



Title	ワヘイのうた・霊の語り : パプアニューギニアの社会における音の民族誌
Author(s)	山田, 陽一
Citation	大阪大学, 1989, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/29160
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ワヘイのうた・霊の語り

—— パプアニューギニアの一社会における音の民族誌 ——

山田陽一

目 次

はじめに	1
第一章 ワヘイ社会	13
1. 環境と生活	15
2. 社会と親族の組織	22
3. 歴史と神話	30
第二章 死と憑依	61
1. 泣きと泣きことば	63
2. 泣き歌	75
3. 象徴のディスコース：憑依霊の語り	82
4. 霊とのコミュニケーション：竹への憑依	115
第三章 霊と神話	177
1. 死霊	182
2. 邪術霊	192
3. 超自然霊	194
4. 世界のモデルとしての神話	222
第四章 グハと「うた」	229
1. グハの神話	231
2. 文化の根源としてのグハ	237
3. グハの「うた」	243

4. 「うた」の原理	277
第五章 サガイシと「語り」.....	295
1. サガイシの神話	297
2. 霊・夢・竹	307
3. サガイシの「語り」.....	315
4. 「語り」の原理	342
結論 ワヘイにとって「うた」とは何か?	347
付録	363
1. 親族呼称一覧	365
2. グハの神話：ワヘイ語テキスト	367
3. サガイシの神話：ワヘイ語テキスト	372
引用文献	383

はじめに

これは、パプアニューギニアのワヘイ社会を事例にした、音コミュニケーションの様態に関する民族誌的研究である。音は、社会的に組織づけられ、意味づけられた象徴の体系として、人びとの生活空間に響きわたる。そして音は、人びとの感情を表現し、知覚と認識のあり方を露わにし、現実生活を映し出す。本書は、ワヘイの発話、語り、泣き表現、歌唱、竹笛吹奏による音コミュニケーションの分析を通して、音がどのようにして社会的に意味ある表現を生み出しているかを考察するものである。

視点と方法

音の民族誌は、音が文化や社会生活の一部として存在することを自明の前提とする。だが、A・シーガーが指摘しているように、論理的に先立つ社会文化的母体というものがあって、そのなかに音が存在していると単純に仮定することはできない(SEEGER 1987: xiii-xiv)¹⁾。むしろ、音によって社会的関係や文化的概念は表現され、解釈されるのであり、私が注目するのは音によるそうした表現と解釈の過程である。この観点は、S・フェルドの提唱する「社会構造としての音の構造」という考え方(FELD 1984)をより発展させたものでもあり、ワヘイの音の民族誌を通して、私は、音の社会的意味論の地平へと向かうことを目指している。

パプアニューギニアにおける音の意味論というテーマは、南高地のカルリ社会を事例にしたフェルドの卓抜な論考『鳥になった少年』(1988)を唯一の例

(1)シーガーは、「文化の中の音楽」といったA・メリアムに由来する形式的で因習的な音楽観を越えて、音楽的パフォーマンスとしての社会生活という観点から、音楽が文化を創り出す様相に着目している。

外として、従来ほとんどアプローチされることのなかった領域である。たとえば、ニューギニアでの現地調査にもとづいてまとめられた民族音楽学の博士論文に、V・チェノウェス（CHENOWETH 1979）、G・スピアリット（SPEARITT 1979）、J・ピュー=キティンガン（PUGH-KITINGAN 1981）の三論文があるが、それらはそれぞれ、生成文法理論を援用した歌唱の生成過程の形式的分析か、特定の器楽に的を絞った狭い意味での音の構造分析か、あるいは音楽と社会の並存を前提とした平板な民族誌的記述に終始している。その点において、フェルドの著作は、人びとの社会的感情が音表現を通して具現化されていることを見事に論証した、音による感覚知の人類学研究であり、音の民族意味論的研究の成果として高く評価できる。

とはいえ、音表現の社会文化的意味を引き出す際の視点や方法について、私はフェルドに全面的に賛同したり依拠したりするわけではない。それは、意味の源泉である社会が違うのだから同じやり方をとることはできないといったことではなく、むしろ彼と私とで（あるいは誰であっても）、異文化の意味の体系と格闘して民族誌をまとめる際の関心の所在や力点のおき方というものが、必然的に違わざるをえないからである。私はたとえば、フェルドがなぜ一つの鳥の神話だけをさまざまな音表現の意味の基盤として示したのか、あるいは、なぜ死者の霊そのものについて深く言及せずに霊の現れとしての鳥の問題を広範に論じたのかといったことを、素朴な意味で不思議に思っている。カルリ社会に、ムニ鳥の神話の他にも多くの神話があることはフェルド自身が示唆しているし（フェルド 1988:40）、あらゆる森の音が根本的に関わっている他の神話をフェルドが扱わなかったことについては、カルリの人びとも疑問に思っただろう（フェルド 1988: 334）。確かに、ある一つの神話が核となって音の社会的意味が生み出されることは大いにありうることである。ワヘイの場合もある程度そうした側面を認めることができる。しかし、私ならば、一つの神話は

必ず他の多くの神話と相互に関連しているはずだと想定して、そうした神話の体系の全体的な位置づけを明示的にであれ示唆的にであれ提示することが、音と神話の関係を論じたり、音の社会的意味を読みとくうえで前提となるのではないかと考える。また、フェルドが引き出したカルリの民族鳥類学的知識体系には驚くべきものがあるが、多くの鳥が霊の現れとして位置づけられているのであれば、私ならむしろ、鳥の分類と認識に反映された霊の認識と分類の方に注目して、いわば民族霊類学としてまとめることに重点をおくにちがいない。

しかし、こうした問題は、あくまでも解釈的視点の相違によるものである。とにかく、フェルドは鳥を最も重視してカルリの音を解釈したのであり、もし私がカルリの音にアプローチしたならば、そこには異なる視点が反映されて、フェルドとはかなり違った解釈が示されることになるということである。それは、音の民族誌的研究にとって、むしろ当然ともいえる相違なのである。ともあれ、私の指摘によって、フェルドの研究の価値がいささかでも低められるわけではない。それどころか、実際にカルリ社会を知らない者からこうした指摘がでてくること自体、フェルドの民族誌の記述の良質さを如実に示している。音の民族誌は、音の社会的意味を解釈し、その理解を他者に伝達するために翻訳する作業に他ならないからである。

そういうわけで私は、私の思考法と知識と感受性に基づいて、ワヘイの音に解釈的にアプローチする。その基本的な方法論の視座が、C・ギアーツやJ・ピーコックの解釈人類学的観点に基づいていることはもはや言うまでもないだろう。本書で展開されている議論はすべて、ワヘイ自身の音の解釈に関する私の解釈の現れであり（cf. ギアーツ 1987: 14-15）、ワヘイが共有する音の体験の社会的意味をワヘイの座標軸にそって理解しようとする試みである（cf. ピーコック 1988: 216）。

フィールドワークの背景

私がワヘイ社会にはじめて足を踏み入れたのは、1986年7月のことである。ニューギニア高地の北周縁部を広域的に調査しようとする研究チームの一員として、高地からセピック川に流れ込むいくつかの支流のなかからどこか一カ所を選択して、集中的に単独調査をすることになった²⁾。

かつてセピック川中流域のイアトモイ社会で調査したときに仕入れた知識から³⁾、ワヘイの住む東セピック丘陵一帯には、短い竹笛の合奏様式や割れ目太鼓の伴奏による歌唱様式が存在することはわかっていた。だが、それらの音が実際にどのように構造化されて、どのような響きを示すのかということについて、何の手がかりもなかった。また、セピック丘陵における民族学や言語学の調査資料はきわめて乏しく、そこにどのような社会が存在して、人びとがどのような生活をおくっているのかについても、皆目見当がつかなかった。

具体的に調査地の選択にとりかかる段になって、私は首都ポートモレスビーにあるパプアニューギニア学研究所の音楽部門研究員D・ナイルズに相談した。そのとき彼が聞かせてくれたのが、スイスの作曲家D・ファンショエが1985年に東セピック丘陵の村々で録音したテープの一部であり、そのなかにワヘイの歌唱も含まれていた。ワヘイの人びとの声は他の集団を圧倒して力強く、絶妙な声の響き合いによるポリフォニックな構造を示していた。それは、それまで私が聞いてきたセピックのどこの地域の音の様態とも違うものだった。私は即座にワヘイを調査対象に決め、彼らが住むというコロサメリ川に向かうことにした。

よそ者として未知の土地に入り込むときにはつきものの交渉、説明、懇願と

(2)このときの調査は、昭和61年度文部省科学研究費補助金（海外学術研究「パプアニューギニア高地周縁部における文化人類学的研究」課題番号 61041088、研究代表者 吉田集而助教授）の援助を受けて実施された。

(3)イアトモイについては、1979年と1980年にそれぞれ2カ月ほど音楽、神話、社会組織の調査をおこなった。

いった過程をへて、私は何とかワヘイの村メスカに住みつくことを許された。その時点で、ワヘイに関する民族学的な調査はいっさい行われておらず、参照できる民族誌も言語資料も何も存在しなかった。私はとにかく彼らのことばを理解するのが先決と考え、音の調査よりも言語調査を優先することにした。もともと、すぐに音を調べたくても、歌や竹笛吹奏はそう簡単に生起するものでもなかった。ワヘイは、彼ら固有の言語のほかに、パプアニューギニア北部を中心に広まっている共通語としてのピジン語も日常的に用いている⁴⁾。私もピジン語は話すことができたので、彼らにまず祖先神話をいくつかワヘイ語で語ってもらい、それを録音し、後でピジン語を媒介にして説明を受けながら、音韻や文法構造、語彙、用語法について学んでいった。

そうこうするうちに、9月に入ってまもなく一人の赤ん坊が死んだ。人びとは泣き叫び、涙を流しながら語り、やがて村人全員が集まって泣き歌をはじめた。その声のどれもが私の胸に沁みた。真夜中まで歌は続けられ、私もずっと耳を傾けていた。すると突然、一人の男が立ち上がって走り出し、何やら叫び響きはじめた。まわりの男たちが、死霊が彼に憑依して語っているのだと教えてくれた。それは、私にとって衝撃的な体験であったとともに、ワヘイにとって霊とは何かという問題を考えはじめのきっかけとなる出来事だった。それからは、祖先神話の聞き取りと並行して、霊にまつわるさまざまな話を集めることにも精力を傾けた。そして次第に、彼らの神話と霊の認識が深いところで密接に関わりあっていることが理解されるようになった。

その後、念願の歌唱や竹笛吹奏にも幾度か立ち会うことができた。そのどれもが、予想していた以上に精妙で、かつ力強い響きだった。そして音の世界に

(4)ピジン語はニューギニア・ピジン (New Guinea Pidgin) もしくはトク・ピシン (Tok Pisin) と呼ばれるリンガ・フランカ (lingua franca) の一種である。出稼ぎや他集団との交易・接触を通して習得されてきた。その運用能力は年齢と性別で若干の差があり、老年層と女性とが比較的劣る。

入り込んでいくにしたがって、人びとが音を表出し知覚する態度が、神話の体系や霊の認識に深く根ざしたものであることもわかってきた。また音の体験が、霊とのコミュニケーションの体験として位置づけられていることもぼんやりと見えはじめた。さらに、何度か遭遇した霊の憑依という特異な現象も、こうした観点から捉えられるのではないかと考えるようになった。こうして、それまで私が取り組んできた祖先神話、霊の憑依、霊と神話の認識といった問題が、音コミュニケーションという地平のうえで、おぼろげながらも像を結ぶようになったのである。

1987年2月に私はいったんメスカを離れ、遠く離れた日本でワヘイの神話、霊認識、音事象の分析を進めていった。そうするうちに、ワヘイの音の社会的な意味は、やはり人間と霊とが織りなすあの独特なコミュニケーション過程のなかに潜んでいるにちがいないと確信するようになった。翌1988年7月から9月に再びワヘイ社会を調査する機会をえた私は⁵⁾、その問題に焦点を絞り、神話や霊について人びとと議論を重ね、彼らと音の体験を共有するなかで考察を深めていった。そうして到達したのが、ワヘイは音の構造のなかに霊の語りを聴き、霊の認識は音の響きを通して現実化されるという解釈である。ワヘイの音と霊と神話の認識をめぐって展開される本書には、このとらえ方が一貫して色濃く投影されている。

内容の概観

最後に、全体の構成と内容を概観し、各章の位置づけや記述の狙いを簡単に示しておきたい。

第一章「ワヘイ社会」では、ワヘイの居住地の地理的位置や生態環境、他の

(5)この二回目の調査は、昭和63年度文部省科学研究費補助金（海外学術研究「パプアニューギニア、セビック丘陵における文化人類学的研究」課題番号 630 41138、研究代表者 吉田集而助教授）の助成によるものである。

言語集団との関係、人びとの生活ぶり、クランを中心とした社会組織、婚姻規則などを概観したうえで、祖先神話をもとに民族史（ethnohistory）の再構築をおこない、集団形成の過程と集団移動、社会変化の軌跡を振り返る。C・ロバートソンは、民族音楽学の学位論文の多くが、序論で生態や地理的環境、歴史などに触れておきながら、後に続く音の論考とそれらがほとんど結びつけられることがないと不満を述べている（ROBERTSON 1984: 450）が、本書では、そういうことのないように構成上の工夫を凝らしたつもりである。この章の記述は、全体の脈絡を理解するための基礎知識を提供するとともに、その内容は細部にわたって各章のいたるところに反映されている。むしろ本論を読み進みながら、絶えずこの章を参照することが必要となってくるであろう。

なかでも、神話にもとづいて民族史を記述した部分は、本書の主要なトピックのひとつであるワヘイの神話認識への導入的役割をになっている。そこには彼らの多彩な神話的思考が凝縮された形で現れており、本論であつかわれる死、泣き表現、憑依、霊、うたについての論考は、随所でこの祖先神話の体系にフィードバックされるはずである。こうして神話をもとに歴史記述をおこなうことが、民族誌の方法論上、複雑な問題をはらんでいることは承知しているが、私は、神話というものが、人びとの歴史観、すなわち過去の出来事に関する社会的に正当な認識の現れであると思なしているし、過去のみならず、人びとの現実認識を映し出す鏡でもあると考えている⁶⁾。ここで祖先神話を記述する目的は、そうしたワヘイの認識相へ分け入るための足がかりを得るためでもある。

第二章「死と憑依」では、人の死と死霊の憑依という、社会的に突出した出来事をめぐって表出される音の諸相を探る。そこでまず扱われるのは、死によって誘発された泣き、泣きことば、泣き歌という悲哀の音表現である。死者に

(6) こうした考え方は、ワヘイの西に住むヤビオの民俗歴史学を論じた斉藤も展開している（斉藤 1988）。

向けて個人的に表出される泣きと泣きことばは、死者をめぐる社会関係を浮き彫りにし、集団で唱和される泣き歌は、死と霊についての社会的イメージを演出する。そして、これらの泣き表現が下地となって、死霊の憑依が導かれる。憑依の形態には二種類あり、一つは霊が人間に憑依して、その人間の口を借りて語りをおこなうもの、もう一つは、人間が手で支える長い竹筒に憑依した霊が、竹の打奏によって信号や応答を示すものである。いずれの場合も、独特な音のモードを通して「霊の語り」は現れ、人びとは音によって霊と直接に交信する。それは、ワヘイの音コミュニケーションの極端な様態であると同時に、その本質的な姿を端的に示すものでもある。

この泣き表現や霊との対話については、二人の死の事例を録音・記録した資料をほとんど逐語的に翻訳し、簡単に解説を付しながら、それらが生起した脈絡にそって記述していくことにする。声、音、ことば、発話が交錯する状況ができる限り忠実に再現することは、ワヘイの音コミュニケーションの全体的理解にとって、基盤を提供する重要な作業である。というのも、表出される音やことばの細部には、ワヘイの人間関係や感情のもつれ、あるいは霊のとらえ方といった現実生活の重要な断面が、あるときは象徴的に、またあるときはきわめて具体的な形で現れているからである。死と人と霊が織りなす音の脈絡をたどっていくことで、社会の脈絡やその生々しい有様が把握されることであろう。

第三章「霊と神話」では、憑依霊とのコミュニケーションの問題をより広い視野からとらえるために、ワヘイが霊というものをいかに分類、知覚、認識しているかを考察する。霊についての知識は、民族霊類学と呼べるほどの体系化を示しており、そこに人びとの霊に対する関心の高さとその生活上の重要性を認めることができる。

霊は基本的に、死霊、邪術霊、超自然霊の三種に分類されており、ワヘイはそれぞれの性質を数多くの遭遇談や神話的エピソードによって説明する。その

説明の記述によって、ワヘイの生活がいかに濃密に霊に取り囲まれているかが理解されるであろう。また霊の現れは、とくに聴覚によって鋭敏に感知され、風のうなるような音や低い吐息のような音として表現されることが多い。この知覚の仕方は、歌唱や竹笛の音にも適用されており、彼らの音知覚が霊の感知と根源的につながっていることを示している。さらに霊に関する認識を詳細に考察することによって、それが神話的存在の認識と本質的に連続していることも提示する。神話に描かれている祖先たちの姿は、結局のところ、霊のあり方と根本的に変わるところはない。神話は、霊認識の基盤であり、霊のうごめく現実世界のモデルとして存在しているのである。

第四章「グハとうた」では、グハという超自然霊によって人間に与えられた、死の表象としての「うた」を考察する。グハは超自然霊のなかでもとりわけ力が強く、すべての霊を支配していると考えられている超越的存在である。うたが与えられた過程は神話によって説明されており、ここではまず、ワヘイ語による神話の全訳をうたの解釈のためのテキストとして提示する。そしてそこから、男性の成人儀礼（イニシエーション）の創始者としてのグハの姿と、グハの概念がワヘイ文化を象徴する「揺らぎ」の様態の根源となっていることを引き出す。

続いて、うたが生起する脈絡を記述したうえで、人びとが声を絡ませてポリフォニックに作り上げるうたの構造が、グハの揺らぎを表現するために組織づけられていること、そしてそうやって表出されるうたの意味の源泉が神話にあることを詳しく例証する。人びとがうたを解釈するときに参照するのは常に神話の脈絡であり、うたは、神話を隠喻的に指し示す音の構造として位置づけられる。だが、そうやって音によって表現される神話的世界が、死と霊の圧力と戦いのモチーフで彩られた忌まわしい状況であることは重要である。この点からうたを体験することの意味が問題にされる。そして最後に、うたに関わる用

語法や概念化、あるいはそこに反映された人びとの生態観察力や文化的論理の分析を通して、うたが構築されている音の原理を明らかにし、それを音事象全般の知覚と評価の仕方のなかに位置づけることによって、ワヘイの音の認知体系におけるうたの重要性を浮き彫りにする。

第五章「サガイシと語り」で焦点となっているのは、うたに内包される「霊の語り」という側面である。このことを、やはり強力な超自然霊の一種であるサガイシという神話的存在によって与えられた、竹笛吹奏を事例にして考察する。竹笛から生じる音の構造は、サガイシという霊が竹笛に憑依して表出するうたなのであり、それは霊の語りとして明快に解釈され、社会的に重要な音のモードとして位置づけられている。このあり方は、死霊が人や竹に憑依して発する声や音の受容の仕方とまさに連続したものである。

ここでもまず、グハのうたの場合と同様に、サガイシのうたを根拠づけている神話テキストを提示する。そしてそこから、霊の現れ、夢見の状態、男性と女性の神話的対立、竹の象徴性といったトピックを引き出し、霊、夢、男と女、竹の織りなす象徴的相互関係を論じる。竹笛の音は、こうした神話的背景にもとづいて、霊の語りとして成立する。続いて、サガイシの語りが生起する脈絡や語りの構造を詳しく分析することによって、霊の語りが実際に音としていかに現れるかを示す。そして、神話と霊の認識が、語りの指し示す意味として把握される過程を論じたうえで、うたの根底に横たわる語りの原理を析出する。ここにおいて歌唱も竹笛吹奏も、「霊の語り」の現れる「うた」として統合される。

そして結論では、それまでに考察してきたことを総括したうえで、「ワヘイにとってうたとは何か」という、うたの社会的意味の問題を論じる。ワヘイの環境と生活、神話、霊の憑依、感情のもつれ、霊認識といった諸相はこの地点で収束し、霊の語りとしてのワヘイのうたは、そうした社会の諸相を象徴する

装置としての姿を表わすことになる。

ワヘイ語表記⁷⁾

ワヘイ語は、非オーストロネシア語系の言語で、セピック丘陵語群 (Sepik Hill Stock) のバヒネモ語族 (Bahinemo Family) に属する。言語学者たちは、ワヘイがかつて住んでいた地名にもとづいて「ワタカタウイ (Watakataui)」という呼称を用いているが (DYE, et al. 1969, LAYCOCK 1981)、集団名としても言語名としても「ワヘイ (Waxei)」が適切である⁸⁾。本書で用いられている表記と本来の音素 (/ /で示す) とは次のように対応している。

母音 i = /i/, e = /e/, a = /a/, o = /o/, u = /u/

(長音化は : で表わす。)

破裂音 p = /p/, b = /b/, t = /t/, d = /d/, k = /k/,

g = /g/, q = /q/ (無声口蓋垂音), j = /ɟ/ (有声口蓋垂音)

kw = /kw/ (唇音化), kw = /kw/ (唇音化)

摩擦音 f = /f/, s = /s/あるいは/ʃ/, x = /x/あるいは/χ/ (口蓋垂音)

鼻音 m = /m/, n = /n/, ny = /ɲ/

顫動音 r = /r/

側音 l = /l/

半母音 w = /w/, y = /y/

(7) 文法説明は割愛するが、名詞について数と性の区別がなされることだけは指摘しておきたい。単数形のうち、男性名詞は-qもしくは-j、女性名詞は-sで終り、双数形は-f、三数以上は-mで表わされる。

(8) 他所で私は「ワケ (Wage)」と記述してきたが (山田 1987b, 1988)、その後の音韻調査で「ワヘイ」の方がより多くの人びとの発音に近いことが判明したため、本書では後者を採ることにする。

話者によって、母音の/a/は半狭の/a/、/o/は半広の/o/となることもあるが、あえて区別するほど示差的ではない。むしろ、ワヘイ語の発音で特に注意を要するのは、q、j、x で表記される三種類の口蓋垂音である。

第一章

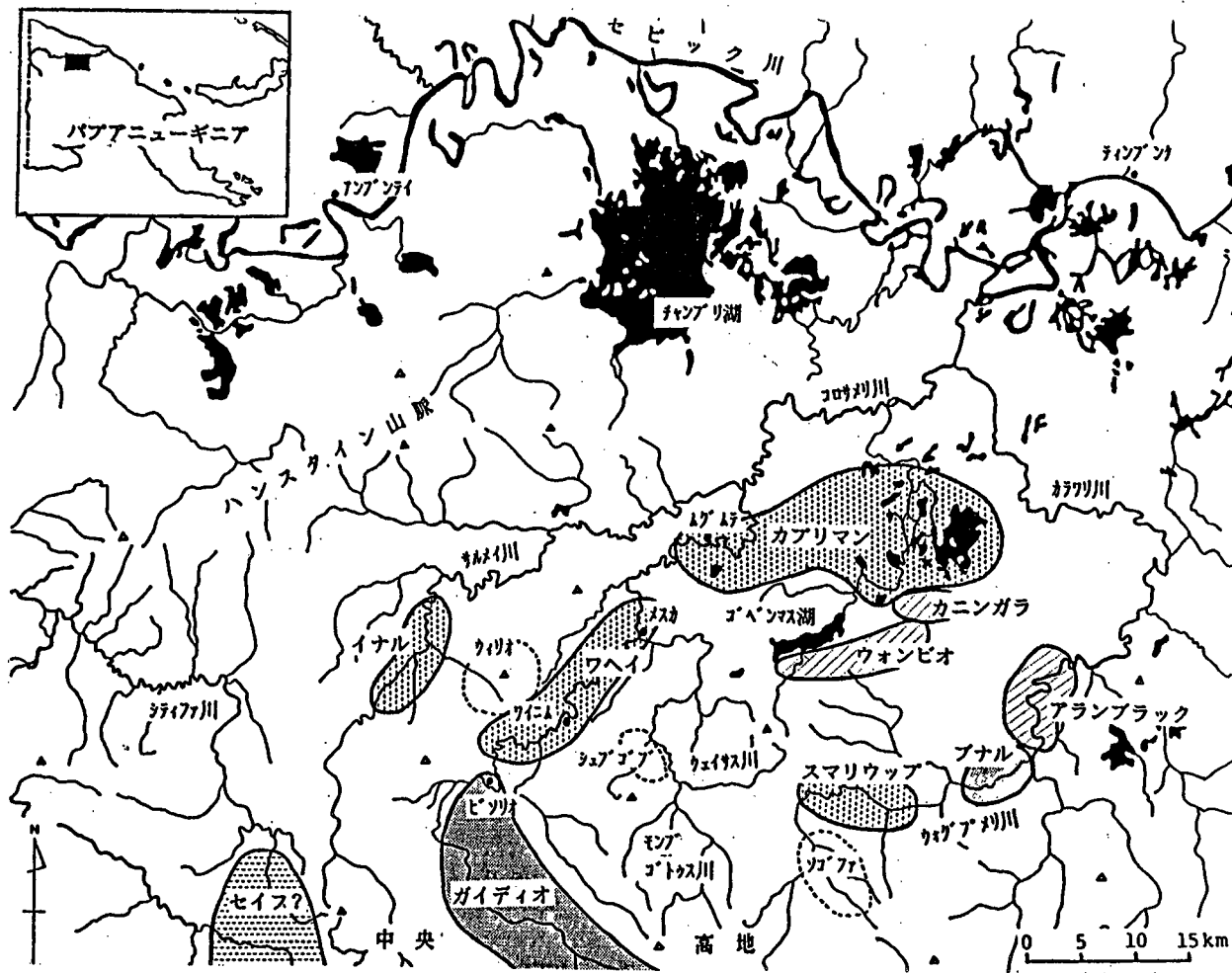
ワヘイ社会

1. 環境と生活

ワヘイは、パプアニューギニア・東セピック州、コロサメリ (Korosameri) 川中流域に居住する、定住性の狩猟採集集団である。コロサメリ川は中央高地 (エンガ州) に源を発し、東セピック丘陵を通過して大河セピックに流れ込んでいる。ワヘイの総人口は約300人で、そのうち240人ほどがメスカ (Meska) 村に、残りの人びとが少し上流のワイニム (Wainim) 村に分かれて暮らしている。

ワヘイの居住地はちょうど高地周縁部にあたる。メスカの海拔は約40mだが、そのすぐ東側には標高約180mから400mの山なみがせまり、それはさらに南のコロサメリ川上流の2000m級の山々に緩やかに連なっている。この連山一帯が伝統的にワヘイが狩猟採集の場としている土地であり、かつて彼らはその山間を流れるモンブゴトゥス (Mombugotus) 川とウェイサス (Weisas) 川の流域で転々と居を移しながら暮らしていた。もともとは木材の切り出しのためのキャンプ地にすぎなかったメスカへの移住が完了したのは1976年のことで、ワイニムはその二年後に新たに拓かれた村である (地図1 参照)。

ワヘイの広大な土地は、言語を異にする五つの他集団によって取り囲まれた形になっている。それらのうち、カラワリ川の支流ウォグプメリ (Wogupmeri) 川の中流に住むスマリウップ (Sumariup) は、言語的にワヘイと最も近い関係にあり、集団間の接触や通婚も昔からよく行なわれていた。現在でも、父親がスマリウップ出身だという男性が二人ほどワヘイの間で暮らしている。だが全くの友好集団というのではなく、1940年代まではワヘイと幾度も抗争した相手でもある。スマリウップの北、ゴベンマス (Govenmas) 湖の南岸に住んでいるのがウォンビオ (Wombio) (アランプラック (Alamblak) の方言集団に対するワヘイの呼称) で、彼らはワヘイと交易を行なう一方で、激しい戦いもくり返していた。交易は今でも続けられており、ワヘイからは身体装飾や木彫彩色に



地図1 ワヘイと近隣集団¹⁾

用いる赤土・白土・黄土とビンロウジが出され、ウォンビオからは籐の編みかごやビーズの装飾品などが入ってくる。また現在でも、両者の間で所有地の境界線をめぐる紛争が絶えない。このウォンビオとならんでワヘイと敵対していたのが、コロサメリ川の支流サルメイ（Salumei）川の中流に住むイナル（Inalu）（バヒネモ（Bahinemo）の方言集団に対するワヘイの呼称）である。彼らはかつてコロサメリ川ぞいに出作り小屋をもっていて、ワヘイに対して盛んに攻撃を仕掛け、多くの損害を与えていた。現在はサルメイ川以西に定住し、ワヘイとほとんど交渉はない。コロサメリの東側と西側の別の川すじに住むこれら三集団とは対照的に、同じ川すじに暮らす残りの二集団はワヘイの伝統的な交易と通婚の相手であり、現在も良好な友好関係を保っている。そのうちコロサメリ上流の山間に散在するガイディオ（Gaidio）は高地のエンガ語の方言を話す、非定住性の狩猟採集集団である。ワヘイは彼らから身体装飾用の極楽鳥の羽や丈夫な弓矢を得、鉄斧やビンロウジを供出している。また下流のムグムテ（Mugumute）村に住む人びとはカプリマン（Kapriman）の方言集団で、地理的に近いこともあってワヘイとは最も親密な関係にある。彼らを通してセビック川からニワトリや狩猟用の犬が持ち込まれる一方、ワヘイは彼らにカヌーや身体装飾用の土と樹液を売る。

メスカは、ウェイサス川の河口近くに位置しており、コロサメリ川の蛇行に沿って約30戸の高床式の家屋が並んでいる。このあたりで川幅は80mほどあるが、川底が3～4mと浅いため、上流で雨が降れば水かさはすぐに増し、村が冠水することもしばしばある。増水期と減水期は数週間から数カ月の単位で不定期に交替し、熱帯雨林気候によく見られるような雨期と乾期のはっきりとした

(1)各集団の位置は、村や集落の分布をおおよそ囲んだ目安にすぎない。集団ごとの模様の違いは語族の違いを表わしており、縦線はバヒネモ語族、斜線はアランプラック語族、網かけはエンガ語族、横線はサニオ語族を示す（cf. LAY-COCK 1981）。また点線で囲んであるのは、他集団に吸収されて現存しない集団のかつての居住地を表わしている。

区別はない。

ワヘイが主食としているのは、川ぞいに群生している野生のサゴ椰子から採る澱粉である。彼らはそれを、土製のフライパンで焼いてパンケーキのようにして食べるか、焼き石で沸かした熱湯に入れてかき混ぜ、団子状にして食べる。また近くの川や水路、池には、ナマズ、ウナギ、ティラピアをはじめとする二十数種の魚、亀、川エビ、ワニなどが棲息しており、それらは刺し網や手網、かご、釣り針、やす、銚、魚毒、あるいは罠い込みによる手づかみなどで捕まえられる。大きな魚はそのまま煮て食べたり炉の煙で燻製にして保存される。小魚はサゴ椰子澱粉と一緒にバナナの葉でくるんで蒸焼きにすることが多い。さらに川のまわりの密林や山は、野豚、ヒクイドリや、カスカス、ワラビー、キノボリカンガルー、バンディクートなどの有袋類、そして野ネズミ、コウモリ、トカゲ、ヘビ、鳥といった野生動物の宝庫であり、槍や弓矢、ブッシュナイフ、散弾銃で仕留められた獲物はすべて食糧となる。なかでも犬を伴って狩られる野豚は、集団内部の交換に欠かすことのできない重要な動物である。鳥のなかで食用としてとくに好まれるのは、オウギバト、ミカドバト、サイチョウ、オウムといった大型の種である。こうした野生の動植物の狩猟と採集に加えて、タロイモ、パンダナス、パンノキ、キャッサバ、ココ椰子、バナナなどの食用植物も、川ぞいに切り拓いた畑で栽培されている。しかし、川が増水して畑が壊滅することも多く、栽培植物が安定して供給されることは少ない。村の中では数頭の豚と数十羽のニワトリも飼われていて、これらはどうしても獲物が捕れなかったときの非常食や儀礼用の食事として消費される。

人びとの生活は、狩猟採集という食糧の獲得行動を中心にして構成される。その基本をなすのがサゴ椰子の澱粉採りで、だいたい一週間に1~2回、家族単位（ワヘイ語ではヨヌ・トガヌ・ウヤグム (yonu toganu uyagum: 語義は「子供と女と男」）と呼ばれる）でブッシュに出かけてゆく。各家族はブッシュの

中に簡素な出作り小屋をもっていて、そこに寝泊まりする。サゴ椰子採りだけが目的なら、朝早く出かければその日のうちに村に戻ってくることもできるが、ついでに狩猟や魚捕りも行なうことが多く、そうすると最低三～四日はブッシュにいてことになる。村全体としてみれば、常に何家族かは不在であり、獲物のよく捕れる減水期になると、村に残っている人数は極端に減る。

サゴの澱粉採りの作業については、幹を切り倒して中の繊維質を取り出すのは男の仕事、その繊維を水洗いして澱粉を抽出するのは女の仕事という具合に役割分担が決まっている。これは男女双方にとってかなりの重労働であり、一日がかりで一本のサゴ椰子を処理するのがやっとなのである。また川での仕事についても、男だけが行なうワニ狩りを除いて、労働量は男女ほぼ平等に分担されている。たとえば、刺し網やかごを仕掛けて魚を捕まえるのは男、手網ですくい捕るのは女、やすや釣り針は男も女も用いるといった具合である。これに対し、狩猟は男だけが行なう仕事で、とくに野豚狩りは四～五人の男が組になり、十匹ほどの犬を連れて出かける。ブッシュにつくと犬を放ち、男たちはその後を追いかけてゆく。ふだんまともに食糧を与えられていない飢えた犬たちは、豚の匂いを敏感にかぎつけると疾駆し、豚を取り囲んでさかんに吠えたり、逃がさないようにする。到着した男たちは弓矢や槍を構えながら包囲し、射程距離に入ったところで一斉に矢を放ち、槍を投げて仕留める。とはいえ、事がこういう具合にうまく運ぶことの方が稀で、何日間もブッシュを歩き回ったあげく、全く獲物に出くわさないこともある。また見通しの利かない密林の中では、たとえ豚を囲いこんだとしても、立木や蔓が邪魔をしてうまく標的をねらえずにはずしてしまうことが多いし、木の枝や茨、石の破片などで傷つけられたり、追いつめられた獐猛な野豚から逆襲されて傷つくことも少なくない。

ワヘイにとって主な交通手段は、丸太をくり抜いて作ったカヌーである。狩

猟採集や魚捕りに出かけるのにも、畑仕事に行くのにも、まずカヌーをこいでコロサメリ川やウェイサス川をさかのぼり、出作り小屋の近くの川ぞいにカヌーをつないでからブッシュに入る。川はかなり上流の方まできつい蛇行をくり返しており、水の流れも速い。上りだと1kmを進むのに男でも30分はかかる。男は船尾に立って片足を縁に掛け、女は中ほどに腰掛けながら、櫂を右に左に器用に振り分けて漕ぎ、強い水流を避けるため岸に沿って進む。川の蛇行のため、太陽の位置も正面にきたり背後にまわったりして次々と変わり、私のように慣れない者だとすぐに方向感覚を失ってしまう。だが、川ぞいの光景、とくにまわりに生えている木々の種類や川に流れ出る小さな水路と入り江の位置、そして蛇行の形態や近くの山々の形などに精通している彼らにとって、今いる位置がわからなくなることなどない。

各家族は、毎日の移動に用いるために、たいてい二～三隻の小さなカヌーを所有している。どれも長さ4～6m、幅40cmほどで、これらはふつう男一人で山から木を切り出してきて、食糧調達の合い間に村の中でこつこつと作る。なかにはもっと大型の長さ10mを越すカヌーをもっている家族もいて、そうしたカヌーは男たちが共同して山の中で作り上げたものである。大型カヌーは家族全員が長期間ブッシュに入る時に使われることが多いが、村人同士が組んで大規模な狩猟や囲い込み漁に出かける時には、大きなカヌーを何そうも連ねて漕ぎ上って行く姿も見られる。

近年のワヘイ社会の変容ぶりを最も端的に示しているのが、大型カヌーに付けられるようになった日本製の船外モーターだと言えるかもしれない。ワヘイが初めてモーターを購入したのはメスカヘ移住する前、1960年代後半のことで、それまでに金鉱やコプラ・プランテーションなどに出稼ぎに行き、貨幣を蓄えて帰ってきた男たちが共同で購入したものである²⁾。このモーターの獲得によって、ワヘイの自立的な行動の範囲はセピック本流沿いのティンブンケ（カト

リック教会の布教基地があるところで、食料品や日用雑貨が州都ウエワクから頻繁に運び込まれている)まで拡大され、それに伴って米や魚缶、各種雑貨などがワヘイの地に入ってくるようになった。しかしこのモーターは五年ともたず、以後しばらくの空白期間を経て、1978年に二台目のモーターが別の出稼ぎグループによって購入された。この頃になると、アンボイン (Amboin: カラワリ川ぞいにある地方行政区の中心地) やカニンガラ (Kaningara: ブラックウォーター川中流の村で、カトリック教会がおかれていた) で小学校教育を終える者もわずかながら出始め、ドクターボーイ (村に駐在する簡易医療士) になったり、カラワリ川ぞいにできた観光ホテルやアングラム (Angoram: セピック川下流の町) にある州政府の出先機関に勤めるようになった。そしてそこで得た現金収入を元手にして、1984年に三台目のモーターが購入された。以後、ティンブンケ在住の国会議員が選挙区内の主だった村に一台ずつ寄贈したり、別の州で小学校教師として働いている者³⁾ がメスカにいる親族に一台プレゼントしたりして、現在メスカにあるモーターは計三台となっている。モーターの取得はワヘイの悲願であり、村にモーターがもたらされたときは盛大な祝宴がひらかれ、村をあげて歌がうたわれる。

ワヘイをとりまく環境とその生活ぶりとを一言で要約するならば、彼らを「あいだの民」と呼ぶのがふさわしいように思える。彼らは中央高地とセピック低湿地の中間地帯に暮らし、ガイディオに代表される「山の民」の移動式狩猟採集生活とも、セピック本流に住むイアトモイ (Iatmoi) などの「川の民」の

(2)ワヘイの出稼ぎは1940年頃にプロロ (Bulolo; モロベ州) の金鉱に9名の男が行ったことに始まる。それ以降、ブカ (Buka; ニューアイルランド州)、ラバウル (Rabaul; 東ニューブリテン州)、カルカル島 (Karkar; マダン州) のコブラ・プランテーションや、ラトマ (Latoma; 東セピック州、ウォグアメリカ川ぞい) での木材の切り出しなどに、それぞれ数名ずつが計4回にわたって出稼ぎに行ったと言う。

(3)父親がマダンのプランテーションに1960年代に出稼ぎに行き、そのままそこに家族を呼び寄せて暮らすようになってから生まれた息子。

栽培農耕生活とも違う、独特な生活形態を保持してきた。ワヘイの生活は、必然的に放浪をとまなう狩猟採集をもとに構成されながらも基本的には定住性で、農耕民的に村落という生活の本拠地を常に保っている。また、山の民はカヌーをもたないが、ワヘイにとってのカヌーは、ブッシュや山の中を歩き回ることと同じほどの生活上の重要性をもっている。さらにワヘイは、東と西の両方から敵対する他の言語集団にはさまれ、1940年代までたえずその攻撃に脅かされてきた一方で、北と南の友好集団の間にあって、いわば交易の仲立ちをする役割も果たしてきた。こうした地理的条件、生活様式、他集団との接触といった要因にみられるまさに中間的な性格が、ワヘイの気質や思考様式や社会組織の形成に少なからぬ影響を与えてきたことは疑いない。

2. 社会と親族の組織⁴⁾

ワヘイ社会の基本的な組織単位は、父系出自に基づくクランである。クランの概念は、成員がある共通の祖先から出ているという意識を共有する集団を指しており、ワヘイ語ではイマ・サンギム (ima sangim; 語義は「人間の集団」) と呼ばれる。各クランの始祖と考えられている存在から父方の系譜を辿ってみても現在生きている人びとまではつながらず、逆に現在からさかのぼっても系譜は途中で断絶して始祖まで至ることはない⁵⁾。また、クランによっては複数の始祖をもっていることもあり、その場合、一つのクランがいくつかのサブ・クランの集合で構成されていると解釈される。すべてのサブ・クランが現存しているわけではないが、異なるサブ・クランの現成員は、それぞれ違う始祖か

(4) 基本的な親族呼称については、付録2にまとめてあるので参照されたい。

(5) たとえばヌングワセ (Nunguwase) という名のクランの場合、成員の記憶度の違いにもよるが、始祖からの系譜は最長で14代、現在からの系譜は5代しか辿れず、両者がつながることもない。また人によって系譜に挙がる人名の順序が変わることもよくある。

ら派生していることを指摘する一方で、自分たちが同一のイマ・サンギムに所属していることもはっきりと認める。現在ワヘイの間にはそれぞれ固有の名前をもつ10のクランが存在し、各クランは1〜7家族で構成されている。各家族は独立した一軒の家に暮らしているが、同じクランに属する家族同士はだいたい近くにまとまって住んでいる。

いずれのクランの始祖も基本的には人間存在として認識されているものの、その誕生はさまざまな鳥や哺乳動物、魚、昆虫などに由来するものとして説明されたり、あるいは鳥や動物に自在に化身しうるような超越的存在として捉えられている。始祖に関する人びとの認識は祖先神話の形で記憶されており、他クランの成員に対しても秘密にはされていない。

各クランはまた、特定の動植物や自然物を象徴的に保有しており、それらは何らかの意味で始祖の起源や行為と関連づけられている。クラン名を呼ぶとき、固有名の代りに、代表的なクラン・シンボルの名前が用いられることも多い。クラン・シンボルについては、当該クランの成員に対して食のタブーが課せられているものとそうでないものがあるが、食用に適している鳥や哺乳動物がタブー食と決められていることはない。また、それぞれのクランに割り当てられている割れ目太鼓⁶⁾の打奏信号――近くのブッシュに出ているクラン成員を呼び戻したり、誰か成員が死んだことを知らせたりするのに用いられる――は、こうしたクラン・シンボルのうち、特に鳥のなき声やコウモリの羽ばたき音、ウナギの尾の動きから抽出したリズム・パターンで構成されている。

クラン同士の関係としては、クサイム(kusaim)と呼ばれる兄弟組織が存在する。これはクランごとの伝統的な土地所有のあり方と関わっていて、互いに近接した土地を保有する二つないし三つのクラン同士がそれぞれ「兄」「弟」

(6) 丸太をくり抜いて内部を空洞にした大型の体鳴楽器。縦長のスリット(割れ目)の脇を木の棒で打奏する。

「末弟」（三クランの場合）と呼ばれ、10クランが合計四つのクサイムとして統合されている。この関係は社会的にとりわけ重要な役割を担っており、大がかりな狩猟や漁撈、家作りや大型カヌー作りなどを行うときには、クサイム関係にあるクランの成員が必ず互いに協力しあうし、モーターの購入に際しても共同出資することが多い。

さらに大きな規模のクランの集合体として半族組織がある。すべてのクランは、東の半族であるメタコグム（metakojum）か西の半族ヌコグム（nukojum）のいずれかに属しており、それは各クランの始祖がおおよそ東の方角からやってきたか西の方角からやってきたかによって決められている。現在でも、メタコグムに属するクランは精霊堂の東半分を占有して東側にある炉を共有し、ヌコグムは西側の炉と西半分を使う。半族同士は潜在的な対立関係にあり、双方の間で何か大きな問題事が生じた場合、同じ半族に属するクランは結束して対処しようとする。

以上がクランに関する概略である。各クランの名称、サブ・クランの数、現在の家族数、クラン・シンボルと食のタブーの有無、信号打奏のソース、クサイム関係、そして半族への帰属など詳細については図表1にまとめてある。

クランはまた外婚の単位でもある。婚姻は男性のエゴからみて祖母のクランの中から選択するように規則化されており、必然的にエゴとは異なるクランの成員が結婚相手となる。選択の道すじは大きく分けて二通りある。一つはエゴの父の母の兄弟（FMB）のラインから選ぶもので、その場合、FMBの娘、FMBの息子の娘、そしてFMBの息子の息子の娘の三通りの位置にある女性とエゴは結婚することができる。もう一つはエゴの母の母の兄弟（MMB）のラインから選択するもので、MMBの娘、MMBの息子の娘、そしてMMBの息子の息子の娘という、FMBのラインと対称的な位置にある女性が結婚可能な相手となる。これら合計六通りの位置にある女性はいずれもエゴからはイモ

図表1 ワヘイのクラン・リスト(その1)

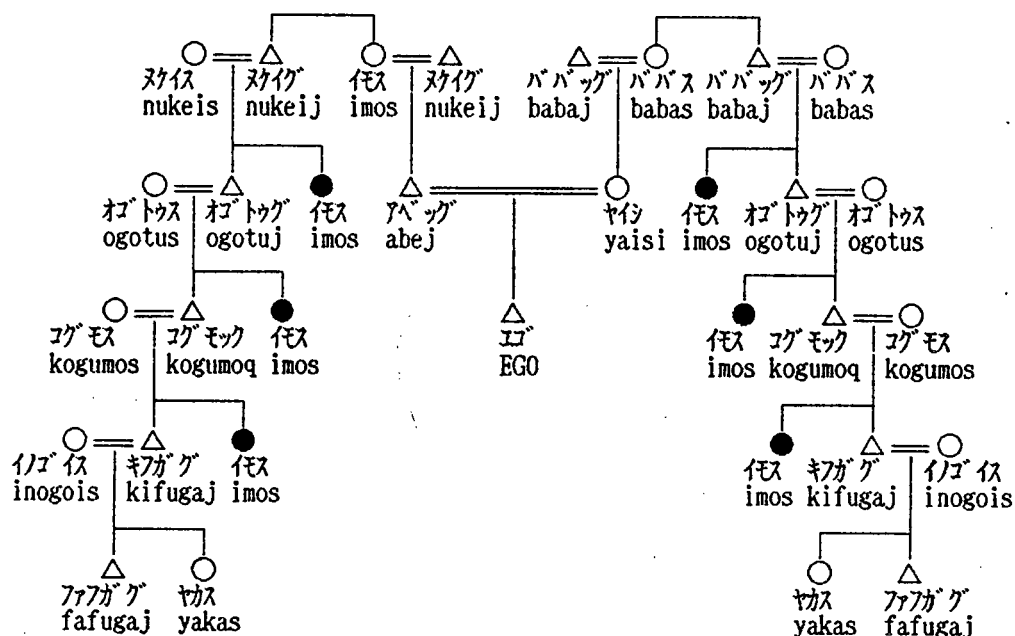
クラン名	サブ・クラン の数	家族数	クサイム関係	半 族
ヌングワセ Nunguwase	0	4	A一兄	ヌコグム
フォゴセイ Fogosei	3	1	B一末弟	メタコグム
オグファイヨ Ogufaiyo	0	6	C一弟	ヌコグム
バギセイ Bajisei	0	5	D一弟	メタコグム
バイシュメイ Baishumei	3	6	B一兄	メタコグム
ハイショミル Haishomir	0	1	D一兄	メタコグム
ヨミセイ Yomisei	0	1	B一弟	メタコグム
ゲセイ Gesei	0	7	C一末弟	ヌコグム
カビンデイ Kabindei	0	3	C一兄	ヌコグム
ウェサヨム Wesayom	0	7	A一弟	ヌコグム

図表1 ワヘイのクラン・リスト (その2)

クラン名	クラン・シンボルと食のタブー	信号打奏のソース
ヌングワセ Nunguwase	大型のコウモリ kobis ヌングワスナスの木 nunguwasunas イブム椰子 ibumuq	コウモリの羽ばたき音
フォゴセイ Fogosei	豚 fogoq オウギバト duwis (<i>Goura victoria</i>)	オウギバトのなき声
オグファイヨ Ogufaiyo	キバタン gaisi (<i>Cacatua galerita</i>) : タブー食	キバタンのなき声
バギセイ Bajisei	バプアシワコブサイチョウ bajiq (<i>Rhyticeros plicatus</i>) : タブー食 大型の川エビ ujufaj パンノキ sonumus	サイチョウのなき声
バイシュメイ Baishumei	アカオキスジインコ kajunaj (<i>Charmosyna pulchella</i>) : タブー食 スミレオミカドバト mombukij (<i>Ducula rufigaster</i>) シロハラコビトウ kakujaj (<i>Phalacrocorax melanoleucos</i>) ワニ mojujuq 亀 bakus ウナギ saiboj ナマズ botij ボラ baishobuq ヤブガムスの木 yabujamus	アカオキスジインコと ミカドバトのなき声
ハイショミル Haishomir	バプアヒクイドリ ugush (<i>Casuarus unappendiculatus</i>) ヤシオウム taikojos (<i>Probosciger aterrimus</i>) : タブー食 タゲヤの木 tageyas グネトゥム ujeimus	ヒクイドリのなき声

ヨミセイ Yomisei	昇る太陽 yaya gangwaiq 茶斑点のある白いカスカス bojufij シロハラコビトウ kakujaq (<i>Phalacrocorax melanoleucos</i>) ウナギ saiboj	ウナギの尾の動き
ゲセイ Gesei	ゴシキセイガイインコ yagaq (<i>Trichoglossus haematodus</i>) : タブー食 オトメズグロインコ wis (<i>Lorius lory</i>) : タブー食 サゴ地虫 geinam サゴ椰子 nakuj ダグゴイ椰子 dajujoiq バンダナス bakujas ナグマイスの木 najumais	ゴシキセイガイインコの なき声
カビンデイ Kabindei	バプアオウギワシ dobibugog (<i>Harpyopsis novaeguineae</i>) : タブー食 ワラビー kojweij 濃茶色のカスカス wabúq ナギセイスの木 najiseis	オウギワシのなき声
ウェサヨム Wesayom	オオタカ dobikugesi (<i>Accipiter fasciatus / novaehollandiae</i>) : タブー食 シラボシカササギヒタキ gujombuq (<i>Monarcha guttula</i>) : タブー食 ノグスの木 nojus マインブクの木 mainbuq イブム椰子 ibumuq ユグガ椰子 yujujas ダグエ椰子 dajueq ノミの草 nomis	オオタカのなき声

*鳥の同定と学名については LINDGREN 1975、BEEHLER 1978、COATES 1982 & 1985、BEEHLER, et al. 1986、和名については山階 1986と内田・島崎 1987を参照した。



図表2 基本的婚姻規則
(●がエゴにとって婚姻可能な相手を示す。)

ス (imos) と呼ばれる (図表2 参照)。

この基本的婚姻規則は、その横軸と縦軸において、次のように拡張される。まず横軸については、エゴの祖母の兄弟という関係の中に、ナイヌマム (nainumam: naij「兄」+ numaj「弟」) と総称される類別的キョウダイが含まれる。ナイヌマムには以下の四通りがあり、いずれの場合も相手が男性のときはナイヌマグ (nainumaj)、女性のときはナイヌマス (nainumas) もしくはワフガス (waxugas) と呼びあう。1) 同一クランに属する同世代の成員。2) クサイム関係にあるクランに属する同世代の成員。3) 互いの母親が同一クランに属する者。4) 同一の祖母もしくは曾祖母をもつ者。(互いの祖父もしくは曾祖父は異なる。祖母もしくは曾祖母の再婚の結果、複数の系譜が派生したことによ

る。) 5) 互いの妻同士もしくは兄弟の妻同士が姉妹である者。(この兄弟、姉妹には1)から4)に該当するナイヌマムも含まれる。) ナイヌマムはこのようにクランを越えて広範囲に広がるキョウダイ関係であり、それが婚姻規則に取り込まれることによって、結婚相手の選択肢は著しく拡大される。

次に縦軸における拡張として、エゴの祖母の子、孫、曾孫とたどられるラインには、異なるクラン間での養子縁組による者も同等に含まれる。たとえばFMBの娘という場合、FMBが養子にとった娘でも実の娘でも同等視される。ワヘイの間で養子縁組は盛んに行われており、現在の既婚男女の約40%が養子である。男女の間で養子に出される頻度の違いはほとんどない。ふつう子供が乳離れする頃までに養子縁組の話はまとめられ、子供は養父のクランに移り、養父がその子に各クラン固有の祖先名リストの中から選んで名前をつける。親族呼称についても、養子先の親族関係に基づいたアプローチが行われる。養子をとる理由は実子がいらないからというのがほとんどで、男子の場合はクランの存続と財産相続のために、女子の場合は家事の手伝いや将来の婚資の獲得のために、子供はぜひとも必要とされる。養子をとれば、その子供の実父のクランに対してお返しをしなければならないが、直接現金や貴重財で取り引きされることは稀で、後に子供ができたならその子供を逆に養子に出すとか、養子にとった子供のさらに子供の世代に養子を出して解決するといった方策をとることが多い。養子を出すクランととるクランの関係は定式化されず、クサイム関係や半族による規制もない。

婚姻に際して特別な儀礼は行われぬ。男の父が女の父に婚資をおくり、それが受領されると婚姻が成立する。婚資にされるのは、現金(約100~300キナ; 1キナは約150円)、鉄斧、ナイフ、鍋、衣類などで、父親や本人が出稼ぎに行ったり、カヌーを近隣他集団に売ったりして調達される⁷⁾。数量についての細かな取り決めはなく、充分であるかどうかは女の父の判断にかかっている。

女の父が不服で婚資を突き返すこともあり、そうすると男の父はさらに婚資を積むか、あるいは負債として後で返済する約束を受け入れてもらうしかない。女の父としても、受け取った婚資は自分のキョウダイや妻のキョウダイなどに（女が養子であればその実父にも）分配しなければならず、そちらの側から不満が出ないような分量を獲得する必要がある。結婚後、妻は夫の家に居住するが、夫の側に婚資の負債がある場合、それが完済されるまで同居は許されない。また逆に財力さえあれば、夫は二人目、三人目の妻をとることもできる。現在のワヘイの既婚男性のうち、約30%の者が二人の妻を、約5%の者が三人の妻をもっている。

男は最初に結婚するときに父親から財産の一部を相続して独立する。財産には、サゴ椰子の原生林や開墾した畑を含む土地、魚をとる小川や水路、家屋、カヌー、ココ椰子、ビンロウ樹、グネトゥム⁸⁾などが含まれる。複数の息子がいる場合、財産はほぼ均等に分配される。娘には財産分与はいつさい行われぬ。

3. 歴史と神話

ワヘイの人びとの歴史認識は、膨大な神話群を基軸に形成されている。ここで「神話」というのは、人間や動植物をはじめとする、あらゆる存在や事物、事象の起源を説明する物語を指しており、ワヘイ語で「根の話（muna:suxo bujom）」、すなわち「始まりの話」と呼ばれるものに当たる。ワヘイはこの始まりの話を、「祖先の話（nukeijuxo bujom）」と「いろいろなものの話（bu-jo susuxaj）」とに大別する。祖先の話は「クランの話（ima sangi bujom）」

(7) 貨幣が流通する以前は、カブリマンやウォンビオとの交易でえる貝貨と土器が婚資に使われていた。

(8) 葉が食用となる木本で、幹の内部繊維は腰みのや編み袋の材料に使われる。

とはほぼ同義であり、そこでは各クランの始祖の始源の状態や象徴的動植物との関係が説明される。また、いろいろなものの話では、霊的存在をはじめとして自然物、動植物、楽器といった人間以外の何ものかの起源が語られる。いずれの話にも、「バギスガグ (bajisgaj)」と呼ばれる「物語性」ないしは「(話の)展開性」があると言われ、始祖たちや霊的存在の来歴は、おおむね単線的な時間軸にゆるやかに沿った形で説明される。この意味で、たとえば祖先の話をもより厳密に規定して言うとするれば、「祖先が繰り広げる根の物語 (nukeijuxo bajisuga muna:suxo bujom)」とも表現される。

ワヘイの歴史は、個々の神話がもつこの物語性に基づいて再構築することができる。その際の史料となるクラン神話に関する知識は、当該クランの成員だけでなく他クランの成員にもおおむね共有されており、さまざまな神話が織りなす過去の世界は、クランごとに独立しているというよりもむしろ、相互に関連しあいながらワヘイ全体の歴史として語られる傾向にある。したがってそうしたクラン神話を幅広く集め、相互の異同を綿密にチェックしたうえで、また元の多くの語り手にフィードバックし、議論を深めていくことによって、彼ら自身の歴史観やワヘイという集団の形成過程をかなりの程度体系的に再現することが可能となる。

また一方で、クランはいわば成員の「生」の拠りどころであり、クランの起源に関する言述は、成員のアイデンティティを保証するよすがでもある。だからクラン神話は、単に過去の世界を指し示しているのではなく、現在を説明するものでもある。人びとがクランの歴史を語るとき、それは自分と自分がいま生きている社会について語っていることにもなるのである。

ワヘイは、現在でこそ単一の言語集団としてのまとまりをもっているが、もともとは広範囲に散らばっていたいくつもの小さな出自集団が次第に集まって形成されたものである。クラン神話によれば、いまある10のクランの始祖たち

はおおむね東と西の方角から --- すなわちウォグアメリカ川南部、コロサメリ川東部、サルメイ川西部から --- モンブゴトゥス川へやってきて、その周辺に暮らしはじめたことがわかる。やがて相互の交流も始まり、各出自集団は徐々にボブグトス (Bobugutos) と呼ばれるモンブゴトゥス川ぞいの拠点に集合して共住するようになった。以下ではまず、各クランの祖先神話に基づきながら、この間の経緯を追うことにしたい⁹⁾。また、クランの成立とクラン・シンボルの形成は不可分なのであるから、それによってクラン・シンボルの成立過程も明らかにされることであろう。クランを列挙する順序は、ボブグトスへの集合順にしたがっている (図表1および地図2参照)。

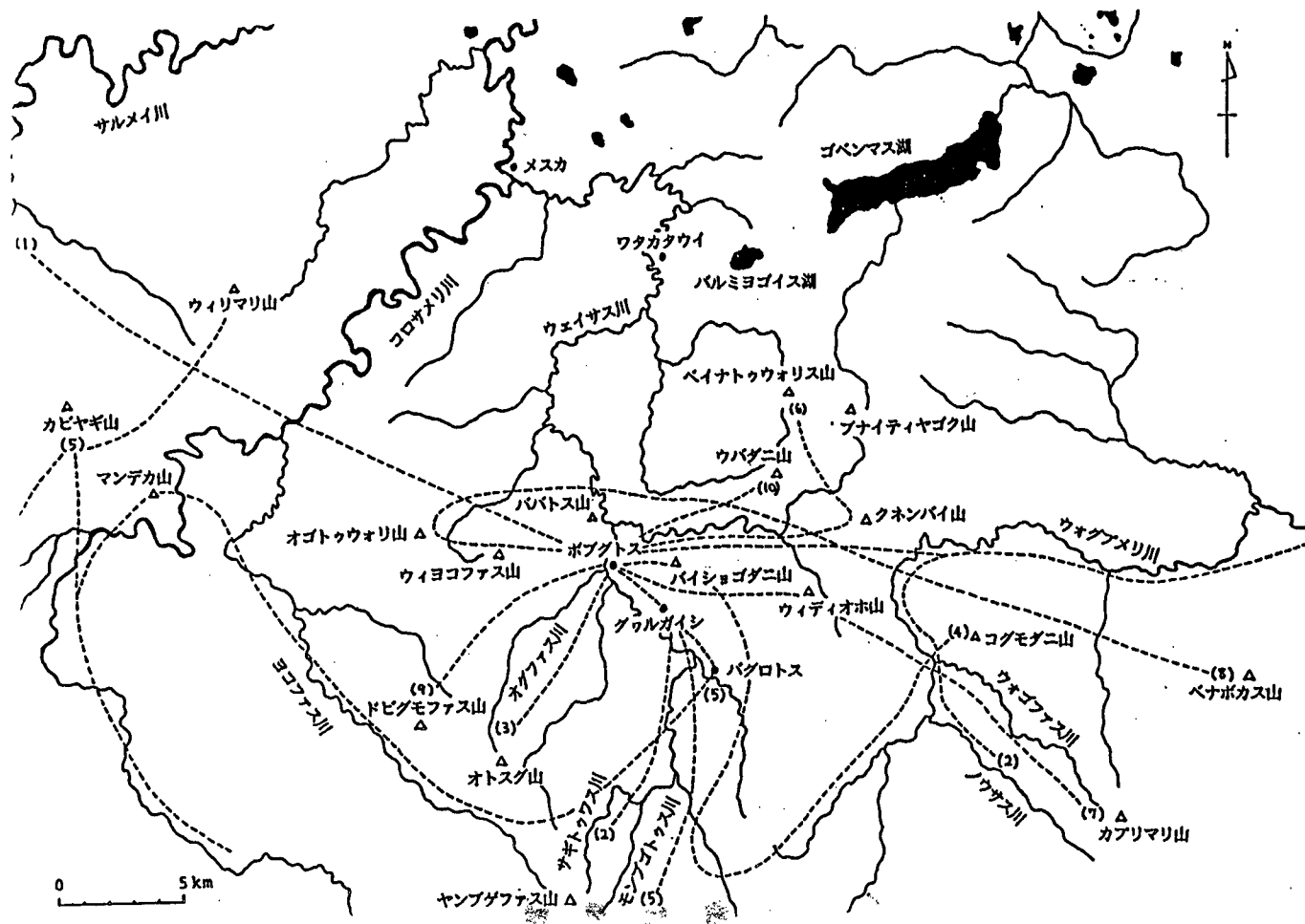
(1) ヌングワセ (Nunguase) (コウモリのクラン)

ヌングワセの始祖はオディフォ (Odifo) という名の男性である。オディフォはティンブンケ (セピック中流沿い) の北にあるコイウッド (Koiwud) という場所で生まれ、ナマズ (botij) の姿をして小川の中に棲んでいた。まわりに人間はいなかった。ある時オディフォは川から飛び出し、ナマズの皮を脱ぎ捨てるやいなやコウモリ (kobis) ¹⁰⁾ に化身して近くの木々の枝にぶら下がった。ナマズの胸びれはコウモリの翼に変わっていた。オディフォは大きな音を立てて羽ばたきながらセピック川の方へ飛んでいき、セピックに出ると川をさかのぼっていった。やがてアンブンティ (Ambunti) の近くまでくると、南東の方角に進路を変え、ハNSTEIN (Hunstein) 山脈を越え、サルメイ川、コロサメリ

(9) 以下の記述の一部は、すでに他所で発表したものに基づいている (cf. 山田 1987b)。

(10) kobis は大型のコウモリを指す総称。雌雄を明らかにする必要があるときは、雄を kobij、雌を kobis と呼んで区別する。

(11) 破線で示した各クランの移動経路は推測による。また破線に付した番号は、次のように各クランと対応している。(1) ヌングワセ、(2) フォゴセイ、(3) オグファイヨ、(4) バギセイ、(5) バイシュメイ、(6) ハイショミル、(7) ヨミセイ、(8) ゲセイ、(9) カビンデイ、(10) ウェサヨム。



地図2 10クランのボボグツスへの集合経路¹¹⁾

川を横切って、モンブゴトゥス川ぞいのボブグトスまで飛んできた。そこに一本の背の高い木を見つけたオディフォは、その枝にぶら下がって翼を休め、あたりをうかがった。ヌングワセという名前は、オディフォがこの大木に与えたヌングワスナス (nunguwasunas) という呼び名に由来している。ヌングワスナスはコウモリと共にヌングワセのクラン・シンボルとなり、またコウモリの羽ばたき音はクラン信号として用いられるようになった。

ボブグトスが気に入ったオディフォはそこに定住することに決めた。枝から地上に飛び降り、コウモリの皮を脱ぎ捨てるとたちまち人間の姿に変わった。そして一人で近くに家を建てて暮らしはじめた。「男の家」だった。食べ物をさがすときにはコウモリに化身して飛び回り、木の実を見つけては食べた。ある時モンブゴトゥス川の上流まで飛んでいったとき、木々の間からたなびく煙を見つけた。地上に降り立ち、すばやく人間に化身すると、歩いて煙の方へ近づいていった。そこにはバイシュメイ・クランの一家族が暮らしていた。男はデバ (Deba) という名だった。デバはオディフォが一人で暮らしていることに同情して、娘の一人をオディフォに与えた。オディフォはその娘を連れてボブグトスに戻り、「女の家」を作って二人で生活をはじめた。オディフォはもうコウモリに化身することはなかった。デバからもらった弓矢で野豚をつかまえることも覚え、ウェイサス川の流域を主な狩場とした。やがて何人も子供ができ、家族で穏やかに生活していった。そしてその頃ボブグトスにやってきたのが、次に述べるフォゴセイ・クランの始祖たちである。

(2) フォゴセイ (Fogosei) (豚のクラン)

フォゴセイは、豚とオウギバトというシンボルを共有する名前のない三つのサブ・クランからなる。そのうちの一つのサブ・クランの始祖は、ドゥブマケイ (Dubumaqei) とミンディグラフ (Mindiguraf) という名の親子である。親子

だから始祖として一体視されている。二人はウォグアメリ川上流に流れ出るノウサス（Nousas）という川の中から同時に生まれた。二人とも顔つきや体つきは人間だったが、足首から先だけは豚の足をしていた。二人はウォグアメリ川を下り、下流に住むブナルの人びと（ガイディオの分派で、高地エンガ語系の方言を話す現存する集団）と接触したが、豚の足が気味悪がられて共住することを認められず、ふたたびウォグアメリ川をさかのぼり、そのまま西に進んでボブグトスの近くまでやってきた。そして小川のそばの地面に、木の枝を斜めに立てかけて葉で覆っただけの簡単な寝場所を作って暮らしていた。食べるものといえば、朽ちかけたサゴに残っている澱粉とそこにつく地虫くらいのものだった。

そこへある日、林の中で見つけた豚の足跡を追ってオディフォがやってきた。オディフォは、まともな住処もない二人をボブグトスに呼びよせることにしたが、豚の足のことが気がかりだった。かえって妻に話を見ると、案の定いやがられた。そこで一計を案じ、二人がボブグトスにやってくる手前の小川に柔らかい木の皮で小さな橋をかけた。そして二人を迎えにいった。橋のところまできた二人は渡るのを恐がったが、オディフォに諭されて恐る恐る進んだ。豚の足は柔らかい木の皮にめり込み、引き抜くと豚の爪やかかとがとれ、人間の足に変わっていった。とれた豚の足は川に落ちて流れていった。格段に歩きやすくなった二人は大喜びだった。やがてオディフォから家の作り方やサゴ椰子澱粉の調理の仕方も教えてもらい、二人はヌングワセと共住するようになった。

まもなく別の二つのサブ・クランの始祖たち——ドククッビ（Dukwabi）とウィサガイダ（Wisagaida）——もボブグトスへやってきた。彼らは、ヤンブゲファス（Yambugefas）山に源を発しモンブゴトゥス川と合流する、サギトゥワス（Sagituwas）という川のそばにある大きな岩の中から、二人同時に生まれ

出たと言われる。とはいえ親子でも兄弟でもなく、独立した存在と考えられている。二人ともやはり足首から先が豚の足の形をしていた。彼らは川を下り、ボブグトスの南東にあるグウルガイシ (Gwarugaisi) という地でしばらく暮らしたあと、ボブグトスにやってきた。そして同じようにオディフォから豚の足を人間の足に変えてもらい、一人はそのままボブグトスにとどまったものの、ウィサガイダの方はさらに川を下ってウェイサス川の西側に住んでいたシュブゴブ (Shubujob) たち (ワヘイとは地理的にも言語的にも近かったと言われる集団だが、現存はしない) と共住するようになった。

ボブグトスには結局、三人のフォゴセイたちが残り、下流のババトス (Babatos) 山の周辺をオディフォからもらい受けた。フォゴセイという名前は、ワヘイ語で豚を指すフォゴック (fogoq) に由来している。三人は、ほどなくしてボブグトスにやってきたオグファイヨ・クランの女たちと次々に結婚し、子孫を増やしていった。一方、シュブゴブと暮らしたウィサガイダは、ウィリオ (Wirio) (コロサメリ川の西のウィリマリ (Wirimari) 山に居住していたイナルと同系の言語集団で、今世紀に入ってからムグムテのカプリマンに吸収された) から略奪してきた娘と結婚した。このウィサガイダに始まる系譜は、ずっと後の今世紀初め頃になってシュブゴブがワヘイに吸収されたことにより、ふたたびワヘイに編入されることとなった。

オディフォがボブグトスにきて最初に作ったのは「男の家」だったが、彼はその東半分を三人のフォゴセイたちに与え、自分は西半分を使った。これが現在のワヘイの間にみられる東と西の半族組織の原型だと考えられる。この区分は各クランがボブグトスにやってきたおよその方角をもとにしており、西の方からコウモリの姿で飛んできたオディフォが西の半族、東の方からやってきたフォゴセイたちが東の半族を形成した。そしてこの区分の仕方は、続いてボブグトスにやってくる他のクランに対しても適用された。

フォゴセイとオウギバト (duwis) との関連については次のような神話がある。ボブグトスに住みついた三人のフォゴセイたちの何世代かあとの話である。ある時、林にサゴ椰子採りに出かけたフォゴセイたちの近くに、美しい頭飾りをもった一羽の鳥が舞いおりた。それまでに見たことのない鳥だった。鳥は彼らに話しかけ、ドゥウィス (Duwis) と名のつた。そしてもともとは人間だった自分がどうして鳥の姿になったかを語りはじめた。

ドゥウィスはウェイサス川のほとりに一人で暮らしていた。そこへシュモヌク (Shumonuk) という名の男がやってきて、人間狩りの話をもちかけた。シュモヌクは小型の邪悪なコウモリが化身した男だった。彼はウェイサス川の上流に住むバギセイ・クランの男にオイ (男の姉妹の息子) と偽って近づき、その娘を自分の息子の嫁に欲しいと頼んだ。バギセイの男には10人も娘がいたし、オイの頼みとあれば断われない。まんまと娘の一人を連れ出したシュモヌクは、ドゥウィスの待ちうけるところまで娘を誘導すると、いつのまにか姿を消した。ドゥウィスはナギムの木のそばに落とし穴を掘り、木の葉でうまく隠して待っていた。そして娘に、木にのぼって実をとってほしいと頼んだ。娘が次々に投げる木の実を拾っては、ドゥウィスは噛まずに丸ごと飲みこんだ。すると目がだんだんと赤く変わっていった。実をとりつくした娘は、言われるまま木から飛びおりると、そのまま穴の中に落ちた。ドゥウィスはすぐに大きな石でふたをして娘を閉じこめた。

その後シュモヌクは、ことば巧みにバギセイの男をだまして娘を次々に連れ出した。そしてドゥウィスが同じようにして娘たちを穴の中に閉じこめていった。だが最後の娘だけは違った。この末娘はナギムの木のところまで連れてこられたとき、地面の下の方で物音がするのを聞きつけ、事情を理解した。彼女は近くの池に行き、大きな口をした魚をつかまえてきて蒸焼きにしてドゥウィスにやった。その時、火で真っ赤に熱した小石をそっと魚の口の中に入れて

おいた。ドゥウィスが、いつものように嘔まずにそのまま魚を飲みこんだとなん、小石は胃袋を焼き焦がし、ドゥウィスは苦痛でめまいがした。そして次の瞬間、ドゥウィスの姿はオウギバトに変わり、苦しそうな声をあげながら飛び去っていった⁽¹²⁾。

こうしてフォゴセイたちの前に姿を現したオウギバトは、一種の象徴として「彼らに属するもの」となった。この出会いと象徴化について、現在のフォゴセイたちはいわば運命論的に捉えており、オウギバトの邪悪な前歴など問題にはされない。クラン・シンボルというのは概してそういうもので、偶然にせよ運命にせよ、何らかの形で祖先たちと関わりがあったものが象徴的に取り込まれ、クラン系譜の連続性や一体性を表示する役目を負わされているのである。

(3) オグファイヨ (Ogufaiyo) (キバタンのクラン)

オグファイヨの祖先たちはボブグトスの南西にあるオトスグ (Otosuj) という山の中で長く暮らしていた。オグファイヨという名前は、この山からモンブゴトゥス川に注ぐオグファス (Ogufas) 川に由来している。彼らがどこからこの地へやってきたかはわからない。この時点ですでに何家族かが形成されていたと言われる。その中にガイシという名の若い娘がいた。彼女はサゴ椰子の若い葉柄の髄が好物で、毎日そればかり食べていた。ある時ガイシは、髄の中にある黄色い若芽を頭の上に何気なくのせてみた。するとその瞬間、彼女の身

(12) このあとには次のような話が続く。末娘は石のふたをはずし、一本の長い木を切ってきて穴の底に立てかけた。中から衰弱きった三人の姉たちがはい上がってきた。他の六人はすでに死んでいた。生き残った三人は、自分の髪の毛や腰みまで食べつくしていた。末娘は姉たちに小魚を与え、一緒に父親のところに戻った。翌日何喰わぬ顔をしてまたシュモヌクがやってきた。父親は彼にビンロウ樹に上って実をとってきてくれと頼んだ。そしてシュモヌクがビンロウジをもって地面に降り立った瞬間、隠し持っていた槍でその胸を突き刺した。シュモヌクは地面に倒れ、父親はさらにその頭を石斧でたたき割った。そしてシュモヌクの体を山の岩穴の奥に捨てた。こうしてそれ以後、小型のコウモリは岩穴だけに棲むようになった。

体はキバタンに変わり、発する声は「ガヤ、ガヤ、ガヤ・・・」としか聞こえなくなった。キバタンの真っ白な羽毛はサゴの髄の白色が映し出されたかのようであり、頭に逆立つ黄色の羽冠は若芽そのものだった。両親は、ガイシが髄ばかりを食べすぎてとうとうオウムに化身してしまったと嘆いた。だがもう二度ともとの姿には戻ることはなかった。ガイシはやがて悲しそうになき声をあげながら飛び去っていった。以後オグファイヨたちは、元来自分たちの一員であったこの鳥をつかまえて食べることを禁じた。

しばらくしてオグファイヨはオトスグ山を離れ、モンブゴトゥス川寄りの低地に移住した。ある日の朝、林の中で一人の男がサゴ椰子の上の方に大きなヘビとトカゲが一匹ずついるのを見つけた。男はサゴを切り倒して二匹をつかまえ、蒸焼きにしてみんなで食べた。するとその夜、家々に向かって突然、四方八方から木の枝や水が次々に飛んできた。驚いて外をうかがっても何も見えない。男たちは家の中で盾をかまえ、女子供をかばいながらも恐怖で息をひそめていた。やがてどこからともなく不気味な声が響いてきた。朝みんな食べてしまったヘビとトカゲの死霊の声だった。二匹の霊は、殺された恨みをはらそうとして人間たちに襲いかかっているのだった。投げつけられる木の枝と水の量がいちだんと増してきた。男たちは槍と弓矢で応戦しようにも相手の姿が見えない。低くうなるような風の音と、木枝と水が家々にぶつかる音だけがあたりを響いていた。何とかして逃げ出すほかないと意を決した男たちは、盾を手にとり、女子供を取り囲むようにして守りながら、恐る恐る家の外に出た。川ぞいの道を歩いて下っていくときも、まだ木の枝と水が飛んできた。皆びしょぬれになりながら小走りに急いだ。やがてモンブゴトゥス川に出ると、霊の襲撃も終った。オグファイヨたちはさらに下流に向かって歩き、ボブグトスの近くで暖をとって休んだ。すっかり夜が明けていた。そこへオディフォの妻が魚とりにやってきた。知らせを聞いたオディフォは彼らをボブグトスに呼び寄せ、

以後オグファイヨたちはボブグトスで暮らすようになった。

(4) バギセイ (Bagisei) (サイチョウのクラン)

バギセイの始祖は、ウオグプメリ川の南にあるコグモダニ (Kogumodaniq) 山で生まれた、バギック (Bajiq) という名の一羽のサイチョウである。このとき同時にもう一羽のサイチョウも生まれ、それがスマリウップ (ワヘイの近隣集団の一つ) のサイチョウをシンボルとするクランの始祖だと言われる。バギックはあるとき、パンノキから生まれた一人の女を助けた。女はウオグプメリ川のそばで、ヘビから化身した男と一緒に暮らしていたが、横恋慕した夫のオイのヘビ男に夫を殺され、結婚を迫られた。女はそのオイが嫌いで逃げ出し、川ぞいの高い木の上に避難した。だが石斧で木を切り倒され、女は川に投げ出された。そこへたまたま飛んできたバギックが、女を脚でしっかりとつかむと、コグモダニ山まで連れ去った。女はそこでふたたびパンノキの中に戻り、二度と姿を現すことはなかった。

やがてバギックはコグモダニ山を離れ、ウオグプメリ川をさかのぼってモンブゴトウス川の上流に出た。そこから今度はモンブゴトウス川を下り、ボブグトスの東側にあるバイショゴダニ (Baishojodaniq) 山に着くと、そこに生えていたワゴム (Wagomus) の木の中に入りこんだ。その山にはフウィス (Fuwis) という名の女性がたくさんの豚を飼育しながら暮らしていた。バギックは時おり木から出てきては、その豚を盗んで食べた。このときの彼の身体は、真っ黒な皮膚をした人間の姿に変わっていた。豚がいなくなるたびにフウィスは、ムガギ (mujaqiq) の木の皮をもって山の頂上にのぼり、呪文を唱えては皮をかじり、唾を四方の山々に向かってはきかけた。豚を見つけ出すための呪いだった。だがその効き目もなく、豚は次々にいなくなった。フウィスは一計を案じ、すべての豚を連れ出して山の中腹の木につないだ。そして自分は木陰に身をひそ

めた。しばらくすると突然「ポフッ」という大きな音がして、ワゴムの木の上のあたりに裂け目ができ、そこから黒い皮膚の男が出てきた。バギックだった。バギックは木につながれた豚を見つけると、一頭の頭を石でたたき割って殺した。そして豚をかついで木に戻り、中に入ろうとした。だがフウィスに目撃されたせいで、裂け目はすでに閉じられていた。バギックはすぐに、木陰で震えているフウィスを見つけだし、近づいていった。泣きじゃくるフウィスの身体を抱きかかえるようにしながら、バギックは「恐がることはない、おまえを殺したりはしないから」と諭した。二人はやがて一緒に暮らすようになり、たくさんの子供をもうけた。サイチョウの長いくちばしの両側にあるぎざぎざは多産を表わしていると言われる。二人の子孫たちは、その後長い間バイショゴダニ山で暮らしていたが、やがてボブグトスにやってきたオディフォと出会い、バギセイとしてボブグトスで共住するようになった。

(5) バイシュメイ (Baishumei) (インコとハトとウのクラン)

バイシュメイは三つのサブ・クランからなる。インコ、ハト、ウというクラン・シンボルはそれぞれのサブ・クランに対応するものだが、クラン全体によって共有もされている。

インコのサブ・クランの始祖はボワという名の男性で、コロサメリ川上流とサルメイ川の間にあるカビヤギ (Kabiya) 山で生まれた。ボワはやがて南西のシティファ (Sitifa) 川の上流に移り住み、そこでセイフ (Seifu)¹³⁾の女性と結婚して、二人の息子をもうけた。そのうち兄の方はシティファに残ったが、弟のウガサ (Ugasa) は父の生まれたカビヤギ山に戻った。そしてカビヤギ山の北東のウィリマリ山に住むマビトゥワ (Mabituwa) というウィリオ¹⁴⁾の男

(13) サニオ (Sanio) 語族に属するビカル (Bikaru) 語系の集団と推測される (cf. LAYCOCK 1981)。地図1参照。

と出会った。マビトゥワは家を作ろうとしていたが、柱の組み方を知らなかった
ので、家はすぐに壊れてしまった。そこでウガサは彼に、支柱の先をY字型
にしてそこに横木をのせるやり方を教えた。ウガサは毎朝アカオキスジインコ
(kajunaj) に化身してはウィリマリ山に飛んでいった。着くと鳥の羽衣^{うい}を脱ぎ
捨て、人間の姿となってマビトゥワのところまで歩いていった。そして夕方ま
で家作りを手伝うと、またインコの羽衣を身につけてカビヤギ山に飛んで帰っ
た。マビトゥワはウガサがどこからどうやってやってくるのか不思議でならな
かった。やがて家も完成に近づいたある朝、マビトゥワは木陰に隠れてウガサ
のやってくるのを待っていた。そこへ一羽のインコが飛んできて、羽衣を脱ぎ
さるとウガサが現れた。マビトゥワはびっくり仰天したが、素知らぬふりをし
てその日も家作りを続けた。夕方になってウガサは、いつものように鳥に変身
して帰ろうとした。だが、朝マビトゥワに目撃されたため、二度と鳥になって
飛ぶことはできなくなっていた。仕方なく歩いてカビヤギ山に戻ったウガサが、
その後ふたたびウィリマリ山にやってくることはなかった。

ウガサは翌日カビヤギ山を離れ、コロサメリ川の上流に向かった。そこには
大勢のガイディオたちが暮らしていた。ウガサはガイディオの女と結婚し、や
がて二人の子供ができた。ある日のこと、ウガサは狩獵に出かけるガイディオ
たちに、ヒクイドリをつかまえたなら羽毛と大腿骨をわけてくれと頼んでおい
た。にもかかわらず、ガイディオはそれを無視して自分たちだけで羽と骨をと
った。怒ったウガサはガイディオたちに戦いを挑んだ。だがしょせん一人では
かなうはずもなく、傷ついたウガサは妻子を連れて逃げ出すほかなかった。

ウガサたちはふたたびコロサメリ川を下り、カビヤギ山の峰づたいにあるマ
ンデカ (Mandeka) 山にたどりついた。そこにも別のガイディオたちが住んでい
た。しばらくは平穏に暮らしたウガサ一家だったが、やがて伝染病が蔓延しは

(14) ムグムテのカプリマンに吸収された集団。地図1参照。

じめ、ガイディオが次々と死んでいった。難を恐れたウガサは、家族を連れて支流のヨコファス（Yokofas）川の奥へと避難し、上流にあったさらに別のガイディオたちの集落に落ち着いた。その長老は、自分の妻や娘たちに売春をさせて、集落にやってくる者から弓矢や食糧を稼いでいたが、あるとき高地の方からヨコファス川におりてきたガイディオの一家の女にも売春を強要した。それを知った夫が怒って邪術をかけ、長老とその家族を殺した。ウガサたちはまた逃げ出さざるを得なかった。ヨコファス川をさかのぼり、ヤンプゲファス山を越えて、モンブゴトゥス川にでた。そして川を下り、中流のバグロトス（Bagurotos）に着いた。そこにいたのが、バイシュメイの別のサブ・クラン（ウのライン）の始祖、デバだった。

デバがどこからバグロトスにやってきたかはわからない。ウガサたちが着いたとき、すでに数家族が形成されていたと言う。ヌングワセの始祖オディブォに娘を与えたのも、このデバである。デバはもともとシロハラコビトウ（kakujaq）として生まれ、人間に化身したあとも魚しか食べることを知らなかった。ある時デバはバグロトスの男たちといっしょに魚をつかまえにいき、人間の体ほどもある大きなナマズを見つけて槍で突いた。だが槍は中ほどで折れ、ナマズは背中に槍を突き刺したまま川底にもぐっていった。デバはすぐさま水に飛びこんであとを追った。ナマズは川底に迫り出した大きな岩にあいた穴の中に入っていくところだった。デバも懸命に泳いで穴の中を進んでいった。長い長い穴だった。やがて水がなくなり、薄暗い洞窟に出た。そこからは遠くに見える明りを頼りにゆっくりと歩いた。洞窟の出口に着いたデバは息をのんだ。昼間のように明るい広大な空間に出たのだ。そこは魚人間たちの村だった。小道を歩いてゆくと、一人の女が薪を割っているのに出くわした。デバはあわてバナナの木の下に隠れたが、その葉をとりにきた女に見つかってしまった。デバは、槍で突いた魚を追いかけてきたらここに出たんだと説明した。女は、

あれは魚じゃなくて人間なんだ、私だって水の中にはいるときは亀の姿になるんだ、と言った。女はデバの体をバナナの葉で隠し、家に戻ってウナギ人間の夫に相談した。二人は夜暗くなってからこっそりデバを家に連れてきた。

デバが槍で突いたナマズは、その傷がもとで死んだ。死体はバナナの葉で包まれ、家のそばの棚に野ざらしに置かれた。ナマズの親族は報復に出かけようとしていた。亀とウナギの夫婦は、デバを早く地上の世界に帰した方がよいと判断した。二人はデバにビンロウジをかじらせ、キンマの実に石灰をつけて食べさせた。生まれて初めてそれらを口にしたデバは刺激で気持ちが悪くなり、体をふらつかせながらすぐに吐き出した。女がそんなデバの身体をウタム（utam）のけばだった葉（今でも軽い病気の治療に用いられる、強い刺激臭をもつ葉）でこすると気分も回復し、再度挑戦するとだんだんおいしく感じられてきた。続いて灰塩にウコンの根から絞った汁を混ぜたものが与えられた。それもすぐに吐き出したが、水を飲まされるうちに大丈夫になった。さらにバナナの葉で巻いたタバコを吸わされた。とたんに咳込み、目がまわりはじめたが、灰塩とウコンの汁や水をのんでは一口吸うやり方を教えられると、やがて平気になった。

夜のうちに夫婦は、ビンロウジとタバコの苗木、キンマの蔓、石灰、灰塩をとる葉、ウコンの根、それにパングナスとバナナの苗木などを集め、椰子の葉柄の皮で包んで洞窟の中に隠しておいた。それからナマズの死体もこっそり運び込んだ。死体があった棚にはバナナの太い幹を代りに置いた。翌朝早く、二人はデバを洞窟の奥の水ぎわまで連れていき、準備しておいたビンロウジなどの包みやナマズの死体をもたせた。そしてムンムガギス（munmujajis）の木の皮に呪文を唱え、皮を少しかじって、水面に吐きかけた。すると水が二手に割れ、間に歩いてゆける道が現れた。デバはその道を急いだ。やがて前にナマズを突いた岸に出た瞬間、水の割れはもとに戻り、水中の道は跡形もなく消えた。

