

現代日本におけるハワイの伝統舞踊フラの位置付け ——予備的考察——

A Study on the Position of Traditional Hawaiian Dance *Hula* in Japan:
A Preliminary Study

荻原 智美
OGIWARA Tomomi

キーワード：フラ、ハワイ、イメージ、カルチャーセンター

1. 目的

筆者は、日本人がハワイの舞踊であるフラを熱心に学ぶ要因を明らかにしたいと考えている。ハワイ人¹にとってフラは自らのアイデンティティを表現する機能をもっている。現在、日本におけるフラの人気は高く、全国のカルチャーセンターやフラ教室（フラ・ハーラウ *hula hālau*）でフラを学ぶ日本人は多い。そのような人々は実際にハワイを訪れ、現地のフラ教師（クム・フラ *kumu hula*）からフラを学んだり、フラにゆかりのある地を訪れたりする。さらに、フラの競技会もハワイはもちろん日本でも盛んに行われ、観客として楽しむだけでなくパフォーマーとして参加する日本人もいる。

日本でフラが受容された過程やフラやハワイに対するイメージ形成を検討し、今後実施予定のインタビュー、アンケート調査をもとに、現代日本でのフラの実情、日本人がフラを踊る意義、ハワイの舞踊であるフラが日本人にとってどのような存在であるのかということを修士論文において考察するため、執筆中である。

本稿では修士論文執筆のための予備的考察として、日本におけるフラ受容の背景を検討する。Oiji (1997) によると、フラの受容には二段階あり、第一段階は1950年代から1970年代に「商業的なフラ」が日本に入る期間で、「夢の島」という強烈なイメージがフラの受け入れを促進した。第二段階は1970年代末から始まるカルチャーセンターにおいてフラのクラスが設置された期間である。カルチャーセンターの役割についてはKurokawa (1996, 2004) も言及している。

また、フラ受容の背景にはハワイに対して日本人が抱くイメージが大きく影響していると予想されるため、そのイメージがどのように変化してきたのかを明らかにする。

2. フラ (*hula*) について

フラとはハワイの伝統舞踊であるが、最も重要な要素は「詩（メレ *mele*）」である（池澤 2000, 237, セイデン 2005: 14-17）。塩谷（2004, 51）によると、フラの振り付けは歌の中の詩に基づき、詩に基づかない振り付けは伝統的に存在しないという。

Mitchell (1992, 50) はフラの定義を、「メレ・フラと呼ばれるリズムカルな踊りとチャントの言葉

と意味を解釈するハワイの人々の民俗舞踊」としている。また、ハワイ語の辞書 *Hawaiian Dictionary* で “hula” を引くと、「1. フラそのもの、フラを踊る人、フラを踊ること。2. フラに使用される歌やチャントのこと、フラのために歌ったりチャントを唱えたりすること」とある (Pukui and Elbert 1986, 88)。

フラで唱えられるメレで表現されるテーマはハワイの神々や王族、自然を賛美するようなものから、祈りの言葉や神話、性愛について歌うものなど幅広い。また、ハワイ語の詩には「隠れた意味」という「カオナkaona」が存在する。詩が直接表す意味とは別の意味が隠されていることが多く、詩を解釈する時には、その裏の意味まで理解することが必要になる。

フラは大きく「フラ・カヒコhula kahiko」と「フラ・アウアナhula 'auana」に分けられる²。フラ・カヒコは日本語で「古典フラ」と訳され、ハワイに西洋文化が本格的に流入した1820年以前から存在していたものである³。古典的なフラはハワイ人の宗教観を伴うものであったが、娯楽として踊られることもあった。西洋文化との接触以前のハワイには文字が存在しなかったため、身体動作を通して詩の内容を伝えるフラ⁴は重要なものであった。伴奏にはハワイ土着の素材でできた打楽器が用いられ、踊りは力強い振りである。詩はハワイ語で詠唱される。また、踊る際の衣装も華美なものとは避け、葉や植物で編まれたスカートや無地の布、またはポリネシア特有の幾何学模様などが刻まれた「カパkapa」と呼ばれる樹皮布でできた衣装を身にまとう。男性は「マロmalo」というふんどしをつける。

一方、フラ・アウアナは日本語で「現代フラ」と訳される。アウアナの元になったのは「フラ・クイhula ku 'i」⁵と呼ばれるもので、詩の詠唱でなく楽器伴奏のついた歌に合わせて踊るフラである。アウアナは娯楽性が高く、人に見せるための要素が多かった。欧米要素を多く取り入れた親しみやすい音楽、表情豊かな振り付けを特徴とし、比較的自由的な形式で踊られる。

アウアナで表現されるものはカヒコと同様に自然に関するテーマが多いが、花にたとえて恋の相手を詠うなど、男女の関係がテーマとなることが多い (勝野 2004, 91)。歌の歌詞は英語とハワイ語で構成され、打楽器が伴奏で旋律は聞かれないカヒコに対して、ウクレレやスチールギターなどにより調性がある旋律が奏でられ、ベースやピアノなどの欧米起源の楽器も伴奏に用いられる。衣装はカヒコに比べ男女ともに華やかで、花や植物で編まれた「レイlei」や髪飾り、鮮やかなプリントが施されたドレスやスカートなどを身につける。男性は襟付きのシャツにズボンといった衣装が一般的である。

「アウアナ」とは「さまよう」「漂う」という意味があり、そこから「儀式や捧げ物を伴わない日常的なフラ」という意味で使われていた。矢口 (2005, 82) はフラ・アウアナの対照とされたのはフラ・カヒコではなく「フラ・クアフhula kuahu」と呼ばれる祭壇前で行われる神聖なフラであったと述べる。

フラの観光化

フラが世界中に知られるようになったのは、20世紀以降に観光地ハワイとしての「楽園」イメージの演出にハワイ先住民の伝統文化が利用されたことが大きい (林 2001, 47, 山中 2013, 168)。1893年に白人のクーデターによりハワイ王朝が転覆し、1898年にハワイがアメリカ合衆国に併合されると、観光産業に力を入れる動きが強まった。ハワイ政府は1903年にハワイ宣伝委員会 (現在のハワイ観光局の前身) を組織し、1920年代以降にはアメリカ本土とハワイとの間に定期航路が開設され、豪華客船

も運航するようになった。

観光客向けのフラは上述したアウアナの様式⁶で、本来の宗教的な機能を失い、南国の先住民女性が肉体を強調して踊るものになった（山中 2013, 171）。

写真や雑誌の記事、ラジオ、テレビ、映画などのメディアは、フラに対するイメージ強化に影響を与えたが、特にハリウッド映画の役割は大きい（山中 1992, 2013, 林 2001）。1920年代から1930年代にハワイをテーマにした多くのハリウッド映画が製作され、「楽園」を演出する装置としてフラは頻繁に取り上げられた。

