための宣伝にも使われ、この面でも「ダンス外交」と呼びうる部分があった（Gilmore 2000: p.31 and 39, Trimillos 1985）。
- 22) スペイン植民地支配以前の輝かしい過去、豊かな文化の存在は、フィリピン独立革命で重要な役割を果たしたホセ・リサルや秘密結社カプティナの歴史解釈においても重要な位置を占めている（池端 1994：315 - 320ページ）。
- 23) また民族ダンスをもとに現代的な振付を模索するなど、フィリピンにおけるダンスの発展に多大な貢献をしたスルー出身のモスリムのレノア・オロサ・ゴキンコにもダンスにおけるナショナル・アーティストの称号が与えられている。
- 24) このビデオCDは2002年出版のもので、ダンスの習得の一助となることを主な目的として作られたものである。
- 25) 例えば1979年のフィリピン・フォーク・ダンス・ソサエティのワークショップにおける基調講演においても、こうした問題が取り上げられている。この講演では、本稿で引用したものと類似したレイエス・アキノの言葉を用いて西洋を起源とするダンスをフィリピン民族ダンスと見なすというレトリックが依然として用いられている。一方民族ダンスの現在の変化については、変化そのものを否定しないものの、変化したものはフィリピン民族ダンスと呼ぶべきでないと主張がなされていた（Belmonte 1979）。
- 26) フィリピンにおいて教育とナショナリズムとの関係について論じたものの例としてはDoronila 1989参照。

参考文献

- アンダーソン、ベネディクト（白石さや・白石隆記）
1997 『増補 想像の共同体：ナショナリズムの起源と流行』NTT出版（Anderson, Benedict 1991 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* London and New York: Verso.）
- 池端雪浦 1991 「フィリピンの国民統合と宗教：南部モスリムの分離独立運動をめぐる」史学会編『アジア史からの問い：アイデンティティー複合と地域社会』山川出版社
- 池端雪浦 1994 「フィリピン国民国家の創造」池端雪

- 浦編『変わる東南アジア史像』山川出版社
- 大上正道「タガログ語は国語か：国語政策」宮本勝・寺田勇文編『アジア読本 フィリピン』河出書房新社
- カシニョ、エリック・S（橋本哲一訳）1990「スライマンのマニラ」橋本哲一訳編『フィリピン伝統文化への招待』井村文化事業社（Casino, Eric S. 1981 "Sulayman's Manila," in Cynthia Nograles Lumbera and Teresita Gimenez Maceda, *Rediscovery: Essays on Philippine Life and Culture*[second ed.].）
- 木下昭 2003 「エスニック学生組織の果たす社会的役割：フィリピン系アメリカ人組織を事例として」『移民研究年報』日本移民学会、第9号
- ゲルナー、アーネスト（多和田祐司訳）1993「今日のナショナリズム」『思想』1月号（Gellner, Ernest 1992 'Nationalism Today.'）
- 渋谷英章 2001「フィリピン：ナショナリズム教育の模索」村田翼夫編著『東南アジア諸国の国民統合と教育：多民族社会における葛藤』東信堂
- 清水展 1998「植民地支配の歴史を越えて - 未来への投企としてのフィリピン・ナショナリズム」西川長夫他編『アジアの多文化社会と国民国家』人文書院
- スコット、ウィリアム・ヘンリー 1990「征服されなかったコルディレラ族」橋本哲一訳編『フィリピン伝統文化への招待』井村文化事業社（Scott, William Henry 1981 "The Unconquered Cordilleras," in Cynthia Nograles Lumbera and Teresita Gimenez Maceda, *Rediscovery: Essays on Philippine Life and Culture*[second ed.].）
- スミス、アントニー・D 1999（巢山靖司・高城和義他訳）『ネイションとエスニシティ：歴史社会学的考察』（Smith, Anthony D. 1986 *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford: Basil Blackwell.）
- 田村克己 1998「政治の中の文化：文化政策の背景を考える」青木保他編『岩波講座文化人類学 第13巻 文化という課題』岩波書店
- 寺見元恵 1992「民族舞踊」石井米雄監『フィリピンの事典』同朋舎
- 中野聡 2002「米国植民地下のフィリピン国民国家形成」『第7巻 植民地抵抗運動とナショナリズムの展開』
- 西川長夫 1994「18世紀 フランス」歴史学研究会編『国民国家を問う』青木書店
- ホアキン、ニック（平賀達哉訳）1990「サホニスタ」橋本哲一訳編『フィリピン伝統文化への招待』井村文化事業社（Joaquin, Nick 1981 "The Filipino as Sajonista," in Cynthia Nograles Lumbera and Teresita Gimenez Maceda, *Rediscovery: Essays on Philippine Life and Culture*[second ed.].）
- ポストマ、アントン 1994「ラグナ銅板の発見」宮本勝・寺田勇文編『アジア読本 フィリピン』河出書房新社
- ホブスボウム、エリック・レンジャー、テレンス編（前川啓治・梶原景昭他訳）1992『創られた伝統』紀伊國屋書店（Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence (eds.) 1983 *The Invention of Tradition*, Press of the Univ. of Cambridge: England）

