The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	儀礼と情動
Author(s)	土佐, 昌樹
Citation	大阪大学人間科学部紀要. 1993, 19, p. 93-110
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/4782
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

儀礼と情動

土佐　昌樹

1．はじめに

象徴表現を民族誌の記述と分析の対象に取り込むことは、今日の人類学者にとって自明の責務となっているが、構造主義の華々しい洗礼が思想界一般を襲ってからその余熱も次第に冷めるようになって以降、ポスト何々といったかけ声は上がるものの理論的水準でこれといって見るべき成果があらわれていないというのも事実である。ここでは、そうした理論的衰退を一挙に食い止めるというつもりはないが、フィールド・ワークで出会った「死」をめぐる三つの情景を検討することを通じ、民族誌データと理論的吟味との双方に注意を向けつつ、ささやかな洞察の前進を企ててみたい。三つの例は、いずれも韓国珍島で一九八七年五月～翌年三月の間に得たフィールド経験に基づいている。この小論の目的をあらかじめ大雑把に述べるなら、およそ次の三点に要約できよう。まず、韓国社会における「死」の象徴的意味を追究するための手がかりを儀礼（クッ）のなかに探ることである。第二に、死の象徴性を問題にするにあたり、宇宙論や主知主義的な枠組みよりむしろ情動的側面を重視し、象徴表現に対して別の形で問題を立て直すことである。第三に、別稿で論じた（土佐　1989）儀礼と個人との関係の問題を、別の角度から追究することである。ここに取り挙げた問題は、言い換えれば、人類学者の対象構成を批判的に再吟味するということであり、伝統的な問題設定の重心をずらすことによって民族誌の可能性を広げる手がかりを探ることである。

2．「死の衝動」

死というものが不在でしかない以上、それは常になにか別のものであらわされるしか自らの《存在》を証し立てることができない。とすれば死はすぐれて象徴的な題材となるほかなく、韓国の農村生活を彩る儀礼の大部分が死を巡って組織されているのも、単に若年層が都市に出

て行く最近の傾向からのみ説明されることではない。死をめぐる儀礼的仕掛はじつに複雑多岐にわたる体系をなしており、そこに表現される観念やエートスを注意深く検討することは、韓国社会の根本的価値観を理解するために避けて通れない関門をなしている。だが、それら一連の儀礼に見られる象徴群を機械的に整理し、手際よい目録を作成したからといって《死》の「意味」が明らかになるわけではない。象徴的要素が構成する体系は、単に込み入っているだけでなく、極めて不均質で一般性を欠いた意味作用をおこなうので、容易に解読の快感を保証してくれそうにない。「死」は、自らにふさわしくのっぺらぼうの顔を無愛想に突き出すだけで、接近しようとする空しい企みを音もなくかわすかのようである。あるいは個々の儀礼における参加者の「生きた」表情を注意深く観察したからといってその欠落が容易に満たされるわけでもない。死の象徴の過剰に比べ、死自体に対する冷淡さや無関心にとまどってしまうことも珍しいことではない。例えば、滞在していた村を所用で一週間ほど空けていた間に一人の中年男性が亡くなったことがあった。それも、普通の死に方でなく、村の貯水池に身を投げての入水自殺であった。こちらとしては、フィールドにおける一大トピックをのがしてしまったことに対する後悔よりも、このような「不吉な」事件を前にしての村人たちの気持ちを思いやる心構えの方が強く、いかにもあたりの反応を伺うといった風だったのだが、村人の表情は驚くほどあっけらかんとしたものだった。

死んだその男は、生前は村一番の酔漢で、酒を飲んではやたらと人にからむのを常としていた。その日も昼間から酒びたりで、酔った勢いで妻と言い争いをした挙げ句、「もう死んでやる」と言い放ったまま、村の貯水池に身を投げ本当に死んでしまったという。この貯水池は相当な深みがあるため、死体がなかなか上がらず、よそから海女を呼んで底までさらった末に、三日目にしてようやく発見された。死体が上がるとムーダンと呼ばれる宗教的職能者を呼び、貯水池から死者の魂を引き上げる儀礼（ホン・コンジギ・クッ）をおこない、死霊を洗い清める儀礼（シッキム・クッ）を執り行ってから葬式も済ませたという。それにしても、村に戻った時点では事件からまだ幾日も経過していなかったにもかかわらず、村人の誰一人としてこの「衝撃的な」死に対して生々しい感情を抱いてないらしい様子を前にすると、さすがに奇妙な印象を拭うことができなかった。一体酔った挙げ句のこととはいえ、大の男が池に飛び込んで死ぬことができるのだろうか（普段なら泳げたらしい）、本当に自殺するつもりだったのか、あるいは単なるポーズがこのような結果になってなってしまったのか、あれこれ詮索するのにも村人は気乗りしない様子で、ま、あれが運命だったのさと薄笑いを口の端に浮かべる。さらに、こちらの詮索好きをたしなめるようにかわした挙げ句、それにしてもこのような儀礼の機会は滅多にあるものじゃないのに、たまたま不在の時に起きるなんて運がないと同情してくれる始末なのだ。なかには、一体このような貴重な機会になにをしていたのだと、こちらの「職務怠慢」をなじる人さえいたものである。普段は洗濯に使ったり、あるいは夏の間は子供らが水浴びの場所にも使っている貯水池だが、事件後もそのまま使われているらしい。

死の「意味」を過剰に読み取るのはいつも人類学者の方で、実際そこで生き暮らす人々にとって、死自体は解釈を受け付けないごく当たり前のことなのか。あるいは、このように「死の衝動」がむき出しになった事件は生きた個人が正面から受け止めるにはあまりに生々しいので、いったん儀礼の語彙のなかに封じ込めた後は歴史の闇夜に葬り去るしかないのであろうか。儀礼という特別な機会を共有しなかった者にとって、この事件に接近する手段は宇宙論のなかにも一般化された象徴表現のなかにもあらかじめ与えられてはおらず、「死」はむき出しの「不在」でしかなかった。そして、充分な距離が確保された時点で、ふたたびこの事件は手なずけられた「物語」として歴史の表層に浮上してくるのかもしれない。

