

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

Ethnography : Ethnography of the Winds : A Torres Strait Islander View of the Natural Environment

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松本, 博之 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003603

風の民族誌、あるいは風の民族詩

——トレス海峡諸島民のもうひとつの自然——

松 本 博 之*

- | | |
|---------------------|----------------------------------|
| I. はじめに | IV. トレス海峡諸島民のもうひとつの自然
—風の民族詩— |
| II. トレス海峡諸島民のひとつの自然 | 1. 歌・ダンスと人びと |
| 1. 環境のタクソノミー | 2. ナイガイ（北風）の歌 |
| 2. 戦略としての自然像の射程 | 3. クキ（北西風）の歌 |
| III. トレス海峡の風と人びと | 4. ワウール（南東風）の歌 |
| 1. 風と時間・空間 | 5. ゼイ（南風）の歌 |
| 2. 風と社会 | V. むすびにかえて |
| 3. 風と身体 | |
| 4. 「風が吹く」ということ | |

<非自然>は文化という名のフィルターをとおして見られる以前の自然である。……知的に一われわれの知の枠組みに位置づけて一見られたらおしまいなのである。森羅万象がそこから生まれてくる自然の母胎、時・空の誕生する以前の眼に見えない自然……それが<ほんとうの自然>なのである。

岩田慶治『人間・遊び・自然』（pp.86-87）より

同一化（identification）とは、対象に共感し、対象の行動、姿勢、態度などを、その場の状況とともに自己の内部へとりこむことである。強い共感をともなうほど、あたかも自分が対象と同一であるかのように感じてしまい、……自他未分の状態になる。

藤岡喜愛『イメージと人間』（p.141）より

I. はじめに

自然と人間という問題、これはつねに人間につきまどってきたテーマである。いつのころからか、人間は、学問・研究の対象として、さまざまな角度からそれに近づき、論理的に説明して、その問題を認識しようとしてきた。しかし、人間とは、自然を対

* 大阪教育大学 教育学部

象として知覚し、思考するのではなく、なによりもまず、自然のなかで、あるいは自然において生きている存在なのである。そのことは、意味という病を患う、研究をもっぱらとする一部の特殊な人間をのぞけば、世界の多くの人びとのいつわらぬ姿であろう。

ところで、近年、こうした人間と自然ないし環境という問題に、思弁におちいることなく正面からとりくみ、理解をふかめようとしてきたのは、生態学的な視点からの探究である。とくに、その生業活動の一部に、今日でも狩猟や漁労や採集がふくまれているばあいには、在地の人びとによる「自然環境の認識、あるいはかれらにとっての自然」を研究の枠組みのなかにとりいれて、人間-環境系のモデルの精緻化をはかろうとしてきたことはよく知られている【川田・近森・太田・足立 1988; 松本 1989】。

そうした人びとが、生業活動をとおして、自然と多くのかかわりを持ち、その自然に対処するために、在地の自然についての詳細な知識をもっていること、というよりも、そうした実践をつうじてこそ、まさに、かれらの「自然」を構成してきたことは、まぎれもない事実であろう。

しかし、たしかに生業活動が人間に不可欠の営みであるとしても、合目的性を貫こうとする生態学的な研究者の描く「適応の戦略」としての人間の自然像、つまりかれらの生業活動をとおして構成された<自然>だけが、かれらにとっての、つまり人間にとっての唯一の自然の姿なのであろうか。そこでは、論理的な自然、知識としての自然だけが問題にされ、生きている人間にとっての自然のリアリティが描きだされていないのではなからうか。

それは、その人びとの構成した実像というよりも、そこには、自然を人間の道具として、いいかえると、たんなる資源とみなす態度もふくめ、視点を限定して、分析の深度をふかめようとする研究者側の姿勢が影を落としていないこともない。

それに、「適応の戦略」としての自然の認識は、人間の意識的なはたらきによって、みずからの枠組みのなかに、自然をはめこもうとする意志をうつしているものであり、自然を管理統制して、みずからに従わせようとする方向につながるものでもある。

そこからは、生活資源としての自然とならんで、もうすこし深みのある、人間と応答しあう、もうひとつの重要な自然、情動をよびさまし、自己を抛棄させるような自然のダイナミックな側面はあらわれてこないように思われる。

そのために、これまで、いささか、上記のような生業活動にたずさわる人びとの自然像、あるいはそれをもふくめた、かれらの人間像がいびつなものとして描きだされ

てきたように思われるのである。それで、この小論の目的は、そうした生態学的な視点から描かれてきた自然像、ひいては人間像の狭隘さを、すこしでも正そうとすることにあり。

II. トレス海峡諸島民のひとつの自然

さて、まえの節で述べたことを、もうすこし具体的にするために、ここでは、まず、

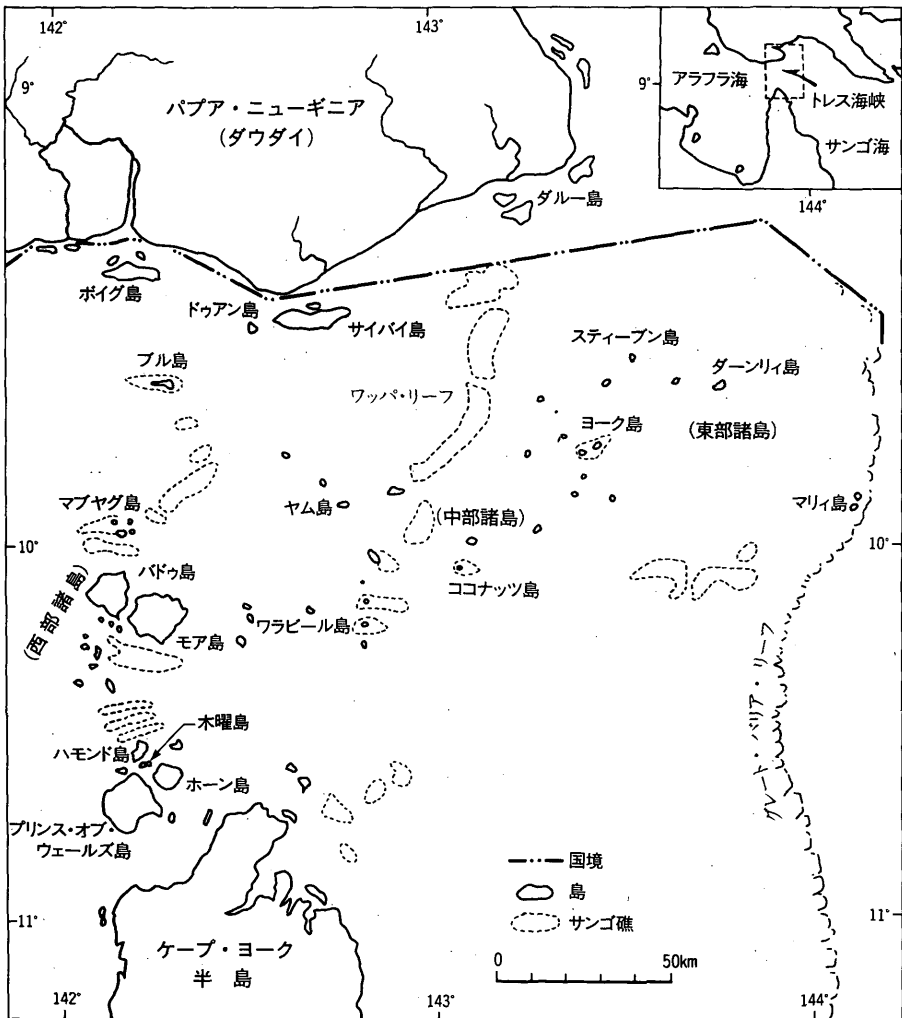


図1 トレス海峡諸島概念図

生態学的な視点からトレス海峡諸島の人びとをとりあつかった B. ニーチュマン夫妻の研究 [NIETSCHMANN 1977, 1980; 1985, 1989; NIETSCHMANN, B. & J. 1981] を参考にして、トレス海峡諸島民、とくにマブヤグ島の人びとのひとつの自然像を描いてみよう。

トレス海峡諸島は、オーストラリアのケープ・ヨーク半島とニューギニアの南部海岸とのあいだに位置している。文化接触後、すでに100年あまりを経過しており、住民構成や文化の変容はかなりいちじるしいが [大島 1983: 2-30], 生業の一部として、今日でも、ジュゴン (*Dugong dugon*) とアオウミガメ (*Chelonia mydas*) を対象とした狩猟、魚介類やクレイフィッシュの漁労といった海域での活動がさかんにおこなわれている地域である [松本 1977]。マブヤグ島は海峡の、ほぼ中央、西寄りに位置する周囲 8km ほどの小島、30戸、150人 (1989年) ほどの人びとが暮らしている (図 1)。

1. 環境のタクソノミー

さて、B. ニーチュマン氏は、トレス海峡の人びとと環境のかかわりとして、島びとたちがいかに海洋環境をとらえ、カテゴリー化しているのか、そこから生みだされる諸概念がいかに狩猟・漁労対象の行動習性と対応しており、しかも、かれらの狩猟・漁労活動のバタンに影響をおよぼしているのかに焦点をあて、島びとの、つぎのような自然像を描きだしている。

ジュゴンやアオウミガメの狩りをするかれらには、当然予想されるところではあるが、まわりの海についての、きわめて複雑で、こまかな民族科学 (ethnoscience) 的な知識の体系があるという。

そうした体系の1つに、潮 (*ur, bubu*) にかんする知識がある。村びとが、とくに「海では、魚も、ウミガメも、ジュゴンも、あらゆるものが潮とともに動く」と強調するように、かれらは50以上にものぼる「潮の名称」によって、潮のさまざまな姿をことこまかにとらえ、潮の世界を鮮明にうかびあがらせている。それらは、たとえば、*kukiau sika ur* (北西季節風期の、小潮時の、夜の満ち潮)、*kutau usalai* (南東貿易風期の、午後の、にごった引き潮)、*kadigat* (小潮時の2度の満ち潮のあいだの、ながく、透明な、ゆるんだ潮) など、その名称におりこまれているように、潮の高さ、潮の流れ・速さ・方向、にぎりぐあい、それに風むきやその強さをめやすにして、複合的に区別されているらしい。

ところで、こうした体系的なものではないが、わたし自身が経験したものに、つぎ

のようなできごとがあった。

マブヤグ島に滞在中のある午後のこと、クリス (*kulis* その時期の卓越風とおなじ方向にながれる速い潮) の満ちてくる海岸にたたずんでいた老人 (G. Gaulai 氏) が、波打ちぎわから、海草の切れ端をひろいあげた。かれは、それを見て、言うのである。「ジュゴンが珊瑚礁の風下の側で、クリスの潮のなかで、食べていた」と。たった5センチほどの海草の切れ端から、かれは、どこで、どのような状態で、ジュゴンが索餌していたのかを推測するのである。「この切れ端には、切口がななめにはいつている。クリスのときには、潮のながれが速く、海草はまっすぐ立っていない。それに、ジュゴンも、潮のながれにあおられて、正しい姿勢を保つことができない。それにまた、クリスのとき、かろうじて索餌できる場所と云ったら、珊瑚礁の内側だけだ。グタット (*gutat* 卓越風とは逆方向にながれる三角波の立つ潮) ならば、潮がゆるみ、海草もまっすぐ立って、食べやすく、ジュゴンにしろアオウミガメにしろ、狩りには適切なときだ (かれらは、その潮を、アイグ・ブブ *angu bubu*, 食物の潮ともいう)」というわけである。かれらの海についての知識のありようのダイナミックさをうかがうことができるであろう。

さて、2つめの知識の体系は、ほぼ 640k m² にもおよぶマブヤグ島の海域、なかでも、引き潮にもなると、干上がった、浅い水域となる 190k m² ほどの周辺海域の海底の地形・地質についてである。そこは、かれらがふだん狩りをし、30種あまりの魚や貝、それに甲殻類のクレイフィッシュ (*kayar*, ニシキエビ, *Panulirus ornatus*) やマングローブ蟹 (*gitalai*) をすなごる舞台である。

その地域一帯は、まるで地上とおなじように、大小の珊瑚礁 (*maza, gartha*), 砂堆 (*surum*), 岩礁 (*kurusar*), 珊瑚礁内の細いまがりくねった水路 (*ngukid*) ばかりか、特定の魚やクレイフィッシュ、ウミガメ、ジュゴンの珊瑚礁付近の索餌場所 (*dhamulnga*) などが、こまかく名づけられ、かれらの世界にとりこまれているのである。じっさい、海のなかの巨大な珊瑚礁であっても、たとえばクイック・パッドのように、地上とおなじく、<第一の丘>とよばれているものもある。

上記の用語はそれぞれ地形・地質の一般名 (*koei nel*) をあらわすものなのだが、個々の場所には、これ以外に、固有名 (*moegi nel*) がつけられている。たとえば、ダイブイワル・タイクイワルの内側といえ、640k m² の海域のなかで、マブヤグ島の南にひろがる東西 16, 7km のクイック・パッド珊瑚礁のうへの 50m 前後の広がりを目指すことになるのである。

そうした海上において、自己の位置の確認のために、主要島の尾根や岬、それに付

近の小島などをめやすにした「ヤマタテ」がつかわれていることはいうまでもない。私自身も、これまでいく度となく、かれらの狩りや魚釣り、クレイフィッシュ漁に同行させてもらったが、そうしたポイントの選定だけでなく、珊瑚礁や浅瀬をさげながらの遠隔地への航行にさいしても、それらが重要なめやすとなっていた。

それはともかく、こうした地形・地質の一般的な用語と固有名とによって、周辺の海域が分類され、それらを相関させた空間的な座標系をとおして、特定の場所をうがびあがらせる知識の体系が存在するということである¹⁾。

そして、最初に述べた〈潮〉についての知識の体系と〈場所〉についての知識の体系が無関係に並存しているわけではなく、狩猟・漁労という具体的な行動においては、潮・風の状況に左右される活動のタイミングは、かれらにとって、ほかでもなく、まさに場所の選択の問題だ、ということになる。それゆえ、具体的な「(しお)とき」は、具体的な「場」との対応において、イメージされるといってよい。

たとえば、B. ニーチュマン氏にしたがって、そのもっとも大まかな例を要約すれば、1) 南東の貿易風期 (*sagerau tonar, waurau tonar*, ほぼ4月末から9月)は、つよい風が吹きつけて、海上はおおむね荒波となる。日中、潮がひくいため、狩猟はおもに島付近にジュゴンをもたらす夜間の満ち潮時におこなわれる。2) そのあとの、



