

# パプアニューギニア・マダン市周辺村落における ギターバンド悲歌の生成<sup>(1)</sup>

諏訪 淳一郎

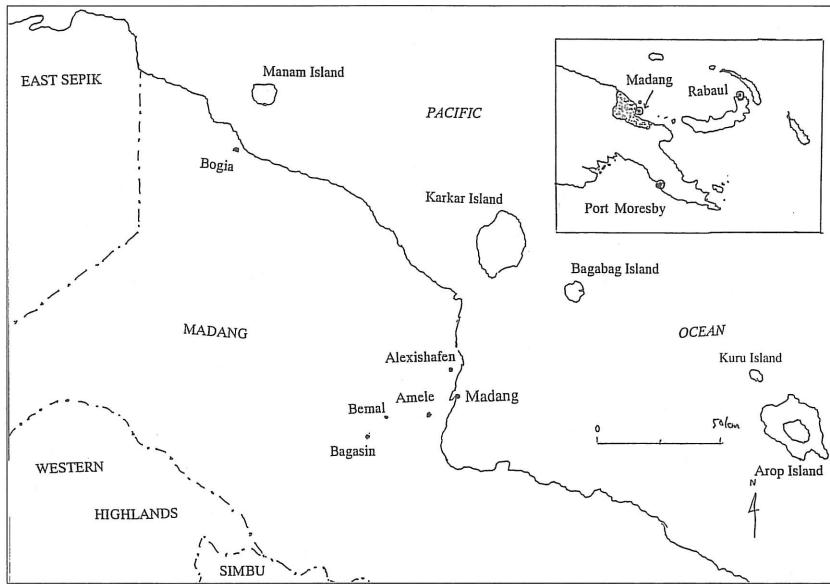
はじめに

マダン市周辺では、一部の村の間で、一九八〇年代から死者を弔うことを目的にギターバンドによる歌が作曲、演奏されている。現在のところ、ヤボブ (Yabob) とクランケット (Kranket) の二つの村がギターバンドのための悲歌を葬儀で演奏している（地図1、2、3参照）。パプアニューギニア（以降PNGと略）の他の地域では、葬儀のために演奏されるギター歌謡は皆無であり（Cf. Niles and Webb 一九八八）、ギターバンドによる悲歌はマダン市周辺村落に特有の現象と見られる。

太平洋戦争後、連合軍や外部地域との接触によつてもたらされたソーシャルダンスのためのギター音楽は、現地の人の言葉を借りれば「何か新しいもの」(TP. samtin nupela) としてマダン市周辺村落の人々の好奇心を捉えた。ギターに習熟した青年たちは、始めは習い覚えた外來の歌曲をそのまま演奏するだけであつたが、ほどなくギターバンドによる悲歌の名前は固定していないが sore singsing (悲しみの歌) と呼ばれる場合が多い。<sup>(3)</sup> 通常のストリングバンドではウクレレなどの楽器が加わるが、悲歌の場合はアコースティックギターのみが伴奏として使われる。また、ヤボブの悲歌はパワーバンドに編曲され、市販のカセットに収録されている。

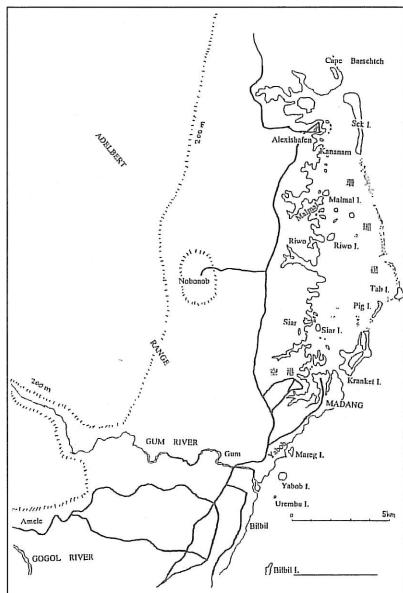
マダン市周辺では、一部の村の間で、一九八〇年代から死者を弔うことを目的にギターバンドによる歌が作曲、演奏されている。現在のところ、ヤボブ (Yabob) とクランケット (Kranket) の二つの村がギターバンドのための悲歌を葬儀で演奏している（地図1、2、3参照）。パプアニューギニア（以降PNGと略）の他の地域では、葬儀のために演奏されるギター歌謡は皆無であり（Cf. Niles and Webb 一九八八）、ギターバンドによる悲歌はマダン市周辺村落に特有の現象と見られる。