3．儀礼のなかの死と情動

一方、実際の儀礼の「内部」に入ると、そこでは死の「意味」の過剰、すなわち死をめぐる宇宙論的な意味づけや感情表現の奔流には事欠かないのであるが、その場に居合せて劇的展開を観察しただけでその場で起きていることを必ずしも直ちに了解できるわけではない。例えば、ムーダンが執り行うシッキム・クッというこの地方の代表的な祭儀があるが、そこではムーダンが演出する宇宙論的なドラマと遺族の感情的ドラマという二重の筋書きがからみ合いながら同時的に進行する。ムーダンは文化的に標準化されている象徴的世界を演出することにもっぱらその任務があるが、儀礼の中で提示される象徴が息吹を与えられ、実際に象徴になるのは遺族と観客の積極的参与を待ってからのことである。シッキム・クッは葬儀か一周忌の喪明けのときに死霊を「洗い清め」、成仏させるための儀礼で、仏教的他界観と儒教的な孝道精神、さらに土着的エートスが複雑に混淆した独特の象徴世界を作り出す。儀礼は、通常数人のムーダンとその夫によって喪家の前庭で執り行われ、日没後から未明にかけて十数幕の手順にしたがって進行していくが、その中でのハイライトはなんといってもコプリからキル・ダッキにいたる場面である。儀礼全体の後半部を占めるこの部分では、死霊をあの世に送る過程が象徴的に描き出され、遺族と観客の情動的反応を誘う。まず、コプリとは、十メートルほどの細長い白布の一端を柱に結び付け、途中に結び目をいくつもつくり、もう一端をムーダンが手にもち、演奏にあわせて歌いながら間歇的にその布を上下に揺すり、結び目を順番に解いていく場面を指す。この結び目をコといい、同時にそれは「苦 ko」であり、また生前の「恨み han」をも意味する。プリは「解く」という意味の動詞「プルダ」の名詞形だが、この言葉は韓国人のエートスを理解するのに非常に重要な概念であり、結びやほつれをほどくという意味以外にも、「恨みを解く（晴らす）」とか「怒りを解く」とかいうように感情的なしこりを解きほぐすという意味でも使われる。それ故このコプリの一場は、死霊の恨みとか感情的なもつれを解き放つ過程を表象しているのである。

この場面と前後して（個々の儀礼で多少の順序の入れ換えが見られる）、シッキム（「洗われ

る」という意味の名詞）と呼ばれる感情のより直接的な喚起を促す一幕が見られる。そこではムーダンがまず筵を地面の上に広げ、その上に故人の衣服を置いていく。下着と靴下から、洋服の場合はネクタイまで、すべて人に着せるのと同じ要領で筵の上の虚空に着せ付けていく。そして平面に広げられた一式の衣服とともに、筵を海苔巻状に巻いて円筒をつくる。その際、あの世までの旅費になるよう、遺族らが服のポケットに札を詰め込む。これが葬儀の時となると、つい先日まで個人が身に付けていたものに向かってこのような所作をおこなうわけで、いかにも生々しく、遺族らは激しく泣き叫ぶ。さらにムーダンは、筵の円筒を地面に立て、その上部に麹（こうじ）の塊を頭に見立てて置き、さらに金属製の蓋付飯茶碗を載せるのだが、中にはノックすなわち「魂」と呼ばれる紙の人形が収められている。さらに、その上から普段台所で使っている大鍋の蓋をかぶせ、歌いながら金属のスプーンで蓋をコツコツ叩いて拍子を取り、小さなほうきを用意してあった三種類の水（蓬をいれた水、イブキの木片をいれた水、真水）に浸け、それで洗い拭うように蓋から筒へと撫でていく。その間、筵の筒は遺族数人によって支えられているのだが、ほとんど忘我を思わせる烈しい泣き方であたりを圧倒する。

こうして「洗い清め」られた死霊をあの世に送り出す一幕が次のキル・ダッキである。キルとは「道」、ダッキとは「磨くこと」を意味し、あの世への道のりを平坦なものにして引導することを主題とした一幕である。棺（一周忌で棺がない場合は両端とも遺族がもつこともある）に結び付けた先刻の細長い白布の端を遺族らにもたせてあの世への「道」と見立てる。「魂の船」と呼ばれる小さな籠にノック（魂）の入った飯茶碗を乗せ、ムーダンが静かに歌いながら布の道の上を前後に行きつ戻りつさせ、死の世界への旅立ちを表現する。

儀礼の全体はこれより複雑な要素からなり、簡単に要約できない部分も含んでいるが、コプリ、シッキム、キルダッキは、死霊を洗い清めてあの世に送り出し、死者から「祖先」へ変換するという儀礼全体の中心的主題をもっとも凝縮的に代表する部分である[1]。さらに、他の部分では冷淡な観客でも、ここではまさに儀礼に釘付けになる。それはこの瞬間、ここがムーダンという宗教的専門家が司祭する儀礼の場にとどまらず、遺族の強い情動的反応が作り出す劇的空間に変貌するからである。いかにも生々しく故人の身体をあらわす筵の筒は、それを支えもつ女性親族に烈しい慟哭を引き起こし、同時に周囲の観客の涙を誘わずにはいない。これは、一種の孝道の表現として女性に文化的に期待された行動であり、一方男の方は涙をできるだけ堪えねばならない。また、筵の筒を三種の水で拭う行為は、入棺する前に死体に対して同じように行われるので、死というものをさらに直接的に連想させる。こうして個々の象徴的行為を文化的イディオムの中に位置付け、関連する儀礼体系と結び付けることによってその「意味」がはっきりしてくるが、儀礼の背景となる社会集団との交流が深まるにつれ、同時にそれだけでは不十分な点もまた明らかになってくる。

例えば、八四才で亡くなった女性の一周忌の忌み明けにおこなったシッキム・クッでのことである。故人の死はまさに大往生といってよく、したがって筵の筒を支えもつ「娘」らも、そ

のようなカテゴリーをもはや飛び越した老境にあるわけだが、それでも一年前に亡くなった母親に対し、処女のごとき新鮮な涙を惜しげもなく流してみせる（涙そのものは歳のせいで枯れ果てて、瞳から流れ出ようにも出なかったとはいえ）。「オンメ（母さん）、オンメ！」と泣き叫び、その場を涙の宇宙と化してしまう。しかも、それは精神の張りを失って力なく泣き崩れる涙とは違い、もっとはるかに積極的な感情として、莫大なエネルギーを解放するかのごとく泣く涙なのである。周囲の女たちは同情の涙を流し、男たちは「娘も息子もいるいい歳して、なにがオンメだ」と半畳をいれるが、本気でこの感情表現を非難するものはいない。さすがにあまりの興奮状態に、男たちが儀礼の途中で娘らを筒から無理矢理引き離すが、はかったようにその途端ケロッと我に返る。ひとは齢いくつになろうが、自分の父母に対してはいつまでも孝道を尽くすべき「子供」なのであり、その死に際しては最大級の涙の贈物をせねばならないのだと、あらためて感じ入りながらその夜はそれで終った。

