

「真正なフラ⁽¹⁾」と「非真正なフラ」をめぐる境界の形成

—— カリフォルニア州サンフランシスコのフラ指導者の語りを事例として ——

軽部紀子

はじめに

1778年にイギリス人のジェームス・クック船長 (Captain James Cook) 率いる船団がたどり着くまで、ハワイ諸島は一般的に世界にその存在を知られていなかったと考えられている [矢口 2009: p181]。しかしひとたび西洋文化との交流が始まると、ハワイ先住民の文化は急速に変容していった。1810年にカメハメハ1世 (Kamehameha the Great) によって始まった独立王朝国家も、すでに1893年当時にはハワイで実質実権を握っていた西洋人政治家たちによって、王女の幽閉というクーデターをもって転覆された。山中はこの激動がもたらしたものを、「価値解体」と呼ぶ [山中 1995: p76]。

この急激な「価値解体」は、無論、先住民の信仰や言語を弾圧するという一方的な他者からの同化政策によるところが大きい。一方で、鉄器の導入やカブ制度⁽²⁾の廃止など、一部の文化は、他者の文化に対する興味から、ハワイ先住民の側から発する力によって生じた変化による解体であることを見落としてはいけない。このように、「強制」ではなく「取り入れ」という形で他者の文化様式を自己の文化に採用していく過程には、「快適原則」がみられると山中は言う [山中 1995: p74]。それは、ある文化の要素が自分たちの文化の要素よりも優れている、快適であると感じられた際、より良い方を選び、自分たちの文化に取り入れて行く法則を指している。18世紀後半から現在までの約2世紀半の間に、ハワイでは急激に異文化が流入するようになり、強制的な変化と「快適原則」に基づいた変化がめまぐるしく起ってきた。

この変化の中で、ハワイ先住民にとって、「自己／他者」や「本物／偽物」の境界の認識にも変化が生じ、その境界が常に強く意識されてきたことは説明をするまでもないが、特に、1970年代に始まったハワイ先住民の文化復興運動 (ハワイアン・ルネッサンス) をきっかけに、ハ

(1) ハワイ先住民の固有の伝統舞踊である「hula」。「フラ」自体がハワイ語で「踊り」を意味するため、本稿では一般的にも使用される「フラ・ダンス」という邦訳は適切ではないと判断し、「フラ」を使用する。

(2) カブ (kapu) は他のポリネシア地域にも共通するもので、他の地域ではタブ (tapu) と呼ばれることが多い。この言葉をクックの船員がイギリスに持ち帰り、英語の「タブー」の語源となったといわれている [石出みどり、石出法太 2005: p40]。

ワイ先住民が「自己」を意識し、様々に声を挙げる事が多くなった。ハワイでは“The Hula is Hawai'i, and Hawai'i is the Hula”とも言われているように [Stagner 2011: p12]、フラはハワイそのものであると考えられている。そのため、文化復興運動の影響はフラにも強くおよぶことになった。

本稿が注目をするのは、こういったハワイ先住民文化や彼らのアイデンティティについて議論がなされるときに、極めてグレーな位置に追いやられている、カリフォルニア州でフラを行う実践者たちの存在であり、また、彼らの行うフラについてである。ハワイで伝統的なフラを継承している実践者たちにとって、「本物のフラ」は、無論ハワイを起源に持つフラを指す。そして、その語りの中には、ハワイの土地とのつながりやそこから生れる「神聖性 (sacredness)」が重要な鍵となって表れる。一方、ハワイの土地ではないカリフォルニア州で行われているフラは、フラをめぐる主流の議論からは周縁に追いやられている。実際、カリフォルニア州では、サンフランシスコを中心に、エンターテイメントとして披露されるショー・ビジネスのフラもあれば、ハワイから様々な理由で移住してきたハワイ先住民たちによって行われているフラや、ハワイに指導者を持つ伝統的なフラもある。しかし、それらは得てしてひとくくりに「エンターテイメントのフラ」の代表として語られ、フラに関する主流の議論の中で「本物のフラ」として扱われることはない。ハワイが「本物のフラの本場」として語られるならば、サンフランシスコは、「米国におけるエンターテイメントのフラの本場」という、「本物」からは二重に線引きをされた位置にあるといえるだろう。

では、エンターテイメントのフラが発展している土地、と表象されるサンフランシスコにおいて、ハワイ先住民の固有の伝統舞踊であるフラは現地のフラ指導者たちによってどのように語られるのか。特に、自らのフラを「伝統的」であり「正しい」ルーツから来ていると称する場合、彼らにとってのフラの真正性 (authenticity) と非真正の境界が何によって形成され、どのように語られるのかを中心的に分析する。さらに、フラ研究の分野において、カリフォルニア州で調査を行うことの意義にも言及したい。その結果本論に期待される成果は、今後、時代や地域を変えても変わらない、フラの社会的機能の真髄を観察、分析する際に用いられる重要なデータとなる。

本稿の執筆にあたっては、文末に列記した資料に加え、筆者のこれまでのフラに関する調査データと、今後執筆を予定している博士論文に関する調査データの一部に基づいている。なお、本稿における用語は、これまでの現地調査において観察された、現地の用語に基づいている。「真正」に対しては、「疑似」や「仮性」という用語を用いず、「真正ではない」という、グレーな部分を含んだ説明的な意味合いを持たせるために、あえて「非真正」という語を用いている。