- 吉野耕作 1997 『文化ナショナリズムの社会学：現代日本のアイデンティティの行方』名古屋大学出版会
- ルナン, エルネスト(鶴飼哲訳) 1997 「国民とは何か」『国民とは何か』インスクリプト(Renan, Ernest 1887 “Qu'est-ce qu'une nation?” in *Euvres Completes*, Vol.1, Calmann-Levy)
- Alejandro, Reynaldo Gamboa 1978 *Philippine Dance: Mainstream and Crosscurrents*, Quezon City, Philippines: Vera-Reyes.
- Alejandro, Reynaldo Gamboa and Santos-Gana, Amanda Abad 2002 *Sayaw: Philippine Dances*, Manila, Philippines: National Bookstore and Anvil Publishing.
- Bayanihan Philippine Folk National Dance Company 2002 “Diversity Celebrated’ and the World Premiere of “Earth Rhythms,” Manila: Bayanihan Philippine Folk National Dance Company.
- Belmonte, Paz Cielo A. 1979 “Cultural Development Through Folk Dancing,” in *The Philippine Folk Dance Society Folk Dance Workshop on Cultural Development Through Folk Dancing*, Manila: The Philippine Folk Dance Society.
- Bocobo-Olivar, Celia 1972 *History of Physical Education in the Philippines*, Quezon City: Univ. of the Philippines Press.
- Bureau of Public Schools 1966 *Philippine Folk Dances and Songs*, Manila: Bureau of Printing
- Cultural Center of the Philippines and National Commission for Culture and the Arts 1998 *The National Artists of the Philippines*, Manila: Anvil Publishing.
- Doronila, Maria Luisa Canieso 1989 *The limits of educational change : national identity formation in a Philippine public elementary school*, Quezon City, Philippines : University of the Philippines Press
- Gaerlan, Barbara S. 1999 “In the Court of the Sultan: Orientalism, Nationalism, and Modernity in Philippine and Filipino American Dance,” *Journal of Asian American Studies* 2:3
- Generoso-Inigo, Corazon 1994 “University of the Philippines Folk Song and Dance Club/Troupe,” in Editor-in-Chief Nicanor G. Tiongson *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Volume V Philippine Dance*, Manila: Vera-Reyes.
- Gilmore, Samuel 2000 “Doing Culture Work: Negotiating Tradition and Authenticity in Filipino Folk Dance,” *Sociological Perspective*, Vol. 43, No. 21-41.
- Hayes, Carlton J.H. 1928 *Essays on Nationalism*, New York: Macmillan Co.
- Kintanar, Thelma B. and associates 1996 *Cultural Dictionary for Filipinos*, Quezon City: Univ. of the Philippines Press and Anvil Publishing.
- Lumbera, Bienvenido 2000 *Writing the Nation / Pag-akda ng Bansa*, Quezon City: Univ. of the Philippine Press
- Nagel, Joan 1994 “Constructing Ethnicity: Creating and Recreating Ethnic Identity and Culture,” *Social Problems* 41:1
- Orosa- Goqingco, Leonor 1980 *A Great Philippine Heritage: The Dances of the Emerald Isles*, Quezon City: Ben-Lor Publishers.
- Perez de Guzman, Leticia 1987 “The Bayanihan Story,” In Bayanihan Folk Art Center, *Bayanihan*, Manila: Pearl Diadem Year Publication.
- Posadas, Barbara M. 1999 *The Filipino Americans*, Westport and London: Greenwood Press.
- Reyes Aquino, Francisca 1970 *Philippine Folk Dances Vol. 1 (Revised)*, Manila: Kayumanggi Press.
- Reyes Tolentino, Francisca 1946 *Philippine National Dances*, NY., Chicago, SF.: Silver Burdett Co.
- Trimillos, Ricardo D. 1985 “The changing Context of Philippine Dance Performance,” *Dance Research Annual* 15.
- Simpson, J.A. and Weiner, E.S.C. (prepared) 1989 *The Oxford English Dictionary V 2nd ed.* Oxford: Clarendon Press
- Strobel, Leny Mendoza 1996 “Born- Again Filipino: Filipino American Identity and Asian Panethnicity,” *Amerasia Journal* 22:1.
- Tiongson, Nicanor G. 1989 “Philippine Dance and the Task of Nation-Building: Or Giselle in the Forest of Smokey Mountain,” *KULTURA*, Vol.2, No.3.
- Urtula, Lucrecia R. 1987 ‘Keeping in Step with Yesterday: The Choreography,’ In Bayanihan Folk Art Center, *Bayanihan*, Manila: Pearl Diadem Year Publication.
- Villaruz, Basilio Esteban S. 1994 “Historical Essays,” in Editor-in-Chief Nicanor G. Tiongson *CCP Encyclopedia of Philippine Art: Volume V Philippine Dance*, Manila: Vera-Reyes.
- Villaruz, Basilio Esteban S. 2000a “Philippine Dance Education,” *Philippine Culture*, National Commission of Culture and the Arts, 28.Feb.2003 <http://www.ncca.gov.ph/phil_culture/arts/dance/dance_educ.htm>.
- Villaruz, Basilio Esteban S. 2000b “Philippine Ethnic Dances,” *Philippine Culture*, National Commission of Culture and the Arts, 28.Feb.2003 <http://www.ncca.gov.ph/phil_culture/arts/dance/dance_ethnic.htm>.
- Weintraub, Andrew 1995 “Filipino music and dance,” in Ng, Franklin, ed. 1995 *The Asian American Encyclopedia Vol. 2*, New York, London and Toronto: Marshall Cavendish.