

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 —互惠性¹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—

A study of the dance exchange between Ogasawarans and Palauans
at the 9th Pacific Festival of Arts:
Seeking for a cooperative relationship between cultural bearers and
a researcher beyond their reciprocity

小西潤子
Junko KONISHI

（平成16年9月29日受理）

はじめに

文化外部者が現地文化に及ぼす影響の深刻さについては、これまで数々の記述がなされてきた。探検家や商人、宣教師、入植者、植民地政府などによって破壊された文化は、限りない。また、現地文化を実態調査してきた人類学者や民族学者とて例外ではなかった。にもかかわらず、研究者と文化の担い手は、観察者と観察される者という関係であり続けてきた。この不均衡な関係によって、時として現地文化や知は一方向的に研究材料として搾取され、成果が現地に還元されることなく、研究者のみがそこからのメリットを受けていた²。

一方、参与観察者として、現地の音楽およびそれにまつわる情報をフィールドワークで採集し、あるいは音楽実践を通じて学んできた民族音楽学者の場合、それらの行為自体では調査対象には何ら影響を及ぼさなかったかのようにであった。しかし、フィールドで自文化の歌や踊りを披露する機会もあったろうし、師事した現地音楽家が「異文化人」向けの効率的な指導法を開発するきっかけを与えたかも知れない。また、民族音楽学者が作製したレコードや記録映像などが2次的に商業利用され、現地社会のシステムを破壊することもあるろうし、現地からの招聘公演に介入する場合もある³。

こうしたフィールドワークに対する反省点を受けて立ち上げられたプロジェクトの一つとして、1994年ベトナム政府とユネスコ公認のもとで、宮廷がなくなったベトナムで宮廷音楽・雅楽を大学で復興させるという、「ベトナム雅楽復興計画」（徳丸吉彦代表）があげられる。メンバーの一人・山口修は、そのプロジェクトにおける研究者による積極的な働きかけを「脈絡変換」という言葉で説明し、意義を説いている⁴（山口 2000:37）。ただ、このような豊富な資金を必要とする大プロジェクトの場合、動機付けの段階ではうまくいっても、研究者の手を離れた後の持続可能性が必ずしも保証できないところに問題があるだろう。

国家や国際機関を最初から媒介とする大掛かりなものではなくとも、文化の担い手と研究者とが互恵的に関わりながら現地文化の発展を目指す、プロジェクトも可能である。こうした研究としては、フィリップ・ヘイワードを中心とするマッカレー大学現代音楽学部の試みがある。ヘイワードらは、それまで見向きもされなかった小島の音楽文化を取り上げ、その独自性を広く紹介するとともに、現

地文化振興のためにCDを作成しその収益を還元している(たとえば Hayward 2002a:117-120, 2002b)。これは、専門のCD制作スタッフがいるからこそ実現できるものである。

そこで、研究者と文化の担い手がそれぞれのニーズを満たす情報交換をし、また研究者が交渉の仲介役をすることで、研究過程そのものに文化の担い手を巻き込んでいくという、より「草の根的」な方法を提唱したい。一般には、両者間での情報交換や研究者による仲介は、必ずしもうまくいかない。国内調査の場合だと、若い研究者が先行研究例を提供しても、文化の担い手の側が拒絶したり無意識的に自らの都合の良いように再解釈したりすることもある。逆にベテラン研究者の提案だと、肩書きだけでその主張が鵜呑みにされてしまうことも考えられる⁵。研究者の立場に起因する両者の関係の歪みを最小限にとどめるために、両者が手を携えて情報源そのものにアプローチすることが考えられる。生きた芸能が情報源である場合には、両者が行動を共にし、現場体験を共有することになる。その際、文化の担い手側のメリットが明確であることが必要条件となる。これが成功すれば、研究者は現場における文化の担い手の直接的な反応を観察することができ、またその後、それぞれの立場から省察することで、今後の発展に向けて知恵を出し合うことが可能となる。

本編で紹介する事例は、ミクロネシアおよび小笠原における音楽芸能を研究している筆者と、小笠原の南洋踊り保存会(以下、保存会)との連携による調査研究である⁶。2004年7月にかけて、パラオで開催された第9回太平洋芸術祭に際し、筆者の呼びかけに応じて保存会有志8名が参加した。その経緯から、終了後の小笠原での研究会開催までの一連のプロセス、およびこれらが他の村民に波及し、小笠原の芸能の発展を模索するに至った結果を示すものである。文化の担い手と研究者が互恵的関係を築けたのは、南洋踊りの歴史的特殊性や南洋踊り保存会独特の性格に負うところが大きい。しかし、逆に現地研究者として、日本人研究者が日本の芸能を扱う場合には、こうした協調体制が不可欠だともいえる。

