

うたの意味はどこにあるか： シンポジウム発表へのコメントとして

梶丸 岳

1. はじめに

うたの意味はどこにあるのだろうか。まず素朴で常識的な答えを求めるなら、それは「歌詞に込められた意味」や「曲に込められた想い」にあると言えそうである¹。だがあらゆる表現にはコンテキスト（背景・文脈）がある。誰しもひとつはあるであろう「思い出の曲」というのはたいていなんらかの重要な個人的コンテキストや時代的狀況と結びついた曲であり、歌詞（すなわち言語的表現）や曲（すなわち音楽的表現）そのものにも意味が託されているわけではない。

今回のシンポジウムで紹介されたのはどちらも、うたの意味が素朴に導き出せない、独特のコンテキストに埋め込まれたうたである。次節では、質疑で明らかにされたことを含めた発表内容を要約する。発表と質疑に含まれるトピック全体については本号に収録されている論文に譲るとして、ここではのちの考察に関係する部分を中心にまとめる。そのうえで本稿では、うたの意味がもつ多面性・多層性について理論的に考察する。本稿でシンポジウムにおいて発表者が示した事例の意義をすべて汲み尽くすことはできないが、少なくともその一端を示すことはできるだろう。

2. うたの意味は外にある

2-1. 広西壮族の相互唱

一人目の発表者である手塚恵子^{チワン}が取りあげた事例は、中国広西壮族自治区武鳴県（2015年より南寧市武鳴区）で壮族によって歌われている相互唱（掛け合い歌）である。この地域では

1 まず常識的なところから考えるという手法は、山崎正和がしばしば行う方法である。『社交と人間』において山崎はまず常識的な「社交」の内容から説き起こしている [山崎 2006:18]。そのみならず『演技する精神』において「われわれが行動し、かつそれについて考へる人間であるかぎり、われわれはたんに常識に基づいて考へるだけでなく、むしろ、常識に強ひられて考へ始めるのだ」とすら述べている [山崎 1988:15]。山崎はここから日本や西洋の事例を踏まえて常識を批判的に考察していくのだが、本シンポジウムはいわゆる常識（と少なくとも私には思えるもの）を、マイナーでやや極端な事例から相対化するという、文化人類学における古典的な発想から構想された。

誕生、結婚、葬式などの人生儀礼や春節などさまざまな場で相互唱が歌われる。そこでもっとも基本的な規範となっているのが「うたいかけられたうたは、うたい返さなくてはならない」ということである。この規範は相互唱がこの地域に暮らす壮族にとっていかに重要なコミュニケーションの媒体かということを示している。実際、清代末期にこの地域で反乱を起こした韋拔群という人物は自身の思想をうたにして農民たちに伝え、中国共産党が政権を樹立してからは、政策がうたのかたちで人々に伝えられたという。

このようにうたを重要なコミュニケーションの媒体として扱っている壮族であるが、「さまざまな音楽がある」という意味で豊かなうた文化を育んでいるわけではない。むしろ旋律は地域ごとに1種類しかなく、少なくともここ200年のあいだずっとこの状況が続いていると考えられるという。旋律を共有している地域を手塚は「旋律圏」と呼ぶが、手塚の調査によるとこの旋律圏が同時に通婚圏ともなっていた。つまり、旋律が地域社会の境界線となっていたのである²。このたったひとつの旋律にさまざまな歌詞を即興で載せていき掛け合っていくことで壮族の相互唱は進行していく。壮族にとって、旋律は状況に応じてさまざまな歌詞が盛り込まれる器なのである。うたの種類はおもに歌詞の種類によって「物語歌」「葬式歌」「比喩歌」に分かれている（葬式歌だけは旋律も異なる）。物語歌は伝説などを語る歌であり、近年手塚の研究活動によって復興しつつあるという。葬式歌は葬儀において歌われる儀礼的色彩の強い歌である。そしてもっともよく歌われており、今回の発表の中心となっているのが、さまざまな比喩を駆使して歌が掛け合われる「比喩歌」である。