実際にハワイでは宣教師によって肌の露出は制限されていたにもかかわらず、映画内ではフラを踊る女性は可能な限り肌の露出をしており、多くは白人が踊っていたと林（2001, 47）は指摘する。ハワイを訪れる観光客は、そのような姿をフラに求めていた。

3. 矢口祐人『憧れのハワイ』（2011）から見る日本人がハワイに抱いたイメージの変化

矢口は著書で20世紀初頭から現代まで、日本人がハワイに抱くイメージと、それが変化していく過程を明らかにしている。ここでは矢口の著書をもとに、日本においてフラが受容されたと考えられる1950年代から1970年代末の日本人が抱いていたハワイへのイメージの変遷をたどる。

1945年から1964年

終戦後にはハワイをテーマにしたミュージカルや音楽、映画が多数登場した。これらの作品では、戦後の非常に困難な暮らしを送る日本とは対照的なハワイの「楽園」イメージが強調された。そして普通の日本人は訪れることのできない遠い憧れの場所というハワイ観がうかがえる。

終戦後から1964年まで日本政府が日本人の外貨持ち出しに警戒していたため、海外渡航は制限されており、このような時期にハワイを訪れることのできた日本人は、スポーツ関係者、芸能・文化関係者、政治家が多かった。限られた「セレブリティ」の訪問が話題となり、そのような特殊性が日本人のハワイへの憧れをいっそう強めた。

1954年には、日本におけるハワイのイメージを取り込んだ映画『ハワイ珍道中』が公開された。主人公の日本人女性に対し、日系二世の女性は洗練され「西洋的」であった。そして、アメリカ文化の影響を受けた日系人に対し、ハワイ先住民は文明とは無縁の「野蛮人」として登場した。

ハワイを訪れることができた日本人はほとんどいなかった。アメリカへ向かう者にとっての経由地でもあり、知られざる国に恐る恐る足を踏み入れる者を優しく迎えてくれた。圧倒されるほどに豊かなアメリカの物質文明を前に、戸惑いを隠せない日本からの訪問者にとって、そこは自分たちよりもはるかに「墮落」して「遅れた」先住民と、アメリカの文明生活を享受する日系の移民が住む島であった。敗戦後の混乱のなか、再び世界に追いつこうとする日本人にとって、ハワイは日本の進むべき道と日本人の持つ可能性を示してくれる、憧れの地であった（矢口 2011: 119-120）。

海外渡航が自由化される1964年以前から、ハワイをはじめとして海外旅行への憧れが日本で高まった。1959年にアメリカ合衆国の50番目の州になったハワイの州政府は日本へ観光客誘致の働きかけをした。日本人観光客の来訪はハワイに利益をもたらすと見込まれ、ハワイの経済界は日本人の観光地としてのハワイを作り上げるための努力を始めた。また、日本でも海外渡航自由化前から、各旅行会社によるハワイ旅行のためのガイドブックが刊行され、日本交通公社と国内の銀行が協力した「海外旅行積立預金キャンペーン」が1961年に開始されるなどハワイ旅行を促すような取り組みがあった。

海外渡航自由化直後

1950年代以降、日本では公害が社会問題になった。ハワイでも観光開発による環境問題はあったが⁷⁾、海外渡航自由化以降にハワイを訪れた日本人は、あたかも手つかずの本物の自然があるかのごとく整備されていたハワイに、公害問題とは無縁の島という印象をもった(矢口 2011: 153-155)。

ハワイ先住民は、「楽園ハワイ」という観光の舞台では、主人公である観光客を喜ばせる端役であった。その文化と「アロハ」の心は、エキゾチックな体験を求める、近代社会日本の観光客のまなごしを充足させるための存在に過ぎなかった。そしてこの傾向は渡航自由化以降、ワイキキを中心に日本人観光客が急増するなかで、いっそう顕著になっていった(矢口 2011, 157)。

海外渡航が自由化された当時の日本人観光客は、ハワイ先住民によるハワイの音楽やフラ、ルアウショー⁸⁾を楽しむことが多く、フラなどを含めたハワイの伝統を紹介するガイドブックが非常に多かった。日本人はハワイ先住民の文化に関心があり理解をしようとしていたのではなく、ハワイ先住民に対して、観光地にふさわしい「優しく」「愉快的」人々という認識をしていた。

1966年には福島県に「常磐ハワイアンセンター⁹⁾」が誕生した。旅費の問題などでハワイに行けないという庶民が押しかけ、初年度で120万人もの入場者があった。このように気軽に体験できる「疑似ハワイ」は人々の「本物のハワイ」への憧れをより強めたと考えられる。

1970年代以降

1970年代のジャンボ機の就航、1980年代の円高とバブル景気により、ハワイへの渡航者は増加し、最盛期の1997年には221万6,000人もが日本からハワイを訪れた。かつての憧れのハワイは、日本人にとって「定番」の海外旅行先となった。

ハワイ州政府は1972年から、すでに行われていた観光客調査に日本人を加えた。また、民間でもホテル、レストラン、デパートなどで日本語を話すスタッフを配置する動きがおこり、観光客向けのフリーペーパー『ワイキキ・ビーチ・プレス』の日本語版も出版されるなど、ハワイは日本人観光客にとって快適で安心して過ごせる観光地となった。

そして、そのようなハワイは特に若い女性の人気を集めた。1970年代以降は女性の旅行客の増加が見られる。その背景には、賃金の上昇、航空券運賃や海外旅行パッケージ料金の低下だけでなく、女性が家を離れて旅することが、社会的に徐々にではあるが許容されてきたことがある。

ハワイへの旅行者が急増すると、渡航自由化当時のような団体旅行はほとんど見られなくなった。また、1970年代以降から1990年代初期のバブル崩壊までに日本の企業や実業家によるハワイの土地を買い占める経済活動が起き、ハワイ州民にとって大きな問題となった¹⁰。

ハワイは日本人にとって渡航自由化当時と比べると想像もつかないほど近くなった。気軽に訪れるのみならず、金回りのよい一般の個人がワイキキにある不動産を購入し、ハワイの一部を文字通り手に入れることすら可能になったのである。しかし、ワイキキを中心とした観光地に集中する日本からの旅行者と、その外に住むハワイの人びとの関係は疎遠であった。急増する日本からの観光客の存在は、観光業や不動産業にはまたとない「祝福」である一方で、ハワイ先住民を中心とする、ハワイの歴史、伝統、文化を大切にす人びとには、逃れることのできない「呪い」なのであった（矢口 2011, 194）。