デバは歩いてバグロトスに戻った。てっきり溺れ死んだものと思っていた村人たちの驚きは大きかった。デバは彼らに水底の村から持ち帰った品々を見せ、村のはずれに植えた。こうしてバグロトスに初めて、ビンロウジやタバコといった嗜好品やパンダナス、バナナなどが持ち込まれた。ナマズの死体は皆で焼いて食べたが、頭の骨には土が塗られ、鳥の羽で飾って男の家に中に吊るされた。ナマズは、デバが会った亀、ウナギと共にバイシュメイのシンボルと考えられるようになった。

最後に、バイシュメイの三つめのサブ・クランの始祖はヌンブガト (Numbugat) という名の男性で、モンブゴトゥス川の最上流にある滝の中から生まれ、その地で家族を増やしていったと伝えられている。クラン・シンボルのモンブキグ (スミレオミカドバト: mombukij) とヌンブガトとの関係は不明だが、モンブキグの別名であるヌンブガトゥグ (numbugatuj) は明らかにヌンブガトに由来している。またモンブキグという呼称が、モンブゴトゥス川の名前のもともなったものである。

ヌンブガトの一族は、滝のそばに拓いた集落で暮らしていた。男の子たちは物心がつく頃になると、グネトゥムの樹皮繊維とセンネンボクの長い葉で作ったふんどしを身に着けるようになるのがふつうだった。だが中に一人だけ、まだ早いと言われて、誰からもふんどしを作ってもらえずにいる少年がいた。少年だけが裸で、他の子らといっしょに遊ぶのもひどく恥ずかしく思っていた。だから少年は、いつも滝に泳ぎにいった。泳ぐときだけは、みんなも裸になるから恥ずかしくはなかった。あるとき少年は、滝つぼに潜ったまま、いつまでたっても上がってこなくなった。一緒に遊んでいた子らも心配して水の中をさがしまわったが、どこにも姿は見えなかった。大人たちに知らせようと家に戻ろうとしたとき、滝つぼの中ほどで一匹の大きなボラが跳ね、水音をたてた。少年の名を呼ぶと、ボラはそれに答えるかのようにまた跳ねた。知らせを聞き

た男たちがやってきて、潜ってつかまえようとしたがだめだった。皆、かわいそうなことをしたと嘆き悲しんだ。バイシュメイというクラン名は、このボラに化身した少年の名前バイショブク (Baishobuq) に由来しており、またボラ (baishobuq) も、これ以後クラン・シンボルと考えられるようになった。

バグロトスに集まったウガサの集団とデバの集団は、まもなくモンブゴトゥス川を下ってグウルガイシに移動した。グウルガイシを最初に拓いたのはフォゴセイの一派だと言われるが、このとき彼らはすでにボブグトスに移っていた。やがてヌンブガトの集団もグウルガイシに移住してきて、この地で三集団が統合され、バイシュメイ・クランが成立したと考えられる。そしてさらに後になってバイシュメイたちもボブグトスに移動した。オディフォが死んでしばらくしてからのことだと言われる。

(6) ハイショミル (Haishomir) (ヒクイドリのクラン)

ハイショミルの始祖は、ウェイサス川の北にあるベイナトゥウォリス (Beinatuworis) 山で、雌のヒクイドリから生まれた一人の男性だと考えられている。この山にはもともと別の男が一人で暮らしていた。彼の出自は不明である。男はバナナを栽培していたが、熟れるとすぐにヒクイドリに食いあらされて困っていた。そこでまわりに落とし穴を作って防衛していたところ、そこに雌のヒクイドリが一羽かかった。ヒクイドリは必死に命ごいをし、男も殺さずに家に連れて帰った。その日の夜、ヒクイドリは卵を一つ生んだ。三日後に卵がかえると、中から完全に人間の姿をした男の子が出てきた。ハイショミルの始祖の誕生である。男の子はすくすくと育ち、たちまち大柄の青年になった。ある日のこと、青年は自分の家の柱に使う木を切りに出かけた。男はサゴ椰子採りにいって留守だった。戻ってきて、支柱をたてる穴を掘ろうと地面を見回すと、犬の糞が落ちていた。青年は気持ち悪くなって吐いた。近くにたまたま男の植え

たビンロウ樹が生えていたので、その実をとって食べてみると、気分もよくなった。帰ってきた男にそのことを話すと、内緒でビンロウジをとったことをひどく詰られた。おまえはヒクイドリの子供なんだから、そこいらの木の実でも食べてりゃいいんだとも言われた。それを聞いたヒクイドリはいたく悲しんで、ビンロウ樹、ココ椰子、サゴ椰子、センネンボクの苗木を集めてはすべて飲みこみ、夜のうちに息子を連れて山を離れた。

翌朝ヒクイドリと息子は、ウォグアメリカ川の近くにあるクネンバイ (Kunembai) という丘に着いた。ヒクイドリがそこで排便すると、飲みこんでおいたビンロウジやココ椰子の苗木が地面に落ち、瞬く間に根を張って大きくなった。それらは息子のための食べ物で、自分は野生の木の実だけを食べた。

ある日ヒクイドリは、息子の結婚相手をさがしにウォグアメリカ川に出かけた。川ぞいにしばらくさかのぼっていくと、大勢の若い女たちが水浴びしているところに出くわした。ヒクイドリは、そのうちの一人の娘の腰みのをこっそり盗んで、林の中に隠した。水浴びを終えた娘は、腰みのがなくては帰るに帰れず、一人残って探し続けた。そこへヒクイドリが人間の女に化身して現れ、さも自分が見つけたかのように言って腰みのを娘に渡し、親切ごかしに娘をクネンバイの丘に誘った。素直についてきた娘は、ヒクイドリの息子と結婚させられた。

やがて二人には次々と子供ができた。男の子と女の子が交互に生まれ、十番目の子供が生まれた頃、まず長男と長女が兄妹で結婚し、つづいて次男と次女、三男と三女という具合に近親婚がおこなわれた。これらの夫婦もそれぞれ男、女、男、女とたくさんの子供をもうけ、その子供たちも同じように兄妹婚をくりかえした。ほどなくクネンバイの丘は人間であふれかえり、食糧の調達も難しくなったために、人びとはあちこちの山や川に散らばっていった。そしてそのうちの一派がモンブゴトゥス川をさかのぼってきて、ボブグトスに住みつくようになった。

(7) ヨミセイ (Yomisei) (昇る太陽のクラン)

昔、犬の兄妹がウォグアメリカ川の支流ウォゴファス川の上流にあるカプリマリ (Kaprimari) 山に住んでいた。あるとき二匹が山の中腹の地面を足で掘り起こしたところ、巨大な岩が出現し、中から大勢の人間が地上に出てきた。犬たちは彼らに小便をするよう命じた。小便は一本の川となって山を下り、ウォグアメリカ川に流れ込んだ。二匹の犬は、その川にそってどこでも好きなところへ行けと言い残すと、石に化身した。人間たちは言われるまま川ぞいに歩き始めた。最後の一人が山から離れたのを見届けた二匹は、ふたたび犬の姿に戻ると、川に飛び込んだ。そして川底から地下にのびる真っ暗な水路の中を進んで行き、やがてウェイサス川の上流のウィディオホ (Widioxo) 山にある泉に出た。泉のまわりにはサゴ椰子がたくさん生えていた。二匹は足でサゴ椰子を倒し、中の澱粉をかきだして食べた。するとそのサゴ椰子の切株の中から、数人の男たちが出てきた。犬の言いつけにそむいて林に隠れ、二匹が川に飛び込むのを盗み見していた彼らは、そのあとを追って同じ地下水路を通してやってきたのだった。この男たちがヨミセイの始祖だと考えられている。彼らが現れた瞬間、二匹の犬はふたたび石に変わり、それは今でもウィディオホ山に残っていると言われる。彼らはしばらくの間ウィディオホ山で暮らしたあと、ボブグトスに移住した。すでにハイショミルがやってきてから、かなりの歳月が経過していたときであった。

ヨミセイのクラン・シンボルの一つは「昇る太陽」(yaxagangwaiq: yaxaj「太陽」+gangwaiq「昇る」)だが、だからといってヨミセイが東の半族を代表しているというわけではない。おそらく、東の方角からやってきたことを強く意識していた祖先たちが、東に位置する太陽を「自分たちのもの」として象徴的に取り込もうとしたものと推測される。彼らはまた、茶色の斑点をもつ白い

カスカスもシンボル化しているが、これはその丸い斑点が太陽のように見えることによっている。

(8) ゲセイ (Gesei) (サゴ地虫のクラン)

ゲセイの始祖は、サゴ地虫が変身して生じた二人の男性だと考えられてる。サゴ地虫はワヘイ語でゲイナム (geinam) と呼ばれ、この語に「集団」を表わすサンギム (sangim) が付けられて音韻変化したゲセム (Geseim) という呼称が、クラン名のもとになっている。

ウォグプメリ川の南にあるベナボカス (Benabokas) という山に昔、ヤガック (Yagaq) という名のゴシキセイガイインコとウィス (Wis) という名のオトメズグロインコが棲んでいた。二羽は兄妹だった。ヤガックの羽毛は、ベナボカス山の土と同じ赤茶色をしており、くちばしと胸羽は、いつもパンダナス (ba kijas) の赤い実ばかり食べていたせいで真っ赤だった。ヤガックは昼間はパンダナスにとまってその実をついばみ、夜になるとダグゴイ (dajujo i) 椰子の上で眠った。またウィスは、生まれてすぐに赤みがかった水の流れる近くの川におっこちて、体中が赤く染まった。そしてそれを洗い流そうと、朽ちたサゴ椰子の幹にたまった雨水で水浴びをして、翼がよどんだ水の緑色になった。ウィスはサゴ椰子の種子やナグマイス (najumais) の木の実を食べ、サゴ椰子の上で眠った。

ある日ウィスが、朽ちたサゴ椰子の幹の中に糞をすると、一匹の大きなアブがやってきて糞に分泌液をひっかけた。するとその糞は二匹のサゴ地虫に変わった。二匹はそのまま幹の中で育ち、やがて大きくなって地面にはい出たとたん、人間の姿に変身した。この二人の男性がゲセイの始祖である。二人はウィスに命じられて、まわりのサゴ椰子を切り倒して幹にいくつもの穴をあけた。そこにまたアブがやってきて分泌液をかけると、穴の中にたくさんのサゴ地虫

が生まれた。ウィスは二人に、これからはこのサゴ地虫を食べて暮らすようになった。

しばらくして二人はベナボカス山を離れ、ずっと西に進んでウェイサス川とコロサメリ川の間にあるオゴトゥウォリ (Ogotuwori) 山に落ち着いた。このときすでに、ボブグトスにはオディフォたちの子孫が暮らしていたという。二人は、当時オゴトゥウォリ山の北に住んでいたシュブゴブの女と結婚して子孫を増やし、一族は東のウィヨコファス (Wiyokofas) 山などにも散在するようになった。やがてボブグトスの人びととの接触もはじまり、ゲセイはかなり後になってボブグトスに移住してきた。

(9) カビンデイ (Kabindei) (オウギワシのクラン)

カビンデイの祖先たちは、長い間ヨコファス川上流の山間の地ドビグモファス (Dobigumofas) で暮らしていた。地名のもとになったドビブゴック (Dobi-bugoq) という名の男がその始祖だと考えられている。ドビ (略称) は勇猛な戦士で、オウギワシに化身しては敵を襲い、つかまえた相手を食べてしまったと言う。戦いに出かけるとき、ドビはまず体中に真っ黒な消炭をぬり、コウモリの皮で作ったふんどしを着けた。黒いワラビーとこげ茶色のカスカスは、このドビの彩色した姿と似ていることから、カビンデイのものと考えられるようになった。ドビが小走りに林の方へ進むと、横にのばした両手は翼に変わり、やがて体全体が大きなオウギワシの姿となって、西の空高く飛んでいった。コロサメリ川を見おろすところまできたドビは、近くの高い木のとっぺんにとまり、あたりを見渡した。小川で見知らぬ人間たちが水浴びをしていた。ドビは勢いよく飛び立つと、急降下して一人の女の子に襲いかかり、爪でしっかりとつかんでそのままドビグモファスに連れて帰った。地上に降り立ったドビの姿はふたたび人間に戻っていた。女の子は、ドビのオイと義理の兄弟たちが食べた。

やがて勝利を祝うイマ・テガテ (ima tegate: 語義は「人間狩り」) の歌が始まり、ドビの名や敵を倒した地名などが次々に歌われていった。食べてしまった女の子は侮蔑的に「豚」と呼ばれ、その名の示すとおり、豚の解体と同じやり方で切り刻まれた。歌は夜明けまで続けられた。

ドビは人間狩りをくりかえしていたが、あるとき自分が弓矢で射殺される夢を見た。不安になったドビは長いつるで片足をしばり、一端をオイにしっかりともらい、それからいつものようにワシに化身して飛んでいった。案の定、行く手には敵が待ち伏せしていた。ドビに父親や妻や娘を殺された男たちだった。ドビが木の上にとまると、彼らはいっせいに弓矢を放った。ドビの体中に矢が突き刺さった。ドビが声をふりしぼってオイの名を呼ぶと、オイは泣きながらつるを引っ張った。ドビはその助けを借りて、やっとの思いでドビグモファスに飛んで帰った。だが人間の姿に戻る間もなく、息をひきとった。

ドビが死んだあとも、カビンデイたちは長い間ドビグモファスで暮らした。その間モンブゴトゥス川にやってきては、ボブグトスの者たちと平和に接触をくり返していた。そして現在生きている長老たちの五～六世代ほど前になって、全員がボブグトスに移住したと言われている。

(10) ウェサヨム (Wesayom) (オオタカのクラン)

ウェサヨムの始祖は、オオタカの姿でウェイサス川に飛来して、そのままウバダニ (Ubadaniq) 山で暮らすようになった、ボフィヨカ (Bofiyoka) という名の男性だと伝えられている。彼がどこからやってきて、どのようにして人間に化身したかはわからない。ウェサヨムという呼称はウェイサス川に由来しており、「ウェイサスの人びと」といった意味をもっている。

ボフィヨカはウバダニ山で自分の家、すなわち「男の家」を作ろうとした。まず地面に穴をいくつか掘り、そこに最初の支柱を立てようとしたとき、支柱

に結んだつるで指を切ってしまった。彼はぼたぼたと流れ落ちる血を、他の穴の中に注いだ。すると指の出血もとまった。夜になると穴の中で血がひとりで動き始め、そこから大勢の男たちが出てきた。彼らは夜の間に支柱を全部立ててしまうと、支柱の脇からまた穴の中に戻った。翌朝ボフィヨカは、一晩のうちに支柱立ての仕事が終わっているのを見てひどく驚いた。霊の仕業かと思って恐くもあったが、仕事が楽になったと喜んだ。その日彼は、一日かかって中央の支柱に棟木を渡しただけで終った。夜になるとまた穴の中から男たちが出てきて、二本の横木を両端の支柱に渡した。次の日、ボフィヨカが屋根の垂木を端の四本だけかけると、夜、男たちが残りの垂木を全部しぼりつけた。こうして「男の家」作りの作業はどんどん進み、枠組みが完成するとサゴ椰子の葉を編んで屋根がふかれ、椰子の樹皮で二階の床と階下の座り台も作られた。また切妻屋根から突き出した棟木の先端には、大木の板根の部分を翼にしたオオタカの本彫も付けられた。ボフィヨカはほんの一部の仕事をしただけで、残りはずべて男たちが行なった。最後にサゴ椰子の葉で壁を作る作業だけが残った。この作業は時間がかかり、ボフィヨカが朝早くやってきたとき、男たちはまだ働いていた。あわてて急いで穴に戻ろうとした彼らだが、ボフィヨカに目撃されたために穴は閉じられ、二度と地中に戻ることはできなくなってしまった。

ボフィヨカの血から生まれた男たちは皆、長い尻尾をもっていたものの、彼の子供として受け入れられた。男の家を完成してくれたお礼に、ボフィヨカは豚、サゴ椰子澱粉、サゴ地虫の豪勢な食事を与えた。そして水浴びにいつて汚れを落としてくるよう命じた。水からあがった彼らは、地面におかれたイブム椰子の長い幹の上に、尻尾を垂らすようにして座らされた。ボフィヨカは石斧を隠し持ち、彼らの背後に近づくと、突然石斧を振りあげて次々と尻尾を切り落としていった。驚いた男たちは、四方八方に散り散りに逃げ出し、たった四人の男だけがウバダニに残った。切り取られた尻尾のうち、林に捨てられた尻

尾はやがてヘビやワラビー、カスカスに変わり、川に捨てられた尻尾はウナギになった。

その日の夜、ボフィヨカと四人の男たちが眠っていると、突然ボッ、ボッと大きな音が響きわたり、やがてブーンという低い持続音に変わった。飛び起きたボフィヨカが外に出てみると、男の家が空をゆっくりと旋回していた。大きな音は支柱が地面から抜けたときの音だった。男の家は、自分を作った男たちの尻尾をボフィヨカが切り落とし、彼らを四散させてしまったことに怒って、ウバダニを離れようとしていた。落ち着き先を求めて、男の家はあちこち飛び回り、やがてワタカタウイの東にあるバルミヨゴイス (Barmiyojois) という湖の水中に没していった。ボフィヨカたちは、今度は手伝ってくれる者たちもないまま、男の家を作らなければならなくなった。

しばらくしてウバダニにウェイサス川の上流の方から大勢の女たちがやってきました。だが彼女らは、もともと沼地に棲む霊が人間に化身した女たちで、ボフィヨカたちとの性交を拒み、谷に下りて両足を大きく広げ、陰部に風を受けることで妊娠した。だが生まれるのは女の子ばかりだった。ボフィヨカたちは怒って彼女らに食糧を与えなかった。すると女たちもウバダニから出ていった。ボフィヨカは野犬をたくさんつかまえてきて搜索に放った。犬たちはウバダニの峰続きの山で女たちを見つけ、強姦した。やがて子供が生まれると、犬の形をした子は育て、人間の姿をした子は犬が殺して食べた。そこにウバダニの四人の男たちが女たちを捜しにやってきた。一人の男が女に夜這いをかけた。それが犬に見つかって、戦いが始まった。夜這いをした男はかみ殺され、犬に食べられた。残った男たちは猛反撃し、首領格の犬を槍で突き殺した。すると犬たちはとたんに力を失い、林に逃げ込みはじめた。男たちは残りの犬を皆殺しにして、女たちをウバダニに連れ帰った。そして犬に汚された陰部をよく洗わせて、性交した。今度は女たちも拒まなかった。まもなく次々と男の子が生ま

れるようになった。

こうしてウバダニでポフィヨカたちの子孫が増えていった。その中にグゴンブク (Gujombuq) という名の少年がいた。ある日グゴンブクは、姉と一緒に近くの小川に魚をつかまえにいった。姉はまず上流の方を木の枝と土でせき止め、下流側に残った水をサゴ椰子の葉柄でかき出した。そしてそこに残った魚を手づかみでとっては岸に放り投げた。まだ小さな弟は岸にいて、姉の投げる魚を一生懸命かき集めた。やがて魚を積んだ山が三つになった。少年は姉に、一つの山は自分がもらえるのかと尋ねた。すると姉は、まず村に全部もって帰って夫に渡し、彼に分けてもらってから食べるのよ、と答えた。少年はお腹がすいていたので、一匹でもいいから今すぐに欲しかった。自分も手伝ったんだから、そのくらいくれてもいいじゃないかと思った。少年はおしっこをしてくると言って林の中に入った。兄さんに分けてもらうんじゃあ、どれだけもらえるかわからない。．．少年はマインブク (maimbuq) の木の下に立って考えた。そして白い斑点のあるマインブクの葉を一枚とると、それを首から背中側にかけていた黒い小さな編み袋に差し込んだ。次に近くに生えていた野生の竹から中空の短い竹筒を切り取った。少年は首に編み袋をかけたまま、竹筒の中に入り込んだ。竹筒の内部を進むにつれて、人間としての皮膚ははぎ取られていった。もう一方の端から抜け出たとき、少年の体はシラボシカササギヒタキ (gujombuq : Monarcha guttula) に変わっていた。背中側の黒い羽毛は編み袋が、肩羽の白い斑点はマインブクの葉が姿を変えたものだった。ヒタキは羽ばたいて、マインブクの本の梢にとまった。

まもなく姉が、いつまでたっても戻ってこない弟が心配になって捜しにきた。弟の名を呼びながらマインブクの本の下に近づいたとき、上の方から耳慣れない鳥のなき声が聞こえてきた。名前を呼ぶと、それに応えるかのようになき声はいっそう強くなった。姉は、弟が鳥になってしまったことを悟った。なんと

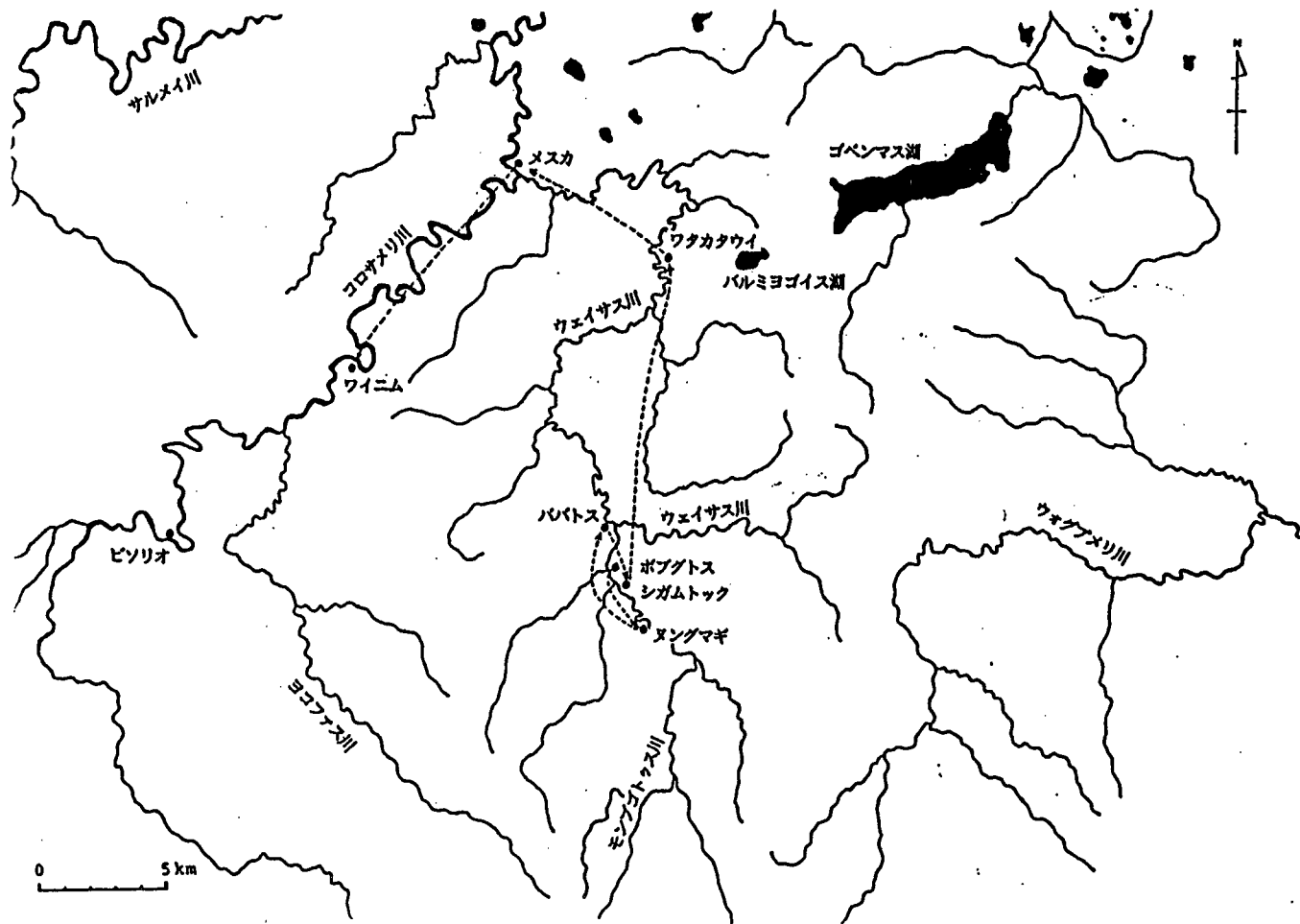
かつかまえようとして木の棒を近づけると、鳥はすぐに居場所を変えた。何度も何度もやってみたがだめだった。とうとう姉もあきらめ、川岸に戻って三つの魚の山を全部とってきて、マインブクの木の下においた。そして泣きながら家に帰って行った。

姉は、家の外で矢を削っていた夫に事情を話した。夫は、どうしてすぐに魚をやらなかったのかと言って妻をひどく詰った。そして手にもっていた矢で妻の腹を突き殺した。その瞬間、妻の体はユグガ(yujujas) 椰子に変わった。夫はそれに背を向けたとたんに、ダグエ(dajueq) 椰子に姿を変えた。この二本の椰子は、今でもウバダニ山の中腹に立っていると言う。

ウェサヨムたちは、その後長い間ウバダニで暮らし続けた。だが地理的に近いこともあって、その間ボブグトスの居住者たちとも頻繁に接触し、通婚も盛んに行なわれていたと言われる。ウェサヨムがボブグトスに移住したのは、現在の老人たちからさかのぼって四～五世代前にすぎないが、そのはるか前からウェサヨムは、社会的にも文化的にもワヘイの一員であり続けていたと見ることが出来る。

こうして10のクランがボブグトスに集結した。その時期は、カビンデイとウェサヨムの系譜をさかのぼって試算したところによると、だいたい19世紀の終わり頃であったと推測される。これ以後、10のクランはおおむねまとまってモンブゴトゥス川、ウェイサス川、そしてコロサメリ川と頻繁に移住をくり返すようになる。また、外部からの接触や圧力も増え、ワヘイ社会に多くの変化が見られるようになった。以下では、その過程を簡単に追ってみることにする(地図3参照)。

まず、今世紀のはじめ頃、スマリウップとウォンビオが連合して、ボブグトスに住むワヘイたちを盛んに攻めたてるようになったことが、最初の移住の原



地図3 今世紀における移動

因となった。彼らの狙いは、ワヘイが作った秀逸な割れ目太鼓を奪い取ることにあったと言われている。波状攻撃が数カ月間続き、割れ目太鼓は何とか守りきったものの、多くの被害をこうむったワヘイは、再度の攻撃から逃れるためにボブグトスを捨て、モンブゴトゥス川をさかのぼり、ヌングマギ（Nungumaji）という村を新しく拓いて全員が移住した。

スマリウップたちはヌングマギまでは攻め込んでこなかった。そこが険しい山ぞいに位置していたからである。だが、その立地条件のせいで、ワヘイにとっても、食糧を調達したり家やカヌー作りのための材木を運搬することがきわめて難しくなった。そこで彼らは数年でヌングマギを離れてふたたび下流に向かい、当時モンブゴトゥス川とウェイサス川の合流点の近くに住んでいたシュブゴブたちからババトスという土地をもらい受けて、そこで暮らすようになった。シュブゴブは、フォゴセイやゲセイの祖先神話にも登場したように、古くからワヘイと通婚関係にあった友好集団である（地図1参照）。このときシュブゴブの人口は10人にも満たなかったと言われており、以後ワヘイに編入される形で共住するようになった。その父方の系譜は絶滅したが、母方の系譜は一つだけ現在もワヘイのなかに残っている。

ババトスは平地にあり、食糧事情も移動の便も良好だった。そこでしばらくは平穏に暮らしたワヘイだったが、やがて今度は西の方からイナルという強力な集団の襲撃を受けるようになった。度重なる攻撃によって、今いる長老たちの祖母やオジなど少なくとも五人が殺され、二人の女性が連れ去られたことがはっきりと伝えられている。また、ウォンビオやスマリウップからも小さな攻撃を何度も仕掛けられるようになった。ワヘイはそれでババトスを捨て、ふたたびモンブゴトゥス川をさかのぼり、シガムトック（Sigamutoq）という村を新しく作って移り住んだ。

シガムトックは、ババトスほど恵まれた土地ではなかったが、食糧の調達に

は不自由しなかったらしい。ワヘイの現在の長老たちは、皆このシガムトックで生まれている。そして彼らがまだ少年だった頃、シガムトックにティンブンケからカトリックの宣教師がやってきたと言う。これが、ワヘイと白人との最初の接触で、おそらく1930年代後半の出来事と推測される。その後まもなく、プランテーション労働者を求めて斡旋屋も入り込んでくるようになり、1940年頃には9人の男たちがモロベ州のプロロ鉱山に働きに出かけた。ワヘイはこうしてにわかに外部社会との接触をもちはじめた。

やがてニューギニアが第二次大戦に巻き込まれた頃、シガムトックでは得体の知れない病気が蔓延しはじめ、何人もの人間が一人また一人と死んでいく事態が起こった。皆、全身の皮膚が剥げて肉がむき出しになり、髪の毛も抜け落ち、肝臓の激しい痛みを訴えながら死んでいったと言う。その強い伝染力を恐れたワヘイは、シガムトックを捨ててできるだけ遠くに逃げることにした。モンブゴトゥス川を下り、さらにウェイサス川も下って、昔から出作り小屋をいくつか建てていたワタカタウイの丘の上に新しい村を拓いた。ちょうどその頃、ゴベンマス湖（ワタカタウイの東側にあるウォンビオの土地）には日本兵が逃げ込んできており、ワヘイの何人かはその姿を目撃している。

1947年には、アンゴラム（セピック下流の町）駐在の植民地政府の巡察官がはじめてワタカタウイを訪れて、人びとの印象や交わした会話の内容を書き残している（GILBERT 1947）。これによってワヘイの存在が公に外部に知られるようになった¹⁵⁾。また50年代後半になると、アンゴラムから木材の買付け師がやってきて、ウェイサス川とコロサメリ川の合流点近く（今のメスカがある付近）に木材を集めるためのキャンプが設けられた。さらに1960年代にはいと、アンボイン（カラワリ川中流にある村で、新たに役場出張所が作られた）の巡

(15) ワヘイの集団名や言語名がワタカタウイと記されるようになったのは、おそらくこの巡察官の報告書がもとになっているのであろう。

察官は、ワヘイたちに、ワタカタウイからコロサメリ川ぞいに移住することを強く勧めた。ワタカタウイはあまりに遠いため、行政指導をおこなう上で問題があるというのが理由だった。そこでワヘイは、女性5人と豚1頭を支払って、今のメスカの土地をムグムテのカブリマンから正式に買い取って移住することになった。

1960年代後半から、数家族単位で少しずつメスカに移住がはじまった。もともとワタカタウイは食糧をえるのには便利な土地だったため、皆なかなかそこを離れたがらなかったのである。結局メスカへの移住が完了したのは、1976年のことであった。この間、1969-71年に2人の男がブカ（ニューアイルランド州）、また1973-75年には4人の男がラバウル（東ニューブリテン州）のプランテーションへ出稼ぎにいくなど、ワヘイが外の世界を体験する機会も次第に増大していった。

1978年になると、ニュー・トライブス・ミッション（New Tribes Mission: 以下NTMと略記）が布教基地を求めてコロサメリ川に入り込んできた。遠隔地のため、ティンブンケのカトリック教会の支配があまり及んでいないのを見つけたのである。NTMはまずワヘイの青年を数人、言語情報の提供者、モーターボートの運転手、小間使いとして雇い、ワイニムに小さな村を作って住み込んだ。そして徐々に誘いの手を広げ、結局、青年層を中心に10家族ほどがワイニムに移り住むようになった。さらにそれと並行してNTMは、コロサメリ川上流のビソリオという土地をワヘイから無償で借り上げ、簡易飛行場の建設をはじめた。1981年にそれが完成すると、新たに数家族が派遣されてきて、ガイディオ、ワヘイ、カブリマンの言語調査と聖書翻訳、聖書教育をおこなうようになった。現在も、ビソリオに三家族、ワイニムに一家族のNTMが駐在して、人びとと一定の距離を保ちながら布教につとめている¹⁶⁾。

こうしてワヘイの歴史は、度重なる移住の過程としても再構築される。始祖

の時代から現在に至るまで、彼らは絶えず放浪や移動をくり返し、さまよい、移ろってきた。歴史的に展開されてきたその様態は、ある意味で、今日の彼らの生と生活のあり方そのものを映し出している。今後も彼らはどこにさまよっていくかはわからない。移ろいゆくことは彼らの必然であり、生の有様なのである。そして死も、その不確かな様態のなかで生じる。死は、生の不安定さにいっそうの揺さぶりをかける社会的な出来事である。次章では、死が引き起こすワヘイの人びとの生活と感情の揺れの様相を考察することにする。

(16) 1981年の段階では、ピソリオに四家族、ワイニムに二家族、ムグムテに二家族のNTMが駐留していた。だが次第に人びととの軋轢が増し、協力も得られなくなって、徐々に撤退の兆しを見せている。ムグムテの二家族は、1987年にカプリマンから追放されてしまった。飛行場の借地料や物資の供給の問題などをめぐって、コロサメリの人びととNTMの間で今も紛争は絶えない。なお、セピック上流のメイ川でもNTMと住民とが揉め事を起こしており、裁判沙汰にまで発展している。その辺の事情は吉田によって詳しく報告されている（吉田 1987）。

第二章

死と憑依

死は、ただ人間の喪失を意味するものではないし、死に直面したとき、人はただ心の中で悲しむだけではない。死は音を生む。人びとは、泣きながら叫び、語り、歌う。そうした泣きをともなう発声や歌唱は、死者に向けられた個人からの悲哀のメッセージであるとともに、それらが集団的に表出されることで、社会的に意味づけられた音表現の場を構成している。

ワヘイの場合、人が死ぬと、そうした哀しみの音表現に加えて、死霊が人や竹に憑依してことばや音を発するという出来事が起こる。人びとは、憑依した霊の語りに耳を傾け、質問を発し、対話を行う。この現象はきわめて特異ともいえるものだが、ここで問題にされるのは、霊認識のあり方や憑依の仕組みといった様相ではなく、むしろ人間と霊とが繰り広げる音コミュニケーションの様態とその社会的な意味の問題である。

死によって惹き起こされる事象には、本書で扱おうとする音コミュニケーションの主要なテーマがすべて含まれている。つまりそこには、泣き叫ぶ「声」、泣きながら発する「ことば」、泣き「歌」、憑依した霊の「語り」、竹が発する「音」といったさまざまな音のモードが交錯して現れる。それらはまた、当然のことながら複雑な社会的背景を反映しており、音の諸相のなかに、彼らの象徴論、霊の捉え方、社会関係、エトスなど、多くの重要な側面を垣間みることもできる。そこでこの章では、後につづく本論への足がかりとして、二人のワヘイの死によって生じた音コミュニケーションの諸相――泣き・泣きことば・泣き歌が生じる脈絡と背景、そして人びとが霊と対話する過程で生起する用語法や音の様態――を可能な限り忠実に記述することによって、ワヘイの現実生活の断面と社会的感情の現れを具体的に示しておくことにする。

1. 泣きと泣きことば

1986年11月21日、ワイニムに住んでいたバダコエという名の長老が死んだ。病死だった。もともと病気がちの男で、よく伏せていたらしいが、死ぬ一週間ほど前、妻の父親のケサガイたちを迎えにモンブゴトゥス川ぞいのグウルガイシに遠出して戻ってきてから、急に容態が悪くなったと言う。それで簡易医療所のあるメスカに下ってきたが、五日後にそのままメスカで息を引き取った。午後4時頃のことだった。そのとき私は、家でイマンから悪霊の話を聞いていた。そこに突然女たちの泣き叫ぶ声が飛びこんできた。バダコエが危篤状態にあることは知っていたので、すぐに彼が死んだのだとわかった。仕事を中断し、あわてて録音機を家の隅にセットした。前に子供が死んだときに咎められたことがあるので、近くに行つて録音することはできない。テープを回しはじめてから、急いで50mほど離れたところにある、彼が息を引き取った家（彼の養子の家）に向かった。

何人もの女たち、バダコエの妻や娘、母、姉妹、姪たちが家の外に出てきて泣き叫んでいた。これが「ノグ（noju）」と呼ばれる「泣き」で、死の直後の、とうていことばには表わせない哀しみの気持ちは、ただ泣き声として表出される。家のそばの地面にへたりこんだり、まわりをぐるぐる歩き回ったりしながら、皆がばらばらに声を張り上げる。それぞれの声の動きは少なく、短三度で下行して長くのばされる形がほとんどである。

やがて「泣き」にことばが付けられて、「ノグ・ブゴム（noju bujom）」と呼ばれる「泣きことば」が発せられる。「泣きことば」は死者へのメッセージであり、脈絡をもつ問いかけである。だから、泣きながら死者の名前や親族名称を呼んだり問投詞を叫んだりすることは、「泣きことば」とは見なされずに、「ただ泣いている（noju mumujanje）」と言われる。泣きことばになると声の組織もやや複雑になり、短三度の下行形を中心として、同じ短三度の上行形、あるいは完全四度、長二度の下行形と上行形も聞かれるようになる。

まず耳に入ってきたのは、バダコエの娘スングリンダの泣きことばだった。

「父さん、もう二人でワイニムに行くこともないわね (abei, mba neiyajasunuj Wainim)」。

「父さん、きのう私たち二人で行ったわね (abeyai, xaf andinujiya ofei)」。

娘は、一緒に暮らしていたワイニムの名を挙げて、これまでの生活がもう戻ってはこないことを悲しむ。それを「ワイニムに行くこともない」と言っているのは、次の「二人で行った」に対応させるための修辞表現である。「行った」のはワイニムにではなく、グウルガイシにであるが、そのことは隠されている。バダコエは、病気を押してわざわざグウルガイシまで義理の父親のケサガイを迎えに行った。バダコエの義理の息子がNTMの下働きをしていてNTMのモーターボートを借りることができるため、ケサガイがバダコエを迎えを頼んだからである。それが死の引き金になったことは誰の目にも明らかであり、だからこそ娘はケサガイへの配慮から直接的な言及を避けたのだ。また「きのう (xaf)」というのも正確ではないが、初めの泣きことばの中の否定辞 (mba) との押韻が優先されている。こうした対句表現は、泣きことばの構成において最も基本的な手法であり、彼女の次の言い回しではより明確な形がとられる。

「明日あなたは祖先と一緒に眠りに行くのね。(xaf neiyajune nukeijte xaiya)」。

「明日私はどこに行って何をすればいいの (xaf deituja neiyaja igiyoda)」。

スングリンダの泣きことばが続く。

「父さん、私たべものに飢えてしまうわ (abe, xauwiyaje abaja)」。

「明日、魚をとってきてちょうだい (agam kunudajuni xaf)」。

彼女はすでに結婚していて子供もいるが、ここでは自分が子供の立場に戻って訴えかけている。食べ物をねだることは誰に対しても許されることなく、親や親と同等視される親族 —— 母方のオジや父方のオバ —— だけに限られる。

食べ物をねだることによって、自分が彼らの全面的な庇護下にあることを認める一方で、彼らとの特別な関係が強調されるのである。だが「魚をちょうだい」とねだったところで、しょせん叶わぬ願いである。こうした実現不可能な訴えかけが悲哀を表わすうえでの特徴となっている。さらに「たべものに飢えてしまふ」という表現は、直接の意味合いだけでなく、親を失ってしまったことを示す比喻でもある。食べ物は言うなれば親の属性に内包されているものであり、食べ物が無いと言うことで、それをもたらしてくれるはずの親の喪失が意味される。

スングリンダが続いて「あなた一人で行くのね (bedini nei)」と言って泣いたとき、バダコエ所有のビンロウ樹を親族の男たちが切り倒しはじめた。その大きな音に反応して、彼女はすぐさま「(父さんの)あのビンロウ樹、それは下流の方ね (ome yofuj, andij qajei)」と泣き語った。泣きことばはすべて即興的に表出されるが、この言い回しはそのことを示す好例である。

人が死ぬと、村の中にあるその人の財産や使っていたものが破壊される。死者の出た家屋、死者所有のビンロウ樹やココヤシ、死者のクランの樹木、死者のカヌーなどである。何が対象とされるかは家族や親族の気持ち次第だが、なかでも家屋とカヌーは必ず破壊される。思い出が強く残っているので見ると辛いからというのも一つの理由だが、霊となって自分の山に戻ると考えられている死者が、ふたたびカヌーに乗ってやってきてもとの家に棲みつくのを妨害する気持ちが根底にはある。

やがてスングリンダの泣きことばが、バダコエの死の責任を追及する激しいものになった。

「母さん、あなたがよく世話をしなかったせいよ、ああ父さん (yainya, mba owone wadeyasuni, a: abeyo:)」。

これを受けて、バダコエの義理の父親のケサガイが木を切り倒しながら、なか

ば椰揄的に叫んだ。

「泣け、泣け、泣け、もっと泣け！ おまえたちだってそんなに長い間、生きてはいられないんだ！（wanojuwom, wanojuwom, wanojuwom, wanojuwom mafe! mba ofeqe yaxam tojoidajasiyom!）」。

さらにケサガイの息子のウィソフィが女たちを強く非難した。

「おまえたちに泣く資格はないぞ！ おまえたちがちゃんと面倒を見なかったからじゃないか！（anda nojuwom! mba owoni wadesiyom!）」。

女たちはひたすら泣き続ける。

ケサガイがここで奇妙なことばを発した。

「もうだめだ！ よくあのビンロウ樹を聴いていたこいつが（村の）外に出て行ってしまふ。おまえたち、どうやって取り戻すつもりだ？（mba! muxafe yofuj kwatekuj, indijiya funaqani. dajima aiyaqoiyom?）」。

バダコエは実は、ビンロウジを使った治療呪術のできる、ワヘイでは唯一の男だった。ビンロウジを噛みながら特別の呪文を唱え、真っ赤な唾を手のひらやココヤシの殻に吐き出す。そしてその唾を病人の額、耳の付け根、鎖骨、喉仏、胸の両わき、へそ、膝に指でこすりつけるというのがそのやり方である。この呪術はごく少数の男たちの間で伝承されてきたもので、精霊堂の主と考えられている「グハ（guxaj）」という霊的存在に由来すると言われ、女たちには秘密にされていた。だからケサガイも、感情的になってつい口をすべらせた嫌いはあるものの、「精霊堂のビンロウジ（gumonu yofujaj）」とか「ビンロウジの呪文（yofuja windioqom）」といったより明示的な表現を使わずに、ただ「ビンロウ樹（yofuj）」と言って、呪術そのものに言及することは避けようとしている。「ビンロウ樹を聴いていた」といういささか奇妙な言い方の背後には、「ビンロウジを使ってグハの呪文を唱えていた」という内容が隠されているのである。

女たちの泣きが続く。それに男たちも加わってきた。泣きや泣きことばは、女たちだけに固有の哀しみの表現というわけではない。男たちも同様に号泣し、泣きことばを発する。女たちの甲高い泣きと男たちの低い泣き。泣き声は交互に繰り返され、時に重なり合う。バダコエの名を呼び、「父さん」「おじさん」と呼びかけては泣く。

まもなく割れ目太鼓の音が大きく響いてきた。遠くの林に出かけている者たちやワイニムの人たちに、死者が出たことを知らせるための信号打奏である。まず、タイソゴファ (taisojofa) ¹⁾ と呼ばれる信号、続いて「死」を意味するガンガイック (gangaiq) という信号が打奏された²⁾。この二種類の信号では、誰が死んだのかということまではわからない。そこで次に、死者を特定するためのクラン信号が発せられる。はじめに死者の父のクランの信号、すぐ続いて死者の母のクランの信号という順序である。死者が養子に出ていた場合は、養父と養母のクラン信号となる。現在ワヘイには10のクランがあり、自分と父のクランは同一、自分と母のクランは異なるため、ありうるクラン信号の順列は全部で90通り (=10×9) となる。キョウダイは同じ信号の組み合わせをもつが、状況判断によって、ほとんど個人レベルまで特定することができる。この組み合わせ信号は、死者の特定だけでなく、林や村にいる誰かを呼ぶときにも用いられる³⁾。バダコエの場合は養子に出ている、養父のクランはヌングワセ、養母

(1) この語は、aniya (私は) okwate (聞いた) taisojofajom (彼らが死者が出たとたたいているのを) といった具合に用いられる。

(2) 何かを通知する信号ボタンとしては、この二種類の他には次のようなものがある。帰村を知らせる信号 (林や町に出かけていた者が途中の村で割れ目太鼓を借りて打奏する)。政府の巡察官の来訪を知らせる信号 (巡察官はカラワリ川にあるアンボイン巡察基地から年に一〜二度やってきて、住民の係争を処理したり、村長選挙に立ち会ったりする)。ミサの開始を知らせる信号 (ミサは毎週日曜日の朝、前村長の家で行われる。説教をするのは、ティンブンケで二〜三週間の聖書教育を受けた、若い見習い説教師である。)。簡易医療所での診療開始を知らせる信号 (だいたい平日の朝に開かれる)。

(3) 人を招喚するための信号としては、他に、林にいる者全員を呼ぶ信号と村にいる者全員を呼ぶ信号の二種類がある。

のクランはフォゴセイである。それです、コウモリの羽ばたき音をもとにした信号、続いてオウギバトのなき声ボタンが打奏された。その後、ふたたび「死」を表わすガンガイックが打奏されて、バダコエの死亡に関する一回目のアナウンスは終る。以上四種類の信号ボタンは、その他のクラン信号のボタンとともに図表3にまとめている。

しばらくただ「泣き」を続けていた女たちの間から、バダコエの姉の娘ユコバによる泣きことばが出てきた。

「おじさん、どこに行ってしまったの? (mamei, deti ofeini?)」。

するとウィソフィが、サゴヤシの葉柄を切って並べた家の壁をたたきこわしながら叫びはじめた。

「おまえたちこそ、いままでどこに行ってたんだ? 口を閉じろ! 泣くな! おれの言うことを聞け! (bujof deti neiyajeyom? wabuseidajayom! anda nojuwom! waukateyom!)」。

バダコエの存命中、女たちが彼の世話をちゃんとしなかったことは、誰もが知っている。妻や姉妹だけでなく、姪にも面倒を見る義務は負わされている。ウィソフィは、彼女らがその社会的責任を果たさなかったせいでバダコエは死んでしまったのだと、あからさまに非難しているのである。女たちは、ウィソフィのそんなことばに少しずつ反応しはじめた。バダコエの妹のタベイが泣きながら言った。

「あなたは私を連れて行ってくれたわね (kaxaiyadaje neya)」。

「お腹をすかせたまま逝ってしまうの? (xauwi yogoq ajaneni?)」。

前にタベイが病気になったとき、メスカでもらう薬では治らなかったのも、バダコエがワイニムのNTMのところまで連れて行ったことがあった。初めのことばでは、感謝の気持ちをこめながらそのときを回想している。次のことばは、直訳すれば「お腹がすいた気持ちを持って行くの?」となり、前行の「私を連

図表3 割れ目太鼓の信号パターン

1. 死の通知 (┌──┐ = 1 sec.)

(1) タイソゴファ

||: :|| (×9)

(2) ガンガイック

||: :|| (×8)

2. クラン信号 (┌──┐ = 1 sec.)

(1) ヌングワセ (コウモリ)

||: ┌──┐ ┌──┐ :|| (×6)

(2) フォゴセイ (オウギバト)

||: :|| (×8)

(3) オグファイヨ (キバタン)

||: :|| (×7)

(4) バギセイ (サイチョウ)

||: ∩ . . . :|| (×7)

(5)-1 バイシュメイ (アカオキスジインコ)

||: :|| (×4)

(5)-2 バイシュメイ (ミカドバト)

||: ∩ . ∩ . ∩ :|| (×4)

(6) ハイショミル (ヒクイドリ)

||: ? ? . . . :|| (×4)

(7) ヨミセイ (ウナギ)

||: :|| (×8)

(8) ゲセイ (ゴシキセイガイインコ)

||: :|| (×6)

(9) カビンデイ (オウギワシ)

||: :|| (×7)

(10) ウェサヨム (オオタカ)

||: . ? . ? . ? . ? :|| (×5)

れて行く」に対して「気持ちを持って行く」という具合に修辭的に対応させているが、より重要なのは「お腹がすいた気持ち」という表現の方である。ここでタベイは、自分たちがきちんと食事の世話をしなかったせいでバダコエはいつもお腹をすかせていた、それで体もますます衰弱してそのまま死んでしまったのだと暗に認めている。バダコエは自分をワイニムまで連れて行ってくれたのに、自分は何もしてあげられなかったという対比を泣きながら表現しているのである。

ふたたび割れ目太鼓が打ち鳴らされた。今度は「死」の伝達だけだ。男も女も声をそろえて「父さん」といって泣き、バダコエの名を呼ぶ。しばらくして今度はモフォという男が長々としゃべりはじめた。泣きことばではない。

「おれはこうしたんだ。ティラピアとヒクイドリの肉をこうやってな、燻製にしてな。ちゃんと確かめたんだ。くそっ！ いつのまにかヒクイドリの肉とティラピアがなくなってしまった！ だれが取ったんだ？ おれはこう言った。犬どもが取ったのか？ くそっ！ わかるわけないだろう。悪霊が取って行っただ。 (an iti ofoya. makaome, ujubame, iti ofoya, xajata. ofnojoya. ishi! ome ujubame, makaome, bidio. dajeya afane? aniya ofshouwa. yujomiya afane? ishi! mba dajeya fashou? swoni yabosgasuya

afanei?)」

このことばの意味は、あとで本人に尋ねてやっとわかった。モフォは、妻の兄の大型カヌーを作るために、他の者たちと一緒に10月の終わりに山に入っていた。三週間ほど作業をして一人で村に戻ろうとした。途中一泊したとき、つかまえたティラピアとヒクイドリを自分で燻製にして、出作り小屋の炉の上の棚に置いた。そしてちょっと用足しに出て戻ってみると、肉の一部がなくなっていた。他の男たちは山の上の方でまだ作業をしていて近くにはいない。犬も彼らが連れて行っている。そのときは、なぜ肉がなくなったのか、どうしてもわからなかった。翌日、モフォはメスカに戻ってきた。そしてその二日後にバダコエが死んだ。危篤状態のバダコエを見たとき、モフォには合点がいった。ああ、あのなくなった肉は、腹をすかせて死にかかっているバダコエの身体から霊がさまよい出て、飢えをしのぐために食ってしまったんだと納得した。それで出たのが上のことばである。ワヘイはふつう、生きている人間は靈魂をもっていないと考えている。人は呼吸を停止して初めて、その生命が霊に転化するのである。だが、危篤状態にある者、すなわち生と死の境界にいる者は別である。彼はなかば生き、なかば死んでいるのであり、生と死の領域を行き来していると見なされている。だから彼には霊がある。そしてその霊は、生や生者に対する未練や恨みをかかえた邪惡な存在と考えられている。モフォが、肉を盗んだのはバダコエの惡靈だと考えたということは、直接にはバダコエが女たちを恨んでいるだろうと解釈したからであり、間接には空腹のままバダコエを死なせた女たちを非難する意図もこめられている。

やがてユコバがモフォのことばに対して、泣きながら遠回しに反論をはじめた。村はずれにある小さな割れ目太鼓の音が遠くで響く。

「おじさん、私もう椰子皮を捨てるわね (mamei, yubus tuteiyaja)」。

椰子の枝の表皮 (yubus) は食べ物を包んだり置いたりするのによく用いられる

ものである。それを「捨てる」ということばの裏には、「自分はよく椰子皮に食べ物をのせてオジにあげていたけど、オジが死んでしまったので椰子皮もいなくなった」といった意味合いがこめられている。

女たちの泣きことばが続く。スングリンダが泣き叫ぶ。

「父さん、何があなたをだめにしたの? (abe, dajeya ofojuni?)」。

死の原因を端的に問うこのことばは重要である。病気で死んだというのは原因とは見なされない。その病気を引き起こしたものは何かということが問題にされる。女たちがよく面倒を見なかったからというのも原因ではありえない。それは付帯的状况にすぎない。ワヘイの間では一般に、人は霊的存在によって殺されると考えられている。霊が槍で突き刺すなどして、何らかの危害を人に及ぼし、それが原因で病気になったり傷を負ったりして人は死ぬのだ。だからこのスングリンダのことばは、いったい何の霊がバダコエを殺したのかと問いつけているのである。そしてその答えは、この日の深夜、ある人間に憑依した死霊が与えてくれることになる。

女たちの泣きが続けられる。それに男も加わって、より明瞭な旋律と声部組織からなる「泣き歌」の様相を呈することもある。死を知らせる割れ目太鼓が断続的に打ち鳴らされる。バダコエの妻サベヌングワスがこう言って泣いた。

「明日あなたを見ることはないのね (xaf mba wonidajasune)」。

「ドクターボーイの家にあなたはよく歩いて行ったわね (doktaboixuju unujma yaxayaxa teitojoikun)」。

「そのあなたが、もうすぐまた中に入っていくわ (uxas duba indiniya ogwanugwane)」。

「明日を最後に、外に出て行ってしまふのね (xaf iye dubas funaje qanei-yajune)」。

「ドクターボーイ (doktaboi)」というのはメスカに一人いる簡易医療士を指

すビジン語で、病気がちだったバダコエは以前よく彼のところに行って薬をもらっていた。やがて暗くなると彼の死体はドクターボーイの家に運び込まれて、皆が集まって一晩中泣き歌いをすることになる。「また中に入って行く」というのはこのことを指している。そして死体は翌朝早く、男たちによって村はずれの林の中に埋葬され、「外に出て」行った彼の姿をもう見ることはできない。

泣き、泣きことば、そして泣き歌が交錯するなか、また割れ目太鼓の音が大きく響く⁴⁾。やがてサベヌングワスの泣きことばが浮かび上がってきた。

「父さん、父さん (abe:, abe:)」。

「あなたは、ただ座って食べ物 waited たわけじゃなかったわね (on mba ijiyokutaikun abaja)」。

バダコエの妻であるサベヌングワスが「父さん」と呼びかけているのは、たとえば日本語の表現にあるような、子供が使う呼称を親が拡張して使うといった慣用法ではない。子供が大きくなると、夫婦は互いに相手を父親や母親のような存在と見なすようになるが、双方が生きているうちは実際に口に出してそう呼ぶことはない。この場合も、バダコエが死んだためにサベヌングワスは初めて「父さん」と呼びかけたのである。この呼びかけは、明らかに親愛と感謝の気持ちの表明であり、それは謝罪を示す最後のことばに引き継がれる。「ただ座って食べ物を waited たわけじゃなかった」という表現には、自分を含めて誰もバダコエに食べ物をあげなかったから、彼は弱い体を酷使して独力で食糧さがしをしなければならなかったという意味が含まれている。詫びる気持ちを直接的に表わす用法のないワヘイ語からすれば、これはかなりはっきりとした詫びことばだと言える。

(4)ここでは標準的な順序の打奏に加えて、バダコエの実父母のクラン信号 --- カビンデイのオウギワシの信号とヌングワセのクウモリの信号 --- も挿入されている。それによって人物の特定はより明確になるが、こうしたやり方は例外的なものである。

いつのまにかあたりは暗くなり、泣き声も次第に小さく、まばらになってきた。バダコエの死体は、村でいちばん大きいドクターボーイの家に移されることになった。木で棺が作られ、親族や友人の男たちの手で運びこまれた。やがて村人たちも三々五々集まってきて、家の中央に置かれた棺を取り囲むようにして座った。「泣き歌」が始まったのは午後8時すぎのことだった。

2. 泣き歌

「ノグ・ファイタム (noju faitam)」と呼ばれる「泣き歌」は、一人の先唱者とそれに唱和する者たちによって歌われる。先唱者は老若男女を問わない。事実この夜、最初のあたりでさかんに歌を始めたのは、まだ小学生のバダコエの娘だった。先唱者がまずことばを発すると、すぐに続いて男女が二声部に分かれ、オクターブ平行で合唱する。その声の組織は、泣きことばの音組織が拡張されたもので、短三度、完全四度、長二度の下行形と上行形に加えて、完全五度や短六度の下行形と上行形も用いられるようになる。

冒頭の実唱者のことばは、一曲の中で聞くことのできるほとんど唯一の歌詞であり、それ以後の合唱はすべて母音唱法で行われる。一曲は、あるまとまりをもった楽節のくり返しで構成されており、各楽節の切れ目は「ソングカグ (songoqaj)」と呼ばれる長音持続もしくは急速な三音反復によって示される⁵⁾。

先唱者が発する歌詞は「ビットガス (bittagas)」と呼ばれ、それがそのまま曲を区別・同定する名前としても使われる。曲によっては先唱者がはじめから母音唱法で歌いはじめるものもある。そうした曲は「名前のない曲 (mba bittagaitus)」と呼ばれ、「名前のある曲 (bittagaitus)」の合い間につな

(5) 例外的にソングカグをもたない曲もあるが、その場合も息継ぎの箇所や中心音の位置によって楽節単位は抽出できる。

ぎとして挿入的に歌われる。

ほとんどの泣き歌は、泣きや泣きことばのようにすべて個人的、即興的に表出されるものとは異なり、基本的には、過去に歌われた曲が集団内で固定したレパートリーになったものである。作曲された時期は、特定できない遠い過去からごく近年までとさまざまだが、それぞれの曲については、おおむね一致した見解が示される。なかには作曲者の名前が具体的に挙げられる曲もある。また、過去に作られた泣き歌の歌詞を新しい死者の固有名や何かの名前に置き換えて歌うこともあるが、そうした名前がもとの歌詞にとって代わることはない。しかし、未知の旋律と歌詞の両方を創り出せば、それが新しい泣き歌として定着するのはありうることであり⁽⁶⁾、この点が泣き歌と他の伝統的な歌唱との違いの一つだと言える。

泣き歌のビッタガス、すなわち歌詞のレパートリーには、親族呼称が圧倒的に多く含まれる。それは、親族を亡くした者がまず死者に呼びかけて歌うという、泣き歌が作られる状況からみて当然とも言えることである。ふだんから、親族関係にある相手の名前を直接口に出すことは、禁じられていたり躊躇されたりすることであり、泣き歌の場合も、固有名を呼ぶかわりに特定の親族呼称がよく用いられる。たとえば、娘や息子が「父さん」と呼びかけるもの(<abe>、<abeyo:>)があり、「母さん」と呼ぶ曲(<yakas>、<yakaiya>、<yaiyo>)がある。あるいは、幼い頃に父を亡くした娘が、後に母を亡くしたときに両者を呼びながら歌った「母さん、父さん」という曲(<yakaiya abe-ya>)がある。ワヘイ語呼称としては、父はアベ(abej)、母はヤカス(yakas)もしくはヤイシ(yaisi)だが、それらが音韻変化したこれらの歌詞はそれぞれ異なる旋律にのせて歌われて、別個の泣き歌を構成している。また泣き

(6)これはいわば潜在的な可能性であり、新たな作曲は決して頻繁に行われるものではない。私が記録した40曲あまりの中にも、そうした例はない。

歌には少数ながら、近隣集団から流入してきた歌もあり、その場合もとの集団のことばやビジン語がそのまま用いられる。たとえば、カプリマン語による「父さん」という曲(<ai>)やアランプラック語による「母さん」という曲(<amaiya>)、スマリウップからもたらされた、ビジン語で「姻戚」を指す曲(<tambu tambu>)などである。その他の親族呼称からなる泣き歌には、「おじさん」と呼びかける曲(<yajiq>=父の兄、<nundeij>=父の弟、<ma-muq>=母の兄弟)、「おばさん」と呼びかける曲(<teituwos>=父の妹、<yaka kujes>=母の妹)、「おばあさん」と呼びかける曲(<imos>=父の母)、「いとこ」と呼びかける曲(<gaxuq>=母の兄弟の息子)、そして「孫よ」と呼びかける曲(<babaiya>=娘の子供)などがある。いずれも、死者と泣き歌の作者との間の親族関係が直接に表明されたものである。

親族呼称に類するものとして、死者との特別な社会的関係を指すことばもよく歌詞に用いられる。たとえば、一緒にイニシエーションを受けた者の間には連帯意識や友人関係が生じ、互いに「スゴイグ(sujoi j)」と呼び合う仲になるが、<sujoi sujoi>という曲は、そうした仲間を失った男が泣き歌ったものである。また、クサイム関係にあるクランの成員の死に際して作られたと言われるのが、「明日も友人」という意味の<kusaiyo xafe>であり、ナイヌママ関係にある男が死んだときに歌われたのが、<nainumaj>という曲である。

もちろん、こうした曲のすべてが一人の死者に関連づけられるわけではないし、死者と直接関連する歌だけがうたわれるものでもない。この夜も、バダコエとは直接には結びつかない「母さん」と呼ぶ曲がいくつか歌われたが、それは歌いまちがえたためではない。泣き歌は、既存のレパートリーの中から任意に選びとられるものであり、個々の歌詞がいかに関況に即しているかということよりもむしろ、知っている限りの泣き歌をうたい連ねていくことで、ある独特の雰囲気、いわば「死」を囲いこむような音空間を作り上げていくことの方

が優先されるのである。

親族呼称以外の歌詞をもつ泣き歌については、曲が成立した背景や歌詞の指示内容についての説明が必要であろう。以下の説明はすべて、過去に作られ伝承されてきた泣き歌を、現在のワヘイがどのように解釈して歌っているかを示すものである。また、それと同時に、彼らが「死」についてどのようなイメージをもっているかを浮き彫りにするものでもある。

昔、ブケオゴイ（Bukeojoi）という名の豚を飼っていた女性が病死し、その霊が林をさまよいながら、もう世話することが出来なくてごめんねという気持ちをこめて、豚の名を呼びながら歌った。その泣き歌は、ちょうど狩りから戻ってきた夫の耳にだけ届いた。いやな予感のした夫が急いで村に帰ってみると、妻はもう冷たくなっていた。死体に向かって彼は、先ほど聞こえてきた歌を泣きながらうたった。それが＜ブケオゴイ＞という曲である。

＜ウィスロ（wisro）＞という曲は、夫を亡くしたばかりの女がサゴヤシとりに出かけてオトメズグロインコ（wis）のなき声を耳にし、哀しみを誘発された彼女が、そのなき声を模倣して作ったと言われる曲である。このインコのなき声の性質は、悲哀や喪失感と結びつけて説明されることが多い。バダコエが死んだときも、喪が明けて狩猟に出かけた彼の友人が山の中でウィスのなき声を聞き、バダコエを思い出してしまったと言って、いたく沈んだ感じで戻ってきたことがある。

ツカツクリを指す＜ムハイス（muxais）＞という曲は、もともと「名前のない曲」であったものに、この夜、モフォが即興的にことばを付して歌ったもので、今後新しいビッタガスとして定着するかもしれないという評判を得た。モフォはバダコエの従姉妹の息子（inituj）であり、両者は比較的密接な姻戚関係にある。かつてモフォがイニシエーションを終えて精霊堂から外に出てきたとき、母方祖母の甥（ogotuj）であるバダコエから、イニシエーション中のタ

ブー食の一つだったツカツクリの肉をもらった。そのときの感謝の気持ちと死者の思い出を、ツカツクリの名を呼ぶことで表現したのである。

動物や鳥の名と並んでよく歌われるのが地名、特に山の名前である。その一つ、＜オトスグ (Otosuj)＞という曲では、オグファイヨ・クランに属する山の名が呼ばれる。今から一世代ほど前のこと、オグファイヨの男の妻がオトスグ山の隣の山の出作り小屋で死んだ。男が翌朝、死体を山の上に埋めに行って戻る途中、向いのオトスグ山にもやがかかっているのが見えた。もやを見たとき、彼の心にふたたび激しい悲しみが蘇ってきて、この曲を泣き歌ったと言う。また、山に関連して悲しみを誘発するものとしては、もやのほかに雨がある。メスカの北西にある山の名前を指す＜ウィリマリ (Wirimari)＞という曲では、「ウィリマリに雨がやってくる (Wirimariya:, Wirimariya:, sagi ida)」と歌われて、暗い雨雲や雨の冷たさのイメージが死の悲しみに重ね合わされる。この曲はムグムテのカプリマンから流入してきたものであり、カプリマン語がそのまま使われている ("sagi ida" はワヘイ語では "sakajuya ayu" となる)。ムグムテに立つと、東の方からウィリマリ山に雨が近づいてくる様子がたしかによく見えると言う。

死をめぐる悲哀の感情は、灰の白っぽい色によっても表象される。「灰のついた尻」という意味の＜fukweij＞ (fukaj: 「灰」+ukweij: 「尻」) という曲がそれで、床の上をころげ回りながら慟哭する男の尻についた灰の色は、哀しみや喪失感を強く喚起するものだという。親族を亡くした女たちは、喪が明けるまで顔や体に灰や白土を塗りたくるが、男たちはそれと同じ色をもっと激しい、これ見よがしの行為によって体につけるのが常である。

曲によっては、亡くなったばかりの死者の霊が誰かの夢の中に出てきて、死霊自ら泣き歌ったのが起源と考えられているものもある。先述した、豚の名を呼ぶ曲もその一例である。ほかにも「運んで行け」という意味の＜waqombu＞と

いう曲があり、それは、夜中に皆が集まって泣き歌をうたっていたところ、うつらうつらとした弟の夢の中に死霊があらわれて「自分の身体を早く墓に運んで行ってくれ」と泣き歌ったものだと言う。目を覚ました弟は、すぐさまその曲を歌い、兄の死体を夜明け前に埋葬しに行った。今から二世代ほど前の出来事である。これに対し、死霊が逆のことを歌った古い曲もある。「まだだ」という意味の<sausauwi>は、妻の夢に出てきた夫の死霊が「まだおれの身体を墓には運ばないで、もう少しおれのために泣いてくれ」という意味をこめて泣き歌ったものだと言われている。さらに「二人で行こう」という意味の<fainuj>という曲は、10年ほど前に、ある女性の夢に出現したもので、まだ生きているその老女は、曲の背景を次のように説明してくれた。まず彼女の弟の息子が幼くして病死し、その1週間後に彼女の妹が死んだ。妹が死んだ日の夜、集まって泣き歌いを行っていた彼女が歌い疲れてつい眠ってしまったところ、夢の中に弟の息子と妹の霊が一緒に出てきて、二人でこの曲を歌った。二人とも彼女とは同じクランに属しており、死霊が向かうと考えられている山も同じところである。だが男の子の方はまだ小さくて、一人ではそこに行くことができずに、死霊は村の中にとどまっていた。彼のオバが死霊となったことで、オバに誘われて一緒に彼も霊の棲み処に向かうことができる、だから安心しておくれ、というのが霊からのメッセージだと彼女は読んでいるのである。この種の泣き歌に共通する、死者の霊が夢に現れて語りかけ、歌を示すという成立の仕方のなかには、音の知覚と霊の認識との間にある特別な関係を認めることができる。この問題については、後に詳しく考察することになる。

泣き歌にはまた、死霊のあり方についての人びとの考えの一端を示してくれるものもある。「もって上がってくれ」という意味の<fukwaje>という曲が、その一つの例である。昔、一人の男が林の中のクバイムスの木の下で昼寝をしていた。ちょうどその頃、村で男の弟が死んだ。彼の夢の中に、以前死んだ父

方のオジの霊が現れて、この歌を泣きうたった。オジの死霊は、死んだばかりの弟の霊が林で迷うといけなから、自分のいるクバィムスの木の上に彼を導いてやってくれと頼んだのだと考えられている。ワヘィに樹上葬の習慣はなく、それゆえこの泣き歌の解釈は、彼らが死霊について抱いているイメージの産物である。山からオイを迎えにきたオジの霊が、クバィムスの木に棲みついて超自然霊と一体化し、その声がまさに木霊^{こま}となって男の夢の中で響いたのである。霊が聴覚的に感知されるときはよく、木々の葉のざわめきに似た音が聞こえてくると表現される。

泣き歌は始めのうちは次々に連続して、やがて次第に間違になりながら歌われていく。ひとつの泣き歌が終わると、途切れ途切れに泣き声が響き、泣きはやがて泣きことばに変わっていく。声を枯らしたバダコエの兄のキフォニが切なげに泣き叫ぶ。

「おれ一人を残して逝ってしまったな (an duba woni xutaniya)」。

「バダコエ、このおいっ子に誰が食べ物をやるんだ? (Badaqoe, yandamu an-dij dajeya xouwagei asxujim?)」。

「アグガヌスの丘で鳴いているヒタキに誰が耳を傾けるんだ? (gujombuq bu-jou jeiyojoidaje Ajujanusma, dajeya kwatedaje?)」。

「バダコエ、おまえはどこに行くのか? (Badaqoe, deti neiyajune?)」。

「明日おまえを埋めに行くからな (xaf qatnakutadaje joni)」。

キフォニの泣きことばは甲高い泣きに変わる。人びともそれに唱和するように泣き始め、泣きはいつのまにか泣き歌へとまとまっていく。

<母さん、父さん>という曲が終ったとき、スングリンダの泣きことばが発せられた。泣き歌の歌詞に触発されたことばである。

「林のあちこちで、あなたの足跡に雨が降りそそいでるわ (beiyabeiya onuju ujajomma sakaj tuwojoixaneja)」。

「母さん、父さん、私はいったいどこに行けばいいの? (yakaiya abeya, deti deti neiyaja?)」。

「名前のない曲」がしばらく続いたあと、妻のサベヌングワスが泣いた。

「私たち二人、ここで仲良く暮らしたわ (aiti nujeja wade oftogonuj)」。

「でももういろんなこともできないわね (omeya aisojofim mba ofosunuj)」。

すぐに続いて姪のオウテが叫んだ。

「まだ小さい子どもを残したままよ (mba bugos wonuxutasune)」。

「小さい子どもたちを残して行くのね (mba bugom wonuxutasune neini)」。

泣きことばに終わりはない。泣き歌の合い間に、悲痛な叫びが切々とくり返され、泣きと泣きことばとが交錯する。泣き歌にのせられる断片的で抽象的な歌詞とは対照的に、泣きことばは死者への直接的で具体的な訴えかけを示している。泣き歌が喚起する死についてのイメージは、泣きことばによってはっきりとした輪郭を与えられる。泣き歌の連なりは、個人の泣きことばの噴出に対して言わば「地」を与えるものである。それは、死と霊と社会的な悲哀をめぐる集団的表現であり、人びとが蓄積してきた哀しみの音表現である。だが、そうした泣き歌も泣きことばも、やがて出現する霊のことばによって中断されることになる。泣き歌がまさに序曲となって、霊の語りが導かれるのである。

3. 象徴のディスコース：憑依霊の語り

夜も12時を過ぎる頃になると、泣き歌の間隔はますます広がってきて、泣きや泣きことばも途切れがちになる。人びとはあちこちでひそひそと雑談を始めたかと思うと、妙に静まりかえる時もある。一緒に集まった子どもたちはもうほとんど寝入っている。大人たちの中にもうつらうつらする者が出てくる。そんな一人を指して、誰かが「あいつか? (andujeya?)」とささやく。「いや、

まだだ (mba, oui futo)」という声も聞こえる。何人かはすっかり眠ってしまっている。長い間をおいてふたたび泣き歌が始められ、やがて終る。人びとの静寂を取り囲むようにして虫の声だけが響く。すっかり声を枯らした女の泣きが、細くたえだえに浮かび上がる。そしてまた静寂。

寝入っていた男が突然立ち上がって走り始めるのは、そんな時である。男は床を激しく踏み鳴らしながら、家の中央におどりでる。周りの者たちはあわててよける。まん中にできた通路を、男は大きな足音を立てながら何度も何度も往復する。老婆が叫ぶ。

「おーい、もうわかった。(足音を)聞いてわかった。もういいよ、歩くのを聞いたから。(yauwo:, sauitafunum. kwate sauitafunum. wade, kwate teitojonum.)」

だが足音はいっそう強くなる。老婆がまた叫ぶ。

「あんたたちがおおっぴらにしてしまったんだ! (bej oxotayom xombojoxuna!)」

老婆のことばは泣きになる。

「あたしゃどこに行こう? (deti neiyaja?)」

「ここにいるしかないね。(aiti tojodaja)」

霊は眠っている人間の夢の中に入りこみ、その人間を支配してしまうと考えられている⁷⁾。このとき突然起き上がった男にはすでに霊が憑いている。あとで追々明らかになることだが、それはバダコエ自身の死霊である。皆は、男の立てる足音を霊が発する音として聴いている。老婆が「もうわかった」と言っ

(7) 霊が憑くのは男とは限らないが、私が見聞した三回の事例ではいずれも30代から40代の男だった。死者との親族関係もないことが多い。現在ワヘイの間で、特定の四人の男がよく憑依されるという評判をもつ。皆、出稼ぎに行ったことのない、言わば外の世界を知らない者たちである。憑依から醒めた者に、霊がおまえに憑いたと教えるのは絶対的な禁止事項である。それゆえここでも憑依された男の名を挙げることはしない。

ている相手は男自身ではなく、彼の身体をあやつっている霊である。憑依した霊はまず大きな足音を立てるが、それは一般的な脈絡においても、霊が自らの出現を誇示する明白な^{しるし}徴である。特に、人の死、泣き、そして泣き歌に続いて聞こえてくるこの足音は、「グハ」と呼ばれる超越的な霊と結びつけて理解されている。第四章で詳しく考察することになるが、グハは男のイニシエーションを創始したと言われる神話的存在であり、邪悪な超自然霊であり、精霊堂の支配者でもある。グハにまつわるいくつかの事柄、とりわけイニシエーションでの傷入れの仕方や治療呪術の方法は、長い間男たちだけの秘密とされていた。それが女たちにも明らかにされはじめたのは、ここ10年ほどのことである。「あんたたちがおおっぴらにしてしまったんだ」という老婆のことばは、そうした状況を指している。グハはまた、死の象徴的存在であり、あらゆる死霊を支配する超越的な霊でもある。いま男に憑依しているバダコエの霊も、根源的にはこのグハによって動かされている。あるいは死霊というものはすべてグハの霊と一体化する、あるいはグハの支配によってグハと同一視されるものだと言ってもよい。以下では、ある男の体に憑依した死霊の語りと、それに対する人びとの反応のことばを、できる限り忠実に再現しながら、死をめぐる霊と人間が織りなす独特な社会的関係を探っていくことにしたい。

霊の足音が止む。憑依された男は壁にもたれかかったままじっとしている。しばらくしてまた、突然大きな足音を立てながら走り始める。霊の現れが音によって強くアピールされる。

霊：「そこの女たち！ タゲヤの切株！ タゲヤの切株！ タゲヤの切株！（
ande toganeyom! tageya subes! tageya subes! tageya subes!）」

男：「いい、いい、もういい。（bes, bes, besiko.）」

男：「いいじゃないか、しゃべっても。（besiko fabujoja.）」

男：「しゃべってもいいぞ、どうせ他の女たちは聞いてなかったんだから。（

besiko fabujoja, omom mba okwatesujom.)」

霊：「そうだ、そうだ、そうだ、そうだ・・・（聞いてなかったぞ）（mba, mba, mba, mba...）」

男：「長老たちはいないぞ、いるのはこいつら若い連中だ。（bugo mafum mba ojoyasujom, andum koboqajomiya ojo.）」

霊：「そこの女たち、見るんだ、男たちは・・・（ande toganeyom, wawoni-yom, imajomiya...）」と言って、手をたたく。

「もう見たぞ、見たぞ、もう、もう、もう、もう・・・（bej ofnojojom, bej ofnojojom, bej, bej, bej, bej...）」

「何がタブーだと言うんだ？ おまえには目がないのか？ おまえの目はつぶれてしまったのか？（[この部分ピジン語による；以下ピジン語には下線を施す] bai tambu long wanem? yu no gat ai bilong yu? ai bilong yu i pinis?）」

憑依された男が、片隅の炉のところにあったたき木を二本手にとり、家の梁をたたきはじめる。神話の時代にグハがもたらしたと言われる割れ目太鼓の打奏である。

霊：「グハが現れて、三本の竹筒を・・・（guxajuya gwatinyayam, xumbuji kunei bogonim...）」

男たちは「ホーッ」「オーイ」「オー」と口々に叫んで、霊のことばを覆い隠そうとする。女たちには聞かせたくないことばだからである。女たちもざわめきたつ。

男：「そこの若い奴ら、今のを聞いたか？（ande dameyakeyom, kwate baj ojomwo?）」

男：「おまえたち、床にすわれ、何を恐がってるんだ？（aidanijma wajiyo-yom, daje onda tufujayom?）」

憑依された男はあちこち歩き回る。

霊：「グハだ、ノミの草の実がさまようやり方だ。(guxaj, nomi yukwajuxo teitojo fotus.)」

「おい、ノミの実はあるんだぞ、おまえたち、見たことがあるか？(o:i, indij nomi yukwaj, ofnojoiyomwo?)」

男：「見たぞ。(ofnojojom.)」

霊：「よし、見たんだな。(wade, ofnojojom.)」

グハという超越霊は、さまざまな樹木や草本にも宿っている。タゲヤの木やノミの草は、そうした霊の棲み処である。グハがさまよい歩くとき、木の葉や草や実の揺れる音が聞こえると言う。

霊：「グハが歯を研いでるぞ、こうやってな。(guxajuya bim xonuko, une.)」

憑依された男は口の前にかざした手に顔を近づけ、「ギー」という音を発しながら、顔を左右に動かして歯を研ぐ動作をする。グハが歯を研いで、誰かを殺す準備をしているという意味である。グハに支配された死霊の報復である。皆がざわめく。

霊：「サゴの若い葉を奴らが取ったんだ。小さなトカゲを突き殺して手にいれたんだ。(ujajam omeijom. kwambi tada omeijom.)」

男も女も口々に「ホーッ」「オーッ」「ワーッ」と声を上げる。バダコエが誰かに殺されたということがいきなり表明されたからだ。「サゴの若い葉」と「小さなトカゲ」はいずれもバダコエを指している。この時点ではまだ憑依霊は特定されない。霊が一人の女に向かって言う。

霊：「今度はおまえが(山の)下の方でサゴの若い葉を切り取るんだ。(uja-jam bokudajene gwaje.)」

女：「女たちは知らないよ、男たちだけが知ってることなんだ。(toganum mba sauitafeyasujom, uyagujomiya duba sauitafejom.)」

霊：「そんなことは最低だって、そう奴らは思ってるんだ、そんなことはってな。けどそんなことって、たいしたことをするわけじゃないぜ。どうせおまえたちだって集めに行くことになるんだ。おまえたち、おれがおおびらにやるとでも思ってるのか？ (itiojoi maje dukomeya, itiofshujom, itiojoi majes. itiojoi majesuya damam ousa. sasa di-miya ofejo axafojodaja. an omeya ojotajei fatusma xombujoxuna?)」

「そんなこと」というのは報復殺人を指している。生きている人間は、当然殺人を忌避する。しかし死霊は違う。すべての霊は人に危害を加えうる邪悪な存在である。人は死ねば霊となって「サゴの若い葉」を「集めに行く」、つまり誰か恨む相手を殺すことになるのである。だからこの霊も、バダコエを殺した霊の係累たちに報復をするつもりだと示唆する。ただしそのやり方は人間にはわからないとも言う。

霊：「おれ自身が上流に行ったんだ、ちょっと親父を迎えにな。(andiniya ojo xouwi, taishojeya imaneiya teya.)」

「親父がああだったからな、しかし本当は奴らがおれを行かせたんだ、上流をさまよっている奴らがな。(taishojeya muj, ojomeya an nei, ojomeya xouwo xoto.)」

「おれの姻戚たちだ、あいつらがおれを挟み撃ちにして突いたんだ。(muxafe ajo bunotusuya jeisinayasuna.)」

「で、おれはおしまいさ。(na mi pinis.)」

この一連のことばで、いま憑依しているのがバダコエ自身の霊であることが明らかになる。バダコエは、妻の父親であるケサガイをモンブゴトゥス川の上流に迎えに行き、戻ってきてまもなく死んだ。妻の父親を指す親族呼称はオゴトゥグ (ogotuj) だが、実父と同じようにアベ (abej) とかアイタグ (aitaj) と呼ばれる。だがここでバダコエの霊は、そうしたワヘイ語ではなく、イナル

語で父を指すタイショグ (taishoj) ということばを使っている。彼らの説明によると、霊がワヘイ語以外のことばを使うときは、もってまわったような含みのある場合が多いと言う。この時も、バダコエの気持ちの中にケサガイに対するわだかまりがあるからだと教えられた。ここで霊が語っていることは、決定的に重要なことである。つまり、バダコエと姻戚関係にある死者の霊が彼を殺したのだと託宣がなされたのだ。バダコエの霊は、自分の死因を皆に明らかにするために出現した。ワヘイにとって人間の死因とは、決して病気や事故などではなく、どういう霊になぜ襲われたのかということである。この場合、モンブゴトゥス川の周辺にたむろする死霊が彼をおびき寄せて、そうして彼を傷つけたことが死の直接の原因だと死者自身が託宣しているのである。ケサガイを迎えに行ったのがたまたまであったにせよ、その偶然は死霊たちが仕掛けたものだと言うのである。人がなぜある行動を起こすのか、その真の契機は合理的、分析的に考えればなかなかわかりにくいものだが、それは霊の誘導によるものだという説明はある種の説得力をもっている。しかし姻戚たちの死霊がなぜバダコエを傷つけたのか、どんな恨みがあつてのことかといったより深い理由は明らかにはされない。ちなみに「姻戚」と訳したブノトゥス (bunotus) という語は、直接には祝い事などで姻戚（特に娘の夫や姉妹の夫、妻の兄弟など）に与える食事を指すが、そこから派生して、そうした食事を与えられる姻戚自身の総称としても用いられている。

霊：「おまえたち、おれのことなんて考えてないんだ。 (yupela i no tingim mi.) 」

「おれみたいな霊だってやれるんだぞ。人間じゃないんだから。 (itiojoi keyajisuya xaide itiojoi majum. i no man tru.) 」

「こうやってな、これだけなんだ (iti, andis toxo.) 」

霊が憑依した男は、ふたたびたき木を手にとって梁をたたきはじめる。グハと

いう超越的な殺人霊のおそろべき力が、音によって示唆される。実際に手をくだすのは死霊だが、死を引き起こす霊はすべて、グハによって根源的に操られているのである。バダコエのように生じたばかりの霊、まだ行動を起こしていない霊は、特にケヤギス (keyajis) と呼ばれる。

霊：「よし、子どもたちは外に出ろ。(orait. yonujomuya, funajeyom.)」
皆がざわめく。一人の男に向かって霊が言う。

霊：「あーっ！ 村長！ 村長！ (a:! kansor! kansor!)」

「おまえたち、おれの言うことをちゃんと受けとめてるのか？ (ajo bu-jofqaj oyojokateyomwo?)」

女：「してる、してる。受けとめてるさ。(fayu, fayujom. foyoqatejom.)」

霊：「あいつらは出て行くだけだ。たくさんの横木を渡した台にあいつらは行くんだ、おまえたちにそれが見えるか？ (itiojom fanaijom tojo. mataite bajujaiseikujma neiyajujom, onojoyom?)」

「スナス！ スングリンダ！ (Sunas! Sungorinda!)」(と、自分の娘二人の名を呼ぶ。)

「たくさんの横木を渡した台」とは死者を横たえる台を指す。かつて死体は村はずれに作った台に置かれ、1～2週間して骨だけになった体から頭蓋骨と両手・両足の骨を取り出して、死者の親族の家の床下に吊していた。この死の象徴としての台に「あいつらが行く」というのは、明らかに何者かに対して報復殺人を行うことを宣言するものである。

霊：「タゲヤの切株を映したものだ。それを奴らはああしてワイニムに置いている。木彫だよ、木彫。おまえら聞いているか、木彫のことだ。おれのことなんて考えてないんだ。サガイシ！ おれの義父だったサイグメっていう殺人者がそれを隠し持ってたんだ。彼がおれに編み袋を渡したんだ。
(tageya subes, osujo piksas. muj ojotajom Wainim. kabin ya,

kabin. yupela harim, em i kabin. yu no tingim mi. sagaisi!

ajo ogotuj Saigume nayoxojeya afakatumfa nukeija ijomsa. anuma
omofa yukwaij gwaxutata.) 」

タゲヤの木はグハの棲み処であり、グハという霊の存在を象徴するものである。そのタゲヤの木でグハを象って作る木彫はたしかに存在するが、ここでは木彫ということばは比喩的に使われている。それが真に指しているのは、バダコエが伝承していた例のグハの呪文であり、この呪文ということばはさらに「編み袋」という比喩で表現されている。編み袋は何かを入れるものであるが、それが換喩的に逆転して、中に入れられる何かを指示する語として使われている。編み袋は言わばことばや話を包むものであり、包まれるものがグハの呪文なのである。また、バダコエの義父のサイグメ（すでに死亡した彼の前妻の父）は昔イナルの男を戦いで殺したことがあり、栄誉の意味をこめて「殺人者（na-yoxoj）」と呼ばれている。実際上の意味あいには敵を倒した勇者、強者といったところである。そのサイグメがバダコエにグハの秘密の呪文を教えたというわけである。途中で叫ばれた「サガイシ」とは、象徴的にグハの妻と見なされている霊の名で、ワヘイに竹笛をもたらしと言われる超自然霊である。

女：「それっておおっぴらのものじゃないんでしょ？（mba xombujoxuna ojo-yasusa?）」

霊：「ちがう、おおっぴらになってるんだ。（mba, xombujoxuna ojosa.）」

男：「そうだ、おおっぴらに持ってる。（iya, xombujoxuna akatejomsko.）」

霊：「おまえたちだぞ、おまえたちがばらしたんだ。だから隠してなんかいないって言うんだ。よし、おまえたち、一軒一軒まわって話すんだ。男たちがあれを隠してたって言うんだ。（em, yupela ya, yupela i tok pinis ya. dimi ofshou mba nukeja fajeyasa. okei, omeya bajisujayom unuunu, iti waxoxunajaneyom. omeya ofshou uyagujomiya

afanukeja indis.)」

「こういうことだ、明日の朝か夕方、おれは畑を拓くぞ。夜明けになるかもしれない。それでおまえはおしまいだ。それでもまだいつづけるか？ 石斧の取っ手！ グハの取っ手だ！ 奴らのことだ。バイシュメイたちだ。あのグハの霊、あのミヨゴイマフグが上流にいたんだ。タゲヤの切株、ノミの実がな。(bajma, xaf monjojudaja gatoinus kobujma o gofnusma o. monjoju nosjeiyaja. yu no inap i stap. yu i stap yet? xoyojis! guxa xoyojis! ojom omshou. Baishumeijomma. muxafe guxa yabosgaz, muxafuj Miyojoi maxuj aiti xouwo otojojom-wo. tageya subes, nomi yukwaj.)」