1. 太平洋芸術祭について

太平洋芸術祭 The Pacific Festival of Arts は、4年に1回太平洋諸島(オーストラリアも含む)各地で持ちまわりで開催される文化と芸能の祭典である。1965年の南太平洋委員会 South Pacific Commission (以下 SPC⁷)で芸術祭開催が提案され、1972年第1回目の「南」太平洋芸術祭がフィジーの首都スバで開催された。開催国の決定や芸術祭の諸問題については、SPC 監督下にある太平洋芸術会議 Council of Pacific Arts によって討議される。次いで、ニュージーランド(ロトルア、1976年)、パプアニューギニア(主にポートモレスビー、1980年)、タヒチ(1984年開催予定のニューカレドニアに代わって、1985年)、オーストラリア(タウンズビル、1988年)、クック諸島(ラロトンガ、1992年)、西サモア〔現サモア〕 (アピア、1996年)、ニューカレドニア(主にヌーメア、2000年)が開催地となった(山本 2001:3-4)。

第9回目にあたる今回は、ミクロネシア地域初の開催国としてパラオが名乗り出て、芸術祭加盟の27カ国(ないし地域)および特別出演の3カ国(台湾、インドネシア、日本)⁸参加のもとで、2004年7月22日から31日の10日間開催された。内容は、木材彫刻や刺青の実演などの応用芸術、ローカル料理、文学、自然史、航海術とカヌー、踊りやバンド演奏のパフォーマンス、シンポジウム、伝統的な建築術、薬草による伝統的な癒しの技術、伝統的なスポーツ、美術工芸品展示などからなり、パラオ・コミュニティ・カレッジ(以下、PCC)、国立博物館、日本パラオ友好橋付近、国・地域(パラオは各州)ごとの特設ブースなど、首都コロール中心部の複数会場が使われた(写真1、写真2)。

踊りに関しては、第2日目から第9日目までのおおよそ午前9時から午後11時まで連続して⁹、30

分から1時間半を配分された各団体が公演した(写真3、写真4)。会場には、開会式におけるデモンストレーションおよび第5日目からのパフォーマンスがPCC陸上競技場、それと平行して第2日目から第8日目までアサヒ野球場、29日の夜と公演最終日の30日の全公演が雨天のため、臨時措置としてPCC体育館が用いられた。公演は、しばしばスコールのため中断することもあった。雨期の開催となったのは、各参加団体に宿泊施設として学校を解放し、また生徒たちをボランティア参加させることを優先したためであった(2004年7月30日、Alfonso Diaz氏による)。

2. 交流のきっかけとプロセス

2.1 事前交渉

これまでの小笠原とミクロネシア各地での調査により、小笠原に伝承される南洋踊りがミクロネシア起源であること(北国 2002, 小西 2002, Konishi 2001)、ミクロネシア各地では、今日までローカル化された行進踊りや日本語混じりの歌が伝承されていること(小西 2003a, 2003b, 2004)が明らかであった。こうした成果は、2001年にダニエル・ロング主催により小笠原で開催された研究会を通じて、人々にも報告されていた¹⁰。また、保存会会員で母島在住の小高常義氏は、かねてから南洋踊りのルーツに強い関心を持ち、母島出身の若澤峯雄氏や筆者が紹介した山口洋児氏などを通じて独自に情報・資料収集を行い、その成果を筆者に提供してくれていた。小高氏らはミクロネシアでの調査も望んでいたが、筆者は現地で必ずしも行進踊りが見られるとは限らないこと、また知識や経験の豊富な人にインタビューを行うための手配や言語の問題があることなどから、それが容易ではないことがわかっていった。

そうしたなかで、第9回太平洋芸術祭は保存会会員が、効率よくルーツ探しができる機会であった。なぜなら、そこには開催国パラオをはじめ、ミクロネシア各地の踊り関係者が一同に集まること、また筆者が同行して情報収集の援助ができるなどが見込まれたからである。同時に、筆者には、保存会会員が現在の行進踊りをはじめ太平洋各地の踊りを見ることで刺激を受け、今後の伝承と発展を考える機会となればという思いがあった。そこで、第9回の開催国がパラオと発表されてから、小高氏を通じて保存会会員に参加を促した。

一方、筆者はこれまでの太平洋芸術祭参加経験から、踊り手同士や踊り手と参加者との交流が難しいこともわかっていた¹¹。そこで、太平洋芸術祭終了後に2日間開催される予定であった国際伝統音楽学会の太平洋地域音楽研究会(以下、SGMO)の場に保存会会員とパラオの踊り手を招待し、交流の機会を設ける企画を立てたのである。これを1月に福建省で開催されたSGMO総会で提案し、可決されたことを受けて、保存会会員にメールで再度参加を呼びかけた。その際、パラオへのアクセスや宿泊施設数が限られていることから、早期の決断が必要であることも伝えた。

また、2003年2月に小笠原で調査をおこなった際¹²にも、保存会会員に直接呼びかけた。その結果を受けて、3月ユネスコ・アジア太平洋文化センターの会議¹³のために来日予定であったパラオの芸術祭実行委員兼SGMO会議実行委員の一人ハワード・チャールズ氏に面会し、SGMOの企画内容を伝えパラオの踊り手の手配を依頼するためでもあった¹⁴。最終的には小高常義、坂本茂、渡邊敏郎、横谷晃治、横谷みどり、横谷夢月、緒環暁二、緒環桃世各氏の計8人が参加することになった¹⁵が、それまでに旅行社への手配依頼や太平洋芸術祭関係の最新情報を逐次インターネットで提供するなど、できる限りの援助を行った。

