



Title	オセアニアにおける演劇とコミュニティ：ニュー ジーランド、フィジー、ヴァヌアツを中心に
Author(s)	小杉, 世
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2012, 2011, p. 61- 72
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/77376">https://hdl.handle.net/11094/77376</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# オセアニアにおける演劇とコミュニティ

——ニュージーランド、フィジー、ヴァヌアツを中心に——

小杉 世

## 1. はじめに

本稿は2011年6月から2012年3月まで数回にわたって行ったオーストラリア、ニュージーランド、フィジー、パプア・ニューギニア、ヴァヌアツでの調査<sup>1</sup>に基づき、オセアニアにおける先住民・移民演劇とコミュニティ形成について考察するものである。(ただし、オーストラリアとパプア・ニューギニアに関してはここでは論じない。)「演劇」と表題に挙げたが、ここでは従来の「言葉」に基づく戯曲から、視覚芸術やダンスと融合した新しい形態のもの、パフォーマンスとしてのポエトリー・リーディングまで、様々な形態のものを含んでいる。2008年度のプロジェクト論文で、ニュージーランドの現代演劇について論じた<sup>2</sup>が、今回はニュージーランドに関してはウェリントンとオークランドでの調査に基づき、実際の舞台を観たものを中心に紹介する。それぞれのセクションで扱う内容は、また別の機会に詳細に論じる必要があるが、本稿はその見取り図を示すものである。

基本的に作家がひとりで書きあげた作品を出版して、読者個人がそれを消費する小説と違って、演劇は本格的な公演に先立つディベロップメント・ワークショップでの反応などをもとにスクリプトを書きかえ仕上げていくという行程がある。このように演劇とはすでにその生成過程において、コミュニティのなかから生まれるものであるが、さらに劇場で作品が観客と共有されるその様々な時点において、個人的な次元でも、また社会的な次元においても、強い影響力をもつ芸術形体である。ここ数年、先住民言語教育と文学生成やメディア形成との相互関係などオセアニアにおけるポストコロニアル文化形成の諸相について考えてきた。未だ形にならないものを非常に流動的に映しているのが、演劇の生成の過程でもある。「演劇」といっても、まず立派な劇場があって、大きな劇団があり、役者が何十人も登場する大がかりな舞台装置が必要なわけではない。誰かが何かを語りたいと思い、誰かがその声に耳を傾ければ、そこにすでに「演劇」は存在する。オーストラリアの砂漠で冷戦時代に行われたイギリスの核実験によって被爆したアボリジニの人々の実体験を語

<sup>1</sup> この調査は、日本学術振興会科学研究費補助金(基盤研究C「オセアニアにおけるポストコロニアル文化形成と先住民・移民文学」H22-H24年度、課題番号22520360)の助成を受けた。

<sup>2</sup> 「現代ニュージーランド演劇をめぐって——南太平洋移民文化と先住民文化のはざままで——」『ポストコロニアル・フォーメーションズIV』(大阪大学大学院言語文化研究科、2009)、pp. 31-40。

る *Ngapartji Ngapartji* という戯曲のタイトル（‘I give you something, you give me something’の意<sup>3</sup>）は、その意味で、演劇の原点を示しているといえよう。

7月にソロモン諸島で開催予定の The 11<sup>th</sup> Festival of Pacific Arts に関して、Creative New Zealand（芸術文化活動を助成する NZ 政府機関）の Pele Walker は、‘for New Zealand-based Pasifika artists, this is an important opportunity to reconnect with their origins while presenting a new perspective, shaped by their life in New Zealand’<sup>4</sup> と述べるが、現在のオセアニアにおいては、ニュージーランドなどの都市に移住した南太平洋諸島出身のアーティストが、自分たちの形作ったものを再び（精神的な）「故郷」へ持ち帰るといった動きが見られる。Epeli-Hau‘ofa が ‘Our Sea of Islands’ や ‘The Ocean in Us’<sup>5</sup> などのエッセイで述べるように、もともとオセアニアは昔から諸島（国家）間のネイションを越える人の移動と文化交流のあった地域なのだが、ネットワークを形成することがより容易になったこのグローバル化の時代において、オセアニアでは今、フィジー、パプア・ニューギニア、ヴァヌアツなどのメラネシア諸国間で活動する Red Wave Artists たちの連携や、のちに論じるヴァヌアツのコミュニティ・シアターで制作されたテレビ・プログラムやラジオ劇が英語やメラネシア系ピジンといったコミュニケーション言語を媒介に、複数の国で共有されるという現象にも見られるように、国境を越えた文化の形成や交渉が見られる。ニュージーランドの都市では、南太平洋移民が英語、あるいは英語と母語の交錯する会話やコロキアルなアクセントの英語を用いて、メインストリーム文化に対して自分たちの存在を確固として主張する作品を書く（‘Islands Write Back’）だけでなく、諸島の外で育った南太平洋移民第二世代が、父親や母親の故国あるいは自分が幼少期を過ごした国へ向けてメッセージを発信（‘Writes Back to Islands’）している。

## 2. サウス・オークランドの南太平洋移民コミュニティ

ニュージーランド北島の都市オークランドの南郊外 (South Auckland) は、南太平洋移民とマオリの人口比が非常に高い地域である。なかでも Otara と Mangere Central は南太平洋移民系の人口比がいずれも 70% 以上で、‘Pacific people’ と ‘Māori’ の人口を合計すると全体の 90% を超える。<sup>6</sup> しかもサウス・オークランドの南太平洋系住民は平均年齢が若い。15歳未満の人口が 37% に近く、40歳未満が約 65% である。2006年の人口調査では、南太平洋系（‘the Pacific people’）と自らを規定する人口が帰属するエスニック・グループは数の多いほうから五つ挙げると「サモア人、クック諸島マオリ、トンガ人、ニウエ人、フィジー人」であ

