

8 第8回太平洋芸術祭調査に向けて

キーワード：太平洋、芸術、アイデンティティ、国民文化、文化政策

山 本 真 鳥*

A Framework for Research on the Eighth Pacific Festival of Arts

Key Words : Pacific, art, identity, national culture, cultural policy

YAMAMOTO Matori

The Pacific Festival of Arts has taken place every four years since 1972 and the eighth Festival will be held in Nouméa, New Caledonia in October 2000. The goals of the Festival, as initially set out by the leaders of new and emerging island nations in 1965, are to “1) conserve and develop the various art forms of the Pacific; 2) prevent the loss of traditional arts through outside cultural influences; 3) provide an occasion for the region to mix in a friendly atmosphere.” The past Festivals were strongly supported by SPC and administered by the Pacific Arts Council under SPC.

The main attraction and most important part of the Festival has been the performance of traditional songs and dances by delegations from various nations. It has further evolved to include ceremonial performances, cooking and food, artifacts and handicrafts, contemporary arts, tattoos, canoes and canoe races, traditional costumes, photography, film, poetry, drama, popular music and a writers conference.

This paper surveys the history of the Festival and proposes a preliminary framework for field research on the eighth Festival in Nouméa and identity in the Pacific. Examination of the Festival will include such questions as: How do Festival performances of traditional song and dance differ from those presented for tourists in the various countries? How do delegations represent their countries through the performances? How do contemporary artists, including transnational migrants, identify with the traditional heritage of their native cultures? While the conclusion is open here, the past festivals are cross-examined on the above questions.

* 法政大学経済学部

はじめに

1. 太平洋芸術祭の沿革
2. 第7回大会の概要

3. 国民文化の創造と観光開発

4. 国民文化と代表性

おわりに——新たな調査に向けて

はじめに

太平洋芸術祭は、1972年以来、4年に1度、オリンピックと同じ年にオセアニアのいずれかの国で開催される。ほぼ2週間のあいだ、開催国に集まってきた各国代表団は自らの文化を演じる。この芸術の祭典は、域内の各国が相互の文化を知って、互いの友好関係を深めるのが目的である。友好関係を通じて太平洋地域の平和と融和を目指している。

ここで行われている芸術とは、様々なジャンルのものを含んでいる。伝統的歌とダンスの他に、伝統的な生活様式や儀礼の提示、歴史や伝承の劇・オペラ、現代美術の展覧会、博物館展示品を集めた展覧会、コメディ、映画祭、家屋の展示、試食会、ファッション・ショーなど、幅広い活動が提示される。ただし、各国の政府代表に含まれているのは、現在のところ、主として歌とダンスを演ずるダンシング・グループと伝統文化の提示を行う人々が主である。

オセアニア文化の研究を目指している者にとって、この芸術祭はまたとないチャンスでもある。これまで、この場に多くの民族音楽学者や人類学者が脚を運び、ビデオや写真の撮影を行い、記録を行ってきた。その研究はもっぱら、各国の歌やダンスを実際に記述し記録するなかで、各国の芸術を比較研究するという視点である。これはむしろこれまで行われていた各国のパフォーミング・アーツ研究の延長上または導入部にあたるものであったといえよう。

1996年の西サモアでの第7回芸術祭の一部を観察する機会を得た筆者は、この芸術祭において、これまで行われてきた、伝統的歌とダンスそのものの研究とは別に、これら芸術の社会学的研究を行う可能性はないかと考えるようになった。これら芸術祭の各国代表は、公式な国の代表として芸術祭の場に送り込まれてくるわけで、それなりに各国の文化の政治的局面と無関係ではない。また、伝統文化や新しいジャンルの芸術に対する各国の文化政策や人々のとるスタンスは、このような場にこそ現れてくるはずである。これら新興国の人々や政治家たちは、自らの文化をどのように考えるのだろうか。そして、今では無視できない数字になってしまっている、環太平洋地域

に住むポリネシア移民たちの芸術活動も、この芸術祭のなかで無視できない要素になりつつあるが、移民の文化活動は本国にどのような影響をあたえているのだろうか。

このように、芸術祭を単に伝統的パフォーミング・アーツの場として見るのではなく、社会学的研究の場として研究するプロジェクトを組んだ結果、この研究計画「太平洋島嶼国における芸術とアイデンティティ——太平洋芸術祭を焦点として——」は平成11年度・12年度の文部省科学研究費補助金が受給が決まった¹⁾。11年度の予備調査は現在ほとんど終了しているが、平成12年、すなわち2000年の調査が本調査となる。未だ、調査の大きな部分は未完であるが、これまでわかっていることと、これから調査する概要についての覚え書きを記したのがこの論文である。

1. 太平洋芸術祭の沿革

太平洋²⁾芸術祭の第1回は1972年、フィジーの首都スヴァで、1970年に独立したばかりの同国が音頭をとり、各国を招待して開催された。初回のこの催しに参加したのは、オーストラリア、ナウル、アメリカ領サモア、フィジー、トンガ、ソロモン諸島、ニューカレドニア、クック諸島、ニュージーランド、トケラウ諸島、西サモア³⁾、ニューヘブリデス⁴⁾、ノーフォーク島、パプアニューギニア、タヒチの15カ国・地域である。このうちで当時独立していたのは、南太平洋諸国でも西サモア、フィジー、トンガ、その他にはニュージーランドとオーストラリアだけである。