6月半ばを過ぎた頃、筆者が議長・ステファン・ワイルド氏からSGMOプログラム委員会の仕事を一切引き継ぐことになり、作業を開始した。一方、参加予定をしていた保存会会員のうち、イベント

「島じまん」¹⁶参加のため東京に来ていた横谷みどり氏は、独自に6月3日に在日本パラオ大使館と電話連絡を取り資料請求をした。横谷みどり氏によると、対応した大使館の担当者はオリコン・サントス特命全権大使との面会を設定してくれた。しかし、大使館文化担当者には「太平洋芸術祭での公演は無理」と念を押されたので、もともとその意思がないことを告げたという。一方、グアムで高校時代に小笠原出身者と交友経験があった大使は、横谷氏の用意した写真など小笠原や南洋踊りの資料に興味深く見入り、公演を実現させたいと述べた¹⁷。そして、「7月12日に2回の特別公演が決定した」という連絡がきて、公式プログラムにも掲載されたのであった（以上、2004年9月11日、横谷みどり氏による）。

2. 2 現地での行動

横谷みどり氏とパラオ大使館との交渉について全く知らないまま筆者は、太平洋芸術祭初日に、保存会会員先発組の小高氏および坂本茂事務局長とパラオで合流した。小高氏から特別公演の話聞いたときも半ば信じられなかったが、小高氏とともに在パラオ日本大使館を訪問し諏訪潔臨時代理大使に事情説明するなどし、また両氏が現地事情を把握できるまで行動を共にした。また、太平洋芸術祭実行委員会事務所でハワード氏と打ち合わせをし、保存会側の出演に際しての要望（舞台設定や控え室など）を伝えた。その後は、保存会記録用および筆者の教育研究用として、相互に助け合いながら、それぞれ舞台公演などのビデオ撮影を行った¹⁸。

筆者は、シンポジウム参加のために一時録画作業から離れたが、その間坂本氏は、それまでに知り合いになっていた日本人カメラマン等と情報交換しながら、作業を続行した。また、現地を訪問していた日本人人類学研究者などとも、親交を深めていた。7月27日に残りの保存会会員も揃ったところで、日本ブースの設営補助に入った。在パラオ日本大使館の依頼により、青年海外協力隊員が浴衣姿で補助に加わってくれたので、保存会会員は出演の合間や衣装など荷物置場としてブースを活用できた。

2. 3 舞台公演と観客の反応

舞台演出についての打ち合わせを行ったのは、第一回日本番当日の7月28日のことであった。会場の雰囲気慣れていない後発隊の保存会会員に、筆者や先発隊保存会会員が様子を伝えるなどした後、舞台構成や立ち位置などを決定した。筆者は、保存会会員が国際的な場での舞台経験がないことから、研究者として適切な助言をしたいと考え、舞台構成にも積極的に関与することにした。まず、今回の太平洋芸術祭では、各団体とも踊りの内容や踊り手たちの情報を説明していたことから、司会を決める必要があった。司会者は、特別公演が許可された南洋踊りについては、戦前に小笠原とミクロネシアの人々との交流によってその原型が伝播・伝承されたものであること、そしてこれが東京都指定無形文化財とされていること、また小笠原島民には太平洋諸島民の子孫が含まれていること¹⁹などを聴衆に伝えなければならなかった。ミクロネシアの人々をはじめとする参加者に対して、正確な情報と保存会会員の思いを伝えなかったのが、筆者は進んでその司会役を引き受けることにした²⁰。そして、日本大使館の配慮で、急遽作成した英文の司会原稿をもとに、バーニー氏にもそのパラオ語通訳を依頼した。

思っていた以上に保存会会員の舞台経験は豊富で²¹、簡単な打ち合わせのみで演出ができあがった。およそ7分で終わる南洋踊りをメインに、30分の持ち時間を消化するために、司会と翻訳の途中から踊り手7人と伴奏打楽器カカ奏者が入場して南洋踊りを行った後、短いカカの独奏、《パラオの5丁目

(パラオでは“コロールの5丁目”)の歌唱、最後にもう一度小高氏の独唱とともに踊るといふ舞台構成にした。

その後、保存会会員は日本ブース前でリハーサルと宣伝を兼ねたデモンストレーションを行い、訪れた人々と交流した(写真5)。たまたまボランティア警備を行っていたリッキー・スピス氏は、南洋踊りの演目と小笠原に伝承されるミクロネシア起源の歌をすべて知っていたことから高い関心を抱き、《パラオの5丁目》の歌唱に急遽友情出演することになった。また、取材に訪れたニュージーランドの報道陣には、渡邊氏が英語できばきと対応した。

