

ニューヨークのドミニカ系若者ダンス集団による 文化的「型」の探究

—ヒップホップとのつながり—

三 吉 美 加

問題意識

筆者は、1998年5月から2000年12月にかけてニューヨークのドミニカ系コミュニティで若者¹⁾ダンス集団およびプロのパフォーマーを主な対象として文化人類学的な現地調査を行った。調査を通して、まず印象的であったのは、いかに一般ドミニカ系の人たちが音楽やダンスと関わりをもって生活しているかということであった。しかし、その様相は、世代によって大きな違いを見せている。ドミニカ共和国の音楽やダンスが世代を問わず、重要なものであると同時に、ヒップホップが若い世代を中心に人気を得ているのである²⁾。

戦後の高度資本主義の発展によって、世界規模で巨大な若者市場が築かれた。結果として、世代による生活経験の違いは、大きなものとなっている。本論文では、思考や行動様式における世代間の差を認識した上で、若者に焦点をあてる。

筆者とのインタビューのなかでドミニカ系若者たちは、「黒人だから R&B やラップを聴いているとを感じるものがある」と語った。こうした語りは、彼/女らが、自らを黒人として認識しており、R&B やラップ音楽を愛好しているということだけではなく、それらの音楽ジャンルと黒人との本質的な関連が強く意識されていることを示唆している。

グラフィティアート、ラップなどを文化的な要素とするヒップホップは、ニューヨークのドミニカ系コミュニティの若者にも多大な影響を与えている。しかし、彼/女らの親たちの中には、ヒップホップを嫌う人も多く、「あんなうるさいラップ音楽なんていうものには価値なんてないんだ。ドミニカ音楽とは比較にならないほど低俗だ」などとヒップホップの文化的価値を見下すような発言がされることも多い。現在10代から20代の若者を子に持つ親たちの多くは、ドミニカ共和国で生まれ、移住してきた人たちである。親たちにとってヒップホップは、伝統文化に相反する若者文化と認識され、その価値は認められない傾向がある。ヒップホップに傾倒する若者たちは Americanized されてしまったと親の嘆きのなかで引き合いに出されることも多い。つまり、親世代は、子にドミニカ系としての民族アイデンティティが保たれることを強く期待しているのであるが、若者たちとヒップホップの密なつながりは、その期待が裏切られてしまうことを予感させるものとなっている。

¹⁾ 本論文において、若者を10代と20代前半の男女と定義する。

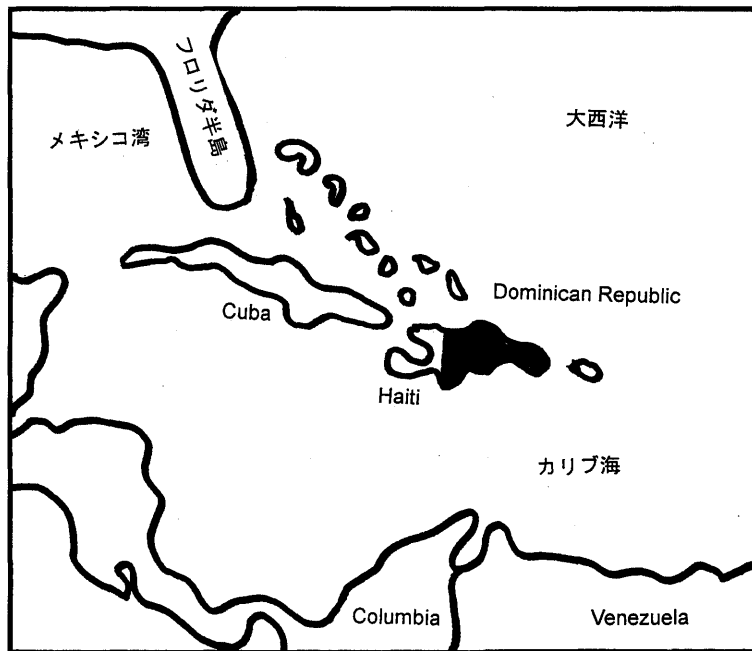
²⁾ 当然、筆者が接した若者全てがヒップホップ好きであるわけではない（特に、女性）。しかし、ヒップホップが多くのドミニカ系若者を魅了していることは明らかであることから、本論文ではヒップホップを取り上げた。「ヒップホップが好き」と多くの若者から発言がなされたが、その度合いには個人差がある。

本論文において筆者は、ドミニカ系若者で構成されるダンス集団、パイラドーレス（仮称）に焦点をあて、現地調査で得たデータをもとに、1）若者が、民族ダンス（以下、「パイレ」と総称する）を通して、人の動きに対する視線を洗練させ、民族にまつわる特定の身体動作があると発言するようになり、2）それらを文化的な「型」として認識し、分析するようになり、3）パイレ経験と彼/女らによる主観的な「型」の分析は、以前から親しんでいたヒップホップ・ダンスとの関わりにも影響を及ぼしている、という3点を中心に記述的な論述を行っていく。

1. ドミニカ系コミュニティとダンス

(1) ドミニカ系コミュニティ—ワシントンハイツ—

1960年代以降、カリブ海諸国から大量の移民がニューヨークに流入し、新移民たちがもたらした社会的文化的影響は「ニューヨークのカリブ化」と呼ばれる社会現象を起こした。ニューヨーク市都市計画部により1997年に発表された報告によると、1990年から1994年の間でドミニカ共和国からニューヨーク市へ新たに移民してきた数は、110,000人となっており、この数は、移民としてやってくる5人に1人がドミニカ人であることを示している³⁾。不法入国や不法滞在が多いドミニカ系人口を正確に把握するのは非常に困難であるが、現在、合衆国全土で約150万人と推測される。また、ニューヨーク大都市圏⁴⁾では全



ドミニカ共和国とカリブ海諸国

³⁾ Patricia Pessar, *A Visa for A Dream: Dominicans in the United States*. (Allyn and Bacon: Boston 1995), p. 150.