その後、各国が持ち回りでこの催しを4年に一度行うことになり、島嶼国の共通の文化や芸術に関する問題を話し合うために設置された太平洋芸術会議 (Council of Pacific Arts) が、開催国の決定を行ったり、芸術祭にまつわる諸問題を話し合ったりする場をつくってきた。太平洋芸術会議は、南太平洋委員会 (South Pacific Commission)⁵⁾ の監督下にある。1965年に太平洋芸術会議の会合がもたれた際に、

1) 機関番号32675 基盤研究(B)(2) 課題番号11691035。

2) 当初は「南」をつけて、南太平洋芸術祭 (South Pacific Festival of Arts) となっていたが、やがて、ミクロネシア諸国が参加したために、1985年より「南」を外し、太平洋芸術祭となった (Simons 1989: 299)。

3) 1998年にサモアと国名を変更したが、ここでは、第7回当時まだ国名としていた西サモアを一貫して用いることとする。

4) 1977年に独立の際、ヴァヌアツという国名となった。

5) South Pacific Commission を略して SPC が通称となっていたが、ミクロネシアの多くの国が加盟した後、South Pacific Commission はふさわしい名前ではないとの判断から、1998年の初めころに、Secretariat of Pacific Community と改名された。略称は相変わらず SPC である。ここでは、双方とも以後 SPC と呼ぶ。

- 1) 太平洋の様々な芸術の形式を保存し、発展させ、
- 2) 外部からの文化的影響による、伝統芸術の消失を防止し、
- 3) 地域の人々が友好的雰囲気の中で交流する機会をつくる

という目的のこのような芸術祭の構想が話し合われている（Western Samoa, National Festival Committee 1996a: 48）のであるから、このような伝統文化の祭典は独立したばかりの、あるいは独立しつつあった太平洋島嶼国リーダーたちの共通の願望でもあった。

SPC は、太平洋に植民地をもつ、ないしはもっていた先進国が、域内の主として経済開発のために設けた機関であるので、文化政策は本来あまり行っていない。文化を専門に担当する文化担当官のポストが設けられたのは、1996年のことであり、それまでは、SPC の手の空いている役人がこれを担当していた⁶⁾。太平洋芸術会議は、SPC の傘下から独立する試みも行っているが、現在のところ、会議の開催に、SPC の財政的援助は欠かせないものとなっており、SPC から実質的に独立する可能性は薄いといえよう。

以下、開催年と開催地、開催国を列挙してみよう。

第 2 回	1976年	ロトルア	ニュージーランド
第 3 回	1980年	ポートモレスビー	パプアニューギニア
第 4 回	1985年	パペーテ	仏領ポリネシア
第 5 回	1988年	タウンズビル	オーストラリア
第 6 回	1992年	アヴァルア	クック諸島
第 7 回	1996年	アピア	西サモア

ロトルアは、ニュージーランド内でもマオリ観光発祥の地であり、様々なマオリの文化活動により知られている。第 2 回大会では、Te Arawa 部族のパフォーミング・グループが演技している（New Zealand Festival Committee 1976: 10）。ポートモレスビー大会は、独立して 5 年を経過した新興国パプアニューギニアが主催して行われた。第 4 回は、もともと 1984 年にニューカレドニアのヌーメアで開催が予定されていたが、国内での人種間の摩擦が紛争へと発展したために、直前の 1 カ月前になって開催が断念された。代わりにその翌年、急遽仏領ポリネシアでの開催と相成った。公式プログラムまでつくられていた（Nouvelle Calédonie, l'Office culturel scientifique et technique

6) 現文化担当官 Yves Corbel 氏談。

Kanak 1984) ことを考えれば残念なことであった。

オーストラリア・タウンズビル大会の開催については、Simons の論文 (1989 : 299-310) に詳しい。タウンズビルが選ばれたのは、そこがかつて太平洋諸島からブラック・バーディングや年季契約による労働者がやってきて、サトウキビ農園の仕事に従事したところだからである (Simons 1989 : 301)。それら労働者のなかには残留してアボリジニの女性と結ばれて土着化した人々も多数存在した (Evatt Foundation 1991)。

クック諸島の大会については、いくつか棚橋の報告がある (棚橋 1997a ; 1997b)。人口わずか1万人弱、自転車を借りて半日で一周できるラロトンガ島に突然多数の来客が来る⁷⁾ことによる「観光公害」の問題点が指摘され、またこの事業のために多額の資金を費やした政府の財政的危機も問題となっている。しかしこの大会を招聘し、大会テーマとしての “Navigation and Seafaring Pacific Islanders” を掲げ、Canoe Pageant を行った (Cook Islands Government 1992) ことをきっかけとして、人々の関心が伝統文化やアイデンティティに向かっていったという報告は興味深い (棚橋 1999a)。Canoe Pageant を目指して、民間プロジェクトとして外洋航海用カヌー建造が行われ、芸術祭後には政府所有のカヌーが建造された。

アピアでの第7回大会は、クック諸島の苦い体験に予防線を張った、省資源省エネルギーの大会であった。写真集、公式ビデオの製作・発売もしていない西サモア政府は、実に安上がりでこの大会を実行している。このために建設されたのは、New Market わきの National Cultural Centre である⁸⁾が、ほとんどの催しには既存の施設が用いられた。

第8回大会は、2000年10月にヌーメアでの開催が予定されている。結局とりやめとなった1984年の大会を埋め合わせることになる。ニューカレドニアでは新たな政治的ネゴシエーションの展開に伴い、先住民と白人あるいはフランス政府との和解の象徴ともいえる Centre Culturel Tjibaou⁹⁾が1998年に完成している。これは、単にニューカレドニアだけでなく、太平洋全体を視野にいた、博物館・美術館・ホールの機能を併せもった施設であるが、その他に様々な文化・教育活動も行われている。芸術祭のイニシアチヴをとるのはカナク文化開発庁 (L'Agence de développement de la culture

