

平成 28 年度博士論文

北東カンボジア山地民クルンの
音響的参与の民族誌

—気分と精霊—

京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士（後期）課程
音楽専攻（音楽学領域：民族音楽学）

井上 航

要約

要約の目次

第一章	視座と射程	……4
第一節	根本の関心	……4
第二節	様態の民族誌	……8
第三節	研究の目的と方法	……12
第二章	生活環境と霊的なもの	……14
第一節	地域の概観	……14
第二節	生活と社会	……15
第三節	霊的なものを感じる事	……16
第三章	参与の問題系—ゴング打奏を中心として	……19
第一節	供犠におけるゴング打奏	……19
第二節	参与の問題系	……23
第三節	「参与」ということ	……23
第四節	様態的参与における「感触」	……27
第四章	ゴング打奏の感触	……30
第一節	投げ上げて打つ	……30
第二節	現象学的予備考察	……32
第三節	タロームの間身体的な感触	……34
第四節	供犠のゴングで、＜私＞は誰でもよいかもしれない	……36

第五章 供犠のゴングと気分 ……37
第一節 気分という論点に向けて ……37
第二節 供犠という場、回り歩いて打つ場 ……37
第三節 ムアンさんの畑の牛供犠 ……38
第四節 供犠の畑の気分 ……41
第六章 気分と精霊一病癒しの事例から ……44
第一節 霊的な病癒し ……44
第二節 周囲の人々による状況への働きかけ—勢いへの注目 ……47
第三節 したたりのアラクとは何だろうか ……56
第四節 「気分づけられ」から「気分づけ」へ ……58
第七章 音響的経験としての憑依儀礼 ……60
第一節 憑依儀礼の概要 ……61
第二節 憑依の成立条件と成立状況 ……63
第三節 人と精霊が揺れて楽しむ ……68
結び 総括と今後の課題 ……70
参考文献 ……74

第一章（要約）

視座と射程

第一節 根本の関心

最初に、本研究の中心的な問題である「参与」および「気分」について説明する。

1.1 参与、participation

本研究のキーワードの「参与」は、**participation** という英語に対応するものである。

ある場所に居合わせている際には、そのつどそのつどの状態として、周りとかかわる感じられ方の様態がともなう。たとえば、野外という周りの環境で周りの人々といっしょに我を忘れるように踊っているときがある。また、自らを観察者の位置に立たせて人々の踊りのさまから何かを感じようとするときがある。また、室内という環境で録音・録画したものに一人で向き合っているときがある。いずれのそのつどにおいても周りとかかわっており、それぞれのプロセスは、内省してみれば、いかにあれ「私」と結局呼ぶことになるものにおいて、周りを取りこみ周りに取りこまれながら経験されている。これは他の人においても同様だろう。なお、「周り」という表現については、そのつどそのつどの「意味世界」「状況」と言い換えられるような、空間的でも時間的でもありうることがらを広く含めて考えている。

このような **participation** の理解は、この語の一般的な語義からやや隔たっているかもしれない。しかし、その辞書的な意味、すなわち、全体の一部をなすこと、参加すること、関与すること、共有する・わかちもつことといった意味の奥には、その感性的な様態はどのようなかを言い表そうとする性格が認められる。これについては第三章で詳述する。

participation 概念に独特なのは、あらゆる身体的経験が「周りを取りこみ周りに取りこまれる」様態だという見方ができることに目を向けさせる性格である。つきつめれば、「私」とその外部の境界線は常にあいまいで、そのような境界が区切る領域もそのつど伸縮したり飛躍したりするという見方になる。激しい踊りに興じているさなかに感じられる揺れ動いてしまう四肢や内臓は、「これこそ私だ」と思えるものかもしれないし、「勝手に動く異物めいていて、なんだか私でないみたいだ」と思えるかもしれない。

このような participation、参与の概念のもとで、そのつど取りこみ取りこまれる周りのなかでの感じられ方が主題的に取り上げられるような民族誌記述および考察を示すことができるのではないか。この試みは、「身体」から出発して微視的に民族誌記述に取り組もうとする研究動向のなかで、実験的な意義をもつことになるのではないか。

1.2 「気分」

私のなかでは、「気分」という問題が明確に意識され始めたところから、いま示そうとしている本研究の構想が実質的に始まった。当初は次のように考えていた。「クルンの人たちは、かなり気分まかせで動いているように見えるところがある。気分が乗らないことはあまりしないけれど、およそ皆がそうだから困ったことにならない。誰かひとりの気分ののらないことは、現状としてほかの大勢にとっても気が進まないことだから、表立つような摩擦はあまり生じない。そうであるからこそ、反対に物事が動くときは気分が盛り上がったときだ。気分がのってくることに向けて、おのずと動かされていくような過程が大切にされているし、面倒くささをはねのける頃合いを見はからうセンスや、快活な動きを引き出していく気分づくりのモラル、あるいはわざのようなものが大切にされている」。

私たちの目には約束事・決まり事を前もって設定してそれに従っていく行動形態の希薄さと映りそうなもろもろが、かれら自身が自己言及的に表明するのではないにせよ、むしろ気分を大切にする社会的な価値観として理解されるべきなのではないかと思われた。私

は結局、そうしたかれらの気分のうねりをつかみそこねて空回りしたり、ついていけなかったりするばかりの他者だったからこそ、当人たちがあらためて語ろうなどと思ってもよらないまさしく空気のような気分なるものに思い当たったのかもしれない。

「感情」や「感覚」といった言葉ではもう一つつかみづらいところに、「気分」という言葉がすんなり収まるように思えた。この気分という語は他の類義語とどのような意味で異なっているのだろうか。端的に二点をあげたい。第一に、漠然とであるが身体的な動きや表情によって表出されており、ある一つの場に複数人で居合わせていればそのあいだで間主観的に感じられうるものを本質的に意味していること。第二に、そのようなものとしてある程度持続し、あるいは変化し、出来事の運びを身体的な動きのさなかにおいて調子づける要因になっていること、これらである。

「気分」についてあれこれ考えているうちに、「参与」の次元で出来事を理解することも意識的に試みるようになった。「参与」と「気分」は密接に結びついていると考えられる。

1.3 サルパに参加する

2012年8月29日、カンチューン村に滞在して5カ月がたち、私は村の人たちといっしょに、ある国際NGOの訪問団を迎えての会合に付随するサルパの上演に加わっていた。

カンチューンは周辺ではどちらかといえば人口の多い村（約300人）だが、大きな機関の公的な訪問を受けることは非常に珍しい。サルパはクメール語で「芸術」を意味する。クルン語においてこの語は外来語としてごく限られた意味で使用されるにとどまっている。すなわち「伝統的な歌・演奏・踊りの上演」という意味である。先祖伝来の製法で独特の紋様を織り込んだ衣装をまとい、昔ながらのものに多少の創作的アレンジを施したゴング合奏と歌と踊りを聴衆に披露するというのが典型である。私が参加したのもそうしたものだ。

当時まだ研究課題を絞りこめていなかった私は、とにもかくにも音楽的なことに近づこ

うというほどの気持ちで、本番となる会合の二週間ほど前からサルパの練習を見に行くようになった。サルパの上演が行われる機会は非常に少ないので、貴重な機会である。そして、練習に顔を出しているうちに私も出演者の一人として参加することになった。サルパは、村の人たちにとって身体的になじんでいるとは言い難いアクティビティである。演目となる楽曲などはかれらになじみのものだが、「パフォーマー」が「オーディエンス」に向けて披露する形式は、かれらの日常のどのような場面でもほとんど経験されない。「パフォーマー」たちは、横並びに二列に整列する。前列で女性たちが歌い踊り、後列で男性たちが伴奏としてゴングを打奏する。前列の歌・踊りは12人、後列のゴング（コブつきゴングと平ゴングを合わせたアンサンブル）は11人。二列はほぼ同人数で、並べば見目に収まりよい。一見特筆するほどもないこうしたあり方が、カンチューン村ではめったに見られないことである。

当日を迎えた。村のミーティングハウスにて、来賓が入場するタイミングで本番最初の一曲目の演奏が始まる。横並びに整列して「見られる」ことが、身体的な動きが互いにバラバラであってはならないという自覚として、自己の身体を客体化させる意識を招く。意識して同調的に身体を動かすのは踊り手たちだけではなく、後列のゴング奏者たちも、一斉に同期する振り子のように身体を控えめに左右に揺らし拍子をとる。私は、男性の正式な衣装であるふんどしを着用していたが、まだゴングができなかったので、女性たちの列に加わり、女性たちが担当する踊りを踊った。悪目立ちするほどではなかったが、周囲の目にはいくぶん滑稽に映ったようである。

音の出だしがそろわない、歌声が自信なげで小さい、緊張でいかにもぎくしゃくしているなど、随所にほころびもあったが、私も含め、出演者たちは生真面目に演目に取り組み、その様子は来賓たちにも十分伝わったようだった。私自身については、踊りは不出来だったがリラックスして臨むことができた。村の人たちとは反対に、オーディエンスの前で何かを披露することは、幼少時の学芸会などから身の回りにあったことなので、身体になじんだ行動だった。

1.4 サルパの打ち上げの夕方

会合は昼前に終わった。訪問者たちも帰っていった。サルパのメンバーはこれで解散である。ところが、皆からこれからまたゴングを叩くから来るようにと誘われた。甕酒（この地域の山地民に昔から伝わる米の醸造酒）を出してきてこのミーティングハウスで飲んで、ゴングを叩いて踊るのだという。その当時は村人たちのゴング演奏に接する機会が非常に少なかったので、参加しようと即座に思った。ただ、盛大な宴会になるだろうから、たくさん酒を飲まなければならないことが気詰まりだった。

実際に私は酒をすすめられ、断りきれず、ゴングが始まる前に酔ってしまわないか気がかりでならなかった。自分たちの楽しみのためのゴング打奏なので、結局皆の気が向かなければやらないということもよくある。多くを期待せず、スタンバイの姿勢だけは保たなければならないのは疲れることである。

結果的に、酔った人々にまじって筆者もゴング打奏に挑戦するチャンスを得た。その時初めて打奏のリズムを体得でき、また、違和感が大きかった宴会の気分にくらか楽しさを感じることも出来た。披露イベントでも打ち上げでも同じ曲目が演奏されたが、打ち上げでは同じ曲目とは思えないほど迫力があり音の響き心地などが異なっていたことに関心をもった。クルンの人々の感性（ものを感じること）の一端にふれた思いだったが、それは周りの動きにどのように入り込んでいるかの「参与」の問題であり、そこで味わわれる「気分」の問題であることを強く実感した。

第二節 様態の民族誌

2-1. 音響人類学的であることと「様態」

本研究がめざすのは、音響人類学的な様態の民族誌である。人類学の領域に引き寄せて「音響」と言う場合、マリー・シェーファー（1986）のサウンドスケープ論以降の、環境のなかの音という視点からなされた民族音楽学的な研究群（スティーブン・フェルドらに代表される）が想起される。よく言われるように、音は鳴り響いている刹那の出来事である。人類学的な態度で、そこで何が行われているか、起こっているかについて根本的に考えることは、「様態」に向き合うことに必ず結びついてくる。音には鳴り始めがあり、盛り上がり、弱まったり、消えたりと変化する。何が行われているか、起こっているかをつぶさに把握しようとするれば、「歌っている」「聴いている」といった動詞的語彙で表現するにせよ、「どんな様子か」への言及が含まれてくるのはごく自然なことである。それは、音の消長の時間幅をよりミクロに刻んで、「歌っている」を「高い声で歌っている」「低い声を伸ばしている」等、形容を加味すれば足りることではない。そもそも「歌っている」という理解でよいのか、自明に映ることにも別の見方があるのではないかと問うたとき、その刹那の鳴り響きの「様態」が問い直しの手掛かりになるだろうということである。

このように私が考えるところの音響人類学的研究は、「様態」の民族誌として示されてきたと言える。「様態」の民族誌という性格が明確に見え始める、いわば草創期の先行研究には次のようなものがある。

パプアニューギニアのカルリの民族誌であるスティーブン・フェルドの『鳥になった少年 (*Sound and Sentiment*)』(1988 [Feld 1982])。西アフリカのティブの音楽を扱ったチャールズ・カイルの *Tiv Song* (Keil 1979)。アマゾンのスヤの人々についてのアンソニー・シーガーの *Why Suyá Sing* (Seeger 2004[1987])。パプアニューギニアのワヘイの人々を調査した山田陽一の『霊のうたが聴こえる』(1991)。マレーシア先住民テミアーの民族誌『癒しのうた (*Healing Sounds from the Malaysian Rainforest*)』(ローズマン 2000 [Roseman 1991])。ボルネオ島のプナンの人々について書くト田隆嗣『声の力』(1996) などである。上のいずれにおいても、様態の描写は、調査時のエスノグラファーがある程度没入的な姿勢で場に臨んでいることに裏打ちされていることがわかる。そこで起こっていること・行われている

ことに、心地よくも心地悪くも惹きつけられている様子が垣間見える。現場の出来事の過程にも記述の過程にも、調査者自身の感性を主力として動員することが、方法として重要だと受け取れる。

2-2. 近年の研究動向と「様態」

ごく近年の研究の多様な方向性は、様態記述の観点からどのようにあとづけられるだろうか。近年の研究には、私なりにおよそ三つの傾向が見出されるように思われる。

a. 近年の民族誌の第一の傾向

民族誌が対象とする現実の複雑化に正面から対応する傾向である。たとえばトーマス・トゥリノ (Turino 2008) は、一個人が自己の多面性 (性差・年齢・関心・職業等) を背景に様々な文化的凝集体を構成しようという理論的枠組のもと、メディアの多様性にともなう音楽的な出来事の生じ方・接し方の多様性 (参与的パフォーマンス、提示的パフォーマンス、写實的録音、スタジオアート録音に大別) が個の自己の形成や現れにどう影響し、多様な文化的凝集体のなかの個の音楽性をどのように特徴づけるかを描き出そうとする。多様な文化形態と多様な音楽形態が縦横に組合せられるような状況の理論化が図られている。

b. 近年の民族誌の第二の傾向

音楽的な「行われていること・起こっていること」に関心を向ける際、そのいとなみを「そこに在ろうとすること」とみる視線から、「何かを実践しようとする」とみる視線へのシフト傾向である。「実践 practice」という概念は、ごく近年の民族誌的ジャンルのなかで頻繁に用いられているものの一つだろう。「実践」について考えさせる印象的な著作の一例として、グレゴリー・バーツの *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda* (Barz 2006) がある。東アフリカのウガンダで、歌、演劇、踊りのパフォーマンスをつうじて HIV/AIDS

に対する意識や知識を獲得していく動きに接近するものである。

c. 近年の民族誌の第三の傾向

近年の音楽人類学・民族音楽学的研究を取り巻く第三の傾向は、感覚と身体をめぐって活発に議論されてきた状況である。文化人類学者のポール・ストラー（Stoller 1989, 1997）やデヴィッド・ハウズら（Howes ed. 1991, Howes 2003）が感覚人類学というかたちで提唱し始めた議論があり、他の潮流にはない独特の論点として、人文学全般における視覚偏重姿勢、あるいは視覚的・聴覚的という二項図式からの脱却を掲げた。同時にこの動向は、内省的民族誌の潮流と重なり合い、現象学的な身体性 *embodiment* の概念を土台とする、出来事の実験にかんする微視的な民族誌の一つのありかたを提起するにいたっている。たとえば精霊憑依現象と音楽の密接さについての研究は古くからあるが、憑依という「行われていること・起こっていること」の不確か極まりない状況で、エスノグラファーの体験の内省という方法は、様態記述の可能性を大きく切りひらいた（Friedson 1996）。

感覚人類学の提唱者で、実験の記述をきわめて重視していたストラーも、その理論的な土台になるのがモーリス・メルロ＝ポンティに代表される現象学的な身体論であることを早くから主張していた（Stoller 1989）。その感覚人類学の潮流に、上記のフェルドやローズマン、山田、ト田らが関心を示し、身体や感覚に対する現象学的な接近が一つの特色ある研究群をなすにいたったように見える（Laderman and Roseman 1996: 5, 山田 1997: 206, 2000: 193, 2008, ト田 1997）。

以上、三つの傾向を取り上げたが、第一と第二については、近年の民族誌を取り巻く現実を考えれば言うまでもなく重要である。しかし、ここまでに浮かび上がらせてきた「様態」という観点から眺めた場合、第一と第二のそれぞれの問題設定の核心は、一次的様態描写への関心からいくぶんそれている。第一のものについては、例示したトゥリノの場合には様態描写にも学ぶべき深い取り組みがあるが、一般論として、状況の多様性を描くには俯瞰的な記述姿勢をとらざるを得ず、そこでは必然的に没入的姿勢を減じさせることになる。そして、第二のものについても個別の著作に対する批判ではないが、一般に「実践」

志向の民族誌は、現在から将来を展望する姿勢に寄り添う性格が前面に出てくるために、過去を回顧し内省を深めるといった経験記述には多くの紙幅が割かれにくい傾向がある。実践について明らかにするには「どう行動するか」という意志と能動性の記述が中心になるが、とりわけ音楽的な経験の場合、意志や能動性ではとらえられない、パトスに襲われる受動性も重要であり、それは過去を振り返ることでは記述できないことである。

対照的に、第三のものは様態描写という課題を引き続き正面に据え続けるとき、様態にふれるフィールドワークや記述はどのように洗練されるかについて、理論的な基礎づけやさらなる展開の可能性を提供し続けている動向と言えるものである。現実の多様性を見る構えも、実践的な主体性に注目する構えもともに重要だが、それでもなお求められる様態記述の重要性について、第三の傾向に寄り添いつつ考える必要がある。

第三節 研究の目的と方法

本研究は、カンボジア北東部の山地民であるクルンの人々のなかで、「ものを感じること」について考えた民族誌的研究である。経験の様態をさぐる音響人類学的研究として、音に関係することを中心としているが、音に関係すること以外にも及んでいる。聴覚の領域に限定せず、感じること全般にある、響きに共振・同調するような側面を探っていく。この側面については、何かを感じられる状況に「私」、「彼／彼女」が互いにどのような様態で身を置いているかという「参与」の様態を注視する必要がある。本研究の目的は、「参与」の視点から「ものを感じること」のさまざまな様態を明らかにすることであり、それをつうじて出来事の「気分」の動きの一端を明らかにすることである。

その方法論だが、主観を抑制して客観的記述をめざすのではなく、人は互いに主観的なふだんの態度のままに意志や感覚の疎通があるという生活経験にそくして記述する間主観性に立脚することが重要である。