<sup>3</sup> Scott Rankin, *Namatjira & Ngapartji Ngapartji* (Currency Press, 2012), p. ix. オーストラリアで注目されている戯曲で、日本でも 2011 年 12 月に佐和田敬司氏の翻訳によるリーディング上演が東京で行われている。

<sup>4</sup> ‘Dianna Fuemana and Daughter to Represent NZ’, *Niue News One*, 14 March 2012. (<http://www.niuenews1.com/dianna-fuemana-daughter-represent-nz/13683/>)

<sup>5</sup> *We Are the Ocean: Selected Works* (University of Hawai‘i Press, 2008).

<sup>6</sup> 2006 年の人口調査では Mangere Central は ‘European 13.3%, Māori 18.8%, Pacific peoples 72.5%’ である。(<http://www.stats.govt.nz/Census/2006CensusHomePage/QuickStats/AboutAPlace/> 参照。)

る。<sup>7</sup> オークランド国際空港から車で数分のマンゲレ・タウン・センターにある図書館やスーパーマーケットに出入りすると、まわりに南太平洋系かマオリ（いわゆる ‘brown faces’）が圧倒的に多いことがわかる。公営住宅（state housing）が多く、世帯当たりの収入も低いこの地域は、南太平洋移民の不法滞在者が暴力的な手段で取り締まられた1970年代の‘Dawn Raids’の時代には、ヨーロッパ系ニュージーランド人によってネガティブなまなざしが向けられていた。今はこのサウス・オークランドを‘home’として育った第二世代の若者たちのポップ・カルチャーの根ざす地域でもあり、彼らは特別な思い入れをもってサウス・オークランドという名称を口にする。‘PI (Pacific Islanders)’ というのは、かつては ‘FOB (fresh off the boat)’ と並んで、キウイ（白人のNZ人）やマオリが南太平洋移民に対する使う蔑称であった。オークランド大学でcreative writingを教えているサモア/ツバル/イギリス/スコットランド/フランス系詩人のSelina Tusitala Marshがビートにあわせてうたう‘Fast Talkin’ PI’<sup>8</sup> は、そのような ‘PI’ のイメージをポジティブなものに変換させると同時に、現在の南太平洋移民系作家たちの多くに共通する‘inter-island identity’<sup>9</sup>とでも呼べるものを呈示している。

オークランド周辺には TelstraClear Pacific Event Centre（2000年7月設立）や TAPAC（The Auckland Performing Arts Centre、2003年7月設立）など、演劇、コメディ・ショーやコンサートを行う会場があるが、2010年9月には The Mangere Arts Centre (Ngā Tohu o Uenuku) がオープンした。マンゲレのタウン・センターに位置するので、比較的人の足が向きやすい。絵画や彫刻、視覚映像芸術のためのギャラリーとパフォーマンス・アートのための劇場ホールがあり、開館当時からおもにオークランド周辺に拠点をおくマオリ・南太平洋系劇作家たちの作品やポリネシア系アーティストたちの作品を盛んに紹介している。このアート・センターがマンゲレにできたことの意味は大きい。

この劇場のオープニング公演は、サウス・オークランドを拠点とする劇団 the Kila Kokonut Krew (KKK) の Vela Manusaute 演出による *Kingdom of Lote* の上演である。これはトンガ系若手劇作家 Suli Moe の戯曲であるが、トンガ系劇作家の作品が上演されたのはニュージーランドで初めてのことである。Vale Manusaute はニウエ/サモア系の演出家/劇作家/役者で、ニウエに生まれ両親とともにニュージーランドへ移住した。劇団結成から10年になる KKK は、*Once Were Samoans* (2006年初演)やオークランド郊外の工場で働く南太平洋系の労働者を主人公にしたミュージカル *The Factory: a Pacific Musical* (2011年初演) など話題作を発表している。*Kingdom of Lote* はニュージーランドに住むトンガ人家族の Matriarch 的な母親とその息子、娘との関係を描いた家族劇だが、最近トンガに起きた暴動や娘と息子の間でのジェンダーをめぐる激しい口論など、未解決の生の問題が赤裸々に語られている。

この劇場はまた PIPA (The Pacific Institute of Performing Arts) の学生たちの発表の場にもなっている。ウェリントンの Toi Whakaari (New Zealand Drama School) と Victoria University

<sup>7</sup> ‘QuickStats About Culture and Identity- 2006 Census’ (PDF), p. 5. (<http://www.stats.govt.nz/Census/2006CensusHomePage/QuickStats/quickstats-about-a-subject/culture-and-identity.aspx> 参照。)

