

誰がダンスを踊るのか？

——第8回太平洋芸術祭へのミクロネシア地域の参加——

キーワード：アイデンティティ、芸術、祭り、表象、人類学、太平洋地域、パラオ

安 井 眞 奈 美*

Who Dances for Whom? : The Participation of the Island Nations and Territories
of Micronesia in the Eighth Festival of Pacific Arts

Key Words : identity, art, festival, representation, anthropology, Pacific Islands,
Palau

YASUI Manami

The aim of this paper is to examine the relationship between arts and identity in four specific areas of Micronesia: Palau, Guam, the Commonwealth of the Northern Mariana Islands (CNMI), and the Federated States of Micronesia (FSM), based on an analysis of the Eighth Festival of Pacific Arts in 2000 held in New Caledonia. The main emphasis of the analysis is on the process of choosing representatives for the festival in each of the four regions, and on the nature of art as self-representation, as it was observed at the festival.

In Palau today, dances and dance groups belong to individual village communities, but for the festival in New Caledonia, a national selection committee chose two village groups to represent the nation. One of the songs composed especially for the Festival and performed by a women's dance group presents a self-image of Palau that expresses not only its mythological and colonized past but also its present and future as an independent nation-state.

The dancers representing Guam were directed by a Chamorro individual who was leading efforts to reconstruct Chamorro dances considered by some to have already disappeared through colonization. The dance group representing CNMI presented stick dances handed down by citizens originally from the Caroline Islands and widely recognized as "Micronesian Dance."

In the FSM—comprised of four states with distinctive cultures and languages—a group from the island of Pulpap in Chuuk State performed its own dances to represent the FSM. The FSM had no policy of trying to synthesize the distinctive cultures of its four states to create new dance performances for the nation as a whole, nor did it attempt to provide multiple representations that showcased its diversity.

There were differences in how the concept of "us" was expressed through the arts at the event. Dance is a powerful medium for expressing identity, but this is only an expression of identity at a certain moment; the relationship between art and identity is fluid. New expressions are created continuously. Events such as the Festival of Pacific Arts mirror the current conditions in the nations and territories of the Pacific. This is of course true for those that participated, but some consideration is given to those that did not participate.

* 天理大学文学部

- | | |
|----------------------------------|----------------------|
| 1. 問題の所在 | 3. 第8回太平洋芸術祭でのダンス |
| 2. 第8回太平洋芸術祭における代表団の
選考過程 | 3.1 “パラオの今”を伝える |
| 2.1 パラオ——初めての国内選考会 | 3.2 “チャモロ”の創造 |
| 2.2 グアム——“誰がチャモロなのか?” | 3.3 北マリアナ諸島のスティックダンス |
| 2.3 北マリアナ諸島——「ルーツ」を探る | 3.4 ミクロネシア連邦のダンス |
| 2.4 ミクロネシア連邦——アイデンティティ
と決断の回避 | 3.5 パラオの歌——自己表象の実例 |
| | 4. 結論 |

1. 問題の所在

本稿の課題は、2000年にニューカレドニアで開催された第8回太平洋芸術祭¹⁾において、代表団を派遣したミクロネシアのいくつかの地域——パラオ共和国、米国準州グアム、北マリアナ諸島米国自治領、ミクロネシア連邦——が、芸術を通していかに自己を表現したのかを明らかにすることにある。筆者は、1999年8月よりこれら4地域における太平洋芸術祭にむけての準備過程を追ってきた。また2000年10月には、ニューカレドニアで開催された第8回太平洋芸術祭を訪れ、2001年8月および2002年7月には、パラオにてその後の経過に関する調査を行なった。本稿は、その成果の一部に基づいている²⁾。とりわけパラオに焦点を合わせた理由は、筆者が1995年から当地を主要な調査地として研究を行なってきたことに加えて、パラオが2004年第9回太平洋芸術祭の開催地に決まったことに依る。8回を数える太平洋芸術祭³⁾は、これまで一度も北半球の島嶼国で開催されることがない。そうしたなかで、第9回太平洋芸術祭がパラオで開催されれば、パラオにとってはもちろんのこと、ミクロネシアの近隣諸地域にも大きな影響を与えることが予想される。そうしたダイナミックな変化を観察するためにも、パラオに注目することが有意義であると考えた。

本稿では、とりわけ太平洋芸術祭のためにどのようにして代表団が選出されたか

- 1) 第8回太平洋芸術祭は、2000年10月24日から11月3日までの約2週間にわたって開催された。
- 2) この調査研究は、「太平洋島嶼国における芸術とアイデンティティー太平洋芸術祭を焦点として」と題し、平成11～12年度科学研究費補助金を支給された研究「基盤研究(B)(2)課題番号国11691035、代表・山本真鳥法政大学教授」と、平成13～14年度科学研究費補助金「個人奨励研究A」「太平洋における芸術とアイデンティティに関する文化人類学的研究」の助成を受けて行なったものである。
- 3) これまでの太平洋芸術祭は、以下の国々および地域において開催されてきた。第1回1972年フィジー、第2回1976年ニュージーランド、第3回1980年バブアニューギニア、第4回1984年ニューカレドニア・ヌーメア中止のため翌年に延期、1985年仏領ポリネシア、第5回1988年オーストラリア、第6回1992年クック諸島、第7回1996年西サモアである。

安井 誰がダンスを踊るのか？

を詳しく検討した後、当日演じられた各代表団のパフォーマンスについて記述を行なう。そして最後に、芸術祭のためのダンスにあわせて作曲されたパラオの歌について分析を試みる。それらをもとに、当該地域の芸術を通じた自己表象と、アイデンティティのあり方について若干の考察を加えたい。

最初に、本稿が分析する4つの地域を含むミクロネシアについて簡単に概観しておく。ミクロネシア⁴⁾は、赤道直下から赤道以北にかけての西太平洋に位置する、マリアナ諸島、カロリン諸島、マーシャル諸島、ギルバード諸島、そして、ナウル諸島からなる地域を指す。この地域は、西欧列強による植民地政策のもと、分割、統治されてきた歴史をもつ。19世紀末頃までに、カロリン諸島はスペインに、マーシャル諸島はドイツに、そしてギルバード諸島はイギリスによって領有された。米西戦争に敗北したスペインは、1899年フィリピンとグアムをアメリカに割譲し、マリアナ、カロリン、マーシャル諸島をドイツに売却した。さらに第一次世界大戦が勃発すると、1914年10月、今度は日本が赤道以北のドイツ領を占領し、1920年の国際連盟の発足に際して、この地を「南洋群島」の名のもと委任統治することとなった。「南洋群島」には、グアムを除くマリアナ諸島、カロリン諸島、マーシャル諸島が含まれる。このため、70歳以上のパラオ人のなかには、かつて受けた厳しい日本語教育により、今日も流暢な日本語を話すとともに、統治時代および太平洋戦争時に戦場となった過酷な時代のことを直接的、間接的に記憶している人々も少なくない。

太平洋戦争後、国際連合の国際信託統治制度の下、ミクロネシアの広範な地域を統治したのは、アメリカ合衆国であった。冷戦時代にアメリカは、この地域を軍事的にきわめて価値の高いものとみなし、積極的に利用した。そのうえマーシャル諸島などでは、核実験を幾度となく繰り返した。こうしたなかミクロネシアの島々では、1960年代から独立に向けての気運が高まっていった⁵⁾。その結果現在この地域には、2つの米国自治領と3つの自由連合国、そして2つの共和国が存在する。もっとも米国準州グアム、北マリアナ諸島米国自治領はもとより、アメリカとの間に

4) 太平洋地域はしばしば「ポリネシア」「メラネシア」「ミクロネシア」に分けられる。「小さな島々」を意味する「ミクロネシア」という名称は、1831年にフランスの地理学者Domeny de Rienziが提唱し、定着するようになった [Hanlon 1994: 93]。この名称は、地域内の文化的多様性を考慮することなく、植民地支配を行なった列強によって使用され、今日に至っている。

5) ナウルは、イギリス・オーストラリア・ニュージーランド三国の統治下に置かれていたが、1968年に独立してナウル共和国となり、ギルバート諸島は1979年にイギリスから独立を果たしてキリバス共和国の主要な諸島となった。

自由連合協定を締結しているミクロネシア連邦、マーシャル諸島共和国、パラオ共和国も、依然としてアメリカの強い影響下におかれている⁶⁾。

さて近年、これら島嶼国あるいは自治領の人々は、さまざまなイベントや祭りなどに参加し、自らのアイデンティティの模索に励んでいる。自分たちの島の歴史と文化を見直し、それに基づいた「伝統」芸術を他の島々の人々に披露することによって、太平洋の他の地域との結びつきを確認するとともに、その一方で自らの独自性をも主張しようとしている。その様子を如実に窺い知ることのできる機会が、本稿で紹介する太平洋芸術祭であるといえる。