⁴⁾ ニューヨーク州、ニュージャージー州、コネチカット州を含む。

米のドミニカ系人口の約80%近くが居住しているとされる。

筆者の現地調査は、ニューヨーク市マンハッタン島北部に位置するワシントンハイツ地区⁹⁾で行われた。この地区は、ドミニカ系移民が流入する以前から、プエルトリコ系、キューバ系、アイルランド系、ユダヤ系などきわめて多くの移民集団とアフリカ系アメリカ人など多様な民族集団および人種を抱えるコミュニティであり、その状況は今も変わらない。しかし、一般に、圧倒的な数の多さから、ワシントンハイツはドミニカ系コミュニティとして認識されている。1980年代の地区の急激な人口増加は、住環境の悪化、犯罪の増加、医療福祉援助の不足など住民たちの生活を脅かす深刻な事態をもたらした。同時に、ニュー

ニューヨーク市内にみるドミニカ人/系の人口分布



塗りつぶした部分：特に、ドミニカ人/系が多く居住する地区。斜線部分：Washington Heights/Inwood 地区。

*尚、Manhattan においては、Washington Heights/Inwood 周辺および Lower East Side, Upper West Side, Harlem 区などを中心に分布している。

⁹⁾ ハーレム地区の北に位置する。通常、ドミニカ系コミュニティとされるのは、ワシントンハイツ (Washington Heights)、及び、その北部インウッド (Inwood) 地区である。本論文の「ワシントンハイツ」は、インウッド地区も含む。

ヨーク社会のなかでは、ワシントンハイツを移民の街あるいは貧困や犯罪率の高い危険な場所とする否定的なイメージが定着した。

ワシントンハイツで起きた犯罪などの報道によって、ニューヨーク全体社会の人たちにドミニカ系が悪いイメージを持たれているとし、それに対抗する目的で、1980年代後半から、コミュニティのNGO団体で働くドミニカ系アメリカ人や政治的意識の高いパフォーマーなど文化エリートと呼ばれる人たちを中心に、ドミニカ文化に関する理解を深めようとする動きが活発になってきている。最近では、ニューヨーク市やドミニカ系商工会の協力で、文化イベントが多く開催されている。若い世代に対しては、アフタースクール・プログラムを充実させ、犯罪に巻き込まれることを防ぐために、「オフ・ザ・ストリート」をスローガンに、スポーツ教育が推奨され、ダンスをはじめとする様々なプログラムが組まれている。

(2) 若者ダンス集団

筆者は、コミュニティのなかに幾つかあるダンス集団の中から、規模が大きく、比較的男女比が均等なバイラドーレスを調査対象とした。バイラドーレスは、アフタースクール・プログラムの一環としてNGO団体の支援のもとに活動を行っている。彼/女らは、週4日合計11時間におよぶ練習をしている。バイラドーレスには、希望すれば誰でもメンバーになることができる。非常に開放された集団だけに、メンバーの出入りは激しいが、筆者が調査を行った時期におけるメンバーの数は、35人ほどであった。しかし、中心となるメンバーは10代と20代前半の30人ほどに固定されていた。双方の親がドミニカ人である人と父親あるいは母親がドミニカ人であるケースの比率は、ほぼ9対1であった。男女比は4:6、6才から22才の幅広い年齢層となっている。筆者がインタビューの対象としたのは、12才以上のメンバーである。バイラドーレスは、規模が大きいものから小さいものまで年間を通して多くのイベントに出演している。バイレ学習では、ドミニカ共和国の歴史に関するビデオや文献資料を参考に、それぞれのバイレの歴史的背景も説明されている。3年前からこの集団を担当している現在の教師は、多様な文化的要素がドミニカ文化の本質的な美であると主張しながらバイレを教えている。バイラドーレスは、メレンゲのみならず、一般ドミニカ系にはあまり知られていない音楽やダンスを習得していることで、文化エリートやアフロ・ドミニカ系パフォーマーたちから高い評価を得ている⁶⁾。

(3) メレンゲとその歴史・社会的背景

ドミニカ文化には、メレンゲ⁷⁾と呼ばれる音楽・ダンスのジャンルがある。メレンゲは、国民文化のシンボルとされ、ドミニカ共和国は、「メレンゲの地」というニックネームで呼ばれることも多い。

⁶⁾ プロのパフォーマーたちは自らの演技を表象するときに、新たに「アフロ・ドミニカ系」という語を適応する。コミュニティの行事でも、「ドミニカ政府は無視しているが、本来のドミニカ文化が包括するアフリカ的なものを回復する」といった指向のものも多い。そして、彼/女らにとってはヨーロッパ的要素が強いとされるメレンゲやサルサは敢えて演奏せず、ドラムを中心としたアフリカ的影響の強い音楽やダンスのみをパフォーマンスする人たちも少なくない。

メレンゲの成立は19世紀半ばとされるが、これはドミニカ共和国の建国の年である1844年と時期を同じくする。ドミニカ共和国は、隣国ハイチとイスパニョーラ島を共有している。1804年、史上初の「黒人共和国」としてハイチは独立したが、その後も世界規模で黒人の解放運動に影響を及ぼした。ドミニカ共和国も多くのアフリカ系やハイチ移民を抱えていることから、支配者層にとっての彼らの存在は、国内の政治的混乱を引き起こす可能性を持つ危険因子であった。そこで、圧倒的な支配力を有するヨーロッパ系エリート層は、スペインをはじめとするヨーロッパ文化と深い関わりを持つものがドミニカ文化であるとし、反ハイチ主義（antihaitianismo）と呼ばれる差別観念を操作してきた。反ハイチ主義は、スペイン人の入植とともに持ちこまれた黒人差別主義に由来し、後に、独裁者ラファエル・レオニダーデス・トルヒージョ政権（1930-61）が、ナショナリズムのもと、政治的イデオロギーとして完成したものである⁸⁾。そのような経緯で、「ドミニカ的なもの」は、ヒスパニック性を強調したものとされ、ヨーロッパ中心主義的な立場から語られてきた。

メレンゲが決定的に国民文化のシンボルと見なされるようになったのは、独裁政権下である。それまで下層民の音楽・ダンスとされ、エリート層からは倦厭されていたものが、トルヒージョの文化政策のもと、政治的に利用されたのである。結果、以前は一地域の音楽にすぎなかったメレンゲが国内全域に広まり、それと同時に、地方音楽・ダンスのなかからハイチや「アフリカ的なもの」は排斥されていった。「スペイン的なもの」としてメレンゲは奨励され、メレンゲを演奏する音楽家たちには特権が与えられた。歴史家や音楽研究者たちは、ドミニカ共和国の音楽とダンスを「純粋なるヒスパニック文化」であるとし、スペイン文化自体の異種混交性も無視した。トルヒージョの暗殺後も、彼の側近による政治が長く続いたドミニカ共和国では、「ドミニカ人はスペイン文化とカトリック文化の継承者である」と、アフリカ性を無視した見解が広く共有されてきたのである。このような背景をもとに、ドミニカ人が文化を語る際には、スペインをはじめとするヨーロッパ文化の影響を多大に受けたものがドミニカ文化である、と説明することが一般的となっている。スペイン/カソリック文化の伝統と密に結び付けられた「ドミニカ的なもの」は、アフリカ文化の影響が強い「ハイチ的なもの」の対角線上に位置付けられている。「ハイチ的なもの」に対する一般ドミニカ人の差別的な態度は今でも根強い。

しかしその一方で、近年、パフォーマーを中心に、従来の「ドミニカ的なもの」の見解にアフリカ的な要素が含まれていないことを指摘する意見がよく聞かれるようになった⁹⁾。そのような議論が活発に起こっているのは、ニューヨークである。そして、ニューヨーク

⁸⁾ ドミニカ共和国の音楽・ダンスとしてもっともよく知られている。グイロ(Güiro)と呼ばれる金属製のこすり楽器とタンボーラ・ドラムの軽快なリズムが特徴的。メレンゲとドミニカ共和国の詳しい関係に関しては、Paul Austerlitz, *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity* (Temple University Press: Philadelphia 1997) を参照されたい。

⁹⁾ Ernesto Sagás, *Race and Politics in the Dominican Republic* (University Press of Florida: Gainesville 2000), p. 119.