<sup>8</sup> *Fast Talking PI* (Auckland University Press, 2009), pp. 58-65. 朗読の CD が付いている。

of Wellington の演劇学科、オークランドの UNITEC School of Performing & Screen Arts などが、優秀なマオリ・南太平洋系の劇作家や演出家を含む、多くの劇場関係者や役者を育ててきたが、PIPA は 2008 年の設立以来 2 年制の diploma programme と 36 か月の certificate programme を提供しており、学生のほとんどが南太平洋移民系である。PIPA の学生の発表公演には、*Going Solo* と呼ばれるシリーズがある。これは 2 年生（卒業級）の学生の公演のひとつで、学生ひとりひとりが自分について語る（あるいは家族やまわりの人たちから聞いた話を語る）という自作自演のストーリー・テリングによる一人芝居である。アドバイスを受けながら自分が最も表現したいことについてスクリプトを構成して書きあげる準備期間のあと、さらに 4 週間の舞台稽古でどのように舞台にのせるかを決めて仕上げていく。2011 年 9 月の公演では、2 年生の 25 人の学生が 4 日間の公演期間にグループにわかれて、個々の物語を舞台上で演じていた。筆者はその最終日のグループの公演を見た。男性でありながら「女性」である boy-girl としての自分のジェンダー・アイデンティティ（サモアでは伝統的に 'fa'afafine' と呼ばれる）を語る学生、また、サモア、トンガ、クック諸島、ニウエなど南太平洋諸島系の学生が多い中で、クメール・ルージュの惨劇の時代を生き抜いた父親について語る中国系の学生 Henry Hung Li Cheng の緊迫感に満ちた演技などが印象的であった。ひとり漫才風のパフォーマンスから、深刻なストーリー・テリングまで、構成のうまさも演技のでき具合も様々だが、それぞれに自分の目でとらえた日常の生活のひとコマや普段の生活の中で感じる矛盾などが語られていて、まさに十人十色の個性が表現されている。ただし、筆者のように英語を外国語とする者にとって、サウス・オークランドの南太平洋系の学生たちのコロキアルなアクセントで話される早口の台詞を聞きとるのは正直なところ大変である。観客の多くは学生たちの家族や友人、あるいは近隣の南太平洋系の人たちで、ときには劇場中の観客が笑い転げているのに役者が何を言ったのか悔しいことに筆者にはわからないこともある。実際に舞台上で見たもうひとつの PIPA の公演は、2011 年 7 月上演の *Our Town* である。この舞台は *Going Solo* とは対照的に、学生の生き生きとした個性が発揮されながらも作品の様式によって一種の抑制がきいていて、完成度の高い演技になっていた。アメリカのニュー・ハンプシャーの田舎町の何でもない日常生活を描く Thornton Wilder のこの戯曲はアメリカ演劇の古典であるが、それを現代の南太平洋諸島系の学生が演じることで、十分に「彼らの物語」になっていた。<sup>9</sup> ニュージーランドでは、マオリや南太平洋系の学生が就学意欲を失って学校からドロップ・アウトしてしまうことが社会問題になっているが、PIPA の学生たちが舞台上で見せる自信にあふれたエネルギーと個性は新しい世代の文化を築いていく大きな力を感じさせる。中等教育をおえたあとの進学之道として、このような選択肢ができたことは、南太平洋系の学生にとって大きな意味をもつだろう。

The Mangere Arts Centre での催しのよいところはチケットが安いことだ。ニュージーラン

<sup>9</sup> 馬や鶏などの動物を演じる部分が際立っていた。牛乳配達人が連れて回る 17 歳の老馬ベッシーを男子生徒が演じていたが、馬の動きをととてもよく観察したであろうその動作が面白くて、舞台上に牛乳配達人と老馬ベッシーが登場するたびに観客から笑いが絶えず、最も印象に残る「登場人物（動物）」になっていた。

ドでは通常劇場チケットは 45NZD 以上であることも多いが、このコミュニティ・センターでは 10~20NZD で大抵の演劇やコンサートやイベントを楽しむことができるので、レギュラーな観客のコミュニティが形成される可能性がある。催しのなかには、South Auckland Poets Collective と呼ばれる若い詩人たちのグループが資金集めのために行うポエトリー・リーディングなどもあった。10 代や 20 代の若い人たちがまるでロック・コンサートに集まるように、友達連れでポエトリー・リーディングを聞きにきていることに驚いたが、それもそのはず、ポエトリー・リーディングといっても、多くの詩人はギターを片手に舞台に現れ、歌いながら詩を披露するパフォーマンスであり、その合間には短いダンス・パフォーマンスもある。会場はまさにコンサートののりである。2011 年に英語とフィジー語の対訳ではじめて詩集<sup>10</sup> を出版したフィジー生まれの詩人 Daren Kamali は、この South Auckland Poets Collective 結成当時のリーダー的な存在である。自作の曲に合わせて詩を歌う CD 付きのこの詩集（詩のひとつは友人のアーティストのイラストによるマンガ版も付されている）にも見られるように、南太平洋系の若い詩人たちの間では、ミュージシャンと詩人の区分はなく、彼らの活動はサウス・オークランドのポップ・カルチャーの一部を形成している。

3 月にウェリントンで開催された The International Arts Festival 2012（つぎのセクションで論じる）の前後には、オークランドで Pacific Fringe、Pasifika Festival と呼ばれる催しが開催されていた。The Mangere Arts Centre が主催する Pacific Fringe では、マンゲレに生まれ育ったサモア系劇作家 Leilani Unasa の *His Mother's Son* が上演された。一方、オークランド市が開催する Pasifika Festival は今年が 20 周年である。オークランド郊外の Western Springs Park に南太平洋諸国の食べ物や民芸品を売るテントが立ち並び、伝統舞踊やポップ・ミュージックなどのショーが行われる大衆向けのお祭りだが、同時に公園の裏口から道路を挟んで斜め向かいの TAPAC（The Auckland Performing Arts Centre）では、Pasifika Festival の一環として、公園のにぎやかな人だかりとは対照的に 20~25 名のこじんまりとした観客を対象に、ニウエ/サモア系劇作家 Dianna Fuemana の最新作 *Birds* の上演、サモア系若手劇作家 Maureen Fepuleai の *E Ono Tama'i Pato (Six Little Ducks)* とマオリ劇作家 Chris Molloy の *Revival* のリーディング上演が行われた。いずれも入場無料で 'koha (donation)' による上演である。