太平洋芸術祭は、1972年にフィジーの首都スヴァで始まり、その後、4年に一度、太平洋のいずれかの国や地域で開催されてきた。この大祭は、太平洋島嶼国が集まり、自分たちの文化を演じたり展示したりすることによって、お互いに理解を深め合い、地域の相互交流と平和を作り出すことを目指して始められた⁷⁾。また当初の名称は「南太平洋芸術祭」であり、その名が示すとおり南太平洋が対象地域となっていた。しかし、北半球に位置する島々も次第に参加するようになり、現在の名称は「太平洋芸術祭」に改められている。もっとも太平洋芸術祭に参加できるのは、SPC⁸⁾に加入している太平洋島嶼国あるいは自治領に限られている⁹⁾。

本稿の分析を進めるにあたって、太平洋におけるアイデンティティの形成に関する近年の研究成果に触れておきたい。リン・ポイヤーは、ミクロネシアのエスニシティとアイデンティティに関するアメリカ人類学の研究を振り返り、1990年に出版された『太平洋における文化アイデンティティとエスニシティ』[Linnekin and Poyer 1990]を、太平洋におけるコミュニティ・アイデンティティの文化的創造に関する研究の一つの起点と捉える[Poyer 1999: 197]。一方、カレン・ネロは、ミクロネシア地域で、芸術の問題をまともに扱ったアメリカの研究者がほとんどいないことを指摘している[Nero 1999: 256]。もっとも、太平洋地域全体に範囲を広

6) マーシャル諸島とミクロネシア連邦は、1986年にアメリカとの間に15年間の自由連合協定を結び、これによって独立国とはほぼ同じ国家機能を持ち、国家形成のための経済援助も得られるようになった。しかし防衛と安全保障については、アメリカが絶大な権限を有している。パラオは、これに調印するかどうかが意見が割れたため、国内で8度にわたる選挙の結果、最終的に1994年に調印を決めて自由連合国となった。

7) 第1回南太平洋芸術祭の公式パンフレットによる[Fiji 1972: 4]。

8) SPCは1947年、太平洋島嶼地域に統治領をもつオランダ、イギリス、フランス、アメリカ、オーストラリア、ニュージーランドの5カ国により、太平洋島嶼地域住民の経済的・社会的福祉の向上を目的とした南太平洋委員会（現在は太平洋共同体）として発足した。オランダは1962年に、イギリスは1995年に脱退している[小柏 2000: 350]。

9) これまでの太平洋芸術祭のパンフレットにおいては、自治領も、独立国家と同様に、一つの独立した政治組織として列挙されている。

安井 誰がダンスを踊るのか？

げれば、歴史研究者や民族音楽学者などによる研究も含めた、芸術とアイデンティティについての重要な研究成果をいくつかあげることができる。たとえば、アレン・ハンソンおよびルイス・ハンソンの編集による『オセアニアにおける芸術とアイデンティティ』[Hanson and Hanson 1990] や、1993年に開催された第5回太平洋芸術シンポジウムの成果『オセアニアにおける芸術とパフォーマンス』[Craig et al. 1999] などでは、太平洋の各地域で、さまざまな芸術分野を通していかなるアイデンティティが創り上げられてきたのかが、個別に論じられている¹⁰⁾。

これらの研究は、第8回太平洋芸術祭の代表団選考の過程に関する著者の見解と、芸術祭のために特別に作られたバラオの歌の分析に、有効な視点を与えてくれる。それぞれの国や自治領において、太平洋芸術祭のための代表団を選ぶ過程には、政治的な要素が関わってくる場合が多い。代表団の選考にあたる準備委員会は、太平洋芸術祭のような国際大会の場で、自分たちに何が求められているのか、また他者との区別を明確にしながら、自分たちを表現するためにふさわしい内容は何かということを暗黙のうちに想定している。したがって、代表の選考過程と彼らのパフォーマンスの内容に注目すれば、準備委員会が“我々自身”をいかに国家アイデンティティと関連づけて表現しようとしているのかを、明らかにすることができると言えるだろう。なぜなら、エデンサーが指摘するように、「自己同一化の過程における主要な要素は、とりわけ国家アイデンティティの場合においては、自己と“他者”の間に境界を引くことにある」[Edensor 2002: 24] からである。本稿では、こうした議論を参考にし、代表の選考過程について分析したい。

さらに、自己表象としての芸術というトピックについては、フランシス・ヘーゼルが歴史表象と芸術の分野との関係を論じている。彼は、太平洋においてはさまざまな島の歴史はそれぞれの島に固有の芸術の形態によって表現される、と指摘する[Hezel 1988: 103]。自分たちの歴史を語るために選び取られた手段（メディア）は、たとえばダンスや歌であったり、彫刻であったり、島や地域により多様である。従って、そうした歴史表象の手段に関する研究は、各地域や島ごとに個別に分析していく必要があるだろう。しがしながら、太平洋芸術祭のような国際舞台で、他の地域の参加者にも強い印象を与える芸術のジャンルは、絵画や彫刻などの展示よりも、演劇やダンスであるといえる。これは、同じ空間で大人数が一体感を得ることがで

10) 芸術とアイデンティティに関する論文集 *Pacific Arts: Persistence, Change and Meaning* が2002年に出版された。なかでもJudy Flores [2002] のエッセイ *Art and Identity in the Mariana Islands* は重要であるが、この論文集の出版が、本稿の草稿を脱稿した直後であったため、そこでの議論を参照することができなかったことを記しておきたい。

きるという、ダンスや音楽の性格に依っていると考えられる。また見過ごせないのは、第6回太平洋芸術祭の分析を行なったカレン・スティーブンソンが指摘するように、太平洋芸術祭においては、主催者側が「太平洋的アイデンティティ」を追究していった結果、カヌーやダンス、美術品（工芸品）が共通項として選出されたという点である [Stevenson 1999: 30]。さらにバーバラ・スミスは、ミクロネシアの文化において、ダンスはたいへんに価値の高いものとみなされているため、太平洋芸術祭のような国際的な場や国内コンテストなど、いずれにおいても、ミクロネシアの代表となるのはダンスチームである、と指摘している [Smith B. 1998: 721]。ミクロネシアの場合、ダンスというジャンルに、国や地域を代表するもっとも重要な自己表象のメッセージが託されてきたといえる。

また、太平洋の芸術とアイデンティティの問題を分析したヴィルソーニ・ヘレニコの次の指摘も示唆に富んでいる。彼はこれまでの太平洋芸術祭の分析から、「芸術祭のような場では、未来に関してよりも、過去を振り返るために、より古い時代の芸術の分野の復活がまず強調される」 [Hereniko 1994: 424] と指摘する。ヘレニコは、これまでの芸術祭の主要な傾向が、未来よりも過去に焦点をあわされてきたと指摘する。今回の第8回太平洋芸術祭が同様の傾向を持っていたのかどうか、この点にも留意して本稿の分析を進めたい。

これら近年の芸術とアイデンティティに関する研究を踏まえるならば、本稿が分析対象として扱う太平洋芸術祭は、太平洋諸地域の芸術とアイデンティティの関係を一望することのできる、もっともふさわしい機会であるといえる。しかし残念ながら、スティーブンソンが指摘するように、太平洋芸術祭に関する研究成果は、まだほとんど出版されていないのが現状である [Stevenson 1999: 35]¹¹⁾。

以上の理由からもわかるように、第8回太平洋芸術祭に関する記述と若干の考察からなる本稿はまた、必然的に2004年に開催されるパラオでの太平洋芸術祭の調査研究に向けての序章的な性格をもっている。本稿が、総合的な論考が少ない太平洋芸術祭に関する研究の一助になることを願うとともに、太平洋における芸術とアイデンティティに関する研究にむけての、筆者なりの出発点として位置づけたい。

11) *Pacific Arts*の最新号 [2002] は、第8回太平洋芸術祭についての特集号であるとの情報を得たが、残念ながら最新号の出版の遅れにより、ここで取り上げることができなかった。

2. 第8回太平洋芸術祭における代表団の選考過程

太平洋芸術祭に関する研究のなかで、代表団の選考過程についてはこれまでほとんど触れられてこなかった。しかし筆者は、国家あるいは自治領のアイデンティティが、芸術を通していかに表現されているかを理解するためには、こうした選考過程に注目することがきわめて重要であると考えている。したがってここでは、本稿が注目した4つの地域において、第8回芸術祭のための代表団がいかにして選ばれたのかを分析することにした。

2.1. パラオ——初めての国内選考会

パラオは、約300の島々からなる人口2万人弱の島嶼国である¹²⁾。1994年の独立以降、首都コロールを中心に、インフラの整備が目覚ましい速度で進められている。現在、総人口の約70%がコロールに居住しており、年々増加しているフィリピンからの出稼ぎ者もほとんどがここで暮らしている。近年こうした一極集中を避けるため、首都をコロールから国内最大の島であるバベルダオブ島のマルキョク州に移す事業が進められている。また国際空港の新ターミナルも竣工し、さらにバベルダオブ島を一周するコンパクト・ロードは、2004年開催の第9回太平洋芸術祭までに完成すると公言されている¹³⁾。

観光は、グアムやサイパンと同じくパラオにとっても重要な産業の一つである¹⁴⁾。2000年にパラオを訪れた観光客のうち、その半数近くが日本からの観光客で占められている¹⁵⁾。観光の目玉は、「南の島」の美しい海と、ダイビングを中心としたマリンスポーツである。観光客用の土産物には、ストーリーボードや椰子の葉で作った小物入れなどがある。