⁹⁾ Martha Ellen Davis, 'The Dominican Republic' Dale A. Olsen and Daniel E. Sheehy (eds.) in *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean, The Garland Encyclopedia of World Music* vol. 2. (Garland Publishing, INC.: New York 1998), pp. 845-863.



写真3



写真4

若者を対象にメディアによって煽られる消費と物質主義的価値観の押し売りで、ヒップホップと関わりの深いデザイナーブランドの洋服、ジュエリー、CD、ビデオ、スニーカーなどを手に入れるために発する窃盗、強盗、殺人事件が発生する。ギャング抗争、ドラッグ売買で生じた諍いで、負傷したり、命を落とすのも、大多数が若者たちである。そのような中、アフリカ系アメリカ人を中心とする政治活動家は、若者らがギャングに入団したり、ドラッグにおぼれたりしている現状を憂い、「怒りの矛先を社会に向けよ」とストリートで声高く叫んでいる。殉職が多い公務員職にマイノリティが比率的に多く就職していることなどを例に、「今だに白人主人のためにマイノリティは奉仕している。何もしてくれない国に対し、我々は命をはって働いているのだ」とする。彼/彼女の叫びは、「ニグロ」から「マイノリティ」へ、と呼びかける対象が拡張された以外には、かつてのマルコムXの叫びと今もそう変わるものではない。ラップの歌詞では、政治活動家たちの言を反映したり、地区で起こった事件についての意見を述べたり、グラフィティアートでは、若者を巻き込んだ事件がストーリー化され描かれる。コミュニティを基盤とするヒップホップは、ローカルなメディアである。

(3) ヒップホップ的な動き

練習後の若者たちを観察してみると、特徴的な歩き方がある。両手を目の高さにまで振り上げ、肘を固定し円弧を描きながら、斜め45度にそれぞれ左右の手をリズムに合わせて交互に振り下ろして歩く。そして、左右の肩のほりを意識しながら、大きく前後にアクセントをつけながら歩く。足はすり足である。練習の合間にも、ヒップホップ・ダンスのポーズやステップを観察することができる。ヒップホップ的な動作を特徴づけるのは、ビートを意識しながら、少し屈折した膝、突き出された尻、リラックスした肩でのリズムとりなどである。練習中では、他のメンバーとのステップがずれ、足が合わなくなると、ヒップホップ的なステップを踏んだり、ショー直前の緊張した雰囲気の中のリハーサルでは、

左足を右足に引きずり寄せ（奴隷が足かせをつけられていたことの名残であると説明される）、尻を左右に揺らす踊り方を基本ステップとする。上半身は、背筋をまっすぐに伸ばし、下半身からの揺れを遮断し、姿勢を崩さないことに留意する。また、彼/女らによるメレンゲも、男女のペアで踊られる。これは、ヨーロッパの社交ダンスに特徴的なスタイルである。このように、振りつけのなかにも、メレンゲのクレオール性は、明確に表象されている。

2. 身体の動き

(1) バイレの学習

筆者は、バイラドーレスのバイレ学習に参加した。新入りたちは、まず見よう見真似で教師や熟練度の高い先輩たちの振りをひたすら真似る。教師は、ステップや振りに関する細かい指示は出さず、順々に曲をかけてメンバーに休む暇も与えず、踊りを続けさせていく。とにかく見て学ぶという暗黙の了解がある。各自に「これは何が違う」と人の振りをみながら自分の動作の「誤り」を認識し、試行錯誤しながら「修正」していく。その過程において、メンバーたちは、自分の身体、振りの細かい部分に注意を払っていく。練習を繰り返していくうちに、必然的にメンバーは、自分の身体、他人の身体に意識的になっていく。

練習の初日、いきなり音楽がかけられようと、新入りは、思い思いにとりあえず自己流で踊りだす。教師や上級者は、新入りがそれまで踊ってきたダンスの動きで、バイラドーレスの踊りとしては「不適當」とされるものを当事者に指摘し、それらの動きを彼/女らの「癖」と判断する。そして、自分たちの模範的な踊りを見せることでその「癖」を「訂正」させていく。そうやって、新入りが思いつくままに、普段のパーティーでの自分を再現するかのように踊るダンスのスタイルは、次第に客観的な評価を受けることになる。自己流であった踊る時の手の位置、立ち方、首の角度、視線など細かい部分が、バイレを踊る際には、「不適當」と判断される。例えば、ステップを踏んでいる時の肘の位置が固定されていない時は、上級者が新入りの前に立ち、自分の肘の位置を強調するように踊る。背中動きが大きすぎるならば、教師がその新入りの動きを誇張してやって見せ、「それはおかしい」と言語を使用せずに認識させ、「訂正」させていく。曲ごとに振りつけが決められており、ペアになっての配列が複雑に工夫されているものが多いために、全員で揃って、整然と踊ることはバイレを美しくみせる上で重要なことである。そのために、各メンバーは、それぞれの振りつけを覚える以外にも、全体で揃えてきれいに見せるために、様々な身体の部位の動きや角度にも注意を払わなければならない。とりわけ、立ち方や手の置き方などの細かい動作は、踊る行為と同様に、自分の身体への洞察を促すものである。例えば、立ち方には、人それぞれの特徴がある。新入りは、上級者と一緒に踊る際、整然としている配列のなかにいる自分に何か違和感を覚えることがある。それは、新入りであるために生じる自信のなさというよりはむしろ、他の人には見られない自分だけの立ち方が認識されたことによるものである。以前から踊ることが日常であった新入りにとって、バイラドーレスで新しく経験することは、バイレを踊る際の「決まった踊り方」である。同じ音楽が何度もかけられ、その度に同じ振りつけで、一緒に踊っている人たちと呼吸を合わせなければならない。このような制約は、結果的に集団の一メンバーとしての「わたし」