太平洋戦争後、連合軍や外部地域との接触によつてもたらされたソーシャルダンスのためのギター音楽は、現地の人の言葉を借りれば「何か新しいもの」(TP. samtin nupela) としてマダン市周辺村落の人々の好奇心を捉えた。ギターに習熟した青年たちは、始めは習い覚えた外來の歌曲をそのまま演奏するだけであつたが、ほどなくギターバンドによる悲歌の名前は固定していないが sore singsing (悲しみの歌) と呼ばれる場合が多い。<sup>(3)</sup> 通常のストリングバンドではウクレレなどの楽器が加わるが、悲歌の場合はアコースティックギターのみが伴奏として使われる。また、ヤボブの悲歌はパワーバンドに編曲され、市販のカセットに収録されている。

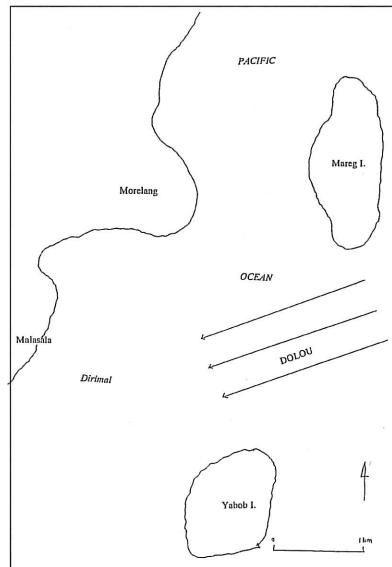


地図1：マダン州

地図2：マダン市周辺村落



地図3：ヤボブ村



本稿では、このギター音楽による悲歌が娯楽のジャンルからいかにして生成したかを論じることにする。なお、クランケット村のギターバンド悲歌については、詳しく知ることができなかつたので、ヤボブ村で演奏されてきた悲歌を取り上げる。<sup>(5)</sup>

## 一 問題の所在

PNGにおける音楽の民族誌的研究は、在来音楽の研究が主体であつた。南部高地州のカルリ族を扱つたフェルド「一九八八二八一～三〇八、一九九四」は、鳥に関する隠喻をギサロ儀礼の音楽パフォーマンスに探し、これを音表現における「カルリの美学」と概念化した。また、東セピック丘陵のワヘイ社会を調査した山田陽一「一九九一、一九九七」は、靈を実体化させる手段として特權的に制作され演奏される竹笛による音楽についての分析を中心につき、「揺れ」の概念を多義的に捉えるワヘイのコスマロジーを描き出した。これらの民族誌的研究は、いざれも音楽を氏族社会に埋め込まれた構築として取り扱つてゐる。

他方、PNGのギターバンド音楽の研究として、WebbとCrowdyは、それぞれラバウルとセントラル州を中心としたギターバンド音楽の展開について網羅し「Webb一九九三、一九九五、Crowdy一九九八」、Haywardはミュージックビデオの制作について考察し、さらにオーストラリアのグループとのCDの共同製作の研究によつて、PNG音楽家と外部との関係について記述した「Hayward一九

九四、一九九八」。また、都市におけるコンサートの受容面に関して、Neuenfeldtは音楽プロダクションが都市で催すコンサートを訪ねながら流行としてのギターバンド音楽に照準を当てている [Neuenfeldt一九九四]。これらの研究は、都市部で活動するギターバンド音楽家の行動や音楽観に記述を限定していた。<sup>(6)</sup>

マダン市の周辺では、ギターバンド音楽の担い手は、主として近在の村落に生活基盤を置く青年達であった。彼等は、町を通じて移入してきたギターバンド音楽を吸収し、自らのスタイル (TP. stai bilong Madang street) と認識される音楽の様式を作り上げてきたのである。ここで問題になるのは、本来は娯楽としてマダン市周辺村落で培われてきたギターバンド音楽が、どのようなプロセスを経て、あたかもフェルドが扱つた死者を弔うギサロ [Feld一九八八] のように、人々を悲しみに浸らせる表現様式として産出してきたのか、という点にある。本稿では、まず悲歌の内容について触れ、ついでギターの音によつて親しい者に哀悼を捧げる身体性を探ることによつて、ギターバンド悲歌の創出を解明したい。

