

梶丸岳著

『山歌の民族誌 ——歌で詞藻を交わす』

京都大学学術出版会、2013年、5,800円＋税、xiii＋377頁＋DVD 1枚

名和克郎

本書は、中国貴州省に住むプイ族によって歌われる歌掛け「山歌」を多面的に論じた民族誌である。「はじめに」と「おわりに」および「あとがき」に挟まれた序論及び3部、全9章からなり、序論及び各部の最後に計4編のコラムが挿入されているほか、「おわりに」の後には漢語及びプイ語の山歌のトランスクリプションと翻訳が60ページ以上にわたって掲載され、さらに付録としてDVD1枚がついている。DVDには13の「映像」が収録されており、各々の映像は本文中に言及されている。書籍本体の目次は以下の通りである。

序論

第1章 歌掛けへのみちすじ——本書の問題構成——

第2章 山歌への道ならし——調査地と調査対象の概況——

コラム1 貴州の食事

第1部 山歌の社会的環境

第3章 ずれゆく山歌の場所

第4章 山歌の感覚論

コラム2 歌わないひとたち（羅甸の結婚式）

第2部 山歌の言語的相互行為論——声・言語・対話——

第5章 山歌の型枠——型の固さと声の枠——

第6章 山歌の歌い方(1)——山歌の修辞学——

第7章 山歌の歌い方(2)——山歌の語用論——

コラム3 ことばのよもやま

第3部 歌掛けの遊び論、遊びとしての山歌

第8章 再説、歌掛けとはなにか

第9章 歌掛けの遊ぶ声——山歌の遊び性と声の力——

コラム4 調査＝生活——外国で暮らすこと

おわりに ——山歌の民族誌を綴じる——

本書の構成は明快かつ立体的である。序論で本書の問題構成と調査地や調査対象の概要が説明された後、まず第1部で山歌を巡る社会的環境が扱われる。ついで第2部で実際の言語的相互行為としての山歌が民族音楽学的、言語（人類）学的に分析され、第3部では山歌が歌掛けとして、さらには遊びとして、より広い文脈から検討される。まずはその内容を要約しておこう。

「はじめに」では、著者と山歌あるいは歌掛けとの出会いに関して、二つのことが述べられる。第一に、著者が貴州省の集落で初めて聞いた実際の歌掛けは、本に書かれていたのとは全く異なり、歌い手たちがひたすら同じ旋律に違う言葉を当て嵌めて歌い続け、聴衆もさほど熱心でない、単調で緊張感に欠けた「試合」の催しだった。著者はこの「妙な光景」(vi)に魅力と疑問を感じ、本格的なフィールドワークへと進んでいった。第二に、著者の興味が人々自身よりは「歌掛け」という出来事であったこともあって、本書の記述の主要な土台となったのは、通常の村落調査や、歌手本人からの直接の聞き取りよりは、交わされた山歌の歌詞の書き起こしと翻訳作業であった。このことは、本書が文字による記録を通して調査対象と再び出会い続ける営為に基づいていることと同時に、調査が音声記録媒体を不可欠の前提として行われたことを意味する。

序論第1章は、本書全体の枠組を設定することに費やされる。著者は、歌垣とは区別される歌掛けを「歌詞に関してある程度の即興性を持ちながら、歌によって言葉を交わす行為」(9)と定義する。その上で、山歌が言語表現を主要な評価の軸とする芸能であることを確認し、「歌」、「言語」といった概念の考察へと進む。ここで歌は「音楽的・言語的形式に従った発声行為」(12)と定義され、「音楽的・言語的」という表現は、二重分節性に従った記号論的過程により認識された「言葉」と、そうした過程を経ることのない物理現象としての「音」という二極の間のスペクトラムとして説明される。こうした側面から山歌を論じることは、民族音楽学と言語学の成果を踏まえた言語的相互行為の研究となる。他方、出来事としての山歌は特定の社会的環境の中で成立している以上、山歌が行われ経験される「場所」を、外側と内側の双方から、その通時的変遷をも含めて記述することも不可欠である。加えて、山歌を真に人類学的に論じるためには、民族誌的文脈を超えて歌掛けの一般的な特徴を抽出し、さらにそれが人間社会における普遍的現象にいかに関連しているかを論じる必要がある。以上3つの論点は、それぞれ第2部、第1部、第3部において展開される。第2章は、本論の記述の前提となる、調査地と調査対象に対する概観を提示するもので、漢語貴州（諸）方言及びプイ語に関する言語学的な説明を含む。