ここまで矢口の著書から、戦後から1970年代までのハワイに対して日本人が抱いてきたイメージの変化をたどってきた。以下にまとめる。

終戦後から海外渡航自由化前後まで、日本人にとってハワイは憧れの場所で、「楽園」「夢の島」というイメージが抱かれたことが明らかになった。終戦直後、日本人はハワイをはじめ海外に行けるような状況ではなく、ハワイをテーマにしたミュージカルや音楽、映画によって、自分たちの生活とは異なる豊かな暮らしがハワイに存在することを想像し、憧れの場所という印象を抱いた。また、全ての日本人が行けないという訳ではなく一部の人は訪れていたことが、ハワイをより特別感が強い場所にしていたことが推察される。そして、ハワイと日本両者の取り組みによってハワイへの憧れはより高められた。

さらに、1964年の海外渡航自由化以降ハワイを訪れた日本人は、作り上げられたハワイに対して、公害問題とは無縁で豊かな自然のある「楽園」のイメージを抱き、観光用に利用されたハワイ先住民の伝統文化を楽しんでいた。

一方1970年代以降になると日本人はハワイに対して、新鮮味に欠ける「定番」の観光地というイメージを抱いたことが明らかになった。それには、交通手段の変化や経済的要因などで誰もが比較的簡単にハワイを訪れることが可能になったこと、日本人観光客を満足させるための取り組みがハワイ全体で行われていたことが関係していると分かった。

4. 日本におけるフラ受容

ここでは上述した日本人がハワイへ抱くイメージの変化を踏まえ、日本でのフラの受容を確認する。

4-1. 初期のフラ

日本で初めてフラが踊られたのは、1914年3月20日から7月31日にかけて東京上野公園で開催された、東京府主催の「東京大正博覧会」での催しとして来日したヘレン・モケラ [ママ]Helen Makela のグループによってである¹¹。この催しでは、フラだけでなくハワイ音楽も日本で初めて生演奏され

たという¹² (早津 2007, 47, 264)。渡辺敏治¹³によって当時の様子が回想されている。以下に記す。

この時の博覧会は日本文化の復興がテーマだった。その中に、フラの踊りがあったが、司会者はインド人だと思っただけで、「インディアンのフラフラ踊り」と紹介した。

皆んな肌が黒く、腰を動かす踊りで、今にして思えばヒョウタンの太鼓を叩いて歌い踊り、これがハワイとやらの踊りかと思ったが、それは歌というよりも、なにか訳のわからぬことを叫んでいるといった感じだった (早津 2007, 47)。

このことから日本人はフラそのものに魅力を感じておらず、「インド人」や「インディアン」という様々な解釈がなされていたことから、「楽園」ハワイの踊りというイメージと結び付いていないと考えられる。

4-2. 戦後のフラ受容

早津 (2007, 264) によると、フラを中心としたポリネシア舞踊の本格的な普及は、軽音楽が盛んであった戦後であるという。フラは日劇ダンシングチーム、松竹歌劇団、宝塚少女歌劇団のショーでも演じられ、群舞も大々的に見られるようになった。

当時、日本にはハワイアン音楽を演奏するバンドが多く存在し、日本人のステージダンサーもそれを伴奏に踊っていた。しかし、映画のシーンを通してフラを学んだため、最初はフラについてほとんど知らなかったという (Oiji 1997, 138)。

また、1949年8月にミュージカル『ハワイの花』が上演された。このミュージカルは人気女優が見られることや、終戦まで「敵性音楽」として演奏が禁じられたハワイアン音楽が聴けるということで人気を博した (矢口 2011, 91)。そこではロサンゼルス生まれで歌手のベティ稲田による指導の下、日劇ダンシングチームがフラを踊り注目されたが、そのステージ上でのフラ演奏は戦後初で、恐らく日本人ダンサーによる最も早い発表のひとつであるという (Kurokawa 2004, 62)。

「正統なフラ¹⁴」のルーツは葉村みき子を中心に始まったと考えられる (早津 2007, 264)。葉村は松竹歌劇団の出身であったが、日劇ダンシングチームに引き抜かれ、1948年に「葉村ダンシング・チーム」を結成しハワイへ渡り、ホノルルの日本劇場公演の合間にフラを覚えて帰国し、1959年頃には「葉村みき子舞踊団」を抱え、最も得意とするフラを中心に活躍した (早津 2007: 264-265)。

葉村がフラを学んだ背景からも分かるように、Kurokawa (2004, 63) によると1940年代の終わりまでに日本のステージダンサーはアメリカ本土からではなく、ハワイでフラを学び始めた。葉村の他に、葉村みき子舞踊団に在籍していた尾崎貴美江もハワイに渡り、クラブでジャズダンスを踊る合間にフラを学んだ (早津 2007, 265)。また1940年代後半から1950年代には、日本から芸能人がハワイを訪れ日系人のために音楽や舞踊を上演する機会が多く、そのハワイ滞在期間でフラを学ぶことができたという。公演された音楽は日本の流行歌が中心で、歌手の伴奏はハワイの日系二世の楽団が演奏し、公演された舞踊は日本舞踊が中心であった (国立歴史民俗博物館 2019: 179-187, 中原 2002: 41-43)。

さらにOiji (1997, 139) とKurokawa (2004, 63) によると、日本人は1950年代に来日した日系二世

ダンサーからもフラを学ぶ機会があった。二世ダンサーは米軍のクラブや日本の様々な場所でフラの公演を行った (Oiji 1997, 139)。特に、ハワイ島コナ出身のグラディス尾本が歌うハワイアンソングとフラは観客を魅了し、ホノルルから来日したドリーン山下は日劇『夏の踊り』に出演しフラが大ヒットした (島津 2004: 161-162)。

Kurokawa (2004, 64) によると、この時期に日本とハワイでフラを学んだダンサーの一部は、後の1980年代のフラスクールの台頭に貢献した。

また、この時期アメリカ人が抱いていたフラに対するイメージがうかがえる出来事がある。1950年に灰田有紀彦¹⁵は朝日新聞の社会福祉の親善大使に選ばれ、ハワイへ渡った。彼は日本へハワイアンショーのできる一団を連れて行きたいと考え、フラのコンテストを開催し選抜したダンサーと日本へ帰国することになったが、東京の連合国軍総司令部 (GHQ) から「アメリカから初めて日本へ行く戦勝国民の芸術団が、敗戦国民の前で裸体で踊るとは言語道断」と指摘されたという (早津 1983, 235)。