翌日、夜明け前まで儀礼につき合ったおかげでまだぼんやりした頭で、滞在先の家のアジュンマ（おばさん）と世間話をするついでにこの儀礼の別の筋書きを知ることになった。かすかにいたずらっぽい微笑みを浮かべると、アジュンマは「昨夜は娘らがアイゴーアイゴー、オンメーオンメーと泣き叫んでいただろう」と尋ねる。いや、どうしてあのようにいい歳をしたおばあさんらがあそこまで泣けるのだろうかと受け答えながら話をするうち、意外な話を聞くことになった。儀礼をおこなった家の主人、すなわち故人の息子には、息子が一人、娘が二人いる。息子の方はまだ赤ん坊だが、娘らが早々と寝かしつけられていたのに反し、小さくても家を継ぐ長男として、儀礼の最後まで母親に背負われながらその場に臨席させられていた。アジュンマによれば、この子は実子でないという。娘が二人生まれた時点で、まだ若齢であったにもかかわらず、嫁は子供を生めない体になってしまった。チェサ（儒教的祖先祭祀）の継承者である息子を確保するのは至上命令であるから、主人は若くして夫をなくした他部落の女性を「小さい嫁（チャグン・カクシ）」に迎え、息子を生ませたという。その未亡人は、「小さい嫁」としての正当な権利から、今でも時々主人と会っているらしいが、以前その女性を正妻と会わせる席を設けたところ、凄まじい喧嘩騒ぎになったらしく、以来その二人が会うことはない。そのため、前夜の儀礼、つまり自分の義母にあたる人の忌み明けにも「小さい嫁」は呼ばれなかった。そのような軋轢のもとで産み落とされた赤ん坊であるが、すでに十年前に亡くなっている祖父はもちろんのこと、昨年亡くなったばかりの祖母とも結局はこの世で顔を合わすことはなかったのである。それ故にこそ、故人の娘たちにしてみれば、「もう少し生きていれば孫息子の顔を拝むこともできたろうに」と、一層さらに声を張り上げて泣いたはずだ、そうアジュンマは言うのである。

こうした話をいったん聞くと、いかにも型通りの象徴表現でしかなかった儀礼の個々の場面がにわかに特別の色彩を帯びて蘇ってきた。儀礼のなかで噴出する感情表現を文化的に定型化された行動様式として、それこそ型通りにしか受け取っていなかったことに対し、なんらかの

態度変更を迫られるような出来事であった。そこには人類学者が受け止めるべき教訓が含まれているように思えたのである。

4．文化・情動・個人

レヴィ=ストロースは、浩瀚な神話論を書き終えた後の「思索の後の慰み」のいかにも幸福な響きに満ちた『やきもち焼きの土器つくり』の終章において、フロイト批判を展開している。それは、同じく人間の〈無意識〉を探求の対象としながらも、それ抜きでは研究の進展が望めない「象徴」の解読において、構造主義が精神分析に一歩先んじていることを高らかに歌い上げた勝利宣言であり、自らを祝福する凱歌であった。しかし、主体の欲動と直接的に向き合うことを自らに方法論的に禁じた思索家が、人生の終章にさしかかった時点で、いまさらなぜ人間の欲動のあり方を生涯追究し続けた今一人の偉大な思索家に挑みかかろうとしたかは不可解ですらある。

レヴィ=ストロースの精神分析批判は、〈無意識〉という仮設自体を目の敵にする一般の社会人類学者とは異なり、論敵に対するいかにも公平な評価から出発する。すなわち、フロイトの象徴論には一方を他方に還元できない二方向の異なる流れがあったのだと。一方は、象徴をそれが置かれる文脈の中で精密に読み解いていこうとする傾向であり、他方は、象徴の多義性から背を向け単純な目録作りでこと足れりとする傾向である。前者こそは構造主義と接合し得るみのり豊かな研究の方向であり、後者は不毛な試みとして直ちに退けられねばならない。現時点でフロイトを読むとき、この区別が重要な分水嶺をなしていることは確かだが、奇妙なことに、レヴィ=ストロースは前者の試みに沿って共同戦線を張ろうとする代わりに、ひたすらフロイトを袋小路の片隅に追い詰めることしか頭にないようなのだ。

レヴィ=ストロースは、フロイトが象徴の辞書的解読という不毛な試みに突入していったこと、あらゆる意味作用を性的欲動の働きに還元しようとしたこと、こうしたおなじみの批判を展開しながらフロイトの象徴論を葬り去り、象徴の多元的理解を実現するには〈無意識〉の数学的形式に留意しながら民族誌的現実を解読すること、すなわち構造主義の方法論以外には道はあり得ないと主張する。このいささか性急な自己称賛には、フロイトが象徴論を追究するにあたって、深層心理学の隣接分野に対する優位を譲らなかったのと同質の力学が逆方向に働いており、二重の象徴操作を通じた錯誤が見られるといってよい。すなわち、レヴィ=ストロースの場合には、主体と文化を切断して後者に実在的優位を与えることであり、さらに、悟性と情動を切断して前者を顕揚することである。この操作に従えば、文化は個人の意志や動機を超越した実体として、ロゴスのコードを通じてのみ理解さるべきものとなる。例えば、「情緒性は人間のもっとも不明確な面であるため、人々は、説明しがたいものはまさにそのゆえに説明に用いるには適さないことを忘れて、これに訴えようという誘惑に常時さそわれた」(Lévi-

Strauss 1963: 69）とレヴィ=ストロースは構造主義以前の疑似的社会理論を非難する。確かに、情緒性はそのうつろいやすい特性ゆえに、「普遍的説明」の確固たる基盤とすることはできないだろう。死をめぐる文化的反応を通覧してみても、社会ごとに感情的表現に大きな変異が見られ、人類共通の「心性」といったものを想定することは困難である。「情動的側面は、死をめぐる行動の分析にとって、ある種の普遍的説明の枠組みを提供するどころか、文化的変異に対するもっとも微妙な認識を調査者に要求するのである」（Huntington & Metcalf 1979: 43）。しかし、レヴィ=ストロースのような厳格な論理主義者は、情緒性に対する単なる警戒を飛び越えて、さらに極端な立場にまで突き進まずにはいない。例えば、「トーテミズム」のような文化的変異の著しい制度を特徴づける試みの中で、彼は感情に対する悟性の勝利を宣言する。「いわゆるトーテミズムは、悟性の分野に属する。そして、トーテミズムが答えるべき要請、これを満足せしめる仕方は、まず、知的秩序に属する」（Lévi-Strauss 1963: 104）。あるいは、夢の象徴性を特徴づける一節で、彼一流の偏向を発揮して「隠喩」に重点を置きながら、象徴の働きについて以下のように述べている。

> 隠喩的過程とは、飼い馴らされた思考法がたよる提喩を一時的に抑圧することによって、野生の思考が実現する退行のことである。ヴィーコに続いてルソーもそのことをよく理解していた。ただ彼らは一点だけ誤りをおかしていた。比喩的あるいは隠喩的言語が、情念あるいは感情から直接生じると考えたのである（ヴォルテールも同じ考えをしていた。彼によれば、隠喩は、自然な隠喩の場合、情念に属し、比較は精神にのみ属する）。彼らは、それが意味作用の総体的構造に対する原始的理解法であると考えることができなかった。ところでこうした理解は、悟性の作用なのである（Lévi-Strauss 1988: 194–5）

