

マレーシアのパン社会における 「うた」と「かたり」

ト 田 隆 嗣

日本音楽の世界では、分類用語として「歌い物」と「語り物」ということばが用いられている。だが、このような分類概念は、これまでそれほど厳密に用いられてきたとはいがたい。というよりも、このような分類概念をほとんど前提として、その土俵の上でいかに個々の曲なり種目なりについてそうした概念が適用できるのか、といった点におおかたの研究者の関心は向かってきただようと思われる。

もちろん、わが国における音楽に関する民俗モデルの一環をなすものとして、こうした概念が存在してきたことは事実である。対象とする文化の音楽に関する内的な論理を問題とするならば、「歌い物」と「語り物」とに区別してきたという点そのものが重要なわけで、民俗モデルとしてすでに明らかになつてている個々の曲や種目の位置づけを検討することをおして、日本文化における音に関する美意識や、音による表現に対する姿勢などを明らかにしていくことは重要な作業である。

だが、その過程で、「歌い物」「語り物」といった区別が、充分な検討を経ないまま、分析のための概念として一人歩きしてしまうと、事態は悲劇的である。「この種目は語り物とされているが、確かにこうこうこういうところに語り物的要素がみられる」といった前提を追認するだけの議論が、あたかも意味のある研究であるかのようになされてしまう。

分析のための概念として、「うた」と「かたり」を用いようとするならば、藤井が主として文献に基づいて、また高木が主として現地調査の資料に基づいて、このシンポジウムで提示してくれるはずの作業、すなはち日本におけるこれらの概念をあぶりだし、そこから研究者の側の分析概念を確立していくことが必要である。^[1] 本稿の目的は、こうした日本における「うた」と「かたり」の概念を「地方性」から解放するために（あるいは解放の可能性がどこにあるのか、それともないのかを考察するために）、マレーシアの

サラワク州内陸部に居住するプナン社会の事例を提示し、検討することである。プナンという非常に限定された社会を対象とすることにより、「うた」と「かたり」という一般的な概念を再検討するための情報を提供することができれば幸いである。

一 プナン社会の音声

プナン Penan は、ボルネオ島内陸部で、主として採集・狩猟を生業として生活している。ソノドリあげるのは、これまで調査してきたアラガ川最源流地域に居住する、プナン・ゲン Penan Geng (あるいはプナン・アラガ Penan Belaga) と自称する四集落合計三〇〇人足らずの集団である。

プナン社会の親族構造は双系的で、また世襲のヘッドマンが存在せず、近隣のクニヤに伝統的にみられた階級制度もない、非常に平穡主義的な社会である。サラワク州政府の定住化政策の一環で、焼畑陸稻栽培を試みている集落も二つあるが、その収量はごくわずかで、集落の一年間の主食をまかなえるだけの米は収穫できていないのが現状である。したがって、主食は野生のサゴヤシからとる澱粉が中心で、そのほかにバナナ、若干栽培しているタピオカ (イモ) がある。狩猟の対象は、猪、鹿、鳥、マレー熊、蛇、トカゲ、亀、猿などで、ほかに川で魚も捕る。獲物は一つの集落全体で、非常にたくさんとれた場合にはアラガの四集落全体で分配される。この分配もかなり厳密に偏りがないようにおこなわれる。

すでにこれまで他で述べてきたように、プナン文化の顯著な特徴

は、その多様な言語運用にある (ト田一九八六、一九八七 a 参照)。成員の呼称が、その人の子供の誕生や親族の死によつて変化することは、近隣の農耕民と変わりがないがその数は他に比べて圧倒的に多い。その他にも、たとえば、殺した獲物の肉がまだ食べきらざむ村にあるときにはその動物の本来の名を用いず、別の名で呼ぶことや、喪中には生活に密着したさまざまな物の名が、従来とは異なる名称となることなど、実にさまざまな局面で言語運用が変化する。このような、さまざまな発話の型の多くはプナン語で命名されており、そのほとんどが「ピア・～」というかたちをとつていて。このピア piaq といふのは、「息」「声」「～」とば」「話」「話す」といった意味を持った語で、プナン語はピア・プナンであり、喪中にだけ用いられることばはピア・ゲルイン piaq ngeluin ‘疲れたときの声はピア・トウバイ piaq tebay’～ケ・ピア ké piaq は「～と言へ (言つた)」である。