7) 各国代表団だけでも2,000人前後となる。

8) これは展示場・会議室などを備えた多目的ホールで、作家会議や朗読会、また、現代美術の展覧会の会場となった。

9) Jean-Marie Tjibaou は先住民運動の指導者で、カナクのアイデンティティ形成や文化活動の重要性を訴えた思想家でもあった (Bensa and Wittersheim 1998)。この建物は、フランス政府のプロジェクトとして企画され、関西国際空港の設計でも知られる、世界的に有名な Renzo Piano の設計で完成した。

kanak) であり、ここを主催官庁とする。また、SPC も少なからぬバックアップを行うはずである。既にフランス政府や EU からの献金が期待され、準備は進みつつある。

第 9 回の開催国選びはこの間着々と進みつつある。ヌーメア開催までにこれは決定するのが常道である。新世紀最初は是非一度ミクロネシアでという声が高い。しかし、ミクロネシア連邦やマリアナ諸島も次々に開催を断念するなかで、未だ開催国の内諾を得てはいない。クック諸島での開催のケースから、小国での開催の難しさについては既に前例があるので、ミクロネシアのどの国にとってもなかなか状況は難しい。

2. 第 7 回大会の概要

第 7 回大会を観察し得た限りについて¹⁰⁾、その状況をおおまかに報告しよう。

開催の準備にあたり、大役を果たしたのは、青少年・スポーツ・文化省 (Ministry of Youth, Sports, and Cultural Affairs = MYSCA) である。この省が中心となって、他の省庁からの代表者を迎えフェスティバル組織委員会が形成された。この委員会の下にあって、それぞれに課題をもつ各種委員会が形成され、具体的課題を検討した。それぞれの活動の準備の他に、代表団の宿舎・食事や交通手段の斡旋、財政計画等 24 の委員会の活動がフェスティバルを支えた。また、フェスティバル開催事務所が設けられ、国務長官を含むスタッフが配置された。

第 7 回大会の開催期間は、1996 年 9 月 8 日 (日) から 23 日 (月) までであった¹¹⁾。

しかし、正式な開始日の前日 7 日 (土) に、ポリネシア伝統カヌーの到着式があった。この日早朝にアピア湾のピアに集まった大勢のサモア人や観光客の目に到着したのは、クック諸島のカヌー、Te Au o Tonga (南霧) 号である。湾の入り口で出迎えたサモア伝統の戦闘用カヌーの先導を受けつつ、外洋航海用双胴カヌーが入場する。アメリカ領サモアもこの日に合わせてカヌー、Folauga o Samoa (サモアの航海者) 号を建造して航海してきていたが、この時間には間に合わなかった (Peteru 1996 : 51)。クック諸島は、第 6 回大会の開催国であったが、開催を期に経済は不調となり、芸術祭のせいであつたとの見方が大勢を占め、第 7 回大会への代表派遣はとりやめとなった。しかし、前回の開催国として、芸術祭の旗を持参する必要があり、元首相の Tom

10) 山本が観察することができたのは、9 月 13 日までである。

11) 毎年、9 月の最初の日曜日から 1 週間は、テウイラ・ツーリズム・フェスティバルという政府観光局主催のお祭りが開催される。この芸術祭に先立つ 1 週間はこのお祭りであつたので、人々のお祭り気分は既に盛り上がっていた。筆者は、テウイラの開始時から 2 週間の滞在であつたので、14 日 (土) までしか滞在できなかった。

Davis と伝統的リーダーである Pa Ariki とが、政府のもつ伝統的外洋航海用カヌーに乗船して、この旗を持参したのである。アピア湾のピアでは、大勢の見物人に加え、クック諸島出身者や、西サモアの教員文化グループによる歓迎セレモニーが行われた¹²⁾。

第7回大会に参加した諸国は、アメリカ領サモア、オーストラリア、クック諸島、イースター島、ミクロネシア連邦、フィジー、仏領ポリネシア、グアム、ハワイ、キリバス、ニューカレドニア、ニュージーランド、ニウエ、ノーフォーク島、北マリアナ諸島、パラオ、パプアニューギニア、ソロモン諸島、トケラウ、トンガ、ツバル、ワリス・フツナ、西サモア、の23カ国である。このうち、伝統的歌とダンスのパフォーミング・グループを送ってこなかったのは、クック諸島、ノーフォーク島、パラオの4カ国であった。また、加盟国で公式参加を行わなかったのは、マーシャル諸島、ナウル、ピトケアン島、バヌアツの4カ国であった。

芸術祭は、もともと伝統的な歌とダンスを互いに見せ合って交換することが主目的であった。またそれらに加えて、儀礼や生活、文化活動を見せることなどがそれに加わる演目としてあった。これらの活動を行う集団が多くの場合、政府の派遣する公式代表団を構成する。しかし、それらに加えて現代的な芸術活動も含め、今日では多彩な芸術活動が行われるようになってきている。第7回大会では、歌とダンス、パフォーミング・アーツ、写真展、カヌーの到着、著述と詩、口頭伝承、セミナーとワークショップ、視覚芸術、太平洋図書、博物館陳列品の展示、演劇、花の祭、映画祭、現代美術、ボディ・アート、賛美歌、文学作品、音楽、文化村(生活文化の展示、料理・土産品の販売)などの活動に場が開かれていた。

