



Title	フィジーのパフォーマンスに見る文化変容の一側面
Author(s)	橋本, 和也
Citation	年報人間科学. 1985, 6, p. 113-130
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/9247
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

大阪大学人間科学部〔一九八五年二月〕
『年報人間科学』第六号 一三三頁―一三〇頁

フィジークのパフォーマンスに見る
文化変容の一側面

橋 本 和 也

フィジীরパフォーマンスに見る文化変容の一側面

はじめに

フィジীর村落生活において、パフォーマンスの重要な機会となるのは、メラネシア地域における大きな文化的特徴である儀礼的贈与交換と、規模は小さいが日常的な訪問に伴なう儀礼が行なわれる場合である。

パフォーマンスの定義としては、(1)「遂行、実現、成就」と、(2)「音楽の演奏や芝居の演技のように、身をもって演ずる身体行為」の二つが考えられる。本稿で扱うパフォーマンスとは、第二の定義を踏まえた上で、儀礼的贈与交換の際にホストとゲストとの間で交換されるスピーチや、ヤンゴナ儀礼（胡椒科の草の根の贈与と飲む儀礼）、アトラクションとしての踊り（メケ）から、教会主催のコンクールで行なわれる聖歌やポピュラーソングの合唱と教会ドラマの上演や、リゾートホテルにおける火渡りの上演まで、フィジীর文化を表象する身体表現という意味を持つものである。

実際のパフォーマンスには、儀礼に見られる集合的パフォーマンスから、大道芸や乞食によるもの乞いなどの個人的なパフォーマンス

スまで含まれている。パフォーマンスはその性格から、常に外部の者に開かれており、パフォーマンスの所属する社会が誇示すべきものが外部に明示される機会となる。儀礼や演劇は社会の成員に本質を見せる場であり、スポーツも社会自身とその規模を活性化する媒体の一つとなる。宗教も労働も政治も社会の総体的表現を可能にする媒体となり得る。すべてのパフォーマンスは社会的行為であり、社会について何事かを語っているとはいえ、それらすべてが当該文化を解くための重要な鍵となっているわけではない。

フィジীর文化を表象するようなパフォーマンスは、常に集合的な文脈のもとで行なわれている。その代表的なものは、儀礼的贈与交換に伴う正式な歓迎儀礼 (galagalovi) と交換の行なわれる送別儀礼 (solevu) の過程と、ゲストの滞在期間中にアトラクションとして行なわれる伝統的な踊り（メケ）に見られる。個人的なパフォーマンスがあつたとしても贈与交換におけるスピーチであつたり、集団的なメケに対する反応として生起する偶発的な、しかしその場の持つ集合的な文脈からは逸脱していないものばかりである。これらはすべて同一の文化的コンテクストを共有するフィジীর人同士の間で行なわれるのに対し、外人観光客だけを相手にしてリゾートホテ

ルで上演される火渡りとメケは、前者とは異質なパフォーマンスと
なっている。

フィジーでは、現在前者のような村落レベルでのパフォーマンス
と、近代化にともない観光的に商品化されたパフォーマンスとが共
存している。しかし、後に見るように料金を取って見せるパフォー
マンスがうまく機能しているとは言い難い。これはもともと商品化
されたショーというものがなかった所に導入された制度で、見世物
として十分にこなれていないが、一度限りの観客を相手にしている
ため、手厳しい批判を受けずに中途半端なまま存続しているのが現
状である。しかしこれは広い視野から見れば、今までとは違ったコ
ンテクストの下で行なわれるようになったという意味で、文化変容
の一側面であると言える。この場合は、二つの異なる文化がごちち
く相互の触手で探り合っている地点として観察されるものである。

他の分野で観察される文化変容は、なまやさしいものではない。
宗教的には、公の場からはフィジー人の氏族神の崇拜は排除されて
いる。すべてにわたってキリスト教が絶大な影響力を持ち、フィジ
ー人全体の生活のリズムの基調を形成している。政治的には、英国
の植民地に一八七四年になり、一九七〇年に独立したが、両国間の
友好関係は依然として続いている。現在では、国会議員が選挙で選
出され、地方長官が政府から任命されて各地区の行政を担当してい
る。役人には昔ながらの首長階級の者が独占的になるが、中には平
民出身者でも地方長官に着任するものもある。しかし彼の場合、現
在では名誉職的存在になった首長と同席する場では、首長の下座に

座っている。古い制度と新しい制度が出会う場面では、新しい制度
が一步譲っているポーズを取るが、実践面では新しい制度の下では
とんどの事柄が処理されているのである。最近では学歴が大きな比
重を占めており、首長階級以外の者でも台頭する機会が開かれてい
る。しかしながら、その学問を受ける機会も、実は、首長階級が優
先的に得ているのである。経済的に村で一番大きな比重を占めてい
るのが子供の教育費である。小学校は交通費だけでよいが、中学校
からの一学期間の学費は五十ドル(米ドルとほぼ同じ)である。一
家で月に二十ドルから三十ドルで生活している村人にとって、これ
は大変な金額である。通常は、毎週土曜日に首都スヴァの市場に村
の特産品や畑の作物を運んで売り、現金を得ている。その金で、光
熱用のペンジンやケロシン、朝食用の小麦粉、紅茶や砂糖を手に入
れて帰るのである。

フィジーでは、宗教、政治、経済的に大きな変化を被ってはいる
が、すべてが変わっているわけではない。フィジー人の行動を決定す
る価値観や世界観のレベルでは、西洋の文化的コンテクストからは
容易に推し測ることのできぬ、依然として変化を受けぬ部分がある。
中でも、儀礼的贈与と交換は、昔とは違い準備段階で現金を貯金して
当日近くに品物を買ひ、交換される品物にも変化が及んでいるが、
本質的な変化は受けずに存続している。

本稿では、フィジーのパフォーマンスの場で、メッセージを発す
る上演者側とそれを受けとる側にどのようなコミュニケーションが
成立しているのかを、村落間での贈与と交換に見られるパフォーマンス