## 二 ギターバンド悲歌の実践

キリスト教が伝わる以前の葬儀については、あまり多くの資料は残されていない。葬儀に関する以下の記述は、村人からの聞き書きによつた。

ヤボブの村人が死ぬと、まず破損したカヌーの船体で遺体を運び、

葬儀の準備が済むまで村のどこかに安置された。そして死者との別

れが行われたあと、死者が生前に住んでいた高床式家屋の床下に縫穴を掘り、遺体を屈葬した。現在でも家屋の支柱を建てるために地面を掘ると人骨が出てくることがあるが、これがその遺骨であると。クランのリーダーのような威信を持つ者が死ぬと、何週間にも渡る服喪が行われ、親族は村の外から来る弔問客をもてなす。服喪の期間には、死者の近親者に現在は失った様々なタブーが存在したという。葬儀の準備が終夜に及ぶ場合には、誰彼ともなく鼓に似た太鼓のクンドゥ (TR: *kundu*) を持ち寄り歌を歌うこともあつた。これらの歌は特に悲歌として死者に捧げるのではなく、故人を偲び、また気を紛らわせるためのものであつた。歌は伝統舞踊の曲を歌つていた。

現在のキリスト教による葬儀では、村はいずれに墓地が設けられ、納棺した遺体を埋葬する。ヤボブ村の墓地は、二つの島に設けられている。葬儀では贊美歌やゴスペルを教会などで歌う。ただ一つ、

女性の泣きのみが、キリスト教化された現代の葬儀において最も重要な要素の一つとして重視され、存続している。女性たちは年齢や

社会的立場を問わず、抑揚とアタックを強調した声色で時をおかずには泣する。泣きの言葉には、死者の死を詰る表現や、とりわけ死者をカヌーに見立てたメタファーが織り込まれる。たとえば、「カヌーは今出ていった」というと、「たつた今死者が他界した」といふ意味になり、「私のカヌーはどうして出ていったのか」といえば、「あなたはなぜ我々をおいて死んでしまったのか」という死者への

詰問になる。女性の号泣は会衆の泣きを誘つ。

悲歌をその演奏形態によつて分類すると、葬儀の場で歌われた曲と、葬儀の場で歌われたことのない曲に分かれる。全ての葬儀で悲歌が歌われるのではなく、遺族のリクエストや承諾を受け、教会の同意によつて歌われる。一九八〇年代から断続的に悲歌が作曲されているヤボブ村では、一九九七年末までに少なくとも七回の葬儀で演奏されている。<sup>(7)</sup> 悲歌は死者の親族や親しい知人が作曲し、村の有志の若者が即席のバンドを組み、出棺時の最後の祈りのあと、葬送、埋葬の時を選んで演奏する。また、悲歌は葬儀の場では必ずギターの生演奏によつてしか歌われることはない。悲歌には葬儀での演奏の後にパワー・バンドによって編集され、カセットのとして市場に出回るケースはすでに触れた通りだが、葬儀の場でカセットに収録された悲歌がかけられることはない。また、悲歌の音楽的形式は、特に他のギターバンド音楽と変わった特徴は見られない。<sup>(8)</sup>

### 三 ギターによる悲歌の表現

表1は、把握できたヤボブ村の悲歌について、曲毎にまとめたものである。実際に葬儀の場で歌われたことが確認できた悲歌は四曲のみで、あとは葬儀の後に故人を偲んで作られた歌である。特筆すべきなのは、悲歌の殆ど全てが村の固有語であるヤボブ語で歌われていることである。このことは、悲歌には固有語による表現がほぼ不可欠であることを物語ついている。

表1 ヤボブ村の悲歌

(略号、c=約、b=以前。Y=ヤボブ語、TP=トクセラシ、E=英語。F=葬儀の場で演奏されたことがある。†=死の予兆となつた歌。R=パワーバンドのかセットに収録。)