「畑を拓く」ためには木を切り倒し、根を引き抜かなければならない。「畑を拓く」とは、大地に根をおろす人間という存在を倒し、大地から引っっこ抜いてきれいにする、つまり誰か人間を殺して清算することを意味している。石斧は、木を切り倒す道具でもあるし、人間も殺すことのできる武器でもある。またここでは、バダコエを殺した死霊のクランもはっきりと挙げられている。バイシュメイの誰かの霊が、モンブゴトゥス川の上流で待ち伏せて彼を殺したのである。「ミヨゴイマフグ」とはバイシュメイがグハの霊に与えた固有名であり、バダコエを殺した死霊もやはりグハの霊に支配されて殺人を行なったことがわかる。「畑を拓く」、すなわち報復をする対象のひとつはバイシュメイの成員だと表明されたわけである。

女：「ほらおまえたち、突っ立って見てるんじゃないよ。(muj anda tojoi wosbeqaxotayom.)」

霊：「つまり・・・(bajo...)」

「ウォーイ！ ハーッ！」と言って、床を強く踏み鳴らす。

男：「義兄さん、最後にちょっとだけ・・・(tambu, wujojoi koboqainuj)」

霊：「おまえの姉のサベヌングワスはな、ああしてるけどな、人間の女じゃないぞ。人間の女じゃない。わかってるな、おれたち二人はよくふざけたもんな。おまえの親父が隠し持ってて、おれにくれたんだ。おれ、ちゃんとしてるか？ 義父がああやっておれを騙すような話をしたんだ。このおれがいったい何を食いつぶすっていうんだ？ こうしているだけのことさ。こうして本当の人間の前に現れるのさ。グハのノミの実は、明日立ち上がるぞ！ 女祖先のサイトゥナスも、明日立ち上がるんだ。薬のことくらい知ってるさ。知ってるんだ。おれはまだ全部話してはいない。出ていく時になったらちゃんと話してやるからな。（*onujo waxu-jas Sabenunguwas, itiojos, mba imas. mba imas. yu save, mitu-pela i save tokpilai. onujo abejuya awakatumfa nukeja ijomsa, anuma ojeya ojofte guxaixokuta. an faijiya? taishojeya muj obujo nuxaxujeya. andajeya dajeya afajunojeya? dinimiya ofshou fajiyosa iti ijiyo baj. dinimiya ofshou ima mafujomma iti fajiyosa. guxa nomi yukwaj xaf gwatinyadakuja! nukeis Saitunas xaf gwatinyadajusa. marasin mi save. mi save. an mba afabujosuya futo. ane neibajma xofunadajeyom.*）」

「義兄さん」と呼びかけた男は、バダコエの妻サベヌングワスの類別的キョウダイ（ナイヌマグ）であり、バダコエにグハの呪文を教えたサイグメの息子である。バダコエの霊は、冗談を装って妻のサベヌングワスと義父のケサガイを悪し様に言っている。「ノミの実」が「立ち上がる」とは、自らが殺人霊となることの宣言である。また「女祖先のサイトゥナス」はモンブゴトゥスの支流サイトゥナス川に棲む女性霊のことで、その支援を受けて報復に立ち上がることも表明される。いったん誰かを傷つけてしまえば、その人間はいくら「薬」を使っても治ることはない。人間の死は、病気やけがとは本質的に異なる霊の

攻撃によってもたらされるものだからである。「まだ全部話してない」と言うところを見ると、どうやら報復の相手はまだ他にもいるようだ。それも、憑依を終える時までには明らかにされるであろう。憑依された男はこのあとすぐに、ふたたび歯を研ぐまねをする。それで女たちが「ウォー！」と声を上げる。

霊：「黙れ！ 痛い目に会わせるぞ。痛い目にだ。こいつ、おれの姻戚じゃないか。おりて行ってもいいぞ、下の地面にな。もうこれ以上なんの話もできない。だめだ。どのクランだってもう（グハの呪文を）手に入れることはできないんだ。手に入れたいんだったら、おれを捜すことだ。クランが手に入れるんだ。昔はそんなクランがなかったんだ。そんなクランがな。おまえたちが取り戻すんだ。で、誰がその尻尾をつかまえるんだ？ おれは、尻尾はこわれてしまったぞ。尻尾はこわれたんだ。おれが生きてた時はおまえら、手に入れようとはしなかったじゃないか。おまえらには手に入れて大事にしておく力なんてないんだ。あるもんか。さあ、おまえたち、クランの者よ、おれにはおまえたちが見えるぞ。心臓よ、聞いているか？ (yupela klia nau! yupela pen nau. yupela pen nau. dispela, bunotus bilong mi ya. em i ken i go daun, i go long graun. i no inap mekim wanem tok moa. nogat. husat famili i noinap kisim. yupela kisim, bai yupela painim mi. famili kisim. yu painim bipo i no gat famili i stap. famili i no i stap. yupela kisim bek. na husat bai holim teil bilong en? em ya, mi, teil i bruk pinis. teil i bruk pinis. taim mi stap yet, yupela i no kisim. yupela i nogat strong long kisim na holim em gut. nogat ya. nau, yupela, grup pisin, mi painim yupela. bamiyukwaj, yu harim?)」

霊のことばはかなり早口のピジン語になり、怒りのせいか混乱が見られる。人

びとはただ黙って聞くだけだ。要するにバダコエは、自分が死んでしまったからにはもうグハの呪文を取り戻すことはできない、どうして生きている時に手に入れようとしなかったのかと言って男たちを詰っているのである。「尻尾」が「こわれた」とは、呪文を手に入れるための手がかりを失ったということで、つまりは自分の死を指している。最後の「心臓よ⁸⁾」という呼びかけは、バギセイ・クランのヤブラという男に向けられている。かつてバダコエは豚の心臓を無償でヤブラに与えたことがあり、そうした贈与関係をもつ二人は、互いに「心臓」という具合に贈与物の名前呼び会習慣がある。

霊：「おまえもグループの一員だ。あれ（＝グハ）はおまえの祖先でもあるんだぞ。メガトゥワ（＝ヤブラの妻）、おまえはおれのことを想ってないだろう？ ドゥゲイ（＝ヤブラの二番目の妻）、おまえもだ。そうだろう？ おまえら二人の子供たちは、どうせおれのことなんて考えてないんだ。二人よ、取りに行きたいか？ いったいいくつの祖先を手に入れるつもりだ？ (yu grup. em i tumbuna bilong yu. Megatuwa, yu no tingim mi. Dugei, yu no tingim mi. save? tupela pikinini i no tingim mi. tupela i laik i go kisim? haumaspela tumbuna bai em i kisim?)」

グハは人間の生と死を支配する存在であるゆえ、広い意味での祖先の範疇に含められることがある。メガトゥワとドゥゲイは、二人ともバダコエと同じカビンデイ・クランに属しており、バダコエの子供の世代にあたるので「子供たち（pikinini）」と呼ばれている。ワヘイ語ではモトゥス（*motus*）にあたる。二人に「祖先」を「取りに行きたいか」と尋ねているのは、グハの呪文を手に入れたいか、という意味である。もちろん、それは不可能だという含みが裏にあ

(8)心臓を指すバミユクワジ（*bamiyukwaj*）という語は、心臓の鼓動の擬音語であるバミ（*bami*）と木の実を指すユクワジ（*yukwaj*）の合成語で、「バムと音のする木の实」といった原義をもつ。

る。

霊：「あれ（＝グハの呪文）はもう途絶えるだけだ。おしまいだ！ おれの義父が作った小さな男の家と一緒におしまいになるのさ。おまえがどう言おうと、あれはおれのものだ。けどそんなこと、昔は考えもしなかっただろう？ あいつ一人だけが行ったり来たり行ったり来たりしているのさ。もうおまえたちはおおっぴらにしてしまったんだ。おれはもう持てないぞ。おれは逝ってしまったんだからな。（samting i mas pinis tasol. pinis! pinis tasol wantaim liklik hap haus boi, papa bi long mi ya i bin wokim. maski yu tok, em i samting bilong mi. tasol bipo yu no tingim. em wampela man tasol, i go i kam, i go i kam. nau yupela putim ples klia pinis. mi no gat moa. mi go pinis.）」

グハの呪文を失うことは、ひとつの伝統を喪失することである。ケサガイがグールガイシに建てた小さな精霊堂も、きちんと管理する者がいないので、やがて崩れさることだろう。今はケサガイ一人が、ときどき様子を見に行っているだけである。バダコエは、そうした伝統的な慣習や事物がひとつひとつ失われつつあることを嘆いている。ここまで一気にまくしたてていた霊の語りが少し中断する。一心に聞いていた皆の緊張も解けた様子で、ざわめきが生まれる。

霊：「ハッ！ だめだ！ まさに明日だぞ！ ちゃんと言っておく。新しい畑を拓いてやる。ウォンボガイ、明日おまえに何かが起る。いてはいけない。ウォンボカイ、残れないんだ。いるとどうなるか知らないぞ。これが最初だ。おまえはおれの初めての息を見たんだ。（ha! mba! xaf tojo! aifoti yajusa. munjoji yogis. Wombogai, tumora yu kisim samting. yu no ken i stap. Wombogai, yu no inap i stap. yu i stap, mi no save. nau nambawan taim. yu lukim nambawan win bi-

long mi.)」

ウォンボガイというのはドクターボーイの名前である。バダコエは彼に診てもらうためにメスカに下ってきたが、彼のもっている薬では病気を治すことができなかった。それで怒って、明日彼に危害を加えてやると脅している。ウォンボカイはバダコエの死を看取った人間であり、最初にバダコエの「息」すなわち霊の現れと接触したことになる。だから霊にとってはアプローチしやすい対象なのである。

霊：「祖先のワラビー！ 骨なしめ！ 明日おまえたちは曲がった骨を見つけるだろう。どこに投げ捨てておこう？ この家か？ それともあの家か？
ワーッ！ アイッ！ アイッ！ おまえたちも昔はきちんと（グハの呪文を）守っていたのにな。（nukeij kojweij! mba subeitas! xaf wondajayom subekiyum. deti teiguxakutata? detijojo unujma? o detijojo unujma? wa:! ai! ai! bipo yupela lukautim gut.）」

ワラビー（kojweij）はバダコエの実父のクラン、カビンデイのシンボルである。ここでは、自分を守るべきカビンデイの祖先たちが「骨なし」だったから自分も殺されたのだと詰っているわけで、彼らに頼らずに自分一人で報復してやると息巻いている。そして殺された人間は「曲がった骨」となって野垂れ死にするのだと言う。

少女：「そんなこと、しちゃだめ。（iti anda iyei.）」

霊：「その小さながき、聞いたふうな口きくんじゃない。おまえらみたいながきに、おれの考えを封じ込めることなんてできないんだ。おまえらには何のお守りもできないのさ。（andei motei neiniya, iti anda bu-jou. yupela dispela ol pikinini i no inap pasim tingting bilong mi. yupela i no save lukautim gut.）」

「おいおまえ、ナイヌマグ、おまえだってまだ漬垂れ小僧だ。おまえのあ

のウォフォゴトの土地を、明日おれのものにするからな。おまえどこに行く？ どこに行く？ どこに隠れる？ おれはいるぞ。(yu nainu-maj bilong mi. yu mangi tasol. muxafe onujo Woxogoto graunagos xaf aifotiyajusa. i go we? i go we? yu hait we? mi i stap.)」

少女のことばに反応したバダコエの霊は、カビンデイに属する自分のナイヌマ
グ(類別的キョウダイ)に対しても、結局自分を守れなかったのだから力のな
い子供と同じだと言って罵倒する。こう言われた男はウォホゴトの出身で、祖
父の代にワヘイに編入した。「ウォホゴトの土地をおれのものにする」とは、
ほとんど八つ当り的にその男にまで報復すると脅していることになる。

霊：「よし、じゃあ別の話を聞くんだ。(orait, omom bujom wokwateyom.)」

女：「もういいよ。(besiko.)」

男：「おまえら、耳をふさげ。(wombajakam witasbiyom.)」

女：「あたしゃ出ていくよ。(an neiya.)」

女：「もういいったら。(besiko, besiko.)」

男：「もう充分だ。(inap olsem.)」

霊：「おまえらみたいなのは男じゃない。(itiojoyom mba uyageyom.)」

女：「月が明るいんだよ。(yagujeya xana.)」

霊：「おれはおまえらみたいに人間じゃないんだ。ア—ッ、人間じゃない。(itiojo mba imaj igo. a:, mba imaj.)」

女：「まだ髪の毛も生えてない孫のことも考えたことあるの？(baba bokwaj yu save tingim tu?)」

霊：「じゃあ奴らが切ってしまったヘビの尻尾を、いったいどうやってつなぎ
合わせるって言うんだ？ おまえらが尻尾を切ったようなもんだ。そん
な尻尾をどうやってつなぐつもりだ？ だめだ。尻尾も頭も胴体もみん
なバラバラになったんだ。(iti ofshou nouj indiofujo xomajom, oto-

diniya sunadaje igo? om bej indiofuj bukeko. maxum xate otodiniya sunadaje indiofuj? mba. indiofuje, togo, bogonise, sedyo-sedyo ogofasko.)」

男：「まだ隠しておけるじゃないか。(nukeja fikatenumwo?)」

霊：「あれを隠しておけるだなんて、おまえそんなこと言うのか? もうだめだ。おおっぴらになったんだ。だめだ、だめだ、だめだ。おれが出て行って、すっかりばらしてやる。そうすると奴らは狂い死にするぞ。奴らは、馬鹿な女たちは狂ってしまうぞ。女どもは、ちゃんと理解して立派に自分たちのものにしてみせるって言うだろうけどな。そりゃ結構なこった。おれは若造だからな。(igo iti yeko, maxum xato, oshouni, nukeja fajiyo xato? mbano. xombuxoxuna fajiyo. mba, mba, mba. muj faiya funakukuta aisakoxota wadejom. dotu fanaiya, meimosma nuxuiyajujom. iti shouwajujom, ojomuya toganu dukom ojom meimojom. ojom xofna, ojom aibosja aimaimajina. dotu wade. mi yangpela man.)」

女：「義兄さん見てごらん、こいついったい何言ってるんだい?(aniya ofshou, wowoni fuja, anduj dama tofim oja?)」

霊：「誰がおれを見たかって言うのか? 違う、違う、ノミの実の仕業だ。ノミの実だ。ノミの実がやったんだ。ノミの実だぞ。おれが(グウルガイシに)行ったとき、ノミの実が待ちかまえていて弓矢で射たんだ。それから奴は、おれの姻戚は、あまり鋭利じゃない斧を手にとって、おれのこのところをな、たたき切ってめっちゃめっちゃにしたんだ。(oni oshuwam, amaxojeya ofnoxojeya? n:, n:, nomi yukwajuya ofojeya. nomi yukwajuya. nomi yukwajuya ofojeya. nomi yukwajuya ofojeya. ojeja bej otofunajei wonukate yanejeya, bej aneya teitojo okoju-

fa. kotosko ajo bunotusuya xobiya banjoqaj aisiko, aiti buko
tojona.) 」

憑依された男は自分の腹部を指さしながら言う。バダコエの姻戚の霊が、まず矢を放ち、続いて石斧で腹を切ったという生々しい話である。霊がこうして腹部を傷つけたから、それがもとで内臓疾患にかかって死んだというわけである。このやり方は霊が人間を殺傷する場合の典型的な攻撃法と考えられている。

霊：「あいつがおれを殺ったんだ。いったん待ち伏せたうえでな。おれがあの人と一緒にワイニムにいて、白人の大地を固めた者の話を聞いてやってきた、そのことを反省しなきゃいけないって言うんだ、姻戚がな。ン！
(と言って斧を振りおろす仕草をする。) 尖ってない斧でな…… あのノミの実が…… (oni ofom aniya. iye dubas oniya owontekmam. oni oftojom Wainim, Wainim, muxafe mastaxute ofoni tojoi, mastajuxo bubuja ainij bujom ofoni kwate, igi dini yayu, on anda mba osketayanesune, sakisa ofosa, bunotusuya. n! xofiya banjoqaj...
doti nomi yukwajuya...) 」

「白人」とはワイニムにいるNTMの宣教師のことで、「大地を固めた者」とはキリストを指す。バダコエは決して熱心なキリスト教信者だったわけではないが、ワイニムに暮らしていると聖書のお話を聞く機会は多くなる。そのことを殺人霊から非難されたのだと言う。このあたりで皆には、誰の死霊がバダコエを殺したのか、だいたいの見当がついたようだ。小声で名前を挙げながら、あれこれ話し合うようになる。

霊：「おまえたち、今のお話をちゃんと聞いたな。おれはこれを言いにくかったんだ。
(anajo bujom ofoyom ai. muxa bujom ofeiyom storiya.) 」

男：「わかってるさ。(sko igo.) 」

霊：「そこにいるおまえにこの話をしたんだ。おまえだ、ちゃんと聞いてたな？

またおまえに会いにくるからな。モンブゴトゥス川にある奴らのあの小さなサゴヤシ…… 終わりだ。もう行っていいぞ。もうかなりしゃべったからな。ヘイッ！ おれが尻尾を持ってたなんていうことはどうでもいい。どうせもう持ってないんだからな。いったい誰がおれをつかまえてくるんだ？ 誰がもう一度とりにくるんだ？ そうはいかないぞ。尻尾は切られてしまったんだ。奴が自分で切ってしまったんだ。尻尾を切ったのは奴自身なんだ。このおれがおまえたちにはっきり言うておく。心臓よ、おまえはおれに何もできっこないんだ。もういい。さて、おれは地下に行くぞ。おまえが（尻尾を）とりに行くか？ おまえのことなんか知らないぞ。おまえは他人だ。おまえたち、本当にとりに行く気か？ だめだ。もうおしまいだ。おまえたちは尻尾のないものを持ち歩くことになるんだ。頭と胴体だけを持って歩くんだ。このおれが今、このおれがあつ細長い尻尾を持って行く。おまえたちの長老どもが尻尾を切ってしまったんだぞ。シー、だめだ、もうおまえたちには取り戻せない。義父が一人で上流に行き、下流に戻る。あんたは何もしてはいけない。あの上流で待つんだ。バギセイの者たちよ、おれの揺れを見るんだ。心臓よ。あいつめ、おれの姻戚の奴はどこにいるんだ？ おまえ、おれを見たくないのか？ ノミの実が、奴の最初の矢がおれを射たんだ。奴らに

おれをだめにできるもんか。(muxa-bujom-ostori ofttojoni jeko. em osma, sakisa ofejoniya? yadaja wonda. muxafe Mombugotusxo nakuwenej jonda... pinis. muxafe yu go. bej disiya xofunaxanemesiyom. heil an indofete an ojoyafasko besi. indofudaja ojo-yafa. amaxoneya imeiyaxuneya? amaxoneya imeiyaxuneya igo? mba xato. indofuj bej obujoteja. bej tousiya atamabukoteje. tousiya indofu buko, indofu buko ijiyosa. diyaneya xofuna majina-

yaniyom. bamiyukwaj, shouwaxune otofaya. inap. iti fajujaxu-
 nesa. oniya imeiyajafa? mi no save long yu. mi no save long
yu. igo omeya imeiyaja os? mba. igo bidiyojoi. indofudajas
 xateitojoidajeyom. togo bojuo dubas akateitojoidajeyom. muxafe
 aniya bujof diyaniya ajanei muxafe indiofe bogonis. omojo bugo-
 jomte iti omojom indiofuj bukotekuwa. n:, mba, ishuwajeyom igo
 afamiyum. taishojeya duba fai xoiteitojoi, xaiteitojoi. shou-
 waxune otofaya. oui de aiti xouwo. Bajiseisojofum, wondajayom
 anajo neifojus. bamiyukwaj. em ya, tambu bilong mi i stap we?
yu no laik lukim mi? bikos nomi yukwaj, nambawan spia bilong em
i kam. ol i no inap bagarapim mi.)

男：「もう行くのか? (nau yu go o?)」

霊：「ノミの実のことだ。(nomi yukwaj tasol.)」

男：「おれたちはおまえのことを恨んでなんかいないぞ。(mipela i no gat
wari wantaim yu.)」

霊：「おれたちはカビンデイだ。そうだ、あのカビンデイだ。おれもカビンデ
 イだ。おまえらも知ってるだろう、おれ自身もともとカビンデイなんだ。
 けど奴らはおれを見捨てやがった。(mipela Kabindei ya. em ol Ka-
bindei. mi tu Kabindei. em nau yupela painim dispela na mi yet,
mi i stap na mi Kabindei ya. tasol em i tromoi mi ya.)」

霊の語りはかなり混乱してきた。いろいろな人間や霊に呼びかけ、あちこちに
 話がとんで錯綜するが、主な内容は前に言ったことのくり返しである。

霊：「あの魚が割れ目太鼓のところでな、あの魚がかみ殺したんだ。割れ目太
 鼓のそばでな。少年たちが(男の家の)中に連れ込まれては外に出て行
 った。あの少年も何も知らずにやってきた。ノミの実がその子を見た。

アーッ！ 奴は立ち上がると腹のところを槍で突いた。わかるか？（
ande ajaj nojuisma, ande ajaj dijiya axouna. nojuisma nojuisma.
dijomuya xabubo xoboxane. em i kam tasol. nomi yukwaj lukim em
ya. a:！ indi uyaguq kirap ya givim fanedajisma xotaitajos. di-
ta?）」

「魚」とはグハの霊そのものを指している。神話によると、ワニのような姿をして川からやってきたグハは、男たちに背中に傷をいれるイニシエーションの仕方や割れ目太鼓のたたき方、グハの歌などを教えたが、少年を二人ほどかみ殺してしまったため追放された。霊はここで、グハが少年を殺したという秘密の話を暴露する一方で、そこに自分がグハに支配された死霊に槍で突かれたことを二重写しにしてしゃべっている。だが、女たちはそんなグハのおぞましい話など聞きたくはない様子で、「ワーッ」と声を立てて霊のことは遮断しようとする。

女：「男どもは死に散らすのさ。（nuxoi dobenadajeyom.）」

霊：「そうさ。奴自身が（山から）下りてきて、弓を構えて射たんだ。わかったか？（sko, tojeya tojo tofunakuma, dijiya omo xonunjaisko. n:， dita?）」

先ほどから外で犬のうなり声が続いている。老婆が独り言をいう。

女：「あの犬たちは何か食べてるのかい？（damam ajom andi yum?）」

霊：「老いばれ犬さ。向こう岸で寝るんだ。そしてシラミとりをして……（
ya, yuj kokujai bogos. dijiyo bobujo jeko xai. igo yonunaqai...
）」

「老いばれ犬」とは自分のことをかぶせた表現である。「向こう岸」はいわゆる他界、「シラミとり」は報復の殺人と読める。

霊：「おい、そこで寝ている奴、おれは殺るって言ってるんだ。このおれが射

るんだ。寝るんじゃない。みんな死ぬことになるんだぞ。必ずそうなるんだ。おれが食いつぶしてやる。こうしてやってきて、人間どもをひどい目に会わせてやる。おまえはどこかに行つてろ。おれは奴らに話がある。話があるんだ。おまえは働け。しっかり働くんだ。だめだ、そうしてたら。本当だぞ。このティヤンドゥモ（バダコエのもうひとつの名前）が近いうちに、編み袋からノミの実を取り出すんだ。ん？（*ima gumone xaikun, an iti oshuwa tojo. an andiya tojo. mba. oniya wone tutokmam. di yogoite ojoyafute. uya futo. itu wai yai, imam-te otojoi, itu wai muxafe majum. bobujo oneya teitojoyum. ane fajom ima bujom, ima bujom fajom. dotu waxoinjuna. xoinjuna baj. mba, iti one. tru. dispela Tiyaandumo, i no longtaim, no-mi yukwajuxo xojiq yukwadajuja. n?*）」

ここでバダコエが誰に話しかけているのかは結局わからなかった。「編み袋からノミの実を取り出す」という比喻は、殺人の源泉としてのグハの力を借りて報復殺人を行うという意味である。

霊：「おれの話はこれだけだ。もう帰るぞ。おれはいつまでもくどくど話し続けるような男じゃない。おれの姻戚だ！ 奴がおれを見張っていて、ずっと前からおれを病気がちにしてたんだ。奴がおれに病気を与えて苦しめてきたんだ。おれはあちこちで草刈り鎌を振るってやる。とりあえずはメスカで草刈りだ。（*em tasol liklik toktok bilong mi. mi laik go bek nau. an mba itiojoi imaneya bujou jeiyojodajas ima bujom igo. tuwajo kojumoq ya! wono xojeya, bej xoto ojomawajeya sik axos. ojeja gwaxutaxutafute sik axos ojomamejeya. aniya omeim, ajo sajifus mba dubafa teiyajasuya. bai mi katim gaden long Meka pastaim.*）」

どうやらバダコエの病弱な体質も、彼の姻戚の死霊のせいであったようだ。「草刈り鎌を振る」うという表現もやはり報復を指している。

男：「やめろ！（besiko!）」

霊：「オーッ！ 聞け、何人の子供だ？ 充分だろう。おまえが邪魔するんなら、おれだって邪魔してやる。このオジも、おれの面倒を見てくれなかった。そこのおまえたちを、明日こいつのビンロウジを二つ……（o:!
yu harim, haumaspela pikinini? inap ya. yu sikarapim mi, mi
sikarapim yu. dispela kandere bilong mi tu, em i no larim mi tu.
muxafe andiyom, muxafujuxo koti yofujaj xaf...）」

この「オジ」とは、バダコエの母の兄（ヌングワセ・クラン）を指しており、「やめろ!」と叫んだ男のことである。姉妹の子供の面倒を見ることは社会的な義務であるが、彼の世話は不十分だったとバダコエは感じている。だからそのオジの子供（バダコエのいとこ）を二人殺してやるとほのめかしているのだ。

男：「だめだ、よすんだ！（mba, besiko!）」

霊：「明日だ、だめだ、明日だ。そこにいるおまえ自身が、弱ってるおれの世話をしなかったんじゃないか。明日だ、だめだ、ほっといてくれ。オジはおれのことを考えてないんだ。（xaf, mba, xaf. muxafe touniya
ojotume mba ima tifiyaj. xaf, nogat, maski. kandere i no tin-
gim mi.）」

男：「あの子は自分のところにはいないぞ。おれのところにいるんだ。おれがとにかくあの子らの世話をしてるんだ。（mba ojojo afoxosma otojo-
yasuja igo. tuwanaxo afoxosma otojoja. muxafe kobokainum daji-
ma xotuwaja.）」

バダコエが非難しているオジの子供の一人は、ヌングワセから出て、いま発言したカビンデイの男の養子になっている。

霊：「眠っている時だ。明日、ヨゴシュグという人間の喉に、奴らは落ちて行くことになるんだ。(ima xaishuma. xaf Yojoshujuxo ima yogoqma ojomuya qaxuneiyajafute.)」

「ヨゴシュグ」はグハの別名である。女たちに隠すために別名を使い、さらにそれを「人間」と偽っている。実際には、グハに支配された自分が、眠っているいところを飲み下して殺してやるという意味が含まれている。

霊：「女たち、よく聞け。(togane, wokwateyom.)」

だが女たちは聞きたがらない。口々に「ウォー」と叫んで、霊の発言を妨げようとする。

霊：「ウォーッ！ ハッ！ ハッ！ わかってるだろう、おれは口が悪いんだ。男の家だったらもっとひどいぞ。(wo:! ha! ha! yupela i save, maus nongut bilong mi. long haus boi, mi save, hat olsem.)」
大きな足音を立てる。)

女：「いったい幾晩、ずっと座ったまま夜明けまで起きてたことか。あたしはずっとそうしてきたんだ。でもよくならなかった。ムガギスだって使ってたんだ。でもだめだった。(ofeqe nigim oiyo yaxutatejeya, igo ifa yaxutatejeya. itajan xutaya. mba, mba. mujajis owa. mba.)」

バダコエの妻のことばである。彼女の世話が足りなかったという評判に対して、何度となく徹夜でバダコエの看病をし、強い匂いをもつムガギスの木の皮を使って治療呪術も試みたと言って反発している。このムガギスの呪文は女たちにも知られている一般的なもので、軽い病気にしか効かないと言われる。

男：「このおれだって、おまえの語りを受け継ごうとしたんだ。何度も何度もやってみた。けどだめだったんだ。(muxafe tuwoniya ajane bujofgaj one. traim, traim, traim, traim. mba.)」

バダコエの兄のキフォニが、グハの呪文をバダコエから習おうとしたことを打

ち明ける。

霊：「もう槍もたくさん手に入れたぞ。いい集会所だな。おまえたち、いい家をもってるな。この家に集まっては、いつもいつも歌をうたってるんだな。これからもずっとそうするつもりなんだな。こんな家を建てて結構なこった。(planti spia ya, mi kisim. gutpela haus bung. gutpela haus bung bilong yupela. dispela haus singsing bilong yupela, bai i stap oltaim oltaim. dispela haus singsing bilong yupela bai i stap i stap i stap.) 」

男：「この大きな家はとり壊すつもりだ。もうこれ以上存在することはない。

(ande unu bugoq akateyaja. mba ijiyodajasuja.) 」

「集会所」とは、いま皆が集まっているドクターボーイ（ウォンボガイ）の家のことである。彼の家はメスカで最も大きいので、人が死ぬたびに大勢の村人が集まって泣き歌をうたう。バダコエの霊が突然、意味ありげに家の話をしはじめたので、ウォンボガイの実父のイマンが気味悪く思って、家を壊すと答えた。

霊：「誰が（この家で）寝るのか？ ウォンボガイは出て行くんだろう？ おれは冗談で言ってるんじゃないぞ。ウォンボガイがもし残るって言うのなら、おれが奴の子供たちを病気にしてやる。おれ自身がずっと病気にしつづけてやる。奴がいやだと思えば、出て行けばいいのさ。だけど殺しはしない。病気にするだけだ。おれはとにかく奴を追いつたいんだ。いてはいけないんだ。(ofujeya xaiyajei? Wombogai bai i go? sapos Wombogai i stap, bai mi givim sik long ol pikinini. mi yet bai givim sik i go i go. bai em i les long mi, na em i go, na em i go. tasol mi no ken bagarapim. bai mi givim sik tasol. mi gat tingting bilong rausim em. i no ken i stap.) 」

男：「わかった。(yatoxo.)」

男：「その通りだ。(sko igo.)」

霊：「別のところから別の男がやってきて、薬を出す。薬を出すのはいいが、
そうするとおれだってやってくるぞ。オーッ！ (narapela man long
narapela ples i kam, givim marasin. em i givim marasin, tasol
mi kam yet. o:!)」

バダコエのドクターボーイに対する恨みは強い。それは彼がバダコエを治せなかったせいもあるが、ここでのことばかりは、より広い意味で、薬そのものや薬をもたらした白人宣教師たちに対する不信感のようなものも読み取れる。ドクターボーイは「いてはいけない」存在であり、たとえウォンボガイがメスカから出て行ったとしても、新しく来るドクターボーイにも同じように圧力を加えると言っているからである。

男：「じゃあどう言えばいいんだ？ (an igo otobujowaja?)」

霊：「おまえたち……まだあの歌をうたい続けるのか？ まだやるのか？ バ
ゲイ、オディフォ、ウォンボガイ、おまえら弟たちよ。おれもパパに養
育されたんだ。けどおまえら弟たちを守ってやるつもりはないぞ。オー
ッ！ ナイヌマグ！ おまえにも話がある。みんな言ってることだ。聞
くんだ。オーッ！ ナイヌマグ！ 見ろ、おれは女祖先のあれをおまえ
にはしてやらずに、他の奴らにはしてやった。できたんだけどな。昔は
よかった。大地を固めた者の話（が現れてから）…… (yupela... bai
yupela i gat wankain singsing mo? bai yupela i mekim? yupela
ol liklik, Bajei, Odifo, Wombogai. em, nambawan han bilong papa
mi kisim. mi no ken tingim ol liklik lain bilong mi. o:! nai-
numaj! sampela wari toktok bilong yu. ol man i save toktok long
yu. yu save harim long mi. o:! nainumaj! wone, nunukeisuxo

aisojofim mba ofosuya ai igo, omjomma xota. mi inap. bipo dis-
pela i orait. bubuja ainijuxo bujom...)」

男：「またできるようになるさ、知識を得てな。(iyedajejom, sauitafejom.
)」

バダコエは、泣き歌をうたって悲しんでも何にもならないと言う。名前の挙がった三人はバダコエの養父であるイマンの実子であり、バダコエからみれば「弟」にあたる。「パパ」はしたがって養父のイマンを指す。「ナイヌマグ」は前にも言及されたカビンデイの男のことで、「女祖先のあれ」とはグハの呪文を婉曲に示している。グハの象徴的な棲み処であるタゲヤの切株(tageya su-bes)は女性名詞であり、それが「女祖先」と言い換えられているのである。

霊：「明日おまえたちは柱を立てて、垂木をかけるんだ。(xaf wagaxoutou-
wom, xoujonaiyom.)」

この時メスカにはまともな精霊堂がなく、古い民家を男の家として使っていた。ワタカタウイから移住してきて人びとに余裕がなかったことと、NTMからの妨害の圧力もあったからである。ここでバダコエは精霊堂を建てろと命じている。人びとはそれを、グハの呪文を喪失したことやNTMによる伝統破壊への怒りの気持ちがこめられたことばだと受けとめている。

男：「おれたち年寄りは、どうせ明日にでも死ぬんだ。(num itajafete ko-
kujainum xaf neiyajanum.)」

霊：「そうさ、どうしようもないんだ。おまえたちはそんなもののさ。(dotu mbai. omeya oshuwas.)」

男：「わかってるよ。(yau.)」

霊：「奴らがあ天地を固めた者の話を投げつけてきてから、すっかりおかしくなってしまった。おれたちがもっている昔からのものはそんなに強いもんじゃない。だがあいつらは強いんだ。あのカトリック・ミッシヨ

ンの奴らにはいろんな話をしないで隠しておいた。奴らはいろんな話を、
パプアニューギニアのわれわれの話をくだらんものだと決めつけやがっ
たからな。(undiyase fainajom, xofuna tuteijom ande omtogo ainij
uxo bujom. numujo bekofum mba strongneikum. muxafe andijomiya
strongei. dama dama bujofqaj ande Popi mishonujomiya afa nuke-
jamjom. dama dama bujofqaj, Papua Niugini numojo bujofqaj, ojo-
meya iti omshujom, nambatu godus.)」

男：「そうだ、奴らはそう言った。(yau, ojomuya iti omshujom.)」

霊：「けどあいつらはすべてを露わにしたわけじゃない。おまえたち、サゴヤ
シの髓を植えるんだ。(ande mba undiyase xabosugateijom. andiyo-
muya ojetametusanam.)」

男：「おれもそう思う。少しでいいんだ、働こうぜ。(aniya oshuwom. om
waxunjenai yabujeyom.)」

バダコエのミッション批判が続く。セピック川に布教基地をもつカトリック教
会は第二次大戦前からワヘイと少しずつ接触するようになった。彼らは「われ
われのいろんな話」、つまり呪文や神話に代表される伝統的な信仰体系を否定
したが、その伝統を破壊するほどの影響力はなかった。ところが新しく進出し
てきたプロテスタント系のNTMは、特に霊信仰や呪術行為に対してかなり弾
圧的な態度をとっており、人びとの反発も強まっている。「サゴヤシの髓を植
えるんだ」とは、こうして外部から圧迫されている伝統を大事に守って途絶え
させないようにしろという意味に受けとられており、それに賛同する者も出て
きた。

霊：「よく聞くんだ、ちゃんとな。別の話をしてやるからな。よく聞けよ。例
のあいつの話だ、本物のな。ウォー！ ハッ！ ハッ！ ハッ！ クン
ボグゴゴイ・ヤゴゴイだ。サイトゥナスの女祖先だ！ おまえの母親の

ことだ！ おまえ、母親は知ってるな？ おまえは男になっても、まだ母親の骨にしがみついているんだ、（男の家の）中に入ってもな。母親が死ねば、おまえも終わりだ。おまえの母親に目がついてるのなら……このメスカを見ようとするはずだ……おまえの女祖先は隠れている。そいつをおれが……奴はいるんだ……（koto kwatedajeyom, koto kwatedajeyom. omom bujom dotu iyedajasko. koto kwatedaje. muxafe osujo bujofqaj, mafuj. wo:! ha! ha! ha! Kumbojujojoi Yajojoi. nukeis Saitunas! wasautafe nuxo maindas. yu save mama bilong yu? yu kamap man, em, yu holim long bun bilong mama bilong yu, yu kam insait. mama bilong yu pinis, ating bai yu pinis wantaim. sapos ai bilong mama bilong yu i stap.....mama bilong yu traim lukim Meska ples.....onujo nukeis nukeja faji-yosa. em, mi.....em i stap.....）」

「クンボゴイ・ヤゴゴイ」は、サイトゥナス川に棲む女性霊の名前である。この霊はいろいろな魚に化身すると考えられていて、魚捕りに行ったときにこの名を口にすると不漁になると言われる。サイトゥナス川は伝統的にオグファイヨ・クランの土地であり、ここでもオグファイヨの男に語りかけることによって、この女性霊を強く想起させている。また「母親」と言っているのも比喻で、それは、ワヘイ語を使わずにカプリマン語（maindas）とビジン語（mama）が用いられていることからわかる。バダコエは、このよく知られた超自然霊の名を挙げることで、人びとに執拗なまでに報復の恐怖を植え付けようとしている。

ここで霊の語りが中断する。憑依された男はふらふらと隅の方へ進み、床に横たわってしまう。バダコエの霊が出て行ったのだ。男は仰向けになって片膝を曲げ、口を少し開けたまま昏睡状態に陥っている。筋肉は硬直し、時おり痙

一撃する。人びとは、そんな男には関心を示さない様子で、翌朝の埋葬の話などをはじめる。ケサガイが、バダコエの娘で自分の妻でもあるアマンドウに向かって、「死体を上流の墓地まで運ぶカヌー代やガソリン代をどうやって払うつもりなんだ」と言って怒鳴る。アマンドウは渋るが、誰も助け船を出さない。長老のラクマンが、「それなら村の中に埋めて盛土をしとけばいいさ」とからかう。一人の女が「霊は明日やって来るんだよ」と注意する。「おまえたち男はおしまいさ、土地だけ残ってね。」女は死霊の報復を真剣に恐れている。「まあそう言うな。」長老がなだめる。

やがてバダコエの思い出話になる。「あいつは豚を肩に担いで、膝を折ってワタカタウイの尾根を登ってたな。」バダコエは足が悪く、重い荷物を運ぶときなどは、両方の膝頭を地面に突いて歩いていた。「ありゃかわいそうだったな。」「でも仕方ないさ、あれも霊の仕業なんだから。」男たちがつぶやく。

長老がふいにミッションの話をはじめる。「カトリック教会の白人は、ああは言っていないぞ。」バダコエの霊が語ったミッション批判に対する異見である。「あのニュートライブスの連中はそうだけだな。」布教基地から遠いこともあって、実際カトリック教会の影響は強くはないし、教会側も弾圧的な態度はとっていない。この長老もカトリック教会には概ね好意的である。だがすぐ近くに入りこんできたNTMに対しては違う。「カトリックの白人に比べれば、ニュートライブスの連中なんてろくでもない奴らだ。若い者たちはことばを教えてやってるけどな。おれのクランのドゥンプゴエだってそうだ。あいつはおれたちの慣習には振り向きもしないで、ニュートライブスにべったりなんだ。」男たちはビンロウジを噛みながら、長老の話を聞く。子供たちはまた眠ってしまった。

しばらくしてバダコエの妻が小声で泣きをはじめる。長く尾を引くように短

三度で下行する声。一人切々とバダコエの名を呼ぶ。やがて他の女たちもぼつりぼつりと泣き声を上げ、まもなく男たちも唱和するようになって、泣き歌が再開される。小一時間もたった頃、昏睡していた男がむっくりと起き上がる。しきりに手足を振っては、床に手のひらをぶつける。皆、何事もなかったかのように素知らぬ顔をしている。彼の前で霊の語りについて話すことは固く禁じられているからだ。泣き歌は、長い間合いをとりながら続けられる。

朝5時すぎになると、一番鳥のツカツクリが鳴き始める。それを合図に人びとは泣き歌を終える。まだ薄暗いなか、五～六人の男たちが棺を運び出し、カヌーにのせて、ウェイサスの河口から少し入ったところにある墓地へと向かう。残った者たちはそれぞれの家に帰っていき、通夜は終る。

ワヘイの間では、人が死ぬとこのように死霊が誰かに憑依して殺人霊の託宣を行うのが常である。そして死霊の憑依は、ほとんどの場合、徹夜で続けられる泣き歌を背景にして起る。あるいは死霊の出現を導くために泣き歌が行われると言ってもよい。人びとが集い、暗闇のなかで悲しみの歌をうたいつづける。泣き歌は、暗闇のなかで燃える「火(yoxos)」にもたとえられる。やがて泣き疲れ、歌い疲れた者が、一人また一人と夢のなかにはいっていく。この暗闇と泣きと歌によって誘い込まれる夢の状態こそが、霊と交信するための最適の場なのである。そして霊の現れによって、一時的に「火は踏み消される(yoxos bej afakosfaja)」。

結局バダコエの霊は、自分を死に追いやった者の名を具体的に挙げることはしなかった。しかし、推測の根拠となる表現は随所にみられる。たとえば「おれの姻戚たち」による「挟み撃ち」、「上流にいた」「バイシュメイたち」、「ミヨゴイマフグ」、「タゲヤの切株」、「ノミの実」、姉妹の夫や妻の兄弟を意味する「コグモック(kogumoq)」等々。ワヘイにとっては、こうした断片的なことばだけで、殺人霊の特定をするのに充分である。なぜなら、恨みを買

う原因となった出来事は、すべて親族関係を伝って死者につながっており、おおかたの人びとは、死者と関係のあるそうした過去の出来事について、およその知識を共有しているからである。翌日何人かに確かめたところ、バダコエの場合も、霊の語りが中ほどにさしかかる頃までには、殺人霊についての見解はほぼ一致して得られていたと言う。人びとの解釈は次のようなものだった（図表4参照）。

まず「バイシュメイ」とクラン名がはっきり名指しされたことで、一人はすぐにわかったと言う。バダコエにはアマンギファという名の妹がいた。彼女はバイシュメイのヨネナオと結婚した後、フォゴセイ・クランのラワイと姦通をくりかえしていた。夫の世話などする由もなかった。毎日の食事にも不自由していたヨネナオは、まもなく若くして病死した。後にアマンギファとラワイが性病がもとで死んだときには、このヨネナオの死霊が二人を殺したという託宣はなかった。ヨネナオの恨みは、アマンギファの実兄であるバダコエに向けられた。それが今回の死因のひとつだと考えられている。この解釈は、霊が後の方で、姉妹の夫や妻の兄弟を指すコグモックという呼称を用いたことから確認された。ヨネナオはバダコエの妹の夫であり、まさにコグモックにあたるからである。

またバダコエの霊は、再三再四「姻戚（bunotus）」が殺人霊であることを強調している。この語は集合名詞であり、しかも初めの方で、姻戚が自分を「挟み撃ちにして突いた」とはっきり語っていることから、人びとは、ヨネナオ以外にもまだ、バダコエのコグモックの殺人霊がいると考えた。それで挙がってきたのが、ヨミセイ・クランのウォンボナボンという名前である。昔、彼のオジのボンサイがバダコエの父ウグシュイの畑からタロイモやバナナを盗もうとして見つかり、ウグシュイから槍で突き殺された事件があった。ボンサイが殺された恨みはオイのウォンボナボンに受け継がれ、ウォンボナボンが今回、ウ



限りでは、このバダコエの霊の場合は比較的明快かつ穏やかに語った方で、人びとにとっても殺人霊の特定と理由の推定は容易だったようだ。だがそれはむしろ珍しいことであり、霊の現れが人への憑依だけで終ることは少ない。人に憑依した霊の語りに人びとが納得しなかった場合、彼らはいわば別の舞台設定を行う。一本の竹を準備して、それに霊の憑依を導くのである。

4. 霊とのコミュニケーション：竹への憑依

1986年9月6日、モンボウイという名の男の赤ん坊（生後三ヶ月くらい）が死んだ。私の見たところ、気管支炎をこじらせて、鼻水が喉に詰まって窒息死した様子だった。死ぬ一週間ほど前から、友人のカヌー作りの手伝いをする両親に連れられて、赤ん坊はウェイサス川の下流沿いの山の中に入っていた。ある朝母親が彼をサゴ椰子とりに連れていき、午後になって出作り小屋に戻ってきたから急に具合が悪くなったと言う。両親は急いでカヌーにのって村に連れ帰ってきた。だが、手当の甲斐もなく、翌々日の夕方に息をひきとった。

バダコエの場合と同じように、すぐに両親や親族たちの泣きが始まり、夜になると皆が集まって泣き歌がうたわれた。そして午前2時頃、赤ん坊の母方祖父の弟（1982年に死亡）の霊がある男に憑依して、赤ん坊を殺した霊について託宣をはじめた。しかしこの時の死霊の語りは著しく混乱していた。オグファイヨ・クランの死霊が殺ったと告げたかと思うと、それは嘘だと言い、ゲセイ・クランの男の名を挙げてはすぐに打ち消した。あるいは、赤ん坊の父方祖父のせいだとわめいたり、赤ん坊とまったく関係のない別の死霊の殺人歴を披露して、殺された親族たちに復讐をけしかけたりもした。さらには川ぞいの岩に棲む超自然霊の名も挙げ、赤ん坊の母親がその岩を踏んづけたから、霊が怒って赤ん坊を食べてしまったのだとも語った。後になってみれば、この時霊が語っ

た内容の一部は正しかったことがわかるが、その場の雰囲気としては、いったいどのことばを信用してよいのやら、皆ひどく困惑していた。おまけに、この憑依霊の生前の悪行は有名で（はっきりしているだけで三人の既婚女性と姦通していた）、そのことから、皆にはこの男の言うことが信じられなかったのである。

そこで彼らは翌日の夕方、長さ 3mほどの竹を何本か切ってきて、死んだ赤ん坊が住んでいた家 --- その床や壁は、前日両親たちが棒切れでたたき散らしたため、あちこち穴だらけになっている --- に運びこんだ。そして一本の竹を高床の中央付近にあいた穴に差しこんで立てかけ、地面には古いカヌーの断片（幅約30cm、長さ約1.5m）をおいて、まわりをサゴ椰子の葉の柵で囲った。すっかり暗くなった夜8時頃、村人たちが集まってきた。男たちはぎゅうぎゅう詰めになって家の床に座りこみ、あぶれた者や女たちは家のまわりを取り囲むようにして座った。家の中央では、赤ん坊の母の兄と母の姉の夫の二人が竹を両手で軽く握って座っている。ざわつく若者を長老が叱りつけ、子供たちは遠くに追いやられる。暗闇のなかで静寂がつづく。30分ほど経過しても、竹に何の動きも見られない。やがて待ちくたびれた男たちがぶつぶつ言いはじめた。

男：「懐中電灯なんか照らすんじゃない。火だ。（tos anda akateyom. yoxos.）」

男：「マッチをつけろ。（masis iyane.）」

男：「祖先よ、あんた自身がきて、子供の話をきちんとしてくれ。おれたち、こうやって混乱してるんだ。（tumbuna, tuniya yai ima bujom bujomajina. sakisa meimonum.）」

しかし何の反応もない。ふたたび静寂が訪れる。しばらくして別の男が呼びかける。

男：「ちゃんと話してくれ。いろいろ尋ねたいこともあるんだ。（wabujo wa-

de, dotu xofunaidajun.)」

男：「ちくしょう、まん中にいるのが恐くなってきた。(tarangu, mi fret long namel.)」

男：「おれだって竹が怖いさ。(mi fret long mambu ya.)」

男：「こいつ(=竹)を使って話をしてくれ。(oshuwa ima bujom andij.)」

皆、息をひそめるようにして待つが、依然として竹は動かない。死んだ赤ん坊の父親が強く言う。

父：「おれたち人間に話してくれ。もういい加減待ちくたびれたんだ。(imajomte wabujo ima bujom. num teitojo mafunum.)」

竹は、このことばに反応したかのように、床の隙間をすばやく往復しながらカタカタと音を立てはじめる。

男：「火を吹くな。(yoxos anda afujoyum.)」

父：「待て、おまえのオジだ、おまえのオジ(が竹を支えているんだ)。

(oui, ini mamuj, ini mamuj.)」

父親は竹に憑依したのが赤ん坊の霊だと思っている。それで、母親の兄さんが竹を支えているのだから、敬意を表して暴れることなくゆっくりとたたけ、と諭している。

男：「あいつ、恐がって後ずさりしてるぞ。(man i sluk nau ya.)」

竹をもっていた二人のうち、一人は竹が動き始めたとたんに恐がって手を離してしまった。残った一人(赤ん坊の母の兄)も、しりごみして体を竹から離そうとする。竹の勢いがだんだん激しくなってきた。すかさず長老が言う。

男：「おまえたち、火を吹け。(yoxom uyafujoteyum.)」

男：「ゆっくり(たたけ)。(isi.)」

霊の怒りが強いと、竹が跳ね上がってまわりの者が怪我をすることもある。そこで、火を吹いて周囲を明るくすることで、霊の力をなだめようとするが、竹

の動きは弱まらない。一瞬止まったかと思うと、今度は地面の上においたカヌーの断片を強く規則的に打ち鳴らすようになる。

男：「おまえたち、質問するんだ。(wanajashouniyom.)」

竹はまた床の隙間で往復運動をはじめ、ときに飛び出しそうになる。

男：「待て！ ハッ！(oui! ha!)」

男：「誰がきたんだ？(amajujeya afayu?)」

男：「おまえ、いったい誰なんだ？(onu, amajujeya afayu?)」

男：「(床材の)椰子の硬皮がこわれたぞ。(nanguniya afanei.)」

竹は、床の隙間の往復運動と地面のカヌーへの垂直打奏を交互にくり返しながら、クラン信号を示しはじめる。まずウェサヨムの信号、すぐ続いてオグファイヨの信号である。いずれも短すぎて聞きとりにくい、それぞれ憑依霊自身の父のクランと母のクランの信号を表わしている⁹⁾。

男：「隠れてないで出てこいよ。(i no i stap hait, i stap ples klia.)」

男：「おまえ、誰がきたんだ？(onu, amajujeya afayu?)」

男たちは憑依霊の同定を焦るが、はっきりとはしない。後で確認したところ、この時憑依したのは死んだ赤ん坊の祖父(母の父)であるフォゴカイの霊だとする者が多かった。

男：「ココギユファスだよ。(kokojiyufas.)」

霊の憑依を誘うための竹は、ふつう「邪悪な竹棒(swoni kumaj)」と呼ばれる長い竹筒である。「竹棒(kumaj)」とは豚狩り用の槍や魚とり用のやすに使うために切りとった丈夫な竹のことだが、いったん霊が憑依すると、もはやこのことばを用いてはならないと言う。人間の身体であればよいが、竹棒などに憑依させられたとわかると、霊は怒って出て行ってしまうと考えられているから

(9)各クランの割れ目太鼓の信号ボタンについては、先に示した図表3を参照されたい。以下同様。

である。それでここでは「ココギユファス」と擬人化した名前（切り出した竹の固有名）を呼んで、霊を静めようとしている。だが、あまりその効果もなく、竹の打奏は乱れたままだ。

男：「オーッ！ 祖先よ、ゆっくり！（oh! tumbuna, sobujofe!）」

男：「待て！（oui!）」

男：「火が近すぎる。奴がけとばすぞ。別の男があれ（＝竹）をもった方がいい。（yoxos xaitobi mafe ojosa. em i save kik ya. andij omoje-ya ai.）」

男：「皆立つのか？（oftoqoinum?）」

男：「いや、座ってろ。（mba, ofejonum.）」

男：「何の話でもいいから、おまえ聞け。（dama bujom wanajashouni.）」

父：「その奴、子供を射殺した者の名前をたたいて教えてくれ。（dima⁵j, waxutanajatu noju ufam oje yukuj.）」

竹はオグファイヨの信号を打奏しはじめる。最後の一打は、怒りを示すかのように特に強くたたかれる。

父：「そうか。（you.）」

男：「奴は怒ってるぞ。（nambojuja.）」

続いてウェサヨムの信号に変わる。

男：「川に落ちた女か？（saka gwajunes?）」

父：「スモンドウイだ。待て、待て、待つんだ。（Sumondoui tojo. oui, oui, oui.）」

男：「奴はどう言ってるんだ？（man ya tok wanem?）」

男：「喉が考えてるのさ。（yogoquya skeyo.）」

父：「こいつ一人が殺ったのか？（muxa dubajeya ofo?）」

父親の問いかけに対して、竹が地面の上のカヌーを「ゴン」と一度だけ強くた

たく。こうした一打は「そうだ」という肯定の返事を表わしていると言う。また「喉が考えてる」とは、霊の思考を意味している。「喉」を指す「ヨゴック」という概念には、霊の生命や現れも含まれる。

父：「他の奴じゃないんだな？ (omo mba?)」

この問いかけに対して、竹は今度は床の隙間を二往復して「カタカタ」とたたく。これは「ちがう」という否定を表わしている。

男：「同じ村の者の仕業か？ 他にもいるのか？ (yofunai tobis? i gat man i stap?)」

竹：「ゴン」

男：「奴らが一緒になって殺ったのか？ (ol i putim wantaim?)」

竹：「カタ」(肯定を意味する。)

男：「さあ、しゃべっていいんだぞ、おれたち、ちゃんと聞いているから。あのあいつと結託した奴らのことだ。 (nau yupela i ken tok, mipela i ken harim gut. muxafujte poromaniyukum.)」

「あのあいつ」とは先に名前の挙がったスモンドウイを指している。だが、この時点ではまだはっきり犯人と断定されたわけではない。竹は男の呼びかけに応じてゲセイ・クランの信号を打奏しはじめる。共犯者の信号である。

男：「もっとたたいてくれ。 (faeja.)」

男：「よくわからないな。 (nogat.)」

父：「ヤガック (=ゴシキセイガイインコ：ゲセイ) の信号か？ (yaga noju?)」

竹：「コン」(肯定を意味する。)

男：「ワシ (カビンデイ) をたたいたのか？ (bej ofojom dobiq?)」

竹：「コンコン」(否定を意味する。)

男：「コウモリ (ヌングワセ) か？ (kobis?)」

竹：「コンコン」

男：「コウモリはこんなじゃない。(kobis mba iti ojoyasusa.)」

男：「ヤガックだ。(yagaq.)」

竹はふたたびゲセイ・クランのヤガックの信号をたたき始める。

男：「ヤガックだ、ヤガックだ。(yaga, yaga.)」

竹：「コン」

男：「とにかくたたいてくれ。(faejom futo.)」

男：「サイチョウ(バギセイ)か?(bajiq?)」

男：「ちがう。(mba.)」

男：「ヤガックか?(yagaq?)」

竹：「コン」

男：「嘘ついてるんじゃないだろうな?(muj najamojoyom?)」

竹：「コンコン」

男：「ヤガックだな?(yagaq?)」

竹：「ゴン」

男：「奴らの仕業なのか。(dijomi nainte.)」

竹はカヌーを規則的に連打し始める。

男：「母方を尋ねるんだ。(miyos wanajashouniyom.)」

男：「母方についてたたいてくれ。(miyosma waxutaiuni.)」

ミヨゴス(miyos)は、母方親族の総称であるミヨゴム(miyom)の単数形である。ヤガックの信号によって示されたゲセイは、殺人霊の父のクランであり、今度は母のクランが求められる。霊の打奏も、人間の割れ目太鼓の信号打奏と同じように、父のクラン信号から母のクラン信号という順序で行われるのである。竹はすぐにオグファイヨの信号をたたき始める。

男：「そうか、わかったぞ。(e:m tasol.)」

男：「ヤフォスベだ。(Yafosube tasol.)」

父がゲセイで母がオグファイヨという組み合わせから、人びとはヤフォスベという一人の男を特定した。竹は地面においたカヌーに対して非常に強い連打をはじめ。人びとに殺人霊の名が伝わったとき、霊はよくこうして強い怒りを表わす。さらに竹は激しく跳ね上がり、床の隙間から飛び出しそうになる。まわりの男たちが必死で飛びついておさえこむ。

男：「別のだ、別のをよこせ。(omuj, omuj fainaja.)」

男：「なんて(霊の力が)強いんだ。(nambi nambi.)」

竹はまた連打をはじめ。

男：「おまえら、どこにおいたんだ？(deti ojetayum?)」

男：「どこにあるんだ？(deti ojoja?)」

男：「待て。(oui.)」

男：「別のをどこにおいたんだ？(omuj deti ojetayum?)」

男：「そこの外に立ててるぞ。(dufuja yujo afakajoxotanum.)」

男：「角のところにあるはずだ。(em i mas i stap long kona.)」

霊が強い打奏を続けると、竹の先端が割れて音を聴きとりにくくなる。そうならば別の竹とすばやく交換しなければならない。ここでは、霊を刺激しないように「竹」ということばを使わずに、別の新しい竹の準備をはじめている。

男：「とにかく、こいつらはちゃんと話をしはじめたぞ。子供を殺した者について、他にもおれたちに話があるのか？(sko igo, muxafe ojom ima bujo wadusa ofojojom. i gat sampela toktok wantaim yumi, baga-rapim mangi ya?)」

竹は床の隙間を連打しはじめる。

父：「子供のことを話してくれ。(ima bujom wabujoxaneyom.)」

今度は地面のカヌーを連打する。

父：「あのアンダガマイスとのか、ほら、あの女とやったっていう？（

andi Andajamaisuya ofo, omo muxa bugosateya?）」

竹：「コン」

男：「ティビスの話なのか？（ating, Tibisuxo bujosa?）」

竹：「コン」

男：「あの昔の男が子供を、あの赤ん坊を殺したのか？（muxa lapunnujeya ofoyanda andi ojuq, sufuji ojuq?）」

竹：「カタ」

男：「つまり仕返しか？（sakisa bekim?）」

竹：「カタ」

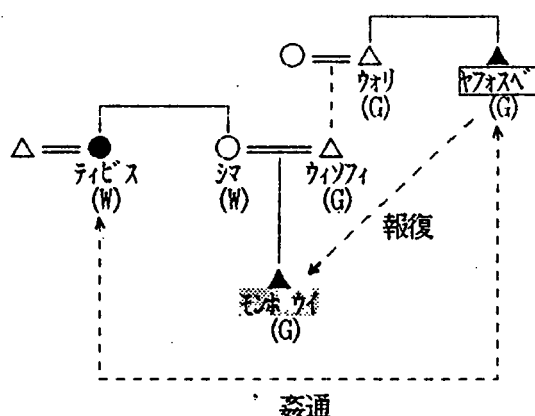
ヤフォスベはティビス（別名アンダガマイス）という人妻と姦通し、性病をうつされて未婚のまま死んだ男である。ティビスは死んだ赤ん坊の母の姉であり、彼女もまもなく性病で死んだ。今回、ティビスに恨みをもったヤフォスベが、彼女のオイの赤ん坊に報復したというわけである（図表5参照）。竹に憑依した霊との間では、こうして報復の理由についても具体的に追及されることが多い。

父：「何てこった、おまえら恥ずかしくないのか？ おれがどこにいて思ってるんだ？ ゲセイの側にいるんだぞ。おまえらにはおれに恥じる気持

ちなんてないんだ。（igo anda, mba iyandayasuyom? deti otojoya? sait Geseima otojoya. yupela i no sem long mi ya.）」

竹：「カタ」

赤ん坊の父親は憤懣やるかたない様子でヤフォスベたちに怒りをぶつける。ヤフォスベは彼と同じゲセイ・クランに属していた。それなのに姦通などという破廉恥な行いが原因で同じクランの子供を殺すことになるなんて恥を知れ、と憤っているのである。竹は連打をはじめた。



図表5 モンボウイをめぐる恨みの相関図(その1)*

*親子をつなぐ破線は養子関係を表わす。以下同じ。

男：「この話だけか? (muxa bujo dubasa?)」

竹：「コン」

男：「別の話もあるかもしれないぞ。(omo bujom ojomuya ijiyodajas.)」

男：「おれもまだ何かあると思う、下の方にな。おまえら、フェリックス(赤ん坊の父親のクリスチャン・ネーム)がゲセイの側にいることは知ってるはずだ。それなのにどうしてこんなことをしたんだ? (i gat sampe-la samting, ating, i stap aninit. yupela i save Felix em i stap long sait Gesei. danda iti ofoyum?)」

男がヤフオスベたち殺人霊に話しかける。

父：「おれの犬の名前も豚の名前も、おれが受け継いだのはどこの側からでもない(ゲセイからだ)。なのにこんな仕打ちに会うなんて、そんな馬鹿なことがあってたまるもんか。(anajo yufam, fogofam, mba detijo kosma aneyasuya. mekim olsem, em i long tru ya.)」

男：「こいつらが嘘ついてるのかも知れないぞ。(sabujom andum.)」

竹のまわり、特に床下には、何人かの死霊 --- 死者の親族の霊 --- が集まってきたと考えられている。そのうち一人の霊が竹に憑依して打奏を行い、それが終ると別の霊が交替して入ってくる。だから憑依霊は常に一人だが、床下に潜んでいる霊たちも含めて「こいつら」というように複数形で呼ばれる。竹はまた連打する。

男：「こいつらにはまだ、子供についての本当の話があるはずだ。(ima bujo mafum ojojom andujomma.)」

竹の打奏パターンが変わる。床の隙間を数回たたいた後、地面のカヌーを一回たたき、それが何度もくり返される。グハの打奏だと言う。

男：「そうか。(yau.)」

男：「わかった。(em nau.)」

竹はまたカヌーだけを連打しはじめる。

男：「やれやれ、どうしたって言うんだ？ 話があるのか？ (o: sori, hau ol i makim? i gat toktok?)」

男：「おまえが聞けよ。(wanajashouni.)」

男：「あんた、その信号はあれ(=グハの打奏)をまねてるのか？ 話があるんだな？ (indi piksa oniya makim em o? ima bujom dim?)」

竹：「コン」

男：「あのグハに支配された霊と一緒に集まったのか？ (indi hap afaiyogosuya afainubasa tiya?)」

竹：「コン」

「グハに支配された霊」の部分、直訳すれば「なかば生命をえた者(hap afaiyogos)」となる。根源的な殺人霊であるグハによって活力を吹き込まれた死霊たちが、共謀して赤ん坊を殺したという意味である。竹は続いてオグファ

イヨのクラン信号を打奏しはじめる。

父：「あるクランのことを言ってるんだ。おおもとのクランだ。彼らのあれのことだ。奴は自分たちのあれと一緒にきたんだな？ (wanpela sait em i toktok. nambawan sait. samting bilong ol ya. em i kam wan-taim samting bilong ol yet?)」

竹：「コン」

赤ん坊の父親は、彼が前に推定した通り、オグファイヨのスモンドウイが犯人の一人だと考えた。オグファイヨはグハを象った木彫を保有する唯一のクランである。この木彫はグハの霊の象徴的な棲み処であり、精霊堂におかれてそこを支配する力をもつと言われる。スモンドウイは、自身のクランのグハに力を与えられ、それと一緒に赤ん坊を殺しにやってきたというわけである。

男：「そうやって戦いが続くんだ。あいつ（＝グハの霊）が戦いを仕掛けるんだ。 (iti ijiyodajeya paiti. muxafujeya paiti.)」

竹は床の隙間を連打する。

男：「ちゃんと話してくれ。おまえは子供じゃないんだから、きちんとできるだろう？ (ima bujom wabujo majina. mba xombojinun, wabujo majina ima bujom.)」

竹：「コン」

だが竹は連打を続けるだけだ。まもなく打奏がやむ。

男：「おまえたち、どんどん質問するんだ。 (yupela, kolim askim askim i go yet.)」

突然激しい打奏が始まる。

男：「きちんと話してくれ。怒るんじゃない。 (bujo majina ima bujos. ishuwaxune fabikhet tafeya.)」

竹はウェサヨムのクラン信号をたたきはじめる。男たちは混乱してざわつく。

男：「打奏を聞くんだ。(harim garamut.)」

続いてバイシュメイのクラン信号が示される。

男：「ミカドバトの信号だ。(mak bilong isojojij.)」

先ほどの短い沈黙の間に憑依霊が交替したらしい。父がウェサヨム、母がバイシュメイの死者として、死んだ赤ん坊の祖父の父方いところであるバギンドコイの名が挙げられる。竹は激しく跳ね上がり、男たちがあわてて押え込む。

男：「もっとゆっくり！(sobujof futo!)」

男：「おまえたち、恐がるんじゃない！(anda tufujayom.)」

竹は強く連打を続け、また跳ね上がる。

男：「兄さん、どうして怒ってるんだ？(nanaiq, nambouj biyotne?)」

バギンドコイのナイヌマグ(類別的キョウダイ)である男(両者とも母親がバイシュメイに属す)が呼びかける。竹は応答せずに連打を続ける。

男：「あんた怒ってるみたいだけど、あの乳飲み子たちのことを考えてないんじゃないか？(oni bikhetafene, andi shubujeojum ojomda mba sketayasune?)」

バギンドコイの息子が言う。そんなに怒って殺人霊のラインに報復でもしようものなら、今度は逆に自分の子供たちが仕返しされると危惧しているのだ。竹はまた跳ね上がり、連打する。

男：「もういい、アイッ！(besiko, ai!)」

男：「オー、じいさん、ゆっくりだ。落ち着いてきちんと話してくれ。何でもいいからとりあえず話すんだ。(o:, babayo, sobujofe. sobujofe wabujo majina. on bajisuja bujom bujokun tojo.)」

男：「近くにいる奴はしゃべるな。遠くの者が言うんだ。(dojo abujojom xaitobi ijiyokum. xondei ijiyokumuya bujokujo.)」

憑依霊はずいぶん興奮しているので、竹の近くにいる者が質問すると暴れ出し

て危険だ、遠くの者が何か聞け、と注意を促す。

父：「子供を射殺した者たちの信号打奏は、あれでもう終わりなのか？（muxa yukujojum noju ufam bediyomiya ojotajma bej?）」

竹：「ゴン」

父：「二人だけで終わりか？（bedi kuti dubaf?）」

竹：「ゴン」

男：「他の者も集まったのか？（omjomiya ainumbadajas?）」

竹：「ゴンゴン」（ちがう）

男：「スモンドウイは、どんなわけがあつていこの子供を排除するようなことをしたんだ？（Sumondouiya ima bujoute ofoja gaxeimuquxo aiso-jofij rausim miyoja?）」

赤ん坊の父親は、スモンドウイの母の兄の息子（gaxuq）である。竹が理由をことばで語ることはできないのであるから、この問いかけに対して直接の応答はない。質問はイエスかノーかを問う形で行われなければならない。

男：「子供の話をよく考えてからしてくれ。（ima bujom sketaya bujoni.）」

竹：「コン」

竹はまずウェサヨムの信号を、続いてバギセイの信号を打ち始める。

男：「サイチョウ（バギセイ）だ。（bajiq.）」

男：「ソグモイスの話か？（Sojumoisuxo bujosa?）」

竹：「コン」

男：「ワシ（カビンデイ）か？（tarakau?）」

男：「ワシじゃない。（i no tarakau, mi ting.）」

男：「サイチョウだ。（kokomo ya.）」

竹：「コン」

男：「キバタンか？（dubujis?）」

竹：「コンコン」

竹は激しくカヌーを連打する。

男：「落ち着いてくれ。それでスモンドウイが怒ったのか？ (isi isi pas-taim. olsem na Sumondoui i belhat?)」

竹：「コン」

男：「だから奴は子供を殺ったんだな？ (olsem na em i bagarapim liklik mangi ya?)」

竹：「コン」

父：「おれたち人間が混乱しているわけじゃない、ちゃんとわかってるんだ。おまえも混乱させないでくれ。その話なら前から知ってるんだ。 (ima-num mba meimonum, sauitafunum ah. om mba meimonum. stori holim pinis na i stap.)」

竹：「コンコンコンコンコン」

男：「彼女のせいということだな？ ちゃんと教えてくれるな？ (osiya paulin dajas, iti oshuwa. mba sauitafudajasnum?)」

竹：「コン」

男：「女の子がいやがったんだろう、あの子が？ (mangiyomusuya bikhetafe, muxa andusa?)」

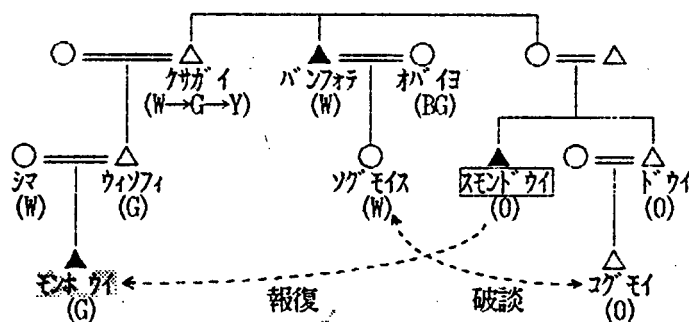
竹：「コン」

父：「待て、混乱させるんじゃない。 (mba, oui, paulin yubaj.)」

男：「ここの学校に行ってる子だよ、ブッシュにいる子じゃなくて。 (muxa skulaiyojosma otojosa, mba bidioma otojosa.)」

この一連の問答は、スモンドウイが恨みを抱いた原因に関連している（図表6参照）。一年ほど前、スモンドウイの弟が、息子の嫁にソグモイスという十三、四才の女の子を望んで話を持ちかけたことがあったが、まだ学校に通っていた

彼女が、早いと言って断わった。それでスモンドウイの霊は怒り、ソグモイスのオジ（父の兄）の孫である赤ん坊に報復したというわけである。竹が示したウェサヨムとバギセイの信号は、このソグモイスの父と母のクランを表わしている。



図表6 モンボウイをめぐる恨みの相関図（その2）

男：「話はこれ一つで終わりか？（muxa bedi bujo dubasa?）」

竹：「コン」

男：「他にはもうないんだな？（omo ima bujom mbateya?）」

竹：「コンコン」

男：「こいつ（＝憑依霊）の言うことはいい加減だ。本当のことを話してないぞ。（em i tok paul nabaut ya. em i no tok stret.）」

男：「隠してる、何か隠してるぞ。（karamapim, em i karamapim tok.）」

父：「おれたちの身にもなってくれ。答えがよくないんだ。もうやめにするか？（omeya wasketayom numda. bekim, em i no gutpela. maski long dispela taim?）」

竹：「コン」

ここでほんの少し間があき、その間に憑依霊が交替する。竹はオグファイヨの

信号をたたきはじめ。

父：「キバタン（オグファイヨ）か？（dubujis?）」

竹：「コン」

男：「母親は？（mama?）」

求めに応じて、今度はカビンデイの信号を打奏する。

父：「ワシ（カビンデイ）だ。母親の方の名前はワシだ。（dobi bugoq. dobi
bugoq dim mango ufam.）」

男：「オオタカ（ウェサヨム）の信号か？（dobi kujei ufam?）」

竹：「コンコン」

父：「大きい方だ、ワシだ。（bugoq, dobibugoq.）」

男：「オウギワシ（カビンデイ）の信号か？（nunguwais ufam?）」

男：「そうだ。（yau.）」

男：「母親の名前か？（mango ufam?）」

竹：「コンコン」

男：「今おまえ、母親の名前を示したんだろう？（uxas diniya ofo mango
ufam?）」

竹：「コン」

男：「初めのは何だったのか？（bej bas ofojom?）」

男：「キバタン（オグファイヨ）だ。（dubujis.）」

竹はまたオグファイヨの信号を打ちはじめ。

男：「キバタンか？（dubujis?）」

竹：「コン」

男：「ワシにキバタンか？ よく聞き取れないな。（dobibugoje dubujise?
mba ukwate wadeyasunum.）」

男：「困ったもんだ。（meimonum.）」

男：「おまえは誰だ？（onu amajun?）」

竹はかまわず連打する。

男：「こいつが誰なのか見つけてくれ。（muxa imaj uxafekaiyom.）」

父：「奴が誰なのか探すんだ。（amaj imaj uxafekaiyom.）」

男：「母親がカビンデイの男だ。（Kabindei yandamuq.）」

男：「ずいぶん前に死んだ男だ。おれたちにはわからない。（biposojofuj
bej onuxuimuja. num mba sketayasunum.）」

父：「よくわからんな。とにかくやってきたこの男が話を混乱させてるんだ。
（andi imajuya afayu bujo meimoja.）」

男：「母親はワシなんだけどな。（bugojo yandamuq.）」

男たちは新しく憑依した霊が誰なのかわからないでいる。竹は再度オグファイ
ヨの信号を打つ。

男：「ワシだ。（tarakau ya.）」

竹：「コンコン」

男：「キバタンだ。（dubujis.）」

竹：「コン」

男：「こいつの母親はカビンデイか…… 昔の人間のことなんておれは知らないぞ。おまえ、昔の人間か？（muxafe dobi yandamusko... an mba sa-
uitafeyasuya biposojofum. biposojofujteya?）」

竹：「コン」

男：「おれたち、そんな奴のことなんか知らないぞ。（mipela i no save
long en.）」

父：「その昔の男とやらの名前を挙げるんだ。（wautajaneyom muxa biposo-
jofuj.）」

竹は床の隙間とカヌーで激しい連打をくり返す。

父：「キフガグ、あんたたちが言うんだ。(kifujaj, waxofunaxaneyom.)」

「キフガグ」は父の姉妹の夫や父方祖父の姉妹の夫を指す親族用語である。そういう年寄りだったら昔の人間たちのことも知っているだろうという含みである。竹はカヌーを使って、伝統的な歌の伴奏ボタンを打奏しはじめる。

父：「歌の伴奏だぜ。(jujismais ya.)」

やがて信号らしきものになる。

男：「ドビヤなのか？(Dobiya nau?)」

だいぶ前に死んだオグファイヨの男の名前が挙がる。

竹：「コンコン」

また信号のような連打に戻る。

男：「さあ、オグファイヨの昔の人間の名前を挙げるんだ。(igo wautajaneyom Ogufaiyo biposojofum.)」

父：「母親がカビンデイで、(父親が)オグファイヨの昔の人間だ。(Kabindei yandamuq, Ogufaiyo biposojofum.)」

竹はカヌーを激しく打ちつける。

男：「オグファイヨだ。(Ogufaiyo.)」

父：「母親はカビンデイだ。(Kabindei yandamuq.)」

男：「母親がカビンデイで……つまりカビンデイと関係があって、オグファイヨに属していて、カビンデイの母親をもつ者……(Kabindei yandamuq ...igo Kabindei ojiyomja, Ogufaiyojeya ojiyome, Kabindei yandamei...)」

男たちには憑依霊が誰なのか、どうしてもわからない。激しい連打の後、今度は一転して床の隙間でフォゴセイの信号打奏が始まる。結局、父がオグファイヨで母がカビンデイの死霊は、身元不明のまま去って行き、代わって新たな霊が竹に憑依したのである。

男：「アーッ！ こいつは何者だ？ (a:! wanem dispela man ya?)」

男：「ヤガック (=ゴシキセイガイインコ: ゲセイ) か？ (yagaq?)」

竹：「コンコン」

父：「オウギバト (フォゴセイ) か？ (duwis?)」

竹：「コン」

父：「そうか。 (you.)」

男：「二重の皮膚をもっているのか？ (popoq tubujate ojiyomja?)」

竹：「ドンドン」(強い否定を意味する。)

「二重の皮膚」をもつ者とは養子に出された者のことで、実父の皮膚と養父の皮膚の両方をまとうという考えからきている。後でわかるように、この意味では憑依霊の返答は正しくない。だがこの表現には、言わば二枚舌を使って嘘ばかりつく者といった意味もあり、それを霊は否定したとも受けとれる。

男：「フォゴセイだろう？ (FoJoseimteya?)」

竹：「ドン」(肯定を意味する。)

竹はフォゴセイの信号を続ける。

父：「ああ、シマの父親が来たんだ。 (a:, Simasuxo aitamujeya afayu.)」

竹：「ゴンゴンゴンゴン」

竹の連打は強い肯定を表わしている。新たな憑依霊はシマ(赤ん坊の母親)の父であるフォゴカイだった。最初に続いて二度目の登場である。前に示したのが実父と実母のクラン信号であったのに対し、今回は養父のクラン信号に変わった。信号は身元告知のためのものであるから、実父母を指しても養父母を指してもかまわない。実際はむしろ養父母の信号を使うことの方が多い。それは生きている人間を呼び出したりする場合も同様である。また、今のように父方の信号だけではっきりと人名が同定された場合、もはや養母のクラン信号を示す必要はなくなる。竹は強い連打の後、急に跳ね上がって暴れ出す。それを皆

が必死でおさえてもとに戻す。

父：「ゆっくりだ、ゆっくり、じいさん、オイッ! (sobujofe sobujofe tum-
buna, oi!)」

男：「熱くなるな。(yupela i no ken hat.)」

父：「落ち着け、落ち着け! (sobujofe sobujofe futo!)」

男：「ゆっくり、ゆっくり! (isi na isi!)」

男：「何て奴だ。たくさん霊がなかに入ってきて、奴ら家を壊してしまうぞ。

明日修理してもらわなくっちゃな。(mba waduj. planti pasenja i
kam insait, ol i brukim haus. tumora bai yupela wok ya.)」

今度は床の隙間できわめて激しい往復運動をはじめる。

父：「じいさん、ゆっくり! 落ち着いて話をしてくれ。おれはちゃんと聞きたいんだ。(tumbuna, sobujofe! ima bujom wabujo majina. an fa-
ukwate majinaya futo.)」

男：「おまえ、怒ってるのか? (bikhetafune?)」

竹：「ゴン」

男：「奴らがシマの子供を殺したんで、それで怒ってるんだ。(Simasuxo ga-
jiq ojomuya ofoyanda, sakisa bikhetafune.)」

父：「奴らは彼女(=シマ)も殺るつもりだったのか? (osma itijom ofo-
yanda?)」

竹：「ドン」

男：「だから怒ってるのか? (sakisa bikhetafune?)」

竹：「ドン」

男：「そうか、もういい。(yo, bidiyo.)」

竹の連打が続く。

父：「もっとゆっくり! 本当のことを答えてるからそんなに熱くなってるん

だな? (sobujo futo! yu bekim tru, olsem na yu hat olgeta, dis-
pela save?)」

竹:「ドン」

竹は跳ね、連打をくり返す。

父:「報復をくり返すなんて最低だ。いいことじゃないぞ。(dokwo[KAP]¹⁰⁾
ojo, bekim bek pasin. em i no gutpela ya.)」

竹:「コンコン」

父:「エイ! おまえ、射殺して仕返しするつもりか?(ei! bekim idajune
futo?)」

竹:「ゴン」

男:「おまえ、女じゃないんだろ?(on mba toganus?)」

竹:「ドン」

男:「ヌコグム(半族)の女か?(nukoj wotus?)」

竹:「ドン」

男:「ウェサヨムの女は強いからなあ。(Wesa wotus, ama toganusuya axo-
jou.)」

竹:「ドン」

男:「オー、父さん、オー!(o:, abej, o:wa!)」

男と霊の間でふざけた対話が交わされる。ヌコグムは、フォゴカイの実父のク
ラン(ウェサヨム)が属す半族である。男が「父さん」と呼んでいるのは、フ
ォゴカイが彼の母方のオジにあたるからで、オイの保護者としてオジは父親と
同等視され、同じ呼称でアプローチされる。竹は連打をくり返す。

男:「父さん、ゆっくりだ。おまえの子供が、このおれがこうして座ってるん
だぞ。(sobujofe, abej. inu gajiya, andiyaniya ijiyotakoi.)」

(10) [KAP]はカブリマン語を指す。

竹：「ドン」

男：「もう帰ろうかなあ。(neibaja sketayasko.)」

竹：「ドン」

竹は連打する。

父：「子供が死んだことを悲しんでるのか？ (sori olsem pikinini i bagarap?)」

竹：「ドン」

父：「何かのせいで子供が死んだ。それで子供のことを心配してるのか？ (samting bilong pikinini i kisim bagarap. olsem na yu wari long pikinini?)」

竹：「ドン」

男：「父さん、あんただけが悲しんでるわけじゃないぞ。(abe, mba oni duba yufus.)」

竹：「ドン」

男：「おれたちみんなだ。(yumi olgeta.)」

竹：「ドン」

竹は床の隙間を激しく連打する。

父：「あんたの孫のそのまた子供たちのことは考えてないんだろう？ (nu babajuxo ojujonda-mba sketayasune igo?)」

竹：「トントン」(否定を意味する。)

父：「大したことじゃないって言うのか？ (iti oshouni samting nating?)」

竹：「トン」(肯定を意味する。)

フォゴカイの復讐の気持ちは強いようだ。しかし、報復はまた新たな報復を生む。フォゴカイがもしオグファイヨたちのラインに復讐すれば、次には彼らが死んだ赤ん坊の子供たちの世代に逆襲することであろう。

男：「もしあんたが誰かを攻撃すれば、今度はあんたがやられるんだぞ。（
oni iyedajafute, iyedajun.）」

竹：「トントン」

男：「奴らは報復できないと言うのか？（ol i no ken bekim bek?）」

竹：「トントン」

男：「誰がおれを支配してるっていうんだ？ 奴ら（＝死霊たち）か？ あの
あいつらが、あいつら自身が支配してるのか？（an ofujeya bosim?
ojomuya? muxafujomiya bosim, oqejomiya?）」

竹：「トントントントン」（強い肯定を意味する。）

男：「おれはハフス（小魚の一種）の開きってわけか？（xafu dajis?）」

竹：「トン」

父：「あの汗は、おまえの母親が悲しんでいるしるしか？（dispela tuhat,
onujo mama gofi?）」

竹：「ゴン」

竹を支えている者がかく汗は、憑依霊や他の死霊が悲しんで流す涙だと考えられている。

男：「彼女も（復讐に）やってくるのか？（iyafus o?）」

竹：「ゴン」

男：「（子供たちのラインは）まだ途絶えたわけじゃない。あの娘がいる。まだ小さな孫が残ってるじゃないか。（mba bidiyo. muxafe ojoyas. i gat liklik tumbuna i stap.）」

竹：「トン」

男：「だから落ち着け。（isi pastaim.）」

竹：「トン」

男：「あまり怒るんじゃない。（yu no belhat tumas.）」

竹：「トン」

竹は続いてゲセイの信号を打奏しはじめる。だが聞き取りにくい。

男：「赤ん坊の話をよく考えてから割れ目太鼓をたたくんだ。（ima bujom
wasketamajinayom, dotu waxuta majina nojuq.）」

男：「……奴らの信号打奏をそのまま教えてくれ。（...makim stret garamut
bilang ol.）」

父：「おまえが腹を立てているクランの信号だ。（garamut bilang belhat
long dispela sait.）」

ゲセイの信号が再度たたかれる。

父：「母親の方の名前は？（mango ufam?）」

続いてオグファイヨの信号打奏に移る。

男：「このクランのことを怒ってるんだ。（em i bekhat long dispela sait.）」

竹：「トン」

男：「それだけか？ 他にもまだどうしようもなく怒っている相手がいるのか？
（em tasol o? i gat sampela man i belhat nongut tru?）」

竹：「トン」

男：「どうしてそう言うんだ？（danda oshouni?）」

竹：「トントン」

男：「本当にゲセイたち（がやったの）か？（Gesei ima mafujomiyo?）」

竹：「トントン」

父：「他にもひどい仕打ちをした奴らがいるのか？（omjomite ini daunimi-
yoyom?）」

竹：「トン」

男：「その別の奴の信号を聞きたいんだ。（omujoju noju ufam faukwatenum.）」

」

竹が連打をはじめ、それがカビンデイの信号打奏に変わる。

父：「おまえら、聞くんだ。(wokwateyom.)」

男：「父のラインについてはわかった。次は母のラインを聞きたいんだ。(aitamekosma bej okwatenum, igo mangiyomkosma faukwatenum.)」

竹はヌングワセの信号をたたき始める。

男：「魚か？(ajaj?)」

「魚」とはヨミセイのウナギの信号を指している。

竹：「トントン」

父：「おれの母方ラインだ。(anajo miyojokos.)」

男：「コウモリ(ヌングワセ)だ。(kobis.)」

竹：「トン」

父：「カビンデイたちだ。(Kabindeijomiya.)」

竹：「トン」

赤ん坊の父親は最初の信号のことを言っている。彼の母親はカビンデイである。

父：「そうか。でもあんたどうして、そいつのことをそんなに怒ってるんだ？

(em tasol. bilong wanem yu belhat tru long dispela man?)」

竹が急に暴れ出す。

男：「おまえ、本当は誰なんだ？ シュグゴイか？(on amaje ufate mafun? Shujujoi?)」

竹：「ドン」

男：「ウィソフィ(=赤ん坊の父親)はおまえ自身の腹のなかにいるんだ。グモギヨゴイス(=シュグゴイの妹)が生んだんだぞ。(ofujoju fanus-ma ojiyomja Wisofi. Gumojiyojois o?)」

父：「殺ったのは(おまえの)父方ラインなんだな？(em i lain bilong pa-

pa ya.)」

竹：「ドン」

父：「つまり、おまえたちがおれのところに（報復に）来たんだな？（olsem yupela kam long mi?）」

竹：「ドン」

父：「上等だ。おれが（死霊界に）下りて行って、おまえたちを焼き殺してやる。（no gat tok. mi go daun, yupela paia ya.）」

男：「あの子供はもう埋葬してしまった。おれたち（カビンデイ）はおしまいだ。（muxa gaji gwajuneyajas. mipela pinis.）」

竹：「ドン」

父：「おれたちは戦うぞ。（mipela pait.）」

竹：「ドン」

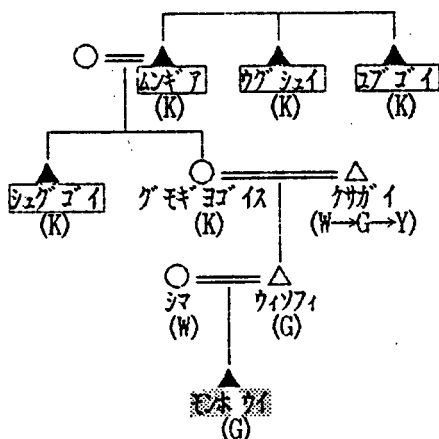
男：「床下に現れたのは尻の穴だ！（ijisiya funaje gwaji.）」

竹：「ドンドン」

男：「あの子供はもう埋めた。おれたち（カビンデイ）は終わりだ。おまえらなんかクソ野郎だ！（muxa gaji gwajuneyajas. mipela pinis. yu-pela pekpek ya!）」