パラオは、1976年の第2回南太平洋芸術祭に、ゲストとして初めて参加をした。その後第3回にも代表団を派遣しているが、第4回、第5回には参加せず、第6回

12) 2000年の総人口は1万9129人である [Division of Planning and Statistics 2001: 5]。

13) コンパクト・ロードとは、バベルダオブ島を一周する道路であり、現在、アメリカとの自由連合協定によるコンパクト・マネーによって、パラオ政府により建設が進められている。パラオの週刊新聞である*Palau Horizon* (2002年11月22日)の記事によると、太平洋芸術祭のディレクターであるアレクサンダー・メレップ氏が、太平洋諸国からの代表団を、完成したコンパクト・ロードと新しい国際空港、新しい首都で受け入れたい、と述べている。

14) パラオの近年のツーリズムについては、山下晋司の論考 [Yamashita 2000] に詳しい。

15) 2000年のセンサス [Division of Planning and Statistics 2001: 103]によると、2000年の観光客数は、日本からの観光客が全体の47%を占め、台湾からの観光客が30%、アメリカからが10%となっている。

と第7回には、それぞれ4人の役員を派遣するのみであった。ところが興味深いことに、今回の第8回太平洋芸術祭には、一挙に76人もの代表団を送り、また第9回には開催国になることが決定しているのである。

パラオでは、近年さまざまな国際イベントや会議があいついで開催されている。そのなかの一つとして、1998年8月に成功を取めた、ミクロネシアン・ゲームを挙げることができる。これは、ミクロネシア地域を対象とした各種スポーツの競技会であり、この時政府の指導のもとで、全16州がコロール市内中心の広場に集まり、手工芸品を展示したり、タロイモやタピオカなどの販売を行ったりした。これが好評を博し、建て物は文化村としてそのまま残されることとなった。

一方、第8回太平洋芸術祭への参加準備は、1999年8月頃から本格的に始められ、さまざまな担当機関が一斉に動き始めた。またこの時期に、第9回太平洋芸術祭の開催国を目指して、パラオが正式に立候補することも公表された。9月には第8回太平洋芸術祭への参加の予算が決定し、これに伴って資金集めのための各種パーティーが計画された。また10月には、ダンスや絵画、伝統的なゲーム、伝説の語りなどのさまざまな催し物で賑わうベラウフェアが復活した。これは、1960年ごろから毎年10月に行なわれていたのであるが、その後しばらく途絶えていたため、太平洋芸術祭の準備を兼ねて政府が復活させたのであった。

そして2000年2月、ニューカレドニア・ヌーメアでの第16回太平洋芸術祭会議において、パラオが、2004年の第9回太平洋芸術祭の開催国として正式に承認されたのである [Council of Pacific Arts 2000: 15]。

同年7月、パラオ国内では、第8回太平洋芸術祭の代表ダンスグループを選ぶため、初めての大掛かりな選考会が行われた。この選考会には、各州を代表するグループのうち、男性3グループ、女性6グループの合計9グループが参加した。審査は男女別に行われ、審査員には、さまざまな分野でパラオを代表する7人があつた。選考基準としては、独創性・優美さ・演出・装飾・メロディーとリズム・歌とその内容・全体性といった7項目が挙げられ、各項目について5点満点の総合点で、優秀グループを選ぶ方法が採用された。

その結果選出されたのが、アルコロン州の女性グループとコロール州の男性グループであった。彼らは選出されるやいなや、約2ヶ月間にわたってほぼ毎日、振付師の指導によって、集中的な練習を行なった。

この選考会の是非については賛否両論であったが、それでも主催者が、なるべく公平な基準に基づいて代表団の選考を行おうとしたことが窺える。ここで重要な

安井 誰がダンスを踊るのか？

は、選ばれた州の代表がそのまま国の代表となったことである。すべての州の代表からなる総合グループは当初から考えられてはいなかった。ダンスと歌は、それぞれの州（村）に属しているため、州の長老たちの許可なく、また州と切り離れた文脈においてダンスグループが勝手にダンスを踊ることは許されていないからである。そのため第8回太平洋芸術祭の期間のみ、ダンスとダンスグループの所有権は、州を離れて一時的に政府に所属するとみなされることになった。

2.2. グアム——“誰がチャモロなのか？”

グアムで、これまで太平洋芸術祭の準備を一手に引き受けてきたのは、芸術に関する公式機関The Guam Council on the Arts and Humanities Agency（通称KAHA）であった。これに替わり、第8回太平洋芸術祭に向けては、新たな準備委員会が結成された。この委員会には、新設されたチャモロ文化に関する部局も含まれていた。

筆者は、2000年9月1日に開かれた準備委員会の会合に、臨席させてもらうという機会に恵まれた。その日の議題は芸術祭へ派遣する代表者の選出についてであり、はからずもグアム住民のアイデンティティをめぐる興味深い議論が繰り広げられることとなった。

これまでの会合で、役員とダンスグループの代表者がすでに決定していた。しかしそれ以外の、絵画・彫刻・建築、そして伝統技術保持者である航海士と鍛冶屋という5分野のうち、どうしても鍛冶屋の人数を5人から3人へと絞り切ることができずに、保留となっていた。そこで今回の会合で、最終的な3人の代表者を選出しようということになっていた。

まず最初に、アメリカ合衆国から初めて鍛冶屋の名誉称号をもらった人物を優先させることが決められた。伝統技術保持者のポスターのモデルにもなっている人物Joaquin “Jack” Lujanの参加について、反対する人は誰もいなかった¹⁶⁾。残り2人の代表者については、太平洋芸術祭が各国の代表者に何を望んでいるのかを考えてから選ぼう、との提案があった。そして「“グアム固有”のアーティストが望まれているのだとすれば、それは“チャモロ”にほかならない」との意見が出された。しかし即座に、「誰がチャモロで、誰がチャモロではないのか？」と他のメンバー

16) National Heritage Fellowであり、Chamorro Masters of Tradition [KAHA 1998] のポスターのモデルになっている。

が反論した。チャモロ¹⁷⁾とは、マリアナ諸島の先住民を指しているが、長年にわたるスペイン、アメリカの支配下で、チャモロ文化の「伝統」の再構築は困難な状況にある¹⁸⁾。

その後、チャモロの定義について、それを決定づける要素は人なのか、作品なのかといった議論がなされた。そして取捨のつかないまま時間が過ぎ、最終的には「作品がチャモロらしいかどうかで決める」という方針に落ち着いた。もっともここでは、「チャモロらしさの中身」については触れられなかった。そして残り2人の候補者については、再度、次の回の会合で検討することとなった。

次に、ダンスグループの選考についても触れておきたい。前回の第7回太平洋芸術祭では、4つのダンスグループのうち2グループのメンバーから臨時の総合グループが結成された。これに対して今回は、平等に4グループのなかから16歳以上の希望者を公募して選別し、新たな総合チームを作る方法が採られた。準備委員会は、太平洋芸術祭の参加者が、その後自分のチームに戻ったときに啓蒙活動にあたることを期待したのであった。

総合チームの総指揮者には、タオタオ・タノ (Taotao Tano; 土地の人々という意味のチャモロ語) というグループのリーダーで、振付師でもあるフランク・ラボン氏が選ばれた。第6回、第7回の芸術祭で振り付けを担当した経験が買われての抜擢である。彼を中心として代表者の選定が行なわれ、新たな総合グループが組織された。このときの選抜の条件は、①チャモロ文化についての知識があるかどうか、②プロのダンサーであるかどうか、という2点であった。男女含めて選ばれたメンバーのうち最年少者は17歳、最年長者は52歳であった。

この仕事にはほぼ20年間携わってきたラボン氏は、「グアムで植民地支配が行なわれる以前の『固有のチャモロ文化』を描き出すことは不可能に近く、したがってチャモロダンスといっても、新たにこれを創らなければならないのが最大の困難である。しかし同時に、それはもっとも創造的な行為でもある」と述べている¹⁹⁾。

17) 16世紀初頭マゼランによって最初に発見されたのがグアム島であり、以降スペイン人との接触ののち、グアム島の人口は1710年ごろまでに激減してしまう。そのためスペイン政府は、メキシコ人、フィリピン人労働者を次々とグアムに送り、その結果、チャモロの女性との間に多くの混血が生まれた。今日では「純粋チャモロ」は存在しないと言われている。現在、マリアナ諸島全体でチャモロ人は約5万人2千人、ほぼ全員がカトリック信者である。以上、「チャモロ人」[青柳 1990: 169-170]より要約。

18) 2000年のセンサスによると、グアムの総人口15万4805人のうち、エスニシティによる内訳は、チャモロ37%、フィリピン26.3%、2つ以上のエスニシティによるグループは、13.9%となっている [U.S. Department of Commerce 2002a: 1]。

19) 1999年9月の筆者のインタビューによる。

2.3. 北マリアナ諸島——「ルーツ」を探る

北マリアナ諸島は、第8回太平洋芸術祭の準備を2年前から周到に進めてきた。それまでは選抜コンテストを開いていたのだが、あまりに問題が多いので、今回は予めガイドラインを作って公募を行い、そのなかから時間をかけて選出することが決められた。

