



儀礼の音へのアプローチ(1) : アフロ・カリビアン 宗教の事例を手がかりとして

長嶋, 佳子
柴田, 佳子

(Citation)

大阪学院大学人文自然論叢, 20:45-59

(Issue Date)

1989-12

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90001732>



儀礼の音へのアプローチ（Ⅰ）

——アフロ・カリビアン宗教の事例を手がかりとして——

長 嶋 佳 子

An Approach to Sounds/Noises in Rituals

Yoshiko Nagashima

I

儀礼に音はつきもののようである。少なくとも筆者は、儀礼と名のつくもの、あるいはカテゴリー化されるものの中で、終始沈黙、静寂、無音状態である、またはそう意図されて構成されている、という例をこれまで見聞したことはない。たとえ「音楽」は様々な理由から用いられなくとも、声を含む音は、何らかの形で入っているし、それが儀礼の時間的区切りの一つの徴となっていることが非常に多い。そのほとんどの時間を、敢て沈黙／静寂／無音（silence）で占めるよう意図されていても、儀礼のパフォーマンスの中で、その次の過程ないし段階へ移行する時、その大幅な無音状態とのコントラストを示すため、つまり区切りの重要性を明らかにするためにも、音は発せられる。その瞬間、その音はその場の時空間の質的転換や変化を告知する。聴覚刺激により、その音の意義、重要性は、確かに認識される。コスモロジカルな意味も付与される。それは儀礼のパフォーマーやパフォーマーでなくとも、その場に居る人々に、共有されたシンボルとなりうる。あるいはそれを一瞬の土台として、個々人に自由な連想、瞑想、感慨など、心理的、思考的、情動的变化を経験させうる。またこれらが、個々人の内にのみとどまらず、さらにフィードバックされて、（部分的）共同⁽¹⁾体に共有されることもありうる。

これらのことはカリブ海地域の諸宗教の儀礼においても妥当である。カリブ海地域ではその歴史的経緯ゆえ、多くの異なった人種・民族が交錯し、融合したり、あるいはしなく

(1) 「カリブ海地域」と言う場合、その範囲ないし境界については、一致した意見があるわけではないし、時代とともに移り変わっていることも事実である。この点については長嶋1987：6-7参照。なお本稿では、西インド諸島及び中米のベリーズ、南米のガイアナ、スリナム、（仏領ギアナ）を念頭に置いている。

でも、接触を何らかの形でちつつ共存してきた。そのため、混血文化やモザイク的文化などともしばしば言及されるような、ユニークで複雑な文化状況を呈してきた。人種、民族的にも、社会・文化的にも、「新しい実験場」と呼ばれるごとく、多元的で、常に形も内容も変化しつつ、新しく創造する力やエネルギーに溢れるものを持ち、生成させている。他のラテン・アメリカ地域とは異なり、コロンブスらの到来により、原住民インディオ文化はほぼ完全に絶滅させられたか、局所的に残るだけとなり、さほど大きな意味をもたないことが多い。それに代わり、奴隷として強制連行された西～中央アフリカの黒人の子孫が、多くの社会で大多数を占め、社会の中間層を占める白人との混血ムラト層においても、このいわゆるアフリカ黒人系文化が重要な位置を占めているのである。

この黒人系文化は、長い年月を経て、当初移入された形とは異なったものになっている。宗教的には、スペイン文化と共にカトリックが、その後英国、フランス、オランダ、デンマークが覇権争いに加わると、これらの国々を通してフランス系カトリック、アングリカン、メソヂスト、バプテスト、モラヴィアン、プレズビテリアン等々のプロテスタント諸派が導入され、キリスト教は「大伝統」(great tradition)となる。他方アフリカ系の民族宗教は「小伝統」(little tradition)となり、移入後しばらくは大きな接触変容を経験することはなかったが、徐々に変化した。特に18世紀後半より福音派(evangelicals)のプロテスタント諸派が来島し、黒人奴隷にアプローチし始めてからは、バプテスト派で顕著に見られるように、黒人側が自らの必要や期待などに合わせて受容し始め、白人ないし宣教側の意図した形態や内容とは異質の、きわめて独自のものが多数生起していった。⁽²⁾これらはケニアで典型的に見られる独立教会と類似したものであると言ってよいであろう。

それらにはアフリカ系の宗教の諸要素及び枠組とキリスト教のそれらが様々に含まれ、かつ混合、融合したり、あるいはさほどの変容をとげずに共存併立していたりする。その組合せも変容度合も、全て事例ごとに変差が大きい。さらに、1つの名称を与えられているカテゴリーの中でも、歴史的に変化もし、あるいは内部でのヴァリエーションも大きいなど、しばしば分析上の困難をもたらす。一般にこのような種類の現象をシンクレティズム(syncretism)と呼ぶが、多くの批判もなされているように、その呼称はこれらアフロ・カリビアン宗教(Afro-Caribbean religions)のある状態を示すものではあるが、その内容を理解するのにさほどの有効性をもたない。特にこれらの宗教の一大特徴でもあり、その生命の源泉ともなっている儀礼のダイナミズムとダイナミックスを理解するのに、静態的現象を示す「シンクレティズム」という表現では、あまり説明がつかないのである。

これらの宗教(多くは「カルト」[cult]と呼ばれる)の中には、例えばインド文化の影響を受けているものもあるように、アフリカの民族宗教と西欧のキリスト教以外の要素を