スト、キリスト教会が主催するコンクールに見られるパフォーマンス、それにホテルでの火渡りやメケのパフォーマンスとの比較によって明確にするつもりである。パフォーマンスに見られる文化変容の研究として注目すべき点は、文化的なコンテキストを異にする演者と観客の間どのようなコミュニケーション・コードが成立するのかという問題である。今まで同じ文化的コンテキスト（または限定コード）の下で行なわれていたパフォーマンスが、ツーリストという別の文化的コンテキスト（または限定コード）を持つ観客の前で行なわれるようになり、成功した例では、両方のコンテキストを組み入れた、より説明的な新しいコミュニケーション・コード（|| 精密コード）の成立が見られる事である。しかしフィジールの例では、成功しているとはいえず、上演者と観客が別々の限定コードを持つたまま、かみ合わずにいるのである。

〈一〉 村での伝統的なパフォーマンス

村落においてメケが上演される機会は、村に他村の首長が訪問してきたり、大勢のゲストを迎えた時である。結婚の祝宴に即興でメケが踊られることもあるが、この場合にはずっとくだけたものとなる。村にゲストを迎えることになると、どんなメケにするのかをまず決める。今までのものを使うか、新しいメケを作るのか。昔であれば、メケの妖精と交信するンダウ・ニ・ヴズ氏族というものがあ
り、その長老に依頼する。彼はヤンゴナを氏族神に捧げ、メケの世界の首長（妖精）とルヴェ・ニ・ワイ¹⁾（水の子という精霊）にもヤ

ンゴナを捧げてから瞑想をする。彼は特定の石と白い子安貝と秘密の箱を使ってルヴェ・ニ・ワイと交信し、メケの歌詞と所作を伝授してもらう。

現在はンダウ・ニ・ヴズに出会える可能性はほとんどない。大抵の村では長老の習い覚えているメケを若い者が習いに行くという形を取っている。練習方法は、指導者がやるように全員で繰り返しだけである。メケは歌詞が五番から六番あり、一番を二度ずつ繰り返し、終りまで行くと、逆の順序で戻ってきて終る。練習は一番ずつ通して行なわれ、決してこまかい指導は行なわれない。一休みしている時、演者同士が教え合ったり工夫し合っている。五回ほど練習をして、村内発表会が開かれることがある。私が調査をした村で、教会の青年会が教区内の六村の青年部を招いて、メケや教会ドラマ、讚美歌、ポピュラーソング、寸劇のコンテストを開いた時、本番一週間前に村内発表会が持たれた。村の代表者である村会議長とその婦人、前首長婦人²⁾、他に長老達全員が集まった。子供達は会場になる仮設小屋の前でわくわくと上演を待っている。始めは緊張した空気に包まれていたが一番が終わると、村会議長婦人と前首長婦人が踊り手に貝の首飾りをプレゼントした。それから休みのたびに、何人かがプレゼントに立った。見物の中から若い男が立って、踊り手の一人にキスをしてちよっとした品物を渡した。まわりからははやす声がかきこえ、とりわけ議長婦人と前首長婦人が大きな声をあげて喜んでいった。終了後、ただちに村会議長からタムブア（鯨齒）がスピーチと共に贈られた。受け取ったのは青年部の代表者であった。六

村によるコンテストが終つて、二週間ほどたった後に、指導をしてくれた年長者に食料を贈ってお礼をした (vakacii salusatu)。

正式なゲストを迎えた時に行なわれるメケは、上演者の数も後ろにひかえる合唱隊の人数も大規模になる。まずはその正式な儀礼的なパフォーマンスから述べてみたい。

先程の村で、一九八二年十月末日から一週間にわたって隣島で開かれた「全国首長会議」の出席者のうち二五〇名をゲストとして迎えた。まず海岸か村に通じる道の途中でゲストを迎え、村の代表がゲスト側の首長に鯨の歯 (tubua) を「昨夜から待ちわびて眠れずにいました」というスピーチと共に手渡した。首長の短い挨拶と彼のマタ・ニ・ヴァヌア (伝達官) の感謝のスピーチが型通り行なわれて、村に入つて行く。村の中央の儀礼祭場で、次に村の男性全員と首長の歓迎を受ける。鯨歯、ヤンゴナの贈与、ヤンゴナサーヴィス。それに豚とパンダナスのマットや石ケンなどが贈られた。この贈呈はそれぞれ別の贈呈者によつて行なわれ、各々非常に緊張した面持ちのスピーチを型通りして終つた。返礼として同じスピーチと贈与がゲスト側からも行なわれ、そのたびに受け手の首長とマタ・ニ・ヴァヌアが短い感謝のスピーチをした。

儀礼の場でのスピーチやタムブア贈呈は厳格に行なわれ、古来からの仕来たり通りなされた。その後にはゲストの一人一人に村人全員が握手してまわつた。儀礼の最中にヤンゴナの給仕を受けたのはゲスト側の首長とそのマタ・ニ・ヴァヌア、次にホスト側の首長とマタ・ニ・ヴァヌアだけであったが、終了後には全員が給仕を受けた。

この時にはココナツの殻を半分に分けたカップが数個使われた。一通り全員に渡ると、ゲスト側の若者が立つて、ヤンゴナの給仕役となつてホスト側に給仕した。自分達の年長者にも次に給仕して歩き、若者の間ではゲストとホストの見分けがつかなくなつた。

儀礼におけるパフォーマンスは、厳粛に規定通りに行なわれた。教会に通うような正式な服装をし、緊張気味の声でスピーチが述べられた。歓迎儀礼が厳粛そのものだったのに対し、送別儀礼は五日間の滞在中友好を深めたこともあつて、服装も上はYシャツからTシャツに変わった。スピーチの最中には、気のきいた文句やジョークが入り、それに笑い声で応じていた。

メケは正式な歓迎儀礼の式次第には入っていないが、歓迎儀礼が目指すゲスト―ホスト間の友好関係、連帯を築き上げるために重要な役割を演じていた、重要なゲストを迎えた一九八二年十月末日の場合には、十月二十九日 (金) に二地区から五人の首長を含むゲストを村に迎えて、日曜には全員がキリスト教徒としてミサに参加し厳粛な一日を過ごした。メケが行なわれたのは十一月一日からであった。午後六時半頃村の中央の広場で、ホスト側の一村 (二村でホストグループを作っていた) の若者が十二名正式なメケの服装をして登場した。その後ろに五十名程の合唱隊が打楽器を中心として陣になり、皆内側を向いて座つた。