本論文のもとになる現地調査は以下のとおり実施された。

2010年7月から8月にかけて2週間ほどラタナキリを訪れたのち、2011年の7月から9月の約三か月間、予備調査というかたちで現地に滞在し、調査の可能性についての見通しを探るとともに調査地域の選定を行った。2012年3月から2013年3月まで、ラタナキリ州オーチュム郡のクルン人が多く居住する地域にあるカンチューン村にて住み込みの滞在調査を行った（第一次調査）。2014年7月から2015年3月まで、同村にて第二次調査。2015年12月から2016年2月まで、同村にて第三次調査。これらの現地調査はカンボジア王国文化芸術省の調査許可を得て実施された。

第二章（要約）

生活環境と霊的なもの

第一節 地域の概観

本研究のフィールドワークの舞台は、カンボジアの北東部のラタナキリ州のおよそ真ん中あたりにあるオーチュム郡のカンチューン村の一帯で、クルンの人々が古くから居住してきた地域である。

まず、カンボジア北東部という地域について概観すると、北はラオス、東はベトナムに国境を接し、大部分が山地ないし丘陵地帯である。平野部の灌漑水田稲作文化が国家を形成したのとは異なり、従来この地域では小規模な民族が森の中に点々と村をつくり山肌を開墾して焼畑稲作を続けてきた。かれらは歴史的にさまざまな隣接勢力の干渉を経て現在カンボジアという国の一群の「少数民族」としてゆるやかにまとまって暮らしている。辺境地域に小規模な民族的まとまりを維持し、元来はいずれの国家にも明確に帰属してこなかった人々で、東南アジアの歴史・地理的文脈のなかで「山地民」とカテゴライズされる人々である。

山地民だけでなく、古くからこの地域には比較的規模の大きい民族が入り込んでいたようである。カンボジアのマジョリティであるクメール人や、7世紀頃から15世紀頃を隆盛期とするベトナム中部のチャンパ王国の主な担い手だったとされるチャム人、加えてとくに最近の500年ほどでストウントラエンおよびラタナキリの主要河川の沿岸地域に定住するにいたったラオの人々などである（Bourdier 2006: 134-137）。辺境イメージとは裏腹に人の行き来はそれなりに盛んだったようである。山地も比較的なだらかなものも多く、山地民の人々はそこで焼畑稲作と狩猟採集で暮らしを立てつつ、外来の人々と緊密に接触していた。なお、この地域の山地民の言語は、オーストロアジア語族モン・クメール諸語のグ

グループ（ブラウ、クルン、タンブアン、ブノン等）と、オーストロネシア語族チャム諸語（ジャライ等）のグループに大別される。自民族の起源を語る山地民の口碑はそれぞれの山地民どうしが同胞関係にあると語っているが、前者のグループではクメール、後者のグループではチャムがやはり同胞として扱われている（Bourdier 2006, White2009）。

私がおっぱら調査したクルンの人々については、その土着的な集住地域は現在のカンボジア北東部に限られている。人口は、2010年にまとめられたラタナキリ州の調査では、22122人である（Monti Phaenkaa Khaet Ratanakiri 2011）。1960年代のシハヌーク時代から今日までさまざまなかたちをとってきたクメール中心の国家体制への包摂が進み、クルンの人々のなかでは、クルン人であるとともにカンボジア国民であるという自己意識が一般的である。クルン語にはラオ語由来の語彙も少なくないが、もともとクメール語に近い言語ということもあり、今日ではクメール語の語彙がかなりクルン語のなかに入ってきている。

第二節 生活と社会

カンチューン村の例を中心に、現在の人々の暮らしぶりを概観する。地形の険しさなどから国内外のプランテーション等の開発圧力が低く、焼畑稲作中心の生活が他の地域に比べ維持されている地域である。村の人口は300人ほどで、周辺の村々のなかでは多いほうである。日常の生活圏はおよそ村とその周辺であり、人々は三つに大別している。すなわち定住地である村の集落、家族ごとの畑、そしてそれ以外であるところの森である。この三つは半自給自足的な生業活動がなされる上での根本的な区分である。ごく図式的に言えば、集落から畑へ、畑から森へという順で空間的にも心理的にも遠い場所になる。これらに加えて町や都会との行き来があるが、いかにかかわりが密接になってきているとはいえ、町や都会は共同体原理の外側としてかなりはっきり区別されている。畑で栽培されるものには、商品作物のカシューナッツやキャッサバなどもあるが、あくまで中心は焼畑でつくる陸稲である。世帯ごとに畑をもち、農作業はすべて世帯単位かそのなかの夫婦単位で行

われる。森（かつての畑地で将来また畑地になるべき二次林も含む）は、食用植物のほか、建材や薪になる木々、使い道の広い竹や籐、蔓草などを得る場として貴重である。野生動物の狩猟なども行われている。また、州都の市場や村を訪問する物売りから物品を買う機会も増えている。近年普及して村人たちの生活を大きく変えた物の筆頭は、オートバイ、チェーンソー、携帯電話あたりだろう。

親族関係については、結婚した男女は夫の両親の住居と妻の両親の住居に数年ずつ同居して行ったり来たりする夫方と妻方の双方居住が制度になっている。息子夫婦がやってきたり、娘夫婦がやってきたりというかたちで、年によって子世代夫婦の同居者をかえつつ親世代中心にいとままれる居住のまとまりが一つの世帯を構成し、これはクラーンと呼ばれる。クラーンはあくまで一代限りで、代々つづく「イエ」は存在せず、父系や母系で集団が形成されるわけではない。夫方・妻方を往復する比較的若い夫婦からなる核家族的なまとまりは、年を経て孫ができるなどすると、やがて自ら独立したクラーンを興して移動しなくなる。財物などの相続の仕方は、東南アジアでごく一般的とされる双系的なものがある。

畑仕事など、生計を営む活動はクラーン単位でなされているが、親族に限らない村のなかの人間関係も劣らず緊密で、とくに儀礼などにとまなう宴会は社交の機会として大切にされている。また、森への遠出は、そのつど手の空いている仲間数人で即席のグループをつくっておこなわれる。ふだんから気の合う友人どうしということももちろんあるが、人数が増えると、誰彼なくそのつど偶然に寄り集まった雑多なメンバーになってくる。そして、パーマネントな友人どうしであろうとテンポラリーで雑多な集まりであろうと、行動をとともにするときの親密さに温度差が生じないことが、村の人々の集団行動における興味深い特徴である。

第三節 霊的なものを感じること

本研究全体でさまざまなかたちで話題にする霊的なものについて述べる。その種類だが、アラクは万物に宿るとされる精霊全般の呼称であり、ブラハは民俗信仰的なカミにおおむね相当する。カヨックは死霊、ブユーは生き霊、そのほか多種多様なものがある。原因不明の物音や不意に訪れる恐怖などは、霊的なものとの遭遇として捉えられる。霊的なものに遭遇したと語る人から体験談をいくつか得ているが、霊的なものがこわかったとされる経験が、そのとき身体的に生々しく感覚されたことの語りになっている点が共通している。体毛が逆立つとか、硬直して動けないといったおのれの身体のなかの出来事が主題的に語られるのである。そして、何らかの不審な物音が聞こえたことをもって霊との遭遇とみなすような捉え方も顕著にみられる。体験談では、そうした物音を言い表す擬音語が多用されている。

問題は、かれらが霊的存在を固く信じているという信念の強さであるよりも、恐怖を感じたということがいわば自動的に霊の仕業とイコールで結びついているようなものの見方であるように思われる。話者にとって異様な身体的経験は、霊の仕業なのか否かという疑問に付されるプロセスを経ることなく、そのような身体的感覚をもってして霊の仕業だということが自明視されているように見受けられる。霊的な存在の多くは健康に害をなすものとみられているが、際立ってこわい思いをすること自体がすでに健康にマイナスだとされており、それが霊におびやかされているという感じ方に結びついている。

なんだかわからない何かにおびやかされているように身体的に生々しく感じられることを霊的な作用だとする見方について、廣松渉（1989）が主張する「表情」の直截的感知という角度から理解を試みる。ここで表情とは、人や動物の顔面の表情ないしそれに準ずる身振り・身体姿勢などを含めたところだけを意味するのではない。体験される風景などを含めた広い意味で捉えられる。しかも、それはけっして環境の擬人化のような特殊な態度にもとづくものではなく、むしろそう見なしたがる既成観念が批判対象になる。常識的にはたとえば、「松」や「竹」のような客観的事物が先にあり、時に擬人的に表現されもするその見た目の様子や印象は後から感じられる付随的なものだと考えられがちだが、これは

転倒した見方だと言うのである。廣松は、「グネグネしているあれ、スクスク伸びているこれ、の覚知が先であって、その覚知与件が松・竹として事物的に認知・命名されるというのが実情であろう」と述べ、感覚や知覚はそもそも初めから相貌的だと指摘する。

廣松によれば、「まずは知覚的認知がおこなわれ、それに附随して情動的興奮が生じ…」のようなかたちで「外的・対象的性質」と「内的・主体的状態」が区別されるのではなく（それゆえ後者が前者に投射されたものが表情だというのではなく）、むしろそれらを分化させるもとなるところの感じとして表情がある。上記の体験談について言えば、擬音語として「グジョイグジョイ」「ラシュラッハ、ラシュラッハ」（わっさわっさ。がさがさ。揺らしたり搔き分けたりするようす）などがあるが、それらも事物的認知以前の「表情」の体験を伝えるものだろう。すなわち、事物として何を感知したかという以前の「表情」の直截的感知の体験が、霊的な作用がおそろしかった体験として語られたのだと思われる。

擬音語の多用は、さらに廣松にしたがえば、物音などの表情的な様子をそれに「共振」する身体が取り込むという状況把握のありかたを示すと考えられる。そこからうかがえるのは、定型的な表象に媒介される以前に身体に直かに感じられる霊的なものである。周囲の状況との身体的なかわりのなかで霊的なものをどう考えるかが重要だと考えられるのである。

第三章（要約）

参与の問題系—ゴング打奏を中心として

第一節 供犠におけるゴング打奏

近年の諸研究により、カンボジア北東部の山地民の用いるゴングについては、村あげてのイベントである葬式や精霊への供犠において打奏されることが多く、人々の楽しみであると同時に霊的なものとの良好な関係をつくる実践において不可欠だということが知られるようになった。この地域一帯にみられるゴングの形態については、打面となる円盤部中央が突起したこぶつきゴングと、円盤部全体が平面である平ゴングがある。サイズによって音高の異なる大小のゴングを用い、一人が一台を打つかたちで複数人が集まり合奏する。各々が自分のゴングの一打一打を適切なタイミングで打奏することにより全体で一つのリズムとメロディがつくられる。

精霊と向き合うという主題が明瞭であることから、もっぱら動物供犠にともなう打奏について述べる。誰かの病気の治癒を願うとか、凶事続きが止まるのを願うとかの場合、それらを霊的なものによる災いとみて、動物を捧げて霊をなだめる供犠はきわめて頻繁におこなわれる。調査地域のクルンの場合、供犠動物が牛あるいは水牛であるときにはおよそ決まった形式でゴングを打奏しなければならないとされている。

クルンにおける供犠というイベントについて少し説明する。供犠の重大さの程度は3種類の供犠動物の種類で表されていて、鶏、豚、牛／水牛の順で後のほうほど重大である（「／」は「あるいは」の意味）。供するのが水牛／牛となると、そのイベントが特別に重要で大勢の人に来てほしいというアピールになり、盛大さが期待される。肉は細かく切り刻まれ、村のほぼ全員に無償で分配される（cf. White2009:341）。2、3日のイベント期間中で、カンチューン村ならば常時40人から100人ほどの人数が集まる。自家製の米醸造酒の甕もたく

さん持ち寄られる。開催者は水牛や牛を供する特定の世帯（クラーン）であり、進行をある程度リードするが、大人数を要する肉の解体など、誰も音頭を取らないまま居合わせた人が気まぐれかつ機動的に動く局面が多々ある。人々に対して、そこに集まって何をどのようにしなくてはならないという拘束はない。集まった人は習慣としてかなりの作業を手伝うが、気ままに飲み食いを楽しみたいという気分が支配的である。

そして重要なのは、屠るのが水牛／牛の場合、儀礼的に意味づけられた2日のあいだ、ゴングの合奏が必須だということである。

供犠のゴング打奏は、こぶつきゴング5台でなされる。義務として打奏されるパターン（「楽曲」としてもよいが、きわめて単純なものなので「パターン」と呼ぶことにする）には、「タローム」と名づけられたものと「ジュオル」と名づけられたものの2種類があり、2日にわたる供犠イベントではいずれも繰り返し打奏されるが、前者がより多く打奏される。タロームもジュオルも、おそらく大半の村人に打奏の心得があり、誰もが容易にアンサンブルに加わることができるものになっている。使用台数の少なさに応じてパターンがシンプルであり、打奏が義務とされている牛および水牛の供犠が現在も比較的頻繁に開催されているためだと考えられる。

何のためにゴングを打つのかと私は折にふれて質問したが、多くの人が言うには、ゴングを打つことが人間にとって楽しいのと同様に、精霊や死霊もそれを喜ぶということである。端的には「人はゴングを打つと楽しくて踊る。アラクも楽しくて踊る」のように語られる。牛や水牛の肉の共食とあわせて、ゴングは、人どうしで、そして精霊も、いっしょに楽しむべきものとしてよいものだという認識がある。経験の共有を本質とする楽しみだということである。その「楽しい」ということにさらに迫れないだろうか。楽しむという端的な一語の背後にどのような奥行きがあるのか。それが人と霊的なものに共有されるとはどのような事態なのか。これらの疑問に対しここでは、場所と時間を共有する営みのあり方、すなわち人の集まり方に注目する。

水牛／牛の供犠の際のゴング合奏には2つのフォーメーションがある。第一のものは、

<回り歩く>ものである。紐をつけたゴングを肩からかけ、打ちながら歩く。夕方に生きた水牛／牛を入場させ、ゲグランと呼ばれる供犠用の柱にロープでつなぎ、その周りを反時計回りに回り歩いて打つ。これを夜を徹して朝方まで断続的に繰り返す。朝あまり日が高くなならないうちに屠るのだが、とくにその直前は打奏が欠かせない。屠ったあと、頭部だけはゲグランの頂部に安置される。さしあたり、精霊がそこに招かれていること、目に見えない精霊もいっしょにいる時間であることが示されているということになるだろう。肉は随時調理され、会場の人々に提供される。夕方になると、ゲグランの上の頭部は儀礼的に地面に落とされ、歓待した精霊とともに楽しむ時間が終わることになる。この頭落としの直前の打奏も欠かせない。以上がゲグランを回り歩いて打つ局面である。回り歩くという目を引く動きで、3つの大事な場面（水牛／牛の入場直後、屠殺直前、頭落とし）が明確に際立たされているとみられる。

第二のフォーメーション<座りこむ>は上と対照的である。ゴング5台が横並びになるよう、梁状の横木にロープで1台ずつ吊るす。横木は、酒飲み場として即席にしつらえる日よけテントの梁を使ったり、水平に長く伸びた樹木の枝を使ったりする。吊る高さは、地面にほぼ尻をつけてしゃがんだ態勢の人が叩きやすいおよその高さということで、地面から10～20cm浮いているぐらいに整えられる。5人の打ち手は互いの肘と肘がふれるかどうかというぐらいの間隔をあけて横並びに座って打つ。<座りこむ>かたちの打奏は精霊とのかかわりがやすい局面であり、3つの時間に分けられる。すなわち、これから捧げものになるろうとする水牛／牛がまだ入場していない時間、屠殺後に調理された肉が参会者たちに供され、酔いの勢いもでてきた宴席のにぎやかな時間、および上述の頭落としによって精霊への供犠手続きが完了した後の単なる宴会が続いている時間である。精霊のことを思い起こして向き合うよりも単純に飲み食いを楽しむほうに軸足を置いている状況でみられるのが、<座りこむ>の打ち方だと言えるかもしれない。ゴングが、酒甕を並べて肩を寄せ合って飲んでいる場所のごく間近にあるのがポイントである。飲食と雑談に興じる目の前に、あらかじめ手ごろな高さに揃えて吊ってあるので、打奏につかれた人が抜け、打

ちたくなってきた人がその穴に入ることがスムーズにおこなわれる。

「回り歩く」と「座りこむ」という2つのかたちをみたが、いずれの場合も、打奏メンバーは常に流動的で不安定である。誰かが気まぐれに打つのをやめて、打奏が途絶えて長い時間が過ぎてしまうことも少なくない。打ち手たちは、打ちたくなれば打つ、打ちたくなければ打たないという打奏意欲のムラを抑え込まないままに場に臨んでおり、打奏が義務だとされる規範意識はあまり強い動機づけになっていないと言えそうである。打奏の楽しさという点でも、そうしたゆるやかさが許容されているところが大きいように思われる。義務として打たなければならないときであっても、実際には打っていて楽しいから打ちたいという状態がごく自然に打奏者のあいだでまとまっているときだけ、音が成立しているというところがある。

さて、そのような楽しさがどのようなものなのかをさらに詳しく明らかにする方向に進んでいきたい。一緒に合奏する人やゴングという相手があり、それをしようという状況があつての楽しさだということを丁寧に捉える必要があるだろう。つまり、人や物や状況のなかに居合わせる様態を問題にする。直感に強く訴えるフレーズで表現すれば、「ともにある」様態を問おうということである。

整理すると次のようになる。

- ①人と人のあいだの「ともにある」
- ②人と物や事（例：ゴングの音）とのあいだの「ともにある」
- ③人や物事が動く空間・時間的な場のなかで「ともにある」

人が集まって何かをしていて「楽しい」というようなとき、人と人がともにあるから楽しいのだという側面があり、また、楽器や茶道具やボールのような「物」、演奏や所作やゲームのような興じるべき「事」とともにあるから楽しいのだという側面があり、また、それがかくかくしかじかの時と場とともにある状況でなされるから楽しいのだという側面がある。「楽しい」のような様態的な意味を検討するためには、これら「ともにある」の3つの有機的な関連を示すことが必要と思われる。

「ともにある」という言葉は、上のことが関心・前提として広く共有されるだろうということを示すための大まかな表現であり、そこからどのように問いを進めるかはさまざまだと考えられる。本研究としてはこれを「参与」の問題系として取り組もうと試みる。

第二節 参与の問題系

供犠のゴング打奏を取り上げながら、次の第四章と第五章にかけて、おおむね一続きの問題を考えていく。それは「参与 participation」という用語を中心に組み立てられる。まずその見通しを簡潔に述べる。参与する、参加する等の訳語で通用している英語の *participate* であるが、その一般的な意味は、「全体のなかの一部をなす」「活動にかかわる」「ともにする」「わかちあう」といったものであり、さらにこれから論じる方向に近づければ、*participate* は、「様子や調子を帯びる」という意味合いで用いられることもある。本研究は、行為だけでなく様態への言及もなうことができるというこの語の奥行きに注目する。

participate という英語が構想のきっかけとなったのは、民族音楽学者チャールズ・カイルおよびスティーブン・フェルドの議論 (Keil 1987, Feld 1988) からヒントを得たことによるが、そこには私なりの読み込みも含まれている。それは、*participate* という語が、いわゆる主体と客体の二元論では整理できない、人と人のあいだや人とゴングのあいだにみられる一体的融け込みの様態に目を向けさせるものであり、後述する「感触」や「気分」へと記述を方向づけるものを見方をはらんでいるというところにある。

