



ラスタファリアンの讃美歌 : ジャマイカ・ラスタ ファリ運動のナイヤビンギ音楽(2)

長嶋, 佳子
柴田, 佳子

(Citation)

史境, 4:42-60

(Issue Date)

1982-03

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90001729>



ラスタファリアンの讃美歌

——ジャマイカ・ラスタファリアン運動のナイヤビンギ音楽(2)

長嶋 佳子

前回では、ラスタファリアン讃美歌としてのナイヤビンギ音楽研究へのアプローチと、同讃美歌成立の概史をまとめた。特に成立過程における西欧キリスト教、ラスタファリアン運動の先駆としてのガーヴェイ運動とベドワード派の影響、そして音楽的に問題となるブルとクミナの伝統との関連について概説した。

今回は、ラスタファリアン讃美歌の表現とその内容について焦点を絞る。

四 ラスタファリアン讃美歌の表現

1 若干の問題点

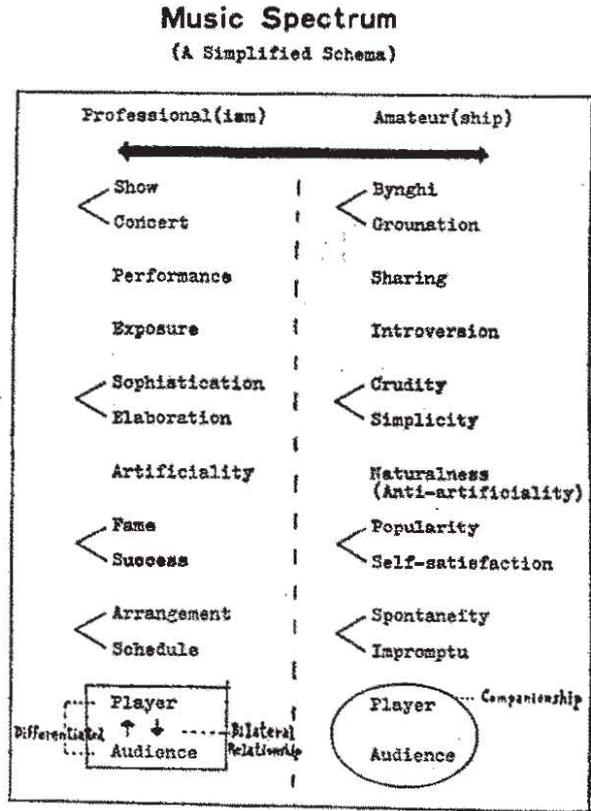
これまで筆者は、主としてレゲエと区別するために、「ラスタファ

リアン音楽」という混同を招く呼称ではなく、「ナイヤビンギ音楽」として概括してきた。レゲエに見られるポピュラー音楽としての諸要素ゆえに、本来のラスタファリアンのあるべき姿から乖離している、とする大多数のラスタファリアンの意見があるからである。ごく簡単にレゲエとナイヤビンギ音楽を比較してみると(「図表1」)に見られる如く、両者を両極に置く音楽スペクトルができれば、左はレゲエ、右はナイヤビンギ音楽を表わす。両者の諸要素は、必ずしも厳密に分離されるものではない。中央の端線に示される如く、時と場及び状況に応じて混在して表出すると言え

る。次に「讃美歌」としての表現であるが、本稿では彼らの宗教的アイデンティティに主眼を置く。そして人気があり、よく歌われ

るものに絞る。とはいえ、『ラスタファリ讚美歌集』のようなものがあるわけではない。基本的には、サンキーの讚美歌等に則ったものが多い。しかし、歌集(楽譜付きは例外で、歌詞は古風な英語が並ぶ)を手にして歌うことはむしろ稀であった。読めない者もいる。幼少時より耳で聞き慣れて覚えるのが一般的で、折につけ口ずさむ讚美歌のメロディーは、ラスタファリアンにも受け継がれているようだ。それも、ラスタファリ信仰へのキリスト教の影響とその伝統の重さを、自ら語っている。

ラスタファリ運動の現状において、その内部構成は複雑で、かつ多様である⁽¹⁾。それが顕著に示されるのはグループ構成であ



図表 1

る。その形成、発展、あるいは衰退等の過程は常に流動的で、二人から二三百人を超すグループが、相互に関係し合い、あるいは無関係に併存している(図1~3)。またその多様性は、音楽にも反映される。AグループでポピュラーなものがBグループでもそうだとは、必ずしも言えない。独自性を各グループが発揮し、おは、この曲を持つ場合もある。それだけに、全てのラスタファリアンにとってポピュラーなものを抽出するのは、至難の業となる。ここでは、有名で規模も大きな幾つかのグループのものを例として取り上げた。

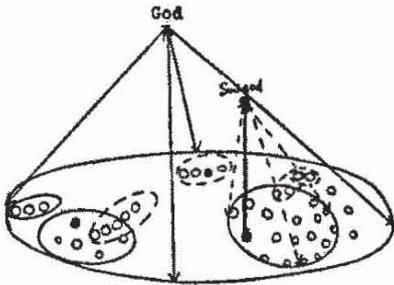
2 表現の場——グラウネーション——

ラスタファリ讚美歌が最も典型的に登場するのは、グラウネーションの場である。この「地の基」を意味するラスタファリ造語(neologism)は、例えば宗教(礼拝)、教育(reasoning)彼らなりの神学あるいは信仰に則った談合、娯楽(音楽、踊り)等の役割を同時に合わせ持つ、多元的機能の社会文化的複合体である。

集まりは夜、戸外で行なわれることが多い。「午後のビンギ」は実際には六時、七時と、陽もとっぷり暮れてから始まる。(まだ陽の高い午後、にドラムの音に誘われて行っても、一人、二人がドラムを叩いているのみ、ということもよくあった。)そして長い場合は一晩中、短くても十時、十一時と続く。

The Rastafarian Groups and Their Gods:

A Rough Vertical Sketch

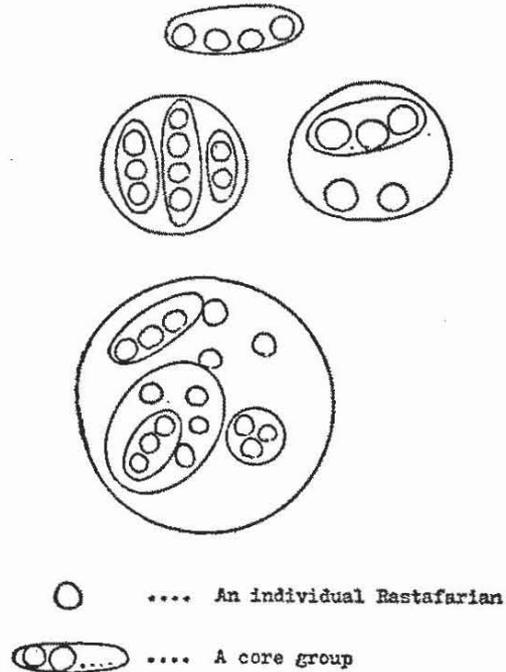


- ... A leader or his equivalent
- ... An individual Rastafarian
- ... A rigid association
- ... A loose association

N.B. The more powerful the vertical communication becomes between the brethren as an individual and as a group and their God, the more intensified the horizontal sense of oneness prevails.