なお、うたが地域社会の境界線となっている理由は、コミュニケーションにおいてうたに重きが置かれているからだけではない。うたの旋律が変わるとうたが聞きとれないからである。また、歌詞の表現についても比喩の解釈体系が地域によって異なっている。こうした理由から、よそ者はうたを聞いてもなにを歌っているのか理解できず、コミュニケーションが成立しないのである。

壮族の相互唱には2種類の歌い方があるが、よく歌われるのは複雑なほうである。これは男性と女性のチームによる掛け合いであり、男性と女性がそれぞれ2組に分かれ、この2組が韻律も揃えたひとつつながりの歌詞をそれぞれのチームのうたとして歌う。このかなり複雑な歌い方は、壮族の相互唱が個人の感情の吐露などではなく、複数の人間が緊密に連携を取りながら行うゲームに近いことを示している。

交わされる歌詞の表現を見ても、「フィクションはリアルに、リアルはフィクションに」歌われることがわかる。フィクションを歌う物語歌では表現がストレートであるのに対し、相手のうたの技量といったリアルな話題を歌っていく比喩歌では複雑な比喩が駆使される。比喩歌の表現は基本的に「叙景」であると同時に、「言いたいこと」が込められるのである。では、比喩歌ではなにが歌われるのか。基本的には互いの歌の技量などを否定しあうという。男性チー

2 質疑によると、この通婚圏=旋律圏は山や川などの地理的な境界線と重なっているわけではない。

ムと女性チームが互いをうまくけなし合うことで掛け合いは盛り上がる。同じことを言いあっているのは面白くない。うたには、このような技法を用いて人々が集まる場を盛り上げていく力があるのだ。

2-2. 「ル・フレーのグリクワ」の合唱

もう一人の発表者であった海野のみが取りあげたのは、南アフリカに暮らすグリクワ、なかでも A.A.S. ル・フレー 1 世によって創始されたグループで「ル・フレーのグリクワ」と呼ばれる人々の合唱である。グリクワは 18 世紀後半頃ケープ植民地の境界地域に「出現」した、多様な出自の人々によって構成された複数の共同体であり、アパルトヘイト撤廃後は南部アフリカの先住民族の一グループとして承認されている。

ル・フレーのグリクワの人々は「歴史は合唱だ」という。この、日本語に直訳しても意味がよくわからない言明からは、彼らにとっての「歴史 *geskiedenis*」と「合唱 *koorsang*」という概念の内実が日本語とかなり異なっていることが察せられる。発表はこれらの概念がなにを指しているのかを実際の人々の言説から明らかにすることが中心であった。

海野が行ってきた長期のフィールドワークから明らかになったのは、ル・フレーのグリクワにとって「歴史」とは「ル・フレーのグリクワ」という集団の記憶を想起する実践であるとともに、想起した記憶に基づく日常的実践の総体、そしてこれらの基盤となる記憶の蓄積そのものを指す、ということである。記憶の蓄積は長老や指導者たちによって保持され、さまざまな教会活動を通して集団内で共有される。そしてル・フレーのグリクワはこうした記憶を目前の課題を解決するための参照点とすることで「歴史」を生きる。

いっぽう「合唱」は彼らにとって「音楽ではない」。歴史について語ることは評価の対象になるが、合唱については「いつでもどこでも誰でもする普通のこと」として扱われ、評価する対象とは考えられていない。実際彼らは道ばたで自然と歌い出して挨拶したりするという。

では、「歴史は合唱だ」とはなにを意味しているのか。それは、賛美歌を歌うことで賛美歌の歌われた歴史的エピソードを想起させるという実践である。賛美歌が集団の、あるいは個人的な体験の提喩となって人々の実践を「歴史」のなかに位置づけていく。そのプロセスを指し示しているのが「歴史は合唱だ」という言葉なのである。