こうした、人間が喉から発する音は、まとめてピア・プナンと呼ばれる。これに対して、動物がその喉から発する音は、ピア・カアニア piak kaqan と総称される。人間であれ動物であれ、その発音器官から発せられる音はすべてピアなのである。

一方、これと対立するかたちで、喉に関係しない音声はすべてダウ daqaw と呼ばれる。ダアウ・ルグドウ daqaw lengedō は雷鳴、ダアウ・ボ daqaw boe は川の音、ダアウ・ムサ daqaw mesaq は赤く熱した鉄棒を叩いてナイフを作る鍛冶仕事の音、またダアウ・サピ daqaw sapi はアラガのプナンが所有する唯一の楽器であるサピという弦鳴楽器の音である。このように、ピアとダアウは自然音／

人工音で区別されるのではなく、ただ喉から発せられる音かどうかという一点で分けられる。動物の声は他の自然界の音とは区別され、樂器音は人間の声と区別されるのである。⁽²⁾

一一 ピア・ブナン

二、一 シヌイ

ブナンがピアとしている音声の中で、人間以外のピアのうち、とりわけ重要な位置づけがなされているのが鳥の鳴き声（ピア・ジュイット *piaq juut*）である。何種類かの鳥は、カミのことばを伝えるものと考えられ、それらの鳴き声はすべて、ブナン語の単語かフレーズとして聞かれる。つまり、ブナンの人びとは鳥の声に自分たちのことばをあてはめて「聞きなす」のである。たとえば、ソック・ピティ *sok pití* と呼ばれる鳥は、トゥアイ・ピティ *tuya pití* 「日差しが来る」と「言う」。これは晴天を予告するもので、とりわけ雨季には風邪をひいている老人が多いために歓迎される鳴き声だが、同時にブナンの伝統的な考え方では日光は体によくないとされているため（実際、焼畑農耕を試みさせられている一部のブナンでも色白の人が多い）、日にさらされやすい川での漁は、しばしば延期される。

このように、鳥の鳴き声は彼らの行動、しかも食料獲得という生存に不可欠な行動を左右する重要な要因である。そして、カミのことばを伝えるものと位置づけられている鳥の鳴き声にあてられるこそばの音節の長短は、シヌイ *sinuy* あるいはピア・シヌイと呼ばれる。

シヌイは、人間の声による表現モードの一つを意味すると同時に、声における音の高低、およびその動きを指す語でもある。この後者の意味は、ほぼ「旋律」と訳して差し支えない領域をカバーしている（ただし楽器には「旋律」がないとされる）。そして、シヌイには当然のことながらシヌイ（旋律）があり、それ以外の人間のピア（ピア・ブナン）には旋律がない。また、音節の長短を変える決まりも、シヌイとそれ以外とは異なっている。シヌイ以外のピア・ブナン（「折り」や「昔話」、「ばやき」と「ば」など、いづれも後述）では、単語が開音節で終わるか閉音節で終わるかによって長くする音節の位置が異なるのである。さらに、シヌイは同一のフレーズがほぼ必ず二回ずつ繰り返されるのに対しても、他のピアではこうした繰り返しはあまりみられない。

シヌイがおこなわれるのは、狩猟が成功して集落に豊富に食料がある時（しばしば夜）である。集落の中の誰かの家に集まり、通常一人がシヌイをおこなう。またその場に足を運ばない者も、シヌイの声は村中に聞こえるので、時には自分の家からかけ声をかけたりする。

以上のように、シヌイをピア・ブナン全体の中に位置づけてみた場合、シヌイは「うた」と訳すことができる概念であるといえよう。

実際、私が持ち込んだテープを聞いた何人かのプナンは、日本の現代作曲家による器楽曲はどう位置づければよいのか困惑したが、同じ作曲家の声を用いた作品に対しても、即座に「これはおまえのシヌイだな」と言つたのである。