第三節 「参与」ということ

チャールズ・カイルの *participation* という用語が、本研究で参与という問題を提起するきっかけになった。そこでは、カイルが *participatory discrepancies* (以下 PDs と略記) というかたちで言語化した音楽的事象が第一に重要である (Keil 1987)。PDs は、あえて直訳調

だが「参与的なずれ」のように訳されるだろう。カイルの議論はジャズ、初期のロックンロール、ポルカ、西アフリカのローカルな音楽など、西洋古典音楽とは対照的な音楽が基本的に中心である。音の出し方・出方、身体的な引きこまれ方などにわたる音楽の心地よさ、彼いわく「音楽の力」にかかわるものとして PDs はある。それは「経時的なものと質感的なもの」の二種類である。音楽は、個人にとって引きこまれるものであり社会にとって貴重であるには、『拍子はずれ out of time』かつ『調子はずれ out of tune』いなくてはならない」とされ、「無意識あるいは半ば無意識に、同期をわずかに外れる」ことが重視される (Keil 1987: 275)。「経時のずれ processual discrepancies」では、たとえば拍子に前のめりの微妙なずれが生じると、演奏者も聴衆も前へ前へと突き動かされるドライブ感を味わい楽しむことになるだろう。「質感のずれ textural discrepancies」では、著者が挙げている例ではないが、勢い余った演奏者がノイズ的に倍音を出してしまうもののかえってスリリングな効果が出るといったことが考えられるだろう。

つまり、「ずれ」が人を音楽に引きこむことに寄与するということである。人を引きこむというところに participatory の語が当てられていると考えられる。この語を選んだカイルの意図を簡潔に要約すれば、音楽が人と人を結びつけて「一体性 oneness」(Keil 1987: 276) をもたらすことに力点をこめたということになる。もっとも、著者が事象を分析するよりどころになる用語は discrepancy のほうであり、participation のほうは引きこみ引きこまれることへの関心を強調する役割を果たしてはいるが、術語のように捉えられるべきではない。しかし、この語は本研究にとって重要な示唆を与えている。それはこの語特有の意味の奥行きに関係している。

枝分かれした複数の用法を示す前に「語義イメージ」を提示する辞書によれば、「全体の中の一部をなす」(政村 2002: 326) という意味が根幹だとされる。“He participated with his wife in his joy” (彼は妻と喜びを分かち合った) のように、participate が「分かち合う」「(苦楽などに) ともに与^{あずか}る」などの意味に広がるのもそこから理解されるし、さらには、“His looks participated of pride” (彼の様子には誇らしげなところがあつた) (小西、南出編 2001:

1602) のように「…の性質を帯びる」「…の気味がある」、つまり、何らかの感じられる質になびいているという意味も、限定された用法ではあるが、語義イメージとの関連がうかがえる。一つの大まかな考え方だが、前述の「ともにある」という言葉で、**participate** の広い意味をとらえることができるように思われる。この語が「ともにあろう」とする行動・行為を意味している場合は、訳語は「参加する」「関与する」となる。他方、「与る」「帯びる」などの訳語が当てられる場合だが、その場合は「ともにある」様態が言及されている。後者では **participate** という動詞は、**be** 動詞に似た繫辞的な役割に近いとも、**have** のある種の用法や状態動詞の類に近いとも言えそうである。文全体の述語的な意味の重心は、**in his joy** や、**of pride** のように前置詞につづいて様態を表す語が担っている。**participate** を用いた文は、参加・関与するという行動・行為上の「ともにある」も、与る・帯びるという様態上の「ともにある」も意味することができるのである。

このような意味の奥行きは、カイルが論じる PDs における **participate** の語からもうかがうことができる。カイルは、PDs の記述に入る前に、音楽や踊り、詩、儀礼などに **participate** することの実質を、『『一体性』のそして『融けこもうとする衝動』のフィーリング “**oneness**” and “**urge-to-merge**” feelings」を得ることだとみなしている (Keil 1987: 276)。この言葉づかいが端的に方向を示しているのだが、PDs の議論において、**participation** は「フィーリング」の次元で成立することがらとして現れてくる。彼はポルカ音楽などの具体的記述のなかで、「押し **push**」や「くつろいだ力動感 **relaxed dynamism**」(1987: 277) などのフィーリングによって、あるいはより総体的に言えば「グルーブ **groove**」が生まれることに関連して、音楽に思わず参加していることを議論の焦点にしている。それは意志的な制御や配慮の次元ではなく、おのずとそうになってしまう様態の次元なのだということを表現することに心が砕かれている。**participate** を過程とみて入口と出口のアナロジーでみれば、その入口はもちろん意志的・能動的に「参加する」というかたちで始まっているが、音楽的な出来事にかかわっているなかで、出口をみれば、おのずとそのようになっている様態の分かれ合いというグルーブの実現が問題にされている。フィーリングやグルーブという様態に主

眼がおかれるということのなかに、他の研究者ならば使いそうな動詞たとえば *interact* や *perform* や *practice* などではなく、「全体の一部をなす」を語義の根幹とする *participate* が用いられる理由があるのではないだろうか。

カイルの PDs の文脈から探られる *participate* は、カイルとしては「参加する」「関与する」という一般的な意味で用いており、この点は揺らがないが、その内容は、状況のなかで何らかの状態になってしまうことに注目する議論であり、読み手にとっては「ともに与る」「…の性質を帯びる」の意味を連想させられる余地がある。つまり *participate* は、演奏や踊りからなる音楽の場に「参加・関与する」ということであり、カイルが強調する言い方に引き寄せれば、その演奏や踊りのリラックスしたフィーリングと「一体になる」ということであり、私なりの読み方では、その演奏や踊りのリラックスしたフィーリングを「帯びている」と言えるような結果的事態がそこでは重視されている。カイルの議論のユニークさは、*participate* という様態にも言及しうる動詞が用いられていることにその一端を求めることができる。

あらためて語義を整理すると、「全体のなかの一部をなす」が根幹的な意味である。最も多用されている用法は、“*participate in ...*” の形であるが、“*They actively participated in volunteer programs.*” (市川編 1995: 1738) のように、副詞等の限定がなければ関与の深さなど様態的側面が見えない類いのものがあり、他方 “*participate in profits*”、“*participate with his wife in his joy*” のようにまずもって様態的側面への言及（質のシェア）が直結するものもある。前者は「参加する」「関与する」となり、後者は「(苦楽などに) 与る」「分かち合う」「ともにする」となる。次いで、多用されてはいないが “*participate of ...*” の形で “*His looks participated of pride.*” や “*His poem participates of the nature of satire.*” のように、「様子・調子を帯びている」となるものがある。*participate* 自体は行為的な意味がかなり希薄化しており、叙述部の中心的な意味はむしろ *of* 以下の様態表現に担われている。

このような語義・用法には非常に興味深いところがある。ある意味では、*participate* に本質的に最も近い日本語は「帯びる」だと言えるかもしれない。「参加・関与する」にあたる

行為的などころでも、言い回しは限られるが「新薬開発の任務を帯びている」といった表現ができ、他方の様態を言い表すほうに「陰りを帯びている」といった表現がある。両方の「帯びる」に共通するのは、何らかの状況（任務、陰り等）にかかわる関与主体がその状況に浸潤される、ないし影響を受けていくぶん変容するという意味合いであり、これは「加わる」等の言い方では表されない。participate が「全体のなかの一部をなす」という根幹の意味をもつことはこの点と響き合う。上のいずれの用法においてもこの英語は程度の差はあれ日本語の「帯びる」に重なる意味合いをもつように思われる。

なぜこのような見方を強調するのか。それは、物的に捉えられた身体その他の客体的事物と、そこから存在論的に切り離されたコギト的な主体という根深い前提において正当な地位を与えられない「あいだ」の領域に目を向けさせられるからである。皆で集まってゴングを打奏するのが楽しいといったことをどう考えるかというのも、この「あいだ」の問題に行き着くだろう。participate の語が用いられるところには、常に潜在的にこの「あいだ」への問いの方向性が開かれていると考えることができる。

本研究では、以上のような意味で「参与」の語を用いる。そして、「参加・関与」にくらべて様態に直接言及する「分かち合う」「様子を帯びる」のニュアンスの参与については「参与の様態」「様態的参与」などの言い方で明示する。

第四節 様態的参与における「感触」

上のように「参与」を把握すると、「何」に参与しているか、「どんな様態」に参与しているか（どんな様態を帯びているか）ということに言及することになる。そして、その「何」「どんな様態」にあたるものが、実体的・事物的なものとなされるか、観念的な構成物となされるかというような二項対立的な問題に足をとられそうになる。

参与の様態が言及の焦点であれば、それは常識的には「心的」なことに括られがちだともてよいだろう。だがそれでよいのかということである。何よりも「音」の様態への参与

を考えるとこのような問題に突き当たる。

音楽に接している人が何らかのフィーリングを帯びている。これは参与の様態の問題である。さて、「フィーリング」の中身を、客観的な空気振動（音）から受ける主観的な印象だと物心二元論的に整理してしまえば、個々の主観の問題となり沈黙せざるをえず、袋小路である。しかし、私たちの感覚・知覚の経験をつぶさに捉えなおせば、居合わせた人たちがそろってありありと感じてしまい、そろって帯びてしまうような、共有されうる様態があることは明らかである。

音楽的なフィーリングの様態には、楽器の物質的な質感があったりリズムの感情的な色合いがあったりするだろうが、そうしたことをまず外的・物理的な要因と内的・心的な要因に分けてしまうことを避けるべきである。第二章でふれた廣松渉（1989）の「表情」の考え方などによって支持されることだが、フィーリングの様態は、物心二元論的に分けられる手前の、おおむね誰もがそのように感じている何らかの「感じ」をもとにして成立している。それは物か心かというよりも、「あいだ」に生じることがらである。たとえばゴング打奏であれば、ゴングなどの物と人の身体のあいだに音というかたちで存在する感じである。あるいは、5 台のゴングが奏でる音と音のあいだの感じであり、合奏に携わる人の身体と身体のあいだにある感じである。あるいはまた、場がいつのどんな状況かということとそこに居合わせる人々のあいだの感じである。

このような「感じ」のなかには、後で述べる「気分」のようなより漠然としたものもあるが、まずはよりまとまって捉えられる「感じ」を問題にする。たとえば、ある音色を聞き分けたり出し分けたりするときに区別される感じのように、より具体的に微細に感じ分けられているものが問題である。これを本研究は「感触」と呼ぶことにしたい。いわゆる触覚に関係することよりも広い意味になる。もし英語で表すなら *feeling* が最も近いものだと考えられる。ここでいう「感触」に含まれるものは、速い、遅い、とがった、照り、くすみなどのような知覚される様態や、暑い、寒い、疲れたなどのように身体的な状態として表出されつつ一定の感情を含むものや、前章で廣松渉（1989）を援用してふれた「表情」

的な様態である。それは、グネグネ、スクスクといった廣松が挙げる端的な例や、メロディックな音のまとまりや、クルンの擬音語「ラシュラッハ、ラシュラッハ…」や、具体的な作業のなかでの動きの特徴やリズムなどで、事物の様態も人の様態も含む。

そして、それらの感触に参加している、すなわち、それらの感触を帯びていると表現できる場合というのは、あえて二元論的な言い回しを使えば、感じる主体と感じられる客体が別個のものどうしではなくなっていて、感じられる客体の様態を、いくらかは感じる主体が体現してしまっている場合である。たとえばある人があるリズムの感触を単に感じていると言うにとどまらず、それを帯びていると言える場合というのは、顕著に、あるいはほとんど他人には感づかれない程度に、その人自身がそのリズムに同調している場合である。外見的動作に示されるリズムの体現にまでいたらずとも、リズムを感じ味わい楽しんでいると言えるのであれば、それはリズムを帯びているうちに入ると私たちは考えるだろう。さらに、当人はそれをリズムとして自覚的に鋭敏に感じようとしていることもあれば、それがあつことに慣れてしまつてほとんど自覚はないまま同調だけはしていることもあり、あるいはそのリズムによって何らかの別のイメージが誘発されてそちらに引き込まれてしまっているということもある。

こうしたさまざまなあり方を含めての感触を帯びることであり、その複合的な様態を問題にして記述することが、参与の様態（たとえば「楽しさ」の感触）を明らかにすることにつながる。その際に有用なのが「共調 attunement」という概念である。現象学者のアルフレッド・シュッツは、音楽についての論考のなかで、「音楽的な過程が続くあいだ、演奏者と聴き手は、互いに『共調』“tuned in” しあつているのであり、同じ流れのなかでともに生きているのであり、ともに熟し育つていくのである」（Schutz 1964: 174-175）と述べている。

どのようなものが感触されるかは、その時その人が何をどのように帯びているか、すなわち何とどのような共調の関係にあるかによって変化するということである。感触が人それぞれで異なつていたり、ある状況では共通していたりすること、自分にとってさっきの

ものと今のものが違って感じられること、特定の専門能力者や特定の社会的集団が得意とする感触の仕方があることなどを記述・説明するには、そこで経験されている共調のプロセスにまでおりていく必要がある。ただし、共調のプロセスは多分に「おのずとそうなるってしまう」無自覚さのなかで進行するプロセスであるために、経験の記述と言っても一筋縄ではいかない難しさはある。次の第四章では、供犠のゴング打奏の「感触」に注目し、それを帯びることすなわち共調のプロセスを記述していくことを試みる。さらに続く第五章では、供犠というイベントに視野を広げ、そこでの「気分」に注目し、やはり同様のプロセスの記述を試みる。このように順を追って、ゴング打奏を取り上げながらの参与の様態を明らかにしていく。

第四章（要約）

ゴング打奏の感触

第一節 投げ上げて打つ

牛／水牛供犠の際に打奏されなければならない2つのパターン「タローム」および「ジュオル」のうちの、「プップッ」と呼ばれる真ん中（大きいほうからも小さいほうからも3番目）のゴングのパターンについて、私が習った経験を記述する。プップッのリズムは単純な等間隔の拍である。タロームの場合、まずプップッが打たれてテンポが把握されてから他のパートが合流する。誰もがグズグズして打奏がなかなか始まらないとき、プップッだけが打たれていて打奏者の参集を促していることもよくある。最も単純だがある意味で最も重要なパートかもしれない。

ゴングなど楽器の響きの心地よさについては、美味だという意味の「ニユム」という形容詞が用いられる。プップッがニユムであるように、皆がよりよい打ち方を教えてくれたことがあった。それは「投げ上げ打奏法」とでも呼ぶべきものである。吊り紐の支持には頼らず、打面の裏面の中心、ちょうどコブで凹んだあたりを左手のひらに乗せるようにする。うつぶせのお盆を手のひらに乗せているような形で、ゴングは水平に近い状態になる。用いられるのは直径37 cmのゴングで、手に乗せて大きすぎず、小さすぎずの手頃さがある。座りこんでの打奏で言うと、構える位置はへその高さぐらいにする。これを10 cmぐらい上に持ち上げ、その勢いで左手のひらからゴングを1 cmぐらい浮かせるようにする。投げる動きでわずかに宙に浮いたゴングが落下運動に入る直前のピークのところで、上から振り下ろすバチがコブをアタックする。完全な開放音の一瞬を経て左手のひらにゴングが戻ることによりミュートがなされる。

この投げ上げのプップッは、左腕の筋力を要するものもさることながら、全身の微妙な運

動が高度に統合されなければならない、簡単にはできない。ここに独特の「共調 attunement」がクローズアップされる。

投げ上げの場合、左手側で投げ上げる動きと右手側がコブをアタックする動きの両方が、一つの正しい拍を実現するのではなければならない。あいにく、左手側がゴングの裏面から離れるべきタイミングと右手側がコブをアタックすべきタイミングにはラグがあり、投げ上げる動作とアタック動作は、別々に意識されてしまいがちである。そのため、私が投げ上げ打奏法を習った当初は、慣れない動きに「注意」しがちであり、注意するとよけいに動きがバラバラになって拍を外れてしまうことが多かった。

しかし、徐々になれて打てるようになってくるとともに、注意のあり方として、動作を疑うとか点検するといったものではなくなってくる。すると今度は感触に鋭敏になってくる。結果としてわかったのは、プップのニュムな響きというのは、おそらく躍動的な収縮・増大のループの感触だということである。これは、注意とは区別すべき共調のはたらしきによって得られたことである。

第二節 現象学的予備考察

私はプップを担当しているにしても、そのとき「感触」として感じられているのはプップの響きだけではなく、それを含んだタロームの全体の響きである。つまり私はプップの響きを帯びているだけでなく、タロームの響きを帯びているとも言える状態である。タロームは5人による合奏なので、5人の動きが互いに共調する結果、そのような状態になる。この相互的な共調を、5つのコギト的主観の〈私〉たちがそれぞれの表出する響きを共有していると捉えるのは適切でない。言うなれば「〈私〉以前の己れ」たちが、おのずとまとまった響きの感触に動かされていると考えることで、「帯び合う」こと、共調がより明確に理解されるということを以下に述べたい。現象学者のベルンハルト・ヴァルデンフェルスが語る「自己関係」の考え方が有用になる。それは、「経験する誰かと経験される

何かに区別される以前の自己であるもの」のなす関係の考え方である。

この考え方を参考にした結果言えることは、動いてみて、動いていて、うまく感じ味わえているとしたら、それはうまく感じ味わわれる動きをしているということである。これが共調ということの核心であると思われる。

「動いてみて、うまくいく」という自己関係の仕組みがあるために、見える情報、聴こえる情報に即応して「動ける」という感じが訪れてくれる。音楽を聴いてリズムを感じとることもできるし、広々としたスペースではゆったりしていると感じるができる。

それは、人には知覚しながら行為する探査能力があるということである。この能力が、「動いてみて、うまくいく」を開発してくれるものであり、感触が鋭敏になるというかたちで経験的に自覚される。さらに、そうした共調の開発過程がある程度落ち着くと、その感触はふつうで自明のことにもなってくる。私たちの日常は非常に多くの感触に取り巻かれているが、あえて注意しなければ忘れていられる感触が多いために、わずらわしさからずいぶん解放されている（attuneには「慣れさせる」の意味もある）。投げ上げのプップが慣れれば難なくできてしまうことは、共調の慣れによる自明化が起こっていると考えられる。慣れてしまえば感触を探ろうと躍起になる必要はなくなるが、こころみに意識的に感触を得ようとするれば、すぐにその感触を得ることができる。それは、鏡に耳が映るように首を動かしてみることや、声を出してみても声の調子を確認しようとすると同じで、よりの確に感じようとする動きが、よりの確に感じられようとする動きと同じであるという仕組みのために、わずかでも動いていれば自在に感触をよみがえらせられるからだと考えられる。

