

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

The Transformations in the Ritual Process of Holy Week : an Encounter with Folk Imagination in Mesoamerica

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 黒田, 悦子 メールアドレス: 所属: |
| URL | https://doi.org/10.15021/00004539 |

復活祭をめぐる儀礼の過程の変形と意味

—メソ・アメリカの民俗的想像力との出会い—

黒 田 悦 子*

The Transformations in the Ritual Process of Holy Week:
an Encounter with Folk Imagination in Mesoamerica

Etsuko KURODA

This is an attempt to understand the ritual processes of Holy Week, by dividing them into phases and sub-phases, as well as to analyse a variety of transformations in the ritual processes wherein some processes are emphasized by particular societies until the implications that the processes try to convey deviate from the Passion Play, the original theme of the Holy Week rituals. This paper also attempts to locate my data on the Mixe Holy Week rituals in the broad perspectives of Mesoamerican ethnography.

Most communities described in Mesoamerican ethnographies perform each phase of the Holy Week rituals (usually lacking the Carnival), without giving special emphasis to any particular phase. This is a type of the simple presentation of the Passion Play. The typical case is cited from the Mixe Holy Week performances which I observed in 1973 and 1974, in the highland Mixe villages of Oaxaca, Mexico.

The second type is a variant of the first one. The simple presentation is elaborated and enriched with ritual elements such as characters and ritual performances in which the details of the Passion Play are re-enacted meticulously. Examples for this type are found in economically and culturally developed communities such as Yalálag, Mitla, Tzintzuntzan, Tomé (New Mexico), Chichicasteñango, and Chinautla. In this type, the *penitente*, the Carnival, and the dualism between Christ and Judas, are added to the “flat” presentation of the Passion Play, although none of the three elements is accentuated in the flow of the total ritual

* 国立民族学博物館第4研究部

processes. This type suggests three possibilities of transforming the “flat” presentation of the Passion Play.

The first type of transformation is possible by an emphasis on the *penitente* rituals, as reported from Michoacán, and the *hispanic* communities in New Mexico, where the *penitente* brotherhoods formerly functioned as mutual help organization in their isolated rural circumstances.

The second transformation is realized by emphasizing the Carnival rituals. Syntagmatically, this phase precedes to the rituals during the Holy Week per se, but paradigmatically the Carnival rituals are a dramatic highlighting of what is performed on the days between the Psalm Sunday and the Sunday of Resurrection. The cases cited are from the highland and lowland Maya communities, where *indio-ladino* tensions are reflected in the Carnival ritual performances bearing a Christ-anti-Christ theme. Urban cases of the Carnival, cited from Dominica, Andalusia and others, lack a Christian theme, and the Carnival is performed as the “ritual of reversals” [TURNER 1978] in which actual class relationships are ritually reversed.

The third transformation is an emphasis on dualism. Cora, Mayo, and Yaqui ethnographies offer rich data on this transformation. Here, Christian images of the Holy Week performances are overshadowed by the dualistic orientation and images inherent in their native cultures.

Thus, syntagmatically the so-called Holy Week rituals show a long series of phases and sub-phases, but paradigmatically the presentations of penitence and dualism are their main purpose. The two variations (types 1 and 2) and the three transformations described above reflect the social situations and symbolic structures inherent in the native societies, which functioned to incorporate the Holy Week rituals into their own ritual systems. The main purpose of this article is to describe and analyse these variations and transformations and to decipher the implications which they try to convey.