図 2

Rastafarian Groupings: Some Examples



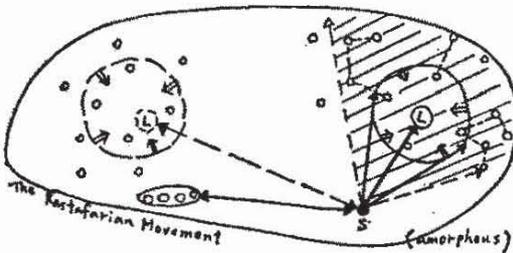
○ An individual Rastafarian

○ ○ ○ ... A core group

図 1

A Network of a Rastafarian's Influence:

A Pivotal Example

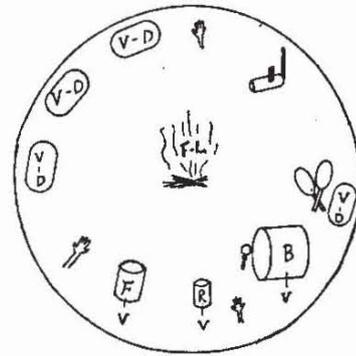


- ... A leading figure who is to influence (centralise or organise) the whole movement
- ... An individual
- ⊙ ... A leader or his equivalent
- ○ ... A group with its hangers-on
- ... A centripetal force (convergence)
- ... Connection
- ... Strong influence
- - - → ... Weak influence
- ← → ... Strong opposing relationship
- - - ← → ... Weak opposing relationship
- /// ... A sphere of ⊙'s influence

図 3

場所はグループ、目的、人数等に依じて変化する。例えば、「神権政治」(Theocratic/ty Government)グループは、(正式なメンバーの数も、また何をもってそのグループに属すとしても不明であったが)その規模の大ききゆえに、人里離れた山中の小川沿いの広大な空き地に陣を構え、一ヶ月間、大ナイヤビンギを開催したことがある。先号掲載の「地図1」で、ウエストモアランド、セント・ジエイムズ両行政教区境のブルース・ホールがそれである。七九年十一月、ハイレ・セラシエの戴冠記念の「五十年祭」と称してのことであった。同様のことは「イスラエル」十二部族」(Twelve Tribes of Israel)グループにも当てはまる。

Basic Elements for "Bynghi" Music



-  ... Voice (chanting) and dance
-  ... Fundeh drum
-  ... Repeater drum
-  ... Bass drum
-  ... Maraca or shakka
-  ... Fire or light
-  ... Ganja

図 4

一方、家族、親族が中心の小規模な集まり——定期的なものではなく任意に開かれる——の場合には、主要メンバーはせいぜい数人で、あとは近所の傍観者や好奇心を満たしたい者たちが、ドラムに誘われて覗きに来る。概して、主要メンバーのリーダー格の家の「ヤード」(yard)⁽³⁾と呼ばれる共同生活空間が、グラウネイションの場である。

ところで、一般的なグラウネイションでのナイヤビンギ音楽には、「図4」に示されるような幾つかの必要不可欠な要素がある。すなわち、ベース(一台)、フンデ(多数可)、リピーター(一台、稀に二台)の三種類のドラム、マラカス(シャッカズ、シェイカーズとも呼ばれる)、グレイター等の身近な打楽器、リズム

を取って叩く手、人声(歌声、叫び声、話し声、呼び声等)、踊り手たちの足音、焚火の燃える音等である。

集まりの形態が正統派キリスト教の集会に似ているグループは、儀式の形式をより重視する。全体としての統制にも細かい(あるグループは非常に厳密な)配慮をする。讚美の時を明確に定め、「司祭」や「長老」等のリーダー格の面々が指示を授ける。従って、讚美の時は原則として全員一致である。ところがよりカジュアルで粗野なグラウネイションでは、儀式的なことはほとんど無い。かえってそれに批判的でもあり、自主性をより重んじる。全体的統制とは程遠い。讚美も、必ずしも全員唱和までに至らない。各人は任意に参加し、任意に止めたりする。楽器演奏にも、多少なりとも、同様の傾向があるようである。

たいていの場合、集まった者たちを見、頭を見計らって、ドラマーの一人がオステイナート・パターンを徐に叩き始める。一人、二人と次第に仲間入りするが、初めのドラム演奏の良し悪しは、後に続く者たちへの催促、集まり全体のペース・セッターともなる。ドラマーが増え、音が大きく響くと(それはかなり遠くまでも聞こえる)、そのリズムに乗せられて自然に手足を動かす、身体を揺する人も増えてくる。ノン・ラスタファリアンの傍観者たちも、いつの間にか身体を動かす。

リードをとるドラマーは、仲間の奏者たちの状態——それは心の動きまでも含む——を読み取り、自ら一曲歌い出すか、彼に促

されるように他の仲間が歌詞をつけてゆく。曲はドラムが中心で、全奏者が乗ってくると、その音響は地を這い、それが空気の振動と合わさり、身体全体に伝わってくる。それを受けて、さらに唱和の声は大きく、叫び声も頻繁に、また踊りの動きも激しくなり、陶醉する。

この陶醉への導入に欠かせないものに、ガンジャ(ganja)と呼ばれるマリファナがある⁽⁵⁾。彼らは「聖なる草」と宗教的神秘性を付与し、「国家を癒す」「知恵の草」と崇めている。

法的には売買も栽培も禁じられているが、彼らは信仰の自由を楯に、公然と煙を吐く。特にグラウネイションで好まれるのは、「水煙管」(竹製、木製)で、順々に音を立てて回し吸いし、煙を鼻から出す。その他、各々手持ちの紙で巻いて葉巻、煙草状のものを口にくわえて演奏する。その鎮静—弛緩—抑制作用と刺激—興奮作用により、視聴覚、全身体が反応する感覚—運動的次元の高揚となるのである。