現行の南洋踊りは、カカのリズム打ちで始まり、「レフト、ライト、…」の掛声に続いて、《ウラメ》《夜明け前》《ウドロ》《ギダイ》《アフタイラン》の順で踊り、各演目の合間に「レフト、ライト、…」の掛声をはさむものである。歌い手とカカ奏者は専業で、それ以外の構成員はめいめいが歌を口ずさみながら踊る場合が多い。保存会のパフォーマンスに対して、舞台袖にいたパラオ人の踊り手や観客は沸きあがった。腰蓑姿の衣装や「レフト、ライト、…」の掛声にパラオの行進踊り・マトマトンとの親近感を覚えたことにもよるだろうが、2曲目の《夜明け前》が始まるや、口笛やどよめきで歓喜を表現する観客さえいた。後で聞くと、同じ歌のパラオ語版のものに振り付けをした踊りがアイライ村にあるからだとわかった。のみならず、日本語の歌詞を覚えている老人は自然と口ずさんでいた。その他、日本国内での公演では何の反響もない《ウドロ》の動作の一部を見て笑いが起こるなど、保存会会員は意外な反応に驚いていた(写真6)。

公演の後、日本人観客から在パラオ日本大使館スタッフに、「司会文が長い」「《パラオの5丁目》は全員で歌った方がよい」などの感想が寄せられたことも興味深かった。これが国内であったら、観客側から「東京都指定文化財」の公演に対する提案がされるなど、考えられない。公演までの間に、筆者や保存会会員が彼ら日本人観客と親しい関係になっていたこともあり、太平洋芸術祭という脈絡のなかでの「日本からの特別公演・南洋踊り」は、そこに参加していた日本人にとって、ある意味「自分たちのもの」と化していたともいえる。

本番2回目の7月30日は、雨天のため体育館での公演となった。夕刻18:00という時間帯の関係もあって観客数はさほど多くなかったが、観客との距離が短かったため筆者はパラオ人の反応を直接見ることができた。筆者が向けたマイクに向かって、《パラオの5丁目》を唱和する風景も見られた。

2.4 SGM Oでの交流ほか

2回の公演と閉会式を無事終えた翌日の8月1日午後、SGMOでのデモンストレーションとディスカッションが行われた。SGMOは、世界各国の太平洋地域の音楽や舞踊を専門とする研究者から構成される。今回は、パラオからの参加者を含む34人が参加し²²、カルチャーセンター2階会議室で開催された。最初にいつもどおり衣装をつけて南洋踊りを披露した後、山口修氏の司会のもとで、その場で踊りの動きに関する質問を受け付けた。早速、パラオの若手音楽家ロランド・タンゲルバッド氏が、「レフト、ライト」²³の掛声に対応する足の動きがパラオの行進踊り(マトマトン)と左右逆であることを指摘した。また、バーバラ・スミスはモデルとなった軍事歩行そのものが、ドイツ、アメリカ、日本など国ごとで異なり、さらにそれらが歴史的にも変化していると述べた(写真7、写真8)。

保存会会員が着替えて着席してからは、南洋踊りに対する他の日本の芸能からの影響の有無や踊り手たちの文化的背景、ミクロネシアの行進踊りとの相違点など、矢継ぎ早に質問が出された²⁴。「著作権はどうなっているのか?」「歌詞は伝播とともに変化するのに、なぜ旋律は比較的保たれているのか?」のような答えに窮するような質問には、筆者が代わりに返答することもあった。筆者は、半ば保存会

会員の意見を取りまとめて提示する側であり、かつ南洋踊りとミクロネシアの芸能の研究者という、複雑な立場にあった。つまり、保存会会員の口から出てくることを尊重すべきではあったが、いくつかの点においては保存会会員よりも多い知識を保有していた。一方で、参加した研究者は、筆者の見解よりも保存会会員から情報を聞きだしたいこともわかっていたので、よほどのことがない限り保存会会員に回答してもらい、保存会会員の間でも見解が分かれる場合には、複数の人から回答を引き出すようにした。そして、最後に保存会会員ひとりずつに、太平洋芸術祭の印象や参加の感想を語ってもらった。

このときに初めて、筆者は調査される側の立場が少し理解できたように思った。情報を提供することの責任の重さとそれに対する戸惑い、どこまで語るべきかという判断など、すべてをこれまでは調査される側に委ねてきたことを身にしみて感じたのである。また、その場で十分語りえなかったことや質問内容を省みるなど、調査される側にとって調査そのものが大きな刺激となり、また影響を及ぼす。スティーヴン・フェルドが提唱した「対話」の重要性（フェルド 1988：309-339, 山口 2000：109-112）を再認識し、保存会会員が小笠原に帰った後も対話を重ねる必要性を強く感じた。

SGMO 最終日の8月2日夜には、ハワード・チャールズ氏が仲介して SGMO メンバーと保存会会員、パラオの踊り手およびその関係者、マーシャルのバンドメンバーなどが招待され、晚餐会が開催された。村の婦人たちの心づくしの食事が用意され、会場のカルチャーセンターを埋め尽くすパラオ人観客らの前で、再び保存会会員が南洋踊りを披露することになった。深夜には、筆者や5人の保存会会員がパラオを出発する予定だったこと、独唱担当の横谷みどり氏が発熱していたなど最上の条件とはいえなかったが、多くのパラオ人観客の前で踊りを披露することができ、その反応を身近に見られたのは貴重な機会であった（写真9、写真10）。筆者は、南洋踊りの公演が終わるやいなや機材を片付けて、その場を中座した²⁵。