伝統的文化を見せるもの以外の活動への参加は、自費ないしは何らかの非営利団体などからの援助によるものであることが多い。公式代表団の場合、旅費は自国の全額支給、または部分支給であり、滞在中の宿泊所と食事は開催国が責任をもつことになっている。それに対して、公式代表団以外の参加の場合には、滞在する場所からして自分で手配することが必要になってくる。

西サモア大会の自主参加者で目立っていたのは、海外に暮らす西サモア出身の移民たちである。彼らは里帰りを兼ねて西サモアを訪れ、親戚縁者の家に滞在しつつ、諸々の活動に参加していた。筆者の知人のニュージーランド在住のサモア人写真家は、

12) 棚橋によれば、Davis たちはもともと他の民間の船で西サモア訪問を行う予定であったが、急遽この政府のカヌーを半ば奪って、西サモアまで航海したそうである。これは、後にクック諸島内では様々に論議されることとなった(棚橋談)。

芸術祭の間に、取材旅行としてある出版社から太平洋の何か所かを回る旅費を出してもらうことになり、その途中アピアに寄って親戚の家に滞在していた。飛び込みで作品を写真展会場に持参すると、展示は簡単に自分で行うことができたという。また、筆者は、本の展示会が行われたネルソン記念図書館で、展示会の2～3日前にやってきたサモア系でハワイ在住の女性が、自作の絵本を展示会に出品することを図書館長に申し入れしているところを目撃した。

さらに、芸術祭の公式プログラムには載らない、主としてポピュラー音楽関係のショーが、ホテルやクラブなどで開催された。芸術祭の演目が入場料や席料なしに見物できるのに対し、これらのショーは有料で、主としてツーリストのナイトライフめがけて行われる。伝聞によれば、これらのグループは、ポピュラー音楽の祭典にタダで出演したあと、旅費の一端を稼ぐために、これらのショーに出演しているとのことであったが、Pacific Sisters 等のように、政府主催の催しをとばして、初めからホテルでの公演しか行わないグループもあった¹³⁾。

これら、芸術祭の公式演目について見てみると、入場は一切無料である。これらの催しから入場料を稼ごうとすればそれはそう難しいわけではないが、そうすると入場するのはツーリストばかりになってしまい、太平洋諸国民間の文化交流にはならない。だから、入場料は一切なし、開催費用はしたがって開催国の自主予算や、SPC、その他国際的組織の助成金でまかなう。

一方で、文化村の開催はそれを補うものとなる。文化村では、民芸品の制作実演、販売、料理の実演販売等が行われる。ツーリストにとっては太平洋各地の土産物品が一同に並ぶこの文化村は大変興味深いものである。現地のサモア人で展示会場を回っている人がいないわけではないが、それらの人たちの多くは冷やかしか客である。ツーリストもほとんどの催しが無料であるので、ここでは大いに財布の紐をゆるめてショッピングを楽しんでいる。この文化村とは別に政府ビル前広場とビーチロード沿いのあたりにテントが立ち並び、サモア人の経営する土産物店、ドリンク売り、バーベキュースタンド等ができた。里帰りのサモア人はもっぱらこちらの店を物色していた。

ほとんどの催しは、首都アピアに散在する様々な会場で行われた。開会式会場となったのは、アピア公園内のスタジアムである。ダウンタウンの中央にある政府建物の入り口あたりに大きな舞台がしつらえられ、パフォーミング・アーツの開会式会場

13) ポリネシア航空の inflight magazine *Polynesia* によれば、この芸術祭での出会いを求めて、オークランドをベースに活躍する歌とダンスのエンターテインメント・グループ、Pacific Sisters が西サモアを訪れ、ホテルでショーを行うとある (Polynesian Airlines 1996, Sept.-Nov.: 5)。

となった。また、その背後の埋め立て地が文化村である。さらにその先、海のきわの舞台では、ポピュラー音楽の祭典が行われた。

グラス・ルーツでの交流ということが重視されていたので、歌とダンスを実演する各国代表団は、もうひとつの島サヴァイイ島を含む8つのサイトで演技を行うようにプログラムが組まれていた。大勢のサモア人がアピアにやってくる代わりに、それぞれの代表団が村々を巡回するというアイディアである。しかし実際には、輸送機関や食事場所の不備や過密スケジュールのために、政府ビル前とアピア周辺の計3カ所のサイトの他はほとんど行われなかったという。サヴァイイ島には少数の代表団が出かけたが、演技をしに行ったというよりは、遠足といった雰囲気であった¹⁴⁾との話である。しかし交流は行われた。

筆者は、アピアの西のレベア村で夜行われた演技を2回ほど見に出かけた。レベア村は、Faumuina という最高位首長とその家来首長たちの村で、アピアから車で5分程度の距離にある。Faumuina の前任者は、この国の他の二つの高位首長を兼ね、首相も務めていた。現在の Faumuina の首長位保持者は、その称号名しかもたないけれども、国会議員を務める有力者である。道路は村広場を3対1に分けるあたりで横切り、山側の奥正面に Faumuina の伝統住宅の雰囲気をもつ2階建ての立派な家があり、円形広場をぐるりとサモア様式の建物がとりまくように建っている風情は大変印象的である。レベア村は、既に町の宿泊施設に収容しきれない代表団の一部を、村の来賓として迎えていた。

夜になると照明があかあかとつき、近隣の村々から人々が集まってくる。出し物に関するアナウンスがあり、Faumuina が家の正面の椅子に座りそこを主賓席として演技が行われる。人々は広場の刈り込んだ草の上に座って、太平洋各地から来た代表団の歌とダンスを眺める。昼間の暑さが嘘のように夜風が涼しく快適である。夜にはバス便がないのだが、皆何らかの乗り物を都合して大勢集まってきたのは驚きであった。この会場はアピアの外にあるものとしては大変よく機能したといえよう。