グラウネイションの基本形として〔図4〕には円形を示したが、実際は楕円でも、不定形でさえもよい。出入り自由な開放性を表わし、奏者も歌い手や踊り手も移動したりするからである。基本的には、相互の状態が一目で理解できるようになっている。それだけ共通感情を持ち易い。自由、意志、恣意性、共有、感情移入等を尊重するゆえんである。

3 表現の手段・技法

(a) 楽器

表現の道具として各楽器があり、それらを通して表わされる意味がある。後者を大雑把に整理すると、二項目挙げられよう。一方はアフリカの文化遺産あるいは伝統継承、他方は本来の意味での自然主義(自然的なものに価値を置く)に関するものである(これらの象徴的機能とその意義については次回)。

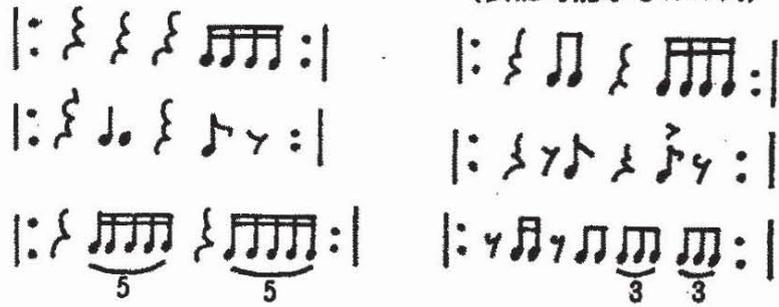
(b) リズム

基本的には、いわゆる拍節リズムに属する。そのパターンとアクセントは打楽器を中心に特徴づけられる。この三声部で構成されるポリリズム(クロス・リズム)は、最高部(リピーター)を除き比較的容易に演奏可能で、技術的に高度でなくても自己満足できる程、模倣も簡単である。

これは特筆に値する。すなわち誰でもできる者(ただし、原則としてドラムは男性のみ、他の楽器も男性中心)は参加できる。そして参加にはそれなりの責任が伴うという「直接民主主義」が許されているのである。ここでもやはり自由意志、開放性、共有精神が示されている。

無論、下手な(全体のバランスを崩したり、不愉快な思いをさせる)演奏は、じきに他の「兄弟」に取って代われる。が、ペー・セッターのドラムに付いてゆけ、リズムを崩さない限り、フンデなら演奏を続けられる。ただし、全体を統制すべきベース

〔楽譜3〕 ラスタファリン・リピーターのリズム
(表記可能なものの例)



ましてや最も複雑で高度な技術を要し、人に聞かせ・る(「語る」)リピーターに至っては、並の技術では興奮めとなってしまう。(リピーターの楽譜表記は困難であるが、比較的容易で表記可能なものを例示すること「楽譜3」のようになる。)

総じてドラムは要であり、そのリズムはセラシエリ、彼らの神ジャー(Jah)の心音をさえ意味するものと解釈されている。

(c) 旋律メロディ
ほとんどは讚美歌調、あるいは西欧調である。「アフリカのリズム、ヨーロッパのメロディー」という、二大文化の混合形態の的確な表現の一例といえる。

基本的には、日本人の耳にも聞き取り易い全音階に則っている。それに合致しない音が出てくる場合もある。(敢えて記譜するならば、半音階的半音も登場しよう。)西洋音楽を聞き慣れた

耳には、全音階からはずれた、と見されても仕方無いような音と言える。

それは、讚美歌を愛唱するブラック・リヴァイヴァル派の伝統の中からラスタファリアンが誕生したこと、そしてジャマイカの民俗音楽においても(先号「表1」参照)、アフリカからの純粋な伝統継承は部分的なものにすぎず、何らかの形で西洋音楽の影響(例―楽器、リズム、旋律、和音、歌詞において)を受けてきたこと、という二つの大きな要因による。自己の全意識(無意識も含めて)が最も深くかつ強く作動し合う宗教的経験の世界にしる、日常生活の緊張弛緩を促進する娯楽の時にしる、白人文化優越主義の根強い影響を見ることができからでもある。それは、三百年以上に及んだ強力な植民地支配構造を半永続化させる心理的・文化的統制とその浸透が、作用したものである。

旋律を規制する諸要素のうち、調に関する主要な傾向を見ると、西洋音楽の調の範疇に入り、しかも長調が短調をかなりの程度を凌ぐ。また、集まりの目的や性質上、ジャー||セラシエ帝への崇拜、信仰の高揚、ラスタファリアンとしての士気の鼓舞、相互の奨励、信条のアピール等にふさわしい流れが好まれる。暗さより明るさを、悲哀を誘うものより快活で楽しげなものが多い。アフリカへの帰還(reparation)や奴隷制を歌う曲のなかに、哀愁や郷愁を感じさせる短調のものが若干ある程度である。

また西アフリカ(特に森林地帯)音楽の特徴の一つ、対位法の

ポリフォニー現象は、ナイヤビンギ音楽には通常表われない。主旋律をあくまで中心にし、それに合わせて和声が付随する。あるいは輪唱形式、呼応方式が即興的に登場する。和声は一般的に平行三度、五度といった西洋音楽の平衡感覚が好まれるようである。また一曲の旋律は、短く、しかもわかりやすいフレーズの組合



せ、反復により構成されるものが多い。しかも、単なる同形反復ではなく、その都度微妙な変化を伴い、これらも即興による。パターンにおいては、A—A'—B—A型及びそれらのヴァリエーションが主流である。ラストファリアン独自の（カウント・オシーのグループ「ミスティック・レヴェレイション・オヴ・ラストファライ」(MRR)）が、作曲し広めたものが多い。ポピュラーな曲も、基本的にはこの形式を踏襲している。それは、作曲（作詞も）が比較的容易であること、聴き取り易く覚え易いこと、再生も容易であることによる。それは多人数の間での伝達、共有関係における重要性、及び曲全体の統一性（まとまり）の良さ等にも起因していると思われる。最もポピュラーな曲の例は〔楽譜4〜7〕に示した。

(d) その他の音楽構造⁽⁹⁾

終止法（形）は完全終止が多いが、実際には短い曲（原型は短い）が何度でも繰り返され、必ずしも終止形で終わらない。むしろ、その場の状況に応じて、曲の途中で自然消滅に近い形も表われる。例えば、良く覚えていなくて既に歌った部分の繰り返しが多くなる場合や、全体の感覚—運動的かつ霊的動

きに変化をもたせる場合がそうである。それまで継続していた音楽はバラバラに終わり、また別の音の世界へと移行する。(中途半端な感覚は残るが、各個人は自己理解のもとに止め、次いで展開される音の世界(ざわざわした話し声等の中継的な音世界を通過して)へと、さほどの不自然さも無く導き入れられる。ドラムだけ続けてメドレーになる場合もある。