ミュージカルや音楽、映画により「楽園」というイメージがハワイにあったことは矢口の著書『憧れのハワイ』で前述した通りである。その中でフラが演奏されていたことで、フラと「楽園」ハワイが結び付いたと考えられる。また、映画ではハワイ先住民が「野蛮」な存在として描かれていたが、フラが日本で人気があったことを踏まえると、フラはハワイ先住民の伝統文化というより、「楽園」の踊りとして日本に紹介されていたと思われる。また、ハワイでフラを学ぶ日本人ダンサーや、日本に来た日系二世ダンサーからフラを学ぶ行為は、「楽園」ハワイに近づくという意味があったと予想している。

またOiji (1997) が考察したように、戦後以降の日本で見られるフラは観光用のフラ、つまり「商業的なフラ」が多かったことが分かる。当時のハワイはアメリカの領土であったにもかかわらず、連合国軍総司令部から「裸体で踊るとは言語道断」と指摘されたことから、日本人はもちろんアメリカ人もハワイの伝統文化を理解していなかったと推察される。

4-3. カルチャーセンター

Oiji (1997) とKurokawa (1996, 2004) が指摘しているカルチャーセンターの展開により、日本人のフラに対する関心は1980年代初期から1990年代半ばにかけて大幅に高まった (Kurokawa, 1996)。1980年代初期にバブル景気が広がったことで、日本全国にカルチャーセンターが拡大した。主な対象となったのは、参加するために十分な資金と時間のある中年の主婦である¹⁶。

ここからはフラ受容の第二段階にあたる1970年代末からのカルチャーセンターの役割について、Oiji (1997) とKurokawa (1996, 2004) による先行研究を整理する。

1970年代末から1980年代末

フラのグループとその生徒数は1970年代末から増加し、最初のフラクラスは、その時期に東京でプロダンサーによって設立された (Oiji 1997, 140)。そして1980年代になると、多くのプロダンサーがクラスを設立し、自分のスタジオやカルチャーセンターで一般の人々にフラを教え始めた。

1970年代前半の急速な経済成長により、生活水準が向上し、物質的な側面での日本人の欲求が満た

されると、次第に精神面を満たすことに重きが置かれるようになった。また同時期には、「生きがい¹⁷」が盛んに議論され、高齢者世代が自分の時間をどのように過ごすのかに関心をもった。読売日本テレビ、朝日新聞、高島屋などの大手メディア企業や百貨店は、このような意識の変化に対応したカルチャーセンターを東京に開設した¹⁸。

当時、中高年の人々は自分の健康に関心を向け始め、ヨガ、太極拳、ジャズダンス、エアロビクス、社交ダンスのような、エクササイズやダンスが人気を博した。それらのひとつとして、フラを選んだ女性は多かった。中高年の女性は、比較的動きが柔らかくゆったりとしており参加しやすいフラを選んだ。

カルチャーセンターで提供されるフラは、「優しくストレスの少ない運動」であると宣伝され、「美と健康のためのフラダンス」や「若さのためのエレガントなフラ」などの魅力的なフレーズを多く使用し、女性の注目を集めた（Kurokawa, 1996）。1982年の『レジャー白書』によると、当時は余暇活動に健康と美容を志向することが多かったという（1982, 2）。

女性たちには、現代フラのアウアナが人気であった。その理由はゆったりとした動きが多いこと、精神的に若返るような感覚を得られることがある。後者は、戦後から1960年代にかけて流行したハワイアン音楽に合わせて踊ることで、女性たちに「ノスタルジック」な感覚が芽生えたため、そのように感じたという（Kurokawa, 1996, 2004, 82）。教師は生徒の年齢を考慮し、多くの初級クラスにおいて、日本で人気があったハワイアンソング¹⁹を使用している。それらの曲は英語で歌われていても、多くの生徒はすでに曲と歌詞を知っているので指導しやすく、言語の問題を克服するのを助けるという²⁰。また、教師は人気のあったハワイアン音楽に加え、日本人によって作られたハワイアンソングや、日本で的人气曲も使用した（Kurokawa 1996）。筆者が調べたところ、実際に使用された楽曲は《カイマナ・ヒラKaimana Hila》のように原曲の言語のまま使用される楽曲や、《小さな竹の橋で》（原曲On a Little Bamboo Bridge）、《月の夜は》（原曲Sophisticated Hula）など日本独自の歌詞が新しくつけられた楽曲が多かった。一方「日本での人気曲」がどのようなものなのか判断できなかったが、フラジャパン文化協会のウェブサイトには《見上げてごらん夜の星を》が挙がっていた。これらの曲はアウアナ様式で踊るため、テンポが比較的遅く、親しみやすい曲調である点が共通している。

そして、現代フラのアウアナを踊るときには色鮮やかなドレスやスカート、髪飾りなどの装飾品を身に付けることができる。Kurokawa（2004, 84）は、当時は高齢の女性は落ち着いた服装であることが多かったことから、フラが視覚的に鮮やかであることも女性たちを惹きつけたのではないかと考えている。

矢口の著書『憧れのハワイ』で述べられている1970年代以降の女性旅行客の増加は、カルチャーセンターの流行に関係があると思われる。女性旅行客増加の背景には、「賃金の上昇や、航空券運賃や海外旅行パッケージ料金の低下だけでなく、女性が家を離れて旅することが、社会的に徐々にではあるが許容されてきたこと」があるが、賃金の上昇や女性の社会進出は、女性たちがカルチャーセンターに通うことを可能にしたといえる。

また、カルチャーセンターでフラを学ぶ女性たちが、1960年代辺りまで流行したハワイアン音楽に親しみの気持ちをもったことに注目すると、1970年代はハワイへの「楽園」イメージが、「定番」とい

うイメージに変化したときではあったが、中高年の女性たちはハワイに対して「楽園」イメージも抱いていたと考えられる。さらに、宣伝に用いられた「美と健康」「若さ」「エレガント」という言葉や、ゆったりとしたアウアナ様式のフラを踊ることで精神的に若返ること、鮮やかな装飾を身に付けることなどから、フラ自体も、非日常的なリラクゼーション効果をもたらすものとして見なされていたことが予想される。

1990年代から現在

前述したように、1980年代においてカルチャーセンターで提供されたフラは、主に簡単な運動と精神的な若返りという点で機能していたが、1990年代に入ると別の傾向が現れる。ハワイで踊られるフラや、ハワイ人教師に教えられるフラに関心をもつ次世代の教師が登場した。

