

歌掛けを見る / 聞く

—— 前観光的芸能としての中国貴州省山歌 ——

梶 丸 岳

1. 序

1977 年に初版が刊行された最初の観光人類学論集 *Host and Guest: the Anthropology of Tourism* (『ホストとゲスト—観光の人類学』) (Smith 1977) 以来、観光の発展と歩調をそろえるように観光は人類学の重要なテーマとなってきた。日本においても、すでに 10 年以上も前に観光人類学の手引きとして『観光人類学』(山下編 1996) が出版され幅広い注目を浴びたことから分かるように、観光は人類学の主要な研究テーマの一つとなっている¹⁾。そこでしばしば問題とされるのはブーアスティン (1964) から MacCannell (1976), Cohen (2004) につらなる「真正性」の問題であるが、その議論において(時として暗黙の)前提とされているのが「まなざし gaze」の力である。観光に「まなざし」という概念をもたらした社会学者の Urry は、観光の体験の少なくとも一部に「日常から離れた異なる景色, 風景, 町並みなどにたいしてまなざしもしくは視線を投げかけること」(Urry 2002 [1990]: 1) が含まれること、観光において視覚は他の知覚が働く基盤として位置づけられること、そして観光者の視覚的要素に対する敏感さを指摘している (Urry 1992, 2002 [1990])。こうした「まなざし」論は、より詳細な分類が提示される (Urry 1992) など批判的検討がなされつつ、観光における真正性の議論での基盤的位置づけは維持されている。Urry は西欧の観光現象を対象として議論しているが、それ以外の地域における観光現象を論じた人類学的研究においても、視覚が観光において他の知覚より優越した地位にあることは暗黙の前提となっている。Desmond (1999) のように、真正性の問題に関しては視覚だけにとどまらない全身体的経験を考察に入れるべきだとする指摘²⁾もあるが、民族文化の真正性を扱う研究において、実際には、視覚的表象が題材とされることが圧倒的に多く、それ以外の感覚表象が中心に取り上げられることは少ない。さらに五感の多様

* かじまる がく 京都大学大学院人間・環境学研究科

な文化的差異を捉えることを主眼とした「感覚人類学 anthropology of senses」を提唱する Howes が編集する論集 (Howes 1991; 2005) においてすら、観光客は「見る」人々として登場している。これから見ても、観光現象における視覚の中心的位置づけはそれなりの正当性があるのではないかと考えられる。ただ、その根底にある視覚の身体的位置づけ、つまり視覚が全身体的経験においてどのような働きを持っているのか、という点はあまり考慮されていないように思われる。

本論文は観光における視覚中心主義について前観光的、つまりまだ観光現象に組み込まれてはいないが、観光化されつつあるように見える事例からその身体的位置づけについて再考することを目的とする。まず議論の土台となる視覚中心主義について概観した後に事例を検討することとする。その事例とは、中国貴州省における歌掛けである。「山歌」と総称されるこの歌掛けは、観光化されてはいないが、まなざされることを担い手たちが意識することによって表現形態が変容しつつある、「あまり売り出せていない」芸能の一例である。この事例から、視覚の身体的位置づけ、特に視覚と快樂のつながりを考察したい。

2. 視覚中心主義

「視覚中心主義」は西洋においてデカルトやロック以来確立された、感覚の中で視覚に最高の価値を置く伝統のことである (Fabian 2002 [1983])。ここでは視覚は最も正確に外界を把握できる知覚とされ、とりわけ自然科学において視覚的に対象をとらえることは必須要件となっている。ただ、視覚中心主義を論ずるにあたってはいくつかの異なった方向性が見られる。ここでは特に代表的なものとして Fabian に連なる議論と Urry の主張をまとめておきたい³⁾。

Fabian は視覚中心主義を他者の客体化、非人間化 (モノ化) として捉え、特に人類学において調査対象と自分を同列に並べず、対象との共在を捨象する傾向を批判した (Fabian 2002 [1983])。Jackson はこの主張を引き継いで、フィールドの生きた経験を重視する現象学的人類学、根源的経験主義を唱えた (Jackson 1989)。こうした議論を踏まえ、Helliwell はさらに視覚中心主義が社会構造の流動性を排除する傾向があることを指摘している (Helliwell 1996)。こうした主張はいずれも西洋の学問批判を主眼とし、フィールドの経験から西洋人が無自覚的に抱いてきた認識論的前提を明らかにしてきた。さらに、視覚に至上の価値を置き、知識や思考まで視覚化することで事物や知識の秩序化、実体化、そして固定化 (非歴史化) が起こることを指摘してきた。こうした議論が、人類学においては、いわゆる植民地主義批判の一翼を担っていることは周知の通りである。

一方 Urry は視覚中心主義という用語を Foucault (例えば Foucault (1967)) の思想から導き出し、その権力性についても注意を向けているが、基本的に彼がこの用語で説明しようとして

いるのは観光の現場における「まなざし」の中心性である（Urry 1992）。観光における「客」のまなざしは、見る相手から距離をとって後者を他者化する。またそれは日常と異なる対象を求め、目に映るものを記号として消費する。ここで主眼となっているのは学問一般に対する認識論的な批判ではなく、まなざし、まなざされる者／物として対峙した観光客と観光対象のあいだの関係の特質を明らかにすることである。それは Urry が西洋の観光現象を取り扱い、西洋からの視点で現象を記述しようとする以上、当然の傾向であると言える。

上に概説した二つの流れは、目指す方向は異なっているものの、ともに両者は視覚中心主義についてはほぼ同様の特質を描き出している。それは自らが対峙する者／物を自らの住まう時空と切り離した形で実体化させること、つまりともに同じ時間・場所にありながら、あくまでも「自分ではない」という否定を含みながら対象を認識することである。さらに両者は、この認知的傾向が西洋に特異的、しかも近代において形成されてきたとする点で、構築主義的な観点を共有している。