形式上問題とされる呼応方式(call-and-response)については、若干の説明が必要であろう。讚美歌をもとにしたものであるうとなかろうと、ほとんどの曲が四拍子あるいは二拍子のため、一拍目の音を「呼」として、すかさず二拍目までに「応」として入る方法は頻度が高い。これは楽器でも声でも類似しているが、多少の差異は見られる。

ドラムについて最も特徴的だと思われるのは、オステイナー・パターンに加える即興部分である。ベースのヴァリエーションに示されるように、一拍目以後(次の一拍目まで)を応答部分と広義に解釈することもできる。これはさほど頻繁ではなく、ベース奏者の感性、靈性と即座の判断、そして技量に任されてのものである。

リピーターは、より狭義な意味で応答部分を受け持つ。フンデと同じリズムで開始され、四拍子の場合、次第に三、四拍目で単純なリズムが打たれる。奏者は時間の経過、全奏者、参加者の状態を感知しつつ、また自らの感性、靈性に促されて複雑さと緊張

度を増し加える。リピーターにおける呼応形式とは、ベースのそれよりも根源的な意味で、一拍目の音の呼びかけに応答するものであると同時に、全体状況の「呼」に対する「応」と解釈される。

他の打楽器、手の打ち鳴らしによる音の出し方も、この呼応方式に則っていると云ってよい。またハミング、叫び、短い歌詞の挿入等も、その箇所もタイミングも相似しているところから、この範疇に入るであろう。(一曲の構成上から見ると、合の手、囃子、囃子詞にさえ類似している部分もある。)

各個別の小単位の呼応方式は相互に関連し合い、全体の曲の中に首尾よくおさまる。相補的であり、各々の即興的応答が相殺して全体のバランスを崩すようなことは、無神経さや利己主義が支配する場合を除いて、ほとんど皆無と言ってよい。音楽を介する共同作業は、自己、他者(その場の参加者)、そしてそれらを超越するもの——彼らの場合は、ジャーへの信仰、畏敬——の三位一体的一致なり同一化がある次元で保たれなければ、決して満足のものにはならないのである。

それゆえ例えばテンポに関しても、皆が一緒に鼓動と同じようなテンポで始められ、徐々に乗って速くなっても付いてゆけ、少しでも速過ぎると察すると即座に調整しようという程度のこととは普通に起こるのである。頻度としては高くないが、輪唱形式も部分的に起きる。これは特に、音楽的技術が比較的高度でかつ洗練

されたグループに見られる。無意識の即興から出るといふよりは、その性質や効果を知っているの先導のようである。時間的には比較的短く、呼応方式から継続して変形する場合、また輪唱から呼応方式へ移行する場合に多く聞かれた。

4 表現の内容——歌詞——

(a) 歌詞・言語表現についての若干の考察

歌詞の分析は、言語という本源的な表現手段であるがゆえに、また音楽の専門家でなくても容易に接近できるため、最も頻繁に分析の対象として取り上げられる。歌詞こそ最も明確で重要な部分とさえ言われるが、その論議については別に譲りたい。⁽¹⁰⁾ここでは分析の便宜を図るために、あるがままの音声表現から言語表現部分を抽出する。また全体のコンテクストにも意を用いた。⁽¹¹⁾

歌詞は一面、端的で直截的な意思・感情表現である。伝達したいメッセージさえ織り込めるコミュニケーション手段ともなる。ナイヤビンギ音楽の場合、独唱は稀有であり、合唱され、共有されるものである。それは歌詞にも表現され、共通思想、感性を示す。その内容の性質及び役割は、一般的には讚美歌と相似している。

これまでに歌われてきたものの全部をカバーすることは、ナイヤビンギ音楽の性質上、全く不可能であるし、⁽¹²⁾意図するところとも異なる。ここで例示するのは、主要グループの間で歌われていた

曲の中から選んだものである。愛好度の高いこれらの歌は、ラス
タファリアン内部の分派主義的傾向をさえ、たとえ一時的にし
ろ、打破する。⁽¹³⁾

グループの枠を越えて、一般的に浸透している曲もあるのであ
る。その中の幾つかの歌は、ノン・ラスタファリアンにまでも親
しまれている。⁽¹⁴⁾

彼らが総括して呼ぶ「讚詠」(chant)の内容には、讚美歌の分
類用語をそのまま適用できるものがかかなりある。すなわち、讚
詠、頌栄を含め「神」への讚美、礼拝、「神」の屬性、「神」の
国、「神」の招き、信仰告白、信頼、向上、聖潔、服従、霊の戦
い、試練、友愛親睦、「母国」、平和、感謝が中心になる。しかし
特に「教会」や「永生」は、正統派キリスト教の概念、教義とは
対立するので除外され、後者はタブー視すらされている。これら
の分類が便宜上可能となるが、厳密に言うると、一曲の中に諸要素
が混在していることも多い。

歌詞の原型は短く、キー・ワードが詰まっている。繰り返しの
多さは強調を示す。同じ曲(即興、若干のヴァリエーションを含
めて)で何番でも歌われる場合、変化する箇所はさ程多くないこ
ともある。歌詞の単純明快さは、その場での歌われ方(声色、抑
揚、調子、繰り返しの回数、ヴァリエーションの箇所、人声と楽
器音のバランス、表情、雰囲気、踊りとの関係、ガンジャへの依
存度等々)にも影響されて色合いを変える。

歌詞という言語表現は、アイデンティティの表出でもある。それもあるが、ままたの姿よりは、むしろ理想または希望（願望）、期待、意志の表現に近いものが多いようである。歌うことにより内容を内化し、合唱によりジャーとの縦の関係と仲間同士の横の関係を拡大強化する。歌う前から意識化しているというよりは、歌のイメージにインスピレーションを得て、自然発生的に讚美が口を突いて出ると言えよう。反復による増幅効果もある。繰り返しながらさらに深層化し、またメッセージ伝達等の役割にも重味を持たせてゆくのである。

次に具体例を挙げてその内容を見てゆこう。

(b) 「エチオピア正統教会」

「エチオピア正統教会」における特徴は、讚美歌の使用と単語の部分的変化にある。後者の例では、讚美歌の「イエス・キリスト」は「ジェサス・クリストス」〔Jesus Christ〕⁽¹⁵⁾にまで発音が変わり得るが、頻度は決して高くない。「クリストス」はエチオピアの公用語、アムハラ語の影響とも言える。この教会にはエチオピア本国より三人の司祭と一人の教師が派遣されている。アムハラ語は礼拝で使用され、語学教室も開かれ、特に教会員は出席を奨励されていた。⁽¹⁶⁾