1. フラに関する主流の議論

フラに関する研究は、1778年の西洋文化との接触以降、主に西洋人による他者の目から観察、記録がなされてきたが、その流れを大きく変えたのが、独立王朝国家から米国の一部になる、というハワイ先住民文化にとっては激動の時代を生きたメアリー・カヴェナ・プクイ博士 (Mary Kawena Pukui, Ph.D: 1895-1986) である。彼女は流暢なハワイ語と英語を用い、フラはもちろんのこと、ハワイ先住民文化に関する様々なことを記録した。他者による記録からハワイ先住民自身による記録、という流れを受け、近年では、フラに関する研究は、エイミー・K・スティルマン (Amy K. Stillman)、ノエノエ・K・シルヴァ (Noenoe K. Silva)、ハウナニ＝ケイ・トラスク (Haunani-Kay Trask)、アドリア・L・イマダ (Adria L. Imada)、クウアロハ・ホオマナヴァヌイ (Ku'ualoha Ho'omanawanui) などに代表される様に、ハワイ先住民の学者を中心に、ポストコロニアル理論に基づいた分析が目立つようになった。その議論の中で、現在では日本をはじめとする世界中で享受されるようになったフラは、その「かつてのフラ」からの様々な変化を、同化政策や植民地主義による「負の産物」として一律に論じられる傾向にある。

エンターテイメント性が強くなっているフラが、本来ハワイ先住民文化においてどのような意味をもっていたのか、という理解を深め、世界に発信することを目的に、2001年には「世界フラ会議」(Ka 'Aha Hula 'O Hālaauola/The World Conference on Hula)⁽³⁾ が設立された。2014年7月にハワイ州カウアイ島で開催された、第4回世界フラ会議においては、かつてのフラに関する講義やワークショップにあわせ、「Hula in San Francisco」というタイトルの講義が設けられ、どのようにサンフランシスコにおいてエンターテイメント的なフラが発展したのかが議論された。つまり、サンフランシスコはエンターテイメントのフラの地、ということが前提として発信されたのである。

第4回世界フラ会議の開会にあたって、本会議の創設者の一人である、プアラニ・カナカオレ・カナヘレ博士 (Pualani Kanaka'ole Kanahēle, Ph.D)⁽⁴⁾ が参加者に問いかけた以下の課題から

(3) ハワイ語の原題では「Ka 'Aha Hula 'O Hālaauola (カ・アハ・フラ・オ・ハーラウアオラ)」であり、英語では「The World Conference on Hula」と訳されるが、日本ではメディアや参加者がそれぞれに「フラ・カンファレンス」や「アハ・フラ」など呼びやすいように読んでおり、邦訳が固定していない現状がある。本稿においては、筆者の独自の訳語である、「世界フラ会議」という用語を使用する。メディアに協力した際、「会議」という言葉に「堅苦しさがある」「フラらしくない」などの意見を受けたことがあるが、イベントの主旨から、あえて他の「カンファレンス」という名を持つイベントと差異化するために、会議主催者たちと協議の結果、「世界フラ会議」という邦訳を使用するに至った。

(4) 2006年にハワイ大学マノア校にて博士号を取得している。ハワイの伝統的な多神教の信仰の中でも代表的な、火山の女神ペレ (Pele) を先祖にもつ家系に生まれ、家族親族と共に、家系に伝わるフラを継承してきた。現在では親族で運営しているフラの学校、ハーラウ・オ・ケクヒ (Hālaū O Kekuhi) の指導者の立場からは身を引き、学者として精力的に活動を行っている。

は、「本物／偽物」に関するハワイ先住民のフラ実践者が抱える複雑な視点が観察される。

フラが、これほどまでに世界中で愛されていることが嬉しいと同時に、とても不思議です。ぜひこの機会に、なぜあなたたちは、私たちの文化であるフラを踊るのかを考えてください。好きだから、は答えにはなりません。(筆者訳)

フラをはじめとするハワイ文化には、異文化との接触の中で快適原則に則った鮮やかな文化変容を遂げてきたという背景があるにも関わらず、今、あえて「本物／偽物」の境界を明確に分別しようとする動きが強まっているのはなぜなのか。そして、このカナヘレ博士が言った「私たちの文化であるフラ」には、サンフランシスコのフラは含まれていたのだろうか。「あなたたち」には、誰が想定されていたのだろうか。

2. カリフォルニア州とハワイ先住民文化の関係

カリフォルニアとハワイの交流は、当時ハワイがまだ独立王朝国家であった19世紀後半に遡る。当時、ハワイで生産が盛んであった砂糖をアメリカ合衆国に輸出するための定期船が、オアフ島パール・ハーバーとカリフォルニア州北部（サンフランシスコ、オークランド等）を結んでいた [Nihipali 2012: p8]。1893年の王朝転覆、2度の世界大戦、そして1959年のアメリカ合衆国への州化を通じ、ハワイ先住民たちにとって、故郷であるハワイは常に「先住民性」という劣性を意識させられる場所となった。そのため、1950年代後半から1960年代にかけて、多くのハワイ先住民たちが新たなより良い生きる環境と仕事を求め、故郷を捨て、先祖を捨て、カリフォルニア州へと移住を決めた [Nihipali 2012: p11]。

一般的に、移民の第一世代は出身地の文化や生活様式を維持していく傾向があり、第二世代になると、異民族間の結婚なども関係し、親の世代から受け継いだ文化はやや変形を遂げて行くという [山中 1995: p72]。カリフォルニア州に移住したハワイ先住民たちも例外ではない。彼らはサンフランシスコ、ロサンゼルス、サンディエゴなどを中心にコミュニティを築き、海の向こうにある故郷や家族を思いながら、「新しいハワイ」を再創造 (recreate) していった [Nihipali 2012: p8]。