Dianna Fuemana の *Birds* は 2011 年 4 月の the 2<sup>nd</sup> Niue Culture and Arts Festival で初演、この 7 月にはソロモン諸島で開催される the 11th Festival of Pacific Arts でも上演される予定で、今回がニュージーランドでのプレビューであった。南太平洋系とアジア系の人口比が高いウェスト・オークランドの郊外 Avondale<sup>11</sup> に住むニウエ人のシングル・マザーとその息子の物語である。自身 10 代で子供を産んでひとりで育てながら大学で学位をとった Fuemana は、今は若い南太平洋移民系の作家たちを率いる力強い存在として世界的に活躍している。彼女自身の人生とも一部重なる親子の物語は、スクリーンに映し出されるニュージーラン

<sup>10</sup> Daren Kamali, *Tales, Poems and Songs from the Underwater World* (Auckland: Anahera Press, 2011).

<sup>11</sup> <http://www.stats.govt.nz/Census/2006CensusHomePage/QuickStats/AboutAPlace/> を参照。2006 年の人口調査では 'Pacific people' が 34.0%、'Māori' が 10%、'Asians' が 35.9% である。

ド在住ニウエ人についての統計的なデータと Avondale の町の風景写真、ラップの音楽を背景に、新しい形の現代劇として呈示されている。彼女のこれまでの戯曲もそうであるように、オークランド郊外の南太平洋移民系の強いアクセントとコロキアルな表現が特徴になっている。一方、Maureen Fepuleai の *E Ono Tama'i Pato* は制作過程でのリーディング上演であった。家庭内に‘sexual abuse’の問題を抱えたサモア人の女性たちがコミュニティ・センターの壁にかける‘wall hanging’を作るという名目で集まり、作業をしながら互いに自分のことを語るという設定である。心の奥に人に語りたくない深い傷を隠しながら、必死に足で水をかきつつ何気なく水面に漂う鴨のように、彼女たちは過去を忘れてユーモアに満ちた笑いで現在を楽しもうとするが、その語りの合間に殺意や怒りや深い悲しみが込み上げてくる。芝居が展開して、それぞれの隠された過去が明らかになるにつれて、偏見や優越感や意見の対立を越えて、女性たちの間にひとつのつながりが生まれ、同時に彼女たちが個々に持ち寄った‘wall hanging’のためのデザインがつなぎ合わせられていく。Fepuleai 自身‘sexual abuse’の体験をもち、カウンセラーとして働きながら、この戯曲を書いている。一般の観客の心にも深く届く力をもつ戯曲で、‘sexual abuse’や‘domestic violence’のカウンセリングのコミュニティにおいても、重要な社会的役割を果たすと思われる作品である。

### 3. ラグビー・ワールドカップ期の演劇と The International Arts Festival 2012

2011年9月から10月にかけてはニュージーランドでラグビー・ワールドカップが開催されたため、普段では考えられないほど多くの芝居がこの時期に上演された。マオリ劇作家 Albert Belz の *Awhi Tapu* や *Yours Truly*、Taki Rua Productions の *Strange Resting Place*、Miria George の *He Reo Aroha* などの再演のほか、北島東海岸地域出身のマオリのラグビー選手を主人公とする一人芝居、Hone Kouka の *I, George Nepia* の初公演が、ワールドカップ開催時期にあわせて行われた。1920年代に青年期を過ごした George Nepia (1905-1986) は、まさに世界が大きく変動した20世紀を生きた人物であるが、俳優は、田舎育ちのナイーブな青年であった若き日の自分とそれを回想で眺める老年の George とを、見事に東海岸地域訛りの英語で演じており、この舞台は複数の賞を受賞している。2012年3月にウェリントンで開催された The International Arts Festival のおもな舞台は、Taki Rua による John Broughton 作 Nathaniel Lee 演出の *Michael James Manaia*、The Conch による *Masi*、Tawata Productions による Hone Kouka 作・演出の *Tu, Te Papa* で上演された Ngākau Toa による *Troihi rāua ko Kāhia (The Maori Troilus and Cressida)*<sup>12</sup> などであった。ニュージーランド在住のサモア人演出家 Lemi Ponifasio が率いるダンス・カンパニー MAU の *Birds With Skymirrors* は、日程の都合上、見ることができなかった。田中泯の舞踏の影響を受けた Lemi Ponifasio はマオリの活動家 Tame Iti を舞台に登用して政治的な解釈を加えた *Tempest: Without a Body* のエディンバラ祭その他での世界公演で好評を得ているが、*Birds With Skymirrors* は地球の温暖化によって島が水没の

<sup>12</sup> 2012年4月にはロンドンのグローブ座で上演予定。ヘクター以外の人物はいずれもかなり揶揄的に演出されている。国立博物館で無料上演。英訳なし（パンフレットにあらすじ説明）。

危機に瀕するキリバスをテーマとして南太平洋の汚染といった環境問題を示唆する作品である。<sup>13</sup> キリバスは、ライン諸島（クリスマス島）でアメリカ・イギリスが行った大気圏内核実験によって放射能汚染にも見舞われ、現在は島の水没の危機から移住計画が立てられているという、まさに何重もの意味で大国の発展の犠牲となるオセアニアの小諸島国家であることを思えば、そこに込められたメッセージは複雑であるように思われる。