メケはそれ自身としても大規模になされた場合には、かなり見ごたえのあるものである。村レヴェルでは十名を超える演者が動きをそろえて踊り、他にやはり十名以上の合唱隊がいれば、規模が大き

な方だと言える。しかしメケの本当の楽しみは、観客の反応を見ることにある。メケの上演の場に居合わせた者は、何をどのように上演者にプレゼントするかで自分を表現して見せる。上演者に対する贈与品の中で最も重要なものは、上演後に観客側の重要人物から上演者側の中心人物にスピーチと共に贈られるタムプア（鯨歯）である。上演中に行なわれる贈与はそれよりも公式性の度合いが弱まり、個人的なレヴェルで行なわれ、スピーチは一切行なわれない。この時個人の創意工夫が発揮される。

同一村内の発表会では、型通りの、観客側からいたずらや妨害なしにプレゼントがなされたことは、先に述べた事から知ることができるところが、観客がゲストであった場合には、違った現象が見られる。ゲスト側の観客は慣例的に定まっているプレゼントの品物を使って、できるだけ踊りと歌を邪魔しようとする。プレゼントの品物としては、首飾り、現金、タバコ、キャンディ、シャツ、布地等がある。首飾りのプレゼントでは頬にキスがなされる。現金では、一ドル札等は耳にはさまれたり、女の踊り手の胸に入れられたりする。硬貨は、耳の中に入れられることもあるし、また口の中にほおりにこまれることもある。硬貨ならすぐに口から出して、続けて歌を歌うことが出来るが、火のついた煙草は口から吐き出す訳にもいかず、一番が終わるまでは煙草を口の端にくわえて歌を歌わなければならぬ。キャンディは更に始末が悪い。二つか三つ入れられるとはや口がひらかなくなる。衣服では、TシャツやYシャツが贈られるが、それを首にかけるのはおとなしい方で、女性の観客の中でい

たずら好きな者は上演者の男性の両手首をシャツで縛ってしまう。

同じメケの途中のプレゼントでも布地の時は違った様相を帯びる。布地は一枚十数メートルの長さがあり、三、四人の女性がそれを広げて一列になって上演者のまわりをかこみ、そのまま置いて帰って行く。このプレゼントの方法は、訪問の最終日に行なわれるゲスト―ホスト間の盛大な贈与交換で重要な見世物となっている。その時には主に女性が、控えの場所から長々とつらなり、二十数枚の布地の端と端を結んで、延々と十数分間、布地を手送りする。受け手の方から、「すばらしい」とか「沢山の布地だ」とかの声がかかるが、五分七分とたつと間が持たなくなり、雑談が始まる。厳肅な雰囲気は乱れそうになると、ホスト側の女達の間で聖歌以外の教会歌が歌われた。その歌の後にはフィジーのポピュラーソングで有名な別れの歌が歌われた。布地のプレゼントには多分に厳肅な部分があり、この布地を使っていたはずらは見られなかった。またエリザベス女王を迎えて行なわれた「全国首長会議」の開会式のアトラクションでも、上演中に見られたプレゼントは正装の女性達によるこの布地のプレゼントだけであった。

夜、ゲスト―ホストが集会所で入り混じってヤンゴナを飲んで居る場では、数名の女性による即席のメケがよく行なわれた。ゲスト側から毎晩のように踊り手が出たが、歌を知っている者がゲストの中に居ず、迫力のない上演となるが多かった。しかし、観客からのいたずらは数を増し、同じゲストでも上演者の所属する村以外のゲストからの攻撃が特にはげしかった。ホスト側からは概してひ

どいいたずらはなされなかった。しかし、それは単に村人の中にその種の悪ふざけを積極的にやろうという人材がいなかったというだけのことであった。

上演者は何のけれん味もなく、いたずらに對して抵抗することを許されず、ただ黙々と踊っている。それに対し活発に働きかけ、野次をかけ合っているのは観客同志である。中に面白い男性がゲストにあり、彼のまわりにはいつも笑い声が絶えない。そのため、彼がプレゼントに立つと、他の村のグループから野次がとび、彼が何も渡さずに踊っている女性にキスだけして帰っていくと、一せいに非難の野次が楽しみにわき起こった。

メケが終ると打楽器が軽快に鳴り、その音に誘われて上演者が観客の中から異性を選んで前につれ出す。誘い出された者は大抵はスムーズに前に出ていき、踊り手と向かい会ってツイストを踊った。これには型がなく、厳しく動く程まわりの注目をあび、自分達も更のつておどけた踊りを見せた。これはタウラ・タレと言われるアトラクションで、かなり規模が大きく正式なメケの上演の後に行なわれる。この後に観客席にいる者の中から上演者の村以外の有力者が、上演者の中心人物にタムブアをスピーチと共に贈った。

夜が更にふけると、若者が集会所の下座の隈にギターとウクレレを中心に集まってポピュラーソングを歌い始めた。静かな曲と調子の良い曲を混ぜて、若者達の気持ちのおもむくままに歌っているが、リズムカルな曲になると、集会所の女達は腰を浮かし目あての男性の膝を指でつついて踊りに誘った。これは社交ダンスにあたるも

ので、男女が同一方向に向かって背中を手を組んでただ歩くだけのダンスである。踊り手の数が多くなると、それまで思い思いの方向に進んでいたものが、全員一定方向にまわり始めた。

様々な儀礼が終り、ゲストが帰った後村人が話題としてとりあげるのは、夜通しヤンゴナを飲みダンスを踊ったということである。何をどの位交換したかという事でもなく、メケがすばらしい出来であったという事でもなかった。

フィジーのパフォーマンスにおけるメケの位置

右に述べた贈与交換儀礼に伴なう様々なパフォーマンスは、歓迎儀礼 (galagalo'i)、メケ (make)、ポピュラーソング (see ni cunnu) とそれに伴なうダンスの三種類に分類される。この順序で公式性、厳肅性が減少していく。またそれぞれの過程の中でも、公式的な雰囲気から非公式的な、うちとけたものへと変化していく。ゲストを迎えた時の公式性から非公式性への推移を計る目安としては、ゲストとホストという対立がどれほど解消したか、又は、解消したように見えただかが問題となる。