を自覚させる機能となっている。

普段の生活で彼/女らが踊るヒップホップや世俗的なメレンゲの踊りは、誰かから教えられたという類のものではなく、彼/女らが幼い頃から周りの大人を見て学び、自己流で踊ることによって蓄えられてきた知識の集積である。従って、例えば、パーティーで必ず踊られるメレンゲのステップを観察すると、皆に拍子に合わせているが、細かい腰の振り、手の位置、背中動きには、個性的なバリエーションがある。そのような習慣の中にいた個人がバイラドーレスに参加し、決められた細かい身体の動かし方を要求されることで、それまで楽しんできた踊る行為に、ある距離感がもたらされてしまうのではないかと筆者は考えた。しかし結果として、筆者の予見に反して、以前の「自由な踊り」に加えて、バイラドーレスの「決められた踊り」においても、彼/女たちは踊る行為を十分に楽しんでいる。確かに動きは、一人で踊る時に比べて制約されている。しかし、多くの人と一緒に踊ることで得られる高揚感は、踊る行為の新しい楽しみ方であると認識され、「皆で動きがピタリと合った」ことによる喜びは、「堅苦しい制約」なしには実現されえなかったことが実感されている。

バイラドーレスは、「踊っていると本当に気持ちがいい」「やみつきになる」「セクシーな気分になる」と踊りがもたらす心身の高揚を意識している。やがて、公の場でパフォーマンスの機会が与えられ、友人、家族、学校の先生などが見ている前で彼/女らは踊るようになる。このような場においては、衣装をまとい、高いステージ台に登り、スポットを浴びたなかで緊張しながらも、バイレ学習がもたらした成果が実感される。メンバー全員が公演を心待ちにしており、できるだけ数多く出演したいと言う。その理由は、皆口をそろえて「最高の気分」になるからであると語っている。チクセントミハイ¹¹⁾によって「フロー」と名づけられた体験をここで参考にしてみたい。フロー体験とは、身体活動において行為者の意識が、周りの環境と一体化し、全人格が投入されるような状態になることである。バイレ学習以前も「楽しく踊っていた」とメンバーは語るが、公演などで集団で踊ることによって得られる「最高の気分」は、「もう何にも比較できないくらい気分がいい状態である」という。それは、パフォーマンスで大勢の観衆の前で踊ったり、難しい踊りをメンバーと共に何回も練習してやっと動きが揃った時などに経験されるものである。若者たちにとって「最高の気分」とその経験は「かけがえのないもの」とであると語られる。

ドミニカ系の人びとは、踊る行為と民族性を深く結び付けている。筆者が行ったインタビューにおいても、「踊らなければ、ドミニカ系ではない」という発言が頻繁にされた。また、踊りがある場面で民族性に関する語りもよく聞いた。しかし、先述したように、国民文化のシンボルとしてメレンゲが認識されていることから、一般に、「踊り」と関連づけられるのはメレンゲである。実際に、筆者がインフォーマントから「踊らなければ、ドミニカ系ではない」と発言されたのは、メレンゲ音楽が演奏され、踊られている状況である場合が圧倒的に多かった。このように言説としては、国民文化のシンボル⇒メレンゲ(ヒスパニック的/カソリック的要素の強調)⇒踊る行為の文化的価値づけ、と連結される思考が一般ドミニカ系に共有されている。

踊る行為＝身体的実践がきわめて日常的であるバイラドーレスは、ひたすらに模倣をす

¹¹⁾ M. チクセントミハイ (今村浩明訳)『楽しみの社会学』(2000年、新思社)

るという方法でそれぞれのダンス・スタイルを学んでいる。その学習のなかで執拗なまでに癖づけられる「観る」という行為を通して、彼/女らは、従来の文化言説にとらわれていた時には解釈できなかった事柄を発見している。

まず、彼/女らは、ダンス・スタイルのなかに共通する身体動作、振りつけなどを見出し、それらを文化的な「型」として認識している。その「型」は、ドミニカ文化の特徴的な身体動作とされ、文化がそのような動作を規定し、生産もする（ハビトゥス）と主張する。従って、例えば、バイレのレパトリーをこなしていくうちに、類似したステップがいくつかあることも当然であると考えられるようになる。これは、動きを「観る」という「癖」によって新たにもたらされた認識であり、日常生活においても実行されている。「街中にはドミニカの動作がいっぱいある。観察してみて」とバイラドレーズのメンバーに指摘され、数人とともに、筆者は街の人びとの動作を観察してみた。街頭に立ち、政党演説をする人、会合の告知をしている人、ビラを配る人、口げんかをしている人たちが、みな膝を少し屈伸し、尻をやや外に突き出し、顎を少し前に出す姿勢をとっていることを彼/女らは指摘する。そして、そのような動作はバイレの基本姿勢に類似しているとされる。また、街を歩き交う人たちの歩き方で特徴的なのは1歩1歩の踏みこみに力があり、女性の場合、腰のふりが大きいことなども指摘される。ダンスで強調され繰り返される振りを参照して、日常のなかでの人の動作にも同じような身体的動きを多く見つけることができる、と彼/女らは考えている。学んだバイレの身体的な動作をもとに、一般ドミニカ系の生活のなかでそれらと類似した動作を見つけることで、ドミニカ文化を特徴づけるものが身体的なレベルにも表出されており、それらを文化的な「型」として認識している。また、その探究は、民族文化を客観的に捉えていこうとする彼/女らの文化との新しい関わり方を示唆するものである。バイラドレーズのメンバーは、人が無意識に行う身体動作のなかに、彼/女らの文化に下敷としてあるものを感じるという。具体的には、コミュニティにおける人の歩行や立ち止まり方、挨拶の仕方などの身体技法をまず「ドミニカ的である」と若者たちは認識し、さらにそれらの動作のなかから選び出される、例えば、尻の大きな振りや激しい上下・左右運動などは、「アフリカ的影響である」と解釈されている。「ドミニカ的」あるいは「アフリカ的」と区別される動きの一連の身体動作の手続きは非常に似ている。しかし、そのアクセントやエネルギー量の大きさによって、「ドミニカ的」ではなく、「アフリカ的」な要素が見出されているということである¹²⁾。

さて、ここで思い出したいのは、従来のドミニカ文化の言説は、アフリカ性を無視、あるいは、否定したものであり、ヒスパニック性を重要視するという特徴があったことである。しかし、バイレを通じて、バイラドレーズの若者たちの口から発せられるようになったのは、民族文化と関連したものであるアフリカ性にまつわることである。若者がそれまで親やドミニカ系の友人から伝え聞いてきたドミニカ文化のヒスパニック的価値づけに関して言及されることはあまりない。身体経験をを通して、この従来の文化認識が改められているのである。

¹²⁾ 「ドミニカ的」あるいは「アフリカ的」とされる身体的動作の違いは、若者の認識的世界観と興味ぶかい関わりがあることが現地調査を通して明らかとなった。しかしこの重要な関連については稿を改めて論じることにしたい。

