

2016 年グアム・太平洋芸術祭にみる教育とアイデンティティの育成 ーチャモロアイデンティティの覚醒とチャモロダンスー

中山京子

帝京大学教育学部初等教育学科 〒192-0395 東京都八王子市大塚 359

要 約

1972 年より 4 年に一度、太平洋芸術祭が太平洋島嶼で開催され、2016 年 5 月 22 日～6 月 4 日にグアムで第 12 回芸術祭が行われた。本論では、グアム・太平洋芸術祭における教育活動とチャモロ・アイデンティティの育成を検討する。特に、大学レベルにおける学術会議、リテラリーアーツとパフォーミングアーツを通じたアイデンティティの覚醒、チャモロダンスとそれを担う組織の独自性をふまえた長期活動による「伝統的なチャモロダンス」の完成について論じた。

そして、グアムで開催されたこの第 12 回太平洋芸術祭が、芸術の祭典としての祝賀的なイベントではなく、多文化化するグアムにおいて、チャモロ・アイデンティティの育成および強化の装置として機能したこと、内外的にグアムが先住民チャモロの島であることを主張することに成果をあげたことを明らかにした。

キーワード：チャモロ、社会教育、創られた伝統、多文化化

1. 太平洋芸術祭と島嶼国家のアイデンティティ

太平洋芸術祭 (Festival of Pacific Arts, 以下 FestPac と略す) は太平洋諸国の間で 4 年に一度オリンピックの年に開催される大きな行事であり、約 2 週間にわたって開催される。「植民地の自立、自律を助けてきた南太平洋委員会が実質的な音頭取りを行っているが、それぞれの大会は開催国が独自に計画・実行するものとなって」(山本 2016 : 217) いる。どの島 (国) にとっても FestPac で示す「伝統文化」のあり方、アートの選出、代表団の構成など、誰がどのように示すか、という視点で議論する機会となっている。

これまで、第 1 回フィジー (1972 年)、第 2 回ニュージーランド (1976 年)、第 3 回パプアニューギニア (1980 年)、第 4 回フランス領ポリネシア (1985 年)、第 5 回オーストラリア (1988 年)、第 6 回クック諸島 (1992 年)、第 7 回西サモア (1996 年)、第 8 回ニューカレドニア (2000 年)、第 9 回パラオ (2004 年)、第 10 回アメリカ領サモア (2008 年)、第 11 回ソロモン諸島 (2012 年) で開催され、第 12 回の 2016 年はグアムがホストとなった。グアムの他、米領サモア、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、フィジー諸島、仏領ポリ

ネシア、ハワイ、キリバス、マーシャル諸島、ナウル、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、ピトケアン諸島、サモア、ソロモン諸島、トケラウ、トンガ、ツバル、バヌアツ、ウォリス・フツナの合計 27 の太平洋諸国および地域が参加した。また、オブザーバーとして、台湾の先住民も参加している。パラオ大会の時には、小笠原から南洋踊り保存会を中心に日本からも参加して、南洋踊りのルーツや島嶼との関連を追究している。これは小西潤子 (2005) に詳しい。

初期のころは、オーケストラやバンド、サーカス団などを代表として送った島もあったが、現在では代表団は先住民を中心に、伝統文化芸術活動に携わる人が参加するようになっている。これまで太平洋芸術祭については、飯高伸五 (2008) 「第 9 回太平洋芸術祭の裏側ーパラオ共和国オギワル州におけるギルガムラス公園の造成ー」、長嶋俊介 (2004) 「第 9 回太平洋芸術祭ーパラオでの喜びと学びー」、山本真鳥他 (2001) 『太平洋島嶼国における芸術とアイデンティティーー太平洋芸術祭を焦点としてー』 (科学研究成果報告書)、中島洋 (1997) 「第 7 回太平洋芸術祭」、田中正智 (1993) 「ラロトンガの夢ー新浦島物語ー (第六回太平洋芸術祭を見て)」、橋田寿子 (1981) 「太陽・海・カヌー南太平洋芸術祭ー」などに示

されている。

太平洋島嶼の多くでは、植民地支配のもとで禁止された伝統的な生活実践や踊りなどは壊滅的な状況となったが、観光開発やこの芸術祭が契機となり、ダンスの復興や新たなアートが創造されている。こうしたプロセスの中で、各島嶼が何を「伝統的な」音楽やダンスとして芸術祭で示すかということは、伝統文化の創造やアイデンティティ育成と大きな関わりがある。

特に、グアムにおいては、4年に一度の太平洋芸術祭とのかかわりによって、先住民文化のあり方（保持、再生、創造、普及など）を問われ続けたと同時に、芸術祭とともに成長してきたとも言えよう。当初、戦後のアメリカ統治によってアメリカ化されていたグアムから、チャモロの伝統文化として示せるものは何もなく等しかった。当時の参加者は、ポップソング歌手などが「グアムらしい」歌を歌ったが、他の島のパフォーマンスや文化に対する誇りや主張を見て自分たちが恥ずかしくなったと言う。そのグアムが、2016年にホスト国として、自らの島で太平洋芸術祭を迎えることは悲願でもあり、挑戦でもあった。そして、移民が流入してチャモロ人口率が50%を下回っている状況で「チャモロの島グアム」を取り戻し、太平洋の他の島にチャモロの存在を示す絶好の機会でもあった。