写真1 捕獲されたジュゴンと村の男たち

1) この一般名と固有名(特殊名)というタクソノミーによる体系化の方法は、ほかの面でも、つかわれる機会が多く、その点では、かれらがいかに論理的にものごとを考えているかをうかがわせてくれるのである。

ほぼ2カ月間にわたる、かるやかな北風の季節 (*naigai tonar*) には、海はおおいに凪ぎ、狩猟には好適で、夜間には、夜光虫が水面下での獲物の動きを知らせ、一方、日中も、海水が澄んでいるので、たやすく見つけることができる。3) のこりの、12月末から3月下旬におよぶ、北西季節風の卓越する雨期 (*kukiau tonar*) では、スクールや嵐や強風が遠出の狩猟行をこぼむこともあるが、おだやかな日もあり、日中が満ち潮であるために、かえって狩猟条件はよい。そのみならず、北西の嵐が珊瑚礁に吹きつける、一見最悪の条件下においても、ジュゴンは島の風下の側のにごった水域で群れをなして索餌することを、島びとは熟知しており、最高の狩猟条件をあたえることになる、という。

こうした「とき」と「場所」との関係づけは、狩猟・漁労という活動をはなれても、あとで述べるように、かれらの概念体系において、「時間」と「空間」の基本的なありようをしめしているのである。

これ以外にも、B. ニーチュマン氏は、魚類やジュゴンやアオウミガメにかんする分類体系、そうした狩猟・漁労対象の水面下における位置の確認方法についての知識の存在にもふれながら、「(かれらには) 詳細をきわめる、論理的に首尾一貫した知識と理論体系があり、それが人間と自然の領域を1つの生態的な単位に統合し、そのことが流動性とむ海洋環境において、かれらに実践的な狩猟・漁労上の意思決定を可能にさせている」[NIETSCHEMANN 1980: 12-13] ともいうのである。

そして、こうした、かれらの自然の認識は、かれらが生業活動をとおして、高質のタンパク質と脂肪を獲得するための戦略であり、同時に資源管理にむけても役だっている、というわけである。

2. 戦略としての自然像の射程

さて、そうした知識の成立ちは、B. ニーチュマン氏が説くように、研究者の目をとおして分析的かつ論理的に述べれば、村びとによって、とりまく世界を、差異に注目しながら、分節化し、カテゴリー化し、それらの諸要素を「捕獲効率の増大」という視点から相関させ、組みあげて、構成された体系であるといえよう。

しかし、島びとにとってのより具体的なあり方としては、まさに具体的な潮のありようと、具体的な場所のありようによって、しかも両者の対応において、最初からトータルにそのものとして、経験され、イメージされるのである。このように、研究者の、分析的な、「科学的」であろうとする説明の当否を一応問わないならば、B. ニーチュマン氏が描きだした〈潮〉や〈場所〉の知識は、村びとたちが、常日頃、当然視して

いる自然の一面であることにまちがいはない。

しかしながら、このように、捕獲の効率をたかめるという意図のもとで、まさに適応のための戦略として、在地の人びとがとらえた〈自然〉、静的なく自然のパタン〉は、はたして人間としてのかれらにとって、どれほどの深みをもつものなのであろうか。

そうした自然は、どちらかといえば、いくつかの量的な側面からとらえられた統計的近似値としての〈自然〉である。人間としてのかれらにとっての自然の質の側面にまではおよんでいない。かつてニューギニア高地で調査した生態人類学者のラポポート (Roy A. Rappaport) は、「在地の人びとは (こうした生活の戦略のための) 知識を、自明で、つかの間のものであり、さほど基本的なものとは考えていない」 [RAPPAORT 1979: 126] と指摘している。このように、最初から、人間から切り離され (対象化され)、生業活動のための戦略として意識的・論理的にくみあげられた〈自然〉、すなわち生活資源としての〈自然〉、あるいは管理対象としての〈自然〉という、せまくるしい姿は、在地の人びと自身のイメージする〈自然〉というよりも、「科学的」であろうとするために、人間を押しこめようとする研究者の無自覚的な暴力が働いていないこともない。

ところが、このように道具化された意味づけの次元とは、一方では関係を有しながらも、他方では、そうした「~のために」という道具的・手段的な目的性をともなったまなざしによって構成されている世界から去って、あるいはそうしたまなざしのはたらく以前に、直接無媒介に呼応関係 [岩田 1986: 13] をむすぶ、かれらの存在やアイデンティティにとって不可欠の〈自然〉があるように思われる。それが、ここでの問題なのである。

ただ、私としては、目下、これを始めたばかりであり、議論を展開できる段階にまではいたっていない。それゆえ、この小論はそのための中間報告、ないし予察的考察であることをあらかじめおことわりしておかねばならないだろう。しかし、あとで述べるように、ここでとりあつかう問題が、分析的かつ論理実証的な科学的思考法になじむものかどうか、という問題点もかかえている。その基盤は、まさにかれらの身体性、あるいは心に根づいているものであり、その現象形態ないしありようにかんしては、分析的に説明しても近づくことのできない分野かもしれないからである。そこに接近するには、自己の身体性をもって、感得ないし了解しなければならぬ側面を、すくなくならず、ふくんでいるように思われる。だから、中間報告ないし予察的考察であるという意味は、私の感得ないし了解がそこまでのいたらず、今後のふかまりを俟たねばならないということである。

Ⅲ. トレス海峡の風と人びと

ここでとりあげるのは、風である。なぜ、風なのかは述べていく過程でおわかりいただけるだろう。トレス海峡諸島では、南緯10度線がほぼ中央に走っており、いわゆる南東貿易風地帯にあたっている。とはいえ、熱帯収束帯 (ITCZ) が南北方向に移動するために [吉野 1978: 120-125; 新田 1982: 31-41], その擾乱作用をうけ、じ

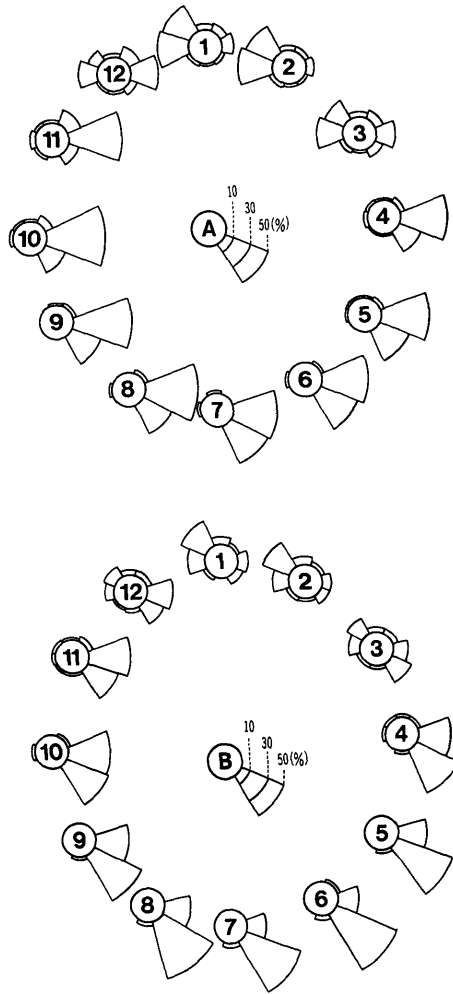


図2 八方位による月別の風向頻度 (木曜島 Weather Station 資料による。26年間。A: 午前9時, B: 午後3時)

つのところ、図2にしめしたごとく、東寄りの風ないし南東風を中心にしても、さまざまな方向の風が吹いている。

さきほどの、B. ニーチュマン氏の指摘にもあったように、海峡の人びとは、生業活動のうえで、潮とならんで、風にもおおいに注目している。しかしながら、そうした生業活動をはなれても、風は、かれらの社会において、さまざまなメタファーとしてつかわれ、かれらの世俗的な世界の秩序を構築するための、主要な契機をあたえている。これらについては、いずれべつに稿をたてて、くわしく述べるつもりであるが、ここでは、この小稿のための導入として、以下、要約的にしめしてみよう。

1. 風と時間・空間

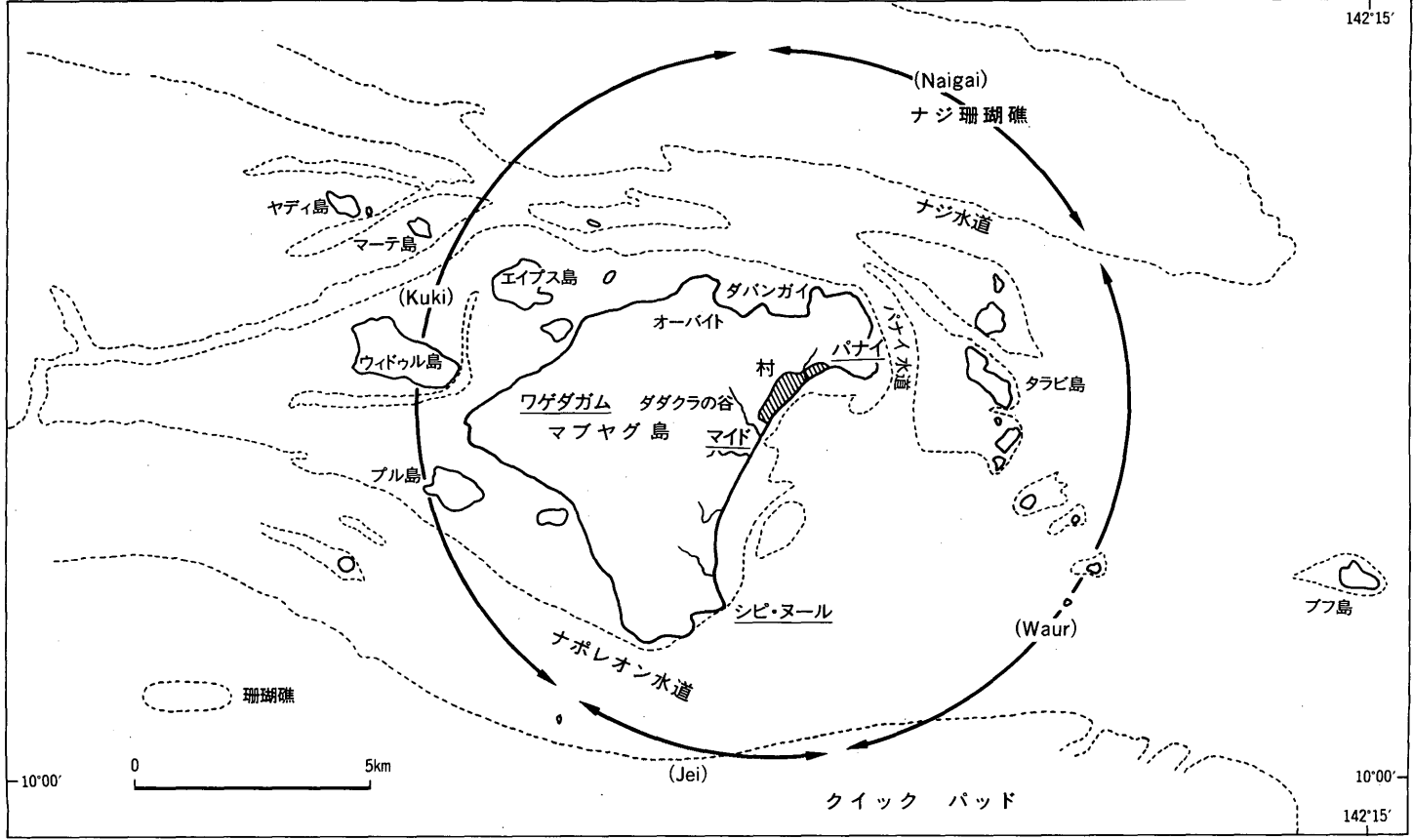
さきほど、生業活動にあつては、「とき」と「場」はイメージにおいて対応させられていると述べたが、これはトレス海峡諸島民の「時間」と「空間」一般にかんする表象の特性でもある。かれらは時間・空間のメタファーとして風を使っている。いいかえれば、かれらは「風」によって時間と空間をつくりだしているのである。

すなわち、海峡に吹く風を、かれらは風向をめやすにして、ワウル(*waur*, *sager*²⁾), クキ (*kuki*), ナイガイ (*naigai*), ゼイ (*jei*) の4つのカテゴリーに分けて概念図式を構成し、時間的には季節 (*tonar*) として、空間的には方位 (*dhagam*) として、顕在化させている。つまり、風についても、方位についても、季節についても、記号表現としては、同一の言葉がつかわれ、その記号内容については、文脈におうじて判断されなければならないのである。

ところで、これらの4つの風によってカテゴリー化された空間や時間は、概念的に構成されているからといって、われわれのいう絶対方位や絶対時間ではなく、それぞれの空間の範囲や時間の長さのような量的な面でも、それぞれの空間や時間にかんして、人びと自身の抱くイメージや思いいれのような質的な面でも、けっして一様ではない。というよりも、この概念図式をささえているのは、あくまで具体的な風の吹く期間と範囲と経験的なリアリティにもとづく風景的なイメージなのであって、概念図式はそれをやわらかくつつんでいるにすぎない。

すなわち、おおまかに述べれば、方位としては、ナイガイが北から北東、ワウルが北東から南東、ゼイが南、クキが南西から北北西といった変則的なものである。季節としては、ナイガイが10～12月上旬、クキが12月下旬～4月上旬、ワウルが4月

2) *sager* は、元来、言語の異なる東部諸島の言葉であるが、今日、マブヤグ島でも、つかわれている。



下旬～9月とするか、個人によっては、ワールの後半部7月下旬～9月をゼイとして独立させており、このばあいも変則的である。ことにナイガイやゼイの季節といっても、それらは卓越風ではなく、単調な南東風の時期にありながら、南東風が止まったあと、そうした方向からの風がときおり吹き、人びとに強く印象づけるということである³⁾。それ以上に、それぞれの風やそれとともにイメージをむすぶ風景にたいする、かれらの思いは、質のうえで、おおいにちがっている。このことについては、あとで述べることにしよう。