正式な歓迎儀礼では、空間的に厳格にゲストとホストを分離している。境界上での儀礼では、岸辺や山道で、外部から来るゲストを村人が迎えに出た。そこでタムブアをホストが送ることで、ゲストの来訪が歓迎されていることを示した。村の中央で行なわれた歓迎儀礼では、集会所の左右にホスト側とゲスト側が分かれる。服装も

男性はYシャツとポケット付きの巻きスカート(Sulu vakataga)、女性は踵までくる長いスカートにオーバールの腰まで包む長い上着をつけている。これは日曜日に教会に通う時の正式な服装である。スピーチも伝統的に厳格な方式ののっとり行なわれた。その後、ホスト側全員がゲストの一人一人と握手してまわり、次に会衆全員がヤングナを飲む。一通り飲み終ると、ゲスト側の若者がヤングナサーヴァーとなってホスト・ゲストの区別なく給仕してまわった。

この歓迎儀礼の対極にあるのが、夜ふけの歌と踊りである。集会所の中ではやホストとゲストとの間の空間的な分離はなくなっており、通常の村の集会に見られるように年長者が上座に座り、若者が下座やヤングナ・ボール(Shod)のまわりに座っていた。下座の方ではギターを中心にして若者が集まって自分達だけで勝手に歌を歌っている。会衆に背を向けるように全員が内側を向いていた。音楽は鳴っているが、外側からは誰が演者か分からない。軽快な曲になると、女達が立ちあがり、気に入った男の膝をつつく。決して逆にはならない。誘われた男は断わることができないが、恥ずかしがりやの年長者は断わる代りに、その場を逃げ出して外に行ってしまう。これは公式的、表面的には男性社会であるフィジー社会にとっては、立場が逆転していることを示している。また、公然と女達が男を指名して何かをさせることができるのは、この機会だけである。

メケにはホストがゲストに公式に見せるものと、ゲストが即興的

に何の準備もないままに記憶だけを頼りに行なうものがある。基本的には上演者側のグループと、そのメッセージを受け取るグループとに分かれる。ホスト側のメケは準備もいき届き、練習もつまれたもので、滞在中のゲストを歓迎しており、彼らが心地よく過ごせるように努力しているとの気持ちが表示される。ゲスト側からも散発的にメケが上演された。これには彼らがその滞在に満足しているとのメッセージが込められていた。

メケは、正式な儀礼と夜ふけの歌と踊りの間に位置する。メケを踊らぬ上演者側の村人も大勢観客の中に見られるが、ゲスト・ホストという対立はこの場を支える基本的な関係である。上演中のプレゼントやいたずらは主に相手側からなされる。正式な儀礼の場における公式で集合的で義務的な贈与交換とは違い、個人的で自発的な贈与である。その贈与やいたずらに対して上演者は何も反応を示さないが、観客の中にいる上演者グループの者がそれに応じている。メケ終了後、プレゼントやいたずらに出て来た者と上演者とが再びはっきりと分かれる。観客側の村から年長者が立ち、上演者にタムブアが贈られた。これにはスピーチが伴ない、一時的だが厳肅な雰囲気に戻る。上演者側から一人年長者が立って、スピーチと共に受け取る。この場合には首長がタムブアを受け取った後に行なわれるマタ・ニ・ヴァヌア(伝令官)のスピーチは行なわれなかった。スピーチ終了後、突然木製の打楽器が甲高く鳴ると、踊り手が飛び出して、観客の中から相手側の異性を呼び出し、ペアが向かい会って、非常に軽快なツイストを打楽器の伴奏だけで行なう。これには何の

規則もなく、踊っているペアも、周囲ではやしている人々もメケの上演以上に楽しんでるように見える。当然ながら、この雰囲気はメケの上演を通して醸造されたものである。

メケ上演の場の分析

メケの上演の場とは、何よりも上演者と、その上演者が発するメッセージの受け手である観客とが対置する場である。これはあらゆるパフォーマンスにとって基本的な要素であるが、メケ上演の特徴としては、観客側が演者側に具体的な形でメッセージを送り返していることである。本来なら、上演者の方が能動的であるはずのところ、ここでは逆に観客の方が積極的で、メケ以外の事柄では上演者は受け身になっていた。

このメケ上演では、更に、演者と観客の関係が近い将来に逆転する可能性を大いに含んでいることも特徴としてあげられる。次の機会には観客の中から踊り手が出てくるのである。観客としても自分が受けて楽しくないはずをするようになる。ほとんど悪意に受けとられるようなものは、上演者にとっていつまでも悪い印象となつて残り、その村へは二度と行きたくないと思うようになる。観客と演者の関係は、メケ上演の多くの場合では、ゲストとホストの関係と同じ文脈の中に置かれている。メラネシア地域の大きな特徴である贈与交換のホストとゲストの関係と同じく、交互に役割を交替することを前提にしているのである。

フィジーの贈与交換では、返礼がほぼ同じ規模で、ほとんど同時に行なわれる。ホスト側から一連の贈与を受けた後、同じ順序でゲスト側から贈与が行なわれる。メケに対してメケがその場で返されるわけではない。メケの上演には家やカヌーの作製などと同じくタムブアが返礼として贈られる。その他に観客個人によるちょっとした品物が贈られるのである。個人的なプレゼントがホストとゲストの間で行なわれるのはこの機会だけである。しかし送る側は個人的であっても、受け手はいくつかの品物（現金、首飾り等）を除いて、贈られた品物を一堂に集めて、上演者の間で分配した。

上演の場では、始めは演者から観客へと様々なレベルでメッセージが発せられる。視覚的、聴覚的、叙事詩的なメッセージ、メタ・レベルのメッセージが送られる。始めはじつとしていた観客は、一番と二番の合間の休みに少し動きを見せる。最初のプレゼントは首飾りで、女性が女の踊り手の首にかける。次に出て来た男性がTシャツを一人の踊り手の首に巻き、頬にキスをしたりすると歓声がある。大きな布地のプレゼントがなされると観客から「ヴィナカ」（素晴らしい）といった声がきかれる。次第に場がほぐれてくると観客からのいたずらが始まる。いたずらがひどくなると、合唱隊の中から気の強い女性が出て行って、演技者を防備する。縛られた手をほどこいたり、取り上げられた槍を男性の踊り手に返したりする。それに対し、双方から野次が飛び交い、上演を餌にして、騒然としながらも十分に観客同志が楽しんでいる。