伝統的歌とダンスのパフォーミング・アーツや文化交流行事として始まった芸術祭は、近年他の多くの催しを含むようになってきている。なかでも印象的だったのは、現代美術の展示と作家会議である。いずれも、きわめて西洋的な芸術的営みであるが、それぞれの芸術は太平洋地域特有の表現となっている。造形芸術に関しては、素材、描く対象などに太平洋のものが多く用いられ、また同時に、伝統的な表現様式がしば

14) 地方公演委員会メンバーの個人的談話。

しば用いられている。文芸の分野でいかに太平洋を表現するかは、美術以上に大きな問題であるが、作家に好まれる題材は、植民地主義、従属、独立、移民、ディアスポラ、文化喪失といった、太平洋の人々が現代に共通して抱える多くの現実であった。

3. 国民文化の創造と観光開発

芸術祭の目的のなかには、観光開発は全く触れられていないが、これが観光の分野に大きな影響をもっていることは否めない。第7回芸術祭期間中、アピアのホテルは満員御礼であったし、里帰りのサモア人たちが親戚の家にも数多く宿泊していた。西サモア政府の高官は芸術祭招聘のメリットのなかにツーリストを惹きつけることをあげていた。芸術祭を取材した Peteru は、通商産業省が20万4千米ドルの民間での売り上げ収入を見込んでいると報告している (Peteru 1996: 52)。芸術祭は明らかに経済効果をもたらしているのである。

しかし、この祭典のなかで行われる「伝統的」パフォーミング・アーツは、従来観光のなかで演じられる演目とはひと味違っていた。

観光のなかでのパフォーミング・アーツの運命については、様々な研究がある。とりわけハワイについて、山中速人は観光開発が先住民文化を歪めるプロセスを論じている。人々は楽園というイメージにこだわり、それが〈商品〉である以上、そのイメージに忠実に演じることになる。〈楽園〉のイメージのなかで、腰みのに椰子殻のブラを纏い、腰をふって踊るタヒチのセクシーなダンスがハワイの観光のなかで流用され、観光客はそれがハワイ固有の伝統的なダンス＝フラであると思った (山中 1992)。1980年前後から盛んになったハワイ人自身の文化復興運動により、もはやこのダンスがフラの代わりとしてワイキキで幅を利かせることはないが、ハワイの伝統的ダンスにセクシーな雰囲気を連想する人は多い。また、他のポリネシア起源であっても、見せ場となるようなダンスはしばしば流用された。サモアのファイア・ダンスやニュージーランドのポイ・ダンス、タヒチのタムレなどは、そうした借用としてしばしば用いられる。

さらに、ポリネシア観光にはポリネシアン・ショウの伝統がある。ポリネシアン・ショウは、ある種の共通性をもつポリネシア文化の長所を生かしつつ、さらにポリネシアの地域的特性を際だたせたそれぞれのダンスを組み合わせるものである。ハワイからは優雅な女性のフラ、タヒチからは腰みので踊るセクシーなタムレ (ベリーダンス)、サモアは松明を振り回して踊るファイア・ダンスや男性が体のあちこちをた

たきながら踊る軽業的なファアタウパチ (*fa'ataupati*)、ニュージーランドからは、マオリのハカやひも付きボール状のポイを振り回して踊るポイ・ダンス等々である。これらのそれぞれ特性のあるダンスを組み合わせで見せ場をつくる、このカレイドスコープ式ポリネシアン・ショウは、ワイキキでスタンダードに行われている演技であるが、ワイキキではポリネシア各地出身のダンサーがすべてのポリネシアン・ダンスを器用に演じてみせる¹⁵⁾。こうしたカレイドスコープ式ポリネシアン・ショウは、ポリネシア各地の観光の場でしばしば採用されてきている。

また芸術祭自体が、よその島の演技を観察する場として生かされてきた実態もある。1985年の第4回タヒチ大会の際に行われたシンポジウムでは、そのような借用の問題と文化の著作権について議論がなされたという¹⁶⁾。

さらに、あるサモア人識者は、芸術祭を重ねるにつれ表れてきた他島文化の影響について、微細な点を指摘した。なかでもタヒチの演技からの影響には著しいものがあるという。例えば、ダンスに使われる頭飾り (*tuiga*) に貝殻の飾りをつけるのはサモアの伝統文化にはないもので、タヒチの頭飾りにヒントを得て行われるようになったものである。また、舞台上に登場するとき、太鼓のパーカッションに合わせて走りながら登場し、しばらく足踏みをしているやりかたは、タヒチの演技を人々が見るようになってからサモアでも使われ始めたという。一般にダンスのテンポが早くなっていることは、他のサモア人からも指摘があった。

こうした、意図的・無意図的な模倣は、観光の場では憚ることなく発揮するのが普通である。ツーリストは何であれ見せ場をつくる演技を求めているし、他島出身者が同席することはあまり考えられないので気にせず演技する。しかし、芸術祭の演目として演じられるときに、少なくとも意図的な模倣は影を潜める。それぞれの国は、それぞれの特徴を明確に示すことが重要である。また、その特色あるダンスを見せることは、それぞれの国のダンサーの誇りともなる。