この一連のやりとりから、憑依霊が交替したことがわかる。新たな霊はシュグゴイという名のカビンデイの死霊であり、彼は赤ん坊を殺した張本人の一人である。こうして殺人霊自身が憑依することも珍しくはないと言う。「父方ライン」が「殺った」というのは、シュグゴイの父ムンギアとムンギアの弟のウグシュイとユブゴイの二人（いずれもカビンデイの死者）を指している（図表7参照）。赤ん坊の父親は、このシュグゴイの妹の子供であり、シュグゴイ（母方のオジ）にとって彼（オイ）を庇護することは社会的に義務づけられた重要な責務である。「腹の中にいる」という表現はこのことを指している。それに

もかわらず赤ん坊を殺されたということで、父親の怒りはきわめて強いものとなっている。また、さかんに発言しているカビンデイの男は、今度は自分たちが報復されることを恐れている。「尻の穴」や「クソ野郎」は最大級の侮蔑語である。



図表7 モンボウイをめぐる恨みの相関図（その3）

父：「おまえたち、あのことに腹を立てたのか？ あいつらがしでかしたあの二つのことだ。それであの子に怒りをぶつけたのか？ (muxaf ojonda belhate olgetayom? dispela samting ol i mekim pinis. olsem na yupela belhat olgeta long dispela mangi ya?)」

竹：「トン」

「あの二つのこと」とは、実は彼の実父（赤ん坊の祖父）が関係した二つの出来事を指している。彼には思い当たる節があるのだ。その詳細は後に明らかにされる。

男：「昨日、おまえらおれの家にやって来ただろう？ おまえも来て、おれの家の柱をたたいただろう？ (xaf afayuwom? dini ofo yai, anajo

unujma paitim miyoq?) 」

竹：「トン」

先ほどのカビンデイの男が尋ねる。カビンデイの死霊たちは赤ん坊を殺しにやってきたときに、同じカビンデイの彼には柱をたたいて出現を知らせた。彼はたしかにその音を聞いたと言う。

男：「シュグゴイ、おまえか? (Shujujoiniya?) 」

竹：「トン」

男：「あれは木の棒を投げたのか? (muj otiteikuta miyom?) 」

竹：「トントン」

男：「じゃあ木の棒を立てかけたのか? (muj afakajom miyom?) 」

竹：「トン」

男：「おれの家にな? (anajo unujma?) 」

竹：「トン」

死霊たちはカヌーをこいで人間界にやってきて、樫を彼の家の柱に立てかけた。

男が聞いたのはその音だった。

男：「おまえのおいっ子の大切なものに、何だって腹を立てたりしたんだ? (onujo gajiuxo aisojofim ojonda, ima bujomte oj belhatmiyom?) 」

父：「他の霊たちがあの信号を、二つのクランをたたいただろう? 割れ目太鼓の信号で三つのクランが出てきただろう? あいつらも子供に八つ当りしたんだ。おまえたち、あの二つのクランに報復するつもりはあるのか? (muxa ande noju ufam, omojom owam tupela sait ya? tupela famili wantaim i bin paitim nem bilong garamut ya? muxa saita-jusa belhatim em. yupela bekim tupela sait wantaim em?) 」

竹：「ゴン」

父：「本当に報復するんだな? (yupela i bekim tru ah?) 」

竹：「ゴン」

父親としては、自分の母方のオジのラインも子供殺しに加担したことにショックを受けている。しかも彼には、そうされても仕方ないような理由がわかっている。なので、なおさらやりきれない。それで彼らに、せめて母方の係累として、他の二つのクラン（すでに名前の挙がったオグファイヨとゲセイ）には報復しろと望んでいる。

男：「聞くんだ、おれたちは（報復が）いいこととは思わないぞ。（harim, mipela ting i no amamas.）」

竹：「トントン」

男：「だめだ、黙れ！（mba, kadeiyom!）」

男：「おれたちにも子供がたくさんいるんだ。（mipela i gat planti piki-nini tu ya.）」

竹：「トントン」

男：「だめだ！（nogat!）」

竹：「トントン」

男：「口を閉じろ！（yupela pasim maus!）」

竹：「トントン」

男：「おれには仲間がいない。（カビンデイは）おれ一人なんだ。おれがワシの根っこなんだ。本当にワシの根っこはおれ一人なんだぞ。そんなおれをひどい目に合わせるなんて、おまえいったい何様だと思ってるんだ？ おれには仲間なんていないんだ。（an mba imajomte. otojoikuwa. dobi muna:s. an duba mafeya otojoi dobi muna:s. on amajuniya aijonujondajuniya?）」

このあたりから竹はオグファイヨの信号を打奏しはじめる。だが男たちはそれに気づかずに発言を続ける。

男：「おまえはこいつ（＝カビンデイの男）を残して逝ったんだ。（oniya
owonexutamune muxafuj.）」

父：「何てこった、母のラインがおれをだめにしたがつてるなんて。（no gat
tok, mama i laik bagarapim mi.）」

男：「おまえ自身の腹の中にいる者たちを、そんな大切な者たちを傷つけては
いけない。（tuwonajo fanusma ijiyokun, aisojofim mba bagarapim
ijiyokum.）」

男：「本当の人間は逝ってしまって、影だけが徘徊してるんだ。（ima mafum
naisko, xokunufas teitojoi.）」

父：「割れ目太鼓の信号だ！（noju ufam!）」

赤ん坊の父親がやっと信号に気づく。

父：「最近死んだ奴か？ それとも前に死んだ奴か？（yogi imaj o? beko-
fuj o?）」

竹：「トントン」

父：「同じおまえか？（muxafujo duba?）」

竹：「トン」

父：「おまえがまだいるんだな？ どんどんたたくんだ。（bej afayuni? igo
wayuwuni?）」

男：「別の奴の信号をたたいたのか？（bej omi yukujoju noju ufam?）」

竹：「トン」

竹はウェサヨムの信号に移る。

父：「母方か？（mama?）」

男：「タカ（ウェサヨム）か？（dobikuja?）」

竹：「トン」

男：「こいつを含めて、全部で三つのグループであの子を殺ったんだな？（

indim muxafe, tripela grup ya nukawonume ande sufuji ojuq?)」

竹：「ゴン」

憑依霊は依然としてシュグゴイである。ここで赤ん坊を殺した死霊たちのクラ
ンが「三つのグループ」として整理された。つまり、オグファイヨ（スモンド
ウイ）、ゲセイ（ヤフォスベ）、そしてカビンデイ（シュグゴイら）の三クラ
ンである。竹は激しく連打する。

男：「おまえら、あまり熱くなって怒るんじゃない。おれたちは恐がってるん
だ。(ishuwajeyom fabelhat mafenum hate. num tufujanum igo.)」

竹：「トントン」

男：「だめだ、もしおまえが殺れば、次は（おまえのラインが）殺られるだけ
だ。(mba, oniya iyedajafute, iyedajas.)」

竹：「トントン」

男：「おまえ（のライン）が殺られれば、また殺り返すってわけか？(oni
iyedajas dotu guxaiyajune muxa tofis?)」

竹：「トン」

竹は連打をくり返す。

男：「昔、父親たちや祖父たちがやったこと（＝報復の応酬）を、またおまえ
たちもくり返すつもりか？(biposojofis aitajomiya nukeijomiya ofo
tofis dotu guxaneyum tofis?)」

竹：「ドン」

男：「オーッ！ 最低だ！（o:！ nongut!）」

男：「おまえたちが、このおまえたちがやってきて切った木は、おれが背負う
ことになるんだぞ。(omiya diyomuwo yai miyoq oju, an xaishofita.
)」

殺人は木の伐採にたとえられる。切られた木はカビンデイの重荷となって、生

き残っている成員が背負わなければならない。つまり死霊が犯した殺人の付けは、生きているものに回されるのである。竹の連打の調子が変わり、それに敏感に気づいた者が尋ねる。

父：「おまえ、また別の奴なのか？ (yu narapela man gen a?)」

竹：「トントン」

男：「さっきの奴だ。 (wankain man ya?)」

竹：「ドン」

男：「話を続けるんだ。 (ima bujom wabujoxane.)」

父：「同じ祖先か？ (tumbuna dubaj?)」

竹：「ドン」

父：「何が言いたいんだ？ (em i tokim wanem?)」

男：「父さんなのか？ (abej?)」

竹：「トン」

先ほどのフォゴカイのオイが尋ねる。これで、フォゴカイの霊がふたたび竹に戻ってきたことがわかる。

男：「さあ言え、子供の話をするんだ。その話についてはっきりとたたくんだ。

おれたちによくわかるようにな。 (oniya oshou ima bujom bujo uxas.

dotu muxa ima bujom dotu waxutamajinayom. dotu fakliaxanenum.)」

男：「父さん、ちゃんと打ってくれ。 (abeyo, wade xutasakuni.)」

竹：「トン」

男：「いいぞ、混乱するといけないからな。 (wade tujo, meimokujo ituja-te.)」

竹：「トン」

男：「あの腹の出た男はどうしてウィソフィの子供を殺したんだ？ (tujubo bugoitujuya ima bujomte abagarapim miyoja Wisofijujo gajiq?)」

「腹の出た男 (tujubo bugoituj)」(直訳すれば「腸のでかい奴」)とはカビンデイのシュグゴイを指している。竹は答えずにヨミセイの信号打奏をはじめめる。それは、ウィソフィの実父のケサガイを示している。

男: 「父親 (=ケサガイ) が悪かったんだな? (em i long bilong papa ta-sol ya?) 」

竹: 「ドン」

男: 「だから子供 (=ウィソフィ) に仕返しがきたんだな? (olsem na piki-nini i kisim nongut?) 」

竹: 「ドン」

男: 「父親は子供にちゃんと話を通してなかったんだな? (papa i no save stori pastaim, givim pikinini?) 」

竹: 「ドン」

男: 「あいつらのことか。父さん、よくぞ言ってくれた。(andi imajomte. andi abej, wade xofunane tujo.) 」

竹: 「トン」

男: 「奴ら (=カビンデイの死霊たち) があの子をめちゃくちゃにしたのは、彼 (=ケサガイ) が母方という敵の側と結婚したからなんだな? (indi muxafuj ojom ofom bagarapimiyomsko, igo tojujo biluwa kosma ofe-ja?) 」

竹: 「トントン」

男: 「じゃあ、あいつがヨミセイの側にいるからだと言うのか? (iti of-shou, Yomisei kosma otojoja?) 」

竹: 「トン」

男: 「ヤンダグゴイス (=ケサガイの実母) の道に従ったからじゃないのか? (Yandajujoisuxo yagatuj xoitija?) 」

竹：「トントン」

男：「あの娘（＝ケサガイの三番目の妻）を（ヨミセイの女が）育てたせいだ
と言うのか？（om oshuwam, motus xotujus?）」

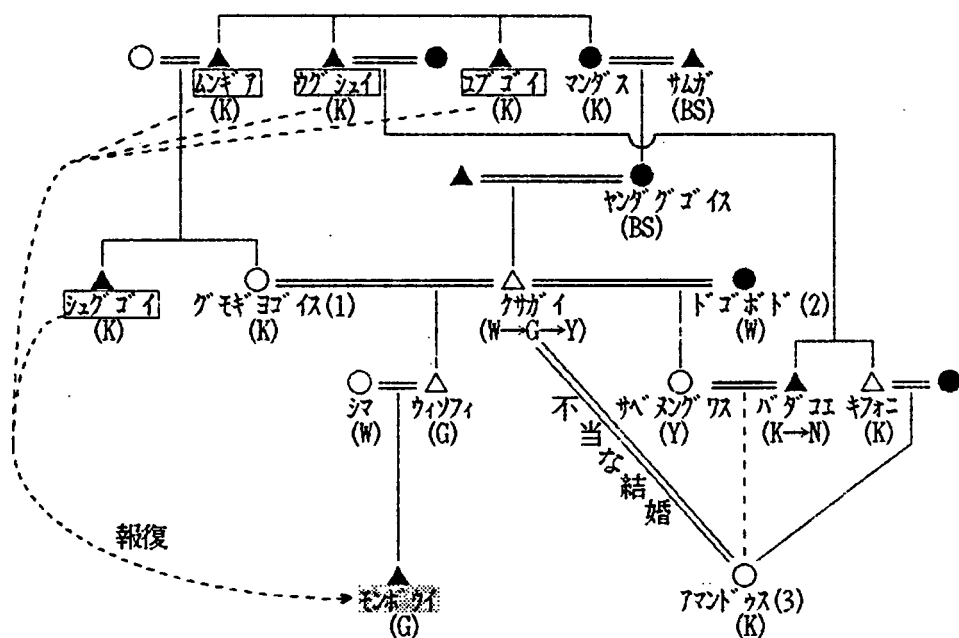
竹：「トン」

男：「それでフェリックス（＝ウィソフィのクリスチャンネーム）に報復した
のか？（Felixma ofoja?）」

竹：「トン」

結婚相手は母方祖母もしくは父方祖母のラインから選びとられ、それぞれ「母の道」もしくは「父の道」に従うと表現される。結婚相手のクランは、それが母方祖母の側であろうと父方祖母の側であろうと、夫側が婚資を差し出さねばならない相手であるので「敵の側」と言われる。ケサガイには妻が三人おり、最初の妻（ウィソフィの母、赤ん坊の祖母）は、彼の母（＝ヤングゴイス）の母の兄の娘（シュグゴイの妹）であり、二番目の妻は、彼の養母の母の姪である。これらはいずれも婚姻規則にのっとった正当なもので、フォゴカイの霊が答えているように、これらの結婚が赤ん坊殺人の理由ではない。彼が怒りを買った原因のひとつは、三番目の妻との結婚の仕方である。ケサガイ自身の生まれはウェサヨムだが、まずゲセイに養子に出され、養父の死後、さらにヨミセイに編入された。彼の三番目の妻はカビンデイのアマンドゥスという娘で、彼女は実母の死後、父の弟の養女となっていた。そしてその養母がケサガイの実の娘（ヨミセイに属す）なのであり、ケサガイは自分の孫娘と結婚したことになる。これは忌避されるべきことで、カビンデイの死霊たちはこの結婚に腹を立て、ケサガイの孫の赤ん坊に報復したのである（図表8参照）。

父：「あいつらが怒って結束したんだな。それであの（ケサガイの）一件の片はついたんだな？（dispela ol lain i belhat na sindaun bung. na stretim dispela samting i orait o?）」



図表8 モンボウイをめぐる恨みの相関図(その4)*

*人名に付した数字は、ケサガイとの結婚の順序を表わしている。

竹:「トン」

男:「現に報復は行われたんだから、あの三つのグループとわれわれが集まって一緒にビンロウジを噛めば、それで決着はつくんだな? (*sapos, di-spela hevi nau kamap, dispela tripela grup na mipela i bung wantaim na kaikai buai, dispela bai kamap orait o?*)」

竹:「トン」

赤ん坊の母親や先に憑依したバギンドコイと同じクランであるウェサヨムの男が言う。「三つのグループ」(オグファイヨ、ゲセイ、カビンデイ)は赤ん坊を殺したことでそれぞれの恨みは晴らした。しかし、今度は殺された赤ん坊の側に新たな恨みが生じたわけで、それが解決されなければならない。放ってお

けば、赤ん坊の側の死霊が三グループの成員に対してまた報復を行うことは明らかである。そこでこうした場合、三グループの側が赤ん坊の両親の側に対して食糧と少額の金を積むことによって、いわば示談が図られる。「一緒にビンロウジを噛」むとはこの調停を指している。殺された側にも恨みをかう明白な原因があったわけだから、ふつう差し出される食糧は豚一頭¹¹⁾とニワトリ一羽程度、金は3〜4キナ（約450〜600円）といった具合に少量である。今回のケースでは殺人霊のなかに赤ん坊の父親のクランであるゲセイの死霊も含まれていたので、その親族であるゲセイの成員は食糧と金を出す側に入ることになる。

男：「おまえたち、すぐにでも集まってそうしろ。（omi teitunate waeyom, faeyom tujo.）」

竹：「トン」

男：「そうすれば今のこの話も決着がつく。（dotu uxas storiyom muxas ya wade）」

竹：「トン」

男：「もっと大きな声で言え。おれは大切なことを話してるんだぞ。（mba iti oni yogo bugoqte abujo. aniya abujo bujofqaj.）」

竹：「トントン」

男：「（そうすれば）決着がつくんだな？（wade?）」

竹：「トン」

調停は、新たな報復がくり返されないうちに、できるだけ早急に行われるべきである。だが実際に今回の示談が行われたのは1987年2月のことであった。

父：「その上流側にセンネンボクの葉を置いたのはおまえか？（oniya xo-

(11)このときの豚は野豚ではなく、飼い豚に限られる。飼い豚の血は人間が作ったもので、清潔だと考えられている。それに対し、野豚は野生のサゴ椰子やサゴ地虫を食い散らすため、血が汚れているとして忌避される。汚れた人間関係の修復には、飼い豚の清潔な血が必要とされるのである。)

tatekitane mambukunus aiti xouwo?)」

竹：「ドン」

男：「何を伝えるために置いたんだ？ 昨日おれは奴が震えてるのを見たんだ。

(otojoi mambunus ojetayom? xaf aniya ofo yai wonu fojotuj.)」

赤ん坊が死んだ日の朝、ウィソフィの家の上流側に、結び目が一つだけ作られたセンネンボクの葉が置かれていた。これは誰かがやってきて残してゆく置き手紙のようなもので、ワヘイがよく使う手である。しかしウィソフィはずっと家にいたので、そんなメッセージは必要なかった。それで彼は気味悪くなって震えていたのである。男の問いかけに答えずに連打していた竹は、突然強く一打をたたく。

竹：「ドン」

父：「報復はしないということか？ (ol i no bekim?)」

竹：「ドン」

父：「おまえたちは(いろいろな質問に)答えてくれた。これでおまえたちの気持ちもおさまるだろう？ (yupela bekim pinis. dotu omojo yogom wade ijiyodajujom.)」

竹：「ドン」

父：「おれたちはおまえのことをとても恐れているんだ。ウェッ！ (onda tu-fuja mafunumsko. we!)」

竹：「トントン」

父：「じいさん、嘘はつかないでくれ。(mba sabuni, tumbuna, iti andai.)」

男：「結局あんたたちは互いに報復しあうということか？ (dimiyō naxanei naxaiyoxa bujom tojo?)」

竹：「トン」

男：「あー嘘つけ。(a: giaman ya.)」

男：「あの乳飲み子はウィソフィが生んだ命なんだ、そうだろう？ あの尾てい骨野郎どもはどこからやってきて、今どこにいるんだ？ おれが自分で見つけてやる。（imajuxo oju koboqainuj Wisofi kamapim yugoq, em i stret? na dispela kujukiskijom deti ojom ayajumamjomuya ojiyojujom? anu wondaja, anu otojoya.）」

竹：「トントン」

男：「奴らはおれを見なかったのか？（mba onajasujomiya?）」

竹：「トン」

男：「めくらなんだ。（ai pas ya.）」

男：「おまえたちがかつていた土地を誰が見守るんだ？ おれだ。（omi of-tokeya beiyaj obuqe lukautim? mi i stap.）」

竹：「トントントントン」（強い肯定を意味する。）

男：「おれはおやじたちの間に、その下にいるんだぞ。（bugoquxo namel ai-yojosma, mofoyojoisma otojoya an.）」

竹：「ドン」

男：「おれは、おまえが残した目の悪い豚の下にいるんだ。（toniya wonuxu-tame nuka dukuj fogoquxo mofiyojoiqma otojoya.）」

竹：「トン」

カビンデイの男がフォゴカイの霊に語りかける。フォゴカイは彼の母方のオジ（mamuq）であり、父親に類する立場にある。また「目の悪い豚」とは、このとき竹を支えていた片目の見えないフォゴセイの男を指している。彼はフォゴカイの息子であり、カビンデイの男の母方いところ（gaxuq）にあたる。フォゴセイのクラン・シンボルが豚であることからこうアプローチされているのである。いところ同士にも一種の上下関係があり、この場合、カビンデイの男の方がフォゴカイの息子の「下」に位置して、オイと同じ呼称で呼ばれる。

男：「あいつらは、あのくそをひる尻のでかい奴らはどこで（子供を）殺ったんだ？ どこに隠れて、どこからやってきて、怒って殺ったんだ？（
ima muxafum, ijim mujo bugoitum, deti ofojom? deti oxotajuma,
igo deti ojeyakom, na ol i belhat na bagarapim?）」

カビンデイの男が尋ねるが、応答はない。

男：「（カビンデイの）奴らはおれに対して恥ずかしくはないのか？（ol i no sem long mi?）」

竹：「トントン」

男：「あんな理由で奴らは子供を殺したのか？（indi bujofqaj ojiyo ijiyo-fute dijom omo muxa gajinuj, dijom omo igo?）」

竹：「トン」

男：「それで昨日、あの乳飲み子を殺ったんだな？（igo muxa sufuje ojuq dijom ojo ande xaf?）」

竹：「トン」

父：「親父（＝ケサガイ）があんなことをしたから、あいつ（＝赤ん坊）は逝ってしまったんだ…… アーッ！ 何てこった！（papa i bin mekim dispela kain save na samting, em i go pinis. a:! mba wade ya!）」

男：「あんなちょっとした理由で、あいつらは、あのカビンデイの奴らは本当に腹を立てたのか？（itiyoi bujosa belhat mafejom, muxafe ande, muxafe Kabindei?）」

竹：「トン」

男：「ファーッ！」（あきれはてた様子で唾を吐く。）

父：「あんたら（死霊たち）はおれのことをまず見てくれなきゃ困る。おれだって、どうすれば話をつけられるかぐらい知っているんだ。ちゃんとわかっているのに、任せてくれなかった。で、あんたらは急いで復讐しよう

としているけど、それは決していいことじゃない。(yupela i mas lukluk long mi pastaim. mi gat save long wanem stretim i go olsem wanem. na yu no ken mekim mi, mi gat save. na yupela i hariap olsem, em i no gutpela tumas, yupela hariap olsem.) 」

竹：「ドン」

父：「ひょっとしてあんたには他にも思い当たる節があるんじゃないのか？
あのビソリオの側とのことだ。あれも親父が絡んでるからな。(nongut yupela i kisim belhevi bilong yupela wantaim tupela wantaim? narapela sait Bisorio. na narapela i stap wantaim papa ya.) 」

竹：「ドン」

父：「あんたかも怒ってるんだろ？(yupela belhat tumas?) 」

竹：「ドン」

父：「あの話がしこりになってるんだな？(muxa bujosa bikhet tafe ainumbayom?) 」

竹：「ドン」

父：「あのムゲインダの話がしこりなんだな？(Mugeindasxo bujosa sakisa bikhet tafe ainumbayom?) 」

竹：「ドン」

父：「だからあんたたちもおれのところに来た。(olsem na yupela kam long mi.) 」

竹：「ドン」

父：「親父自身(=ケサガイ)のせいなんだ。(lapun yet i paulim nabaut.) 」

竹：「ドン」

父：「ああ……」

ウィソフィはやるせない様子でつぶやき、この場にはいない父ケサガイ（彼は7月にアマンドゥスと結婚して、そのままグウルガイシに引っ込んでいた）に怒りをぶつける。

父：「親父よ、おれたち外の空き地で戦うか？（yu papa, tunumiya nyaxuna-daje dufuja gwaji?）」

竹：「トン」

男：「気持ちはわかるぞ。（em i tru ya.）」

男：「あいつがまずあの女と結婚したせいだと言うんだな？（iti ofshuwomwo omus afaneja tojeya?）」

竹：「トン」

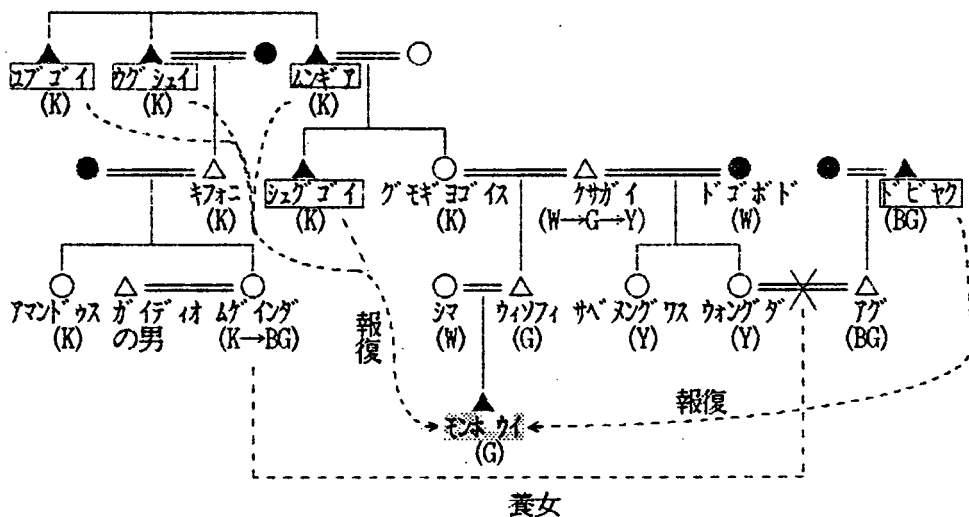
男：「それから別の娘を上流に嫁に出して、まわりを煙にまくようなこともしたからなのか？（igo omus danda iti ofoja paulim iti xouwo sali-muyo?）」

竹：「トン」

男：「それでこの話に奴らは怒ったんだな？（igo muxa bujosasko ojomsko belhatesko?）」

竹：「トン」

ケサガイ（赤ん坊の祖父）にはもう一つ恨みを買う原因があった（図表9参照）。彼はムゲインダという娘の世話をしていたが、その実父のクランであるカビンデイに相談することなく彼女をビソリオに住むガイディオの男に嫁にやり、しかもガイディオ側から支払われた婚資（豚20頭と現金200キナという約束のうち豚1頭と30キナ）を独り占めしてしまったのだ。ムゲインダはケサガイの娘ウォングダの養女であり、その娘が離婚して彼女を連れてケサガイのところに戻ってきたわけで、ムゲインダの実父側のカビンデイには婚資を受けとる権利がある。ムゲインダの祖父やその兄弟、オイにあたるカビンデイの死霊たちはこ



図表9 モンボウイをめぐる恨みの相関図 (その5)

の婚資の独占に腹を立て、ケサガイ本人にではなく、抵抗力のないその孫に復讐したのである。

父：「もしおれが親父の不始末をきちんと片づけたなら、それで事態はよくなるのか？ 後のことだがな。(sapos mi stretim dispela man, dispela bai stret o? bihain.)」

竹：「トン」

父：「嘘をついてるんじゃないだろうな？(nongut yupela giamanim mi?)」

竹：「トントン」

男：「急いで復讐なんかするんじゃないぞ。待つんだ。(xaxaiyo xaxaiyo anda belhateyom. wangwatexaneyom.)」

竹：「トントン」

父：「おれは何の商売をしてるわけでもない(だから父親の後始末をする金はない)。だけどおれを見ていてくれ。(mba wanpela bisnisaiyojosma

otojoyasuya. iti wowonexaitiya.)」

男：「あの奴らだけが乳飲み子を殺ったのか? (dispela sufuje oguq yukum
bedi dubajomiya ofo?)」

竹：「トン」

男：「他にもまだ隠れている者がいるのか? (omjomiya ankejadajas?)」

竹：「トントン」

父：「この三グループだけなんだな? (dispela tripela grup tasol?)」

竹：「トン」

男：「あのムゲインダの話について、誰か他の人間もおまえたちを呪っている
のか? (orait, narapela man i save spelim yupela tu long dispela
toktok bilong MUgeindas tu o?)」

竹：「トン」

男：「いるのか? (i gat?)」

竹：「トン」

男：「その恨みの話をはっきりとしてくれ。 (muxa spelimiyokujuxo bujof-
qaj wabujo xombujona.)」

竹はバギセイの信号を打奏しはじめる。

男：「サイチョウ (バギセイ) だ。 (kokomo.)」

父：「サイチョウのラインだ。 (kokomo sait.)」

男：「母親は? (yaisi?)」

父：「まだサイチョウだ。 (kokomo yet.)」

男：「そうか、でも後で尋ねるんだ。 (ya maski, askim ol.)、」

父：「よし、母親は? (orait, mama?)」

続いてオグファイヨの信号が打奏される。

男：「ヤモニ (バギセイの死者の名) か? (Yamoni?)」

竹：「トントン」

男：「あいつなのか? (muxafuj?)」

竹：「トントン」

男：「じゃあアグの父親（バギセイのドビヤク）か? (ande Ajujo aitaimuj tiya?)」

竹：「ドン」

アグというのは、ケサガイの娘の離婚した夫であり、ムゲインダの養父である。だから、ムゲインダの結婚についてはアグの側、つまりバギセイにも婚資の分配を受ける権利がある。それをケサガイが独り占めにしたので、アグの父親のドビヤクの霊も怒って報復を加えたというわけである（図表9参照）。竹は激しく連打する。

男：「ゆっくり、ゆっくり。 (isi isi.)」

男：「ちゃんと話すんだ。 (wabujo majinaixane.)」

男：「おれたち（ゲセイ）の財産をどうして殺ったんだ? (numojo aisojofim danda ofoja iti baj?)」

竹：「ドン」

男：「おれたちが面倒を見てきた大切な子なんだぞ。 (tonumoju lukautimi-yoq aisojofim.)」

竹：「トン」

男：「奴らがあいつにもセンネンボクの葉を送ったのか? (sakisa waedus oj nuxoujom?)」

竹：「トン」

「センネンボクの葉を送」るのは、かつて戦いの手助けや代理戦争を友好集団に頼むときにとられた通信手段である。ここではカビンデイの死霊たちが、ムゲインダの結婚の件で同じ恨みをもっているドビヤクに、センネンボクの葉を

送って赤ん坊殺しを呼びかけたのかと問うている。

男：「彼本来の（決まりにかなった）相手なら（結婚）してもよかったんだな？

（tojujo aisojofim mafum faeja wade?）」

竹：「トン」

男：「おれはあの長老（＝ケサガイ）に意見したことがあるんだ。すると彼は

『ア！ そんなものはくそくらえだ』って言うんだ。（ima takoj aniya
abujowa. iti ofshuja, "a! em i rabis tru."）」

男：「本当にこいつらだけで終わりなんだな？（bedi mafum tojo?）」

竹：「トン」

男：「待て、まだいるのか？（oui, ojoyabuje?）」

竹：「トントン」

竹はしばし沈黙し、突然激しい連打が始まる。また憑依霊が入れ替わった気配である。ウェサヨムの信号が打奏される。

父：「わかった。で、母親は？（yo:. mama?）」

続いてオグファイヨの信号が打たれる。

男：「兄さんの方がきたのか？（omo bugojeya afayu?）」

竹：「トントン」

男：「ソゴフィ（バギセイの男）か？（Sogofi?）」

竹：「トントン」

父：「ちがう！ ウェサヨムだ。（mba! Wesayom andum.）」

男：「ワハデに埋められた男か？（Waxade obukuj?）」

竹：「トントン」

父：「トビヤスの父さんか？（papa bilong Tobiyas a?）」

男：「ちがう、別の男だ。（nogat, narapela, narapela.）」

男：「兄さんの方だろう？（bugojeya teya?）」

竹は答えずに激しく連打をはじめる。

父：「おれの姻戚の父親だ。(tambuxo aitamuj.)」

またウェサヨムの信号が打奏される。

男：「どうして違う者の名前ばかり呼ぶんだ？(omojoju ufam danda ofxuta-yom?)」

父：「そうか、わかったぞ、あいつだ、あいつを呼ぶんだ。(yau, wade, uta muxaneyum muxafum.)」

男：「(おれの)母方のおじさんか？(mamuq?)」

竹：「トン」

男：「オフノクビの峰に埋葬された人だろう？(Ofunokubi obujokuj?)」

竹：「ドン」

以上のやりとりから、新たな憑依霊がフォゴカイの兄のディヤコカであることがわかった。彼は赤ん坊の母親の父方のオジである。竹は強い連打を続ける。

父：「落ち着け。(sobujofe futo.)」

男：「きっと頭にきてるんだ。(ating belhat mafuja.)」

竹：「ドン」

父：「同じことに怒ってやって来たんだな？(yupela i kam long wankain belhat yet?)」

竹：「ドン」

父：「奴らに腹を立てて、同じ恨みをもってるんだらう？(yupela i belhevi tu, olsem na yupela i gat wankain belhat tasol?)」

竹：「ドン」

竹は突然跳ね上がって暴れ出す。男たちが懸命に押え込もうとするが、竹の抵抗は強い。ついに竹は割れてしまい、準備しておいた新しい竹とすばやく交換される。すぐに連打が再開される。

父：「おまえたちは怒って、ここの床下に下りてきてるんだな？ (muxafe hap
aiyojosusa belhate xununjaneyom?)」

竹：「ドン」

父：「本当に報復したいのか？ (yupela i laik bekim tru?)」

竹：「ドン」

父：「今すぐにか？ (nau yet?)」

竹：「ドン」

父：「おお何てこった。おまえたちの子どものことを、まだ小さいあの子らの
ことを考えてないのか？ (o:, sori tru. igo omojo yonujonda, ojom
ojoyam ojuete, mba sketayasuyom?)」

竹：「トントン」

父：「考えてない？ 本当か？ 戦うんじゃない、やめろ。もうこりごりだ。
にっちもさっちもいなくなるだけだ。 (mba? tru? anda iyeyom,
besiko. num abusujanum. gesketa yasketanum.)」

竹は答えずに連打する。やがて打奏はオグファイヨの信号に変わる。

父：「よし、そうか、わかったぞ。 (you, em i stret, mi save nau.)」

男：「キバタン (オグファイヨ) だな？ (dubujis o?)」

竹：「トン」

信号がウェサヨムのそれに変わる。

男：「タカ (ウェサヨム) か？ (dobikoja?)」

竹：「トン」

男：「おまえは後からやってきて、こうして信号をたたいてるんだな？ (muxa
kini afayokutani ufam nojufam iyokutada?)」

竹：「トン」

男：「おまえは川で溺れ死んだ奴か？ (me saka gwaxuneij oniya?)」

竹：「トン」

これでまた憑依霊が入れ替わったことがはっきりした。今度は赤ん坊を殺した犯人の一人であるスモンドウイの霊である（図表6参照）。彼は1960年代に水死した男で、そのときの託宣では、ワヘイの娘とゴベンマス湖のウォンビオの男との離婚が原因で、ウォンビオの死霊から報復されて溺れ死んだということだった。彼は、ワヘイの娘をメスカに強引に連れ戻した、当時の村長の直系のオイであった。

男：「さっき出たのと同じ理由なのか？（em i wankain stori yet?）」

竹：「トン」

父：「他には（殺人霊は）もういないんだな？（i no gat narapela man moa?）」

竹：「トン」

父：「あのラインだけだな？（em ol dispela lain tasol?）」

竹：「トン」

男：「三つのラインだな？（tripela lain?）」

竹：「トン」

父：「つまり、あのオグファイヨと？（iti otojo muxafe Ogufaiyome?）」

竹：「トン」

父：「ゲセイと？（Gesei?）」

竹：「トン」

父：「そしておれの母方ラインのカビンデイだな？（orait, anajo miyojos Kabindeime?）」

竹：「トン」

父：「この三つのラインだな？（dispela tripela lain?）」

男：「おまえたちはあの話に対して完全に怒ったわけだな？（muxa bujosa）」

igo omjomsko hat olgetayomsko?)」

竹：「トン」

男：「おまえたちのはまるでウィングフグの考え方だ、人間のじゃない。(om wingufujujo sketas owom, mba imayom.)」

「ウィングフグ」とは山の岩穴に棲むと考えられている超自然霊であり、動物や人間を骨ごと食べてしまうと恐れられている存在である。ここでは、殺人霊とウィングフグとの間に直接のつながりがあるということではなく、超自然霊全体に対する恐怖心や嫌悪感の現れとして、その名が挙げられているにすぎない。連打していた竹の動きがやむ。

男：「こいつら止まったぞ。(andum tesxojom.)」

男：「恥ずかしがってるんだ。(andum iyandojom.)」

父：「おれたちの血は(奴らとは)別物だ。奴らは知っている。けど、おれたちには話をしないんだ。(numjo blut i narapela kain ya. ol i save. tasol ol i no mekim stori wantaim mipela.)」

男：「まだ恥ずかしがってるぞ。(sem yet.)」

男：「おれたちとは(話を)したくないんだ。(fodujom numte.)」

竹の打奏はなかなか始まらない。男たちはいろいろと雑談を交わす。やがて竹の持ち手を交替してみるが、それでも始まらない。またもとの持ち手に変わる。そのとたん、激しい連打が起こる。

父：「ゆっくりだ、アイッ！ 新しい奴がきたぞ。新顔だな？(sobujofe, ai! yojijujeya afayu. yojij?)」

竹：「トントン」

男：「さっきと同じ奴か？(muxa bekofuj dubaj?)」

竹：「トン」

男：「同じ母方のおじさんか？(mamei duba?)」

竹：「トン」

先ほどのディヤコカがふたたび竹に戻ってきた。

父：「おれたちに対して恥ずかしがってるのか？（numte iyandoyomteya?）」

竹：「トン」

男：「あんたのあの大切なものを奴らが壊してしまったんだな？（muxa aiso-jofim abagarapimiyojom fojoune?）」

竹：「ドン」

男：「だから恥ずかしくて話をしなかったのか？（sakisa iyandoune ojomte bujou mbaja?）」

竹：「ドン」

男：「（奴らに）報復して殺せば、今だって弟の娘の夫（＝ウィソフィ）と話ができるというわけか。（oniya bekim iyedajafa, dotu bujou uxa initujte.）」

彼らは、竹の激しい連打を霊の強い怒りの現れと見なし、竹の沈黙を霊が恥ずかしがっている様子と考える。霊の観点からすれば、自分たちの力不足で大切な親族を守ってやれなかったことが恥ずかしい、だから殺人霊のラインに今すぐにでも報復を加えれば、胸を張って赤ん坊の父親とも話ができるというわけである。霊は問いかけに答えずに、「死」を意味するガンガイックの打奏をはじめ、報復の表明である。

男：「嘘つくな。（mba sabukanine.）」

ガンガイックが続く。

男：「死の打奏か？（gangaiq owom?）」

竹：「ドン」

男：「おまえたちは怒ってやって来て、うろうろしながらたたいてるのか？（omiya belhat yogoqma ayu, nunguxa teitojoda?）」

竹：「ドン」

男：「これも嘘だろう？ (giaman bilong yupela tu?)」

竹：「トントン」

男：「すぐに報復して、そのままここに居座るつもりか？ (omiya iyedajafute ijiyodaje?)」

竹：「トントン」

父：「他に話はないんだな？ このことだけを言いに来たんだな？ (i no gat narapela stori moa? yupela i kam long dispela mak tasol?)」

竹：「トン」

父：「ピーターの娘が溺れかけただろう、そのことについて聞きたいんだ。
(Pitajuxo motus fagwaxunesa, muxa bujom najashouninum.)」

竹：「トントン」

父：「同じ話のことだけど、それであの子は無事だと言うんだな？ (muxafe hapaiyogo dubasuya, dotu wade ijiyofe ofshou?)」

竹：「ドン」

この日の朝（赤ん坊が死んだ日の翌日）、ゲセイ・クランのピーター（ワヘイ名はミャンガウイ）という男の小さな娘が川で溺れかけたが、母親がすぐに気づいたので無事だった。ウィソフィはこの出来事を、ディヤコカたちが早速ゲセイに報復しようとしてやったことかと思ったのである。

父：「多くの奴らが（赤ん坊に）目をつけた、他にはいないんだな？ (tojoiyatojoim ofnojoiyanda, no gat moa?)」

竹：「ドン」

父：「多くの奴らが目をつけて、まっしぐらにやって来たんだな？ (tojoiyatojoim ofnojoiyanda, ol i kam stret tasol?)」

竹：「ドン」

父：「たくさん集まったんだな？ (planti man i bung?)」

竹：「ドン」

父：「そうか……それで怒ってあんたらもやり返そうってわけか……奴らはたしかに最低だ。 (em i orait... belhat na yupela bekim tru... dispela lain ol i nongut tru.)」

男：「おれは怖い。こんなのはいやだ。 (mi fret. mi no laikim.)」

父：「おれだって恐ろしいさ。 (mi tu mi fret tru ya.)」

竹はゆっくりとしたテンポで規則的にパルスを刻みはじめる。それは、カヌーを漕ぐときの音（櫂が水面にあたる音）を表わしている。

父：「ほら、漕いでやって来る（音だ）。奴らは（カヌーを）漕いで来たのか？ (em, ol i pul i kam nau. oxoyajum?)」

竹：「カタ」

父：「そしてここまで来たのか？ (aiti ojeyajom?)」

竹：「カタ」

男：「このフェリックスについてきたのか？ (muxa Felix xoitujunajom?)」

竹：「カタ」

男：「後をつけてきたんだな？ (xoiya xoitijom?)」

竹：「カタ」

殺人霊たちは、カヌー作りの手伝いから帰るウィソフィー家の後をつけて、カヌーを漕いでメスカまでやってきたというわけである。ちなみに、竹に憑依する霊たちもカヌーに乗ってやってくると考えられている。床下に置いたカヌーの断片は、憑依霊を招喚するための象徴的な装置なのである。

父：「だけどあんたたちはそれを放っておいた。妨害すべきだったんだ。どこか別のところにいたのか？ (omeya mba ofsusiyom. watejafonusiyom. bobujo oftojoyom?)」

竹：「トン」

父：「そういうことか。で、こう言うんだな、（赤ん坊が）殺られたことは仕方がない、でも（ちゃんと仕返しするから）いいじゃないかって。（
ya:, tojo. iti ofshujom, wade tojo, ojomuya bej.）」

竹：「ドン」

父：「後で報復するのか？（bihain yupela i bekim?）」

竹：「ドン」

父：「だから黙って見てたんだな、どうせ人間どもに仕返しするんだから、やれるものならやってみろって具合にな。で、本当にやり返すんだな？
（sakisa owontekmayom ojom, wade, induwom, omojo imam wayum tojo.
bai yupela bekim tru?）」

竹は返答せずに弱々しい連打をはじめる。

男：「こいつ、そろそろ行くつもりだぞ。（dijeya neiyaxuja.）」

男：「行くのか？（neiyom?）」

竹：「トン」

これを聞いて彼らは、竹のまわりに座っている若者たちに退くように言う。霊の憑依した竹が床下におりていく邪魔になってはいけなからである。

父：「こいつ、行くぞ。（muxa anduj i go.）」

だが竹の動きに変化はない。

父：「何だ、でたらめを言っただけか。（muxa ambushu afabujounum.）」

男：「よく考えてから話してくれよ。（oniya sketayas wabujo tojo.）」

竹：「トントン」

男：「これで終わりか？（em inap olsem?）」

竹：「トン」

男：「そうか。（okei.）」

父：「隠れていたサガイクもああして（子供の命を）奪ったのか？（sagaiqu-
ya iti aibaj nukeja ofoja?）」

竹：「トン」

「サガイク」というのは、川底や川のそばの岩に棲むと考えられている超自然
霊の総称である。前日の夜、人に憑依した霊（ディヤコカとフォゴカイの弟の
霊）が、このサガイクも殺人霊の一味だと告げていたのだが、憑依霊の語りが
混乱していたせいもあって、人びとは納得していなかった。それでこういう具
合いに、竹への憑依霊に対してきちんと確認をしようとしたのである。前日の
人への憑依霊が語ったところによれば、このサガイクはシュノグトゥス川（ウ
ェイサス川の支流）の岩に潜むシュノグマフガグ（shunojumafujaj）という霊
である。赤ん坊を連れてサゴ椰子とりに出かけた母親が道に迷い、近づくこと
を禁じられているこの岩の上を通ったため、霊の怒りをかけて弱い赤ん坊が攻
撃されたというわけである。人びとは、赤ん坊の具合が突然悪くなったのは
この攻撃によるもので、シュノグマフガグが例の三グループの死霊を呼び寄せ
てカヌーで後をつけさせ、死霊たちがメスカでとどめを刺したのだと解釈して
いる。

男：「それであんたたち母方の者は（赤ん坊を）連れていく道を知ってるのか？
（andi muxa miyojos i save yajatujma afanei?）」

竹：「トン」

死者の霊は、地中のどこかにある道を通して霊界に向かうと信じられている。
ところが赤ん坊の霊などは自分でその道を探し出すことができないので、誰か
が霊界に導いてやる必要がある。霊界はクランごとに異なる山の中にあるとも
考えられているため、そうした誘い手は同じクランの死霊、つまり父方親族の
霊がふさわしいと考えるのが普通である。それで、ディヤコカたち母方親族（
ウェサヨム）の霊が、赤ん坊のクランであるゲセイの霊界に通じる道を知って

いるのかという心配がでてきたわけである。

男：「奴らだって理由なく（赤ん坊を）殺ったんじゃないんだから、（報復なんか）やめにしろ。（mba ambushu ofoshujom, inap olsem.）」

竹：「トン」

男：「おれたちもこうしてはっきりとした返答を聞いて、もう充分に悲しんでるんだ。（dinum ofefa okwate kliā tok bek, mipela i kisim krai pinis.）」

竹：「トン」

男：「もうあまり怒るなよ。（yupela i no belhat tumas a?）」

竹：「トン」

男：「おれたちのことも考えてくれるな？（tingim mipela tu?）」

竹：「トン」

男：「おれたちは絶滅しはしない。大きな目をした者たちが残るんだ。（num mba bidiyo mafunum. dim nukabugoitum.）」

竹：「トン」

人が死ぬと、その子供たちがその人の「目（nukaj）」を受け継ぐと言われる。「大きな目をした者たちが残る」とは、自分たちが死んでもおおぜいの子孫たちが残ることを指している。

男：「その子供たちのことも考えて、早まったことなんかするなよ。（tingim ol na isi liklik.）」

竹：「トン」

男：「それでもまだ報復するつもりか？（omiya iyedajafute ijiyodajusa?）」

竹：「トン」

霊の態度ははっきりしない。業をにやした一人の長老が長演説をぶち始める。

男：「よし、あんたたち、ちょっと聞いてくれ。昔の長老たちよ、あんたたち

がババトス（かつてワヘイが住んでいたモンブゴトゥス川ぞいの村）で
歌い踊りながら、（イニシエーションをするために）おれを（精霊堂の
二階に）連れて上がったんだ。（ok, yupela i ken pasim maus. ol
bikman bilong bipo, an omiya oguxai xutamemiya Babatosma.）」

竹：「ドン」

男：「（そのとき一緒にイニシエーションを受けた仲間は皆死んでしまい、生
き残っているのは）おれ一人だ。（mi wanpela.）」

竹：「ドン」

男：「おれの親父たちが歌い踊った。（anajo aitajomiya oguxamejomuya.）」

竹：「ドン」

男：「（今ここにいるウィソフィなど）こいつらは、おれにとっては乳飲み子
のようなもんだ。（andum anajo xoboqainum.）」

竹：「ドン」

男：「ありがとうよ。よし、それでグループで、クランの間でおれたちが話を
つけたなら、（あんたたちの）子供にあたるおれたちや今ここにいる（
おれの）子供たちの世代も、いずれいい状態になるのか？ あんた自身
に聞きたいんだ。いいか、メタコグムとヌコグム、大きな（まとまりと
しての）ヌコグム。メタコグムとヌコグムという名前。で、メタコグム
とヌコグムとはばらばらだ。（tenkyu, orait, na grup, grupaiyojos
num xujeinjunakus, num yonunumesko, andi yonujomiya otojoiyajo-
miya kotokoto wade ijiyofuteya? olsem mi askim yu yet. orait,
metakojum, orait, nukojum, bik nukojum. metakojum, nem nukojum.
orait, metakojum sedyo, nukojum sedyo.）」

竹：「トン」

男：「おれたちがもし大きな場をもうけて、みんなが集まって、あの父親たち

が昔々にしでかしたことや、あるいは兄貴たちがしたことや祖父たちが
したことについて話をまとめたとなると、事態はよくなるのか? (nume
shoufushou wokim bikpela wok, nume shoufus niteikouteinum, muxa
aitajomiya ofo tofim bipo bipo, o numojo naijomiya ofom o, o nu-
mojo nukeijomiya ofom o, indi bujofqaj numeya stretimiyofos, wa-
de ijiyofukotoyo?)」

竹: 「トン」

男: 「ん? (n?)」

竹: 「トン」

男: 「おれたちが大きなパーティーを開いて、互いに分かれて座ったとすると
だ。 (nume shoufushou bikpela patiaiyojosma saunsaun ijiyo nte-
bukute.)」

竹: 「トン」

男: 「金もつけてだ。 (moni wantaim.)」

竹: 「トン」

男: 「そうすれば、子供たちの世代に何も (悪いことが) 起こらなくなるんだ
な? (dotu kamapaiyojos igo mba kamapufusa ojomma?)」

竹: 「トントン」

男: 「よし、で、あんたたちは、自分らが昔にしでかしたいろんなことが原因
で、こうやって殺し合いをしてるんだ。 (orait, na omojo kainkain
pasiniyojos bipo omeya ojotamum bujofqaj, dotu kilimiyofum.)」

竹: 「トン」

男: 「そしておれたち子供たちの世代にも、その一部がふりかかっている。
(igo muxafe yonunumuya yaxakate muxa hapaiyojos.)」

竹: 「トン」

男：「どうしてはっきりと答えないんだ？ (mba yogo bugoite nainteyom?)」

竹：「トン」

男：「このままの状態が続くと言うのか？ (iti oshuwom, iti fajiyokaisa?)」

竹：「トントン」

男：「ヌコグムが立ち上がってメタコグムの（食事をおいた）台につき、メタコグムも立ち上がってヌコグムのところに座る。そしてヌコグムとメタコグムたちが昔々にやったいろんな毒の話（邪術による殺害を指す）や内輪もめで死んだ者たちの話を、おれたちが解決したならば、事態はよくなるのか？ (nukojumuya gwatinya metakojuxo isibojma ijiyo, igo metakojum gwatinya nukojumma ijiyo. indi nukojumuya metakojumuya omom bipo bipo, ojom omom, sobi susuxajuxo bujofqaj, yofunai tobisuxo bujofqaj, numeya stretimuyojos, wade ijiyofuteya?)」

竹：「トン」

男：「え？ (e?)」

竹：「トントン」

男：「どうしてはっきりたたかないんだ？ 力がないのか？ (mba yogo bugoite owom? mba nambiyasuyom?)」

竹：「トントン」

男：「本当のことを話してるのか？ (xofuna mafeyom?)」

竹：「トン」

男：「おれたち本来の土地（ここではグウルガイシを指すと言う）で、でっかい集まりを開くぞ。（mba kajane wokaiyojos iyedajasnum numojo as graunaiyojosma.）」

竹：「ドン」

男：「そのときは、あんたたちが主催者になるんだ。全員集まってな。（em,

yupela bai papa. olgeta man bai bung.)」

竹：「ドン」

男：「あんたたちがおれたちのためにこの話をまとめるということだ。(sa-kisa oshunum, muxa bujofqaj fastretimiyom numeya.)」

竹：「ドン」

男：「それで決着がつくんだ。(dotu ijiyo majinadajusko.)」

竹：「トン」

男：「こんなことも二度と起こらないようになる。(igo koto mba kamapda-jasusa inda hapaiyos.)」

竹：「トン」

男：「で、万事解決だ。(dotu fakilim olgeta.)」

竹：「トン」

長老が言いたかったのは、今回の関係クラン、すなわち、赤ん坊の側のゲセイ、ウェサヨムと、殺人霊の側のオグファイヨ、ゲセイ、カビンデイ、バギセイの間の調停の勧めである。赤ん坊の死は直接にはこれら五クランの間の複雑に入り組んだ怨恨関係によって引き起こされたものであるが、その怨恨関係をさかのぼっていけば、結局はワヘイのすべてのクランがかかわるような大規模な恨みのネットワークにたどりつく。誰かに恨みをもつ人間は、同時に他の誰からも恨みを抱かれているのである。彼がヌコグムとメタコグムの話を引き合いに出したのは、そうした恨みのネットワークの背景に、半族の間の根深い対立も遠因として絡んでいるためだと言う。長老のことばには、この終わりのない恨みと報復の循環を、今回の出来事をきっかけとして、きちんと清算してしまうという意図も含まれている。だが人間が社会に生きる限り、それがとうてい実現不可能な呼びかけであることは自明でもある。竹は連打をはじめ、やがてすっと床下にすべり落ちてしまう。男たちはすぐにその竹を川辺まで運び、

幾片もに切り刻んで川に投げ捨てる。床下に集まった死霊たちは、このとき四散して霊界に帰っていくと言われる。

男：「これだけだ。あいつらはおれの話聞いて頭にきたんだ。(em tasol. ol i harim dispela toktok na bikhet.)」

男：「あいつらだって昔からの因縁話は好きじゃないのさ。(ol i no laik pasin bilong bipo.)」

男：「急いで(たいまつを)にとって火をつけろ。(bej wayom ai tutei.)」

男：「これだけだ。もうないぞ。(em tasol. no gat moa.)」

男：「これで終わりだ。(bidiyo, em pinis nau.)」

第三章

霊と神話

前章で考察した泣き、泣きことば、泣き歌、そして憑依霊との対話の全過程の根底に横たわっていて、それらの表出と受容を支えているのが、さまざまな霊的存在についてのワヘイの知覚、認識、分類の仕方といったいわば民族霊類学的知識である。特に泣き歌と憑依霊との対話においては、すでに随所でその断片を記述してきたが、ここではそれらをより広い霊の認知・分類体系の中に位置づけることによって、死、霊、自然、他界、人、音といった諸相に通底する、哀しみ、怖れ、恨み、移ろいに関するワヘイの観念体系をさぐる糸口としたい。

霊的存在のことをワヘイは「ヤボスガス (yabosgag)」と総称する。あらゆる霊は潜在的に邪悪な性質を備えており、生きている人間に対して不断に危害を加えうる存在であるとして、「悪霊 (swoni yabosgag)」もしくは単に「悪い奴 (swonuj/swonus)」と呼ぶこともある。また、活動状態にない霊、すなわち人間に対して接触や攻撃を企てていない霊は特に「ケヤギ・ヤボスガス (keyaji yabosgag)」と呼ばれるが、これも悪霊であることに変わりはない。

ヤボスガスはまず、「死霊 (nuxui yabosgag)」、「邪術霊 (sokwi yabosgag)」、「超自然霊 (総称なし)」の三種に分類される。

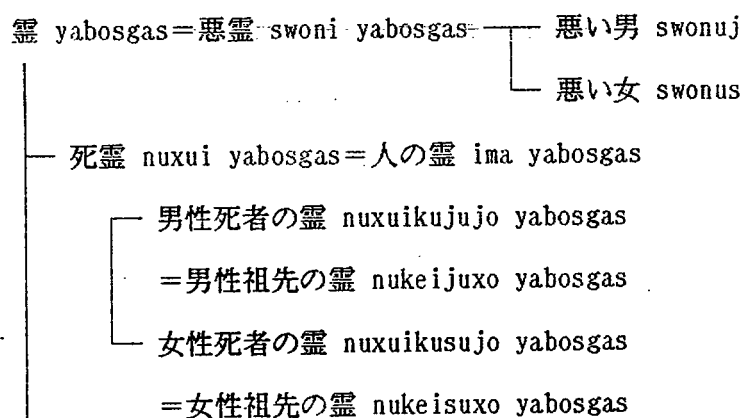
死霊は人間の死者の霊であり、死んだ祖先たちの霊でもある。その意味で、「人の霊 (ima yabosgag)」とか「死者の霊 (nuxuikujujo/nuxuikusujo yabosgag)」、あるいは「祖先の霊 (nukeijuxo/nukeisuxo yabosgag)」とも呼ばれる。死霊たちは固有の霊界に棲み、ときおり人間界に現れては人間の生活をのぞき見したり、人や竹に憑依して人間と直接に対話したりする。人間からの問いかけに応じたり相互コミュニケーションが可能なのは、この死霊だけである。また死霊は超自然霊との連続性ももっており、超自然霊に支配されて人を殺したり、超自然霊と一体化してその棲み処に同居したりもする。

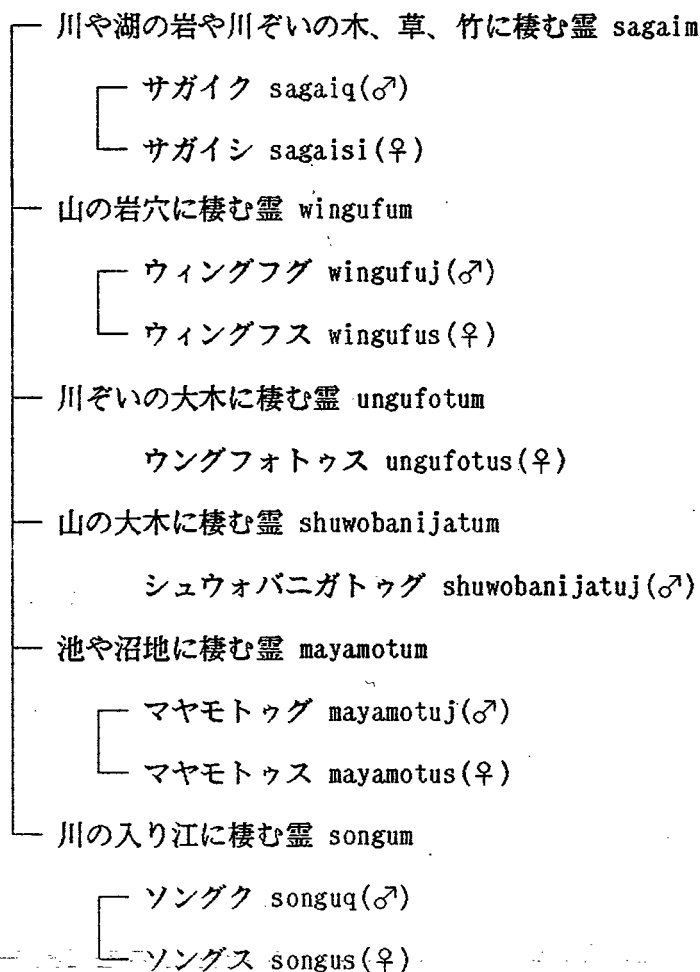
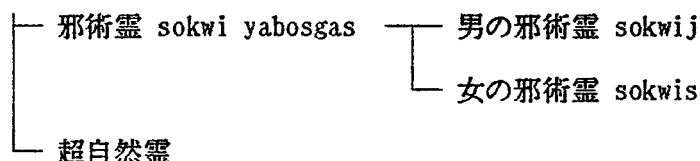
邪術霊は、特定の呪文を知っている人間によって出現させられ、コウモリや

ムカデに化身して人間を襲うと考えられている霊である。男性の邪術によって生じた霊はソクィグ (sokwij)、女性の邪術による霊はソクィス (sokwis) と呼ばれて区別される。基本的にはある大木に棲む超自然霊の一種であるとも説明されるが、人間の意志によってコントロールされるという点で、他の超自然霊とははっきり別の種類に分けられる。人間と超自然霊とのいわば中間に位置し、人間のエージェントとして働く独特な存在である。

超自然霊は、その棲み処によって大きく六種類に分類され、それぞれが異なる名前や性質をもっている。その全体をくくる呼称はない。霊の棲み処とは、川や湖の底やほとりにある岩、川のそばの木や草、山の岩穴や大木、池や沼地の中、川ぞいの大木、川の入り江、などであるが、こうした自然自体に霊的性質が賦与されて、自然がいわば霊格化されたものが超自然霊である¹⁾。どこに棲む霊に関しても、男性と女性の区別は明確に認識されており、霊は自在に人間の姿に化身して人間と同じように振舞うことができるとも考えられている。超自然霊をもこうして人格化してとらえるやり方には、自然と霊と人間の関係についてワヘイが感じている本質的な連続性を認めることができる。

霊についてのワヘイの基本的分類をまとめれば次のようになる。





(1)この語がもつ西欧科学的なコノテーション、つまり文化に対する自然という見方や、科学の対象としての自然対宗教的領域としての超自然といった対比を排除するためには、「超越(的)霊」という呼称の方が適切であるかもしれない(cf. コムストック 1976: 47-48)。だが、実体的にも機能的にも、超自然霊だけが人間に対して超越的な力をもつわけではないのであるから、ここではワヘイの分類による霊の三態をより明確に区別するためにも、「超自然霊」という呼称をとることにしたい。

これら霊の性格は、人びとが遭遇したり感知した体験や神話的エピソードにもとづいて説明されることが多い。以下では随時そうした体験談やエピソードを引用しながら、ワヘイの霊認識のあり方を探ってみることにしたい。

1. 死霊

ワヘイは、生きている人間を「身体 (tabogas)」と「生命 (yogoq)」と「息 (gofshuqaj)」からなる存在と捉えている。生命は、人間だけでなく動植物や霊的存在も所有しており、そうした「生命をもつ存在」あるいは「生きている存在」は「カイシ・ヨゴック (kaisi yogoq)」と総称される。そのなかで、「人の生命」は特に「イマ・ヨゴック (ima yogoq)」と呼ばれ、「喉 (yogoq)」に宿ると考えられている。喉を通して呼吸すること (gofshu) が、人が生きていることの明白な徴なのであり、息と生命とはほとんど同一視されている。これに対し身体は、生命と息を内部にもつ単なる容器と見なされており、そこから生命と息の失われたものが、「死体 (tabogas)」という物質である。

人間の死は呼吸の停止によって判定される。死の瞬間、息は口を通して身体の外に出て、新たな生命体 (yabosga yogoq) となって浮遊する。それが死霊である。死体が死者の家におかれているあいだ、死霊はまだその家のなかにとどまっている。家のまわりで人びとが発する泣きや泣きことばは、この死霊に直接向けられたメッセージである。やがてあたりが暗くなると、死体は大きな家に運ばれて泣き歌がはじめられるが、死霊もこのときようやく外に出て、村の中をさまようようになる。死霊が活動するのは暗闇の中に限られているからだと言われる。だから泣き歌が行われているとき、人びとと共にあるのは単なるものとしての死体であり、人びとは平気で棺の上に腰かけたりする。また死霊の方も、薄暗がりの中でだけ現れて、人や竹に憑依して人間たちと対話するこ

とができる。

死霊の現れは、ふつう音によって感知される。人に憑依した霊が立てる大きな足音や、竹への憑依霊による打奏音などは、その典型である。だが、死霊の現れが感じられるのは憑依したときだけとは限らないし、死霊が発する音も人や竹を仲立ちにしたものばかりではない。1986年9月、赤ん坊の死の十日後にミャオという老人が死んだ日のことだった。皆がドクターボーイの家に集まって泣き歌をうたっていた真夜中、シンビとウィソフィの二人は、うたい疲れたので家に戻ろうと川べりの道を歩いていた。ちょうどシンビの家の近くまで来た時、ミャオの家の方から突然強い風が「ブフフ……」と音を立てて吹いてきて、まわりの草花を激しくゆらし、葉ずれの音を立てた。ウィソフィが大きな叫び声を上げると、今度ははっきりヒクイドリのなき声とわかる「ン、ン、ン、ン……」という低い音が、ヒクイドリが地面を走る「アフ、アフ、アフ……」という音と共に近づいてきて、川べりで消えた。二人には、それらがミャオの霊の現れだとすぐにわかった。おびえきった二人は大声を上げながら、皆が歌っている家に走りこんできてわけを話した。ミャオの霊がある男に憑依したのは、それから約二時間後のことだった。

風 (wifojqaj) はよく、霊の息の強い現れとして説明される。死霊は人間の息が転化した存在であり、息は、生命と同じ語で呼ばれる「低い音 (yogoq)」として聴覚的に感知される。暗闇の中で風の低い音が響くとき、人びとは霊の息を感じとり、恐怖心をあらわにする。また、風が巻き起こす葉ずれの音も、霊の現れを指し示す特徴的な音である。さらに、シンビたちが聞いたヒクイドリのなき声と地面を走る音は、目には見えないが死霊がヒクイドリに化身して立てた音であると解釈されている。ヒクイドリの獐猛な性質は広く恐れられており、怒りや恨みに満ちた死霊はヒクイドリに化身して人間を襲うことがあると信じられている。

霊の息はその生命であり、その存在を象徴するものと言える。死霊が誰か人間の体や竹に憑依することについて、人びとは「霊が息を吹きかけた (swonuj omiya ogofshuj)」、つまり、死霊が息として人や竹の中に入り込んだのだと表現する。それは、死霊の生命ある実体がたしかに人間の間近にやってきたことを意味しているのである。

徹夜の泣き歌と憑依霊による託宣が終ると、死体は棺に入れて埋葬される。その際、棺の頭の部分には小さな穴があげられ、そこに節をくり抜いた細い竹が差し込まれる。竹の一端は死体の額にあてられ、もう一端が地面から少し上に出るようにする。埋葬後3~4日してから、死者と同じクランの者が毎朝墓地に出向き、この竹筒に鼻を近づけて臭いをかぎ、死体が腐ったかどうかを確かめる。熱帯雨林気候と豊富な地中バクテリアのせいで、ものの腐敗は実に早く進む。死肉が分解されはじめたことが臭いによって判断されると、彼らは喪明けの日を決めて公表する。通常は、死後一週間から十日目に設定される。この間、死霊はまだ村の中にとどまっていると言う。

喪中の間、村の中で大きな音を立てることは禁じられている。家を建てたり、カヌーを作ったり、歌をうたったり、大声で討論したり騒ぎ立てたりすることは、すべて禁忌である。また、この期間中、死者の家族や近い親族は水浴することも許されない。死者が出た日に着ていた衣服をそのまま着つづけ、特に女性には顔と手足に灰や白土を塗りたくったままにしておく²⁾。汚れた衣服や灰、白土は、いずれも悲哀を視覚的に表象するものである。

喪明けの前日の夜になると、村人たちが全員集まって、徹夜で大騒ぎする。このとき歌われるのは、ピジン語の歌である <singel wo (=single war)> か <dabol wo (=double war)> と決まっている。いずれもニューギニア海岸部

(2) 死者が男性既婚者の場合、その妻だけは特別にセンネンボクの葉で作った腰みの (munu shuwis) を身につける。

では広く伝播している歌で、ワヘイには、1950年代にマダンのコブラ・プランテーションに出稼ぎに行った者たちによってもたらされたものである。それ以前はサガイシ (sagaisi) と呼ばれる竹笛演奏が行われていたと言われる。ワヘイの祭儀においては、歌や演奏だけがただ行われるということではなく、主催者側からの食事の提供をとまなうのが通例である。この喪明けのイベントの場合も例外ではない。死者の家族とクランの側から、死者の特定の血族（姉妹の子供および父の姉妹の子供）と姻族（娘の夫、兄弟の娘の夫、姉妹の夫、妻の兄弟姉妹、父の姉妹の夫、妻の兄弟の子供）に対して、野豚、魚缶、米を中心とする食事が振舞われ、親族の側は逆に、食事量に見合った現金を主催者側にお返しする。

徹夜の歌が終ると、死者の家族や親族はすぐに水浴をして、灰や土を洗い落とし、きれいな衣服に着替える³⁾。これで喪は明け、音のタブーも解除されて通常の生活に戻る。死霊は、夜のあいだの喧噪のうちに村を離れ、自分のクランのふるさとである山の霊界に向かうと言われる。

ワヘイの霊界認識は、人びとの間に広く伝わる一つの説話を通して形成されている。それは、かつて霊界に迷いこんでふたたび人間界に戻ってきた老女の体験談からなる。ワヘイがまだボブグトスに住んでいた遠い昔の出来事である。

老女はバイシュメイに属していた。両親もバギセイの夫もすでに亡く、ただ一人残った息子と二人で細々と暮らしていた。体は衰え、サゴヤシとりはもう無理だったが、まだ魚とりに行くくらいはできた。ある日の午後、彼女は、ボブグトスの東側にあるバイショゴダニ山の裏手の池に手網をもって出かけた。岸にしばっておいた小さなカヌーに乗り、岸ぞいの水面を手網ですくっては小

(3)死者の妻はこのとき泥を洗い落とすだけで、センネンボクの腰みのは、補修をしながらそのまま1〜3カ月間着続ける。そのあと今度はサゴの若い葉で作った腰みの (oja shuwis) に着替え、数週間してそれがやぶれるとスカートにはきかえる。それで彼女の喪はようやく明ける。

魚をつかまえた。やがてあたりが薄暗くなってきたので老女は岸に上がり、とった魚を編み袋にいれて山道を歩きはじめた。だが家までの道のりは、老女には長すぎた。途中休み休み歩くうちに、山の中は真っ暗になり、老女はすっかり道に迷ってしまった。途方にくれて木の根元に座りこんだ彼女は、疲れからうとうと眠りこんだ。どれほど眠っただろうか、まだ暗い中、キジバンケン (kushuq: Centropus phasianinus) のなき声で目を覚ました彼女は、その声を頼りにまた歩きはじめた。そして鳥に導かれるようにして、彼女は死霊たちの通る道に足を踏み入れた。道は山の地中の霊界につながっていた。

「霊の村 (yabosgasuxo omtogoq)」には高床式の家がたくさん並んでいた。死霊たちの家だった。サゴヤシの葉をふいた屋根、サゴの葉柄の壁、硬い椰子の表皮を並べた床など、すべて人間の家と同じ作りだった。老女もはじめはどこか知らない人間たちの村に迷いこんだのだと思った。まだ薄暗い中をうろうろ歩き回っていると、一軒の家の中から男の声がした。「誰だ？」 おびえる老女の前に、もうずいぶん前に死んだ長男が姿を現した。「母さんなのかい？ 母さんも死んでしまったのかい？」 驚いた老女は泣きながらわけを話した。息子は母親を家の中に招き入れ、そこが死霊たちの棲む「地中の村 (boboja omtogoq)」であることを説明しはじめた。「母さんは人間なんだから、まだここに来ちゃいけないんだ。それにここはおれたちバギセイの村だ。母さんのいく村は別のところにあるんだ。もうすぐ明るくなるから、また夜になったら送って行ってやろう。」 息子の姿は、死んだときと外観上はまったく同じに見えた。だがその身体は、彼の霊が霊界で得た新たな身体 (tabogas) であり、傷や欠陥はなく、老化もしないというものであった。

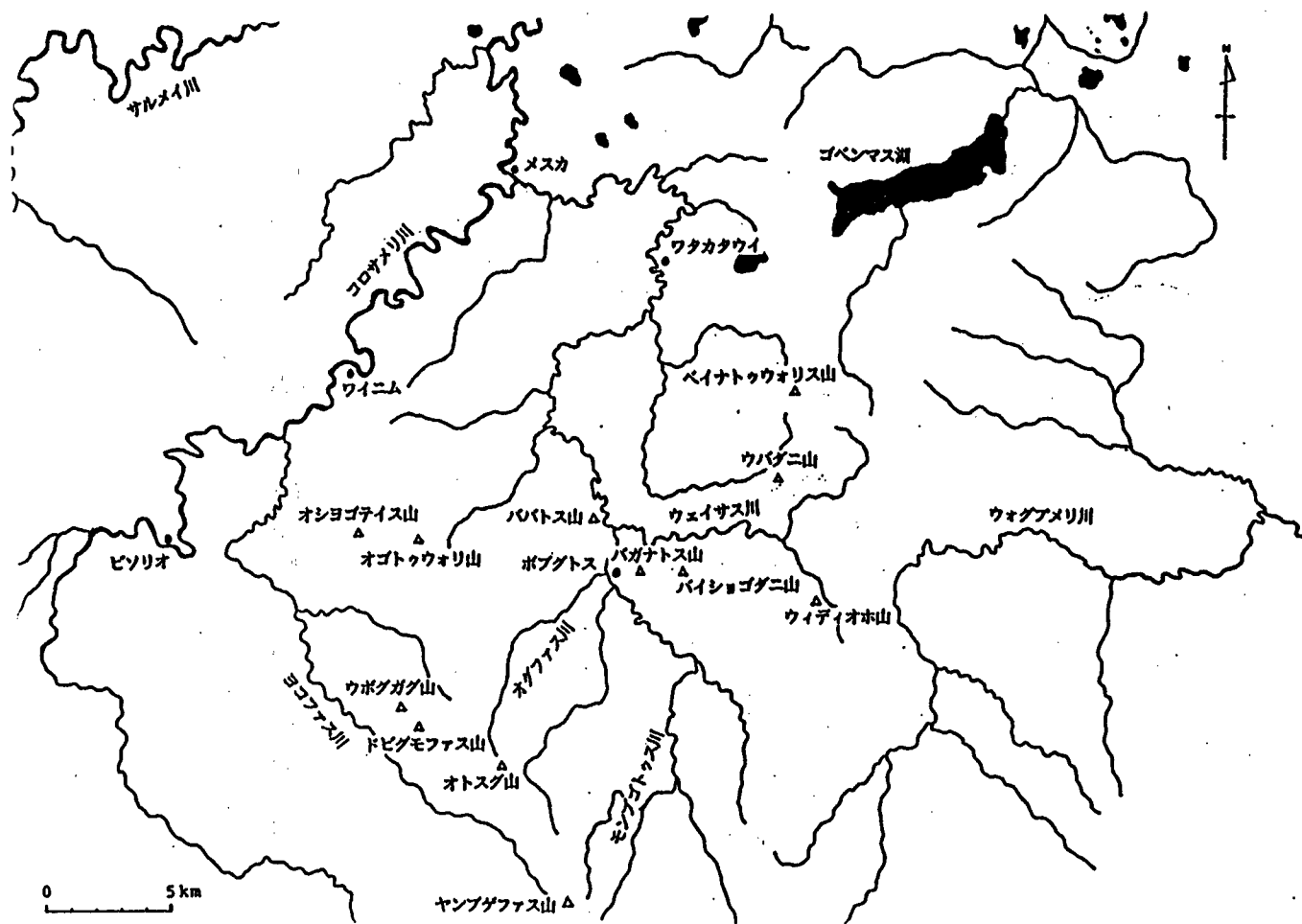
家の中には、キジバンケンの羽衣 (tujaj: 原義は「皮」) がたくさん吊されていた。それは、死霊たちが人間界にさまよい出て行くときに身につけるものだった。鳥に化身した死霊は、夜になると霊界と人間界の境界にある大きな穴

から外界に飛び出していき、暗いうちにまた霊界に戻ってくる。老女が山でなき声を聞いたキジバンケンは、そうやって霊界に帰る途中の一羽だった。この「（霊界への）道の口（yajatu fauis）」は、昼間は閉ざされていて決して人間に見つかることはない。死霊たちが活動するのは闇の中に限られ、穴も暗くなるとひとりでの開くのだと言う。

霊界にも豚、ヒクイドリ、カスカス、ワラビー、野ネズミなど、人間界にいる動物がすべて同じ外観をして存在していた。それらは皆、人間に殺されて食べられてしまった動物たちの死霊だった。彼らも夜になると食べ物をさがしに人間界に出て行く。時おり人間に見つかることもあるが、決して捕らえられることはない。人間が夜中に林で姿を認め、弓矢を放ち、たしかに手ごたえがあったと思っても逃げられることがあるのは、実在する動物ではなく、動物の死霊なのである。

やがて霊界にふたたび夜が訪れた。息子はキジバンケンの羽衣を身にまとい、母親を連れて「道の口」までやってきた。「母さん、夜明け前のまだ暗いうちにキジバンケンの『クィーン、クィーン』というなき声を耳にすることがあれば、おれたち死霊が霊界に戻って行ってるんだって思ってくれ。おれたちは鳥の姿で人間たちの様子を見守っているんだ。もし誰かが悪いことをすれば、そいつを殺すことだってできる。あんたたちが平穏に暮らしていれば、おれたちはミミズや小魚をとって、また霊界に戻ってくるだけなんだ。」そう言うと息子は飛び立ち、そのなき声を追って、老女は無事に自分の村に帰りつくことができた。こうして、死後の世界や死霊たちについての知識が人間界にもたらされた。

今日では、霊界の在処について誰に尋ねても、クランごとにはっきりと違う山の名が挙げられる。それは次に示すように、各クランの始祖たちに縁のあるモンブゴトゥス川やウェイサス川の近くの山々である（地図4参照）。



地図4 霊界の位置

- (1) ヌングワセ：ボブグトスのすぐ東側にあるバガナトス (Baganatos) 山。
- (2) フォゴセイ：ボブグトスの少し下流にある、三人の始祖がオデイフォからもらい受けたババトス (Babatos) 山。
- (3) オグファイヨ：オグファス川の源流があり、始祖たちが長く暮らしたと言われるオトスグ (Otosuj) 山。
- (4) バギセイ：ボブグトスの東にある、祖先たちが長く暮らしたバイショゴダニ (Baishojodaniq) 山。
- (5) バイシュメイ：始祖たちが発生あるいは通過した、モンブゴトゥス川の源のあるヤンプゲファス (Yambujefas) 山。
- (6) ハイショミル：始祖が生まれた、ウェイサス川上流の北にあるベイナトゥウオリス (Beinatuworis) 山。
- (7) ヨミセイ：始祖たちが長く暮らしたという、ウェイサス川の上流にあるウィディオホ (Widioxo) 山。
- (8) ゲセイ：始祖がやってきて定住した、ウェイサス川とコロサメリ川の間にあるオゴトゥウオリ (Ogotuworis) 山。
- (9) カビンデイ：始祖発生の地ドビグモファスのそばにあるウボグガグ (Ubo-jujaj) 山。
- (10) ウェサヨム：始祖伝来の地であるウバダニ (Ubadaniq) 山。

死霊たちは、こうした山々の地下で暮らしていると考えられており、「地中の者たち (bobojasojofum)」とも呼ばれる。養子に出た者の死霊は、実父のクランの山に戻る。「クランの根 (ima sangi muna:s)」の生えている山、すなわち生来のクランの山こそが、始まりの地であると同時に、最終的に帰着する場所でもある。

説話によれば、死霊は夜中に、羽衣をまとってキジバンケンに化身して人間界を訪れる。現実の村の生活では、この鳥のなき声は朝と夕方に耳にすること

が多い。「クィーン、クィーン」「クー、クー」「ホー、ホー」「トゥルルル」といったいろいろななき方をするが、いずれも低く太い声で下行する点に特徴がある。だが、まだ明るいときに聞かれるなき声は、死霊ではなく本物の鳥の声だと受けとめられる。それが時おり深夜や夜明け前に、ガマガチヨタカやツカツクリに交じって聞こえてくるとき、彼らは死霊の到来を感じとるのだと言う。

しかし、死霊が化身すると考えられているのはキジバンケンだけではない。先に示したシンビたちの体験のように、ヒクイドリもよく死霊と同一視される鳥の一つで、他にも、オウギバト (duwis: Goura victoria)、パプアシワコブサイチョウ (bajiq: Rhyticeros plicatus)、ゴクラクバト (obej: Otidiphaps nobilis)、ナキカラスフウチョウ (kouq: Phonygammus keraudrenii) などがよく挙げられる。キジバンケンはむしろ霊界と人間界とを媒介する、死霊の転移の象徴として捉えるべきで、自在な化身や移動、出没といった霊の一般的性質は、死霊にも当然あてはまる。ただ、そうした鳥たちへの化身の様態に、いくつかの共通性がみられることは重要である。たとえばいずれの鳥も、そのなき声が他の多くの鳥たちと比べ並みはずれて低い音域にあり、人間の荒い息づかいや咳払いの音、あるいは震え声やうなり声に似ている点である。霊の現れは、聴覚的にはあくまでも「低い呼吸音」として知覚される。またどの鳥も、ふだんはほとんど姿を見せない夜に現れたときにだけ、死霊との強い関連が指摘される。男たちと夜中に話をしているとき、彼らがふと黙りこんでしまうことが何度かあったが、それは彼らが、普通ならば聞こえるはずのない鳥のなき声を敏感に感じとって、暗闇に現れた霊の出現におびえていたからである。さらにこれらの鳥の羽毛が、黒色、濃紫色、焦茶色といった濃色であることも重要である。霊はよく「影 (xojofas)」のように現れるとも言われ、誰かが薄暗がりの中で木立のあいだに見えかくれする影 (のような何か) を目撃し

て、霊が出たと叫び声をあげることはよくあることである。「霊の影 (yabosga xojofas)」は、人間や物体の影とはちがって、平面上への何かの投影ではなく、基点ももたない。それはフッと現れ、ゆるやかに動いてはすぐに消える。こうした鳥たちの外観は、視覚的にそうした影との連想を、したがって霊のイメージを引き起こしやすいものである。

また、人間と死霊との接触が意図的であったり、より直接的であるような場合、死霊はことさら人格化され、人間との連続性が強調される傾向にある。竹に死霊の憑依を誘う際、床下にカヌーの断片をおき、それに乗って死霊がやって来やすいようにと配慮したり、殺人霊がカヌーに乗って人間のあとをつけてきて襲うといった考え方をすることなどがそれにあたる。こうしたカヌーは「霊の乗り物 (yabosgasuxo aisojofim)」と呼ばれ、明らかに霊の移動や転移のための道具と見なされている。それは、キジバンケンの姿でひとまず霊界から飛び出した死霊が、人間の間近までやって来て、憑依したり人間を殺傷したりするのにふさわしい乗り物なのである。

死霊は、人間の喉であり生命であるヨゴックが転化した存在で、ひとりの人間のヨゴックの本質は生前も死後も変わらない。ヨゴックという概念は、しばしば「考え」や「思考」と同義にも用いられ、死霊は生前と同じ考え方を保持しているとも考えられている。だからワヘイにとって、生者と死者とは本来的に連続しているのであり、両者を単純に区分することはできない。生者も死者も、同じような理由で人に恨みをいだき、報復を企てる。だが、その報復を現実のものとするのは、実質的には霊だけである。生者が殺人を犯した場合、その彼ないし彼女は一時的に「霊になってしまった (bej sakisa otojoja/otojosa yabosgas)」と言われるが、人を殺すことができるほどの「力 (yabosgas)」は霊だけが備えているのであり、ワヘイの用語法と意味論からすれば、霊と力とはまったく同義語なのである⁴⁾。しかもこの力、霊の生命は不死

不滅であり、人間は絶えずその力の脅威におびやかされるほかない。だが、老女の説話の最後にみられたような倫理的な規制が現実には何ら効力をもっていないことは、前章で考察した憑依霊とのやりとりにも端的に現れている。人の悪行、恨みの継承、報復、死、新たな恨みの発生、ふたたび報復、そしてまた死といったサイクルは、生者と死霊のあいだで永遠に循環しつづけるのである。

2. 邪術霊

邪術霊ソクィス (sokwis: sokwi yabosgásの縮約形) は人為的に生起させられて、めざす相手のところに送り込まれ、その者を殺したり病気にしたりする超自然霊の一種である。ソクィム (sokwim: 多数形) とともに総称される。ソクィスを生起させる人間の方を指す呼称は特になく、強いて呼ぶならば「霊を使う者 (yabosgaste xoinjunafum)」という表現が使われる。彼ないし彼女は、自らが「霊になる」代りに「霊を使って」報復を遂げるのである。この邪術は、ワヘイの10のクランがまだボブグトスに集結する前に、オゴトゥウォリ山に住むゲセイのひとりの男が創始したものと伝えられている。

彼は別のゲセイの男の妻と姦通をくり返していた。そのうちに女は夫と分かれて彼と一緒にになりたいと言いはじめた。夫は激怒して、石斧で妻の頭をたたき割って殺した。男は女の夫に対して復讐を誓い、西隣のオシヨゴテイス (O-siyojoteis) 山の奥に入りこんだ。そこにはスゴイス (sujois) の木がたくさん生えていた。男は、その木の実 (sujoi yukwaj) を一つとり、深い悲しみと強い怒りのことばを木の実に唱えかけてから、それをそばの地面に埋めた。こ

(4) いわば精神的な力がヤボスガスであるのに対し、肉体的な力はゴドゥック (goduq) と呼ばれる。

とばは、木の実に宿る霊に向けられたもので、女を殺した男を呪って報復を祈願するものだった。

やがて夜になると、地中の木の实からソクイスが現れた。ソクイスは小型のコウモリ（owas）の姿をしていた。コウモリは一目散にめざす男の家に飛んでいき、中に飛びこんで男の腹を鋭い歯で噛みちぎった。男は死んだ。コウモリはすぐさまオシヨゴテイス山に飛び帰り、スゴイスの木の枝に足でぶらさがると木の葉（sujoi tuwas）に化身した。男の復讐はこうして達成された。

男が木の実に唱えかけたことばは、スゴイの呪文（sujoi windioqom）として男の息子たち、さらに孫息子たちへと伝えられた。彼らは、殺したいほど憎む相手が出てくるとオシヨゴテイス山に出向き、スゴイスの木の実に呪文を唱えて、ソクイスを殺人のエージェントとして派遣した。そのためオゴトゥウオリ山のゲセイたちの村では、何人もの不審な死を遂げるものが出たが、村人にはどうすることもできなかった。やがてゲセイもボブグトスに移住するようになり、この邪術はワヘイのあいだで秘密裡に伝えられることとなった。

ソクイスは現在もスゴイスの木に宿ると信じられている。地面に埋められた木の实から発生させられたソクイスは、小型のコウモリだけでなく、毒ムカデ（inis）にも化身すると言う。コウモリは腹に噛みついて肝臓を喰いちぎり、ムカデは肝臓のところに針を突き刺して毒を注入するのである。そして役目を終えたコウモリやムカデは、ふたたびスゴイスの木にもどってその葉となる。木の实からコウモリ、ムカデ、そして木の葉へという化身の流れである。人びとは、家の内外で小型コウモリやムカデを見つけたなら、ただちにたたき殺し、焼いて川に捨ててしまう。放っておくと自分がやられるかも知れないからである。

ソクイスはまた、人間の姿をとって、村の家の中まで入りこんでくることがあるとも言う。家の入口の方で人の気配がしたので振り向くと見たこともない

人間が立っていて、近づいていくとフッと姿が消えてしまったといった体験話は、よく耳にすることがある。そうした人間は例外なく薄汚れた格好をした老人で、なかには胸の両わきが血の色で真っ赤に光っていたという場合もある。人への化身は超自然霊の一般的性質でもあるが、人間の家の間近まできて中に侵入しようとさえするのは、ソクィスの他にはいない。そんなとき彼らは、身の危険を強く感じて家の中に引きこもり、決して一人きりなろうとはしない。