1980年代後半以降、女性や若者が海外旅行をより手軽にできるようになり、その当時のハワイでのフラや音楽の演奏に触れる機会が増加したことが、フラを学ぶことへの興味を促進した²¹。彼らはハワイアン音楽を「ノスタルジック」とは見なしておらず、ハワイで見たフラが日本で教えられたものと異なっていたことに感銘を受けた。彼らは当時ハワイで流行している音楽とフラの習得をしたいと考えるようになった。このようにハワイ文化に深く溶け込んだフラに惹かれた人々から、「本志向」という新しい傾向が現れたという（Kurokawa, 2004: 88-91）。

1990年代の日本人教師は、日本でなく現地でハワイ人教師と学ぶことを選び、権威あるハワイの競技会への参加に価値を見出した²²。日本のハワイアンソングで踊るようなフラは減少し、1990年代初頭から、教師は古典フラのカヒコを教え始めた。若い教師の多くはカルチャーセンターでも教えたが、自分のプライベートスタジオでは、ハワイのクム・フラから学んだフラと音楽のレパートリーを教えた。彼らはハワイで踊られているフラを教え、古典と現代の両方のフラを提供することを目指した。一部のクラスは、ハワイで開催される競技会への参加を目指し、ハワイのクム・フラと密接な関係をもっていることがよくある。

若い教師が指導するクラスから1990年代の社会的な傾向が見えるとして、Kurokawa（2004, 92）は以下の3点を挙げる。1つ目は、フラを学ぶ生徒へのインタビューと調査によって、生徒の多くはバブル経済の時期に少なくとも1度はハワイに行ったことがあり、特にフラ・カヒコに魅了されたことが明らかになった。2つ目は、1990年代初頭の日本におけるワールドミュージックの人気により、フラに加えバリ舞踊、インド古典舞踊、フラメンコ、タンゴ、ベリーダンスなどの様々な形式の非西洋舞台芸能への関心が高まった。3つ目は、1990年代後半に若者向けの商品やサービスを売るためにメディアが普及させた「癒し」という言葉が、健康的な活動としてのハワイ舞台芸能の人気の促進に重要な役割を果たした。

さらに、1990年代後半から、若い男性生徒が聴衆やダンサーとして登場し始めた。Kurokawa（2004: 92-93）が行ったインタビューによると、ハワイで見た男性のフラ・カヒコに惹かれたので、フラを勉強し始めたと彼らは述べたという。このKurokawaの意見に対して筆者は疑問を抱いている。確かに男性がダンサーとしてフラを踊る行為は、現在では以前と比べ認知度は高いと考えられるかもしれないが、男性（カネkāne）クラスを設けていない日本のフラ教室も多く存在する。また、筆者が日本の

「フェスティバル・ナ・ヒヴァヒヴァ・ハワイ²³」を2018年、2019年に訪れた際にも観客に男性をほとんど見かけなかった。

ハワイ観光の人気により始まった「本物志向」の流れにより、1990年代後半には日本人教師がワークショップを実施する目的で、ハワイ人教師を日本に招待し、ハワイへのフラ・ワークショップツアーなども開催するようになった。また、国内のフラ競技会にハワイの有名なフラの関係者を審査員として招くこともあった。

1990年代以降、日本で古典フラのカヒコが学ばれるようになったことには、ハワイが比較的簡単にに行ける身近な目的地になったことが大きく影響していることが分かる。フラを学ぶ日本人はハワイで本場のフラや音楽に接することができるようになった。1970年代以降、ハワイでは「ハワイアン・ルネサンスHawaiian Renaissance」と呼ばれる、ハワイ文化復興運動が盛んであった。このきっかけとなったのは、アメリカ本土で起こっていた公民権運動の影響を受け、1960年代後半からハワイ人の間でハワイ人であることの誇りを取り戻そうとする動きが起きたことである。ハワイアン・ルネサンスでは、ハワイの伝統文化に対する関心が高まり、古典フラも次第に盛んに踊られるようになった。ハワイを訪れた日本人がそのようなフラを見る機会は増加したことが予想される。フラを学ぶ日本人による「本物志向」は、ハワイのクム・フラからの直接指導やワークショップへの参加などの機会を生み、日本でもハワイに近いフラが踊られるようになった。

そして、Kurokawa (2004) が述べる1990年代の社会的傾向の3つ目、「癒し」についてであるが、この言葉は現在でもフラやハワイに求められる要素であると矢口は指摘している (矢口 2011: 197-227)。

癒しという言葉が本格的に市場で使用されてきたのは1990年代以降で、バブル経済が崩壊し、社会的に不安定な状況となった時期である²⁴。2009年版『現代用語の基礎知識』で「癒し系市場」を引くと、「人間の精神的安定に役立つことを切り口としてまとめられた市場。書籍、音楽、絵画、映像、マッサージ、飲料、食物、衣類など日常生活の多くの分野において人々の心を和ませることを目的に開発された商品の発売が進んでいる。」とある。2000年代に入る直前に、癒しをアピールしたモノやサービスが出現し、具体的には1999年の坂本龍一によるピアノ曲《energy flow》とソニーのペット型ロボット「AIBO」が挙げられている (松井 2004, 3)。さらに余暇開発センターによる1997年の日本全国15歳以上の男女4,000人 (有効回収数3,413) に対する調査では、人々は余暇活動の目的の「心の安らぎを得ること」という回答が「友人や知人との交流を楽しむこと」の57.8%を超え、59.1%と高い割合である (1998: 20-21)。次年度の報告においても、余暇に求める価値として「気晴らしやストレス解消」に加え、「ヒーリング (癒し)」や「なごみ」(和み) があるという (1999, 87)。

これらのことから、余暇活動におけるハワイを目的地とする海外旅行や、そこで踊られるフラを楽しむことは日本人にとって「癒し」の対象となったことが考えられる。

5. まとめ

本稿では日本におけるフラ受容の背景を、ハワイへのイメージとカルチャーセンターという視点から検討した。

矢口の著書『憧れのハワイ』から、日本人は1970年代まではハワイに対して「楽園」「夢の島」のようなイメージを抱いてきたが、日本人にとっては物理的にも心理的にも遠く離れた豊かな場所であった。しかし1970年代以降は交通手段の発達や経済成長により、日本人にとってハワイは物理的に近い場所になり、「定番」の観光地というイメージが抱かれた。しかし、矢口によると心理的には近い場所ではない。

日本で1914年に踊られたフラについての記述からは、その時点でフラは日本人にとって魅力的な踊りではなかったことがうかがえ、やはり戦後のアメリカの影響が日本で多く見られるようになってからフラは受容されたと考えられる。日本人にとってハワイが憧れの場所であった時には、映画やミュージカルで描かれる「楽園」ハワイのイメージと、そこで披露されるフラは結びついた。また、二世ダンサーの来日、日本人ダンサーのハワイ訪問など、フラが日本に流入する機会が多くなったのもこの時期である。