はじめに

I. 儀礼の過程——概論

II. 簡略な演出——形態論として(1)

III. 豊かな演出——形態論として(2)

IV. 悔罪の強調——社会組織論として

V. カーニヴァルの高揚——社会関係論として

VI. 二元性の噴出——象徴論として

おわりに

はじめに

世界のカトリック文明圏は、毎年2月から4月にかけて、復活祭をめぐる儀礼でにぎわう。ここでいう復活祭をめぐる儀礼とは、カーニヴァル (Carnaval)、四旬節 (Cuaresma)、聖週間 (Semana Santa) にわたる一連の儀礼をさしている。私が専攻しているメソ・アメリカ文化圏もカトリック文明圏の例外にもれず、この時期は一年の内でも儀礼への関わりが最も高まる時である。町も村も復活祭の演出に忙殺され、時間はまさにキリストの時代に戻っていく。そこで演出される儀礼の過程は複雑に流れるが、基本的な目的はキリストの受難劇 (Pasión) の演出にある。それこそが復活祭の唯一のテーマであり、その意味からいって、儀礼の過程の全体としての流れは既に所与のものである。

とはいえ、メソ・アメリカの広い文化領域には、種々の個性的な復活祭がみられる。受難劇という復活祭儀礼の根本的な構造には変りはないが、儀礼の過程や一つ一つの儀礼の構成要素には大きな変形がみられ、その結果、一連の儀礼が伝えようとしている意味にも大幅な差がでてくる。この変形の諸々の形は復活祭儀礼の過程、ひいては、その基本的構造が変形されうる可能性のヴァリエーションと限界をしめし、各々の変形の伝える意味は儀礼の担い手が属している社会組織や固有の象徴構造、ひいては民俗の想像力にまで光をあてることであろう。当研究ノートで私が意図していることは、この変形と意味を検討することである。

当研究ノートでは、変形の実例はメソ・アメリカの各地域からひかれているが、それらは地域差の研究のために引用されたわけではなく、あくまでも変形の可能性の実例をしめすためにとりあげられている。現在のところ、筆者の知識が主としてメソ・アメリカに限定されているため、地域的制限を越えることができなかったが、将来、知見を広めつつ、世界の各地、特に、スペインから資料をえて、この研究ノートを拡大し、考察を深めたいと思っている。

なお、ここで使っているメソ・アメリカの領域は Paul Kirchhoff の定義によっているが [KIRCHHOFF 1952]、この文化領域の北限に合衆国のニュー・メキシコ州にみられるイスパーノ文化圏をも加えた [黒田 1978: 122-126]。

この研究ノートをまとめるにあたって、Lévi-Strauss [1976: 146-197] の “The Story of Asdiwal”, Victor Turner の一連の著作、山口昌男の『アフリカの神話的世界』に教示されることが多かった。山口氏の著作にならって各章の副題を思い浮べ

ることができたことをここに記して、同氏に謝意を表したい。

草稿の段階で大林太良先生に読んでいただき、貴重な御批判を頂くことができた。Stanner のオーストラリアの儀礼の分析 [STANNER 1960] にならって儀礼の全過程を段階に分けて考察すること、syntagmatic な経過と paradigmatic な項目との関連を考察すること [大林 1979]、という二点であった。本稿では、後者の御指摘をかならずしも生かすことができなかった。

第5章については「都市人類学研究会」で発表したことがあり、梶原景昭氏より有益な御批評をいただいた。

用語は日本で極めて一般的になっているもの以外はスペイン語発音に統一した。そして、混乱をさけるために、初出の時にはスペイン語表記を付した。

I. 儀礼の過程—概論

現在のメソ・アメリカの町や村、インディオの村でみられる復活祭は宣教師によって移植されたものであるが、ヨーロッパ起源の原初の形態がどのようなものであったかを伝えてくれる文献を私は手元に持っていない。この面についてはカトリック教会史関係者の手による膨大な研究成果があるにちがいない。この筋の探究は当研究ノートの目的からはずれるので、ここでは手元にある二次資料に頼りながら復活祭の儀礼の概要を伝え、以下に続く各章の展開にそなえたいと思う。