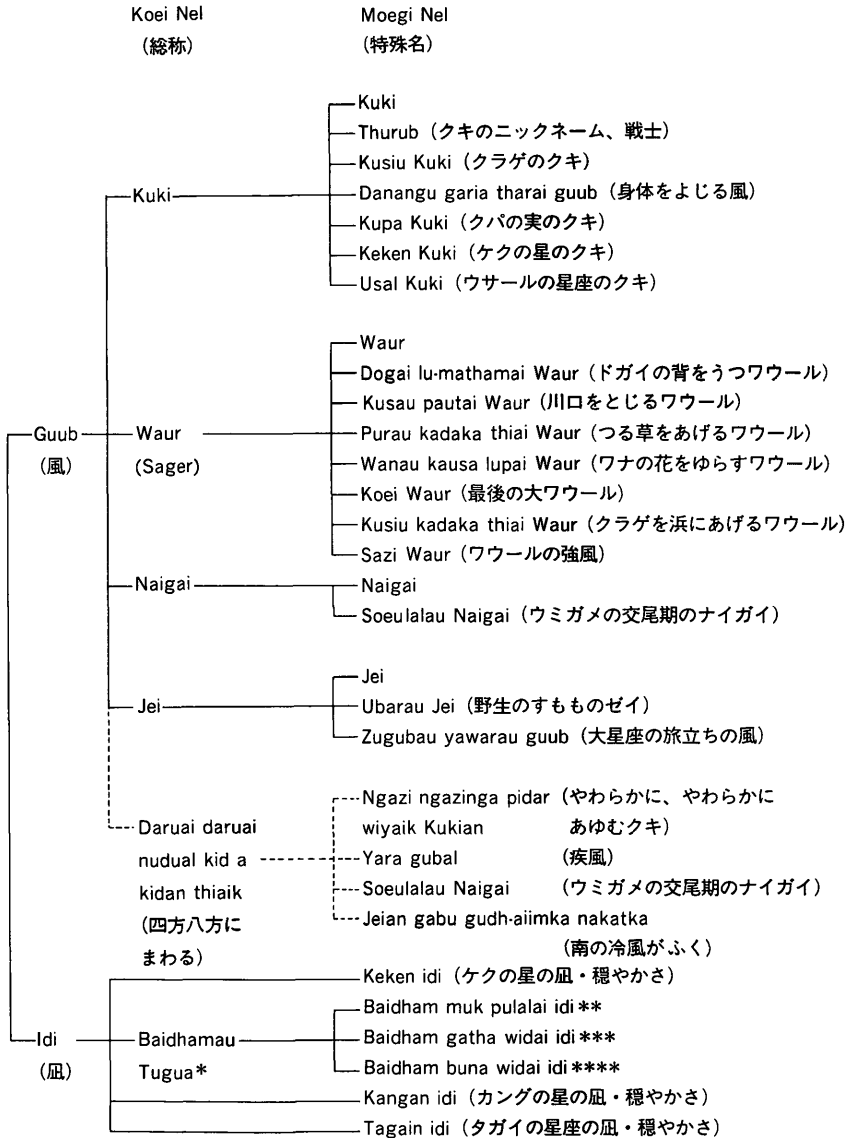
ところで、かれらは、風を契機として、こうした、おおまかで、静的な空間・時間の枠組みのみを構成しているだけではない。かれらをもっと細部の動的な面においても、風をメタファーとしてつかっている。

まず、空間的な側面からみると、この地域の卓越風であるワールとクキの範囲においては、風上 (*paipa*)—風下 (*paupa*) という表象によって、人やものの空間的な方向の定位がおこなわれる。すなわち、ある会話において、話し手が自己を基準として、話のなかにあらわれる人やものの位置の方向をしめすとか、話し手自身もふくむ人ないものの空間的な移動の方向をしめすために、つねに、この風上、風下、あるいは<風道をよぎる>といった、風にちなんだ方向感覚がしめされるわけである(付録1参照)。

たとえば、風上に静止した状態で位置する人やものを意味するときには、*-pai*、風下のばあいには、*-pun* でしめされ、それ以外にも、<風上へ>の移動は*-paipa*、<風上からこちらへ>は*-paingapa*、<風上にそって>は*-paiki*、<風下へ>は*-paupa*、*-opa*、<風下からこちらへ>は*-punngapa*、<風下にそって>は*-punku*、という接尾語をつかって、こまかに表現されている。

ところが、このワールとクキの風向のラインにそわない移動、すなわちゼイナーナイガイ方向(南北方向)の移動については、風上—風下の用語ではなく、「そのラインをよぎる」という感覚をあらわす<*bal-*>の接頭辞をつかって表現され、かれらの方位観において、両者は明確に区別されている。そして、風上・風下の方向は、ワール(南東貿易風)の季節とクキ(北西季節風)の季節では、当然のことながら逆転し、それにおうじて、位置や移動方向にかかわる表現も変るのである。この点では、かれらは1年をワールとクキの二期に区分しており、ゼイやナイガイの期間をワール

3) こうした8方位や16方位、あるいは月による説明は、われわれのあいだでのコミュニケーションのための便宜であって、今日かれらも、それらによってコミュニケーションをおこなわないわけではないが、方位については、島や岬などの具体的な地理的事物や場所、季節については、あとで述べるように、星・星座の昇天や動植物の出没などと風を相関させている。



- * サメ座の大干潮
- ** サメ座があらわれようとする風・稷やかさ
- *** サメ座が珊瑚礁に上陸する風・稷やかさ
- **** サメ座の口先が浜に接する風・稷やかさ

図4 風および風の呼称と時

にふくめている。

こうした位置や移動方向の識別は、東南アジア島嶼部における海—陸にもとづく方位観 [合田 1976; 吉田 1977, 1978] によく似ているが、風は吹く方向が季節によって変るだけに、よりダイナミックである。

一方、時間的な側面をみると、さきにしめした4つの風は、いわば季節名としてつかわれる総称ないし一般名 (*koei nel*) なのであって、それぞれのカテゴリーのなかに、図4にしめしたごとく、特殊名 (*moegi nel*) でもってよばれる風がある。それらは、ほかの現象と関連させて言いあらわされており、かれらのイメージのなかで対応させられている。そして、これらが、星や星座、雨、動植物など、ほかの現象とならんで、かれらの「とき」となっている。

たとえば、*Kusiu Kuki*(クラゲのクキ) は12月下旬ごろの北寄りから吹く最初の本格的なクキの風であり、*Kupa Kuki*(クバ⁴⁾の実のクキ) は3月末のクキの最後の大風というわけである。季節はずれに吹く風も、たとえば、5月下旬から6月上旬にかけて、夜明けまえ、北東の空に姿をみせるブレアディス (*Usal*) にちなんだ、ワウールの季節に吹く西風 <*Usal Kuki*> や、逆にクキの季節、1月下旬の東寄りの風 <*Dogai lu mathamai Waur*(ドガイ座の背をうつワウール)> も、かれらの「とき」となっている。その点では、風が吹かないということ、つまり <風 (*idi*)> もおおいに注目されており、それも、かれらの「とき」のなかにとりこまれている(付録2参照)。

2. 風と社会

4つの風や風上一風下によって構成された空間の分割図式は、メタファーとして、さらに転用されている。トレス海峡やその周辺地域に住む人びとの集団構成の分類の枠組みとしてもつかわれるのである。

その分類の基準は方言や民族的なちがい、あるいは日常的な社会的交渉関係の頻度などであるが、それらを総体として、地理的な空間的枠組み、つまり風によってカテゴリー化された空間的枠組みと重ね合わされるのである。詳細ははぶくが、それには、4つの風による <*Waurau gubalgal*, *Sagerau gubalgal* 南東風の人びと>, <*Kukiau gubalgal* 北西風の人びと>, <*Naigai gubalgal* 北風の人びと>, <*Jei gubalgal* 南風の人びと> という分類と、トレス海峡域の人びとを、海峡のもっとも主要な卓越風である南東風ないし東寄りの風を基準にして、<*Paru lagalgal* 前面ないし風上の島の人びと> と <*Kala lagalgal* 背後ないし風下の島の人びと> に大きく

4) オオフトモモ

二分するものがあり、風は、トレス海峡諸島民の空間秩序を構成しようとする思考のよりどころとして、欠かせないものとなっている。

そうした空間分割の枠組みは、さらに、それぞれが1つのコミュニティ（村）を構成している島のレベルにも適用される（図3）。たとえば、私がおもに滞在したマブヤグ島にあっては、今日めだった機能をはたしていないが、4つの父系の親族集団（*buai*）が意識されており、それらは島内におけるかつての居住地にもとづき、**Panai buai** を北風、**Sipi-ngur buai** を南風、**Wagedagam buai** を北西風、**Maidau buai** を南東風にそれぞれ対応させている。また、それらを構成要素とした二分組織の成立ちも、主要な卓越風の通過軸である南東と北西を1グループ（**Koei Augad Kaazi** 大きなトーテムの人）とし、もう一方（**Moegi Augad Kaazi** 小さなトーテムの人）を、副次的なライン（かれらは脇のがわと言いやわす）である北と南によって構成しているのである。[北大路 1983: 338-342] によれば、トレス海峡諸島のほかのコミュニティにおいても、この風のカテゴリーと親族集団との対応性はかなり一般的であるらしい。

社会的な側面でさらにつけくわえれば、自己から祖先の方向をさすばあい、風上の方（*paipa kid*）、子孫の方向には風下の方（*paupa kid*）の用語がつかわれ、かれらにとってのあの世、キブ（*Kibu*）の地は、南東風の風下の水平線のあたりにある島、と想定されているのである。

以上、要するに、トレス海峡の人びとは、風を、その風向（風上・風下）およびその差異によって分節化し、人間の世俗的な世界のもっとも基本的な枠組みである空間や時間を、さらには社会集団を秩序づけるシンボルとして、それを自然から文化のなかにとりこんでいるということ、そのために、まさに風を選んでいるということに、トレス海峡諸島民の文化の1つのユニークさをあげることができよう。

ところで、これだけのことであるならば、資源としての意味合いは少ないものの、自然を人間に奉仕する、「～のために」という道具的・手段的な意味合いですくいあげている点では、さきに潮のことを中心に分析した B. ニーチュマン氏の述べるところ、あまりかわることはない。というのも、風向・風速という量的な統計的近似値の差異から構成された論理的な図式によって、自然を把握しようとする意識のはたきだけが前面にたち、その言葉化された図式だけが、海峡の人びとの風の経験のリアリティからはなれて浮遊している姿しか、描きだされていないからである。

しかも、自然の要素である風を選んでいるからといって、それを分節化し、カテゴリー化し、組み立てて、意味をつむぎだすのは、あくまで人間の論理的な思考のはた

らぎであるとするならば、自然そのものは思考のための可塑的な素材を提供するだけであって、人間にとってさしたる積極的なはたらきかけはない、ということになる。はたして、そうなのであろうか。それは論理的な思考というレベルにのみとどまるからではなかろうか。その点を念頭において、つぎの項では、もうすこし海峡の人びとの風の経験のリアリティに近づいてみよう。

3. 風と身体

トレス海峡のどこの島でもいい、波の寄せくる浜辺にむかって立つと、潮騒とともに、なにか内にもったようなヴォコヴォコヴォコという抑揚のあるうなり音が耳もとをはなれない。一方、反対方向に身をひるがえすと、その音は欠き消え、身体をおす、あるいは身体にまとわりつくようにすりぬけていく「風の触り」だけが自己の存在を知らしめる。この音がかれらの風 (*guub*) の命名の起源なのである。私には、ヴォコヴォコと聞こえたのであるが、かれらにはグubbグubbと聞こえるということである⁵⁾。

それはともかく、この音や触感の存在が、たとえば木々のたわみのような視覚的なものとならんで、風向という表象をつむぎだす直接的な契機となっている。第三者として、たとえば図2に示したごとく、数学的抽象としての風向の測定値や絶対方位にもとづく図式から認識するのではなく、行為者として参入すれば、音の出現・消滅、触感の差異は風にたいする身の構えから生じ、同時にそのことによって身体も分節化されるのであり、身体の運動が方向性の感覚をよびおこすのである。

すなわち、かれらは、さきにも述べたように、風上 (*paipa*)、風下 (*paupa*) の概念をもっている。ところが、これらの言葉はそれぞれ、その共示義として、前面 (*paru dhagam*)、背後 (*kala dhagam*) の意味を同時にふくんでいる。前面はいうまでもなく身体の前方 (*paru* 顔面) であり、背後は身体の後方 (*kala* 背) である。したがって、風上・風下の分節化にしろ、そこから派生する風向にしろ、そのリアリティは具体的に風のなかに身をおくことによって、風とともに身体を台座としてこそ、生まれてくるということである。もちろん、身体の前を風上に、背後を風下に対応させる必然性はない。逆でもかまわないわけであるが、あとでも述べるように、かれらはどちらかといえば、風を好ましく思っており、風にむかおうとする、あるいは逆

5) 私は、オノマトペ、つまり擬声語・擬態語について、わが国における例をあげながら、さぐってみたのであるが、遠雷をドゥッドゥッドゥッ、風をウォーウォーウォーと、それもちらかといえば、むりやり言わせたようなもので、それほど発達していないようである。

に風をむかえようとする心の姿勢が、かれらの文化には内在している。

また、かれらの風による空間的分節化やその組立てが身体性に根づいていることはつぎの点にもあらわれる。2つの卓越風である南東—北西のライン、より一般的には、東—西のラインは、季節によって、風上・風下が入れかわるわけであるが、かれらの方位観において、このラインとそれに交錯する南北のラインがはっきり区別されていることはさきに述べた。このことの、かれらの説明はつぎのようである。「ワウールの季節は、東寄りか風上で、前面、西寄りが風下で、背後である。一方、クキの季節はその逆になる。だから、ワウールの季節であろうと、クキの季節であろうと、北と南は、身体からみると、前でもなく後ろでもなく、脇のがわ (*pasiu dhagam*) にあたる」と、身体を180度回転させながら、両手の掌で腰をたたくのである。

方位としてのワウール・クキの広さ、ナイガイ・セイの狭さという変則的な範囲のとり方も、この身体の前後の広さと脇の狭さに対応させて、イメージを安定化させていることはいうまでもない。島内の二分組織の組立ても、かつては、この風と身体性によって、もっとリアリティをもってうけとめられていたであろうし、今日でも、その二分の意識をささえているのはこの風と身体なのである。

さらにまた、これは風向を意識するときの反省的な思考の結果であろうが、風上は同時に「みなもと」としてもイメージされている。さきに述べた自己より祖先のがわを風上、子孫のがわを風下とするのはこのイメージに重ねあわせているのである⁶⁾。

ところが、これまで述べたことがらは、風と身体といっても、かれらの空間分割という論理的な構成の基盤に、たんに意識だけでなく、行為者としての身体の構えと「風」との出会いから顕在化される「音」や「風圧」の差異が横たわっているということにすぎない。それは、やはり、論理的な分節化と構成による、なかば虚構をともなった秩序の生成という意識のはたらきに、身体が奉仕している姿にすぎない。われわれが、言葉というものをとおして、かれらに接近する以上、意識のはたらきが影をおしていることは避けられないのであるが、もうすこし、その言葉の肩ごしに、かれらの「風」の経験の世界をさぐってみよう。