私とゴングのあいだの共調については以上のようなかたちになるが、次に、他者とのあいだの共調（間身体的な共調）について考察する。この場合も、「動いてみて、うまくいく」ということを念頭におくことが重要である。たとえば、ガヤガヤと騒々しい場所でひそかに鼻歌を歌うとき、その鼻歌のボリュームが多少大きくなっても周囲に感づかれまいという相対的な音量を、私たちはおのずと、かなりの適切さで探ることができる。それは、「自

分で音を出せば聴く己れが生まれ、同時に自分の音が聴かれる己れになる」という自己関係が、周りのノイズの音量も含めた関係のなかで共調するため、適切な音量がおのずと定まるからである。では、同じ騒音環境のなかで、一人の鼻歌ではなく二人の会話がなされる場合にはどうか。その場合、相手の音量と自分の耳と自分の音量という三つ巴が2つのからだにまたがるかたちで、＜音を出す＝聴く・聴かれる＞のループ的な知覚になるだろう。会話であれば、自分の意識は自分の音量の聞こえだけでなく、相手の音量の聞こえにも同程度かそれ以上に寄り添う。二つの身体にまたがるかたちでだが、聴かれる音量から出すべき音量がおのずと定まるという共調の同じ仕組みがはたらいっているように思われる。つまり、一人の場合の「自分の出ている音量を自分の出すべき音量になるよう聴く（おのずと音量変わる）」かたちの代わりに、2人の場合は、互いに、「相手・自分の両方の出ている音量を自分の出すべき音量になるよう聴く（おのずと音量変わる）」かたちになっているということである。＜音を出す＝聴く・聴かれる＞という自己関係が拡張し、身体と身体どうしのかかわりあいになっていると考えられるのである。

もっとも、相手も相手なりの同様の仕組みをもっているので、共調が食い違うことがあるのはもちろんである。

第三節 タロームの間身体的な感触

プップにせよ、ほかの4台の個別的パターンにせよ、全体としてのタロームにせよ、そのつど感じ合われている「感触」がある。どのパートからでも、よりよい感触が打ち出されれば、全体はそれになびこうとする。

ためこみ、バネ感、開放、ヌケ感という投げ上げのプップの感触について上にふれた際、響きの感触のほうになすべき動きを誘導してくれると述べた。ためこみで収縮した自分が、バネで増大し、アタック音で破裂して、自分のからだの外に抜け出て飛ばされる感じである。飛ばされた自分は空間に拡散してそれっきりだが、毎打ちちゃんと収縮する自分

が一瞬後にいてくれて、それが延々繰り返される感じである。飛ばされる自分、縮む自分がいる。

プップッを除いた他の4台でみると、シンコペーションのもの、その裏の拍に入るものなどがあり、まさしくインターロックキングなのだが、これに対しプップッはタロームのパルスの表示である。4台のどの打のタイミングであろうと、プップッもそこに同期しており、プップッの拍の裏を打つものはない。打数でプップッより多く打つものはない。プップッは他のゴングのあらゆる打がそこに収まるべきマス目を、共通の目盛を、律儀に刻んで提供している。

まずプップッ打奏者の視点で他のパートとのかかわりをみていきたい。他のゴングが鳴るのは常に自分（プップッ）のアタックの同タイミングのどこかであるわけだが、他の4台のうち2台は自分よりピッチが高く、もう2台は低い。プップッを打っていてよく聴こえるのはより高いほうの2台で、それぞれのミュートのない長く尾を引く打がとくによく聴こえる。それはコーンと高く尾を引く音なのだが、これを聴きながらプップッを打っていると、毎打のプップッのヌケ感のなかでもより遠くへ飛ばされる感じが味わえる。

このような他の身体にまたがる間身体的な共調が、どの打奏者においてもあるため、一つのアンサンブルがまとまる。それが可能なのは、「あいだ」に感触があるからこそである。タロームはおろかゴングにも限らない全ての音楽演奏で、同様のことが起こっているのではないかと思われる。

打奏がうまくいっているとき楽しいかといえば、とても楽しい。日本語の「楽しい」や英語の“happy”にあたる、同じ意味を表せる語のなかで最も平易で、子供でも日常的に使う一般的なクルン語は、「ロク」である。ニュアンスとしては体を存分に動かして「すがすがしい」とか、スポーツやゲームなどが「おもしろい」とか、視界がひらけるとともに目を瞞るときの「壮観だ」などに心持ち寄ったもので、隠微な部類の楽しさには適用されないようである。クルン語の「楽しい」の意味の真ん中が、このようなものだということである。音色の感触などに使う言葉は「ニユム」だが、スリリングな打奏が持続して楽しい

ことなどを言う際は、「ロク」がふさわしい。

第四節 供犠のゴングで、＜私＞は誰でもよいかもしれない

ここまで述べてきた自己関係における共調、その拡張した周囲との共調、その間身体的な共調などがゴング打奏としておのずとこなされる一方、その打奏の最中にありながら、「リズムを崩したらまた冷やかされる」とか、「明日は町に出てコーヒーでも飲もう」など、思う主体としての＜私＞がいる。

ゴング打奏には、すでにここまで述べてきたとおり、＜私＞という主観的な自己として何かをしなくてはならない局面はほとんどない。打奏中の＜私＞は打奏に関係ないことをぼんやり考えていることが多い。

勝手に動いてくれる「＜私＞以前の己れ」レベルで成立しているゴングの響きの場においては、打奏者が＜私＞であることや、楽しんでいる者が＜私＞であることは、それほど大きな意味をもたないと言えそうである。この点は、次章で詳しくふれるところの、供犠のイベントで、霊的な存在との関係のなかでゴングが打奏されることをどう考えるかにとって重要になる。「気分」の問題も、供犠というイベントの具体的な出来事を視野に入れながら、次章で詳しく検討する。

第五章（要約）

供犠のゴングと気分

第一節 気分という論点に向けて

音楽を例に言えば、演奏者が音色のよしあしを判断するなど、一点の微細な差異を感じ分けるような場合は「感触」が問題になるが、その同じ音に接する場合でも、場が勢いづいているとか厳肅であるというような漠然と広がる「気分」をその音色に聴き取るような感じ方もある。関心によって、感じること・記述することの焦点が変わることをふまえ、「感触」と「気分」を区別する。

私たちが参与している出来事の様態（どのような感じか）を論じるとき、この区別を導入することで、その様態の意味の理解がより充実したものになるはずである。

第二節 供犠という場、回り歩いて打つ場

ゴング打奏には、「座りこむ」フォーメーションとともに、「回り歩く」フォーメーションがあり、牛／水牛の供犠というイベントにおいて、両者は異なった意味をもつものとして位置づけられる（第三章）。供犠というイベント全体を見とおす前に、「回り歩く」打奏の意味についてももう少し詳しく見直すことにする。供犠の場には、ゲグランと呼ばれる供犠柱がそのつど設置される。屠られる牛や水牛はそこに生きてつながれ、屠られてからはその頭部のみが柱の頂部に安置される。そのゲグランのまわりを、5人が回り歩きながらゴングを打奏するのが、「回り歩く」フォーメーションである。ゲグランを回り歩く方向は、反時計回りと決まっているが、これにより打奏者の右手側がゲグランに対して常に外側になる。一般に右利きの人が多く、皆右のこぶしや右手に持ったバチでゴングを打つ。音は、

放射状に遠心的に、外に広がることになる（時計回りではこうならない）。

外に響くように打つことは、場所が村の集落であれば、儀礼と宴会をここでやっている
と周囲の家々に知らせる意味になる。さらに、霊的なものに向けての供犠であり霊的なもの
に向けてのゴングの音だということも考える必要がある。一つには、ゴングの音は遠く
に届くというポイントで、これはふだん人の住む村の集落一帯をへてさらに遠くの森など
が、霊的なものへの畏怖が強められる世界であるという現地の一般的な想像に関係するだ
ろう。同時にもう一つ、必ずしも遠近でいう遠方に向けてというのでなく、霊的なものは
人のいるところに常に何らかのかたちでまとわりついていると想像されてもいるので、打
奏者たちの周囲で人が集まっているあたりにまんべんなく音を響かせようということもあ
るだろう。「人」の側が「霊」の側に向けて音を送るという、一方の項から矢印の線を伸ば
して他方の項につなぐような図式ではなく、むしろそうした項が明確には立っていない世
界のイメージのなかで、周りにまんべんなく、という見方である。

前章ではゴングの音色のような微細に感じ分けられる「感触」を問題にしたが、本章で
は供犠という空間的にも時間的にも広がりのあるイベントに身をおきながら漠然と感じら
れる「気分」を問題にする。供犠にゴングがあるのは人と霊がともに楽しむためだという
現地で語られる平明な言葉に立ち戻って、ゴング打奏の参与の様態を、人と霊が「ともに
ある」様態として探ろうという第三章で立てた問題に向き合う。その手始めに、「回り歩く」
打奏による音の放射的拡散の意味を上のように考えた。とりわけ、人と霊とのあいだにあ
るのは壁のような仕切りではなく、相互浸透的と言えるような関係だということ考
えられるべきであり、それゆえ、周りにまんべんなく音を響かせるという二つ目の見方に主
にそって事態をみていく。

第三節 ムアンさんの畑の牛供犠

カンチューン村のムアンさんの畑での牛供犠（2012年12月）を取り上げる。

ムアンさんは50歳ぐらいの年恰好で、妻のトクさんとのあいだに二男三女の5人の子がいる。実は、6人目の男の子がいたが、先年、3歳という幼さで他界してしまった。その子が病気で苦しんでいたときから、病の原因はムアンさんの畑のアラクの怒りであり、牛を供犠しなければならぬと託宣されていた。しかし、長く牛を手に入れられないあいだにその子が亡くなり、アラクの災いはいっそう差し迫って家族から次の犠牲者が出ることも危惧されるという状況になった。牛供犠は、遅きに失した悔いとようやくこぎつけた安堵とともに迎えられたと想像される。

ムアンさんの畑では、供犠前日の慣行として夕方にゲグランが立てられ、牛がつれてこられてつながれた。手伝いで来ていた村人たちが牛をつなぐ作業をしているとき、ムアンさんはひとり離れたところで様子を見守りながら静かに泣いていた。さっきまで楽しそうに酒を飲んでいたムアンさんだったので、私は少し戸惑った。そこに、妻のトクさんも、つられてか泣き始めた。他方、周囲の人たちはそうした様子には全く反応することなく、冗談が飛び交うなどいつもどおりの様子で準備作業が進んでいった。感情生活の文化的な差異は簡単に言い尽くせないが、一般にクルンの人々は身近な他人が泣いているのを見ても、その当人に関係なく自分たちの会話のなかで笑い声を上げたり、それが結果的に泣いている人に聞こえたりすることを不謹慎だとか冷淡だとか捉えないところがある。ムアンさんとトクさんにとってのみ、にわかにはその場が、全く別の気分の充満する場所になっていたのだろうと推察される。

その後の流れを足早に記すと、ゲグランに牛をつなぐ作業が終わった日暮れ時、牛とゲグランの周りを回り歩くゴング打奏が行われた。そのあとは夜中から翌朝にかけて、打奏を促す動きはあったがゲグランの周りできちんと打奏されることはなかった。家族が畑にいるときの寝泊りにふだん使われている家屋の脇には、雑木や竹などを組みビニールシートで覆いをした即席のテントがあり、昼間から酒甕が並べられ宴席になっていた。そこでは遅くまで酒が楽しまれていた。

翌日早朝。おもむろに回り歩くタロームが再開された。そして牛は屠られた。ムアンさ

んとトクさんはすぐに場を離れ、牛が死ぬのを見るにしのびないという様子だったのに対し、牛に撲りかかる男性たちの立ち回りは周りの人たちを興奮させていた。

屠られると、すみやかに肉の解体と調理が進められた。最大の変化は、「牛」が「肉」になったことである。屠られる前の場の様子との違いをまさに印象づけるものとして、肉を叩き刻む音響の充満が指摘される。公平な分配のための刻み方がじゅうぶん細かいかという「感触」とともに、酒とご馳走にありつく時間がまもなくやってくる期待などの「気分」を共有させる音響であると思われる。屠るまでの畑という場所は、ムアンさんらの泣きにせよ、ゴング打奏にせよ、霊的な問題をめぐる何らかの関心からゆるやかに意味づけられ（あるいは、気分づけられ）ていたと言えるが、それに代わり、肉を叩き刻むという大勢の身体的な動きと響きわたる音は、気分のうえで新たな局面をつくる。昼以降になると、準備などには参加できなかったが宴会だけは付き合おうという人たちがさらにやってきて、その人たちの活気がまた場の気分になっていく。

そして、ゴングが宴席のテントの梁から吊り下げられ、「座りこむ」かたちでタロームなどが打奏されることになる。皆、酒に酔っているので、話し声も大きければゴングの打ち方も豪快になる。ゴングのリズムに合わせて空き缶や竹組みのベンチを棒で叩きながら踊るような人も出始める。屠る前にも打奏されたタロームではあるが、霊的なものへの関心というよりも、肉を叩き刻み始めたときからの音の響きとともにあった宴会を楽しもうとする気分がいっそう盛り上がっている。甕酒のほかに、カンボジアなどに広く流通している市販の米焼酎を手持ちの容器に入れて、歩きながら飲んでいる人たちもいる。

そうした状況で夕方になり、儀礼的な締めくくりとして、回り歩くゴングを打ってゲグランに安置されている牛の頭部を地面に落とす局面を迎える。供犠という霊に向けてのイベントの意味も忘れ去ってしまうほどに皆が皆、酔ってしまっているところで、場の中心が、最後にゲグランの周りにまた戻るのである。回り歩きながらタロームが始まった。まだゲグランにのっている牛の頭の後頭部や顎の下から少しずつナイフでそがれた肉切れが一枚の皿いっぱい盛られている。甕の酒が手持ちの瓶に適量移し入れられる。この肉と

酒は、ムアンさんの家族らの手で、ゴング打奏者たちの口に入れられる。このとき打奏者らは「タロームのブラハ（カミ）よ」と呼びかけられる。酒と肉は、タロームのカミのためのもので、打奏者らは、あくまでその打奏の手を休めないまま飲食する。筆者はタロームのカミという存在を、その場で感じられているタロームの響き心地の対象化・実体化であると解釈するが、供犠の最終局面で重要なのは、この響きにともない共有される気分であると考察する。

第四節 供犠の畑の気分

儀礼を終えて、ムアンさんやトクさんにとって、畑という場所は、いまだに以前と同じこわい場所、悔恨の場所でしかないだろうか。もちろん、これは完全な答えを得ることのできない問いである。しかし、次のように考えることはできるだろう。24日の夕方から25日の夕方までの間に、ムアンさんたち家族の身内だけでは動かせないようなかたちで、畑に接している時間・空間が与えてくる気分は変化した。

ゲグランに牛をつれてきてから、皆が回り歩いてタロームを打った。そこに皆がともにあることのなかでの、タロームやジュオルの響きの感じ味わいがあり、そこにそれまで存在していなかった一つの場が生じた。そこで皆が感じたこと、大小もろもろの動きの見た目や音などの感触は人それぞれだったに違いないが、それが一つの場をなしていたと言える限りで、そこには一つの参与のかたちができおり、ある気分が生じていた。それをタロームの響きに代表させて、タロームの響きが私たちのあいだにあったと捉えるならば、その場はタロームのカミを帯びていたと言い表すことも可能だろう。24日の夜から25日の朝にかけて、一つの供犠という意味をもった場の枠のなかで、集まった人たちと一頭の牛が過ごし、牛が屠られた。皆はともにどんな状況に投げこまれていたか。それぞれのエネルギーのいくばくかを共通の「あいだ」に振り向けることで、人それぞれの大小もろもろの出来事から受けるもろもろの感触は、ある程度共通の色調を帯びていたと思われる。

その場所や時間のなかで気分づけられていたということだと思われる。

問題の「気分」だが、この日本語に当たるものとして、英語の mood はよく知られている。しかし、あえて注目したいのは、ドイツ語の「気分」に当たる Stimmung である。本来この語は楽器などの調子（調律）を意味する。「もともと気分（Stimmung）という語は、音楽的概念を人間精神の中へ比喩的に持ち込んだものなのである」（ボルノウ 1973: 24-25）。気分を哲学上の問題とした草分けのハイデガーによれば、気分は「メロディーという意味での音調（Weise）であり〔…中略…〕人間の有の有り方と如何にとを調律し（stimmt）規定する（bestimmt）」（ハイデガー1998: 111）。そしてこのドイツ語は、これまでふれてきた英語の tuning や attunement に直接対応するもので、意味が地続きである。ここまで本研究は、もろもろの感触を成立させ、それを鋭敏にしたり自明にしたりする作用として共調 attunement を考えてきた。とりわけ本章は、個々の具体的な動きの感触における共調 attunement が、時間・空間的な流れと広がりとなす気分連続的につながり、そのなかで個々の感触は気分の色合いに染められるという循環的なあり方について示してきた。「気分」に Stimmung の含意を読み取ることは、気分と共調の連続的で循環的な関係を意識しやすくさせる点で有意義である。

さて、「牛」が「肉」に変わる前と後で比べれば、ふだん意識されない根本的な気分というものがたしかに存在するということが、直感的に理解しやすい。肉の感触をつくりだす鉦やまな板の動きの共調 attunement が、間身体的に、時間・空間的に波及して共有され、牛が屠られる前とはまた別の意味をもった場が生じた。すなわち、ある気分 Stimmung の参与が生じた。ある人にとってのつまみ食いする楽しさから、また別の人にとっての「せめて宴会だけでも」と酒甕持参でテント下を訪れる楽しさまでが、その気分を帯びていた。そこには前夜から朝の屠りまでのタロームのような象徴的なものはなかったけれども、やはりそれに相当するような響き心地はあり、その場はそれに新たに取り巻かれていた。酔いにも後押しされて、叩くことが楽しくてしょうがない、という様子をそこでの象徴的なあり方とみてもよいかもしれない。宴席にゴングが吊り下げられ、座りこむ打奏のかたち

で、タロームがまた打たれることになった。それは同じタロームではあったが、酔いのなかでの叩くことが楽しくてしょうがないという響き心地を存分に吸収したタロームだったと言える。

牛の頭を落として供犠を締めくくろうという最後の局面で、再び場の中心はゲグラン周りに戻った。タロームもゲグランの周りで打奏されたが、その直前までの時間・空間において蓄積されたもの、すなわち酒、肉、叩くこととともにあった響き心地がそのまま持ち込まれていた。打奏は、霊的なものに向けて、人と霊の関係に寄り添って、という根本的な意味を再び帯びることになったが、その「霊」なるものの表情やエネルギーは、前夜から早朝までのそれとは全く別のものに変化していた。つまり、畑での気分はいろいろ変わったが、そのさまざまなエネルギーをためこんだ、気分の最終的な様態が、「グナサバ！タロームのカミよ」が唱えられるなかで放出されていた。ムアンさんやトクさんが自分たちで抱えていたものだけでは、この気分はつくりだせなかつただろう。