2013年度の最新の米国国勢調査によると、ハワイ先住民を含める太平洋諸島民の人口は、ハワイ州の約14万人に対し、カリフォルニア州は約19万1千人である⁽⁵⁾。この米国国勢調査の項目からもわかるように、米国において、「人種」を大項目に分類する際、「黒人」「白人」「アジア人」に並び、ハワイ先住民は「太平洋諸島民」という太平洋を包括した区分に分類される。この

(5) 本データは、2013年度の米国国勢調査による、「ハワイ先住民及びその他の太平洋諸島民 (Native Hawaiians and other Pacific Islanders)」の項目に基づいている。U.S. Department of Commerce (United States Census Bureau HP)

中で詳細に自己の帰属性を申告することもできるが、まとめて発表される数字には、その詳細は反映されない。

広く太平洋文化とハワイ文化の境界が曖昧である傾向は日本でも観察される。日本にフラ文化を広めた先駆けである「常磐ハワイアンセンター（現、スパリゾートハワイアンズ）」では、1966年の開園に先立ち、1965年に「アトラクションの目玉となるステージの専属ダンサーの育成」をするために、日本で初めてのポリネシア民族舞踊・フラメンコの各種学校として「常磐音楽舞踏学院」を開校した⁽⁶⁾。当時の日本では、タヒチの舞踊、ハワイの舞踊、サモアの舞踊、トンガの舞踊、これらの区分は意味をなさず、消費者側のニーズに合わせた「ポリネシアンダンス」という複合的なエンターテインメント性を発信していた。しかし、現在でもスパリゾートハワイアンズでは「フラ・ガール」による「ポリネシアンダンスショー」が行われている。また、多くの日本のフラスクールがフラとあわせてタヒチアンダンスを教えていることから、当初から発信されているイメージの影響は強いと考えられる。

ハワイをはさんで太平洋の反対側にあるカリフォルニア州においても、日本と同様に、ハワイ文化と他の太平洋諸島の文化の境界が曖昧に扱われてきた過去が、現在のハワイ文化に対するイメージに依然影響を与えていると考えられる。サンフランシスコ近郊でフラを教えているある指導者（以下、「クム・フラ⁽⁷⁾ N」という）は、自らのフラの経験は、以前北カリフォルニアに存在した、「ダンス・オブ・ザ・パシフィック（Dance of the Pacific）」という、様々な太平洋諸島の民族舞踊を教える教室から始まったと語った。クム・フラNは出自のルーツをハワイに持っていないが、親の都合で1950年代に幼少期をハワイ州オアフ島で過ごした。ハワイでは母親がフラを習っており、その後1960年代にカリフォルニア州に移住した際も、母親がフラを継続したかったために探し当てたのが「ダンス・オブ・ザ・パシフィック」であった。親の影響でクム・フラNもこの教室に在籍したが、フラには興味がなかったため、まずはサモアの伝統舞踊を習い、次にタヒチの伝統舞踊を習った。しかし次第にハワイの歴史に興味を持つ様になり、1980年代に入りフラを習うようになった。伝統的な儀式を経て正式にクム・フラとなった現在も、専らの興味はハワイやフラの歴史であるという。レッスンをを行う教室の壁にはハワイ王朝の歴代の王や王女の絵画が貼られ、教室の一部には、他の太平洋諸島の伝統舞踊で使用する楽器や用具も飾ってあった。

クム・フラNいわく、1960年代のカリフォルニアにはハワイ先住民のクム・フラたちも多く

(6) ハワイアンズヒストリー（スパリゾートハワイアンズHP）

(7) クム・フラ（Kumu Hula）とは、フラの指導者を指すハワイ語である。「クム」は先生や指導者という意味と同時に、知識の根源、始まり、基礎、動機の意も含む [Pukui and Elbert 1986: p182]。本来は伝統的で非常に厳格な試験と儀式を経て、先代のクム・フラたちに認定されることによって初めて「クム・フラ」という称号を得る事が出来るが、現在では、金銭の授受によってハワイアンネームが記載された証明書を購入し、自らを「クム・フラ」と称する指導者が多く存在している。

移住してきたが、彼らはその当時、フラの伝統や真髄に関わる知識をカリフォルニアという他者の土地において他人と共有しなかったという。その背景には、山中 [1995] が言う移民一世の自己の文化に対する保守的な姿勢もあると思われるが、それに加え、過去の同化政策に伴った厳しい弾圧の経験が影響していることは言うまでもない。当時のハワイ文化は、米国文化の視点から、「太平洋諸島民族文化」として分類されていた。その後、1970年代に起った文化復興の影響を受け、ハワイ先住民としての民族意識が高まり、クム・フラNがフラに興味を持つようになった1980年代ごろまでには、徐々にハワイから受け継がれた伝統や知識がハワイ先住民のコミュニティ以外にも共有される様になった。

このように、ハワイ先住民や彼らの文化は、人々の認識の中である種「浮遊」している一方で、カリフォルニア州においては、ハワイ先住民に帰属意識を持つ人々を中心に、着実に維持、継承されている。サンフランシスコには多くのフラのコミュニティがある。ショー・ビジネスや娯楽のみを目的としたものもあれば、ハワイにルーツを持つ伝統的な指導者によるものも存在する。また、ロサンゼルスでは、1950年代以降にハワイから移民してきた先住民たちの娘による、移民二世のコミュニティもある。彼女たちは、フラなどのワークショップを通じ、親の世代から受け継いだ「ハワイアンネス (Hawaiianess)⁽⁸⁾」を確認すると共に、奨学金を募り、若い世代へ、ハワイ先住民の子孫としての自覚をもって世界へ羽ばたくチャンスを与える活動を精力的に行っている。