ソクィスをコントロールするためにはスゴイの呪文の知識が必要である。また、スゴイスの木はオシヨゴテイス山にしか生えていないため、この邪術を使おうとすればそこまで出かけて行かなければならない。スゴイの呪文を今も保持していて、それを行使する者がワヘイの中にいるかどうかについては不明の部分が多い。誰も自分がそうだとはいわないし、誰かがそうだとすることも他人にはわからないからである。それに、もし誰かが死んで、その死が憑依霊の託宣によってソクィスの仕業であることがわかったとしても、誰が呪いをかけたかが明らかにされることはない。この10年以内に邪術による殺人の例はないらしいが、まだワタカタウイにいた頃、邪術が行使されたという託宣が何度かあったと記憶している者はいる。人びとの意識もさまざまで、呪文を知る者はもういないと信じている者もいれば、いやまだ残っていると断言する者もいる。だが邪術を否定する者でさえ、小型のコウモリやムカデを目にすれば、狂ったように襲いかかってたたき殺すのがふつうの反応である。ソクィスに対する人びとの恐怖感、少なくとも潜在的には今も広くはびこっているのである。

3. 超自然霊

超自然霊は基本的にその棲み処によって分類されているが、人間に及ぼす力の強さによって大まかな序列がある。以下では、力が強いとされる順にそれぞれ

れの霊の性質を見ていくことにする。

(1) サガイク／サガイシ

川や湖の底やほとりにある岩、あるいは川のそばの木や竹や草に棲む霊は、サガйм (sagaim: 多数形) と総称される。他の超自然霊と同様にサガймも擬人化されて捉えられており、男性と女性の区別がはっきりとつけられて、男性霊はサガイク、女性霊はサガイシと呼ばれる。この霊は、すべての超自然霊の中で最も力が強く、最も広範囲に存在すると考えられており、超自然霊の話題になると誰もがその名をまっさきに挙げて、彼らの分類体系の筆頭に位置づけるものである。

サガイクとサガイシには、それぞれ固有の名称をもついくつかの霊が含まれ、下位分類項目を構成している。それらは各々の棲み処によって分類されているが、そのうちワヘイがよく口にするサガймには次のようなものがある(地図5参照)。

サガイク――

ディヤウングヌク (diyaunjunuq) : グトファグ (Gutofaj) (ウェイサス川上流の二つの支流 --- クヤファス川とアシス川 --- の合流点の名) 近くの水底の岩に棲む。

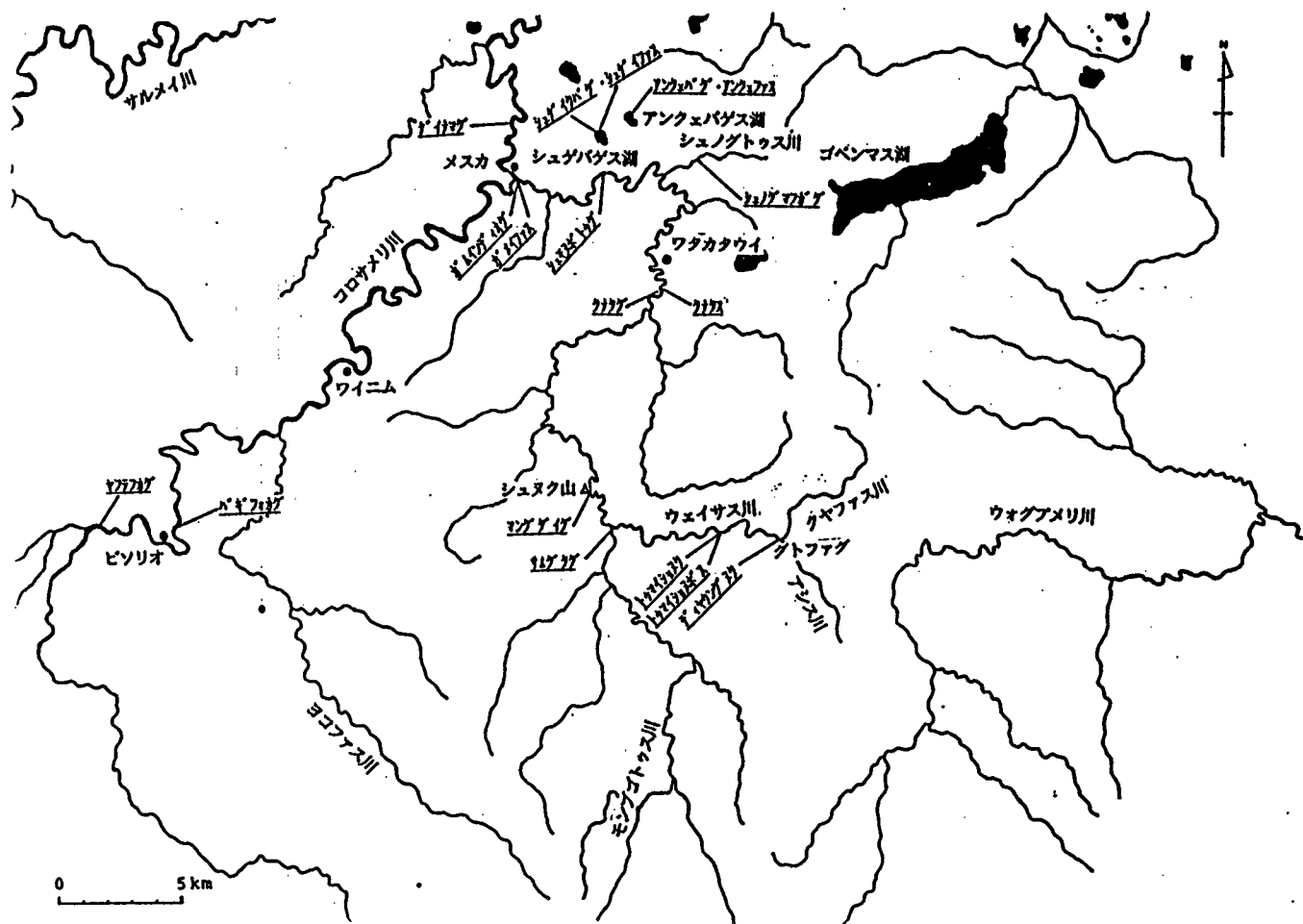
トゥマイショヌク (tumaishonuq) : グトファグの下流の入り江に突き出た岩に棲む。

サムグタグ (samugutaj) : ウェイサス川とモンブゴトゥス川の合流点の近くの水底の岩に棲む。

マンガダイグ (mangudaij) : ウェイサス川のすぐ近くまで張り出したシュヌク山 (ボブグトスの北西) のふもとの岩に棲む。

クナタグ (kunataj) : ワタカタウイの少し上流の浅瀬の岩に棲む。

シュノグマフガグ (shunojumafujaj) : ワタカタウイの下流に流れこむシュ



地図5 サガイムの棲み処

ノグトウス川の岸から川底に張り出した岩に棲む。前章で登場したウィソフィの子供を襲ったという霊である。

アンクェバグ (ankwebaj) : シュノグトウス川の西側にあるアンクェバゲス湖の水底の岩に棲む。

シュゲイクバグ (shujeikubaj) : アンクェバゲス湖の西のメスカ側にあるシュゲバゲス湖の水底の岩に棲む。

シュモヌボトゥグ (shumonubotuj) : シュノグトウス川の河口から少し下ったところ (シュゲバゲス湖の真南) のウェイサス川の中央部に突き出た小島の岩に棲む。

ガムインディオグ (jamuindioj) : ウェイサス川の河口 (メスカのすぐ上流) にある小島の岩に棲む。

ゲイナマグ (jeinamaj) : コロサメリ川をメスカから少し下ったところにある入り江の水底に棲む。

バギフォカグ (bajifoqaj) : ビソリオ簡易飛行場の真北すぐ、コロサメリ川の中央に突き出た小島の岩に棲む。

ヤフテフガグ (yaftefujaj) : ビソリオの少し上流、コロサメリ川の入江に突き出た小島の岩に棲む。

サガイシ――

トウマイショヌボス (tumaishonubos) : グトフエグの下流の入江に突き出た岩に棲む。

クナタス (kunatas) : ワタカタウイの少し上流の浅瀬の岩に棲む。

アンクェファス (ankwefas) : シュノグトウス川の西側にあるアンクェバゲス湖の水底の岩に棲む。

シュゲイファス (shujeifas) : アンクェバゲス湖の西のメスカ側にあるシュゲバゲス湖の水底の岩に棲む。

ガメイファス (jameifas) : ウェイサス川の河口 (メスカのすぐ上流) にある小島の岩に棲む。

人間がサガイムをいかなるものとして感知し、サガイムとどのような接触をもってきたかということについては、さまざまな体験談や説話の形で伝えられている。サガイムはいろいろな現れ方をするが、私が聞いた最近の目撃談のなかには、人の姿をして川岸に現れたというゲイナマグの話がある。1988年8月はじめのことだった。ウェサヨムのブンゴという男が、自分の畑のあるメスカのずっと下流の方から、コロサメリ川を一人でカヌーを漕いで村に戻ろうとしていた。すでに日は沈み、夕方から降りつづいていた雨はいっそう強さを増していた。もうあと三つほど蛇行を越えればメスカに着くというところで、彼は左岸に人影を見つけた。それはたしかに裸の男の姿で、犬を一匹連れ、肩には獲物とみられる豚をかついで上流に向かって歩いていた。ブンゴは村の誰かだろうと思い、カヌーにのせてやろうと川の対岸ぞいから男に近づいていった。すると男がこちらを見た。男の目は、異様に大きく火のように赤く光っていた。ブンゴが息をのんだ瞬間、男は低く鋭い口笛のような風切り音のような音を発すると、犬もろとも川に飛びこんでしまった。大急ぎで近寄ってみると、川面には無数の泡が浮かび、やがて一面に水底の泥が巻き上がってきた。「ゲイナマグだ！」ブンゴは死物狂いでカヌーを漕ぎ、メスカに戻ってきた。人びとは、彼がゲイナマグに遭遇したことに驚くよりも、よく無事で戻ってきたとそればかり口にしていた。

ブンゴがゲイナマグを目撃したところはちょうど入り江になっていて、その底にある岩にサガイムは棲んでいると言う。彼らは、ふだんカヌーで行き来する際には、入り江を避けて反対側の岸のそばを通るようにしている。サガイムに限らず、超自然霊が棲むと考えられている地点や木々のそばに、彼らは決して近づこうとはしない。

ブンゴの体験には、超自然霊の出現に関する典型的な様相がいくつかみとれる。まず、状況が黄昏時の薄暗がりか夜の闇のなかであること。ブンゴの場合は雨までふっていたため、視認はいっそう不確かものであった。次に、超自然霊が人間の姿をとるときは、必ず全裸であること。彼らの漆黒の肌は容易に闇にまぎれ、ほとんど「影」のようにも知覚される。あるいは逆に、もわっとした影（たとえば雲霞のごとき虫の群れ）は人間の体のようにも見える。また、霊はしばしば低い口笛音や風切り音に似た音を発すること。風は霊の呼吸であり、低く呼吸するような音の現れは、霊の生命の現れだと感じとられる。さらに、体の一部が火のような赤い色として知覚されること。サガイクの場合、それは目であり、ときには体から遊離して火の玉のように浮遊することもあると言う。そして最後に、獵犬というエージェントをもっていること。「靈犬（yabosuga yuj）」あるいは「サガイク犬（sagai yuj）」と呼ばれるこの獵犬は超自然霊の分身でもあり、霊の発する低い口笛音によってコントロールされて、人間や豚をかみ殺す力をもつと考えられている。

サガイムはいつも人間の姿で現れるわけではない。少し古い遭遇体験のなかには、不可視のまま人びとを襲ったという話もある。現在の長老たちがまだ子供の頃、おそらくは1930年代と推定される時代の出来事である。当時ワヘイはシガムトックというモンブゴトゥス川ぞいの村に暮らしていた。ある時、大型のカヌーを作るために、ウェイサス川の最上流（クヤファス川）にあるベイナトゥウォリス山に大勢で出かけていった。二ヶ月ほどしてカヌーは完成し、皆はたくさんの小型カヌーに分乗して、それをシガムトックまで引っ張って帰ろうとした。クヤファス川とアシス川が合流するグトファグの地点にさしかかったときである。休憩をとろうと、先頭のカヌーの舳先にいた者が櫂を川の浅瀬に突きさして、カヌーを岸に寄せようとした。流れが急だったので、かなり力をこめなければカヌーの向きは変わらなかった。櫂は水底にあった岩に強くあ

たり、岩は割れてしまった。だが彼らは気にもとめずに上陸し、しばらく休憩したあと、また川を下りはじめた。少し下ったところで突然先頭のカヌーが空中にはね上がった。水が猛烈な勢いでココヤシの高さほどにも噴きあがっていた。カヌーは水面に打ちつけられ、乗っていた者の手足はバラバラに飛び散った。後続のカヌーも次々に転覆させられた。新しいカヌーは両側から押しつぶされ、中にいた者はそのまま圧死した。川面に多くの死体とその断片や内臓が浮かんだ。やがてそれらはごぼごぼと音を立てながら、引きずり込まれるようにして水中に没した。後尾にいた三隻だけは危うく難を逃れた。彼らはほうほうの態でシガムトックに逃げ帰った。

この惨事は、棲み処の岩を壊されて怒ったディヤウングヌクというサガイクの仕業だと考えられている。グトファグの近くにサガイクがいることは昔から知られてはいたが、このとき彼らはいったんその場所に近づいてしまい、おまけに偶然とはいえ、岩に權をついて割ってしまったのである。超自然霊の出現はこのように、人間側の不注意による接触によっても引き起こされる。その場合、霊の現れは不可視であることが多く、霊の逆襲も強大でしばしば人間の死につながる。ウィソフィの赤ん坊の場合も同様である。また、このときディヤウングヌクは、水中で自分の割れ目太鼓をたたき、トゥマイショヌク、トゥマイショヌボス、サムグタグといった近くに棲むサガイムを呼び寄せ、結束して人びとを襲ったとも言われている。そして彼らは、死体を水中に引きずりこんで食べてしまった。姿は目に見えないけれども、存在自体はやはり擬人化して捉えられているのである。

また、別の説話の中には、サガイクがワニに化身して人間を飲みこみ、そのまま遠くに運び去ってしまったというものもある。ワヘイがまだボブグトスにいた頃の話である。このサガイクは遠くブラックウォーター川に棲む霊であったと言う。サガイクはウコンの根を一つかじり、まわりの水に唾を吐きかけた。

するとその「息」が体を離れ、川面を進んでコロサメリ川とサルメイ川の合流点まで来ると、また元の体に戻って行った。一つでは足りないと、ウコンをもう一つ嚙んで唾を吐くと、息は今度はメスカあたりまで届いた。さらにもう一つ嚙んで唾を吐きかけると、息はウェイサス川に入り、どんどん進んでモンブゴトゥス川までやってきた。サガイクはワニに姿を変え、この息が通った道筋を辿りはじめた。ボブグトスの近くまで来たとき、少年たちが水浴びしているのを見つけたサガイクは、ただちに自分の歯を全部抜き、一人の少年に目星をつけると、水中をゆっくり近づいて行った。そして口を大きくあけていきなり飛びかかり、少年を飲みこむと、すぐに川を下って行った。他の少年たちは、ヌングワセの子がワニに襲われてしまったと大騒ぎした。村人たちも総出であたりを搜索したが、ワニの姿はもうどこにも見えなかった。だが少年は殺されたわけではなかった。ワニの腹の中で生きたままブラックウォーター川まで連れてこられ、川岸に仰向けになって大口をあけて昼寝をはじめたワニの口からうまく脱出することができた彼は、付近に住むカプリマンのところに逃げ込んだ。そして彼らに火のおこし方と火を使った調理法を教えることで取り入り、そこで終生暮らすようになったと言う。

こうしたサガイク認識の原像のようなものは、グハという神話的存在にみることができる。詳しくは第四章で考察するが、グハは、ワニに似た姿をして川から大間界に現れ、少年たちの背中に傷を入れることで彼らに一人前の男としての力を与えるイニシエーションの手法をもたらし、超自然霊サガイクの原初的存在である。グハは男たちに、自らを想起させる歌と割れ目太鼓の打奏を教え、自らの姿を象った木彫を残し、また強力な治療呪術を伝えた。ディヤウングヌクが割れ目太鼓をもっていて、他のサガイムを呼び寄せるのにそれを打ちならしたというエピソードは、明らかにこのグハの割れ目太鼓打奏との関連から解釈された結果であり、また、少年を傷つけないように歯を抜いてから飲

み込んだという話は、グハの少年たちへの傷入れのモチーフが反転した陰画と考えられる。

グハは、二人の少年をかみ殺してしまったことが原因で人間界を逐われ、遠くの川に逃れて石に化身し、アイクマグ (aikumaj) という秘密の名前で呼ばれるようになった。アイクマグは霊分類上は、特定の場所に棲むサガイクの一種である。しかし、その本来の姿であるグハの名は一般化されて、サガイクという総称とほとんど同義にも用いられる。あるいはグハは、際立った超越性を備えた「サガイクの根 (sagaiquxo muna:s)」、つまりサガイクの根源的存在とも見なされている。前章の人に憑依した霊の語りにみられたように、それはモンブゴトゥス川やウェイサス川のあちこちをさまよい、川ぞいにあるタゲヤの木やノミの草などに宿ったり、さまざまな動物に自在に化身したりもする。そしてすべてのサガイクに対して、その現れ方や人間の殺傷の仕方などを支配する。すべてのサガイクは、グハによってあやつられるグハの分身であるとも言える。人びとがワニに襲われたとき、それをサガイクの、したがってグハの仕業と考える背後には、神話においてグハが化身したワニのような姿とのイメージ上明確なつながりがある。

憑依霊が語ったように、グハはまた、あらゆる死霊をも支配して凶暴な殺人を誘発する。憑依霊との対話の中で、グハは「アフアイヨゴス (afaiyogos)」とも呼ばれていたが、これは「死霊の生命 (ヨゴック) をえた (アフアイ) 霊 (ヤボスガス)」、つまりグハが死霊の生命としての力を取り込んでいることを意味している。死霊はいわば人間界の監視役であり、人間社会にうずまく恨みと報復の象徴的存在であるが、殺人者としてのその邪悪な性質は、全面的にグハに帰属するものとして捉えられている。たとえば死霊がバダコエをモンブゴトゥス川におびきよせ、腹を槍で突いて殺してしまったという託宣は、グハが少年たちを男の家に誘い込んで背中に傷をいれ、あげくはそのうちの二人を

殺してしまったという神話の示す光景とはっきり二重写しになるから、人びとはその話におびえつつも納得するのである。こうした点でグハは「死霊の根（*nuxui yabosgasuxo muna:s*）」とも呼ばれる。

グハがサガイクの根と考えられているように、サガイシにも同じような根としての存在がいる。「サガイシの根（*sagaisixo muna:s*）」もしくは「真のサガイシ（*sagai mafus*）」と呼ばれる女性霊である。これについては第五章で詳しく考察することになるが、元々は遠くカラワリ川の方からやってきて、人間の女に化身してワヘイの女たちに竹笛を与えたとする神話が、その認識の源泉となっている。このサガイシの根としての霊（特に呼称はなく、単にサガイシと呼ばれる）はカラワリ川の支流に棲み、その分身は付近の川ぞいに生えているタイバムス（*taibamus*）の竹に宿っていた。ワヘイの地にやってきたこの霊は、そこでタイバムスを発生させ、竹を切り刻んで何本もの短い竹笛を作製して、女たちに与えた。女たちがそれに息を吹きこむと、サガイシの霊が竹筒の中に入りこんで歌いはじめ、演奏が終るとまた川に戻って行った。現在、川のあちこちに棲むと考えられているサガイシは、このサガイシの根の分身だと言われる。後に竹笛は男たちの手に渡ることになるが、彼らも同じように息を吹き込んでサガイシの霊を喚びよせ、その語りを感じとることを現在も続けている。サガイシの霊は、このときばかりは穏やかな現れをみせて、人を傷つけることはない。しかし、その性質は少なくとも潜在的には邪悪なものであり、その攻撃力がいつ人間に向けられるかはわからない。竹笛の演奏は、サガイシという超自然霊に対する畏怖心の反映として、霊と平和的にコミュニケーションしてそれを宥めるための独特な手段なのである。

（２）ウィングフグ／ウィングフス

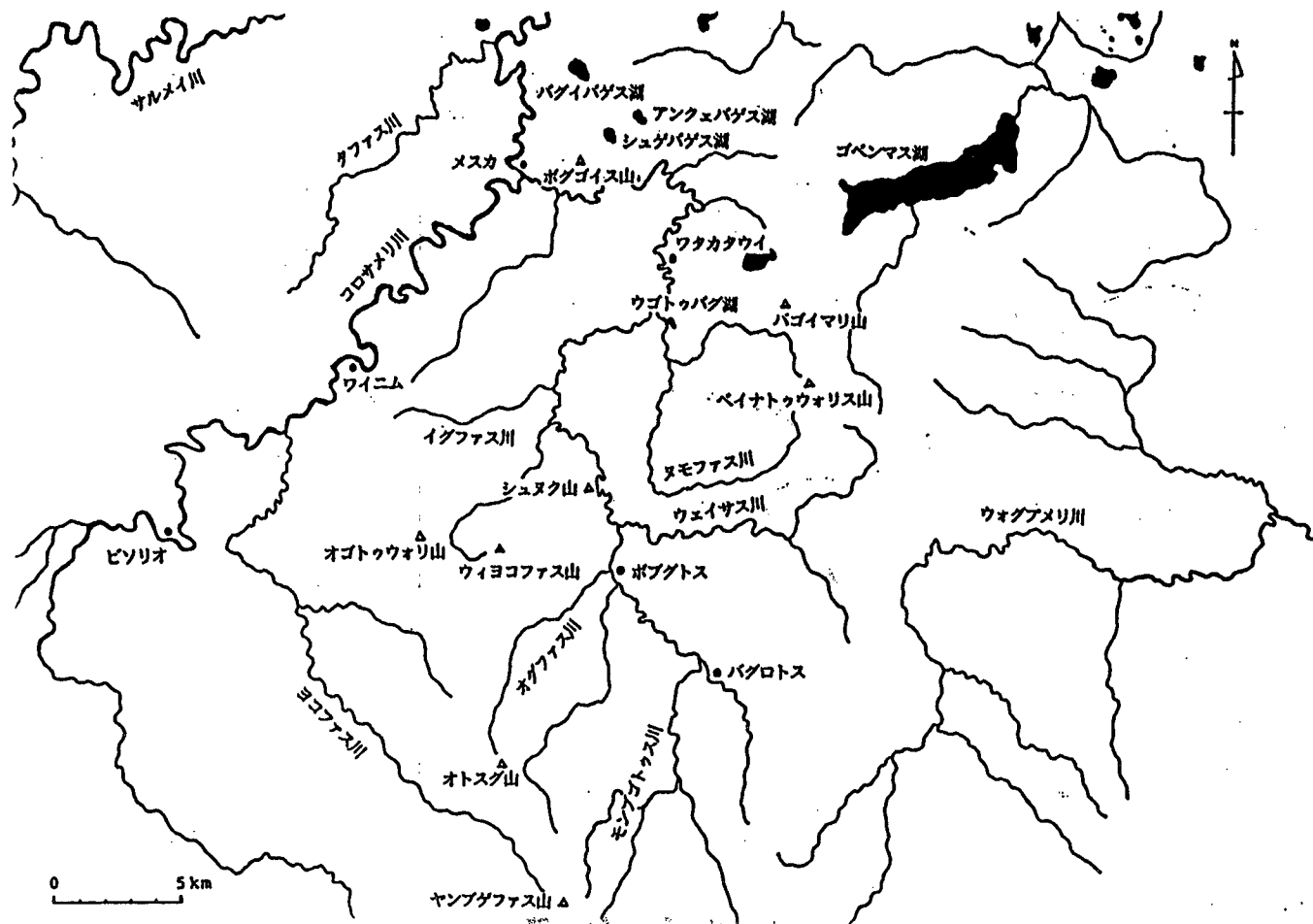
ウィングフム（多数形）は山の岩穴に棲むと考えられている超自然霊の総称

である。たいていの山にはどこかに岩穴があり、そこには必ずウィングフムがいると信じられている。洞窟はただでさえ不気味である。そこは、岩や石という彼らにとって最も硬い物質で囲まれた閉塞空間であり、その暗闇の中には、コウモリやムカデなどの忌み嫌われる動物がおびただしく棲息している。人びとは中に足を踏み入れることはおろか、そばにすら近づこうとはしない。だがそれは、洞窟という場そのものを気味悪く思っているからというよりもむしろ、そこに棲むといわれるウィングフムの存在を何よりも恐れているためである。

あちこちの岩穴に遍在するウィングフムのうち、神話の形でその固有名や性格、行為などが伝えられているものがいくつかある。以下では、ウェイサス川とモンブゴトゥス川ぞいの山々をさまよって上流の山に定着したマンバルグ (mambaruj) という霊と、オゴトゥウォリ山の岩穴に棲むといわれるウンドゥブグ (undubuj) の例を引いて、ウィングフムについて人びとが抱いているイメージを示すことにしたい (以下、霊に関連する地名については地図6参照)。

マンバルグは、ウェイサス川中流の東にあるバゴイマリ山の岩穴で生まれたといわれる男性霊である。人間の姿に化身した彼は、木の皮を噛んで唾といっしょに吐き出すことで道を拓きながら、放浪をはじめたと言う。ウェイサス川を越え、ウィヨコファス山の麓まで来たときだった。山の上の方から、誰かが木を切る音が聞こえてきた。音をたよりに登っていくと、ひとりの男が石斧で薪を割っているところだった。マンバルグの姿に気づいた男は驚いて家に走りこみ、弓矢を構えながら出てきた。マンバルグは、「怪しい者ではない、少し休憩させてくれ」とことば巧みに男を丸めこみ、そばの作業小屋に入って座った。

小屋の外には木の棚台があり、その上には二日前に病死したばかりの男の友人の死体が安置されていた。あたりに腐臭が漂い、死体からは人脂が垂れ落ちていた。マンバルグは男の家に行き、腹がへったので焼きサゴと貝の匙をくれ



地図6 霊出現の地

ないかと頼んだ。男の妻はしぶしぶ与えた。マンバルグは死体のそばに近寄ると、垂れ落ちる脂を貝の匙で受けとめ、ピチャピチャと音を立てながらなめては、焼きサゴをかじって食べはじめた。中で様子を見ていた男と妻は、それを見て震え上がった。長い時間をかけてサゴを食べ終えたマンバルグは、もっと焼きサゴをくれと要求した。ただただ恐がっていた二人に拒めるはずもなかった。サゴを受けとったマンバルグは、死体を肩にかついで立ち去って行った。

マンバルグはウィヨコファス山を越え、南に進んだ。途中、水がわりに脂をなめては、サゴを食べた。モンブゴトゥス川に注ぐオグファス川まで来たとき、死体から睾丸が落ち、大きな石に変わった。オグファス川の中流には、今も川の中ほどに二つ並ぶこの石があり、水がまわりを取りまいて流れていると言う。マンバルグは、いくつもの山なみを越えながらさらに南進した。死体の腐敗が進み、肉も柔らかく食べごろになっていた。マンバルグは肉をかじり、骨をあたりに投げ捨てながら歩き続けた。森に捨てられた骨はやがてカスカスになり、川に捨てられた骨は亀に変わった。髪の毛や体毛は自然に抜け落ちていき、それらはヒクイドリになった。食べずに捨てられた内臓はヘビに姿を変えた。

やがてモンブゴトゥス川の最上流にあるヤンブゲファス山の麓まで来たマンバルグは、そこで巨大な岩を見つけ、鋭利にした硬い石で岩を穿ちはじめた。中に広い空間ができると、捨てずにもってきた頭蓋骨を吊した。すると頭蓋骨はたくさんのコウモリに化身した。マンバルグはこの岩穴を終の棲み処と決め、近づく人間を殺しては食糧にするようになった。この霊は今もそこに棲むと語りつがれている。

一方ウンドゥブグは、ボブグトスの西にあるオゴトゥウォリ山が生じたときに、同時にその中腹の岩穴で生まれたと言われる男性霊である。彼は人間の姿をして、たくさんの犬（＝霊犬）と一緒に洞穴で暮らしていた。そして犬たちを連れては、ひっきりなしに豚、ヒクイドリ、ワラビーをつかまえに出かけた。

捕ってきた獲物は関節を石斧で切り離し、そのまま蒸焼きにしては、骨ごとつぎつぎと飲みこんでいった。人間の姿をしていたとはいえ、ウンドゥブグには尿道も肛門もなく、放尿も排便もすることはなかった。だからウンドゥブグの腹は異様に大きく膨らんでいた。

オゴトゥウォリ山の峰続きのシュヌク山には当時ゲセイたちが暮らしていた。ある日一人の男がタバコを植えるために頂上近くの畑に出かけたとき、オゴトゥウォリ山から大きな煙が上がっているのを見つけた。ウンドゥブグがヒクイドリを蒸し焼きにしている煙だった。オゴトゥウォリ山にはもう人は住んでいないはずだと訝しく思った男は村に戻り、誰か狩りに行った者がいるかどうか聞いて回った。だが誰も行ってはいなかった。不気味に感じた男たちは、翌日偵察に行くことにした。

翌朝早く、手に手に槍と弓矢をもってオゴトゥウォリ山に向かった男たちは、中腹で人間と犬とヒクイドリの足跡を見つけた。まわりには格闘した痕跡もあった。人の足跡を追って行くと、やがて大きな岩穴の入口に着いた。男たちが様子をうかがっていると、ウンドゥブグの犬が一匹、森から岩穴に戻ってきた。犬は、穴の中にいるのはウンドゥブグという男だと説明し、会わせてやると言って彼らを中に導き入れた。奥の方で、ウンドゥブグは大の字になって眠っていた。腹は天井にとどくほど膨らみ、手足は両側の壁を突っ張るように伸ばされていた。犬に起こされたウンドゥブグに、男たちはシュヌク山の村にきて一緒に暮らすようもちかけた。ウンドゥブグは同意し、皆は一行になってシュヌク山に向かった。

途中、一行の最後尾を歩いていた男に、一匹の犬が話しかけてきた。犬は、ウンドゥブグが豚やヒクイドリを骨ごと食べてしまうこと、でも肛門がないので排便できないこと、自分らにはカスカスカ袋ネズミのような小さな獲物しか分けてくれないことなどを話してきかせた。やがて一行は村に着き、ウンドゥ

ブグと犬たちには一軒の家が与えられた。犬から話をきいた男は皆を集め、ウンドゥブグの尻に穴をあけてやろうと密談した。そして夜のうちに、かたい若木で先のとがった杭を何本もつくり、そのうちの四本を長方形の四隅にくるよう地面に打ち込んでおいた。丈夫な籐の蔓も準備した。

翌朝まだ暗い頃、男たちはウンドゥブグを呼び出して、四本の杭のあいだに仰向けに寝るよう言った。ウンドゥブグは逆らわずに横になった。男たちはすぐさま籐の蔓でその手足を杭に縛りつけると、ひとりの男が鋭い棒でウンドゥブグの尻を力いっぱい突いた。ウンドゥブグは痛みで大きなうなり声をあげた。だが尻は石のように固かった。何度も何度も突いたが、穴があく前に棒の方が折れてしまった。突き手が何人も交替したがだめだった。残った棒は一本だけになった。長老がこれで最後とばかりに渾身の力をこめて突くと、ついに穴があいた。と同時に、穴からおびただしい量の糞便が噴き出した。豚とヒクイドリとワラビーの骨が、頭蓋骨も肋骨も大腿骨もそのままとび出してきた。ウンドゥブグの腹はすっかりへこんでしまった。男たちが蔓を切ると、ウンドゥブグは犬たちを連れて一目散に村から逃げだし、オゴトゥウォリ山の岩穴に戻って行った。

ウンドゥブグは、この出来事がきっかけで人間に恨みを抱くようになり、大きな動物だけでなく、岩穴に近づいてきた人間も殺して食べるようになったと考えられている。だから人びとは決してそこに近づこうとはしない。霊に見つかり、豚と同じように骨ごと食べられてしまうと恐れているのである。また、ウンドゥブグの方も二度と人間の姿をとることはなくなったとも言われる。ただ、遠くからその叫び声 --- 「ウィー、アー」と低くうなるような声 --- を耳にした者はいらる。「痛みに耐えるような (sakisa taneni xaxutuja)」と形容されるその声は、人びとにこの神話的出来事を思い起こさせ、もはや目には見えなくなった霊からの報復のメッセージとして聞きとられているのである。

(3) ウングフォトゥス

山間を流れる川のそばには、ところどころにクバィムス (kubaimus) という大木が生えている。太い幹から白い樹液を出し、空に伸びるたくさんの小枝に小さな葉が鬱蒼と生い茂っている木である。ウングフォトゥスは、このクバィムスの木の中に棲むと考えられている女性霊の総称である。この霊の性質については、次のような神話的エピソードによって説明される。

モンブゴトゥス川の中流にあったバグロトスに、かつてバイシュメイの一派が暮らしていた。その中にワグヌマギという男がいた。ある日彼は豚狩りに出かけたが獲物は見つからず、暗くなって川ぞいの道をとぼとぼと村に引き返すところだった。ちょうどクバィムスの木のそばを通りかかったとき、中からひとりの女が出てきて彼をつかまえ、無理やり木の中に引っ張りこんだ。それがウングフォトゥスだった。ウングフォトゥスはクバィムスの木の皮を噛み、唾とともに幹の下部に吐きかけて穴を作って、そこから出入りしていた。

木の中は広い空間になっていた。そこには若い女から老女まで、大勢の女たち (ウングフォトゥム) だけがいた。やがて彼女らは体中に赤土と黒土を塗りたくり、「ワグヌマギー、ワグヌマギー、エー、ヨー」と男の名を呼びながら歌をうたいはじめた。そして歌が続けられるなか、ワグヌマギを連れ込んだ女がまず、彼の男根をつかんで自分の方に引き寄せ、強引に性交した。それが終わると今度は別の女が挑みかかった。そうして女たちは次々に男を犯した。狂宴は夜通し続き、男はすっかり精気を奪われて骨抜きにされていた。夜が明ける前に、女たちは男を連れてそばの川に行き、土と体液でどろどろに汚れた体をきれいに洗った。

一方、村の人間たちは、夜中じゅう聞こえてくる歌声でワグヌマギに何か異変が起こったことを知った。男たちは槍と盾で武装し、声の聞こえてくる方角

をめざして川ぞいの道を進んだ。クバイムスの木の近くまで来たとき、大勢の女たちが川で水浴しているのが見えた。川べりにはぐったりとしたワグヌマギが横たえられていた。男たちはいっせいに槍を放った。だが、たしかに突き刺さったと思った瞬間、女たちの姿はすっと消え、槍はむなしく空を切るばかりだった。やがてウングフォトゥスたちは影も形も見えなくなった。男たちはワグヌマギを背負って村に戻ったが、手当の甲斐なく二日後に彼は息を引き取った。

ウングフォトゥスは、こうした神話を背景として、特に男性に恐れられるようになった霊である。クバイムスの木は建築資材にもカヌー作りにもいっさい用いられることはない。それは、材質が柔らかすぎることや小枝ばかり多くて使いにくいという実用上の理由もあるが、むしろ、その白い樹液が、ウングフォトゥスに吸いとられた男たちの精液がしみ出てきたものとして忌み嫌われているためである。また、夜行性のカスカスや袋ネズミは昼のあいだ、この木のたくさんの葉を隠れ蓑にして潜んでいることがあるらしいが、男たちは真っ昼間でもそこに近寄ることは躊躇する。1960年代にメスカに移住を決めたのも、ワタカタウイと比べて交通の便がよいこともさることながら、メスカ付近にクバイムスの木がまったく生えていなかったことが大きいと言う。今でもクバイムスの木の近くには決して出作り小屋を作ろうとはしない。

(4) シュウォバニガトゥグ

シュウォバニガトゥグは、森や山のなかに生えている大木に棲むといわれる男性霊の総称である。この霊は、ウングフォトゥスとは対照的に、おもに女たちに恐れられている。その性質を物語る神話には次のようなものがある。

オグファイヨの祖先たちがオトスグ山で暮らしていた頃のことである。ひとりの若い女がヤフォドウムク(yafodumuq)の木の実(食用)をとりに出かけた。

木の下に立って見上げていると、木の実がひとつ落ちてきた。それは瞬く間に人間の赤ん坊の姿に変わり、女の乳房に張りついた。赤ん坊は歯でしっかりと乳首にかみついていて、引き離そうとしてもだめだった。女は急いで村に帰り、両親に見せた。父親は飼育豚を一頭殺し、その脂身を火であぶって娘の乳首と赤ん坊の口のまわりをこすった。脂ですべらせて引き離すつもりだったが、うまくいかなかった。やがて乳首から流れ出てきた血を、赤ん坊は飲みはじめた。乳房はみるみるうちに萎み、まもなく血を吸いつくした赤ん坊は、一瞬のうちにもう片方の乳房に跳び移った。そして乳首をかみながら、真っ赤な血の色をした大小便を垂れ流した。父親は焦って力いっぱい赤ん坊を引っ張ってみたが、どうしても離れない。女は痛みに耐えかねて泣きじゃくるばかりだった。父親は、ヒクイドリの大腿骨で作ったナイフを二本もってきて、赤ん坊の口の両わきから突っ込んでこじあげようとした。だが、赤ん坊はやすやすとそのナイフをかみ割ってしまった。両親は考えあぐねた。やがて一計を案じた二人は、サゴ地虫をとってきて椰子の皮で包み、蒸し焼きをはじめた。骨ナイフを作り、石斧もこっそり準備した。もうあたりはすっかり暗くなっていた。

サゴ地虫が焼き上がると、それを赤ん坊の口のそばにもっていった。香ばしい匂いにつられた赤ん坊は、つい口をあけて食べようとした。その瞬間、両親は赤ん坊をつかんで乳房から引き離し、地面においた。そして骨ナイフと石斧で体をめった突きにした。赤ん坊の体からはおびただしい量の血が流れ出た。その血だらけの体を両親は地面に埋めた。だが赤ん坊は死んではいなかった。真夜中になると、地中の体から抜け出した霊は小さなコウモリ（idej）に化身し、ヤフォドゥムクの木に飛んでいって、女の乳首をかんだように枝を歯でかんでぶら下がった。コウモリの鼻は、長い間女の乳房に張りついたままだったので、すっかりつぶれていた。コウモリはそのままの姿勢でやがてヤフォドゥムクの実に姿を変えた。これが、ヤフォドゥムクの木に棲むといわれるヤ

フォドゥクワグ (yafodukwaj) という霊である。

ヤフォドゥクワグにはまた、バンドゥゴカグ (bandugoqaj) という名の弟霊がいると考えられている。この霊はイガイグクという別種の大木に棲んでおり、その性質については、ババトスの下流、ウェイサス川ぞいのシュヌク山で暮らしていたゲセイの女の体験話として語り継がれている。

その女性はある日の夕方、林の中の産み小屋 (munjuja unuj) で女の子を出産した。母親がすぐにへその緒を切りとって地面に埋め、女と赤ん坊の体を水で洗った。翌日、初産の祝宴をひらくために、村の人びとは総出で山や川に食糧調達に出かけ、女と赤ん坊だけが産み小屋に残った。そのときシュヌク山のイガイグクの木からバンドゥゴカグが現れ、人間の姿に化身して村に入ってきた。バンドゥゴカグが低く大きな声で「ハーイ！ ハーイ！」と叫ぶと、女は誰か戻ってきたのかと思い、林の方から「ワーイ！ ワーイ！」と答えた。バンドゥゴカグは産み小屋に近づいて、中を覗きこんだ。鼻のつぶれたその顔は、まったく女の見知らぬものだった。言われるままに恐る恐る赤ん坊を差し出すと、バンドゥゴカグは大きな手のひらにのせてじっと見やった。そして赤ん坊の大便はあるかと尋ねた。女は、パンノキの葉に包んで小屋の隅においてあった便を渡した。彼はうまそうに葉もろとも大便を食べると、赤ん坊を手にもったまま一目散に駆け出した。そしてイガイグクの木のところに戻ると、赤ん坊を連れて中に入ってしまった。

夕方になって村人たちが帰ってきた。女から赤ん坊が連れ去られた話を聞き、男たちはすぐに捜索に向かった。だが夜中まであちこち捜しまわったあげく、何の手がかりも得られなかった。疲れはてて皆が寝入った頃、山の上の方から赤ん坊の泣き声が聞こえてきた。それとともに大勢の者たちの歌声も響いてきた。「バンドゥゴカグ、おまえは赤ん坊をさらって来た (Bandujoqaj, onu xunakutane yonu xombos)」と歌う、霊たちの「人間狩りの歌 (ima tegate

windioqom)」だった。男たちは起き出し、手に手に石斧をもって声のする方角へと向かった。

歌声と泣き声は、一本のイガイグクの木の中から聞こえてきていた。男たちはその木を取り囲み、石斧で根のところを切りはじめた。やがて木が切り倒された瞬間、中からたくさんのコウモリが飛び出して山の裏側へ飛び去って行った。男たちは倒れた木のあちこちを切ってみた。幹の中は空洞になっていたが、赤ん坊の姿は見えなかった。男たちは疲れて地面に座りこんだ。すると、コウモリが飛んで行った方向から、また歌声と泣き声が聞こえてきた。皆、重たい足を引きずるようにして、声のする方へと向かった。声はまた別のイガイグクの木の中から発していた。男たちが木を切り倒すと大勢のコウモリが飛び立ち、今度は近くのイガイグクの枝にぶら下がった。そして男たちが幹を切って赤ん坊を探すのをじっと見ていた。赤ん坊は空洞の上の方で、骨だけの姿になって発見された。棲み処の木を切り倒された霊たちが、怒って食べてしまったのだった。一緒について来ていた母親は大声で泣き叫んだ。その声をかき消すかのように、コウモリたちは翼の音を低く響かせながら、どこかに飛び去って行った。

シュウォバニガトゥグはこうして女性を襲ったり、赤ん坊を連れ去ったりする霊として、とりわけ女たちに今も恐れられている。シンビの妻のアナスの話では、つい10年ほど前にもシュウォバニガトゥグによって赤ん坊が殺された事件が起こったと言う。ワタカタウイの近くの山で、ある女性が、赤ん坊を入れた編み袋をそばの木の枝に掛けて畑仕事をしていた。夕方家に戻ると、赤ん坊は大人のような低い声で狂ったように泣き出し、やがてぐったりとして夜中のうちに死んでしまった。彼女が編み袋を掛けたのは、どうやらヤフォドゥムクの木だったらしい。人びとはこの出来事について、シュウォバニガトゥグが人間の赤ん坊を霊の赤ん坊（yabosga yonu xombos）とこっそり交換したのだと比

喩的に表現する。人間の赤ん坊も霊の赤ん坊も見た目では区別できない。ただ、その泣き声が低く気味の悪いものになるからわかるのだと言う。

(5) マヤモトゥグ／マヤモトゥス

マヤモトゥム（多数形）はもともとウェイサス川の上流にあるベイナトゥウォリス山の地中で生まれ、地下水脈を通してあちこちの湖や池や沼地の水の中に棲みつくようになったといわれる霊である。その中に、ヤムス（yamus）とボブス（bobus）という姉妹の霊がいた。ヤムスは生まれてすぐにウォグアメリカ川に行き、中流ぞいの沼地でヘビといっしょに棲んでいた。また、ボブスはウェイサス川上流の湿地帯に棲み、男の子（マヤモトゥグ）を一人生んでいた。

あるときボブスは子供を編み袋にいれ、ウェイサス川に貝をとりに出かけた。編み袋を近くの木の子に掛け、川にもぐっては貝を集め、川岸に放り投げていた。子供は尻に大きな腫れ物ができていたのでむずがった。そこハウングフォトゥスが人間の女に化身して現れ、子供をあやしてやると言って男の子を抱いて木陰に入った。そして子供の尻の腫れ物をかみとって食べてしまった。子供は痛くて激しく泣いた。その声を聞いたボブスは、ウングフォトゥスの手から子供を奪いとり、貝をかき集めるいとまもなく急いで沼地に帰って行った。しばらくその後ろ姿を見つめていたウングフォトゥスもやがて姿を消し、クバイムスの木の中に戻って行った。

沼地に戻りながらボブスはふと、ウォグアメリカ川に棲むという姉のヤムスに会いに行こうと思い立った。子供を連れたままボブスは地下水路に潜りこみ、ウォグアメリカ川まで来ると川の中をどんどん進んで行った。中流の川岸でカヌーを作っているマヤモトゥグ（男性霊）を見かけたボブスは、姉がどこにいるか知らないかと尋ねた。男が、ヤムスなら近くの沼に棲んでいると話しているところに、遠くの方から不気味な叫び声が聞こえてきた。「おーい、待つんだ

あ一、おまえの子供を食べてやるぞお一。」男の子をわがものにしようと、ボブスの後を追ってきたウングフォトゥスの声だった。ボブスはすぐさま水に潜り、沼に続く小さな水路を奥へ奥へと入って行った。

残ったマヤモトゥグのところにウングフォトゥスがやってきた。マヤモトゥグはボブスの行方を問いたず彼女を騙し、カヌーにのせて全く別の沼地へと連れて行った。そして沼の中ほどでわざとカヌーを揺すぶって転覆させた。水に弱いウングフォトゥスはただ沈んでいくばかりだった。マヤモトゥグは水中に潜り、ウングフォトゥスの体を籐の蔓でぐるぐる巻きにして、端を川底から生えていた木の根元にしっかりとくくりつけた。それでウングフォトゥスはどうにも身動きがとれなくなった。

一方、ボブスは姉のヤムスに無事会うことができた。夕方、薄暗くなった頃、遠くの方から水音や水草のざわめく音が聞こえてきた。ヤムスが共棲しているヘビたちが、カスカスや袋ネズミの獲物をとって戻ってくる音だった。一匹のヘビがボブスの体に巻きつき、くんくんと匂いを嗅いだ。ヘビたちは獲物を牙で噛みちぎると、それをボブスにも与えた。ウングフォトゥスに襲われそうになった話をするボブスに、ヤムスは、男の子をここに残し、ウェイサス川を離れて安全なモンブゴトゥス川に行くよう勧めた。まだ暗いうちに、ボブスはひとりで水中に潜り、地下水路を通してモンブゴトゥス川へと向かった。

モンブゴトゥス川の下流の沼地で、ボブスは槍を削っている一人の男に出会った。オンブイグ（Ombuij）という名のマヤモトゥグだった。ボブスはこの男と共棲するようになり、やがて男の子と女の子が一人ずつ生まれると、彼らをウェイサス川の下流に送りこんだ。この二人はメスカの東側にあるシュゲバゲス湖に棲み、きょうだい婚によって男の子一人と女の子一人をもうけた。この二人の子供たちはシュゲバゲス湖のすぐ東にあるアンクェバゲス湖に送られて、そこで同じように男と女の二人の子供をつくった。できた二人の子供は、メス

カの北にあるバグイバゲス湖に移り棲み、そこで生まれた男の子と女の子は、コロサメリ川に西から流れこむタファス川ぞいの湿地帯に棲むようになった。一方、ボブスとオンブイグのあいだには、男の子と女の子がもう一人ずつ生まれていた。ボブスたちは、この二人をウェイサス川の中流から東に伸びるヌモファス川流域の沼地に送りこんだ。二人から生まれた男の子と女の子は、ワタカタウイの南にあるウゴトゥバグ湖に移り、そこでできた二人の子供は、ウェイサス川の反対側を流れるイグファス川の湿地帯に送られた。彼らもやはり二人の子供をもうけ、その子らはイグファス川をさらに南西に進んだヨコファス川の沼地に行った。そしてそこで生まれた男の子と女の子は、ヨコファス川からコロサメリ川に出て上流に向かい、ビソリオの近くの湖沼に棲むようになった。こうして、モンブゴトゥス川、ウェイサス川、コロサメリ川の周辺の湖や沼地に、多くのマヤモトゥムたちが散在するようになった（地図6参照）。このボブスとオンブイグから派生した霊は「マヤモトゥムの子孫たち（mayamotukokwam）」と呼ばれている。

この神話からうかがえるように、マヤモトゥムが擬人化されて受けとめられている度合いは強い。他の霊による襲撃、逃走、きょうだい婚、そして分散といった様相は、人間の祖先神話にみられるエピソードをも彷彿とさせるものである。とはいえマヤモトゥムは、その性質においても行為においても、やはり邪悪な超自然霊なのであり、人間と接触して危害を加えたという話はいくつも伝えられている。なかでも、シュゲバゲス湖に送りこまれたマヤモトゥムの後裔たちが人間を襲った話は有名である。

かつてシュゲバゲス湖の近くのボグゴイス山には、トムトグ（Tomtoj）という今は絶滅した集団⁵⁾が暮らしていた。あるとき、一組の夫婦が男の母親とい

(5)トムトグはワヘイに吸収合併されたウォホゴトの方言集団で、ワヘイとも社会的文化的な近親性が強かったといわれる。この説話はウォホゴト経由でワヘイにもたらされたものである。

っしょにウェイサス川下流ぞいの出作り小屋にやってきた。男は犬を連れて狩りに出かけ、母親は川に魚をとりに行った。右足の太股に大きな腫れ物ができていた女は、歩き回れないのでひとり小屋に残っていた。そこに二人の女がカヌーにのって近づいてきた。シュゲバゲス湖からやってきたマヤモトゥスたちだった。二人は女の腫れ物を見ると、手当してやると言って女を外に運び出した。地面に椰子の幹の表皮を敷いて女を寝かせ、太股のそばに椰子の葉柄の皮でつくったたらいを置いた。マヤモトゥスの一人が、石の破片で腫れ物に切れ目を一筋入れると、大量の血がたらいに流れこんだ。マヤモトゥスはそれから一気に腫れ物を切りとった。痛さのあまり、女が大声をあげて泣き叫ぶと、もう一人が口を手でおさえた。そして腫れ物ばかりか、足の肉もどんどん切りとっていった。血はとめどもなくあふれ出し、女は気を失い、やがて息を引き取った。マヤモトゥスたちは、豚を解体するように女の死体を切り刻み、骨付きの肉片や内臓をもっていた編み袋に入れた。頭だけはその場で火をおこして焼き、顔肉や脳、眼球を食べつくして、残った頭蓋骨を小屋の軒先に籐で吊じた。そして編み袋からセンネンボクの葉を一枚取り出し、結び目をひとつ作って耳の穴から頭蓋骨に差しこんだ。それは殺人者としての自らの身元を告げる印だった。二人は編み袋をカヌーに積みこみ、「ウィーアーッ!」と大きな叫び声をあげながら、湖に戻って行った。

魚とりをしていた老母は、その声を聞いて女が呼んでいるのだと思った。急いで出作り小屋に戻った彼女は、軒先に吊された頭蓋骨を見つけた。それが女のものだわかるのに時間はかからなかった。老母は頭蓋骨を取り外して小屋のなかに置き、大声で女の名を呼びながら泣き叫んだ。そこへ男が狩りから戻ってきた。妻が殺されたことを聞いて、男も号泣した。やがて涙がおさまると、どうして一緒にカヌーにのせて行かなかったのかと母親を詰ったりもした。だが、すべて後の祭りだった。二人は頭蓋骨をもって山の村に帰って行った。

センネンボクの葉を見た村の男たちは、それがシュゲバゲス湖に生えているもので、女を殺したのはそこに棲むマヤモトゥムの仕業だとすぐに悟った。女の兄がまず偵察に行くことになった。暗闇のなかを湖に近づいていった兄の耳に、湖の中から低くとどろく歌声が聞こえてきた。マヤモトゥムたちが人肉をえた祝いにうたう「人間狩りの歌」だった。兄はすぐさま村に引き返すと、皆に報告した。男たちは槍を研ぎ、盾を出してきて、戦いの準備をはじめた。

翌朝早く、男たちは武装して湖に向かった。先頭に立った兄が、湖のそばでサゴ打ちをしている女を見つけた。マヤモトゥスにちがいがなかった。兄はそっと近づくと、一気に飛びかかって槍で突いた。だが、たしかに手ごたえはあったものの、女の体は一瞬のうちに消えてなくなった。と同時に、湖の方から強い風が吹いてきた。襲撃を知ったマヤモトゥムたちが、水の中から一斉に息を吹きかけたのだ。息は突風となり、低い音を響かせながら男たちを襲った。男たちは目もあけられず、体は次第に後ろに押しやられるようになった。どうにも太刀打ちできず、彼らは逃げ出すほかなかった。だが風は、逃げる男たちを執拗に追いかけてきた。村までやっと逃げ帰ったとき、村に残っていた一人の長老がウコンの根を持ち出してきて、それを噛んでは風に向けて唾を吐きかけた。するとようやく風はおさまった。人びとはこれ以後、シュゲバゲス湖に近づくことすら恐れるようになった。

トムトグから伝えられたこの説話は、現在シュゲバゲス湖のすぐ西側のメスカに住むワヘイにとっても、強い説得力と規制力をもつ話として受けとめられている。ただ、ワヘイはこの話について、殺された女はひとりぼっちになったから霊に狙われたのだと解釈しており、人間が何人か集まっていればマヤモトゥムにそれを殺すほどの力はないと考えている。だからワヘイの中には、シュゲバゲス湖に魚をとりに行くのは極力避けるけれど、一人でなければ大丈夫だと言う者もいる。マヤモトゥムの性質を説明するこの説話は、一方で、孤立し

た状態におかれることや一人きりでの作業を恐れ嫌う彼ら自身の性質を示唆するものでもある。

(6) ソングク／ソングス

大きな川の入り江の水の中に棲む霊は、ソングム（多数形）と総称される。そのうち、男性霊はソングク、女性霊はソングスと呼ばれ、両者は兄妹と考えられている。

ソングクが初めて姿を現したのは、ボブグトスの少し上流の入り江である。ヌングワセのひとりの女がそこでサゴヤシ澱粉を洗い出していたとき、得体の知れない怪物が浮かび上がってきて、女の捨てたサゴの繊維くずを食べはじめた。細長い胴体をしたその化け物の顔は人間のようでもあり、下半身はワニの尻尾のようにも見えた。驚いた女は村にとんで帰り、男たちを呼んできた。だがもう化け物の姿は消えていた。男たちは、女にサゴ洗いを続けるように言うと、林に入って籐の蔓を取ってきた。草むらに隠れて様子を見守っていると、やがてまた化け物が浮上してきた。すぐさま四人の男が籐をもって川に飛び込み、化け物の体に蔓を巻きつけたところを、川岸の男たちが必死で引っ張った。化け物の抵抗は強く、何度も川に引きずりこまれそうになりながらも、男たちはやっとの思いで川岸に引き上げることができた。地上にあがった化け物は、死んだように動かなくなった。

疲れはてた男たちに、化け物を山の中腹にある村まで運ぶ力は残っていなかった。一計を案じた彼らは林に行き、サゴ地虫をつかまえてきた。そしてグネトウムの繊維で長い紐を作り、先にサゴ地虫をくくりつけて、それを化け物の鼻先にもっていった。化け物が匂いにつられて目を開き、口をあけて地虫に食いつこうとするところを、男たちはずっと紐を引っ張った。すると化け物は這いずりながら地虫を追って動いた。男たちはまた紐を引っ張り、化け物はまた

地虫めがけて動いた。これを繰り返すことで化け物自身に移動させ、首尾よく村まで誘いこむことができた。

精霊堂の中に入れられた化け物は、また石のように動かなくなった。男たちはそれを柱にしっかりと縛りつけ、木の檻を作ってまわりを囲うと、家に戻って寝た。するとその夜、バイシュメイのある長老の夢に化け物が現れた。そして自分が入り江に棲むソングクという名の霊であることや、川べりに生えているノグス（nojus）の木で自分を象った木彫を作って大切にすれば、今後人間に危害を加えるつもりはないことなどを告げた。翌朝早く目覚めた長老が精霊堂に行ってみると、化け物の姿は消えていた。だが男たちは、どうにかして逃げ出したんだらうと高をくくり、長老から夢の話を聞いてもまったく取り合わなかった。

しばらくして、ヨミセイの女が別の入り江でサゴの洗い出しをしていると、ふたたびあの化け物が現れた。化け物は、今度はサゴくずも食べずに女に襲いかかり、川の中に引きずりこんでしまった。女は抵抗もむなしく溺死し、そのまま川に流されて行った。その時たまたま下流の方でカヌーを削っていた男が、川面を浮き沈みしながら進む死体を見つけて引き上げた。村人たちは、女が誤って川に滑り落ちて溺れ死んだのだらうと思った。一晩たって、死体はいつものように村はずれに作った棚台の上におかれた。やがて死体は腐りはじめ、脂が両脇から地面に垂れ落ちてきて溜った。するとまもなく山の頂上側に落ちた脂からはサゴヤシが、下の方に溜った脂からは竹が生えてきた。どちらもこれまで見たことのない種類で、サゴはバイスギス（baigis）、竹はカムダゴス（kamudajos）と名づけられた。

ある夜、女の夫の夢のなかにソングクの霊がふたたび現れた。そして、女を殺したのは自分であり、それは男たちが木彫を作らなかったからだと告げ、すぐに木彫を作って血を振りかけるとともに、脂から生えてきた竹で竹笛を作っ

て息を吹きこむよう命じた。夢の話を聞いた男たちは、今度はソングクのことばに従った。まず川べりに行ってノグスの木の幹を切ってくると、精霊堂の中で、皆で化け物の姿を懸命に想い起こしながら木彫を作りはじめた。また、カムダゴスの竹を切ってきて節をくり抜き、吹き口にする穴をあけて二本の長い竹笛も作った。夜までかかって木彫を完成させると、林に行きコビタス（kobitas）の枝、椰子の葉柄、ウコンの根を取ってきた。そして死んだ女の夫が自分のペニスに細い竹片を突っこみ、中で回転させてから引き抜くと血が噴き出した。その血を椰子皮のたらいに貯め、コビタスの葉を浸し、ウコンの根をかじって唾をその葉に吐きかけては呪文を唱え⁶⁾、血まみれになった葉で木彫全体をたたいた。そのそばでは、二人の男が竹笛に息を吹き込んだ。すると竹笛から低い音が響いてきて、木彫が独りで揺れ動きはじめた。竹笛にはソングスの霊が入りこんで歌い、木彫に宿ったソングクの霊が、妹の伴奏に合わせて踊っているのだった。夜明け近くなり、吹き疲れた男たちが竹笛を壁に立てかけると、木彫もそのそばまで進み、同じように壁にもたれかかって動きを止めた。そして以後二度と木彫が動くことはなくなった。

あごのとがった長い横顔、その下にある喉、まっすぐに伸びる背骨とそこから突き出して折れ曲がる手足、手足にはさまれた腹と肝臓、そして背骨からつながる長い尻尾からなるソングクの側面立像の製法は、今もワヘイの男たちのあいだに伝わるもので、頻繁に作成しては「男の家」や自分の家に設置している。また、ソングスと呼ばれる二本の長い竹笛（長さ190～220cm、口径約5cm）も現在二組が残されていて、「男の家」におかれている。彼らの多くは、この木彫と竹笛を保持している限り、ソングクやソングスが人間に危害を加えることはなく、安心して入り江でサゴ洗いをしたり水浴したりできるのだと考えて

(6)この呪文は、ウコンの名称に由来してワイドウグの呪文（waiduj windio-qom）と呼ばれている。

いる。だが今日では、木彫を作る際にペニスから噴き出した血を振りかけることはほとんど行われなくなった。また、ソングスの演奏法を知っている男性がわずか二人になったため、実際に竹笛の演奏が行われる機会もきわめて少なくなった。それで1985年12月に、ある女性がメスカの入り江で水浴中、持病のてんかん発作をおこして溺死したとき、長老たちのなかにはそれをソングクの仕業だと考える者もいたと言う。木彫と竹笛を形だけ保持することに実のところ何の価値もない。木彫には血を振りかけることではじめてソングクの霊が宿り、竹笛には息を吹き込むことでソングスの霊が喚び招かれる。ソングクとソングスは、人間からのこうした働きかけによって真に宥められるのである。神話が示す意味について、男たちはまた真剣に考えは始めている。

4. 世界のモデルとしての神話

以上見てきたワヘイの霊認識の要点をまとめるならば、次のようになるであろう。

まず死霊は、クランごとに特定された山の地中の霊界に棲み、夜になるとキジバンケンの姿で人間界に飛来する。そしてさまざまな鳥に化身したり、人間の姿でカヌーを漕ぎまわったりして、夜のあいだ人間界の周囲をさまよい、夜明け前にまた霊界に帰っていく。人間に何か強い恨みを抱いたまま死んだ場合や、自分の係累に何か新たな揉め事が起こったときには、死霊は報復のために現れて、人間を殺傷する。このとき死霊は、超自然霊グハに支配されており、その力は、グハの超越的な力に由来すると考えられている。そして人間のお膳立てや求めに応じて、死霊は人や竹への憑依という形で出現し、人びとへの語りかけと対話を通して、殺人の理由や経緯を公表する。だが、人の死の原因がそうやって明らかにされても、人びとの現実の生活に根本的な変化が生じるわ

けではない。死霊は、人間の不幸事を露わにする役目をおう一方で、生きている人間が決定的には傷つかないように死の責任を引き受けてもいる。つまり死霊は、逆説的な意味で、自らの子孫たちを守っていることにもなるのである。

次に邪術霊は、基本的には超自然霊の一種でありながら、その出現が特別の呪文を知る人間によってコントロールされる特殊な霊である。起源神話によると、山の大木に宿り、その木の実から発生し、コウモリに化身して人間を襲うといった具合に、超自然霊シュウォバニガトゥグの性質と似かよったところも認められる。しかし、ワヘイの霊分類の原則である棲み処による区分という点で、両者の棲む木ははっきり異なるものとして認識されており、また化身するコウモリも、大きさのちがう別種である。だから、両者が同類に位置づけられたり、同一視されたりすることはない。さらに、邪術霊の出現のきっかけを握っているのは、誰かに何らかの恨みをもつ人間であるが、その動因はあくまでも人間同士の関係に由来する報復にある。この点で邪術霊は、人間にとって死霊と似たような制裁力をもつ霊として受けとめられている。ただ、邪術霊は、死霊のように自発的に動くのではなく、人間のエージェントとして動かされて、同じように恨みを晴らす役目をおうのである。このように邪術霊は、死霊と超自然霊の中間に位置し、両者の性質を兼ね備えている独特な存在と見ることができる。

最後に超自然霊とは、ワヘイが暮らす生態環境のあちらこちらに棲みついて、随時現れては人びとを脅かし、その行動や考え方や感受性に強い規制や影響を及ぼしている邪悪な力のことである。魚をとる場所としての川や湖や沼地、移動のための大切な通路である川、日々の水浴の場であり、カヌーを泊め、サゴ洗いをする入り江、動植物を狩猟採集する場所である山や林、そうした生活環境の実に多くの地点地点に、超自然霊は棲んでいる。神話や体験談に示された霊の棲み処を地図のうえで大ざっぱに確認するだけでも、人びとの生活の場が

いかに濃密に霊によって取り囲まれているかがよくわかる。生きていく以上、霊と接触する可能性があることは、人間がどれだけ避けようとしたところで、ゼロにはならない。人びとは、その恐怖を前提として、あるいは潜在する霊の不意の襲撃にたえず怯えながら、生きていくほかない。この点に、ワヘイが超自然霊を分類し、その性格を描く多くの神話を伝え、遭遇体験を語り合うことの社会的な意味がある。

多様な超自然霊のなかでも、「サガイクの根」としてのグハと「真のサガイシ」として竹笛に宿る女性霊は特に重要である。グハは、すべてのサガイクのみならず、死霊をも支配して殺人に向かわせる。死霊の力はすなわちグハが与えた力でもある。また真のサガイシは、今いるすべてのサガイシの根源であり、その象徴的存在である。それはグハの妻であるともいわれ、グハと共に、人びとの霊認識と霊を畏怖する社会的感情の根幹に位置している。

霊分類に示されたさまざまな霊の性質にはそれぞれ違いがあるものの、その一方で、人びとの霊認識のあり方、特に霊をいかに感知するかという知覚レベルにおいては、いくつかの共通性を抽出することもできる。そのキーワードとなるのが、「生命(yogoq)」「考え(yogoq)」「影(xojofas)」「息(gofshuqaj)」「風(wifojqaj)」「低い呼吸音(yogoq)」「力(yabosgaz)」といった概念である。霊も「生命」ある存在で、邪悪な「考え」をもち、だからこそ人間を襲ったり殺したりする。霊の現れは、視覚的には暗闇に揺らぐ「影」、触覚的には霊の「息」がまきおこす緩やかな「風」、そして聴覚的には「低い音」として知覚される。この「影」と「息」と「低い音」によって、人びとは霊の「生命」、すなわち「力」を感じとるのである。

こうしたさまざまな霊のあり方についての認識や、霊はそうにして存在するという人びとの想像力こそが、ワヘイの現実生活を決定づけている要因である。霊にまつわる話が、ワヘイの集団形成の過程や集団間の戦いなど、人間

界で起きた類似の出来事を反映したものと見るにせよ、あるいはカテゴリー化された自然に割り当てられた社会的感情の現れと見るにせよ、それが人びとの感受性と文化的想像力の産物であることは疑いない。そして、まさにこの想像力によって、霊の認識は全面的に現実のものとなるのである。

霊の現れ方を物語る神話のエピソードや身近な体験談を概観すれば、死霊は言うにおよばず、邪術霊や超自然霊もが基本的には擬人化されて認識されている傾向がうかがえる。それは、人間にも自在に化身できるという霊に賦与された性質を越えたところで、その具体的な行為や人間との接触の仕方に表わされた人格化の意識である。特に、自然が霊格化されたものと見るができる超自然霊が、さらに人格化されていることは、自然と霊と人間のあいだのある種の連続性を、あるいは霊的存在によって媒介された自然と人間の一体性を示唆するものでもある。ワヘイにとって、単なる自然の事物といったものは存在しないのである。

そして、この点を拡張してみるならば、霊についての神話と人間の祖先についての神話のあいだに観察される類似性という重要な様相が浮かび上がってくる。ワヘイはこの両者を表面上は区分しているが、本質的には両者は、同じ核をもつ連続したものなのである。たとえばほとんどの始祖の来歴には、不確かな発生の仕方、遠隔地への移動、分散、他人との出会い、そして定着といった共通のパターンが認められるが、それは言い換えるならば超実在、さまよい、流転、人間との遭遇、棲みつきという、霊の存在パターンそのものと同一視できる。具体的には、ナマズからコウモリ、そして人間へという化身の流れ（ヌングワセ）、豚の足をもつ姿から完全な人間への変化（フォゴセイ）、人間からキバタンへの化身（オグファイヨ）、インコの羽衣の着脱による鳥と人間の姿の自在な循環、ウから人間への化身、逆に人間からボラへの化身（バイシュメイ）、ヒクイドリから生まれた人間（ハイショミル）、サゴ地虫の人への変態（ゲセ

イ)、人間とオウギワシのあいだの転移(カビンデイ)、オオタカから生まれた人間とヒタキに変わった人間(ウェサヨム)といった祖先神話の中心的モチーフをなす始祖たちのあり方には、化身、変態、転移といった霊の本質的な性質を認めることができる。また、魚たちの水底の村という描写(バイシュメイ)は、山の地中にある「死霊の村」との対比をうかがわせるものであるし、小型コウモリにそそのかされたオウギバト=人間の殺人行為(フォゴセイ)は、人間にあやつられる邪術霊=小型コウモリという関係が反転したものと見ることができる。さらに、岩の中から出てきた男たち(ヨミセイ)はウィングフグ、大木の中に棲みついたサイチョウ=人間(バギセイ)はシュウォバニガトゥグ、人間の血から生まれた男たちと風によって妊娠したというウバダニの女たち(ウェサヨム)はソングクとマヤモトゥムとの関連をそれぞれ強く想起させるものであるし、付带的には、人間を襲って移動させたというヘビとトカゲの霊(オグファイヨ)は命名・分類されてはいないが明らかに超自然霊の一種として、また岩の中から人間を掘り出した犬(ヨミセイ)や女たちと暮らした犬(ウェサヨム)は霊犬として捉えることができる。

要するに、神話に登場する始祖たちは、霊的な存在と実質的に区別することはできない。あるいは、神話的存在というものは、すべからず霊的な存在なのだと言ってもよい。霊は「影」であり「力」である。人びとに映る太古の祖先の姿は、まさに「影」のような存在なのであり、その霊としての「力」こそが、現在生きている人びとの生存の源泉として、祖先の存在論的な価値をになっている。そして逆に、霊が現実のうちに生々しい現れとして感知される限り、神話的存在も現実存在として立ち現れることになるのである。

人は死に、死霊となって霊界に暮らしながら、人間界とのつながりを報復殺人と憑依という形で保ち続ける。だがこのとき死者たちは、死の直後からすでに「祖先」と化している。つまり人間が畏怖するとともに忌み嫌う死霊の行為

や思考は、「祖先たち」というカテゴリーの中にすでに包含されており、死霊の「力」と認識されているものは、実は祖先たちの「力」と同義なのである。この意味で、生きている人間、死んだばかりの人間、すでにある死霊たち、死者の集合体としての祖先たち、そしてその根源に位置する始祖たちは実質的に連続している。一言でいうならば、いま死んだばかりの人間と遠い昔に死んだ始祖たちの位置づけは、認識論的には何のの違いもない。だから人びとは、誰かの死に直面するたびに、時間の枠組みの中での出来事という捉え方を一気にとび越えて、自らの存在の根源たる始祖＝神話的存在の生きる世界にまで軽々と跳躍することができるのである。この脈絡のうえに立てば、超自然霊と始祖たちのあり方を分け隔てるものが何もないことにも気づく。超自然霊は、ステイックな分類のうえからは、死霊とは異なる棲み処と異なる性格をもつ存在として差異化されてはいる。だが、すでに見てきたように、「影」として「息」の「低い音」を響かせながら現れるという感知のなされ方は、そしてそれが人間に及ぼす「力」としての実体は、表面上の分類を越えて、逆説的な「生」のリアリティをもたらす点で死霊と根本的には何ら変わるところはない。超自然霊の「力」が人間に与える脅威は、同時に「生」への執着を人間に与える。超自然霊はだから、単に自然に対する人びとの畏怖心の産物というのではなく、カテゴリー化された自然に対応しつつ、そのカテゴリーを越えてさまよう力なのであり、それはまさに神話的存在のあり方と共通するものなのである。

したがって、霊の存在論的な基盤や範型は神話にあり、他方、神話的存在は霊として現実に立ち現れると言うことができる。そして、この神話的存在としての霊的存在、そして霊的存在としての神話的存在というあり方は、ワヘイが「始まりの話」と呼ぶ神話そのものが、現実世界のモデルとして機能していることを意味している。神話によって霊の存在は保証され、霊を感知するたびに神話は蘇る。この弁証法的関係によって世界は成立している。人びとに世界認

識の基礎と行動の範型を提供するという神話の性格（HONKO 1984: 49）は、言うまでもなく、人びとの鋭敏な感受性と想像力によって支えられているが、生の根源としての始祖たちのイメージを生み出しているものと死の源泉としての霊のイメージを作り出しているものは、同じ人びとの同じ感受性と想像力なのである。

第四章

グハと「うた」

1. グハの神話¹⁾

昔ウバダニ²⁾の一人の女が、グハを手網でつかまえた。私の女祖先が、彼女がつかまえてきた。ウォカイボファス、彼女は私の祖先だ³⁾。今の出来事ではない。この名前は神話が与えたものだ。要するに、私の祖先のウォカイボファスが、彼女自身がグハをつかまえたのだ。

「私はもうすぐ行くつもりです。明日サゴヤシを切りに行きます。サゴ澱粉がなくなったので、サゴヤシを切ってサゴ打ちをします。サゴ打ちをして夕方には戻ってきます。」 彼女自身は太陽がいるあいだ、夕方まで（林に）いて、男たちは村に残っていた。村にいる男たちのところに、女が（サゴ澱粉を入れた）編み袋をもって帰ってきて言った。「私は明日、手網をもって魚をとりに行くつもりです。朝のうちに焼きサゴを作って、夫たちのために準備しておいて、私一人で行ってきます。」

（自分用の焼きサゴを入れた）小さな編み袋と、（とれた魚を入れる）大きな編み袋を手網にいれて、歩いて山を下っていくと、ガイダガト⁴⁾の入り江（に出た）。ガイダガトから（さらに歩いて）オムヌガイヨゴスの入り江⁵⁾（に着いた）。この女はそこを一人で歩いた。（オムヌガイヨゴスで）女はムナイグという小さな魚をたくさん捕ろうとした。でもだめだ。ムナイグはさっぱり捕れない。そこは終わりにして、女は上流の方へ歩いていった。そしてまた手

(1)この神話はワヘイ語で語られた一つのヴァージョンをできる限り逐語的に翻訳したものである。意味のつかみにくい部分には、補足的説明を括弧内にいれておいた。ワヘイ語の原テキストは付録4に掲げてある。文中の地名の位置については、第一章に示した地図1と地図2を参照されたい。

(2)ウェイサス川上流の北側にある山の名。ウェサヨム・クラン発祥の地といわれる。

(3)この神話を語ったのはヌングワセに属するイマンという長老で、ウォカイボファスもヌングワセに属する。ボブグトスに生まれた彼女は、以前から通婚関係にあったウバダニ山のウェサヨムの男（カワデという名）と結婚していた。

(4)ウバダニ山からウェイサス川に流れ込む小さな川にある入り江の名。

(5)ガイダガトより少し下流にある入り江。

網で水をすくった。やっぱりだめだ。また歩いて歩いて上流に行った。グハだ。グハが中に入った。女が手網をすくい上げると、底にいた。グハは手網の下の方にもぐりこんでいた。女は思った。「オグック（口の大きい魚）がかかったのかしら？ それともムナイグかしら？」 女は（手網を）上にかざしてみた。「ちがうわ！ でも何かしら、これ？ わけのわからないものだわ。」 女はじろじろとよく見た。「この入り江にも手網で魚をつかまえようとして何度もきたけど、こんなもの、この川で今まで見たこともないわ。いったい何なのかしら？ 何かいいものが自分から（手網に）入り込んできたのかしら？」 女はいろいろと考えをめぐらせているうちに、恐ろしくなって立ち上がった。

女は（グハの入った手網を）かかえて、（村につづく）道を上って行った。するとグハが「リブ、リブ、リブ・・・」と音を発した。「わっ！ 何、これ？ シャベるわ！ もう捨ててしまおうかしら。でもだめだわ」 女は（グハが逃げ出さないように）手網を何度もひねって巻き、そうやって自分の家があるところに上って行った。

（女の）夫は「男の家」に座っていた。女は言った。「あなた、ちょっときて。外に出てきて、私がつかまえてきたものをよく見てちょうだい。」 男は一人で出てきて尋ねた。「どこでつかまえたんだ？」 そして言った。「おれだって何なのかわからない。こんなもの見たことのある奴なんていないぞ。いるわけないさ。そうだろう？」「そうよねえ。私だって見たことなかったし、みんなだって同じはずよねえ。」「ところでおまえ、こいつは今つかまえてきたばかりなのか？ いったいどこでつかまえたんだ？」 女は説明した。「魚を捕ろうとしたんだけど全然だめだったの。そしたら（上流の）入り江のところで（代わりにグハが）つかまえたの。それからこいつがひとりでに『リブ、リブ、リブ・・・』ってシャベりだしたのよ。」 男は言った。「もういい、わかった。」（するとそのとたん）「ワーッ！」（とグハが声を立てた。）（

男は驚いて女に言った。）「どけっ！ おれが手にとってよく見てみるから」

男は（グハを）手にとり、男の家の二階に持って入った。

（グハが）言った。「おれは今、こうして男の家に座っている。おまえたち、下にある割れ目太鼓を全部ここの真ん中にもってこい。おれがそのうえに上がって、今から割れ目太鼓をたたいてやる。よく聞くんぞ。」グハは（手足と尻尾で）たたきはじめた。「ボム、ボム、ボム……」体を揺すりながら割れ目太鼓をたたきはじめた。「おまえたち、ちゃんと聞いているか？」「はい、聞いています。」男たち全員が「はい」と答えた。「おれは男の家にずっと居座ることにした。そこのおまえ、おまえの家に子供はいるか？子供だ。小さい子供でもいいんだ、いるのか？」男たちは答えた。「われわれみんなにいます。」男たちは口々に言った。「私にもいます。」「ぼくにもいます。」「私だっています。」「よしわかった。そいつらを夕方連れてこい。カヌーを半分に切ったものを（男の家のそばに）置いておくんだ。それから歌をうたえ。歌いながら子供たちを全員連れてくるんだ。」男たちは夕方になるとカヌーを切って（男の家に）置いた。いくつもいくつも持ってきて、そしてその数をかぞえた。男の家に持ち込まれたカヌーの断片を見て、グハは言った。「よし、いいぞ。」カヌーを運び終えた男たちは、歌いながら次々と（男の家の囲いの）外に出た。彼らは歩いて子供たちを連れに行った。

男たちはやがて男の家のそばの小丘に戻ってきた。戻ってきて少年たちを（男の家に置いたカヌーのところに）連れてきた。そしてウォギノ⁽⁶⁾、つまり親族ではない男たちの上に横たわせて、少年の体に赤土を塗った。（少年たちはそれぞれ）二人のウォギノの胸の上に横たわった。するとグハが二階から下りてきて、少年（の背中）を噛んで傷をつけた。傷を入れられた少年たちは男

(6)少年の父の友人を指す。少年や父とは親族関係にない男性である。少年とその男性とは互いにウォギノ（wojinoq）と呼びあう。二人のウォギノが一人の少年の世話をする。

の家の二階に上がって床の上に寝た。そして朝までずっと眠り続けた。その日は座って休んだ。次の日に水浴びに行った。水浴びするとまた（男の家に）戻ってきて休息をとった。この少年たちは水浴びに行くと何度も何度も傷をこすった。するとグハが噛んだあの傷が癬痕となった。癬痕を洗いに行って戻ってくるとき、（水浴を見守っていた男たちが男の家に残っている者に）もうすぐ洗って戻ってくると伝えた。少年たちはグハがつけた癬痕を何度も何度もこすってから戻ってきた。こすり終えて男の家に帰ってくると、座って休んだ。

少年たちが（男の家で休むのを）終えるとき、（グハが）彼らに赤土を塗るように言った。少年たちは赤土を塗ってから、女たちに姿を見せた。女たちは怒った。少年たちが男の家の中に入って、（傷をつけられて）出てきたと言って怒った。少年たちは林の奥深くに入った。とても遠くの林に行き、（川をせき止めて魚をとるために）水をかき出し、サゴを蒸し焼きにした。蒸し焼きが終ると水を飲んだ。男の家で休んでいた間、少年たちは水を飲んでいなかった。彼らはサゴを蒸し焼きにし、水をかき出して（とれた）魚も蒸し焼きにして、そして水を飲んだ。サゴ地虫を食べ、サゴの髓を食べ、魚を食べた。男の家にいたとき、こうしたものをまったく食べていなかった。水も魚も豚もサゴ地虫も口にしていなかった。彼らは（林に）行き、（サゴや魚を）蒸し焼きにし、食べ終った。そして女たちにふたたび姿を見せた。女たちは（少年の体を）よく見回してから言った。「大丈夫だわ」ヌコムテ⁷⁾はそれから小さな編み袋を（少年たちに）与えた。中にタバコの葉を入れ、ビンロウジも入れた小さな編み袋を与えてから、（男の家に）歩いて行った。

男たちと（傷を受けた）少年たちは（男の家の）中に入って話をしていた。（するとグハが口を開いた。）「おまえたち。」中にいる男たちと少年たちは話を続けていた。するとまた（グハが）言った。「おまえたち、もう一度子

(7) ウォギノの別称。

供たちを連れてくるんだ。」 男たちは（女の家の）中に入って、（子供たちを）外に連れ出した。それからまた男の家に連れて行った。父親と（連れてこられた）少年たちは体を揺すり（歌い）はじめた。彼らは踊りながら（男の家の）外に出た。父親たちは男の家のまわりで踊り、少年たちは女の家まわりで（母親といっしょに）踊った。こうして楽しそうに歌い踊っていた少年たちは、またあの小丘に向かった。

（男の家のカヌーの上に横たわった少年たちを）ふたたびグハが噛んだ。そのうちの一人の少年をグハはかみ殺してしまった。ボフィヨカの子供だった。男たちは叫んだ。「やられた！ ボフィヨカの子供だ！ 母親に見せるんじゃないぞ。怒るぞ。見せるんじゃない。絶対にだめだ。」 男たちは（少年の死体を）かかえて男の家の床下に入り、その地面に（死体を）埋めた。そして（死体が骨だけになるのを）待った。グハは（割れ目太鼓を）たたき続けている。男たちはただじっと待った。

（やがて）一人の男が呼びかけて、（死んだ少年の）ウォギノが（男の家の）中に入った。（少年の）体は腐っていた。腐って骨だけになっていた。それで頭を、頭蓋骨を取り出した。男たちは、男の家の（床下の）地面で穴の中から頭蓋骨を取り出し、二階の床の上に置いた。そして（頭蓋骨に）きれいに赤土を塗ってから、また（床の上に）置いた。男たちは赤土を塗り終わると（まわりに）座って言った。「いい出来だ。これで充分だ。」 するとグハが言った。「いいぞ。ではまた傷を入れる子供たちを連れてくるんだ。さあ行ってこい。」

男たちは三たび（別の少年たちを）連れてきた。そして三たび少年たちを（囲いの中に）入れた。少年たちが（中）に入ると、（グハは）三たび少年たちに傷を入れ、ひとりの少年を殺してしまった。（殺したのは）これで二回目だった。グハは傷を入れるときに（力をいれすぎて）かみちぎってしまい、そのまま（死体を）放り出した。男たちはまた（死体を）埋め、（穴の中に）置い

た。

グハは、割れ目太鼓をたたき続けていた。男が言った。「おお、なんてこった！ もうたくさんだ。」（死んだ少年の）父親だった。「グハの奴が殺してしまった」と父親は泣きながら言った。「グハの奴、いったい誰の子供を殺したと思ってんだ？」「おまえの（子供）だ。」父親はすぐさま槍をとってきて、それでグハを突き刺した。グハは起き上がった。「（逃がしては）だめだ！」男の家にいる者たちもすぐに立ち上がり、グハにむかってカンドビスの槍⁸⁾を投げはじめた。グハは槍を投げ続けられながら、（まわりにサゴヤシの葉を垂らした）階下に逃げ込んだ。男たちは（階下の）出入口の外に立って、まわりから槍を投げた。グハが別の出入口から走って外に出てくると、男たちも走って追いかけた。（体に刺さった）槍は（中ほどで）折れ、そのままグハは逃げまどう。また別の出入口からグハが中に入ると、男たちはさらに別の出入口から槍を投げた。たまたまグハが外に出てきた。槍は投げ続けられ、（突き刺さって）折れた。男たちは、ヤモスベスの槍⁹⁾やカンドビスの槍、イグゴグの槍¹⁰⁾で何度も何度も突き刺した。

グハは男の家を離れ、ウバダニから外に出て、（山を）下った。ウバダニの峰をグハは歩いて下り、やがて川に出ると、ヌゴティの入り江¹¹⁾から水にもぐった。そして、もぐったままグハヌギ川¹²⁾をどんどん進み、ウェイサス川にあるヌナの入り江に出た。そこからウェイサス川を下り、ウェイサスとモンブゴトウスの合流するところを通って、さらに下って行った。そしてここメスカでウェイサスの河口から川の外に出てきた。外に出たグハは（サルメイ川ぞいの）イナルへと進み、イナルからさらにセピック川の上流に行った。そこからなお

(8) 先端部に返し刃が交互に刻まれた槍。

(9) 先端が舟型に鋭く切られた槍。

(10) 棒状に尖った先端をもつ槍。

(11) グハヌギ川にある入り江。

(12) ウェイサス川に流れ込む川の名。グハの名が地名の由来となっている。

も進んでグハはボンゴス¹³⁾ (に着き、そこで石となった。アイクマグだ。この石がアイクマグという名前なのだ¹⁴⁾。

2. 文化の根源としてのグハ

すでに述べたように、グハは超自然霊サガイクの象徴的存在であり、ワヘイに男性のイニシエーションをもたらしたと考えられている神話的存在である。イニシエーションは今日でも継承されており、近年では1981年と1987年に実施されている。その対象となるのは、だいたい14、5歳から25歳くらいの未婚男性で、「男の家」に一週間ほど隔離されて、肩胛骨にそって背中に二本の傷が入れられることが儀礼の主眼となっている。

今日行われるイニシエーションの手順は、グハの神話で示されたやり方¹⁵⁾にほぼ従う形で行われる。まず、修練者たち (skoim) が柵で囲われた男の家¹⁶⁾に入っていく前に、割れ目太鼓の伴奏で歌がうたわれる。それが「グハのうた (guxa windioqom)」である。歌の内容は神話の脈絡を示唆するものになっている。夕方、薄暗くなった頃から、男たちは男の家のそばの小丘 (直径2m、高さ0.8mほどのマウンド) のまわりで、女や少年たちはそこから少し離れた民家 (「女の家」と呼ばれる) のまわりで合唱をはじめ、二～三時間たって歌が終ると、修練者たちは小丘に集められたあと、そろって男の家の階下に入れられる。そしてそこに置かれたカヌーの断片の上に二人のウォギノ (修練者の父の友人) が仰向けになって横たわり、さらにその上に修練者がうつ伏せに寝かされて、全身に赤土が塗られる。つまり二人のウォギノが一人の修練者の体を支える形に

13) セピック川上流の町アンブンティの北西に実在する地名。セピックの支流が通じている。

14) アイクマグはグハの別名でもある。グハという名前が女性にも広く知られているのに対し、このアイクマグ (Aikumaj) という別名は厳しく秘密にされている。