本章では、供犠の場で楽しみの共有のためにゴングが打奏されることについて、楽しさの内実など参与の様態を問題にした。ゴング打奏の特定の動きや音色にともなう「感触」だけでは、供犠の場ならではの楽しさに迫ることはできず、出来事の全体的な意味がどのように味わわれているかを明らかにするために、「気分」に注目した。

第六章（要約）

気分と精霊—病癒しの事例から

本章では、ある病癒しの日を舞台に、人々がともに居合わせながら様々に行動する様態を記述し、そこから垣間見えるものの感じ方を取り出すことを試みる。病癒しは、日頃の様々な体験の意味の凝縮された、身体レベルでのものの感じ方を見ていくのにふさわしいイベントだと思われるからである。

第一節 霊的な病癒し

1-1. 概要

病気の多くは霊的なものの作用でもたらされると考えられており、その場合の病癒しは霊的なものへの働きかけのかたちをとることになる。病人がいれば家族や隣家など周囲の人々が心配し、かれらの就寝中の夢見が持ち出され、霊的なものが背後にいるのではないかという話になる。そして、霊的なものとの交流をつうじての対処を役目とする人に病癒しが依頼されることになる。霊的存在によって引き起こされた病は、病人の魂の一部が霊的存在に連れ去られて食べられてしまうために起こると考えられている。病癒しは、連れ去られた魂を取り返して病人に戻すことを意味している。

このような霊的な問題に際し、一般の村人たちの依頼で専門的な仕事をする人々がいる。カンチェーン村を含むクルンの集住地域では、「グルー」、「ハルグイ」、「アラク」の三者である（ケースバイケースでいずれかに依頼される）。グルーは呪術師・呪医であり、一村に数人おり通常は男性で、器具による占いや呪薬を学んだ者である。ハルグイは、呪薬を学ぶといった特別なことはしていないが、霊的な夢見の力はすぐれていてそれを本分とし、

たいがい年配者で多くが女性である。アラク（精霊一般をさすアラクと同じ呼称。記述上まぎらわしい場合はアラク霊媒と表記する）はより際立った特殊能力者とみなされ、もっぱら閉経後の女性である。一村内に一人もいないことも珍しくなく、数か村にまたがって活動する。儀礼中に自らに精霊を憑依させる霊媒師であることが最大の特徴であり、夜間に行われる憑依儀礼で中心的な役割を果たす。ちなみに儀礼中は上半身にルーズに羽織る白い木綿布や両手首に十数個の腕輪（ガチャガチャ鳴る）をつけているなど、アラクには特別な衣装がある（ハルグイやグルーにはそのための衣装というものはない）。アラクについては、その身体をつうじて憑依霊が直接動き、語り出すことから、その託宣や処置への信頼度がとりわけ高い。アラクとして活動する人物は、通常ハルグイが行う小規模な儀礼も行うことができる。

2014年8月5日、カンチューン村の近隣の村の一つ、サトック村に病人があり、カンチューン村のサブレクが病癒しの儀礼を引き受けることになった。サブレクは、日中はハルグイとしての儀礼を行い、夜はアラクとして憑依儀礼を行った。本章ではもっぱらその日中の病癒しについて記述する。病人は20代半ばの女性である。西洋医学の診断は受けておらずその病名が何であるかはわからないが、顔面と腹部に顕著な膨らみがあり、活発に動けず、深刻であるということだった。彼女は現在は夫とともに夫方の両親のクラーン（世帯）に属している。当該儀礼は、世帯の一員の健康回復を目指す儀礼であるが、それだけでなくその背後に世帯全体の霊的な問題が潜んでいるとの疑いもあったため、その全体的な解決を図る儀礼としても位置づけられていた。8月上旬は、雨季に入っておよそ3か月、雨季の残りも3か月で、雨季のど真ん中になる。

1-2. 霊的なものに取り巻かれた状況

8月5日の午前10時前、私がバニャウとサブレクに数分遅れて当該の家に着いたときである。数人の男性が、母屋にぴったり隣接する炊事・食事用の別棟である「飯の家」を取

り壊していた。尋ねると、今回の相談を受けたバニャウが昨晚夢見で事情を知り、母屋の高い屋根が雨水を集めて飯の家の低い屋根の上に大量の雨だれを落とすのがよくないのだという。ボールのような道具でめりめり音をたてながら見る間に解体されていく。取り壊しと見えたが、母屋からの雨だれがかからないよう、ほんの1mほど離して移築するのだという。

バニャウおよびサブレクから託宣として告げられたのは、(1) 飯の家のアラクに加え、病人を含む当該夫婦の畑の家の軒下に生えてきた木のアラクも雨だれに怒っている。(2) 同じ畑のパドウ(塚状の土の隆起)のアラクも病気を引き起こすことに加担している。(3) 畑と村のあいだの道に接する森にある滝のアラクも病気に加担している。これらのなかで、とりわけ雨のしたたりすなわちチャンドルーヒのアラクがそもそもの病を引き起こしているということだった。

病癒しの儀礼には、「ベー」と呼ばれる供え物をおく台の製作が必要になる。ハルグイやアラクが動き始める前の儀礼当日の朝、病人の家族や近所の人々の手で製作される。主にバナナの柱状の茎(「幹」と言いたくなる太さ)、ものによっては竹などから、小刀ひとつで簡単に作られる。対処される精霊ごとに異なるベーが必要で、シンプルな方形のものから造形的に凝ったものまで多彩な種類がある。前述のとおり、ハルグイやアラク霊媒などによる託宣とは別に、当の病人や病人に身近な一般の人々も自分たちの夢見を根拠に病の事情を云々するが、これが具体的な形になったものがベーである。夢という偶然に与えられるものに依存する営為といえ、病が重いほど多くの霊の名が挙がり、多種多様なベーが製作される傾向がある。また、特定の症状のタイプに特定の霊の種類がある程度対応する傾向もあるが、固定的なものではない。今回の儀礼に際して製作されたベーは以下のとおりである。①ベー・アラク・チャンドゥー(山の精霊のベー)……頭痛、発熱など。②ベー・カヨック(死霊のベー)……咳など。③ベー・トロルム(トロルム精霊のベー)……風邪、腹痛など。④ベー・ブユー(人の生霊のベー)……歯痛、倦怠感、精神病など。⑤ベー・チョー・ヴェール(犬の生霊のベー)……精神病など。⑥ベー・ブラーイ(ブラー

イ精霊のペー) ……女性特有の生理にかんする病気。⑦コホ・ンドレク (ンドレクの切断) ……霊的な問題を引き起こす規範の侵犯を総称してンドレクと呼ぶ。種々のペーにおいて表象される様々の霊とは括りが異なる。脚の怪我、腰痛などの症状が問題にされている場合が多い。⑧ペー・アラク・チャンドルーヒ (したたりの精霊のペー) ……今回病人の顔を腫れさせたと言われた。⑨ペー・アラク・パドウ (塚状土塊の精霊のペー) ……今回病人の腹部を腫れさせたと言われた。

なお、村人たちが夢で見た霊たちとアラク霊媒が託宣した霊が異なることは、なんら齟齬とは見られない。病人の魂の一部は、いったん霊的存在に連れ去られてしまうと、様々な霊たちの手にわたって少しずつ食べられていくと考えられており、ごくふつうに、一人の病に関与する霊が複数あるのだと了解されている。霊的な存在どうしは霊的なものの世界をかたちづくっており、人間が供犠動物を多人数で共食し分配するように、何らかのコミュニティ的なつながりのなかで生きていると想像されている。

第二節 周囲の人々による状況への働きかけ——勢いへの注目

2-1. ヤヤーウ

午前 11 時、母屋の正面に屠る前の縛られた豚と鶏がおかれ、サブレクと当該世帯の男性と一緒に祈禱句 (ヤヤーウ) を唱えた。ヤヤーウは、規模の大小を問わず供犠のともなうイベントでは、供犠動物が屠られる直前や、精霊に捧げられる酒の甕の用意がととのった際などに必ず唱えられる。特徴的な韻律をもち、多くの決まった言い回しや、日常会話ではほとんど使われない凝った畳語が用いられる反面、そのつど思い描かれた情景や願望や回想から出てくる言葉もきわめて臨機応変に、即興的に織り込まれる。

以下は、ハルグイであるサブレクのヤヤーウの一部である。行分けは元のセンテンスないし韻律上の区切れにおよそ従っているが、空白行を挟んだのは意味上のまとまりを考慮

してのことである。

ウー、ヤー！〔ここで豚と鶏に米粒を投げかける。補注1〕

投げかける米粒はここにたっぷり十分あります

私はこのようにロールーフ〔霊的な鎮静状態を祈願する働きかけ、病癒し〕をします

むこうにいる〇〇（病人の名前）のために、ここで

快癒で目は冴え、快癒で昏き^{くら}にまどろまず〔補注2〕、かくありますよう

腫れ脹れ膿み傷、災いなされぬよう、かくありますよう

さらには畑、畑境の藪や森のアラクに、ンドレクに、捧げものをします、このとおり

皆は家族の住まいを打ちこわしました

そこなるチャンドルーヒがンドレクが、あれなる彼女〔病人〕に災いなしたゆえに

彼女がものを食べたくなるよう

冷まし鎮められ傷癒え若く瑞々しい白肌になるよう

かなもの赤く灼けた熱さに苦しまぬよう〔補注3〕

はら、はらわたを病まぬよう、体、手がしおれぬよう

〔この間にワンセンテンス相当分の語句があるが、雑音のため録音不良、聞き取れず〕

あれなる彼女にトカゲ〔痒みで荒れた肌の連想〕、シヌオイの実〔果実の汁がかゆみをおこす〕、かゆい、

むずがゆいがありませんよう、かくありますよう

ヤー・アラク！このとおり

捧げものを届けます、ここに

さらにはブラーイ、綿、すぐれて赤いものに〔補注4〕

森のアラクに

道の、木の、橋の、手すりのアラクに、クルンのアラクに

ぬかるみのアラクに

これなる雌の豚、雄の鶏、サトーク甕の酒を〔補注 5〕集まって皆でいっしょに召し上がり
ますよう

ともにとどまりともに歩まれますよう、かくありますよう

冷まし鎮められ傷癒え若く瑞々しい白肌になるよう

……

〔後略〕

補注

- [1] 「ウー」は「おお」などの間投詞。この発声のタイミングで米粒が目の前の豚と鶏に投げかけられる。「ヤー」は老人、祖霊、畏怖すべき超自然の存在に対して共通して用いられる敬称 (Matras-Tourbetzkoy1983: 191) で、ここでは捧げものを受け取るべき精霊たち。単独の一語で用いられるほか、英語の Mr. /Mrs. のように相手の名前の前に置いて呼ぶのも一般的であり、17行目の「ヤー・アラク」はその形である。
- [2] 「快癒で目は冴え、快癒で昏きにまどろまず」：快癒して晴れ晴れした様子になることへの願いと、この一連の儀礼のクライマックスとして予定されている夜間の憑依儀礼が明朝まで徹夜で行われることを掛け合わせている。
- [3] 「冷まし鎮められ傷癒え若く瑞々しい白肌になるよう／かなもの赤く灼けた熱さに苦しめぬよう」：霊的な災いの危険さは「熱い」と表現され、「冷める」ことが必要だと表現される。これはクルンだけでなく、タンブアンなどの近隣の山地民にも共通する捉え方である (Bourdier2006: 124)。
- [4] 「ブライ、綿、すぐれて赤いもの」：「ブライ」はここでは第一義として精霊ブライを指し、同時にその命名の由来に関連する「糸 (ブライ)」と掛け合わされている。続く「綿 (マハ)」は「糸」から連想されていて、「すぐれて赤い (チャハ・チュール)」という色彩のイメージに帰着させられている。この並べ挙げは韻律の効果 (マハとチャハの押韻など) を高めると同時に、実際の儀礼でペー・

ブライに赤い糸が結わえつけられるという決まり事をも想起させる重層的な表現になっている。

[5]「雌の豚、雄の鶏、サトウキビの酒」:「サトウキビ」は数種類ある酒甕の種類名称の一つ。供犠動物の種類・性別と酒甕の種類は儀礼の規模や局面に応じて厳格に定められるもので、ヤヤーウの唱え言のなかで必ずこのようにワンセットとして明示される。

ヤヤーウ全般は、韻律的特徴として、畳みかけるような前のめりの早口で唱えられる。クルン語の音節構造について付言すれば、大部分の単語が一音節語か二音節語なのだが、二音節語の場合は弱勢の前音節（語頭の「2分の1音節」と捉えられる）と強勢の主音節からなり、1.5音節的 *sesquisyllabic* であるとされる（Keller 2001）。会話など普通の発語でもヤヤーウでも、単語の最後の音節に強勢がくる。ヤヤーウの畳みかける早口の部分では、その強勢のくる音節がビートをなし、小刻みかつ前のめりに、長い場合はおよそ息の続くところということで10ビート前後、15ビート前後まで続き、ひと区切りとなる。

ヤヤーウのような祈祷については、単に語句や文の意味に問題を縮小するのではなく、「言葉の物理的な響き *physical sounds of words*」の重要性（Stoller 1996: 177）が探られる必要がある。祈り手は家屋を背に、広場など視界が相対的にひらけている方向に向かって立つ。縛られた豚・鶏を前方に差し出すように置き、掛け声とともに米粒を投げて、前方のひらけた空間にヤヤーウの言葉をやはり投げるように繰り返していき、米粒は「投げる」、発語は「投げるように」というかたちで、言葉にしたとき前者は実際の動きの記述で後者は比喩表現なのだが、現に腕と手を使って米粒を投げる物理的な動きに対しても、唱え言の韻律的效果に対しても、私たちが受け取っているのは、この場面では「投げる感触」である。ヤヤーウでは、意味と語気と韻律の3つの要素をミックスして、多彩な言葉の感触が作りだされている。

さて、サブレクは最後の句を唱えて息をつく間もあけず、唱えの高揚した声色のまま、「さあ殴って！」と後ろに控えていた男性たちに指示した。バシッ、バシッ、バシッと、豚の頭蓋に重い棒が振り下ろされた。近隣の家々にも響いたであろう大きな音である。供犠

動物の屠殺は、単に殺されるのではなく、動きのエネギーを感じさせるような物事の運びの勢いのなかでなされる。それはヤヤーウの開始時の「ウー」の発声が縛られた豚などに米粒を投げかける合図になり、その勢いで唱え言がリズムカルに繰り返され積みかけられる一連の流れの延長にあると考えられる。祈祷などを「言葉の物理的な響き」から考える場合に、歌う、唱えるといった一定の行為形態のこととして囲い込んでしまわず、出来事全体の物理的な動きについて感じられる様態との関連をさらに探る視点も重要だろう。ここでは、ヤヤーウの語気を含む一連の動きの勢いをかって、さらに律動的な振幅とエネギーを増したかたちで豚が屠られるという流れがある。

ヤヤーウに語気があり、それに次いで屠る動きに勢いがあつた。語気といい勢いといい、それらはいったいどういうことなのか。語気なり身体的な動きの勢いなりを生み出すことは能動的な行為だが、生じた勢いのなかでの動きの継起には、勢いに身を任せることがともない、受動的な側面も強い。能動的かつ受動的なのである。「勢いを生む・つける」といった言い回しと同程度かそれ以上に「勢いに乗る」という言い回しを私たちは多く耳にするが、それはこの能動的かつ受動的というあり方が、勢いなるものと根本的に切り離せないからである。百パーセント能動的な行為のように思われがちな「投げる」にしても、勢いが生じるという限りでそこには受動的な側面もある。米粒を投げ、言葉を投げ、棍棒をふるう一連の動きは、勢いをつけ勢いに運ばれるという能動的かつ受動的な過程である。

この能動的かつ受動的ということで思い出したいのは、先の章で注目した「共調 attunement」の作用である。簡潔に振り返ると、例として、自分の発声の大きさやピッチを望みどおりのものにするということを考える。共調作用とは、まず声を出してみて、声を出すことが聴くことであり同時にその声が聴かれるものであるという、主客未分化の身体上の「自己関係」（ヴァルデンフェルス 2004: 40）のなかで、知覚と動きの相補的なループがおのずと鋭敏になる作用が呼び起こされ、おのずと合わせられるべき状態に合うようになることである。その過程では「誰が」「何を」するという主体と客体の関係が成立しておらず、言うなれば“<私>以前の己れ”が、主体でも客体でもあるというありかたで関

係しあっている状態である。そして、主客が未分化というのは、対象をつくりだして意志的な能動性を対象への働きかけに振り向けることができないという意味である。それゆえ、通常の意志的な行為のように経験的に何がどのようにされたと説明することが不可能なため、メカニズムが経験的レベルではわからないということがあるのだが、現に誰もが知っている事実として、望んでいる声の大きさやピッチは、かなりの程度、自律的に実現されてしまう。このようなものが、私が先の章で述べた共調 *attunement* の作用である（なお、先の章では、これがさらに間身体的に成立することも説明した）。

先の章ではゴング打奏を中心にとりあげ、音楽的ないとなみが、自己関係のレベルでも、間身体のレベルでも、共調作用の最大限の活用によって成り立っているということを示した。それは、感触をおのずと鋭敏にする共調という過程と、感触を味わうことが楽しいという過程が表裏一体だということである。音楽の場合は全般的に、味わうことが楽しければ楽しいほど、人は共調に身を任せるようになり、その逆もまた同様だという関係が成立しているように思われる。さて、いま上にみたヤヤーウから豚の屠殺への流れについてだが、勢いを感じて勢いに乗ってしまうという、能動的かつ受動的な過程というのは、これも共調作用の活用だと言える。音楽の楽しさに似て、共調作用が増幅されることで感触がより楽しいものになるというあり方が、ヤヤーウから屠ることへの勢いある動きのなかにみられるようである。ただし、ここまでのところでは、ゴングの合奏ほど目立ったかたちで、身体が楽しさにさらわれてしまうようなことにはなっていない。勢いと言っても、よくよく注意しなければ見過ごされてしまう微妙なところではある。

しかし、動いてはその勢いに運ばれることが、共調の増幅において感触を楽しむことに通じているという視点は、この日の動きをみていくうえで有意義である。以下さらに、この日に行われた畑などでの霊的な処置の例を検討し、このことを示していく。

2-2. 霊的な災いを各所で始末する

昼食時には、屠った豚・鶏の一部が参会者たちに供された。その時点で儀礼が行われている家には親族たちと、夜の憑依儀礼でアラク語の通訳などの手伝いをする近隣の人々が集まり始めている。昼食後には飯、酒、豚、鶏、煙草を供えたベアの傍らに病人を座らせて、サブレクが祈祷を含めた処置を施した。