FestPac 期間中、メイン会場のフェスティバルビレッジの他、パセオ球場特設ステージ、グアム博物館脇野外ステージ、グアム大学、アガットのサンガンビスタ会場、サガン・コトゥラン・チャモル会場、ファーマーズコープ会場、イナラハンのゲフパゴ会場、ハガツニヤのショッピングセンター内会場、図書館会場、チャモロビレッジ、エンジェルサントス・メモリアルパーク会場などで、各種のパフォーマンス、ストーリーテリング、講演、ワークショップ、展覧会などのプログラムが用意され、島中で太平洋芸術祭が花開いた。

本稿では、グアムで開催された太平洋芸術祭について、教育（社会教育、学校教育の双方を含む）とアイデンティティの育成の視点から報告をする。

2. 先住民言語の教育に関する学術会議

グアム大学では、マイケル・ルーハン・ベヴァクワ（Michael Lujan Bevacqua）博士を中心に学術文化会議が展開した。5月27日、28日は、「先住民言語カンファレンス—我々の太平洋の未来にむけて太平洋遺産言語を動かし、所有し、維持し、共有しよう！—」（Inaugural FESTPAC Indigenous Language Conference: “Moving, Owing, Having, Sharing Our Pacific Heritage

Languages into Our Pacific Futures!”）（写真1）が開催され、島内のチャモロ語教師のリーダーたちや世界から専門家が集まりセッションが行われた。グアム大学学長ロバート・アンダーウッド博士による開会講演から始まった。

アンダーウッド学長はこのカンファレンス開催のスピーチにおいて「話者のコミュニティをどのように創り出すか」という強いメッセージをチャモロの人々に主張した。「みなさんはチャモロ語を話すコミュニティにおいて、ハファデイ（ごきげんよう）と言っている場合ではない」と彼は言った。チャモロ語数単語を知っているだけではチャモロ語コミュニティは作れないばかりか、50年後の様相を想像もできず、半世紀の間に地域リーダーによって行動計画が実行されなければならない、と主張した。チャモロの人々はチャモロ語を学び話さなければならないという意見を繰り返した。

ユネスコは絶滅危惧言語のリストにチャモロ語を含めている。高齢者や年配者がチャモロ語をもっと使用すべきだと主張する。アンダーウッド学長は子どもの頃に道端でチャモロ語が日常的に話されているのを聞いていたが、現在ではそのようなことはなくなっていることに触れた。合衆国本土で数年暮らし、グアムに戻った時に、彼は自分が仲間よりチャモロ語が上手いことに気づいたという。それは本土にいてもチャモロ語を使うことができたからのようだ。セールスマンが訪問販売にきた時に、母親が英語がわからないふりをして会話をするなど、親子でゲーム感覚でチャモロ語を使用し、それがチャモロ語を習うのに役立ったそうだ。多くのチャモロが、英語が人生に成功をもたらすと考えているが、チャモロ語を歴史的な出来事コンテクストの中で理解することが大事だと主張する。例えば、アボガドというチャモロ語で

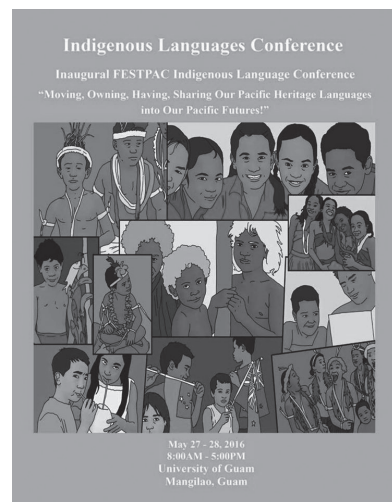


写真1. 要旨集表紙より

あるアラゲタ (alageta) は古いアメリカ人の用語アリゲーター梨に由来する。

アンダーウッド学長は「誰がアイランダーであるかという再発見はあまりないかもしれないが、皆が歴史的な経験の本来のあり方の意味がわかる。このカンファレンスは重要だ」と述べた。

カンファレンスは以下のプログラムで進められた。

1 日目

集会：太平洋島嶼間における近年の言語状況や復興させる諸々の努力についての情報交換をするため集会

基調講演：タマタ (Apolonia Tamata) 博士によるフィジー語の取り組みとフィジーの先住性に焦点をあてた民族学博物館の取り組みについて報告された。

セッション 1 Milestones in Language Restoration, Revitalization, and Preservation

- ・オーストラリアの第一言語 (Paul Paton)
- ・我々の言語に価値をおく (Sandy Morrison, ワイカト大学)
- ・マナムコ (お年寄り) の記憶 (Ignacia Demapan, Patricia Kapileo and Lino Olopai, チャモロ・カリロニアン言語遺産局)
- ・Peace は異なる言語において同じカラーか? — Challenges of Working with Popoki to Chamoru (Ronni Alexander, 神戸大学, Michael Lujan Bevacqua, グアム大学 Isa Kelley Bowman, グアム大学 Satoko Katsuragi, 兵庫大学)

<ディスカッションのための問い>

1. 先住民言語維持にむけ、政府はどのような役割を効果的に果たしたのか?
2. 先住民言語の保護と活性化支援に、どのような政治が保証し、どのような法律が成立したか。
3. 太平洋島民が描くことができる言語維持に向け、信条モデルとなるようなモデルが今日世界に存在しているか。