(2) ジャマイカの土着バプテスト(Native Baptists)教会については、長嶋1984、Turner(1982)などを参照されたい。

指摘できるものもある。しかしそれらはこの二大要素ほど大きなものとは言えないので、モデル化して考えるには、はずして差しつかえないであろう。むしろ両者を両極とする宗教スペクトル⁽³⁾を想定するのは都合がよい。事例により、ジャマイカのクミナ (Kumina) やハイチのヴードゥ (Voodoo, Vo(u)dun)、キューバのサンテリア (Santería)、セント・ルシアのケレ (Kélé)、トリニダード他のシャンゴウ (Shango) などアフリカの要素が濃厚なものもあれば、キリスト教の影響を多く認められるジャマイカのパコマニア (Pacomania) やリヴァイヴァリズム (Revivalism)、セント・ヴィンセントのスピリチュアル・バプテスト (Spiritual Baptists) などもある。

このスペクトル上に多様な形態が並びうるわけだが、これらの宗教群に共通している特徴の一つが、音のエネルギーで溢れる儀礼パフォーマンスをもつ点である。これらでは音楽以外の音パフォーマンスも、非常に豊かで大きな役割を果たしている。その雑多な音の多極的、多元的発生及び共鳴状況について、特に非定型的な儀礼においては、それら音環境の全体をダイナミックに把えるのに、サウンドスケープ (soundscape) 的視点⁽⁴⁾が有効性をもつ。また儀礼のプロセスを劇的な音パフォーマンスとして見、それを大局的に「オラトリオ」⁽⁵⁾にたとえることもできよう。さらに、これらの音が儀礼で何をしているのか、役割、機能的側面を吟味することも重要である。儀礼の音の役割・機能を概略して列挙すると、以下のとおりである。⁽⁶⁾

1. 儀礼の開始の告知。多くは太鼓など打楽器音が、これらを用いない時は歌などの声による。
2. 儀礼の進行過程での要所要所への扉の開閉、つまり先導役。
3. 儀礼の展開プロセスでの推進（進行度の決定、場面展開のタイミングの調整）役。
4. 発音者の物理的、身体的、心理的、霊的等、多様な状態の反映、及び続く音の質量の決定。
5. 身体動作、踊りとの常なる連動（先導／応答）性。
6. 演奏者による、儀礼のミクロ・サウンドスケープ全体の監視、自己統制。
7. 儀礼のクライマックスへの主導。特にボゼション・トランス (possession trance) の奨励、招来、導入、継続（維持）、終結の契機と道づけ。
8. 音とリズム自体に「力」がある（宿っている）と感得させること。
9. 音の専門家を、技術の習熟、洗練及び知識の内容、質量において、儀礼やカルト全体の専門家とすること。
10. 儀礼の終結部への接近、しばしば終止役。

(3) 長嶋1988: 59-63、及び1990（予定）を参照されたい。

(4) 長嶋1988。

(5) 長嶋1988、特に pp.70-79。

(6) 長嶋1989。

11. 「意識の変容状態」(altered states of consciousness)⁽⁷⁾への導入。

これらは、儀礼パフォーマンスの形態やプロセスがいかに多様であろうと、ほぼ共通していると考えられるが、音全体、特に1、2、3、5、7、10、11点は、「移行」という R. ニードム(Rodney Needham)⁽⁸⁾や A. ジャクソン(Anthony Jackson)⁽⁹⁾らが検討したテーマに深く関わるものである。例えば、儀礼前の世俗のマクロ・サウンドスケープは、開始の音により、P. バーガーの表現を借りれば、音で満つる「聖なる天蓋」(sacred canopy)⁽¹⁰⁾に委譲する。そして聴覚をはじめとする全感覚が解放され、V. ターナーの言う「コミュニティ」(communitas)⁽¹¹⁾を経験し、異なる意識・感覚レベルの世俗世界に移行するときも、音は要であり続ける。さらに音は個性を主張するものだが、文化及びその中の個人に働きかけ、文化的解釈枠組を設定させる。そのプロセスで、豊かで私的な感情の動揺、意味やシンボルのさらなる醸成とそれらの伝達(移行)を可能にすると考えられる。

以上のような(ほぼ)明らかと思われる音の役割、機能を考えてもなお、儀礼の場で生成され、聞かれる音を扱うのに、筆者は様々な困難を覚えてきた。カリブ海地域のアフリカ系ないしアフロ・クレオール系以外の宗教儀礼でも、また他地域のものでも、音の果たす役割が大きいことは、言うまでもないことである。しかしアフロ・カリビアン宗教儀礼は、他と比べてもなお、音の量や頻度、方向性、強度などにおいて際立ち、他を凌駕しさえするかのようだ。音の噴出、豊満状況は、まるであちこちから音の矢を射かけられ、その場で圧倒され、しばしうずくまり、その中に浸り、あるいは没するしかないと思わせる程である。まさに音の儀礼と言ってもよい程、始めから終わりまで音が非常に深く関わり、鳴り続け、しかもその重要性は当事者に認識されている。それだけに音、聴覚からのアプローチは適切であると思われるのだが、いざ音と向き合うと、様々な面で問題点が浮き彫りにされるのである。

そこで本稿では、筆者がたびたびフィールドで、あるいは資料を分析しようとした際に直面した当惑や困難な事項、さらに自明ではあるが新たな視点を付加されて再認識した問題点を整理することを主な目的とする。それは(文化の)音全般を扱う際に生じ、かつ儀礼のコンテキストや場においても基本的に共通する諸問題——それらこそ特徴的諸相と換言できるものであるが——へと敷衍することができるものである。そしてこれら音文化の特徴的諸相は、今後も儀礼の場のみならず文化の音全般を吟味するにあたって、常に大前提となる(はずの)ものである。それゆえ、アフロ・カリビアン宗教の音儀礼の事例を念頭には置いているが、それらをそのまま例示して分析するのではなく、それらから導き出