ところでこうした理解に拘泥することは、論理的な必然なのか、あるいは倫理的な選択なのであろうか。レヴィ=ストロースは意外にあっさりと告白する。

> 人は私が、精神の生命を抽象的なゲームに還元し、人間の魂と情念を医者の処方箋に代置するといって非難するかもしれない。私は、欲動、情動、あるいは情緒性のざわめきの存在を否定はしない。ただ、こうしたほとばしる諸力に首位をみとめないのだ（同：202–3）。

しかし言うまでもなく、情動を用心深く扱うことと情動を理論的におとしめることは明らかに違う。情動が通文化的共通性を探るための確固とした基盤になり得ないからと言って、実際の生活の場面におけるその重要性まで剥奪することはできないのであり、それが可能に見えるとすればそれは単なる理論的倒錯という他ない[2]。

さらに、主体から切断され、自律的な生命を与えられた象徴体系としての「文化」は、冒されることのない至高の地位をつかむことになる。遥か彼方の星雲の瞬きのように、「考える主体」にほのかな旅愁を催させるだけの充分な距離を置いた「客観的実体」、そうしたものが文

化であるとするなら、それはもう一方に主観的な幻影に満ち満ちた私的内面を作り出さずにはおかないだろう。ところでこの「切断」は、西欧形而上学の内部を越えて、その妥当性を保持し得るだろうか。感情や私的象徴性は精神分析や心理学の領土となり、悟性と集団性の交錯する平面のみを社会学や人類学がもっぱら対象とするとすれば、この種の「人間」理解とはどういうものであろうか。文化や社会は本当に個人から独立して存在するものであろうか。集合表象の巨大な力の前では、個々人の感情など取るに足らない与件であり、より確固とした基盤からの二次的派生物に過ぎないと見なし得るのであろうか[3]。

スリランカ出身の人類学者オベーセーカラは、「個人的象徴 personal symbol」という概念を用いながら、そうした難問にひとつの答えを見いだそうとしている。彼によれば、個人的象徴とは、「個人の動機に関係づけられ、個人の生活史との関わりにおいてのみ意味をもつ文化的象徴である。個人的象徴は、公的象徴（パブリック・シンボル）と私的象徴（プライベート・シンボル）との間にある偽りの区別を廃止するのに役立つ。それはいわば、同時に公的でも私的でもある。それは個人に選択の幅と機会、そして操作の自由を与える」(Obeyesekere 1990: 24)。オベーセーカラは、スリランカ南部の巡礼地カタラガマにおける法悦行者（エクスタティック）の事例研究を通じて、個人の深層の動機づけと公的象徴との相互作用を明らかにした。詳細な個人史の研究を通じ、いかに個人の無意識的な欲動が肉体的症候としてあらわれ（たとえばもつれ髪）、それが同時に公的象徴ともなる（公的文化に変更を迫りつつ、その中に吸収されていく）かというプロセスを追究することで、文化の創造的側面に光をあてた。「個人的象徴」はまだ概念として洗練されておらず、その適用範囲も明確ではないが、多くの示唆を含んでいることは確かである。一面では V. ターナーの「境界性」と近い性格をもってはいるが[4]、フロイトの深層心理学を援用しながら個人の役割を重視する点では一般の象徴人類学とは一線を画している。

R. シュウェーダは、「個人的象徴」は象徴のタイプを指すのではなく、むしろある特殊なクラスの表現的パフォーマンスを定義するための条件として理解すべきだと指摘している。その条件として、彼は次の三点をあげている。(1) 選択性：個人がそう表現すべきだと命じるものがその文化にないこと。(2) 部分的合理性：当該文化は、象徴が現実的、客観的、あるいは正常なものとしてあらわす精神状態は定義するが、非現実的、主観的、幻想的な精神状態は定義しない。(3) 心理的適合性：その表現行動に個人が関わることを通じて、そうしなければ個人の心理に異常をきたしていたかもしれない精神状態を現実的で客観的なものに変える (Shweder 1991: 341)。

これではまだあまりに漠とした定義というしかなかろう。例えば、ある種の犯罪は明らかにこの規準を満たしているが、そうした方向での適用性はあまり考えられていない。社会と大きな葛藤を起こさない範囲での治癒的な側面が強調されてきたというのがこれまでのところの傾向であり、「定義上、個人的象徴を用いた表現的行動は、集団の現実性に対する集合的感覚を承認しながら（部分的合理性の条件）、同時に個人の心理的問題を解決する（心理的適合性の

条件)」(同:342) というシュウェーダーによるテーゼがそのことをよく表わしている。ともあれ、ここでの課題としては、個人をがんじがらめに縛り上げる文化か、自発性とみずみずしい感情に満たされた個人かといった不毛な二元論を回避する手がかりとしてのみ、「個人的象徴」の重要性に着目するに留めたい。

個人の欲動と象徴の交錯する地点に新たな文化研究の可能性を探るために、ここでフロイトの文化概念についても少し触れておくべきであろう。リクールによれば、フロイトの文化概念には二つの流れがあるという。一方では、文化は「超自我」の別名にほかならない。社会的秩序に矛盾する欲動の多形倒錯的奔流をせき止めるもの、これこそ超自我であり、〈禁止〉の顔をした文化にほかならない。人類に普遍的に見られる三つの主要な禁止、すなわち近親相姦の禁止、食人の禁止、殺人の禁止、そしてこれら〈禁止〉の上に打ち建てられた文化の秩序、これこそがドラマの出発点であり、これと〈無意識〉あるいは〈自然〉との相克から人間の本質を暴くことが精神分析、そして構造分析の任務であった。こうした文化の見取図の中で、レヴィ=ストロースもフロイトの異母兄弟となるのはいうまでもない。

もうひとつの流れは、文化を「幻想」とそれがもたらす慰めのなかに見いだす考え方である。「衝動を犠牲にするという人間に課される負担を軽減すること、個人をそういった不可避的な断念と和解させること、そうした犠牲に対して満足する代償を個人に与えること、それこそフロイトの言う「文明の心理的遺産」であり、この遺産のなかに文化の真の意味を探し出すべきである」(Ricoeur 1977: 249-50)。

文化はそのとき、「保護の顔」あるいは「宗教の顔」を個人に差し向けるのであるが、レヴィ=ストロースなら偽りの慰安と呼ぶであろうそうした文化の働きを理解するには、悟性の明晰な平面から欲動と象徴の織り成す薄暗い湿地帯に降り立つほかなくなる。なぜなら、象徴はなにより現実統覚の直接性を欠いており、人が分析の対象にし得るのは欲望それ自体ではなく、欲望の意味論に過ぎないからだ。それでも、リクールの言葉を借りていうなら、「欲望はいかにしてことばに到達するのか。いかにして欲望はことばを挫折させるのか。なぜ欲望は欲望自身が語るのに失敗するのか」(同:6) といったぎりぎりの問いを発し続ける以外に、文化の「真の意味」を明らかにする道はない。別言すれば、欲望を擬装、隠蔽するとともに、〈聖〉を照らし出し、〈真理〉を暴露するという象徴の二重性と向き合うことなしに、その解釈はあり得ないのである[5]。