セッション 2 先住民の太平洋遺産言語を教える

- ・Eskuelan Fino' Hâya gi San Diego (Peter Robert Onedera)
- ・アメリカの太平洋の島の大学で短歌を広める (Yukiko Inoue-Smith, グアム大学)
- ・教室における先住民言語—挑戦と報酬— (Margaret Ngauha'a and Timothy Matzke, ソロモン諸島教育お

よび人的資源開発省)

- ・教育の方法—パラウの先住民言語 (Rachel Ngiros, Indigenous Language Committee Chair, Belau and Jefferson Thomas)

<ディスカッションのための問い>

1. 先住民言語の持続のために政府はどのような役割を効果的に果たすることができるか。
2. 先住民言語の保護と活性化支援に、どのような政治を保証させることができ、どのような法律を成立させられるか。
3. 太平洋島民が描くことができる言語維持に向け、信条モデルとなるようなモデルが今日世界に存在しているか。

2 日目

朝食後、基調講演の前に、グアムのビリンバオトゥーザンの演奏が披露された。ここ数年でこの楽器の復興のために努力してきた人々の成果発表の場となった。グアムの有名な二人組のミュージシャン Jesse and Ruby のリードによって、グアムでセレモニー場面で披露される Oa' Saina の演奏から始まり、公立小学校のチャモロ学習で取り組まれているカヌーと創生物語をテーマにした曲 Tule'ti や、戦時中によくアメリカを偲んで歌われた You are my Sunshine、ポピュラーな On the Island Guam、などが40人以上の奏者によって演奏された。ビリンバオトゥーザンは、長い棒に張った1本の弦を弓で叩くように演奏し、ひょうたんを用いた共鳴胴で音を響かせるという構造の楽器である。この楽器を知る多くの日本人は、ブラジルの踊る柔術「カポエイラ」の伴奏楽器としてのイメージがあるだろう。もともとは農場での労働力としてアフリカから連れてこられた人々が南米に



写真2. ウマタックを中心に作られたビリンバオトゥーザン愛好会による演奏 (2016年5月28日撮影)

持ち込んだものだとされている。南米に伝わったこの楽器がどうして太平洋を越え、マリアナまでやってきたのか。マリアナ到達以前に南米に入植していたスペイン人は、その地で愛好されていた音楽文化もマリアナに持ち込んだ。そしてマリアナでは、当時のチャモロ音楽と融合し、ビリンバオトゥーザンを用いたチャモロ音楽が成立したと言われる。

この楽器の復興は、ビリンバオトゥーザンのマスター¹であった Jesus Crisostomo の最後の教え子である Delores Taitano Quinata と夫であり歴史家の Joe Quinata の貢献が大きい。数年前までこの楽器を演奏する人は、ごく数人であったが、南部のウマタック集落を拠点に、楽器の復活をめざして同好会やワークショップなどの活動に取り組んだ人々や教育委員会所属のチャモロ学習教師らのおかげで、グループとして音の高低をうまくとりこみながら楽しむようになった。

基調講演：キムラ (Larry Kimura) 博士 (ハワイ大学)

キムラは、先住民言語を学ぶ者は、フラなどの文化継承者や活動家であるというステレオタイプを批判した。その土地に住む者の日常言語として捉えられるべきなのに、ステレオタイプな見方が、かえって学習者や話者を制限するマイナスに作用することがある、と指摘した。

セッション 1 & 2 活力と持続可能性にむけた先住言語のための政策的含意

- ・太平洋の不思議な Pap langi を再所有する (Timote Vaiioleti, ワイカト大学)
- ・キリバス教育省のキリバス語の活性化と標準化 (Mariateretia Nauree)
- ・ヴァヌアツの教育において地位をみつけた第一言語 (Robert Early, Pacific Languages Unit, 南太平洋大学)
- ・Te reo M ori ki ng umanga K wanatanga—政府省庁におけるマウリ語— (Gianna Leoni)
- ・太平洋島嶼バイリンガル・バイカルチュラル協会による言語と文化の促進 (Dr. Jose Q. Cruz)
- ・台湾における言語復興プロセス (Kolas Foting, Director of Taipei County's Indigenous Peoples' Bureau)

Na'la'la' i Mimon Linahyan i Hila'ta Siha- 言語を通じた前進、政治運動における言語再活性化 (Kenneth Gofigan Kuper, ハワイ大学マノア校博士課程)

セッション 3 Dreaming & Visioning Futures and Intentionality for In

- ・フィジーと太平洋諸島先住民言語 - 近年の出来事の位

置付けと将来的なニーズに会う (Nacanieli Sikinairai Tuivavalagi- ミクロネシアカレッジ, ポンペイ)

- ・ハワイアン言語メディア (Ku'ulei Bezilla)
- ・太平洋のための持続可能な言語的未来—南太平洋大学が果たす役割は何か— (Fiona Willians, 南太平洋大学)
- ・先住民言語、文化的知識、物語の統合のパワーがネイション構築と生徒の成功のための場としてのカリキュラムを横断する (Laura Souder)

＜ディスカッションのための問い＞

1. 若者が先住民言語を話すことを励ますために何ができたか。
2. 遠く離れたところに広がったコミュニティである太平洋ディアスポラの現実に、言語活動家はどのように位置づく事ができたか。
3. どのようなメディアが将来的な言語持続のために資金提供にもっとも影響を与えたか。