バイラドーレスに入団したことで彼/女らは、以前はそれ程興味もなかったとするメレンゲ以外のバイレを学ぶことへ意欲を見せるようになり、ドミニカ文化におけるスペイン的（あるいはヨーロッパ的）/カソリック的な影響のみを重要視する従来の価値観を否定したり、アフリカ的影響がドミニカ文化には強いと主張したりしている。バイレ学習が、以前より増して彼/女らにドミニカ系であることの自覚をさせていることは容易に察することができる。さらに、「アフリカ的な型」が探究されていることから分かるように、黒人としての自覚も同様に促されている¹³⁾。その背景には、同じコミュニティに住むアフリカ系アメリカ人や他のラテン系との交流がある。そこで、次節では、ヒップホップを通して、黒人系若者としての彼/女らを見ていく。

3. ヒップホップ・スケープ

(1) ラテン系とのつながり

今やヒップホップは世界的な都市現象である。ヒップホップに親しむ若者は、主に消費活動を通して、文化を取り入れている。ヒットチャートにあがるラップ音楽の歌詞には、金やモノにこだわりを見せるものやエゴイズムが前面に出されているものも少なくない¹⁴⁾。しかしミクロ的に、例えば、都市のアフリカ系アメリカ人やラテン系コミュニティをみると、コミュニティを基盤に、排他的なまでにコミュニティの同胞のみを対象としたヒップホップ活動を行うラッパーたちや彼/女らの支持者である若者たちがいる。初期のヒップホッパーが重要視してきた同胞間での家族的なつながりは、全体的には当時ほど強くないにせよ、ローカルな場において顕在しているのである。若者同志の仲間意識は、地理的に同一の場を共有し生活しているというだけでなく、時には、ヒップホップが生まれてきた歴史を「合衆国の黒人およびラテン系の歴史」と捉え、対抗精神を貫くことなど生き方に対しての同じ見解を前提としている。それは、彼/女らの美学であり、ヒップホップ道なのである。

文芸評論家のローズは、次のように述べている。

「クリエイターであり、消費者であり、さらに宣伝も担当する若い人たちの多種多様なコミュニティと現代のポピュラー文化間に限っては、多文化主義的な交流も多様な形式をとっている。とりわけ、異文化間交流が日常であるという環境、マスメディアに操作されている自己イメージ、類似した文化的伝統、抑圧されている者同志という経験の共有を通しての多文化的な交流は重要である。こういった類いの交流では、様々な集団が、血気盛んに、とは言っても調和的にじっくりと腰を据えて対話しながら、

¹³⁾ 確かに、メンバー全員が踊ることの楽しさを明言しているが、それは集団が一致団結した思い入れでバイレとの関わりを重要視しているといったものではない。バイレ学習の経験によって、例えば、「黒人っぽい動きの恰好よさ」「ドミニカ文化の知識を深めることの意欲」「やればできるという自信」「自分とドミニカ共和国の掛け橋ができた」などメンバーの意見は多様である。

¹⁴⁾ ラップ音楽の歌詞やMTVなどで放映されるビデオ・クリップにおける女性蔑視、物質主義、ホモフォビアなどは、ニューヨーク市の行政機関のみならず、若者のなかにも批判的な意見を持つものが多い。商業主義的なヒップホップと男根主義的な思考とは深く関わっており、若者たちの思考や行動様式にも影響を与えている。そういった意味においても、ヒップホップがジェンダーにもたらす影響は重要な問題であるがここでは論じない。

権力を持つ機関に向けて主義主張を述べたり、非難したりしている。どのような過程においても集団内でのやりとりを通して新たに生まれてくるようなものを彼/女らは見過ごさない¹⁵⁾。」

1970年代の生成期当初から、若者は中心となってヒップホップに関わってきた。サウスブロンクス地区や近接のワシントンハイツ地区とハーレム地区は、労働者階級の黒人のみならず、ドミニカ系やプエルトリコ系などラテン系が多く住んでいた地区である。一般に、ヒップホップという語から喚起されるのは、黒人文化としてであろうが、実際には、多くのラテン系もヒップホップの貢献者であった。

さらにローズは、ニューヨークにおけるヒップホップとカリブ系移民とのつながりに関して、次のように述べている。

「音楽と文化的伝統にアフロ・ディアスポラ的な強いつながりを持つプエルトリコ系、ドミニカ系、キューバ系移民は、ジャマイカ系やハイチ系などの他のカリブ系アフロ・ディアスポラ文化とともに、ヒップホップの多文化主義的発展のなかで、とりわけ重要な行為者たちだった¹⁶⁾。」

(2) ワシントンハイツのヒップホップ

ワシントンハイツには、ヒップホップブランドを身につける L.L.Cool J. など有名なラッパーたちのポスターが貼りめぐらされ、彼/女らのスタイルを取り入れようと若者は、ショッピングモールに足を運ぶ。一方で、ワシントンハイツ区また近隣コミュニティを拠点とする地域密着型のパフォーマーも多く、地区の若者たちも彼/女らを応援している。アフリカ系アメリカ人やラテン系のラッパーたちがナイトクラブで地元の若者に向けて、「汚いドラッグマネーはいらない」「ワシントンハイツの生活は辛い」などコミュニティの生活に密着した歌詞を叫んでいる。また、地区全体をキャンパスとした若者の主張は、カラフルでメッセージ溢れるグラフィティーアートとなって表現されている。中には、銃で撃たれた者への追悼グラフィティーもあり、その前には多くのキャンドルと花が捧げられているという光景もこの地区では珍しいことではない(写真3・4)。グラフィティーの描かれる範囲は、ヒップホップでつながる若者のコミュニティの広さを表し、グラフィティーが音声化されたようなラップ音楽を聴くために、週末、大勢の若者たちがナイトクラブに集まってくる。ラッパーの叫びに合わせて「そうだ、そうだ」と若者は叫び、共感できる歌詞に声を合わせながら、大人を排除した若者の夜は更けていく。

ワシントンハイツ地区、隣接するハーレム地区、またハーレム川を隔て位置するブロンクス区は、アフリカ系アメリカ人や他のラテン系も多い場所である。この3つのネイバーフッドは、「ラテン系と黒人ギャングの闘争地」として、ニューヨーク社会のなかでは悪名高い場所であり、「ホット・スポット」と警察が目を光らせている地区である。さらに、

¹⁵⁾ Tricia Rose, 'A Style Nobody Can Deal With: Politics, Style and the Postindustrial City in Hip Hop' Avery F. Gordon and Christopher Newfield (eds.) in *Mapping Multiculturalism*. (University of Minnesota Press: Minneapolis 1996), pp. 424-425.

¹⁶⁾ Tricia Rose, 前掲論文, p. 425.