しかし、現実の儀礼のなかで情動が否定しようのない重要性と真実性をもってあらわれ出ることが明らかであるとしても、そのことをいかに考えるかという問題にはとてつもない困難な側面が備わっている。たとえば、情動に必要以上の理論的重要性を与えることは、〈神秘主義〉への道をまっしぐらに突き進むことでしかない。あたかも他者の皮膚の内側に難なくもぐり込むことができるかのように、他者の感情を直接的な拠り所とすることで、合理主義的なアプローチを干からびた形式主義と退けるとするなら、人は愚昧な泥沼に引きずり込まれるだけのこと

だ。逆に、感情の生き生きとした相貌をあっさりとはぎ取ることは、客観的なモデル構築にとっていともたやすい選択であろうが、「生」そのものに対して同じ選択をすることは容易でない。レヴィ=ストロースは、合理的な説明モデルに固執することで異文化に対する認識像を明らかに進歩させはしたが、情動的なレベルを解釈上のモデルに取り込む努力がそれ以降の文化研究に浮上しなかったことで、失われたものも大きい。

ここでの目的は無論レヴィ=ストロース批判ではない。ここで触れ得た限られた問題範囲に構造分析の豊饒な可能性を押し込めるつもりはないし、また構造分析だけを批判の主要な標的にしているのでもない。むしろ、レヴィ=ストロースの華麗な表現のなかに誇張して刻み込まれている「偏向」がより希薄な形で一般の人類学者に無自覚なまま共有されていることの方が重大な問題なのであり、レヴィ=ストロースはそうした「批判」に立ち入るひとつのきっかけに過ぎない。換言すれば、ここで一貫して論じられてきたのは「文化の翻訳」の問題である。

レヴィ=ストロースは、『神話論理』第四巻終章（フィナーレ）の冒頭で、自著のなかで主語として私（je）を使わず、われわれ（nous）を一貫して使ってきたのは、主体を「匿名の思考が生育することのできる非実体的な場所あるいは空間」に還元するためなのだと述べている。つまり、レヴィ=ストロースの戦略は、実存主義に至る西洋の「主体性」の哲学に対するアンチテーゼを立てることにあった。あるいは、情動を軽視して知性を顕揚するやり方は、「未開社会」に未分化な情動を、「西洋」に理性を振り分けるイデオロギーに対する反抗に他ならなかった。主体に対して他者を、情動に対しては悟性を過度に顕揚し、しかる後に両者の対立を調停すること、これこそがレヴィ=ストロースの基本的戦略に他ならない。しかし、こうしたゲームが有効性を保つためには、それ以前の「偏見」の系譜を受け継ぎつつ解体させるという非常に危険な「賭け」をするしかないのであり、一歩誤れば単なるひとりよがりにしかならない[6]。レヴィ=ストロースは、文化から文化への翻訳において過度に「科学的な」操作に片寄ることで、皮肉にもあらたな自文化中心主義を生み出すことになってしまったのかもしれない。

しかし、視点を変えるなら「情動は曖昧で非合理であるかもしれないが、ひとたび分析者がその文化や特定の参加者を知り、彼ないし彼女自身で行事に参加し、さらに個々の断片的証拠の検証可能性のレベルに細心の注意を払うならば、生活の情動的側面の研究は大きな成果を生むのである」(Huntington & Metcalf 1979: 34–5)。そこで、情動の存在論的意味を理解するためには、まずもって情動表現を個人の自発的な感情のあらわれか、あるいは社会的に統御されたものかという二元論を退ける必要がある。人知れぬ私的領域の薄暗闇で自分の感情をひっそりと自分およびごく近縁の者だけに対して吐露するということは充分あり得る。逆に、ラドクリフ=ブラウンがアンダマン島民の泣き方を七通りに分類し、情動表現を社会的コミュニケーションの形式として問題にしたときのように、「内面」とは離反した形式としてのみ情動表現が存在する場合もあり得よう[7]。しかし、明らかにそうした極端なケースは実際にはほとんど見られず、その中間の曖昧な領域にこそ「現実」はある。

一方で、感情の表出はその様式と適切な文脈について文化的に細かく設定されており、そうした「規則」を無視した場違いで無軌道な表現は「異常」や「狂気」と見なされ、極端な場合は社会的世界の外部に放逐されるしかない。しかし同時に、そうした定型化された枠組みを離れて「真の」感情が背後に控えるというのも多くの場合正しくない。感情は定型化された表現のなかにこそそのあらわれを見いだすのであり、そのことは個人の「真の」感情を表出するのにいささかも妨げにならないと言っても過言ではない。すなわち、情動的コードは定型性と自発性、あるいは形式性と主観性といった差異が限りなく曖昧になる領域である。うそ泣き、うそ笑いといった操作も外的形式と心的内容との不即不離の関係を逆に傍証しているといってよい。情動的コードは、極端な場合には形式だけが残され、なんの意味も伝達しなかったり、逆に個人の恣意的な身振りに紛れなんでも意味してしまうというケースも排除できないが、実際の多くのケースでは集団的形式と個人の無意識とを矛盾なく包含する。つまり、その象徴的性格において、祝文を読んだり拝礼をしたりといった儀礼的行動の規範性と情動表現の定型性との間に基本的な差異はないのだが、情動本来の強い喚起力と伝達力を発揮することを通じて、情動は個人と社会との境界を食い破ってしまうという意味で、非常に特徴的なコードを提供しているといえる[8]。

さて、先の例に立ち帰り、クッの象徴表現にみられる特徴を「個人的象徴」という観点からより具体的に追究するとすれば、少なくとも次の三つのレベルにおける「境界性」を民族誌的に明らかにする必要があろう。

(1) クッは、儒教的祭祀（チェサ）を軸にした韓国社会の儀礼体系の総体から見て、周縁的な位置を占めている：人が死んでも葬式を営まないとか、祖先に対するチェサを欠かすとかいうことはおよそ考えられないが、クッをするかしないかは選択性の演じる割合が大きい。故人が不幸な死に方をしたときや、遺族の繁栄を願うためといった特別な状況を前提とする上に、やる側の恣意に任される面が強い。チェサのように社会的秩序の維持に不可欠なものではなく、儀礼の目的も、ロゴス化された秩序観念を身体に植え込むことにあるのではなく、個人の〈救済〉の方に重点がおかれている。