確かに視覚中心主義は純粋に知性的な側面から考えれば、これらの論者が定式化したような認知的偏向として捉えることができるだろう。だが、それだけだろうか。視覚中心主義が成立するためのより根源的な特質があるのではないだろうか。本論文では、近代化や他者化とは異なる文脈で視覚の意義を再考したい。次節ではそのための事例を紹介する。それは中国貴州省において行なわれている「山歌」と呼ばれる歌掛けである。なお、本論文の事例は全て 2004 年から 2008 年まで、延べ約 1 年 8 ヶ月行なったフィールド調査に基づいている。

3. 口頭による言語コミュニケーションとしての山歌

3-1. 山歌概観

歌掛け⁴⁾とは多くの場合一定の旋律で、歌によって一人または複数人の 2 組が言葉を交わし合うコミュニケーション・芸能の一形態である。日本ではあまりなじみがないかもしれないが、この芸能は東アジアを中心に広く見られ、特に中国西南部の少数民族において現在でも盛んに行われている⁵⁾。本論文で扱う「山歌」は中国西南部に位置する貴州省で歌われる歌掛けである（図 1）。その主な担い手はブイ族であり、漢族にも一部歌う人々がいる⁶⁾。「山歌」という名称自体は「民謡」に近い意味の一般名詞で中国各地の歌に対して用いられるが、この地域で「山歌」と総称されるものには、中国語（貴州方言）で歌われる「漢歌」と、ブイ族固有の言語であるブイ語で歌われる「ブイ歌」がある。ブイ族には両方の歌い手がいるものの、両歌は歌い方がまったく違うので、両方歌える人間は非常に少ない。おおまかにいえば、漢歌を歌うブイ族は、漢族との接触が多いために漢化が進んでおり、漢語が主に話されている地域に住んでいる。一方、ブイ族が非常に多くて漢化がそれほど進んでおらず、ブイ語が主要言語となっ

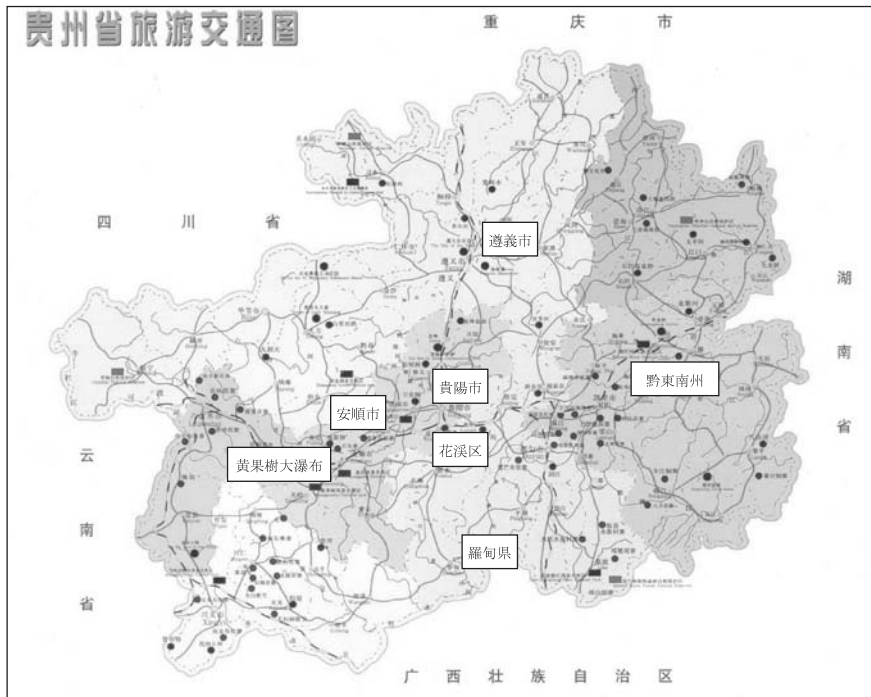


図1 貴州省観光地図

ている地域のプイ族は、プイ歌を歌う。また漢族は漢歌しか歌わない。本論文で扱うのはおもに漢歌のほうである。以下、とくに断りが無い場合「山歌」は漢歌の方を指すものとする⁷⁾。

漢歌は基本的に男女2人ずつが組を作って歌を掛け合う。14音節(字)を旋律の基本単位(節)とし、事例1で示したように2節かけて歌った内容をそれに続く2節で繰り返す。そして、多くの場合、一定の長さ(4節)でターンを交代する。

事例1. 2008年の春節に行なわれた羅甸県第五回民族運動会山歌ステージにおける山歌の冒頭

(男性) 正月初头来开言,	正月はじめに言葉を開き,
我给领导拜年。	私は指導者 ⁸⁾ に正月のご挨拶をします。
祝福领导成绩好,	指導者の業績がよく,
你们富贵万万年。	あなたがたの繁栄が万年続きますように。
来到街上来看戏,	街に出てきて芝居 ⁹⁾ を見て,
祝贺领导乐喜成。	指導者が楽しく喜んでいるのをお祝いします。
祝贺领导成绩好,	指導者の成績がよいことをお祝いしまして,

歌掛けを見る / 聞く（梶丸）

祝你富贵万万春。 あなたの繁栄が万年続きますようお祈りします。

（女性） 站在台上开个言， 舞台の上に立って言葉を開き，
各位领导放心闲。 指導者の皆様はくつろいでおられます。
… …

こうした歌詞のほとんどは定型句であると言われる。もっとも一字一句同じではなく、状況に応じてその場で幾分改変される。また、どの定型句にどの定型句で返すかは決まっておらず、歌手の裁量に任されている。これらのことから山歌は広い意味の即興性をもった掛け合いだと言えるだろう。掛け合いの続く長さに制限はないが、現在では、長いもので7時間程度、平均すれば1時間から2時間ほど歌われる。歌の内容は恋愛に関するものが多く、その場合基本的に、出会いから始まり、互いのことを知る段階、相思相愛、そして再会を約しての別れ、という大きな流れが決まっている¹⁰⁾。他にも宴会の歌（酒歌）や独り身の者が孤独な境遇を嘆く孤児歌などがある。