しかしながらこのグループは、筆者の観察では最も正統派キリスト教に近い内容を歌い、変更も極めて少ない稀な例ではあった。そしてそれゆえに、矛盾も抱え込んでいる。司祭側は公式に

は、ラスタファリ信仰を否認する。ローマを中心とする西方教会の流れではないが、あくまでもキリスト教の正統派に自らを位置づけ、いわゆるラスタファリ観念や造語を排除しようとしていた。ところが信者の多くは、歌詞に変化を加えての信仰告白こそしないが、個人的にはラスタファリの神性を唱えていたのである。（礼拝中に「ジャー、ラスタファライ」と小さく呟く声も聞こえたことがあった。）

またこのグループの場合、歌詞からではキリスト教と区別しにくい。例えば楽器やオステイナイト・パターン、また聖歌隊の礼服にもラスタファリアンとしてのアイデンティティを認めることができる。やはり三種類のドラム（各一台、ただしリピーターは、その顕著な「語り」を入れていなかったが）、マラカスやエチオピアのシストウリン（聖なる場でのみ用いられる）に似た素朴ながらがらがら、赤や黄色の装飾を施した黄緑色の帽子と長衣を身につけた聖歌隊の男性の手で、リズムのリードをとるのである。

(c) 「エチオピア・インターナショナル・コンGRES」

このグループも、キリスト教的要素を大きく持つ。歌詞にやはり発音変化や単語の部分的変更はあるが、讚美歌原文は大旨活かされている。しかしこの変化は、「正統教会」におけるよりも顕著で頻度も高く、決定的異質性を付与する。むしろ、彼らの理想、信条に合わせて讚美歌をうまく借用したとさえ言える。

発音変化は前述の例はもとより、「神」が「ジャー」、「ラスタファライ」や「セラシェ・アイ」(Selassie-I)⁽¹⁸⁾あるいはこれらの複数の連続結合(次の歌詞までに時間的余裕がある場合)にも変化する。また加えて「キング」、「^{皇帝}ニーガス」(Negus)、「アイ・アン・アイ」(Iai)⁽¹⁹⁾というかなり独特な言い回しで、「神」や「イエス」等が置換される。「天国(天の御国)」、「神の王国」等も、「ジャーの王国」や「シオン」で代用される。

ここで若干の説明が必要となる。「王」や「皇帝」は無論、セラシエ帝を指す。キリスト教ではイエス・キリストを「王」、「(諸)王の王」と呼ぶが、(揶揄されて「ユダヤ人の王」とされたことはあっても)実際にイエスは王として統治していない。その点セラシエ帝は、(西アフリカの黒人とは外見上異なるが)黒人の王の登場(あるいは再来)と文字通り解釈されるように、一国の王として君臨した。キリスト教では、世俗的(政治的)な意味を超越した存在であり、ラスタファリアンはそれを否定し、ユダヤ教に近い解釈を打ち出す。

「アイ・アン・アン」は一人称、二人称、三人称共に使用できる人称代名詞の新造語あるいは変形である。その該当者は、かつてはラスタファリアンに限定されていたが、近年これの(特に若者の間での)流行に伴い、ノン・ラスタファリアンでも、また女性、外国人に対しても用いられる傾向がある。強いて訳せば(「私と私」ではなく)、「キョウダイ」となる⁽²⁰⁾。

また、ほとんどのラスタファリアンは、「天国(天の御国、神の王国等)」を死後と結びつけない。従来キリスト教が「空のバイ(あの世の幸福)」を強調し過ぎ、地上での生活(現実世界)に蔓延する罪、不義、不正や諸悪を黙認しあるいは助長し、体制に同調してきた、と抗議・批判している。また「シオン」という旧約聖書表現の方を愛好し、地上のパラダイスと同等視する。ブラック・シオニズムの流れに位置づけられるように、ラスタファリアンの父祖の地はあくまでエチオピアであり、アフリカである。

ところで、このグループにおける今一つの特徴は、前述のガウエイズムの強い影響が反映されていることである。「安息日」の「絶えざる讚美(崇拜)と讚詠」が「終日」行なわれる「幕屋」(神殿)⁽²¹⁾内部には、四方の板壁にぎっしりと絵、写真(黒白)、文字がラスタ・カラー(彼らの場合、赤、黄、緑、黒)⁽²²⁾で彩られ並んでいる。その中で他に優って注目を集めるのが、M、ガウエイに因んだもの。大きな黒船は、有名な「黒星汽船」である。彼らはガウエイが目論み挫折したアフリカ帰還を、現在でも夢見る。いつの日か必ず預言は成就し、同じような船が迎えに来て、アフリカへ連れ帰ってくれる、と信じて疑わない⁽²⁵⁾。

「例1」はその好例であり、キリスト教との混交形態をとる。これは、信仰で未来の出来事を勝ち取り、預言の成就となることを歌っている。その背景には、王なるキリストの愛と真実への信頼があるのである。

ラストファリアンの讚美歌

*1

〔例1〕:

Sailing, sailing, sailing
 Sailing, I am sailing,,
 (Ah seh)*2 sailing, sailing, sailing,
 Sailing, I am sailing,
 On de Black Star Line
 King Jesse-us (Jesus) nebba hide
 Away this love from us
 So I am sailing
 On de Black Star Line
 King Jesse-us nebba hide
 De gospel, trut' *3 from us
 :
 :
 *1「安息日」での賛美をテープ録音したものより抜粋
 *2I say
 *3truth

〔例2〕*1

1番 Ethiopia, the land of our fathers
 The land where all God's to be
 As the swift bees to hive suddenly gather
 Thy children are gathered to thee
 With our red, gold and green floating o'er us.
 With our Emperor to shield us from wrong
 With our God and our future before us
 We will hail thee with shout and with songs

コーラス God bless our Negus, Negus High
 Who keeps Ethiopia free
 To advance, to advance
 With truth and right, truth and right
 To advance, to advance
 With love and light, with love and light
 With righteousness leading
 We haste to our God and King
 Humanity is pleading
 One God for us all

*1

グループのメンバーから聴き取ったもの

- "The Universal Ethiopian Anthem" の歌詞は「コンGRESS」グループ出版の小冊詞 Black Supremacy (1979?) の裏表紙にも印刷されている。
- コーラスのあと、2番、3番と続く。
- 最後に「祈り」があり、これは各個人で変えられるという。