先述したグアムと異なり、北マリアナ諸島には独自の課題があった。それは、いわゆる「伝統」芸能としてのダンスを披露するとなったときに、チャモロとカロリン²⁰⁾、どちらを優先するかという点である。マリアナ諸島サイパン島には、チャモロの他にも、19世紀初めの台風で壊滅的被害を受けたカロリン諸島の人々が、数多く移住している。サイパンでは小さなマイノリティ集団であるカロリニアンの人々は、近年チャモロに対抗するために、自分たちのエスニシティを確認する儀礼や伝説の保存を以前にも増して積極的に行なっているという [Flinn 2000]。こうした現状と、先述したグアムの事例を考慮すると、芸術祭への代表団の選考にあたっては、激しい議論が繰り広げられることも予想された。しかし実際はそうではなく、チャモロかカロリニアンかというエスニシティに関わる問題は、太平洋芸術祭の代表者選考において、取りあげられることはなかった。

準備委員会は、検討の末、「チャモロダンスはすでに消え去ってしまったので、当地で継承されているスティックダンスを披露することにしよう」という見解にたどり着いた。スティックダンスは、カロリン諸島全般にみられるもので、今日では「ミクロネシアの伝統的な踊り」として定着している [Kaeppler 2001: 604]。北マリアナ諸島は、グアムのように、新たにチャモロダンスを創作するという方法を選択しなかったのである。

2.4. ミクロネシア連邦——アイデンティティと決断の回避

言語と文化のそれぞれ異なるヤップ、チューク、ポーンペイ、コスラエの4州からなるミクロネシア連邦は、この地域のなかでもっとも多様な政治的まとまりといえる。そのため第8回太平洋芸術祭の代表団選考の過程において、数多くの独自

20) カロリンとは、ミクロネシアの島嶼中、マリアナ、マーシャルの2諸島を除く島々の総称である。2000年のセンサスによると、北マリアナ諸島の総人口(69,221)のうち、エスニシティによる人口比は、フィリピン26.2%、中国22.1%、チャモロ21.3%、カロリニアン3.8%となっている [US.Department of commerce 2002b]。10年ほど前から、チャモロとカロリニアンをそれぞれ両親や祖父母にもつ人々を「チャモリニアン」と俗称するようになっている。

の課題が生じていた。たとえば、予算不成立、企画担当機関の不在、代表者選出の不平等、そして各州が地理的に離れているので選抜コンテストを開催できない、有力議員の出身地のダンスチームが有利になってしまう等々の問題である。しかしそれらはすべて、この地域の多文化性に根ざしているといえる。この地域を、あたかも一つの単一のまとまりと捉えてしまうと、誤った見解をもたらすことになる。したがって、太平洋芸術祭にむけて連邦レベルでの率先した動きがあまりみられないのは、すべての州を平等に評価していきたいとする中央政府の希望の結果とみなすこともできるだろう。これまではその妥協点として、たとえば、ポーンバイ州のダンスチームのみを派遣するとか、ヤップ州からの代表者に限るなど、州単位での参加を優先させてきた。州の代表がそのまま連邦の代表となったわけである。そうした形で、ミクロネシア連邦は、第6回、第7回の芸術祭に参加してきた。

太平洋芸術祭を2ヶ月後に控えた2000年9月に筆者が当地を訪れた時点では、準備はまだ何一つ進められていなかった。再度繰り返すが、これは多文化性を重視した結果、ミクロネシア連邦としての代表団を新たに組織することの、国家レベルでの決断の回避を引き起こしていたからとも考えられるだろう。結局連邦政府は、最後まで参加するかどうかを決定することができなかった。そして芸術祭の直前に、最終的に参加が実現したのは、チューク州に属するボンナップ島グループの9人であった。彼らの参加は、ユネスコ基金により可能となった。このとき、チューク州とポーンバイ州の他のダンスグループも参加の準備をしていたが、ボンナップ島のグループが選ばれたのは、彼らがグアムで毎年5月に行われるミクロネシア・フェスティバルにすでに3回出場しているという実績や、連邦政府内の政治的な力学が影響していたからと考えられる。しかしそれ以上に、彼らがすでにパスポートを所持していて、即座に出発できる体勢にあったというきわめて実際的な理由が決定的となった。

私がミクロネシア連邦に滞在中、ポーンバイ州の歴史遺産保存のある担当者から、将来はミクロネシア連邦の総合ダンスチームを作る希望を持ち続けているということを知った。しかし、それが、各州からの代表者を含む大きなグループを想定してのことなのか、それとも文化的に異なるスタイルの代表作品を演じる小さなグループを想定してのことなのか、または全く新たなスタイルを創出するグループなのかを知ることはできなかった。そうした将来の可能性については、連邦の文化的アイデンティティのあり方という点から、今後も引き続き注目していくことにしたい。

3. 第8回太平洋芸術祭でのダンス

第8回太平洋芸術祭は、2000年10月24日午前7時にニューカレドニア、ヌーメアのAnseVataの海岸において、クック諸島から航海してきたカヌーの到着を、すべての参加者が迎え、各々がパフォーマンスを披露するところから始まった。参加者たちはその後、芸術祭のメイン会場となったヴィレージと呼ばれる、IHSPCビル跡地の文化村に向かった。その他会場は、芸術祭本部の置かれているSPC本部中庭、市内のココティエ広場、図書館前の広場、郊外にあるチバウ文化センター(Tjibaou Cultural Centre)などであった。またヌーメアを離れて、ニューカレドニア島中部西海岸のコネ(Koné)などでも、パフォーマンスが行なわれた。芸術祭の内容は、「伝統的な」ダンス、モダンダンス、演劇、写真や絵画の展示、工芸品の展示および販売、「伝統的な」料理の披露、タトゥーの実演など多岐にわたっている。朝9時から一日のプログラムが始まり、遅いときにはすべてのパフォーマンスが終了するのに、深夜12時を過ぎることもあった。すでに発券されていた有料プログラムを除いて、各パフォーマンスが事前に配布されていた公式プログラムに沿って行われることはほとんどなく、当日にならないとその日の予定はわからなかった。

初日10月24日に、文化村で行なわれた贈り物交換のセレモニーでは、各地域の代表団が順番に、自分たちの文化の象徴とみなす贈り物をニューカレドニアの首長たちに贈った。このときに一緒に演じられたパフォーマンスは、各地域を代表するのにふさわしいとみなされたものが選ばれたようである。つまり、これが「我々を表現するパフォーマンスだ」というわけである。どの地域も、予定時間をはるかに越えた熱演を披露した。たとえば北マリアナの贈り物は、チャモロ文化を象徴するカヌーの模型と、カロリン文化を象徴するビーズの飾りもの、それに十ドル紙幣一枚とタバコ一箱であった。紙幣は、芸術祭参加者の食べ物を買う資金にあててほしいという、北マリアナの願いを表現しているのだという。これらを布に包み、椰子の葉を紐のようにして留めたものが贈り物となった。贈り物は「太平洋の統合」を象徴しているのだという。そして皆が見守るなか、ニューカレドニアの首長に手渡され、そのあとスティックダンスの短いパフォーマンスが演じられた。

以下、第8回太平洋芸術祭の場で、各地域の代表団はどのようなダンスを披露したのかを順番に記述していくことにしたい。

3.1. “パラオの今” を伝える

パラオの展示は、SPC本部のオフィスの一画で行われた。多くの人が訪れる立地のよい場所を確保し、パラオの宣伝に貢献していたといえる。またメイン会場である文化村のブースでは、パラオのストーリーボード作成の実演が行われた(写真1)。さらに、チバウ文化センターで開催された現代美術の展覧会には、パラオから2人の画家の作品が出典された。いずれも、20年ぶりの参加とは思えない意気込みが感じられ、それは次回第9回大会の開催国となることを十分に意識したものであったといえる。

パラオのダンスグループは、芸術祭の期間中、全部で数回のパフォーマンスを行った。SPC本部前の芝生の庭で行なわれた最初のパフォーマンスでは、ウコンの染料で体を黄色く塗り腰蓑をつけた女性のダンスと、ふんどし姿に造り物のひげをつけた男性のダンスが、別々に披露された。いずれも楽器を使わず、基本的にはボーカルのみであった。男性のダンスは、スティックダンスであった。のちほど詳しく分析するが、このとき女性たちがダンスにあわせて歌った歌詞は、第8回太平洋芸術祭のために新たに創られたものであった。女性のダンスには、マトマトン²¹⁾と称する、旧ドイツ時代にドイツの兵士が用いたマーチをもとにして作られたダンスも含まれていた。

一方、大観衆を前にしたメイン会場である文化村でのパフォーマンスは、これとはやや異なる演目となっていた。前半は、女性が腰蓑をつけて踊る「伝統的な」ダンスであったが、後半は、キーボードとエレキギターによるバンドの演奏に合わせて、男性のボーカルが女性のバックコーラスにあわせて歌うというポピュラーミュージックのパ