*Michael James Manaia* と *Tu*、そして *Troihi rāua ko Kāhia* はいずれも戦争ものである。*Michael James Manaia*（1992年初演）はマオリの劇作家 John Broughton が湾岸戦争のころに書いた戯曲で、ベトナム戦争から生還したマオリ兵士の物語、ストーリー・テリングによる一人芝居である。戦争体験をもつ厳しい父親のもとに田舎町で生まれ、弟と双子の兄弟のように育った子供時代を経て、やがて、戦場に赴いた Michael の目前には、父親が決して語ろうとしなかった戦争の過酷な現実が展開する。地雷に吹き飛ばされバラバラになった現地の子供の肉片と血をあびながらも生き延び、故郷に帰って結婚するが、妻は何回も流産を繰り返す。やがてそれがベトナム戦争の枯葉作戦で使われた薬剤 ‘Agent Orange’ の後遺症であることを知る。5回目の妊娠でやっと妻は出産するが、生まれた息子は重度の奇形で、その顔とはいえない顔、手ともいえない突起物は、子供のころ祖母がつくってくれた ‘ginger bread man’ を思い出させる。Michael が泣きながらわが子の首をひねり殺害するところで芝居は終わる。幕開けで過去の思い出を語り始める Michael は始終落ち着きなく舞台を動き回っており、少年時代の思い出を語って冗談で観客を笑わせながらも、ある瞬間に得体のしれない怒りや恐怖感が底からつきあげてくるようすを観客に垣間見させる。正気と狂気の間を行き来する Michael の心理状態を、役者の表情と、音響やライトの変化でよく表していた。最後まで彼の独白を聞いた観客は、Michael が今どこにいるのか、幼児殺しで監獄にいるのか、精神病院なのか、あるいはすでに彼は死んでいて、安らぐことのできない魂が灰色の世界のなかで語り続けているのかと想像をめぐらすことになる。

これとは対照的に Hone Kouka の *Tu* は、2005年に出版された Patricia Grace の同タイトルの小説をもとに戯曲化したもので今回が初演である。Patricia Grace の小説は第二次世界大戦から帰還した叔父が会ったことのない甥と姪に宛てて書いた手紙と戦場の手記の形をとっている。ただし、手記のなかで語られるのは戦場の話よりむしろ残してきた家族のこと、故郷を発つ前の家族の物語が多くを占める。Hone Kouka はこの小説に登場する三人の兄弟とその母親、長男の恋愛とその行方に関して、もとの小説のエッセンスをとらえながらも自らの想像力で登場人物のキャラクターや話の展開を変えて、独自の劇空間を構成していた。ある意味では原作の小説をより広い受容者にアクセスしやすくしたともいえるだろう。三人の兄弟のなかで唯一人生き残る Tu をその名前（戦の神 Tūmataunga の軍勢 Hokowhituatū を表す）とは裏腹にもっとも呑気でコミカルな三枚目の青年にすることで、多くの笑いを舞台にもたらすと同時に、戦争から帰還して正気を失い、長い間残された親族のもとに帰らなかった老年の Tu との対照を際立たせている。舞台では老年の Tu が甥と姪に会い、Tu

<sup>13</sup> <http://festival.co.nz/dance/birds-with-skymirrors/> にレビューが紹介されている。

をとり囲む過去の亡霊たちと若き日の自分自身と対峙しながら、その過去を語るという構成になっている。最初は甥と姪には見えないその亡霊たちの物語をやがて若いふたりはその場面に臨場するように追体験していく。その視覚的な呈示が、また、マオリのハカ（戦闘の踊り）の動作の途中で巧妙に場面転換をするその舞台構成が見事であった。昼の公演には多くの高校生が団体で観劇にきており、夜の公演には年配の観客が多かったが、長男とその恋人とのやりとりや三枚目の Tu の所作に高校生たちは事細かく反応して観劇しており、息子たちの戦死の知らせをきいた母親の悲痛な怒りを表明するハカは広い年齢層の観客の心を揺さぶる力があって、おそらく Hone Kouka の代表作である *Waiora* 以来の最も感動的で国や民族を越えて共有される舞台であると思われる。原作の小説に登場する Ngāti Pōneke Māori Club が今も存続するウェリントン市のはずれにあるマラエで劇が上演されたのも、そのコミュニティに敬意を払う意味合いにもなって、ふさわしい設定であった。