題名	制作年	言語	演奏形態
Bau	b 1981	Y	
Hangu ses e	b 1981	Y/Bibil	
Wag ta	c 1981	Y	F
Balangut	c 1983	Y/TP	R
Nen a	c 1983	Y	R
Sapar	b 1988	Y	F?†
Bi a	198-?	Y	R
Long solid days	198-?	TP	R
Lui	198-?	Y	R
Umar malain hei	198-?	Y/TP	R
Damag o	c 1991	Y	F†
Nimor wag	c 1991	Y	R
Brata bilong mi	1992	TP	R
H. S. Bubengu	?	Y/TP/E	
Sad memories	?	Y/E	R

続いて、表2は、ヤボブ村の悲歌の主題の傾向をまとめた。悲歌では、宗教的な主題や語句は全く使用されない代わりに、何らかのかたちで死者に関する言及が歌われる。そこには死者へ呼び掛け、死者との会話の再現、あるいはカヌーに関する言及のいずれかが存

表2 ヤボブ村悲歌のテクスト（十五曲あたり延べ数）

テクスト	歌数
死者への語りかけ	一〇
地名への言及	五
カヌーに関する言及	四
会話の再現	二

在する。実際に葬儀で歌われたとされる悲歌では、船出するカヌーのメタファーによつて喪失感がほぼ例外なく歌い上げられている。

(TP: krai) の語句を踏襲する形で作られていくことを意味する。

以下に、具体例を挙げながら、死者への呼び掛けとカヌーのメ

ーを用いた歌について説明し、つづけてヤボブの悲歌において特殊な例である死の予兆となつた歌について述べたい。

### (1) 死者への呼び掛け

死者への呼びかけは、死者の先立ちを責める修辞を駆使することによつて、喪失感を表現する。死者の年齢が若く、悲歌の作曲者と親しい関係にあつた場合は、特にその傾向が強い。次に抄出する *Umar malain hei* は、悲歌に表れる呼び掛けの基本的な形を表して

短い間、僕らは一緒にだった

まるで全然一緒になかつたくら

君が生きる時間はまだまだあつたのに

残念だ、愛しい人よ

(コーラス)

もしも君が話せるなら嬉しい詠もできるのに

君が住つてしまつたからそれもできない

そう思うと本当に僕らの心は張り裂けそゝになる

残念だ、君は住つてしまつた

(Sandie Gabriel, *Umar malain hei*)

ヤボブ語の *umar malain hei* は、直訳すると「長くはない時間」である。作者は、彼の従兄弟であり一〇代前半の若さで病死した青年の早すぎる旅立ちを、死者に語りかける形で歌つてゐる。「心臓が張り裂ける (*Y. bubama rubutu*)」という表現や、親愛の情を込めた呼びかけである *bubengu* (感情の宿る臓器としての「肝臓」) は、葬儀の場だけではなく、ギター・バンドの恋歌の常套句でもある。」のように、悲歌では死者との生前の結びつをじ、それがもうかなわないという喪失感が歌い込まれてゐるのである。

(1) カヌーのメタファー

カヌーのメタファーを用いた悲歌は、その最も早い作例である *Wag ta* から表現上の大きな変化はない。葬儀で演奏されたこのあ

る悲歌は、全てのカヌーのメタファーによつて死者を表現してい

る。

ああ、カヌーが一艘

ディリマルの浦を漕ぎ抜けていく

おばさん、おばさん

海の間を漕ぎ抜けていく。

(Sandie Gabriel, *Wag ta*)

まず、死者のメタファーとして歌われるカヌーは必ず一艘であり、村のよく知られた水域を日印として太平洋に漕ぎ出していく情景が歌われる。これは、ヤボブ語においてカヌーが死者の婉曲表現として使われる場合と同じである。

悲歌では、聴衆がカヌーの航路をはつきりと思い描けるように、歌詞に具体的な地名を歌い込むことが多い。航海や釣りのために使われる日常の標識が登場することによつて、ちょうどカヌーが身近な土地から離れて洋上に消失するよう、死者があの世へ旅立つことが鮮明に表現されるのである。*Wag ta* の場合は、ヤボブ島と本土の間に実在するディリマル (*Driminal*) という小さな珊瑚礁が、その目印として歌い込まれてゐる。