こうしてシヌイは、一つの表現モードとしてはつきりと、他の声による表現と区別されている。すべて三拍子系のリズムであることや、前述のような音節の長短に関する決まりなどによつて、シヌイの表現のあり方は、大粹としては、均質で個人差、個別差が少ないものとなつてゐる。しかし同時に、そうした粹組みのなかで個々の「歌い手」(=作曲者・作詞者)はそれぞれの独自性を發揮している。同じ「歌い手」でも「うた」ごとにその歌詞や音の側面は多様であるし、ましてや、めったに他人の「うた」を歌うことなく、個々のレパートリーが次の世代へと伝承されることもないこの社会では、シヌイは「歌い手」ごとに異なつたかたちとなるのである。⁽³⁾

二、二 「祈り」

プナンは、雷鳴が鳴り響いたり、大雨が降つたりすると、その間中ピア・パニ・ガン・バルイ piaq pani ngan baleiq (カミに話すピア) を交替で怒鳴り続ける。順番が決まつてゐるわけではないが、誰かがひとしきり怒鳴つて疲れてくると、また別のものがそれを引き継いで怒鳴り続ける。自分の家の中で怒鳴り始めた女性を引き継いで、川で水浴びしていた男性が怒鳴るというように、その場所はばらばらで、どこか一ヵ所に集まる」とはない。シヌイについてはその行為に関して、プシヌイ pesinuy (ハヌイをする)、あるいはマ

ヌウ・シヌイ manew sinuy (ハヌイを作る) という表現があるのに對して、「祈り」については、パニ・ガン・バルイ (カミに話す) が用いられるだけである。これは、アクウ・パニ・ガン・イヤ akew pani ngan iyah 「私は彼としゃべつた」など、よく一般的な表現と変わらない。

こうした「祈り」のテクストの内容は、シヌイと違つてカミに直接自分たちの状態を訴えるものである。シヌイの場合、歌い手が独自に作る歌詞のイメージは、多くの場合自分たちの子孫が元気に暮らしていくことを願い、あるいはそうした状態を想起させるようなものとなつてゐるが、「祈り」では、このところ満足に食べていない、とか、犬もこんなになさけない状態だ、といったような窮状を訴える場合がほとんどである。そして、シヌイの歌詞がイメージとしては似たようなものであつても、具体的に用いられることばは歌い手によってさまざまであるのに対しても、「祈り」の場合、かなり用いられることが固定されている。もつとも顕著なのは食物名で、キナハ kinan (主食)、ウジャウ ujaw (副食)、バクウ pakew (ゼンマイ)、ウヴイ uveiq (タピオカ・イモ)、タゴ tangoq (タピオカ・イモの葉)、バラック balak (バナナ)、ナガ nanga (サバヤシ)、えふにこれらを調理した食品名などがしばしば登場する。こしづらくなんなものしか食べていないのに(猪をはじめ、肉を食べていいのに)、そのように(雷や雨で)怒りを表明するとは何事か、とカミに對して不満をぶちまける。そして、一区切りごとにトゥガウ Tugaw やリウン Liwen と並んだカミの名が織り込まれる。こうした語を中心に組み立てられる「祈り」は、結果的にかなり

定型的なものとなる。誰がおこなつても、テクストのレベルだけでなく、そのパフォーマンスについても、前述したように音節の長音化に関して一定の傾向がみられる。開音節の単語の場合は、最後の音節のがばされ、閉音節の場合は最後から一番目の音節のがばされる。ブナン語においては母音の長短は意味の違いを担わないので、こうした変形は恣意的であってもいつこうにかまわないのだが、「祈り」においてこのような長音化の傾向は広く認められる。これは、ブナンが子供や異人にブナン語を教える際など、各語を強調して発音する場合にもよくみられる傾向である。

一、三 「昔話」

ピア・スクット piaq suket 「昔話」は、現在のところまだ十数語採録しただけであるが、今後の調査で少なくともこの数倍は採録できる可能性が高い。話者にもよるが、長いもので数時間にも及ぶ」とがある。話の内容は、ブナンの祖先の冒険譚や、人間と犬との関係の起源など、神話と呼んでもかまわないようなものが多いが、こうした話の内容が日常生活のさまざまな場面で言及されたり、物事の説明の際の参考枠となったりするわけではない。スクットとは、この種の「話」(ピア)をさす総称である。