メタ・レベルのメッセージとしては、先にも述べた通り、ホスト

側の上演には歓迎の意味が、ゲスト側の上演には接待に対する感謝の意味がこめられている。観客と上演者、観客同志の絶えざるプレゼントの交換と、野次の交換等では、両者間の具体的な交流が行なわれ、相互の親密な友好関係の成立が読みとれる。実際にはこの場で積極的に参加していない者がたとえいたとしても、黙っている限りはこの雰囲気の中では、この場の支持者として数えられる。

この場の雰囲気を作り出す要素に、会衆があらかじめ予定しているある期待がある。これは解放感への期待であると言いうことができ。この解放感、人生を演劇の中で経験するといった種類のカタルシスではない。またブラジル北東部フォルタレザの「未来の浜辺」で見られる祝祭の宗教的な色彩を持つ期待でもない。この浜辺では、アフリカのヨルバランドの女神シレーヌとマリアが混同した女神が娘に憑依するのを待っている。メケの上演においては、前者の意味における浄化作用はなく、宗教的雰囲気の中で「無構造的」状態や「影の地帯」を感じすべきものでもない。この両者に比べればかなり表相的ではあるが、メラネシアの儀礼的贈与交換の文脈の中では非常に重要な意味を持つものとしての、メケの場での解放感の問題がある。それにはホストとゲストが共に一体感を感じ合ひ、相互の連帯を強めるという重要な目的がある。

メケの場における解放感とは、ホストとゲストという対立を解消する契機を与えるものである。メケに集まる人々は、ずっと世俗的な意味での期待、この場の独特な雰囲気への期待を持っている。大規模なメケでもない限りメケそのものを楽しむ度合いは少ない。彼

らはメケをとりまく演者集団と観客集団との楽しい交流を期待してやってくるのである。

〈二〉 新しいパフォーマンス

先に述べた村における伝統的なメケの上演は、儀礼的贈与交換に参加する人々の間で、ホストとゲスト関係の文脈の中で行なわれている。この上演に関しては、村人はあらゆることを知悉し尽くしており、文脈から外れることなくメケの防衛を企てる。またそれが、ホストとゲストの関係をも更に深化させるものとなるのである。

この贈与交換儀礼で行なわれるメケの上演と対極にあるのが、ホテルにおける外人相手のメケや火渡りの上演である。世界的なツーリズムの流れの中で、フィジーも積極的に旅行者を受け入れている。客のほとんどは雨の少ないフィジー本島西部のリゾートホテルで、そこで働くフィジー人のにこやかなサービスを受ける。彼らは週に一度か二度行なわれるホテルのアトラクションの知らせを偶然に見つけて、試しに見てみようと思つてやってくる。上演者は、本島から南の沖合いに二時間以上行ったムベンガ島のンダクイ・ムベンガ村の村人で、彼らが火渡りを見せる。ホテルによつては、近くの村人によるメケを火渡りの前に見せている。

フィジーの伝統的なパフォーマンスは先に述べたようなものなので、外国人相手のホテルでのパフォーマンスには馴染まない所がある。上演者と観客との間に上演観の違いが見られる。オーストラリアやニュージーランド、アメリカ、日本からの観光客は、いわゆる

「南海の楽園」のイメージを求めてやって来ており、ホテルの上演にも何かその種のものを期待している。その代表的なものにタヒチアンダンスがある。ヨーロッパ人にとっての楽園とフリーセックスのイメージに合わせて、肌を見せるようになり、踊り手の中で一番美しい女性を選んで一人で踊らせるようなことがある。しかし、フィジーのホテルにおける火渡りやメケは、この種の呼びものには現在のところなっていない。

フィジーのパフォーマンスは現在とまどいを見せながら変化しつつある。村においても贈与交換儀礼以外の場面におけるパフォーマンスでは、変化が見られる。その主な原因となっているものはキリスト教会の様々な活動である。贈与交換の場で行なわれる晴れがましいスピーチは、日曜日の教会での説教としても行なわれている。資格試験に受かった熱心な信者には、教会の祭壇上で祭礼を行ない、聖書の解釈を示し、自分の考えを述べる資格が与えられる。この資格を得、説教をすることは、贈与交換の場でスピーチをすることと同じく年長者にとっての誇りとなっている。

村の若者の活動にキリスト教の活動は大きな影響を与えている。聖歌隊の主要なメンバーは若者達で、週に一度か月に二度、夜集まって練習をする。教会のユース（青年部）としての聖歌以外の教会歌の練習も別の日の夜に行なわれる。村全体でゲストを迎え、贈与交換を行ない、アトラクションとしてのメケが毎年行なわれるわけではない。それに対し、私が滞在していた村が所属する教会区では、四ヶ月に一度それぞれの村がまわり持ちでコンクールが開催されて

いた。内容はポピュラーソング、メケ、寸劇、教会ドラマ、聖歌、献金の六項目に及んでいる。コンクールの二ヶ月程前から教会ドラマ、メケ、聖歌の練習が始められる。

教会の活動は村落生活に実に様々な影響を与えている。氏族神への信仰をほとんど根絶やしにしたが、その半面、教会のユースに伝統的なメケを習う機会を定期的に提供している。また今までフィジー文化にはなかったドラマを教えている。ドラマの内容は、初期の宣教師のフィジーにおける活躍を描いたものや、家出した息子が世間の荒波の中でもまれ疲れはてて帰ってくると、家庭では両親が温かく迎えてくれたといった筋である。メケやポピュラーソングの練習や上演は決して教会内で行なわれることはないが、教会ユースのメンバーにとっては楽しみな練習である。ドラマと聖歌のコンテスは教会内で行なわれる。

上演法は、メケ以外は洗練されていない。メケでは始め背中を観客に見せており、一番では横を向き、二番が終ると正面を向くといった演出が考えられたりしている。それに対して、ポピュラーソングの発表の舞台では、歌だけ聞かせれば良いのだと歌い手達が考えているように端目からは見えた。実際にも彼らは観客を前にして、ギターを中心にして円陣を組み、皆が内側を向いて立ったまま歌って、挨拶もそこそこに舞台から出ていく。代表者が中から一人だけ出て来て、一礼する。この上演スタイルは、舞台としては観客を無視したものになっているが、実はメケの合唱隊の上演スタイルであった。