3-2. 山歌の一般的現状

山歌がいつから始まったかははっきりしないが、羅甸県での調査によると1930年代には漢語による山歌があったようである。文化大革命（1966年～1976年）時代は封建的であるとして禁止されていたが、1978年からの改革開放期に復活、80年代を通じて盛んになっていった。

現在山歌は中高年を中心に根強い人気があり、娯楽として歌われたり聞かれたりしている。歌われる場合は春節などのイベントにおけるステージ、新築祝いや結婚式などであり、そこでそれなりに評判のある歌手が呼ばれて歌っている。歌手たちは歌うことによって一定の報酬¹¹⁾を得ているが、専業歌手はおらずあくまで副業である。その歌手たちの本業も農民、学校教師から村幹部までさまざまである。またイベントにおける歌掛けを撮影したものや業者が特別に歌手を招いて撮影したものが、VCDの形で定期市やCD屋に出回っている。VCDは個人業者が自宅のPCとビデオカメラを使って手製で録画、編集、複製を行っているものがほとんどで、パッケージ化されていなければ2～4元程度と廉価で入手できるため、愛好家は多数所持していることが多い。

だが若者にはほとんど人気がなく、衰退している感は否めない。その要因として挙げることができるのは、まず、中国の経済成長につれて沿岸部への出稼ぎや進学が増えて出身地を長く離れる若者が多く、彼らが都市部の流行に触れる機会が増えたことである。また貴州省の大部分の地域はかなり辺鄙であるが、出身地を離れなくても、テレビなどを通じて、北京や上海といった大都市の流行は急激に広がっている。これによって、世代間の文化的断絶が進行してい

ることは確かである。だが、そうした文化的なグローバル化と経済発展による要因からだけでは、若い世代における山歌の人気のなさを説明できない。これには、山歌それ自体が持つ構造的な特徴が関係しているのである。

人気のなさにつながる山歌の特徴として、まず歌の進行が非常に遅いことが挙げられる。山歌ではあるテーマ（宴席のすばらしさや、相手の聡明さ）について、徹底して長くしっかり歌い上げることがよいとされている。例えば事例1で挙げた部分は歌掛けを始めるにあたって前置きとして歌われる、「言祝ぎ」に相当する箇所のはんの一部であるが、この言祝ぎだけで20分以上かかっていた。これでは娯楽において刺激を求める若者にとって、山歌を聞き続けるのはつらいだろう。第二の原因として歌の単調さが挙げられる。山歌では多くの場合数時間にわたって延々と歌が掛け合われていくが、そこで使用される旋律はほぼ一定で、伴奏もない。また、漢語やブイ語は音調言語であることもあり、旋律がつけられると、地元育ちでも聞き慣れていないと歌詞が聞きとれない（梶丸 2005）。だが山歌愛好者が異口同音に主張するように、山歌の最大の魅力は歌詞にあるのだ。だから肝心の歌詞が聞きとれなければ、どんなに声のいい歌手の歌でも飽きてきてしまう。また旋律の発展や動きがほとんどないため、音楽的な審美感や、聴覚的な快感に訴えかける要素に乏しい。そして第三の原因として身振りの乏しさがある。歌い手たちは、普段は日本人とさして変わらないほど身振り手振りをまじえて話すのであるが、歌掛けではほとんど身じろぎせず、相手のこともほとんど見ない。本来ブイ族は「恥ずかしがって」歌掛けをする際相手を見なかったという人もおり、歌っている間はほとんど歌詞（口頭による言語表現）にコミュニケーションの経路をゆだねてしまっている。VCDの場合は演出として節の終わりに腕を前に向かって動かす振り付けが入ることがあるが、いかにもとってつけたようでこちない。視覚に訴えかける動きが、山歌においてはほぼ完全に欠如しているのだ。

こうした要因をまとめると、山歌には言語に訴えかける以外の、聴覚的に聴衆にアピールする要素がほとんど欠落していることが分かる。もちろん聴覚以外で楽しむ要素もほとんどない。せいぜい女性の服装がやや華やかな民族衣装であることが多い程度である。例えば事例1に挙げた、2008年の春節に羅甸県で催されたステージにおいて歌った女性歌手は漢族であったが、ブイ族の民族衣装を身につけていた。後日行なったインタビューによると、「ブイ族の衣装は見た目がよいから [着ていた]。漢族にはこのような衣装がない」とのことであった。だが、こうした見栄えへの配慮とて観客を1時間も引きつけておけるものではない。山歌は、歌掛けの歌詞を聞きとることができ、その歌詞におけるさまざまな表現を理解できる者のみが楽しむことのできる芸能なのだ。これでは、より刺激の強い文化の流入に日々さらされ、生活のリズムも速くなっている現代の若者を引き留めておくのは難しいだろう。