(2) 一般的にいって、情動表現が噴出するのは、クッのなかでも「過渡」の象徴性が強調されるときである：クッの儀礼的過程の全体は、内容面から見て、次の四つに分類できる。I. クッの開始を告げる部分。II. 祖霊や民間信仰的な崇拝対象など、死霊以外の超自然的存在を儀礼の対象とする部分。III. 死霊を洗い清め、あの世に送り出す部分。IV. 儀礼の終了を告げる部分。このなかで、遺族や見物人が情動的反応を強く示すのは一般にIIIの部分であるが、これはファン・ヘネップのいう「過渡」の象徴があらわれる場面である。まず、儀礼の対象となるのは、死んではいるがまだ「祖霊」にはなっていない「どっちつかずの」死霊であり、儀礼のなかで表現される象徴はこの「過渡」性を強調するものである。川を往き来する「魂の船」、洗われる「身体」、解きほぐす「結び目」といった象徴的要素は、宇宙論的ドラマによって方

向を与えられた過程のなかで「どっちつかずの」状態を表象している。

(3) クッの世界の主役たる女性は、社会生活のなかで周縁的な位置に置かれている：社会的統合の中心に向かうチェサが親族内の男だけによって執行されるのに反し、クッは原則的に開かれたパフォーマンスであり、男が一般的にこれを「迷信」視することもあり、女性の感情を込めた参与がもっとも中心的な役割を演ずる。たとえば、儀礼の執行者たるムーダンは女性であり、夫は伴奏を務めるに過ぎない。あるいは、観客のレベルでも男性は消極的な参加しか期待されておらず、男性はクッの世界では脇役にとどまる。逆に、長子相続によって永続化する父系血縁家族を理想化する韓国社会の本流から見れば、クッは常に「周縁的カルト」(I. ルイス) になる傾向を強く帯びている。さらに、男は理知的、女は感情的という多くの人間社会で見られる価値観が、この種の性差行動を方向づける大きな役割を果たしている。

以上の要約は、入り組んだ民族誌的現実からの不充分な抜き書きにすぎないが、クッを「個人的象徴」という枠組みからとらえる理由、つまり象徴が「生きた」ものとして個人とみずみずしい情動にあふれた交流を遂げるための条件を、大筋これでとらえることができるだろう。繰り返すが、こうした制度的な包囲網の存在は、個人の自発的な感情表現と矛盾するものではなく、それと補い合う関係にある。そうした相互補完的関係を因果論にすり替えることで、多くの誤った問題が立てられてきたが(儀礼が感情を生み出すのか、感情が儀礼を生み出すのか)、クッのように個人の積極的参与、あるいは無意識の動機付けを抜きには成立し得ない世界を対象にするときは、とりわけこの点を認識することが重要になる。それゆえ、社会構造の拘束に骨抜きにされた人間像に対抗するため、創意にあふれた自由な個人というロマン主義的人間像を象徴論にかこつけてここで持ち出すつもりはない。筵や白布をいくらいじりまわしてみても壮大な宇宙論が開陳されるわけもなく、それに対してどれだけ感情移入をしてみせたところでそのたびごとに奇矯性と独創性に彩られた人類史的な事件が起こるわけでもない。「われわれは検閲され、はぐらかされ、変質させられた欲望でもって、もっとも非肉欲的な象徴を養うのである」(Ricoeur 1977: 497)。そして、「彼ら」のこの慎ましげで凡庸な生こそ、つまりは「われわれ」自身の肖像画に他ならない。それ以外に温存された無垢な自画像があるとすれば、それは近代人の錯誤でしかなく、このことを情動は正確に語ってくれる。つまり、いかに陳腐なものであろうとも、情動は、幾重にも不自由な規則の網にはりめぐらされた制度の内部で、複数の力線が交差する瞬間に、「こちら」から「あちら」への境界で、そのつど生きられるのであり、この「事件」をどこにも還元することはできない。

5.「生＝死」の一歩手前で

村に滞在してからまだほんの数カ月にも満たない頃、そこから歩いて半時間ほど離れた別の村で六七才の男が死んだ。逗留していた家の主人は、その故人の知合いだったので、葬式を見

物する「いい機会」だと、その家まで通夜に連れて行ってくれた。そこは、田舎の質素な景色にはめずらしく立派な門を構えた屋敷で、あたりの名士ということだった。家でテレビを見ている最中心臓麻痺で亡くなったという故人の通夜は、夜にはシッキム・クッも予定しているという[9]。

門をくぐると正面の母屋の手前の中庭にテントが張ってあり、焼香場が設けてある。奥に屏風を立て、その手前のテーブルにチェサの時と同じ形式の供物がそなえてあり、故人の遺影がかざられている。食物を所狭しと並べたテーブルの手前には、さらに小さなテーブルが置かれており、その上にはお香を焚く準備がされている。弔客らは、数人ずつ順にテーブルの前に敷かれた筵の上に靴を脱いで進み出て、香典の入った封筒を差し出し、筵の上に正座する。向かって右手には「執事 chipsa」[10] と呼ばれる男が立ち控え、弔客の代わりに彼がそのつど酒盃に酒を注いでから故人の遺影の前に献杯する。その間、弔客らは左手を右手に添えて前方に突き出し、献杯の仕草をする。なかにはそのとき合掌をする人もいる。そして引き続き筵の上に立ち上がり、チェサの時と同じ方式で「大きな礼(クン・ジョル)」を二回する。するとそのとき、左手に立ち並んで控える男性遺族三人が、一斉に上半身を前に九〇度かがめ、両手を膝につきながら「アイゴーアイゴー」あるいは「ウーウー」と低くうなるようにすすり泣くのだ。このすすり泣きも先ほどの号泣も、言語的範疇としては同じ「哭 kok」すなわち人の死を悲しんで声を上げて泣く礼に当たるわけだが、実際の印象は随分と違うものである。女性らの泣き叫ぶ激しさに比べれば、喪主を中心とする男性たちの泣き方は、はるかに抑制され様式化されたもので、感情の発露よりはその統御が印象に残る。しかし、これが必ずしも形式だけの行動というわけではなく、弔客らが拝礼を終えて立ち上がり、「このたびは……」などと声をかけるのに泣き声で応じる姿に偽りは感じられない。同時に、この儀礼的哭泣をしっかりすればそれだけ故人に対する哀悼の念も強く、親孝行だと評されることにもなり、息子らはなおさら熱心に、弔客のとだえる夜遅くまで「哭」を続けるわけである。