日本人のフラに対する関心を増加させたのはカルチャーセンターである。戦後から1950年代半ばまでとは異なり、経済成長によって次第に日本人の物質的でなく心理的な満足感を求める傾向が強まり、1980年代初期のバブル景気などにより日本全国にカルチャーセンターが拡大した。参加するために十分な資金と時間のある中年の主婦が主な対象となり、彼女たちは「美と健康」のため「優しくストレスの少ない運動」であるフラに注目した。

1980年代には、ゆったりとした動きが多く、かつて流行したハワイアン音楽に合わせて踊ることで、女性たちは懐かしさを感じ、精神的に若返るような感覚を得られることから、現代フラのアウアナが人気であった。また、視覚的にも鮮やかなフラは女性たちを惹きつけた。

1990年代に入ると、若者たちはハワイアン音楽を「ノスタルジック」とは見なさず、ハワイの音楽とフラの習得を目指す、「本物志向」の次世代の日本人教師が登場した。その背景には、女性や若者が海外旅行を手軽にすることができるようになり、その当時のハワイでのフラや音楽の演奏に触れる機会が増加したことがある。そのような教師は現地でハワイ人教師からフラを学んだ。そして1980年代のようなフラは減少し、1990年代初頭から彼らは古典フラのカヒコも指導し始めた。

カルチャーセンターでアウアナ様式のフラを学ぶ女性たちは、「美と健康」「若さ」に関心があり、精神的に若返ること、鮮やかな装飾を身に付けることなどから、リラクゼーション効果をもたらすものとして、フラを見なしていたと予想される。しかし、フラの本来の意味や古典フラに対する理解には至っていなかった。その後、1990年代から「本物志向」によりハワイで演奏されるような音楽やフラに興味をもち、現地でハワイ人教師から指導を受けたいと考える日本人が増えた。それには彼らがハワイを訪れやすくなったこともあるが、1970年代以降ハワイで起きた文化復興運動により、ハワイの伝統文化に対する関心が高まり、ハワイでも古典フラが次第に盛んに踊られるようになったことも大きいだろう。また、「本物志向」とは、矢口が著書で指摘した、ハワイに対する心理的な近さを求めることでもあるだろう。

Oiji (1997) はフラ受容の二段階目を「1970年代末から始まるカルチャーセンターにおいてフラのクラスが設置された期間」としていた。それ以降はハワイに近いフラを目指す動きが強まり、フラの競技会への参加や、ハワイのクム・フラとつながりをもつクラスも見られることから、日本において

フラは展開と発展という次の段階に入ったと考えられる。

6. 今後の課題

今回はフラの受容に関して、ハワイへのイメージとカルチャーセンターという視点から検討したが、さらに他の視点からの検討を行うことが必要になる。本稿でも出てきたが、日本で本格的にフラのショーを行い、日本人が「疑似ハワイ」体験を通して「本物のハワイ」への憧れをより強めることに影響を与えたと考えられる常磐ハワイアンセンターについても調査を行う。またカルチャーセンターでフラが親しまれた大きな要因でもある、女性が「ノスタルジック」な気分を感じたとされるハワイアン音楽が日本においてどのように流行したのかという変遷を確認する。

そして、筆者は自身が通うカルチャーセンターの教師や生徒を中心にインタビューやアンケート調査を実施し、日本でフラがどのように学ばれているのかという現状を明らかにし、さらにOiji (1997)による1995年の調査と比較したいと考えている。

Oijiはフラグループの教師へのインタビューや、日本全国でフラを学ぶ何百人もの生徒へのアンケート調査をした。その結果によると回答者の多くは1950年代と1960年代のハワイアンブームの世代に属し、ほとんどが女性で、男性の生徒は3人のみであった。回答者の約60%がハワイに行ったことがあったが、10日以下の滞在が多い。生徒は以前にも、社交ダンス、フォークダンス、盆踊りなどの踊りを練習した経験があり、フラを学ぶ理由と動機の多くは、音楽と身体を動かすことに興味があることであった。他には、健康やストレスへの関心や、パートナーが不要などの順位が高かった。フラの文化的側面への興味は低く、インストラクターやプロのダンサーになりたいという割合は10%未満であった。

現在カルチャーセンターに通う人々は1950年代や1960年代のハワイアンブームを経験した世代とは考えにくい。さらに、調査当時よりハワイを訪れることができる人も多くなり、ハワイ文化への理解も進んでいると予想されるので、フラを学ぶ動機と理由にも変化が見られるのではないかと考えている。さらに教師へのインタビューから、フラが日本において受容される段階から展開、発展した現在について考察する。

また、2000年以降の日本人のフラに対する関心をうかがえるものとして、フラに関する雑誌が挙げられる。フラが健康や美容と関連付けられて宣伝されたのは1970年代末や1980年代のカルチャーセンターによるものであることは「カルチャーセンター」の項目で述べたが、そのような文言は2000年以降に出版された雑誌にも見られる。例えば、『フラ・ヘブン』(2012, Vol.23)では「フラで10年若返る！」という特集を組んでいる。このように健康や美容という要素は現在でもニーズがあると推察される。フラの雑誌を調査することで、日本人がフラに対して求めるものを確認したい。

註

- 1 ハワイ人の定義は明確でない。ハワイは多民族社会であり、現在先住ハワイ人の血が100%という者はかなり稀で、様々な民族背景をもっている場合が多い。複数の民族出自をもつ場合、最も割合が多いものを

自分のエスニック・アイデンティティとする場合や、個人の中心民族性の意識が環境によって選択される場合もある(四條 2019: 68-70)。また、人口調査でも自分のエスニックを複数回答することが可能であり、わずかでも先住ハワイ人の血が入っていれば、ハワイ人と申告することもできるので、確実な定義は存在しないと考えられる。筆者が本稿及び修士論文で用いるハワイ人という言葉は、先住ハワイ人の血が入っており、本人が「自分はハワイ人である」という民族意識をもっている場合の人を指すこととする。