4. 「風が吹く」ということ

さて、かれらの文化において、「風」にかんして、もうひとつ特徴的なことがらは、

6) 風上・風下の表象は、口頭伝承の神話や伝説のなかで、あからさまに述べられないとしても、物語の展開を生みだすうえで、基本的な背景となっており、かれらのあいだでは、ほとんど意識の底に潜在化しているようである。たとえば、ウーガとタベバの物語、タワカの物語など、参照のこと [HADDON 1904: 83-88, 98-99; LAWRIE 1970: 104-107, 119]。

「風が吹く」という表現の多様性である。現在、かれらは、とくに若い者たちは、英語教育の普及にともなって、「風が吹く」ことにかんして、英語の<blow>という言葉に口にする。しかし、マブヤグ島あたりでは、学校教育の場はさておき、村の日常生活や家庭内においては、いくぶん英単語をくわえながらも、島民たちのあいだで、伝統的な Yagar-Yagar(言葉のかたまり)、ないし kala lagau ya(背後の島じまの言葉)がつかわれている。

それによれば、英語で、<blow>とひと言で表現される「吹く」ことにも、多様な言いまわしがある。比喩的な表現をふくめれば、20種類あまりを数えるが、そのうち主要なもの9種類である。じつのところ、それぞれの意味合いを尋ねてみると、どれもこれも同じような意味だということえが返ってくるのであるが、よくよく聞いてみると、微妙なニュアンスのちがいが鮮明にあらわれてきた⁷⁾。

まず、gubaka という表現がある。これは「風」という名詞 guub に、<～のほうへ>の意味をしめす接尾辞の -ka をつけて、「風のほうに向かいつつある」、われわれに分かりやすくいえば、近い将来、「風が吹くだろう」という意味である。

われわれの日本語の「吹く」という言いまわしにもっとも近いのは、おそらく <poeyai>であろう。それはまた、英語の<blow>にも、もっとも近いものである。それは、その意味内容よりも、われわれが「吹く」と言いあらわすときと、かれらが <poeyai>と語りあらわすときの身体の経験、つまり口先の形や頬の緊張感に類似性がある。まさに口先をまるめ、頬をふくらませて、息を吹きだすのが <poeyai>なのである。元来、それはホラ貝をふくとか、口笛をふくという機会につかわれるのであるが、その延長として、たとえば南東風の最後の大風など、かなり風が強く吹くさいにも用いられている。

つぎも、口や頬あたりの身体的な感覚にもとづいており、<bagan muli>という表現がある。これは字義通りでは「下顎をひらく」、つまり「口を大きくあけて、息をはきだす」ことを意味している。これも、かなり強い風が吹くときに用いられている。

<gamu-thari>、<danangu garia tharai>の2つも、身体にかかわっている。

7) わたしはその点をつぎのように解釈している。日本語で、「肝をつぶす」とか、「冷汗をかく」とか、「震撼する」という表現があるが、現在のわれわれにしてみれば、いずれも「びっくりした様子」をあらわしており、英語をつかえば、もっともありふれた surprise で表すようなものであろう。そのもとの身体的な自己了解のありかは、反省的思考にたてば、いくぶん、よみがえってくるが、日常生活においては、言葉の記号性にのみ依存して、たいして意味の微妙な差異を意識していないのである。だから、同じだということになるのではなからうか。

gamu-thariは「皮膚に触れる」、一方、garia tharai は「身体をよじり、そむける」の意味である。後者はとくに、北西風（クキ）のなかでも、サイクロンをべつとすれば、この地で経験されるもっともはげしい風が吹くさいにつかわれ、それがそのまま <Danangu garia tharai guub(身体をよじり、目をそむける風)>と、その風の名称ともなっている。前者はそうした特定の風につかわれるのではなく、どちらかといえれば、通常ないし弱い風に用いられている。

今日、もっとも頻繁に用いられるのは<pagai>、<pudhai(pudhi)>のいずれかである。両方とも、これまでの言いまわしとはちがって、風にのみつかわれるわけではない。<pagai>は「何かの媒体をつらぬいていく」感じをあらわすものであって、たとえば、ほかの用法をみると、<gubau kuik pagaik>は風上（風頭）にむけて、風を切りながら進んでいくありさまをあらわし、<ur-pagai>といえば、海のなかに潜水していくことである。要するに、<pagai>は、風がまっすぐ「吹きぬける」のである。といっても、ほかの用例からもあきらかなように、その基礎には身体的な経験の理解がある。

<pudhai>は、もうひとつの<yeudi>とともに、「伸び広がっていく」様である。前者は、文脈によっては、「狭いところから広いところに出る」という意味もあわせてもっている。後者は何ものかから「そそぎだす」ないし「ながれだす」感じをあらわし、北風（ナイガイ）のような微風につかわれるのである。もうひとつは<paii>であるが、これについては「吹きはじめる」の意味が得られただけであって、今後の調査に俟たなければならない。

このようにみえてくると、見ることができず、捕らえることもできず、つねに流動している風を、リアリティをもって言いあらわそうとしている苦心のあとをたどれるように思えるのは私だけであろうか。しかも、それらは身体の実験およびその延長として言いあらわそうとしているようにも思われるのである。それはたしかに言葉に置き換えられており、意識の所産ではあるが、その言葉の肩ごしに、「もの」として対象化された静的な意味よりも、より動きのある、根元的な、記号化されない、「風」の潜在的な本性を直接表現しているように思われるのである。

まさに、「吹く」ことが風の本性なのではなかろうか。これらの言葉は通常の言語記号のように、対象（レフェレント）を指示するよりも、人と風との出会いにおいて顕在化された身体的情绪を隠喩的に表現する、「風」のかかれらの自己了解のあり方なのである。そこにおいては、主体も客体もなく、つまり人もなく風もなく、でも同時に、人であり風である、ありようを忠実に言いあらわしている点が重要なのである。

トレス海峡の人びとは、すくなくとも、「風」にかんして、日常的な、対象化されたくもの>としての「風」の意味からはなれて、そうした原点に立ちうる心性をもっていること、それゆえに、そのことが自然と人間との連続性を喚起させるよりどころ、いいかえれば、あとで述べるように、かれらの詩的なイメージーション（創造性）のよりどころとなるのである。それはまた、意識的な理智性からではなく、自発的な情緒性からつむぎだされるのである。

世界のさまざまな人びとのあいだでは、そうした情緒性をよびおこすものはさまざまであろう。わたしは自然と感情との悪しき決定論を語ろうとしているのではない。そこには、それこそ、かれらの主体的な選択がはたらいっている。しかし、だからといって、それを、一方的な選択とかれらのつくりあげた表象ないし概念図式によって切りとられた虚構であるとも思っていない。分析的に述べるならば、人を欠いた「風」と、身体性をおびた人と、また人の表象作用との出会いにおいて、情緒が立ちあらわれるのである。人の感情の源泉は具体的な事物であり、事物をはなれて浮遊する抽象的な概念や言葉ではない。

だが、そうした情緒は日常的なくもの>として対象化され、当然視されている<自然>からはでてこない。外界に現実的にはたらきかける知性的・道具的な行動の対象としての<自然>ではなく、意識自身のあり方を変え、世界の意味を変化させる情動的な目的の<自然>なのである。それゆえ、このような詩的なイメージーションを喚起するためには、日常的な文化によって課せられる意識的に制御された世界、とくに道具的な機能的意味合いを割りふられた自然から解放されなければならない。いわば脱文化への努力が必要とされるのである。しかし、この脱文化へのあり方と過程が文化として制度化され、それなりの教養を必要とするのであり、まったく文化を消去してしまうわけではない⁸⁾。トレス海峡の人びとにとっては、こうしたイメージーションの所産として、歌（詩、*naul*）と踊り（*sagui*）の創作がある。つぎの節では、かれらの風の歌（詩）をとおして、かれらのもうひとつの<自然>の具体的なあり方を描いてみたい。

8) マブヤグにおいては、すべての人間が作詞・作曲をおこなうわけではない。村びとすべてに機会がひらかれていないというわけではなく、主旋律や音や歌詞についての知識など、感受性やすぐれた頭脳の持ち主（*ada-pudai mabaig*）でなければならないと考えられている。また、それは血（*kulka*）をつうじて継承されるものであって、すぐれた作詞・作曲家を出すことはその家系の頭脳がすぐれていることの証明であるとも、思われている。

IV. トレス海峡諸島民のもうひとつの自然—風の民族詩

1. 歌・ダンスと人びと

歌とダンスをつくり、それを歌い、踊ることは、基本的には今日でも無文字社会にあり、絵画による表現形式をほとんどとらないかれらにとって、唯一といってもよい表現行動である。それはまた、みずからのアイデンティティにとっても、欠くことのできない営みでもある。トレス海峡にある13ないし14の村むらはそれぞれ、数多くの独自の歌をもっており、それこそひと節聞けば、どの村の歌だと聞き分けるほどである。こうした歌や踊りも19世紀後半の文化接触後、かなりの変容をしめしているが⁹⁾、村内での種々の祭り (*tai*) の機会ばかりか、海峡域全体のコンテストも開催され、オーストラリアという白人社会のなかで、たんにショー的な催しものにすぎないとしても、かれらの文化のなかで、唯一これまで受け容れられ、賞賛されてきたものであり、その点でも、かれらの自尊心のよりどころとなっている。

いまのところ、私には、その全貌についてはわからないのであるが、ここでとりあげるマブヤグ島では、島びとの手によって、これまで作詞・作曲されたものは数百にのぼると言われている。それらの歌の中で、「風」そのものを、あるいは「風」の隠喩としての波 (*bau*)、飛雲 (*zia*)、雷鳴 (*zibran*)、稲妻 (*panipan*)、珊瑚礁にだけ散る波しぶき (*sap*)、ないし泡 (*sik*)、あるいは風がその昇天に背後で力のかすと思われていた星 (*titui*) や星座 (*zugubal*) をふくんだ歌が、すくなくとも過半を、人によっては、7、8割を占めるとい¹⁰⁾。

9) この点については、わたしは「現在的な」自然と人間とのかかわりを問題にしており、当面、この小稿においては無関係であるが、その点に興味のあるかたは、[BECKETT 1982; BECKETT & TREVOR 1972; 畑 1983a, 1983b, 1989] を参照してほしい。なお、[LAADE 1977; BECKETT 1982] によると、トレス海峡へのキリスト教の布教にともない、伝統的な歌と踊りを禁じられた海峡諸島民は、ほかの南太平洋地域の歌と踊りだけを許され、採用し、なかでも、真珠貝採取の労働者として流入したロトゥマ島の歌と踊りがもっとも、ポピュラーになったという。

10) これらの自然を歌いこむことが、かれらの伝統的なものかどうかについても、判断を下せない。19世紀末のケンブリッジ調査隊によって収録されたマブヤグ島の5つの曲のうち、「海と島」のタイトルのついたものが、1曲あるだけである [MYERS 1912: 269]。同じ言語グループに属する他島において収録されたものとして、

リーフの水に私の影がうつっている

私のために若いココヤシの葉を切ってください

死んだココヤシの葉とはおさらばだ、そう稲妻が光る

魚がやってくる、魚の通り道に石を積みねばならない

雨期になって、海面が鏡のように静かになり、若いココヤシの葉がでてる

そして、これらの歌はすべて、その深みにおいてはやや欠けるところがあるかもしれないが、「自然に根ざす詩、……技巧や作為によらず、……人為に支配されない物の本源性」[芦津 1988: 121-122]をしめす「自然詩」なのであり、「生きた体験そのものが機会に即しておのずと……内面より湧き出て、言語化」[芦津 1988: 124]された「機会詩」といえるだろう。それぞれの歌は、作詞者がおのれの「とき」と「場」を実現した一枚の「風景画」ともいえるのである。

そこには、日常の適応戦略としての環境の認識など関与してこない。たしかに、目に映り、耳に聞こえ、膚に感じられた刺激の束があるが、それらを統計的近似値にもとづいて、因果的な連鎖に統辞しようとする意識は働いていない。こころに沈澱したイメージのなかで応答し合うものたちのあいだでの協奏を、事物性に身を託しながら、意識によってからめとられた結果、結末としての姿・形ではなく、生成、発展、消滅する動態の、身体性において立ちあらわれた情動の協奏を、そのまま言いあらわしているのである¹¹⁾。

たとえば、現代のニュー・ソングの担い手のひとりであり、作詞・作曲ならびにダンスの振付けも行うT. Joseph氏は、作詞・作曲過程においては、「真夜中の静寂のしじまのなかで、肉桂樹 (*ti tree*) の葉の匂いをかいだり、ときにはそれを噛んで、気持ちをたかぶらせる」という。このことは、作詞・作曲にあたっての父親からの箴言でもあるという。すべての作詞・作曲者がこのような状態で歌をこれまでつくりあげたのではないとしても、その言葉には、歌作りにあたって、多少とも日常性からの離脱が、つまりエクスタシーの必要性がかれらの文化においてコード化されているということはできよう。また、それはたんなる写実主義でもない。ダンスの振付けにあたっては、ミミクリとして、たんに歌詞のなかの叙事的なことがらやものの姿・形を模倣するだけではなく、身体内部から起こる情動をも動き (*gierer*) にするということである。

その点に注意しながら、以下、いくつかの歌をとりあげてみよう。

ただ、歌とダンスには、音色と旋律という音楽が付随しており、それこそ、表現行

∨ 　そして、やってくる魚を石積み漁でとる準備をしよう

[訳 秋道 1988: 190-191]

があり、今日の歌の原型はこうした儀礼のさいの呪文 (*chant*) であったのかもしれない [HADDON 1904: 342-343]。

11) ときとして、われわれはこうした歌のような口頭伝承が、英語であれ日本語であれ、翻訳されているものを見かける。そのとき、もとの表現においては、たんに、イメージの世界における応答として、併置されているにすぎないものを、原因-結果という因果関係の統辞関係において、翻訳されていることを目にするのである。われわれの意識が知らぬうちに、そこには入りこんでしまっている。

動としては、歌よりもそちらのほうが重要かもしれない。しかし、門外漢の私には、残念ながら、その点はあきらめざるをえない。それゆえ、風の民族詩（歌）といっても、片手落ちな点のあることはおことわりしておかなければならない¹²⁾。

ところで、これから歌そのものについて述べるにあたって、どのような順序でとりあげるか、ということもだいじな点である。ちなみに、かれらにとっての詩の分類についてさぐってみたのであるが、これまでのところ、東部諸島、ことにマリー島ほどの体系的なものはえられず【北大路 1983: 331】、風の歌 (*gubau naul*) をはじめ、稲妻の詩 (*panipaniu naul*)、海の歌 (*uru naul*)、泡立ちの歌 (*sikau naul*) などというような、きわめて素朴な分類が得られただけである。