3. うたの多面性と多層性

これまで見てきた 2 つの事例はどちらもうたの多面性を示している。以前論じたように、うたは「音楽的・言語的形式に従った発声行為」と定義できる [梶丸 2013:12]。うたはまず声であるが、声を音楽的に加工する必要がある。そして歌詞があるうたの場合、同時に声を二重分節によって分節化・抽象化できる形で加工する、すなわち言葉として聞きとれる形にする必要がある。ル・フレーのグリクワが合唱するのは賛美歌であり、おそらく比較的音楽性を重視

したうたであると考えられるが、壮族の相互唱は音楽面をほとんど重視しておらず、言語重視のうたであると考えられる。さらに言語面と音楽面の境界面に位置するのが韻律である。日本や中国西南部の少数民族などによく見られるいわゆる七五調のような音数律をはじめ〔岡部・工藤・西條編 2011〕韻律にはさまざまなパターンがあるが〔cf. Aroui 2009〕、いずれも言葉の音声面に対する規則であることに変わりはない。

相互唱が明確に示しているのは、うたがこうした音声という次元における多面性をもっていると同時に（またそれゆえに）、コミュニケーションでもあるということである。うたはなにかを伝え、また伝え返される。もちろんここでいうコミュニケーションは信号伝達のように機械的に行われるのではなく、情報意図や伝達意図の認知と能動的な解釈〔Sperber and Wilson 1995〕を含む、「固定的足場」を持たずつねに互いに影響を及ぼしあうインタラクション（相互行為）〔木村 2010〕である。そしてこうしたコミュニケーションはつねに状況に埋め込まれている。もちろん、ル・フレーのグリクワにおける合唱もコミュニケーションの一形態である。それは道を歩いて出会った人と自然と合唱するという事例から明らかである。ル・フレーのグリクワの場合は壮族の相互唱のようにインタラクティブではないが、「ともにうたう」ということもまた、同時的に行動を調節するよう複数の人々がコミュニケーションすることによって成立している実践なのである。

なお、壮族の相互唱が極めて複雑な方法を持つのは、この掛け合い歌が基本的に楽しむためのものだからであると考えられる。チクセントミハイが提唱したフロー理論が示すように、人が仕事や遊びを楽しむためには適度な難しさが要求される〔チクセントミハイ 1996〕。壮族の相互唱における標準タイプのような複雑な形式は、この楽しさをルールの上で追求し難度にポジティブフィードバックがかかった結果として発達したものであろう。比喩歌の表現についても同様であると考えられる。いっぽう、ル・フレーのグリクワの合唱は楽しさや洗練を求めているわけではないようだ。そうであるならば、ルールを複雑化していく動機がないし、むしろうたの形式がある種無難なレベルでの難しさとどまるほうがよいだろう。「誰でも自然にできる」ためには、あまり難しすぎるのは好ましくないはずである。

以上はうたの音声という次元における多面性だが、こうした音はさらに歴史・文化・社会的コンテキストに埋め込まれている。小山はコミュニケーションという出来事がどのようにコンテキストに埋め込まれているかを図1のように示した。小山のモデルでは、コミュニケーションの起こる出来事がまずコンテキストの中心に位置づけられる。そこにおいて、図に示されているようなマイクロからマクロに至る多層的な空間に存在する要素（人やモノや概念）がコンテキストとして指し示され、同時にコミュニケーションにおける「今・ここ」（言語人類学では「指標的中心」や「オリゴ」と呼ばれる）に「言われていること」のテキスト（言及指示的テキスト）と「為されていること」のテキスト（社会指標的（相互行為的）テキスト）が創り出される。図1では前者のコンテキストとして指し示すはたらきを「コンテキスト化」、後者のテキスト