基調講演 Dr. Upolu Va'ai (太平洋セオロジカルカレッジ, Suva, フィジー)

この二日間の学術文化会議プログラムは、太平洋芸術祭の一部として開催されたが、ビリンバオトゥーザン演奏以外はアカデミックレベルが保持され、芸術祭会場で展開されているフェスティバルの趣とは異なった。出席者は、グアム以外からは大学研究者や教育機関の関係者であり、グアムからは教育委員会に所属するチャモロ語教師やグアム大学チャモロ研究の関係者がほとんどであった。地元のチャモロ語教師にとっては、他の太平洋島嶼における言語教育の取り組みの様子を知り、連帯を実感するよい機会であり、教育活動への意欲につながる場となったと思われる。

3. リテラリーアーツとパフォーミングアーツ

Literary arts の一部門にオラトリー (oratory) がある。オラトリーは主にエンジェルサントスメモリアル公園で 10 時から 3 時の時間帯で 8 日間にわたって以下のプログラムが組まれた。各プログラムは午前か午後をどこかの国が担当し、テーマに合わせたストーリーテリングが展開された。

- ストーリーテリングと詩：子どものための話 (5 月 24 日)
- ストーリーテリングと詩：家族の面白噺 (5 月 25 日)
- ストーリーテリングと詩：歌と曲 (5 月 27 日)
- ストーリーテリングと詩：狩りの話 (5 月 28 日)
- ストーリーテリングと詩：家族の伝統 (5 月 29 日)

ストーリーテリングと詩：第二次世界大戦の話と歴史
(5月30日)

ストーリーテリングと詩：大人のユーモア (6月2日)
ツアーとシェアリング：島同士の旅路とつながり
(6月3日)

子ども向けのストーリーテリングから始まり、家族の面白い出来事、歌、狩りの物語、家族の伝統、第二次世界大戦の物語と歴史、大人のユーモア、とテーマが設定されている。3日目の Storytelling & Poetry: Singing & Songs の午前中はフィジーが担当していた。男性4人と女性1人のパフォーマーによって、幾つかの物語が説明され、その物語を描く詩の朗唱、パフォーマンスが披露された。その中で、津波に関するものが披露された。グアムで言う所のプンタンとタオタオモナが合体したような物語上の男が、自然を敬わない人間に怒りを覚えて、大きな津波を起こして、人間の集落や生活を根こそぎさらってしまい、全てがなくなってしまった、という話である。実際にフィジーで起こった津波災害と、フィジーの物語上の男性神話が合体した物語になっていた。



写真3. フィジーの物語を語る (2016年5月27日撮影)



写真4. エンジェルサントスメモリアル公園にて。(2016年5月27日撮影)

文化人類学的には、こうした実際の自然災害と神話が統合されて、物語られるというのは、文字をもたない言語の太平洋島嶼の歴史伝承の語りとして説話的にしばしば見られるようだ。この物語は昔の津波災害の時に生まれたのだと想像できるが、実際の津波が引き合いにだされていた。ヴァヌアツでは大ダコがわがままな人間に怒って、島をゆすって津波が起こったストーリーテリングを聞いたことがある。このフィジーでもバツアツでも共通するのが、「Tsunami」と、「津波」がそのまま「ツナミ」と表現されている。環太平洋で津波という日本語がツナミというワードとして海をわたっていることがわかる。何十年、数百年に一度起こる津波は、人の一生の長さを超えているので、津波を表現する言葉が文字をもたない言語では記録(記憶)に残らず、その言葉があったとしても後世に伝わらなかった。そこで、日本語由来のツナミが現在その言葉として使用されている、という可能性がある。

ストーリーテラー(パフォーマー)の表現力も魅力満点であったが、身につけている装飾品も興味深かった。グアムのチャモロダンサーが足につける「バズグ」が装飾に使用されており、その実の入手と加工が簡単ではないことから、こうした「手のかかるもの」が装飾に使われる太平洋の共通文化を垣間見た。

芸術祭の花形とも言えるパフォーミングアーツの「伝統的および現代的な歌、ダンス、チャント」(Traditional and Contemporary Song, Dance and Chant)部門では、各島のダンスが披露される。

島々のパフォーマンスには必ずスピーチがついている。コロニアリズムの歴史と現代のグローバル化の中で生じた問題を訴える島が多い。どのスピーチもパフォーマンスの華やかさの中には、島の強い願いが込められている。例えばトケラウ島である。人口1500人ほどの島でニュージーランドの自治領である。国連白書によると、



写真5. トケラウ島のパフォーマンス (パセオ球場メイン会場にて2016年5月27日撮影)

このまま海面上昇が続いた場合、トケラウ島は 21 世紀中に水没すると警告されている。

パフォーマンスの年長のリーダーがその危機を訴え、「みなさん、私たちの島がどこにあるかご存じですか？小さな島ですよ。本当に。お金もない。ここグアムにこの人数でたどり着くのも必死ですよ。小さな島が抱えている問題、興味ありますか？大抵の人は関心がないでしょうね。自分の島が生きているうちに消滅するかもしれない、子どもたちが生きる場所がなくなるかもしれない、と現実的に考えたことがありますか？この会場は暑いですね。地球も気温が上がっています。そして水位が上がりました。そして島の面積が減りました。どうか環境に配慮して地球を守ってください。私たちを助けてください。私たちは自分たちの島で生きたいのです。後世に伝えたいのです」とスピーチをした。