さて、弔客は挨拶を済ませると、もてなしのご馳走や酒を振舞われ、ひとしきり腰を落ち着けてから帰って行く。親類縁者の場合には、焼香場には寄らず、喪家に到着するやいなや居間に安置されている遺体のもとに急行する。女性らが門に入りざま母屋までの道にもう「アイゴー」と泣き叫んでいることは言うまでもない。夜になるにしたがい、喪家には泣き声が満ちるようになる。そんなとき、弔客に対し「哭」を続ける喪主に目をやると、その横で彼の息子、故人から見れば孫にあたる少年が二人並んで一緒に「哭」をおこなっていた。一人は中学生くらい、もう一人は小学生ほどの幼い少年で、兄の方がもう一人前に「アイゴーアイゴー」と発声しているのに対し、弟の方はまだしっくりこないようで、火照った顔で落ち着かないようにあたりをきょろきょろしながら、なんとか横にいる父や兄の仕草をわがものにしようと努めていた。その顔には、当惑と不安と悲哀と羞恥とが、未分化に入り混じったままあらわれており、この場の状況と感情と行動との結合を必死で「内側」から理解しようとするのだが、果たせな

いままもどかしげな思いでいることがたやすく読み取れた。彼にはまだ「生」も「死」もその輪郭を充分にあらわしてはおらず、抑圧も救済もない未分化な状態で一種の啓示を待ち受けているかのようであった。彼にとってはこの日が後戻りすることのないひとつの明瞭な記念日となるであろうが、これは文化の呪縛の第一ページであるとともに、我知らずそのなかに我身を投げ入れることなしにはそこからの脱出もあり得ないという意味で、これこそが自己救済の第一ページでもあるに違いない。彼は今、おずおずとみずからの皮膚の内側を外気に曝しているのであるが、同時にかつてなく深く内省的になっているのだ。

注

1）これと前後して、ヒソルやノック・オッリギ（魂上げ）と呼ばれる一幕もおこなわれ、これも情緒性をかきたてる場面ではあるが触れなかった。儀礼の全体的過程については、土佐1989を参照。

2）レヴィ=ストロースは、しばしば自らの方法論的戦略と美学的・倫理的嗜好を混同する。この点を典型的に示しているのが彼の〈音楽〉に対する偏愛と〈儀礼〉に対する忌避という対照的な態度である。彼は一方で、音楽の意味をいかにも詩的に潤色してみせる。まず、構造分析になじむ記号領域（意味と音の組織的結合として定義される分野）として、自然言語、数学、神話、音楽という対立的な四つの構造を取り上げる。そして、理念型としては音楽は意味がなく音だけで構造化されており、音がなく意味だけで構造化されている神話と対立するものだという。さらに、聴くものの情動を喚起する側面を除いては音楽は理解できないと述べた上で、その特徴を歌いあげる。「意味は、知性という自分の習慣的な座から抜け出すことにより、直接的に感受性に結び付けられる。感受性はそのとき音楽から卓越した機能を授けられるのだが、これは主体の側にとって思いがけない事態である。それゆえ、音楽に対する彼の感謝の気持ちは、彼を喜びであふれさせるのだが、というのも、音楽が彼を突然別種の存在に変えるからであり、そのとき、普通なら相容れない（少なくとも、それまで教えられてきたことに従えば相容れない）複数の原理がお互い調停され、その過程で、一種の有機的合意に達するからである」(Lévi-Strauss 1981: 656)。音楽は、それゆえ「魂の歓喜」を提供するものであるが、同時にそれはまた人生が圧縮されたモデルでもあり、ある意味では神話ですらある。「音楽の作品は、言葉の代わりに音のなかにコード化された神話であり、解釈上の格子を提供するものである。それは、関係性のマトリクスであり、生きた経験をふるいにかけ、組織し、その代用品を演ずる。そして、矛盾が乗り越えられ、困難が解決されたという気の休まる幻想を与えてくれるのである」(同：659)。「幻想」という言葉を使ってはいるが、そこにはいささかも非難めいた響きはなく、当初に対立させられた神話との関係も調停させられているかのようである。それに対し、神話と儀礼との対立は和解し難いものとしてある。儀礼は、神話（思考）が築きあげた分類をないがしろにし、文化的秩序を生の流動性のなかに溶け込ませてしまう「幻想」に他ならない。「儀礼は、諸操作を断片化してそれを無限の細部において根気よく繰り返すことによって、間隙を繕い溝を埋めるという骨の折れる仕事を引き受ける。儀礼は、それゆえ神話の反対に向かい、非連続性から連続性に逆行することが可能であるかのような幻想を助長する。……一般的にいって、儀礼と神話との対立は、生と思考との対立に等しい。つまり儀礼は、生の制約からやっとわがものにした思考を投げ捨てるに等しい所業をするのである」（同：674-5)。「幻想」の一方を神話の側に引き寄せ、他方を神話の天敵として放逐する身振りを正

当化するのは、連続性対非連続性といった解釈上の格子を大げさに振り回すことによってなのであるが、こうした呪術的操作をもっともらしく見せかけているのが彼自身の嗜好以上のものであることを説得するのはむつかしい。

3）ここでは意図して単純化した問題の立て方をしている。レヴィ=ストロースはもっと微妙な表現をしてはいるが、そんなときでもここで単純化して示したような構えを決して崩すことはない。例えば、次の一節などはその典型たるものであろう。「社会は本性上その慣習や制度のなかに象徴的に表現されるものである。これに対して、正常な個人的行動は、それ自体としてはけっして象徴的ではなく、集合的でしかありえない象徴的システムがそれを起点としてつくりあげられている構成要素なのである。ただ、異常な行動だけは脱社会的なもの、いわば自己没入的なものであるがゆえに、自律的な象徴表現からなる幻想を個人の平面において現実化する。言いかえれば、異常な個人的行動は、所与の社会集団の中で象徴性の地位に達しているのであるが、しかしそれは集団の自己表現に比べれば低い水準においてであり、いうなれば、所与の集団の自己表現には実際上通約することのできない桁外れの状態においてそれに到達しているのである」(Lévi-Strauss 1987: 12–3)。「異常な個人行動」が象徴性の地位に達するとは、精神分析の成果を意識してのことに違いないが、いずれにせよ、そうした例外を認めつつも、象徴を問題にする限りは、社会は個人に対して絶対的優位に立つという点は確固としている。

4）「個人的象徴」をターナーの「境界性」や「コミュニタス」といった概念に結び付けることによってその特徴が随分とはっきりする。たとえば、公的な象徴的行動を心理的内容のない「合理的」対象と見なす社会人類学一般の姿勢に対し、オベーセーカラは次のように反論する。「公的な象徴的コミュニケーションは（戦争や人種暴動、言語紛争において）、憤激あるいは敵意を喚起し得る。また、民族誌的文献には、感情がはっきりしていて難なくわかるコミュナルな乱痴気騒ぎや、カタルシス的で表現豊かな儀礼に関する数多くの報告がある。社会人類学ではよく、あらゆる象徴的コミュニケーションが合理的かつ抽象的であるという一枚岩の仮定をしている。しかしそこでは、これがコミュニケーションのひとつのタイプであるという明白な事実を無視している。なぜなら、情動もまた伝達し得るからである」(Obeyesekere 1981: 18)。これと、たとえばターナーの次のような見解を並べてみれば、両者の関心の焦点が非常に似通っているのが確かめられる。「社会学理論と人類学理論の発展を大きく妨げてきたのは、社会的なものと社会構造的なものをほとんど同一視したことである。..... そのような考え方は、社会構造的でないなら、それが何を意味しようと「心理学的」であるとするような考え方をももたらした。またその結果、個人を主体と考え、社会を客体と考える誤った二元論を措定することにもなってしまった。ところが現実には、社会的なもののなかには、拘束を受け、境界が決められた次元と同様に、自由で境界のない次元も含まれているのである。その次元は、人びとがお互いに「全的な人間」として出会うコミュニタスの次元であり、人びとは、役割を演ずるものとして出会うのではなく、見るからに同じ人間らしさを分かちもつ全人格的な存在として出会うのである」(Turner 1974: 269)。