第1部は、山歌の社会的環境の記述分析にあてられる。第3章では、「場所」概念を「一定の中心を持ち、社会的な関係の束によって満たされ、固有の歴史が刻みこまれた領域」(63)と定義した上で、山歌の「歴史的場所」と「現代的場所」が記述される。民族識別工作以降の「プイ族」を巡る公的な言説は、とりわけ「チワン族」との恣意的な境界設定に基づくものだが、現地で問題になっているのはむしろ「漢化」による文化喪失への懸念であり、山歌は民族アイデンティティを巡る言説空間にあまり登場しない。山歌自体を歴史的に見ると、山歌は恋愛から結婚に至る過程を含む様々な場面で歌われ、世俗的性格が強く、客をもてなす娯楽と結びついていた。また、明代以降の貴州省における漢族

の増加と、プイ族と漢族の接触の深化により、プイ歌に加えて漢歌が歌われるようになった。文革期における大きな断絶の後、1980年代に山歌のルネサンス期とも言えるべき状況が現出したが、その後は若者の村からの大量流出もあって、従来の形で山歌が歌われる機会は減少した。他方、市場経済化に伴うVCDなど新たなメディアの浸透や歌手への報酬の増加と、政府の無形文化遺産保護政策や少数民族文化の観光化政策を背景とした、行政組織や布依学会の活動の影響により、2000年代に入っても山歌は「場所」を変え、従来の文脈から「ずれた」形で歌われ、聴かれている。

第4章では、山歌の「内在的な場所」、即ちそれを歌い聴く人の感覚が論じられる。山歌は聴覚言語に訴える側面が強い一方、進行は遅く、歌は単調で、身振りも乏しい。近年、VCDに字幕を入れたり、舞台上で演劇的な演出を取り入れたりといった、主に視覚的側面を活用する試みが、観客の「まなざし」に対応して行われている一方で、旋律を音楽的に発展させるという方向性は生じていない。

第2部は、山歌を言語的相互行為として分析することにあてられている。まず第5章では、山歌の形式的側面が、声調と韻律の関係、及び韻律規則に焦点を当てる形で、漢歌、プイ歌の双方について検討される。漢歌には、7音節を単位（分句）として8分句が1首を形成し、第1、2、4分句で脚韻が踏まれるという固い構造が存在する。旋律は声調に対応していない一方、歌詞と旋律の定形性が一定の聞き取り可能性を担保している。韻律については、押韻規則は実際には充分守られないことも多い一方、7音節を単位とする音数律はほぼ厳格に守られる。この枠の中で、先行する語句や文法関係の繰り返しにより平行関係を構成することもよく行われる。対してプイ歌は、旋律の長さや歌詞の形式の双方に自由度が高く、声調と韻律が一致する傾向が遙かに強い。だが、全く自由に旋律が作られている訳ではなく、幾つかの旋律パターンを組合せ、歌詞との関係で調整することで具体的な旋律が成立しており、また特定の旋律と結びついた定型句が頻出する。プイ歌について旋律が異なると聞き取ることが困難だと言われるのは、地域によって旋律が異なるからである。他方、プイ歌を文節ごとに区切って見てみると、その多くは5音節か7音節からなるため「七五調」（ただし7音と5音の句が一つずつ繰り返される訳ではない）が基本だと言え、また頭韻、腰韻、尾韻がかなり自由な形で踏まれていることが判る。歌詞の音律数を厳密に規定する一方で旋律を歌詞や声調から独立させた漢歌の「固い」枠と、旋律を声調とある程度一致させ、厳格な韻律を設けないプイ歌の「やわらかい」枠とは、声調言語が音楽との関係でコミュニケーション機能をそれなりに維持しようとする際の、二つの方向性を示している。