加えて、悲歌に現れるカヌーは、必ず静かな海の上を安らかに航海するして視界から去つていく。この例では、ディリマルをイロン (*Y. ilon*) と強調する」とよつて、カヌーの安らかな船出を暗示

している。デイリマルの水域をイロンと言明することによって、この歌詞からカヌーの形をした死者の魂が海の彼方へ吸い込まれていく様子が、デイリマルのあるヤボブ村とその周囲の地理を知る者に、余りにも切なく悲しいものとして想像できるのである。ヤボブの悲歌における静かな海の描写は、安らかな死をイロンのイメージに即して展開させたものであるといえる。

以下の例のように、死者への呼び掛けとカヌーのメタファーが同時に現れる場合もよく見られる。

私は知らない、このことをどう言えばいいのか

私のカヌー、ニモルは一体どこへ行つてしまつたのか  
ドロウの風上に向かつてカヌーは漕ぎ出で

漕ぎ出たカヌーは見えなくなつた。

私のカヌー、ニモルよ、今どきにいる

どうか応えておくれ、私に聞こえるように  
マレグの沖を抜け、ヤボブの沖を抜け

漕ぎ出たカヌーは見えなくなつた。

(Sandie Gabriel, *Minor wag*)

### (III) 死を予告した歌

いのりでは、穏やかな海をもたらす季節風のドロウ (Y. dolou) (地図3参照) によって、カヌーの安らかな船出が暗示されている。ドロウは太平洋から本土方に吹く北寄りの微風なので、その風上に

向かうカヌーは、自然に水平線に消失していくことになる。カヌーの「ニモル」(Nimor) という名は、持ち主が自分の属するサブクランの名称を受けたものであり、実在のカヌーであつた。物故した村人の形見としてカヌーを登場させることで、その主人の面影を伝えれる効果を生んでいる。マレグとヤボブはともにヤボブ村に属する島の名前であり、カヌーが二つの島の間を、大西洋に漕ぎ出していくのが鮮明に表現されている。

この *Nimor wag* も、故人が日頃慣れ親しんだ生活空間を離れて死者の世界へと旅立つていく光景が、鮮やかに表現している。そのため、村人は、同じサブクランの全ての死者に対してもこの歌を持つて弔うことが可能であるという。このように、カヌーが登場する悲歌では、死者の安らかな旅立ちへの祈りが航海のメタファーを通して表現され、会衆の泣きを誘うことで「葬儀がもつとナイスな埋葬において、棺を前にしてストリングバンドを聴く会衆の心に、カヌーのメタファーはより鮮やかに映るはずである。海に漕ぎ出すカヌーが葬儀で演奏された全ての悲歌に歌われていることは、このことをよく表している。

表1で表したようじ、*Damag o u Sapan* という題の悲歌は、それぞれ人の死とは関係なく作曲された経緯を持つが、のちにある死者の死の予兆であったとされている歌である。<sup>(9)</sup> 以下は、*Damag o* の歌

詞である。

母さん、母さん、若いカヌーだよ、母さん  
母さん、母さん、若いカヌーだよ、母さん

カヌーがクルの海を行く

カヌーがアロープの海を行く

モレラン・イロンを行く

カヌーが行く、モレランの入り口を。

(Salok David, Damag o)

Damag o は、この曲の歌詞を夢で見たある青年がパワーバンドの曲にするために仲間とともにメロディを付けたところ、数日後メンバーの一人が急死した。歌の中でカヌーが航行するクルやアロープは、マダン本土から一〇〇キロの海上に浮かぶ島々である。一方のモレランは、ヤボブ島へ向かうカヌーの船着き場として利用されている本土の浜であり、集落が存在する空間である。従つて、Damag o の「若いカヌー」は、村の生活では極めて日常的な存在であるモレランの浜から漕ぎ出で、次第に遠く東海の島々へ向かい海を渡つていくよう描かれている。この Damag o は、その青年の死に際して急遽ストリングバンドに作られ、その葬儀で歌われたという。もう一曲の *Spar* は、サバールという名の精神異常とされた男性への軽い同情の念から作られた歌であった。この男性は、石を詰めた袋や大きな岩を浜辺から持ち上げ、崖の上の土地まで運ぶという