次に、供え物の済んだベアをそれぞれに定められた場所に持って行く。その場所でも儀礼的な処置を行う。午後3時、まず畑に向かう。そこには夢見で告げられた雨滴のしたたり（チャンドルーヒ）を受けた木と塚状の土塊（パドウ）があるはずであり、それらを見つけることから仕事が始まる。病人の夫やその親族そしてサブレクが行くのに私も同行する。

簡素な畑の家の軒下の地面に「したたりの木」とされたものが見つかる。それは地上の露出部が切り株だけの幹も枝もないものだった。おそらくもともと幹を伸ばし枝を張っていたものが、家を建てる際に切られたものである。たしかに雨だれが当たる位置にあり、そのときも濡れており朽ちかけていた。鍬で掘り起こすと、太い根がさらに左右両側に水平に伸びていたが、適当な長さ（40 cmほど）で両方を切断して取り除かれた。パドウ（塚状の土塊）も家の目の前にあった。かさにして座布団を膝上の高さまで重ねたぐらいの自然にできた土饅頭の形のもので、実物を目の前にするとどこの畑でもそのような土塊は見たことがあった。サブレクに憑依した霊はたしかにこの畑に来る前にチャンドルーヒの木とパドウの存在を言い当てたのだが、うがった見方をすれば、それらはどこの畑でも見つかるものなのかもしれない。

そのパドウもすぐに掘り崩しにかかられた。すぐに土塊に埋もれていた古い木の根が現れ、次いでそのさらに下から直径 50 cmほどの黒い球状の塊が出てきた。それはコンティアルと呼ばれるシロアリの仲間と思われる虫の巣で、接着剤になる蠟状の物質を採取したり、幼虫がたくさん入ったかけらを少しずつはがしてヒヨコの餌にするなどのかたちで広く利用されている。コンティアルの巣はパドウにはおよそつきもので、掘り崩してこれが出てくることは予想されていたと思われる。通常は特に霊的なものとして意識されたりしない。

しかし、アラク・パドウが託宣されたためであろう、パドウの奥からコンティアルの巣が出てきたときは「こいつが悪さをしたんだ」という得意げな声が上がった。それは、鍬をふるってパドウを掘り崩す勢いのなかで思わず口をつくかたちで出てきた言葉のように聞こえた。かくして土塊は掘り崩され、巣塊も砕かれて燃やされた。持参したペーは、アラク・チャンドルーヒ向けのもは家の裏手の藪の手前におき捨てられ、アラク・パドウ向けのもはパドウを掘り崩した土のなかに埋められた。いずれも酒をふりかけヤヤーウしたあとでそのように処置された。

私は畑でのこれらの一連の作業に立ち会って、束の間だが何かとても面白いと感じた。思い出すままに大雑把に言えば、まず面白かったという言葉が最初に出てくる。どうしてそう感じたのかと内省を進めると、その場の人の動きに勢いを感じたことが大きかったことにやはり思い当たる。

具体的に面白く感じた要因を探してみると、本来、物理的な物と同列の存在ではない霊的なものだが、そのときは土塊や根株のような、特定のきわめて具体的・物理的な現実として示されており、これを相手取って事態をフィジカルに動かしている現場にかかわっていたことが大きいと気づいた。そこには想像の世界にかかわる面白さと、物理的なモノに対して身体的な力をふるう面白さがあった。それらの勢いというのは、一方の想像・空想の豊かなふくらみと、他方の破壊・除去の動作の即物性とのあいまった「感触」だった。

さらに、次のことも言える。その場にいた人たちとしては、ンドホさんの病状への共感があったかもしれないし、霊的な災いは近親者にも及んでくるとされることからわが身への不安もあったかもしれないが、黙って思っていたことは人それぞれであり、居合わせている当事者の人どうしてもそこまでが気持ちとして通じ合ったかどうかはわからない。そうしたことは推測として言えるだけだが、チャンドルーヒの木を切り取る、パドウを掘り崩したあげく燃やすといった、作業する身体のダイナミックさとその勢い、「こいつが悪さをしたんだ」といった発語の勢いのなかで、それらを何かしら面白いと感じさせるような「気分」が確かに共有されていた。にわかな知人として居合わせた私の場合、部外者特有

の新鮮な感動で、面白さをさらに強く感じていたに違いないが、それもその場面が面白がってよい場面だという認識が、場の気分によって与えられていたからこそだと思いがた。誰かの明確な言動が、面白がろう、楽しもうという意志を表明していたということではけっしてなく、なんとなくおのずとそのように感じ合える状況だった。

2-3. 「気分」の位置づけ

ここで「気分」についてある程度の位置づけを行う。気分を哲学的問題として「発見」したのは、マルティン・ハイデガーだとされる（佐々木 2000: 50）。感触について規定した際、現象学的な意味で感触は「あいだ」にあるものとした。それは、物的なものとの心的なもの「あいだ」であり、間主観的に感じられうるという意味での「あいだ」でもある。そして、気分もまた「あいだ」にあると言うべきであり、それは、『存在と時間』のなかで、ハイデガー自身の用語で述べられている。

気分とは襲うものなのだ。気分は「外部」からくるのでも「内部」からくるのでもない。世界の内存在する様式として、世界内存在そのものから立ちのぼってくる。[…中略…] 気分づけられていることがさしあたり関係するのは心的なものではなく、それじしん内部にあるいかなる状態でもない。そういった状態が、謎めいた様式でつぎに外部へと到達し、事物や人物を染めあげるわけではないのである（ハイデガー 2013: vol.2, 161-162）。

気分が「外部」のものでも「内部」のものでもないというのは、物心二元論的な存在体制における客観的なものでも主観的なものでもないという意味である。

私たちが思い当たるのは、人は皆、自覚していないより根本的な気分ひたされ続けている持続のなかで、しばし勢いづいたり、穏やかになったりという、相対的に言えばより付随的なあり方にもそのつど常に気分づけられていることである。ハイデガー自身の関心は根源的に存在を語ることにあり、根本的な気分にもつばら問題を収斂させる論調に

なっていくのだが、そもそもの論理として、気分のこの相対的な構造が否定されているわけではない。むしろ本研究においては、根本的な気分が潜在的にはあるが絶えず人を気分づけており、このことにもとづいてもろもろの派生的気分が生じているという構造（陶久 2000: 9）を理解することが重要である。

第三節 したたりのアラクとは何だろうか

先にふれた「したたりの^{アラク}精霊」（アラク・チャンドルーヒ）についてここで考えてみたい。まず、その呼び方に考えさせるところがある。「木の^{アラク}精霊が雨水のしたたりに怒っている」という話だったはずなのだが、「したたりのアラク」のように表現されると、まるで出来事の構図が霊になったかのようである。あらためて、したたりのアラクとは何なのだろうか。

そこにあるのは雨季特有の不快感だろうと思われる。第一に、単純な事実として、雨が降らなければしたたりのアラクも取り沙汰される余地がない。症状が何であれ、雨季にしたたりのアラクによる障りだと託宣された人が、長患いで乾季になっても治らず、改めて託宣を求めると全く別の霊の仕業だとされることがある。第二に、クルンの人々の病気観が雨季を病になりやすい季節にしている側面があり、そこにしたたりのアラクのイメージが入り込んでくるように思われる。多くの人々の態度として、たとえ医者に病気と診断されるような症状があったり、市販薬などで症状を緩和している状況が続いたりしていても、日常の仕事をこなせているうちは自分を病人だと思いを避ける傾向が見られる。反面、元気がわいてこないなどで横になっていたりじっと座っている時間が長く、日常の活動が停滞するレベルに陥ると、とくに症状と言える何かがなくとも病気だと認識される。雑事の合間に症状を時々感じるという程度に日々過ごせていればまだしも、長雨のせいで動けずにじっとしていることで病気の意識が呼び起こされてしまう例が少なくないように思われる。

何日も雨に降りこめられていると、家のなかに閉じこめられてぼんやり外を眺めている

ことが多くなる。雨どいがめぐらされていない軒が多いので、外を眺めていても常に雨だれのカーテンに遮られるようなかたちになる。降りが強いと、バチャバチャと雨だれに撃たれる地面の土が軒にそって帯状にみるみるえぐられ、小川のように側溝のようになっていく。雨が降っていなければ何でもないちょっとした外出の用事がためらわれ、健康な体でも動きは停滞しがちになる。集落の家々には、老人や子供だけが残っているということが多かった。そこから想像するのだが、病人やけが人、老人は、家族の皆の行動についていけずに一人で集落の家や畑の家に居残っているのであれば、強い雨でよけいに憂鬱になるようなこともあるだろう。

さて、したたりのアラクは、軒下の木が雨だれを受けてさぞ嫌だろう、木の立場になれば崇るのも無理はないといったことだろうか。言葉にして提示される想像内容はこのように整理されたものかもしれないが、想像というものは常にもっともやもやしたものだということ私たちが知っている。このアラクについては、濡らされた木の立場に身をおくことから想像が開始され、その以前には何も感じられていない、というわけではないだろう。むしろ反対に、漠然と不快さの気分が先にあるところに木の姿が据えられるということではないかと思われる。雨季において、雨とのあいだは他人事のような距離感ではない。もっと直かに、いま、ここで、自分たちが不快なものが雨であり、当分終わる気配が見えない雨季であるということからくる気分ではないか。

先の章で「畑のアラク」にふれたとき、開墾して畑をつくり、そこで日々を過ごすという人と環境の「あいだ」にある気分の延長に、畑のアラクという存在が思い起こされると考察した。雨続きの日々を過ごすということも、同様に考えるならばそのような過ごし方にもなう精霊の存在が想定されて差し支えないように思われる。そして、それが出来事の絵柄・構図のように表象されるものだとしても、雨続きの気分が大きな根拠になっているとすれば、それほど奇異なこととは思われないのである。むしろ、「あいだ」にあるのが霊だというものの感じ方がよく表れているとさえ言えるのかもしれない。

第四節 「気分づけられ」から「気分づけ」へ

非常に漠然としたものだが、雨季の時間・空間に特有に感じられる身体と環境のあいだの根本的な気分というものがおそらくある。それを素地として、したたりのアラクについての語りが共有され、その語りの及んでいる場で、多かれ少なかれ、したたりのアラクのイメージも人を気分づけるものになる。そうした「事実」が土台になって問題の解決が図られる運びになり、すでにひととおり記述した病癒しの一日のさまざまな処置が行われたのである。

したたりのアラクにかんして言えば、雨季という時間はすぐに終わらせられない、雨天や曇天の空間からは逃げ出せないが、そこに取りこまれている身体の時間にせめて何らかのひと区切りをつけ、身体の空間にせめて何らかのひと裁ちを入れたい、と、このような思いが生じてくるものと推察される。そこから、雨滴を受けていた飯の家の解体移築や、畑の家の軒下で同じ状況にあった根株の除去が行われたとみられる。この点は、パドウ（土塊）の掘り崩しやコホ・ンドレクなどでも顕著である。もろもろの霊的な処置には、身体が住みこむ時間・空間の改変ないし改編の側面がみてとられる。雨季の根本的な気分のもとで創出された「事実」のなかで、病人（および災いの波及が危惧される家族）が霊的に好ましくないとされた環境に参加しているとみなされたその環境を、いくらか変えていくことにより、別の新たな環境に参加している状態をつくろうとするいとなみがあると考えることができる。新たな環境というのは、もろもろの霊的な様態が取り除かれ、なだめられたというだけでなく、周囲の多くの人々がそうした活動に参加したことそれ自体も、大きな環境の変化である。村まわりや畑や森のそこかしこに潜む、いわば世界の好もしからぬ部分に参加していた病人を、人にとりまかれた状況に置きなおす。そのような参与の営為として理解されるものである。

もろもろの処置の行われた一日は、ある気分を帯びていたもろもろの感触にカウンターを与えていく過程だったと捉えられる。すなわち、託宣により創出された「事実」を帯び

た飯の家、軒下の根株、土塊、その他想像されたものを、ただ見る、思い浮かべるだけでも生じる、感触を成り立たせている共調作用に際し、対抗としてどんな共調作用の増幅を図るか、どんな気分の上書きを図るかが重要だった。だから、単に唱えられればよかったのではないし、単に壊されたり取り除かれたりすればよかったのではない。はつらつとした勢いが感じられる必要があったのだと思われる。

たしかにハイデガーが言うように、人は気分に襲われるものであり、つねにすでに気分づけられている。気分に対して人はもっぱら受身の関係に立たされる。気分は、身体の経験として微視的に突き詰めれば共調の作用に行き着くような、意志的な能動性の埒外にあるものだと考えられる。「気分づけられる」という受動性こそが、気分という現象の本質にあることになる。しかし、どのように意志的・能動的に動けば、どのような気分に襲われる結果になるかということ、人はある程度見越して行動することができるのもまた確かである。日常実践の次元では、どのように気分づけられるかをある程度能動的にコントロールするというかたちで、「気分づける」いとなみが、いつでもどこでもみられる。

唱える、取り除く、といった動詞一語で言い表される「何をするか」の問題に尽きてしまふわけではなく、問題は「如何にするか」である。ヤヤーウのテンポ、韻律、語気や、畑でのしたたりの根株の切除、パドウの掘り崩しなどは、物理的な動きの感触としての「めがけている」勢いそのものが、対抗的に気分づける「霊」的な力になっているとみることもできそうである。

クルンの人々に見受けられるのは、身体的な動きの能動性をたやさないなかで、気分とたわむれるようなあり方である。それが、第二節に述べた「面白がってよい」という姿勢におそらくつながっていて、これもまた根本的な気分のなせるわざだろうと思われる。次章で検討する憑依儀礼については、そうしたたわむれの側面にも意識的に接近したい。

第七章（要約）

音響的経験としての憑依儀礼

本章では、霊媒師のアラクがさまざまな精霊を自らに憑依させ、憑依霊の力で人の病の治癒をめざそうとする憑依儀礼（ロールフ・アラク）について記述する。

病気の原因とされた精霊の災いを除き、健康回復を図るいとなみは、大小の供犠というかたちで行われているが、憑依儀礼でも供犠は必要とされ、大きめの豚が捧げられる。鶏や小さい豚の簡素な供犠ではたりない、霊の要求が一段と大きい（それは病が一段と深刻であることでもある）場合は、大きめの豚の供犠とともに憑依儀礼をおこなうということである。憑依霊の力を借りた手当てはより直接的な治癒力をもつと考えられている。そして、供犠のさらに大規模なものとして、水牛や牛の供犠がある。

供犠の併催というかたちもある。水牛／牛供犠と同時に、大きい豚の供犠による憑依儀礼が併催されるパターンは多い。先の章でみたとおり、水牛／牛の供犠にはゴングが付随する。併催の場合、ゴングは名目上水牛／牛供犠の一環で打奏されていて、憑依儀礼には向けられていない。しかし、ともあれゴングがそばで打奏されてよい状況であれば、憑依霊はゴングを打奏するように要求したり、<回り歩く>ゴングとともに踊ったりするなど、積極的にゴングに絡む行動を見せる。この状況は、霊と人が「ともにある」参与のかたちの、具体的に可視化されたものとして興味深いものである。

なお、霊が憑依することは、「モット」という動詞で表現されるが、これは「入る」という意味の平易な日常語である。霊を夢で見て何らかのメッセージを受け取ることや、前章でふれた「したたりのアラク」に影響を及ぼされることや、第五章でふれたゴング打奏者たちとタロームのカミとの関係性などは、霊的なものを身体に感じ、「帯びている」状態のように受け止められているが、憑依もゆるやかな意味ではある程度似通ったものと考えられる。ただし、「入る」という明確な言葉で言い表される憑依は、そうした「帯びている」

さまざまなバリエーションのなかでも区別され特別視されている。クルンの村々で精霊憑依（モット）といえ、憑依儀礼（ロールフ・アラク）のなかでアラク霊媒に種々の精霊が憑依することをもつばら意味する。憑依儀礼以外の脈絡で何かしら突発的に憑依が生じることではなく、アラク霊媒以外のふつうの人が憑依されることもありえない。ちなみに、「憑依儀礼を行う」と言う場合「アラクをする」というこれもシンプルな表現になる。

第一節 憑依儀礼の概要

2013年1月、カンチューン村の高齢男性のひとりヤ・ジラウの病気のために、隣のドゥン村から80歳を超えていると言われるベテランの霊媒アラク・ヤ・クンタンガランが呼ばれ、カンチューンの当時見習い中の霊媒サブレクといっしょに憑依儀礼がおこなわれた。ヤ・ジラウは水牛供儀を同時に開催しており、そのなかでの憑依儀礼の併催である。

午後9時、水牛はヤ・ジラウの家の前の広場のゲグランにすでにつながれており、男性5人がその周りを<回り歩く>かたちでゴングを打奏している。ヤ・ジラウの家の軒下のゴザが敷かれた場所に霊媒二人がそろい、大勢の人が取り囲み始めた。皆じゅうぶんに酔っている。ヤ・ジラウが霊媒らの横に座り、儀礼を始める用意が整った。

二人の霊媒は向き合って座っている。それぞれはカヴァ・ジュン（主要な用具の一つで、井ぶりのようなサイズの籐の籠。生米が山盛りに入れられ、真ん中に火をともしたロウソクを挿す）自分の前に置き、両手でつかんで体重をかける。前のめりによりかかり、また身を後ろにそらせるようにする動きをゆっくり繰り返す。そばには憑依をたすけるシングルリードの竹笛「ピー」を吹く男性、ゴブレット型の皮太鼓「シェグルアラク」（以下シェグルと略記）を打つ男性が座っている。彼らは演奏の仕事を忘れて周りの人々と雑談に興じてしまうこともしばしばである。そんなときはアラク・ヤ・クンタンガランが軽く叱りとばして音を出すように仕向ける。

霊媒の口からかぼそい裏声の歌が出ると、精霊はすでに憑依している（以下、憑依され

ているさなかの霊媒でもあり霊媒を介して現れている精霊でもあるという状況の者を「精霊＝霊媒」と表記する)。歌の各々は憑依霊の各々に対応している。すなわち、歌のレパトリーは憑依霊の種類の数に重なり、どの歌が歌われるかによってそのとき憑依している精霊が何かがわかる。少し離れたゲグランでは、ゴングをもつ5人が回り歩いてタロームを打奏しており、その音も聞こえているが、精霊＝霊媒たちも周りの他の人たちもそれには特に反応しない。