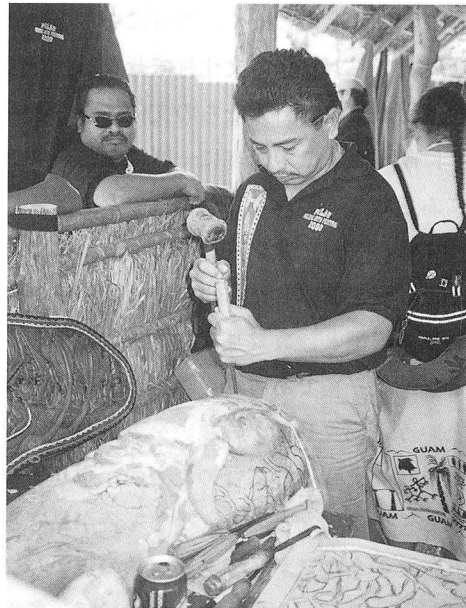


写真1 パラオのブースでのストーリーボードの作成。(安井真奈美撮影)

21) ケプラーの説明によると、マトマトンとは、「行進の歌で、1900年頃にドイツ軍人の行進の様子から発展したものである」という [Kaepler 1998: 724]。

安井 誰がダンスを踊るのか？

フォーマンスであった。彼らの曲目の選択がよかったのか、会場は大いに盛り上がった。近年のパラオでは、たとえば出産儀礼のあとにバンドを呼んできて、ライブ演奏にあわせて招待客が踊りを楽しむことが多い [安井 1997; 1999]。太平洋芸術祭でもこれと同じように、パラオのポピュラーミュージックがそのまま演じられたのであった。

どの地域にも、いわゆる伝統的な音楽やダンスのほかに、ポピュラーミュージックのあることは容易に想像がつく。しかし、今回のような芸術祭では、そうしたものは別の、「伝統的な音楽やダンス」のパフォーマンスが優先的に演じられる傾向にあった。それに対してパラオの場合、村落で行われる「伝統的な」男女のダンスと、エンターテインメントそのものを目指したバンド演奏によるパフォーマンスの両者を、芸術祭の場で披露している。バンドメンバーの一人によれば、両方とも演じることによって「パラオの現在」を伝えようとしたのだという。

民族音楽学者の山口修によると、パラオの音楽は、伝統的スタイルと現代的スタイルの2つに分けられるという。伝統的スタイルは、1970年代に博物館や太平洋芸術祭などの活動との兼ね合いで新たに復活し、また同時に、電子ギターやキーボードの演奏による新しいポピュラーソングも生まれた。そして山口は、国際的なイベントの場では、新たに復活した伝統的スタイルが演奏される傾向にある、と分析している [Yamaguti 2001: 607-608]。国際的なイベントの場である第8回太平洋芸術祭に関していえば、伝統的スタイルとともに、新しいポピュラーソングもあわせて演奏されるようになった点が指摘できる。

3.2. “チャモロ” の創造

グアムのダンスに関して注目すべき点は、「消えてしまった」チャモロのダンスをどのように再創造するのかという従来からの課題と、その作業にほぼ20年間携わってきた振付師のフランク氏が、今回はどのようなパフォーマンスを披露するのか、という点にあった。

パフォーマンスの最初に、「このダンスは、マリアナ諸島固有のチャモロ文化である」と、フランク氏による解説がなされると、前半は、太鼓とギターにあわせて、男性がスティックダンスを、次に女性がゆっくりとした動きのダンスを踊った。スティックダンスは、先述したとおりカロリン諸島全般にみられるもので、今日では「ミクロネシアの伝統的な踊り」として定着している [Kaeppler 2001: 604]。そのため、北マリアナ諸島とパラオも、これを男性のダンスの中心に取り入れていた。

グアムのダンスでは、スティックダンスのあと女性も加わった。そして後半では、全員の合唱にあわせて、マントと被りもので着飾った若い男性が、木の杖にくくりつけたマイクを通して朗々と台詞を唱えながら、ゆっくり広場の舞台を歩いてまわった。合唱の歌声に台詞を乗せていくという趣向は、前回にもみられたものである。フランク氏の特徴がよくでており、グアムではこのスタイルがすでに定着しつつあるようであった。

3.3. 北マリアナ諸島のスティックダンス

北マリアナ諸島のグループに関して特筆すべきことは、演じられたダンスは、すべてカロリン諸島に起源をもつとされるスティックダンスであったという点である。ここでは、市内にある市民の憩いの場所、ココティエ広場のキオスク (kiosque) で行なわれたパフォーマンスを紹介することにしたい。当日、SPC本部で配られたプログラムには、“traditional dance ; *Talaawog Women*” と記載されている。男女あわせて16人のダンサーが2列になって踊りを披露し、そのあと、男性のみによるスティックダンスが行われた。彼らは腰蓑をつけ、タコの葉を細く切ったバンドのようなものを腕に巻き、パラオやグアムのスティックダンスに比べて、動きの複雑なダンスを披露した。すでにこのダンスグループは数回のパフォーマンスを終えており、この日が北マリアナ諸島にとって最終日であったため、最後に「蛍の光」のメロディーに併せて、「バイバイ、さよなら」と歌う、別れのパフォーマンスが行われた。これは日本人観光客を対象としたパフォーマンスの最後によく演じられるものである。ここでは日本人観光客は皆無に等しかったが、それにこだわることなく、彼らは日本語で「さよなら」と歌っていた。

3.4. ミクロネシア連邦のダンス

ミクロネシア連邦のダンスについては、SPC本部前中庭で行われたパフォーマンスを紹介することにしたい。ここでは、ラバラバと呼ばれる黄色い腰蓑をつけた女性6人が芝生の上に座り、上半身をゆすりながら歌を歌うところからパフォーマンスが始まった。そして彼女たちの歌にあわせて、日に焼けた恰幅のよい男性3人が、踊りながら広場の真中に向かってきた。彼らの美しい歌声と、迫力のあるパフォーマンス、そして3曲に絞ったコンパクトなプログラムは、あっという間に観客を魅了した(写真2)。ここでは、この3曲について簡単に解説しておきたい。

安井 誰がダンスを踊るのか？

〔1曲目 ウォリエン船長〕ウォリエンとは、カヌー航海者の崇拝する神のことである。中央カロリン諸島で伝承されてきたカヌー航海術には2大流派があり、その1つウォリエン派の発祥地がボンナップ島であった〔小松 1985〕。この歌は、偉大な航海神ウォリエンを讃える歌である。今日でもボンナップ島では、伝統的な航海術の称号「ポー」をもつ男性が尊敬されている。船が島に到着した時には、尊敬の念をもって迎えられ、この歌が歌われる。男性は立ち、女性は座って歌う。彼らは3曲目のパフォーマンスが終わったあと、再度、これを歌った。

〔2曲目 バトゥ〕多くの魚が群れをなして、目に見える固まりとなって海岸に近づいてくることがある。人々は興奮し、男性たちは海に出て集団で追い込み漁を行い、女性たちは衣装を身につけて、海岸で魚が陸揚げされるのを待つ。これはそのときの様子を歌った歌である。男性もいっしょに歌う。

〔3曲目 カティルッポ〕遠くにいる息子のことを心配しすぎて、眠ることのできない母親を歌ったもので、女性だけが歌う。この歌は、将来島の首長となる息子がフィリピンへ留学していたときに、その身を案じた彼の母親エウレリア・ロコプエが30年ほど前に作った歌である。母親は今も存命である。

ボンナップ島のダンスと歌の創作について調査を行なったジュリアナ・フリンは、近年ダンスと歌の創造に、ジェンダーによる違いが生じていることを指摘している〔Flinn 1993〕。ミクロネシアの場合、音楽とダンスは慣習とアイデンティティを主張する共通の場であり、とりわけ今日のボンナップ島においては、ダンスが伝統的な慣習に対する男女の見解の違いを表しているという。男性が、漁やカヌーでの航海など、いわゆる伝統的な生活形態や慣習を重んじてこれを讃える歌を作る傾向が



写真2 ミクロネシア連邦、ボンナップ島出身者のダンス。
(安井真奈美撮影)

あるのに対し、女性は、新しい社会的状況に適応しながら、そこで生じた出来事や感情を表現する歌を作る傾向にあるという。その意味で、3曲目のカティルッポは、まさに後者に属するといえる。この歌は、留学中の息子を心配する母の気持ちとともに、新たな環境に適応していく頼もしい息子を讃える気持ちも歌われている。太平洋芸術祭の場では、こうした伝統を讃える歌と、現実の出来事や感情を表現した歌の両者が効果的に織り交ぜられ、男女両者のメンバーによって披露されたのであった。

筆者は1997年にボンナップ島で、伝統的な航海術を伝授する「ポー」という儀礼のあとに行なわれたパフォーマンスを見る機会に恵まれた〔安井 1999〕。無事に儀礼を終えたことを祝って、島中の人々が大人数による統率のとれたダンスを踊った。島では決して男女が一緒に踊ることはないのだが、太平洋芸術祭においては人数が少ないという理由で、男女混合のパフォーマンスが演じられた。今回のためにアレンジされたものといえる。