このパフォーマンスにおいては、「祈り」以上に強調的な發音変形が多用され、また声の音域も広くなる傾向にある。前述したような音節の引き延ばしが随所にみられ、表情豊かに抑揚をつけて語られる。「祈り」の場合、怒りをぶちまけるように大声で怒鳴り、興奮するにつれて抑揚の変化は比較的少なくなるが、「昔話」では終

始おおげさといつていいほど抑揚がつく。
用いられることばは、話者によつてかなり異なる。話の大筋が変わらなければ、細部においては話者は自由に独自の表現をおこなうことが許されている。そのため、同一のスクットとされているものでも、話者によつて、また話すたびごとにそのパフォーマンスはさまざまである。聞き手の顔ぶれや人数、語りはじめる時刻、また自分の体調などによつて、話者は語り口や長さなどを調節するのである。

ピア・スクットが語られるのは、ほとんどの場合夜である。シヌイがおこなわれる場合と同様、たっぷりと動物の肉を食べることができた日に、夕食後誰かの家に人びとが集まつて、おこなわれる。シヌイもそうだが、成員の誰かが死んで、集落を移動させてからしばらくの間(喪中)⁽⁴⁾はおこなわれない。

一、四 「ぼやき」とば

ピア・プサバ piaq pesaba 「ぼやき」とばは、狩猟が失敗に終つて何も持たずに帰つてきたときや、野生のサゴヤシ採集に行つて、あてにしていたサゴの木が倒れて腐つていたとか、川へ水汲みに行つた女性が容器を川に流してしまつた、などといった、成員に対して悪い知らせを告げなければならない場合に、集落へ戻つてくる道中に歩きながら語られるものである。サバ(ぼやき、嘆き)に動詞化の接頭辞^アがついたプサバは、「ぼやく、嘆く」を意味する。「ぼやき」とばは、これまで述べてきた「祈り」や「昔話」に比べて、より定型的である。前述の音節の長短に関する決まりはより

厳密に適用され、その引き延ばされ方もかなり極端である。そして、
ばやくことになつた原因（獲物がそれなかつた、サゴヤシがなかつ
た、など）によつて語るべきせりふはほとんど決まつてゐる。発話
者の自由になる誰の部分といつていいのがガラン・ルム *ngaran*
lumu 「喪名」である。喪名とは、死者との親族関係に
よつて決まる、遺族に対する呼称である。たとえば祖父を亡くした
ひとに對してはトゥ プウ *tupew* と呼びかけ、母を亡くした子供
(末子以外) はアパ *apah* と呼ばれる。こうした、いわば「本来」
の喪名の用法から「逸脱」して、「ばやきことば」での用法は、ま
だ生存している話者の親族（多くの場合、最も近い存在である父
母）が亡くなつたら、話者が他人から呼ばれるようになるはずの喪
名を自称するというものである。したがつて、話者の自由になると
はいつても、実際上彼（彼女）にとつて使用可能な喪名は非常に限
定されている。そのため、誰がばやくか、によつて「ばやきこと
ば」のテクストはほぼ完全に決まつてしまふのである。

したがつて、「ばやきことば」においては、そのテクストに関し
て話者の個性はほとんどみられない。しかも、これが語られるのは
出先から集落へ戻ってきた際に歩きながらであり、声は「祈り」や
「誓話」、あるいはシヌイと比べてかなり小さいので、家の中に居る
ものにはそのことばの細部まではほとんど聞き取れない。人びとに
とつて問題なのは、誰がばやいているか、なのである。しかも、そ
の誰かは声を聞けばほぼ確実に識別できるために、失敗に終わつた
行為が何かは、たちどころに明らかになる。早朝に狩りに出かけた
若者のうちの一人の声であれば、それは狩猟の失敗を意味するし、

三軒向こうのおかみさんの声であれば、川で洗濯していく布を流し
てしまつたか、水汲み用の壺がプラスチックのタンクを流してしま
つたことを意味するものとして、ことばの内容を理解するまでもな
く了解されるわけである。

このように、「ばやきことば」においては、ことばの意味内容は
ほとんど問題にならない。非常に定型化されたテクスト、非常に定
型化されたスタイルで発話すること自体に意味があるのであって、
そこで独自のことばを用いたり、独自のスタイルで語つたりしたと
すれば、それはもはや「ばやきことば」ではないのである。