なる。傷を入れるのは修練者の父のコグモック（姉妹の夫）もしくはキフガグ（父の姉妹の夫）のうちの誰かで、鋭く研いだ石で、左右の肩胛骨にそって対称形になだらかな円弧を描くように一気に切り込む。神話の中で、グハが歯でつけた傷の再現である。この日の夜と翌日いっぱい、修練者はそのまま男の家の二階で休息をとり、翌々朝の夜明け前に水浴びに行く。そしてウォギノが赤土を洗い落としてから、センネンボクの葉で傷口を何度もこすって洗い、治療用にウコンの葉から絞った汁を塗りこむ。それが終るとまた男の家に戻って休む。食事は修練者の母親が作ったものが父親経由で与えられるが、食べてよいものは限られている。男の家にいるあいだじゅう、許される食べ物は焼きサゴとグネトゥムの葉と熱湯だけである。翌朝になるとまた水浴びに行き、できなかったかさぶたはこすりとられてしまう。これを五～六日も繰り返すうちに、傷口はやがて癒痕となって定着するようになる。だいたい一週間目の朝、水浴びから戻った修練者たちは、全身に赤土をきれいに塗り、サゴとセンネンボクの葉で作った腰みのを着け、首には三日月型の貝飾りをかけ、頭や腕輪にキバタンの白い羽をさして着飾る。そして男の家から外に出て、母親たちにグハの噛み傷が浮かび上がった体を披露する。この時点で食のタブーも解け、水、サゴの髄、サゴ地虫、小魚、豚、ヒクイドリ、カスカス、ワラビーなどが日をおって順番に与えられるようになり、またタバコを吸い、ビンロウジを噛むことも初めて公に許される¹⁵⁾。

ワヘイのイニシエーションにおいて特徴的なのは、一人の男性が何度もこうした傷入れを受けることが奨励されている点である。少年の時に一回目のイニシエーションを終えた男は、結婚していない限り、数年後に行われるイニシエーションでふたたび傷を入れてもらうことができる。そのときは、肩胛骨ぞい

(15) これらの食物がイニシエーション期間中だけのタブー食であるのに対し、ワニ、亀、ウナギ、トカゲの四種は、生まれてから自分の子供ができる頃まで食べてはならないとされる、長期間にわたるタブー食である。

にすでにある傷の下部に、やはり左右対称に二本の短めの円弧が切り込まれる。三回目ならば、さらにその下側に傷を入れられる。そして、その一回一回に同じ食のタブーが課せられる。イニシエーションを受けるたびに修練者の両親は、修練者のヤングムク（父の姉妹の息子）、キフガグ（父の姉妹の夫）、コグモク（姉妹の夫）、イニトゥグ（兄の娘の夫）たちに相応の食事を振舞わなければならないので、付随する負担は大きい。単に傷を入れてもらうだけではすまないのである。だが、それにもかかわらず、ワヘイの既婚男性の多くは背中に二〜三組の傷をもっている。この点が、ワヘイにとってイニシエーションのもつ意義、つまり儀礼的にグハの噛み傷を再現することの意味を考察するうえで重要なものとなる。

イニシエーションが、放血をとまなう象徴的な「死と再生」のモチーフで構成されていることを示す事例は多い（cf. エリアーデ 1971）。それらは基本的には、母親から受け継いだ血の一部を切開手術などで体外に流し出すことによって象徴的な「死」を演出し、以後、女性から隔離された秘密結社的な男性世界に生きる自己として「再生」という考え方に基づいている。たとえば、セビック川本流ぞいに住むイアトモイのイニシエーションなどは、その典型的な例と見ることができる（山田 1986: 146-148）。イアトモイの場合、胸にはじまって肩、背中、尻、大腿部まで広い範囲にわたって切開し、大量の血を流してワニの表皮に似た瘡痕文身を作り上げる。そして流れ出る血を修練者の母方のオジの体が受けとめることで、彼が男を擬似的に出産したと見なされ、以後彼が男性世界における修練者の母親代わりとして後見人的役割をつとめることになる。これに対しワヘイの場合、瘡痕は細い二本の線にすぎず、流される血の量も出産になぞらえられるほど多くはない。また、修練者の体を支える二人のウォギノも、その血を受けとめて擬似出産を行うというのではなく、単なる介添人と見なされている。ワヘイのイニシエーションにおいては、「死と再

生」というモチーフの現れ方は、イアトモイと比べればかなり希薄であるように見える。

しかしワヘイの修練者も、イアトモイとは異なる意味合いにおいて、やはり「死と再生」を体験していると言える。彼の死は、母親から得た血を捨てることによって女性世界に生きてきた自分を象徴的に殺すというのではなく、神話のなかで偶然グハに殺されることになった少年の立場を追体験することによって、神話的な死に限りなく近い死を擬似的に体験するものである。そして彼は、新たな自己として男性世界に再生するというよりはむしろ、グハに噛まれながらも死なない自分を発見することによって、かつてもちえなかった力、グハに立ち向かう力を我がものにして、強い男という自覚のもとに生きていけるようになるのである。

神話の脈絡においても実際上の位置づけにおいても、グハは死の象徴であり、力の源泉である。その死の根源は神話に表わされた少年たちの死にあり、その神話的な力が「根」としてサガイクや死霊を支配するに至っている。ワヘイのイニシエーションは、そうしたグハとの遭遇を儀礼的に演出することを通して、神話的な死の恐怖を乗り越え、グハの超越的な力を象徴的に取り込むことを目的としている。だからそれは、「死と再生」というモチーフの一度の現れには収斂されない。神話の儀礼的再生としてのイニシエーションを何度も反復することによって、男たちはそのたびに自らの力を増すことができると信じられているからである。

一方、女たちにとってのイニシエーションの意味は、男たちの場合とはもちろん異なる¹⁶⁾。グハの神話とイニシエーションの実践の仕方には、男性と女性の対立関係や女性を排除しようとする意識が明らかにうかがえる。神話におい

(16) 近隣のカブリマンに見られるような初潮儀礼や女性独自のイニシエーション儀礼は、ワヘイには存在しない。

て、グハはまず女性が発見し、男性に譲渡されてからは秘密化され、女性は秘儀の核心から遠ざけられるようになった。実際のイニシエーションでは、女性の排除はさらに強調されて、傷入れを行う男の家は柵で囲われ、修練者たちの水浴は女性が起き出す前、まだ暗いうちにこっそり行われるなど、特に視覚的な隠蔽に注意が払われる。また、いわば儀礼のテキストであるグハの神話自体も女性には秘密にされ、グハの隠し名であるアイクマグなどは口に出すのものはかられるほどである。だが、こうした隠蔽の策略は、よくあるように社会的な規範ないしは理念の域を越えてはいないとも言える。夫婦のあいだで秘密がもれることはありがちなことだし¹⁷⁾、儀礼の方策自体も秘密防止の点で完璧なものとはほど遠い。それでも女性たちは、秘密を知れば死ぬことになるといった男性からの脅しや社会的制裁の取り決めにしたがって、たとえすべてを知っているとしても、知らないふりをし続けるほかない。だから男性と女性との対立は、ことグハの秘密に関しては表面的なものであって、根本的にはむしろ一種の協調関係にすらあると見ることができる。つまり互いに欺きあひながち、それぞれが見えない演技者と見るはずのない観客としての矛盾した役割を演じることによって、イニシエーションという社会的なドラマを作り上げているとも考えられるのである。

グハの神話から引き出されるもう一つの重要な様相は、「揺れ」の概念である。「グハ」という語は、神話的存在をあらわす固有名詞から派生して、霊の「揺らぎ」や「移ろい」や「さまよい」といった動態的な観念をさす名詞（guxaj）および動詞語幹（guxa-）として用いられる¹⁸⁾。これは、グハがまさに根源的な霊と認知されている所以でもあり、影としての霊が、一点にとどまる

(17) 名前は出せないが、ある女性は神話の概略や傷入れの方法について夫から教えてもらったと私にはっきり語ったことがある。

(18) 「移ろい」と「さまよい」については、それぞれ「カフネイ（kaxunei）」と「ホト（xoto）」という固有の表現があるが、いずれも上位概念としての「グハ」に包含される。）

ことなくたゆたう、捉えどころのない姿として一般に考えられていることを示している。この語はまた、霊の棲み処である川の「(水の)流れ」や「(波の)動き」、大木の木の葉の「ざわめき」や「揺れ」、岩穴に棲むおびただしい数のコウモリの「蠢き」などを表わすのにも使われる。霊は、自身の様態だけでなく、その棲み処さえもが、動態的なイメージをともなう共通のことばで描写されるのである。そしてさらに「グハ」という語は、体を「揺さぶり」、地面を「踏みならし」ながら「踊る」ことを指すのにも用いられる。神話のなかで男たちが歌い踊る光景は、しばしばこの動詞の省略形(guxa)によって描写されており、実際の歌唱においても、人びとは左右に体を揺すり、床や地面を強く踏みつけながら、一地点にとどまって踊ったり、反時計回りにゆっくり動きながら歌ったりする。また、この用法から派生した表現で、「ヌングハ(nun-guxa-)」と言えば「体を揺すりながら(割れ目太鼓を)打奏する」ことや「床や地面を踏みつけて音を立てる」ことを指している。神話において、グハが数台の割れ目太鼓の上ののって手足や尻尾を使って打奏した光景や、男たちにうたを教えたときの動作が原イメージとなっている表現である。さらに「ハグハ(xaguxa-)」というのは「楽しそうに踊る」ことや「躍動する」ことを指す動詞表現、「ファグハ(faguxa)」は「幸福である」状態を示す形容表現で、どちらも「グハ」という語を語源とし、「グハ」のあり方から連想されるイメージが土台となっている。つまり、グハ自体は死の象徴でありながら、グハの噛み傷をえるイニシエーションは力の獲得に向けられた喜ばしい体験なのであり、それを祝って体を揺すりながら踊り歌うことはまさに幸福な快楽なのである。

要約するならば、ワヘイにとっての「グハ」は、聖なる神話的存在、社会制度の創始者、死の象徴、超越的な力の根源、水の流れや波の動きのように揺れ動きさまよう霊、歌と踊りの意味の源泉といった多層的、多次元的な相貌をもっている。それは一言でいうならば、文化の根源的存在に他ならない。そして、

そのようなグハが「川」からやってきたことは含蓄深いことだと言える。それは、ワヘイにとって文化というものが、水の流れのように本質的にとりとめのない、揺らぎ移ろう性質を備えているからである。このことをこれから「うた」の考察を通して明らかにしていくつもりである。「うた」は、ワヘイがそこに揺らぎや移ろいを感じとるとともにそれを体現しようとする典型的な文化事象なのである。

3. グハの「うた」

神話のなかでグハが男たちに教えたといわれる歌が、「グハのうた」と総称される音楽的レパートリーの源となっている。それはイニシエーションを受ける少年をはじめとして、女や子供たちにも披露され、全員の合唱形態として定着するようになったが、その内奥の意味の総体は、依然として女や子供たちには隠されている。グハの神話や傷入れをめぐる秘密の知識なしに、女たちも唱和することはできるが、イニシエーションを受け、背中の傷に象徴されるグハの力の秘密を悟った者だけが、うたの核心に迫ることができる。とはいえ、特に女たちの甲高い歌声は、グハのうたの実現にとって欠くことのできない要素でもある。

今日、グハのうたは、イニシエーションをはじめとして、家を新築したとき、大型カヌーを作ったとき、そしてカヌーのモーターを取得したときの祝宴で歌われる。いずれの場合も、主催者（修練者の両親、家・カヌー・モーターの所有者）が自分の親族に食事を振舞い、親族の側はお返しに現金を差し出すことが義務づけられている。この双方にかかる大きな負担に加えて、イニシエーションが行われるのは5～6年に一度、家の新築や大型カヌーの新造は一族につき5～10年の周期、モーターの取得となると村全体で10年に一台あるかないかと

いった具合なので、グハのうたが歌われる機会は決して多くはない。それでも幸運なことに私は、1986年10月に自分の家が完成したときと1988年8月に友人のシンビが大型カヌーを作ったときの二回、うたの実演に立ち会うことができたし、また1987年4月に行われたイニシエーションのときの話も詳しく聞くことができた。これら三回のグハのうたについて、うたが生起した脈絡はそれぞれ異なるが、うたの作法や歌われた曲目、そして何よりもうたが表わす意味は共通している。以下では、1988年8月に行われたパフォーマンスを中心にして、グハのうたの様態と意味を探っていくことにしたい。

うたの脈絡

シンビのカヌーは、彼の三人のヤングムク（父の姉妹の息子）が、ウェイサス川ぞいの山の中で、一年がかりでこつこつと完成させた。シンビがそれを頼んだわけではなく、三人が自発的に作りはじめたもので、カヌーは母方いここにあたるシンビへの贈り物だった。こうしたヤングムクからガフック（母の兄弟の息子）への贈与や労力の提供は、逆にガフックからヤングムクに対して社会的に義務づけられた庇護や後見の見返りとして、よく行われることである。7月中旬から続いた豪雨によって川の水かさが増し、それを利用してカヌーは山から村へと引っ張ってこられた。そしてまず行われたのがカヌーの焼き入れ、すなわち、内側と外側に積んだサゴヤシの葉を燃やしてカヌーの表面を焦がし、灰と煤をこすりこんで防水力と耐久性を高める作業だった。これにはシンビとその妻のアナス、父親のゴヌタのヤングムク、コグモック（姉妹の夫）、キフガグ（父の姉妹の夫）、イニトゥグ（娘の夫）のうち、総勢16名の男たちが加わった。焼き入れが終ると、シンビの側が準備しておいた食糧がカヌーの中に置かれ、その量を確認したヤングムクやコグモックたちが次々と、ビンロウ樹の枝に差した貨幣やビンロウジ、衣類、鍋を食糧のそばに置いていく。このと

き放出された食糧は、ティンブンケから買ってきた米67kgとサバの缶詰112缶、山でつかまえてきた野豚2頭（大型オス1と小型メス1）、それに自己所有のニワトリ3羽とココヤシ32個で、通貨に換算すれば約150キナ（約23,000円）に相当する分量であった。これに対し、総勢25人のヤングムクたちが差し出した現金は合計で約135キナ、それに中古の衣服4枚と鍋1個、ビンロウジ2束が約10キナに換算されて、合計約145キナとなった。つまり、主催者側が準備した食糧に対して、親族側はだいたいそれに見合うように現金等を積んでいくのである¹⁹⁾。こうした交換は、うたや竹笛演奏が行われる機会には必ず伴うものだが、ときおり両者の釣合がどうしてもとれないことも起こる。その場合、抛出量の少なかった側は相手に対して負債をおうことになり、それはできる限り早い時期に差額分を払って解消されなければならない。いつまでもそのままにしておくと、身内に不幸が起こる、すなわち相手側の死霊がいつか必ず報復してくると言われる。

食糧と金の交換が終るとカヌーを進水させ、暗くなるまで待っていよいよグハのうたの始まりである。人びとはナイディヨグム (naidiyojum) と総称される装飾品を身につけ、「男の家」の近くに集まる。女たちの装飾が、サゴヤシの若芽の繊維で作って赤土で染めた腰みの (shuwis) をつけ、体に赤土を塗る程度であるのに対し、男たちの装飾はより華美で凝ったものとなっている。まず頭にはカスカスの毛皮を巻き、そこにキバタンとサイチョウの白い羽、インコの赤い羽、極楽鳥の黄色の羽、オウギバトの頭飾りの青紫色の羽を差しこむ。首には、サイチョウの黒と白の羽やインコの赤い羽を付けた編み袋をかけて背中側に垂らす一方、胸の方には大きな三日月型の真珠母貝のネックレスをぶら下げる。また、センネンボクの葉二枚に切れ目を入れて輪を作り、それを両肩

(19) 貨幣が流入する以前には、交易でえた真珠母貝、緑巻き貝、子安貝、紫貝などが用いられていた。

から両脇へ斜め十字にかける。さらに二の腕と膝上には籐で編んだ輪飾りをつけ、そこに子安貝を縫いこんで、黄緑色のハワギス (xawajis) の葉や独特の匂いのするケガグ (kejaj) の葉を差す。男の腰みのは、コウモリの皮とグネトゥムの繊維で作ったふんどしのまわりにセンネンボクの葉を垂らしたもので、腰の後ろ側に差しこまれたユグガス (yujugas) の長い葉が少し上に跳ねてから垂れ下がる形になっている。そして顔から足まで、全身には赤土が塗られる。

男たちは小丘のまわりを円形に取り囲み、ゆっくりと反時計回りに動きはじめる。両手をだらりと下げ、体をわずかに左右に揺らしながら、一步一步しっかり地面を踏みならして声を張り上げる。女たちはそのまわりをさらに大きく取り囲んだり、少し離れたところに立ったりして、軽く飛び跳ねるようなステップを踏む。その際、腰を大げさに左右に振ることで腰みのが揺れ、「ザッ、ザッ」と音を立てる。

うたの伴奏には、「男の家」の階下におかれた一台の割れ目太鼓（長さ約170cm、高さ約50cm）が用いられ²⁰⁾、そばにひとりの長老が座って、一本の木の棒でスリットの中ほどの脇を垂直に打奏する。うたが始められると、だいたい1フレーズほど遅れて打奏が始まり、基本的にはパルスがずっと刻まれたあと、うたの終わりの部分で細かい連打に変わる。そのパルスは、うたのテンポと人びとのステップに対応したものである。また近年では、割れ目太鼓の他に、石灰入れの瓢箪²¹⁾も伴奏用の発音具として使用されるようになってきた。二～三人の男たちがそれぞれの腋の下に瓢箪をはさみ、足踏みの動作に合わせて、中に差し込んだ金属棒を片手で勢いよく上下させる。瓢箪の口にはナットがはめ込まれており、棒とこすれ合うことによって「キュッ、キュッ」という音を立

(20) 参加人数が少なかったり雨天の場合などは、うたは民家の中で歌われるが、その際には割れ目太鼓の代りに砂時計型片面太鼓が用いられる。

(21) 石灰は、ビンロウジのチューイングの際にそのままなめたり、キンマの実にまぶして食べる。

てるのである。

グハのうたは三十曲あまりの楽曲で構成されており、それらが間欠的に次々と歌いつがれていく。一曲にかかる所要時間は1～2分程度と短い、同じ曲を続けて何度も歌ったり、時間をおいてまた繰り返したりするため、歌唱はかなり長い時間にわたって持続される。イニシエーションのときが最も短くて2～3時間、その他の場合はふつう夜7時頃に始まって翌朝5時頃まで続けられる。

グハのうたの場合、泣き歌とは異なり、それぞれの楽曲には必ず「ビッタガス (bittagas)」と呼ばれる「曲名」が付けられている。ビッタガスは、人や事物の「名前 (ufas)」とは明確に区別して用いられる独特な音楽的概念であり、曲ごとの「歌詞」や歌詞がうたわれる「最初の楽節」、あるいは歌詞から連想される「神話的イメージ」を指す複合概念でもある。

各楽曲は、誰か一人の先唱によって始められる。この「うたを始める者 (windioqo gwatinyakuj)」だけがことばを発し、それが一曲の中で聞かれる唯一の歌詞であると同時に、曲名として曲の区別や同定に用いられるビッタガスである。先唱者が歌詞を提示した後、すぐに続けられる男女の合唱は、すべて「wi:yo:o:」「a:aa:」「wouwo:」「wo:wi:yo:」といった母音唱法の自在な組み合わせによって歌われる。

一曲の構造は、短い楽節の反復で構成されている。各楽節はほぼ同一の旋律パターンからなり、一曲の中でそれが10回程度くり返して歌われる。この楽節単位を指すことばはないが、楽節の切れ目となる部分は特に「ソングカグ (songqaj)」と呼ばれている。ソングカグはふつう、急速に上行・下行する2～4音の後に長音が持続する形として明確に知覚することができる。一曲の終わりは必ず楽節の終止部と重なるのであるから、曲の進行にあたっては特にソングカグの部分に注意する必要がある。

楽節を何回くり返して歌ったあとで曲を終えるかは、あらかじめ厳密に決め

られているわけではない。歌手たちは皆、経験的に望ましい反復回数つまりは曲の長さをおおむね把握しているものの、うたがうまくまとまらない場合（「悪いうた（windioqo dukos）」と形容される）は早く打ち切ることがあるし、逆にいい具合に進んだとき（「よいうた（windioqo wades）」と評価される）にはかなり長い間歌い続けることもある。その際、曲を終えるための合図を出すのが、割れ目太鼓の奏者である。彼は、終結させたいソングカグが近づくと、それまでパルスを刻んでいたのを、ソングカグの少し前あるいはソングカグの途中で、急速な連打に変える。その変化を敏感に聞き取った歌手たちは、それ以後の合唱をくり返すことなく、曲を終えるのである。これは、神話の中で割れ目太鼓をたたくグハが男たちのうたを支配、制御した光景の反映であると言われ、その打奏音に特別な象徴力が備わっていることを示すものでもある。

うたの構造

グハのうたは、女性が二声、男性が二声の四声部で構成されている。声域を表わすのに、「高い声（yabangu buseis）」と「低い声（busei yogoq）」という二分法がよく用いられ、これが男声と女声のそれぞれに対して相対的に適用される。つまり、女性の二声は「高い声」と「低い声」、男性の二声も「高い声」と「低い声」からなると評定される。ワヘイがこれら四声の音域を同一尺度で比較することは稀だが、ふつう女性の「高い声」は男性の「高い声」よりも高い音域にあり²²⁾、年老いた女性などの「低い声」は男性の「高い声」と「低い声」の両域にまたがっていると言うことはできる。

ワヘイ語で「声部」もしくは「旋律」に相当するものに、「フュゴフカグ（fyugoxqaj）」という概念がある。その原義はあらゆる「音」を指しているが、

(22) 両者を強いて比べるとすれば、女性の高い声を「真に高い声（yabangu mafe buseis）」、男性の高い声を「やや高い声（ini yabangu buseis）」と呼んで区別することはできる。

すべての音は特定の運動性をともなっていると認識されていることから派生して、うたを構成する「声の動き」や「音の線的な運動」を指す概念として頻繁に用いられる。

実際の歌唱において、女性の「低い声」が独立した旋律を受け持つことも時おり見受けられるものの、多くの場合、それは男性がうたう旋律に同化する。そのため、グハのうたの声部組織は、女性の「高い声」と男性の「高い声」、そして男性の「低い声」の三声部組織を基本形態とし、それに女性の「低い声」が加わったものを展開形態と見るのが適切である。これら三ないし四声部がポリフォニックに組織化されることによって、グハの種々の曲目はできあがる。以下では、そのさまざまな組み合わせの様態について、ソングカグの担当声部も考慮に入れたうえで、代表的・明示的な曲を例にとりながら類型化を試みることにしたい²³⁾。

まず、最も基本的なパターンが、男性の「高い声」と「低い声」とが交互に進行し、その上に女性の「高い声」がかぶさる形である。女声は、男の「低い声」に対して1オクターブ上で並進行し、男の「高い声」と重なる場合はユニゾンとなる（譜例1～3参照）。このパターンでは、ワヘイが「大きな旋律（bugo fygofqaj）」と呼ぶ主旋律を形成するのは男性の二声部であり、女性声部は「小さな旋律（kujei fygofqaj）」として、主旋律に対して装飾的に絡む形になる。ワヘイ語には、こうした意味での従旋律ないしは副旋律を指す「飾りの旋律（naidio fyugofqaj）」という表現もある。また、とくに譜例2の※印で示した箇所のように、女性声部と男性声部とが反進行によってぶつかる形は、うたの旋律組織の基本的な特徴を示している。反進行については、譜例1に示した楽節の冒頭のように、男性上声部がさらに二つの「小さな旋律」に分離して、

(23)特に言及のない場合、女性の「低い声」は男性の「低い声」とユニゾンで進行している。声部組織を考察する上で、そうした同体をあえて区別することは煩雑になるだけなので、以下では省略する。

譜例1 <ヤグック・ティニック>²⁴⁾[illegible]

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written on two staves. The first staff is for the treble clef (labeled 'f' for female) and the second for the bass clef (labeled '8' for male). The melody is in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are "Woe: O A: woe: O A: woe: A: woe: A A A A A:". The score includes a key signature of one sharp (F#), a time signature of 2/4, and a repeat sign at the end. The piece is marked "(x 7)".

譜例3<コブ・クガ>

うたが進むにつれて、男性の「高い声」と「低い声」とが一部重複しあいながらも交替進行をとる展開形が現れる。これが第二のボタンである（譜例4～6参照）。このボタンでもやはり、主旋律を形成するのは男性の二声部であり、女性声部は、男性低声部の1オクターブ上で並進行する。またソングカグも男性の「高い声」が担当する。男性の二声が重複する箇所では、それが異音の場合（譜例4※印）は言うまでもなく、同音の場合（譜例4～6※印）ですら、響きとしては融和しながらも、ふたつの異なる声部が、音の線としてはいわば衝突することになる。これは実際に歌っている人びとには特に意識されている事柄で、うたを習ったり、うたの分析を手伝ってもらったりするときによく指

(24) 以下の譜例ではすべて、歌詞（ビッタガス）がうたわれる最初の楽節は省略し、母音唱法による反復楽節だけを示している。音高はすべて実音であり、譜表の第一段は女声部、第二段は男声部（上向きの符尾は「高い声」、下向きの符尾は「低い声」）、第三段は割れ目太鼓の伴奏パターンを表わしている。女声も二声部に分かれる場合には、その「高い声」を上向きの符尾、「低い声」を下向きの符尾で示す。また、第一段と第二段の間には母音唱法の例を示し、譜表の左側には一楽節あたりの所要時間（単位：秒）の例、右側には典型的な反復回数を掲げてある。）

摘される問題である。というのも、彼らは男性の二声部それぞれについても、ふたつの「小さな旋律」として独立的にとらえており、二声部の重複とは、ふたつの線として自立した声の動きが接近 (xaitobi)、あるいは収束 (nunumba)、あるいは交差 (nuxuta gwaxuta) して、要するに「ぶつかる (nutofunafa: 二者の場合)」ことだと見なしているからである。こうした衝突のより複雑な形としては、譜例6の※印の箇所のように、男性の上声と下声、および女声の三声部が反進行によって順次「ぶつかる (otofunajom: 三者以上の場合)」ものがある。

譜例4 <ケイヤグ>

♀

♂

We wi: ys:oo: wooo: woo: wooo: woo: wooo:

(x10)

譜例5 <バブグ・マティグ>

♀ 20" ♂

wai: ya: oo: aaa: wi: yoo: o wi: yo o: aaa: (x3)

譜例6 <ボクワ・ヤディグ>

♀ 8" ♂

o: i: o i o i: o wuo: u wa: o: i o: waia: (x8)

第二のパタンに、女性の「低い声」のある程度独立的な進行が加わって、四声部組織となったものが第三のパタンである（譜例7、8参照）。譜例7では、男性二声部が一部重複しながら交替進行し、男性下声部に対して、女性上声部

が1オクターブ上で、女性下声部がユニゾンで加わっている。ただし、これら三声部の進行は全くの同型ではなく、女性二声部だけが男性上声部とユニゾンで重複する箇所がある（※印）。このため女性上声部は、男性二声部が作る旋律と女性下声部の旋律に対して反進行して衝突するようになっている。譜例8も第2パタンの展開形だが、いっそう複雑な様相を呈している。まず、男性二声部が重複する部分（※印）は単なるユニゾンではなく、反進行の連鎖となっている。また女性上声部は男性下声部の1オクターブ上の並進行だが、これもやはり*印のところで男性上声部と反進行でぶつかる。さらに女性下声部も、きわめて珍しいことにリズムと進行の両面で独立性を保っており（*印）、その結果、他の三声部とのあいだで、反進行と斜進行が組み合わされた微妙な声の織りが展開されることになる。またこの曲では、男の「低い声」がソングカグを受け持っている。

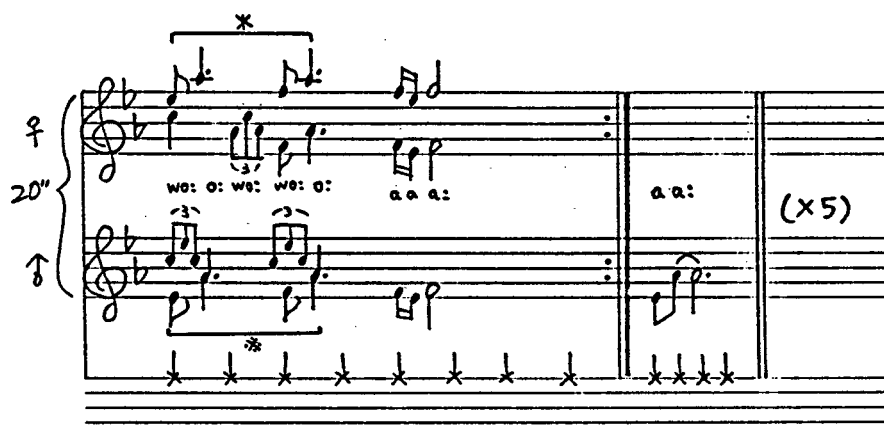
譜例7<クガスヤ・ダゴギ>

♀
 b"
 ↑

a: a: wo: i: o: i: o: aa a:

(x15)

譜例8<タスホイグ>



第四のパタンは、第二パタンに基づきながらも、各声部の独立性が高くなっている点とソングカグが複数の声部で歌われる点で、他とは区別される二～三声部組織である（譜例9～13参照）。譜例9は、ソングカグを担当するのが男の「高い声」ではなく、女の「高い声」と男の「低い声」であることと、ふつつならオクターブで並進行する後二者が全面的には一致して進行しない点に特徴がある。この曲では数カ所に反進行と斜進行がみられ、それがうたの流れに複雑なうねりやぶつかり効果を生じさせている。※印の部分では、女の「高い声」と男の「低い声」とが反進行し、それと同時に両者は男の「高い声」に対して斜進行するという微妙な絡みをみせている。また※印の部分は、楽節を終止させる明確な徴となるべきソングカグでありながら、女の「高い声」と男の「低い声」とが反進行して、ある種不安定な響きを聞かせている。

譜例9<ケガグ・オ・マギグ・オ>

♀

♂

wo: i ya o: wo: u: wi ya wo au a:

wi: o: i: ya: o: a a a a: au a:

a a a a a:

(x7)

三声部のこうした絡み合いは、譜例10になるといって微妙で複雑な形をとるようになる。まず男性二声部は、「低い声」の進行を基礎として、その上に随時「高い声」が重複しながら進行しているが、両者のあいだに一体的な動きは少ない。むしろ両者は、多くの箇所では細かな逆行形（+印）や斜進行（*印）をとりながら微妙にぶつかり合い、また揺らぎ合っている。一方、女声の方はといえば、そうした男声と数カ所で同音で重なるものの、やはりあちこちで男声のいずれかと反進行（※印）や逆行形（+印）をとることによって、微妙な衝突をみせている。さらにこの曲では、ソングカグは三声部すべてによって受け持たれているが、そのそれぞれが逆行形の複雑な組み合わせからなる互い

に異なった音型を歌っている。つまり全体としてみれば、三声部は互いに進行や音型やリズム型を変えることによって、随所で細かな衝突や小さなうねりを巻き起こしているのである。

譜例 10 <コンブホマギック>

こうした様相がより明確な形で現れるのが譜例 11 である。この曲では、男の「高い声」は女の「高い声」とユニゾンで進み、それに男の「低い声」が対峙する二声部構成をとっているので、旋律のぶつかり合いや揺れがよりはっきりと知覚できる。譜例の※印での二声部の反進行と * 印での斜進行の部分がそ

れにあたり、これ以外の部分は両声部がオクターブ間隔で並進行する。つまり全体としてみれば、「ぶつかり」と「融和」とが交互に現れることになり、その結果、うたは大きなうねりとして感じられるのである。

譜例 11 <ユグガ・シュウィック>

♀ 24' ♀

wai a: e: wai a: e: waio e:

(x7) (x7)

wai a: e: wai a: e: waio e:

(x6)

譜例 12 では、反進行による声の衝突が、より大規模な形で顕著に現れている。三声部によるこの曲では、楽節の大部分において、男性二声部が明確な反進行をおこなっている（※印）。一方女声は、ほとんどの部分で男の「低い声」のオクターブ上を並進行することによって男の「高い声」と反進行し、ソング

カグでは今度は男の「低い声」と反進行している。また、これらの反進行の間でも、女声と男の「高い声」とが交差して小さな衝突をみせている（×印）。この曲は、特にテンポが速く（xanongwai）躍動的な（xaguxa）曲として、ことのほか人びとに好まれているものだが、その躍動感を生み出す源となっているのが、全体をおおっている付点リズムの流れと、こうした大規模な反進行による声のぶつかり合いなのである。

譜例 1-2 <デイダホマギ>

譜例 1-3 では、男声の二声部はほとんど重複して進行しながらも同じ旋律をうたうことはなく、全体的にそれぞれ独立した動きを保っている。これに対し女声も、楽節前半においては、それ自体が二手に分かれて互いに反進行しながら、同時に男声のいずれかとも交互に反進行するという、複雑だが明確な自己主張をおこなっている（※印）。また後半では、男の「高い声」との微妙な接近と離反を繰り返しながら（+印）、「低い声」とも反進行する（*印）などして、男のいずれの声部とも異なる旋律をうたっている。さらに、ソングカグ

を担当するのは女声と男の「低い声」だが、ここでも両者は異なる音型とリズム型をとっている。つまりこの曲では、三声部それぞれがかなり高い独立性を保っていると言え、それは、ふつうならば男声に対して多かれ少なかれ従属的に進行する女声が、ここではほぼ全面的に反融和的な動きを固守しているためなのである。

譜例13 <ウイス・オ・ダフガス・オ>

The image displays two systems of musical notation for a piece titled "Wiss-o-dafgas-o". Each system consists of two staves, likely representing different vocal parts (e.g., Soprano and Alto). The notation includes treble clefs, notes, rests, and various musical markings such as triplets and repeat signs. Below the staves, there are rhythmic patterns represented by 'x' marks. The lyrics are written in a phonetic script below the notes.

System 1:

- Staff 1: *wai: o: a: o: waia o: a: a:*
- Staff 2: *wi: yao:* (x10)

System 2:

- Staff 1: *wi: yo: waia o: aua:*
- Staff 2: (Lyrics are partially obscured but follow the same structure)

譜例12や13に示したような曲では、もはや男性二声部だけが「大きな旋律」を作っているとは表現されない。そうではなくて、三つの声部それぞれが「小さな旋律」と呼ばれ、それらが個別性を保ちながら複雑に絡み合った総体が、一つの「大きな旋律」を形成していることになる。ここに、グハのうたの声部組織の最も複雑な様相を見ることができるのであり、実際こうした曲が歌われるのは、皆がうたに慣れてくる夜半近くになってからのことである。

こうしてグハのうたの類型化を行った目的は、さまざまな曲の様態を分析的に把握すると同時にうたの全体像をつかむためであって、明確な形では表現されないワヘイのうたの分類学を推論してみせるためではない。ここでむしろ重要なのは、グハのうたというものが、異なる声がぶつかったり離れたりしながら進んでいく過程としてワヘイの人びとに理解され、また実際そのように声が組織化されていることである。分析を要約するならば、うたの基本は、「高い声」である「ヤバング」と「低い声」である「ヨゴック」とが交替や重複をくり返しながらかん進し、その過程で両者が接近したり離反したりしながら、反進や斜進によって声の「ぶつかり」や「揺れ」を作り出していくことにある。そして、この「高い声」と「低い声」というのは、男性の二声部であろうが、男声と女声であろうがかまわない。とにかく「高い声」と「低い声」という二つの異種の声が、ぶつかっては離れ、絡み合っては揺れ動くことによって、グハのうたは生み出されるのである。

うたの意味

次に、こうして概観されたグハのうたの音の構造と切り離すことのできない様相が、声の組織に封入されたうたの意味の問題である。この問題を考察する手がかりとしては、グハのうたの「ビッタガス」の総目録を吟味することが不可欠となる。先にも述べたように、ビッタガスとはうたの「曲名」であり、各

楽曲の最初の楽節でうたわれる「歌詞」でもあるが、そのほとんどは動植物や事物の名前、あるいは地名で構成されている。そして、それらは「うたの外側 (windioqo bidio)」にある名称と考えられており、うたのいわば「表示的意味」として機能している。これに対し、「うたの内側 (windioqo yogoq)」という考え方が存在する。「ヨゴック」ということばで表現されていることからわかるように、「内側」はうたの「生命」であり「内奥の意味」を指している。それは、明示される歌詞（ビッタガス）がきっかけとなって連想されるグハの神話の脈絡にほかならず、神話が表面的にはあれ女たちに秘密にされているように、「内奥の意味」も巧妙に隠蔽されている。ワヘイはよく、「うたの根っこは神話にある (windioqo muna:s indis bujo susuxajma)」という言い方でこのことを指摘する。ビッタガスとは、単なる名称としての指示機能を越えて、神話的世界という隠された「内側」を隠喩的に指し示す鍵であり、死のモチーフで彩どられた生々しい神話的イメージを惹き起こす核なのである。

カヌーの完成祝いの際にうたわれた曲目は、全部で26曲であった。これは別の機会（私の家の完成祝い）での実演と比べれば、二倍近い曲数にあたる。この時、うたの主催者（カヌーの所有者）が十分な食糧を準備したため、皆が腹を減らさずに長時間にわたってうたい続けることができたのである。この26曲と他の実演でうたわれた曲目を比べ合わせ、また、何人かの男性に依頼してビッタガスだけを挙げてもらったものとも照合した結果、グハのうたのレパートリー総数は30曲余りに達することがわかった。他にもまだ潜在的なレパートリーが少し残っていると思われるが、多くの人びとが共有している主要な曲目は、この時ほぼ出尽くしていたと言える。

これらの曲がどういう順番で歌われるかについて、はっきりとした決まりがあるわけではない。ただ、先にまとめたうたの類型に従って言えば、第1パタンに属する曲に始まって第4パタンの曲へと進んでいく流れ、すなわち比較的

単純な構造の曲から複雑な曲へという流れが大まかには認められる。とはいえ、同じ曲が時間をおいて何度かくり返して歌われることもよくあることで、この傾向も規則的なものとは言えない。ここでは、グハのうたのビッタガスがグハの神話の内容と対応していることを示すのが目的なのであるから、以下では神話の脈絡にしたがって曲目を並べかえた上で、うたの「外側」にある表示的意味と「内側」に秘められた内奥の意味の双方を考察していくことにする。

(1) <マサ・ヨギス (masa yojis) >

この語が直接に指しているのは、マサスの木の枝で作った、先のとがった棒（ヨギス）である。これは今日でも、サゴ澱粉を抽出するときに繊維質をほぐすのに使われる道具である。この曲の旋律とリズムが表わしているのは、そのときの木の棒の動きだと説明される。だが、実際のうたにおいて、その名が呼ばれ、その動きが音によって描写されるとき、人びとはよくある日常的な光景を思い起こすわけではない。そうではなくて、グハの神話の冒頭でウォカイボファスがサゴ打ちに出かけたという話、まだグハが現れる前の平穏な生活を示唆する導入部を、この曲は指し示しているのだと言う。細かくみれば、サゴ打ちの作業とサゴ繊維をほぐす作業とは別のものである。専用の石斧でサゴヤシの内部繊維をたたき出すのがサゴ打ちで、その後にマサ・ヨギスを使ってほぐす作業が続く。サゴ打ちは実にたいへんな仕事だが、それに比べてほぐし作業は時間的にも労力的にも軽微なものである。つまりマサ・ヨギスはサゴ澱粉とりを代表するほどの重要な道具ではないのであるが、むしろそうだからこそ、神話の冒頭の出来事をぼんやりと暗示するのにはふさわしいものなのである。

(2) <タスホイグ (tasxoiij) > (譜例8)

この語は、魚をとるための細長い仕掛かごを指している。それは、円錐形の大きなかご（「母かご」と呼ばれる）の中にやや短い「子かご」を組み込んだ

二重構造になっている。子かごの広い口から入り込んだ魚が、その先の小さな口を通り抜けて母かごの中に入り込むと、先にも進めず子かごにも後戻りできないという仕掛けである。この曲は、そうやってつかまった魚が立てる水音やかごとぶつかる音のボタン、あるいはかごが揺れる動きを表わしていると言われる。だが男たちの解釈の上では、仕掛かごということばから連想されるのは、むしろウォカイボファスがグハをつかまえた手網の方である。そして音の表わす意味も、魚の立てる音やかごの動きではなく、手網の底でグハが立てた音やもがく姿として理解されている。

(3) <ノウグ (nouj) > (譜例 2)

「ノウグ」というのはヘビの総称であり、この曲はヘビの尻尾の動きを描写しているというのが表向きに与えられる説明である。だが、内奥の指示内容は、グハ自身の姿に他ならない。グハはワニに似た姿で、自在に体の大きさを変えることができたと言われているが、それをワニと表現したのでは直接的すぎる。また、ワニはサガイク一般がよく化身すると考えられている動物であり、そうした霊的存在との連想も働きやすい。グハの姿を暗示するためには、特徴的な長い尻尾という共通点をもちながら、本質的には似て非なるヘビがふさわしいのである。また、尻尾が特に強調されている点は注目に値する。というのも、尻尾はグハが割れ目太鼓を打奏したときの主要な部位であり、尻尾の動きと打奏ボタンとは密接な関係にあるからである。このことは声の組織化にも現れており、この曲で、男性二声部の交替という基本的ボタンが生み出すきわめて明白なパルスの律動は、グハの尻尾による打奏がそのまま表わされた「根」すなわち原型のようなものとよく評される。

(4) <ケガグ・オ・マギグ・オ (kejaj o majij o) > (譜例 9)

「ケガグ」はある木の名前であり、「マギグ」はその同じ木の別称である。また「オ」は、曲の最初で歌詞がうたわれるときに間投詞的に挿入される母音

で、それがそのまま曲名にも用いられている。このようにビッタガスは木の名を指しているが、この曲が実際にコノートするのは、独特なよい匂いを発する木の葉っぱの方である。その葉は、うたうときの身体装飾として、現在でもよく腕輪や足輪に差し込まれる。それは、もともとグハが男たちの歡心を買うためにもたらしたものだと言う。先に示した神話には表わされていないが、「ケガグの匂いがおまえたちをいい気持ちにさせるのだ (kejajuxo mosxajuya xundujiyom)」と言って、グハは葉を与えたのだと描写されることもある。葉のよい香りで男たちをつつて、うたうことの楽しさを教えたのである。

(5) <ユグガ・シュウィック (yujuja shuwiq) > (譜例 11)

これは、ユグガスという名の長い葉を付けた、男性の歌唱用の特別な腰みの (シュウィック) を指している。直接的に指示されているのは腰みのだが、意味の力点はむしろユグガスの葉の方にある。この葉は腰みのの背中側に差し込まれ、上に少し跳ねてから垂れ下がる。男たちがうたいながら体を揺さぶると、葉も左右にうねりながら揺れ動くわけだが、この体を揺らす仕草はグハ自身の体の揺れを模倣したものと言われる。そしてその揺れはユグガスの葉の動きに最も顕著に表わされて、葉がグハの揺れを象徴するにいたっているのである。また、曲自体もこの葉の運動を表わしていると説明され、「高い声」と「低い声」が絡み合って衝突と融和とが交互に出現する様相は、確かにうねりや揺れの表現としてふさわしいものである。

(6) <ギゴフモイ・マティグ (jijoxumoi matij) >

これは、直接にはギゴフモイスという硬木の枝で作った杖 (マティグ) を指している。今日でも、この杖を両手で持って地面や床に立て、それを支えにして上体を左右に揺すりながらうたう者 (特に老人たち) を見かけることがある。しかし、隠された指示内容はそれとは異なる。ギゴフモイスは非常に丈夫な木で、よく家の筋交い (やはりマティグと呼ばれる) に用いられるが、その交差

した二本の木のありようは、修練者を下で支える二人のウォギノの姿と二重写しになる。つまり、このことばから連想されるのは、一人前の大人である屈強なウォギノたちが並んで横たわり、未熟な修練者を待つ光景なのである。

(7) <バブグ・マティグ (babuju matij) > (譜例5)

バブグスもやはり丈夫な木で、バブグ・マティグはそれから作った杖や筋交いを指す。ことばの内奥の意味は(6)のギゴフモイ・マティグとだいたい同じだが、曲の旋律構造とことばのうたい方が異なるため、想起される状況はより具体的なものとなる。つまり、(6)では「jijoxumoi matij wo matij wo:」とただ母音を挿入するだけであったのが、この曲では「babuj matij wo: wamatij wo:」と変形されたうたい方をされる。「wamatij」というのは「筋交いを入れよ」という意味の動詞命令形であり、これはグハが二人のウォギノに対して「横になって修練者を支えよ」と命じている情景を指すものと解釈されている。こうした、旋律は違うが同じような神話的光景を表わす複数の曲は、特に「ゲクフタイス (gekuxutais)」と呼ばれる。あえて翻訳すれば「同一素材からなる異曲」とでもいえるゲクフタイスは、実際の歌唱の際には、ある程度の間隔をおいてうたわれる。そうすることによって、神話の情景は反復的に、しかもそのたびに異なる相貌のもとで立ち現れることになる。

(8) <グデイバス (gujeibas) >

この語は、直接にはキンマの若い実を指している。そして曲が描写するのは、木の上にのぼってキンマの蔓から実をとり、それを次々と地面に放り投げたときにする「ブフッ、ブフッ」というぶつかり音の連続だと言われる。だが、それが表向きの説明であるのは言うまでもない。キンマの実は、内奥においては、イニシエーションを受けるために「男の家」に連れてこられた少年たちのイメージにつながっている。若いキンマの実は人間が食べるのにふさわしく、未熟な少年たちはグハが食べるのにふさわしい。この曲が真に描写しているのは、

これから何が起こるのかわからずに不安と緊張でいっぱいの少年たちの気持ちの揺れであり、もっと生々しくは、その心臓の鼓動なのである。

(9) <マサ・ヨギス (masa yojis) >

これは、(1)ですでに説明したように、マサスの木の枝で作った先の鋭い棒を指している。(1)とは同名だが旋律構造は異なり、こうした曲もやはりゲクフタイス（同名異曲）と呼ばれる。そして、旋律が異なるということは、そこから連想される内容も変わってくる。ここでは、先のとがった木の棒という表示的意味の背後に、少年の背中に傷を入れたグハの鋭い歯のイメージが潜んでいるのであり、旋律は次々に傷を切り込んでいく歯の動きを彷彿とさせるものなのである。

(10) <スフイユグ (suxuiyuj) >

これは、スフイグの木の大きな真っ赤な花を指している。歌うときに、とくに女たちがその花を頭飾りに使う。だから、一見この歌詞はその花飾りを賛美しているようにも受けとられる。しかし男たちは、ことばの「内側」は違うのだと言う。花の赤色の内側に秘められているのは、グハの傷入れによって流れ出る血のイメージである。

(11) <カウヤス (kauyas) >

これは、スマリウップ語で「傷」を指す語である。ワヘイ語では傷はフヌス (xunus) と呼ばれる。スマリウップ語であるために、この語の意味は、女たちには、サゴヤシの針を踏んでできた足の裏の傷だとごまかして説明されている。また旋律も、足の裏を傷つけた男がびっこを引きながら歩く様子を表わしていると言われている。だが、男たちにとって、この語から少年たちの受けた背中の傷そのものを連想することは難しいことではない。この曲も当然グハ自身が創ったものだと言われているが、一度私は、グハはスマリウップ語も知っているのかと尋ねて、皆から失笑を買ったことがある。人に憑依した死霊がピジン

語やイナル語も使ったように、超越的な力としての霊にとって、ことばを自在にあやつるくらいわけないことなのである。

(12) <ケイヤグ (keiyaj) > (譜例4)

この語は、一般には高床式の民家につけられた昇降用の梯子を指しているが、そこから連想される真の意味は、「男の家」の二階に上がるための梯子である。後者はふつう「ウングッタグ (ungwataj)」という別の名前と呼ばれているため、ケイヤグということばは比喩的な隠蔽用語となる。この曲は、グハに噛まれて傷を入られた少年たちが「男の家」の二階に上がって休息するという神話の脈絡と対応している。

(13) <クガス (kujas) >

これは、山ぞいに棲むチャエリツカツクリ (Talegalla jobiensis) を指している。この鳥は、夜明け前になく一番鳥として知られる。名称自体が鳴き声の擬声表現であるが、この曲は、互いに呼応するように鳴きあう雄と雌の二羽の交唱を描写していると言われる。この鳥から想起される神話の光景は、少年たちの水浴である。彼らは夜明け前に、まだ女たちが起きないうちにこっそりと水浴びに出かける。ツカツクリの鳴き声は、少年たちが起きる合図となっているのである。

(14) <コブ・クガ (kobu kujā) > (譜例3)

「コブ (kobux)」は「朝」、 「クガ」はクガスすなわちツカツクリを指しており、全体では「朝に鳴くツカツクリ」という意味になる。この曲は、(13)の<クガス>と旋律構造は異なるものの、連想される情景や意味は全く同じであり、そのゲクフタイス(同一素材からなる異曲)となっている。

(15) <ヤグック・ティニック (yajuq tiniq) > (譜例1)

「ヤグック」はショウガ科の多年草であるウコンを指しており、「ティニック」はその別名である。その大きな葉はよく、サゴや魚や動物の肉を包んで蒸

し焼き料理にするのに使われ、この曲も、その葉が風にそよぐ様子を描写していると説明される。だが内奥の意味は、そうした日常的な光景ではなく、やはり神話に示された状況と関連している。少年たちが水浴に行ったとき、ウォギノがヤグックの葉をよく揉んで汁を出し、それを少年の傷に擦り込むという情景である。ヤグックは一種の薬草であり、その汁によって傷の乾燥と治癒が速く進むと考えられている。

(16) <バフティファス (baftifas) >

この話は、太めの籐 (mouwofuj) を裂いて作った鞭を指している。神話では具体的には示されていないが、今日のイニシエーションでも行われている慣習として、長老たちによる少年の鞭打ちがある。少年たちの傷が癒え、「男の家」から出て女たちに着飾った姿を披露する前の日に、長老が少年たちを追いかけ回し、その体を籐の鞭でひっぱたこうとするのである。少年たちはせつなく治った傷を打たれるのは嫌なので「男の家」の中を本気で逃げ回る。これは、少年たちに与えられる最後の試練というよりもむしろ、神話のなかで逃げまどうグハとそれを追いかける男たちという光景を儀礼的に再現したものと見る事ができる。傷をえた少年たちはグハの力をえたわけで、グハとなかば同一視されてその役割を負うのである。バフティファスはよく子供たちの遊び道具としても使われるので、その名を挙げただけではこうした内奥の意味まではわからないようになっている。

(17) <クガスヤ・ダゴギ (kujasuya dagoji) > (譜例7)

「クガス」は前出のツカツクリ、「ダゴギ」は鳥が羽ばたく動作を指している。ツカツクリはよく体の上で両翼を強くたたき合わせ、ワヘイの擬声表現によれば「プッ、プッ」という騒々しい音を立てる。この曲は、その音のパタンを描写したものだと説明される。だが男たちの想像は、音の即物的な知覚を越えて、(16)で示した少年たちの鞭打ち騒ぎにまで達する。つまり、ツカツ

クリのにぎやかな羽ばたき音から、籐が打ち鳴らされる音や皆の騒ぎ声が連想されるのである。この曲と(16)とはやはりゲクフタイス（類似素材を扱った異曲）の関係にある。

(18) <ハフス・ワトゥ・ムナイグ・ワトゥ (xafus watu munaij watu) >

「ハフス」と「ムナイグ」とは別種だが同じくらいの大きさ（約7～8cm）の小魚で、「ワトゥ」は「焼け」という意味の動詞命令形である。つまり「小魚を焼け」と言っているわけで、これは日常的にもよく用いられる表現である。このビットガスの解釈としては、神話の冒頭で手綱にグハがかかったとき、ハフスやムナイグもいっしょに中に入っていたことを示していると言う者もいる。だが大勢を占めているのは、「男の家」から出てきた少年たちの食のタブーが解禁されたことを表わしているという意見である。ハフスもムナイグもイニシエーション中のタブー食であり、その名を挙げることでイニシエーションそのものの終結が示唆されるというわけである。タブー食については、修練者に課せられた試練という見方に加えて、魚や動植物を食べれば傷の治りが遅くなるからだとも考えられている。

(19) <フモホグ (xumoxoj) >

これはハフスやムナイグよりもさらに小さく、骨が非常に細いので、そのまま丸ごと食べられる魚の名前である。旋律が描写するのは、この魚がたくさん仕掛かごにかかって立てる水音だと言われる。だが、この曲から男たちが感じとるのは、神話のなかで殺された少年のイメージである。弱々しい小さな魚は、グハの力に対抗できずに無抵抗のまま噛み殺されてしまった少年の比喻となっている。少年は、簡単に骨を噛みちぎることのできるフモホグのように、グハに骨を断たれて死んだのである。

(20) <ボクワ・ヤディグ (bokwa yadij) >（譜例6）

「ボクワス (bokwas)」は白土が石のように固まったもので、これを削って

水で溶き、喪中に女性が顔や手足に塗ったり、盾や木彫の彩色に使ったりする。また「ヤディグ」は地中に棲む長さ1mほどにも達する巨大なミミズである。ヤディグは地表に露出したボクスの下によく棲んでおり、この曲は、石をはぐったときに現れたミミズの蠢きを表わしていると言われる。この白い石と細長いミミズとは、いずれもグハに殺されて地中に埋められた少年の死体のイメージと結びつけられている。つまり、石の白い色は白骨化した死体を、また、地中に棲むミミズは地面の下で細い骨となった体を連想させるのである⁽²⁵⁾。

(21) <ユブユクワ・マディク (yubuyukwa madiq) >

「ユブユクワ」はユブク椰子 (yubuq) の実 (yukwaj)、 「マディク」は木の实や木の葉が地面に堆積して腐りかけている状態を指している。その旋律構造は、ユブク椰子の実が自然に連続して落ち、地面にあたって立てる音の連なりを表わしていると言われる。この木の実はビンロウジのようにかじって食^食られるが、男たちはむしろそれをグハに噛み殺された少年の頭蓋骨の比喻として捉えている。というのも、後に続く「マディク」ということばのもつ腐敗^{腐敗}のイメージが、神話に表わされた少年の肉が腐敗していく光景と重なるからである。

(22) <ワダス (wadas) >

これは高い山に棲む全身黒色のカスカスを指している。ワヘイが生活している地域には棲息していない種で、狩猟に出かけることのない女性にとってはまったく未知の動物である。ところが山奥で実際に見かけたり話を聞いたりしたことのある男たちにとって、その黒い毛皮は特別な意味をもっている。それは、かつて自分たちや祖先たちが他の集団と戦ったときに全身に塗った、黒い消炭の色を思い起こさせるものなのである。つまり、ワダスの姿は敵と戦う自分たち

(25) ちなみに女性が喪中に白い彩色をするのは、身体内部にあってふつうは見えない骨の白色を外部に描き出すことによって、骨と結びつけられる死のイメージを演出し、自らもいわば仮の死者となって悲哀を表現するためだと考えられる。

や祖先たちの姿と同一視される。そしてその連想はさらに広がって、神話において少年を殺したグハと戦った男たちの姿を彷彿とさせるのである。

(23) <デイド・ホマギ (deida xomaji) > (譜例 12)

「デイドス (deidas)」は戦闘用の大きな盾 (長さ約150~180cm、幅約50~60cm)、「ホマギ」は盾の裏側にある取っ手に腕を差しこんでしっかりと握る動作を指している。(「ホマギ」は合成語で、「(盾に腕を)与える」ことを指す「ホ(xo)」と、「握る」ことを意味する「マギ(maji)」からなる。)躍動的な曲の典型と評されるこの曲は、盾をしっかりと構え、軽く跳躍したり体を揺さぶったりしながら敵を威嚇する様子を描写していると言われる。女たちにとっては、過ぎし日の戦闘を思い起こし、男たちの勇猛さを称える曲として受けとめられている。だが、常に神話を参照し、ビットガスの意味の源泉を神話に求める男たちが連想するのは、祖先たちが勇敢にもグハに戦いを挑み、追い立てられたグハが「男の家」の階下を出たり入ったりして逃げまどう光景である。盾は、このグハとの戦いを象徴している。そして男たちにとって、この曲の躍動感、めまぐるしいグハの動きとそれを必死に追いかける男たちの動きのイメージから生み出されるものである。この曲がとくに人気を博している理由は、そうしたどたばた騒ぎの醸し出す一種ユーモラスな雰囲気と、そしてグハと戦ってグハを追い出すのに成功したという武勇談とが、曲の背後に存在しているからである。

(24) <コンブホマギック (Kombuxomajiq) > (譜例 10)

これは、ウォグプメリ川 (カラワリ川の支流で、ウェイサス川の東南を流れている) の北側にある山の名前である。グハが超自然霊サガイク的一种であり、とくに強い力をもつ霊であることは女たちにもよく知られている。彼女らは、それがもともとカラワリ川の方からワヘイの土地へやってきたと信じており、コンブホマギック山はグハの出生の地と教えられている。その知識は男性も共

有する正しいものなのだが、この曲ではそれを逆手にとった隠蔽が図られている。つまりコンブホマギック山は、神話のなかでグハが逃げて行くとされるサルメイ川やセピック川とは逆方向にあり、グハと関連づけられたこの有名な地名を挙げることによって、真の逃走経路や神話の脈絡は隠されるのである。

(25) <ヌケガ・ワブック (nukeja wabuq) >

「ヌケガ」は「隠れている」という意味の動詞で、「ワブック」は焦げ茶色のカスカスを指している。この曲は、人間や犬に追われて木の上や草むらに逃げこんだカスカスが、まわりの木の葉や草を揺らす様子を描写していると説明される。だが内奥にある意味は、遠くボンゴスまで逃げて石になったというグハの姿を隠喩的に表わしている。男たちが想像するその石は、草むらに身を潜めるカスカスのように、川の中に隠れている。それはワニのように細長い形をしているとも、黒っぽい色をしているとも考えられている。グハは死んでしまったのではなく、その石を棲み処の一つとして永遠に生き続けているわけで、姿を隠したカスカスのイメージは、川の中の石のイメージを媒介として、神出鬼没の影としてのグハのイメージと重なり合うのである。

(26) <ウィス・オ・ダフガス・オ (wis o daxujas o) > (譜例 13)

「ウィス」はオトメズグロインコ (Lorius lory)、「ダフガス」はバパイヤに似た葉をもつ木(川ぞいや湖沼のそばによく生えていて、その柔らかい実はウィスの好物である)を指しており、「オ」は間投詞的に歌われる母音である。この曲は、ダフガスの木にとまって鳴いている二羽のウィスの交唱を表わしたものである。ウィスはグハが化身すると考えられている鳥の一種であり、とりわけ二羽の鳴き声が重なり合うようにして響き合うパターンから、人びとはグハの現れを聴覚的に感じとる。この曲は、神話的光景に対応しているというよりはむしろ、これまで述べてきたような神話の脈絡を映し出すうたの流れのあちこちに挿入されて、グハについての心象を音によって強化する働きをもつ

ている。こうした曲、つまりグハを聴覚的に想起させるような曲は他にも存在する。たとえばシラボシカササギヒタキ (gujombuq: Monarcha guttula)、コフウチヨウ (koj: Paradisaea minor)、ナキカラスフウチヨウ (kouq: Manucodia keraudrenii)、パプアマルハシ (kowoq: Pomatostomus isidorei)、カナムリオウチヨウ (matasiq: Dicrurus hottentottus) といった鳥の名前が、そのままビッタガスとして用いられている曲である。そのいずれの場合も、二羽の交唱が模倣されることによってグハのイメージが聴覚的に演出され、神話を隠喩的に指示する曲の合い間に時おりうたわれるのである。

うたと神話

以上見てきたように、グハのうたは「内側」で神話とほぼ全面的に対応しながらも、その関係は巧妙にカモフラージュされている。ビッタガスの表示する意味と内奥にある神話的意味とをつないでいるのは、視覚・聴覚・嗅覚領域での類似性、隣接性、包含関係、誇張、置換に基づいた多彩なレトリックの技法であるが、神話に関する知識のない者にとって、そのレトリックはまったく理解することのできないものとなっている²⁶⁾。しかもそれぞれの曲において、ビッタガスが歌詞として表明されるのは最初の一回限りであるのがふつうであり、ビッタガスは何かの説明や描写とはほど遠い、いわばキーワードとしての示唆性を保っているにすぎない。さらにこうした隠蔽の策略は、各曲を神話の脈絡通りには歌わないという故意の操作によって、いっそう念の入ったものとなっている。

(26) 神話を素材にした歌唱において、モチーフの断片化と省略によって神話の全体像の隠蔽を図るやり方は、セピック本流ぞいに住むイアトモイもおこなっている。イアトモイの場合、神話的モチーフはすべて名前の体系として凝縮化されており、その名前をさらに断片化したり省略したりすることによって、女性や子供に対して神話自体の秘密性を保持することができる。cf. STANEK 1984: 18-22、山田 1987a: 28-29。

男たちのこうした策略がどれだけ効を奏しているのか、実のところはわからない。女たちにとって、グハの神話はいわばパンドラの箱の中に入っているようなものであり、少なくとも公には蓋をあけることは許されない。それは私にとっても同じことで、神話の存在をほのめかしたり、それを前提にして彼女たちに質問したりすることはできない。しかも、男たちが同席している場では率直な答えを引き出すのは難しいし、女たちだけを引き離して話をすることができたとしても、お互いが牽制しあったりするのでうまくいかない。いわんや一人の女性を隔離して話を聞くなどもってのほかである。そうした状況の中で、それぞれ夫の同席のもとで二人の女性にグハのうたの録音を10曲ほど聞いてもらい、個々の曲が何を表わして、それについてどう思うかと尋ねたことがある。そのときの応答から類推する限りでは、女たちは概してビッタガスには無頓着であり、曲名や歌詞を表示的意味のままに受け取っているような印象を受けた。ただ、鳥の交唱を模した曲や地名をうたった曲が、超自然霊としてのグハと関係したものであることは両者からはっきりと指摘された。つまり彼女たちにとってグハのうたが、畏怖の対象である霊のことをさまざまに描写したものと理解されていることだけは確かである。

それに対し男たちは、説明の巧拙の差はあれ、誰に聞いてもうたと神話の関係を具体的に指摘する。うたは常に神話の観点から解釈され、その際、ビッタガスが解釈の手だてを与えてくれる鍵となる。そして、音としてのうたと意味としての神話のあいだをつなぐものが、彼らの感受性と想像力である。言い換えるならばビッタガスは、男たちの神話的想像力が作動して生々しい神話的イメージが引き起こされるための「核」のようなものと見ることができる。それは、神話に示された出来事や光景と隠喻的に対応する断片的な概念であり、曲名や歌詞としてうたの流れの随所に散りばめられている。そうしたひとつひとつの神話的概念を想像の糸で結んでゆくことによって、文化の根源にあるグハ

の神話の脈絡が浮かび上がってくるのである。

神話に通じている男たちにとって、ビッタガスは、グハの「力」と、その力が引き起こした「死」と、力に対抗した「戦い」という一連の神話的モチーフを想起させる意味の源泉である。男たちが、グハのもたらした死の儀式をイニシエーションとして制度化したのは、グハの「力」を社会象徴的に取り込もうとしたからであり、さまざまな機会にグハのうたを歌おうとするのは、歌うたびに「力」が音のなかに現出せしめられて蘇ると考えているからである。そして、女たちに対して神話と儀礼とうたの意味を隠そうとするのは、そうした「力」を専有することによって、社会的な優位性を保とうとしているからに他ならない。男は、たとえ見せかけにすぎなくとも、常に強くあろうとするのである。

グハは聖なる神話的存在であると同時に、今も人びとを脅かす霊的存在である。また、神話に示されたグハの「力」はヤボスガス（＝霊）としての「力」と同義である。だから、イニシエーションやうたによってグハという神話的存在の「力」を求めることと、グハという霊の「力」を畏怖することとは、表裏一体の連続した意識に基づいている⁽²⁷⁾。

うたにおいて、この「力」はまさに動態的に表現される。ここで動態的と言うのは、うたの声部組織の分析から引き出されたような、「高い声」と「低い声」の絡みが生み出す「ぶつかり」や「揺れ」や「うねり」の効果のことであり、ビッタガスの解説で触れたような、曲の表示的意味としてのさまざまな事物の「動き」や連続する音の「重なり合い」を指している。つまり、これまでうたの動態として記述してきた様相は、すべてグハという神話的＝霊的存在の様態、とくにその「力」の様態が、声の運動と組織のパタンによって表現され

(27)これは、本質的には男も女も変わりはなく、ただ女性の場合、前者の様相は括弧の中に封じ込められ、後者の態度が社会的に強調されているだけのことと見ることもできる。

たものだったのである。そしてその声の複雑な組織化の仕方には、グハの超越性が反映されている。なぜなら、うたの組織は、人間が再現しようとするれば、必ず複数の者が集まって、「高い声」と「低い声」の交替と重複による高度な協力関係を築かなければならないが、グハによれば、それは「個」によって実現されているからであり、それこそがグハの多義的で超越的な「力」の現れと考えられるからである。

グハのうたは、こうした「力」をもつ神話的存在が創り出したものであり、神話によってすでに与えられたものである。人びとは、神話的世界において開示されたうたを、神話という物語そのものや儀礼行為とともに、そのままの形で伝承し、実践しようとするのであり、新たに作曲をおこなってレパートリーを増やすことはない。このことについてワヘイは、「うたのビッタガスを創り出したのはグハで、おれたちはそのグハの声を真似しているだけだ (guxajuxa bej afaigwatinya windioqoi bittagam, igo numeya sakisatojo aifoteyanei muxa guxajuxo buseis)」と明言する。要するに人間が行うのは、うたと神話に封入されたグハの多彩な声すなわち多義的な力を、「高い声」と「低い声」の分担によって「ぶつかり」や「揺らぎ」として模倣することなのである。そうして表出されたうたは、グハという存在がいかにしてあるのか、そして人びとがその性質や様態をいかに捉えているのかを如実に表わしている。それゆえうたは、神話的世界の単なる再現ではなく、人びとの主体的、能動的な力の希求であると共に怖れの表明なのであり、神話的=霊的存在についての人びとの意識が顕著に反映されたものと見るべきである。

4. 「うた」の原理

「うた」はワヘイ語の「ウィンディオコム (windioqom)」²⁸⁾の訳語として用いている。これは、ワヘイの音楽的認識を構成する諸概念のうち、最も基本

的で重要と考えられるもので、肉声による歌唱だけでなく、竹笛（指穴のない横笛）の吹奏などに対しても適用される。

現在、ワヘイのあいだには、三種類の集団歌唱と三種類の竹笛吹奏が、伝統的な「うた」として伝えられている。「伝統的」と言うのは、これらのうたが、ワヘイ独自の霊の認識・分類体系と対応し、ワヘイ固有の神話とも明確なつながりをもっているという意味である。

集団歌唱の一つが「グハのうた」である。これまで見てきたように、それは超自然霊サガイクを象徴するグハが生み出したもので、グハの力が表現されたうたである。他の二つは、「イマテガテのうた (ima tegate windioqom)」と「アグリのうた (agri windioqom)」である。「イマテガテのうた」は直訳すれば「人間狩りのうた」という意味になり、とくにカビンデイ・クランの祖先神話（オウギワシに化身したドビの話）に起源をもつと考えられているうたである。そのレパートリーには、超自然霊のシュウォバニガトゥグやマヤモトゥムが人間を殺した祝いにうたった曲も取りこまれている。また「アグリのうた」は、山の岩穴に棲む超自然霊ウィングフグの一態であるアグリ (agriq) が創始したと言われるうたである。これについては、人間の姿に化身したアグリが多彩な声を使ってうたを歌い、近隣に住む女性を誘惑して引き寄せては、殺して食べてしまったという神話が残されている²⁹⁾。

三種類の伝統的な竹笛吹奏というのは、「サガイシのうた (sagai windioqom)」、「イゴフネミスのうた (igofnemis windioqom)」、「ソングスのうた (songus windioqom)」を指している。「サガイシのうた」は、10本前後の

(28) これは基本的には三数以上を指す形だが、一つ一つの「うた」のジャンルを指すときにも、中に多くの曲が含まれているという意味をこめて、この語がよく用いられる。「一種類のうた」という意味をとくに強調したい場合には、単数形の「ウィンディオコス (windioqos)」が用いられる。また「ウィンディオコ (windioqo)」という集合名詞形もあるが、これは「うた」一般を抽象的に指す場合に用いられる。

竹笛（長さ約50～90cm）のアンサンブルによるもので、川底の岩や川辺の竹に棲む超自然霊サガイシが生み出すうたとして捉えられている。その背景にある起源神話と演奏の原理については、第五章で詳しく扱うことになる。「イゴフネミスのうた」もやはり10本前後の短い竹笛（長さ約40～85cm）の合奏によるものだが、サガイシとは竹笛の組織の仕方やうたの構造が異なる。イゴフネミスは超自然霊アグリの妻と考えられており、山の岩穴から喚び招かれた霊が竹の中に入りこんで発するのが、そのうたである。また「ソングスのうた」は、2本の長い竹笛（長さ約190～220cm）の二重奏によるもので、竹笛に憑依した超自然霊ソングスが兄のソングクの踊りの伴奏をおこなったという神話によって、演奏の起源や背景が説明されている。

これらのうたについてワヘイは、それぞれ別の「根（muna:s）」から生じた「木（miyoq）」のようなものと表現する。この「根」というのは、六種類のうたがそれぞれ関連づけられている霊や起源神話を指しており³⁰⁾、霊の物語としての神話が、まさにうたの根源にあるものとして明確に認識されていることを意味している。そして彼らは、うたの「根」が生えている「大地（bubuaxaj）」は同じものであるとも言う。すなわち、霊の認識や神話の体系とはいわばそうした大地のようなものであり、一つ一つのうたは、その大地において相互につながっているのである。

個々の「木」には、数多くの「枝（yokots）」があり、それかうたの楽曲に

(29) 集団歌唱には、この他にも、ピジン語による喪明けの歌、スマリウップ語による「レフェン（lefen）」という歌、そして泣き歌の三種類がある。喪明けの歌は1950年代にプランテーション労働に出かけた者がマダンから持ち帰ったもので、レフェンは1960年代にスマリウップからもたらされたものである。いずれもワヘイ語以外のことばがそのまま用いられており、派生的に「うた」とは呼ばれるものの、霊や神話との関わりもなく、伝統的な歌唱とは明らかに異なる位置づけがなされている。また泣き歌は、ワヘイ語で歌われ、霊との関連も認められるものの、やはりグハのうたなどとは明確に一線が画されている。これについては後に述べる。

(30) 起源神話とは、ワヘイ語で言えば文字通り「根の物語」である。

相当するものと見なされている。ビットガスとは、その「枝」を区別・同定するための指標である。また、「枝」の基部は「ナンバセス (nambases)」と呼ばれ、同じ基部から分岐した枝同士が、ゲクフタイス、すなわち類似した神話素材を扱った異曲にあたる。そして、こうしたうたの形態的側面は、木の形や枝ぶりを意味する「スベム (subem)」(原義は「骨組み」) という概念でまとめられている。

これに対し、実際に「うたう」こと、すなわち肉声による歌唱行為や竹笛に息を吹き込む吹奏行為を、ワヘイは、蛇行する川をカヌーに乗って進む行為になぞらえて説明する。このたとえのまさに要点となるのが「ソングカグ」の概念である。楽曲が分節される箇所を指すソングカグという語の原義は、人間の腕の肘(の外側の部分)であり、そこから派生して川の蛇行の屈曲部分を指すのにも用いられる。ワヘイに言わせれば、いくつものソングカグ(屈曲部分)を通過しながら川を進んで行くことと、くり返しソングカグ(楽節の終結部分)を経由してうたを歌っていくこととは同じような行為なのである。川のソングカグが、目的地までの距離をはかるときの大切な指標となるように、うたのソングカグも、楽節の反復や曲の終止の目印となる重要な箇所である。また川のソングカグが、複雑な水の流れの中で、カヌーをうまく操って進行方向を変えなければならない地点であるように、うたのソングカグも、独特な音型(急速な上下行+長音持続)を明瞭に示して「新たな楽節への移行(もしくは曲の終止)」を準備しなければならない部分である。

ソングカグが「現れ (gwatinya)」、そこを「きちんとおさえて (aimainai)」、先に「進んでいく (ane)」という言い回しは、川を進むときにもうたを歌うときにも用いられる動詞表現であるが、それらと並んで、「ソングカグに気をつけろ (songoqaj wasuketa wade)」とか「ソングカグをきちんとおさえろ (songoqaj weaimainai)」といった命令表現もよく耳にすることがある。たと

えば増水して流れの速くなった川や夜中の川を進むとき、あるいは歌手の声の絡みがかみ合わずにうたが「バラバラになった (teidobina)」ときなどである。こうした表現は、ソングカグが安全な通行とよりよいうたの実現にとって要となる地点であることを顕著に示している。

うたの各曲は、形態的にみれば、ほとんど同一の楽節の反復で構成されており、それぞれの楽節の最後にソングカグが配置されている。「反復」という捉え方はワヘイにもあり、「ユゴユコ (yukoyuko)」という擬態語で表現される。だが、反復される楽節を彼らは真に「同一のもの (dubas)」とは見なしていない。あるいは同じであるのは音の「外側」であって、「内側」は微妙に違うとも言う。少なくとも彼らの意識の上では、ソングカグを経由することによって反復される音の内容は一樣ではなくなるのである。このことを説明するのにも、やはり川をカヌーで進むこととの類比が用いられる。つまり、ソングカグという突出した地点に達するたびにカヌーは新たな方向に向けられるが、カヌーはそれ以後、「同じ川の流れではありながら、それまでとは違う景色の中を進むことになる (nakaisuya iti duba otojosa, igo dojoquya ane omiomi tojofotusma)」と言うのである。川を進んでいて変わるのは太陽と山の位置くらいで、どこまで行っても熱帯雨林のひたすら単調な風景が続くだけだと感じていた私にとって、これはなかなか理解しにくい説明であった。だが、彼らといっしょにカヌーに乗って何度も川を往復しながら、川ぞいの木々の名前を尋ねたり、小さな水路の名前を確かめたりしていくうちに、この説明も次第に納得のいくものになっていった。要するに、川ぞいのあらゆる光景、たとえばまわりの木々の種類、水路や入り江の位置、鳥の棲息場所、魚をとるポイント、回避すべき霊の棲み処、あるいは土地ごとの所有者などに精通している彼らにとって、川の進路の中に一カ所として同じ景色に映るところなどないのである。つまり川のあり方は本質的に不均質なのであり、むしろソングカグが、川の均一

でない風景を分節することによって、彼らの知覚に一種の秩序を与えていると言えよう。

この意味で、うたの中で知覚しやすいソングカグは鋭角的な川の蛇行に、また知覚しにくいソングカグはゆるやかな蛇行になぞらえられる。どのうたのどの曲にもソングカグはあるが、知覚しやすいのは曲のテンポが比較的遅く、急速な上下行と長音持続が明瞭に示される場合で、曲のテンポが速く音が十分に伸ばされない場合などは、彼らにとってもソングカグを感じとることは難しい。前者は、鋭い蛇行が続く川では水も速くは流れず、ソングカグのところで複雑な水流が巻き起こされることに、また後者は、ゆるやかに蛇行する川では水の流れも速く、ソングカグの地点でも水流に大きな変化が見られないことに、それぞれ対応している。うたのテンポが速いことを表わす「ハノングワイ (xanongwai)」、テンポが遅いことを指す「ソブゴフェ (sobugofe)」は、いずれも川の流れの形容表現から派生したものである。

うたが川の流れと類比的に論じられるのは、こうしたソングカグによる分節的側面についてだけではない。ソングカグによって分節されるうたの構造全体や構造を作り上げる音の組織化の様態についても、水の流れの比喻によって説明がなされる。たとえば、うたの声部組織を分析した箇所、うたには「大きな旋律」と「小さな旋律」があると述べた。言い換えるならば、それはうたのもつ二重の構造的レベルを示している。「大きな旋律」は複数の声部が交替・重複して絡み合いながら生み出すうたの全体旋律のことであり、「小さな旋律」はそれを構成するひとつひとつの声部旋律を指している。ワヘイによれば、この「大きな旋律」というのは川全体の水の流れのようなものであり、「小さな旋律」は川の部分部分によって異なる水の流れにたとえられる。川の中ほどと川ぞいとは、あるいは水面近くと底の方とで、水の流れの様態は微妙に異なるが、そうした異種の流れがさまざまに絡み合い、ぶつかり合うことで、川全体

の流れは形成されているのである。

この類比の延長上にあるのが、音の組織化の次元における用語法、すなわち各種の声部進行の形態に適用された隠喩表現である。まず、複数の声部がユニゾンで進行することは「ヌヌンバ (nunumba)」と呼ばれる。この語の原義は「集まる」ことや「融け合う」ことを指しており、それは川の流れや水の基本的な様態に由来している。川は、いくつもの水路が合流することによって形成されるもので、もともと違うところから流れてきた水、しかも溶けこんだ土の粒子の違いでひとつひとつ微妙に色が異なる水が融け合いながら流れていくものである。だからうたの声部の同一進行も、はじめから「ひとつのもの (dubas)」なのではなく、本質的には異質のものが融合した結果と受けとめられている。次に、並進行については「コスコス (koskos)」と形容される。「コス」というのはもともと川岸を指す語であり、それが二度繰り返されることによって、川岸が平行状態で続いていることや川岸にそって平行して流れる水の様態が表現される。そしてその隠喩的転移により、オクターブ平行で進む二つの声部のあり方が示される。また、反進行を指すことばは「セディヨセディヨ (sedyo-sedyo)」である。この語は、人が離ればなれになったり道が別々の方向に分かれたりする状態を指すのにも用いられるが、その語義を説明するときによく引き合いに出されるのが、川の中にある小島や川底に突き刺さって川面に飛び出した流木のせいで、いったん二手に分かれてはまた合流する水の様子である。島の場合だと分離している状態は長く続き、それはうたの比較的大きな反進行に対応する。また、木の場合だと水はすぐに合流するが、川の上流や浅瀬などでよく見られる、流木が並んで突き出ているところでは、合流した水は何度も続いて分離と集合を繰り返す。うたによく見られる小さな反進行の連続形がなぞえられるのは、この流れの様態である。さらに、斜進行について適用されるのが「ハネホタ (xanexota)」という表現である。これは「跳ねる」ことを

意味する「ハネ (xane)」と「とどまる」ことを指す「ホタ (xota)」からなる複合語であり、川の随所で本流に小さな水路が流れ込んで来てはまたいろいろな方向に流れ出ていく状態を表わしている。この一定した本流とそれによつかつては離れていく動きをとる水路の関係が、一音の持続に対する他の音の異なる動きという斜進行に対応しているのである。

うたの声部組織の分析のところすでに述べたように、こうした音のさまざまな進行形態が複雑に組み合わせられることによって、「揺れ」や「うねり」という、うたの性質を決定づける動態的な様相は生み出される。ワヘイは、そうしたうたの動態に対して、「ボムブゴグカグ (bombugojqaj)」と擬態語で表現される「波」の概念を適用する。「うたは、川の水がぶつかってできる波のようなものだ (windioqom iti ojojom sakisa nakaisuxo bombugojqaj, oj gwa-tinya iti sakajuya bombugoj)」という彼らの言述は、明らかに、うたが波のように揺れ動くものと感知されていることを示している。川の波が、異なる水の流れの絶え間ないぶつかり合い(=「ボムブゴグ (bombujoj)」)によって生じるように、うたの揺れやうねりも、異種の音が衝突や反発を繰り返すことによって生み出されるものである。

こうしてうたの構造は、川の流れの構造の隠喩によって説明される。川がすでにそこにあるように、うたも神話によって与えられたものとして人びとの意識の中に存在する。あるいはうたは、川からもたらされたものであると言ってもよい。川は、そこに棲むといわれる超越霊グハと同様に、ワヘイの文化の根源に位置しているのである。そして、川をカヌーで進むことにたとえられるうたう行為は、すでにある川の様態を、いわば音によってなぞっていくことにあたる。うたうことは、川の流れを隠喩的に体験することでもある。

川というものが多様な水の流れの衝突や融合によって構成されているように、うたの構造を作り上げるうえで、複数の音のぶつかり合いや絡み合いは必須の

要因となる。うたの場合、この複数の音は「高い声」と「低い声」（あるいは「高い声部旋律（yabangu busei fyugoxqaj）」と「低い声部旋律（busei yogo fyugoxqaj）」）の二種類に還元される。すなわち、「高い声」と「低い声」という二つの異質な音の接近、衝突、融和、離反によって揺れやうねりが生み出されるとき、それは「うた」として認められるのである。この観点はさまざまな音事象の知覚と評価に取り入れられて、ワヘイの音楽的概念の根幹を形作るものとなっている。以下では、ワヘイをとりまく音事象を、(1)自然音や動物の発する音、(2)人間の身体や肉声を用いた音表現、(3)楽器による音に大きく分類したうえで、そのそれぞれに対して「うた」の概念がどのように適用されているかを考察することにしたい。

(1) 自然音や動物音

自然音の中で、音自体に名前がつけられているものは今のところ七種類ほど引き出されており、いずれも擬音表現によるものである。まず、風の音を表わすのが「ウィフォグ（wifoj）」で、とくに低くうなるように響く風音は霊の現れと強く関連づけられる。また、雨音や川の水音、風による葉づれの音など、連続的で小さく弱い音について用いられるのが「アスサ（asusa）」であり、それとは対照的に、雷の音など爆発的で強く大きな音を表わすのが「バグソフ（bagusof）」である。さらに、風で木の枝がこすれ合う音は「ハイ（xai）」、強風によって木の枝が折れるときの音は「テトゥナテ（tetunate）」、草木が燃える音は「イバムバギ（ibambaji）」、竹が燃える音は「イビユ（ibiyu）」と表現される。これら以外の自然音は、単に「音（fyugoxqaj）」と呼ばれるか、あるいは発音ソースの明らかではない「雑音」として「ボゴナタ（bogonata）」とくくられる。

こうした自然の音事象は、ひとつひとつ響く場合はもとより、たとえいくつ

かが同時に重なって聞こえたとしても、決して「うた」と見なされることはない。自然音はそれぞれ単一で別個の音のパタンとして知覚されているのである。また、川の連続的な水音自体が「うた」とは考えられていないことは、「うた」の説明に用いられた川の流れと波の隠喩が聴覚的な転移によるものではないことを示している。

動物の発する音の中で命名されているものに、ネズミが家の中を走り回る音やカスカスやワラビーが草むらを走り抜ける音を示す「アシヤフティ (asiya-xuti)」、バッタや甲虫の羽音を表わす「タタ (tata)」などがあるが、とくに細かく類別されているのが犬と鳥のなき声である。そのうち犬のなき声は、唸り声の「ハハグ (xaxaju)」、遠吠えする声の「オウオグ (owoju)」、獲物を見つけて吠えたてる声の「ソフハ (sofuxa)」が区別されている。また、100種近くいると推定される鳥の名前のほとんどは、その鳴き声の擬声表現にもとづいており、鳥の数だけ鳴き声が区別・命名されていることになる。そのなかには、鳴き声が聞こえればそれが特定の出来事を通知していると受け取られるお告げ鳥、鳴き声が特定のワヘイ語として聴きなされる鳥、そして自由にワヘイ語を話す鳥が含まれている。お告げ鳥として有名なのは、もうすぐ雨が降ることを知らせるマタシア (matasix: カンムリオウチョウ)、来訪者があることを告げるタスサグ (tasusaj: カギハシショウビン Melidora macrorrhina)、パンダナスの実が熟れたことを知らせるベイナトゥケイス (beina-tukeis: 未同定)、ブタが畏にかかったことを知らせるフォゴウス (fogous: 未同定)、近いうちに死者が出ることを告げるオベッグ (obej: ミナミオオクイナ Rallina tricolor) などである。また、聴きなしがおこなわれる鳥には、「おしまい、おしまい (bidiyo, bidiyo)」と鳴くことのあるマタシア、「さあ、顔を見に行くぞ (toq, tokwai tumoj)」と聴きとられるコワキヨ (kowa-kiyoq: パプアマルハシ Pomatostomus isidoreiの別名) がいる。そしてワヘイ

語を使いこなすと言われるのは、「山田がもうすぐ来るぞ (Yamada uxa ya-dajuja)」とか「ブタが近くにいるぞ (fogoq xaitobi otojuja)」とかさまざまな表現をおこなうヌングワウィス (nunguwawis: タカネバアチメドリ Ptilorrhoa leucosticta) の一種だけである。

こうした動物のなき声はすべて、動物が「しゃべっている (abujo)」と表現される。この表現は人間の発話にも用いられるものであるが、基本的な意味はむしろ「発声している」といった程度のものである。そしてふつうは、複数の動物が吠えあったり、なき声を交わしたりしても、それを「うたっている (windioqo-)」とは見なさない。ところが、ある特定の鳥については、二羽が応答しあうように鳴いている場合に限り、その鳴き声は「うたっている」と表現される。それが、グバのうたのところで解説したウィス (wis: オトメズグロインコ)、グゴンブク (gujombuq: シラボシカササギヒタキ)、コグ (koj: コフウチョウ)、コウック (kouq: ナキカラスフウチョウ)、コウオック (kowuq: パパアマルハシ)、マタシアであり、他のうたに現れている鳥も挙げれば、マホック (maxuq: フジボウシヒメアオバト Ptilinopus coronulatus)、シヨゴイ (siyogoiq: ゴシキヒメアオバト Ptilinopus ornatus)、ヤガック (yagaq: ゴシキセイガイインコ)、ムムダス (mumundas: パパアガマグチヨタカ)、クシュック (kushuq: キジバンケン) などが含まれる。ワヘイはよく、雄と雌の二羽が交唱しているから「うた」になるのだと言うが、心の奥底で感じているのは、実は霊の多彩な声である。これらの鳥にはときどき超自然霊や死霊が化身することがあり、そうすると鳴き声がふだんとは微妙に違って聞こえると言う。それが、神話や霊の存在を反映した種々のうたに、これらの鳥の鳴き声を取り込まれている所以でもある。