のドミニカ系コミュニティを発信地として、新しい文化概念を形成しようという潮流のなか、バイラドーレスが生まれたのである。バイラドーレスの教師もまた、メレンゲは、国民文化のシンボルであると考えているが、彼の文化観は、スペインをはじめとするヨーロッパ、アフリカ、先住民それぞれの文化的要素を重要視する多文化主義的なものであり、ヨーロッパ中心主義的なヒスパニック性を前面に出してはいない。バイラドーレスは、ドミニカ政府が存在を認識しようとしないアフリカ色の強い地方の音楽やダンスも多く学んでいる。

メレンゲには様々なサブジャンルがあり、そのヴァリエーションは豊かである。しかし、ポピュラーな商業的なメレンゲ・スタイルの音楽とダンスを見てみても、容易にアフリカ的な影響を観察することができる。飛び跳ねずに、左右に腰を揺らし、尻を強調するように踊る振りや使用される太鼓、応唱形式と呼ばれる歌唱のスタイルやリズムがアフリカ的な影響を受けたものであることは、人類学者や民族音楽学者によって検証され、明らかなものとなっている¹⁰⁾。ドミニカ音楽について多くの研究を行なっているデービス (1998: 857) によるメレンゲに関する言及では、尻の動き、応唱形式、リズムは、アフリカ的であるが、男女のペアで踊るスタイルは、ヨーロッパ的であると説明されている (写真1・2)。

バイラドーレスによるメレンゲでは (女性の場合。男性の場合は、逆)、右足を出し、



写真1



写真2

¹⁰⁾ Martha Ellen Davis, 'Music and Black Ethnicity in the Dominican Republic' Gerard Béhague.(ed.) in *Music and Black Ethnicity: the Caribbean and South America*. (New Brunswick: N. J. 1994), pp. 119-155. Martha Ellen Davis, 'The Dominican Republic' Dale A. Olsen and Daniel E. Sheehy (eds.) in *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean, The Garland Encyclopedia of World Music vol. 2*. (Garland Publishing, INC.: New York 1998), pp. 845-863. Paul Austerlitz, *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity*. (Temple University Press: Philadelphia 1997) Peter Manuel, 'The Dominican Republic' in *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae* (Temple University Press: Philadelphia 1995), pp. 97-116 などを参照されたい。

ヒップホップの動きを試してみんなの笑いをとるメンバーがいる。この道化的行為からは、ヒップホップが彼/女らの主体性を実現するために使われていることが推測できる。興味深いのは、バイレのステップからヒップホップに変わるとき、彼/女らがそれほど意識的でないことである。筆者が公演の後、「何故あの時、ヒップホップのステップをしていたのか」と聞いても、彼/女らはなかなか当を得ない。「ヒップホップのステップを踏んでいた」と筆者が言っても、あまり覚えていない。しかし、普段、ヒップホップを踊っている際に、「何故、今踊っているのか」と聞くと、答えるのに困惑しながらも「暇だから」「楽しいから」「新しいオリジナルなステップを開発している」と返事が返ってくる。彼/女らを包み込んでいる場の状況を転回させようとしたり、比較的「公」の空間を「私」の空間へと移行しようと意図する瞬間に、「楽しい」「面白い」と表現されるヒップホップ・ダンスが登場しているのである。また、この空間の移行は、若者たちが緊張している場、若者たちが主体性を表すことによってその緊張を覆したいと意図する瞬間と解釈することもできる。そして、それは言語によってではなく、身体によって表現されている。

ここで、二つの事例を見てみよう。

<事例1>

バイレ授業の後、教師がメンバー全員に向かって「誰か小学生のダンスのチューターをやらないか」と尋ねる。誰も希望者がいない。そこで、教師は、数名の女の子の名前をあげ、推薦した。その中の1人、教師から3メートルほど離れた場所にいる14才のJennyが、「絶対、いやだ」と教師に抗議している。Jennyの身体的主張にヒップホップ的な振りがみられる。

教師：「私はJennyをチューターとして推薦したいのだけど、Jenny、どうだい？」

Jenny：「教えるのが嫌なの」 長い腕を彼女の胸の高さでまっすぐに伸ばし、その先を教師に向ける。少し外に肘を曲げ、I・don't・want・to・teachと発話すると同時に、手の甲を上に向け、手首を180度上下にふりおろす。

Jenny：「教えるのが嫌なの」 (大声で) I・don't・want・to・teach (上と同じ動き)

<教師が無視している>

足を肩幅に開き、ステップを踏む。(発話での強調されている部分と同じ箇所です)

<教師、ちらっと彼女を見る。しかし、すぐ視線を他の生徒の方に向け、意図的にJennyを無視している>

足を肩幅に開き、ステップを踏む。(発話での強調されている部分と同じ箇所です)

<教師、彼女から視線を離す。他の生徒の方をみる(無言)>

“Jose, Jose.” と教師の名を呼ぶJenny。

足を肩幅に開き、ステップを踏む。Joseと呼ぶ声に合わせ、手を打つ。

<教師が無視しつづける>

ヒップホップのステップを踏み始める。ゆったりと左右に重心移動しながら、ひざの屈伸を交えて、スローテンポで横ステップをする。そのうちにゆっくりとしたテンポで手を打ち始める。(1分間くらい)次第に、他の生徒が面白そうに彼女のパフォーマンスをみている。みんなニヤニヤしながら、Jennyの手拍子に合わせて、彼女らの数人も肩を左右に揺らしている。そして、肩を上下させはじめる。周りの様子を察したJennyは一層大きく足でステップを踏む。

<事例2>

ダンスの練習に1時間以上も遅れてMaggieがやってくる。まず、みんなが練習しているステージの上に登ってきて、前に立っている教師の頬に挨拶のキスをする。Maggieは気後れしているような表情をしている。しかし、教師は何故かニコニコしている。彼女が教師の両方の頬にキスし終えても、彼は彼女の手を離そうとしない。いきなり、それまでカセットデッキから流れていたステップ練習用の音楽を止める。その場で踊っていた全員、音楽が止んだことに気づき、何が起こったかと足を止める。先生がいきなり“Happy Birthday To You!”と唄い出す。教師が一曲すべて歌い終わるとMaggieはステージの中央へ出て、サルサのステップを踏む。そこで、教師もステージにやってきて、Maggieの手をとり、一緒にサルサを踊り出す。ダンスが終わり、教師がMaggieの手をとり、それまで観ていた他の生徒にお辞儀をする。教師一人で他のメンバーたちがいる方へ戻っていく。まだ、顔を赤くして、興奮が冷めやまないMaggieの様子をみて、生徒たちのなかから“Go! Maggie!” “Go! Maggie!” “Go! Maggie!” (「何か踊って!」)と催促の合唱が起こる。Maggieは手拍子に合わせて、ヒップホップのステップを踏み、サルサ・ステップに代わって、誰かが合わせたラジオのチューニングから流れる重いビートに合わせて、肩を上下させてリズムをとり、トウ・アンド・ヒール¹⁷⁾と呼ばれるヒップホップのステップを時折ターンを入れながら踊ってみせる。