(d) 「十二部族」⁽²⁶⁾

このグループの最大の特徴は、独自の「讚歌」⁽²⁷⁾「例2」があり、その歌詞が「万国共通エチオピア讚歌」と名付けられたガーヴェイ運動の歌と酷似していることにある。このグループの近年の拡大成長は、組織化とその強化を伴っている。宗教組織自身への

帰属意識も高いが、それは制帽（ラスト・カラーで編んだ毛糸帽）⁽²⁸⁾で、行進する黒いライオンの絵姿が前に付いている）、月定献金、月例会の他、「讚歌」にも拠るところが大きいと思われる。

この歌は明るさ、快活、行進曲風の力強さを与え、音域も広く、盛り上がりや数ヶ所に持つ節回しの曲である。彼らの「父祖

の地」は歴史的事実に基づく西アフリカの国々ではなく、キリスト教史においても独自の伝統と誇りを保持するエチオピア⁽²⁹⁾なのである。

それは、忌むべき奴隷狩り、中間航路^{ミッドル・パッセージ}、新世界での奴隷生活、それらに続く様々な抑圧下で、自らの歴史、文化という過去から

の伝統や遺産を剝奪、破壊された者たちの向ける眼の反映である。自我や拡大普遍化された同胞の否定、抑圧、歪曲されてきたアイデンティティ、抛り処は、それらの傷跡を癒し、かつそれを超えて納得できる宇宙／世界観、「摂理」へと解決を求めさせたいと言えよう。絶望と混乱の渦中よりの「救済」の喜び、平安、希

〔例3〕

1番 Giving, giving, giving your very best
Giving, giving, giving without a rest
We're happier when we're giving
It's then we know we are living

コーラス So we will give our best
Without our rest
And we are filled with true happiness
Oh, yea, we're filled with true happiness

〔例4〕

元気よく

1番 We never get weary yet 繰返し
We're down in the valley
For a very long time
And we never get weary yet

2番 We wanna go to Zion now (繰返し)
We're down in the valley
For a very long time
We wanna go to Zion now

〔例5〕

ゆっくりと歩く速度で、訴えるような調子で

1 Why not do right and live? (3回繰返し)
Oh, what can love do?

2 The wages of sin is death (")
Oh, the gift of God is life

3 But the gift of God is life

* In Mt. Zion, with King Alpha and Queen Omega
Father and Mother of creation
Halellujah, (Selassie I, Rastafari)

* ここより曲の調子も変化し、歌詞にラスタファリ色が濃くなる。
Halellujah は「ジャー」、Selassie I, Rastafari
は共に「アイ」と発音する。

〔例6〕

原文 Daniel throws the stone into Babylon

1 Reuben throws the stone right into Vatican.

2 Simeon "

3 Levi "

⋮
⋮
⋮

11 Joseph "

12 Benjamin "

望さえ、歌詞の一言一句より溢れている。歴史的現実の諸矛盾、観念、論理の自己撞着の打破への糸口は、実に聖書とその自由な解釈にあったのである。

ところで、これの土台となった「万国共通エチオピア讚美歌」がどの程度知られ、あるいは理解されているかは明らかではなかった。ガーヴェイ支持者でラスタファリ運動へ転向した者は多かったが、後者の隆盛においては、ガーヴェイの影は（今では国民的英雄七人の一人に数え上げられているが）薄れてしまう。十二部族讚美歌の成立、採用と普及過程において、組織のトップ・リーダーたちがガーヴェイの強い影響を受けながらも、一線を画してきたことを示しているのではなからうか。（アフリカ帰還の現実化の対象地、方法等においても、両者の差異は明確である。）

以上の他、ポピュラーな曲には、極めてキリスト教色の強いものが多いようである。全く変わらぬという曲もある（例3〜5）。ただ（例5）の最後に明らかでもあるように、キリスト教丸写しだが、実は信仰の対象はセラシエ帝である。

また彼らの得意とする借用—言語転換については、〔例6〕も好例となる。主語が十二部族名に、目的格の地名がヴァチカンに取替えられている。前者は、旧約聖書の偉大な預言者の一人、ユダヤ人ダニエルが連れて行かれ、そこで強い影響を及ぼしたバビロンでの働き、役割を、自らの使命、責任、行ないへと結びつけたものである。しかもこのグループは、十二部族と一年十二ヶ

月を各割振って一致させ、メンバーの誕生日に合わせて新しいアイデンティティを持たせている。つまり、全員が十二部族のいずれかに該当するのである。

影響力を行使する対象はヴァチカン、ローマ教皇庁、カトリック教会である。これは、プロテスタントの一部が示すカトリックへの批判に相通するものでもある。一言で言うと、カトリックにおける教皇権、教皇政治、国家との結びつきを中心として派生してきた諸問題への告発と解釈される。特によく引き合いに出される事は、ローマ帝国形成、拡張（他国への侵略）過程と、大航海時代より顕著だった重商主義から商業資本主義、産業資本主義への移行、その後の発展にはば平行して（それを助長して）爪痕を大きく残してきた西欧の帝国主義形成過程との比較、同一視である。

何よりも西欧経済社会を支えたのは、消耗品燃料（労働力）としてしか存在価値を与えられなかったアフリカ黒人奴隷である。奴隷貿易、奴隷制度、プランテーション社会……それらの後遺症は今なお続いている、というのが彼らの告発の根拠である。

またジャマイカ社会では、カトリック（英国国教会も）と白人—上層階級との強い結びつきが見られる。その「金持ち宗教」的な排他性に対して、黒人、貧者の代弁者としてのラスタファリアンは、警告を発するのである。一見平和で繁栄を誇った社会、バビロンやローマとジャマイカを対比させ、そこに巢食う虚栄、墮

落、諸悪から立ち返り、「真実の信仰」に生きなければならぬと、いう意味を強く込めている。それらの重々しい内容が短い歌の中に織り込まれているわけだが、軽くまた面白可笑しく歌い上げられているところにも、妙味がある。

次回は「神権政治」グループとMRRでの表現内容を見、ナイヤビンギ音楽の機能的側面、特にその象徴と意義を中心にまとめると。そして最後にジャマイカ社会・文化への影響について触れ、締め括りたい。

註

- (1) 詳細は拙稿修士論文、特に Ch. I 参照。
 - (2) ラスタファリアン自身に関する数字を聞いても、その返答はこの種の質疑応答でありがちな水増しをはるかに超え、「アブラハムの子孫の数」、「星」、「浜辺の砂」(創世記)、「十四万四千人」(黙示録)といった聖書用語をアレゴリカルに用いたものであることが多かった。これは、自らを「黒いイスラエルの民」と同一視し、聖書の言に生きようとしている彼らの(将来への希望も含めた)信仰告白であり、主張である。と同時に、これまで迫害された経験のなざしめた自己防衛策でもある。
- またラスタファリアンの定義同様(先号参照)、特定グループへの帰属意識についても難しい問題点(例えばその基準)がある。主観と客観の立場の相違に基くものも大きく、また当のラスタファリアンの間にも、一律の信仰/信