3. フラの真正性の境界：ハワイ州カウアイ島のフラ実践者の語りから

では、フラの「本場」とみなされるハワイでは、「本物のフラ」とはどのように語られるのだろうか。筆者は修士論文執筆のため、2012年9月から2013年10月にかけて、合計約6か月間をハワイ州カウアイ島で過ごした。そして、かつて島の南部に存在したフラに捧げられた神殿に従事していた家系に生まれたフラ指導者（以下、「クム・フラK」とする）の下で、西洋文化が接触する以前の神聖なフラの伝統や、それに関連した知識を学んだ。クム・フラKは家系の伝統に厳格で、自身の指導者たちの教えを忠実に守り、まさにフラに生きている人であった。日本だけではなくハワイも含め、多くの人にとって、フラは週に何時間か、もしくは1日に何時間かを割く、日常を彩る習い事であるだろう。しかしクム・フラKにとっては、世界は毎秒フラを通じて動いているのである。

現在、フラは大きく「フラ・カヒコ (hula kahiko：古典フラ)」と「フラ・アウアナ (hula 'auana：現代フラ)」に二分されると一般的には考えられている。フラ・アウアナが誕生したの

(8) 「ハワイ (人)らしさ」「ハワイ (人)とする要素」という意味で、ハワイ先住民文化に関する記述の中ではよく使用される用語であるが、その定義となると、まず「ハワイ人 (Hawaiian)」が何によって定義されるべきか、という争点があるため、本稿では、Nihipali [2012: p9] にならい、カッコに入れてそのまま使用する。

は、ハワイ王朝第7代目の王、カラーカウア王（King David Kalākaua）が即位していた19世紀後半である。1820年にキリスト教宣教師団が来島して以降、ハワイ先住民の文化はその「未開性」から弾圧を受けるようになった。その最も厳しい対象となったものの一つが、神聖な儀式でも行われていたフラであった。伝統的なフラ実践者たちは処罰を恐れ、フラを踊らなくなり、一部の伝統を守るものたちは山奥や谷へと身を隠した。音楽を愛したカラーカウア王は、完全なるフラの消滅を避けるために、伝統的な衣装を西洋風の衣装に置き換えることで「先住民性」や肌の露出をおさえ、西洋の楽器を取り入れることでハワイの信仰に基づいた神聖性を排斥するスタイルを生み出し、フラの存続の道を繋いだ。ここで生み出されたフラが、フラ・アウアナであり、それまでのフラが、フラ・カヒコと呼ばれるようになった。

しかしフラにはさらに遡る歴史と分類がある。かつてハワイでは、「フラ」は「娯楽目的の踊り」を指し、「神聖な踊り」を指す用語としては、「ハア (ha'a)」という語が別に存在していた。しかしキリスト教化の一環としてハワイ先住民の伝統的な信仰が弾圧を受けた際、信仰や儀式だけではなく、それを指す用語までもが禁止の対象となった。そのため、使用が禁止となったハアの代わりに、「踊り」という意味として「フラ」を土台に使用し、そこにハアを説明する語を付与し、「神聖なフラ (Hula Kapu: Sacred Hula)」という代替語が生れた。

クム・フラKの家系では、このハアが厳格に継承されてきた。厳しい弾圧を受け、一時は消滅の危機にまで直面したハアに携わっている伝統的な実践者からは、「真正なフラ」は「神聖性」を通じて語られることが多くあった⁽⁹⁾。クム・フラKにとって、現在一般的に享受されているフラ・アウアナはもちろん、フラ・カヒコでさえ、溯った分類はハアが存在した当時のフラにあたる。いくら「伝統的」な衣装に身を包み、踊りの動作が完璧であっても、それは当時から「娯楽目的の踊り」であり、エンターテインメント以外の何ものでもない。

クム・フラKの教えによれば、ハアは極めて神聖な行いであるため、たとえ練習といえど、それに従事する者には心身ともに入念な準備が求められる。それは精神統一であり、身にまとう装飾物であり、ハアに関する知識である。ハアのレッスンが行われる日は、クム・フラKと生徒たちの間には必ずある一定の緊張感があつた。レッスンの開始から終りまで、それはまるで儀式のような、非世俗的な空間であつた。教室は神聖な空間とみなされ、足を踏み入れる前とそこから出る前には、必ず「チャンティング (祈り)」が行われた。ハアが行われる目的は様々であるが、共通しているのは、神々に関する、ということである。ハワイ先住民の伝統的な信仰は多神教に基づいている。神々は自然界のすべてに宿っており、様々に形を変えてその姿を現す。それは時に鳥であり、草であり、風である。そのため、ハアを行い神々と交流するという事は、自然環境と一体になるということである。踊り手は大地から神聖な力である「マナ (mana)」を足の裏を

(9) フラの歴史的分類、神聖性、その変容については、筆者の修士論文 [2014] を参照のこと。

通じて取り込み、神聖な動きをもって体内でマナを循環し、それを汗から大気に放出し、環境全体のエネルギーを高めるのである。マナは大地に眠る、ハワイの神々や先祖からやってくる神聖な力である。そのエネルギーをもってより正しくハアが行われていれば、より体への負担は大きく、その証拠として大量の汗が拭き出る。よって、ハアが正しく行われている空間は常に大気がエネルギーに満ち溢れているため、祭壇などに捧げられている根の付いていない植物も、水を与えなくても永く緑を保つことになる⁽¹⁰⁾。