(2) 人為音

人間の身体器官を用いた音、とくに唇、口腔、喉を使った音は実に多様に擬

声表現される。その主なものを挙げるならば、口笛音は「ホゴウォフェ (xo-jowofe)」、舌打ち音は「トゥコ (tuko)」、ものを食べるときのピチャピチャいう音は「タムタゲ (tamtage)」、ものを吐き出す音は「クスワゲ (kus-waje)」、唾を吐く音は「トゥフォ (tufo)」、吐息は「ゴフシュ (gofshu)」、荒い息づかいの音は「ヨホフグナ (yoxoxujuna)」、ワヘイ語特有の口蓋垂摩擦音や破裂音は「フグナ (xujuna)」、いびきの音は「フンググ (xunjuju)」、寝息は「ホスマセ (xosmase)」、痛みに耐える時のうんうん唸る音は「ググファ (gujufa)」、あくびの音は「アフスナ (afsuna)」、くしゃみの音は「アクスナ (aksuna)」、ハミングの音は「ムムガング (mumuganju)」、咳の音は「オタ (ota)」、咳払いする音は「ムクギナ (mukujina)」、げっぷは「グモグナ (gumoguna)」、しゃっくりの音は「ムトゥ (mutu)」と呼ばれる。また、この他の身体器官による音として、鼻を軽く鳴らす音は「ホスマセ (xosmase)」、鼻を強く鳴らす音は「グシュマゲ (gushumaje)」、鼻をかむ音は「スングムム (sungumumu)」、指打ち音は「タバスコトゥ (tabaskotu)」、指や首の関節を鳴らす音は「トグナ (toguna)」、指で何かをたたく音は「ココナタ (kokonata)」、空腹で腹が鳴る音は「イブブゴ (ibubugo)」、放屁の音は「フスグ (fusugu)」と名付けられている。こうした音はいずれも、知覚される音の様態がそのまま擬声表現されたもので、自然音と同様に、それらが「うた」の様相を呈することはない。

人間の声は「ブセイス (buseis)」(原義は「口」)と呼ばれるが、これは肉声だけでなく、虫の葉音や鳥を含む動物のなき声、竹笛の音にも適用される概念である。ちなみに、口笛の音は「声」ではない。また、人の呼び声や叫び声はとくに「ナガショウ (najashou)」と呼ばれ、発話や語りは「ブゴフカグ (bujofqaj)」と表現される。後者は、ことばや話を意味する「ブゴム (bujom)」から派生した概念である。こうした声や語りが、特定の脈絡において特

定の構造化がなされた場合、「うた」が生起する。

第二章で考察した「泣き」は、基本的には「うた」ではない。しかし、何人かの泣きが偶然交錯して、たとえば女の「高い声」と男の「低い声」とが絡み合いながら続けられたとき、それは「うた」に近いものとなる。これに対し、「泣きことば」は本質的に単独のメッセージ表出であり、複数の声が重複することがあっても、それは「うた」とは見なされない。解釈が難しいのが「泣き歌」で、これについてはワヘイのあいだでも意見が分かれる。つまり、泣き歌は明らかに「高い声」と「低い声」の二つの声で成り立っているのだから「うた」と呼べる（「ノグ・ウィンディオコム (noju windioqom)」と呼ぶ）と言う者もいれば、確かにそうではあってもグハのうたや竹笛のうたとはやはり違うものだ（だから「ノグ・ファイタム (noju faitam)」という特別な呼称をもっている）³¹⁾と主張する者もいる。後者の意見は、泣き歌にはビツカスのないものが多いし、二つの声もほとんど「並んで (koskos)」進むだけだというのが根拠になっている。また、泣き歌には「根がない (mba indis muna:s)」と指摘する者もいる。こうした意見の相違を調べていくうちに、彼らが「うた」を「本当のうた (windioqo mafum)」と「擬似的なうた (windioqo mumujan-jum)」に区別して考えていることがわかってきた。結局のところ泣き歌（および前述の複数の「泣き」の重なり）は、「うた」と呼ぶことはできても、あくまでも「擬似的なうた」であり「本当のうたに似た (fotufote windioqo mafujonte)」ものでしかないのである。つまり、女の「高い声」と男の「低い声」の二つの声の響きあいという「うた」の基本的要件は満たしながらも、その二声の組織はほとんどオクターブの並進行からなっていて、肝心の「波」としての「揺れ」があまり感じられない。また、泣き歌には「根がない」という指摘

(31)「ファイタム」は泣き歌にだけ用いられる特殊なことばで、固有名詞のようなものと考えられる。

は、泣き歌が死霊とは密接に関連しながらも、神話という意味の源泉をもっていないことを指している。言い換えるならば、泣き歌は神話によって創られたものではないのであり、だからこそビッタガスのない曲があったり、新たに曲を作ることができたりするのである。

この辺の事情は、喪明けのピジン語の歌やスマリウップからもたらされたレフェンという歌にも共通するところがある。どちらも二声部で歌われるものでありながら、「本当のうた」とは見なされていない。前者は、もともと単旋律であった曲に、ワヘイがオクターブ平行で「小さな旋律」を付け加えたものと考えられる。また後者は、構造的にはグハのうたに似ており、声の衝突や離反による「揺れ」すらはらんでいる。だが、外来の歌であるため、その成立の背景や神話的意味などはまったくわかっておらず、なかには用いられていることばの意味すら明らかでない曲もある。つまりこれらは、神話や霊によって与えられたのではなく、他の地域に住む人間によって与えられたのであり、それゆえ「本当のうた」と評価されることはないのである³²⁾。

「うた」の成立にとって、神話や霊という根源的存在が必要不可欠であることは、種々の呪文が「うた」と呼ばれることにも現れている。バダコエが伝承していたビンロウジを用いるグハの呪文、女たちも知っている病氣治療のためのムガギスの呪文、邪術霊を呼び起こすスゴイの呪文、超自然霊ソングクを木彫に招くためのワイドッグの呪文などは、いずれも一人の人間が一種類の声を使っておこなう発話であり語りである。これらは、声の組織化の点でとうてい「本当のうた」ではありえないし、また、泣き歌のような「擬似的なうた」とも異なる。にもかかわらず呪文が「うた」と呼ばれるのは、その背後に神話や

(32) 同様の評価は、私が村にテープを持ち込んで聴いていた種々の音楽に対しても与えられた。しかしなかには、日本のコーラス・グループであるハイファイセットの曲のように、人気を博したものもある。その女性一人と男性二人による絶妙な声の絡みは、新奇な音楽への好奇心を越えて、「本当のうた」によく似たものとして高く評価された。

靈的存在との関わりがあるからに他ならない。ワヘイに言わせれば、こうした用語法は「引っ張ってきた言い方 (iti yoxojai ojoja bujofqaj)」すなわち明白な借用表現なのであり、まさに「うたの根 (windioqo muna:s)」だけを引きずったものである。

「うた」が成り立つために重要なもう一つの側面は、複数の人間が集まって複数の声を響かせる共同行為という性質である。ワヘイには、独唱のための特別な音楽的レパートリー（作業歌や子守歌など）は存在しない。畑仕事の合間や林を歩いているときに、一人で何かの旋律を口ずさむこともなくはないが、それはうたの「小さな旋律」を単に「なぞっている (aifoteyanei-)」にすぎず、「本当のうた」はおろか「擬似的なうた」とも見なされない。また、私が村でよく聴いていた高橋真梨子の曲も、小さなスピーカーからソロ・ヴォーカルだけが浮かび上がって聞こえたせいか、「うた」とは評価されなかった。『うた』は一人では決して生み出すことができないものなのである。

こうして見てくると、人為的な音事象のうち、はじめに伝統的と述べた三種類の集団歌唱だけが「本当のうた」として認知されていることになる。それらに共通してあるのは、共同性、「高い声」と「低い声」、ビッタガスとソングカグ、「波」としての「揺れ」が生じる音の構造、意味の源泉としての神話、そして霊の「力」のイメージなどで、これらの要因がすべて備わったとき、音事象は真の「うた」となるのである。

(3) 楽器音

最後にいかなる楽器音が「うた」と考えられているかを簡単に整理しておきたい。現在ワヘイが保有している楽器は、割れ目太鼓（小型はnojuq／大型はnojus）、砂時計型片面太鼓（wajuq）、竹製口琴（taimbagos）、サガイシの竹笛（sagai kunu bogonim）、イゴフネミスの竹笛（igofnemis kunu bogonim）、ソングスの竹笛（songus kunu bogonif）の六種類である。

まず、割れ目太鼓の打奏音は、クラン成員を呼んだり何かの合図を送る信号打奏の音と、うたの伴奏に用いられる音とに大別される。このうち信号打奏音は、「呼ぶ」という意味で「ウタ (uta)」と表現されたり、あるいは呼び声や叫び声と同等視されて「ナガショウ」と言われたりする³³⁾。その多くは、祖先神話に由来する鳥の鳴き声や羽ばたき音、そして魚の尾の動きのパタンを模したものであるが(図表3参照)、すべて一種類の打奏音で構成されており³⁴⁾、「うた」と見なされることはない。また、うたの伴奏の打奏音は、とくに「グギスマイス (jujismais)」と呼ばれて、信号打奏音とは区別されている。そのパルスと連打の組み合わせによる音のパタンは、うたの進行の指標となっており、川を進むカヌーにあたる波の音のパタンを表わしていると説明される。つまり、そのパタンは「うた」といわば一体化して捉えられているのであるが、打奏音だけを抽出して「うた」と呼ぶことはない。

屋内でうたの伴奏に用いられるのが砂時計型片面太鼓である。打奏面にはトカゲの皮が使われている。その音もやはり「グギスマイス」と呼ばれることから、割れ目太鼓の場合と同じ意味と役割を担っていることがわかる。ワヘイは、どちらを用いても大した違いはないと言う。しかし、片面太鼓にまつわる神話は存在しないし、楽器として重用されている様子もない。ワヘイには比較的新しく(おそらくはカブリマンとの交易ルートにのって)流入してきたものと考えられる。

口琴は、振動弁の基部に付けた紐を引っ張りながら弁をたたくタイプのもので、舌の位置や口腔の形、息の強さなどを調節しながら、口腔内で弁の振動音

(33) 信号パタン自体は、「割れ目太鼓による名前」という意味で「ノグ・ウファム (noju ufam)」、あるいは「生命の名前」という意味で「ヨゴ・ウファム (yogo ufam)」と呼ばれる。「ヨゴ」は「ヨゴック」のことであり、クラン・シンボルとしての鳥や魚が、クランの生命の根源と考えられていることがわかる。

(34) ワヘイは、イアトモイのようにスリットにそって打奏点を変えることで音高変化をつけることはしない。

を増幅させる。ワヘイが口琴を使って出す音は、「高い音」か「低い音」のいずれか一種類であり、たえず一定の低い基音を響かせながら高い倍音で旋律を奏でるといった奏法はとらない。（たまたま両方の音が響いたとしても、演奏者の意識はそのいずれか一方に集中している。） どちらの音にせよ、その連続的で小さな音は「アスサ」と呼ばれる。口琴で演奏するのは、鳥の鳴き声の模倣か特定の歌（レフェン）の模倣である。前者の場合、演奏のポイントとなるのは、割れ目太鼓の信号打奏と同様に、音の高低の変化ではなく、鳴き声のリズムパターンである。また後者の場合は、うたの高い声部旋律と低い声部旋律の交替パターンを再現しながら、可能な限り音高変化をつける。グハのうたのように「本当のうた」を模倣することはできず、唯一可能と言われるレフェンのなかでも模倣できる曲目は限られている。それは、声部交替が明確で、音の動きが少なく、しかもソングカグのない曲である。こうした口琴による演奏は、後者の場合にのみ、「擬似的なうた」の範疇に含められることがある。とはいえ、元の歌がすでに擬似的でしかないのであるから、このカテゴリー化はさしたる重要性はもっていない。

残る三種類の竹笛アンサンブルは、すべて「本当のうた」と見なされている。サガイシとイゴフネミスのセットはいずれも10本前後の竹笛からなり、それぞれ異なる四種類の長さに切りそろえられて、「高い音」を出す笛と「低い音」を出す笛の二群を構成している。また、ソングスは長短二本の竹笛からなるが、それで「高い音」と「低い音」を表出するための最少条件は満たされている。これら三種の竹笛合奏の音の構造、ビッタガスとソングカグ、神話的背景、霊との関係はそれぞれ異なるものの、先に述べた「うた」の要件はすべて兼ね備えている。次章では、そのなかでもワヘイがとりわけ重要視しているサガイシの竹笛吹奏を事例にして、「うた」の原理と連動した「語り（ブゴフカグ）」の原理について考察していくことにする。

第五章

サガイシと「語り」

1. サガイシの神話¹⁾

ウバダニに一人の女がいた²⁾。このウバダニの女が夜、眠っていた。眠っていると夜、サガイシの霊が現れた。眠っている女に（サガイシが）言った。「明日の朝、私が待っている溪流の河口までくるのです。そして二人で話をしましょう。私はサガイシという名前です。私も（河口に）きて、あなたと話をします。今は男たちとは話をしません。だめです。男たちが（私の姿を）見ることはありません。女性だけに話があるのです。私は今から夜のうちに（河口に）行っておきます。明日ですよ、明日かならず来るのですよ、私は待ってますから。あなたと話をするために、私はやってきたのです。いいですね、男たちにこのことを言うてはだめですよ。男たちにする話じゃなくて、私たち女だけの話なのよ。私の名前はサガイシです。サガイシというのが私の名前。サガイシです。私はブナイティヤゴク³⁾から峰づたいにやってきました。ブナイティヤゴクが私の住み処なんです。私、サガイシはそこからやってきました。私の霊がそこから来たんです。私の霊は竹です。私の霊は竹に、竹の中に棲んでいるんです。女性としての私、サガイシは川に棲んでいます。」

女は（夢の中でサガイシの話を）聞き、朝まで眠って目を覚ました。起きてから女は（山の）上の方に行こうとした。女は近くにいた他の女たちにこう話した。「これから薪をとりに行ってくるわ。（山の）上の溪流の河口まで行こうと思うの。」女は溪流の河口に歩いて行き、（そこに）立ってつぶやいた。「何が音を立てているのかしら？」女は歩みを進めながら、まわりを見渡した。「わっ！ 見たことのない女だわ。（私たちとは）別の顔をした女がやっ

(1)この神話も、グハと同様に、一人の男性がワヘイ語で連続して語ったヴァージョンの全訳である。原テキストについては付録5を、また地名については第一章の地図1と地図2を参照されたい。

(2)この女性はウェサヨム・クランの女性といわれている。

(3)ウェイサス川の最上流にある山の名。ウバダニ山の北東にあたる。

てくるわ。あの女、いったい何者かしら？」 女は思案顔でつぶやいた。そこに立っていたのは、あの夢に出てきた女だった。

女（の姿をしたサガイシ）は河口に下りてきて言った。「ねえ、恐がることはないのよ。私よ、サガイシが来たのよ。もっとこっちにきて私の話を聞きなさい。」（ウバダニの）女は（落ち着かない様子で）うろうろ歩き回っていたが、やがて二人で腰をおろした。まもなくサガイシが立ち上がると、女も立った。サガイシが言った。「あなたに聞くけど、男たちは近くにいますか？」 女は「いいえ、男たちは遠くの村に残してきました」と答えた。「じゃあ、あなたのところに竹はある？」 女は「はい、竹だったらあります」と返事をした。「その竹を見てみたいわ。」 サガイシは（近くの林に生えている竹を）見て言った。「ああ、この竹は（私のところの竹と）同じじゃないわ。私のすんでいるところだと、ちょっとあたりを歩き回ればすぐに（節の間隔が）とても長い竹が見つかるの。こんな短いじゃないわ。あなたのところにあるのは、ガヌス（という竹）とトグタイス（という竹）だけね。」 女は言った。「私のところにはこれだけです。竹はこれしかありません。」

サガイシは言った。「ああ、（この竹では）だめだわ。いい？ よく見てなさい。」 サガイシがそう言い終わるやいなや、瞬く間に一本の長い長い竹が生えてきた。とても背の高い竹だった。サガイシは言った。「あなた、見たでしょう？ 私の棲んでいるところには、ブナイティヤゴクには、これと同じ竹が生えていて、私の霊がそこに棲んでいるのよ。あなた下へ行って、その枯れたものを、枯れた竹を抜いてきなさい。引き抜いたなら、それを持ってきなさい。」 女は（命じられた通り）その竹を、枯れた竹を（抜いて）持ってきた。サガイシはその一本の竹を切った。女の筒、男の筒という具合に切り出しながらサガイシは言った。「女の筒を五本と男の筒を五本作るから、あなたが（竹筒に）息を吹き込むの。そうすると、（男の）低い声の語りと、女の小さい

語り、つまり高い声の語りが生まれるのよ。低くて大きい（音が出る）のは男（の筒）で、高い（音が出る）のは女（の筒）なの。」（サガイシは）それから頭（の筒）を手にとった。頭（の筒）を切ってからサガイシは言った。「これはサガイシの頭、私の頭なの。この頭は私、サガイシ自身なのよ。じゃあ今度はあなたが端（の筒）を切ってみなさい。（端の筒を加えることで）うたをよくするのよ。さあ切ってみなさい。」女は（端の筒を）切り終えると、（それに）息を吹き込んでみた。

サガイシは言った。「いいわ。」そして端の筒を受け取った。「（今教えたとおりに）きちんと切るのよ。私はもうこれ以上ここにいることはできないの。（でも）私の霊がこのサガイシの竹筒に戻ってきて、その中に入るわ。私（の霊）が竹筒の中に入るの。私（の霊）が戻ってきて中に入ると、語りが生まれてくるはずよ。あなたたちワヘイが男の筒に大きく、女の筒にも大きく息を吹き込むのよ。あなたは（村に）下りて、女たちに説明しなさい。私サガイシが、霊がこういうふうに話したって伝えなさい。私はそろそろブナイティヤゴクに帰ります。もう戻ってはきません。（でも）私の霊が戻ってきます。あなたのサガイシが（竹を）切って、あなたも（竹を）切ったっていう話を（女たちに）してやりなさい。（でも）私が話したことはいっさい男たちに話してはいけません。男たちには絶対に話して聞かせてははだめ。サガイシは男のものではなくて、私たち女のもののなのよ。さあ行きなさい。そして私が河口でひとりの女の姿をしてあなたに話したことを彼女たちに伝えなさい。どこに棲んでいるのか（と聞かれたら）、ブナイティヤゴクに棲んでいて、（そこから）やってきたと（答えなさい）。いいわね。この竹筒を吹きましようって呼びかけるのよ。女たちと女の子を集めてね。彼女たちがサガイシ（の竹筒）を見にやってきて、そしてサガイシを（吹きながら）踊るの。男の子は絶対に連れて来てはだめ。（たとえ子供でも）男の子は私サガイシが歌い踊るところを見て

はいけないの。女たちが（竹筒を）吹きに行くことや、サガイシを（吹きながら）踊ることを父親に話すといけないからね。（もしそれを知ったら）男たちは、人間の女の姿をした本当のサガイシのことを、あれこれ想像するでしょうしね。」

女は村に歩いて帰った。女たちはそれぞれ自分の家にいた。女はその一軒一軒をまわって呼びかけた。「みんな集まって！ みんなに話があるの。」（集まった女たちに）彼女は言った。「いま、上の河口のところでひとりの女性と会ってきたの。あなたたち、こういうものを、サガイシ（の竹筒）なんて持ってないでしょう？ 私はその話をしに帰ってきたの。あなたたち女がサガイシを手にいれることになるのよ。男たちはだめ。女だけがサガイシを持つ。あなたたちがサガイシを所有することで、サガイシはこの村にとどまることになるわ。」女たちは口々に言った。「いいわね。夕方になったらそのサガイシのところに行きましょう。」

サガイシに教えられた通りのことを女は伝えた。「まずサガイシの最初のうた、本当の始まりを演奏するの。サガイシの初めは＜タゲヤの葉（タゲヤ・トゥワス）＞よ。まず＜タゲヤの葉＞を吹くのよ。そのうたは（こんな具合なの。）『タゲヤ・トゥワスウォ・トゥワースウォ、タゲヤ・トゥワスウォ・トゥワースウォ、トゥワスウォ・トゥワスウォ・トゥワースウォ、……………プププ』 頭（筒）が『プププ』って音を出すの。これがサガイシの始まりのうたよ。」ウバダニに住む女は、こうしていろいろなことを説明しながら、初めのうたを女たちに教えた。女は言った。「さあ、うたを始めましょう。」まず彼女がサガイシのうたを始めると、他の女たちもすぐに続いた。みんなで足踏みしながらサガイシを（持って）踊り、演奏した。最初の日の夜、（女たちは）夜明けまで踊りつづけ、演奏しつづけた。二日目の夜も踊りつづけた。そしてさらに次の演奏のとき、つまり三回目の演奏のときだった。

三回目の演奏が行なわれているとき、男たちは「男の家」に集まって話合っていた。「腹がへって腹がへって死にそうだ。何か食おうにも焼きサゴもない。女たちはいったいどこに行ってるんだ?」「ほんとにどこに行ってるんだろう?」「サガイシとかいう女に会いに行ったと聞いているぞ。」そのとき近くを通りかかった女たちが言った。「そうよ。そのサガイシに会いに行ってるの。サガイシが上流の方にきてるのよ。」別の女が続いて言った。「そのサガイシっていう名前の女は、遠くにあるホグウォギっていう川⁽⁴⁾で生まれたんですって。」この女は(男たちに)言った。「あんたたち、ちょっと来て。ここに住んでるおばさんねえ、この家の中年のおばさんが(サガイシに会いに)行ったのよ。彼女言ってたわ。『夢で見たの。ひとりの女が出てきて私にこう言ってたわ。上の溪流の河口でひとりで待ってるから来なさい、いろいろ話したいことがあるからって。』それで彼女はそのサガイシに会いに出かけたらしいの。そしたらサガイシが『この村には大切なものがない』とか言って、自分の話を私たちにするように言ったんですって。彼女が戻ってきて私たちにその話をしたので、みんなそのサガイシに会いに行ったのよ。」女は言った。「(サガイシに会いに)行った彼女たちが何をしているかなんて、私にはまったくわからないわ。」他の女たちも言った。「サガイシっていう女が本当の人間なのかどうなのか知らないけど、とにかく他の女たちはそのサガイシに会いに行ったのよ。」すると男たちが言った。「よし、よし、もういい。おれたちは怒っているわけじゃあないんだ。ただ腹がへって死にそうなので、(おまえたちに食べ物)頼みたいんだ。」女たちは答えた。「いいわ、わかったわ。どうせ男の子のいる私たちはサガイシに会いには行けないの。女の子だけいる人たちが行ってしまったのよ。だから女の子の父親たちがこうしてお腹をすかせているのよね。」男たちが言った。「そうだ、その通りだ。おれたちの

(4)カラワリ川を指すワヘイ語呼称。

女房どもは、そのサガイシとやらに会いにみんな行っちまいがったのさ。畜生！」

男たちはまた男の家に戻った。自分の家に残っていた者も男の家に集まって、みんなで話し合った。「女たちをどうしてくれよう？」 ひとりの長老が言った。「よし、戦いに行くぞ。女たちがいったい何をしているのか見届けてやるんだ。どんな奴が話をしているのかはわからない。誰か知らない奴が、上流の小島のあるあたりでうまい話をしているにちがいない。」 男たちは言った。「どんな話がされているのか、われわれにはわからないなんて（とんでもないことだ）。」 こうして男たちは（戦いに）行くことにした。男の家に座っていた男たちは声をあげた。「さあ、飾りをつけるんだ！ ヒクイドリの羽の頭飾りをつけ、消炭を体中に塗って、あの女どもをやっつけるんだ！ 女たちをやっつけて、そいつがいったい何ものなのかを見届けるんだ！ そいつがもしいい女だったら、おれたちが掠奪してやる。女たちと戦って戦って、そうして奪い取ってやる。おれたちは怒りに怒っているんだ。そいつを何としてでもおれたちのものにするぞ。」 男たちは言った。「そうだ、そうだ。」 彼らは（壁にかけてある）いろいろな飾りのところに行き、雄のヒクイドリの羽、雌のヒクイドリの羽、サイチョウの尾羽をきれいに整えた。そして炭を焼いて冷ましておいた。

彼らはひとりの男に言った。「おまえ行ってこい 行ってよく確かめてくるんだ。まわりから見えるようなところを進んではだめだぞ。木の幹に隠れながら歩いて行き、そしてよく確かめるんだ。（サガイシが）本当の人間かどうか、よく見るんだ。ちゃんと見届けてから帰ってこい。いいか、わかったな？」 男は言った。「心配いらない。あんたたちはただ男の家に座っていればいい。座っておれが戻ってくるのを待っていてくれ。」

（やがて偵察から帰ってきた男が言った。）「いま戻ってきた。見てきたこ

とを説明するからな。おまえの女房がこうやって踊っているのを見たぞ。そっちのおまえの女房もこんな風にして踊っていたぞ。」（言われた）男が言った。「そうだったのか。」（偵察に行った）男は木の幹に身を隠しながら歩いた。「さあ見てやるぞ。」男は進んでいった。「あっ！」女たちがたくさん竹筒を持ってサガイシを踊っていた。男筒と女筒、そして頭（筒）と端（筒）。「いったいどこに行ったのかと話していた女どもだ。こんなことをしていたのか。ああ、おれたちが死にそうなほど腹をへらして、捜しまわっていたというのに。おれたちを騙して、いったいどこに行ったんだって話し合っていたんだ。こいつら、このサガイシのところに踊りにきてたのか。」男はこうして盗み見すると、男の家に戻って男たちに言った。「おまえたちの女房どもは、サガイシの竹筒を吹きながら、踊りまくっていたぞ。こうやってサガイシの竹筒を両手で構えながら。男筒を持ち、女筒も持ち、奴ら、この上もなく幸せそうだったぞ。地面を強く踏みならしながら、それはそれは楽しそうに踊っていたんだ。ほら、（頂上の）ちょっと下に平地があるだろう？ あの空き地になっているところだ。あそこをきれいに片づけてな、ちっちゃい木なんかぜんぶ抜いてな、そこで踊ってたんだ。」

男たちは口々に言った。「よし、これでわかったぞ。さあ（戦いに）行くぞ！」「いますぐ行くぞ！」「さあ行くぞ！」男たちは決起した。立ち上がってヒクイトリの羽の頭飾りをつけ、槍を持ち、進んで行った。（女たちの）近くまで行くと、男たちは三手に分かれた。踊っている女たちを挟み撃ちにするつもりだった。一方は下から、もう一方は上の方から挟むようにして取り囲んだ。ひとりの長老が言った。「おれがまず出て行って、奴らを驚かせてやる。合図をしたらみんな一斉に飛び出すんだ。」（長老の合図で）男たちは立ち上がった。「ワーッ！　ワーッ！　ワーッ！　ワーッ！」……………「おまえらいったい何してるんだ？」「何やってるんだ？」……………「おれたち腹がへって死

にそうなんだ。」「女たちはいったいどこに行ったのかって話してたんだ。」「サガイシを踊りにきてたのか。」「サガイシを踊りにきてたんだな。」……「ワーッ！」 彼らは女たちと戦いを始めた。女たちはサガイシの竹筒を地面において戦った。男と女は戦った。戦いは続いた。長く長く戦い続けた。男たちが攻め込むと、女たちがそれを追い払った。払っても払っても切りがなかった。やがて男たちがサガイシの（竹筒の）包みを奪い取った。奪い取ってから、後ろから来る者たちに渡し、「もって逃げろ！」と叫んだ。後続の者たちは（竹筒を受け取ると）すぐさま走りだし、まっしぐらに（村に）向かった。林の中の道を進みながら、彼らは（なおも追ってくる女たちと）戦い続け、ようやく村にたどりついた。村でもまだ戦いは続いた。男たちはとうとうサガイシの包みを男の家の中に持って入った。中に入った男たちは（竹筒を二階に）置いた。女たちは自分の家に向かった。（竹筒を奪われたことを）悲しみながら歩いて行った。「私たちのいいものを男たちにとられてしまったわ。男たちはああして戦って戦って奪い取っていったのよ。」 ひとりの中年女、（サガイシと会った）彼女が言った。「いいじゃないの。よくぞ奪い取ったものだよ。立派なものよ、あれを、サガイシの包みを手にいれて（男の家の）中にさっさと持って入るなんて。」 男たちはじっと（男の家に）座っていた。（仕返しを）恐くて、すぐには女たちの家に行けなかったのだ。彼らはこう思っていた。「女たちはまたおれたちと戦うかもしれないな。女たちのものを、この竹筒を奪い取って、こうして（男の家に）隠しているんだからな。」

男たちは午後になってようやく自分の家に戻って行った。すると女たちは異口同音に言った。「私たちのことを恐がらなくてもいいのよ。私たちが秘密にしておいたものを、もうあんたたちは手にいれてしまったんだから。サガイシを手に入れたのよ。いいことだよ。よくぞ奪い取ったわ。そのことで今さらあんたたちのことを怒ったりしないわ。どうして怒ったりするもんですか。あんた

たちは、私たちと戦って、そうしてあのいいものを手にいれたのよ。もう争いなんてしないから。いいわね。サガイシはあんたたちの男の家に置いておきなさい。」

男たちは男の家に集まって座っていた。夕方になって、あの（サガイシと会った）中年女がやってきて言った。「あんたたち、そこにいたままで聞いてちょうだい。サガイシ（の竹筒）があんたたちの男の家にやってきたわね。それをもって遠くの林に歩いて行って、そこで（吹き）はじめなさい。下流のずっと奥の方よ。そこまで歩いて行ったなら、まず＜タゲヤの葉＞といううたからはじめなさい。そうするとサガイシが現れて語りはじめるわ。本当に現れるのよ。（サガイシを）感じとったなら、＜タゲヤの葉＞を吹きながら男の家の中に入りなさい。そしたら（サガイシが語りを）終えるわ。この＜タゲヤの葉＞で、あんたたちは本当のうたを手にいれることになるのよ。私の言うことをよく聞きなさい。本物のうたなのよ。」「朝、犬を連れて豚狩りに行きなさい。そして男の家の中に入って、みんなで食べなさい。とってきた豚やヒクイドリやカスカスやワラビーの肉を、あんたたち全員で食べるのよ。私たちのことを考える必要はないわ。私たちは欲しくはないから。私たちが肉を土器で煮たり、蒸焼きにしたりして、それをあんたたちにあげるわ。私たちが料理してあげるから、それをあんたたち男が、男の家にいる者たちが食べるの。私たち女は食べません。食べたくないわ。欲しくないの。私たちが秘密にしておいたものを、あんたたちが怒って奪い取ったんだけど、その話はもういいわ。とにかく肉を蒸焼きにしたり、煮たりしてあんたたちにあげるから。私たちはもう怒ってはいないわ。」

（女は他の女たちにも言った。）「じゃあいいわね、あんたたちが男たちに食べ物を与えるのよ。豚の肉を蒸焼きにして、ワラビーやカスカスの肉も蒸焼きにして、男たちにやりなさい。男たちは自分でそれを男の家に持って行って、

（二階に）置いて、そしてみんなで食べるでしょう。サガイシのための（料理をのせる）椰子の枝の皮を二枚、別々のところに置いておくの。ヤンダムックたち⁵⁾が（そのうちの一枚にのった）サガイシの料理を食べます。もう一枚の椰子皮にも蒸焼き料理をのせて、家の床に置いておきます。それはあとで別の男たちが、（演奏の）手伝いをする者たちが（ヤンダムックたちとは）別々に食べるでしょう。私たちもサガイシと一緒に踊りに行くのよ。（男たちと）一緒に踊るけど、食べるのは男たちだけ。サガイシに捧げる食べ物、ヤンダムックたちと（演奏を）手伝う男だけが食べてもいいの。私たちはサガイシと一緒にただ踊るだけ。夜も昼も、そのまた次の夜も昼も、何も食べずにひたすら踊るだけなのよ。男たちは手ぶらで（家に）やってきて、食べ物を（男の家に持って行って）別々に食べるの。サガイシの料理はヤンダムックたちが食べるのよ。」

（女はふたたび男たちに言った。）「あんたたちに言っておくわ。この話は前にサガイシが私にしてくれたものなの。やがてあのサガイシの霊があんたたちのところにやってくることになるわ。サガイシの霊がくるのよ。そしてサガイシが語るのよ。今すぐにじゃないわ。あんたたちは、私たち女性の霊を手に入れたのよ。サガイシの霊は男の家にやってきて、語りはじめるわ。あんたたちだってきっと感じるはずよ、サガイシの竹筒が語っているんだって。男筒が語り、女筒が語り、頭（筒）が語り、端（筒）が語っているんだって。それはサガイシの霊が語っているのよ。あんたたちは大きく息を吹き込むだけなの。サガイシの霊自身が語るのよ。私はあんたたちにはっきり言うわ。その竹筒を受け取りなさい。私たちはもう、サガイシが現れるところを見ることはないわ。私たちはすでに林の中でそれを見ましたからね。これからはあんたたちの男の

(5) 姉妹の息子、あるいは父の姉妹の息子を指す親族用語。ガギック (gajiq) もしくはヤンダム・ガギック (yandamu gajiq) とも言う。

家にサガイシはやってくるのよ。私たちはそれを見たりしない。あんたたちも隠しなさい。サガイシを秘密にするのです。」

（女はふたたび他の女たちに言った。）「あんたたちみんなも見てはいけないのよ。それから子供たちも、まだお乳をやっている子供たちでも、見てはだめ。してはいけないことだからね。これは必ず守らなくちゃいけないよ。私たちはもう（サガイシを）見ることはないのよ。」

2. 霊・夢・竹

この神話に描かれているサガイシが、現在、あちこちの川底の岩や川ぞいの竹に棲むと考えられている女性霊サガイシの根源的存在である。その意味で、「サガイシの根」とか「真のサガイシ」と呼ばれている。神話においても大まかには示されているように、サガイシの根としてのこの霊は、もともとカラワリ川の方からやってきて⁶⁾、ウバダニの上流にあるブナイティヤゴク山を流れる小川に棲みつくようになったと言われている。サガイシは、ウバダニの女の前に姿を現したときのように、人間の女性に化身することもできるし、その分身は川の近くに生えているタイバムスという竹にも宿っている。さらに、こうした超自然霊としての一般的性質だけでなく、夢のなかに現れ、女をあやつり、竹を瞬時のうちに生み出し、音を創り出す力も備えている。いわば神話が保証するこうした多彩な能力こそ、サガイクと並び称せられるサガイシの強い力の源泉であり、サガイシの竹笛が社会的により重視されている理由となっている。ここでは、この神話から、サガイシの「語り」を考察するうえで前提となるよ

(6)サガイシの出自については諸説があり、カラワリ川の西にあるモゴマギ(Mogomaji)山から流れ出る川がその発生の地だと説明する者もいれば、ウォグブメリ川の北にあるウソンファリット(Usongfarit)山の溪流で生まれたと言う者もいる。

うな様相を抽出して、簡単に説明を加えておくことにする。

まず重要なのは、サガイシが女の「夢」のなかに現れて、いわば「お告げ」をおこない、それがきっかけとなって女はサガイシと接触したことである。サガイシは、男たちには内緒の話だと何度も念を押しながら、女に溪流までくるよう命じ、自分の名を名乗り、棲み処を告げたうえで、霊としての身元を明かした。女は、サガイシのことば、すなわち霊の語りにしたがって、命じられるまま翌朝すぐに山の上の方にある溪流に出かけた。霊にあやつられたとも言える女のこの行動は、ワヘイにとっては不可解なことでも何でもない。たとえば第二章で示した憑依霊のことばの解釈（「バダコエは死霊におびき寄せられてケサガイを迎えに行った」）にも現れているように、ワヘイはよく、人間の行動というものが奥底では霊によって制御されているという考え方を見せることがある。霊、とりわけ強い恨みをもつ霊や、サガイシのように強い力を備えている霊にとって、人間を意のままにあやつることなどわけないのである。

その際、霊はよく夢のなかに現れて指示を与える。あるいは、夢のなかで感じとることばの多くは、霊が発するものとして受けとめられていると言ってもよい。ワヘイの説明によれば、夢のなかに現れる霊は何やら人間のような姿をして、自分に話しかけてくる。だがその姿はおぼろげで、それがたしかに人間であるのかどうかははっきりと識別することはできない。夢自体は何かの「影」のような状態であるとも表現されるが、~~そもそも影として存在する霊と~~、霊が出現する場としての夢とを明確に分離することはできないのである。それゆえ、霊の現れは聴覚的により鮮明に感じとられ、それがことばを発することで擬人化して受けとめられる。人間にとって、夢のなかで感知することば、いくら考えてみてもどこから生じたのかわからないことばの源泉は、こうして霊に帰せられるのである。

ワヘイは、「夢」という概念をかなり広い意味で使っている。たとえば、夜

眠ったときや昼間うとうとしたときに見る、われわれの概念と共通する夢はもちろんのこと、意識は目覚めているのだがふとぼんやりしたときに脳裏にいろいろな考えが浮かぶ状態や、道を歩いているときに何かの旋律が浮かんでくる状態、あるいはわれわれであればおそらく空想とかひらめきとか呼ぶ独特な感覚の状態さえも、夢と表現される。そして、そうした「あらゆる夢」を総称するのに「シヨフス (siyoxus)」という語が用いられ、とくに「睡眠状態で見る夢」については、「眠り」を意味する「ハイ (xai)」という接頭辞をつけて「ハイシヨフス」と呼ぶ。

夢はさまざまな現れ方をするが、ワヘイにとって、あらゆる夢は基本的に霊によってコントロールされている。あるいは、霊が夢を作り出すのだと言われることすらある。夢は、霊が人間とコミュニケーションするための格好の場である。なぜなら、いかなる場合であれ夢の状態にあるとき、人間の意識や思考はどこかをさまよっているものであり、それは、永遠に世界を移ろい続ける霊にとって、基本的に親和的な様相だからである。一方、そうした夢に対する人間の受けとめ方は受動的でしかありえない。神話の冒頭で女の見た夢は、「ハイシヨフス」と表現されている。つまり女は完全な睡眠状態にあり、そのなかにサガイシの霊が入りこんで語ったのであるが、ハイシヨフスの場合、霊の制御力はとりわけ強く働くと言われる。眠りにある者は霊にとって夢の状態を引き起こしやすい、つまり、その意識をより制御しやすいものなのである。女はだから、ただ受動的に霊のこぼれを感じ、その指示にしたがって行動をとったにすぎない。それは、霊が夢を通して人間を支配する際の典型的なやり方である。

こうした霊による制御が最も顕著な形で現れているのが、死霊が人に憑依する場合である。死霊は必ず、眠りにおちいった誰かの夢のなかに入り込む。そして、その人間の身体と口を使って大きな物音を立て、託宣をおこない、人びとと対話する。その間じゅう、憑依された人間は霊の完全な支配下にあり、主

体的な意識も、記憶も失われたままである。それはいわば異常な夢の持続状態であり、霊と接触していることすら知覚されない、霊による最も極端な支配の形である。霊は、ひとりの人間の夢の領域を越え、他者に直接語りかける。異常な夢のなかにある人間は、自らが霊と交流するのではなく、霊の媒体となって自在に操られているだけである。人びとが、夢から醒めた人間に霊が憑依したことを決して教えないのは、憑依現象を一種の社会的虚構としてドラマ化しようとするためではなく、むしろ、自分たちと同じ人間が目の前で霊に支配され、異常な夢の状態に陥って霊と同体化したことを、心の底から恐れ、忌み嫌っているからだとも言える。

この憑依霊の語りがより緩やかな様態をとったものが、夢のなかでのサガイシの語りである。そこでは霊は、眠っている女の夢に憑依して、ことばを使って女に対してだけ語りかけている。そして、その夢における霊の語りのさらに延長線上にあるのが、竹笛にサガイシの霊が入り込んでおこなったという「語り」である。そこでサガイシは、女たちというよりはむしろ竹笛の方に憑依し、ことばではなく竹笛の音によって彼女たちに語りかけている。だが、その場合も女たちは、一種の夢の状態、シヨフスとしてのいわば擬似的な夢の状態にあったと考えられる。神話のなかで女たちは、家事も子供の世話も放り出して竹笛の吹奏に熱中し、「この上もなく幸せそう (faguxajom mba)」に地面を強く踏みならしながら「踊りまくっていた (oguxamo, oguxamo, oguxamo)」と表現されているが⁷⁾、それは明らかにサガイシが誘導した日常からの遊離であり、恍惚とした忘我の状態である。彼女たちはまさに夢見心地のなかで、サガイシが発する語りに魅了されていたのである。

サガイシの神話から抽出されるもう一つの重要なトピックは、男性と女性の

(7)この「ファグハ (faguxa-)」も「オグハ (oguxa-)」も、ワヘイにとって根源的な表現モードである「揺れ動き」としての「グハ」の様態から派生したことばであることに注意されたい。

対立の問題である。サガイシは、竹笛の演奏を女性だけに秘密裡に専有させ、男性は子供も含めて徹底的に排除した。男たちは最後までサガイシと直接に接触することはなかった。女たちは男たちの世話をすることを拒絶して竹笛の演奏に熱中し、そのことが、グハの神話にはなかった男女間の激しい戦いを引き起こすことにつながった。そして竹笛が男たちの手に渡ってからは、女たちはあっさりと身を引き、男たちに竹笛の奏法や食事のとり方を教え、みずからサガイシの竹笛を秘密化して隠蔽するようになった。

サガイシの竹笛にまつわるこの男女対立の構図は、グハのうたの場合とはかなり様相を異にしている。グハのうたは、イニシエーションの方法や食のタブーの課し方などと共に、はじめから男性にだけ伝授された。そもそもグハをつかまえたのは女性だが、それが何の抵抗もなく男性に譲渡されてからは、女性にはグハの秘密の核心から遠ざけられるようになった。グハのうたはやがて女性にも披露され、男女共にうたうことになるが、うたの真の意味は相変わらず隠されたままである。つまり、グハの神話にあっては、女性は終始わき役（あるいは見ることを許されていない観客）としてしか描かれていない。

だが、男性が真に対立した相手を考えてみれば、グハの神話もサガイシの神話も、実は同じ様相を表わしていることがわかる。つまり、一見して明白な神話的な男女対立の背後にあるのは、両者とも同じように、人間と霊との対立関係なのである。グハの神話で男性が戦った相手が、女性ではなくグハの霊であったことは明らかであるが、それと同様に、サガイシの神話で対決した相手も見かけの上では女性だが、それはサガイシの霊に支配されて夢に陥った女性、しかも彼女たち自らがなかば霊であるような存在なのである。というのも、男性に隠れて不可解な行動をとり、まさに得体が知れない存在と化した女たちは、ウバダニを本拠地とするウェサヨムの祖先神話にも示されているように（第一章参照）、もともとは沼地に棲むマヤモトゥムだったのであり⁸⁾、それがこの

ときサガイシに支配されて邪悪な霊に戻り、いわばサガイシの傀儡となって踊らされていたと考えられているからである。ウェサヨムの始祖であるボフィヨカのところにやってきた彼女たちは、男たちとの性交を拒み、陰部に風を受けることで妊娠して女の子だけを出産していた。後に犬による強姦騒動を経て、一部の者は男の子も生むようになったが、サガイシが竹笛を与えた女たち、すなわち女の子だけをもつ女たちは、まだ完全には人間に転化していない、このマヤモトゥムとしての女たちだったのである。この女たちは、「サガイシに支配されたマヤモトゥム」あるいは「サガイシと共にある女性霊」という意味で、「サガイ・マヤモトゥム (sagai mayamotum)」と呼ばれている。男たちは、したがって、このマヤモトゥムとしての女たちと対決したのであり、さらにその背後には、マヤモトゥムをあやつることのできる強力な超自然霊サガイシとの対立が潜んでいるのである。

竹笛を奪い取って以来、女たちに竹笛を見せることをしなくなったのは、彼女らが竹笛に触れることでサガイシに支配され、ふたたびマヤモトゥムという邪悪な霊的存在に戻ってしまうのを恐れているからだ。長老のイマンが打ち明けてくれたことがある。それに対し、グハの力をもつ自分たちは、サガイシを喚び出し、その語りに耳を傾け、食事を捧げ、霊を宥めることで、逆にサガイシを制御できると信じている。つまり、神話の中の女たちのようにサガイシにただ支配され制御されるのではなく、逆にサガイシを積極的に招喚して「本当のうた」を手にいれるために、竹笛を吹くのだと言うのである。

この考え方は明らかに、「うた」を通してサガイシの力を専有し、女性に対して社会的な優位性を確保しようとする意識に基づいている。神話の終わりの方で中年女が言ったように、「本当のうた」にはサガイシの語りが現れるので

(8) マヤモトゥムの発生の地といわれるベイナトゥウォリス山（第三章参照）がウバダニ山のすぐ近くにあることは、霊認識と祖先神話との不可分の関係を示すものでもある。

あり、その語りに耳を傾けることはサガイシの力を取り込むことと同義なのである。その意味で、グハのうたを歌うこととサガイシの竹笛を吹くこととは、本質的に共通した土壌をもつ行為と見ることができる。

とはいえ、グハのうたとサガイシのうたが決定的にちがう点は、サガイシのうたには竹笛という特別の道具が必要とされることである。竹笛は、ワヘイの用語法にならえば「竹筒 (kunu bogonim)」であり、「竹 (kunu)」を分断した「筒 (bogonim)」に、息を吹き込むための「口 (buseis)」を開けたものである。この竹筒こそ、サガイシの力としての音や語りを引き出すために欠くことのできない装置であり、次のような意味で、サガイシという霊的存在を象徴するものであると言える。

まず、神話のなかでサガイシが女たちに与えた竹は、自然に発生した竹ではなく、みずから中に入り込むためにサガイシが生み出した特別の竹と考えられている。タイバムスの竹はもともとはウェイサス川の上流付近（ウバダニ山やブナイティヤゴク山の近く）にしか生えていなかったものらしく、後にブタカタウイに移植され、さらに一部がメスカの奥にも植えられるようになった。この竹は節の間隔が長いだけでなく肉も薄くて弱いため、竹笛の他に用途はない。それは、サガイシが女たちを支配し制御するために作り出した、いわば神話的な竹なのである。

しかもサガイシが憑依して語ることができるのは、地面に生えている竹ではなく、分断されて筒状となった竹筒に限られる。節ごとに閉じている竹は、あくまでも霊の棲み処となる容れ物であり、それ自体が音を立てることはない。竹の音が霊の発する音として知覚されることがあるのは、そこに棲む霊の息が風となって引き起こす葉づれの音くらいのものであり、それは単に霊の現れのしるしとして受けとめられるだけである。だからワヘイは竹笛、すなわち霊が入り込んで意味ある語りをおこなうための竹筒を指すのに、比喩的にすら竹と

いうことばを用いることはない。

さらに、この竹筒という形態は、ワヘイにとって伝統的ともいえる化身と憑依のための仕掛けである。たとえば、姉から魚の分け前をもらえなかったウェサヨムの少年が、悲しみのあまりヒタキに化身したときにくぐり抜けて行ったのが中空の短い竹筒であった⁹⁾。少年の皮膚は、竹筒を通過するにつれて鳥の羽毛に変わっていったのである。また今日、死霊の憑依を招いて、信号打奏を聞き出すのに用いられている道具もやはり竹筒である。これは3mほどの長いものだが、単に竹と呼ばれることはなく、「邪悪な竹棒 (swoni kumaj)」とか「邪悪な筒 (swoni bogonis)」という別の呼称をもっている。床下に集まった死霊たちが次々この竹筒のなかに入り込んで、ことばを語るかわりに信号を打奏して語るのである。

竹筒としての竹笛は、こうして二重三重の象徴過程を含みながら、サガイシの力が宿り、音として発現し、語りをおこなうための霊的な装置として位置づけられる。そして、竹笛はまた、それを所有する者だけがサガイシの力と「本当のうた」とを享受できるという、いわば社会的特権を象徴する装置でもある。だが、社会的特権とはいっても、それは実に危うい状態でしか保持されていない。というのも、竹笛の所有権が戦いを経て男たちの手に渡ったことはサガイシの神話によって正当化されてはいるものの、その神話自体、男たちにとって都合のよい解釈の現れでしかないとも言えるからであり、また、実際に所有している竹笛も、それ自体に本質的な価値があるのではなく、そこに霊が憑依したうえで、その力が語りとして表出されないかぎりには、単なる「もの (aiso jofim)」にすぎないからである。男たちにすれば、だからこそ竹笛を隠し、神話をも秘密にして、竹笛の存在自体がはらむ危うさを隠蔽する必要があるのだと言えよう¹⁰⁾。

(9)第一章のウェサヨムの祖先神話を参照されたい。

サガイシの竹笛を用いて表出されるサガイシの「うた」は、こうして霊と夢と竹の織りなす神話的・象徴的相互関係を背景にして、サガイシの「語り」として解釈されている。それは、ワヘイが「うた」と呼ぶ音の様相の一般的な特徴を保持する一方で、霊からの語りかけという独特なコミュニケーション・モードとして意味づけられている。以下では、サガイシのうたが生起する脈絡やうたの様態と構造、そしてうたとして備えている神話的意味などを記述すると共に、竹笛への霊の憑依、竹笛を吹くことと夢の関係、霊の語りとして現れる竹笛の音といったサガイシ固有の問題にとくに注目しながら、サガイシの「語り」のもつ社会文化的意味の深層を探っていくことにしたい。

3. サガイシの「語り」

現在、ワヘイが保有しているサガイシの竹笛セットは全部で六組ある。いずれも別々の男性がここ十年以内に作成したもので、一組ずつ椰子の葉柄の皮で包んで「男の家」の屋根裏に隠し置いている。竹笛の所有権は基本的には作成者たる個々人にあるが、同時に作成者のクランにも帰属すると見なされている。六組の竹笛の所有者の所属クランは、ヌングワセ、オグファイヨ、バイシュメイ、ハイショミル、ゲセイ、ウェサヨムであり、残りの四クランの誰かが竹笛を使用したいときには、各々の近親クラン（クサイム）の竹笛を借用するか、自分で新たに作成するしかない。

サガイシの竹笛が演奏される機会は、今日では、新たに竹笛を作ったとき、

(10) パプアニューギニアにおいてペアの竹製横笛が男性に秘密保持されることについては、グーレイが多くの民族誌を比較参照して、その社会的機能や意味を論じている（GOURLAY 1975）。また、ニューギニア高地の諸社会に伝わる竹笛の神話を分析したフィンチも、竹笛によって男性の文化的優越性は象徴されているものの、その象徴構造が本質的に不安定であることを指摘している。彼によれば、「男性は、女性への依存からしょせん逃れることはできないのであるから、その優越が安泰とは感じられないのである」（FINCH 1985: 212）。

民家を新築したとき、男の家を新築したとき、そして竹笛所有者の自由意志によるときなどである¹¹⁾。いずれの場合も、グハのうたと同じように、主催者の側（竹笛や家の所有者、男の家であれば社会的威信を高めるために主催を立候補したクラン）が、特定の親族（ヤングムックをはじめとして、イニトゥグ、キフガグ、コグモックたち）や自発的に演奏に加わる友人たちに食事を振舞い、親族たちの側は、分配された食事量に見合った現金（一人あたりにすればそう大きな金額ではない）を、お返しに竹笛所有者に支払う義務が課せられている。演奏は、主催者も含めて当事者全員が交替で行う。また、自分のクランの竹笛を使うにせよ、近親クランの竹笛を借りるにせよ、自己所有以外の竹笛を用いた場合は、親族たちからお返しに戻ってくる現金の一部を借用料として所有者に支払わなければならない。

竹笛演奏にともなう食事と現金の交換義務は、特に主催者側にとって大きな負担であり、そのために演奏のおこなわれる機会自体がかなり制約されていることは事実である。この交換のもつ意味は、むやみに竹笛を演奏することを社会的に規制することによって、竹笛の秘密が露呈することを防いだり、あるいは演奏を通して求められるサガイシの力をいっそう神聖化したりするためであるとも考えられる。だが、基本的にはむしろ、神話に明示されているように、この食事が「サガイシに捧げる食事」と考えられていることに理由があるように思われる。つまり、主催者側にとってはサガイシの力に触れ、それを取り込むことが演奏を主催する第一の目的なのであるから、準備する食事がサガイシを宥めるために捧げられるのは当然である。その場合、演奏を手伝う親族たちは、形式上、サガイシの代りに食事を分割して受け取り、それを消費する。そ

(11)かつては喪明けの祭儀（水浴する前日）でも吹奏されていたらしい。そのときはサガイシの憑依を招くのではなく、男たちがノグ・ファイトム（悲しみの歌）を模倣して演奏したと言われる。だがビジン語の歌が流入して以来、そちらに取って替わられるようになった。

して、その食事が真に彼らに与えられたものではないことを、それぞれ等価の現金を支払って食事を買取る形にして示す必要があるというわけである。人間のおこなう等価交換は、いわば霊のもとでの平等として構造化されているのである。

竹笛は、背中に傷をもつ既婚男性ならば、いつ誰が作ってもよい。とはいえ、完成時には必ず食事を準備してお披露目をしなければならないので、頻繁に作られることはない。それでも、竹笛の所有者となることは社会的威信を獲得することにもつながるため、皆、何とかして竹笛を作って演奏を主催しようとする。というのも、竹笛を作成することによって、自分に食事を準備できるだけの財力や統率力があることが示されるためと、より重要なことには、皆にサガイシの語りを受け取るチャンスを提供することができるからである。

竹笛を作る際、必ず一人の男が一組を単独で作り上げる。そこには、竹笛がもともとサガイシの根という「個」としての霊によって創り出されたものだからという考え方が反映されている。男は林に入りこみ、できるだけまっすぐで長いタイバムスの竹を探し出す。神話にある通り、10本前後からなる一組は、一本の竹から切りとられる方がよい。竹笛は本来、サガイシと同一視される一本の竹から分化したものであるからで、その数の多さがサガイシという霊の多義性を表わしているとも言える。

竹を見つけた男は、まず根元近くの節の下のところできり倒す。そして自分の腕と指の長さを基準にして、四種類の長さの筒を切りとっていく。どれも一端に節を残し、もう一方の節はすべてくり抜かれる。残された節の近くの側面には、あとで口径2.5cmほどの吹き口があげられる。竹のどの部分からどの長さの筒を切りとるかは神話に示されたやり方に従っており、それぞれの呼称もサガイシが命名した通りに与えられている。つまり、根元から順に、最も長い「頭筒 (togo bogoniq)」(約90cm) が一本、つぎに「男筒 (uyagu bogoniq)」

(約74cm)と「女筒 (toganu bogonis)」(約62cm)が交互に四～五本ずつ、そして先の部分から最も短い「端筒 (jemxaidai bogoniq)」(約50cm)が一本切り出される¹²⁾。

竹笛を作る過程で、吹き口に唇をつけ、強く息を吹き込んで試し吹きをするようなことは決してしない。それは、音高を決定する竹笛の長さが、はじめに切りとる段階で注意深くチェックされていて正確なためでもあるが、それよりも重要なことは、神話にあるように、人間が一人では竹笛の音を生み出すことはできないと考えられているからである。だから、作成者が長さの確認をおこなう唯一の方法は、吹き口から唇を5～6cm離して軽く息を吹き込み、生じてくるかすかな響きに耳を傾けることである。この響きは「竹笛の音」ではなく、竹という自然物から生じる小さく弱い音として「アスサ」と表現される。

私のメスカ滞在中にサガイシの竹笛が演奏される機会は二回あった。一度は1986年11月に私が友人のシンビに頼んで竹笛を作ってもらったとき、もう一度は1987年1月にドクターボーイのウォンボガイが自発的に竹笛演奏を主催したときであった。シンビの場合、食糧調達にかかる費用はすべて私が負担し、彼を名目上の所有者としてその親族や友人たちに演奏を手伝ってもらった。できあがった竹笛は、彼のクラン、ハイショミルのシンボルであるヤシオウムの別名「ホフハイス (xofxais)」にちなんで、「ホフハインダ (xofxainda)」と命名された。上に挙げた竹笛の長さは、このホフハインダの例である。シンビは11月終わりに予定された村長選挙¹³⁾に立候補しており、竹笛演奏の主催は村人

(12)ここに示した竹笛の長さは一例であり、すべてのセットの標準的な長さを表わしているわけではない。ちなみに最も長いセットの長さは、頭筒が約120cm、男筒が約100cm、女筒が約80cm、端筒が約60cmである。

(13)正確にはコロサメリ・サルメイ地方行政区評議員で、メスカ、ワイニム、ビソリオ(ガイディオの村)、ムグムテ(カブリマンの村)、タンバン(イナル=バヒネモの村)の五村から一人が選出される。投票が行われるのは最も人口の多いメスカであり、他村の人びとが遠くからわざわざ選挙のために出かけてくることはしないため、ほとんどメスカ内部での村長選挙と変わらなくなる。

の気持ちを引きつけることのできる絶好の機会でもあったため、喜んで協力してくれた。そしてそれが効を奏したのか、彼は首尾よく村長となった。これに対しウォンボガイの場合、竹笛を用いるきっかけとなったのは第二章で示した憑依霊バダコエの恨みことばだと見られている。バダコエの死霊から強く非難されたことで、彼は少なからぬショックを受けたらしい。また、村人の間からも、きちんと診療をしない、薬が効かないといった不満が表に出てくるようになった。そうしたわだかまりを払拭するために、彼は自分で食事を準備し、前から所有していた「クントゥワス (kuntuwas)」(「竹の葉」という意味) という名の竹笛を持ち出して、お祭り騒ぎを主催した。彼は、自らの社会的威信を守るために、サガイシの力に頼って人心を懐柔しようとしたとも言えるであろう。

シンビの場合もウォンボガイの場合も、使われた竹笛は異なるものの、竹笛演奏の行われ方自体はほぼ同じであった。以下では、その両方の事例を統合したうえで、サガイシの語りの脈絡や構造、意味について考察を進めることにする。

語りの脈絡

竹笛演奏が開始されるのは、あたりがすっかり暗くなった午後八時頃である。男たちは夕方、男の家の屋根裏に隠しおいた竹笛のセットを取り出し、ていねいに水で洗っておく。これは、竹笛のなかのくもの葉やほこりを取り除くためでもあるが、水で全体を濡らして、川の霊であるサガイシを迎えやすくするという理由の方が第一に挙げられる。また、男の家の二階の壁もサゴヤシの葉柄で念入りに隙間をふさぎ、外から内部が見えないようにしておく。時間と労力に余裕があれば、サゴの葉で編んだ目隠し用の柵で男の家の周囲を囲うこともある。そうして十人ほどの男たちが、手に手に竹笛を隠しもって林のなかに入

り、息をひそめて静寂と暗闇が訪れるのを待つ。このとき各自が勝手に息を吹き込んではいならない。他の男たちは、男の家の二階に集まり、小聲で雑談しながらじっと座っている。

やがて林の中の男たちが立って竹笛を構える。そして全員が目で合図を交わしあった瞬間、男たちは一斉に竹笛に強く息を吹き込みはじめる。神話の中でサガイシが女に教えたという〈タゲヤの葉〉の開始である。彼らは、この曲を演奏しながら、その拍節的リズムに歩調を合わせて足踏みをはじめ、まもなく男の家に向かって歩き始める。夜陰に乗じて男の家の二階に入り込んだ男たちは、床を強く踏みならしながらそのまま吹奏を続ける。しばらくして、一人の男がドンとひときわ強い足音を立てると、それを合図に頭筒の低い音だけが「プアプア……」と鳴らされ、〈タゲヤの葉〉の一回目の演奏は終る。

少しの間をおいて、男たちはふたたび竹筒に息を吹き込みはじめる。曲はやはり〈タゲヤの葉〉である。この曲は、サガイシの霊を喚び招き、竹筒への憑依を誘うためのメッセージと考えられている。サガイシは、男たちの発信するメッセージを聞きつけると、川からメスカにやってきて竹筒に入り込む。この川というのは、使用している竹笛の所属クランの土地にある川である。だが、イゴフネミスやソングスと比べて、サガイシの霊を喚起するのはことのほか難しいと男たちは言う。二回目の吹奏が終っても、彼らの表情はかたい。「だめだ、まだやってこない (mba osuya mba afayususa) 」。 「もうすぐくるさ (uxas yadaxusa) 」。 「タゲヤの葉をキャッチすればいいのにな (osuya tageya tuwas fisa, wade) 」。 「待つしかないんだ (num bedyumuya ngwatum) 」。男たちは口々につぶやく¹⁴⁾。

短い休憩をはさみながら、彼らは辛抱強く何度も〈タゲヤの葉〉をくり返す。男たちが言うには、サガイシが現れるとき、ゆるやかな空気の動きとしての微かな「風」が感じとられる。それはサガイシの「息」でもあり、その息が竹筒

の中に入り込んで「低い音」を発するのである。やがて五回目の吹奏を終えたとき、一人の男が小さな口笛のような音を発して、他の者たちに大まかな音高の上下行とリズムパターンを示しはじめる。それははっきりとした口笛音ではなく、気音が多く混ざった弱々しい音である。このサインは、彼がサガイシの現れをいち早く感じとったことを表わしており、そのことを皆に知らせるとともに、次の曲への移行をうながしているのである。

男たちは<タゲヤの葉>とはちがう順序と組み合わせによって、竹筒に息を吹き込みはじめる。そうして表出される曲が<ヨゴック>である。「生命」や「低い音」を意味するこのビッタガスにおいて、サガイシの現れは確実に認知されることになる。あるいは<ヨゴック>は、サガイシが自らの出現を人びとにアピールする曲だと言ってもよい。男たちは、<ヨゴック>が正しく発現したことによって、「サガイシの生命が確かに現れて (sagaisuxo yogoquya¹⁴ bej gwatinya)」、「その息が竹筒の中に入り込み (osuxo gofshuqaj xujeinei kunu bogonisma)」、「低い呼吸音としてうたいはじめた (igo osuxo gofshu yogoquya windioqo gwatinya)」ことを確認するのである。

こうして、ひとたび<ヨゴック>によってサガイシの出現と憑依とが表明されたならば、あとはサガイシが次々と「語り」を続けていくだけである。竹笛から発せられる音はサガイシ自身の発する音なのであり、人間が竹笛を吹く行為は、そうした超越的な音の実現のためのきっかけにすぎない。このことについて男たちは、「自分たちは竹筒に息を吹き込んでいるだけで、うたっているのはサガイシなのだ (num bedyumuya gofshuj kunu bogonisma, igo sagaisi-

(14) このようにサガイシの霊がなかなか現れないとき、男たちは竹笛の調律を行うこともある。調律とは言っても、竹笛の端を部分的に少しだけ切りとったり吹き口を削ったりするだけで、本体の長さを大きく変えるようなことはしない。しかもそれは、新たに竹笛を作って、初めて一斉に息を吹き込んだときだけに限られる。竹笛へのサガイシの憑依がいったん感知されたならば、以後二度と竹笛に手を加えることはない。

ya windioqosa)」と明快に論評してみせる。

だから、次にどのビッタガスを演奏するのかを決めるのは人間ではない。霊の「語り」の内容としてのビッタガスは、霊自身が人間に「示し (naxatusa)」
「与えてくれる (afaxousa)」ものであり、そのようなものとしてただ「現れる (gwatinya)」ものなのである。サガイシの霊は、誰かの「考え (sketa)」の中に入り込んで、次に吹くべきビッタガスをそっと教えてくれると言う。それは演奏者の一人である場合が多いが、まわりにいる男たちのうちの誰かのこともある。一つの曲が終ると、男たちはタバコを吸ったりビンロウジを噛んだりしながら休息するが、そのとき彼らはこのサガイシからのメッセージを受け取ることに意識を向けている。誰の考えにもサガイシの教唆が浮かばずに、長い間沈黙が続くとき、長老が誰にともなく「サガイシの示すビッタガスのことをよく考えろ (wasketayom wade bittagas sagaisiya naxatusa)」と苛立たしげに口走ることもある。

ビッタガスは、いつか必ず誰かの考えに現れる。男たちはそのときの状態を、「うたの音が聞こえた気がする (iti ojoya okwate windioqo fyugoxqaj)」と表現する。つまりビッタガスはことばとして現れるのではなく、漠然としたものではあれ、うたを構成する音のパタンとして聴覚的に感じとられる。そしてこのサガイシの示すサインを敏感に受信した者は、そのパタンを口笛のような弱い気音で皆に知らせる。「うたの音」はサガイシによってしか与えられないのであるから、この気音も実体的な音ではありえない。ちょうど竹筒に息を吹き込むように、感知した音の上下行とリズムパタンの輪郭だけを「吹いて (gofshuj)」示し、それによって他の男たちに、どの竹筒にどういう順序で息を吹き込むべきかを知らせるのである。

このように、霊が誰かの考えの中に入って、きたるべき音のパタンを予示するといったとらえ方は、ワヘイの特異な認識方法を示しているのではない。そ

れは、何かの旋律がふと脳裏に浮かんだり、気がついたら何か歌を口ずさんでいたといった、われわれにも覚えのあるあの状態を指しているのである。考えてみれば、そうして思い浮かんだ旋律の出所がどこなのか、われわれにはわからない。だが、それをワヘイは、サガイシという霊が人間の考えの中に入り込んで教えてくれているのだと、きわめて明快に解釈しているわけである。そのとき、人はシヨフス、すなわち広い意味での夢見の状態にあると彼らは言う。意識ははっきりしているものの、その意識はもっぱら霊に対して開かれているのである。あるいは、パフォーマンスが行われている全過程にわたって、霊自身が人びとの意識を引きつけて独特な精神状態を作り出しているとも言えるだろう。そして周囲の暗闇、眠りを誘う夜という時間、閉ざされた男の家の空間、タバコやビンロウジによる刺激といった背景もまた、男たちのこの擬似的な夢見を持続させる要因となっている。

男たちは、こうして脳裏に浮かんだビッタガス、サガイシが示したビッタガスをいわばモデルとして、竹筒に息を吹き込んでいく。すると男たちの息はサガイシの息と融け合い、音の実体として立ち現れる。それがサガイシの発する音なのであり、音はうたとして、あるいは語りとして構造化され、表出される。神話において女たちがそうであったように、サガイシの霊は、夢の状態に導かれた男たちに向けて、その語りとしてのうたを展開していくのである。そして一つの語りを終える際にも、サガイシは演奏者の誰かの考えの中に入り込んで終結を告げる。そのサインを感じとった者が、床を一度だけ特に強く踏みならずと、それを合図に他の奏者は息の吹き込みをやめるのである。

こうして男たちは、ときどき吹き手を交替しながら、夢中になって竹筒に息を吹き込みつづける。円陣を組み、曲のテンポに合わせて床を強く踏みながら、反時計回りにゆっくりと進む。その足踏み音は、神話の冒頭でサガイシが女の前に現れたときに立てた物音を誇張して再現しているとも説明される

が、それと同時に、サガイシの現れを感じとり、その語りを享受できる男たちの悦びの表現でもある。足音が強くなるにつれて、まわりで耳を傾けている者たちも盛んに掛け声をかけて場の雰囲気を高揚させる。男たちの表情は、〈タゲヤの葉〉を何度も繰り返していた頃と比べて見違えるほど明るくなり、恍惚感さえ漂わせるようになってくる。

竹笛演奏の場合、ふつう男たちはいっさい身体装飾を行わず、普段着のまま参加する。身体装飾は多分に女性の目を意識した産物であり、グハのうたなどとは違い、竹笛を吹くときの閉鎖された秘密の空間の中では、それは無用のものとも言える。また、他の楽器や発音具が用いられることもなく、その結果、男の家から響いてくるのは、竹笛の音と足踏みの音、そしてそれに時おり混ざる男たちの掛け声やはしゃぎ声だけという状態になる。

吹奏が開始されて二時間もたつと、男の家のまわりには女たちも集まってくる。腰みのをつけた彼女たちは思い思いの場所に立ち、曲のテンポに合わせて、ステップは踏まずに、ただ腰を規則的に大きく左右に振る。すると腰みのも揺れ動いて、サッ、サッという音を立てる。誰一人として声を発することなく、女たちは黙々と腰を揺すりながら竹笛の音に聴きいる。彼女らは、たとえサガイシの神話は知らなくとも、男の家から響いてくる音がサガイシの声であることは承知している。神話と竹笛の秘密に接近することは社会的に禁じられているが、サガイシの発する音にうっとりとしながら、霊の声に合わせて身体を揺らすという体験は、男たちと共通したものなのである。それゆえ竹笛を通してサガイシの語りが表出される場は、社会的な共有体験の場として捉えられなければならない。

竹笛の演奏は、こうして夜通し続けられる。それが最終的にいつ終えられるかは、実はそのとき提供された食事の量による。演奏者たちは交替で休憩して食事をとるが、その量が少なければ長時間吹奏を続けることはできないからで

ある。主催者が二回分以上の食事を準備できれば理想的で、その場合、演奏は翌日の夜七時頃まで行われる。だが、食事の量が少ない場合は翌朝の夜明け前には終えられる。いずれにしても、竹筒に息を吹き込むことをやめればサガイシはまた川に戻っていくわけで、霊が移動できるのは暗闇の中に限られているため、終結は夜明け前か夜暗くなってからということになる。

サガイシを喚び起こしたのが人為的な働きかけによるものであったように、サガイシの語りに終止符を打つのも人間の側である。そろそろ終りの時間が近づいてきたと判断されると、食事を受けとった者たち（＝演奏者たち）はお返しの現金を集め、布でくるんで頭筒の端に紐で吊す。食事は本来サガイシに捧げられたものなのであるから、それを形のうえで受け取った人間がお返しに差し出す現金もまた、形式上サガイシに捧げられなければならない。男たちは、そうして最後の曲である＜シガフス（sigaxus）＞（「セミ」という意味）を演奏しはじめる。この曲は最初の＜タゲヤの葉＞とよく似た旋律構造をもっており、その短いボタンが何度もゆっくりと反復される。神話では明示されていないが、それは＜タゲヤの葉＞と共にサガイシが中年女に教えたものだという。竹笛演奏の始まりと終りだけは、あらかじめサガイシから与えられたボタンに則ることによって、人間がコントロールできるようになっているのである。

＜シガフス＞がだいたい五～六回も繰り返された頃、準備しておいたサゴヤンの葉柄を一人の長老が持ち出してきて、演奏している男たちに近づく。そして彼が葉柄で床を打ち鳴らした瞬間、男たちは手にしていた竹笛をいっせいに床に置いて、男の家の川側の出口の方にすべらせる。葉柄の打音によってサガイシの語りは打ち切られ、竹筒の動きに誘導されてサガイシの霊は本来の棲み処である川に帰って行くのである。これで竹筒は霊的な装置としての役割を終え、また元の「もの（aisojofim）」に戻る。男たちはそれをまとめて椰子皮で包み、屋根裏に片付ける。そうして男たちも、また外でずっと踊っていた女た

ちも、それぞれの家に戻っていく。

語りの構造

すでに述べたように、竹筒を通して現れるサガイシの「語り」は、「本当のうた」と見なされている。それゆえ、独立した楽曲単位、曲名としてのビッタガス、ソングカグによって分節される楽節の反復、「高い音」と「低い音」からなる声部組織、そしてそれらの絡みによる「揺れ」の現れといった「うた」の構造的特徴はすべて備えている。ここでは、そうした一般的様態を前提としたうえで、サガイシのうたがもつ独特な様相を特に抽出して考察することにする。

サガイシのうたを構成する音は、長さの異なる四種類の竹笛によって表出される。神話にも示されているように、竹筒には「強く (maitate)」息が吹き込まれるため、一本の竹笛から鳴り響くのは、基本的には第2倍音の一音である。したがって、肉声によるうたとは違って、音組織の構成音は四音でほぼ一定している。それをホフハインダの竹笛セットの例で挙げるならば、高い方から順に、端筒のE音、女筒のD^b音、男筒のB^b音、頭筒のG^b音となる（いずれも実音）¹⁵⁾。これら四音のうち、端筒と女筒の二音は「高い音」、男筒と頭筒の二音は「低い音」と見なされており、竹笛によるうたの場合もやはり、高低二つの音域ないしは声部がうたの基本的な構成要素となっていることがわかる。

その中でも、女筒の「高い音」と男筒の「低い音」とは、サガイシのうたの「骨組み (subem)」ないしは木としてのうたの「枝ぶり」を作り上げている音として、特に重要な意味を与えられている。「骨組み」は丈夫でなければなら

(15) 竹笛の長さは相対的に決められるため、セットによって実音は異なる。だが、いずれも場合も音程関係は基本的に変わらない。ただ、端筒だけは別の長さの比率で切りとられることがあり、その場合、音高も変化する。たとえばクントゥワスのセットの実音は、端筒がD^b音、女筒がA^b音、男筒がF音、頭筒が端筒の1オクターブ下のD^b音となっている。

ず、それゆえ女筒と男筒はそれぞれ四～五本ずつ用いられて、厚みのある「大きな音 (bugo fyugoxqaj)」が表出されるようになっている。うたの構造は、この男筒と女筒による交互進行 (nunugonunugofa) や同時進行 (dabusnefa) を基軸としたものである。それに対し、一本ずつの端筒と頭筒はそれぞれ異なる役割を果たす。「端」と訳した「ゲムハイダイ (jemxaidai)」という語は本来「他と違うこと」や「他からはずれること」を指しているが¹⁶⁾、たしかに、最も高い端筒の音は鋭く浮かび上がって聞こえ、旋律構造のうえでも、他の音の動きを分節したりアクセントを加えたりする役割を負っている。神話の中でサガイシが端筒は「うたをよくする (windioqom aimainai)」ものと言ったのは、端筒のこうした動きを指している。また、竹の根元の方から切りとられた頭筒は、サガイシの頭とも同一視され、竹としてのサガイシの存在を支えるものと意味づけられているが、それは音の動きにも明白に現れている。つまり、頭筒の最も低い音こそ真の「ヨゴック＝低い音」であり、それが不断に鳴り響くことによって旋律構造に真の「生命」が与えられる、すなわち、サガイシの生き生きとした力が現れると考えられており、頭筒自体がサガイシの存在を支えているように、頭筒の音もサガイシのうたを支える基音として働いているのである。神話においてサガイシが組織づけた竹笛の構成は、こうして音の構造に反映されて旋律を生み出している。

サガイシのうたの構造は、男筒と女筒の音の進行が交互的であるか重複的であるかによって、大きく二種類に分けることができる(譜例1～4参照)。譜例1に示した<タゲヤの葉>は、そのうちの交互進行の典型的な例である¹⁷⁾。この曲では、端筒の音が女筒の音と重ねられることによってその交互進行を分節すると同時に、アクセントを生み出している。また、頭筒の音も端筒の音と

(16) この語は、人と違うカヌーの漕ぎ方、たとえば一人だけ斜めに進んだり、あちこち寄り道してカヌーの列からはずれたりすることを指す意味でも用いられる。

譜例1 <タゲヤの葉>

譜例2 <ヨゴック>

(17) 以下に掲げる譜例はいずれも、ソングカグで終る反復楽節を示している。音高はすべて実音である。譜表上段には端筒（上向きの符尾）と女筒（下向きの符尾）、譜表下段には男筒（上向きの符尾）と頭筒（下向きの符尾）の音を配置してある。また、譜表の冒頭には一楽節あたりの大体の所要時間（単位：秒）、最後には典型的な反復回数を示している。

同時進行して、低い音域でそのアクセントを強化している。譜例2の<ヨゴック>も基本的には<タゲヤの葉>と同じパターンをとっているが、この曲の場合、頭筒が1オクターブ下の基音も響かせているのが特徴的である。それは、曲名に示されている「低い音」そのものであり、まさにサガイシの「生命」の現れを顕著に表わしているのである。さらに、こうした交互進行パタンのより複雑な展開形は、譜例3に示した<トゴイグス (tojoiqus)> (「死んだ亀」を意味する) という曲にみられる。ここでは、男筒と女筒がほぼ一音ずつで交替し、端筒と頭筒は女筒に重なったり、男筒と女筒の進行の間に入ったりする形をとっている。また、男筒と女筒が重複進行するパタンの基本的な例は、譜例4の<ヤディグ (yadij)> (「大きなミミズ」を指す) という曲に示されている。この曲の特に前半は、同時に鳴り響く女筒と男筒の音を基軸として、その間に端筒と頭筒の音が入る形をとっており、重複パタンの典型的な進行を表わしている。結局のところ、サガイシのうたのすべての曲は、こうした交互パターンと重複パタンのいずれかの形か、あるいは一曲の中で両者を混合した形に還元され、曲種の違いは、竹筒に息を吹き込む組み合わせと順序の違い、そしてその結果生じるリズムパタンの細かな違いによって区別される。

また、サガイシのうたにもやはり「揺れ (guxaj)」はあると男たちは言う。それは、グハのうたと同じように、「高い音」と「低い音」の進行上の相互関係によって生じるものであるが、竹笛の場合、その相互関係とは、「高い音」としての端筒と女筒の二音が作り出す「小さな旋律」と、「低い音」としての男筒と頭筒の二音による別の「小さな旋律」の組み合わせられ方を指している。たとえば譜例1と譜例2の場合だと、「高い音」である二音はかなりの程度一体的に進行しており、その高い旋律の安定した動きに対して、「低い音」である二音の旋律が小さな斜進行をくり返す形になっている。また、譜例3のような展開パターンでは、高い旋律と低い旋律の両方が細かい斜進行と反進行をおこ

譜例3 <トグゴイス>

The musical score for Example 3, 'Toggois', consists of two systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves (treble and bass clef) in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first system is marked with a first ending bracket '1.' on the left. The second system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a final chord and a measure of sixteenth notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and a final measure with a repeat sign and a measure of sixteenth notes.

譜例4 <ヤディグ>

The musical score for Example 4, 'Yadig', consists of two systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves (treble and bass clef) in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first system is marked with a first ending bracket '1.' on the left. The second system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a final chord and a measure of sixteenth notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and a final measure with a repeat sign and a measure of sixteenth notes.