(7) Bourguignon 1973, Tart 1969など参照。

(8) Needham 1967。

(9) Jackson 1968。

(10) Berger 1967。

(11) Turner 1969。

せる、より一般的で抽象度の高いレベルで論じるつもりである。

II

前節の問題意識をふまえると、以下に列挙する項目が重要と思われる。これらで全ての音の特徴的諸相ないし問題を語り尽くせるわけではもちろんないが、議論の出発点としては必要条件であろう。以下、順次説明を加えることにする。

1. 音のパフォーマンス性
2. 音の物理的非永続性、非持続性
3. 音パフォーマンスの復元、複製不可能性
4. 音のきき方、きき取られ方
5. 音のかたち、様式性、パターンとヴァリエーション
6. 音の認知、分類／類型化、意味・解釈におけるエミック (emic)／エティック (etic)・レベルの差異；それらを再解釈する観察・調査者の立場やあり方；エミック・レベルとのフィードバック
7. 視覚に映る音：音／音現象の身体性
8. 音についての言語表現、エクリチュール
9. 音／音現象のイメージ化、視覚化；それらの個別性と共有性

まず音のパフォーマンス性について。儀礼では、そのパフォーマンスの中に音を出し、それに意味をもたせるパフォーマンスが含まれているのが通常である。戸外での場合、儀礼の音の構成要素として、自然界を含む環境音も積極的に聴かれることがあるが、それらは予測不可能性と人為的統制の困難さなどのため、文化的様式化を前面に出す儀礼行為では、多くが脇役となっている。一般には人声と器音／楽器音（多く打楽器が用いられる）、これらが中心のかつ重要な部分を占め、それらはすべて身体運動を伴ったパフォーマンスにより音源から発せられる。音の質量も、身体性と不可分に結びついているわけである。そして無音状態をベースにすると、儀礼の音パフォーマンスは、静寂／沈黙／無音も含めて、ほぼ全面的にポジティブな意味とシンボルで満たされていく。主に定型的儀礼で、音の内容、質量とも厳格な形式性の中で表現される場合、あらかじめ音は儀礼参加者、特に音のパフォーマーの耳、頭、心の中で鳴っていて、それが外在化される瞬間を待っているだけかもしれない。このようにプログラム化され、楽譜化されているような音でも、その音が儀礼の中で真の機能を果たし、参加者にも意味をもちうるのは、パフォーマンスを通してのみである。

最近先進国を中心にハイテクを駆使し、オーディオ器材が利用され、音のパフォーマンス性が欠如ないしカットされる、あるいは過度に誇示されるケースもでてきている。例えば音量調節のみ可能な録音された音は、常に同じ形、質で参加者の耳に届き、しかも視

覚的な側面が欠如したままなので、すべて聴覚に全面的に依存することになる。もし音のパフォーマー、すなわちある面での専門家の介在を、完全にではないにせよ、儀礼で必要とするようになれば、音の専門家のあり方、音の存在の仕方、参加者の聴き方、その意味づけなど、与える影響も質的变化をしてゆくだろう。ただしアフロ・カリビアン・カルトの場合、担い手が各社会でも貧困層に属し、ハイ・テク・メディアの利用が広く普及していないこともあり、そのような問題はまだないと考えてよい。

第二に音の物理的非永続、非持続性、消去性について。これは音とパフォーマンスの一回性、再生不可能性とも密接に関連し、口頭伝承の諸問題と重なってくる。そのままでは消失してゆく音を、儀礼の場で参加者はどう聴くのだろうか。祈り、朗唱、朗読、説教や賛美などの歌といった言語音の場合は、各々意味の単位で内容を把握していくのが普通である。ただし儀礼言語表現は、必ずしもその意味を理解できなくてもよく、むしろその発音レベルでの不明瞭さも含め、理解しにくさに積極的意味さえもたせている面がある。つまり音の分節的レベルの重要性よりも、韻律的側面がかえって重視され、機能するのである。例えば仏教の声明、お経を我々普通の人々が聞くと、意味を把握し、理解しながら聞いていることはむしろ稀であろう。その音の流れ、リズム、ピッチの変化、声の質、時折鳴らされる木魚や鐘の音、それらの音と静寂とのコントラストなどにむしろ注意は向けられるのではないだろうか。もちろん「南無阿彌陀仏」や「南無妙法蓮華經」など冒頭の有名な題目の一節などは、ある程度きちんと聞き取れ、その意味さえ、漠然とにしろ理解した気持ちにもなったりする。けれども儀礼のその場での機能性、存在感、またシンボルやイメージとそれらの連想の喚起といった面においては、音の韻律性の方に重要性があると考えてよい。

それは多かれ少なかれ、アフロ・カリビアン・カルトにもあてはまる。例えば先祖がもたらしたアフリカの「故郷」の言葉は、現代でもシャンゴウ、ケレ、クミナなどのカルト儀礼の中でも使われているのだが、発音や節は部分的に変形して伝達されたりしている。参加者の中には全く理解不可能だと明言する人も少なくないし、音の専門家でさえ、意味は不明瞭にしか認識できず、またはたしかたの模倣による伝達継承が正しく行われているかにも確固たる自信はもてない、といった状況がある。しかしだからと言って、儀礼の挙行に支障があるわけではない。かえってその不明確で理解困難な部分を、例えば「アフリカ」という言葉のもつ一種神秘的なものと同等視してありがたがったり、神秘性や秘儀性と自己との近接性を確認し、またひそかに誇ってさえもいる。それらのエソテリックで意味不明の言語音も、それが音として発せられ、聞かれるという音の音化という現象により、積極的な意味と効果が現われるのである。かつそれらは多く韻律性の中にインプットされ、インプリント（刻印づけ）される。また楽器音の場合には、個人で把握できる何らかの音の単位、多くはリズム・パターンを連ねて聴き取っている。