クム・フラKにとって、こういった「ハア」に関する知識や歴史的背景を知っていることは、フラの根源的な哲学や世界観を理解していることであり、つまりはハワイ先住民文化を正しく理解していることになる。この基礎が確認できないフラは、クム・フラKにとって「非真正」である。クム・フラKを始め、ハワイ先住民の伝統的なフラ実践者たちは「本当のフラ」について語る際、エンターテイメントとして行われるフラに線引きをすることがよくある。しかしこの線は、フラに対して引かれているのではなく、フラをエンターテイメントとしてしか理解をしていない踊り手や指導者に向けて引かれている、と解釈するのが適当だろう。

それにもかかわらず、ハワイの伝統的なフラ実践者たちが「本物のフラ」を説明する際、フラの神聖性やそれと対立する要素としてエンターテイメント性を語る背景には、かつて他者の文化によって強制的に弾圧、禁止を受けた「ハア」の存在やそれを守り抜いてきた継承者たちの存在が影響していることがわかる。特にクム・フラKに関しては、カウアイ島を代表する伝統的实践者であり、厳しい弾圧の対象であったハアを家系で守り抜いてきたという経験からも、ハアやフラの神聖性に対する思いは強く、フラの真正性が語られるときに、神聖なフラの存在が強調される傾向が見られた。確かに、「ハア」と「フラ」の呼応関係に「神聖なフラ」と「エンターテイメントのフラ」があり、その境界は「神聖性」が形成している。しかし、「神聖なフラ＝真正なフラ」とは完全に言えない。ハワイ先住民文化やフラの歴史を踏まえると、「真正性」をめぐる中に「神聖性」が語られることから見えて来るのは、「本物」の境界を形成しているものが神聖性である、ということではなく、その境界を形成しているのは、神聖なハアの存在を含めた、フラに関する正しい歴史や知識という「基盤」の上に立っているかどうか、ということである。

4. フラの真正性の境界：サンフランシスコのフラ実践者の語りから

以上の議論に基づく、ハワイ以外の土地で神聖なフラを正しく行う事は困難であると考えられる。それは、神聖なフラには必要不可欠であるマナが眠るハワイの大地や、ハワイの神々が宿っている自然環境がハワイにしか存在しないからである。つまり、ハワイ以外の土地で行われている「神聖なフラ」は、すべて「真正」ではないということになる。それでは、カリフォルニ

(10) レッソンの内容の詳細に関しては、クム・フラKの家系の伝統に敬意を表する面から、本稿においては記述をしない。

ア州に移住したハワイ先住民や、彼らから知識を継承している実践者たちが行う神聖なフラは、すべて「偽物」になるのだろうか。

4.1. クム・フラMの語り

サンフランシスコ近郊に教室を持つクム・フラMは、1950年代、ワシントンDCに生まれた。カリフォルニア州出身のアフリカ系アメリカ人を両親に持ち、ハワイやフラとは特段縁がない環境に育った。幼少期は公民権運動がちょうど起きている頃であり、プールに入ることが出来ないなど、厳しい「黒人差別」を経験した。クム・フラMは幼いころから音楽や踊りをこよなく愛したが、自らのルーツであるアフリカの民族舞踊を習う事が出来る場所はワシントンDCに無く、他の子どもと同様にバレエ教室に入ったが、他人からの異物を見るようなまなざしに居心地の悪さを覚え、しばらくしてやめてしまった。そののちに出会ったのがフラである。初めて「受け入れられた」という感覚を覚え、よりハワイ文化を学びたいと思い、単身ハワイにわたり、ハワイ大学マノア校で太平洋諸島地域研究(Pacific Islands Studies)を専攻し、学士と修士号を取得した。その間、学業の一環でタヒチを訪れる事があり、タヒチの伝統舞踊にも魅了された。流暢なハワイ語とタヒチ語を身につけたクム・フラMは、在学中に結婚をし、その後妊娠、出産を機にカリフォルニア州に移住し、現在の教室を開いた。クム・フラMの指導者たちもまた、フラが存続の危機に瀕していた時代に静かに守り抜かれてきたフラの系譜に通じる。その一部は、クム・フラNと同一である。つまり、二人は同じフラの伝統を共有している。二人ともハワイ先住民の「血」を有しているわけではないが、与えられた尊い知識と伝統を現在も忠実に守っている。クム・フラMのレッスンは、1回のレッスンの中で様々な種類のフラを行う。教室の中に集り、着替えなど準備が終わってからチャンティングが行われ、神聖なフラの練習が始まった。クム・フラMの教室では、フラ以外にも他の民族舞踊も練習されている。そのため、他の民族の信仰にも敬意を払うため、フラの神々に捧げる祭壇は設置する事ができないということだった。

クム・フラMに、神聖なフラを行うには「ハワイの大地」が必要なのではないのか、という質問を投げかけた。カリフォルニア州でハワイから継承している伝統的なフラを行っている実践者たちは、無論、「伝統を模倣している」という意識を持っていない。教えに忠実に、ハワイではない土地で、神聖なフラを含めた伝統的なフラを行っている。神聖なフラを行う際に、彼らがどのようにハワイの環境と結びつき、マナを得ている、と感じているのかに興味があった。クム・フラMからの回答は、「ハワイの土地はフラを行うために必ずしも必要ではない」というものであった。もちろん、フラ・アウアナなど、娯楽的なフラにはマナや神聖性が求められないため、ハワイの大地の有無は問題にはならない。しかし、神聖なフラに関しても、カリフォルニアの土地でも正しく行う事ができるという。クム・フラMいわく、「フラの重要な機能は、自然環境と一つになること。カリフォルニアにも山があり、海があり、川がある。美しい花もある。ハ