一方で、人口減少、植民地支配などの歴史の結果として、伝統的パフォーミング・アーツのかたちが失われてしまっている場合もある。グアムは、伝統的パフォーミン

15) より入念なポリネシアン・ショウはオアフ島ライエにあるポリネシア文化センターのそれである。ライエはもともと太平洋の布教拠点としてモルモン教会が開発したところであるが、ここにあるブリガム・ヤング大学ハワイ校に集まるポリネシア人の学生の生活をたてるためにつくられたのがポリネシア文化センターである。広大な敷地内に、ポリネシア各地の生活文化を見せる施設があり、敷地内にある運河を進んでいく筏の上でダンサーがそれぞれの島のダンスを見せる。敷地内の劇場では、それぞれの島の出身学生がそれぞれの島のダンスを、解説つきで見せてくれる。このタイプのショウに関しては別な箇所でも考察を行っている(山本 1999)。

16) シンポジウム開催準備を手伝ったある ethnomusicologist の個人的談話。

グ・アーツは、様々な過去の文書記録や近隣の諸民族のパフォーミング・アーツから再構成するしかない。また、第7回大会を見た限りで、女性1人がギターと英語の歌に合わせて踊るニウエの演技は、あまり固有の伝統性を感じることはできなかった。これら、歴史のなかで失われてしまった演技も、芸術祭の機会が設けられるために、むしろ人々はそれを再構成する必要性を迫られるのである。芸術祭はその意味で、人々に伝統文化について考えることを余儀なくさせる機会となっている。

4. 国民文化と代表性

ポリネシア地域のように、互いのパフォーミング・アーツに類似点が多い場合と違って、メラネシア地域の場合、互いの演技、身につける衣装・小道具や、化粧の仕方等々に大変に独創的な部分があり、簡単に模倣が横行することはない。また、オーストラリア・アボリジニの演技や音楽は、他のオセアニア諸国と比べてもかなり濃厚な独創性があり、これらが簡単に模倣されることはなかろう。

メラネシア地域のもうひとつの特徴は、文化を共有する人口規模が小さく、ひとつの島の中にも、文化ユニットである部族を複数抱え、いわば多民族国家となっていることである。

国のなかに異なる伝統文化を抱える場合、何をもってして国の文化とするのであろうか。そこまで根元的問題にさかのぼらずとも、どのようにして芸術祭の代表が選ばれるのであろうか。

例えばパプアニューギニアの場合、1996年大会には National Dance Theatre の他に、Milne Bay 州、Gulf 州、Western 州の3州出身のパフォーミング・グループを擁していたが、700以上もの言語集団を抱えているパプアニューギニアのことであるから、無数に様式の異なる個性的な「伝統的」演技をもつ集団のあいだでどのようにして代表が選ばれたのであろうか。1999年7-8月に調査を行った豊田由貴夫によれば、芸術祭の前年から既に選考会を行って、代表を選ぶとのことである。厳正な選考会により選ぶことが、この代表性にひとつのわかりやすさを加えているのだろうか。また、National Dance Theatre は、様々なエスニック集団からなる混成部隊であり、異なる部族のダンスやなかば創作的な演技も行っているのも、比較的代表としてわかりやすい。

ソロモン諸島の場合、Areare 族のパンパイパーとティコピア島のダンス・グループが代表であった。双方ともに、ホニアラでツーリスト相手に演技するセミプロの集団である。パンパイパーは、各国代表団のなかでは珍しく音楽だけのバンド編成となっ

ている。長さによって音の高さの調整をした何本もの竹をつらねた楽器がパンパイプであるが、篠竹から孟宗竹までサイズの異なるパンパイプを全員が使って、ちょうどオーケストラのような演奏を行うことができるのである。

一方、ティコピア島は、R. Firth の数々の業績 (Firth 1936 ; 1967等) で知られる、人類学では有名なスポットである。行政的にはソロモン諸島に属するが、文化的・人種的にはポリネシア人のアウトライアー¹⁷⁾のひとつである。小さな孤立した島であるために、他の社会の影響を受けることが少なかったが、1950年代より出稼ぎが始まり、今では多くのティコピア人がホニアラの付近に移住してきている (Firth 1989 : 245)。出稼ぎから定住したティコピア人男性の多くは同郷の女性を妻としてコミュニティを形成し、そのパフォーミング・グループは、首都ホニアラのホテルのアトラクションともなっている¹⁸⁾。

1998年後半より、ガダルカナル島、特にホニアラ一帯では、他島出身者、とりわけマライタ島出身者 (Arcare 族も含む) に対するガダルカナル人の反感と対立が強まり、99年6月には暴動が頂点に達し、政府が非常事態宣言を発するに至った。フィジーと英連邦が介入してホニアラ平和協定が結ばれ、平和は回復しつつある (Field 1999 ; Pacific Islands Report 1999, 2000) が、この暴動の影響が2000年の芸術祭にどのような結果となって出てくるかは予断を許さない。

エスニック間の摩擦が10年以上前に始まったフィジーの場合、その代表性の問題は興味深い。1972年の第1回大会の開催国でもあるが、そのときは当時の政治的な調和的政策を反映して、フィジー系フィジー人の演技の他に、インド系、中国系それぞれのダンスも代表団の演技のなかに含められている。78年の第2回大会のときには、バナバ人、ロツマ人も加えて5つのエスニック集団の代表を加えた大部隊であった。96年の第7回には、フィジー系のみ参加であったが、92年の第6回には、インド系と中国系も参加しており、2000年大会もマルチエスニック集団を派遣する予定でいる (SPC 1998 : 12)。フィジーの代表性のパッケージのなかに多文化主義志向が既にパターン化されていると考えた方がよいのだろうか。