ニュージーランド生まれのフィジー人演出家/女優である Nina Nawalowalo の新作 *Masi* は、イギリス人の母親とフィジー人のチーフの息子であった父親がニュージーランドで出会い、結婚するにいたった自伝的な両親の物語を、当時の写真家が撮っていた二人の白黒写真を背景に用いてドラマ化したものであり、Nina 自身がその二人のドラマを見る観客として舞台に登場する。表題の‘masi’は、植物（木）の樹皮の繊維を用いて作る‘tapa cloth’と呼ばれる伝統的な布であり、誕生・結婚・葬儀といった人生の通過儀礼に欠かせない重要な文化的シンボルである。テーブルの上におかれた両親の思い出の詰まった箱を Nina が開いていくとその外側が‘masi’のパターンになっていき、なかからフィジー人の女性が現れて、Nina を自らのルーツをたどる旅へといざなっていく。舞台の左側でその案内役の女性が Nina に‘masi’の作られる過程を見せ、一方、舞台中央では両親の物語が展開していく。この芝居は一切英語が使われておらず、舞台に登場するダンサーが踊るメケ（踊り）もナレーターらしき男性が舞台右側で吟ずる歌もフィジー語である。フィジー語を少し知っていれば、何をいっているのか部分的にわかることもあるが、言葉を理解しなくてもパントマイムやマジックによって展開する舞台の進行につれて、Nina とともに観客も物語のなかへといざなわれていくのであり、劇の理解に言語は全く必要ないとさえいえる。これは前作 *Vula* で *The Conch* が試みた言語を越える視覚芸術としての舞台という傾向を引き継ぐものである。面白い実験であり、非常に美しく構成された芸術性の高い舞台であるが、「言葉」に基づく劇のもつ緊迫感を欠くのはやむを得ない。この舞台の観客は、サウス・オークランドでの南太平洋系演劇とは対照的に、圧倒的にヨーロッパ系のニュージーランド人が多かった。

#### 4. Taki Rua による Te Reo Māori Season Plays

ウェリントンに拠点をもつシアター・グループ Taki Rua Productions は、マオリ劇作家による英語をベースに書かれた戯曲を多く上演すると同時に、15 年前から毎年、マオリ語による短い戯曲を制作して、リクエストのあった全国の幼稚園、小学校や中等教育機関をめぐって上演を行っている。7月の Māori Language Week (te Wiki o te Reo Māori) のころには、

Te Papa Tongaréwa (The Museum of New Zealand) のなかのマラエでも一般公開上演される。台本は若手のマオリ劇作家が書いたものから creation team による共同執筆のものまで様々である。<sup>14</sup> 過去の上演としては、亡くなったおじいさんの魂と出会う少年の話 *Matapihi ki te Ao* (2010 年上演)、*Te Kūmara Reka* (2009 年上演)、環境がテーマになっている *Pukunui* (2008 年上演)、海底の生物たちが主人公の *Kia Ngāwari* (2007 年上演)、少年と少女の冒険の旅の話 *Āwhina* (2003 年上演) などがある。少年や少女 (あるいは主人公の動物たち) が何らかの旅をして大切な価値や教訓、人とのつながりなどを学んでいくという種の話が多い。上演のあとには、creation team のリーダーが子供たちから質問を受け付けたり、内容に関する簡単なクイズをして答えられた生徒にプレゼントを渡すなどのゲームやディスカッションを行ったりする。2011 年 6 月に筆者は、その年の creation team に同行して、ウェリントン郊外のマオリ語トータル・イマージョンの小学校 (Te Kura Kaupapa Māori o Ngā Mokopuna) と Kāpiti College を訪ね、ドレス・リハーサルを見る機会を得た。2011 年の Te Reo Māori Season Play である *Kapapinepine* は、Te Kooti という 19 世紀の有名なマオリのリーダーを扱ったものであり、これまでの芝居よりテーマとしては難しいが、子供たちが役者の所作を楽しめるように工夫されている。*Kapapinepine* というタイトルはマオリ語で「集める、とりまとめる」という意味である。オーディションで選考された役者たちと演出担当者その他のスタッフからなる creation team が数週間のワークショップでテーマから何が表現できるかを話し合い、共同作業によって作りあげた劇である。Te Kura Kaupapa Māori o Ngā Mokopuna では一部分の上演、一方、Kāpiti College での公演はその年をはじめて行う全編通しての公開ドレス・リハーサルで、Māori TV が取材に来ていた。会場の設定 (床の掃除や椅子並べなど) もすべて役者とスタッフがする。筆者も掃除や椅子並べを手伝いながら、準備の様子を観察していた。この年の演出を担当していたのは、Toi Whakaari (New Zealand Drama School) を卒業した若手の女優/演出家 Ngapaki Emery で、当時妊娠中だったが 9 人乗りのバンを運転して役者やスタッフをひろって会場まで連れて行くのも彼女だった。この芝居のテーマである Te Kooti というのは、ニュージーランドが植民地化された時代に、ゲリラ戦による抵抗運動を行った人物であり、西洋人がもたらしたキリスト教をマオリの習慣や儀式のプロトコルと結び付けて厳しい戒律にもとづく Ringatū という新しい宗教を唱えた政治的・宗教的なリーダーである。(Ringatū の信者は今も存在する。) 西洋人から ‘a violent rebel and a religious fanatic’<sup>15</sup> と見なされ、マオリの敵も多かった Te Kooti がとった行動を、現代社会のなかで自分たちを取り囲んでいる様々な圧力との関係において考え直して見ることを、Ngapaki は上演のあとのディスカッションで生徒たちに促していた。<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Willy Craig Fransen による戯曲 *Taku Waimarie*、英語で戯曲や詩を出版している Apirana Taylor の *Ngā Manu Roreka* をのぞいては、スクリプトは一般には公開出版されていない。

<sup>15</sup> <http://www.teara.govt.nz/en/biographies/1t45/1> を参照。

<sup>16</sup> ニュージーランドでは演劇がカリキュラムのなかで教育的な役割を果たしており、The Auckland Theatre Company、Taki Rua Productions、Tawata Productions などオークランド、ウェリントンのおもな劇団は、中等教育機関で戯曲を教材として使用するときに教師と生徒の助けとな