16世紀のメキシコでの宣教活動に関する古典的文献である Robert Ricard の著書 [RICARD 1966] にさえも復活祭儀礼の新大陸への移植については余り記述がない。この書の第12章は宣教師の編集した聖史劇や奇蹟劇の説明に費やされているが、復活祭儀礼の演出についてはふれられていない。わずかに Ricard は、16世紀にも受難劇が上演されていたであろうことを、20世紀初頭に記録されたタラスカンの村チンツンツェンにおける受難劇の残存例から類推している [RICARD 1966: 205]。しかし、彼が言及している例が会堂や野外舞台上で上演される劇なのか、私が当研究ノートで扱おうとしている、町や村をあげての受難劇の演出なのか不明である。George M. Foster の調査した1940年代のチンツンツェンからは、村がらみの演出の事実のみが報告されている [FOSTER 1948: 209-213]。

受難劇の演出に上記の二つの方法があったことは歴史文書と現在の民族誌的事実により明らかである。征服期のスペインやポルトガルでは受難劇組合があり、数々の聖史劇が上演されている [アムラン 1957: 15-100]。このような劇がコミュニティ全

体を劇場として演出される時、現代のスペイン、ラテン・アメリカ、フィリピンの各地で見出されるコミュニティ全体の参加による受難劇の演出、つまりは、私のいう復活祭をめぐる儀礼の現出ということになる。この転換が歴史上どの時点で起ったのか、それとも、元来共存していたものなのか、この疑問は本稿では究明しないことにする。

さて、本章で問題となるのは復活祭をめぐる一連の儀礼の過程はどのような大枠を持っているか、ということである。過程と構成要素の詳細については次章以降において実例にふれるわけであるが、過程の展開上の基本的な流れをまず明らかにしておきたい。

まず、カーニヴァルは灰の水曜日 (Miércoles de Ceniza) の前の日曜日を中心に催される。カーニヴァルの起源や歴史的発展の経緯については Hasting の *Encyclopedia of Religion and Ethics* の “Carnival” を参照されたし。

ついで、四旬節は復活祭の日曜日の46日前の水曜日にはじまり、この水曜日は灰の水曜日とよばれ、人々は教会にいき、贖罪への悲しみの象徴として灰で額に十字を書いてもらう。

四旬節は6週間続く。金曜日ごとにキリストの受難を再現して、14の十字架から十字架へと十字架上のイエス像 (Jesús en Cruz) を持って行列があり、各十字架の場所ととまるごとに講話がある。聖書物語によると、十字架を背おったイエスは磔の場所にたどりつくまで3回つまずいたという。この前後の14の出来事を象徴して14の十字架が設定してあるわけである。14の出来事の内容は次のとおりである。

1. ピラトによる死の宣告
2. イエスは十字架を背負わされる
3. イエスは倒れる (1回目)
4. イエスは母に会う
5. 十字架はシレネオのシモン (Simón de Cireneo) に背おわれる
6. ヴェロニカ (Verónica) がイエスの顔をぬぐう
7. イエスは再び倒れる (2回目)
8. イエスはエルサレムの女達に語りかける
9. イエスは再び倒れる (3回目)
10. イエスは衣服をとられる
11. イエスは十字架に磔られる
12. イエスは十字架上で死す

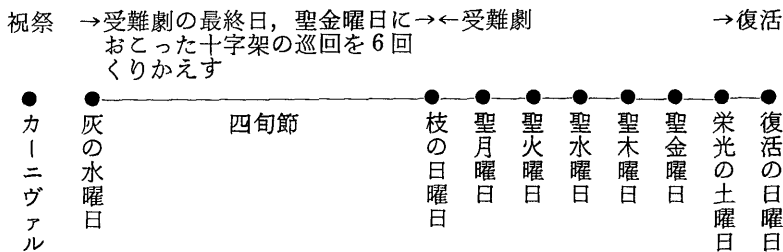
13. イエスは十字架よりおろされる
14. イエスは墓に葬られる [WEIGLE 1976: 165]。

この14の出来事をめぐる物語に従って、四旬節の金曜日毎に14の十字架の巡回をおこない (Via Crucis ヴィア・クルシスと称される)、聖金曜日におこったイエスの十字架の巡回を前もって演出し、人々を聖週間へと導入していく準備をするわけである。つまり、paradigmatic には、四旬節の金曜日におこなわれるヴィア・クルシスは聖週間の聖金曜日の儀礼と同様のものである。