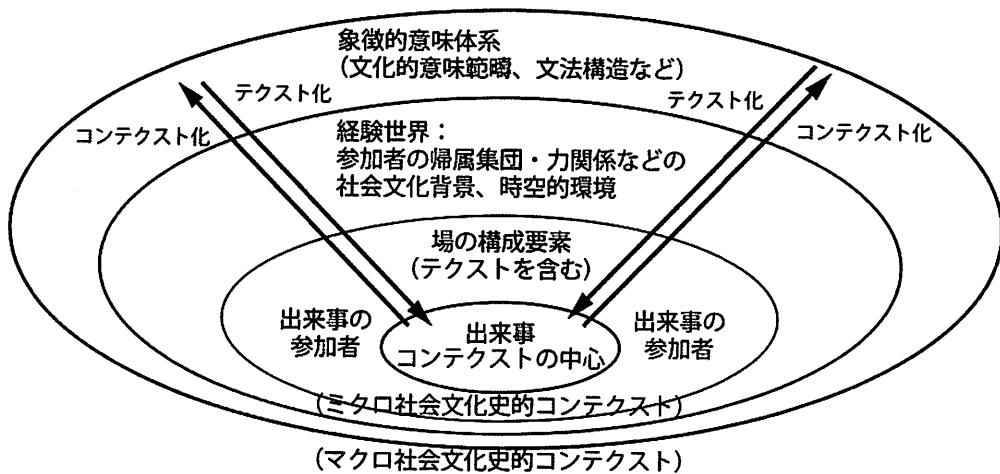


図1 コミュニケーションの出来事モデル (小山 [2012:164] より一部改変)

を創出するはたらきを「テキスト化」として表示している³。この考え方によると、コンテキストとなりうるものは常に存在するが、それがコンテキスト化/テキスト化のプロセスによってコンテキストになる。ちなみにコンテキストの中心に近いミクロ社会文化史的コンテキストは状況によって固有であり容易に変化するが、マクロ社会文化史的コンテキストはさまざまな状況に妥当しうる一般性を持ち、変化しにくい。

では、それぞれの事例ではなにがコンテキスト化/テキスト化されているのだろうか。とくに社会指標的コンテキストに注目すると、まず壮族の相互唱では旋律が「旋律圏＝通婚圏」というこの地域の社会文化的背景を指し示している。また、この指標性が成立する背景にはうたを聞きとるための象徴的意味体系（すなわち旋律の規範や文法的規範）のコンテキスト化/テキスト化が存在する。ここが共有されているからこそ、旋律が社会文化的背景の指標として機能するのである。また、比喩の複雑さは言及指示的コンテキストの複雑さなのであるが、この解釈枠組み自体が社会を指標する記号として機能していると言えるだろう。

いっぽう、ル・フレーのグリクワの合唱は図1における経験世界を強くコンテキスト化/テキスト化する。「賛美歌が集団の、あるいは個人的な体験の提喩となって人々の実践を「歴史」のなかに位置づけていく」という先述の指摘はこのプロセスを指している。この合唱の場合は歌詞の聞きとりと即興的な歌詞作成は要求されていないので、象徴的意味体系の次元との結びつきは壮族の相互唱ほど強くないように思われるが、それでもうたわれた賛美歌の自分のパートを歌うこと、すなわちマクロ社会文化史的コンテキストである、うたを成立させる規範をテキスト化することは必要である。

3 図1では矢印が出来事とマクロ社会文化史的コンテキスト（象徴的意味体系の領域）を指し示しているが、もちろん実際にはこの矢印はほかの領域も指し示す。

4. うたの力

多層的なコンテキストに埋め込まれたうたは、独特なフレームによって認識される場を創出する。ここでいう「フレーム」とは社会的状況がそれによって定義され、社会的出来事や私たちの状況への主体的関与を支配し経験を組織する枠組みのことである [Goffman 1986]。パリーとロードの研究を引き継ぎつつ口頭伝承論を発展させたフォーリーは「パフォーマンスアリーナ」という概念を提出している。パフォーマンスアリーナとはパフォーマンスという出来事が起こり、そこにおいて言葉が特定のコンテキストと結びつく場所である。そこにおいてパフォーマンスの場は通常の場合から「移調」され、(特定の)出来事を再創造する [Foley 1995:47]。フォーリーはゴフマンを参照していないが、このアリーナの創出はゴフマン的な意味でのフレームが起動することによって行われると考えられる。