そこで、ここでは、それらが自然詩・機会詩であるということ、表現様式をかえれば、そのまま身体性をおびた「とき」と「場」の経験をあらわした風景画でもあるという意味で、やはり、ナイガイ、クキ、ワウル、ゼイという季節であり、同時に風の名称でもあるカテゴリーにそって述べるのが、もっとも適当であるように思われる。以下、この順にそって、トレス海峡諸島民のもうひとつの自然、生きている人間の身体性に立ちあらわれる質的な自然の姿を素描してみることにする。

2. ナイガイ（北風）の歌

風は、かれらのリアリティに満ちた季節というイメージの連鎖のなかで、おおいに喚起力をもつものである。うえに述べた4つの風の一般名とか、特殊名を読みこんだ歌は数多くあるが、なかでも、ナイガイとクキにかんする歌がその多くを占めている。その理由については、それぞれの項でふれることにしよう。

まず、ナイガイ。これはいわば、島の人びとにとって、<生命の息吹>がきざしてくる春先きないし初夏をあらわし、1年のはじまりを意味している。それまで、南東風や冷たい南風に吹きさらされて、渴ききった大地と荒れていた海に、凧いだ (*koei mataru*) 日々がつづき、ときおり、ここちよい北からのそよ風が吹き、雨もふりはじめて、あたりが緑に変わりはじめるのである。海上の穏やかさは島じま間の相互訪問を容易にし、人びとの気持ちをうわずったものにさせるのである。そうした感情のたかぶりがつぎの歌にはあらわされている。

Ya guuba muluka pudhi

Guban kaipa bal-thaianu, Naigai Buruia pudhema

12) この点については、まさに畑 道也氏が専門家であり、注9) の諸論文を参照してほしい。

Soeulalau Naigai gar, ya inu lag wara ngadh asin

Urabau bui luugi tharema, ngai yagaima

Dhaudhaingu naka ngapa Birubiru ya gudha yagaimi

(ビルビル鳥の歌 Philimon Bagari)

ああ、風（南東風）がやんでいる

ナイガイ（北風）がむこうでよぎり、ブル島を吹きわたる

スーラルの北風だ、ああ、この島はみちがえたように美しくなるぞ

ココヤシの葉がそよぎ、わたしはうちふるえる

ダウダイ（ニューギニア）からやってきて、ビルビル鳥がさえずってる

ビルビルは、ニューギニアとオーストラリア大陸とのあいだを往還するわたり鳥。それは、その往還にさいして、トレス海峡諸島の人びとの「とき」をうきぼりにする。オーストラリアでこれから産卵し、子育てをするビルビル鳥の飛来、さえずりあう鳥たちはまさに生命の息吹をかもしだす。その呼びかけに共感する島びとは、旅立つ鳥たちに、「いい卵をうめよ (*Idil waibadal*)」と応えるのである。海上でも、おり重なって交尾するアオウミガメ (*Soeulal*) が浮遊するのもこのときであり、そのあと、浜辺での産卵・孵化へとつづく。*Soeulal Naigai* とは、それにちなんだ北風の呼び名である。それは、生業活動のエコロジカルな視点からみれば、まさにこのときウミガメ猟のチャンスでもある。しかし、そうした戦略的な資源としてのウミガメからは、こうした生命の息吹としての自然感情はあらわれてこない。

それらにくわえて、凪いだ海面にときおり、サーとかるやかな風のあゆみを知らせるさざ波 (*pipidar*)、ゆったりと、たわむれるようなココヤシの葉のそよぎ (*urabau luigi tharema*)、そしてなによりも殺伐とした芥子色から萌黄に様変わりする草木 (*wara ngadh asin*)、これらが、北風の到来とともに、人のこころのゆらぎと共振しているのである。それらは、けっして意識的に因果関係によって統辞された世界ではない。

そうしたイメージの連鎖は、多少ともコード化されて、その風をあるひとつの風景のなかにはめこんでしまう。かれらのあいだでも、それは一種の歌枕に似たものにまで昇華されている。つぎの歌は、そのような、ひとつの典型をあらわしている。

Naigai kaipaipa, gabu yeudema

Urabau buynu yal poeybema gar

Mina kapu ngadhalnga

Kisai kadaka meka, Panain padhiya e

(北風がむこうで Kelam Whap)

北風が遠くむこうでながれだす

ココヤシが葉ずれの音をたてている

ほんとうに、とても美しくなったわ

月がのぼってくる、パナイの丘に

フラ（白人の踊りという）のリズムにのせたこの歌は、作詞者（女性）の家の軒先からの情景を吐露したものである。マブヤグ島にあっては、パナイといえば、マブヤグ島のナイガイの方向、北東端の岬である。その北にむけた小さな入り江にたつココヤシの葉がこの北風にそよぎ、たわむれるように南のほうにたわむ姿は、いくぶんニュアンスは異なるものの、まさにマブヤグの「吉野の桜」、「立田の紅葉」なのである。その意味では、＜パナイの丘＞も、月やそこから昇る特定の星座（たとえば、プレアディス）の歌枕なのであり、この歌は、村びとにとり、北風によって喚起される



写真2 マブヤグ島北東端のパナイの入り江

イメージを凝縮したものといえよう¹³⁾。逆に、こうした場面全体のイメージが個々の要素を意味あるものにさせているのである。

ニューギニアから迫りだしてくる手の指の形をした雲 (*gethau dhimural*)、雨期の近づきを知らせる遠雷 (*zibrán*)、午後の高潮 (*kuthau gabu-ur*)、それにサルアイ (*saruai*) とよばれる特異な色と形の雨雲、微風もなく熱せられた川面にあえぐ魚 (*ngara widan daidam pagan*)、さらにまた稲妻 (*panipan*)、なかでも果てしなく広がるニューギニアの地平線ちかくで、夜、まるで地上に野火でも起こったかのように、白く輝きわたるくサガルの灯火 *Sagarna Muingu Tungel* (稲妻の一種) >、このように天空といわず、地上といわず、海上といわず、ナイガイの風はイメージの連鎖をむすぶに事欠かない。人びとはまさにこうした自然の鼓動に共鳴する (*ya gar*) のである。

一方、島を萌黄に変えるのは、いうまでもなく、雨である。本格的な雨期をむかえるまで、<Kau ari (こぬか雨)>、<Laga sizarai ari (島に上陸する雨)>、<Tharapau ari (新芽の雨)>、<Tharapau nisa ari (葉をめぶかせる雨)>、<Sapu laga sizarai ari (しぶきをともなった島に上陸する雨)>と、しだいに雨脚は強くなっていく¹⁴⁾。

こうした雨はかれらを抒情的な気分させるらしい。親子や兄弟の情愛を映す、さりげない抒情歌をつくらせたら、おそらくマブヤグ島では、この人の右にでるものはいないと思われる *Obediah Warria* 氏の歌をひとつあげておこう。

Ina naki gar, zial ziau inur ariu inur e nangapki lagaka

Kaziu ngulai maiya e

Tharapau ari waidhaik, Laga sizarai ari waidhaik

13) これ以外に、島内では、さきほどの父系氏族のかつての居住地のところで指摘したように、シビ・ヌールは南風、マイダは南東風、ワゲダガムは北西風のそれぞれ歌枕である。さらに南東風には、島の東にかぶザガン岩礁にあたってくださる波しぶきや、それぞれの風の通り道であるクラナブの谷 (ナイガイ)、ダダクラの谷やタギムの谷 (クキ)、今日滑走路となってしまったフレーム谷 (ワウル) などがあげられる。そして今日、その滑走路がまさにこの地域の卓越風 (北西・南東の風) を考慮してつくられているために、あらたな歌枕となったことは面白い。島外でも、ナイガイにはブル島が、北西季節風であるクキには、バドゥ島の沖合いにかぶル島が、ゼイには、金曜島とプリンス・オブ・ウェールズ島のあいだの海峡、タイメラウ・ケイナブやワイベン (木曜島) が、そして南東風には、海峡の東を限るグレート・バリア・リーフ (大堡礁) が歌枕となっている。

14) 雨・嵐については、星や星座が西の水平線に沈む (飛び込む) ことによって起こると連想されていた。たとえば、<Sapu laga sizarai ari>はサソリ座・南十字星・からす座・ケンタウルス座・望遠鏡座からなるタガイとカングの星座によるものと思われていた。

Inuran thamanu e

Inur inur Naigai guban thaianu, ina ngapa lugl thari Green Hillka e

(島に上陸する雨 Obediah Warria)

ああ、この島にそって、雲が、真っ黒な雨雲が走っていく
どうしているだろう、(マブヤグの)子どもらは
タラバウ・アリがふりそうだ、ラガ・シザライ・アリがふりそうだ
黒雲がゆっくりむかってくる
黒い雨雲が北風に飛ばされ、ここ、グリーン・ヒルに迫ってる

ラガ・シザライ・アリ(島に上陸する雨)は、海の上では皓々と太陽が輝いているのに、日ごとに島を変えながら、島のうえにだけ降る特異な雨として知られている。その雨雲がいま、故郷の島をはなれて、ひとり入院している作者のいる島(木曜島)に迫ってきた。それも、故郷の島のある北のほうから、北風におされて近づいてきたのだ。その北風と雨雲が故郷にいる子どもたちへの思いを駆り立てるのである。

そして、このナイガイの時期の後半は日ごとに風向が定まらないことでも特異である。風向きが四方八方にまわるという意味で、ダンスのさいの腰蓑の旋回になぞらえた<Daruai daruai nudual kidh a kidhan thiaik>のタイトルのついた歌はつぎのようである。

Daruai daruai nudual kidh a kidhan thiaik e

Kai guban milagiya gud ailmka ka e

Ina naki boebab tharthi thayema gar e

Kai naopa Kukian sibui nanamka e

(Aiaba Gizu)

風がまわるよ、まわるよ、
吹き口をさがして(風はどこに、吹き口をつくらうとしているのか)
そよ風もくわわり、島をつつんでしまった
風はクキから吹き、稲妻がうちつけるだろう

このときの日ごとに変わる風も、やはり4つのカテゴリーにおさめられ、それぞれ

特殊な名称を持っている（図4参照）。

3. クキ（北西風）の歌

Dogai wauralaig とよばれる<こと座>の夜明けまえの昇天がクキの季節のはじまりをつけ、Dogai kukilaig とよばれる<わし座>が昇天すると、ときは本格的なクキなのである。

Palamunia gar me ulaik e kibuya
 Maludh me gar palamunika, kedha maiya pautharka e
 Ya dhaudhaya gururidhiya e, Kukilaig e, Wauralaig e
 Ipal ngadhe singenu tharaumaka gar,
 Ii Wauralaig e, wagel Metakurab e Kukilaig e ya e
 (星座の歌 Eseli Peter)

ふたりが澄みきった空の半天をあゆもうとする
 海のような空に、ふたりはいままに現れようとする
 ああ、ダウダイ（ニューギニア）のまん中から、クキライグとワウライグが
 ふたりは、シンゲ¹⁵⁾を通したように、数珠つなぎに並んで昇ってくる
 イー・ワウライグがさきに、メタクラブ・クキライグがあとから

この2つの星座はともにドガイとよばれる老女の妖怪（一種の山姥）なのだが、それについての説明は省略しよう。ただ、さきに述べたように、風が四方八方から吹くのは、この2つの星座がこれから昇天し、空をあゆむ旅仕度のために、空の四隅で腰囊をさがしまわり、古い腰囊をなげちらかすためと想像されていた。姿のみえぬ風は、かれらの風のイメージをどこまでもふくらませているのである。ともかく、これらの星座の昇天によって、クキは本格的になっていく。

Kukian na wad thira lumangul, Kukian na wad thira lumangul
 Kedha paipa nagimeu, gabu urka urgudaka,

15) 魚のえらをとおして魚をはこぶ細い棒のこと。こと座とわし座の昇天には1時間ほどのズレがあり、それらのななめに一直線にならぶ昇天した姿がシンゲにとおされた魚の形と重なるのである。

Kuki e, bui e, ya gar zial e, kukingu bui e adan e

Izaka izale mai e yarsik

(クキの歌 Obediah Warri)

クキが吹くさきをさがしてた クキが吹くさきをさがしてた

みる、風上を、荒波が鎌首をあげて寄せてくる

クキだ、黒雲だ、ああ、疾風のような黒雲がクキからあらわれたぞ

イザカ・イザレ (クキの愛称) が泣きさけぶ

クキの風が遠く、まさにその方向に、吹きはじめたときの島の情景である。丘陵の背後からせりだしてくる真っ黒な雨雲 (*inur buailaig*)、裾礁をあらう荒波 (*gabur*)、西空の果てにとどろく遠雷 (*zibrán*)、不気味な風の叫び声 (*mai*)。これら尋常でないあたりの急転回が、いまだ姿をみせぬクキの風の正体を暗示し (*tonar manguzimal*)、いやがうえにも、せまりつつある「クキの到来」の緊迫感をもたらすのである。私のイメージのなかでは、まるで、ターナーの『影と闇—洪水の夕べ』と二重うつしになるのであるが、うがちすぎであろうか。一方は熱帯の自然、他方はイングランドの自然と人間との出会いなのであるが。

これらに、はげしい雨 (*koei arilnga*) と稲妻 (*panipan therengedh*)、わけても3

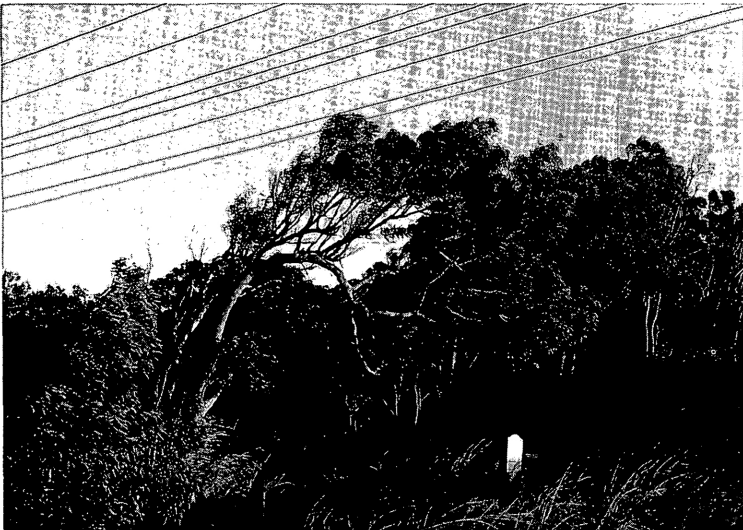


写真3 風のために曲ってしまった樹木

日3晩降りつづくというベラプイカ・ナガイ・アリ (*Berapuika nagai ari* 屋内で屋根のこまいを眺めつづける雨の意), 川をよみがえらせ, 足早に走りぬけ, 乾期にもった川口部の砂堆をつきやぶる水流 (*bubu*), 荒れた海のにごり (*thimethimel ugul*), 1年の最高潮位を記録する高潮 (*koei ur*) と大引き潮 (*kaine gatha*), それに島の風上の側とは対照的な風下の側の凧 (*idi*), 海上に大発生するクラゲ (*kus*), そしてさきに述べたわし座 (*Metakurab kukilaig*) とこと座 (*Ii wauralaig*) をあげれば, かれらのクキの風によって, これまで喚起されたイメージの連鎖はほぼおさまるかもしれない。クキの多くの歌はこれらのイメージとの呼応をあらわしている。