念体系があるわけではない。各人の主張にも差異があり、相互で自らのみの「正統性(ゆえに相入れないと異端視される場合もある)を張り合うといった排他性も露呈する。さらに、「回心」(conversion)ではなく「啓示」(revelation)と自らの信仰告白を意味づけるように、「生まれつき」の概念」(in-born conception)を悟ってラスタファリアンであることを自覚、認識するのである。同様の概念操作を、帰属グループ(特に有名で大きなもの)についても行なっている。

- (3) 中流階級が住める家(たとえこじんまりとしても)に付いている裏庭でも、「ヤード」とはあまり呼ばれない(例えば「バック・ガーデン」等)。下層階級は、公営や民間の小借家、共同長屋、アパート等に住む。(空地等を不法占拠して仮庵を作ったり、また宿無しも多い。)狭い室内に溢れる人数がひしめき、スラム地区の社会問題は蔓延している。これらの人々が共同で使用するやや広めの空間の総称が「ヤード」である。炊事、洗濯をし、家畜(鶏、山羊、豚)を飼えばそこに放ち、娯楽や情報交換の場でもある。
- (4) 本誌先号、六八ページ。
- (5) これについては別途に論じる必要はあるが、ここではグラウネーションにおける重要性を、簡単に紹介した。主要参考文献は拙稿修士論文、Appendix, pp. 301-304 参照。
- (6) ジャマイカ生まれの著名な学者/政治家/ダンサー、レックス・ネットウルフォード(Rex Nettleford)の言葉。彼

はこれをジャマイカ社会・文化全般について適用し、上部構造としてのヨーロッパ、下部構造としてのアフリカを表現した。詳しくは R. Nettleford, *Mirror Mirror-Identity, Race and Protest in Jamaica* (1970, 72) 第四章参照。

(7) ここで意図しているのは、宗教と娯楽の排他的対比ではない。ジャマイカの宗教にも緊張弛緩作用はあるし、娯楽にも意識、無意識を全面的に関わらせる、しかも緊張度を高める側面はある。娯楽はレジャーという狭い意味ではなく、より共同体内部の連帯を強め、他の境界領域との融通性、曖昧性を示す。また社会（政治、経済を含む）性に富み、それゆえ風刺、批判精神を表現できる体質を持ち合わせている。

(8) 主要なものに、調、旋法、対位法、和声法、律動拍子、楽節構造等が挙げられる。

(9) 音楽構造においても、個別の項目は独立して成立するのではない。各項目相互の関連も認識されなくてはならない。それゆえ、例えば「旋律」の項に、後半に述べたような連繫されている諸要素も含めた。

(10) 歌詞表現は単純明快な場合が多いが、それゆえ一種の落とし穴になり得る。歌われる内容と歌い手のあり方、アイデンティティのギャップの問題はその最たるものである。実際にある曲がポピュラーで頻繁に歌われ、共有されたとしても、それが即、歌い手の意思・感情表現と必ずしも断定できないからである。またメッセージ伝達における部分

的拡大効果（それが神秘性、曖昧性を付随していても）、コミュニケーションにおける感情移入、共有感増強効果等により、歌詞を取り巻き、また連繫する他の要素、表現の場や状況を包含した全体の中で把えると、さらに意義深いものとなることは自明である。

また旋律に沿った歌詞以外の言語は音声表現（呼応方式の所で少し述べたような挿入部分、それ以外の詠嘆表現や間投詞を含めて）の扱い方についてだが、筆者はこれも歌詞の一部と広義に解釈している。ただし、楽器等による音楽の伴奏無しで言語表現のみの場合は、この例とはしない。一曲が終わってしばらく続く余韻の表現は、付帯的歌词とすらなり得るものもある。

(11) そもそも歌詞は書かれたものではなく、歌われたものである。ナイヤビンギ音楽においては、書かれた歌詞を詠うことは稀で、讚美歌集を手にするのも、ごく一部のグループのみのようである。讚美歌（子供用も含めて）の替え歌風のものが多く、旋律は無論のこと、元来の歌詞もポピュラーなものには暗誦されているので、讚美歌本を見て歌う必要はない。夜の集会がほとんどであるし、明かりは全員に十分ではない。

(12) ここでは人数が多く、社会的知名度の高いグループを指す。それらはグループとして個別に存在し、相互交渉をほとんど持たない場合が多い。これはラスタファリ運動の歴史的發展において生じてきた多様性を如実に示すものである。各グループの独自性は時の経過と共に強まり、それは

「教義」なり「信仰体系」なりにも表われる。その宗教性も極端に「聖」なるものを意識化し、生活の全面において取り込もうとしているグループ（それゆえ音楽にも讚美歌色が濃くなる）もあれば、より「俗」なるもの、社会性を強調し、政治にも参画しようとする（あるいはしてきた）グループもある。後者の場合、集会の目的によっては、宗教色をかさに着て、政治的メッセージを含んだ歌を使用したりしていた。

基本的には全グループに共通の歌はなく、各グループが独自に選曲、作曲している。またより厳密に解釈すると、個人レベルでも各の資質に応じて即興や替え歌等でヴァリエーションを広げる可能性は常にある。「自らの歌」を持ち得るとさえ言える。ラストファリ運動が非中央集権的性格を有し、それゆえに統一が困難な理由も、その多様性、自由性に起因するのであろう。

- (13) グループ・アイデンティティは、ともすると相互不信をすら強めてきている。敵意はそれ程見られないが、相互に反目し合ったり、揚げ足を取って批判、非難の応酬をし合う等の否定的側面は、一般社会にもかなり知られた事実である。極端な場合、自ら（のグループ）を絶対視し、「正統派」を盾に取り、他を「異端」視する。セクト主義にも近似している。

- (14) 特にMRRの「オリジナル」とされているものが多い。それは、彼らがミュージシャンとしての活動（作曲、レコーディング、コンサート等）も認められ、かなり高い評価