パフォーマンスが終わると、多くの報道関係者がダンスを踊った女性たちのまわりに集まり、次々とインタビューを始めた。彼女たちは興奮した面持ちで、「地図には載っていないボンナップ島から来た」と説明していた。そして、「ミクロネシア連邦の代表だ」と胸を張って答えていた。そのうちの一人は、報道関係者たちが、「ほかの国のものと違い、とても自然なパフォーマンスだ」と評価してくれたことを、たいそう喜んでいた。彼らに密着して調査を行っていた筆者には、彼らがパフォーマンスを行うたびに、いいかえればインタビューを受けるたびに、次第に「ボンナップ島出身者」から「ミクロネシア連邦の代表者」としての自覚を獲得していく様子が、手にとるように感じ取られた。最後のダンスを終えたあと、彼女たちのなかからは「ミクロネシア連邦を知ってもらうために、もっと踊りたい」という発言まで飛び出していた。

3.5. パラオの歌——自己表象の実例

これまで、第8回太平洋芸術祭について4つの地域を取りあげ、代表団の準備や当日の様子、ダンスにおいて表現された内容などを紹介してきた。たしかに、先述したヘレニコの指摘のように〔Hereniko 1994: 424〕、4つの地域のパフォーマンスは、全体としてみれば、未来よりも過去に焦点が合わされていたと言えるのかもしれない。いずれも「伝統」を強く意識しているからである。しかし、各代表団とも、伝統文化の保存や過去の文化の賛美または回帰だけを歌ったり演じたりしているわ

安井 誰がダンスを踊るのか？

けではなかった。「ミクロネシア」の文化に明るくない観客には、「伝統的」との印象を与えるパフォーマンスを演じつつも、そのいくつかには、意識的にあるいは無意識的に、各島の現在の状況やこれまでの歴史、そしてこれからの展望が表現されているからである。このように芸術祭でのパフォーマンスにおいて、「伝統」だけではなく、そこに現状や未来をも表現しようとする傾向は、第8回太平洋芸術祭全体についてもあてはまるといえる。これは、1972年にフィジーで開催された第1回南太平洋芸術祭の目的が、「伝統文化の保護と奨励」であったのに対して²²⁾、2000年の第8回太平洋芸術祭のテーマが、「昨日の語り、今日の語り、明日の語り」という、未来にも視線を向けることを促している点に如実に現れているといえる²³⁾。

ここで、そのことを象徴的に示している事例の一つを紹介したい。それは、パラオの女性のダンス（写真3）に合わせて歌われた歌で、今回の太平洋芸術祭のためにダンスの振付師サルバドル氏が作ったものである。「伝統的」なダンスであることを装うため、歌詞にも方言や古語が織り交ぜられている。そのなかには、サルバドル氏と女性ダンサーの出身州であるアルコロン州の古語もみられる。しかし、そこに歌い込まれているのは、興味深いことに、パラオの過去と現在、そして未来なのである。その歌の翻訳を以下に紹介したい²⁴⁾。



写真3 パラオ共和国、女性ダンスグループのパフォーマンス。
（安井眞奈美撮影）

22) 第1回南太平洋芸術祭の公式プログラム [Fiji 1972: 4] による。

23) 太平洋芸術祭のテーマについては山本真鳥の論考 [山本 2001] を参照した。

24) 歌の翻訳は、パラオ共和国教育省勤務バーニース・エラウース (Bernice Erechuus) 氏に、英語を介して手伝ってもらった。

これは、太古から今日に至るまでのベラウ（パラオ）の物語である。

1. ある日、ゲテクロウのウァヴは、何者かに焼かれてしまい、あまりの痛さにアンガウル島を蹴り飛ばしてしまった。ウァヴは倒れ、こうしてベラウ諸島ができあがった。
2. 倒れたウァヴは西を向き、その背中は東海岸となった。アルコロンはウァヴの頭である。
3. ウァヴは魔法によって、私たちのベラウとなった。けれどもベラウは、自分自身をよりよくする力をもっていなかった。
4. 外国人がこの地にやってきた。スペイン、ドイツ、日本、そして最後にアメリカ。
5. ミスター・アメリカがやってきて、ベラウを育て、その目を開けてまわりが見えるように後押しをした。
6. 今日、ベラウはやりたいことを探して、国連でも発言できるぐらいに進歩している。
7. 私たちのベラウは航海を始めた。私たちがベラウに成功をもたらし続けることができるように、一つになって我慢強く、一緒に船を漕いでいこう。

3 番目前半までの歌詞には、パラオの起源神話に基づき、ベラウ諸島誕生の経緯が歌われている。神話によると、ゲテクロウのウァヴという名の大きな子どもが、村の人々の食べ物を食い尽くしたために焼かれてしまった²⁵⁾。そして、あまりの痛さに島を蹴り飛ばしてしまったのだという。そのため、蹴り飛ばされたアンガウル島は南に位置するようになったと伝えられている。ウァヴは何者かによって魔法をかけられ、倒れた彼の体がそのままベラウ諸島となった。その時西を向いて倒れたので、背中が東海岸となり、頭は、このダンスを踊っているグループの出身州であるアルコロンとなった。一方、4 番の歌詞では植民地支配を受けた歴史が、そして 6 番の歌詞では独立後のパラオが、最後に 7 番では、これからの将来に向けての意気込みが歌われている。

25) 起源神話に登場するUabは、第8回太平洋芸術祭のためにつくられたパンフレット [Republic of Palau 2000: 15] や、土方久功の神話についての民族誌 [Hijikata 1996: 9] には、女神であると記されている。しかし近年では、Uabを巨大な赤ん坊あるいは男の子とするヴァージョンも知られるようになった。たとえば、[The Students of the Community College of Micronesia 1983: 3-4] などにそれがみられる。

ここでは、5番の歌詞にみられる「ミスター・アメリカ (Mr. America)」という表現に注目して、この歌を分析することにしたい。ある状況や行為を擬人化して Mr.X と表現する用法は、いくつかのパラオの歌に見られる。たとえば、太平洋戦争について歌ったアルコロン州の歌には、「ミスター・飢饉 (Mr. Famine)」や「ミスター・戦争 (Mr. War)」という表現がみられる [Nero 1989: 117-121]。さらに、芸術祭のために作られたこの歌で、アメリカが男性、それに対してパラオが女性あるいは子どもと想定されていることは重要である。テッサ・モーリス鈴木によると、国家アイデンティティの構築には、ほとんど必ずといっていいほど、明らかにあるいは暗黙のうちに、ジェンダーのイメージによる具体化がなされているという [Morris-Suzuki 1998: 135]。モーリス鈴木は、「男性性で表される State と女性性で表される Nation」というジャン・ジンディー・ペットマンの議論 [Pettman 1996] を用いながら、しかし、たとえば日本の場合、状況に応じて、ある時は男性として、またある時は女性として描かれてきたことを強調している [Morris-Suzuki 1998: 111-135]。この意味で、日本が太平洋戦争に敗北したときに、日本を「母なる国」と表現して歌ったパラオの歌は注目に値する²⁶⁾。この歌では、30年間にわたり委任統治領として南洋群島を統治してきた日本が、「30年間の私たちの先生」としても表現されている。

一方、芸術祭のために作られたパラオの「ミスター・アメリカ」の歌に戻るなら、たとえばこの歌を、植民地主義のコンテクストにしたがって分析すれば、女性あるいは子どもとしてのパラオを育てあげ、一人立ちすることを手伝ってくれたミスター・アメリカに、パラオがいかに感謝しているかを歌ったものだとして理解することは容易である。日本が、「先生」のような「母親」であったことに対し、ここではおそらくアメリカが、女性あるいは子どもとしてのパラオを世界にむけて後押ししてくれた「父親」とみなされているのだろう。この種のメタファーは、パラオの国家アイデンティティに関するさまざまな問いを想起させる。たとえばほんとうにこの歌は、植民地支配を行なった列強との関係について、パラオの人々の考えを代表しているのだろうか。もしも代表しているとするならば、パラオの人々が自己表現を

26) もとは日本語で歌われたこの歌の歌詞が、英語で記録されている [Palau Department of Education 1986; Nero 1989: 133-134]。Our departure was very sudden/ For us Islanders and our mother country/ We're sad for such sudden good-bye./ Japan, our mother country/ Was destined to be defeated/ We won't forget you good Japanese people/ Who were our teachers for thirty years./ My favorite sakura./ Our relationship with you has ended./ We don't know which direction to go next./

行なうときに、植民地主義の言説はどのような影響を及ぼしているのだろうか、そうした点も重要になってくるだろう。しかしこれらの問いは、芸術祭を扱った本稿の範囲を超えているので、今後の課題として、引き続き考察していくことにしたい。