これら二つの事例からもわかるように、若者たちは、自意識が高まり、何かを主張したいという欲求が高まる状況において、バイレのステップではなく、ヒップホップの振りで身体を動かしている。ダンス教師と普段会話をしている時など、バイレのステップを踏みながら会話がされていることはよく観察できるが、ヒップホップのステップは踏まれることがない。バイレはより形式的な場や公の場で、ヒップホップ・ダンスは、若者が主張する余地がある場において表象されることが多い。二つのダンスのそれぞれふさわしい状況が若者によって感じとられ、語るよりも身体動作となって表現されている。

¹⁷⁾ ストリートなどで若者たちがよく練習しているステップ。軽く片足を前に出して、つま先を軽くコンと地面に叩いて、ほぼ90度の角度で外側にすばやく返す。その足が直角に曲げられるとほぼ同時に、もう一方の足も対称的に同じ動きを繰り返す。

バイレとヒップホップ・ダンス両方の動きのなかで特徴的なのは肩、腰、膝の振りである。身体の他のどの部分よりも目立つように、上下左右に、また交互に素早く動かしたりしながら、一体となつてつながっている身体のエネルギーが肩、腰、膝からそれぞれ放出されるようにリズムに呼応させる。肩や腰は、上下あるいは前後に素早く動かしたり、左右交互に動かす。膝は軽く屈伸し、弾力性のあるシンコペーションのリズムを刻む。

「ここでダンスを学んでいるから、いつか学校で踊ることがあったら、みんなに見せびらかせる」など学校の友達とラップ音楽をかけて遊ぶ時、バイレで習った振りを見せて、人の注目を浴びることをメンバーは楽しんでいる。また、「ダンス習ってわかったけど、バイレとヒップホップ・ダンスには似ているところがいっぱいある。こうやって、お尻を左右に動かしたりするところなんかね」と二つのダンスにみる類似性もよく認識されている。

バイレと比較すると、ヒップホップは基本的に、一人で踊られることが多い。彼/女らは、幾つかあるヒップホップの基本的な動きを数人で揃えて踊り、次第に一人づつアドリブをしていく。特に、男性によって踊られるアドリブでは、オリジナルな振りやアクロバットの動きが人目を惹きつける。高い跳躍や床に片手をつき身体全体を支えて回すというブレイクダンスのような動きを、若者たちは遊びの時間を使って熱心に練習している。バイレとは違い、ヒップホップ・ダンスでは、他の生徒に振りを合わせることも、独創性、動きのアクロバット性、機敏性が重要とされる。若者たちは、目立つ動きをして、見ている人をあっと言わせて人気を獲得することに躍起になっている（写真5・6）。バイラドーレス入団以前、ヒップホップを踊る時は、他の上手な人たちの振りを真似ていただけだったと彼/女らは言う。しかし、今では、バイラドーレスの若者たちがダンスしている人たちの輪の中央へ率先するように出ていき、周りが彼/女らの動きを真似るようになっていく。周りの若者たちからいきなりアドリブを催促され、輪の中でバイレのレパートリーのなかからの振りを導入して踊るメンバーもいる。他のメンバーは誇らしげに彼/女らの姿を目で追っている。バイラドーレスは、既に手持ちのネタである動きのパターンをバイレから取り入れるため、いつも準備万全でアドリブに備えていると言えよう。コミュニティセンターでの若者を対象としたパーティーでは、メンバー全てがその場を乗っ取るようにしてダンスフロアを占領し、他のプログラムの若者を圧倒しながら得意げに踊っている。



写真5



写真6

4. 議 論

ベイリー(2000)¹⁸⁾は、ロードアイランド州の公立高校で、ドミニカ系二世を対象に、民族的/人種的アイデンティティとバイリンガリズムに関する調査を行った。彼の研究では、ドミニカ系の学生が自らを「スパニッシュ」という人種に分類する一方で、外見的特徴によって周りから「黒人」と見なされる状況下では、黒人英語や俗語を使って話すなど、言語のスイッチングを行っている様子が明らかにされている。ドミニカ系の学生は、英語とスペイン語という区別ではなく、ドミニカ的なスペイン語、「標準」スペイン語、黒人英語、白人英語など多様に識別された言葉を扱い、同一な状況において、それら複数の言葉を多層的に操っている。例えば、英語のみを理解する教師の陰口をクラスメートたちとスペイン語で話し、次の瞬間、英語でその教師の講義に関する質問をする。また、ドミニカ系の男子学生が、非ドミニカ系であるラテン系の女子学生に性的な興味を示し、スペイン語を使ってお世辞を言ったりしながら会話をしている。そうかと思えば次の瞬間に、アフリカ系アメリカ人の男子学生とは、全く別の話題を英語で話しているという光景である。

バイリンガルの人は、話しを聞く相手の言語理解能力を判断し、使用言語を選択する。使用言語の選択は、話者が対面している環境を瞬時に判断することで状況対処的に行なわれる。

さて、ここでバイリンガリズムを参考に、バイラドーレスの若者たちの「アフリカ的な型」と「ドミニカ的な型」およびバイレとヒップホップの関係を考えてみたい。

若者たちは、バイレ練習を契機に、身体的な動きへのまなざしを洗練し、本質的な文化の「型」があるとし、「ドミニカ的な型」「アフリカ的な型」と区別して説明するようになる。そして、二つの「型」を実際に筆者の目の前で改めてやって見せることもできる。「ドミニカ的な型」はバイレのなかで、「アフリカ的な型」はヒップホップ・ダンスのなかでとりわけ特徴的とされる身体動作である。また、ダンス以外の場においても、先述した事例のように、例えば、Jennyは、自分の主張を述べると同時に、Maggieは、メンバーからの期待に答えるために、ヒップホップの動作を行っている¹⁹⁾。筆者は、このように彼/女らが二つの「型」を言語的に説明することができ、また、それを身体で表現することができるという観点から、「身体的なバイリンガル」²⁰⁾であると捉えたい。ダンス時ではなく、日常における「型」の選択では、環境というよりはむしろ、瞬時の状況において自己主張したいという意志に基づいて「型」が表出している。

デズモンド²¹⁾は、ブルデューのディスタンクシオンの嗜好に関する考察を参照しながら、動きのスタイルは、社会の中の集団を他集団から区別するための重要な様式であり、

¹⁸⁾ Benjamin Bailey. 'Language and Negotiation of Ethnic/Racial Identity among Dominican Americans,' *Language and Society* vol. 29. (2000), pp. 555-582.

¹⁹⁾ 勿論、ヒップホップの動きを理解するバイラドーレスのメンバーがいなければ、ヒップホップの「型」は表象されていなかったであろうから、環境要因が全く無視されていることではない。

²⁰⁾ Jane C. Desmond, 'Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies,' Jane C. Desmond (ed.) in *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. (Duke University Press: Durham 1997), pp. 29-54.