3. 公開研究会開催と関係の強化

帰国直後、渡邊氏は保存会ホームページ (<http://www.geocities.jp/nanyouodori/>) を更新し、太平洋芸術祭の様子を掲載した。また8月28日の南洋踊り定期練習会では、父島の当該者7人がミニ報告会を行い、太平洋芸術祭の概要と南洋踊り公演の様子を披露した。筆者はこれには参加できなかったが、対話を重ねること、そしてこの成果を広く小笠原の人々に伝えることでさらなる対話へと発展させたいと考え、保存会事務局に公開研究会の開催を提案した。これを快諾した保存会側は、会場設定、「村民だより」やポスター掲示による村民への広報を、筆者はプログラム案作成をそれぞれ分担して行った。

9月11日、当該者8人のうち父島在住者7人全員が、父島に着いた筆者を波止場で出迎えてくれ、昼食を共にしながら第一回目の対話を行った。そして、母島の小高氏を交えて、2時間半ほど会場でリハーサルを行い、渡邊氏が用意したパワーポイントによる発表資料をもとに、保存会会員内部での発表の分担決定と機材確認をした。終了後、夕食を共にしながら2回目の対話を行った。この場では、これまであまり話を聞く機会がなかった横谷晃治氏からも、南洋踊りの今後の発展について積極的な意見を聞くことができた（写真11）。

本番の9月12日午前10時から再び会場に集合し、2時間ほどで機材再確認をし、また横谷みどり、緒環桃世両氏を中心に太平洋芸術祭で収集した資料の展示作業が行われた。研究会会場に装飾を施したり記念品を展示したりするなどは、筆者は考えもつかなかった。それぞれの特技を活かしながら準備を進めたことで、研究会がより一層楽しいものとなっていった。その過程でも、短い対話が行われ

た。研究会には、保存会の長老会員らをはじめ、南洋踊りに関心を持つさまざまな村人や現地訪問中の研究者総計43名が出席した。準備に時間をかけただけのことがあって予定通りの発表と、参加者と積極的な意見交換が行われた(写真12)。とりわけ、シンガ・ソングライターの西本誉氏によって、「小笠原での自分の生き方を考え直すヒントとなった」と個人的にコメントしてもらったことには、逆に大きな感銘を受けた。

研究会の成功は、筆者と保存会会員との互恵的関係をさらに強化した。発表者からは、「研究者の姿勢から研究の面白さが伝わり、研究という行為に関心をもった」(渡邊氏)、「報告書として記録に残したい」(坂本氏)、「衣装や装飾品を開発したい」(緒環桃世氏)などの意見が出されたように、文化の担い手の側も研究者の立場を理解するきっかけとなったのである。また、筆者は保存会会員に促されるままに、定期練習に参加し南洋踊りを教わることもできた²⁶。他団体の練習調査では、筆者と調査される側との間に距離を感じたのだが、今回は仲間として迎え入れられたのであった。初心者として指導を受けたことによって、保存会会員が分析的に学習していることやその伝授方法、またこうしたシステムが作られた過程も知ることができた。これは、一部の保存会会員も知らなかったことであり、練習を通じての対話がそれを知る機会ともなったのである。

4. 文化の担い手と研究者

南洋踊りとマイクロネシアの行進踊りの交流は、南洋踊りのルーツを知りたいという担い手側と、交流のもたらすものをとらえたいという筆者の互恵性によって可能となった。また、これに依って、パラオの人々の間でも小笠原への関心が高まり²⁷、当初筆者が計画したSGMOのみならず、太平洋芸術祭での2回の公演やシニア・シチズン・センターでの交流公演まで実現した。これらを通じて、筆者は文化の担い手の立場を多少とも理解することができたことは、大きな収穫であった。研究会開催については、筆者の目的であった成果の還元と今後の発展に向けての対話に対して、保存会会員の賛同が得られたことで実現した。これにより、参加者はマイクロネシアをはじめとする太平洋諸島の芸能への関心を高め、筆者と友好的な関係になった。さらに、これまでは調査される側であった保存会会員が発表者となったことで、彼らも研究者の立場を理解することができた。これらを通じて、互恵性を超えた協調体制の確立へと発展したのである。

さらに見逃せないのは、その間保存会会員がさまざまな自主的な働きかけをしたことである。在日本パラオ大使館や在パラオ日本大使館への直接交渉、日本ブースの前でデモンストレーション、本番での企画、ホームページの更新、研究会の準備と発表など、保存会会員それぞれがアイデアを出し技能を発揮して実現していった。筆者は、これらはプロデューサーや研究者の領域であって、文化の担い手は芸能に専念するもの、という思い込んでいたことに気づかされた。あるいは、フィールドで自分の立場を保持するために、研究者の領域を守ろうとしていたともいえる。ところが、今回それらが文化の担い手の手に渡ったことで、逆に技術的な教示を得るなど有益であったばかりか、相互の信頼関係をさらに高める結果となったのである。