4. 言葉から視覚へ

4-1. 山歌の変容の兆し

だが、山歌に関わる人々がすべて現状のままでよしとしているわけではない。変容の兆しとして三つの事例を挙げたい。第一に VCD の普及がある。これはもっとも早く始まったと思われる変化であり、筆者が 2004 年に初めて調査に入った時点で、すでに山歌の VCD はかなり広く貴州省各地で出回っていた。その多くは定期市を含む市場や固定店舗の VCD 屋で売られていたが、中には他地域の、旋律の異なる VCD も見られた。先述のように山歌は旋律が変化すると歌詞が聞きとれなくなるため、誰が買うのかといぶかしく思ったが、それをも買ってゆく人が少なからずいる。そうした VCD の多くには字幕がつけられており、字幕があれば旋律の壁を越えて歌を楽しむことができるのだ。違う旋律でも何度も聞いて慣れていけば、字幕なしでも聞きとれるようになる。とくに字幕をつけるのに積極的なのは、省都である貴陽や、省内の主要観光地が周辺にある安顺市のものである。安顺では屯堡人もしくは老漢族と呼ばれる人々¹²⁾も歌掛けを行っており、積極的に出版社で VCD をパッケージして¹³⁾売り出している(図2)。貴州省内におけるほとんどの地域の山歌 VCD は、それが歌われる地元と、せいぜいそとと接触の多い隣接地域でしか売っていないのに対し、この2都市の VCD は山歌のある地域ならどこにでも売っている。こうした商品の流通によって、歌手を呼んでこなくとも山歌を



図2 山歌 VCD のパッケージ

楽しむことができるうえに、他地域の歌を知ることでもある。これにより山歌の普及と、旋律を核とする歌のスタイルの広域化、流動化が起こる可能性もある。実際、2007年春節の羅甸県で行なわれた民族運動会の一演目であった山歌ステージでは、複数の旋律を使って掛け合う歌手が登場していた。ただ、客席では「ちゃんと相手に対抗できないからああやってごまかしているのだ」とささやかれており、他地域の旋律で歌われた部分が聞きとれなかったと言う観客もいた。このように、旋律の広域化にはつねに困難がつきまといっているが、複数の旋律を使いこなす歌手がいるなら、それを聞きこなせる聴衆も育ってくる。事例1で挙げた歌掛けは男性側が羅甸県出身、女性側は北に隣接する恵水県の出身者であり、おのおの自分の出身地での旋律を使っているが、何の問題もなく掛け合っていたし、聴衆からそれに対する不満が漏れることはほとんどなかったようだ。

第二の変化は歌う形態において起こっている。2007年春節の羅甸県で行われた民族運動会の閉幕式では、政府主導でかなり大規模なステージが催された。その中の演目に「情歌対唱」があったが、これは大々的に舞台化された山歌であった(図3)。男性側十数人と女性側十数人で相手を取り合うという展開で、上演時間は10分ほど。こうした規模は通常では考えられない。このステージはまさに演劇であり、男性側と女性側が身振り手振り演技つきで、斉唱によって歌を掛け合っていた。このきわめて派手に演出された山歌は、見た目を楽しませる動きが多く、観客からの反応も上々であった。残念ながら演者について詳細は不明であるが、こ



図3 羅甸県民族運動会閉幕式での山歌

うした演出が行われたこと自体、大きな変化であると言える。ここには、省内のエスニック・テーマパークなどで行われる、ミャオ族の「花嫁探し」の演出（高山 2007）に通ずるものがある。観客から婿を選ぶパフォーマンスこそなかったが、通常見られる山歌では男女とも中年であることを考えれば、男性側が明らかに 40 代中心なのに対し、女性側が 20 代と若い娘中心であるという構図も、少数民族を女性化して表象する「内的オリエンタリズム internal orientalism」（Shein 1997）の一つの表れと考えることもできる。内的オリエンタリズムとは、自分と異なる他者として自らの属する地域内のマイノリティをまなざし、表象することである。結局、この自国民を他者化する志向は観光におけるまなざしと同じ現象なのだ。このオリエンタリズム表象に応じた演出をするということは、観光におけるまなざしを自ら引き受けることに他ならない。

第三に、これほど大規模な、政府主導で持ちこまれた変化ではなく、よりささやかな変化を紹介したい。2008 年春節に貴陽市花溪区のある村で行われた歌会ではいくつか「山歌」と題された演目があった。そのうちのほとんどは掛け合いではなく斉唱であり、ごく短いものだった（そもそも制限時間が 10 分ほどに定められていた）。またほとんどの場合歌手がステージに立ったところから演目が始まっていて、身振りや演技らしい動きもなかった。だが、ある一組の登場シーンは違った。なかなか舞台上に登場しない歌手に司会が「ステージに上がって下さい」と何度か呼びかけると、舞台の脇の人混みから「招手招手喊你来……（手招きしてあなたを呼んで……）」という声上がり、男性側が登場。それに応えるように女性側はステージの反対側から登場。相手と掛け合いを始め、わずか 2 ターンほど男女の出会いの部分の掛け合っただけで、最後に男性側が 1 節だけ「今天歌会遇着你，哪个敢说拐来的（今日の歌会であなたとたまに出会ったのです，どうして騙して連れてきたなどと言うでしょう）」と歌いながら女性側を引き連れ颯爽とステージから去っていったのだ（図 4）。この組で出演した歌手によると、登場は演出であり、歌もよくある歌詞を一部変えて使用している。こうした演出はこちらのほうが「見た目がいいと思ったから」加えたものであるという。この歌会も政府（区と郷政府）主催であるが、出演者は志願制で、先述の羅甸県の閉幕式と異なり、地元と近隣地域の一般人が主体となった舞台だった。このことから、先の舞台のような、なんらかの外的な権力によって導入されたであろう演出のシステムティックな変化だけでなく、一部の歌手たち自身から発する「舞台をもっと楽しくしたい」という思いによって促される変化も進行していることがわかる。

4-2. 山歌における価値観のゆらぎ

こうした変容が、想定される観客の「まなざし」に応じる方向で生じていることは明らかだ。もっとはっきり言えば、これらの変化は、たとえ歌詞がわからなくても、あるいは歌詞が分かるための熟練を要さなくても山歌を楽しめるように、それぞれの方法で対処しようとした結果