三 プナンの「うた」と「かたり」

以上、非常に大ざっぱではあるが、*プナン*社会における主要な声
による表現（ピア・*プナン*）をみてきた。*プナン*社会では、まずあ
らゆる音声はピアとダアウに分けられ、生物の発音器官から発せら
れる音であるピアの中に、人間の声（ピア・*プナン*）が位置づけら
れる。そして、ピア・*プナン*はさらに、いくつものピアに分類され
ているのである。

これらのピア・*プナン*がそれぞれ互いに区別されていることは、
これまでみてきたように明らかである。だが、その中でもシヌイと
それ以外とでは、旋律の有無、音節の長短に関する決まり、および
ことばのフレーズの反復の有無、の三点が異なり、これがシヌイを
シヌイたらしめている要素であるといえる。そして、この三点はそ
れぞれ、なんらかの形で言語化されており、*プナン*の人びとがこの

違いを認識していることを示している。シヌイは「旋律」をも意味するし、他で示したように「うた」(シヌイ)は「まず短く、そして長く」歌わなければならず、「シヌイには反復(パスブンペスブング)がある」のである(ト田一九八八a)。

また、シヌイ以外のピアでは、ここで示した「祈り」や「昔話」、「ぼやき」とば」のように、音節の長音化に関して同じ決まりに従う傾向を示す。そして、日常の会話ではこうした音節の引き延ばしはほとんどみられないで、これらのピアは日常会話とも区別されていると捉えることができる。実際、日常会話については、しいて問い合わせたさない限り、それを意味することばは出てこないので、「ぼやき」とば」や「祈り」については、たちどころにそれをさす名称を知ることができる。彼らのほうから「あれはピア・プサバだ」などと説明してくれるのである。

このように、「うた」(シヌイ)とそれ以外のピアとははつきりと区別されている。それは、前記の三点がはつきりと区別されているという点で、表現モードのレベルでの区別であるといえる。だがその区別は、同じように「祈り」や「昔話」、「ぼやき」とば」の間にもみられる区別である。つまり、表現の形式的な(音韻的な)側面については、シヌイ以外の三つのピアの間では比較的弱い区別しかないが、テクストに関してみれば、これら三つは明らかに異なるものとして位置づけられるのである。「昔話」の場合、話の筋は決まっていて、細部の表現に個性が發揮され、「祈り」では織り込まれるべきせりふがほぼ決まっているものの、細部では語り手やそのときの集落の置かれている状況によってさまざまな表現がありうるの

に対して、「ぼやき」とば」では話者の置かれている状況によって表現はその細部までほとんど規定されてしまう。

したがって、三つのピア・ブナンが、シヌイと対立的に、また日常会話とも対立的に、「かたり」として位置づけられたとしても、それら相互の間にもはつきりとした対立があることになる。そして、「かたり」にあたるブナンの概念を考えた場合に、ピア・ブナンしか妥当なものはなく、しかもピア・ブナンの中にはシヌイも含まれるのであってみれば、「うた」と「かたり」を対置させるわれわれ日本人の考え方は、ブナン文化にそのまま適用できないということとなる。ブナンにとって、シヌイも「祈り」も、また「昔話」も「ぼやき」とば」も、ピアであるという点では同列であり、これら四つのピアは相互に同じレベルで対置されていて、どれか一つが他の三つと対立するという図式ではないのである。

もちろん、「うた」と対置される意味での「かたり」にあたる用語がないからといって、彼らがそのような概念を持つていらないとは断定できない。だが、彼らが「かたり」を区別していると考えることは、理論的には可能であっても、現実のブナン文化に即してみると無理がある。前述のように、ブナンにとって、シヌイも含めてあらゆるピア・ブナンは、さまざまなかたちに使われるべきものである。シヌイは、村に豊富に食料がある夜におこなわれ、「祈り」は通常の状態から大きく逸脱した気象状況の時におこなわれる。「昔話」もシヌイと同様、集落が豊かな状態のときにおこなわれるが、概してそのパフォーマンスはシヌイよりもはるかに長時間を要することが多いので、かなり村人たちがくつろいで、