研究者が一方向的に現地の文化を学ぶことも含めて、研究行為が対象に影響を与えることは避けられない。それならば、研究のための研究成果を目指すことよりも、文化の担い手との互恵性を出発点に、成果を現地に還元することを目論むことのほうが有益である。だが、その関係が互恵的であることで終始すれば、結局はそれぞれがメリットを持ち帰るだけにとどまってしまう。研究者が研究者としての領域を固持する限り、調査対象者との間にある壁を打破することはできない。フィールド調査から研究発表に至る研究行為を文化の担い手と共にすることは、筆者にとって冒険的なことであったが、

その結果、研究行為の面白さを共有しあえたことは非常に幸運であった。そして、研究の意義を理解してもらうための行為が、研究者の大きな仕事のひとつであり、研究の発展に不可欠であることがわかった。

音楽教育学者クリストファー・スモールは、音楽行為（ミュージッキング musicking）とは、演奏者のみならずその場の成立に貢献するすべての人々（たとえばチケット売りの労働者など）および聴衆ら、すべての参加者が音楽を通じて理想的な関係を求めることだと述べている（以上、Small 1998: 213-215）。これと同じことが、研究行為にもあてはまるのではないだろうか—すなわち、研究することとは、それに関わるすべての人々が研究することを通じて理想的な関係を求めることである、と。研究に多くの人を巻き込んでいくことは、決して研究の質を貶めるものではない。研究者もその場で学び続けることで、研究そのものが発展する可能性に満ちているのである。

写 真



写真1 開会式の観客 於：PCC陸上競技場
(撮影：小西潤子)



写真2 カヌーレース 於：日本パラオ友好橋付近
(撮影：小西潤子)



写真3 パプアニューギニアの公演
於：アサヒ野球場 (撮影：小西潤子)



写真4 トンガの公演 於：アサヒ野球場
(撮影：小西潤子)



写真5 日本ブース前でのリハーサル
(撮影：小出光)



写真6 南洋踊りの公演
左から：横谷夢月、横谷みどり、小高常義、
渡邊敏郎 (敬称略) (撮影：小出光)



写真7 SGMOでの実演比較の様子
1列目左手前から：横谷みどり、ロランド・
タンゲルバッド、横谷夢月
2列目：渡邊敏郎、小高常義
3列目：緒環桃世、横谷晃（敬称略）
（撮影：井谷晋弥）