行為を繰り返していた。彼の住まいは崖の上の本村にあつたが、彼は浜辺までわざわざ下りて石を運んでいたという。作曲者は、サバールのこの性癖を頭に置き、彼が放浪者として村に住み着いたことを海上の漂流物になぞらえた歌を作った。そのサバール本人は、ある明け方に急病を起こし、病院に担ぎ込まれてそのまま息を引き取つた。彼の死がコンサート会場に伝わった時に、奇しくもこの歌が演奏されていたため、「サバール」は彼の死を告げた歌として悲歌に数えられたのであつた。

このように、既存の歌謡が人の死との因果関係に逆らう形で悲歌として認められる場合もあることから、悲歌の存在がどれだけ深く人々に影を落とし、ギターバンド音楽の歌詞と人の死とがいかに深い結びつきを持ちうるかが窺われる所以である。

#### 四 「歌う主体」の構築

本来はダンス向けの娯楽であったはずのギターバンド音楽は、死者への哀悼を表現するまでになつた。それでは、いかにしてそのような音楽の聞き方、言い換えれば悲歌の身体性、が現れたのであるか。インフォーマントの何人かは、女性の泣きやキリスト教以前のクンドゥの演奏と悲歌の創出とを関連づけていた。しかし、これらの語りにおいても、ギター音楽が悲歌の様式として選ばれた経緯について十分には明らかにならない。

ギター・バンドの響きが人の死に対する悲しみを表現するようになった素地には、まずギター音楽が培ってきた呼び掛けの存在がある。具体的には、恋歌と、一種の「当地ソング」といえる故郷へのノ

カヌーを漕いで一緒にいらっしゃる。我がふるやとは素晴らしいといひ。

(John Saul, *Hangu panu*)

スタイルジアを歌つた「物思ふ」(TP. salim tingting) の歌が表現してきただ喪失感の存在である。例えば、一九七〇年代頃までの恋歌は、日常会話にも現れる艶笑話 (TP. tok pilai) の形をとることが多かつたが、次第に「愛しい人」をあらわす lewa や bubengu という語彙や、「内臓が張り裂ける」というような常套句の多用し、離別の悲しみを歌うようになつた。

また、故郷を歌つた歌詞では、カヌーがトクピジンの kanu には変換できない固有語の wag として必ず歌われる。それは、美化された村の穏やかな風景の一部として、例えば、以下に掲げるパワー・バンド歌謡のように歌われる（作曲年代不詳）。

O sorihangu panu  
bala uyan mok e iende  
mesi manini manini mok  
usop tadup wag tasop tala e  
hangu panu me bala mok e.

おお、懐かしい我がふるや  
美しく彩られている  
海はとても静か

1) のように、歌の主題として愛着の喪失が歌われ、故郷への愛着を歌う歌が根強い人気を持つようになつた。それに、これらの歌では、sore または sori という語彙が歌詞の中で使われたり、歌の雰囲気を表現する語彙として人々の口に上る。Hangu panu の歌詞の冒頭にも現れるこの sore/sori は、英語に語源を持つトクピジンの語彙であるが、マダン市周辺の固有語として定着している。この語は、単に喪失感から来る悲哀や懐かしさを表すだけでなく、感動詞として愛着の対象への呼びかけにも用いられている。こうして、愛着と喪失感を主題とするギター歌謡が、人々の間で「物思ふ」をさせる余情ある歌として受容されてきたのである。

加えて、ギター音楽が受容されていった過程で、実際に音楽家自身や歌の成立に関わりを持った人物が死んでいき、人々は彼らの死をギターの音とともに記憶するようになつた。例えば、ヤボブの悲歌の多くを作つたサンディー・ガブリエル自身、現在は死去しており、市販カセットの中の彼の歌声を聞くたびに悲しみが込み上げるという村人もいる。また、「サパール」は同じ連闇の逆の論理を辿りて、彼の死を予告した歌とされた。言い換えれば、ギター・バンド音楽が、日常生活の記憶ばかりでなく死者に対する「物思ふ」の抛り所となつたのである。