その意味、解釈はある程度伝達され、共有されていたりするが、その場合でも個人差は

言語音より大きく出てくる。共有される範囲が広がれば広がるだけ、その内容はシンボルとしてにしろ、大ざっぱでより単純になっていく。それでも、そしてかえってその簡素化ゆえに、力強く伝承されうるという側面もある。

音は確かに発せられ、鳴り響いたあと消えてゆく。儀礼においてもそれは変わらない。ただ定型的儀礼で典型的に見られるように、即興性の少ない、多く定型的な音の流れとリズムが要求されるか、あらかじめ決められている場合、基本的には誰がその音を発しても、その儀礼の執行においては形式の遵守、つまりあるべき音の動き、リズム、そしてしばしば音量がパフォーマンスで表現されればよいわけである。むしろパフォーマーによって音の内容と形式が著しく異なってくるのでは困る。無論、質的な差異は生じ、その差異こそがものを言うこともある。特定の人の声や演奏こそが重大視され、要求される例は少なくない。

ただ多くの儀礼においてと同様、アフロ・カリビアン・カルトの場合においても、非定型的儀礼とは言っても、カルトごとに典型的ないし中核となるセット・パターンを有する音、音楽が存在する。主に特徴的リズム・パターンにより、およそどのカルトか同定できる、という様式性が見られるわけである。それらの音やリズムは太鼓で代表される打楽器群によって叩き出され、物理的には消えてしまっても、何度もそれが繰り返されることによって、奏者、参加者や傍観者の耳と心にも定着される。それで奏者の個性性の差異を超えて、普遍的なリズム・パターンを聴き取ることができ、その核たる音の流れは定型的あるいはポピュラーなメロディ・ラインと共に、半永続的に彼らの共同の記憶装置にセットされうると考えられる。

第三に音のパフォーマンスの復元・複製不可能性について。もちろん儀礼での非定型的音表現は、一回毎にメンバーも曲目も違うことがあるなど、その一回性という限定をより強く受ける。時空間の非可逆性、同じ音、パフォーマンスの生産・伝達・消費・再生・繰返しの可能性は存在するが、それを肯定的に見てゆく必要があると筆者は考えている。例えば路上パフォーマンスでは、予測不可能な儀礼内部と外部の音の相互作用、その場で独自に醸成されるサウンドスケープの内容は、その場で誰でも参加でき、個人的な創造的貢献も楽しめるものである。儀礼のシリアスな音と動きの中に、それを少しでもズラし、ユーモアを生んだり、時に一層真剣さを強化するなど様々な表情を加えることができる。自由な即興、アドリブ、創造性が組み込まれる余裕と柔軟性があり、音は多面的に機能している。再生不可能とは、この場合、再生不必要ということである。

第四に音のきき方、ききとられ方、及びその主体について。音の発する場には、当事者と観察者／調査者がいる。当事者は音の発生者と非発生者に分かれ、後者の中に最も広い意味での聴衆、つまり聴いていなくても聞こえている人々も含まれる。儀礼でも同様だが、場合によっては、例えば秘密性やプライバシーがさほど重要視されず、やや公的な性格をもつ戸外のパフォーマンスなどでは、ノン・パフォーマーの中にも発音者がいる。そ

れが音やパフォーマンス自体への受動的、そして時に能動的反応者であったとしても、サウンドスケープ的視野からみると、このような発音者と聴衆の中間領域にいたり、また双方の間を動いたり、また双方同時である人などは、彼ら自身が構造的に取り込まれていると言ってもよい。ただし儀礼そのもののあり方、パフォーマンスの構図の青写真としては、厳密に構造化されているという表現は妥当ではない。むしろ、これらの部分は予測不可能ゆえに、構造全体の柔軟なゆらぎとしてとっておかれていると言える。外部音がいかなるかたちや内容でも、質量問わず受容されうる伸縮自在な間隙が用意されていると考えたらよいのではないだろうか。