しかし, なんとといっても, クキとの出会いにおける, かれらのイマジネーションの源泉のひとつは, 風そのものの強さ, はげしさ, その怖さなのである。

Kuki ngalmun guub gar e, Kuki ngalmun guub gar e

Kukian zar apa o, kabuthan zar apa o

(クバ・クキの歌 Zakaria Warriia)

クキ おれたちの風だ, クキ おれたちの風だ

クキ 木々をなぎたおす おしたおす

この地で木をたおす風といえば, サイクロンをのぞくと, クキしかない。しかも, 風速 30m/s をこえるのは, かれらが <Danangu garia tharai guub (目をそむけ, 身体をよじる風)> とよぶクキか, <Kupa kuki (クバの実をおとすクキ)> だけである。それらの風は, なんとといっても, かれらに恐怖感をよびおこし, その時期をむかえることはかれらを憂鬱にもさせるのである。

でも, そんな憂鬱さにつながるような怖さはかれらの歌にはならない。この歌はそれよりも, ワウル・ゼイ・ナイガイの風が足もとにもおよばない, クキの恐ろしい力強さを表現しているのである。しかも, それを <おれたちの風 (*ngalmun guub*)> と言いあらわすのは, その骨身に染みているリアリティをもった力強さへの共感と, まえの節でふれた海峡域をめぐる集団構成の風にちなんだ区分のなかで, 自分たちがまさに <Kukiau gubalgai 北西風の人びと> であるからなのだ。そして, かれらのイマジネーションにおいては, この歌は, 島々間対抗のダンスコンクールにおいて, みずから勝利をおさめたときの凱旋の言葉 <Kukiau gubalgai wati tiamar (おれたちクキの風の人間がほかの風のやつらをなぎたおしたぜ)> と響きあっており, それゆ

えに、「風」はまた、かれらのイデオロギーを正当化するうえでも、一役買っているのである。

それだからこそ、かれらのクキの風にたいする思い入れはことのほか強い。マブヤグ島から離れて暮らす人びとにも、情緒的な喚起力をもっている。クキの風は、ちょうどクリスマス直前あたりから本格的に吹きはじめる。そのために、それが吹きはじめる気配が感じられると、オーストラリア本土に出稼ぎにでかけている者にとっては、まもなくクリスマス休暇ということもあって、母島へのノスタルジア (*wakai koma* 胸があつくなる) をいやましに掻き立てられるという。

Kutaka na wad gethau dhimural palemka kabuth meka gar e

Zib na wad zib thaidhamin

Kedha maia, zibran, zibran mathamka e ya e

Thurub e, ngalmun guub amadh asin

Kukian sipa lagal si dhad palaminu e

lagia pudhema Kulanabia senakai ulaik e

lagal senakai, kala gar idi pudhi

(クキの歌 Obediah Warri)

屋下がり、ゲタウ・ディムラル (手の指の形の雲) がせりだし、ひろがっていく

ときをたがえず、ジブラン (遠雷) がとどろきわたる

トゥルブ (クキの愛称)、おれたちの風が近づいた

クキが島から島へと吹きわたる

おれたちの島じゃ、クラナブの谷を吹き進むだろうな

島の風下じゃ、凪ぐだろうな

仕事場をつつむクキの気配にさそわれて、島の情景がうかびあがってくる。かれらのイメージは具体的な事物をはなれない。まさに、具体的な事物にこそ、かれらの感情の源泉があるからだ。マブヤグ島のクキの風の通り道であるダダクラヤクラナブの谷。その風下のゆく手には、家族の暮らす村があり、さらにその先には、クキの季節でも、おだやかな、凪いだ海がひろがっている。あえて、村も家族のことも、歌にはおりこまない。みずからがクキの風となって、ダダクラヤクラナブの谷をこえれば、そこには、おのずと村の姿も家族の姿も立ちあらわれてくるからである。

「愛しけやし我家の芳よ雲居起ち来も」(古事記)というところであろうか。

こうした歌は、それを歌うものたちも、<wakai koma(喉が熱くなる、胸がこみあげる)>にさせ、自分たちの島への情緒的な愛着 (sensitive attachment) をよびおこし、また一方では、歌をとおして、それを社会が個人に植えつける文化的なコードともなっている。

そうした歌の機能という点からみると、歌は、歌いこまれた情景の身体的な喚起とならんで、個人によっては、それが作詞・作曲された場所や時、作詞・作曲者のおかれていた状況、あるいはみずからがかつて歌い、踊った折々のありさまも、同時によびおこす。それは意識的な、反省的思考というよりも、まさに歌い、踊ることによって、おのずとよびおこされるのである。かれらと歌のことを話していると、そのことがよくわかる。

事実上、自分たちの言葉で記録をつくることのないかれらにとって、歌いつがれた歌の数々が歌いつがれるうちにそれぞれの個人のうちに沈潜し、炭にまわりつく雪のようにふくれあがった、あるまとまりをもった個人史としての記憶の束が構成される。それらはどちらかといえば、叙事的なことがらよりも、情動的な性格のものが多い。かれらは、それを最初からけって意図しているのではないであろうが、<歌>というモードのパフォーマンスは、結果的に、かれらの膨大な記憶装置としても機能しているのである。

4. ワウール (南東風) の歌

この季節は乾燥性がいちじるしい。空は水平線のきわまで澄みわたり、一方、海上では、強い風が吹きつけ、珊瑚礁に、波がくだけ散る。かれらは、風とともに、星や星座の動き、まさに日中のコバルト・ブルーやエメラルド・グリーン^①の海と好対照をなす、くだけ散る白い波しぶきの妙に心をうばわれるのである。

Inur napaiki gubau parua

Maalu ugu palanu, naki Sageran, Dhamu dhadha kabuthnu

Sageran Keken Dhamu thoeraka mathaman e

(ケクの歌 Eseli Peter)

黒雲が風上にそって風のまえを動いていく

海はにぎり、サゲール (南東風) がアマモをなぎたおす

サゲールがケクの星をダムの丘のうえに打ちあげる

風が星を打ちあげる、あるいは蹴りあげるという自由な発想はかれら独自のものなのであろうか。もちろん、その発想には、ワウルという風の身体的な経験のリアリティがふくまれている。星は、夜明けまえ、いったん東の空に姿をみせはじめると、日ごとに、日の出とのあいだに間隔があき、昇天の相対的な時間が早くなる。村びとは、星がワウルの強い風に押しあげられるためだ、とも言う。

それはともかく、ケクの星（エリダヌス座のアケルナル）が、夜明けまえ、南東の空、より正確にはモア島のバウダル（*Baudar*）の丘のうえに姿をみせると、クキの季節は終わりをづけ、いよいよワウルのきざし（*tonar*）があらわれはじめたということになる。島の東部海岸に位置する村では、クキの風は背後の丘陵にいくぶん遮られ、村のまえの海は比較的風いであるのだが、ワウルの風がふたたび前浜の海を荒れさせ、なぎたおされたアマモ（*Cymodocea*）が海浜にも打ちあげられるのであり、前浜の、急激な変化がかれらを強く魅きつけるのである。これは、本格的なワウルの最初の風として知られている。

といっても、これが南東風の最初のものというわけではない。これに先立って、3月の末ごろから、南東風はいく度か吹いている。それらは、<Kusau pauthai Waur（川の口をとじるワウル）>、<Purau kadaka thiai Waur（浜辺のつる草をなげあげるワウル）>、<Wanau kausa lupai Waur（ワナの花をゆらすワウル）>と言いあらわされ、これらの風の名称は、あまりにも素朴といえは素朴であるが、具体的な自然、こころの襲にきざまれる風景からはなれておらず、つねに感情のゆらぎをつなぎとめている。

主旋律（*tune*）、音、歌詞についての知識、これらの作詞・作曲法は親子、オジ・オバーオイ・メイ（類別の親子）などの関係を通じて継承される。というよりも、作詞・作曲すると、最初、子供やオイ・メイに歌って聞かせ、その意味内容を説明するというのである。それが、同時に作詞・作曲を習うということである。村びとたちは作詞・作曲者を知らなくても、その歌の主旋律・音・歌詞の内容から、その家系を推測することができる。さきに掲げた歌の作詞者である *Eseli Peter* 氏の家系は、とくに、このワウルの季節の星空や泡しぶき（*sik*）の歌が多い。かれの娘、*Maurie Eseli* さんも、それを得意とする現代の作詞・作曲者（*Nau imaizi mabaig* 歌をみつける人）のひとりである。

Siga lagangu ngapa danami, thanamun yabuya tadik
kedha wara dhagam kibuka
a titui adada naka pudhema e ya e
Kedha nagimeu ina ziagi maia, titui titui adada naka pudhema e
Kedha maya gubal thaiaumaka, koei Dakatir Dakatir e
Nabeka napaiki elug tharema paruia Kekenika tonaria thiaika e
Titui adada naka pudhema e

(星の歌 Maurie Eseli)

遙かなたの地からあらわれ、かれらの道をあゆんでゆく
天涯のもうひとつの端にむけて
星が、空の果てまで、キラキラ輝いてるよ
ながめてごらん、雲ひとつない空を、
星が、空の果てまで、キラキラ輝いてるよ
ああ、いまや風が吹きあげる、ダカティールを
風上のケクのまえに、黒雲が立ちこめ、ときはケクに移ろうとしている
星が、空の果てまで、キラキラ輝いてるよ

ダカティールはケクの星とともに、ワウールの季節の到来を予知させる星座である。

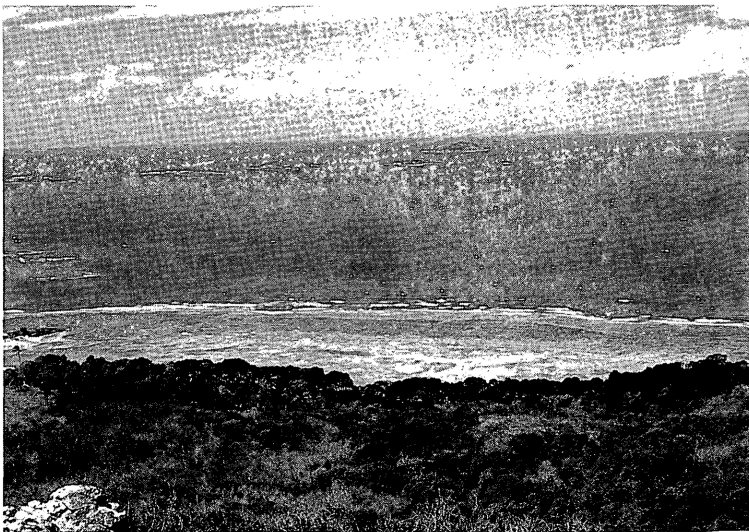


写真4 マジャグ島の裾礁にくだける波

それら二つの星座と星は、ワウールの風に吹きあげられると想定されているのであるが、それにさきだつて、雲ひとつない、こぼれるような星空の南東の隅に、黒雲がおしだされ、これらが島びとのワウールのはじまりのイメージを構成しているのである。

南東のモア島のパウダルの丘における、この黒雲、ダカティール、ケク、荒れる海、それにそれらとイメージにおいて呼応する、はげしいワウールの風。これらは、ナイガイ期のパナイの小さな入り江における、萌黄、ココヤシの揺れと葉ずれの音、月、凪いだ海、それにそれらと呼応する、ものやわらかなナイガイの風と好対照をなしている。それらは、かれらの論理的な選択の結果というよりも、人間のもうひとつの能力である、ワウールの風の<動>とナイガイの風の<静>によって引きおこされた身体イメージの、それぞれ収斂していくイメージの連鎖の偶然の結果なのであろう。そこにこそ、生きていく人間の風景が生まれるのである。

さて、5月末から6月にかけて、ワウールの風がおさまったかと思うと、突然、時ならぬ、強い西風 (Usal Kuki プレアディスの西風) が人びとをおどろかせ、歌として結晶化しているものもある。しかし、村びとのワウールの自己了解は、なんといっても、荒れる海、珊瑚礁にくだけ散る真っ白な波しぶきである。男たちは、海上での仕事に、この風と荒波にあおられて、<鼈甲のうえでまわる独楽 (ngadhe mina nge gare wana kararaya tardhainu)>のように、翻弄された思いや、<波間をとびはねる大鱈 (ngadhe gubau dabui ina bauwanu nalabika)>のように、大波に揉まれながら、やっとの思いでのがれたありさまを歌にしたものが多い。しかし、女たちは陸上から、珊瑚礁につきあたる海鳴りの音に耳をかたむけ、くだけ散る波しぶきの姿に、心をうばわれる。

Usalai naki kuth puzik e

Bau nugu aranu, bau saiidika

Sik, sik palga paleka e nugu aranu adhal e

Sik palga paleka ngadhe kedha

M. A. B. U. I. A. G. I. S. L. A. N. D.

(マブヤグの歌 Maurie Eseli)

午後のごった潮がゆったり引いてゆく

波が渦潮のなかに落ちこんでる

波がくだけ、真っ白のあわが渦潮のまわりに飛び散ってる

飛び散るあわが、まるで“マブヤグの島”と言ってるね

Ngadhe karbai tharema bauwau thoeria

Thoeria napaiki sik thanurima, sik laysadh yuka e

Aranu nagu bau ngadhe sapukaazi nithaik,

Sik, sik bauwau thoeria

(あわ立つ波の歌 Maurie Eseli)

よせくる波の背に、まるでカルバイ（白鷺）が立っているみたい
 風上の波の背にそって、真っ白なあわが居並び、
 まるでレースの縁どりのようだわ
 渦潮のまわりで、波がくだけ散り、
 まるで、しぶきの子供たちがすわっているようね