トケラウ島はイギリスの統治によって島の生活にも変化が訪れた。そのプロセスで島の外から流入したものの一つが「一斗缶」（金属の四角い缶）である。それが打楽器として日常的に用いられているようで、パフォーマンスでも一斗缶を横に倒して椅子の上に置いて用いられた。缶の金属音がなんとも不思議なエネルギーを感じさせ、また人間の肉声がオーディエンスを引き込んだ。パフォーマンスやプレゼンテーションは、踊りや音楽の技術や物の豊かさではなく、スピリットや誠実さなのだと来場者は感じたことであろう。大きな拍手が送られた。西洋から流入したものを取り込みながら存在し、問題意識を投げかける姿勢に聴衆は共鳴して大きな拍手を送ったわけだが、温暖化に拍車をかけている電気の使用や車の使用などのエネルギー消費に大きく加担している太平洋島嶼の先進島グアムにおけるチャモロの現代生活にやや皮肉な構図が垣間見られた。

4. Pa'a Taotao Tano とチャモロダンスーチャモロアイデンティティ育成とチャモロダンスの際組織化ー

4.1. グアムのチャモロダンスと Pa'a Taotao Tano

グアムには「チャモロ文化を代表する踊り」であるチャモロダンスがある。パアタオタオタノ（Pa'a Tãotao Tãno、その土地に生きる人びとの生き方の意）がグアムのチャモロダンスを牽引している。グアム政府観光局も、チャモロダンスをグアム観光宣伝の媒体として様々な企画を立てている。

このチャモロダンスの歴史を紐解いてみたい。スペイン、アメリカ、日本、アメリカの統治を経て、チャモロ文化は大きく変化した。特に戦後のアメリカ化政策にお

いて、チャモロ語を話すことをはじめとし、チャモロの伝統的な習慣も影を潜めた。1970 年頃、「伝統的なチャモロダンス」なるものはなかった。チャモロダンスの確立はフランク・ラボン氏の功績によるところが大きい。ラボン氏はチャモロ語やチャモロの習慣に囲まれて育ったが、フィエスタや祝い事の場における人びとの歌や踊りはスペインや現代アメリカに影響されているものばかりであった。1970 年代、ホテルで行われていたポリネシアンショーを見たこと、グアムでフラを教えている教師との出会いによって、ラボン氏は先住民舞踊に関心をもつようになり、ポリネシア舞踊、太平洋島嶼舞踊の勉強を始めた。同時に、チャモロの舞踊への渴望感を感じ、その答えを求めて本を読みあさり、人びとに訊ねて回った。本土に数年住んでいる間にも先住民舞踊を学んだ。アジアや太平洋島嶼の踊りを観察して相違点を探した。こうした時間を経て、「チャモロのものに最も近いもの」を見いだしていった。

1983 年にグアムに戻ると、ダンスグループを結成した。当時グアムは観光産業が急成長し、ポリネシアンダンスショーが花盛りであった。ラボン氏はポリネシアンダンスを演じながら、グアムの独自のダンスへの探究心は募っていった。1984 年、グアムの政治家カルロス・タイタノと出会い、ニューカレドニアで開催された太平洋芸術祭に参加することとなった。Tãotao Tãno Tano Cultural group を結成し、チャモロが他の文化の影響を受ける以前の状態の舞踊を構成するために知識と経験を総動員した。自分たちはもはや真性で影響を受ける以前の舞踊を再現することはできないが、残された資料や情報から再創造に取り組んでいることを自負していた。ダンスグループ Tãotao Tãno は 18 年たって、文化の継承をし、チャモロの伝統を代表するものとして認められるようになり、ラボン氏は「チャモロ舞踊マスター」の称



写真 6. 1990 年代には、ホテルのショーではスパニッシュダンスもチャモロダンスとして踊られるようになった。（写真提供：Ron Castro 氏）

号を受けた。1999年には、北マリアナの舞踊グループも含めて結成されたパアタオタオタノ (Pa'a Tāotao Tāno) は、2000年に行われたグアム基本法50周年の記念行事、オリンピックトーチ行事、太平洋芸術祭などの行事で活躍するようになり、成長を続けている。今やチャモロダンスの代名詞ともなったラボン氏とダンスグループは「伝統的チャモロダンスを担う人びと」と認識されるようになった。

1970年代にはほとんど形をなしていなかったチャモロダンスが、今やグアムのダンスとしてラボン氏率いる舞踊集団によって普及している。エリック・ホブズボウム (Eric Hobsbawm) が言う所の「創られた伝統」が「伝統」となろうとしている。

4.2. 太平洋芸術祭への参加を通じたチャモロアイデンティティの覚醒

ラボン氏率いる Tāotao Tāno がグアムでチャモロダンスの牽引役を担うことになり、ラボン氏が第6回、7回の芸術祭で振り付けを担当し、第8回からはダンスの総合監督として活躍してきた。安井 (2003) によると、第7回芸術祭の時には4つのダンスグループのうち2つのグループからメンバーが集められ、臨時の総合グループが結成され、第8回芸術祭では、4つのグループの中から16歳以上の希望者を公募して選別し、チームが作られる方法がとられたという。準備委員会は、芸術祭参加者が、その後に自分のチームに戻り、啓蒙活動にあたることを期待したという。そして、第8回ニューカレドニア芸術祭では、ラボン氏を中心に代表者の選定が行われた。その選抜の条件は①チャモロ文化についての知識があるかどうか、②プロフェッショナルなダンサーであるかどうか、という2点だったという。(安井、2003: 46)