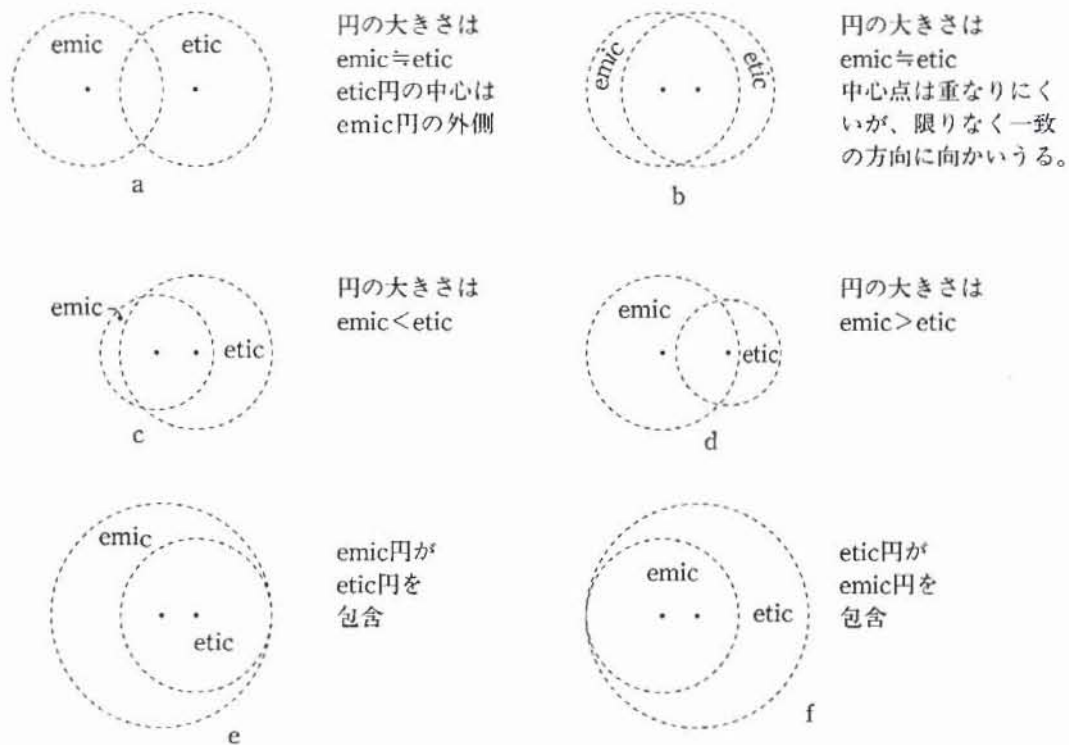
音源のレベルに応じた分類も必要だが、それにも内在的に含まれてしまうき（聴、聞）く耳、聴衆の問題はやはり重要である。同じ音源から発せられる音は、同じ音とは必ずしもきかれていない。各個人の神経生理学的レベルでの遺伝、能力、経験などに起因する知覚作用の差異、加えて文化的に条件づけられた音の認知パターンの差異などが相互に絡み合っているからである。ではきく主体はどこに居て、誰に最も近づくべきで、その主体の音の認知と他の発音者や聴衆のそれとのズレをどう把握したらよいのだろうか。パフォーマンスの最中、自由に飛び回り、魂の心で聴きとる天使のようにはなれないのか、また全体を鳥瞰するきき方はあるのか、といった問題は常に残る。コンテキストや場の重要性を考えつつ、個別のカルトないし儀礼の典型的な音、あるいは核たる音表現の抽出とその理解へより近づく方法を、これまで以上に編み出さねばならないだろう。

第五に多様性について。これまでに指摘してきたように、アフロ・カリビアン・カルトはあまり体系だっているのではない諸信仰と儀礼の緩やかな総体であり、またヴァリエーションが多く存在する。そしてそれらの特性の多くを、音世界も共有している。つまりカルト儀礼の音も、様式性はあるものの、さほど体系化されていず、あいまいな部分が多い。またカルトのバウンダリーを示しうる音の特徴も、常に明瞭に聞かれるわけではない。加えて一つのカルトの中にも、カルト・グループの数以上にヴァリエーションが聞かれる。それだけ儀礼の音も融通性、柔軟性と多様な可変性を示しているのである。

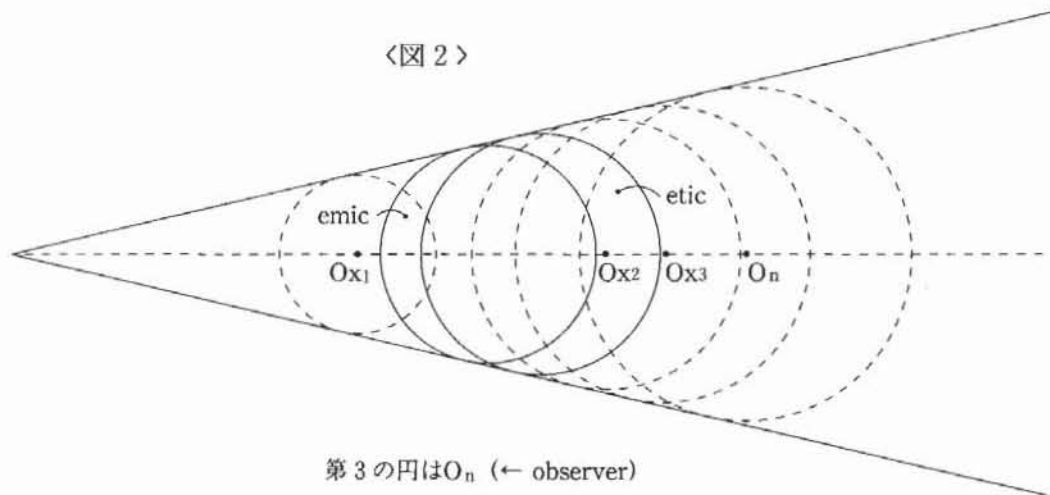
第六に、音の認知、分類、解釈におけるエミック（emic）とエティック（etic）・レベルでの相異について。両者が完全に同一になることはまずありえないが、中心点のずれた円が重なった状態をモデル化して想定してみるとよいのではないだろうか（図1）。ここでの問題点として例えば、何の音がどこまで、どの程度「儀礼の音」として認知されるのか、特にサウンドスケープの中からの選択の規準について、また特定の場で発せられた音の連鎖／連続体は、どう分類・類型化され、コスモロジカルな（あるいは系統だっていない断片的でカオス的でさえあるかもしれない説明も含めた）解釈が施されるのか、といった問題が挙げられる。ただしこれらはエミック・レベルではあまり鮮明でなく、問いかけられるまではさほど意識化されていなかったり、あるいはほとんど無意味とされていたりすることもある。それでもこれらの問いかけに対し、半無意識的に伝授され、または創り出し

儀礼の音へのアプローチ(Ⅰ)
—アフロ・カリビアン宗教の事例を手がかりとして—

〈図1〉いくつかの類型



〈図2〉



第3の円は O_n (← observer)