²¹⁾ Jane C. Desmond, 前掲論文、31頁。

通常それは家庭やコミュニティのなかで積極的に学ばれたり、自然と吸収されたりするものである、としている。バイラドーレスへの入団以後、バイレ練習で得た新しい動きや踊り方、そして、練習や公演を通して得た自尊心やフローによって構築された身体性を素材に、彼/女らは、バイレやヒップホップ・ダンスのステップおよび二つの「型」を自由に使い分けるようになっている。二つの「型」の認識を言語的、身体的に表出することを可能にしている身体のバイリンガリズムは、バイレの学習を契機に達成されたものである。「型」の識別を可能にした彼/女らの観察能力は、コミュニティでの生活経験やダンスとの関わりによってもたらされたものであることは明らかである。そして、ドミカ系による黒人としての自覚が、あるタイプの身体技法を「アフリカ的な型」として、より突出させて見せている。

ピーターズは、植民地時代以後、人種や民族にまつわる文化的運動は、国家/民族/人種などの固有性や真正性へ向かい、そのなかで他者との差異を明確にする作業は特徴的であると指摘している²²⁾。移民コミュニティでは、まずは自民族の伝統批判に始まり、そして、伝統のもとで創造されたイメージが解体され、やがて人たちは複数のアイデンティティを持つことを当たり前とするような状況が生まれていると言えるだろう。ニューヨークのドミカ系コミュニティにおけるバイラドーレスの若者は、このピーターズによるポストコロニアルな特徴を持っている。バイレを通じて、「文化の本質が表出されている」とする身体的な「型」の発見をもとに、新しい解釈でドミカ文化の固有性が認識されている。一方で、ヒップホップにおいては、アフリカ的とされる「型」を誇張するように若者は踊る。

バイラドーレスというダンス集団が結成された背景には、移民社会ニューヨークにおける多文化主義的な価値観があり、それを踏まえたドミカ系 NGO 団体が民族文化としてのダンスに注目したという経緯があった。民族文化としてダンス学習をするという思考は、学習者である若者たちにドミカ文化の本質主義的な思考を促すものになっている。

近年、民族文化に関する研究での当事者や調査者の言及や現地調査のデータをもとにした分析に対してポストコロニアル的視点から「本質主義的である」と端的に批判される傾向があるように思える。しかし実際のところ、当事者による本質主義的な語りは、必ずしも彼/女らが文化を静態的に捉えていることを意味しているわけではないだろう。そのような語りがある社会の状況や政治性に関しては、より慎重な検討がされるべきである。例えば、本論文におけるドミカ系の人たちの本質主義的な語りやそのスタイルには、合衆国におけるマイノリティ集団の歴史的歩みに関する彼/女らの認識を知るための大きな手がかりがあると言えよう。どのような立場に置かれた誰がどのような状況で本質主義的な語りをしているのか。重要なのはここである。十分な検討をせずに、研究者が本質主義と烙印を押し、批判的に語るという傾向は、油井²³⁾が指摘するように、「いかにも知識人の高踏的な批判」なのである。また、断定的な評価を引きずった観察は、エミックス的な観

²²⁾ Jan Nederveen Pieterse and Bhikhu Parekh, 'Shifting Imaginaries: Decolonization, Internal Decolonization, Postcoloniality', Jan Nederveen Pieterse and Bhikhu Parekh(eds.) in *The Decolonization of Imagination: Culture, Knowledge, and Power*. (Zed Books Ltd. :London 1995), pp. 8-9.

²³⁾ 油井大三郎「いま、なぜ多文化主義論争なのか」『多文化主義のアメリカ：揺らぐナショナル・アイデンティティ』(東京大学出版会、1999) 12-13 頁。

点やその背景としてある交錯した歴史・社会事情を慎重に考察する作業を阻んだり、見過ごしたりすることにもなりかねない。パイラドレースの若者は、「バイレはドミニカ系でないとうまく踊ることはできない」と意見を述べる。この語りにおいて重要であるのは、本質主義的な語りであるということではなく、その語りは、身体的な行為、バイレを学んだことによって発せられるようになったという点であろう。そしてその語りとともに、若者が動きの観察や分析を行うようになったり、ダンス行為と人種や民族、あるいは世代にまつわるアイデンティティと主体的な関係を築きはじめていることなど、身体レヴェルでの変容があった点に注目がされるべきである。

5. おわりに

バイレ学習を始める前の若者は、ヒップホップと関わりながら、「恰好良さ」「黒人であることの誇り」を表象するために、特定のファッションアイテムを身につけて、周りの若者の踊りを真似ながらヒップホップ・ダンスをしていた。バイレの学習によって、様々な曲の振りつけを覚え、また、メンバー間での親密な関係を築きながら練習した「みんなで揃えて踊る楽しさ」の経験が、今ではヒップホップ・ダンスを踊る時にも活かされているという。髪型をブレイズ編みにしたり、ニューヨーク出身のラッパー、TupacのTシャツを着ているパイラドレースのメンバーは、一見ワシントンハイツのどこにでも見つけられる若者たちである。しかし、民族文化の知識を身につけ、ダンスがもたらすフローな体験に意識的であったり、人前でのパフォーマンス経験から得た自尊心や身体動作への洗練された観察眼を持つ彼/女らは、ヒップホップとのつながりを自らの黒人性と結び付け、内面化している。そして、「わたし」を自覚させるダンス行為や陶酔的な感情は、彼/女らの自己実現に欠くことができないものとなっているのである。「ドミニカ系であることと、同じくらいに黒人である」彼/女らの生活は、バイレとヒップホップ両方の領域をなくしては成り立たない。

In Search of Bodily Styles of Culture through the Learning of “Ethnic” Dance among Dominican Youth in New York City

—Featuring the Hip Hop Traffic—

〈Summary〉

Mika Miyoshi

Dancing is indispensable to Dominican life. At the same time, the popularity of Hip Hop has been influential to the youth in the Dominican neighborhood in New York City.

This paper explores how the learning of Dominican dances has affected the youth in terms of the knowing of “how to move”. I examine the developing desire of the youth for finding of African and Dominican styles in quotidian lives, as well as in Hip Hop and Dominican dance lessons, as a result of the learning of dances. The experiences as blacks in the US society are certainly implicated in their findings of “African” styles. Paying attentions to the achievements through the dance practices, such as self-esteem and sophisticated eyes towards bodily movements, I point out the subjective construction of being a person as Dominican and as black in their daily negotiations. Moreover, the bodily experience, characterized as “flow” invites them to learn more about the activities that involve their bodies, which in this case, dancing.

In observing the people in the neighborhood, they have come to be aware of essential bodily styles that are expressed in behaviors and gestures. And they have implicitly studied it through the dances both in Dominican dances and Hip Hop. Through this whole process, they developed “bodily bilingualism”, motivated by the dance lessons. The “bodily bilingualism” further promotes the adhesion to their living in the Hip Hop world in the Dominican neighborhood.