ワイで出来る事は、カリフォルニアでもできる」とのことであった。クム・フラMは、他にも、神々や首長を讃える、という神聖なフラの別の機能も重要視している。クム・フラMは現アメリカ合衆国大統領であるオバマを讃える曲をハワイ語で作曲し、伝統的な楽器とスタイルによって演じている。「個人的にはオバマ大統領に大賛成、というわけではない。でも、彼は私たちのアライ（'ali'i：首長）。アライを讃えるフラを捧げる事はフラの正しい伝統」と語った。

4.2. クム・フラAの語り

南サンフランシスコにフラの教室を持つクム・フラAは、自身の出自のルーツをフィリピンとハワイに持つ。カリフォルニア州で生まれ育ったが、両親の都合で幼少期をハワイ州ハワイ島で過ごし、その時にフラを習い始めた。クム・フラAの指導者は、日本でも名が通った有名なクム・フラ、ジョージ・ナオベ（George Na'ope）である。楽しいことが大好きで、後半生は陽気なエンターテイナーとして人々に愛されたジョージ・ナオベは、1920年代、ハワイ先住民文化がまだ差別されていたころにハワイ島に生れた。幼少期にはフラをひどく嫌っていたようだが、母親の指示により、火山の女神ペレの末裔の一族の門下生となり、神聖なフラを習った。厳しい時代を経て、ジョージ・ナオベはフラをこよなく愛するようになり、その文化の美しさを広く世界に知ってもらうために、積極的に海外へと赴きフラ文化を広めた。そして、現在ではフラに関するイベントの最高峰と言われるメリー・モナーク・フェスティバル（Merrie Monarch Festival）を1963年に創始したのも、このジョージ・ナオベである。

クム・フラAは、このジョージ・ナオベと、その最も側近の愛弟子からフラを習った。現在は両指導者とも他界しているが、その功績と意志を継ぎ、指導者たちにかわって海外に自ら赴き生徒たちに継続してフラを教えている。クム・フラAのレッスンもまた、クム・フラKと同様に、チャンティングに始まり、チャンティングに終わる。しかし、大きく異なる点は、まず、チャンティングをする前に教室内に生徒たちが集まるという事である。そして、1回のレッスンの中で、神聖なフラ、チャンティング、フラ・アウアナ、というように、様々な種類のフラを行うのである。これらの点は、クム・フラMのレッスンでも観察された。これについてクム・フラAに尋ねたところ、「ここはアメリカなんだよ。教室の外で大きな声でチャンティングをしたら、近所からカルト集団だと思われて警察に通報されてしまう。彼らはフラをわかっていない。だから、教室の中でチャンティングをしなければいけない。それに、みんな忙しいから、週に1回集った時に、すべての種類のフラを練習しなければならない」と語った。カリフォルニアでフラを行うには、他者の目、ライフスタイル、という制約も伴うのである。

土地の必要性に関しては、クム・フラM同様、クム・フラAもまた、「必ずしも必要ではない」と答えた。そして、フラの真正性に関する語りの中で、クム・フラAからは、若干の「本場ハワイ」に対する抵抗が見受けられた。それは、日本を例に出した時、顕著に表れた。

日本人の多くはまだフラの伝統の奥深さをわかっていない。ただの踊りだと思っている。だから、雑誌で特集されるクム・フラや賞を受賞した人を素晴らしい指導者だと思い込み、すぐに大金を払って踊りを習おうとする。生徒には指導者を選ぶ権利はない。見込まれた生徒が指導者によって選ばれる。伝統をお金で買う事はできない。それに、ハワイならずすべて本物、と思っているのも間違いだ。ハワイにはたくさんの「自称クム・フラ」がいる。以前カリフォルニアにもハワイから「本場の指導者」たちがたくさん来ていた。当時のアメリカでは、多くの人はまだ何が本当のフラかわかっていないことを彼らは知っていたからだ。

(筆者訳)

クム・フラAは、一度「本場」から来た「自称クム・フラ」である人物に、衣装の纏い方が違うと注意されたことがあるという。フラには伝統によって様々な違いがあることすら、その人物は知らなかったのだという。

そういう「自称本物」という指導者はサンフランシスコにもたくさんいる。彼らは日本に行き、いかにも「本物」というふりをする。それでも日本人は大金を払ってしまう。それは、フラに関する正しい知識がないからだ。フラを踊る上で、クム・フラの存在は欠かせない。本物のフラは、その伝統が正しいクム・フラから来ているかどうかで決まる。クム・フラから継承するべき基礎の無いフラはフラではない。(筆者訳)

クム・フラAは、インターネットを介した動画配信が「偽物のフラ」の横行に大きな影響を及ぼしているという。衣装の纏い方と同様、フラは、その系譜によってそれぞれ振付やステップなど、身体技法に特徴がある。それを忠実に守る事はフラの系譜を正しく継承していることになる。以前は、踊り手のステップを見れば、どの系譜から来た伝統を継いでいるのかがすぐにわかったという。しかし、情報が簡単に世界を飛び交うようになった今、無断で録画されたフラの映像などが動画配信サイトで共有され、それを見て独自に踊りを身につけ、自らのレパートリーとして指導している人もいるという。そういった人の踊りは、様々な伝統が乱れ入っており、「まったく見苦しい」ものであるが、正しいフラに関する知識を持っていない人にとっては、それに気が付くことはできない。

クム・フラAは非常に厳しい伝統的なフラ指導者である一方で、ウクレレの音色にあわせたハワイアンミュージックも多く作曲し、CDも各国で発売している。日本で新CDの発売イベントが開かれた際、自らのフラの伝統を紹介するために「ジョージ・ナオベ」という名を口にする、会場からは「すごい!」という声がわいた。サンフランシスコから来た見た事のないミュージシャンを、会場の日本人が有名な名前を聞いただけで、「本物だ」と見極めた瞬間であった。