なうことによって、いくつもの微妙なうねりが生み出されている。さらに譜例4では、いずれも二音の交互進行によって作り出されている高低二つの小旋律が、互いに鏡像のように反進行を続けることで、二つの旋律の接近と離反によるうねりが生じている。このように、各曲の構造パターンによって様態はさまざまだが、サガイシのうたについて指摘される「揺れ」の現象も、やはり「高い音」と「低い音」の絡みによって生み出されていることがわかる。

最後に、サガイシのうたの構造について最も重要な側面は、それが単に音の構造としてだけでなく、「語り」の構造としても知覚され理解されている点である。「語り」というのは「ブゴフカグ (bujofqaj)」の訳語であるが、それは「ことばに置き換えることのできる了解可能な概念内容をもつ発声」とでも定義づけられる抽象概念である。ブゴフカグは、広い意味での「ことば」を指す「ブゴム (bujom)」という同根語とは明確に区別して用いられ、サガイシのうたにブゴムはないがブゴフカグはあるといった具合に表現される。つまり、サガイシの霊は、ことばそのものを発しているのではなく、意味ある概念を音の構造に織り込んで発声しているのである。人間はそれを知覚し、そこから概念内容を引き出して言語的に解釈し、ビッタガスとして理解する。この過程についてワヘイは、サガイシの生み出す音が自分の「考え (sketa)」の中に入り込んできて、それでビッタガスを「感じとる (osketame)」ことができるのだと言う。サガイシの語りに聴きいるとき、人びとが擬似的な夢の状態にあるという所以である。

この「語り」の構造は、いろいろなレベルで分節されている。その一つが、ビッタガスとしてまとめられる楽曲単位のレベルであり、霊の一連の語りは、個別の概念内容を表わすビッタガスの連鎖として成立している。また、個々のビッタガスの内部において、語りは、ソングカグで終る楽節単位の反復として分節化されている。竹笛によるうたの場合、歌唱によるうたと比べてソングカ

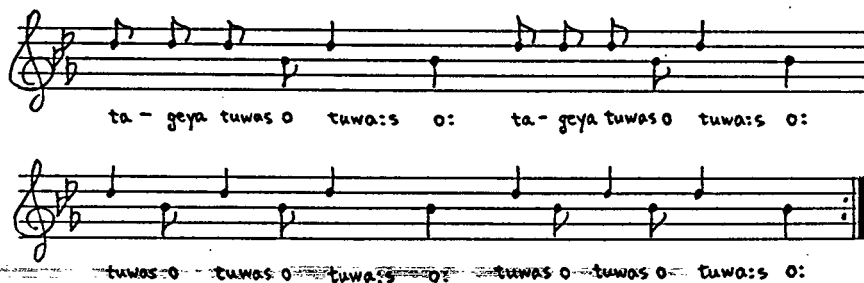
グでの音の持続が短く、それが霊の語りの特徴だといわれる。霊の語りは、霊の力の直接的な現れでもあるため、「躍動的 (xaguxa)」で「テンポが速い (xanongwai)」ものなのである。そしてさらに個々の楽節単位の中で、語りは、とくに端筒の音によって細かく分節される。その様態は、あたかも語の切れ目を示したり言語アクセントを表わしたりしているようでもあり、端筒の鋭い音加わることによって語りはよくなる、すなわち「明瞭になる (aimainai)」のである。

サガイシのうたが「語り」として認知されていることは、こうした抽象的な観点からだけではなく、表出される竹筒の音のパタンに合わせて、男たちが実際にことばを付けて歌うことがあるという演奏慣習からも確認できる。夜通し鳴りひびく竹笛の響きに対して男たちは、始めのうちは一人二人が小声で断片的に、やがて興がのってくると大勢で長いフレーズを唱和しはじめることがある。そのとき付加されることばが、いわば歌詞としてのビットガスであり、それは、霊によって与えられ、男たちによって解釈された語りの概念内容を表わしている。

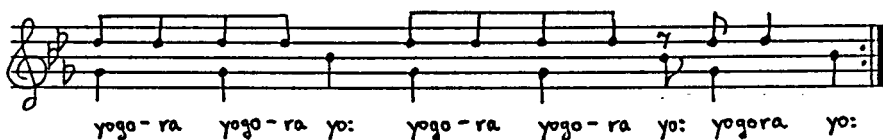
サガイシの語りと共に男たちが歌ってみせるのは、語りの構造から抽出された単旋律である。抽出の仕方は構造の様態によってさまざまだが、男筒、女筒、そして頭筒の音の中からだいたい次のように選択される（譜例5～8参照）。まず、＜タゲヤの葉＞のように男筒と女筒の交互進行が顕著で、頭筒もそのいずれかに重複している曲の場合、男筒と女筒の織りなす旋律が選びとられる。譜例5は、その歌われる単旋律と付加されることばを示している。また、＜ヨゴック＞の場合も基本的には＜タゲヤの葉＞と同様だが、この曲では特に「低い音」である頭筒の音が選ばれて、男筒の音と共に単旋律として歌われることもある。つまり、女筒と男筒の組み合わせか、頭筒と男筒の組み合わせのいずれかとなる。譜例6は、その両方の旋律とことばの付け方を示している。次に、

<トゴイグス>のように男筒と女筒が頻繁に交替する曲の場合、男筒と女筒の音が連結されて、それにさらに頭筒の音が結びつけられる。もっとも、その結果出来上がる旋律は音の動きが非常に細くなるため、ビッタガスのことばがそのまま当てはめられたり、長いフレーズにわたって歌われたりすることは稀である。譜例7は、その旋律と母音唱法の例を示している。さらに、<ヤディグ>のように男筒と女筒の重複進行を基本とした曲の場合、そのうちのいずれかの音が選択されて、頭筒の音と連結される。その際、音高関係からみて、男筒の低い音が選ばれることが多い。譜例8は、その旋律とビッタガスおよび母音を示している。こうしてサガイシの語から抽出された旋律を歌うことは、それが単旋律であるため「うた」とは見なされていない。だが、その「根」が霊の「うた」にあることは明白であり、「うたに似た (fotufote windiogom)」ものの範疇には含められる。

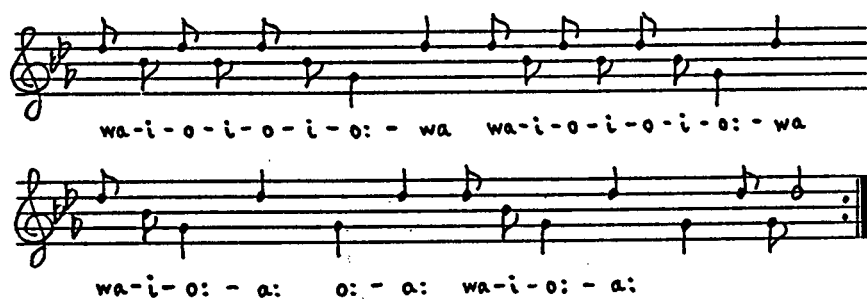
譜例5 <タゲヤの葉>の旋律と歌詞



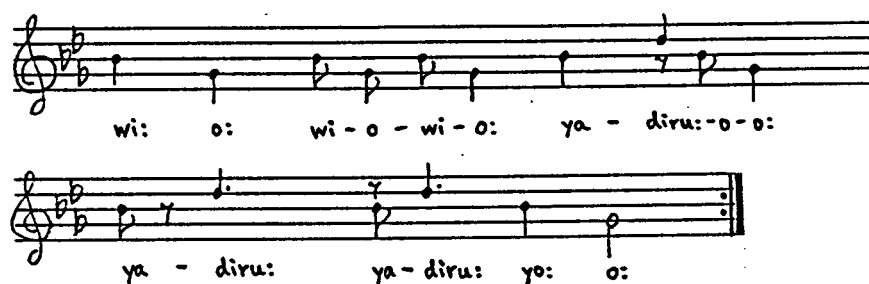
譜例6 <ヨゴック>の二通りの旋律と歌詞



譜例7<トグゴイス>の旋律と歌詞



譜例8<ヤディグ>の旋律と歌詞



サガイシが竹筒に憑依して「語り」を行うというワヘイの説明は、彼らの抽象化の結果でも想像の産物でもない。そのことは、男たちのおこなう旋律の抽出とことばの付加というかたちで何よりも具体的に示されている。だが実は、霊の語りは、まさに異様な霊の声として現実に知覚することができるのである。霊の声は人間の声によく似てはいる。だが、その押しつぶされたような細い音質は、肉声とも、また語りを構成する竹笛の音（四種類の第2倍音）とも明らかに異質のものである。霊の語りに意識を集中し、一心に耳を傾けていれば、

その声がうたの構造から遊離して、さまようような響きとして聴こえてくるときがある。それは、構造の単純な曲ほどはっきりと知覚できる。たとえば〈タゲヤの葉〉の場合、女筒と男筒の織りなす旋律をなぞるようにして、その背後で低く共鳴しながら響く。しかもそれは、最初から聴こえるのではなく、この曲が何度もくり返されるうちに、最後の方でようやく聴こえてくるようになる。それこそ、待ちに待ったサガイシの現れを示す「息」なのである。また、霊の現れがはっきりと示されるという〈ヨゴック〉では、霊の声もより明確に響いてくる。霊の出現を感じとった男たちも喜々として唱和するが、その声とも竹笛の旋律構成音とも異質な細くつぶれたような音が「ウェーウェーウォー」と響く。あるいは「ヨゴラ・ヨゴラ・ヨー」（「ヨゴック」の音韻変化したもの）とビッタガスをそのまま歌っているようにも聴こえる。それは、まさに霊が歌っている声なのである。

霊の声は、うたの構造とまわりの状況の違いによって、知覚する難易の差はあれ、霊が竹筒の中に入り込んで語っている限りはいつでも聴こえてくるはずのものである。人びとは現実^{じゆんじつ}にこの霊の声を知覚することで、いっそう興奮^{きふげん}して集団的な夢の状態が持続される。音響学的にみれば、彼らが霊の声だと感じている音はおそらく、種々の竹笛の基音と倍音、そしてどうしても洩れ出る気音とが複雑に絡み合った結果生じる共鳴音として分析することができるであろう。竹筒の長さは厳密に同一ではなく、同じ種類の竹筒ではあっても基音は微妙にずれており、倍音成分もまちまちである。そうしたさまざまな竹筒の音が混合した結果、複雑な波形からなる異質な響きが出されるのである。実際、複数本からなる男筒と女筒からは、特によく霊の声が浮かび上がってくる。

この現象が偶然のものであれ、意図的に生み出されたものであれ、重要なのは、こうして霊の声を現実^{じゆんじつ}に聴きとることができるからこそ、人びとは霊の語りの中に霊の生々しい力の現れを感じとることができるということである。そ

の意味で、語りから浮かび上がってくる音と旋律は、霊の力を象徴したものだとも言える。男たちが歌ってみせる単旋律は、その象徴的な旋律を模倣することで、霊の力を自らの内に取り込もうとする意識の現れでもあるだろう。霊の声と一体化するようにして響く男たちの声は、霊の力に触れた彼らのまさに悦びの表現なのである。

語りの意味

サガイシが何を語っているかは、ビッタガスとして理解されている。つまりビッタガスは、人びとが霊の語りから引き出した概念内容を表わしている。一晚の演奏でいくつのビッタガスが示されるかはまちまちだが、私の二度の体験では、いずれも25曲前後であった。サガイシの場合、グハのうたと違って、同じ曲が時間をおいて繰り返して現れることはまずない。それは、曲の決定を人間が行うか霊が行うかの違いによるものである。だが、新しい曲を人間が勝手に生み出すことができないのは、グハのうたと同様である。「うた」としてのサガイシの語りも、全面的に霊と神話によって与えられるものなのである。

現在までに私が録音して、男たちからビッタガスの説明を受けた曲は、全部で36曲ある。これ以外にも知っている曲があるかといくら尋ねても、彼らは困惑した表情を示すばかりである。ビッタガスは、サガイシの語りという実体的な音の構造とともに立ち現れるものであり、それを頭の中で単に想起することはきわめて難しいことなのである。だが、ビッタガスの意味を概観するうえでは、この36曲で充分である。それらは大きく分けて、サガイシの神話の脈絡を示唆するもの（22曲）と、霊としてのサガイシの存在に関連するもの（14曲）の二つに分類することができる。いずれの場合も、ビッタガスはやはり隠蔽の策略によって象徴性を帯びており、表面的に示されるのは字義通りの解釈（表示的意味）であるが、その背後では神話や霊認識に照らし合わせた解釈（神話

的意味もしくは霊的意味）も行われる。以下では36のビッタガスを大まかに分類したうえで、その両方の意味について簡潔に示すことにしたい。なお、実際の演奏においてビッタガスが出現する順序は、一曲目の〈タゲヤの葉〉、二曲目の〈ヨゴック〉、そして最後の〈シガフス〉の三曲が常に一定しているほかは順不同であり、ここに示す曲目の順序も実際に現れた順序とは一致していない。

まず、神話の脈絡を想起させるビッタガスについて、主だった神話的トピックごとにまとめてみれば次のようになる。

サガイシはカラワリ川の方からウバダニへやってきたと言われるが、〈コンブホマギック (Kombuxomajiq)〉というビッタガスはそのとき通過した山の名前を指している。この山はグハの発生の地とも考えられており、サガイシとしてのグハとサガイシとの根源的なつながりが示唆される。また、「山の稜線」を意味する〈ダニック (daniq)〉は、サガイシが棲みついたウェイサス川上流の地ブナイティヤゴクを間接的に指している。そこはウバダニから稜線伝いに進んだところにある。さらにノファグという木を意味する〈ノファ・ノファ (nofa nofa)〉が示しているのも、やはりブナイティヤゴクである。この木はブナイティヤゴクに特にたくさん生えていると言われ、木の名前によって特定の土地が想起される。そして、これと似たような連想を引き起こすのが〈ダガイの葉 (dajai tuwas)〉という曲である。ダガイ椰子はウバダニにしか生えておらず、その葉が呼ばれることで、神話の舞台となったウバダニが思い起こされるのである。

次に、サガイシが生み出した竹を暗示する曲に〈クンダイの葉 (kundai tuwas)〉というビッタガスがある。クンダイ椰子は非常に背の高い木で、その姿はタイバムスの竹とよく似ているという。また、体長1mほどもある細長いミミズを指す〈ヤディグ (yadij)〉も、この竹と関連づけられている。特に、この

巨大なミミズがうごめく様子が、神話の中で竹が見るまにによきによきと生えてきた動きと対応させられている。さらに、竹が分断されてできた竹筒を示唆するのが、＜ノウグ・ファス (nouj fas)＞という曲である。ノウグはヘビの総称、ファスは断片を指しており、ヘビを食べるときに切り刻む行為が、竹筒の製法に擬せられている。そして、できあがった竹筒そのものを連想させるのが、＜ククッ (kukux)＞という曲である。これはサゴの繊維質を打ち砕くときに使われる木の棒を指しており、その長さと太さがちょうど竹筒と同じくらいなのである。

サガイシが女に教えたという＜タゲヤの葉＞だけは、その内奥の意味がすでに神話に明示されている。つまり、サガイシの霊を喚び招くための始まりのうたという意味である。一方、これと同じ神話的意味を示唆しているのが＜バイデンの葉 (baiden tuwas)＞という曲で、このつる植物の葉は形態的にタゲヤの葉と類似しており、葉の揺れ動きを表わすという両者の旋律構造もよく似ている。そしてサガイシの出現は、低い音や生命を意味する＜ヨゴック＞において実際に音として示されるが、邪悪な女性霊を意味する＜スウォヌス (swonus)＞という曲もまた、現れたサガイシがその力を誇示するように自分のことを語っていると解釈されている。さらに、「自分は考える」という意味の＜スケタヤ (sketaya)＞は、サガイシ自身があれこれ考えながらビッタガスを語っている様子を表わすとともに、その語りが人間の考えの中に入りこんでうたが成立している状況をも示している。

神話において女たちは、山の上にある小さな空き地に集まって竹筒を吹き鳴らしたと描写されている。その場所を象徴的に表わしているのが、鳥たち (igofum) がたくさん集まる木 (miyoq) という意味の＜イゴフ・ミヨック (igofu miyoq)＞である。集まった鳥たちが盛んにさえずる音の様態が、たくさんの竹筒からさまざまな曲が表出される光景に結びつけられるのである。そして、

女たちが夢中になって竹筒に息を吹き込みながら踊った様子は、いくつものピツタガスによって示される。まず、「ワラビーが跳ねる」という意味の<コグウェイス・ゲイトゥナ (kogweis geituna)>では、彼女らはワラビーになぞらえられて、その躍動的な動きが表現される。また、「足の裏」を指す<ウガス (ujas)>からは、とくに地面を強く踏み鳴らしながら踊る情景が想起される。さらに、女たちがそのとき着けていた腰みのを指す<シュウィス (shuwis)>は、彼女らの身体の動きにつれて腰みのが左右に揺れる様子を彷彿とさせるものである。また、バツタの名前である<ヤングス (yangus)>という曲はバツタの羽音を表わしており、それによって腰みのがこすれ合って立てる音が連想される。ヤングスはサゴヤシの若芽を好んで食べるといわれるが、女たちの腰みのもその若芽の繊維から作られており、その点からもバツタの羽音と腰みのの音とは結びつけられている。そして、その腰みのに差し込まれていた葉飾りを示すのが、<ケガグ・マギグ (kejaj majij)>と<ユグガの葉 (yujuja tuwas)>である。どちらの曲も、よい匂いのするケガグ（マギグはその別名）の葉やユグガ椰子の葉が、踊りに合わせて揺れ動く様子を表わしていると解釈されている。とくに<ケガグ・マギグ>については、「揺れ」の根源的表現である「グハ」が歌詞として付けられて、「ケガグが揺れ、マギグが揺れる (kejajuya guxa guxa, majijuya guxa guxa)」と歌われる。

こうして幸せそうに踊りに熱中した女たちに対し、男たちは腹を空かせて不満をつのらせていた。焼きサゴを意味する<ナクス (nakus)>という曲は、男たちの求めた食べ物の代表であり、そこには彼らの空腹感と怒りが象徴的に込められている。そこで男たちはひとりの男を偵察に送った。「恐がるワラビー」を指す<コグウェイス・トゥブガ (kogweis tubuja)>は、偵察に出かけたその男が、こわごとと女たちの狂宴をのぞき見る様子、特にその心の動揺を表わしているといわれる。そして男たちは戦いを決意したのであるが、その攻撃を

連想させるビッタガスが、小型コウモリを意味する<オワス (owas)>である。オワスは邪術霊が人間を襲うときに化身すると考えられている動物であり、強い恨みを抱いた男たちの攻撃力が、その翼音のパタンによって生々しく想起されるのである。

次に、サガイシの霊としてのあり方を表わすと解釈されているビッタガスは、およそ以下のようにまとめられる。

まず、サガイシの棲み処である川とそこに現れるサガイシの姿を強く想起させる曲に、<ムナイグ>、<ドゥバハイ (dubaxai)>、<オワセイス (owa-seis)>、<シガフス>がある。ムナイグは、川のあちこちに棲んでいるサガイシと同様に、ワヘイの周囲の川に遍在している小魚であり、それが群れをなして泳ぐさまは、時にサガイシの影の現れと同一視されることがある。また、川べりでサゴヤシ澱粉を洗い出す行為を指しているドゥバハイについては、曲が表わす水音のパタンによって、川を流れる水のイメージと特にサガイシが現れるときの波のイメージが引き起こされるという。さらにオワセイスとはアメンボのことで、それが水上をすべったり飛び回ったりする様子は、川をさまようサガイシの姿を連想させるものである。そしてシガフスは、よく川ぞいの木にとまって鳴いているセミを指しており、川面や木々に反響して共鳴しあうその鳴き声は、竹筒を通して聴こえてくるサガイシの声と実によく似ている。この曲に誘われて、サガイシは本来の棲み処である川、セミの鳴き声が響きわたる川へと帰っていくのである。

また、サガイシもグハと同様に、さまざまな鳥に化身して鳴き声を響かせることがあると言われる。そしてその鳴き声は、必ず二羽の交唱パタンとして感知される。サガイシのうたのビッタガスとして鳥の名前が挙げられるとき、人びとは鳥に化身したサガイシの現れを想い起こしている。そうした曲に、<ヌングトクワム (nungutokwam)> (ムムンダスの別名：パプアガマグチヨタカ)、

＜グゴンブク＞（シラボシカササギヒタキ）、＜ウイス＞（オトメズグロインコ）、＜コウック＞（ナキカラスフウチョウ）、そして＜マホック＞（フジボウシヒメアオバト）がある。

そして最後に挙げられるのが、人間を殺傷する強い力をもった超自然霊としての性質が、サガイシみずからの語りによって浮き彫りにされる曲である。なかでも直接的なのが、「悪霊が母さんを食べてしまった」という意味の＜ヤカス・スウォヌス・アフア（yakas swonus afa）＞である。このビッタガスは、サガイシに母親を殺された子供の悲哀を表わすと考えられており、男たちはこの曲に子供の泣きことばを付けて歌ってみせる。ここでサガイシは、子供の泣きを示すことで、自分の力を誇示するかのようには語っているのである。また、豚の前足の骨と皮を指している＜ナク・トゥガス（naku tujas）＞も、サガイシの力が露わに表現された曲である。言うまでもなく骨も皮も豚のそれではなく、サガイシに殺されて川面に浮かんだ人間の屍体を比喩的に表わしている。こうした関連の仕方は、死んだ亀を意味する＜トゴイグス＞も同様だが、この曲の場合、手足をばたつかせながら死んでいく亀の動きが表現されているといわれ、それはもがき苦しんで死んだ人間の生々しいイメージと結びつけられている。さらに、草地にすむ小さなバッタを指す＜フィガス（figas）＞という曲では、間接的に人間殺しが示唆されている。このバッタは魚をとる餌にされるもので、水のなかで魚がバッタに食いつく様子から、川に棲むサガイシが人間を襲う情景が連想される。また、それと類似していつそう具体的なのが＜カフギ・ボムック（kafji bomuq）＞という曲である。カフギは全身黒色のヒメカワウ（Phalacrocorax sulcirostris）を指しており、ボムックは「波」を表わす「ボンボカグ」の省略形である。つまり、男たちがこの曲から感じとるのは、ウが水中にもぐって魚をつかまえるときに立てる波の動きであり、それはまさにサガイシが人間を水中に引きずり込んで殺す光景を具体的に想起させる

ものなのである。

こうしてサガイシの霊は、神話を語り、また自らについて語る。ビッタガスは、男たちがそのサガイシの語りを解釈した結果であり、彼らの神話的＝霊的イメージの核を構成している。サガイシの語りは、その意味で文化的想像力の産物とも言えるが、それが霊＝神話的存在の力に関する全面的な認知とそれを畏怖する社会的感情のうえに成り立っていることは明らかである。そうした認識や感情が社会的に存在するからこそ、人びとは、竹筒から現れる音を霊の実体的な声と見なし、うたとしての音の構造から霊的世界に関する概念を読みとることができる。サガイシが竹筒のなかに憑依して人間に語りかけるという説明は、まさに彼らの社会的現実から生み出されているのである。

4. 「語り」の原理

最後に、「語り」という概念が、さまざまな音事象に対してどのように適用されているかを考察することにしたい。そうやって「語り」をより広い視野のもとにおくことで、サガイシの「語り」がワヘイの音の知覚と認識の体系のなかでどう位置づけられているかが、より明確に示されることになるであろう。また、それとともに、「語り」をとくに「うた」との関係から見直すことも必要となってくる。すでに述べてきたように、サガイシの「語り」は「うた」とも見なされているが、ワヘイの音表現の根源的な意味は、「うた」と「語り」とがそうやって統合されている様態にこそ求められるからである。

まず、自然の音事象には、「ことば（ブゴム）」もなければ「語り（ブゴフカグ）」もないと考えられている。それらは単なる「音のボタン（フエゴフカグ）」でしかない。それに対し、鳥や獣や虫の声（ブセイス）には、すべて広い意味でのことばが存在すると考えられている。つまり動物の発声は、人間が

その意味を理解できないにかかわらず、動物が何かを「しゃべっている（アブゴ）」状態ととらえられている。そして、そのなき声から人間が何があるのかの概念内容を引き出すことができる場合、「語り」の存在が認められる。それが、ワヘイ語として聴きなしが行われる鳥の鳴き声、自由にワヘイ語を話すという鳥の声、そして特定の二羽が応答しあうように鳴きかわす声である。前二者からはワヘイ語の概念が直接聴きとられ、二羽の交唱からは鳥に化身した霊の語りを感じとられるのである。また、いわゆるお告げ鳥の鳴き声に語りが認められていないことは注意を要する。お告げ鳥の場合、鳴き声が発せられたことで特定の出来事の発生が通知されるわけで、それは語っているのではなく、名前を呼ぶことや割れ目太鼓の信号打奏と同じように、音標としてのことばや信号を発しているだけだと受けとめられている。

次に、人間の身体音はどれも、ことばでもなければ語りでもない。狩りに出かけて犬を呼び寄せるときなどに用いる口笛音も、単なる音の合図であって、ことばに匹敵するような信号とは見なされていない。また、痛みを感じたときに発する「イシッ」や感嘆を表わす「アイッ」といった発声も、ことばの範疇には含まれない。それに対し、誰かに「オーイ」と呼びかける声や相手の名前を呼ぶ声は、ことばは発しているのであるが語っているのではないと表現される。死者が出たときに表出される「泣き」もこれと同じで、その独特な動きをもつ声のパターンはことばの表出と同一視されている。さらに、私のラジオから聞こえてくる日本語や英語の放送も、それがことばであることはわかるが、意味が理解できないので語りとは見なされない。彼らにとってそれは、動物の声と同じように何かをしゃべっているにすぎない。だが、私にとってはブゴフカグがあるだろうとは指摘する。そして、ことばでもあり語りでもあるのが、彼ら自身の発話である。これには「独り言（towani abujo）」や「泣きことば」も含まれる。また、擬似的なものであれ真正のものであれ、彼らが「うた」と

見なす声の構造にも、ことばと語りの両方が存在する。つまり、さまざまな呪文、泣き歌、すべての集団歌唱がそれにあたる。

楽器音のうち、うたの伴奏をする割れ目太鼓と砂時計型片面太鼓の音のパターンには、ことばも語りもないと考えられている。それらはうたの進行を制御する指標ではあるが、そこからことばや概念が引き出されることはない。それに対し、割れ目太鼓の信号打奏はことばと同等視されている。だが、それも一種の音標パターンであって、お告げ鳥の鳴き声と同じように、何かを語っているとは見なされない。また逆に、特定の歌や鳥の鳴き声を模倣する口琴の音については、ことばはないが語りをおこなっていると表現される。歌を模倣する場合、語りの概念内容としてのビッタガスが元歌にはあるのだから、口琴の音のパターンからそのビッタガスを聴きとることは可能であり、それゆえそこには語りが認められる。興味深いのは鳥の鳴き声を模倣する場合で、たとえ元の鳴き声に語りがなくても、それを再現する口琴の音には語りが生じるという。これは口琴の独特な音の性質、すなわち基音と種々の倍音が共鳴しあって響く音質のためだと考えられる。彼らはよく、口琴の音は竹笛の音とよく似ていると言うが、確かに両方とも、人間が息を吹き込むことによって増幅されて生み出される音であり、口琴の共鳴音のなかに、サガイシの竹笛などから聞こえてくるのとよく似た音質を聴きとることができる。つまり彼らがよく似ているというのは、口琴の音が竹笛から生じる霊の声によく似た響きとして感じられると言っているものであり、それゆえそれは擬似的な霊の語りで見なされるのである。そして、三種類の竹笛のうた（サガイシ、イゴフネミス、ソングス）にも、ことばはないが語りはあると表現される。その語りとは、サガイシなどの霊が「考え（sketa）」や「知識（ima bujom sketakuj）」を音の構造にこめて与えてくれる発声行為を指している。人間は、その音のパターンを「解釈して（sketa wade）」、霊の「考え」を理解する。そうやって理解された内容が、語りの意味として

のビッタガスなのであり、それは神話と霊自体を象徴する力のイメージに他ならない。

こうして見てくると、「語り」と考えられている音事象がすべて「うた」と見なされているわけではないが、逆に、すべての「うた」には「語り」があることがわかる。つまり、伝統的な集団歌唱と竹笛演奏といった「うた」は同時に「語り」でもある。言い換えるならば、「うた」というのは、声や音が特定のやり方で――必ず「高い音」と「低い音」の絡みとして――組織化された「語り」のことなのである。

しかし、サガイシのうたの「語り」とグハのうたの「語り」とでは、音の表出モードが異なるという指摘があるかもしれない。確かに、サガイシの「語り」は霊自身が直接行うものであり、グハの「語り」は人間が表出するものである。だが、前章で述べたように、グハのうたを通して人びとは、神話に示されたグハの多彩な声を忠実に模倣し、グハという霊がおこなった神話的な語りを再現しようとしているのである。つまり彼らは、いわば霊の代りに語りをおこなっているのであり、うたっている彼らは、霊の力を自らの内に取り込むことによって霊と一体化していると見ることができる。そしてそれを可能にしているのが、霊の身元と力とを保証している神話である。その意味で、人間がおこなうグハの「語り」の源泉も、本質的には神話的存在としての霊そのものにある。サガイシの「語り」とグハの「語り」の表出モードの違いは、結局は、霊の声が露わに現れるか人びとの声の背後に潜んでいるかという、霊の位相の違いにすぎないのである。

人びとが「本当のうた」と認めている音の表現行為は、このように顕在的にであれ潜在的にであれ、霊の「語り」をはらんでおり、根本的に霊と関連づけられて理解されている。うたうことは、霊の「語り」を出現させる発音行為であると同時に、霊の「語り」を感じとり、それに耳を傾ける知覚行為でもある。

霊は、人びとの鋭敏な感覚のなかにこそ存在し、それは何よりも音によって現実性を帯びる。人びとの歌声や竹筒の音が霊の声となって響きわたるとき、そこに立ち現れるのが「本当のうた」なのである。

結 論

ワヘイにとって「うた」とは何か？

本書で私が描き出そうとしたのは、ワヘイの精神生活の底流にある、川の流れるように際限のない「揺らぎ」や「移ろい」の様相である。「グハ」として表現される揺れは、霊の「語り」としての「うた」という音のモードと、その表出と知覚の次元に最も端的に現れていた。だが、音楽というものが常に人間の感情と認識の反映であるように、ワヘイのうたも、死、憑依、生、霊、神話に関する社会的感情や社会的認識の次元と互いに絡み合っている。その意味で揺らぎの様相は、ワヘイ文化に通底する社会的コードを構成しているとも言える。これまでおこなってきた民族誌的記述は、そうした種々の次元の相互関係を背景として、文化の根源にある、いかにも不確かな揺らぎの析出を目指したものであった。ここで最後に、各章を整理してその相互関係を明確に示したうえで、本書の主題である音表現の社会的意味の問題をグハのコードにしたがって読みといていくことで結びとしたい。

第一章で示したワヘイの環境と生活に関して、外なる自然と内なる文化といった区分をすることは適切ではない。人びとの生活はむしろ環境と一体的であり、両者は山や川のあちこちに霊の存在を読みとる彼らの感受性によって結びつけられている。彼らにとって、木々や岩や入り江や水の流れといった自然の織りなす風景は、そのまま霊の認識地図を構成するものである。日々の生活のなかで、カヌーを漕いで川を上り下りし、山に入りこんで狩猟採集をおこなうとき、彼らは霊の影や息を感じ、それにおびえる。自然環境に生きることは霊的環境を生きることに等しいのである。

生活環境はまた、人びとがそこから「うた」の説明原理を引き出す源泉でもある。「うた」の成り立ちは、周囲に群生する樹木の形態の隠喩によって説明され、「うたう」ことは、重要な交通路である蛇行する川をカヌーに乗って進む行為になぞらえられる。つまり、自然は文化的に解釈され、また文化は自然によって与えられる。自然と文化とは、切り離すことのできない本質的な連続

性を保っているのである。

そうした関係は、ワヘイの社会組織と祖先神話にも現れている。クランの始祖たちの由来はさまざまな動植物に求められ、人びとは自然物としてのクラン・シンボルのもとに統合され、組織づけられている。神話が説明してみせるのは、人間がもともと動植物から生まれ、霊的存在として放浪し、自在な化身によって超越的な力を発揮したという、人間と自然と霊とが渾然一体となった始源の様態である。それは、あらゆる存在の根源は霊であり影であるというワヘイの存在論の源泉ともいえる認識なのである。ワヘイの歴史を祖先神話の集積によって再構築しようとした試みも、この意味で、単に過去の出来事を通時的に整理したことにとどまるものではない。彼らが「根の話」と呼ぶ神話は、過去に関する認識の現れであるとともに、人びとの「存在の根」を保証する説明体系である。つまり神話は、彼らの現在をも根拠づけているのである。

この点で、神話の世界が、かなりおぞましい状況として描かれているのは興味深いことである。祖先神話には、欺き、盗み、横恋慕、姦通、邪術、騙し討ち、強姦、戦い、殺戮、報復、食人といった出来事や、怒り、嘆き悲しみ、屈辱、恨み、おびえ、恐怖といったモチーフが充ち溢れている。神話が人びとの存在論を映し出す鏡であるとするれば、こうした様相は、神話的祖先たちが織りなす霊的世界の断面とともに、人間社会の縮図やモデルを表現している。それはもちろん理想としての社会像ではなく、そうでしかありえないという意味でのモデルである。神話に表わされた何ともやるせない出来事のくり返しや切ない人間関係や憎悪の感情の交錯こそ、人びとが生きる現実というものを如実に反映しているのである。

第二章で示そうとしたのは、ワヘイが生きるそうした現在の様相であり、生々しい現実生活の断面である。そこでまず描写した泣きと泣きことばは、表面的には、人の死が契機となって現れる個人的な悲哀の表現である。人はことば

にならない悲しみを様式化された泣き声によって表明し、それはやがて詩的形式をとった泣き語りに移行する。それはいかにも悲しげで、琴線に触れる音表現ではある。だが、そうした音の情景の背後に、死者への言い訳や弁解、あるいは生き残った者同士の非難や責任のかぶせ合い、そして死霊の報復を恐れる意識といった、人間と死者の間のもつれた社会関係が潜んでいることを見逃してはならない。人びとが死者に訴えかける泣き声には、親族を失った悲しみとともに、泣くことによって個人個人の社会的立場をアピールする意識すら見え隠れするのである。

夜暗くなってから集団的に表出される泣き歌では、様相は少なからず変化し、感情の直接的な表現は希薄になる。泣き歌は、基本的には固定したレパートリーから選択して歌われるもので、その曲目には親族呼称や人名、鳥の名、地名をはじめとして、死のイメージを喚起するさまざまな表現が盛り込まれている。人びとは、泣き歌を通して、死と死霊に関する社会的イメージを間接的に表明していき、薄暗がりのなかで一種の集団的な夢の状態が次第に作り上げられていく。泣き歌は、死霊の憑依を招くために社会的に設定された序曲なのであり、男声と女声とが響き合う音場において、霊の出現は導かれるのである。

死霊は深い夢の状態に入った人間に憑依する。霊との交流は常に夢の状態で生じるものだが、夢にはさまざまなレベルがある。霊に完全に制御された人間は、いわば異常な夢の状態にあり、突発的に強い足音、すなわち「グハ」の現れを示しはじめる。それが憑依の第一の指標であるが、あとに続く語りにも、憑依を表わす一般的な特徴がいくつか見られる。たとえばアーヴァインも指摘しているような高められた声調、知っているはずのない言語の使用、霊を示唆することばや象徴表現の多用などである（cf. IRVINE 1982）。だがここで、憑依の実在性をあれこれ詮索することは無意味である。ルイスが述べているように、霊の憑依は文化的評価の問題であって、その真偽を判断するのはわれわれ

ではない（ルイス 1985: 43-44）。だから、ある人間が憑依状態にあると説明されるとき、その社会文化的意味を引き出す最善の手段は、憑依の状況とそれについての人びとの注釈を、できるだけ忠実に記録して再現することである。私が第二章で人びとと霊との対話を長々と記述したのも、この考えに基づいている。

霊は、人間の身体を通して語る。それは、竹に憑依した霊が竹の打奏を通して信号や応答を示すことや、サガイシが竹筒に憑依してうたうことと連続した現象である。霊が何かに憑依して語り、その音を人間が受けとめて解釈するという過程は、ワヘイにとって特別なものでも何でもない。それは彼らの音コミュニケーションの本質的な様相なのである。

人に憑依した霊の語りからは、人の死というものが霊の力によって引き起こされ、その力がグハによって支配されていることを読みとることができる。霊は絶えず人間に対して攻撃を仕掛ける態勢にあるが、霊を根本的に動かしているのはグハなのである。また、憑依霊が示唆したのは、何らかの原因で恨みを抱き、殺人をおこなうに至った死霊の身元である。多くの場合、憑依霊は殺された本人の霊やその近親者の霊であるため、殺人霊に対する強い怒りからほとんど一方的にしゃべりまくり、その親族への報復を宣言する。人びとは、そうした霊の語りを手がかりにして、ここ二～三代のうちに起こった出来事をあれこれ思い起こしながら、殺人霊を推定しようとする。その過程から浮かび上がってきたのが、姦通や性病死、盗みや殺人といった過去の陰惨な出来事や込み入った人間関係であり、あるいは伝統の破壊や喪失を怒り嘆く心情である。霊の語りによって、彼らの社会の実体はあばき立てられる。

霊の憑依は、死因の究明すなわち殺人霊の特定をおこなうために、社会的に強く求められている。だが、それによって必然的に、忌まわしい過去の出来事や人びとの恨みの相関関係が露わにされることは自明のことでもある。それで

もなお、彼らは泣き歌の場から引き続く憑依のための舞台をセットする。しかも念の入ったことに、人への憑依霊の語りに納得できなければ、竹を用意して新たな霊の憑依を招くことすら慣習化されている。人びとは執拗に、あえて言えば自虐的なまでに死の決着をつけようとするのである。

竹に憑依した霊とのコミュニケーションにおいては、人間の側が主導権を握って聞き出しをおこなえるため、比較的明確に霊からのメッセージを受信することができる。人びとが霊にいろいろと質問をし、それに対して霊は、時おり怒りからくる混乱をみせながらも、信号打奏や肯定・否定の打奏で答える。割れ目太鼓による本来の信号自体に「語り」が認められていないのに対し、霊が打ち出す信号ボタンは、人びととの対話という特別な脈絡のなかで引き出される霊の意味作用と指示内容を含むものとして、「語り」と表現される。また、肯定・否定の答えや怒りを表わす強い連打にも、明確な「語り」、つまり読みとるべき霊の意志が込められていると言う。竹への憑依霊は打奏音によって人びとに語るのである。

人びとが霊に問いかける多くの質問は、死の原因や殺人霊に関する彼らなりの解釈を表わしている。人びとは、過去の出来事についての記憶と知識を総動員して、恨みの原因と推測される事例をもとに人名やクラン名を霊に尋ねる。彼らは「霊はよく嘘をつく (yabosgasuya sabuyakusa)」と言うが、それでも自分たちの解釈を憑依霊に評定してもらうことで、死の背景を納得するほかない。その推測が否定されることが多いのは、恨みを買って殺人沙汰に結びついた不思議でないような出来事がそれだけ存在することを示している。また彼らにとっては、そうした霊の否定によって質問を再構築し、いずれは最終的な合意へとつなぐことができる。その合意とは、彼ら自身の社会的合意であり、憑依霊との間での合意でもある。

要するに彼らの質問内容は、すでに起こった社会的出来事からの抜粋なので

あり、彼らはその解釈を霊に追認してもらうために憑依を招いているとも言える。その意味では、デュヴィニョーが指摘するように、憑依は「既存のモデルの模倣のうちに完了する」（1983: 46）のである。結局、赤ん坊の死も、姦通、性病死、結婚話の破談、不当な結婚、婚資の独り占めといった出来事に恨みを抱いた多くの死霊がもたらしたものであることがわかった。そのなかには逆恨みとしか思えないようなケースもあるが、逆恨みはまた典型的な恨みの形でもある。

憑依霊との対話によって、こうして殺人霊が特定され、死因が明らかになったとしても、人の死によって表面化した社会的感情のもつれが真に解決されることはありえない。むしろ、霊の語りを通して、恨みの構図はいっそう明確な形をとるようになり、人びとの間に報復を恐れる疑心暗鬼の感情が強まるだけなのである。現金と食糧による示談など、気休めにすぎない。人が社会に生き、社会の背後に霊が隠然と存在する限り、恨みは霊による殺人を招き、その死はまた新たな恨みと報復殺人を生み出していく。恨みと報復の感情は、霊の影を仲立ちとしてワヘイ社会を永遠に循環し続けるのであり、人びとはそうした虚しい現実を生きるほかないのである。

第三章では、この憑依霊や殺人霊の位置づけの問題を含めて、さまざまな霊的存在に関するワヘイの分類、知覚、認識のあり方について考察した。それによって、人びとの生活が霊との関わりなしにはありえないことや、社会が霊に取り囲まれていることが、より広い視野から明らかにされた。霊の存在や性質について記述することは、憑依についての考察と同様に、非常にデリケートな問題を含んでいる。憑依現象の場合と同じく、霊認識に関する議論の基本材料も、やはり彼ら自身に与えてもらうほかない。それゆえ、記述の大枠は彼らの分類方法に準拠し、そのなかで霊との遭遇話や体験談、そしてそれらの伝統的蓄積としての神話的エピソードをできるだけ広く詳しく提示した。

霊に関する社会的認識の基本は、霊というものがすべて邪悪であり、人に危害を及ぼす危険な存在であるという捉え方にある。霊は「力」そのものと同一視されており、人はその霊の力を恐れる。憑依霊が出現して人や竹を支配できるのも、あるいは怒りを露わに示しながら殺人霊を告知できるのも、その力の現れに他ならない。人びとはその力を真に恐れているからこそ、霊の報復宣言はきわめてリアルに受けとめられる。この霊＝邪悪な力という認識は、邪術霊や超自然霊の場合も全く同様であり、生態環境のあちこちから種々の力が不意に出没して人びとを脅かし、傷つけ、生命を絶つ。要するに霊とは、人間によっては予測も制御も打破することもできない圧倒的な力のことなのである。

霊の力はまた、人びとの鋭敏な感受性と想像力の産物であるがゆえに、その認知と分類の仕方は、社会的感情のレベルでの「揺れ」（＝グハ）の問題とも関わっている。先に述べたように、人の死を契機として、社会に潜在する恨みの相関関係は露呈し、死霊から報復が表明されることで、人びとのあいだに何ともやるせない感情の波立ちが起こる。また、邪術霊や超自然霊と接触したり攻撃を受けたりした場合、感情の動揺は、生存が脅かされるほどの根本的な恐怖感として体験される。こうした社会的感情の揺れを根本的におさえる手だてではなく、人びとは絶えず死霊からの報復や邪術霊、超自然霊による攻撃を恐れながら生きていくほかない。彼らが霊の存在を細かく分類し、その性質を説明する神話や体験談を語り継いでいるのは、ひとつには、霊との不可避の接触によって揺れ動きつづける社会的感情を、理性的に保護しようとする方策とも考えられる。霊の正体を少なくとも概念的に見定めることで、漠然とした不安感はい多少なりとも軽減されるからである。

さらに霊の認識は、より深いレベルでワヘイの存在論そのものとも関わっている。人間の生の根源は神話に求められるが、神話は霊認識の基盤でもあり、神話的存在と霊的存在とは同一視される。それゆえ生は、霊によって逆説的に

保証されていることになる。自然のカテゴリーを越えてさまよう霊の多様な力は、人びとの生存を脅かすとともに、その生にリアリティを与えるものなのである。そもそも霊が超越的であり多義的であると位置づけられていることは、霊というものが、心理的にも認識的にも不安定で不確かな様態として捉えられていることを意味している。つまり霊というものは、本質的に揺れているのである。そしてその霊によって実在性を与えられる人間の生もまた、揺れざるをえない。霊は人の影のような存在であり、人もまた霊の影のように揺らぎ、さまよい、さすらうのである。

こうした霊と人の存在論の基盤が神話にあることは、強調されてしかるべきであろう。神話は認識の源泉であり、現実世界のモデルでもある。人びとが影としての霊の力を認め、その低い息の音を感知し、霊の語りを社会的に受容することができるのは、神話的思考と感受性、そして神話的想像力によるものである。そして、その同じ思考と感受性と想像力とが人びとの生を支え、霊との音コミュニケーションとしての「うた」を生み出す。「うた」は、比喩的ではなく、まさに神話によって創り出されるのである。ワヘイがおこなう音表現の社会的意味の問題は、こうした霊と神話と人の相関関係を理解することによって、ようやく接近可能となる。

第四章では、グハという強力な超自然霊が生み出した「うた」について考察した。グハは社会制度を創始した神話的存在であり、死の象徴的存在であるが、とりわけ民族意味論的に重要なのが、グハの概念が「揺れ」のイメージの根幹を形づくっていることである。もともとは霊の固有名詞である「グハ」は、揺らぎ、移ろい、さまよい、流れ、ざわめき、揺さぶり、踊りといった動態的な観念も表わしている。また、そこから派生した語は、身体を揺すりながら打奏する行為や地面を踏み鳴らすこと、さらには躍動することや幸福な状態を指すのに用いられる。こうしたグハの概念の多義性が、神話的＝霊的存在としての

グハの多義性に基づいていることは明らかである。グハは、水の流れのように揺らぎ移ろうワヘイの社会と文化の象徴なのである。

うたが霊と神話によって与えられたものであることは、うたの構造と意味に具体的に現れている。「高い声」と「低い声」という二つの異なる音の絡み合いによって、揺れやうねりという音の動態が生み出されたものがうたである。そうやって表出される動態とは、霊の多義的な力の様態に他ならない。うたは、音によって霊の認識をなぞるのである。また、うたの「内側」にある意味は、すべて巧妙に隠蔽されながら、隠喩的に神話の脈絡を指し示している。うたがはらむ意味とは、結局のところ、神話のなかで展開される霊の行為、思考、策略、超越性、支配力などが、音と想像力を通して再現されたものである。

一方、うたの一般原理に関するワヘイの考え方は、人、霊、神話、そして生態の織りなす不可分の相互関係を反映している。うたの存在論は、生態の重要な構成物である樹木の隠喩を通して霊と神話の認識体系に結びつけられ、うたの構造は、霊の様態そのものでもある川の流れの隠喩を通して、生態との共生関係を浮き彫りにする。いずれの場合も、木と川の部分名称や水の様態を表わす種々の形容詞や動詞が、うたを説明するための音楽的語彙として隠喩的に転用されたものであり、フェルドにならうならば、こうした語の多義性に基づく隠喩によってメタ言語がコード化されているような体系を、「音楽理論」と呼

ぶことができる（フェルド 1987）。民族意味論的な観点から音に関する概念の分析を進めていけば、おそらくどの社会の事例からも、精粗の違いはあれ、こうした音楽理論を導き出すことは可能であろう。だが、私がうたの理論を提示した理由は、ワヘイの場合も音が理論として体系化されていることを示すためではなく、多くの意味領域の相互関係からなる民族理論（ethnotheory）のなかで、うたがどのように位置づけられているかを示すためであった。うたは、うたを説明する概念の組み合わせだけで成り立っているのではなく、人と生態の

共生関係や霊と神話の認識体系との相互間連といったより広い「意味の網の目」のなかに位置づけられているのである。

その意味で、ワヘイがうたの原理のうえに立って「本当のうた」と「擬似的なうた」とをはっきりと弁別していることは、うたの認識が精緻な文化的論理に基づいていることを示している。本当のうたであるか否かという判断は、単に音のみならず、神話、霊、生態、社会的感情、身体性、構造についてのワヘイの知覚と概念化と分類的思考の全過程を反映した文化的評価なのである。

本当のうたには「霊の語り」が必ず含まれている。そして、うたを「語り」の観点から解読することによって、うたの社会文化的な意味はより鮮明になる。そのことを示そうとしたのが第五章である。そこでは、サガイシという女性霊が竹筒に憑依して発する声がうたとなり、その声の構造が霊の語りとして解釈され、音の意味場において霊と神話のイメージが生々しく立ち現れる過程を論じた。

サガイシの語りを理解する鍵のひとつは、ワヘイが「夢」と評する心理状態に求められる。サガイシの語りを知覚するとき、人びとは広い意味での夢見の状態にあると言う。この夢の状態について彼らがいろいろとコメントしてくれた内容を翻訳するならば、演奏の初期段階においては、眠っているのではないが意識が解き放たれてリラックスしている状態にあり、演奏が進むにつれて、意識がどこかをさまよっている忘我の状態となる。そうやって軽い夢見状態にある男たちの意識に向かって、サガイシは次の語りの旋律を示したり、声を直接響かせたりする。実際にどこから聞こえてくるのかはわからないが、霊の声は確かに音として知覚され、その知覚によって男たちはいっそう興奮する。それは、皆で声を躍動させて音の動態を演出していく歌唱体験と同じように、明らかに快樂の体験なのである。

ふつう彼らが知覚するサガイシの語りは、過去にすでに聴いたことのある旋

律構造をもっている。だから、サガイシが旋律を少し示唆するだけで、彼らは曲の構造や竹筒に息を吹き込む順序を理解する。ところがごく稀に、いままで一度も耳にしたことのない旋律が突然聞こえてくることがあると言う。そんな旋律を聞く者は、例外なく眠りに陥った夢見の状態にある。彼はすぐに目を覚まし、記憶が薄れないうちに、例の口笛のような音で他の者たちにその旋律の輪郭や息を吹き込む順序を教える。そうして響いてくる語りは、はじめは意味がわからないが、やがて単旋律について歌っていくうちに、音の揺れ動きから何らかの神話的=霊的イメージが感じとられるようになると言う。鳥に化身したサガイシの現れを想い起こさせる<マホック>というビッタガスは、7~8年前にそうやって初めて出現した曲である。

このエピソードは、サガイシのうたが、霊からまさに「与えられる」ものであることを示していると同時に、霊の声を感じとることが、超現実的な現象でもなければ特異な体験でもないことをよく表わしている。つまり、霊の声をさまざまなやり方で聴取することは、われわれも体験したことのある、夢の中でことばや旋律を感知する状態、いわゆる空耳とか幻聴といった状態、聞き覚えのない旋律がふと脳裏に浮かぶ状態、自分の知っている旋律を頭の中で思い浮かべる状態、そして音響を物理的にはっきりと聞き取る状態といった、人間の音感覚や音知覚の連続したあり方のどこかに位置する現実的な体験なのである。ただ、そうした知覚体験について、ワヘイはすべて霊によって音が与えられたのだと考えている点だけが異質であるにすぎない。

<マホック>という曲についても、音を感じしたのは人間だが、音を生み出した源は霊にあるとワヘイは明言する。だから、<マホック>のようにかつて存在しなかった曲が現れたとしても、彼らが作曲をおこなっていると見ることはできない。彼らは、夢の中で生じた新しいうたについて、それを自分たちの創造性に結びつけて考えることはせずに、霊が語り教えてくれたものと明快に

解釈する。そして、霊の認識がもつづいているのと同じ社会文化的な基盤のう
えに立って、＜マホック＞の音の構造から霊の神話的イメージを感じとる。そ
の態度は、うたが本質的に霊の創り出すものであり、うたの根源には必ず霊の
語りが存在しているという社会的認識を顕著に反映したものである。

この観点からみれば、「おれたちは竹筒に息を吹き込むだけで、うたうのは
サガイシなんだ」というワヘイの論評が、比喻ではなく、社会的な真実を表わ
していることも明確となる。「うたうのはサガイシだ」とか「竹笛の音はサガ
イシの声だ」といった言述は、われわれにとっては隠喩だが、ワヘイにとって
は隠喩でも何でも無い¹⁾。それは社会的に共有された音の認識であり、それに
基づいて彼らがうたを解釈するための社会的コードを構成するものである。こ
うしたコードにしたがって、人びとは、うたを霊の語りとして認め、竹筒の音
を霊の声として感じとる。そして、その解釈の様態は、霊に憑依された人間の
発する声を、その人間自身の声として知覚するのではなく全面的に霊の語りと
みなすことや、肉声を組織化して表出するグハのうたを霊の声と語りの忠実な
再現と評価することと、明らかに連続した文化的一貫性をもっているのである。

こうして本論の要約を終えたところで、最後にこう問う必要があるだろう。

ワヘイはなぜうたうのだろうか？

彼らにとって、うたうことが快樂であることは疑いない。高い声と低い声を
絡み合わせて躍動的に踊りうたうときも、足を踏み鳴らしながら夢中になって
竹筒に息を吹き込むときも、彼らの表情からは確かに至福感を読みとることが
できる。うたうことは幸せな体験なのである。だが、そうやって楽しそうに表

(1)この見方は、「社会文化的モデルとしての隠喩」との関連からフェルドが示
した見解(FELD 1984: 407)に基づいている。また、かつて私は、うたをこ
うした隠喩の観点から論じたことがある(山田 1988)。そこでは、うたの概念を
構成する語のレベルでの隠喩とも、またうたに関する論評や注釈という言述の
レベルでの隠喩とも区別される、音のディスコースのレベルでの隠喩性を問題
にして、うたという音の構造そのものを、社会的出来事として生じ、神話的な
意味を生む隠喩過程として捉えようとした。

出される声や音の構造は、必然的にあの霊と神話のおぞましくも生々しいイメージと結びつけて解釈される。うたの体験は霊を体験することでもある。にもかかわらず、彼らは発声し、竹筒に息を吹き込む。

この一見矛盾したうたのあり方を説明するための手がかりとなるのが、あのグハという、畏れの根源であり幸福感の語源ともなっている、両面価値的な霊=力の認識である。この霊の両面価値は、揺れとしてのグハの觀念によって連結されているが、揺れは、霊と神話、人と生態、そして生と死の根底にある霊としてのグハの象徴であり、その力の象徴でもある。そしてうたにおいて、肉声や竹筒の音の構造のなかから生み出されるのも、まさに同じ揺れという動態なのであり、その揺らぎの構造を通して、霊と神話の認識やその背後にある人の生と死のイメージは現実世界に立ち現れる。したがってうたは、社会文化的価値としての揺れと力の象徴的な現れであると言える。グハという揺れの觀念によって媒介されている畏れと幸福の感情は、この揺れとしてのうたを体験することによって、一気に現実化される。音の意味場としてのうたにおいて、霊を畏怖する社会的感情は、霊の声の知覚という文化的感受性を通して、霊の語りの享受がもたらす幸福感と結びつけられるのである。うたの体験は、霊の語りの表出と知覚によって、揺れという霊の根源的な力を自らのうちに取り込む体験に他ならない。

うたはまた、人びとの現実存在の比喻でもある。うたが隠喻的に指し示す霊と神話の認識は、彼らの現実認識の写しでありモデルであると考えられるからである。彼らはその意味で、霊も神話も、あるいは自分たちの存在も生活も、あらゆるものが不確かで不安定なものであることを了解しているとするべきである。彼らはまた、霊を畏れる気持ちと幸福感とが紙一重の違いしかなく、いずれも不安定に揺れ動き、簡単に相互転換するものであることも承知しているはずである。そして、うたとは、そうした現実が声と音によって描き出され

るものなのである。人びとは、うたの体験を通して、結局は自らと社会の姿を確認する。それは、おぞましくもあれば幸福でもあり、忌まわしいものでもあれば楽しくもあるという、まさに揺れ動く不確かな姿である。この意味で、うたは、この世の中に確かなことなど何もないというワヘイの現実認識を体現しているのである。

付 録

付録1. 親族呼称一覧

abej (アベッグ)	父 (=aitaboj)
abesi (アベシ)	父の妹
aitaboj (アイタボッグ)	父 (=abej)
anjois (アンゴイス)	父の姉; 母の姉 (=yajis)
babaj (ババッグ)	娘の息子; 母方祖父; 母方祖母の兄弟; 妻の父方祖父
babas (ババス)	娘の娘; 母方祖母; 母方祖母の兄弟の妻; 妻の父方祖母
fafugaj (ファフガグ)	父方曾祖父
fafugas (ファフガス)	父方曾祖母
fugas (フガス)	兄の妻
gajiq (ガギック)	息子 (=yonu); 父の姉妹の息子 (=yandamuq)
gaxuq (ガフック)	母の兄弟の息子
imos (イモス)	父方祖母; 父方祖母の兄弟の娘・直系孫娘・直系曾孫娘; 母方祖母の兄弟の娘・直系孫娘・直系曾孫娘
inituj (イニトゥグ)	娘の夫; 兄弟の娘の夫
kifugaj (キフガグ)	父の姉妹の夫; 妻の兄弟の息子; 父方祖父の姉妹の夫
kifugas (キフガス)	妻の兄弟の娘
kogumoq (コグモック)	姉妹の夫; 妻の兄弟; 姉妹の夫の兄弟; 兄弟の妻の兄弟; 父の兄弟の娘の夫; 父方祖母の兄弟の直系孫息子; 母方祖母の兄弟の直系孫息子
kogumos (コグモス)	妻の姉妹; 父の兄弟の娘; 姉妹の夫の姉妹; 兄弟の妻の姉妹; kogumoqの妻
kogumom (コグモム)	姻族の総称
koguq (コグック)	妻の母方祖父
kogus (コグス)	妻の母方祖母
kojis (コギス)	妻の兄弟の妻; 妻の母の兄弟の妻
mamuq (マムック)	母の兄弟
miyjom (ミヨゴム)	母方親族の総称
motus (モトゥス)	娘 (=yonus); 父の姉妹の娘 (=yandamus)
naij (ナイッグ)	兄
nainimaj (ナイニマグ)	妻の姉妹の夫

nandas (ナンドス)	姉妹
nukeij (ヌケイグ)	父方祖父; 父方祖母の兄弟; 息子の息子
nukeim (ヌケイム)	父方親族の総称
nukeis (ヌケイス)	父方祖父の姉妹; 父方祖母の兄弟の妻; 息子の娘
numaj (ヌマッグ)	弟
nundeij (ヌンデイグ)	父の弟
ogotuj (オゴトゥグ)	妻の父; 妻の父の兄弟; 妻の母の兄弟; 姉妹の夫の父; 兄弟の妻の父; 父方祖母の兄弟の息子; 母方祖母の兄弟の息子
ogotus (オゴトゥス)	妻の母; 妻の父の姉妹; 妻の母の姉妹; ogotujの妻
sogofaj (ソゴファグ)	母方曾祖父
sogofas (ソゴファス)	母方曾祖母
teituwos (テイトゥウオス)	父の妹
toganus (トガヌス)	妻
wofus (ウオフス)	母の兄弟の妻
yaisi (ヤイシ)	母 (=yakas); 息子の妻; 父の兄弟の妻; 母の妹 (=yakakujesi); 母の兄弟の娘 (=yaka-kujesi)
yajis (ヤギス)	父の姉; 母の姉 (=anjois); 妻の妹の娘
yajiq (ヤギック)	父の兄; 母の姉の夫; 妻の妹の息子
yakas (ヤカス)	母 (=yaisi)
yakakujesi (ヤカクゲシ)	母の妹; 母の兄弟の娘
yandamuq (ヤンダムック)	姉妹の息子; 父の姉妹の息子 (=yandamu gajiq/gajiq)
yandamus (ヤンダムス)	姉妹の娘; 父の姉妹の娘 (=yanda motus/motus)
yogotus (ヨゴトゥス)	母の兄弟の息子の妻
yomboq (ヨンボック)	母の兄弟の孫息子
yombos (ヨンボス)	母の兄弟の孫娘
yonuj (ヨヌッグ)	息子 (=gajiq); 兄弟の息子; 妻の姉の息子
yonus (ヨヌス)	娘 (=motus); 兄弟の娘; 妻の姉の娘
yonuxos (ヨヌホス)	弟の妻

付録2. グハの神話 (guxajuxo bujo susuxaj) :

ワヘイ語テキスト

guxajuxo ogojamisa basma Ubadaniq. anajo nukeidumusuya, osiya oguxami. Woqaibofas, os anajo nukeis. mba uxajuxos. bujo susuxajeya ogutami indu ufas. sakisa osuwa, anajo nukeisuya oguxami, Woqaibofa-suya guxaj, osiya omo guxai omutusa.

"an bujof neiyaja. qaf neiyaje nakuj ojuda. nakuj ojuduja, naku duja, oju nata. nata, gofnusma yadaja." omosa gofnusma yaxai, uyagi-muq omtogoqma ojiyojomjom. omtogoqma ojiyojomjom, osiya nojaxoiste yai, omtogoqma omsusa, "an xaf neiyaja agajum nda, xaf ikada uguiste. kobujma nakusno bokwate, uyagumxo otaju nakum, towaneya neiya."

xojuji, nakojinuq, oj xombuji uguisma, gwagune xui, Gaidagato bodos. Gaidagato, Omnujaiyogosxo yuwis. muxafusma omosa xui. omutusa, munai ogonda, omutusa. xabeqa xane. mba afanesisa munaim. bidio, ojουμεisa xui, xabeqa xane, xabeqa xane, ugui ajujaxane, mba. xuisko xuisko muxafe. guxajai. guxajuya anaimui. xaite xaite yameisa uguis aiyogoqma. uguisma aqajunameija guxaj. os iti omosa, "tateya ojuqwo, munaijwo?" osiyomo gujaixane. osiyo omshou. "mba, andu damaj? aishofa aishofaituj." koto omosa wonuxabaxabete. "andi nakai ojomma, andi yuwisma, ugui aga teitogonum, an bej mba ofnojosuya anda aisojofim. anduj dama aisojofim wadejomiya otei xaidei yaimei?" os tubuja bujaite bujaite ojosa.

osuya aneqanefa yajatujma uwo. oj bujoqaneja, "libu, libu, libu.. .." "isi! anduj damaje? bujoqane anduj! anduj fatitiquitaya? mba."

tumbujui os uguiste aijobojoji, ukwaje untuwosma.

uyaguq gumonusma ojiiyomja. osiya osute, "on iya bufo. on ituwa wafunaje, on xabiteanda aisojofim an axona." oj omo funaje, oj omshou, "dajima afaneni?" oj omshou, "an meimoya anduj damajteya. mba wonequnum bej, bej mba omnojosnum. bej mba omnojosnum anda aisojofim. yaya?" "an bokwa. an mba omno Joseya bej. num andunum nojujanum." "andi aisojofimuya afayu, bujof oniya ojona? deti afaneni?" osiya ofshou, "ite, mba. yuwisma afaneya. igo tojeyaou, 'libu, libu, libu' muxafe bujoqane." oj ofshou, "besiko." "wa:!" "witomte! yu-kwa wondaja aniya." oj yukwai, gumonu yogoisma oqomojajumuja.

omsuja, "an uhas ande uyagu gumonusma iyeduja. ituwayum nojuim, ainumba bokwate bojuwo fajiyojom. bojuwo fajiyoyasko an, aniya nunguxa dajas nojuimma. ukwateyom." guxajuya nunguxasko. "bom, bom, bom" onunguxamuja nojuimma. "oum ukwateyom?" "ya," omjoms, "ya, num ukwatenum." "anij ijiyodojasaite gumonusma. ondu, onuj unujma oni yonio ojojom? mangim. koboqainum, ojojomwo?" ojom oshou, "numojom dim." ojom oshou, "anajo gaji q dij." "anajo gaji q dij." "anajo gaji q dij." "omshou, ojom waxunayom gofnojosma, gofnojosma dojdais tojuse. dotu wawindioqoyom. windioqoyom muxaiyonum xunabaja." ojom gofnojosma dojdaim tojuse. ojom dijomuxuna, ojom jainimuyo, ojom gwaxuta, ojom gwaxuta olsem. andim xaneyaja gumonusma, oje oshou, "ya, wade." ojom ai, uyagum dijomuya windioqo funaj, windioqo funaje. ojom qai yonum mei.

yonum mei, nai gumonu badojoisma. gumonu badojoisma nai. orait, dijojomuya akawota, wojino omjomuya xojom bubujajma, muxafe yunu sko-

ijomiya. gojuxoi wojino nujojuxo sumonusma. guxaj dotu funajesko, oji ai. oji ai, ojom qomjaje gumonu yogoisma xojai. gumonu yogoisma xojai, ojom bokwate xai nosuje. yaxas ijiyojujom. omi yaxasma neijom owiya. ojom owi, yai, ojom yai ijiyojujom. ouikubujom oshujom dijom miya nei, nungo tasotuda, nungo tasotuda. indi fujom guxajuya afam. fujom neijom wasim yaisko, xofuna wasim yadajujom. fitada, fitada, ojom yaisko fita yaiskom guxaj ayuqu fujom. ojom fita bokwa yaisko gumonusma, gumonusma ijiyosko.

ojom bokwate, igo osuja ojom wade wasijaxutayom. ojom sijaxuta, ojom toganum najatujom. ojom ofsujomuya ofshum. ojomuya ajaqomjajujom gumonusma, andijom ayusko. ojomuya nai bajma duma mafe, neijom xaju bogonisma. duma mafe neijom, ogotu, nakumotuwa. nakumotuwasko, dotu saigajom. sagim mba afasjom gumonusma ojomuya ofijofa. ojomisko nakumotuwafa, ogotu, nakumotuwafasko, dotu saigajom. geinam ai, giyom ai, agam ai. gumonusma ojom ofigofa, mba afasjom dama dama aisojofim. saigim, agam, fogobam, geinam. disko muxafe ojom ofefasko, nakumotu-wadasko, ojom nakumotuwadasko, dotu afaijomsko. toganum dotu ofnojojomsko. toganum dotu onojojomsko. "wade." nukomtejomuya dotu axojom xojujiyaaioqoj ~~adanjoi~~ ~~xombuguikum~~, ~~yofujam~~ ~~xombuguikum~~, dotu axo- ~~jomsko~~ ~~xojuji~~ ~~aiqoj~~, dotu teitojujom.

dim bekoxum yonuskoim oqomjajujom bujofqaj. "omum." ojom kutif yonum ajaxujinijom itije daje igo, iti duba. igo oshuja, "omum, omum kutijofe yonujom fainayom." ojom xafjei nai, dotu bana. igo ojom subema gumonusma nai. igo aita mangiyom ojom guxaj. ojom guxa funaje. aita imjomiya guxa funaje gumonusma, mangiyomjomuya guxa funaje unujma.

muxafe skoinum xaguxa, ojom nai badogoi dubasma.

igo subema oj ai. oj ai ojma atai ajusumuja. Bofiyoqajuxo gajiq. "nono!" ojom dij, "Bofiyoqai mangiyomisiya! mba dojo onojosa. suwa-xusa. fauniya. mbai." ituwayunum ai gumonusma oqomjaje, ojom gumonusma oqomjaje, ojom gumonu yogoisma obuj. ojom gumonu yogoisma obuj, ojom obuj, dijomuya otoqamejom. guxajuya dijiya nunguxaqamei. orait, ojom ungwatqane.

oumoj najashou, oqomfa. bej oboqaneja tabojas. bej oboqane, bokwatesa. dotu togoquxo aisko, subem ai. ojom obujma toguwi gumonu yogoisma, ojom togoq ai, ojom gumonu sekusma ojom kutatekita. ojom mobudaxuta sijaxuta majina, kutatekita. ojom mobudaxuta, ojom bokwate, ojom oshou, "wade, bedinum ofo." omjomi ijiyodaje. igo oshuja, "wade, ojom waxunaijom xombuji kobus, xombuji kobi yonu skoim, yonu bajium waxunaijom, igo." ojomuya ofo, igo subema, xombuji kobi skoinum qomojaje. qomjaje, xombuji kobi, imaj yei, skoinuj yesko. kuti kobismasko. oji yei, oji taiya agisei, ai oj wonujuta. igo ojom subema ojom obuj, obuj kutatekita.

dij nunguxaqameyo, oj nunguxakwai. oj oshou, "o: mba! bedinum ofo." aitaumujiya. "oji ofoja." aitaumujiya dijiya noju. "ofgoju gajiq ofgoja guxajuya?" "onuguq." ojeya afamei kandobis, inas, inas-te guxaj yei. guxaj gwatina. "mba!" indi gumonusjofum, dijomuya gwatina. tosko, dijom gwatina, dijom tegatesjom guxaj. guxaj tegate xaneyo, omi ushumbusma qoju, a: ojom ushumbusma oje oqoumja ojom tegate gwatina. oj xoiti xobujane ushumbusma, a: ojom xoiti. aitigojuduj neqaneyo. omu ushumbusma okoju, igo omu ushumbusma tegate. xobujane.

tegate, xobujane, aitigojuduj. inam, yamosbesuya, kandobisya, ijujo-
juya, ojomuya omom yajane yajane yajane yajane yajaneo.

oj omu ushumbusma funajesko, oj funajesko gwaxunesko Ubadani. Uba-
dani danijsa kateitojqane, sakajma Nujoti yogos gwajneqma. Nujoti yo-
gos gwajneqma, dijoj gwajneqma Guxanuji dumadi nekmami, Nuna yogos.
andisko Weisasma xunungwaisko, Weisasma dij xunungwaiyo, Wesa bogosma,
aiti Weisasma dij yafnajemuja. aiti Meska dij ofnajmei nakaisma Wei-
sa gauisma. dij funajesko, dij nekmami Inajoma, Inajujo dij nekma,
naiyo Afshoshoja. naisko, Bongos naisko, Bongosma dij naisko, kutei
ojojasko. aikumaj. ojujo ufas aikumaj.

付録3. サガイシの神話 (sagaisixo bujo susuxaj) :

ワヘイ語テキスト

omu toganus Ubadani otogoikus. Ubadani otogoiku toganusuya ojamei
nijisma. nijisma ojameisa, sagaisixo yabosgasuya ojofunamei nijisma.
osuya ojameisa, omususa, "on xaf kobusma iya, anda tojoingwateda, to-
joingwateda badojoquxo fauisma. imabujom bujowaj nuj, imabujom bujo-
waj nuj. anajo ufas sagaisi. yadaja onte imabujom bujowa. uyagujom-
te mba bujo uhasuya an imabujom. mba. uyagum mba onojoyasujom. to-
ganu dubajojom bujofqajma bujowa. sakisa xofunakutaya uhas nijisma.
xaf, xaf mafe iya, tojoingwateda anda. dotu yadaja onte bujowa imabu-
jom. onu wade, uyagum mba bujo uhasne imabujom. mba ojoxu imabujof-
qaj, numtoganumuxo bujofqaj. anajo ufas sagaisi. sagaisi anajo ufas.
sagaisi. an bajma afayuwa Bunaitiyajoq. anajo omtogoq Bunaitiyajoq.
andi sagaisi dufuja gwatinya an. anajo yabosgas dufuja gwatinasas.
kunumus anajo yabosgas. muxafusma otojoya, muxafusuxo yogoisma otojo
anajo yabosgas, kunumusma otojosa. ima ufas sagaisi, an sakajma xoji-
kuwa an, sakajma xojiya an sagaiya."

osiya ukwate, kobusma xai gwatinya. xai gwatinya, osiya ojui.
iti ofsusa, tofa tojoikum om toganum, "an neiya numbogoini nda xaf
ikada. xaf ikada oxuiya numbogoni nda badojo fauisma." osiya ofo xui
bado fauisma tojoi, osi ofshou, "dajeya nungunungukuna?" osiya ofo
tojoi, onkatisa. "isi! om imas. om togonukwate imasuya ayu. andus,
amaj toganusuya ayu?" ofsusa suketa ofsusa. andi xaisiyoxus ofnojoi,
aiti muxafusuya.

osiya gwajune ofshou, "ai, anda tubuja anda. an sagaiyaneya ayu. iya iya anajo bujom xofnadajum." osiya ofo nai, of jiyo. os tojoyo tojoi, omus tojoyo yojoi. osiya ofshou, "on, uyagum xaitobi ojojom-wo?" osusa, "mba, uyagum bobujoqaji omtogoqma onuxutaya." "a: onujo omtogoqma dim kunumumwo?" osusa, "ya, dim kunumum." "faunu woniya kunumum." osiya wanaxabite ofsusa. "o: andu kunumum mba xabite oje-yasjom. anajo omtogoqma aniya gwatinyajuma bogonisma kunumum, kuniyo-fum xaju mafe ojojom. mba tamja ojoyasjom. onujo itojojom, ganuse, tojutaise, bedi dubam onujo omtogoqma." osi oshou, "anajo bedyum. anajo kunumum bedyum."

osi oshou, "mba, o:, ukwatuxutafo." osiya afabujoqanesa, ofnojo-sa, om xaju kunum xajus isitinya. isitinya muxafe kunu xajus. osi oshou, "on onojonio? anajo omtogoqma, anajo Bunaitiyajoqma, itixafete kunujomiya gwatinya, anajo yabosgas muxafusma ojosa. ituwa qai, rindi skikuj, skiku kunuj wayajujai dubaj. dubaj wayajujai, muxafuj wayaju-jai waxuna." orait, osiyo ofo qai muxafu kunuj, osiyo ofo qai muxafu skikuj igo. osi buqu muxafu dubaj. toganu bogonise, uyagu bogoniq, ojom buquxanesa, osi oshou, "itufae soji xoutus, toganu bogonim, om soji xoutus, uyagu bogonim, onu gofshou uxas. dotu idajune yogoquxo bujofqaje, dotu toganusuxo kujeini bujofqaje, yabangu bujofqaje iti ijiyodaje. yogo bugoq, dij uyaguq, yabangu dis toganus." dotu wai togoq, togoq dotu buqu, osi oshou, "dij sagaisixo togoq, anajo togoq. an, andi sagaiya, andi togoq. o: jemxaidaiq, oj wabuqo. windioqom weaimainaijom. itu wabuqo." osi ofo buqu bokwate, osi gofshu foti.

osi ofshou. "wade." itu ai. "weaimainai. an mba aiti ijiyo da-

jasuya. anajo yabosga dubasuya yadafe andi sagaisuxo kunu bogonijom-
 ma, ojomma xujei neiyaja aniya. aniya xujei neiyaja kunu bogonijomma.
 ani idaje xujei nei, dotu bujojomuya gwatinyadaja. uyagu bogonim bu-
 goqumo, toganu bogonim bugoqumo, iti gofshu waxeiyomuya. onu kaiyas,
 itu waxubuna toganum. washou an itete afabujosuya sagaisiya yabosgas.
 an neiyaja Bunaitiyajoq. mba yadajasuya. anajo yabosga dubasuya,
 osiya yadafe. onujo sagais buqodajafa, oniyo buqofasko, dotu bujo wa-
 xune. otoj bujom fabujowa, uyagum anda xofuna. uyagum ishi waxune
 fajufunaya. mba ojoxus, igo num toganumuxo sagaisi, mba uyaguquxo sa-
 gaisi. uxa waqai. xofuna ojom, an oste on afa abujoqma badojoqma.
 deti tojoikus, Bunaitiyajoqma tojoikusuya afayu. wade. num muxatofim
 idajunum, osi ofshou. toganum wibokwateyom, toganu xofunaiqum. ojom
 faina sagaisi wonida, sagaisi faguxajom. uyagu xofunaiqum dojo ayu-
 jom, shuwajo fainajom. shuwajo fainajom, ojom wonsadaje, an sagais
 guxadajafa. ojom idaje nai, aita mom xofuna shuwajom, sagaisi guxa-
 jom ojomuya. ojom itufasjom sagai mafus, ima toganus, ojom itufai
 sketajom uyagumuya."

osi ofo qai omtogoqma qai. unu unu ijiyoqum toganum. unu unu
 ijiyoqum osiyo najashouwi. osi ofshou, "om iyayomfo! an anajo bujom
 xofunadajayom om." "an omimaste onuwontekma aitixouwo bado fauisma."
 osi ofshouwo, "om mba muxafete ogoyasuyom, mba sagaisite ogayasuyom?
 an diyane ayu xofunada. om sagaite wajiyom toganeyom. uyagum dujo
 ojojom sagaite. om toganeyom wajiyom sagaite. omeya sagaite ijiyo,
 omojo sagaisi fajiyosko omojo omtogoqma." ojom ofshou, "wade," ojom
 ofshou, "gofnojosma neiyajunum muxa sagaisma."

orait, muxa sagais osiya oxofunajutam. "omiya guxayas, sagaisixo windioqos, muna:s, muna mafus. sagaisixo muna:s, tageya tuwas wiyom. tageya tuwas aiyajayom. muxafusuxo windioqos. 'tageya tuwaswo tuwa:s-wo, tageya tuwaswo tuwa:swo, tuwaswo tuwaswo tuwa:swo.....pupupupu.' togoquya fashou, 'pupupupu.' dis sagaisixo muna windioqos." ojom osuwa muna windioqos, osiya omiya aisojof xofunada, Ubadani tojoiku toganusuya. osiya oshou, "iti wawindioqoi gwatinya." iti windioqoi gwatinyamsasko sagais, ojom windioqo gwatinyamfa. ojom xuisko sagais guxaisko, ojom windioqoqaneyo. om nigis, os guxa ifajuta, windioqoqaneyo. om nigis, os guxa ifajuta. bes om windioqosmasko, xombujikof windioqosma.

xombujikof windioqosmasko, em nau, dijomuya, dijom uyagumuya nūnumba gumonusma, uyagum nunumba, ojom oshou, "num ojouwa nuxuinuxuinum, ojouwa nuxuinuxuinum. num mba awasnum nakum. andu toganum deti nei-jom?" "deti deti neijom?" "dinim ukwate sagais neijom wondateya." ijiyo tofa ijiyokum toganujomiya oshou, "ya, ya. muxafe sagais neijom wonda. sagais afayu aitixouwo." om imasuya ofuna, "duma Xojuwoji ogwatinyajmasa om toganus, sagais osuxo ufas." osi ofshou, "om iya-yomfo. aiti ijiyo toganu bugosuya, andu bugosuya andi unusjofusuya nai. osi ofshou, 'xaisiyoxusma ofnojeya. xaisiyoxusma ofnojeya, toganusuya ofo yai an oxofunakutasuya. an, on iya, anduba badojo fauisma tojoiyojuda, an xaf imabujom bujowajunum onte.' sakisa ofosa nai, muxafe sagais, os, oste nunumba. onu muxafe sagaisixo bujom xofunaidajunum. sagaisixo bujom xofunaidajun, 'onu omtogoqma mba muxafete ogoyas,' sakisa ofosa naisko. muxaf toganus sakisa ofosa nai xofuna,

ofosa xofuna, sakisa ofejom muxa sagaisi wonda." osiya ofshou, "an mba sketaisuya, mba sketaisuya ojomuya ofeiotedijomiya otedijomiya ou." iti ofshujom, "sagai toganus, ima mafus o, ima mafus o," iti ofshujom, "sagai toganus neijom wonda." igo uyagum ofshou, "wade, wade, wade. num mba nambo ugwasnum. numeya jouwa nujeiyanda, naja-shou ununum." om toganujomiya ofshou, "ya, wade," iti ofshujom, "om uyagu xofnaikum ishuwaje fanainum muxa sagais wonda. toganu xofnaim kum dubajomiya ofoi. muxa toganu xofnaikujo uyagum sakisa jouwa." ojom ofshou, "ya, ya, wade. muxa toganum ofoi bokwatejom muxa sagaisi ofejom wonda. besi!"

ojom neijom, indu uyagum. uyagum bokwate unu unu ijiyokum, ojom nei nunumba gumonusma, gumonusma ojom nunumba, ojom ofshou, "num an-motum oteidim idajei?" om ima takojeya ofshou, "wade, neiyajunum xof-janda. wonuwunda dama dama tofim ojom. dajeya abujou, num meimonum. andi nojuxa aisojofimuya abujowam wade, omtogoqma xouwo, omtogoq gof-najma, ojma." ojomuya abujowam, "num meimonum dama bujofqajetiya abujou." ojomuya ofosko ite. ojom ijiyo, ojomuya ofshou, "fu! num fa-bigasnum! itu fainum ugu tugam ki, ugu tugam ki, kixui bokwate fanai-num, xagotuda andum! toganum xagote, muxa aisojofim woni xafete dama aisojofijomiya! muxa aisijofim wade ojojom, dotu aiyajunum. iti dajunum toganujomite nyajuna, nyajuna, nyajuna, nyajuna, dotu aiyajunumsko. namboju togwaiyajunum, namboju togwaiyajunum muxa aisojofim." ojom ofshou, "ya, ya." ojom nai aisojofim, iti ojom aimainai ugu togajuya, ugu togasuya, baji nuwasuya. ojomwo kujubojum otu, ojom xotatekita.

om imaj ofshujom, "onu indu. oniya nai, wonixafetejom. oni neiyas, xombujojuna anda nai. wanjexaxane, wanjexaxane, miyo subejomma naiqaneyo, dotu wonixafete. ima mafum onojoyo. dotu wai iti wonuxuta dotu iya. iti ukwatexuta?" ojeya oshou, "an, om aiti wajiyokwaiyom gumonusma. gumonusma idaje ijiyokwai, dotu wajiyogwateyom anda, dotu anda ijiyo ungwatexane."

"an bej afayu. an bej afayuwasko, dotu xofunadajeyom aneya iti iti ofnojoya. onujo toganus, toganus iti ofnojoya guxaikus. onujo toganus iti ofnojoya guxaikus." oji ofshou, "wade." ojeya nai, muxa miyo subesma nukegaiqane, ojeya nai. "dijiya onogoi." "wu!" andum sagais guxajom, kunu bogonim obukujom, kunu bogonim obukou guxa. iti uyagu bogonime, toganu bogonime, doru togoqui, jemxaidaiqui. "a:", andi toganum, numeya ofshou, deti ofejom. andum muxa tofim ojom. "a:", num ojowa nuxei teitojonum. numeya iti ofshou, ambushou deti deti neijomxo. andum muxa sagaisi ayujom guxada." oj iti woni yoxujaiki-ta, diji nei, oj nai gumonusma, diji oshou andi gumonusjofiyom, "omojou toganujomiya oguxamo, oguxamo, oguxamo, sagai bogonijomite. iti omjomiya sagai bogonim, omjomiya akate. uyagu bogonim omjomiya akate, toganu bogonim, ojomuya faguxajom, faguxajom mba. maitate mafe oguxajom, faguxajom mba, faguxajom, sagaisi faguxas mba. iti faguxajom om-togisi gwagi? mbai, wajesijataja ojo. mba sishukwate ojoyas, miyo sobosabim bej atabo bokwatejom, ojom guxajom."

ojom oshou, "wade, wade. uhas neiyajunum!" "uhas neiyajunum!" ojom oshou, "uhas neiyajunum!" dijomiya gwatinyame. dijomiya gwatin-yame naiyo, ki ugu togam, inabojum, dijom naiyo. xaitobi neiy, ojom

nai, dijomisko tojtei. dijomiya tojtei muxa guxaikum. omjomiya fau-
 koj, omjomiya sogakoj, dijomiya tojtei aibokidaisko, ojom tojtei aibo-
 kidai. om ima takojeya ofshou, "aniya xajote gwatinyadajujom. ani
 bujo funajedaja." ojom dijom gwatinya. "wa:! wa:! wa:! wa:!".....
 "dama tofim owom?" "dama tofim owom?"....."numeya ojowa nuxuibo nu-
 xuim." "iti num ofshou, toganum deti deti ofejom." "sagai guxada
 afayuwom." "sagai guxada afayuwom."....."wa:!" dijomiya nyaguna
 gwatinyasko muxa toganujomte. toganum, ojom sagai bogonim gwaxutaxu-
 ta, bedijom nyagunasko. dijom nyaguna. nyagunaxane, nyagunaxane.
 nyagunaxane, nyagunaxane, nyagunaxane, nyagunaxane. uyagum dijom nai-
 qane xoto, toganujomiya kajaituxane. kajaituxane, kajaituxane, kajai-
 tuxane. uyagumuya sagais tosnas os guxai. os guxai, kiniyayukum di-
 jom axou, kiniyayukum ojomsko, ojomi, "bej ujatubujayum!" ojomi tei-
 tojoi gwatinya, dotu neisko. ojom naiyo, dijom xui nyagunaxane yaxa-
 tujma, omtogoqma teitojo funaje. omtogoqma nyagunaxaneyo. ojom gumo-
 nusma xaf fujenei sagai tosnas. dijom xaf fujeneisko, dijom xutateki-
 ta.

toganum ojom nai unujma. unujma dijom nai, dijom yojoi teitoju-
 jom. dijom toshou, "numojo yunumaji aisojofim uyagum afanei bugof.
 ojom afanei iti nyaguna nyaguna afanejomsko." om ima takosuya, os
 oshou, "wade. wade afanejom, wade afanejom. wade afanejom, os, sagai
 tosnas komjaje xutatekita." dijom ijiyo ijiyo. uyagum mba omuisijom
 xaikosa muxa toganujoju unujma, otufujamjom. iti omshujom, "toganu-
 jomiya idajujonum. muxa fujojum ainkejaikom aisojofim numeya afanei,
 numeya afanei muxa fujojum ankejaiko aisojofim."

dijomisko gofnosmasko dijomi neisko unu unu, gofnusma ojom nei unu unu, bokwate. dijom oshou, toganujomiya oshou, "om ishuwajeyom numunda fatufujanum. bej afaneyom numojo nukeja ijiyoko aisojofim. sagais afaneyom. wade. wade afaneyom. afaneyom num mba nambou uhasnum omte. dama bujofqaja nambou waxunum? bej afaneyom, oninyagunanum, yonumaji. nyaguna gujofqaj ofonum. wade. wiyom omojo gumonusma waji-yosasko sagais."

orait, ijiyo, ojom ijiyo gumonusma. gofnoxusma igo, om ima takosuya, disi nai, disi xofuna oshou. "omi ukwate uhas gumonusma. sagaisi ayu omojo gumonusma. duma faisa qai, buboxajma waxutaisa gwaji. duma qaji. iti faisa qai buboxajma, xutai windioqo baj tageya tuwas fisa. tageya tuwas fisa, osiya gwatinya bujofqaj muxafusma. fagwatinya xamasa. dotu faisa tageya tuwas aikuna, gumonusma koju. dotu fapinisimesa e: fabasa, fatesjosa, dotu fatesjosasko. muxa tageya tuwasmasko windioqo mafum wisko. om shou uhas aneya. windioqo mafum." "kobusma yuj wi indu fogoq ida. uyabomiyom omojo gumonusma koju, uyateinajuwom. ateinajuwom, uyateinajuwom omojo asxojim, fogoq, ugus, wabuq, kojweij, uyayum. numda ishuwajeyom fasketanum. num fodunumsko. num muj idajunum, asxojim jojoi, igo muj xouwaxunum uyagum. uya-gum idajunum xou, ojom uyayum, koju omojo gumonusma ijiyokumesko. num toganum mba. num fodunum. mba wofuniasnum. numojo nukeja aisojofim bej anamboju togwaneyom, muxa bujofqajasko fodunumsko. muj idajunum asuxoji jojoisko, muj xouwom, om xousko. num mba namboju uhasnum, num mba namboju uhasnum."

"dotu, wayum ite ojom asxoji xou. omeya fogobam bayoj baj, kogwe-

ibam bayoj baj, wabubam bayoj baj, omeya waxouwom uyagum. uyagum xaneiyaje gumonusma, ojom idajexanei gumonusma, ojom gwaxuta, dotu adajujom gumonusjofum, adajujom gumonusjofum. sagaisixo omu yubuj, omu yubuj sedyo waxutaxuwom. yandamum ojomiya adaje sagaisixo xobujeis. om yubuj, muj aidanijma waxutayom. dotu adajujom iti omjomiya sedyo-sedyo iti aifunikujomiyajo indim. numeya ofoim sagaisi guxada dabus. sagaisi guxada dabus, ojom sedyo adajujomsko, ojom adaja sedyo. sagaisixo xobujeis yandamjomiya adaje, omum tumbuxuji adajujom omjomiya, omjomiya tumbuxuji adajujom, ishuwajujom. num ambushunum sagaisite guxa. nigisma yaxajma, yaxajma nigisma, ambushu guxanum, mba asuxoji awasunum. ojom ambushu yayukum, ojom asxoji adaje sedyo. sagaisixo xobujeis yandamjomiya adaje."

"andiya xofunayom, aniya xofunakutayom. an oxofunasuya sagaisiya andi bujofqaj. igo andi sagaisixo yabosgas omma yadajusa. sagai yabosgas ijiyodajusa. sagaisi bujowajusa. mba shou uxassa, mba. andi toganujoju yabosgas bej afayum, afakateyom. sagaisi yabosgas yadajusa gumonusma, bujowajusa, bujowajusa. om oshuwam sagaisi kunu bogonij abujoja o. uyagu bogonij abujoja o, toganu bogonis abujosa o, togoq abujoja o, jemxaidaiq abujoja o. sagaisixo yabosgasuya abujou. om muj gofshou bugos. sagaisixo yabosgasuya tousiya abujou. andiya xofunakutai om. muxa tofim waiyom. igo numeya mba wondajasunum sagaisixo osuxo toj fatus. dinumuya owonteqma bidiojma, bidiojma dinumuya owonteqma. gumonusma, omujo gumonusma os ijiyodajasusko. mba wondajasunum. ainkejadajeyomsko. sagaisi ainkejadajeyom."

"om ishuwajeyom, omi duba dinum ofnogoi. omojo yonum, andi moti-

num omiya xofunaiyom, ojomuya mba wondajasujom. ishuwajejom. ajobo
mafe ojo. mba wondajasunum."

引用文献

BEEHLER, Bruce M.

- 1978 Upland birds of northeastern New Guinea: a guide to the hill and mountain birds of Morobe Province. Wau Ecology Institute Handbook no. 4. Wau: Wau Ecology Institute.

BEEHLER, Bruce M. / PRATT, Thanne K. / ZIMMERMAN, Dale A.

- 1986 Birds of New Guinea. Wau Ecology Institute Handbook no. 9. Princeton: Princeton University Press.

CHENOWETH, Vida

- 1979 The Usarufas and their music. SIL Museum of Anthropology Publication, 5. Dallas: SIL Museum of Anthropology.

COATES, Brian J.

- 1982 Birds in colour: Papua New Guinea. Bathurst: Robert Brown & Associates.
1985 The birds of Papua New Guinea, vol. 1. Alderley: Dove Publications.

コムストック, W. R.

- 1976 『宗教 — 原始形態と理論』. 柳川啓一監訳. 東京: 東京大学出版会.
(COMSTOCK, W. Richard, 1972, Religion and man: the study of religion and primitive religions. New York: Harper & Row.)

デュヴィニョー, ジャン

- 1983 『無の贈与 — 祭りの意味するもの』. 利光哲夫・塚原史・石田和男訳.
東京: 東海大学出版会. (DUVIGNAUD, Jean, 1977, Le don du rien: essai d'anthropologie de la fête. Paris: Editions Stock.)

DYE, W. / TOWNSEND, P. / TOWNSEND W.

- 1969 "The Sepik Hill languages: a preliminary report." Oceania 39/2: 146-156.

エリアーデ, M.

- 1971 『生と再生 — イニシエーションの宗教的意義』. 堀一郎訳. 東京: 東京大学出版会. (ELIADE, Mircea, 1958, Birth and rebirth. New

York: Harper & Brothers Publishers.)

FELD, Steven

- 1984 "Sound structure as social structure." Ethnomusicology 28/3:383-409.

フェルド, スティーブン

- 1987 「滝のごとき流れ — カルリ音楽理論の隠喩」. In 戸澤義夫・庄野進 (編) 『音楽美学 — 新しいモデルを求めて』 pp.183-228. 東京: 勁草書房. (FELD, Steven, 1981, "'Flow like a waterfall': the metaphors of Kaluli musical theory." Yearbook for traditional music 13:22-47.)

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. 東京: 平凡社. (FELD, Steven, 1982, Sound and sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.)

FINCH, John

- 1985 "Structure and meaning in Papua New Guinea Highland mythology." Oceania 55/3: 197-213.

ギアーツ, C.

- 1987 『文化の解釈学 I』. 吉田禎吾・柳川啓一・中牧弘允・板橋作美訳. 東京: 岩波書店. (GEERTZ, Clifford, 1973, The interpretation of cultures. New York: Basic Books.)

GILBERT, G. B.

- 1947 "Angoram patrol report, no.1, 1947/48." Angoram: Sub District Office.

GOURLAY, K. A.

- 1975 Sound-producing instruments in traditional society: a study of esoteric instruments and their role in male-female relations. New Guinea Research Bulletin no.60. Port Moresby & Canberra:

New Guinea Research Unit, Australian National University.

HONKO, Lauri

- 1984 "The problem of defining myth." In DUNDES, Alan (ed.), Sacred narrative: readings in the theory of myth, pp.41-52. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.

IRVINE, Judith T.

- 1982 "The creation of identity in spirit mediumship and possession." In PARKIN, David (ed.), Semantic anthropology, pp.241-260. London: Academic Press.

LAYCOCK, D.C.

- 1981 "Sepik Province." In WURM, S.A. / HATTORI, S. (eds.), Language atlas of the Pacific area. Pacific Linguistics, C-66. Canberra: Australian National University.

ルイス, I. M.

- 1985 『エクスタシーの人類学』. 平沼孝之訳. 東京:法政大学出版局.
(LEWIS, I.M., 1971, Ecstatic religion: an anthropological study of spirit possession and shamanism. London: Penguin Books.)

LINDGREN, Eric

- 1975 Birds: Papua New Guinea. Port Moresby: Robert Brown & Associates.

ピーコック, ジェイムズ・L.

- 1988 『人類学と人類学者』. 今福龍太訳. 東京:岩波書店. (PEACOCK, James L., 1986, The anthropological lens: harsh light, soft focus. - Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, and Sydney: Cambridge University Press.)

PUGH-KITINGAN, Jacqueline

- 1981 "An ethnomusicological study of the Huli of the Southern Highlands, Papua New Guinea." 3 vols. Ph.D. dissertation (Music, University of Queensland).

ROBERTSON, Carol E.

1984 "Response to Feld and Roseman." Ethnomusicology 28/3:449-452.

斉藤尚文

1988 「神話が語る未来——ヤビオの民俗歴史学」. In 須藤健一・山下晋司・吉岡政徳(編)『社会人類学の可能性1 歴史の中の社会』pp.53-68. 東京:弘文堂.

SEEGER, Anthony

1987 Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, and Sydney: Cambridge University Press.

SPEARRITT, Gordon D.

1979 "The music of the Iatmul people of the middle Sepik river (Papua New Guinea) with special reference to instrumental music at Kandangai and Aibom." 2 vols. Ph.D. dissertation (Music, University of Queensland).

STANEK, Milan

1984 "Social structure of the Iatmul people of the Sepik river: East Sepik Province, Papua New Guinea." Paper presented to symposium "Sepik research today: the study of Sepik cultures in and for modern Papua New Guinea" held in Basel, Switzerland, August 19-26, 1984.

内田清一郎・島崎三郎

1987 『鳥類学名辞典』. 東京:東京大学出版会.

山田陽一 (YAMADA Yoichi)

1986 「音のなかの制度——パプアニューギニア・イアトモイ社会における音楽体験の意味について」. 『民族藝術』2: 146-163.

1987a 「音楽と神話」. In 柴田南雄・徳丸吉彦(編著)『民族音楽』pp.26-36, pp.169-170. 東京:放送大学教育振興会.

1987b "Migration and ethnic group formation in the East Sepik Hills." Man and Culture in Oceania 3(special issue): 191-206.

- 1988 「神話が創る『うた』」. In 蒲生郷昭・柴田南雄・徳丸吉彦・平野健次・山口修・横道萬里雄(編)『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 2. 成立と展開』pp. 211-230. 東京: 岩波書店.

山階芳麿

- 1986 『世界鳥類和名辞典』. 東京: 大学書林.

吉田集而

- 1987 「出てゆけミッション」. 『季刊人類学』18/3: 156-166.