精霊＝霊媒は座ったままカヴァ・ジュンとともに身体を前後に揺らし、また手を空中にひらひらと揺らし、歌いながらゆっくり身体全体を揺らしている。これがひとしきりあつて精霊＝霊媒は歌いやめて病人に向きなおり、その額や喉元から何かをつまみとる動きを見せ、その指先を生米の椀に立てたロウソクの火につけてちりちりと炙るようにして、座の隅に投げ捨てる。ある精霊が霊媒の身体を去っても、またすぐに別の精霊が入ってきて、揺れながらの小声の歌や手当など同じことが繰り返される。ピーとシェグルアラクは奏者の気が散って中断することが多い。いろいろな霊が入れ替わり立ち替わり霊媒の身体に入ってくる。ピーの伴奏がつく歌のパターンは全部で50以上あるといい、それぞれがひとつひとつ異なる霊にあたり、名前がある。一晚の憑依儀礼に現れるのはそのうちの30から40ぐらいである。かれらは人間の味方をしてくれる精霊たちで、ふだんから人間たちといっしょに集落のなかにいると信じられている。当該の病に関係する霊の世界の出来事を見通すことができ、それを語ってくれる。

儀礼開催の理由になっている当の病人とは無関係の人が、「私の祖父が最近調子が悪い」などと身内の病気について占ってくれるよう割り込んでくることがしばしばある。無関係でも、身体の具合の悪い人が飛び入りで簡単な手当を受ける場合もある。とりとめない雑談などを含んで進行していくルーズな雰囲気の中で、そうしたことが臨機応変に受け入れられていく。

霊媒に間近く陣取って見守っている年配の女性たちが常にいるが、彼女たちは「通訳」である。実は、憑依霊の大半は「アラク語」と呼びならわされている霊たちの世界の言葉

を話す。病人の家族などは憑依霊に病の事情についてしばしば尋ねる。憑依霊は人間が話すクルン語を問題なく理解するが、自分が話すとなるとアラク語になる。そこでアラク語の「通訳」が活躍する。

誰かの「ゴングを打つぞ」という声かけでまたゲグランとつながれた水牛を回り歩くゴングが打奏される。ゴングは鳴ったり止んだりを繰り返す。夜 11 時を過ぎると座がゆるんで乱れ始める。夜が更けるにしたがい、酔いの進んだ人々の雑談が大声になり、精霊＝霊媒の小声がほとんど聞こえなくなってくる。ゴングが打奏されているのはヤ・ジラウの家の前の広場で、憑依儀礼の座は彼の家の軒下で、互いに目に入り音もよく聴こえる距離であるが、両者がかかわりあうのは明け方になってからである（後の節でふれる）。

第二節 憑依の成立要件と成立状況

2.1 「入る」

憑依霊が「入る」瞬間は、見た目の動きで知られる。そのおよそは以下のとおりである。

ゴザに尻をつけ脚をくずして座った霊媒がわずかに前かがみになりカヴァ・ジュン（生米を山盛りにしてロウソクを立てた椀状の籠）のふちに両手をかける。ロウソクの火を見つめ、じっと動かない。おもむろにピーが吹き始められ、先導のメロディ（全憑依霊に対し共通のメロディで、呼び込むときと送り返すときに、同一のものが用いられる）が流れると、霊媒の眼は閉じ、両手が自動車のハンドルの具合を確かめるようにカヴァ・ジュンを左回転、右回転、交互に軽く回し動かす。カヴァ・ジュンの生米の真ん中に立てられたロウソクがちょうど回転軸になるといえ、かなり火が揺れる。霊媒はピーの音を瞑想的に聴いている様子になり、回し動かす動きが増すにつれて上半身、肩、頭がしだいに左右に楕円状に振れ、ゆっくりした動きのリズムが生じてくる。ややあって次の瞬間、体重のかかっていた両手の親指がカヴァ・ジュンのふちからずり落ち、霊媒の上半身がガクッと前

方に沈む。ゆっくり上体をおこす。憑依霊が入った瞬間である。

2.2 ピーと霊の歌

ピーのメロディにともなわれて精霊＝霊媒が歌い、軽く体を揺らして踊るようにしているというそのことが、個々の憑依霊の固有の存在様態であると言えるかもしれない。つまり、音・声として感触されるものがその存在であるという見方である。歌とメロディのかたちでそれぞれに固有性があり、霊ごとに多様である。音・声の感触すなわち「響き心地」によりその霊の存在が皆に感じられているということになるだろう。私なりに「帯びている」という言葉を使うなら、音・声の共有されているところはその霊の存在を帯びていると表現することもできそうである。しかし、憑依の場合は「入る（モット）」という言葉で示されるように、その霊の言動や力がひとえに霊媒の身体をとおして周囲に及ぼされるといふところが特別である。

新たな憑依霊が入ったときと、その霊が帰るのを送るとき、ピーだけは必ず吹奏される。儀礼開始から翌朝に終了するまで、通常 10 時間前後で 30～40 の憑依霊が入り、そのなかには音響的に盛り上がって大迫力に包まれる時間もあるのだが、他方で音響的にみるべきものの乏しい時間もそれ以上に長い。それでも、一つの霊が帰ってまた別の霊がやってくるときには、すべての霊に共通のピーのメロディが吹奏される。そして、新たに入った霊は、短いひとくさりだけでも自分の歌を歌わなければならない。そうしなければ「現れ」たことにならないからで、それにもピーの音が必要である。このピーが義務的な場面で、シェグルのほうは不在でも取り立てて問題にはならない。

楽器としてのピーは、およそ 10～15mm の太さの竹に指孔をあけ、シングルリードをつけたものである。吹き手になれる人の属性などはさほど厳しく定められているわけではないが、憑依霊の数に応じて多くの種類のメロディパターンをマスターしなければならないため、吹奏者は現実には限られてくる。

次に精霊＝霊媒の歌である（そこに踊りめいた体の揺らしもともなうが、これについては後述する）。第一節の粗描でふれたように、それぞれの霊の名前が歌いこまれることが最大の特徴で、歌の進行としては、＜母音唱法→霊の名前→母音唱法→何らかの歌詞→母音唱法→霊の名前……＞のような繰り返りで、メロディ的にも一つのふしの繰り返しである。ふしの細部の違いにより、霊ごとに多様なふしがあるように印象づけられるが、同時にどのふしもある程度似通っているとも感じられる。それは、ある一つの音高が途中で4度前後下がり、その音高がふしの後半部をなすという基本構造が多く認められるためである。

本要約では詳細を省くが、ピーのメロディにともなわれて精霊＝霊媒が歌っている（および軽く体を揺らして踊るようにすること―後述）というそのことが、個々の憑依霊の固有の「存在様態」であるという見方が可能である。平明に言えば、ピーのメロディとともに歌っているということが、憑依霊であるということにつきるだろう。

2.3 シェグルアラク

シェグル（シェグルは「太鼓」の意。シェグルアラクは「アラクの太鼓」。憑依儀礼のなかでは単に「シェグル」と略して呼ばれる）は、ピーに比べると容易に誰もが打奏者になれる。座で打ち鳴らしてみても、打奏ぶりが周りの人たちに異存がなければ、その人はシェグルを打てるということになる。どの憑依霊が入ってもリズムパターンは一つだということに一応なっている。もっとも緩急や強弱は打奏者の状況解釈に任せられるし、即興的に別のリズムに逸脱することもよくある。

シェグルは、そのつどの「気分」にすなおに打奏される。それは打奏者に気分という要因が自覚的に意識されているということではない。憑依霊も会衆も淡々と流して作業している場面なのか、戯れ言などで憑依霊も含めて場に笑いが渦巻いている場面なのか、あるいは、悪い霊と対決している緊迫した場面なのかといった状況の気分によって、休み休みになったり、手すさびの織り交ぜが増えたり、力いっぱい叩いたりというかたちで、いろ

いろなニュアンスが出てくる。

打奏者自身がどんな打ち方をすべきかを敏感に気にかけるということはない。多少は気にするが非常に大雑把である。それを注意深く気にすることは、ある気分の外側に立って見つめようとする態度であり、自らは別の気分に気分づけられなければその態度を手に入れることはできない。シェグルの打ち手が、別の気分に立って場の気分を外から確認したり自己分析したりすることは、全く念慮すべきこととされていない。だからこそ、打てば気分どおりの表出になる。たとえば、牛供犠が併催されていて外からゴングがもれ聴こえてきたとき、あるシェグルの打奏者は、精霊＝霊媒が病人への手当ての最中であるのにそこには背を向けていて、外のゴングのリズムになんとか彼のシェグルの手すさびを同調させていた。憑依儀礼の座をそっちのけでゴングのリズムに合わせてシェグルを打つということを、意識的な「ふるまい」としてやってしまえば、それはそれで違和感を問題にされかねない行為だが、実際のそのときの彼の同調の仕方は、聴こえてきたゴングのリズムに合わせてつい手が動いてしまったものだった。そして、その場においては私なども「ああ、外の連中がゴングを打ちはじめたな」と、ゴングのリズムになんとか聴き入ってしまうところもあり、シェグルがゴングのリズムに同調していても、憑依儀礼の座の人たちが違和感をもつような気づき方で受け止める気配はいっこうになかった。つまり、そのときシェグルがゴングのリズムに同調してしまったのは、そのときの憑依儀礼の座の気分にもある程度そったものだったとみられる。

ピーの場合は憑依霊と不可分な関係にあり、そこからの逸脱は即、違和感になってしまうが、シェグルの場合はある程度このような「ゆるさ」が許容されている点が大きな意味をもつと考えられる。打奏者が打つことを忘れて雑談にかまけっきりということも、すなわち精霊＝霊媒の病人への手当て行為に会衆が全く注意を向けずそこかしこで雑談に興じているときの気分の表れだと言うことができる。もちろん、打ち手が浸っている気分が、その場全体で方向づけられつつある新たな局面の気分に乗り遅れることは多々あり（たとえば後述のように、人間側に立つ憑依霊がよこしまな霊と渡り合い、病人の魂を取り返す

仕事をするというような、特徴的な局面というものがある)、会衆が「シェグルを打てよ！」と怒鳴ることもしばしばある。

しかし、シェグルにかんしては常態としては「ゆるさ」が許容され、儀礼の規範の体現者であるよりも、そのつどの座の気分の体現者であるという暗黙の位置づけが共有されているからこそ、逆説的に、皆を巻きこむシェグルというあり方が成立している。思うに、シェグルは、先の章に示した *Stimmung* という「調子」の意味に引き寄せられるような「気分」の側面を、響きの具合によって顕在化させるものになっている。そもそものあり方がそのつどの皆の気分の代弁者たりえているために、いざ、力いっぱい打ち鳴らしてくれ、とリクエストされるときその意味は、それが決まり事だから、ではなく、「さあ、皆を気分づけてくれ＝皆を調子づけてくれ」のように受け取られるのである。それゆえに、憑依儀礼には参与の様態に緩急やメリハリがあり、皆が参与する意味が実感としてもたらされるのだと思われる。

ピーとシェグルはどちらも伴奏だと言えればそれまでになってしまうが、ピーのほうは憑依霊の歌とともに、精霊＝霊媒という存在の様態を、憑依＝「入る」という現象を、成立させる一つのユニットをなすものである。対してシェグルのほうは、憑依霊という存在者の構成要素ではなく、憑依霊を受け止め、あるいは鼓舞する人間の側にある。精霊＝霊媒とそばで接する病人および近い家族のあいだ、さらには取り巻く会衆のあいだという、あいだの領域で、気分づけられながら気分づけるような役割を果たす。シェグルについては、気分づけられながら気分づけを図ろうとするものであり、憑依儀礼を特徴付ける気分とのたわむれを集約して示しているものであると考えられる。

2-4. 「精霊＝霊媒」というあいまいさ

すでに「精霊＝霊媒」という用語を示していることについて述べる。「精霊＝霊媒」は記述者の用語である。しかし、次に述べるように、村の人たちの率直な捉え方からかけ離れ

たものではない。

憑依霊が入っていてあれこれ霊としてのふるまいをしている状況でも、霊媒の自己は多少なりとも保持されていると考えられる。周囲の人々も、憑依中の憑依霊に接していると認識していながら、多少なりとも知り合いの人間としての霊媒をそこに見ている。

憑依現象について、純然たる「自己」が純然たる「他者」に乗っ取られるかのような二者択一的な占有の考え方を修正しようという議論が積極的になされている（石井 2009）。本研究でも先の章で、他人の身体どうしが間身体的に互いを含み合っている状態について、具体的に記述した。私がまるごと私でなくなってしまうのではないが、私は他人の動きやものの感じ方を豊かに帯びることができるということを述べたつもりである。こうした次第で、精霊でありながら同時に霊媒であることを無理なく受け容れる意味で、「精霊＝霊媒」とした。

第三節 人と精霊が揺れて楽しむ

憑依儀礼は治療が目的だという整理された見方もできるが、個々の動きの様態を見れば、一つの目的にそって直線的に進行することはなく、多様な精霊が雑多な関心から集まる人々と出会い、触れ合う過程に楽しみが見出されているような集まりだと言える。

第一節のヤ・ジラウの水牛供犠との併催ケースの続きである。

午前3時、軒下のゴザのまわりは雑魚寝する人が増え、徹夜の宴会特有のけだるさが見える。見習い霊媒のサブレクに憑依したとある霊が、やにわに立ち上がって飛び跳ねるように踊りだした。これを見て周りの女性たちはゴザの上のカヴァ・ジュンなどを邪魔にならないように拾い上げながら立ち上がり、やや後ずさって精霊＝霊媒（サブレク）のために場所を空ける。ピーの吹き手も立ち上がり、ゲグランのほうに向かって「ゴングを打て」と叫ぶ。視線がうつろで足元がおぼつかない精霊＝霊媒は、手をひらひらさせゴザを離れて歩き出した。ゴングが響き出す。精霊＝霊媒はゲグランのほうに向かっていく。女性た

ちはゴザを急いで丸めて小脇に抱えその後をついていく。精霊＝霊媒がゲグランの近くに座を移すことが多いのを見越してのことである。ピーもシェグルアラクも奏でられながら精霊＝霊媒にいっしょについていく。精霊＝霊媒は、ゴングを打つ男性たちが回り歩く軌道にゆっくり合流し、一緒に回り歩きながら踊る。気まぐれに水牛の顔を見つめて何か話しかけるような様子も見せた。ゴングが回り歩いて打奏しているさなかに水牛とじゃれて遊ぼうとするのは憑依した精霊によく見られる行為である。

ここまでは、ゲグランを回るゴングの場所と憑依儀礼の場所とは互いに視界の隅に入る距離ながら、ほとんど干渉しない平行線だった。だが憑依が繰り返されるうちにやがてこのように精霊＝霊媒がいくぶん恍惚とした様子でゲグランとゴングのほうにやってくる。

精霊＝霊媒が回り歩く輪のなかにあるとき、ゴングの響き、ピーとシェグルアラクの音、その両方がゲグランを回り歩く渦状の動きのなかから渾然一体となって周囲に広がる。ピーが奏でられるのは、それなくして憑依（^{モット}入る）はありようがないという一点にかかっていると考えられるわけだが、これに対しタロームなどのゴングの音は、相手が人であれ霊であれ、居合わせた者たちがともに楽しむことに向けて意味をもっており、その場全体の出来事にかかわっていると考えられる。言い換えれば、前者は精霊＝霊媒におけるモットという限局された状態を実現するものであり、後者はより拡散された「気分」のなかで人と霊が居合わせる状態を実現するものとみられる。

ゴングの音に誰かの奇声が混ざったとしても、邪魔な音とは感じられない。こうした大勢の居合わせる雑駁な騒がしさと、何がしかの精霊として聞かれるピーの音、そしてシェグルアラクの音がゴングの音に雑然と混ざりこむこととは、それぞれの音声が人のものであるか霊のものであるかの相違はあれど、多様な響きを雑多なままに取り込むかたちの音響的参与という共通の視点で眺めることができる。

結び（要約）

総括と今後の課題

本研究は、音の身体的な経験のなかでも、人が居合わせて集まりをもつ際の経験にどのような意味があるのかという問題を中心とし、クルンの人々の生活がともに浮かび上がるように具体的にその問いに答えていくことを目指してきた。そのなかで、「ものを感じる」とについて考えようとした。それは、身体にとっての経験の意味を探ること、身体でわかること、と言い換えるとポイントが明確である。

身体でわかることを目指し、その過程や結果を記述するという目論見は、とても困難なものだった。民族音楽学や音楽関連の人類学で繰り返し問われてきた民俗的な生活世界における霊的なものと音の関係は、私の関心からも、フィールドで直面した問題からも、考えるべきことの本質になっていたが、これが非常に難しい問題だった。そのなかであらためて思ったのは、音の響き心地（楽しさなど）も身体に感じられるものであり、霊的なものにも身体に感じられるものとされている側面があり、身体が感じるとはどういうことかをこれまでの研究以上に掘り下げれば、両者の接点がもう少しはっきり見えてくるかもしれないということだった。

気分という問題を意識するにつれ、本研究の副題の「気分と精霊」という組み合わせが問題になるはずだという思いを私は持つようになった。霊的なものの身体的に感じられる側面については、第二章で廣松渉の表情論などを援用しながら、三章以降の議論の地ならしを行った。三章から五章にかけて、感触や気分という視点で、楽しさを帯びるという参与の様態記述に臨んだ。ゴング合奏のタロームであれば、私を含めて皆が参与しているのは、その響き心地のなかにある。参与、**participation** という語の特性を積極的に生かそうとする方向で、事象の心身二元論的でない把握の仕方を際立たせることを試みた。

響き心地は、個々の「内面」なり「主観」なりに囲いこまれたものではなく、「そこ」に

外化されていると捉えた。響き心地がそこにあるということは、音色のような感触が直接的に共有されているということであり、さらに、その音色の出方・聴こえ方と、場で同様に共有されている気分とが相互影響関係にあるという意味で、感触と気分がともに味わわれているということである。霊的な存在についても、「そこ」に外化された心という捉え方がおそらく妥当であると推論した。共調や間身体性という理論的な根拠を示すことにも努めたが、その努力を、従来の考え方ではあいまいな印象を与えたかもしれない「帯びている」という用語を民族誌に積極的に採用する意義の主張につなげた。これにより、「タロームが響く場の感触・気分を帯びていること」すなわち「タロームのカミを帯びていること」ではないかという問いかけが可能になるなど、音と霊的なものの関係を理解することの、より柔軟なあり方を展望することができた。

第六章では、ある病気の女性をめぐる病癒しの儀礼について記述した。そこでは、三章から五章までで用意した参与の記述の枠組みを用いて、音楽の範疇にはふつつ含められない、何気ない動きの「勢い」に目を向けた。五章でも、肉の叩き刻みや宴席で物を棒で叩くことなど、音・聴覚に集約されない「叩く」動きと気分の関係に部分的にふれているが、第六章では動きと気分の記述に正面から取り組んだ。事例の女性の病の原因とされた「雨のしたたりのアラク」が、五章で推論した霊の存在論に同様に適合するであろうこと、すなわち気分と密接に関係するものであろうことを指摘した。原因霊の託宣と癒し儀礼は、雨季の不快感を対象化したうえで、それを払いのけるような勢いとともに快活な気分を及ぼす営為となっていると解釈した。