教会ドラマは、台本をメソジスト派のセンターが何種類か作製して全国の教会に配布している。家出息子の劇では、登場人物が頭から白い布を被って、舞台が異国（イスラエル）であることを示している。舞台装置はそれだけである。フィジーにはもともと演劇がない。物語りはメケの歌詞の中で語られ、所作は踊りになっている。それ故、設定された舞台の上で、観客に向かつて演技をする事にとまどいを感じている。本読みの時には問題がなくても、立ち稽古に入ると、登場人物同志が向かい合って話す時に、観客に手前の人物が背中を見せ、更に奥の人物の前に立つといった事が頻発する。それでも何度目かの稽古を積み上げると、仲間同志のダメ出しと工夫によって舞台らしくなってくる。

中には演技力のある村人もいて、舞台を引き絞めているが、一応形が整っても、あたりさわりのない科白だけでは舞台を盛り上げる要素にかける。そこではからずも大いに受ける点はというと、現実の姿とはあまりにもかけ離れた姿をして登場する役者がいる場合に限られる。母の日の主婦達によるドラマでは、五人の子供が登場するが、子役の主婦達は半ズボンで登場し、大いに受けた。戦士になった女性、父親役の女性など気恥ずかしそうだが、逆に本当に喜んで楽しんでゐるのも本人達であった。

ホテルでのパフォーマンス

ホテルで火渡りを行なっているのは、フィジー全国でも数村だけ

である。それも九村あるムベンガ島の中の、伝説の中の英雄の血を引く司祭（ムベテ）氏族の成員のいる三村が行なっている。皆村人で、特別な技術やいかに見せるべきかといった術を教育されるわけではない。ンダクイ・ムベンガ村の村人は週に三回本島のリゾート・ホテルで公演を行なっている。この村には四十軒、一六〇名程の村人がいる。火渡りの資格を持つのはムベテ氏族の男女どちらかの血を引いていればよいので、村人全員が資格を持つことになる。村では二十名ずつのグループを三組持ち、交替で巡業に出している。外人観光客の前で公演することからは、舞台に立った時の興奮や忘れたい拍手の味を村人は享受しているように見えなかった。観光シーズンの盛りが過ぎ、感受性が鈍り始めた避暑地の観光関係者のように、彼らは一週間の日課をとどこおりなくこなしているだけであった。

ホテルでは、直径一・五メートルの穴を掘り、丸太を井型に組んで、その上に大石を三十個程乗せる。それを五時間以上燃やして石を白熱させる。火渡りのパフォーマンスは、火渡りの執行者である司祭（ムベテ）が登場してから、焼けた大石を平らにし、石の上を掃き、四名ずつのグループが四組交互に二度ずつ石の上を渡って終る。最後にマサウエの根をその石焼きオーヴン（ロヴォ）の中に埋めて、メケを歌って退場する。村によって多少手順は異なるが、多い村では全員が退場するまで三十三行程ある。その村はカルチュラル・センターで上演していた。私が実際に訪ねたンダクイ・ムベンガ村の上演は十五行程で終り、前者に比べると演出がかなり粗くな

っていた。公演時間も前者が三十五分、後者が二十分で、その点でも後者はよりあつけないものになっていた。

三十三行程を持つ公演では、司祭役を、大司祭と小司祭の二人で役割りを分担していた。大司祭は伝説の英雄の血を全く受け継いでいない他村の長老ではあるが、正統な血筋のンダクイ・ムベンガ村の司祭よりそれらしく見えた。しかし全体としては、緊張感の欠如した、小規模でちやちな感じを与える、迫力のないパフォーマンスになっていた。ここに舞台として盛り上げる要素として欠けている点をいくつか指摘することができる。

まず第一に、観客が、フィジー文化について全くの異邦人であることを主催者がそれ程意識していないことがあげられる。火渡りの発生に関する伝統を三分程度で説明するのだが、その他の説明は、道具に関しても、パフォーマンス個人に関しても一切なされない。観客の注意を集めるような演出上の工夫がなく、見る側の期待を賑らませるような仕掛けがない。すべてが淡淡と流れてしまう。舞台としては最高潮に達するはずの、焼石の上に素足を一歩踏み出す時に、ムベテは通常の大地を歩くように進んで行った。その為、石が本当に熱いのかとの疑問が出てくる。

相手が同じフィジー人なら、誰もがロヴォオで料理をした事があり、実際にも日曜の昼食のためにロヴォオを準備しているので、焼けた石がどんなものかを知っている。文化を共有する者であれば、焼きた石によって祝宴的な晴れやかな雰囲気を感じ取るであろうし、メケの場のような観客側の反応を示し、または積極的な働きかけをするで

あろうと思われる。

ホテルのパフォーマンスが盛り上がりを欠いている理由として、更に二つの原因が考えられる。そのうちのどちらか一方でも満たされれば、見ごたえのある舞台となるか、または祝祭的気分を満たされた楽しい見世物となるう。

一つは、サーカスの危険性を強調するための仕掛けを用意することである。もう一つの解決法は、観客としてフィジー人を入れることである。しかしこれは他文化から見た時に指摘し得ることであり、フィジー人である上演者がその必要性を認めるかどうかは別問題である。上演者にとってはこの公演で稼ぐ現金は、ほとんどが村全体としての貯蓄にまわされ、この収入がなくなった所で彼ら個人の生活が成り立たぬわけではない。評判がそれ程良くなくてもホテルが仕事を発注する間は、日課をこなすように火を渡っている。フィジーには他にこれといった見世物になるものがない。アトラクションを必要とする場所では今後も火渡りが行なわれるであろう。

＜三＞ まとめと分析

村でのパフォーマンスとホテルでのパフォーマンスを比較する事により、フィジーのパフォーマンスの場でのようなコミュニケーションがなされていたのかを明確にすることができる。

フィジーのパフォーマンスの場において、パフォーマンスは決められた以上のメッセージを送ろうとしない、非常に消極的な存在である。フィジーのパフォーマンスが本来的に集団によってなされる性