## 5. ヴァヌアツのコミュニティ・シアター

1989年に創設されたヴァヌアツの Wan Smolbag Theatre は、‘one small bag’を意味するビスマラ語（ヴァヌアツのピジン）の名称が示す通り、小さな鞆ひとつに衣装をつめて旅回りをする劇団という意味だが、その小さな鞆のなかに詰まった彼らの作品は実に豊かである。芝居、映画、ラジオ劇、教材冊子、マンガなどさまざまな媒体を用いて、健康、環境、政治の問題などについて人々に知識と関心をもたせるための活動を行う Wan Smolbag Theatre は、オーストラリアやニュージーランド、JICA、その他の国際基金に支えられて、先住民コミュニティ・シアターの先駆となる活動を展開してきた。ヴァヌアツの首都ポート・ヴィラにある Wan Smolbag Theatre の敷地には、簡易劇場と診療所（クリニック）、それに Youth Centre がある。Youth Centre では、コンピューターの使い方を覚えたり、音楽やダンスの練習をすることができ、図書室と調理設備も備わっている。診療所はヴァヌアツ政府の助成を受けており、医療品や子供のための薬などは政府が支給している。診療所にはナースが複数名雇われていて、ファミリー・プランニングや健康上の相談を受け付けている。また HIV のテストを受けに来るよう宣伝してまわる広報係も雇われている。

Wan Smolbag Theatre は、これまでに 30 本以上の映画や短編映画、多数の戯曲やラジオ劇、20 枚以上の音楽 CD を制作している。Wan Smolbag Theatre が演劇や映画の作成を通して社会に働きかけるミッションのひとつは HIV 対策である。2007年に始まった *Love Patrol* という英語のソープ・オペラは、ヴァヌアツ、オーストラリア、ニュージーランドのほか複数のオセアニア諸国で放映されてきた。筆者が劇団を訪ねた日にも、ちょうど近くのロケ地で撮影が行われていた。ニュージーランドには 20 年も続いている *Shortland Street* という視聴率の高いソープ・オペラ（オークランドの病院が舞台となっている）があるが、この *Love Patrol* はそれに劣らず面白く、単なる HIV 予防の教訓話ではない。ポート・ヴィラの警察署で働く警官や刑事たちとその家族、ヴァヌアツ人の牧師とその妻と息子、娘たち、その近所の家族、町の売春婦たち（sex workers）、クリニックで働くナース、HIV/AIDS 対策の職員たち、学校の教師、政治家（大臣）とその妻、売春婦を囲ってポルノ映画を作る白人男性などを登場人物とするこのソープ・オペラには、売春婦や HIV 患者に対する社会の偏見や暴力、警官のふるう暴力、ヴァヌアツの住宅事情、夫婦間の愛情や不和、様々な恋愛のかたちなどを描いており、はじめは対立していた人々の間に、立場が交錯しながらやがて絆が生じていくという展開になっている。また、Wan Smolbag Theatre は、ウミガメの保護や近隣のコミュニティの環境の問題にも取り組んでおり、300 人ほどのボランティアと連携

---

る Education Pack（劇作家、演出家、劇団のプロフィールや解説、舞台写真、ディスカッション・トピックなどをまとめたもの）をウェブで提供したり、スクリプトとともに出版したりしている。マオリや南太平洋諸島移民の多いオークランドなどの都市の学校では、学生たちが自分たちと関連性を見出しやすいマオリや南太平洋系の劇作家の作品を用いて、エスニシティやアイデンティティの問題を考えることが有効だからだろう。ウェリントンで開催された The International Arts Festival では、NZ Post が School Festival を主催して、The International Arts Festival の開始の 1 か月前に上演予定の戯曲の Education Pack（劇団が作成）と学校から団体が学生が舞台鑑賞をするのに望ましい公演日の一覧表などをウェブに公開して、生徒たちの動員を奨励している。

して、村のチーフたちが自然資源を管理するのを助けている。<sup>17</sup> 環境への取り組みとしては、こんな例もあるらしい。劇団の敷地から少し下ったところに流れている川の周辺には多くの人々が住んでいるが、そこはポート・ヴィラの町の境界線のはずれにあたるので、ゴミ回収の対象外になってしまう。そこで週に一度、ゴミ拾いを手伝いに行って町のゴミ処理場へ廃棄しに行くのだという。<sup>18</sup> ゴミの回収は単に環境の美化の問題ではなく、放置された空き缶や古タイヤに溜まった雨水に蚊が大量に卵を産むので、デング熱やマラリアなどの病気の予防としてゴミの除去は重要である。<sup>19</sup>

劇団創設当時からのメンバーであるスクリプト・ライター Jo Dorras はヴァヌアツに高校の英語教師として移住したイギリス人であるが、Jo Dorras は Wan Smolbag Theatre のために台本を書くようになってから 20 年余の間に 20 本以上の芝居のスクリプトと 30 本以上の映画のシナリオを書いている。政治の腐敗、HIV の感染予防、10 代の少女の妊娠 ('It's Cold')、家庭内暴力 ('Louisa's Choice')、子供たちに数字や言葉を学ばせる識字教育などが芝居のおもなテーマである。HIV 感染予防を呼びかける劇の多くはビスラマ語で上演されるが、英語で上演されるものもある。<sup>20</sup> 役者が聴衆に語りかけて即興で劇を構成していくものもあるという。劇団作成の映画は DVD として発売されており、英語、ビスラマ語 (英語字幕なし)、ビスラマ語 (英語字幕あるいはフランス語字幕) のほかインドネシア語版も若干作成されている。ヴァヌアツの Bislama、パプア・ニューギニアの Tok Pisin、ソロモン諸島の Pijin などのメラネシア・ピジンは非常に似ていて、互いにコミュニケーションが可能なのはポリネシアにはない強みである。National Radio Vanuatu で放送されるビスラマ語のラジオ劇は、Radio Australia によってパプア・ニューギニアとソロモン諸島でも放送されている。Wan Smolbag Theatre の活動は、ヨーロッパ人とヴァヌアツ人の共同制作が成功した例で、植民地化の遺産ともいえるネットワークが生かされている例でもある。