それ以降、太平洋芸術祭のグアムからのダンス部門はラボン氏が総監督を務めてきた。2000年頃になると、グアムのチャモロダンスは Tāotao Tāno の活動が主流となり、初期にラボン氏の下でダンサーとして活躍した人々が、指導者となり、それぞれが Guma (グマ、文化的な家の意) をつくり、それぞれがチャモロダンスグループとして活動するようになった。それを束ねる組織として2001年に Pa'a Tāotao Tāno が NPO となった。現在、ラボン氏が認めているダンスグループは、グアムに8グループ、北マリアナ諸島に2グループ、カリフォルニアに2グループ、日本に2つのグループが存在する。芸術祭には、グアムのグループから選抜されたメンバーが代表団として参加するようになり、ラボン氏が総監督を務めてきた。

スペイン、アメリカ、日本、アメリカ統治によって破壊されたチャモロの文化は、数百年にわたって継承されてきたいわゆる「伝統的な」ダンスではなく、より「チャモロらしいもの」を求めて追求、創造が20年以上かけて続いているが、Pa'a Tāotao Tāno として大きな一つの集団が、実質的にグアムのチャモロダンスの代名詞であった。Pa'a Tāotao Tāno はグアム教育委員会と連携し、チャモロ学習の教師としてメンバーを派遣し、子どもたちの教育活動にあたっていることから、Pa'a のチャモロダンスが、子ども達にも「チャモロダンス」として認識され、歌、踊り、チャントが定着をしてきた。学校の教育過程の中や、各グマのもとで学んだ子どもたちが成長して、太平洋芸術祭への代表となる。代表団選抜の条件は変わることなく、代表となった若い世代は、自らのアイデンティティを主張し、また芸術祭で他の島々の代表団と交流したり、彼らのパフォーマンスをみて、より「オーセンティック」「本質的」な感覚を求めるようになる。このプロセスを通じた文化復興への「覚醒」が芸術祭から帰島後のあり方に大きな影響を与えているといえよう。

一方で Pa'a 傘下のグループの他に、イリアテ (Leonard Iriarte) 氏率いるチャントを専門とする I Fanlala'i'an (2006年に Guma' Pālu Li'e から改名) がある。彼は1976年の第2回太平洋芸術祭に参加したことを契機に、グアムのチャントを研究するようになり、1998年にチャントのグループを設立した。2004年のパラオ、2008年のアメリカンサモアの芸術祭などでも代表として活躍している。グアム大学と連携し、チャモロ文化やチャントに関する高等教育に携わり、組織的に活動を展開している。



写真7. 200人が参加する週1度の合同練習が1年続けられた。(2015年8月撮影)

4.3. 2016 太平洋芸術祭とチャモロダンス

2016 年の太平洋芸術祭はグアムがホストアイランドであった。3 年ほど前から、パフォーミングアーツ、ビジュアルアーツなど各部門、下位部門のワークショップが重ねて行われて、共通理解を深め、リーダーの意向を伝える機会が設けられた。開会式、閉会式、期間中のパフォーマンスについては、2 年ほど前から組織的な準備が始まり、F. ラボン氏が開会式と閉会式の指揮をとることになり、2 週間の期間中の指揮はチャモロダンスのマスターの称号をもつアイリーン・メノが指揮をとり、チャントグループの I Fanlalai'an のリーダーであるイリアテ氏（チャントのマスターの称号をもつ）と協力する形で進められた。1 年前後の準備期間中には、普段交流がほとんどない Pa'a Täotao Täno 系列のチャモロダンサーと I Fanlalai'an のパフォーマーが練習に見学・参加するなどして相互交流をはかる場面もあり、良好な関係の中で独自性を保つ努力がなされていた。

開会式と閉会式のチャモロダンスは、ホストアイランドだけあって、華やかなセレモニーショーを行う必要があり、大人から子どもまでがパフォーマーとして求められた。しばらくチャモロダンスから離れていたパフォーマーも、子どもも皆でトレーニングを積んで開会式、閉会式に臨んだ。各グマで個別に学んでいる子どもたちは、グマ独自の練習やグマの表現スタイルによって、同じ曲でもパフォーマンスの差異が生じていること、チャモロダンスから離れていた人々の再教育が必要なことから、1 年前から週に 1 度のペースで、メノ氏の指導のもとで基礎練習からセレモニーで披露される曲の練習が 200 人規模で行われた。そのプロセスは、単にパフォーマンス



写真8. 開会式で物語られた火の神チャイフィと創生物語の主人公フウナ



写真9. 開会式における文化の引き継ぎを象徴する子どもの参加



写真10. 開会式における Pa'a Täotao Täno ダンサーの入場

技術の統一や向上だけではなく、チャモロアイデンティティの強化の側面もあった。チャモロとして太平洋島民や観光客に存在を示すこと、この芸術祭に参加する意義が繰り返し語られた。