パフォーマンスアリーナはパフォーマンスによって起動されるフレームの特殊性をよく捉えている。とりわけ本シンポジウムで紹介された、ある程度長期にわたる実践の蓄積(すなわち伝統)のあるパフォーマンスは、つねに過去のパフォーマンスを参照する。フォーリーが分析の中心にしているのはホメロス作とされる叙事詩やユーゴスラビアのグスラリ(グスラ弾き)が語る叙事詩であるが、パフォーマンスアリーナは確かに壮士の相互唱のような即興性の高いうたや、ル・フレーのグリクワの賛美歌のような合唱にも立ち現われている。ゴフマンの言うフレームは状況認知を規定するものだが、伝統的パフォーマンスにおけるフレームは過去の上演と特殊な社会的状況をコンテキスト化/テキスト化し、うたの場を日常世界から「移調」する点で特殊である。ここでいう「移調」は単に比喩的な意味ではない。ゴフマンはフレームを喚起する手がかりのことをフレーミングデバイスと呼んだが [Goffman 1986]、うたの場は声によって創り出される。その独特な声の出し方によって、うたの場は「移調」されるのだ [梶丸 2013]。とはいえこの移調は無条件に起きるわけではない。うたの場はそれを聞き、うたい共鳴するための一定の身構えができていない人々が開かれる [澤田 1996, 青木 2013, 梶丸 2015]。たとえば壮士でも旋律に馴染みのない人は相互唱を楽しむことができないし、さっと合唱に入れない人はル・フレーのグリクワであるための重要な能力に欠けているということになるだろう。外部の調査者ははじめこの身構えに欠けているため、しばしばうたの場に入れない当惑を覚えるものである。逆に、こうした身構えができていない人々に「共鳴」する準備ができていない人にとって、うたの声は人々を引きこむ力を持つ。かつて川田順造が「声のイドラ」と呼んだこの力 [川田 1988] は、壮士の人々に政策宣伝に耳を傾けさせ、ル・フレーのグリクワの人々に集団への帰属感を生み出す。こうしたうたの力があって初めて、うたのパフォーマンスは成立するのだ。

5. おわりに

以上の考察は、実は私がこれまで研究してきた中国貴州省の掛け合い歌「山歌」にもそのま

ま当てはまるし [梶丸 2013]、ほかの幅広い事例にも当てはまるであろう。そうでなければ理論として価値がない。だが気をつけなくてはいけないのは、理論がすべてを説明できたりはしないということである。「理論が当てはまる」というのは、それぞれの事例における共通性が見いだせるということの意味する。だが、事例の魅力はしばしば共通性ではなく差異のほうにある。本シンポジウムで示された壮族の相互唱とル・フレーのグリクワの合唱についても同様である。

もうひとつつけ加えておきたいのは、ここまで述べたそれぞれの事例のコンテキストへの埋め込まれ方が時間とともに変化していく、ということである。理論的説明はしばしば「静的である」と受けとられる。とりわけ本稿が採用している記号論的説明は静的であると受けとられがちであるが、本来記号論はダイナミックである。発表での質疑によるとル・フレーのグリクワは現在、集落を通る道路が整備されたことにより道ばたで突然うたったりはしなくなったという。壮族の相互唱も、若者がうたうものではなくなっていたり、手塚の研究に刺激を受けて物語歌が復興したりと変化しているという。こうした変化にともなって、うたが指標する対象も変化しているであろう。こうした変化をつぶさに観察・分析することで、それぞれのうたにとってなにが本質なのか、うたが彼らにとって何なのか明らかになってくるだろう。