## 6. フィジーの先住民演劇

The iTaukei Trust Fund Board (The Fijians Trust fund Board) の Senior Culture & Heritage Specialist で言語学者でもある Apolonia Tamata と劇作家で多くのドキュメンタリー映画を作成している The Regional Media Centre の Larry Thomas が共同執筆で *Lakovi*<sup>21</sup> というフィジー語で書かれた戯を制作し、Larry Thomas の演出で 2011 年 7 月にスヴァの南太平洋大学で上演された。舞台録画は DVD として The iTaukei Trust Fund Board から発売されている。フィジー人の娘とイギリス陸軍に入隊するフィジー人青年との結婚をめぐり、途中で障害が生じるがそれをのりこえて和解した二人が伝統的な習慣に従って結婚をとり行う話で、物語

<sup>17</sup> 'Snakes and Lizards' (2003) は自然資源の管理の必要性を示唆する劇のひとつである。

<sup>18</sup> 2011 年 8 月に筆者が行った劇団のマネージャー Michael Taurakoto へのインタビューに基づく。

<sup>19</sup> 劇団制作の映画 *It Couldn't Happen Here* (1996) 参照。

<sup>20</sup> 英語で書かれた HIV 関係の劇は 'Coming Home', 'Come Back Tomorrow', 'Use Me!', 'VCCI Play', 'Will They Hear Us?', 'History of AIDS' など。劇団の HP からダウンロードが可能である。

<sup>21</sup> *Lakovi* (Suva: iTaukei Trust Fund Board, 2011).

の筋やテーマと共に、結婚の儀式の執り行われ方の段階を経た展開が重要となっている。その後、Apolonia Tamata は自分の故郷の山にまつわる創世神話 (creation myth) の物語をやはりフィジー語で執筆しており、こちらは、フィジーで上演されるより前に、昨年 7 月、国立民族学博物館で日本語解説つきのフィジー語上演という例外的な形式で上演された。<sup>22</sup> *Lakovi* はフィジー語で書かれた最初の戯曲だという。日常生活でフィジー語のしゃべれないフィジー人はいないにも関わらず、フィジー語で書かれた戯曲が今までなかったというのは、日本人の感覚からすると、とても不思議なことに思えるだろう。フィジー人とインド系フィジー人との関係を描く英語の戯曲を書いてきた Larry Thomas は、自分にとって基本的に書く(思考する)言語は「英語」だという。ロツマ出身のフィジーの劇作家 Vilsoni Hereniko の書く戯曲もやはり英語である。(ロツマ人はフィジーではマイノリティーなので、ロツマ語で戯曲を書いても観客はいないだろう。) 一方で、先に言及したオークランドのフィジー系詩人 Daren Kamali の詩集は Apolonia Tamata の翻訳(対訳)のおかげで、ニュージーランドだけでなくフィジーでも出版され、先祖のフィジーからニュージーランドへの旅を歌った彼の詩メッセージは、再び故郷フィジーの読者に向けても発信されることになった。また、ニュージーランド生まれのフィジー人演出家 Nina Nawalowalo の最新作 *Masi* もフィジーでの上演が予定されており、制作過程で彼女自身が体験した自らのルーツをたどる精神的な旅のあとで、今度は実際にその作品自体が故国へ旅することになる。

## 7. おわりに

以上見てきたように、現在オセアニアにおいては、ニュージーランドのウェリントンやオークランドなどの都市と、サモア、トンガ、ニウエ、フィジーといった諸島国家との間を結ぶ人の一方向ではない移動や巡回を通して、単純に規定できない複雑なエスニック・アイデンティティの現実を生きる世代が、それぞれの自己表現を複数の方向に向かって発信している。本稿で言及した作品は、まだ正式なスクリプトが出版公開されていないものが多いので、実際にその一部を引用しながら細かく議論することはできなかったが、また別の機会に引き続き検討したい。Epeli Hau'ofa が述べるような「オセアニア人」というアイデンティティが可能なのかどうかは難しい問題である。それが単なるロマンティックなヴィジョンではなく現実になるには、実際の移動の経験にも裏付けられたかなり巨視的な視点と、自らの過去と現在における立ち位置、属してきた/通過してきた複数のコミュニティの現実の詳細を見つめる微視的な視点が複眼的に統合される必要がある。<sup>23</sup> この点について今後さらに考察していきたい。

<sup>22</sup> 「フィジーの天地創造のドラマ」(2011年7月31日上演、どっぷりオセアニア夏のみんぱくフォーラム 2011)。丹羽典生氏の日本語解説を挟みながら上演された。

<sup>23</sup> マオリやキリバスなど異なるエスニック・グループの踊りの様式を用いる NZ のサモア人演出家 Lemi Ponifasio が、先日の国際芸術祭の答弁で述べたという「(異なる民族グループ間の) 'intellectual property rights' なるものは存在しない」という挑発的で反論も予想される発言は、オセアニアにおける新しいアイデンティティの問題を考えるときのヒントとなるように思える。