期間中のチャモロダンスパフォーマンスは、島内の4ヶ所を会場に連日行われ、グマの指導者を中心に構成されたグループが担当をした。

開会式・閉会式での子ども達のパフォーマンスへの積極的な登用が特徴的であった。セレモニーにおいて、年少の子どもは、将来のチャモロ文化を担う存在として象徴的に入場するという場面も設けられた。太平洋芸術祭とともに開花したカルチュラルルネッサンスによって創られた「チャモロ文化」を次世代に引き継ぐという意味でも子どもたちの参加は大きな意味を持った。

開会式で大きく取り上げられた曲「フウナとプンタン」は、グアムの創生物語をダンスで表現したものであり、グアムの公立小学校における必修のチャモロ学習でも Pa'a に所属する教師によって教えられている。

「フウナとプンタン」は、古くからチャモロに伝わる伝説であり、パフォーマンスのために創られた物語では

ない。古くから伝わる伝説に踊りをつけることによって、伝統的な踊りであると見なされるようになったと言える。開会式のパフォーマンスでは子どもたちが何十人もショーに参加した。

1970年代の「伝統的なチャモロダンスはなかった」時代を知る世代は、現在グアムで踊られているチャモロダンスが創造されているものであること理解しているが、定着してきた1990年代以降に生まれた世代は、踊られているものが「伝統的なチャモロダンス」と認識した可能性が高い。ここ数年にチャモロダンスを始めた小学生世代のほとんどは、現在学んでいるチャモロダンスが「伝統的なもの」と信じている。政府観光局もチャモロダンスを日本を始め、島外でグアムを特徴付ける文化として紹介するときに「古くから伝わる伝統的なチャモロの踊り」という表現を使っていることから、ますます「伝統的なチャモロダンス」の側面が強化されている。ラボン氏は、調査や研究にもとづいて創ったダンスであることを隠さないし、文化的ジェノサイドによってほとんど消滅していたことを明らかにしている。しかし、子ども達にこうした説明は行き届くはずはなく、また深い関心をよせずチャモロダンスを踊っているパフォーマーも、意識を持たない限り、創られたものであることを忘れ、「チャモロダンス」として認識し、それを踊る「我」のチャモロアイデンティティを高めてさえいるといえよう。

そして、この太平洋芸術祭で、年配の世代から若い世代までが一斉に「チャモロダンス」を踊り、同じ曲をおなじ振り付けで踊ることにより、世代を継承してダンスが存在しているというリアルな実感が伴い、「創られた伝統」「創られた伝統的なチャモロダンス」が結果としてこの太平洋芸術祭をもって「完成した」といえよう。

5. 結語

以上、グアムで開催された太平洋芸術祭について、社会教育・学校教育とアイデンティティの育成の視点から論考した。

グアムはミクロネシアの島々、フィリピンからの移民の流入、日本に加えて近年存在感を増してきた韓国・中国からのリゾート関連産業の従事者、米軍基地勤務者などの増加や、チャモロの本土移住者の増加し、多文化化が進行し、チャモロの人口が45%を下回っている(中山、2010:33)。1980年代以降、チャモロ文化復興運動の継続、チャモロ語の公式言語化、学校教育におけるチャモロ学習必修化など、チャモロ文化保持に取り組まれてきたものの、民族自決運動や先住民運動に政治的に取り組んで

きた活動家の高齢化などにより、「グアム＝チャモロの島」という現実的な構図や、人々の認識が希薄化してきていた。こうした流れの中で、太平洋芸術祭は、文化的な「芸術祭」というソフトな枠組みを利用して、チャモロの主張・存在を全面的に押し出し、島内で進行する多文化化容認にブレーキをかける機能を果たした。

グアムでは秋に開催される日本人祭りは大きなイベントとして親しまれている。島在住のミクロネシア出身のカロリニアン人口も高くカロリニアンの文化活動も存在する。毎年政府観光局によって開催されるグアム・ミクロネシア・アイランドフェアでは、グアム在住の島出身者が活躍する。しかし、今回の太平洋芸術祭では、グアム島内の文化多様性はまったく影を潜め、「グアム＝チャモロ」が強調された。

今回の太平洋芸術祭の運営は、2011年8月4日、ラボン氏のリーダーシップのもと、知事が選出した芸術祭組織委員会、島内指導者による会合で開始された。ここで、マリアナ諸島の先住民族であるチャモロを表出すること、西洋の影響によってチャモロと他太平洋諸島とのつながりが失われてきたことが確認され、テーマ“Håfa Iyo-ta, Håfa Guinahå-ta, Håfa Ta Pätte, Dinanña' Sunidu Siha Giya Pasifiku (What We Own, What We Have, What We Share, United Voices of the Pacific)”が掲げられた。その詳細は以下である。

What we own (I Pa'an Taotao Tano')

我々の生き方、先住民族としてのアイデンティティ

What we have (I guinahan I Tano' yan I Tasi)

何千年も我々を支えてきた島と海洋の資源

What we share (Inaafa Maolek)

チャモロが全てに与えるホスピタリティと親切



写真 11. 2016 太平洋芸術祭のロゴ

United voices of the Pacific (Taihinekok)