第6章で取り上げられるのは、山歌の修辞学である。歌を評価する際に使われる語彙として、日本語に訳しにくい「好听」がある。「好听」の明示的基準は、第一に声がはっきり聞こえることであり、その上で漢歌においては比喩の豊かさと語彙の「文雅」さが求められ、プイ歌においても基準は大きく変わらない。次に著者は、歌詞の書き起こしの場面で生じた評価を分析する。漢歌においては、とりわけ自然物に関わる各種比喩、詩句のつながりを強化する対照法・反復法、さらには誇張法といった修辞技法を展開し駆使することが「好听」な歌い方であるとされる。対してプイ歌においては、行やターンを超えた

概念メタファーの利用が見られる一方、個別の修辞技法の使用はターンの冒頭と末尾に比較的限定され、そこではさまざまな比喩表現や誇張法、さらには擬態語等が効果的に使われ、しかもこうした修辞は対象を生き生きと、ユーモラスに描写するために用いられている。最後に、両者に共通のもう一つの「好听」の基準として、ほぼ即座の「理解可能性」があることが指摘される。歌い手は、「理解可能性」の担保と、陳腐でつまらない表現を並べないという規範との緊張関係の中で、山歌を歌うのである。

第7章は山歌における相互行為の層を、「結束性」と「整合性」を鍵概念として、語用論的に分析する。各ターンの長さがほぼ固定されている漢歌においては、先行ターンへの応答として、反駁と、修辞・表現の流用という2つの方法が多く用いられる。隣接ターンが問答形式をとる「盤歌」もあるが最近では減っているという。加えて、長大な歌掛けでは、掛け合いの文脈の推移が存在する。例えば「情歌」であれば「相会」から「送妹」までの流れがあり、その部分部分は特定のやり取りのパターンを繰り返す形になる。恐らくこのことと関係して、漢歌ではターン間に接続表現が一切無く、ターン間の結束性を示す談話指標としては、ほぼ修辞・表現の流用があるのみである。対してターンの長さが固定されていない（そしてしばしば非常に長い）プイ歌では、著者が「年歌」を例に詳細に説明するように、呼びかけ、先行ターンの引用等、ターン間の結束性を示す談話指標が多く、これらにより、当該ターンが先行ターンに対する応答として組織される。この意味でプイ歌の多くは、通常の会話で見られる「質問-応答」の隣接対を引き延ばした形式を持つものと考えられ、また常に相手に呼びかけることで、文脈・状況を明示しつづけるという特徴を持つ。ただし、漢化の進んだ貴陽市等におけるプイ歌は短く定型的で、漢歌の形式に類似しているという。かくして、片や対話のパターンを固定し結束性を示す必要をなくすことにより固定された長さのターン内で高度な詩句の洗練を可能にした漢歌、片や長いターンの応酬に「掛け合い」としての整合性を与えるための談話指標を多用し、ターン内の自由な表現を可能にしたプイ歌という、またしても対照的な形で、山歌は通常の会話の誇張された形式として、歌われ聴かれるのである。

第3部は、比較により歌掛けの普遍的特性をさぐり、それを「遊ぶこと」「声を出して歌うこと」という普遍現象に結びつける試みである。第8章では、山歌とは対照的な特徴を持つ奄美の「八月踊り」との比較から、歌掛けにおける相互行為が、身体運動、音楽表現、言語表現の3つの軸の間のバランスとしてあること、歌掛けが日常的な言語行為とは別個の、枠付けられたジャンルとして社会的に位置を与えられていること、そして、歌掛けに与えられた社会的位置が「遊び」であることが主張される。第9章ではまず、ホイジンガ、カイヨワ、西村清和らの遊び論を手がかりとして、以下の要素を持つものを遊びのプロトタイプと考える視座を提示する。即ち、物理的、心理的に日常と異なる区切られた領域を占め、自らを構成する規則を持ち、楽しさ・面白さにより動機付けられており、遊び手どうし、遊び手と遊び道具の間に遊動的往還運動がある、の4点である。歌掛けは遊びの一種であり、その中心は歌うこと、声を出すことだ、と論じられる。さらに著者は、川田順造、ドン・イーダらの所論を引きつつ声と歌について議論を展開する。