質を持っていたため、教会ドラマで、儀礼のスピーチをまだ行なったことのない若者や女性が一人で科白を言わなければならぬ時には、特に気恥ずかしそうな話し振りになる。例外的に演技者として上手な者は、都市で生活したことがあり英語も達者な者であった。村でのパフォーマンズでは、観客が積極的な役割をになっているのに対し、ホテルのパフォーマンズにおける観客は、パフォーマーが積極的に楽しませてくれるものと考えている。

バーステインの提唱する精密コードと限定コードの二分法と、F・バルト⁽¹²⁾が相互交換の文脈の中で提出した統合モード (incorporation mode) と取引きモード (transaction mode) という二つのモードとが分析に有効である。このコードとモードはその性質上相対的なものとなっている。統合モード交換が成立する所では、儀礼的交換が行なわれ、商品の独自の価値よりも、交換そのものに価値が置かれ、交換を通して社会的統合が進められる。そのような状況では限定コードが支配し、相互に相手の行為や発言が完全に予測可能である。それに対して取引きモードが成立している所では、交換において適切な価格調整が当事者相互の間で行なわれる。コードに關しては、特に言葉に明示した形で意志を表出する精密コードが成立している。

今回のパフォーマンズに戻ると、村で行なわれるメケ上演は、限定コードを共有しているホスト・ゲストによる統合モード的交換の場である。演者と観客はお互いに言葉によらぬコミュニケーションで十分に相互の意図が通じ、価値観も共通している。メケの個別的

評価よりも、メケの上演を通してホスト・ゲストが一体化することに価値を見出している。それに対し、ホテルのパフォーマンズでは、ホテルによって出演料が異なるが、火渡りなりメケなりが商品として考えられる。観客は支払った料金に見合うだけの見世物を期待する。外人観光客も自文化におけるパフォーマンズ観を持っており、彼らもその意味において限定コードを持っているのである。

二つの限定コードが出会う所では、両者間のコミュニケーションを可能にする精密コードが成立しないかぎりには、両者共に満足は得られないことになる。見世物においては特に、二つの異なった限定コードが出会った場合には、「ウソっぱち」であるとか「つまらない」とかといった問題になる。

ブラジル北東部フォルタレザの「未来の浜辺」に集まる見物人は、ヨルバランドの女神ラシーヌとマリアを混合した女神が憑依する娘と共に「真面目」にその場を生きているのである。それに対し、金を払って見に来た西洋人は、「かつがれた」と思い込み、トランスなんて嘘っぱちだと思ひこむ。西洋人には真か偽かといった二元論的観念があり、不確かなことや無構造的なものを無視する傾向がある。ブラジルの浜辺にその場の空気を生きるために集まってくる人々にとっては、憑依は彼らが生きている世界の出来事であり、真偽の次元の問題ではないのである。しかし西洋人もまた自文化の中では劇場でうまく騙されているのである。

ここで騙されたと感じた外人客とその場を生きているブラジルの人々の間には、相互的なコミュニケーションが成立していない。フ

イジのホテルにおけるパフォーマンスとこれは共通することであるが、更に共通することとしては、上演者が「改良」の必要性を感じていない点があげられる。現在の所、フィジの上演者は、観客の側のパフォーマンスに関する価値観、または彼らが要求するものを理解する必要性を感じていないのである。

今まで述べてきたことをまとめると、まず見せ物として成立するかどうかを計る基準として三つの要素を考えてきた。(1)期待、上演の場が集まった演者と観客が何を期待しているのか。その期待が同一かどうか。(2)雰囲気。上演に際し、演者と観客の間にどのようなコミュニケーションが成立するのか。(3)上演内容。量的、質的に観客を圧倒しうるか、または内容とは無関係にコミュニケーションが成立しているか。ホテルでの火渡りの公演は、観客が期待するものと、上演者が描いているものとに大きなずれがあった。上演の場では、観客からの反応がなく、静かなままである。上演内容はロヴォの規模から言っても、演出から言っても、見すばらしいものであった。村でのパフォーマンスは、両者共に期待するものを共有していた。両者間のコミュニケーションは、上演を見ること以上の重要性を持つていた。上演内容は、通常はそれ程問題にならない。

真偽の問題を論ずることは、この場合不毛である。文化的な正統性から言えば、村でのパフォーマンスも、ホテルでのパフォーマンスも上演者側としてみれば、同じことをしているのである。それ故に、ホテルでは雰囲気盛り上がりならず、両者間にコミュニケーションの齟齬を生じているのである。上演者と外人客の両者間にコミュニ

ケーションが成立した場合には、逆に、今まで通りのパフォーマンスではなくなっているであろう。それを伝統的な見地から、文化的に正統ではないと非難したところで何にもならない。二つの異なる限定コード間にコミュニケーションが成立しているところには、精密コードが必然的に生じているのである。ホテルの外国人相手のパフォーマンスには、多少の程度の差はあっても、同一文化内でのコミュニケーションコードとは違った、両文化に共通する部分を持った、より説明的なコード⇨精密コードが必要となるのである。

その場合には、両者の文化的コンテキストから離れた所で、一つの了解が成立するので、いわゆる現地の真正の文化とは違ったものが出来上がる場合がある。タヒチアン・ダンスで呼び物になっているタムレでは、できるだけ肌をあらわに出している。これは西洋人の抱く「自由な恋愛」のイメージを表象するものとなっている。またトンガの踊り (Tou'onga) のクライマックスで、ソロで娘が踊り、その周囲を二人の若者 (Tufatale) が飛び回るが、西洋人の観客からはその二人が邪魔に見えた。そこで二人を外すように観客の一人がリーダーに忠告したら、観客からのチップがそれ以後倍増した。これを例に出して、文化的帝国主義であると非難する立場がある。しかし、ホテルという異文化が必然的に接触する場で単純に古い文化を守れと主張するのは安易な論法である。むしろ、その場から見ごたえのある新しいパフォーマンスが生まれ出ることを期待すべきなのである。

結 語

フィジーのパフォーマンスとは、何よりも演ずるものとそれを見
るものが一体感を味わい、社会的統合をめざす場である。それ故
何がどのように演じられたかという内容よりも、上演者と観客の間
にどのようなコミュニケーションが成立したかという点に焦点が当
てられる。しかし、現在では、村レベルでもコンクールという形で、
メケ、教会ドラマ、ポピュラーソングの内容を評価する傾向が出は
じめている。とはいうものの、村での上演では勝とうという意志は
見られず、参加することに意義を見出している若者ばかりがいる。