- 2 この区分けが一般的になったのは、最も権威のあるフラ競技会「メリー・モナーク・フェスティバルMerrie Monarch Festival」において、カヒコとアウアナ部門が設けられた影響が大きく、このフェスティバルが広く認知されるようになった1970年代以降である(矢口 2005, 84)。
- 3 一般的にハワイに西洋文化が流入したのは、1778年のイギリス人探検家ジェームズ・クックJames Cookによるハワイ諸島発見以降とされる。しかし内崎(2007: 12-13)によると、クックらのハワイ諸島発見前にも西洋人との接触があったことから、この一過性の接触がハワイ固有の文化に影響を与えたというに値しないという。また後藤(2008, 47)、目黒(2015, 31)も、クックらがハワイに上陸した際に先住ハワイ人が鉄製品を所持していたことから、クック到来以前にも西洋人がハワイを訪れていた可能性が指摘されていると述べる。内崎は1820年のアメリカからのキリスト教宣教師団来島以降に西洋文化がハワイ文化に影響を与えたと考えている。筆者も内崎の意見を踏まえ、1820年までに来島した西洋人によって書かれた手記やスケッチに西洋文化の影響を受けている可能性が低いフラの描写などが見られることから、本稿及び修士論文では内崎と同様の立場を取る。
- 4 文字が存在しなかったハワイ文化では物事が口承で伝えられるため、長大なメレもすべて記憶された。踊り手もメレを理解し、記憶し、その内容を腕や手を使い直接的に表現し物事を伝えていた。
- 5 フラ・クイとは新しい形式のメレ・フラ(mele hula=単なる踊りまたは楽器の伴奏付きの踊りを伴うメレ)である。19世紀半ば過ぎ頃から古来のメレの他に、歌詞はハワイ語で、多くは長調でトニック・ドミナント・サブドミナントの三和音を背景としたハワイに存在しなかった西洋音楽の旋律、ギターやウクレレなどの西洋楽器の伴奏という形が現れた。ハワイ王朝7代目の王デイビッド・カラカウアDavid Kalākauaの宮廷を起点に広まった(内崎 2007, 93)。
- 6 矢口(2005: 64-65)によると、アウアナの一部でもある「ハバ・ハオレ・フラ」という表現を挙げている。「部分的に白人のフラ」という直訳となり、「ハバ・ハオレ・ソング」に合わせてフラを踊るという意味である。矢口は「ハオレ」を「白人」としているが、ハワイ人以外を指すとされる(Kanahele and Berger 2012, 244)。ハバ・ハオレ・ソングとは、特に20世紀の初期の数十年に人気があったスタイルの音楽で、主に英語の歌詞に1つ以上のハワイ語が混ざり、アメリカ本土のポピュラー音楽の影響を受けている(Kanahele and Berger 2012: 244-246)。
ハバ・ハオレ・フラは伝統的なフラに比べ質が悪いと考える人も多いが、クム・フラのヴィクトリア・ホルト・タカミネVictoria Holt Takamineはハワイ文化の一部とする立場を取る(矢口 2005: 68-76)。また、ナ・クプナ・オ・コナ・アライ・フラ・ハラウNa Kupuna O Kona Alii Hula Halauのクムであるラニー・リーLani Leeもハバ・ハオレ・フラを教室で指導している。
- 7 例えば観光客の増加による水資源の枯渇、大気汚染や水質の低下などがあるという(矢口 2002: 159-160)。
- 8 ルアウluauとは宴会のことで、ルアウショーではショーを見ながら食事などができる。

- 9 福島県のハワイと温泉をテーマにした施設。フラやタヒチアンダンスのショーがある。
- 10 1980年代後半にホノルル市長を務めたフランク・ファシは日本企業による投資を制限すべきと説き、日本人が高額で住宅を買い占めるので固定資産税が急上昇したことに不満を抱く地元住民もいた。
- 11 当時の観覧案内には、「ハワイ」「フラ（もしくはフラを指すような名詞）」「ヘレン・モケラ」という言葉は見られないが、関係があると思われる記述を引用する。

南洋館では土人が踊り出す

抑もこの南洋館の目的ともいふべきものは、物産貿易に資し、マレー聯邦、英領植民地、スマトラ、ジャワ、セレベス、ニューギニア、フィリピン諸島などの農林産物、水産及び鑛業、動植物、地理統計表等を陳列し、庭園には南洋の自然に接するやうに、彼の地の土人を呼んで来て、日常生活振りを見せて居ります。また餘興としては、土人特有の歌舞音曲を演ぜしめるといふことであります（東京大正博覧会案内編輯局『東京大正博覧会観覧案内』: 45-46）。

- 12 ただ、日本において最初にハワイの音楽が演奏されたのは、カラカウア王が1881年3月に来日した横浜港である。日本軍隊による《ハワイ・ポノイ》が演奏された。
- 13 早津は渡辺についての詳細を記載していないため、筆者が調べたところ、恐らくウクレレ奏者であったと思われる。また彼の息子はウクレレ奏者の渡辺直則である（『日本ウクレレ協会（NUA）』ホームページ「歴史」より）。渡辺は博覧会当時、小学3年生であった（早津 2007, 47）。
- 14 正統なフラのルーツが何を指すのか、早津ははっきりと述べていないが葉村がハワイへ渡り現地でフラを学んでいることから、そのように述べられていると思われる。
- 15 灰田有紀彦はホノルル生まれの日系二世で、スチールギター、ウクレレ奏者・作曲家。
- 16 当時、日本のフラ教室に通うのはもっぱら女性で、これは主に資金や時間に余裕のある中年の主婦を対象にするマーケティング戦略と、フラは女性の踊りという日本人のイメージによるという（Kurokawa 1996）。
- 17 1967年頃から「生きがい」が論じられるようになり（熊倉 1972, 35）、その背景には、終戦直後では生活の維持のため「生きがい」について考える余裕がなかったのに対し、高度経済成長により人々が自分自身について考えるゆとりが生まれたことがある（神谷 1980, 273, 神田 2011, 111）。「生きがい」は人間の生存を支える自我価値であると考えられるという（熊倉 1972, 48）。
- 18 1950年代にはカルチャーセンターの前身のような施設が存在していたが、目的は茶道や生け花のような伝統芸術のコースを、よい主婦になるために若い女性に提供するものであった（Kurokawa 2004: 80-81）。
- 19 例えば、レオ・ロビン作詞、ラルフ・レインジャー作曲の《ブルー・ハワイ Blue Hawaii》。1937年にビング・クロスビー主演の映画『ワイキキの結婚』で披露され、エルヴィス・プレスリーが1961年（日本公開は1962年）の映画『ブルー・ハワイ』でも歌い、日本でヒットした。
- 20 Kurokawa（1996）が行った日本人教師へのインタビューより。彼らは言語に問題があると感じており、生徒がすでに知っている曲を使用し、言葉と振り付けの関連性を指導するという。
- 21 Kurokawa（1996）による、フラを学ぶ生徒26人（20代と30代）へのインタビューで、10人はハワイでハワイの音楽とダンスのパフォーマンスを見ることでフラへの関心が高まったと答えた。2人はそれぞれオーストラリアとグアムで見たポリネシアのショーが好奇心をそそったと述べた。
- 22 一般的に、1950年代に日本のフラの伝統を確立した年配の世代は、それに反対しているという（Kurokawa