ゆつたりした気分のときでないときもんとはおこなわれない。そして、「ぼやきことば」は何かの行為がその目的を達成できなかつた場合におこなわれ、しかもそれは村の中を歩きながらでなければならぬ。

さらに重要なのは、ブナンにとって、人間の口から発せられるすべてのピアは、直接的であるかどうかその程度はさまざまではある。でも、カミの存在を前提にしたものだ、ということである。カミに直接訴えかけるような内容ではないのにカミが聞くとされるシヌイをはじめ、「カミに話す」と命名されていながら第一の聞き手は人間だとされる「祈り」、人間に今はカミとなつてゐる祖先のことを伝える「昔話」、そして喪名を織り込んで、自分が目的を達成できなかつたために、自分の親族は死んでしまうと仮定してぼやく「ぼやきことば」のいずれも、カミ観念なしにはありえない。シヌイが、

ることは、その文化を理解するにあたつてそれほど有効なことはない。シヌイの旋律は、聞くひとによつては非常に単調なもので、「かたり」的と捉えるかもしれないし、「ぼやきことば」のリズミカルなパフォーマンスは「うた」的と捉えられるかもしれない。だが、そのような区別とは別のところで、ブナンは自分たちの声による表現を区別し、統合しているのである。

注

(1) その一方で、人間の声の物理的特性を考察することとも、なんらかの示唆を与えてくれる。「うた」の音域は「かたり」の音域よりも狭いこともあり、これが両者を区別する要因とはならないが、「うた」の場合には音高(ピッチ)がはつきりと定まる傾向が強い、といった川田のモシ社会についての報告(川田一九八三、六八一七〇)は、通文化的比較のための一つの手がかりとなる。だが、川田自身も述べているように、こうした特性によつてよりは、さまざまな特徴をもつ音の相互の、一つの文化の中における「意味の場」を、その文化がもつ音の全体との関連でとらえることが必要である(同書、一〇三)。(なお、高木史人のシンボジウムでの発表は、本号に収録されなかつた。)

(2) ブナン社会におけるサビとその音の意味については、ト田(一九八八b)で述べた。喉を重視するこの社会において、すという点では、シヌイもその他のピア・ブナンも同じレベルに並んでいるのである。

こうしてみると、ブナンに関して「うた」と「かたり」を区別す

(3) シヌイのテクストの一例は、ト田(一九八六、一七一一

八にある。また、言語的にはおなじである、ブラガよ

音コミニケーションの相關關係

stein (1973: 1327–1389) に数多く記録されている。

(4)

アナン社会では死者が出るとその遺体を住居の焼戻の間に埋葬し、すみやかに集落ごと引っ越しるのが伝統である。

ふつう、川の対岸で元の村から数百メートル離れた地点に

新たに集落を作る。

(5)

プロン社会においては、人体から出るものは声や息をはじめとする。

めとして、唾液、鼻水、汗、小便、大便など、すへでん

間から世界は（カミは）送り返すものとして位置づけられ、特別にタブー視されることがない。詳しくは、ト田一也

特別に外で被る機会がない。たゞ、

文
獻

古橋信孝
一九八六 「〈うた〉の呪性と〈かたり〉の呪性」、四

田順造・山本吉左右(編)『口頭伝承の比較研究(三)(一)』、

九十五八。東京、弘文堂。

川田順造　一九八三　『頭伝承論Ⅰ』『社会史研究』二号

— 田本正テ「ターナー外」出版部

Rudenstein, Carol 1973 *Sounds by numerous peoples of Sarawak*. Vol. 1-2. Part I: *of the songs and chants* (2 parts) Sarawak Museum Journal 4.

(part1&2) (Sarawak Museum special monograph no.2).

ト田隆嗣
一九八六
「歌唱と発話——マレーシア、ブナン族の

(付記) 本稿は、日本口承芸術学会第一回研究例会（一九八八年二月二〇日）および松江大会のシンポジウム（六月四日）において口頭発表した原稿にもとづくものである。なおこの研究の一部は、文部省科学研究費補助金（奨励研究（A）、課題番号六三七九〇〇一六）の助成を受けたものである。

(しめだ・たかし)／日本学術振興会特別研究员