図4 花溪区における歌会で山歌を掛け合う男女

なのである。前節の最初の事例（VCD）は、文字を加え、パッケージも工夫することで、山歌をより幅広く親しみやすい形にしていた。第二の事例は政府の力で山歌の規模を大きく広げ舞台劇に仕立て上げていた。第三の事例は、歌手自身の工夫により、舞台上で動きのある掛け合いと身振りをしてみせていた。これらの変化はどれも視覚的效果を狙ったものだ。

これらの変化は、山歌を支えてきた価値観の揺らぎを示している。山歌の価値の基本は言葉であった。前節で見たどの事例も山歌の歌詞に重点が置かれていることには変わらない。ただ、それだけにとどまらないアピールへと踏み出しつつあることも確かだ。山歌は「言葉を聞かれる」ものから「姿を見られる」「歌を見られる」ものへと変容しつつあるのだ。音声言語というコミュニケーション・システムは、人間が口から発する音声を音素へと弁別する能力を基盤とし、そこから多層的な二重分節を通じて意味を生成するシステムである。「聞き手」（オーディエンス）の立場からいえば、「音」の連続的な流れを離散的な単位に分節し、そこから意味を抽出する認知能力こそが、「わかる」を支えている。音象徴性（または類像性）を別にすれば、この認知能力は本来的に抽象的である。よって、この認知が達成されない場合、音声言語はただの「音」になってしまう。そして、「音」として聴いたとき、単調な旋律のやりとりである山歌の魅力はほとんどなくなってしまう。先述した三つの試みは音声以外の、文字や身体的動きといった視覚的側面を主に活用している。例えばVCDで表示される文字は、聴覚的認知を経由する抽象化によって生成する「言葉」を、視覚的認知を経由したものに変換している。こ

れはどちらも記号過程を経て意味を伝えているのであるが、意味の理解の基盤を視覚に置いたという点で、視覚中心への変化と言えよう。ただしこれは、二章で述べたような、Urry の言う、視覚の対象物（風景や人混み）を「記号として消費」するという意味での記号過程ではなく、文字という、風景や人混みよりさらに抽象的な対象物を利用した記号過程である。あとの二つの事例では、身体的パフォーマンスによって具象的・直接的なアピールに訴えようとしている。そうしたパフォーマンスはまなざしに応えるかたちをとっており、舞台上上がった身体は Urry などの言う「スペクタクル的身体性 *specutacular corporeality*」（Desmond 1999; Urry 2002 [1990]）を獲得しているのだ。これは、文字と違った視覚的記号過程、身体的快楽に結びついた視覚中心性への変化なのだ。

5. 視覚中心主義再考

こうした変化は視覚の忘れられがちな側面を思い出させてくれる。それは、第一に視覚的記号と聴覚的記号はまるで異なった回路で意味を伝えているということであり、第二に視覚も他の感覚と同様に、直接的刺激を受けとる知覚であり、快楽へとつながっているということである。確かに視覚は対象との距離を生み出すが、言葉の聴覚的認知のように抽象的な記号過程を経ているとは限らない。また、そうであったとしても、文字言語と音声言語はまるで認知過程が異なっていて、同じ「記号過程」という概念で把握されていても、現象としては大きな隔たりのある。そしてまた、「目を楽しませる」という言葉があるように、視覚は身体的快楽を伴っており、知性的側面だけでなく、身体に根ざした傾向として快楽的側面をも併せ持っているのである。そうした側面から見れば、視覚中心主義を、単純に近代において構築された、事物を対象化・固定化・客体化して捉える認知的偏向として批判することはできないだろう。視覚は多様な姿をしているのである。二章で取り上げた Fabian らの視覚中心主義批判は、視覚の特定の側面を強調することで、視覚の多様性を損ねていると言えるのではないだろうか。

こうした認識に立って、とくに観光現象に関心の中心としている Urry の議論を振り返ってみよう。Urry は観光において他の感覚が働く基盤として視覚を位置づけていた。もちろん非常に多くの事例でこれは正しい。多くの場合、観光客というのは車窓や道からの眺めに目を奪われることで旅を始めると言っても過言ではない¹⁴。観光が見た目重視の現象であり、まなざされる側もそれを意識しているという事例は、観光人類学においても枚挙にいとまがない。例えば中国における研究では曾（1998）や瀬川（2003）、山下編（1996）などが、貴州省のミャオ族、海南島のリー族や貴州省と広西のミャオ族、その他さまざまなテーマパークを事例にして、同様の論点を示している。さらにバリでは観光が文化実践の前提として組み込まれているという（山下 1999）。これらの研究における事例は、すべて視覚的表象（現象）を議論の対象として

いる。

だが、もし観光の前提が身体的快樂であってまなざし（だけ）でないとすれば、このような視覚的表象が主要な位置を占めていない事例もあるはずである。そうした事例の一つに、例えば日本で江戸時代盛んであったとされる湯治旅がある。神崎は江戸時代の旅を論じるにおいて、寺社詣でと湯治旅を二大区分として提示した。そこで寺社詣でを「物見遊山がてらの寺社詣で」である一方、湯治旅は「湯治がてらの物見遊山」であったとしている。いうまでもなく、湯治の基本は温泉につかるという身体的快樂であって、視覚的快樂はあくまで二次的であったことがわかる（神崎 2004）¹⁵⁾。Urry が「まなざし」として論じたセックス観光（Urry 2002 [1990]: 56）もこうした観光形態の一つである。Urry は東アジアへのセックス観光¹⁶⁾を「エキゾチックな」まなざしとして論じたが、あきらかにこの観光形態では性的快樂が一次的な位置を占めている¹⁷⁾。まなざしはあくまでそれを補強するために使われているのである。

以上の考察から、視覚的表象を重視することは確かに観光の理解において重要ではあるが、それに特権的な価値を付与することは行き過ぎであることがわかる。観光という全体的活動に対しては、場合によって視覚以外の身体感覚を視覚よりも重視する必要があることもあるのだ¹⁸⁾。