1996)。

- 23 このイベントは毎年日本で開催され(2020年は中止)、ハワイ島ヒロで毎年開催される「メリー・モナーク・フェスティバル」で上位に入賞したハーラウとミス・アロハ・フラ(女性のソロ)が来日してフラを上演する。また、ハワイの音楽賞である「ナ・ホク・ハノハノ・アワーズNā Hōkū Hanohano Awards」で受賞したミュージシャンも音楽を演奏する。
- 24 上田紀行『癒しの時代をひらく』(1997)による(福田2010)。

参考文献・Webサイト

- 池澤夏樹 2000 『ハワイ紀行(完全版)』 東京:新潮文庫(初版1996年)
- 内崎以佐美 2007 『ハワイ音楽』 大阪:大阪大学出版会
- 大久保幸子、松本慶太 2012 『フラ・ヘブン』23号 東京:フォーシーズンズプレス
- 勝野雅奈恵 2004 『フラのルーツを探す旅—He Wahine Hula』 東京:角川書店
- 神谷美恵子 1980 『生きがいについて』(神谷美恵子著作集1) 東京:みすず書房
- 神田信彦 2011 「生きがい考(1)—明治時代から太平洋戦争終結までの生きがいの扱われ方」 文教大学生生活科学研究所『生活科学研究』33巻:111-122
- 2015 「生きがい考(3)—なぜ生きがいったったのか」 文教大学『生活科学研究』37巻:15-26
- 熊倉弘 1972 「『生きがい』の構造について」 岩手大学教育学部『岩手大学教育学部研究年報』32巻:35-48
- 国立歴史民俗博物館編 2019 『ハワイ—日本人移民の150年と憧れの島のなりたち』 千葉:国立歴史民俗博物館
- 後藤明 2008 『カメハメハ大王—ハワイの歴史と神話』 東京:勉誠出版
- 塩谷亨 2004 「第2章 フラとハワイ語」 後藤明、松原好次、塩谷通亨編著『ハワイ研究への招待—フィールドワークから見える新しいハワイ像』:47-57 兵庫:関西学院大学出版会
- 四條真也 2019 『ハワイアン・プライド—今を生きるハワイ人の民族誌』 千葉:教友社
- 島津哲 2004 『あなたの知らない・知りたいハワイ』 東京:春萌社
- 自由国民社 2009 『現代用語の基礎知識』 東京:自由国民社
- セイデン、アラン 2005 『アート・オブ・フラ(日本語版)』(矢口祐人監修、山口かおり訳) 東京:アップフロントブックス(原著:Seiden, Allan. 1999. *The Art of the Hula*. Waipahu: Island Heritage.)
- 東京大正博覧会案内編輯局編 1914 『東京大正博覧会観覧案内』 東京:文洋社
- 中原ゆかり 2002 「戦後ハワイで活躍した二世楽団」 日本ポピュラー音楽学会『ポピュラー音楽研究』6号:39-50
- 林勲男 2001 「フラとはなにか」 小山茂樹編『民族学』(国立民族学博物館監修)97号:46-47 大阪:千里文化財団
- 早津敏彦 2007 『日本ハワイ音楽・舞踊史(復刻版)』 東京:長崎出版(初版1986年サンクリエイト)
- 1983 『灰田有紀彦/勝彦 鈴懸の径』 東京:サンクリエイト
- 福田正治 2010 「感情と癒し—脳のストレスとの関連で」 富山大学杉谷キャンパス一般教育『研究紀要』38号:39-54

- 松井剛 2004 「『癒し』ブームにおける企業の模倣行動—制度化プロセスとしてのブーム」 日本商業学会『流通研究』 7巻1号：1-14
- 目黒志帆美 2015 『王権とフラ—ハワイ王国における先住民文化政策』 博士論文 東北大学
- 矢口祐人 2002 『ハワイの歴史と文化』 東京：中央公論新社
- 2005 『ハワイとフラの歴史物語』 東京：イカロス出版
- 2011 『憧れのハワイ—日本人のハワイ観』 東京：中央公論新社
- 山中速人 1992 『イメージの〈楽園〉—観光ハワイの文化史』 東京：筑摩書房
- 2013 「第28章 楽園イメージの仕掛け—ハワイアン音楽とフラ」 山本真鳥、山田亨編著『ハワイを知るための60章』：168-171 東京：明石書店
- 余暇開発センター 1982 『レジャー白書—ファミリーレジャーの実態』 東京：余暇開発センター
- 1998 『レジャー白書—少子・高齢化時代における女性の余暇』 東京：余暇開発センター
- 1999 『レジャー白書—広がる「社会性余暇」』 東京：余暇開発センター
- Kanahele, George. S. and Berger, John. 2012. *Hawaiian Music and Musician: Second Edition*. Honolulu: Mutual Publishing.
- Kurokawa, Yoko. 1996. "Hula Halau in Japan: A Case Study of Hula Schools in Tokyo." *Ethnomusicology On Line*. Vol.2. <https://www.umbc.edu/eol/2/kurokawa/>
- , 2004. "Yearning for a distant music: Consumption of Hawaiian music and dance in Japan." PhD diss. Hawaii University.
- Mitchell, Donald D. Kilolani. 1992. *Resource Units in Hawaiian Culture: Revised Edition*. Honolulu: Kamehameha Schools Press.
- Oiji, Akira. 1997. "The Acceptance of the Hula in Japan." *Man and Culture in Oceania* 13: 135-152.
- Pukui, Mary Kawena and Elbert, Samuel H. 1986. *Hawaiian Dictionary: Revised and Enlarged Edition*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- ウクレレ協会ホームページ「歴史」 <http://e-nua.com/index.j.html> (最終アクセス2020年9月13日)
- スバリゾートハワイアンズホームページ「ハワイアンズヒストリー」
<https://www.hawaiians.co.jp/profile/history.html> (最終アクセス 2020年9月13日)
- Facebook Na Kupuna O Kona Alii Hula Halau
<https://ja-jp.facebook.com/kona.hula/> (最終アクセス 2020年12月1日)
- NPO法人 フラジャパン文化協会「日本語のメレって…どんな感じ？」
<https://hula-j.org/blog/workshop-information/5192.html> (最終アクセス 2020年12月1日)