コンクールとは言っても、伝統的な訪問儀礼の現代版といった要素
の方が強い。

教会区内のコンクールは、回数を重ねるに従ってヨーロッパ的な
見せる上演法を少しずつ身につけてきている。ホテルの火渡り上演
でも、例外的に、一つのホテルではフィジー人の構成者を採用して、
かなりの成功を収めていた。上演者は、他のホテルでのパフォーマ
ンスと違ったことをしているわけではない。外人観光客の期待する
ものを知っている構成者は、メケと火渡りのパフォーマンスの合間
を、観客に気をもたせるように演出していた。最初のメケ隊の登場
の時には、観客席の後ろ側から楽器と歌だけをまず聞かせ、次に隊
列を組ませて歌いながら登場させた。メケの上演が終ると、暗転。
木製の大太鼓を鳴らした後、火渡りのグループを登場させた。火渡

りの準備期間中には、場がだれぬようにメケ隊に歌を歌わせ、火渡
り終了後には、全員でフィジーの別れの歌「イサレイ」を歌って観
客を送り出した。他のホテルでは、メケと一緒に上演しても三分
で終わってしまったものが、ここでは一時間の出しものになっていた。
この構成者は、精密コードの体得者であるということが出来る。

両文化が出会う所で、新しい形態のパフォーマンスが成立したと
しても、それが文化的帝国主義によるものだとはいえずしも言えない。
政治、経済的に優位に立つ国と劣位に立つ国との文化接触において
は、確かに新植民地主義的侵略の面はある。しかし現在の世界的な
政治経済的な影響から孤立して存在し得る国が存在し得ないことも
事実である。フィジーはましてや外国資本のホテルを何十と受け入
れている。世界的なツーリズムの波に巻き込まれて、フィジーでも
大きな変化が見られる。ホテルの従業員として働く人数は数多く、
そこで英語をマスターするフィジー人も大変な数に及ぶ。観光客相
手の常設的な店舗はインド人の経営だが、仮設的な屋台ではフィジ
ー人が土産物売っている。インド人はサンゴの細工品等値段の高
いものを売り、フィジー人はもろい材質のカヌーやお面など値段の
安いものを売っている。それに対抗するように文化的に正統なもの
を維持するために、政府の経営する店がある。

他文化との接触が避けられぬ以上、受動的に植民地化されるより、
積極的に精密コードを獲得し、主導権を地元側が握る必要がある。
植民地状況下でも一種の精密コードが存在している。対等の関係に
あっても精密コードは存在する。問題は、そのコードをどのように

意識的に使うかという所にある。優性な文化から一方的な影響を受けても、必ずしも地元側ではそれを排除すべきものとは考えていない現実がある。文化的正統性のためにそれを排除せよと唱える部分もある。これは文化変容やツーリズムの問題には常に付随して出される問題であるが、オセアニア全体の現実的な問題としては、観光客を引きつけるための手段を講ずる方が優先的な問題となっている。

注

- (1) ルヴェ・ニ・ワイは呪医に薬を教えたり、呪医が望む品物を持ってきたりする。現在呪医は数多く見られるが、邪呪師の存在は噂以外に聞くことはない。
- (2) その村には由緒正しい正統な血筋を引く首長がいるが、彼は首都に起居を持ち、村会議長が全責任を負っている。前首長は死亡して、弟に地位を譲った。
- (3) ヤンゴナは正式な儀礼では、必ずヤンゴナの二メートル程の木が、根の方を相手に向けてフンセントされる。
- (4) 橋本「フィジーの veigaravi」『民族学研究』49巻1号 p. 27-p. 62 一九八四参照。
- (5) 男性グループが、カセットテープに録音したものが販賣されている。どの村でもギターを弾き、曲を覚えてくる若者がいる。
- (6) シャン・デヴニョー「無の贈与」一九八三 p. 7-p. 55. 東海選書、利光哲夫訳。
- (7) *ibid.*, p. 27.
- (8) フィジーのムベンガ方言、「焼石オーヴンの中に飛び込む」という意味である。
- (9) 橋本「フィジーの火渡り」『社会人類学年報』一九八五年参照。
- (10) マサウエ (Agaveceae) は甘い根を持つ植物。火渡りはこのマサウエを料理するためのロウエでだけ行なわれる。今では形だけ埋めて、

すぐにとり出してしまふ。

- (11) バーンステイン「言語社会化論」一九八一年 p. 107-p. 113. 明治図書、萩原元昭編訳。
- (12) FREDRIK BARTH "MODELS OF SOCIAL ORGANIZATION" Occasional Paper No. 23. R. A. I. G. B. & I. 1966.
- (13) シャン・デヴニョー *ibid.* p. 33.
- (14) VILSONI TAUSIE "Art in the New Pacific" I. P. S. 1981 suva p. 62.

参考文献

- BARTH FREDRIK "MODELS OF SOCIAL ORGANIZATION" 1966 OCCASIONAL PAPER NO. 23. Royal Anthropological Institute of Great Britain & Ireland. London.
- BERNSTEIN, B 「言語社会化論」一九八一年明治図書萩原元昭編訳
- DUVIGNAUD, JEAN 「無の贈与」一九八三年東海選書利光哲夫他訳 日本記号学会「記号学研究」ノンキョーエムス：記号、行為、表現」一九八二年 北平出版
- RAJOTTE, F and BIGAY, J (edi) "BEQA ISLAND OF FIRE-WALKERS" 1981. Institute of Pacific Studies University of the South Pacific.
- SMITH, VALENE (edi.) "HOSTS AND GUESTS The Anthropology of Tourism" 1977 University of Pennsylvania.
- TAUSIE, VILSONI (edi.) "ART IN THE NEW PACIFIC" 1981. Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific. (f. p. 1979)
- TURNER, VICTOR & 山口四男編 「世世物の人類学」 Spectacle—An Anthropological Inquiry" 一九八三年 三省堂
- 橋本和也 「フィジーの veigaravi」一九八四 民族学研究49巻1号。
- 「フィジーの火渡り」一九八五年 社会人類学年報11号。