6. 結 び

最後に本論文で事例に挙げた山歌とまなざしとの関係、そして今後の展望について記しておきたい。他者のまなざしを引きつけることにおいて、独特の困難さを背負っているこの芸能は、観光のまなざしにさらされることによってこれまで述べたような動きを起こしているわけではない。4章で見た3つの事例はいずれも地元向けであり、観光客に向けたイベントではない。本論文で対象とした事例は省都貴陽からわずかに南に下った花溪区、および貴州省のほぼ南端に位置する羅甸県のものであった。高山は中国における観光を「歴史文化観光」「民族観光」「エコツーリズム」「レクリエーション観光」「革命観光」の5つに分類した（高山 2007）。この分類に従うと、貴州省における観光は、ほぼ貴州省の中央に位置する省都貴陽市から東に向かってミャオ族やトン族の民族風習を楽しむ「民族観光」、急流下りをする「レクリエーション観光」、北に向かって革命聖地である遵義市を目指す「革命観光」、西に向かって黄果樹大瀑布の絶景を楽しむ「エコツーリズム」に分けられ、どのような観光であれほとんど貴陽から南に行かずにすんでしまう。また南はまだ高速道路がなく交通の便がやや悪い。観光の発展が交通網の発達と平行している¹⁹⁾ことを考えると、本論文の事例が見られた地域は貴州省の他地域より不利であることもあって、あまり観光化された（観光客慣れた）ところとは言えない。それにもかかわらず視覚を意識した変化が見られるという事実からは、「まなざし」を送る人間

が観光客だけではないことが見てとれる。何よりこの地域の歌掛けは道ばたで歌うかたちから、ここ数十年でほとんど舞台で演じられるかたちに変容してきているのである。

もう一つこれらの事例から確認しておくべきことがある。それは歌の形態そのものには何ら変化が見られないことである。山歌の不人気の原因の1つとして、旋律がきわめて単純で発展性がなく、音楽的に「楽しくない」ことを先に挙げた。しかし歌い手たちはそれを放棄することはない。視覚的には変化が見られても、聴覚的にはほとんど変化がないのである。ここから、山歌を山歌たらしめているのはその独特の歌い方にあるのではないか、という推測が導ける。そうしたある文化的現象の本質的な部分はなかなか変化しない。これを見極めることによって、芸能・文化を成り立たせている芯のようなものが分かるのではないだろうか。

貴州省は天然資源に恵まれているが、経済的には中国でも屈指の貧困地域である。そこから抜け出すために近年観光業に力を入れており、中国国内からの観光客を中心に、2006年には延べおよそ4717万人もの観光客が訪れている（楊 2009）。まさに石森の言う「第四次観光革命」が貴州省でも進行しつつあり（石森 1996）、いずれ本論文が対象とした地域でも観光化が進むことが予想される。貴州省の観光開発は地方政府が主導しているものの、ホテルなどの巨大な施設の建設や半ば強制的な区画整備を伴う土地開発が多く、外発的観光開発の要素が強い。その場合山歌は四章の2つ目の事例に見たような、大々的な舞台化が施されることが予想される。それに対しても地元民の意向が強く反映された内発的観光開発が行なわれたならば、山歌の変化は3つ目の事例のようになるのかもしれない²⁰⁾。現在視覚的に変化しつつも聴覚的には変化していない山歌、そしてそれを歌い聞く人々が、急速に変化する社会状況の中で今後どのように変化と向き合い、環境に適応していくのか、今後も注視する必要があるだろう。

注

- 1) ただし、多くの観光人類学研究は「本来」の調査のついでに行なわれたものであり、議論の深化はこれからであるとされる。観光人類学の発展と議論については金（2000）を参照。
- 2) また彼女は身体が存在を真正性の基盤とする態度を「身体基盤主義physical foundationalism」と呼んでいる。
- 3) 「視覚中心主義」に相当する用語としてFabianは‘visualism’を、Urryは‘ocularcentrism’を使用している。両単語はFabianとUrryにおいてはそれぞれ一貫した使われ方がされているが、両者がつねに、本論でまとめたような、学術的に異なった意味あいを持っているわけではない。
- 4) 歌掛け研究は近年日本古代文学者が積極的に行っている。彼らの主眼は日本古代に行われた「歌垣」の実体を明らかにすることにあるので、中国の歌掛けにおいても「歌垣」の用語を使用することが多い（例えば工藤・岡部（2000））。歌掛けが日本や中国のみならず世界中で見られること、歌唱形態や詩型の多様性、目的の多様性から、恋愛や真剣さ（遊び）の要素に注目して