「おわりに」では、本書各部の議論がいずれも歌掛けの歌われる相互行為の場を巡るもの

であったことが確認され、言語人類学的研究と「声の力」への配慮という、来るべき歌垣研究へのヴィジョンをもって、本書の主要部分は閉じられる。

書評としてはかなり詳細に本書の内容を要約したのは、本書の最大の達成が、「山歌」という現象を多面的に分析していく、民族誌的かつ人類学的な議論の細かな展開の内にあると信じるからである（それ故、視覚中心主義批判や、ディスクールとエノンセを巡る議論、また遊びと声に関する議論のように、本書の民族誌的議論自体に不可欠か疑わしく思われた部分は大幅に割愛した）。とりわけ第2部を構成する各章における議論は、こうした現象を外側から、つまり自ら演者になることなく記述分析した人類学的達成として、出色である。加えて読者は、付録のDVDを参照しつつ本書を読むことによって、著者の分析の詳細を実際の音と映像によって追えるばかりか、山歌独特の「声の力」にも触れることが出来る。これは、望外の経験であった。トランスクリプトに加えてDVDを付録とした著者の判断と努力に、最大限の賛辞を呈したい。

ただ、DVDの映像を参照する限り、本書の議論、とりわけその音楽学的分析には、精緻化の余地が大いにあるように思われる。映像4の限られた事例からだけでも、漢歌の旋律が常に全く同じ形で歌われる訳ではないことは明らかであり、しかも変化を蒙りやすい部分と蒙りにくい部分があるように見受けられる。例えば、譜例5-2（なお、この譜例に出てくるEとHの音〔本稿では仮にドイツ式の音名を用いる〕は、DVDの音を聴いても、また譜例5-1との対応でも、明らかにE_sとBの誤りである）と同様の旋律が用いられている映像4（付録1）のf12について言えば、第1句後半の「頭」が譜面にあるH[sic]-FでなくBで（つまり音高を変化させることなく）歌われているし、同第2句後半の「走」「哪」も、C-H[sic] H[sic]-F、ではなく全てBで歌われている。そして、二人の歌手が同じ形で歌っていることから、こうした変異は自明のものとして身体化されていると推測出来る。「声調と旋律は偶然程度にしか一致しない」とまで言い切るためには、こうしたずれが生じている部分について、それがどの程度声調に関係しているかを精査する必要がある。尤も、全ての音を等価に扱った統計でも、漢歌においては声調が充分には反映されないため歌詞が聴き取りにくくなる、という点の論証には充分ではあるのだが。

他方、パイ歌が幾つかの旋律パターンの組合せと調整からなっているという議論は、大変興味深いものであるだけに、より詳細なデータの提示と分析が欲しいところである。譜例5-5、5-6とも、長いターンのあちこちから切り取られたものであるため、旋律パターンなるものがどの程度の頻度で現れていると見做せるかについて、読者は全く判断出来ない。添付DVDに譜例5-3、5-4に対応する映像のみでなく、譜例5-5、5-6に対応するものも入れ、贅沢を言えば付録2の全体に対応する採譜もデータとして入れておけば、ここでの魅力的な主張を、より説得的に読者に伝えることが出来たであろう。

その他、細かいことを言えば、例えば、第3章の「場所」の定義に「中心性」を入れる必要があるかは大いに疑問だし、熱心な聴衆である老人たちが、ずれが生じてきた時間を経験してきたことを根拠に、山歌の「現代的場所」のみならず「歴史的場所」を今生きていると主張するのであれば、著者が再構成した「歴史的場所」のみならず、老人一人一人が生きてきた「歴史的場所」の記述が必要になる筈である。他方、出来事の場の「ゆる