オーストラリアとニュージーランドの場合、先住民文化よりも、マジョリティである白人の文化の方が、本国では優勢である。そうした参加は、芸術祭ではどのように

17) メラネシア・ミクロネシアの小島にあるポリネシア人社会。ソロモン諸島には、他にレンネル島とペロナ島等のアウトライアーがある。

18) この他にホニアラには、キリバス出身の人たちでつくるツーリスト向けのパフォーミング・グループがあるが、一体にメラネシア系のツーリスト向けパフォーミングはあまり活発ではない。

扱われているのだろう。現に第1回大会には、ニュージーランドの Auckland Symphonia と Festival Choir や Dorian Singers などの歌手たちのオラトリオ、オーストラリアの Old Tote Theatre の演劇、ニューカレドニアの Concert Ensemble の音楽と詩の朗読の夕べ、などがプログラムにはある (Fiji, Festival Committee 1972 : 21, 23, 25, 27)。また、第3回のポートモレスビー大会には、オーストラリアから Oz Circus が、またニュージーランドからはモダンダンスと歌の集団が来て好評を博した (Pacific Islands Monthly 1980 : 17)。この大会のオフィシャル・ビデオには、ニュージーランドの白人パフォーマーがインタビューに答えて、同じ太平洋にいて様々な出会いがあり、我々もその存在を見てもらうことができ幸いである、といったコメントを述べている箇所がある。

しかし回を重ねるごとに伝統文化色が強くなっていくようだ。少なくとも第7回大会では、そうした参加は皆無である。オーストラリア、ニュージーランド、ハワイ、それぞれの社会の現在を公平に代表するものではなく、各社会の代表として先住民が出場してくるというのは、近年のそれら社会内部での先住民運動やそれを介しての発言力の増大とかわかりがらう。

移民を多く排出しているポリネシア国家の場合、海外の移民たちとその文化アイデンティティという興味深い課題がある。太平洋芸術祭は、移民にとっても大きな関心と呼ぶイベントとなる。アピアで行われた芸術祭をよい機会として、多くのサモア人芸術家が里帰りして自らの作品を展示しているのである。

移民たちは多くの場合、伝統芸能に関して本国の真性な演技に敬意を払い、本国人に一目おいている。とはいっても、本国に対する忠誠心が一方にあるが、もう一方で彼らは本国人よりもずっと金持ちである。海外の芸術祭に本国人が自費参加することは考えにくい、移民であればそのようなことも可能となる。クック諸島のカヌーがアピア港に到着したときに出迎えたクック諸島のダンシング・トループは、このような移民からなる集団ではなかったかと筆者は考えている。クック諸島は代表団を送っていないので、出迎えた50人余りのクック諸島人が何者だったのかは未だ不明である。また、Pacific Islands Monthly によれば、第2回のロトルア大会、第3回のポートモレスビー大会で、トンガ政府は自力で代表団を送る費用がなかったため、移民のグループにトンガ代表を務めさせたとのことである (Pacific Islands Monthly Sept. 1980)。移民の存在は、そこかしこに見えている。

また、とりわけニュージーランドの移民一世や二世の間で、新しい芸術環境に触れ、自らの出自の利点を生かした芸術活動を行う者が出てきているのは興味深い。それらの造形芸術家たちのつくる芸術家集団 Tautai は、共同の展覧会を開いたり販売ルー

トを整えるなどの活動をしている。また、本国に居住して制作を行っている芸術家に関しても、海外での生活経験を積んでいることが数多い。第7回芸術祭のなかの現代美術展のカatalog、*Taeao Fou i Mea Sina* は、ニュージーランドの Tautai Group に4ページ、海外サモア人に6ページを費やしている (Western Samoa, Office of the 7th Pacific Festival of Arts 1996b: 38-41, 54-59)。

しかし、西欧的な芸術活動に触れて、太平洋的な新たな創作活動を模索し行っているのは移民だけではない。とりわけパプアニューギニアでの演劇活動に関しては船曳の報告がある (船曳 1994) が、国立芸術学校を介しての新しい創作の動きには目を見張るものがある。第3回ポートモレスビー大会では、芸術学校の学生をつくるロック・グループ Sanguma——伝統的楽器とロック用の楽器を組み合わせて用いることで知られる——がロック・オペラやコンサートを行い、注目されたという報告である (Cornell & Cornell 1980: 15)。また、Raun Raun Theatre と Raun Isi Theatre がフォークオペラ “Sail the Midnight Sun” を演じた。流れてしまった1984年のヌーメア大会でも、Raun Raun Theatre を始めとする4劇団が参加することになっていた (Nouvelle Calédonie, L’Office Culturel Scientifique et Technique Kanak 1984: 61) し、第5回タウンズビル大会にも Raun Raun Theatre の名を見ることができる。

おわりに——新たな調査に向けて

調査プロジェクトのための覚え書きを目的として書き始めたこの論文を、締めくくりにあたって読み返してみると、問題の所在が明らかになったというよりは、かえって問題が拡散してしまったように思える。しかしそれは、芸術祭については、ちょっと考えてみただけでもこれだけ広範囲の様々な角度からの社会学的研究が可能であるということだ。芸術祭自体は2000年10月末から11月始めにかけての2週間弱であるから、その範囲内で調査をするのであれば、かなり作戦をきっちりたて、その範囲に関しては調べ直す必要のないようにしなくてはならない。

幸い私以外に5人の仲間がいるので、かなり手分けしての調査が可能となる。ひとりが専門とする1ないし3カ国の政府代表を担当して詳細な情報を集める。対象とする国は、マーシャル諸島、ミクロネシア連邦、パラオ、グアム、パプアニューギニア、ソロモン諸島、ヴァヌアツ、サモア (旧西サモア)、アメリカ領サモア、クック諸島、ハワイの中から選ぶことになるう。