写真8 SGMO晩餐会に向けての練習指導
手前から：ビッキー・カナイ、クイーン・ピ
ルン、バーバラ・スミス（敬称略）
（撮影：小西潤子）



写真9 晩餐会でのマトマトン
於：カルチャーセンター1階
（撮影：小西潤子）



写真10 南洋踊りに見入るパラオの人たち
（撮影：小西潤子）



写真11 研究会の準備での話し合い
左から、小高常義、坂本茂、横谷みどり、緒
環暁二、緒環桃世、渡邊敏郎（敬称略）
（撮影：小西潤子）

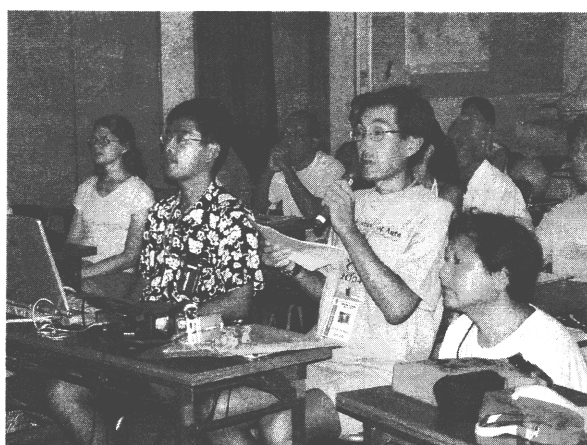


写真12 スクリーンを見ながらの発表
左手前左から、横谷晃治、坂本茂、渡邊敏郎
（敬称略）
（撮影：小西潤子）

引用文献

- フェルド・スティーブン 1988 山口修、山田陽一、ト田隆嗣、藤田隆則訳『鳥になった少年』東京：平凡社。
- Feld, Steven 1996 “Pigmy POP: A Genealogy of Schizophonic Mimesis”, *Yearbook for Traditional Music* 28 : 1-35.
- Hayward, Philip 2002a *Hearing the call: Music and Social History on Lord Howe Island*, Lord Howe Island: Lord Howe Island Arts Council.
- 2002b *Island Morning*, Coral Records, Department of Contemporary Music Studies, Macquarie University.
- 井口淳子 2002 「越境する諸民族の音楽とその評価をめぐって」水野信男編『民族音楽学の課題と方法—音楽研究の未来をさぐる』: 59-74、京都：世界思想社
- Imai, Junko 2003 “Primary Schooling for the ‘Navy Generation’ on the Ogasawara (Bonin) Islands under the U. S. Administration”, 『小笠原研究』 29 : 75-94.
- 春日 匠 2002 「語られざる歴史の島、小笠原の帰属と住民」ダニエル・ロング編『小笠原学ことはじめ』: 12-32、鹿児島：南方新社。
- 北国ゆう 2002 「小笠原諸島の民謡の受容と変容—そのことはじめ—」ダニエル・ロング編『小笠原学ことはじめ』: 129-160、鹿児島：南方新社。
- 小西潤子 2002 「歌や芸能の越境とアイデンティティの創造—『小笠原の民謡』のアレンジをめぐって」ダニエル・ロング編『小笠原学ことはじめ』: 161-193、鹿児島：南方新社。
- 2003a 「ミクロネシアの行進踊り—その伝播とパラオにおける様式変化を中心に—」『阪大音楽学報』 1 : 33-45.
- 2003b 「海のルートと循環するルーツ—歌と踊りによるミクロネシアとの交流」『季刊 I-Bo』 10 : 5-9.
- 2004 「行進踊りと日本語混じりの歌—ミクロネシアの民俗芸能に見る日本の植民地教育の影響に関する歴史的研究—」『静岡大学教育学研究報告（教科教育学篇）』 35 : 97-111.
- Konishi, Junko 2001 “Developing tradition: the origin and history of music in the Ogasawara islands”, *Perfect Beat* 52 : 30-48.
- 2004 The musical identity(ies) of the western Ogasawarans: Adoption of music and dance of ‘other Places’, 『小笠原研究』 29 : 139-149.
- ロング、ダニエル・稲葉慎編著 2004 『小笠原ハンドブック』鹿児島：南方新社。
- Small, Christopher 1998 *Musicking: the meaning of performing and listening*, Hanover, New Hampshire; London: University Press of New England; Wesleyan University Press.
- Stevenson, Karen 2002 “The Festival of Pacific Arts: Its Past, its Future”, *Pacific Arts* 25 : 31-45.
- 山口 修 2000 『応用音楽学』東京：財団法人放送大学教育振興会。
- 2004 『応用音楽学と民族音楽学』東京：財団法人放送大学教育振興会。
- 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—太平洋芸術祭を焦点として』平成11～12年度科学研究費補助金基盤研究(B)(2) 代表・山本真鳥 研究成果報告書。

- 1 山口修は、音楽学と社会の互恵的關係のもとに「応用音楽学」という学問の確立を提唱している(山口 2000)。本事例はその方法論を展開するものとして位置づけられるが、山口自身も指摘しているように、応用音楽学の名称は、西洋音楽を対象に用いられる例が多い(山口 2004: 4)。以下では、「民族音楽学」あるいは「民族音楽学者」という名称を用いる。
- 2 筆者は、2004年9月に訪問したベルリン州立民族学博物館で、19世紀末から20世紀初頭にかけてオセアニアで収集された展示物を見て、それらの素晴らしさに目を奪われると同時に、それらを奪われた(買い取られた?)人々の社会で起きたであろう変化の大きさを思い巡らし、相当なショックを受けた。当時、それらの収集に関わった多くは「探検家」であったにせよ、それらをもとに研究していたのは「学者」であったからである。
- 3 近年では、音響映像資料に関する著作権など、民族音楽研究をめぐる倫理的問題に関する議論も活発である(たとえば、Feld 1996)。また、「現地を知る民族音楽学の専門家にしかできない」公演内容への介入が必要な場合もある(井口 2002)。
- 4 山口のいう「脈絡変換」とは、ある音楽ジャンルが新しい時代や別の場所に移動するときに異なる脈絡を付与することをさす。これにより、その音楽が新たな文化的意味を担う。
- 5 たとえば、1997年に山口修の仲介によって計画された草の根的な鳥取とベトナムの麒麟舞交流のように、双方に誤解が生じて延期となった例(山口 2000: 136-140)は多いだろう。
- 6 本調査研究に際しては、独立行政法人日本学術振興会平成16年度科学研究費補助金基盤研究(B)(2)「ミクロネシア、小笠原、沖縄の民俗芸能交流とその受容、変化の動態に関する比較研究」(代表・小西潤子)、および同基盤研究(B)(2)「学校と地域社会を結ぶ民謡の発展的創造と現代的奏演に関する調査研究」(代表・大槻寛)、またパラオへの渡航費については、財団法人万博記念協会基金の援助を受けた。万博記念協会基金の配分に際しては、安井真奈美氏や在パラオ日本大使館の三田貴氏にもお世話になった。ここに記し、感謝を表したい。
- 7 SPCは、1947年のキャンベラ協定のもとで、オーストラリア、フランス、ニュージーランド、オランダ、イギリス、アメリカ合衆国が設立した。なお、ミクロネシアの加盟後は Secretariat of Pacific Community と改名したが、SPCの略称は同じである。
- 8 インドネシア代表として踊りを公演したイリアンジャア州については、公式プログラムに掲載されていなかったことから、日本以外の特別参加国についても、踊りの公演は開催直前に決定されたものと思われる。
- 9 スコールによる中断や予定時間を超える公演によって、しばしば終了予定時間は延長された。特に、踊りの最終日である第9日目の終了は、翌日の午前2時であった。
- 10 第2回公開研究会「小笠原諸島の言語・歴史・社会」(2002年8月29日～31日、於：小笠原村父島地域福祉センター)。
- 11 同じ指摘は、他の研究者からもされている(Stevenson 2002: 37-38)。
- 12 「文化サークル発表会」などの調査を2004年2月18日～22日に行った。その際、独立行政法人日本学術振興会平成15年度科学研究費補助金萌芽研究「ミクロネシアの民俗芸能に見る日本の植民地教育の影響に関する民族音楽学的研究」(代表・小西潤子)、同・基盤研究(B)(1)「欧米系日本人の独特のアイデンティティの保持と『日本人』への同化に関する調査研究」(代表・ダニエル・ロング)の援助を受けた。ここに記し、感謝の意を表したい。
- 13 2004年2月26日～3月1日まで、大阪で開催された。