(注) emic円、etic円は柔軟で可変的であるので本来は破線が適当だが、ここでは O_n を明示するために実線とした。

つつ、奏でてきた音の連続体の総体を瞬時に凝縮しつつ、隠された次元の知識を、即時にコスモロジカルに体系立てて説明することもある。いずれにせよ、エミック・レベルは常に微妙に動いており、エティック・レベルもそれに合わせて動いたりしている。

またこれらの差異を外からより客観的に見て、そして再解釈しようとする他者の立場もある。つまり、二つの円をはさみ込んだ角度内に作られる第三の円の動きである〈図2〉。これは、原初的にはエティック・レベルと重なるが、そのまま滞まらず、中心を移動させ

てゆく派生物と言える。また当然エミクな発音者の側とのフィードバックもあり、これら三者とも微妙な変化をしつつ運動するのである。このことは、一つの音、音パフォーマンスが、多重層の意味、認知、解釈の輪の中にあることを意味する。

音は本来的に個性を主張するが、儀礼という、一般に集合性、共有性を前提とするコンテキストにおいても、音の個別性は集合性の下に完全につぶされることはなく、全体的調和を乱さない限り、その存在意義を高く評価され、楽しまれる。アフロ・カリビアン・カルトでも役割分担はあるが、多様な声、その他の身体から発せられる音、太鼓を中心とする打楽器音、雑音、自然環境を含めたサウンドスケープの中で、その全体像を的確に把握し、具体的パフォーマンスからその解釈に至るまで、個別性は自由に発揮される。

第七に視覚に映る音、ないし音／音現象の身体性について。音現象はきかれるのみならず、原初的には見る／見られるものであり、視覚に映る音という側面も問題になる。音は聴覚のみに作用する場合もあるが、それと比較して視覚にも作用する時、質的差異を、音を実質的に作り出す直接的発音者のみならず、間接的発音者を含めたその他の当事者、及び観察者、パフォーマーのみならず聴衆にももたらすことは重要である。

それと関連して、音／音現象の（踊りを含む）身体性についての問題もある。音は発せられる時、何らかの身体所作を伴うものであり、この身体性を抜きに音現象は成立しない。さらに単なる「動き」ではなく、「踊り」という表現を用いる場合、その身体性は身体自らも音を発する、という視点から見直せる。

ところで視覚に映り訴える音は、音現象のイメージ化／視覚化というテーマに密接に関連すると共に、音を扱う側の感性と技術にも関するものとしてクローズアップされてくる。技術的には、音現象を伝える側の感性と力量に依存するが、サウンドスケープがランドスケープと同様に、読者の頭や心に生まれてくるような描き方が必要とされる。単に説明的では音のもつスピード感に欠けるし、臨場感も失われてしまう。儀礼パフォーマンス、特に踊りを多く含む場合、この動態的現象をいかに扱えばよいのか、個々の記述者の才量のみならず、もう少し技術的に洗練されえないのか考えてみてもよいであろう。ただエミクな世界観を取り込み、対象者の思考や言語表現を多く用いすぎると、それ自身が文化、価値規定的であるため、読者に誤解を生じかねない。説明用語が特に情動を表現したり、評価的になればなる程、我々の認知体系に組み込まれた言語表現やイメージ喚起作用内で本当に充分理解できるのか、といった疑問は消えない。

また音や音現象の身体性は、音のパフォーマンス性に連結している。大自然であれ、都市の雑踏であれ、ほぼ一方的に無作為に聴覚に入ってくる環境音とは異なり、能動的な音の連続、不連続、静寂で構成される儀礼は、環境音的要素を積極的に排除してゆく性質さえもつことが少なくない。儀礼も含め、特に建物内で音を出す行為を行なう理由の一つは、不要な環境音の排除にあるとおりである。もちろん筆者が以前指摘した、路上など屋外の儀礼におけるサウンドスケープの重要性についても、環境音が中心的要素を占めるわけで

はない。音の発生地も音響の届く範囲も無数であり、その質も量も実に雑多であり、こちら側が意図的に聴き取るときはじめてある種の意味をもつ環境音は、儀礼のミクロ・サウンドスケープがマクロ・サウンドスケープと交渉し、そのダイナミクスが儀礼パフォーマンスに活かされるとき、その効果を大いに発揮するのである。

ともあれ儀礼の音は、発音行為、即ち音パフォーマンスによって出されるものが主流である。本来的に行為として奏でられる音のパフォーマーも、聴衆と同時に聴（聞）き、それと同時に見るのだという音パフォーマンスの現在性、直接性が重要なのである。音が発せられる時のパフォーマーと聴衆双方の動きや、聞くときの神経生理的・行為的側面も含め、儀礼の音が聴覚のみならず視覚にも作用するという側面を、積極的に考えてゆく必要がある。儀礼の場で録音テープなどが流れる場合と、実音が身にしみる場合とでは、明らかに我々は異なる反応をするであろう。またラジオやテレビで実況中継が放送され、儀礼の場にいなくても参加し、聴衆となることもあるが、間接的すぎて臨場感に欠け、物足りなさを感じる人も少なくない。この直接的感覚／直接性は、非常に重要な意味を当事者にも観察者にも与えていると考えられる。