代表選考のプロセス、代表の演技の記録。各国代表の相互的な反応、評価。伝統文

化の捉え方、また現代的創作芸術をどのように考えるか、これらについて、幅広い観察が必要となるだろう。もちろん代表团も一枚岩ではないはずなので、立場の異なる複数の人からの意見聴取が必要だろう。国民文化の表出であることが期待されるパフォーマンス・アーツの演技に対して、その他のジャンルの芸術作品の占める位置は異なっているかもしれない。また、代表以外の参加者、観客(観光客)にも機会がある限り接してその芸術の諸相の把握に努める。

この研究を通じて、太平洋の文化政策、国民文化とアイデンティティ、文化の創造といった問題の解明に何らかの貢献ができれば幸いである。

献 辞

この論文を執筆するにあたって、文部省科学研究費補助金のお世話になっている。記して感謝したい。課題番号08041016「オセアニアにおける植民地統治と島嶼民の歴史的体験に関する人類学的研究」(代表：須藤健一)、課題番号11691035「太平洋における芸術とアイデンティティ」(代表：山本真鳥)。また、執筆にあたり、法政大学特別研究費のお世話になっている。

また、アメリカ領サモア・アートカウンシル、西サモア(現サモア国)青少年スポーツ文化省、オークランド大学人類学部視聴覚資料室、太平洋共同体事務局にはご協力感謝したい。また、調査を行う過程で助けていただいたすべての個人にも感謝を捧げたい。

参考文献

- Bensa, Alban and Eric Wittersheim
1998 Nationalism and interdependence: The political thought of Jean-Marie Tjibaou. *The Contemporary Pacific* 10(2): 369-390.
- Cook Islands Government
1992 *Sixth Festival of Pacific Arts: Official Guide*. Rarotonga, Cook Islands.
- Cornell, Jimmy and Gwenda Cornell
1980 Actors, musicians, carvers and canoe-builders show their arts. *Pacific Islands Monthly* October 1980: 14-18.
- Evatt Foundation
1991 *Australian South Sea Islanders: A Report on the Current Status of South Sea Islanders in Australia*. Sydney: The Evatt Foundation.
- Field, Michael
1999 Fragile peace for Solomons. *Pacific Islands Monthly* August 1999: 38-41.
- Fiji, Festival Committee
1972 *Souvenir Programme: South Pacific Festival of Arts*. Suva.
- Firth, Raymond
1936 *We, the Tikopia*. London: Allen & Unwin.
1967 *Tikopia Ritual and Belief*. London: Allen & Unwin.
1990 Encounters with Tikopia over sixty years. *Oceania* 60(4): 241-249.
- 船曳建夫

- 1994 「国の思春期——バブアニューギニアの演劇運動」 関本照夫・船曳建夫編『国民文化が生まれる時——アジア・太平洋の現代とその伝統』東京：リプロポート、pp. 147-182。
- New Zealand, Festival Committee
1976 *New Zealand '76 South Pacific Festival of Arts, Souvenir Programme.*
- Nouvelle Calédonie, L'Office Culturel Scientifique et Technique Kanak
1984 *4^{ème} Festival des arts du Pacifique, programme souvenir.* Noumea : L'Office Culturel Scientifique et Technique Kanak.
- Pacific Islands Monthly
1980 Port Moresby as 'the cultural and artistic capital of the Pacific. *Pacific Islands Monthly* Sept. 1980 : 17-18.
- Pacific Islands Report
1999 Second Peace Agreement reached in the Solomon Island. (<http://pidp.ewc.hawaii.edu/PIReport/1999/August/08-13-01.htm>)
2000 Slow moving progress on ethnic tension in the Solomon Islands. (<http://pidp.ewc.hawaii.edu/PIReport/2000/January/01-31-03.htm>)
- Peteru, Chris
1996 From the sublime to the absurd ... the Festival of Arts unveils its treasures. *Pacific Island Monthly* Nov. 1996 : 51-53.
- Polynesian Airlines
1996 Pacific Sisters. *Polynesia Sept-Nov.* 1996 : 5.
- Secretariat of the Pacific Community (SPC)
1998 *Fifteenth Meeting of the Council of Pacific Arts, Report of Meeting.* Noumea, New Caledonia, 6 - 8 May 1998.
- Simons, Susan Cochran
1985 The Fifth Festival of Pacific Arts. *Oceania* 59(4) : 299-310.
- 棚橋 訓
1997a 「MIRAB 社会における文化の在り処—ポリネシア・クック諸島の文化政策と伝統回帰運動」、『民族学研究』61(4) : 567-585。
1997b 「文化の開発、文化の伝統—ポリネシア・クック諸島における文化政策の変遷を巡る一考察」『史学』66(2) : 105-123。
- Western Samoa, Office of the 7th Pacific Festival of Arts
1996a *7th Pacific Festival of Arts 1996, Official Programme.* Apia : Talamua Publications.
1996b *Taeao Fou i Mea Sina : The First Pacific Festival Contemporary Arts Exhibition September 12-20, 1996.* Apia : Office of the 7th Pacific Festival of Arts.
- 山本真鳥
1999 「多文化状況下のポリネシア文化」 田村克己編『文化の生産：20世紀における諸民族文化の変容と伝播4』東京：ドメス出版、pp.204-225。
- 山中速人
1992 『イメージのく楽園——観光ハワイの文化史』東京：筑摩書房。