- 14 この面談に際しては、筆者とともにSGMO実行委員でありユネスコ会議に招待されていた山口修氏のお世話になったこと、またハワード・チャールズ氏には、パラオでもいろいろとお世話になったことをここに記し、感謝の意を表したい。
- 15 参加費用は、各人の私費によるものであった。小笠原―東京間の往復船賃に加え、航空運賃、宿泊費等を考えると、収入源の限られた島から参加できる会員は限られていた。しかし、私費を投じてでも参加したい、という彼らの熱意は相当であったともいえる。
- 16 「島じまん」とは、島嶼地域の交流と連携、地域のもつ魅力をアピールすることを目的に、伊豆七島・小笠原各町村の主催、東京都、島しょ振興公社他共催により、2000年から隔年5月末の土日、東京都竹芝ふ頭公園（竹芝栈橋）で開催されているイベントである。南洋踊り保存会は、毎回これに参加しているが、小笠原からの転勤者など東京在住の踊り手も、これに参加している。
- 17 小笠原は、1945～1968年までアメリカ信託統治下にあり、その間「欧米系」住民のみが帰島を許可された。住民子息の多くは、父島に設立されたラドフォード提督学校を終えるとグアムの高校に進学していた。この詳しい歴史については、春日（2002）、Imai（2003）を参照のこと。
- 18 朝から深夜までの連続公演の炎天下での撮影では、食事をとる時間も確保できない。また、スクールにより避難する際も、大きな機材を抱えているため容易ではない。こうした経験を共にし相互に助け合いながら、信頼関係を深めていった。なお、静岡大学教育学部人文学研究科2年井谷晋弥氏がビデオ撮影などの補助をしてくれたこと、近辺で取材をしていた小出光氏、天地孝氏に手助けをしていただき、また写真提供していただいたことに、感謝の意を表したい。
- 19 1830年無人島であった小笠原に最初にハワイから移住した者のなかに、ハワイやマルケサス出身者が含まれていたほか、その後キリバスやポーンペイからも移住者や一時滞在者が小笠原を訪れた（詳細は、ロング・稲葉編 2004 参照のこと）。
- 20 ちなみに、コスラエの踊り手グループでも研究者が司会を行っていた。
- 21 保存会会員は、豪華客船用の舞台のために、プロの演出家の指示を受けたことがあると後日知った。
- 22 参加者の内訳は、パラオ(Howard Charles, Vicky N. Kanai, Queen Bilung Gloria Salii, Kathy Kesolei, Faustina Rehuher Marugg, Roland Tangelbad, Yvonne Singeo, Kempis Mad, Joe Aitaro, Tutii Chitton)、オーストラリア(Kirsty Gillespie, Helen Black, Jessica De Largy Healy, Rosita Henry, Tim Scott, Paul Smith, Joe Gumbwa)、ハワイ(Barbara B. Smith, Jane Moulin, Katerina Teaiwa, Mary Jo Freshley, Brian Diettrich)アメリカ本土(Adrienne Kaeppler, Linda Burman-Hall, Mary Anne Najjar)、日本(山口修、小西潤子、井谷晋弥)、パプアニューギニア(Jacob Simet, Naomi Faik-Simet)、グアム(Judy Flores, Vince Reyes)、ニュージーランド(Karen Nero)、フランス(Barbara Glowczewski)である。
- 23 マトマトンの掛声は、「リープ、ライ…」である。
- 24 SGMOでのやり取りの詳細については、別稿で紹介したいと考えている。
- 25 後日談として知ったのだが、その翌日残り3人の保存会会員（緒環暁二、緒環桃世、渡邊敏郎各氏）がシニア・シチズン・センターを訪問したところ、サントス特命全権大使の計らいで、そのメンバーである老人たちと保存会会員との交流会が設定されていたのを知った。彼らの期待に応えるために、3人は大慌てで衣装を取りに帰り、急遽踊った。また、老人たちは日本の歌や演歌を使った踊りを披露してくれ、最後には《蛍の光》を全員で合唱するなど、3人には非常に思い出深い交流会となった。

- 26 南洋踊り保存会が定期練習会を開始したのは、2001年からのことだが、これまで筆者は滞在日程の関係で、練習に参加したことはなかった。
- 27 南洋踊りや《パラオの5丁目》を聴いたパラオの人々の間で、これらが小笠原に漂流したパラオ人にもたらされたのではないかという噂話が起こった(2004年8月2日、ケンピス・マッド氏による)。また、コンビニエンス・ストアに買い物に行った横谷みどり氏は、「あんたが、うちのお母さんが知っているのと同じ歌を歌っているのをテレビで見た」と若い店員から声をかけられた(2004年8月30日、横谷みどり氏による)。