終わることのない生きる営み、我々からの、我々への
尊敬

ここからも、我々＝チャモロであり、他の人々は含まれていないことが明確である。

芸術祭のロゴは一見、参加国・地域のどの人々にとっても共有されるデザインであるが、チャモロの強い主張が込められている。中心デザインはチャモロのシンボリックなラッテストーンをモチーフにし、頭のようにみえる部分はチャモロ独自の戦闘用武器であるスリングストーン、グアムで生命の木とされるココナツの木と、海洋民族の象徴である海とアウトリガーカヌーが描かれている。ここにはグアム文化に色濃く反映している西洋は一切排除され、現代的な文化多様性も含まれていない。

「チャモロ」を全面的に押し出す芸術祭を機に、アイデンティティの育成が図られた。まず、チャモロ文化推進を担うアーティストの育成と保護にむけた取り組みが行われた。文化的活動では生計を立てることができず、また作品を発表して注目を得る機会がないアーティストに、芸術祭での共同展示会の開催などのイベントを通して、意欲を継続させ、自尊心を高める工夫がもたらされた。事前ワークショップが重ねられ、「チャモロ文化を担うアーティストである」という意識の涵養も図られた。

一方、子どもたちへのチャモロ文化意識の高揚も教育を通して行われた。学校教育においては、通常の必修チャモロ学習が継続的に行われる他、教育委員会が中心となって、チャモロの伝説をテーマにしたアニメ映画 Maisa（マイサ）を製作して普及させるという教育活動の他、行事への積極的参加を推奨した。また、学校を島外からの代表団の宿泊施設として解放して、ホスピタリティを発揮した²。ラボン氏の采配のもと展開されたチャモロダンスのパフォーミングアーツの開会式、閉会式、期間中の各会場でのチャモロダンス発表では、子ども達が数多く参加し、大人とともに準備期間から芸術祭期間中に「チャモロの代表」として活動をするを通して、アイデンティティを高めていく様子が垣間見られた。特に、他の国・地域からの代表団のパフォーマンスをみることによって、チャモロの独自性や共通性を見出すことができた。学校教育過程における教室でのチャモロ文化学習では感じるができないダイナミックな視点や、「文化が生きている感覚」を得ることができただろう。他の島からの移民の子どもたちには、出身島の代表団を応援して関わりをもつことを推奨し、自文化アイデンティティをもつことを肯定して文化尊重の姿勢を育てる一方で、グアムの文化を担うのはチャモロであるという姿勢が明確に示されていた。

本稿において、大学レベルにおける学術会議、リテラリーアーツとパフォーミングアーツを通したアイデンティティの覚醒、チャモロダンスとそれを担う組織の独自性をふまえた活動による「伝統的なチャモロダンス」の完成について論じた。グアムで開催されたこの太平洋芸術祭が、芸術の祭典としての祝賀的なイベントではなく、チャモロアイデンティティの育成の装置として機能したこと、対外的にグアムが先住民チャモロの島であることを主張することに成果をあげたことが明らかになった。

注

- 1 グアム芸術人文科学協会（Guam Council on the Arts and Humanities Agency）は、グアムの各文化領域において技術を極め文化遺産を引き継ぎ、後進の指導にあたっている特別な人物に「マスター」の称号を付与している。グアムではこの称号の付与は大きな意味をもつ。
- 2 芸術祭期間中とその前後、学校は閉校となり、中学高校の 295 教室がグアム代表 500 人、島外代表 2500 人の臨時宿泊施設となった。宿泊施設となった学校を管理維持するために教育委員会所属の 95～98% の教員が、通常の勤務とは別に 24 時間を 3 交代制で雇用された。

引用文献

- 飯高伸五（2008）「第 9 回太平洋芸術祭の裏側—パラオ共和国オギワル州におけるギルガムラス公園の造成—」天理南方文化研究会『南方文化』35.123-151.
- 小西潤子（2005）「第 9 回太平洋芸術祭における小笠原とパラオの交流表演：互恵性を超えた文化の担い手と研究者との協力関係をめざして」『静岡大学教育学部研究報告・人文・社会科学篇』（55）.49-62.
- 田中正智（1993）「ラロトンガの夢—新浦島物語—（第六回太平洋芸術祭を見て）太平洋学会『太平洋学会学会誌』（57）.21-28.
- 中島洋（1997）「第 7 回太平洋芸術祭」太平洋学会『太平洋学会誌』（72・73）86-92.
- 長嶋俊介（2004）「第 9 回太平洋芸術祭 パラオでの喜びと学び」太平洋学会『太平洋学会誌』（93）.1-2.
- 中山京子（2010）『入門 グアム・チャモロの歴史と文化—もうひとつのグアムガイド—』明石書店.
- 中山京子（2012）『グアム・サイパン・マリアナ諸島を知るための 54 章』明石書店.

橋田寿子 (1981) 「太陽・海・カヌー南太平洋芸術祭―」
『季刊民族学』5 (1), 6-14.

安井真奈美 (2003) 「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―」山本真鳥・須藤健一・吉田集而編『オセアニアの国家統合と地域主義』JCAS 連携研究成果報告 6.37-65.

山本真鳥 (2016) 「民族文化の新時代」内堀光基・山本真鳥『人類文化の現在：人類学研究』放送大学教育振興会.

山本真鳥, 豊田由貴夫, 安井真奈美, 橋本裕之, 船曳建夫, 桑原牧子 (2001) 『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』科学研究費補助金基盤研究 (B) (2) 研究成果報告書, 1-130.