それにしても、植民地主義的な「両親」のメタファーにもかかわらず、6番、7番の歌詞で示されているように、子どもとしてイメージされていたパラオがいまやすっかり成長して、一人立ちするようになったと歌われていることは重要である。このレトリックは、たとえばマーシャル諸島とミクロネシア連邦の独立に際して、当時のアメリカ大統領ロナルド・レーガンがテレビ演説で、かつての植民地あるいは保護領を、「親」である国の手厚い指導を通して、自らの2本の足で立つことを学んだ「ひ弱な子ども」と振り返った表現〔O'Rourke 1986〕に酷似している。しかし、たとえこのようなレトリックが使われているにしても、パラオが自らを、新しい独立の旅に船出したとみなしていることは明らかである。たとえば、きわめて効果的ではあるが、国連が、「ミスター・国連」とも「ミズ・国連」とも表現されずに、パラオと対等にみなされていることは注目に値する。したがってこの歌では、これまでの歴史に対する植民地主義的な見解が示されているとしても、同時に、成功に満ちた独立後の未来も想起されているといえる。「航海を始めた」「一緒に船を漕いでいこう」といった歌詞の表現は、これまでの太平洋芸術祭でみられた特徴あるテーマであり、いわゆる太平洋の伝統的な航海術を想起させる。そして最後には、未踏の航海のために協力と団結が必要であると歌われている。これは、日本が太平洋戦争に敗北したときに「母なる国・日本」と題したパラオの歌の最後に、「私たちは次に、いったいどの方向へ進もうとしているのかわからない」²⁷⁾ という表現が出てくると比較すれば、はるかに力強く、未来に向けたメッセージを歌っているといえる。これらの歌は、第8回太平洋芸術祭のテーマである、「昨日の語り、今日の語り、明日の語り」にふさわしいものでもある。芸術祭のテーマが、歌の作者であるサルバドル氏に事前に知らされていたのかどうかはわからないが、もしそうであるとすれば、彼は意識してそれを歌詞のなかに織り込んだのであろうし、もしそうでないにしても、パラオの文脈において過去、現在、未来を歌ったものであることは明らかである。このように、歌の歌詞を吟味すると、過去を振り返るだけでなく、未来にも視点が向けられていることがわかる。

次に、同じく第8回太平洋芸術祭のために作られたパラオ代表団のテーマソング

27) 注26) 参照。歌詞の最後、「We don't know which direction to go next」の部分にあたる。

安井 誰がダンスを踊るのか？

である「満月の心 (Reng el Orakiruu)」というタイトルの歌を紹介しておきたい。これはポピュラーミュージックのバンドメンバー、ポール・ポーリスによって作られた歌である。パラオが芸術祭のために用意した出版物のなかにはベラウ語の歌詞が、英語の翻訳といっしょに掲載されている [Republic of Palau 2000: 17]。以下が、この歌の歌詞である。

太平洋に浮かぶある島は、美しさと魅力に満ち溢れている。

人々は親切で寛大で、愛情に満ち、そして丁寧である。

(コーラス)

満月は、人の心の、そして私たちの希望と夢のシンボルである。

機会が許せば、ぜひ訪ね来て、そして一緒に、ベラウの心である満月を眺めよう。

リーダーたちは、献身と協力によって、その役割を先導し、

能力と技術をもって成し遂げていく。

パラオの出版物に掲載されている歌の解説には、次のように記されている。「この歌は、パラオの国旗に表象されている満月を歌っている。Rengという言葉の意味は心 (heart) で、Orakiruuは満月を意味する。この歌は、パラオ諸島の美しさと、満月のように歓待の心に満ち溢れた人々の暖かさを歌ったものである」 [Republic of Palau 2000: 17]。この歌の意味を「国家アイデンティティの表象」という点から分析すれば、きわめて興味深いといえる。ここでこの歌に登場する「リーダー」が、他者ではなく、パラオ人自身であることは重要である。現代パラオの独立国家としての自信が、この歌に表現されていることは明らかだといえるだろう。

4. 結論

本研究は、ミクロネシアの4つの異なる政治組織——パラオ共和国、米国準州グアム、北マリアナ諸島自治領、ミクロネシア連邦——の人々が、2000年にニューカレドニアで開催された第8回太平洋芸術祭において、それぞれのパフォーマンスを通し、いかに自己表象を行なったのかを明らかにしたものである。そのため、各地

域の代表団がどのように選ばれ、彼らは何を表現しようとしたのかに注目して分析を行なった。

まずパラオについては、州の代表を集めたコンテストを開催して国の代表を選ぶ選考過程を追った。そして、第8回太平洋芸術祭のために新たに作られた歌に、パラオの神話および植民地支配を受けた過去、そして独立国家としての将来の展望が歌われていることに注目し、これを詳しく分析した。これらの表現は、第9回太平洋芸術祭の開催国としてリーダーシップをとる準備がすでに整っており、その実行が可能だということを示す、独立国家としてのアイデンティティの表現とみなすことができる。

グアムでは、第8回太平洋芸術祭のために作られた公の準備委員会が、代表の選考過程とダンスの表現において、「チャモロらしさ」を強調することとなった。もっともそれは、演じ手のエスニシティに関する問題ではなく、おもに表現方法の知識とスタイルにおける「チャモロらしさ」の追求と創造であったといえる。これらを通してグアムは、先住民であるチャモロの人々の歴史と文化に価値をおき、これを太平洋芸術祭の場で重要視して自己を表現したことがわかる。

マリアナ諸島自治領では、第8回太平洋芸術祭のために作られた準備委員会が、今日ミクロネシア地域固有の表現だとみなされているスティックダンスを代表団のダンスに選んだ。このダンスは、カロリン諸島に起源をもつとされ、現在マリアナ諸島自治領においては、マイノリティグループの文化的な遺産となっている。マリアナ諸島は、グアムのように「チャモロ」ダンスを創造せずに、広くミクロネシアを代表するスティックダンスを選んだのである。また、代表を選ぶ自治領全体のコンテストにおいて、エスニシティの問題にふれられることは一切なかった。

ミクロネシア連邦では、第8回芸術祭に参加するかどうか最後まで決まらなかった。ようやく参加のための財源を得、これまでの芸術祭のように、4州のうちの1州に属する離島からのダンスグループが、その島固有のダンスを披露することとなった。こうした方法で、離島の彼らは多文化主義国家としてのミクロネシア連邦の代表を務めたのである。ミクロネシア連邦は、異なるエスニシティと文化的背景からなる4州の連邦という状況を認識し、それら固有の芸術の価値に評価をおいていることがわかる。

4つの地域における代表国の選考過程に関する分析から、第8回太平洋芸術祭において、芸術を通じた“私たち”という概念の表現に、重要な多様性のあることが明らかとなった。太平洋芸術祭は、実際そこに参加するしないにかかわらず、太平

安井 誰がダンスを踊るのか？

洋島嶼国全体にさまざまな問題を投げかける。またダンスは、アイデンティティを構成する多くの要素の一つであるが、それは、与えられた状況において、人々あるいは国のアイデンティティを映し出すことのできるメディアのひとつといえる。しかし、芸術とアイデンティティの関係は決して固定化されておらず、流動的である。それゆえ今後も、太平洋芸術祭において新たな表現が作り続けられるといえる。

太平洋芸術祭のこれからの発展は、太平洋の芸術とアイデンティティとの関係を理解するうえで、魅力あるテーマであるといえる。著者には、多くの興味深い問いが浮かび上がってくる。たとえば、2004年にパラオで開催される第9回太平洋芸術祭ではどのようなパフォーマンスが演じられるのだろうか。また、2000年にニューカレドニアで開催された第8回とどのような違いがみられるのだろうか。パラオは、第9回のテーマとして“Oltobed a Malt: Nurture, Regenerate, Celebrate (オルトベッド・ア・マルト：育成・再生・祝い)”を打ち出しているが²⁸⁾、このテーマのもとに、どのような芸術祭を実現しようとしているのだろうか(写真4)。さらに北半球で初めて開催される太平洋芸術祭において、近隣の地域はいかなる自己表現を行なうのだろうか。これらを念頭におき、筆者は引き続き、太平洋芸術祭についての調査を続けていきたいと考えている。



写真4 閉会式で、芸術祭旗が次回第9回太平洋芸術祭開催国であるパラオの代表者に手渡される。(安井真奈美撮影)

28) *9th Festival of Pacific Arts・Belau 2004* [Belau Organizing Committee 2002] と Website : <http://www.palaunet.com/html/fpa/fpa.htm> (2002年11月22日参照) による。

謝 辞

パラオ共和国、ミクロネシア連邦、グアム、北マリアナ諸島での調査の際には、たくさんの方々にお世話になった。ここに御礼申し上げたい。また、日本民族学会第36回研究大会(金沢大学、2002年6月1日)での発表(「国のダンスを踊るのは誰か? ——第8回太平洋芸術祭へのミクロネシアの参加について」)に際して、フロアから有益なご意見を頂戴した。さらに天理大学在外研究の一環としてハワイ大学およびイースト・ウェストセンターに滞在中(2002年9月~12月)には、Dr. Geoffery White, Dr. Vilsoni Hereniko, Dr. Barbara Smithの教授陣から貴重なアドバイスを頂戴した。あわせてここに謝意を表したい。

参考文献

- Alkire, William H.
1984 The Carolinians of Saipan and the Commonwealth of the Northern Mariana Islands, *Pacific Affairs* 57(2): 270-283.
- 青柳真智子
1990 「チャモロ人」石川栄吉・越智道雄・小林泉・百々佑利子監修『オセアニアを知る事典』平凡社, 169-170。
- Belau Organizing Committee
2002 *9th Festival of Pacific Arts · Belau 2004*. Koror: Belau Organizing Committee.
- Council of Pacific Arts
2000 *Sixteenth Council of Pacific Arts (Noumea, New Caledonia, 16-18 February 2000: meeting report)*. Noumea.
- Craig, Barry, Bernie Kemot and Christopher Anderson, eds.
1999 *Arts and Performance in Oceania*. Australia: Crawford House.
- Division of Planning and Statistics, Koror, Republic of Palau
2001 *Republic of Palau 2000 Statistical Year Book*. Koror: Republic of Palau.
- Division of Statistics, Department of Economic Affairs, FSM National Government
2002 *Federated States of Micronesia 2000 Population and Housing Census Report*. Palikir, Pohnpei: Division of Statistics, Department of Economic Affairs, FSM National Government.
- Edensor, Tim
2002 *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford and New York: Berg.
- Ernguul ma Ngetelngal*.
2000 Palau: TE records (audio cassette).
- Fiji, the Organizing Committee for the South Pacific Festival of Arts
1972 *South Pacific Festival of Arts, Official Programme*. Suva: Fiji, the Organizing Committee for the South Pacific Festival of Arts
- Flinn, Juliana
1993 Who Defines Custom? Dance and Gender in a Micronesian Case, *Anthropological Forum* 6(4): 557-566.
2000 Carolinian History and the Story of a Chief: The Case of the Damaged Utt. In Pamela J. Stewart and Andrew Strathern, eds., *Identity Work, Constructing Pacific Lives*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, pp. 157-171.