では身体性をクローズアップした時、何が問題となり、何がより一層明確にされるのであろうか。特に踊りや大きな動作を伴う楽器演奏、歌、声のパフォーマンス、トランス・ポゼションに関連する独特の動きや、たまに経験される予想不可能な激しい動きなどは、まず音との密接な連繋プレーの中で見られる、ということを明確に確認できる。さらに霊の動き、霊動による身体反応では、例えば手をぎゅっと握りしめる、上げる、広げる、ひらひらさせる、大きな手拍子をする、足をドンドン踏み鳴らす、片足ないし両足で飛び回る／飛び跳る、大股であちこち歩き回る、走り出す；身体を小刻みに、あるいは大きくブルブル震わす、あるいは自由に動かす；頭部や肩から縮こませる、顔をくしゃくしゃに歪める、一人笑いする、頭をゆっくり、あるいは速く、小さく、あるいは大きく振る、目をぎゅっとつぶる、薄目になったり、焦点の合わない目になる……と実に様々な動きが表われる。それに伴い、あるいは伴わなくとも出てくる奇声、唸り、一人言、異言、メロディックな語り、祈り、激しい息づかい、口から腹の底までが大きな喉であるかのような、低くひきつった音で一気に発せられる独特の呼吸法による音、感きわまったの抑制されない表現のほとばしり、スピリット・ポゼションで起こる様々な体位や声、音の例は、枚挙にいとまがない。

これらは儀礼にプログラム化されているとは言えないだろうが、あらかじめ予想しうることが多い。これらの表現を許容するアフロ・カリビアン・カルト儀礼に多く接して、このダイナミックな音と動きのパフォーマンスの本質にいかに関わるか、また真髓をいかに伝えたらよいかを考えてきた。そして偶発的に発せられる様々な音をサウンドスケープ的に取り込んでみることに、そして動き、パフォーマンスを常に注視すること、それらが別箇に併存し、共存しているのではなく、有機的で緊密な連結があることなどを、これまで以

上に重視するようになった。それにより、儀礼においても身体性のもつ意味、身体自らが音を発し、メッセージを送っていることを、より良く理解できるのだと思われる。

第八に、音についての言語表現、エクリチュールについて。これらの本来言葉になりにくい音現象と身体的行為について、どのように語り、また記述したらよいのであろうか。音は多く主観に訴えるものだが、ここに主観性の客観化の問題、他者に受けた感性のゆらめきを説明することも含まれる。あるいは客観的現象の叙述に含まれる（恐らく逃れることのできない）主観性、主観的表現の問題もある。音楽、特に楽器演奏は、本来言語で表現できない部分を、音の美的組織化により発散的に表現し、他者にその心理的、情動的動きを伝達する一重要手段である。音楽が言語化しないでの表現・伝達手段としてきわめて有効であることは、ほぼ疑うことのできない事実であろう。それを回りくどく、もどかしく思いつつ、無理に言語で伝えようとするのであるから、不自然性は不可避的である。これについてはまだ結論に達していないが、言葉だけでは不十分だと思われる。そのためもあり、ヴィジュアル化、視覚化の問題を考えてきた。

そこで第九に音／音現象の視覚化、イメージ化について。及びその個別性と共有性について。それは、ビデオや映画にとり映像化することのみを意味しない。我々は、音を聞くと何らかのイメージを心や頭に思い描く、あるいは自然と様々な思い出や想像が浮かぶ、という経験を日常的にする。この連動性の重要性を強調しておきたい。また何かピンとひらめいたとか、直観的にわかった瞬間に、色つきの絵のようなものとか、動く立体像が頭に浮かんだりという経験もするが、このようなものをモデル化することはできないだろうか。ただ、主観の領域内に大きく収まる視聴覚で受容したものを、自分で咀嚼して分析し、他者にまた視聴覚に訴えながら説明するときの客観的叙述に、いかに、またどの程度「主観性」を取り入れるかは、さらに問題とされうるであろう。

さらにこれらが個別性を越えて共有される場合とされない場合の差の社会・文化的意味、特に共有される場合、その視聴覚経験の社会性の提示する諸問題などもある。フィールドで音に関する説明をきくと、時々イメージで語られる。それはごく個人的なものもあるし、ある程度共有されたものもある。この共有度の高さは、特定のコンテクストを超えて、ある儀礼の特殊性、社会・文化的特徴をさえ表示するが、そのエミックなイメージの世界をより深く知ると同時に、常に比較の視点を持ち、相対的に考えてゆかねばならない。音現象の説明が共有性を広げるとき、その社会的メッセージは、自己充足的世界の中では理解を増す手がかりにはなっても、それ以外の世界では誤解を生みやすい性質をもっているからである。

III

以上の問題点は、儀礼の音の特性というよりも、文化の音全般に該当するものであった。

では、儀礼の音としての特殊性なるものは、果たして本当に抽出することができるのだろうか。儀礼の場で生起し、聴（視）覚に受容される音は、その他の文化的な音といかなる質的差異をもっていると考えられるのだろうか。例えば同じ楽器や声質を使い、同じメロディとリズム、ピッチなど音楽学的に同一の曲を、儀礼の場で演じるのと、儀礼以外の場（例えば舞台）で演じるのとでは、どこに、いかなる決定的差異がある（とされる）のか、ないのか。その音や曲自体は、場の差異により、大きな質的変化をしたりするのだろうか。儀礼の音という場合、問題とされるべきなのは、音自体よりも場の方なのか。音のみ取り出すことが、（ほとんど不可能で、ときに無意味で不要という以外に）どれほど儀礼の音としての特徴の把握を助け、かつ特定ないし一般の儀礼の理解に役立つのだろうか。一体、何をもって「儀礼の音」と類別するのか。また儀礼のパフォーマーの中で、音パフォーマーとそれ以外の人々の間での、その場での音に対する感覚、意識に差異はあるのか、ないのか。儀礼パフォーマーと、パフォーマーではないがその場に居る傍観者などではどうだろうか。あるいはそれ以外の直接に見聞していない人々は、音儀礼の音をどのように捉えているのだろうか……。