五章における供犠のゴングの事例と、第六章における病癒しの事例を見比べて浮上するのは、気分の何らかのものが、霊的な存在として名指され、対象化され、処遇されているという見立てである。もちろん「現地の霊的存在イコール気分」と単純に主張しているのではない。気分そのものと、気分を対象化されたものは、同じではない。ともあれ、気分を手厚く扱う現地の営為にはどのような意味があるかという問題と、それを理解するために気分なるものについてもっと考えねばならないという問題があった。気分を主観にも心理

にも位置づけないハイデガーの考えが啓発的だった。いつの時点であれ、その時点の気分が「私」という存在に先立っており、「私」の内実はその時々で異なるさまざまな存在様態でしかないという考え方である。

私なりの「帯びる」という用語で考えれば、その時々で何らかの気分を帯びることは、その時々で「私」の存在の根本が何らかの様態、何らかの「如何に」を帯びることである。もっとも、帯びることができるものであれば、それが離れたり、別のものを帯びたりということがありうる。しかし、何の様態も帯びていないことはありえず、何かを常に帯びざるをえない。ならばそこから、どのような様態を帯びるのが望ましいだろうかという問いが生まれるだろう。それが、私が接したクルンの人々にとっての霊的な問題なのではないかと私は考える。気分は、いわば生のコンディションとして根本的に価値づけられているのだと思われる。

第七章では憑依儀礼を扱った。各章で論じてきたことをふまえて、憑依といういとなみを立体的に浮かび上がらせようと努めた。三章から五章までの議論につづじる音楽的などころでは、憑依霊の歌とピーの参与が「霊である」という存在様態をかたちづくる一方、シェグルアラクの参与はそこにある気分を明らかにすると述べた。

このように、本研究は参与の様態を問う枠組みを提示し、クルンの人々の音響的な参与のいとなみに寄り添ってきた。なかでも当の人々の動きに気分が大きな要因を占めることに関心をもち、気分と音のいとなみと霊的なものの関係を考察した。音響的な参与のいとなみのなかで何が起きているのか、何がどのように楽しいのか、霊的なものがしばしば関係することをどのように理解すればよいかという当初の問題に対して、現段階で可能な限りの考察を行ったつもりである。

しかしながら、反省点や課題もまた明らかになった。根本的な問題に限って二点挙げたい。

第一に、「ものを感じる」ないし「身体でわかる」ことについて知ろうとすることに内在する困難を十分に乗り越えることができていない。他者のノンヴァーバルな経験について

知ろうとすることの困難と言い換えてもよい問題である。第二に、間主観的な理解を謳ったが、それならば接した人たちの抱える事情に積極的に寄り添うような参与をもっと積極的に探るべきである。

気分のような新たな問題に取り組んだのはよいが、動きと気分の関係、共調や間身体性、響き心地のなかの場の気分などを一般的に論じるだけでなく、今後はそれらが個別的な生
の具体性のなかでどのような意味をもつかというところまで問えるようにしたい。

参考文献

注：博士論文の正本と同一のもの。

要約において割愛した文献等を含む。

● 日本語文献

綾部恒雄 1992 『東南アジアの論理と心性』第一書房。

荒木一雄、大沼雅彦、豊田昌倫編 1985 『英語表現辞典 第二版』研究社出版。

石井美保 2009 「憑依と間身体性」『文化人類学事典』丸善、pp. 516-517。

市川繁治郎編 1995 『新編 英和活用大辞典』研究社。

ヴァルデンフェルス, ベルンハルト 2004 『講義・身体現象学—身体という自己』(山口一郎、鷺田清一監訳) 知泉書館。

井上航 2014 「精霊とゴングと拘束なき雑多な集まり—北東カンボジアにおける供犠・憑依」『東洋音楽研究』79: 25-47。

今田純雄 1999 「感情」中島義明他編『心理学辞典』有斐閣、pp. 141-142。

北川香子 2009 『アンコールワットが眠る間に—カンボジア 歴史の記憶を訪ねて』連合出版。

ギブソン, ジェイムズ 1985 『生態学的視覚論—ヒトの知覚世界を探る』(古崎敬ほか訳) サイエンス社。

鯨岡峻 2006 『ひとがひとをわかるということ—間主観性と相互主体性』ミネルヴァ

書房。

鯨岡峻 2013 『なぜエピソード記述なのか—接面の心理学のために』東京大学出版会。

クリフォード, ジェイムズ 1996 「部分的真実」(足羽與志子訳) J.クリフォード、G.マ
ーカス編『文化を書く』春日直樹 他訳、紀伊國屋書店。

河野哲也 2003 『エコロジカルな心の哲学—ギブソンの实在論から』勁草書房。

小西友七、南出康世編 2001 『ジーニアス英和大辞典』大修館書店。

コンドミナス, ジョルジュ 1993 『森を食べる人々』(橋本和也、青木寿江訳) 紀伊國屋
書店。

佐々木宏幹 1984 『シャーマニズムの人類学』弘文堂。

佐々木正人 1994 『アフォーダンス—新しい認知の理論』岩波書店。

佐々木正寿 2000 『有限性の解釈学—前期ハイデガーの哲学と気分の問題』博士論文・
大阪大学。

シェーファー, R. マリー 1986 『世界の調律—サウンドスケープとはなにか』(鳥越け
い子、小川博司、庄野泰子、田中直子、若尾裕訳) 平凡社。

ト田隆嗣 1996 『声のカーボルネオ島プナンのうたと出すことの美学』弘文堂。

ト田隆嗣 1997 「身体・感覚・宗教—ボルネオ島の事例から」『記号学研究』17: 57-66。

上智大学アジア文化研究所(編) 1992 『入門 東南アジア研究』めこん。

ショート, フィリップ 2008 『ポル・ポト—ある悪夢の歴史』(山形浩生訳) 白水社。

陶久明日香 2000 「前期ハイデggerにおける『気分』と『超越』について」『学習院大
学人文科学論集』9: 1-25。

菅原和孝 1993 『身体の人類学』河出書房新社。

菅原和孝 2002 『感情の猿=人』弘文堂。

- スタニスラフスキー, コンスタンチン 1975 『俳優修行 (第二部)』(山田肇訳) 未来社。
- 滝浦静雄 1990 『「自分」と「他人」をどうみるか—新しい哲学入門』日本放送出版協会。
- 滝浦静雄 2014 「間主観性」木田元、野家啓一、村田純一、鷺田清一編『縮刷版 現象学事典』弘文堂、pp. 74-77。
- 竹内修身 2014 「間身体性」木田元、野家啓一、村田純一、鷺田清一編『縮刷版 現象学事典』弘文堂、p. 79。
- 坪内良博 1990 「生活の基礎単位」坪内良博編『講座東南アジア学第三卷 東南アジアの社会』弘文堂、pp. 17-41。
- 西研 2015 「人間科学と本質観取」小林隆児、西研編著『人間科学におけるエヴィデンスとは何か—現象学と実践をつなぐ』新曜社、pp. 119-185。
- ハイデガー, マルティン 1998 『形而上学の根本諸概念 ハイデッガー全集 29/30 巻』(川原栄峰、セヴェリン・ミュラー訳) 創文社。
- ハイデガー, マルティン 2013 『存在と時間 (四分冊)』(熊野純彦訳) 岩波文庫。
- 花渕馨也 2005 『精霊の子供—コモロ諸島における憑依の民族誌』春風社。
- 日比野治雄 1999 「感覚」中島義明他編『心理学辞典』有斐閣、pp. 132-133。
- 廣松渉 1989 『表情』弘文堂。
- フェルド, スティーブン 1988 『鳥になった少年—カルリ社会における音・神話・象徴』(山口修、山田陽一、ト田隆嗣、藤田隆則訳) 平凡社。[Feld, Steven 1982 *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.]
- フェルド, スティーブン 2008 「音響認識論と『音響的身体』—ボサビの声と身体性」(山田陽一訳) 山田陽一編『音楽する身体—<わたし>へと広がる響き』昭和堂、pp.

249-270。

ベーメ, ゲルノート 2005 『感覚学としての美学』(井村彰、小川真人、阿部美由起、益田勇一訳) 勁草書房。

ベルクソン, アンリ 2002 『意識に直接与えられたものについての試論』(合田正人、平井靖史訳) ちくま学芸文庫。

ホブズボウム, エリック 1992 「伝統は創り出される」(前川啓治訳) E.ホブズボウム、T.レンジャー編『創られた伝統』前川啓治 他訳、紀伊國屋書店。

ボルノウ, オットー・F 1973 『気分の本質』(藤縄千艸訳) 筑摩書房。

前田成文 1989 『東南アジアの組織原理』 勁草書房。

政村秀實 2002 『英語語義イメージ辞典』 大修館書店。

メルロー＝ポンティ, モーリス 1967 『知覚の現象学 1』(竹内芳郎、小木貞孝訳) みすず書房。

メルロー＝ポンティ, モーリス 1970 「哲学者とその影」(木田元訳) 竹内芳郎監訳『シーニュ 2』 みすず書房。

メルロー＝ポンティ, モーリス 1974 『知覚の現象学 2』(竹内芳郎、木田元、宮本忠雄訳) みすず書房。

モース, マルセル 1976 「身体技法」(有地亨、山口俊夫訳) 『社会学と人類学 II』 弘文堂、pp. 121-156。

柳沢英輔 2009 「ベトナム中部高原ゴング演奏の現在—演奏形態と旋律に関する一考察」
『アジア・アフリカ地域研究』 9(1): 65-85。

山田寛 2004 『ポル・ポト<革命>史』 講談社。

山田陽一 1991 『霊のうたが聴こえる—ワヘイの音の民族誌』 春秋社。

山田陽一 1997 「ワヘイの音・身体・記憶」小松和彦ほか編『岩波講座文化人類学 10 神話とメディア』岩波書店。

山田陽一 2000 「自然と文化をつなぐ声、そして身体—音響身体論へむけて」山田陽一編『講座人間と環境 11 自然の音・文化の音—環境との響きあい』昭和堂、pp. 192-217。

山田陽一 2008 「音楽する身体の快樂」山田陽一編『音楽する身体—<わたし>へと広がる響き』昭和堂、pp. 1-38。

リシール, マルク 2001 『身体—内面性についての試論』(和田渡、加國尚志、川瀬雅也訳) ナカニシヤ出版。

レイヴ, ジーン&エティエンヌ・ウエンガー 1993 『状況に埋め込まれた学習—正統的周辺参加』(佐伯胖訳) 産業図書。

レヴィ=ブリュル, リュシアン 1953 『未開社会の思惟(上)』(山田吉彦訳) 岩波文庫。

ロサルド, レナート 1998 『文化と真実—社会分析の再構築』(椎名美智訳) 日本エディタースクール出版部。

ローズマン, マリナ 2000 『癒しのうた—マレーシア熱帯雨林にひびく音と身体』(山田陽一、井本美穂訳) 昭和堂。[Roseman, Marina 1991 *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest: Temiar Music and Medicine*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.]

- 欧語文献

Baird, Ian G. 2000 *The Ethnoecology, Land-Use, and Livelihoods of the Brao-Kavet Indigenous*

- Peoples in Kok Lak Commune, Voeng Say District, Ratanakiri Province, Northeast Cambodia.*
Ban Lung, Cambodia: NTFP Project.
- Baird, Ian G. 2009 Spaces of Resistance: The Ethnic Brao People and the International Border Between Laos and Cambodia. In Peter J. Hammer (ed.) *Living on the Margins: Minorities and Borderlines in Cambodia and Southeast Asia*, pp. 19-44. Phnom Penh: Center for Khmer Studies.
- Baird, Ian G. 2010 Different Views of History: Shades of Irredentism along the Laos-Cambodia Border. *Journal of Southeast Asian Studies* 41(2): 187-213.
- Barz, Gregory 2006 *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda*. New York and London: Routledge.
- Bourdier, Frédéric 2006 *The Mountain of Precious Stones*. Phnom Penh: Center for Khmer Studies.
- Bourdieu, Pierre 1977 *Outline of a Theory of Practice*, translated by Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chandler, David 2008 *A History of Cambodia*, fourth edition. Chiang Mai: Silksworm.
- Csordas, Thomas J. 1990 Embodiment As a Paradigm for Anthropology. *Ethos* 18: 5-47.
- Feld, Steven 1988 Aesthetics As Iconicity of Style, or 'Lift-Up-Over Sounding': Getting into the Kaluli Groove. *Yearbook for Traditional Music* 20: 74-113.
- Feld, Steven 1991 Sound as a Symbolic System: The Kaluli Drum. In David Howes (ed.) *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, pp. 79-99. Toronto: University of Toronto Press.
- Feld, Steven 1996 Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In Steven Feld and Keith Basso (eds.) *Senses of Place*, pp. 91-136. Santa

- Fe: School of American Research Press.
- Friedson, Steven M. 1996 *Dancing Prophets: Musical Experience in Tumbuka Healing*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Grasseni, Cristina 2004 Skilled Vision: An Apprenticeship in Breeding Aesthetics. *Social Anthropology* 12 (1), 41-55.
- Grasseni, Cristina 2009 *Developing Skill, Developing Vision: Practice of Locality at the Foot of the Alps*. New York and Oxford: Berghahn Books.
- Howes, David (ed.) 1991 *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.
- Howes, David 2003 *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Ingold, Tim 2000 *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London and New York: Routledge.
- Ingold, Tim 2001 From the Transmission of Representations to the Education of Attention. In H. Whitehouse (ed.) *The Debated Mind: Evolutionary Psychology versus Ethnography*, pp. 113-153. Oxford and New York: Berg.
- Ingold, Tim 2011 Introduction. In Tim Ingold (ed.) *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*. Surrey: Ashgate.
- Keil, Charles 1966 Motion and Feeling through Music. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 24(3): 337-349.
- Keil, Charles 1979 *Tiv Song*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Keil, Charles 1987 Participatory Discrepancies and the Power of Music. *Cultural Anthropology* 2(3): 275-283.

- Keil, Charles 2005 Participatory Discrepancies and the Power of Music, In C. Keil and Steven Feld *Music Grooves (second edition)*, pp. 96-108. Tucson: Fenestra.
- Keil, Charles and Steven Feld 2005 *Music Grooves (second edition)*. Tucson: Fenestra [first edition: University of Chicago Press, 1994].
- Keller, Charles E. 2001 Brao-Krung Phonology. *Mon Khmer Studies* 31: 1-13.
- Laderman, Carol and Marina Roseman 1996 Introduction. In C. Laderman and M. Roseman (eds.) *The Performance of Healing*, pp. 1-16. New York and London: Routledge.
- Lambek, Michael and Andrew Strathern (eds.) 1998 *Bodies and Persons: Comparative Perspectives from Africa and Melanesia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levy, Robert I. 1984 Emotion, Knowing, and Culture. In Richard A. Schweder and Robert A. LeVine (eds.) *Culture Theory: Essays on Mind, Self, and Emotion*, pp. 214-237. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lutz, Catherine A. 1988 *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & Their Challenge to Western Theory*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Matras, Jacqueline 1973 Possession et procédés thérapeutiques chez les Brou du Cambodge. *Asie du Sud-Est et Monde Insulindien* 4(1): 71-97.
- Matras-Troubetzkoy, Jacqueline 1983 *Un village en forêt: l'essartage chez les Brou du Cambodge*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Pink, Sarah 2006 *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London and New York: Routledge.
- Pink, Sarah 2009 *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- Rouget, Gilbert 1985 *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*, translated by Brunhilde Biebuyck. Chicago: University of Chicago Press.

- Sam, Sam-Ang, Yun Khean and Chim Naline 2010 *Music in the Lives of the Indigenous Ethnic Groups in Northeast Cambodia*. Phnom Penh: Paññāsāstra University of Cambodia University Press.
- Schutz, Alfred 1964 Making Music Together. In *Collected Papers II: Studies in Social Theory*, edited and introduced by Arvid Brodersen, pp. 159-178. Hague: Martinus Nijhof.
- Seeger, Anthony 2004 *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press [originally published: Cambridge: Cambridge University Press, 1987].
- Schieffelin, Edward L. 1976 *The Sorrow of the Lonely and the Burning of the Dancers*. New York: St. Martin's Press.
- Stoller, Paul 1989 *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Stoller, Paul 1996 Sounds and Things: Pulsations of Power in Songhay. In C. Laderman and M. Roseman (eds.) *The Performance of Healing*, pp. 165-184. New York and London: Routledge.
- Stoller, Paul 1997 *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Strathern Andrew J. 1996 *Body Thoughts*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Thomas, David and Robert K. Headley, Jr. 1970 More on Mon-Khmer Subgroupings. *Lingua* 25: 398-418.
- Turino, Thomas 2008 *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- White, Joanna 1995 *Of Spirits and Services: Health and Healing amongst the Hill Tribes of Rattanakiri Province, Cambodia*. Banlung, Cambodia: Health Unlimited.

White, Joanna 2009 Indigenous Highlanders of the Northeast: Uncertain Future. In Hean Sokhom (et al. eds.) *Ethnic Groups in Cambodia*, pp. 337-371. Phnom Penh: Center for Advanced Study.

- クメール語・クルン語文献

Keo Narom(កែវ ណារ៉ុំ) 2011 *Dontrei Nov Proteh Khmer(តន្ត្រីនាវ័យប្រទេសខ្មែរ)* [*Music in Khmer Country*]. Phnom Penh: Nokor Wat (ភ្នំពេញ : នករវត្ត)

Kham'ai, Keng (កង ខាំអយ) et al. eds. 2012 *Phap Khuang Parak Pasom Sonsaat Krung* (ផាប ខៀង ព័ក ពស់ សុខសាត គ្រឹង) [*Musical Instruments of Krung People*]. Phnom Penh and Ban Lung: International Cooperation Cambodia (ICC).

Monti Phaenkaa Khaet Ratanakiri (មន្ទីរផែនការខេត្តរតនគិរី) [Department of Planning of Ratanakiri Province] . 2011 *Sievphov Tineanei Phum Chhnam 2010 Somrap Kaakosang Phaenkaa Aphivot Khum Sangkat* (សៀវភៅវិទ្ធីធម៌ក្នុងឆ្នាំ២០១០សំរាប់កម្មសាងផែនការអភិវឌ្ឍន៍ ឃុំ សង្កាត់) [*Village Databook 2010 for Development Plan of Communes and Quarters*] .

- 視聴覚資料

寺田吉孝、福岡正太制作監修 2007a 『カンボジア少数民族 クルンの動物供犠』、国立民族学博物館製作（館内視聴用・研究用映像、収録 2005 年）。

寺田吉孝、福岡正太制作監修 2007b 『カンボジア少数民族 村のくらし』、国立民族学博物館製作（館内視聴用・研究用映像、収録 2005 年）。

寺田吉孝、福岡正太制作監修 2007c 『カンボジア少数民族 儀礼とゴング音楽』、国立民族学博物館製作（館内視聴用・研究用映像、収録 2005 年）。