フラの伝統に明るくない人にとって、クム・フラAも「自称クム・フラ」も、ハワイアンミュージックを演奏しに日本に来る人、という点では同類である。なぜそれでも音楽活動をするのか、と聞くと、「サンフランシスコで生活をし、フラを行っていくためには、お金が必要なんだ」という現実的な答えが返ってきた。

サンフランシスコで伝統的なフラを実践している指導者たちは、アメリカという土地で「異物」であるハワイ先住民文化を行ううえで、ハワイにはない制約を受けている。それは「ハワイの土地」や「ハワイの自然環境」といった物理的に手に入れる事が不可能なものであり、また、「異文化」に対する人々のまなざしである。これらによって、伝統に基づいたフラ、特に神聖なフラを行うためには、環境への「適応」が求められることになる。ここで重要になるのが、「正しい知識」である。ハワイではない土地、環境で行うという意味では、日本で行うフラと共通点があるが、圧倒的に「本物」として彼らの行うフラが差異化されて語られている境界には、フラというハワイ先住民文化に対する正しい知識の有無と、それを与えるクム・フラの存在があった。

5. フラの「創造性」と「智」

ここまで、本稿を通じてフラの真正性の境界に見えてきたのは、「創造性」と「智」という要素である。矢口は、異文化の楽器やスタイルと融合しながら発展してきたフラ・アウアナなどを例に、「ネイティヴ・ハワイアンの文化は他の文化と複雑に絡み合いながら、常に新しい形に創造されているのである」という [矢口 2009: p216]。ハワイにおいて、フラも他者の文化との出会いから様々に変化を遂げてきた。それは神聖なフラを指す用語を新たに生み出したことであり、西洋の衣装を身に纏ったことでもあった。かつては神殿でのみ行われていたフラも、その神殿が破壊されて遺跡として観光スポットになってしまっている現在では、賃料を払って決まった曜日の決まった時間に教室の中で行うしかない。本来のあるべく環境とは異なってしまったが、チャンティングなどを行う事で、神聖なフラを行うのに適した空間を創造しているのである。この「空間の創造」は、カリフォルニア州に移住したハワイ先住民も行ったことである。彼らは、ハワイ先住民としてアメリカという土地で生きて行くために、アイナ（'āina：故郷、土地）を創造したのである [Nihipali 2012: p8]。

サンフランシスコというハワイではない土地でフラを行う上で、フラの機能を重要視するクム・フラMは、クム・フラAとは異なった視点から、日本のフラ・ダンサーたちに疑問をなげかける。それは、「創造性の欠如」である。クム・フラMは、サンフランシスコのフラの特徴は、一言でいうと「創造性 (creativity)」であるという。「真正なフラ」が伝統に忠実であるならば、「創造性」は一見、真正なフラにとって異分子の様に感じられる。しかし、本来のフラの機能を鑑みれば、創造性は重要な要素である。特に、各島や地域によって異なった特徴を持ったフラの伝統を考えれば、その土地の色を帯びた固有のフラが創造されることは、決してフラの本来の機

能から逸脱した事ではない。クム・フラMは、フラを行う上でハワイのみに無条件で固執する日本人に対し、「もっと自分の文化にほこりを持ち、アイデンティティを表象するような日本ならではのフラを創造してほしいと思う」と語った。

ハワイの伝統的なフラ実践者たちがフラの真正性について語る際、神聖なフラやその神聖性を強調する傾向にある一方で、サンフランシスコで伝統的なフラを行う実践者たちは、サンフランシスコには無いハワイの要素をどのように創造し、それがむやみな創造ではなく、いかに正しい知識に基づいた創造であるか、ということを強調した。この背景には、それぞれの土地で伝統的なフラ実践者たちが直面する問題の存在がある。

ハワイでは、観光業の一環でフラのエンターテインメント化、商品化が著しく進んでいる。トラスクは、このハワイ先住民の文化が商品化され消費されていくことは、「売春行為」となら変わりないという。商品化されたフラを踊るダンサーたちは、まるで女性が売春婦に見える様に身なりをつくろうように、文化的属性を捨て、ピエロの様な化粧をし、ポリネシア文化の要素が混在した衣装を身につけ、猥褻な踊り方をする。そして、そういったフラからは、本来の神聖さが失われ、ただの金儲けのための「娯楽の踊り」と化している、というのだ [Trask 1999: p144]。また、トラスクは同著の中で、彼ら（ハワイ先住民）自身のことを「colonized people（被植民者）」と呼び、商品化される彼らの文化の消費者の代表として、「those with a lot of money, like the Japanese（日本人のように金を持つ者）」を挙げ、「消費される我々」と「消費する彼ら」という明確な線引きを論じる。厳しい弾圧を逃れ、奇跡的に守り抜かれてきた神聖なフラの存在すら知らない「彼ら」によって、簡単にフラは大量生産され、大量に消費されている、という思いは高まる一方である。

また、サンフランシスコのフラ実践者たちにとっては、最も直面している問題はもちろんその環境がハワイではなくアメリカである、ということである。その環境の欠如は、創造性をもって補われる。しかしその「創造性」は、実際にサンフランシスコに存在する、ファイヤーダンスとフラの融合、オペラとフラの融合、といったような、本来のハワイ先住民文化から逸脱した創造性であったり、正しいフラの知識に基づいていない創造性であってはならない。そのために強調されるのが、創造の基盤になる、伝統に基づいた「智」の存在なのである。