意識によって制御された日常のこだわりをとりされば、人のイメージの連鎖は広が

っていく。かれらは、歌のなかでは、「まるで、～のような (ngadhe)」というアナロジー（比喩）を多用する。アナロジーの基盤はなによりモリアリティをもったイメージの呼応にある。ワウールの季節でも、うえに述べた以外に、バイダム（鮫座、北斗七星）がひきおこすと考えられていた大風のを「カイのようだ」とたとえ、岩礁にくだけ散る白波のしぶきを「デリ」とたとえるのである。カイは精選されたパンダナスの葉からつくられた肌理のこまかい敷物であり、デリは真っ白な海鳥の羽でつくられるダンス用の頭飾りである。頭頂から耳の下まで放物線状に、真っ白な羽が顔をとりかこむ頭飾りは、まさに錐形の岩礁のまわりに

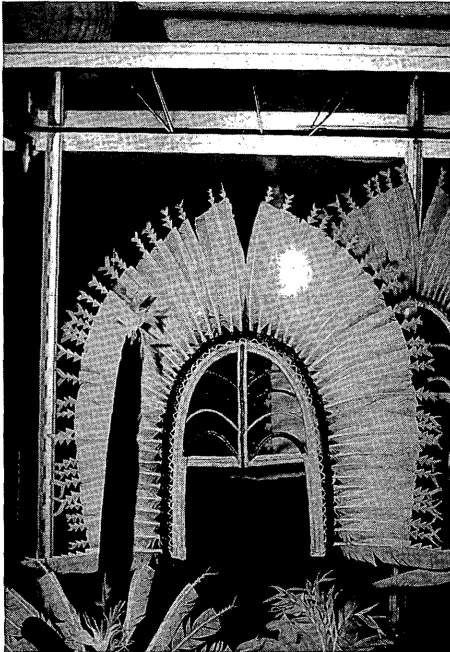


写真5 ダンス用の頭飾り、デリ

くだけ散る真っ白な波しぶきと二重うつしになる。そして、かれらは、その波しぶき (sik) と水泡を、これまた白鷺のやわらかな羽毛でつくられた踊りの小道具に結晶化させている。

それはたんなる視覚などという物理的な刺激の類似性によるのではない。そこには、つねに、一方では人間の情緒的なゆらぎによって生じた浮遊するイメージの安定化を求めようとする動きと、他方ではそれぞれの事物についての情緒的喚起の相乗によって、その本質にせまろうとする生きた人間の創造性がはたらいっているのである。

5. ゼイ（南風）の歌

文化接触以前、ニューギニアとの交易がおこなわれていたころや、戦前、真珠貝をさかんに採っていたころには、南風はマブヤグ島から北にむかう「旅立ちの風 (yawareau guub)」でもあったのだが、今日、その意味合いは村びとの意識からほとんど消えてしまった。「南風は冷たい」と異口同音に口にする村びとにとって、どちらかといえば、うとましい風なのである。全貌がわからないから、差しひかえるべきなのであるが、いま手もとにある101曲のうち、南風については、8曲を収録できたにすぎない。

Jei e, Jei e pudhema e
Jei e, Jei e kaziu ngulai maiya e
pudhema Waibeniya e
(南風の歌 Fr. Michael Bani)

南風，南風，吹いている
南風，南風，どうしているだろう，子どもらは
ワイベンをとおって，吹いてくる

セレナーデ風の単調な、ゆったりとしたリズムにのせたこの歌は抒情歌というより、抒情歌である。南風は、乾ききった7、8月に、ときおり、オーストラリアの大陸から吹いてくる、もっとも冷たい、強い風である。この冷たさが、離れて暮らす子どもたち、それもこの風が吹いてくる方向の木曜島（ワイベン）に暮らす子どもたちのことを想わせるのである。この歌には、ワイベンをタイムール水道と変えただけの異歌もある。

しかし、そうした抒情歌ばかりではない。「自然詩」あるいは「機会詩」として、作詞者がおのれの「とき」をみいだした秀歌もある。

O baiwau e pinitai e paituratai e ari

Bailudya Ubarau Jei nukadka gar o

Thaimerau Keinabu thaianu

Jei gar e bagan mulema

(スモモの南風 Kadiab Gaulai)

おお、スモモの実のほこりを洗った雨、
明け方、ウバラウ・ゼイ（スモモの南風）が吹きあがる
タイムール水道を走りすぎ、
南風がはげしく吹きすさぶ

なつめの形をしたスモモの実、乾いた南東風にあおられた砂ぼこり、その砂ぼこりをまとって、くすんだ実が早朝の雨に洗われて、つやのある、深い紫紅の色を輝かせる。海峡の諸島樹としてみんなに愛されているウパール (*Mimusops elengi* L., ミサキノハナ) がこの7月の中旬から8月の中旬にかけて、実を色づかせる時期なのだ。在地では、野生のスモモとして知られるこの実を食べると、ふたたびこの地に帰ってくるという。

ながくつづく南東風のために乾ききり、砂ぼこりにつつまれた世界を癒してくれるような早朝の雨。作者はその一服の清涼感をスモモの色鮮やかさにことよせている。しかし、それもつかの間、一年中で、まれにしか吹かない、冷たく、はげしい南風、それもつねにその水路を通して、北方のマブヤグ島のほうに吹きあがる。それにちなんだくスモモの南風。タイムラウ・ケイナブは金曜島とプリンス・オブ・ウェールズ島とのあいだの南北に走る水路であり、南風の名所ないし歌枕なのである。そして、南風がおさまったおり、人びとはく *kapu gubaginga* (風もなく、いいお日和ですね) の言葉をかけあうのである。

以上、これまで、ナイガイ、クキ、ワウール、ゼイとたどってきた。それぞれの風は、マブヤグの人びととともに、どのような世界の図柄を描きだしているのか、ほぼ明らかになったことと思う。マブヤグの人びとは、目にみえぬ、捕らえようとしてとらえられない、それゆえにイメージーションをよびおこす「風」を鏡として、みずから

の姿を映しているのである。マブヤグの人びとと「風」とのあいだに通いあうものがあり、風の変容はみずからの変容でもあり、呼応しつつ、たがいにその本性を映しあっているのである。自然は鏡として、論理以前のところで、人間を映しだすのである。

V. むすびにかえて

1975年、私をはじめマブヤグ島をおとずれたとき、ある老人 (Tabitai Mooka 氏) は「マブヤグのほんとうの名前はマブヤグ・ウルピ・ギグ・プイエッド・ラス (Mabuiag Urupi Gigu Puyed Ras) で、あの世の娘ウーガが恋人のいるこの島にやってくる、はじめてこの島を見たとき、私の島 (nguzu lag), うるわしの島 (kapu lag) と言いながら、名づけたんだ」と語ってくれたことがあった。

その後、いく度マブヤグを訪れたが、最近、かれらの風のことが気になりだし、1989・90年の訪問では、そのことに焦点を当ててみたのである。T. Mooka さんはすでにこの世の人でなかったが、マブヤグ島出身の言語を中心とした民俗研究家 Ephraim Bani 氏によると、マブヤグ・ウルピ・ギグ・プイエッド・ラスは、「ウルピ (快晴の大風), ギグ (4つの風の島), プイエッド・ラス (大荒れのクイック・パッドからの南東風による波しぶきのもや)」ということであった。まるで、万葉集の「国見の歌」, 「うまし国ぞ」ならぬ, 「うまし島ぞ (Kapu lag)」なのであるが、要するに、マブヤグの島とは「風の島」なのである。それが、島びとの自己了解なのである。それゆえ、ここでは、風を窓口として、そのむこうに見えるマブヤグの人びとの風景を、あるいは風を鏡として映しだされたマブヤグの人びとの姿を、一部描いてみたわけである。

音楽にかんして門外漢の私が歌をとりあつかわなければならないことになるとは、当初、予想もしていなかった。しかし、誤解のないようにいっておけば、私が歌をとりあつかっているからといって、私は民族音楽の研究を意図しているわけではなく、あくまで、問題は人間と自然なのである。

われわれが、トレス海峡諸島を訪問しはじめたころに、われわれと平行して調査を進めていた B. ニーチュマン氏が描きだした、マブヤグの人びとの経世のための自然も、まさにかれらにとって、ひとつの自然であろう。統御しようとしても、統御しきれない狩猟環境や狩猟対象という自然に、人間のひとつの能力である差異に注目しつつ分節化し、そこから論理的に組み上げて、文化として、統計的近似値としての自然の姿を構成する。その構成された自然をとおして、<生の自然>に対応する。人間が

人間たる、最大の能力はそこにあり、それ以外の〈自然〉のありようなど、人間は知るよしもないのかもしれない。それ以外の〈自然〉などというのは、神秘家や宗教家のいう妄語にすぎないのだろうか¹⁶⁾。

しかし、マブヤグの人びとが、風の歌をとおして、垣間見せてくれた自然はいったい何なのであろうか。そこには、B. ニーチュマン氏が描きだしたものと異質な〈自然〉がある。生きた自然と人間との交流がある。そのなかには、かれらにとって、イメージとして使い古され、文化のなかにとりこまれ、飼い慣らされてしまった自然もあるであろう。そして、言葉に移しかえられて、言葉だけが浮遊している擬似的な自然もあるであろう。

だが、かれらはつねに新たな歌をつくり、イメージを更新しようとする。しかも、それらは、画布ではなく、歌唱・ダンスとして身体というキャンバスに描きだすのである。歌が生まれるときも、歌われ、踊られるときも、日常的な目的性をもった意識によって当然視されている自然のこだわりから解き放たれている [TUAN 1977: 128]。いや、ある意味では、自己を解き放とうと努力する。まさに、歌い、踊ることは意識の世界からみずからを解き放つことへといざなうのである。

自然のイメージの更新、それは、自然と文化、あるいは自然と人間との直接無媒介な呼応関係 [岩田 1986: 13] の更新ともいえるかもしれない。自然に共感し、自他未分の状態 [藤岡 1974: 141] になっているのかもしれない。

そうだとすれば、それによって、かれらはいったい何をめざしているのだろうか。歌をつくり、歌を歌い、踊るとき、いったい、かれらは何を感じているのだろうか。そのことを、かなりの村びとに問いかけてみた。それがつくられたときの作者のおかっていた状況、それを歌った折々の思い出、あるいは日常的なそれぞれの風が吹く季節の物思いなど、歌と踊りの周辺にまわりついているものごとについては、いろいろと聞くことができた。しかし、歌や踊りそのものについて、返ってくる答えは、「楽しい」、「うれしい」、「幸せだ」。ただ、それだけであった。それ以外なにも聞けなかった。

それゆえに、今の私には、かれらにとって、もうひとつの自然のリアリティとは、理屈ぬきの世界、意識にからめとられた効用など関係のない無目的の世界、しかし、身体性をおびた生命の飛躍のおこる、心おどる世界である、と結ばざるをえないのである。

16) この点について、若干の学説史的展望を拙稿 [松本 1989] において試みたことがある。参照してほしい。

しかし、その結論はあまりにも、それこそ飛躍しすぎている。この報告は、あくまで中間報告である。私自身、かれらの日常的な、身辺雑事の、タンジブルな世界における諸行為と風という問題を整理したあとで、ふたたび、この自然と人間という問題を考え直してみたいと思っている。

ただ、今日、マブヤグをはじめとしたトレス海峡諸島の人びとが、量で計られる世界の市場経済や、わけのわからぬ「近代化」の波にさらされ、自己の足場（アイデンティティ）を見つめ直そうとしているときに、生態学的研究が描き出す、「適応の戦略」として構成された自然像だけでは、いささか心許ないように思われ、かれらが足場をみつめるための確かな素材、しかもできれば、かれらの創造性につながる自然をさがしているだけである。それは、同時に私の足場をもみつめなおす自然となるものである。

謝 辞

1989・90年のトレス海峡への訪問でも、多くの方がたのお世話になった。浜口繁次氏のご助力は申すにおよばず、いつもマブヤグ島で、こころよく迎えてくれ、身のまわりの世話を一切してくれる Charlotte Genai さんや Hankin 家の人々に感謝したい。歌の収録および解説においては、Ephraim Bani, Selopi Whap, Kame Paipai, Tabitai Joseph, Leah Warriia, Maletta Warriia, Malachi Kris, Mesepa Missi, Sygnet Repu, Gorpi Cowley, Kalengo Bani の皆さんの手をわずらわせた。厚くお礼を申し上げる次第です。

なお、この報告は文部省科学研究費補助金による「オーストラリア・アボリジニに関する民族学資料の比較分析的研究」（国際学術研究、代表者 民族学博物館助教授 松山利夫氏）の成果の一部である。

文 献

秋道智彌

1988 『海人の民族学—サンゴ礁を超えて』日本放送出版協会。

芦津丈夫

1988 『ゲーターの自然体験』リプロポート。

BECKETT Jeremy R.

1982 *Modern Music of Torres Strait: Disc with accompanying booklet*. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.

BECKETT Jeremy R. and Jones TREVOR A. (eds.)

1972 *Traditional Music of Torres Strait*. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.