- 「歌垣」と「歌掛け」を区別した土橋（1984）や内田（1984）に倣って、ここでは歌の掛け合いによる相互行為に対する一般称として、「歌掛け」という用語を使用したい。
- 5) 実は歌掛けは現代日本でも行なわれている。秋田県横手市では例年金澤八幡宮伝統掛唄大会が開かれ、即興による歌の掛け合いが今でも見られる。やや古い資料として宮崎（1990）に簡単な報告が見られるが、筆者の調査によると2009年現在でも大会は行なわれており、保存会によって次世代への継承が図られている。
 - 6) このことから山歌が特段ブイ族のものと考えられているわけではないことが分かる。なおこの地域において民族アイデンティティはそれほど先鋭的な問題ではない（梶丸 2008）。
 - 7) 現地でも「山歌」という語の指示する対象には揺れがあり、「山歌」を漢語の歌という意味で扱っている文献（例えば恵水県布依学会編（2001）など）もある。本論文で採用するこの区別は、現地で流通している山歌 VCD のタイトルの付けられ方を根拠としている。
 - 8) 「领导」は非常に訳しにくい概念であり、直訳すると「指導者」であるが、中国では一般に会社や政府の幹部、その他集団の主導的立場にある人物を指す。ここでは民族運動会を企画した政府幹部のこと。
 - 9) この山歌ステージのこと。
 - 10) 辰巳（2000）は雲南の歌掛けと万葉集の研究からこの定型を「歌路」と名付けている。
 - 11) 2008年に花溪区で行なった聞きとり調査によると、有名な歌手の場合1回100元、VCD撮影なら300元程度であるという。なお2008年のレートでは1元=14～15円である。
 - 12) 屯堡人のルーツは明代初期に江南から来た屯田兵とされる。服装や習俗の一部は少数民族化しており漢族の中でも独特の文化を持っているが、自身を漢族として認識しており、現代の行政区分上も漢族とされている。屯堡人の形成とアイデンティティの揺れ動き、中華人民共和国成立後の民族識別工作において漢族として識別されるまでの経緯については塚田（1998）参照。近年屯堡人は「地戯」という劇などその独特の文化を観光資源として売り出している。
 - 13) 通常市場に流通する VCD は業者個人が製作しているので、ほとんどパッケージされていない。
 - 14) もちろんこれは健常者の場合である。盲目の人々がどのように旅行を楽しむのかという問題は残念ながらほとんど研究されていないように思われるが、Urry の議論を相対化する上で本論文とは違った角度で重要な事例を提供できるのではないかと考えられる。
 - 15) ちなみに日本において一般に「旅行」と呼ばれるものが大衆的に行われるようになったのは、道中の危険が少なくなり、講が発達して集団旅行が増えた江戸時代であるとされる（金森 2002）。
 - 16) 東アジア、東南アジアのセックス観光の状況については安福（1996）を参照。安福によると、セックス観光ではエキゾチックなイメージや性的快楽とともに、ゲストへの「もてなし」によるホスピタリティという精神的サービスも重要な役割を果たしている（安福 1996：179）。
 - 17) 湯治旅やセックス観光は、あえていわれる「五感」で分類すれば、「触覚的快楽」となるのであろうが、温泉につかることやセックスを触覚という単一の枠組みで把握することは無理がある。こうした事例から、「五感」というもっともよく使われる分類自体に批判を加えていくことは可能であろうが、本論文では、両事例が少なくとも視覚的快楽を中心としてはいない、ということが確認できればよい。
 - 18) 4章で述べたように、山歌は聴覚表象から視覚表象重視へと移行しつつある事例である。ここで問題なのはなぜ観光現象のほとんどが視覚表象重視であり、視覚以外の感覚に重心を置いていた芸能などが視覚中心へと移行することが多く、その逆は少ないのかということである。その理由はあるいはエリアスの述べたような文明化過程（エリアス 1977）に求められるのかもしれない。

いが、本論文で扱うにはあまりに大きな問題であるため、その考察は別の機会にゆずりたい。

- 19) Urry はイギリスにおいて鉄道網の発達が大衆観光の動因となったとしており (Urry 2002 [1990]), 日本でも鉄道網の発達と近代大衆観光は軌を一にしているという (白幡 1996)。
- 20) 外発的観光開発とは外部企業による観光開発のことであり、石森は「しばしば地域社会の意向が軽視されたり無視されることによって」「さまざまな負のインパクトがうみだされがち」(石森 2008)であったと述べている。それに対し内発的観光開発とは、地域社会の住民が生活の質の向上を目的にして、自律的意志にもとづいて自然環境や文化遺産の持続可能な活用を図る営みであり、石森は今後後者が主流になって行くであろうと述べている (石森 2001, 2008)。ただ政府権力が強い現在の中国において後者がすぐに主流になるとは考えにくい。中央政府、省政府、さらに小さな行政区分のいくつもの政府と、民族や経済的階層によって様々な立場、権力関係にある、複数形としての地元住民たちといった様々なアクターが複雑に関与する状況では、そもそも「内」がどこかという規定すら流動的でありうるし、実際にどのような観光化の過程を経るかを予測するためには、そのアクターの関係を精密に分析していく必要があるだろう。

参考文献

- Cohen, Eric. 2004. *Contemporary Tourism: Diversity and Change*. Elsevier: Amsterdam.
- Desmond, Jane C. 1999. *Staging Tourism*. University of Chicago Press: Chicago.
- Fabian, Johannes. 2002 [1983]. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press: New York.
- Foucault, Michel. 1967. *Madness and Civilization*. Tavistock: London.
- Helliwell, Christine. 1996. "Space and Sociality in a Dayak Longhouse." M. Jackson (ed.) *Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
- Howes, David (eds.) 1991. *The Varieties of Sensory Experience*. University of Toronto Press: Toronto.
- Howes, David (eds.) 2005. *Empire of the Senses: the Sensual Culture Reader*. Berg: Oxford.
- Jackson, Michael. 1989. *Paths toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
- MacCannell, Dean. 1976. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Macmillan: London.
- Shein, Louisa. 1997. "Gender and Internal Orientalism in China." *Modern China* 23 (1): pp. 69–98.
- Smith, Valene L. (ed.) 1977. *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia.
- Urry, John. 1992. "The Tourist Gaze 'Revised'." *American Behavioral Scientist*. 36: 172–186.
- Urry, John. 2002 [1990]. *The Tourist Gaze*. Sage Publications Ltd.: London.
- 石森秀三. 1996. 「観光革命と二〇世紀」石森秀三編『観光と二〇世紀』ドメス出版: 11–26.
- 石森秀三. 2001. 「内発的観光開発と自律的観光」『国立民族学博物館調査報告』21: 5–19.
- 石森秀三. 2008. 「観光立国時代における観光創造」石森秀三編『大交流時代における観光創造』北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院: 1–20.