Flores, Judy

- 2002 Art and Identity in the Mariana Islands: The Reconstruction of 'Ancient' Chamorro Dance. In Anita Herle, Nick Stanley, Karen Stevenson and Robert L. Welsch, eds., *Pacific Art: Persistence, Change and Meaning*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 106-113.

Hanlon, David

- 1994 Patterns of Colonial Rule in Micronesia. In K.R. Howe, Robert C. Kiste and Brij V. Lal, eds., *Tides of History: The Pacific Islands in the Twentieth Century*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 93-118.

Hanson, Allan and Louise Hanson

- 1990 Introduction: Art, Identity and Self-Consciousness in Oceania. In Allan Hanson and Louise Hanson eds., *Art and Identity in Oceania*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 1-4.

Hereniko, Vilsoni

- 1994 Representations of Cultural Identities. In K. R. Howe, Robert C. Kiste and Brij V. Lal, eds., *Tides of History: The Pacific Islands in the Twentieth Century*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 406-434.

Hezel, Francis X.S.J.

- 1988 New Directions in Pacific History: A Practitioner's Critical View, *Pacific Studies* 11 (30): 101-110.

Hijikata, Hisakatsu

- 1996 *Collective Works of Hijikata Hisakatsu: Myths and Legends of Palau*. Edited by Hisashi Endo. Tokyo: The Sasakawa Peace Foundation.

KAHA (KAHAN I Kutturán Guahan; Guam Council on the Arts and Humanities Agency)

- 1998 *Chamorro Path of Tradition: A Tribute to Chamorro Masters of Tradition*. Guam: KAHHA.

Kaeppler, Adrienne L.

- 1998 Palau. In Adrienne L. Kaeppler and J.W. Love, eds., *Australia and the Pacific Islands: The Garland Encyclopedia of World Music 9*. New York and London: Garland, pp. 722-724.
- 2001 Micronesia, Introduction: 3. Dance. In Stanley Sadie ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 16. 2nd ed. London and New York: Macmillan, pp. 604-605.

小松和彦

- 1985 「聖なる島ボンナップ島の島名起源説話」川田順造・柘植元一編『口頭伝承の比較研究 2』弘文堂, 136-164。

Linnekin, Jocelyn and Lin Poyer

- 1990 Introduction. In Jocelyn Linnekin and Lin Poyer, eds., *Cultural Identity and Ethnicity in the Pacific*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 1-16.

Morris-Suzuki, Tessa

- 1998 *Re-inventing Japan: Time, Space, Nation*. Armonk, New York, London and England: M.E. Sharpe, Inc.

Nero, Karen L.

- 1989 Time of Famine, Time of Transformation: Hell in the Pacific, Palau. In Geoffrey M. White and Lamont Lindstrom, eds., *The Pacific Theater: Island Representations of World War II*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 117-147.
- 1999 Missed Opportunities: American Anthropological Studies of Micronesian Arts. In Robert C. Kiste and Mac. Marshall, eds., *American, Anthropology in Micronesia: An Assessment*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 255-299.

New Caledonia, Noumea, The Committee Organization for the Festival of Pacific Arts

- 2000 *8th Festival for Pacific Arts. Pacific Voices*. Noumea, New Caledonia: COFAP.

Pettman, Jan Jindy

- 1996 *Worrling Women: A Feminist International Politics*. London and New York: Routledge.

- 小柏葉子
1999 「太平洋島嶼諸国関係と地域協力」 山本真鳥編『オセアニア史』世界各国史27 山川出版社, 350-378。
- O'Rourke, Dennis
1986 *Half Life: A Parable For the Nuclear Age* (video-tape). Los Angeles: O'Rourke & Associates Filmmakers, Australia.
- Palau Department of Education
1986 *Collection of Palauan Songs about World War II*. Koror.: Palau Department of Education.
- Palau Horizon* (newspaper)
2002 SPC Director General Pays Visit (April 19-2).
- The Palau Society of Historians, William Hampton Adams and Florencio Gibbons (DeVerne Reed Smith, trans.)
1997 *Micronesian Resources Study Palauan Ethnography Rechuodel: Traditional Culture and Lifeways Long Ago in Palau*. Koror: Micronesian Endowment for Historic Preservation.
- Poyer, Lin
1999 Ethnicity and Identity in Micronesia. In Robert C. Kiste and Mac.Marshell eds., *American Anthropology in Micronesia: An Assessment*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp.197-223.
- Reng el Orakiruu*
2000 Palau: TE records (audio cassette).
- Republic of Palau
2000 *Olechotel Belau: 8th Pacific Arts Festival 2000*. Koror: Republic of Palau.
- Rogers, Robert, F.
1995 *Destiny's Landfall; A History of Guam*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Rehuher, Faustina K.
1988 Palau. In Adrienne L. Kaeppler and J. W. Love, eds., *Australia and the Pacific Islands-The Garland Encyclopedia of World Music 9*. New York and London: Garland, pp. 724-726.
- Secretariat of the Pacific Community (SPC)
2000 *Secretariat of the Pacific Community 1999 Annual Report*, Noumea, New Caledonia: Secretariat of the Pacific Community (SPC).
- Smith, B. Barbara
1988 The Music and Dance of Micronesia. In Adrienne L. Kaeppler and J. W. Love eds., *Australia and the Pacific Islands:The Garland Encyclopedia of World Music 9*. New York and London: Garland, pp.712-721.
- Smith, DeVerne Reed
1983 *Palauan Social Structure*. New Brunswick and New Jersey: Rutgers University Press.
- Stevenson, Karen
1999 Festivals, Identity and Performance: Tahiti and the 6th Pacific Arts Festival. In Barry Craig, Bernie Kernot, and Christopher Anderson, eds., *Arts and Performance in Oceania*. Australia: Crawford House, pp. 29-36.
- The Students of the Community College of Micronesia
1983 Gene Ashby, ed. and comp. *Never and Always-Micronesian Legends, Fables and Folklore*. Pohnpei, Eugene. Oregon: Rainy Day Press.
- 須藤健一
2000 「ミクロネシア史」 山本真鳥編『オセアニア史』世界各国史27 山川出版社, 314-349。
- U.S. Department of Commerce
2002a *Population and Housing Profile 2000, 2000 Census of Population and Housing: Guam*. Washington, D.C.: U.S. Department of Commerce.
2002b *Population and Housing Profile 2000, 2000 Census of Population and Housing: The Commonwealth of the Northern Mariana Islands*. Washington, D.C.: U.S. Department of Commerce.

安井 誰がダンスを踊るのか？

Yamaguti, Osamu

- 2001 Micronesia, II 4: Caroline Islands: Palau. In Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 16. 2nd ed. London and New York: Macmillan, pp.607-608.

山本真鳥

- 2001 「第8回太平洋芸術祭の概要」『太平洋島嶼国における芸術とアイデンティティー—太平洋芸術祭を焦点として』（研究代表：山本真鳥、法政大学教授科学研究費補助金基盤研究B2平成11～12年度），1-29。

Yamashita, Shinji

- 2000 The Japanese Encounter with the South: Japanese Tourism in Palau, *The Contemporary Pacific: A Journal of Island Affairs* 12(2): 437-463.

矢崎幸生

- 1999 『ミクロネシア信託統治の研究』御茶の水書房。

安井眞奈美

- 1997 「パラオの女性—母系社会の慣習を生きる」綾部恒夫編『女の民族誌2』弘文堂，221-246。
1999 「ミクロネシアの出産および産後の過ごし方——その変遷過程に注目して」吉村典子編『出産前後の環境——からだ・文化・近代医療』昭和堂，252-280。
2001 「ミクロネシアにおける芸術とアイデンティティーの模索—第8回太平洋芸術祭参加者の選定をめぐって」『太平洋島嶼国における芸術とアイデンティティー—太平洋芸術祭を焦点として』（研究代表：山本真鳥、法政大学教授科学研究費補助金基盤研究B2平成11～12年度），51-77。