これら以外にも、まだ問題点を列挙することはできる。これらのリストを長くすることは、何が問題とされうるのか、してもよいのか、がより明らかになるので有益ではある。しかしそのままでは、これまで儀礼の音の領域に関して、（いかに重要であっても）さほど関心が向けられず、また何よりも扱い方が難しいことを改めて認識させるのみである。上記の問題点などは、別稿にて扱う予定であるが、本稿を閉じる前に、筆者の現在の立場を若干述べておきたい。

儀礼において、音及び音環境が非常に大きな意味をもっていることは前述のとおりである。儀礼研究においても、これを全体（の場）を構成する一要素としてのみ扱うのでは、その本質に迫れないであろう。音が存在し、鳴っている時空間のみならず、それが量的にも質的にも、増大化あるいは消滅化するプロセスも、また無音状態も、各に意味があるはずである。音の有徴性のなかに、意味ある（付加価値のついた）静寂／沈黙も当然含めて考えねばならない。音の無徴のなかに、それが単なるある音及びその連鎖、と次の音及びその連鎖との間に存在する間隙を埋める以上の役割機能をもったものは少なくないであろう。このように音といっても、また無音／静寂／沈黙といっても、多様な輪郭と内容をもつのである。

音は生きものである。儀礼において、死んだ音は存在しない。たとえそれが死の儀礼で表われても、また死を意味するとエミックに説明されても、音自体が死んでいることは意味が違う。静止する音も含めて、音は鳴り、流れるものであり、その流動性を要素令析のように静態的に捉えるのみならず、もっとダイナミックに捉える方法、視角があつて然るべきであろう。これまでは例えば採譜に始まり、拍子とリズム、テンポ、メロディ（音階、旋法等）、和音、その他の音組織構造について、楽器の有無と種類、歌の有無と歌詞の

内容（意味、テーマ、構造等）、演奏者や歌手や作詩作曲家について、起源（伝承）、ヴァリエーション等々について、各詳細な解説が紹介されてきた。また各要素間の相互関係、さらに社会的その他の背景との関連や他の文化要素との機能的、構造的関連性についても、地道な調査研究は少なくない。

それにもかかわらず、特定の儀礼及びその場の場景が、時系列的に、あるいは多層的・共時的にも、本来的ダイナミズムをもって生き生きと見えてこない、聞こえてこないことがある。そのもどかしさを、何とかしたい、乗り越えたい、と思うのである。もちろん問題点を挙げつらい、批判を並べたてるのは安易なことであろう。より重要なことは、これらの批判や問題点をうまく整合させながら、新しい視角を提供することである。論理(性)よりもむしろ非論理的で不整合な感性や情動の方に多く訴えかけることの多い音を扱うのであるから、一網打尽的な方法論など寄せつけない、あるいは元来存在しない、という強硬論が勝っているかもしれない。それでも、いやそれだからこそ、音の死体としてではなく生きてる音を、生きてる実態がよく理解できる方法で、それにより儀礼のパフォーマンスも構造も、静態的にではなく、動態的に、生きたものとして把える視角を模索していこう。試行錯誤のなかから、これまで見えなかったものが見え、聴こえなかったものが聞こえてきたなら、そして何か一つでも新しく明らかにされるものがあれば、そこにまずささやかな意義を見い出したいと思うのである。

（付記）本稿は1988年9月、及び89年9月に行われた日本宗教学会第47回（於仏教大）、第48回（於独協大）学術大会において、「儀礼の音の諸相——アフロ・カリビアン・カルトを事例として」と題する口頭発表をもとに修正加筆したものである。また一部は、スティーブン・フェルド著『鳥になった少年——カルリ社会における音・神話・象徴』についての書評論文（『季刊人類学』1989年12月発刊）でも扱ったものと重複していることをあらかじめ断わっておく。

儀礼の音へのアプローチ(Ⅰ)
—アフロ・カリビアン宗教の事例を手がかりとして—

引 用 文 献

Bourguignon, Erika ed.

- 1973 *Religion, Altered States of Consciousness and Social Change*. Columbus : Ohio State University Press.

Berger, Peter

- 1967 *The Sacred Canopy, Elements of a Sociological Theory of Religion*. NY : Doubleday.

Jackson, Anthony

- 1968 Sound and Ritual, *Man* (N. S.) 3 : 293-299.

長嶋佳子

- 1984 「ジャマイカの土着バプテスト教会——奴隷制社会における黒人のアイデンティティとキリスト教をめぐって」『アジア経済』25 : 12, pp.84-107.
1987 「多民族文化の『ペーパーポット』」『黒人研究』57 : 6-11.
1988 「太鼓と声のオラトリオ——アフロ・カリビアン宗教儀礼の理解への一視点」『宗教研究』62 : 1 (No.276), pp : 55-85.
1989 「儀礼で音は何をするか：アフロ・カリビアン・カルトを中心に」『黒人研究』59 : 13-18.
1990 「主をほめよ——ジャマイカにおける女性の力、女声の和」藤井知昭監修、八木祐子責(予定) 任編集『女性と音楽』(民族音楽叢書第2巻) 所収。

Needham, Rodney

- 1967 Percussion and Transition, *Man* (N. S.) 2 : 606-14.

Tart, Charles ed.

- 1969 *Altered States of Consciousness*. NY : John Wiley.

Turner, Mary

- 1982 *Slaves and Missionaries : the Disintegration of Jamaican Slave Society, 1787-1834*. Urbana, Chicago, London : University of Illinois Press.

Turner, Victor

- 1969 *The Ritual Process : Structure and Anti-Structure*. Chicago : Aldine.

(1989年11月9日受理)