5）象徴に関する込み入った学説史をここでふりかえることはできないが、レヴィ=ストロースが象徴表現のなかで隠喩に重きを置くのに対し、オベーセーカラが反対の傾向を示している点は留意しておいてよい。「象徴は隠喩とは違ったやり方で拘束されている。象徴は根をもっている。象徴はわれわれを力の影の体験に引き込む。隠喩は象徴の言語的表層に過ぎず、意味論的表層を人間の体験の深層における前意味論的表層に結び付ける力を象徴の二次元的構造に負っている」(Obeyesekere1990：280)。

6）たとえば、主語をどちらにするかという一節に対し、英語版では訳者が次のような注を付けている。

「フランスの学術的な著作では、一人称複数形代名詞われわれ（nous）を単数形の私（je）の代わりに用いるのが普通である。その方がより控え目で客観的であるという伝統的な信念があるからである。これは、もちろん純粋にレトリック上の方便であり、その証拠に代名詞を修飾する形容詞が複数形でなく単数形になっている。英語の場合、複数形の「慣用上のわれわれ（エディトリアル・ウィ）」をそれに対応して用いると、逆に大げさに響くことになる。そこで、本書では最初から大体においてわれわれ（nous）を「私（アイ）」と訳してきたが、ここ終章でもその方針を貫くしかなかろう。しかし、原著では著者は一貫して私（je）の使用を避けてきた」（Lévi-Strauss 1981: 625）。

je の代わりに nous を用いることはもちろん単なるレトリック上の問題ではない。それは、自文化の思考法のくびきから脱出することであり、同時にそれに呪縛されることでもある。

7）ラドクリフ=ブラウンの説明自体はもう少し機微に富んだものであるが、情動表現を個人の自発性から切り離された義務的な形式としてとらえ、その意味を「社会関係の更新」と言う機能主義的レベルに還元してしまうのを見るとき、やはりそこに描き出されているのは「標本化された原住民」以上のものではないと言うしかない（Radcliffe-Brown 1964: 239–46）。かといって、情動に社会的・心理的絆を肯定する側面があることは誰にも否定できないが、問題は、そのような目的論的な還元をしたとたん情動はその本質的な「かたち」を失ってしまうということである。

8）この点を如実に示すのが、民族紛争やナショナリズムの高揚などに見られる集団的熱狂の事例である。そこでは個人は顔をなくし、集団の激しい熱狂に飲み込まれることによって、個人と集団という対立は無効になってしまう。熱狂の只中では私は我々であり、我々は私である。情動はそれ自身の法則にしたがって動き出し、ロゴスの説得を受け付けない魔物と化す。扇動者は、己の目的を達するためには、この情動的疾風の動きを見極めねばなるまい。

9）これはめずらしいケースといえる。「恨み」の多い「不幸」な死者の霊を慰めるためにおこなうのではなく、一種の「誇示的消費」としてクッをおこなうからだ。今日ではこういう形でクッに関わるケースはまれといえる。

10）故人の友人など、非親族で、故人より目下の男性がなる。

引用文献

Huntington, R. & Metcalf, P.

1979 *Celebrations of Death: The Anthropology of Mortuary Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.（『死の儀礼』池上・川村訳、未来社、1985）

Lévi-Strauss, C.

1963 *Totemism*. Boston: Beacon Press.（『今日のトーテミスム』仲沢紀雄訳、みすず書房、1970）

1981 *The Naked Man: Introduction to a Science of Mythology 4*. New York: Harper & Row, Publishers.

1987 *Introduction to the Work of Marcel Mauss*. London: Routledge & Kegan Paul.（M. モース『社会学と人類学 I』所収、有地享他訳、弘文堂、1973）

1988 *The Jealous Potter*. Chicago: The University of Chicago Press.（『やきもち焼きの土器つくり』渡辺公三訳、みすず書房、1990）

Obeyesekere, G.

1981 *Medusa's Hair: An Essay on Personal Symbols and Religious Experience*. Chicago: The University of Chicago Press.（『メドゥーサの髪』渋谷利雄訳、言叢社、1988）

1990 *The Work of Culture: Symbolic Transformation in Psychoanalysis and Anthropology*. Chicago:

The University of Chicago Press.

Radcliffe-Brown, A.R.

1964 *The Andaman Islanders*. New York: Free Press.

Ricoeur, P.

1977 *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. New Haven: Yale University Press.（『フロイトを読む』久米博訳、新曜社、1982）

Shweder, R.

1991 *Thinking through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology*. Cambridge: Harvard University Press.

Turner, V.

1974 *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.（『象徴と社会』梶原景昭訳、紀伊国屋書店、1981）

土佐昌樹

1989 「憑依の現在 ── 韓国珍島における巫俗儀礼の記述と解釈」、『民族学研究』vol. 53-4, pp. 374-398.

◇

Ritual and Emotion

Masaki TOSA

The study of symbolism has created a fruitful field in anthropology. But at least on the theoretical level, it has shown a very limited progress since the decline of the vogue of structuralism, despite the existence of floods of naming of post-something. I would like to make a little contribution to developing the study of symbolism, by shifting the theoretical focus of traditional paradigms in anthropology.

In this paper I will draw three cases of death, observed during my field research in South Korea, in order to suggest a new aspect of symbolism: suicide of a man which brought about mute and impassive responses on the side of the villagers; intense and performative crying of women in a death ritual (*kut*) of their mother; hesitant and clumsy attitude of a little boy in a funeral of his grandfather.

Interpreting these cases, I will discuss three major points. 1) What is the symbolic meaning of death in Korea within and without ritual? 2) Dealing with the symbolism of death, how can one evaluate the emotional dimension? And how can one compromise this view with the traditional frameworks, in particular with the structuralist ideology? 3) What is the relation between ritual and individual?

At the theoretical level, I will focus on the critical consideration of Lévi-Strauss's concept of symbol, contrasting it with 'personal symbol' coined by G. Obeyesekere. This is, in other words, a critical reexamination of the construction of anthropological object, and an attempt to expand the ethnographic scope.