うたの意味はどこにあるか。本シンポジウムではうたの意味をコンテキストに求めることの必要性が明確に示された。それを受けて本コメントではうたの意味を記述するための理論的枠組みを提示し、事例の共通性を明らかにしようとして試みた。こうした比較をさらにさまざまな事例で行っていくことで、理論を洗練させるとともに差異を浮きあがらせていくことができる。さらにフォーリーやその先達であるパリーやロードが行ったようにそうした理論的洞察を叙事詩のような文字でしか残っていないうたに応用していくことで [Lord 2001, Foley 1988]、文字でしか残っていないうたの姿をより正確に捉えていくこともできるはずである。

参考文献

- 青木恵理子 2013「声の汚染—フローレスにおける身体と心と言葉」菅原和孝（編）『身体化の人類学—認知・記憶・言語・他者』世界思想社 :pp.285-304.
- 岡部隆志、工藤隆、西條勉（編著） 2011『七五調のアジア—音数律からみる日本短歌とアジアの歌』大修館書店
- 梶丸岳 2013『山歌の民族誌—歌で詞藻^{ことば}を交わす』京都大学学術出版会
- 梶丸岳 2015「現成する場所、立ち現われる身体—掛け合い歌における身体の二重性」佐藤知久、比嘉夏子、梶丸岳（編）『世界の手触り—フィールド哲学入門』ナカニシヤ書店 :pp.41-54.
- 川田順造 1988『聲』筑摩書房
- 木村大治 2010「インタラクションと双対図式」木村大治、中村美知夫、高梨克也（編）『イ

- インタラクションの境界と接続—サル・人・会話研究から』昭和堂 : pp.3-18.
- 小山 亘 2012 『コミュニケーション論のまなざし』三元社
- 澤田昌人 1996 「音声コミュニケーションがつくる二つの世界」菅原和孝;野村雅一(編)『コミュニケーションとしての身体』大修館書店 :pp.222-245.
- チクセントミハイ、M. (今村浩明訳) 1996 『フロー体験—喜びの現象学』世界思想社
- 山崎正和 1988 『演技する精神』中央公論社
- 山崎正和 2006 『社交する人間—ホモ・ソシアビリス』中央公論社
- Aroui, Jean-Louis. 2009. Introduction: Proposals for Metrical Typology. In Aroui, J-L. and A. Arleo(eds.) *Towards a Typology of Poetic Forms: From Language to Metrics and Beyond*. John Benjamins.
- Foley, John M. 1988. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Indiana University Press.
- Foley, John M. 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Indiana University Press.
- Goffman, Erving. 1986[1976]. *Frame Analysis*. Northern University Press.
- Lord, Albert B. 2001 [1960]. *The Singer of Tales* (2nd ed.). Harvard University Press.
- Sperber, Dan and D. Wilson. 1995[1986]. *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell.

アジア民族文化研究

16

大理州雲龍県の踏喪歌（白族）の構造…………… 1
 —長新郷永香村を例に—
 山田直巳

中国湖南省鳳凰県苗族の歌師…………… 45
 —「歌に生きる」人々—
 真下 厚

【シンポジウム】歌の意味はどこにあるか

「歴史は合唱だ」—南アフリカ・グリクワの人々のうたうことと歴史性—
 …………… 海野るみ …… 73

うたの意味はどこにあるか
 思想の場としての相互唱 —中国壮族の人々のうたの実践より—
 …………… 手塚恵子 …… 83

うたの意味はどこにあるか：シンポジウム発表へのコメントとして
 …………… 梶丸 岳 …… 91

【研究通信】

益地図考 —『続日本後紀』天長十年大嘗会と西王母—
 …………… 富田美智江 …… 99

2016年度活動報告……………103
 2016年度会計報告……………107
 投稿規定……………108
 編集後記……………109

2017.3

アジア民族文化学会