を受け、ラジオ番組でも放送される、という宣伝効果もあるからであろう。

- (15) 「キリスト」の部分は普通の英語読みと変わらず「クライスト」と発音される場合もある。また会衆全員が全く同じに歌うわけではなかった。

- (16) 当初は好奇心に駆られて出席者も多かったが、徐々に人数は減り、クラスも不定期になっている。実際、ジャマイカの公用語である英語すら満足にできない者が多いので、非現実的な企画であると思われる。エキゾチックで神秘的な雰囲気を与えていることは事実だが、会衆は儀式の壮厳で神聖な感じに満足はできても（ありがたさも増す）、内容はほとんど理解できていないのが実情だからである。典礼文中の会衆のアムハラ語唱和は、比較的容易に覚えられらるらしく似たような発音ができるが、意味を正確に理解していない者もいた。

- (17) Rasafariの「I」を強調する「ラストローグ」、「アイタル言語」の一例。

- (18) セラシエI世の「I世」の部分を、英語の「I」と掛け合わせたもの。

- (19) 「I-n-I」とも。単に「アイ」だけのこともある。また接尾辞のように（「ニーガス・アイ」等）、ある単語の最後に「アイ」を付着させての発音は頻繁である。

- (20) 同類の表現として「アイ・マン」(I-man)もあるが、これは原則として女性、非黒人（黒人との混血も含む）には使われない。特に話者同士で用いられ、三人称を指す場

- 合、例えば「ラスタ」や「ラスタマン」、「ブレダ」(breada = brother) や「シスタ」(sistah = sister) と区別しているようだ。これら名称はアイデンティティの所在を示し、特に仲間意識の強さ、ノン・ラスタファリアンに対しても親近感、親密さを与えている。
- (21) その他に、例えば「神権政治」派もこの用語を使用する。「ボボ」たちが造った「幕屋」は、木片、トタン、ダンボールでできたものだが、ラスタ・カラーをふんだんに塗って装飾している。
- (22) 一般には赤、黄、緑の三原色(「エチオピアン・カラー」とも呼ぶ)であるが、人によって黒を加えている。各、血(稀に太陽)、金(時に富)、そして豊饒(平和、希望とも)を象徴し、黒は人種を示す。
- (23) アフリカへの帰還を目指す実践的試みの一環として創設されたが、経営に失敗し長くは続かなかった。
- (24) ラスタファリアンの中には、ガーヴェイをモーセに匹敵する預言者と見做している者も多い。また、現実世界の諸事実は全て、預言の成就と解釈する傾向がある。
- (25) 彼らのコミュニティは、キングストンよりやや東寄りのブル・ベイ(先号「地図1」参照)にある。「シオンの丘」の中腹に、「丘(山)の上の町」(マタイ五・十四)とキリスト教初期の原始的共同体のイメージを具現化しているという。その眼前には海が広がり、水平線の彼方にはアフリカがあると信じられる。その想像上のアフリカを祖国とし、(おそらく数十人位の) 老若男女は救いの船影に想いを託しているのである。
- (26) 最も人気があり拡大成長しているグループと言われる。伝統的に白人中心の上層階級との結びつきを強め、黒人下層階級(ことにラスタファリアン)に反感を抱いていた中産階級の若者世代から、近年多くのラスタファリ運動への賛同者、転向者が出て、社会問題化している。その多くがこのグループに加入しているという。またアフリカ帰還については、月定献金をプールして、組織的移住計画を実施し始めている。これは非常に興味深くまた重要な側面を持つが、別稿を要する。
- (27) 紙面の都合上、歌詞の掲載は不可能だが、詳しくは Amy Jacques-Garvey, ed., *Philosophy & Opinions of Marcus Garvey*, N.Y., Atheneum, 1977, pp. 140-141. 拙稿修士論文、Appendix, pp. 285-286. 等参照。
- (28) 百獣の王ライオンはアフリカの象徴であり、セラシエ帝の「威風堂々」の権威、強さをも表わす。新約聖書、黙示録五・五の「ユダ(部族)から出た獅子」(救い主)の表現のアイコンとも解釈される。聖書ではイエス・キリストを指すが、ラスタファリアンはセラシエと断言している。また行進するライオンの姿は、エチオピア国旗の真中に置かれている。
- (29) エチオピアへの普及は、ピリポがサマリヤ伝道の最盛期に、「エチオピアの宦官」(北スーダンにあった古代エチオピアの財政官でユダヤ教徒)にガザへの途中会って伝えたことに端を発すると言われる。それまでに、ソロモンの知

恵を聞き、自己の知的欲求を満足させるために来訪したシ
バの女王が、ユダヤ教の影響を持ち込み、また両者の子孫
がエチオピア帝国の歴代の王家を守り、セラシエ帝すらも
ダビデの直系と信じられている。そこに聖書のメシヤ観が
介在する理由がある。なお歴史上、アクスムの王がキリス
ト教に帰依したのは三三三年頃とされる。

" Rastafarian Hymns "

--- Nyabynghi Music of the Rastafari Movement in Jamaica --- (2)
Yoshiko NAGASHIMA

A "grounation" is a typical occasion/setting for Nyabynghi music. Generally held at night, its place, scale, purpose and program vary according to groups. The indispensable elements are the three types of drums (bass, fundeh, repeater), other percussive instruments, clapping, voices, (dancing), fire or light, and ganja (marihuana). Some "grounations" tend to be ritualistic and formal, and others, casual and informal. Rastafarians create their own music and world of worship, praises, reasoning and entertainment, where freedom, openness, movability, reciprocity, volition, spontaneity, communality, empathy, etc. are significant. Collaboration through music suggests unity or identification among the self, the others and Jah-Rastafari.

Their expressions depend on the instruments, rhythms, melodies, and other units of structure (e.g. cadence, forms of call- and-response), tempo and the total ambience. Polyrhythm is observed; however, Nyabynghi rhythms are not complex excepting the repeater "talking". The fundeh's ostinato pattern, simple and shared by many, is interpreted to identify the pulse of Jah.

Melodies are more or less hymnal and/or Western. Major tones are preferred in accordance with the atmosphere of worship, upliftment of faith, consolidation and raise of morale, mutual encouragement, appeal of principles, etc. Short, simple phrases, which are combined and repeated with slight changes, deepen the context and their inspirations and increases the significance of messages. The A-A'-B-A' pattern and its variations are favored. Parallel thirds and fifths harmonies are frequent and popular, while polyphony is not characteristic. The call-and-response pattern is observed not only on melody lines or in singing but in drumming, clapping and shouting. They are interrelated and well placed within the whole structure.

Nyabynghi lyrics, filled with key words, are patterned on hymns excepting such categories as "church" and "eternal life", which are incongruous to Rastafarian theology. By changing certain Biblical or hymnal texts into unique jargons and neologism ("Rastalogue" or "I-tal" expressions), Rastafarians mock and attack contradictions and tepid attitudes of so-called "established" Christianity, particularly Catholicism.