さ」(111) や、文彩を駆使した結束性のヴァリエーション (209) など、十分に展開されていないアイデアが、本書には多く含まれている。なお、本書を読み、付録の DVD を見て最も不思議に思ったのは、いかにして二人の歌い手が、いくら定型的な歌詞が多いとは言え、即興の歌をその場でユニゾンでほとんど間違えずに歌えるのか、という点であるが、この点は舞台裏での相談 (260) という、著者が目を向けたがらない論点に連なるかも知れない。

評者は本書を、著者ならば躊躇無く「歌掛け」と呼んだであろう事象を念頭に置いて読んだ。ネパールのビャンス地方の事例である。ここでは、即興の歌詞自体は歌い手一人 1 ターンにつき 6 音節を 2 回とごく短く、それが既存の歌のごく一部に当て嵌められる形で皆で歌われるのだが、その前に通常即興の叙唱が入る。この部分は節回しなしで、韻律のリズム感だけで朗ずることも可能である。2 つの歌詞は何らかの形で韻を踏まなければならないとされる。内容的には、1 度目の歌詞では通常状況や相手方を言祝ぐかなり定型的内容が歌われるが、2 度目の歌詞は屢々直前の自分に向けられた歌を踏まえ、あるいはその場にいる誰か (直前に歌った者とは限らない) に向けられたものとなる。ただし、誰もが潜在的歌い手であり、また次の歌い手への移行の前に全員が唱和している長い時間が挟まるために、歌いかけられた相手ではない人が次に歌うことも多く、それが時に軋轢の原因となる。歌詞に誇張法的な修辞が伴うことはあるが、むしろ難しいのは、今日ではこうした即興歌で主に使われるようになった「古い」語彙である。また奄美の場合と同様踊りが共起するが、歌い手が叙唱から即興の歌詞を出すまでは中断する。踊るのは通常 1 人或いは男女のペアであり、その場に居る人の大半が同時に踊ることはない。また、踊り手と歌い手は必ずしも一致しない。なお、叙唱から歌詞を導出する部分の形式は、そこから旋律を抜いた形で、民族内部での演説の場に流用されることがある。

だが評者は、この現象全体を「歌掛け」として考えたことはなかった。その理由の一つは、こうした場の全体が「宴会」とでも訳すべきビャンシー語で呼ばれ、「歌」はその一部を構成するものと見做されていたからである。もう一つの理由は、プロトタイプの分析概念は、その概念によって指し示される現象が個々の特性からの分析の合算として十分に扱える以上、なるべく立てない方がよいという信念である。山歌を歌掛けという枠組に閉じ込めてその一般理論の構築を目指すよりは、本書で取り上げられたその諸側面について、例えば演説、言葉遊び、歌詞の固定された、或いは歌詞を伴わない歌、さらには芸能一般といった、より広い領域との関係で論じる方が、豊かな結果を導き出せるのではないか。逆に、歌掛けの本質を求めて、形式的に定義された歌掛けを「遊び」という機能によって再び定義することは、比較研究に予断を持ち込み、そこに当て嵌まらない現象を周縁へと追いやることになるし、現代の歌掛けの「遊び」への収斂が「近代化」と大まかに総称されてきた一連の社会変化の結果ではないかといった問いも、論じにくくなってしまふ。このように考える評者にとって、本書は「歌掛け」なる枠組が真に必要なものであることを、充分説得的に示すものではなかった。しかし、最後に繰り返すが、「山歌の民族誌」としての本書は、「歌」による言語的相互行為について多面的かつ詳細に先端的分析を行った人類学的研究として、長く読み継がれ、細部にわたって検討されていくべき充実

した内容を備えている。付録の DVD を参照しつつ本書を読み進めていくうちに、多くの読者は、舞台の上で間歇的に交わされる「単調」な山歌の歌声に、「誘惑」される筈である。