おわりに

における音・神話・象徴】山口修ほか(訳)平凡社

山田陽一

村の人々は、悲歌は「死者に敬意を払う」(TP. giving respect long  
dai) ために作られ、演奏される、ところが、彼等のふへ、死者に敬  
意を払う行為とは、自分たち自身の感情表現を通じて、葬儀の場に  
同席した親族や村の同胞と悲しみを共有する」とある。そして、  
悲歌では生演奏が重視される)ことから、BGMのような葬儀の背景  
ではなく、悲歌を歌うこと哀悼の行為そのものとして現地の人々  
に捉えられていることが分かる。ストリングバンドからパワーバン  
ドに音楽表現が移行し、深まりを見せてきた中で、sore/soriは次第

に大切な美意識として意識されるようになつた。この過程において、  
ギターの音と親族などの親しい者の死への哀悼とが結びつけられた。

ギターの音色が人の死と連関を持ち、逆にそれを葬儀の場で悲しみ  
の表現手段として積極的に用いられる)こと、「死者に敬意を払う」行  
為として悲歌が成立していったのであつた。

おわりに

おわりに

【引】『輔べたが聽ける?くいの音の民族誌』春秋社  
一九九六 「トクイの音・身体・記憶」『神話とメルニア』青木保ほ  
か(編) pp.185-208 岩波書店

Berger, Harris M.

1999 *Metal, Rock, and Jazz : Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hanover, NH : Wesleyan University Press.

Chernoff, John Miller

1979 *African Rhythm and African Sensibility : Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago : University of Chicago Press.

Crowdy, Dennis

1998 "Creativity and Independence : Sangoma, Music Education and the Development of the PNG Contemporary Style." *Perfect Beat* 3(4) : 13-25.

Erlmann, Veit

1996 *Nightsong : Performance, Power, and Practice South Africa*. Chicago : University of Chicago Press.

〔引用文献〕

諫訪淳一郎 一九九九～二〇〇〇『音体験と生活世界の構築—パパ  
アニアギニア・マダガスカル周辺村落におけるギターバンド音楽の  
実践』第一冊～第四冊 日本国際振興会科学研究費補助金 特別  
研究成果報告書 筑波大学歴史・人類学系  
フェルド、スティーブン一九八七『鳥になった少年・カルリ社会に

pp. 109-150. Chicago : University of Chicago Press.

Hannemann, Emil F.

1996(n. d.) *Village Life and Social Change in Yam Society*. Madang :

Kristen Pres.

Hayward, Philip

1994 "A New Tradition – Titus Tilly and the Development of Music Video in Papua New Guinea." *Perfect Beat* 2(2) : 1-19.

1998 *Music at the Borders*. Sidney : John Libbey.

Malm, Kristen

1999 "Guest Editor's Preface." *Yearbook for Traditional Music* 31 : xii.

Neuenfeldt, Karl

1994 "Grassroots, Rock(s), and Reggae : Music and Mayhem at the Port Moresby Show." *The Pacific Islands* 102 : 317-344.

Niles, Don and Webb, Michael

1988 *Papua New Guinea Music Collection*. Boroko : Institute of

Papua New Guinea Studies,

Waterman, Christopher Alan

1988 *Juju : A Social History and Ethnography of an African Popular Music*. Chicago : University of Chicago Press.

Webb, Michael

1993 *Lokal Musik : Lingua Franca Song and Identity in Papua New Guinea*. Boroko : Cultural Studies Division, The National Research Institute.