おわりに

本稿では、ハワイ先住民の固有の伝統舞踊であるフラに関し、その真正性の境界の形成を、サンフランシスコを拠点に活動する伝統的なフラ実践者たちの語りを事例に考察を行った。そこから見てきたことは、まず、サンフランシスコの伝統的なフラ実践者たちにとって、彼らを「非真正」なフラから差異化する境界は、「真正な智」であるということだった。そしてなぜその「真正な智」が重要なのかというと、アメリカというハワイ文化にとっては他者の土地におい

てフラを行う際に、本来真正なフラに必要な要素であるハワイの環境を何かで代替する必要がある、それを創造する際に正しい知識に基づいている必要があるからであった。

そして、このサンフランシスコのフラの創造性を通じて浮かび上がるものは、「本場」ハワイにおけるフラもまた、同様に創造性によって歴史の荒波を乗り越えて来たということである。ハワイの伝統的なフラ実践者の語りからは、創造性はエンターテインメント性と同一視され、神聖なフラにはご法度な要素のように線引きがされる。しかし、かつての真正なフラは、神聖な場所を失っても、新たな神聖な場所を創造する事によって、実践を継続し、神聖なフラはその真髄を維持し、現在まで継承されてきた。創造性を帯びたフラがそれでもなお、本物のフラとして伝統的な実践者たちに認識されているのは、その創造性が正しいハワイ先住民文化としてのフラの理解に基づいているからである。

フラを巡る主流の議論では、ハワイ以外の土地で行われるフラは、得てしてひとくくりにエンターテインメントのフラや伝統に基づかない偽物のフラとして語られる。その議論によってグレーゾーンへとおしやられ、積極的に本場のフラとは分類されることのないサンフランシスコを中心に発展するカリフォルニア州のフラを考察する事で、結果的に現われたのは、本場ハワイとの「距離」ではなく、むしろ、その変容の過程をつなぎとめた「創造性」という共通点であった。文化の真正性は、必ずしも起源とイコールになるものではなく、文化をめぐる環境の変化によって、様々に変容し、発展していくものと考えられる。

そして、フラの真正性の議論において、フラのエンターテインメント性自体が否定されるべきではないと筆者は考える。フラのエンターテインメント性はハワイ先住民文化にとって決して他者からもたらされた異物ではなく、すでに昔から存在していたものである。ハワイの伝統的なフラ実践者たちがフラ・アウアナを観客の前で踊らないのか、というと、そうではない。フラ・アウアナは、まさに快適原則に則ったハワイ文化そのものの様に、様々な要素を取り込みながら色鮮やかに発展し、その結果、広く人々に愛されているのである。

本稿は、筆者の博士論文執筆にかかる進行中の研究に基づいている。カリフォルニア州に発展するフラを研究する事は、フラのエンターテインメント的な側面だけを照射するのではなく、むしろ、他文化との複雑な融合によって多彩に変化を遂げてきつつも、変わらず守られてきたフラの真髄に焦点を当てた議論を可能にする。この点からも、今後のフラに関する研究において、カリフォルニア州を対象地域に含める事の意義を強調したい。

今後の課題として、より厚く詳細な分析、考察、記述を可能にするために、カリフォルニア州におけるフラの歴史を調査すると共に、長期の現地調査を通じ、より多くのフラ実践者にインタビューを行っていきたい。その際には、カリフォルニア州に継承されているフラの系譜を作成し、実践者たちが自らがやっているフラを「本場」との関係の中でどのように位置づけ、意味付けをしているのかに注目する。そして、最終的には、かつてそれぞれの土地の特色をもって、フ

ラが大小様々なコミュニティの中核を担っていたように、現在でも、他者の文化と多様に融合しながら、コミュニティの結束と民族アイデンティティを活性化する機能を発揮しているという論に発展させてゆきたい。

参考資料

- 石出みどり、石出法太 2005 『これならわかるハワイの歴史Q&A』、東京：大月書店。
- 軽部紀子 2014 「フラの神聖性：ハワイ州カウアイ島のある家系の事例から」、早稲田大学提出修士論文（未刊行）。
- 矢口祐人 2009（2002）『ハワイの歴史と文化』、東京：中央公論新社。
- 山中速人 1995（1993）『ハワイ』、東京：岩波書店。
- Barrère, Dorothy B., Pukui, Mary Kawena, Kelly, M., 1980 *Hula, Historical Perspectives*, Honolulu, Hawai'i: Dept. of Anthropology, Bernice Pauahi Bishop Museum.
- Diamond, Heather A. 2008 *American Aloha: Cultural Tourism and the Negotiation of Tradition*, Honolulu, Hawai'i: University of Hawai'i Press.
- Ho'omanawanui, Ku'ualoha, 2014 *Voices of fire: reweaving the literary lei of Pele and Hi'iaka*, University of Minnesota Press.
- Imada, Adria L., 2012 *Aloha America: Hula Circuits through the U.S. Empire*, Durham: Duke University Press.
- Lindholm, Charles 2008 *Culture and Authenticity*, Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd.
- Nihipali, Elizabeth, 2012 *Hawaiians in Los Angeles*, Charleston, S.C.: Arcadia Pub.
- Pukui, Mary Kawena, Elbert, Samuel H., 1971 *Hawaiian Dictionary: Hawaiian-English, English-Hawaiian*, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Stagner, Ishmael W. 2011 *Kumu Hula Roots and Branches*, Honolulu: Island Heritage Publishing.
- Stillman, Amy K., 1998 *Sacred Hula: The Historical Hula 'Ala'Apapa*, Honolulu: Bishop Museum Press.
- Trask, Haunani-Kay, 1999 *From a Native Daughter: Colonialism and sovereignty in Hawai'i*, Honolulu: University of Hawaii Press.