- 内田るり子. 1984. 「照葉樹林文化圏における歌垣と歌掛け」『文学』52 (12): 23-35.
- エリアス, ノルベルト. 1977. 『文明化の過程 上』法政大学出版局: 東京.
- 梶丸岳. 2005. 「歌掛けにおける旋律の機能」『音楽学』51 (2): pp. 81-93.
- 梶丸岳. 2008. 「「民族アイデンティティ」からエイジェンシーへ——中国貴州省ブイ族を事例に」『中国研究月報』62 (7): 1-12.
- 金森敦子. 2002. 『江戸庶民の旅 旅のかたち・関所と女』平凡社: 東京.
- 神崎宣武. 2004. 『江戸の旅文化』岩波書店: 東京.
- 金良姫. 2000. 「観光人類学研究動向——観光と文化, ホストとゲストを中心に」『アジア社会文化研究』1: 55-65.
- 工藤隆・岡部隆志. 2000. 『中国歌垣調査全記録 1998』大修館書店: 東京.
- 白幡洋三郎. 1996. 『旅行ノススメ』中央公論社: 東京.
- 瀬川昌久. 2003. 「中国南部におけるエスニック観光と「伝統文化」の再定義」瀬川昌久編『文化のディスプレイ——東北アジア諸社会における博物館, 観光, そして民族文化の再編』東北アジア研究センター叢書 8号: 135-174.
- 曾士才. 1998. 「中国のエスニック・ツーリズム——少数民族の若者たちと民族文化」『中国 21』3: 43-68.
- 高山陽子. 2007. 『民族の幻影——中国民族観光の行方』東北大学出版会: 仙台.
- 辰巳正明. 2000. 『詩の起原——東アジア文化圏の恋愛詩』笠間書店: 東京.
- 塚田誠之. 1998. 「民族集団はどのように作られるのか——「屯堡人」は漢族か?」可児弘明他編『民族で読む中国』朝日新聞社: 45-74.
- 土橋寛. 1984. 「“歌掛け”文化圏の中の南島」『文学』52 (6): 76-89.
- 橋本和也. 1999. 『観光人類学の戦略——文化の売り方・売られ方』世界思想社: 京都.
- ブーアスティン, ダニエル. 1964. 『幻影の現代——マスコミが製造する事実』創元新社: 東京.
- 宮崎隆. 1990. 「「掛唄」の現代——秋田県仙北郡のうたがけ考」『日本歌謡研究』30: 107-113.
- 安福恵美子. 1996. 「観光と売買春——東南アジアを中心に」石森秀三編『観光の二〇世紀』ドメス出版: 173-191.
- 山下晋司編. 1996. 『観光人類学』新曜社: 東京.
- 山下晋司. 1999. 『バリ 観光人類学のレッスン』東京大学出版会: 東京.
- 恵水県布依学会編. 2001. 『恵水布依族』貴州民族出版社: 貴陽.
- 楊莉. 2009. 「貴州省旅游近十年發展状況分析」『現代商貿工業』3: 72-73.

要 旨

人類学や社会学において、観光を論じるに当たって視覚は特権的な知覚とされてきた。この「視覚中心主義」には、他者の客体化や非人間化として捉える見方と、観光における視覚の中心性として捉える見方がある。ただどちらの見方にせよ、視覚中心主義を、ともに同じ時間・場所がありながら、あくまでも「自分ではない」という否定を含みながら対象を認識すること、そしてこの価値観が西洋特異的であることを描き出していることに違いはない。そして、両者とも視覚の身体的位置づけを軽視しているという問題をはらんでいる。

中国貴州省の、主にブイ族によって歌われる山歌は歌掛けの一種である。この芸能は聴衆に対するアピールのほとんどを口頭による言語表現という聴覚による抽象的記号過程に頼っている。そのため、歌の聞き取れない若者が興味を持たず、衰退しつつあることは否めない。だが近年になって、山歌のVCDに字幕を入れることや、見た目（視覚的刺激）を意識した演出が見られるようになってきた。この聴覚から視覚への動きは、山歌の価値観の揺らぎを表している。山歌は聴覚を介する記号過程から、視覚を介する記号過程へ、また視覚を通じた、身体により直接的に訴えかける方向へと変化しつつあるのだ。

こうした変化は、これまでの視覚中心主義に関する言説とは違う、視覚の身体的位置づけについて教えてくれる。視覚は他者の客体化などの要因となるだけでなく、ある種の身体的快楽にも通じているのだ。

山歌は現在のところまだほとんど観光化されてはいない。しかし上述の変化が今後観光に結びつく可能性はある。またこの変化の一方で、聴覚を通じた身体的快楽に結びつく動きはなく、歌のスタイルは聴覚的側面においてまったく変化していない。こうした変化しない部分を見極めることで、芸能・文化を成り立たせている芯のようなものが分かるのではないだろうか。今後も観光化を含めた文化環境の変化の中でどのように山歌が変化していくのか注目していく必要がある。

キーワード：中国、ブイ族、歌掛け、感覚、観光

Abstract

The sense of sight has got outstanding position in anthropology and sociology as “visualism”, which gives importance to objectification of others, or “ocularcentrism”, that indicates its primary significance on tourism. Both academic currents show that the sight gives the basis of the recognition of others as something different from the self. And they both have same problem that they pay little attention to the bodily position of this sense.

The mountain song of Buyi in Guizhou of China is a kind of antiphonal singing. This art's appreciation depends on its oral/aural poetic expression. But recently the singers of this song have introduced some changes to the visual aspect of its performance. This means the transition of its weight from auditory semiotic process to visual one, and to more bodily direct pleasure. These changes tell the aspect of bodily pleasure of the sight which the discourse of visualism and ocularcentrism didn't show us.

So far, the Mountain Song has not toursticized so much. But these changes will be able to link with tourism. By the way, in spite of its visualization, the original acoustic aspect of the song still remains. Through finding such lasting feature, we may be able to indicate a kind of “cultural core” that makes the identification of an art possible.