合田 涛

- 1976 「ボントック・イゴロット族方位観覚書」『社会人類学年報』2: 79-104。
- HADDON, Alfred. C.
 1904 *Magic and Religion*. In A. C. Haddon(ed.), *Reports of the Cambridge Anthropological Expedition to Torres Straits*, Vol.V. *Sociology, Magic and Religion of Western Islanders*, Cambridge: Cambridge University Press. pp.320-378.
- 畑 道也
 1983a 「ヤム島」大島襄二編『トレス海峡の人々—その地理学的・民族学的研究—』古今書院, pp.94-104。
 1983b 「キリスト教聖歌とダンス・ソング—ヨーク島を例に—」大島襄二編『トレス海峡の人々—その地理学的・民族学的研究—』古今書院, pp.408-439。
 1989 「トレス海峡諸島音楽の旋律と和声」『人文論究』38(4): 33-44。
- 藤岡喜愛
 1974 『イメージと人間—精神人類学の視野』日本放送出版協会。
- 岩田慶治
 1986 『人間・遊び・自然—東南アジア世界の背景』日本放送出版協会。
- 川田順造・近森 正・太田 至・足立 明
 1988 「<シンポジウム>「文化についての「生態」」『季刊人類学』19(2): 3-82。
- 北大路弘信
 1983 「トレス海峡におけるトーテミズム」大島襄二編『トレス海峡の人々—その地理学的・民族学的研究—』古今書院, pp.325-342。
- LAADE, Wolfgang
 1977 *Traditional Songs of the Western Torres Straits, South Pacific*. NYC. Text of Folkways Records Album No. FE4025.
- LAWRIE, Margaret
 1970 *Myths and Legends of Torres Strait*. St. Lucia: University of Queensland Press.
- 松本博之
 1977 「トレス海峡諸島の漁撈文化(調査報告)—マブィアグ(Mabuiag)島を中心に—」『民族学研究』41(4): 368-389。
 1989 「環境と認識—生態学のアプローチと人間主義のアプローチ」大島襄二・浮田典良・佐々木高明編『文化地理学』古今書院, pp.117-145。
- MYERS, C. S.
 1912 *Music*. In A. C. Haddon(ed.), *Reports of the Cambridge Anthropological Expedition to Torres Straits*, Vol. IV. *Arts and Craft*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.238-269.
- NIETSCHMANN, Barnard
 1977 *Torres Strait Islander Hunters and Environment*. Mimeographed paper presented to the Department of Human Geography, Australian National University.
 1980 *The Cultural Context of Hunting, Torres Strait, Australia*. Mimeographed paper presented at the 24th International Geographical Congress, Tokyo, Japan.
 1985 *Torres Strait Islander Sea Resource Management and Sea Rights*. In K. Ruddle and Johannes, R. E.(eds.), *The Traditional Knowledge and Management of Coastal Systems in Asia and the Pacific*, Jakarta: Unesco, pp.125-156.
 1989 *Traditional Sea Territories, Resources and Rights in Torres Strait*. In J. Cordell (ed.), *A Sea of Small Boats*, Massachusetts: Cultural Survival Inc., pp.60-93.
- NIETSCHMANN, B. and J.
 1981 *Good Dugong, Bad Dugong: Bad Turtle, Good Turtle*. *Natural History* 90(5): 10-16.
- 新田 勅
 1982 『熱帯の気候—熱帯気象学の黎明を迎えて』東京堂出版。
- 大島襄二
 1983 「トレス海峡」大島襄二編『トレス海峡の人々—その地理学的・民族学的研究—』古今書院, pp.2-30。
- RAPPAPORT, R. A.
 1979 *Ecology, Meaning, and Religion*. Richmond: North Atlantic Books.

松本 風の民族誌、あるいは風の民族詩

TUAN, Y-F.

1977 *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

吉田集而

1977 「ハルマヘラ島における民俗方位の構造」『国立民族学博物館研究報告』2(3): 437-497。

1978 「北ハルマヘラにおける環境観」石毛直道編『環境と文化—人類学的考察』日本放送出版協会, pp.204-235。

吉野正敏

1978 『気候学』大明堂。

付録 1-a マブヤグ島における空間的位置および空間的運動にかんする指示語

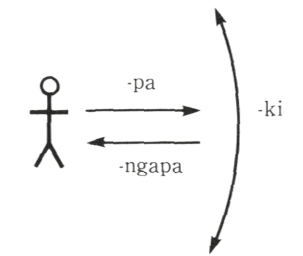
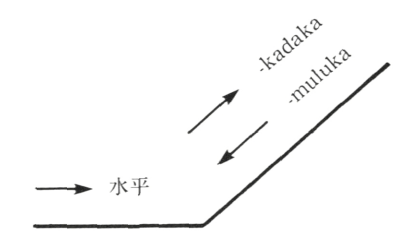
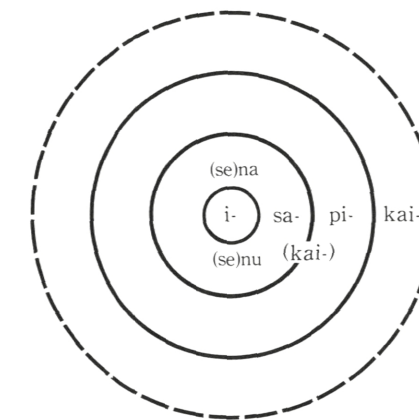
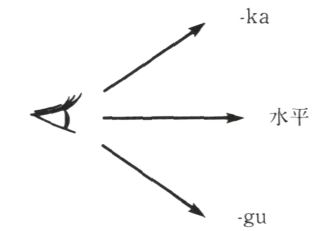
距離	静止 (位置)	運動															
		話者および人・ものの運動 (話者からの遠心的運動)					話者中心的運動 求 心 的 運 動					話者に平行した運動					
	水 平 上 方 下 方 風上 風下 脇 -pai -pun -ngapa -ka -gu	水 平 下→上 上→下 風上 風下 脇 paipa -paupa -pa -katka -mulka (`opa) (kadaka) (muluka)	水 平 上→自己 下→自己 風上→自己 風下→自己 脇→自己	水 平 上 下 風上 風下 脇													
inu ina i ipal itha		kipa													kaiki		
se(si) (se)nu (se)na se (se)pal (se)tha	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +
pi pinu pina pipal pitha	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +
kai(kau)	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +	+ + + + +

* kizika (そこからここへ) : Kizipai (風上からここへ) : Kizipun (風下からここへ)
 Bal : 風上-風下のラインを横切る運動をしめす接頭辞

状 態	静 止	運 動		
上下方向	(位置)	話者からはなれる運動・人および物の運動	話者に接近する運動	話者に平行した運動
上 方	-ka	-kadaka(katka)	-kangapa	-kaki
水 平	脇 (ngapa)	-pa	-ngapa	ki(ngapki)
	風上 -pai	-paipa	-paingapa	-paiki
	風下 -pun	-paupa (`opa)	-pungapa	-punkki
下 方	-gu	-muluka(mulka)	-gungapa	-guki

人称および指示代名詞の性と数をしめす語幹

- nu : 男性 小さなもの 単数
- na : 女性 大きなもの 単数
- pal : 両数
- tha : 複数



話者からの距離感をしめす語幹

- i-, kau, ki-, (kai-) : ここ、~5.6m
- se-, (se)nu, (se)na : そこ、(個体識別が可能)
- pi- : むこう、みえるが、(個体識別が不可能)
- kai- : ずっとむこう、みえない

付録 1-b 空間の区分および空間運動に関する指示語の構成

Kusiu kadaka thiai Waur
(水くらげを浜にうちあげる南東風)

Kusiu kuki (水くらげの北北西風)

Kuki malu sizari (北西風が沖合の海上にあらわれる)

Methakurab na tharthai kukilaig anapi,
sena kuki kuik-aimi
(メタクラブ・クキライグの星座があらわれるとき、
クキの風がはじまる)

Zugubau yawarau guub, jei guub
(タガイとカングの星座のさよならの風、南風)

Tagain idi, ngaral widhan dhaidam pagan
(タガイ座のべた風、魚が酔ったように水面に浮く)

Panipan yauman, kamat nathan
(稲妻が言葉を交わし合い、雲が赤黒くなる)

Tagaiwal Kangwal pagauman, sapu laga sizarai ari
(タガイとカングの星座が飛びこむ、
しぶきをともなった島に上陸する雨)

Dhaudhai sibui nanaman
(ニューギニアの顔面を〈稲妻が〉打ちつける)

Kangan idi, wapi surui kaman-asin
(カング座の風、魚の内臓があつくなる)

Laga sizarai ari (島に上陸する雨)

Kukian kaine gatha (クキの最初の大引潮)

Daruai daruai nudual kid a kidan thiaik
(踊りの腰囊の舞うように、四方八方から
投げ出される風が吹く)

Zeian gabu gudh-aimka nakatka
(南のつめたい風がふく)

Soeulalau naigai pudhema (スーラルの北風がふく)

Ngazi ngazinga pidhar wiyai kuki
(ゆっくりゆっくりあゆむ西寄りの風)

Yara gubal (疾風)

Waurau koei poeyai mina-asin
(最後のウウールの大風)

Tharapau nisau palai ari
(ヤムイモのつるの葉を出させる雨)

Kau ari (こぬか雨)

Koei soeulal (ほんもののスーラル)

Birubiru palgin, soeulal
(ビルビル鳥が渡る、スーラル)

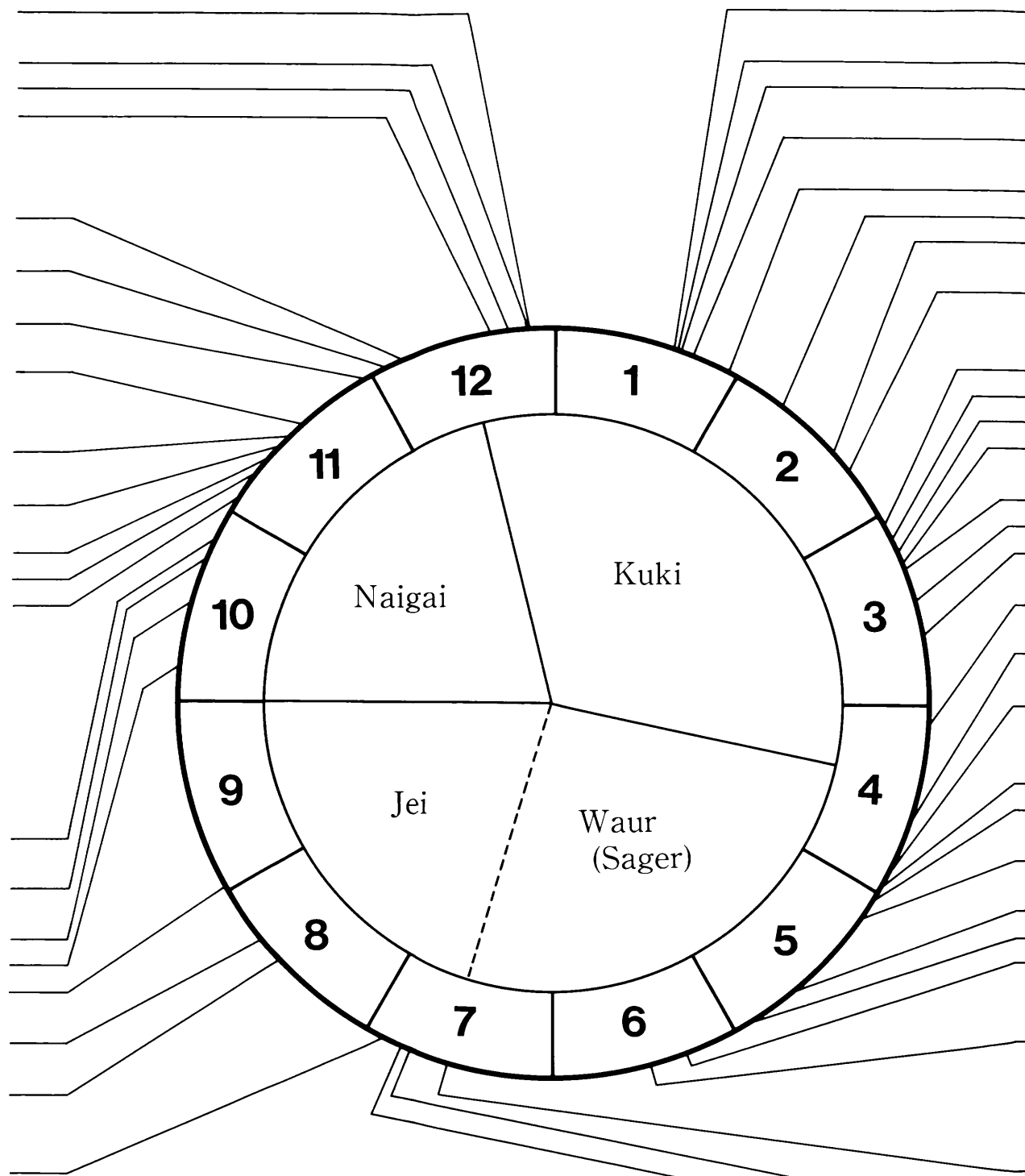
Gabu palai ari tharapka adhaika
(ヤムイモの新芽を出させる雨)

Usal padal giامي, sena soeulal kuik-aimi
(ウサール座が丘に昇る、スーラルがはじまる)

<Wapil mai soeulal> <魚をもたらすスーラル>

Usal padai giامي, Usal-kuki,
Baidamau buna waradan, zagan gudhal-adhi
(ウサール座が丘のうえに昇る、ウサールの西の風、
バイダム座が浜辺に接し、小魚が海面に口先をだしている)

<Buna widhai idi, zagan gudal adhi>
<口先を接し、小魚が口先をだす風>



Dogai kut-palgin.
(ドガイの星座が海から飛びあがる)

Kiriril kabutmin gubaka (羽状雲がたなびく、やがて風)

Dogai lu-mathamai Waur
(ドガイの背をうつ東寄りの風、最初のワウール)

Goiga-ur, Ukosar-ur kukinu
(日中の満ち潮、クキの季節の二番目の大引潮)

Panipan iman naigaika gubaka (北に稲妻、やがて風)

Danangu garia-tharai guub (目をそむけ、体をよじる風)

Dogai goigaika imaumaka
(ドガイたちが太陽と言葉を交わす)

Berapuika nagai ari (家の屋根のこまいをながめる雨)

Danangu garia tharai guub mina asin
(目をそらせ、身体をよじる風がおわる)

Kupa-Kuki (クパの実をおとす北西風)

Wanau kausa lupai Waur (ワナの花をゆらす東寄りの風)

Waur kamat nathan (南東の空の雲が赤くそまる)

Gubaginga, Birubiru (Pepe) kunia thidhi Dhaudhaika
(無風、ビルビル鳥がニューギニアへ帰る)

Pep Ugu (ペプの濁り潮)

Kusau pauthai Waur (川のを閉じる東寄りの風)

Kek pudhi, naigai aril murarai
(ケク星が落ち、北からの大雨、クキの最後の大雨)

Thartai Jeinge pagaik keken kakuruia
(風がかわり、南風がケクの星の下を突きぬける)

Usal awaru iudi, koei arilinga
(ウサールの星座が水面に映り、大雨)

Kek Baudharia thaian
(ケクの星が [南東風におされて]
パウダルの丘のうえに飛びあがる)

Sazi Waur (南東寄りの大風)

Keken Damu thoeraka mathaman
(ケクの星がダムの尾根を蹴った)

Keken idi, Keken-kuki
(ケクの星の風、ケクの星の西寄りの風)

Usal pudhi (ウサールの星座が落ちる)

Gil thaian (ギルの星が飛びあがる)

Baidam muk pulalan
(バイダム座の口先があらわれようとする)

<Baidam muk pulalai idi> (バイダム座の口先の風)

Baidamau tugua, Baidamau buna war adhan
(バイダム座の大干潮、バイダム座の口先が
砂浜に上陸する)

<Baidam gata widhai idi>
<バイダム座がサンゴ礁に上陸する風>

Gil pudhi, gil guub, koei arilinga
(ギルの星が落ちる、ギルの風、大雨)

Ubarau Jei (ウバールの実の南風)

Baidam muluka naniti, koei gubalnga, koei arilinga
(バイダム座が逆さに立つ、大風、大雨)