1995 "Pipal Bilong Musik Tru" / 'A Musical People' : Musical

[註]

(一) 本論文は、□承文~~新井~~公代発表した、「アーティキュレーションにおけるギターによる哀歌の生成過程」をもとにまとめたものである。稿を改めるにあたって、「哀歌」という表現を「悲歌」と変更するに至った。これは、日本学術振興会科学的研究費成果報

社書『音体験と生活世界の構築』(講談社一九九九a、一九九九b、11000a~11000b)で用いた表現との統一を図るためである。

(二) マダム市町村落とは、市の南北を取る幾々かの郡(North Amenob 郡・South Amenob 郡)を構成する十数の村落を指す。一九九七年の選舉人名簿から推計したヤボブ村の人口は約1000人である。マダム市全体の人口は、市の入り口に立つて見る看板によれば、およそ11000余りである。

(三) 他に、ルクンバハイド singing bilong sore, singing bilong wariなどハバタキ名前も聞かれた。これらも「悲しみの歌」らしい意味を持つ。

(4) マダム市は、十九世紀末にドイツのノルマニア会社の港湾設備が建設され、第一次世界大戦以降のオーストリア統治を経て、一九七五年に独立したPNGのマダム州都として、ノルマニア本島北海岸の政治経済の中心的な役割を果す。PNGの多くの

Culture, Colonialism, and Identity in Northeastern New Britain, Papua New Guinea, after 1875." Ph.D. dissertation, Wesleyan University, Middletown, CT.

地域と同じように、現在では住民のほとんどがキリスト教に改宗している。ヤボブ村のように現在は海岸部に本村を持つ村々は、以前は島嶼に住み漁労採集とカヌーによる交易を生業としていた。

現在は、かつてのような交換は存在せず、人々は賃金労働を始めとする多様な手段により生計を維持している。言語は、それぞれの村の固有語と、共通語のトクピジンが話されている。

(5) クランケットとヤボブでほぼ同時期に作られ始めたというストリングバンドの悲歌には、互いの影響は認められないといふオーマント達は言っている。筆者は、クランケットの事例を参考にできなかつたので、この発言の是非に関する判断は差し控えたい。

(6) ポートモレスビーに拠点を置くPNG音楽産業はミュージックビデオの制作、外国ツアー、人的交流などを通じて特に豪州との結びつきを強め、すでに国外の動きに連動し始めている [Crowdy 一九九八、Hayward 一九九五、一九九八]。その意味において、ギター・バンド音楽は「音楽のグローバリゼーション」の一局面として把握できる [Malm 一九九九 xi]。こうしたグローバル化する音楽文化を扱った民族誌は、主として都市や都市近郊を背景に据えたものを研究して、階級やサブカルチャーの存在を指摘してきた [Berger 一九九九、Chernoff 一九七九、Ehrmann 一九九六、Waterman 一九九〇]。しかし、ギター・バンド音楽家の生き世界はあくまでも村落であり、その音楽活動をサブカルチャーとして指摘するのは難しい。

(7) 表一の悲歌の中で、*Wag ia* は一回 *Balangut* が最低6回、

*Sapar* がおそらく1回、そして *Damago* が1回演奏されている。*Wag ia* は *Balangut* の以前に作曲され、同じ葬儀で演奏されていないので、演奏会数の合計は最低7回となる。

(8) たとえば、カセットに収録された *Damago* にはレゲエのビートが付けられているし、*Sapar* はワルツのような3拍子のリズムで歌われる。換言すれば、ストリングバンドやパワーバンドのメロディには悲歌の主題を暗示するモチーフが存在しないのである。従つて、パワーバンドのカセットに収録された悲歌を聞いたとしても、ヤボブ語を理解しない聴衆には、トクピジンで歌われた部分がない限り、他の歌謡との意味の違いを識別することは困難であるといえる。パワーバンド収録版ではほとんどの悲歌について曲の由来が明かにされないことも、悲歌の識別を難しくしている。

(9) ヤボブでは、マダン市周辺の多くの村と同じく、人の死の原因として呪術が語られる。また、ヤボブ村には、村人の死の予兆を示す現象がいくつか信じられている。例えば、誰もいないはずの森の奥から叫び声や銃声が聞こえる時、遠くに出かけている村びとが死ぬ、とか、病人の命が長くない時には、ある種の黒い小鳥が忙しく鳴き続ける、等である。また、ある家の飼い犬は、主人の親類の死が近くなるとえさを食べずに鼻先で土を掛け、埋葬の真似事をするというし、大きな珍しい蛇を殺したらほどなく村の誰かが病死したともいう。歌が人の死の予告とされるようになった背景には、こうした俗信の存在も指摘できるであろう。

(すわ・じゅんいちろう／日本学術振興会特別研究員)