聖週間の一週間はキリストの受難劇全体の視覚的演出にあけくれる。聖書では、マタイ伝 (21-28)、マルコ伝 (11-16)、ルカ伝 (19(28)-24)、ヨハネ伝 (12(12)-20) [SOCIEDAD BÍBLICAS UNIDAS 1970] に物語の展開があり、詳細については少異がみとめられながら、大筋において一致のある受難劇の記述がある。

イエスのイェルサレム入城をつげる枝の日曜日 (Domingo de Ramos)、聖月曜日 (Lunes Santo)、聖火曜日 (Martes Santo)、聖水曜日 (Miércoles Santo)、キリストが逮捕される聖木曜日 (Jueves Santo)、磔の日の聖金曜日 (Viernes Santo)、栄光の土曜日 (Sábado de Gloria)、復活の日曜日 (Domingo de Pascua) といった一連の物語の日々であり、この一週間の物語の展開はどの使徒行伝をどの程度までとりいれるかにかかってくる。いずれにせよ、テーマは唯一で、キリストの受難と復活である。

以上みてきたカーニヴァルから復活までに至る儀礼の過程の大枠を図式化すると次のようになる。儀礼の過程を段階に分け、更に各段階を細分する試みが当然必要になるが、それは2～6章、特に2～3章で必要になるので、その箇所でおこないたい。



この儀礼の過程の大枠は復活祭儀礼の不変のプロセスであり、そこに何らかの変化が起るとすれば、キリスト教を受入れた土着社会がどの過程を短縮し、どこを精巧にしつらえ、どこを変形していくかにかかっており、私の興味の焦点はまさにこの点にある。唯一無二のはずの儀礼の過程、ひいてはその構造を特定の土着文化がどのように変形できるかという問題、つまりは一つの文化としての独自性、メソ・アメリカの

史的関連からいうと土着文化の征服文化に対する抵抗、内在的可能性、民俗的想像力の可能性をしめす指標との出会いがそこにあるからである。

Ⅱ. 簡略な演出形態論として (1)

カーニヴァルの祝祭性はある種の社会的・文化的状況が備わっていないければ噴出しえないものであり、大多数の社会では四旬節と聖週間の儀礼だけがいわゆる復活祭の儀礼としておこなわれる。そのような場合、受難劇は簡略に演出されることもあれば、一つ一つの儀礼の構成が精緻となり儀礼の過程にも変化が現われることがある。前者の例は、例えば高地ミヘ¹⁾の復活祭儀礼に見出される。ミヘの例は第3章から第6章に渡って提示されるはずの変形を考察するための出発点となるので、以下にミヘの復活祭儀礼と人の動きの全体像を紹介してみよう。まず、記述を詳細におこない、いわゆるフォーク・カソリズムにみられる復活祭の概貌を提示し、ついで儀礼の過程といちいちの儀礼の構成要素について必要な説明をつけ加えたい。ここに引く例は、私が調査したトラウィ村のものをアユトラや他の高地ミヘの村でみられる例で補強したものである。

トラウィ村の例

カーニヴァル

トラウィにはない。

灰の水曜日

村人は夕方のミサに出、額に灰で十字を書いてもらう。これ以外に何の儀礼もなく日が暮れる。

四旬節

灰の水曜日から聖週間にまでいたる週の金曜日毎にヴィア・クルシス (Via Crucis) の行列がある。

1) メキシコ、オアハカ州の北西部の山岳地帯に住む。周辺をかこむサポテカに経済的に支配された形で生存してきたが、20世紀になるまで外来文化の影響をうけることが比較的少なかった。植民地時代の外来文化も表面上、形式的な吸収にとどまっていた。復活祭の記録は、1973年と74年に私が観察したものである。

トラウィのヴィア・クルシスを記述する前に、トラウィ以外の高地ミへの村のヴィア・クルシスについて述べておきたい。ウィテペック、ヤコーチとミスストランでは十字架上のイエス像 (Jesús en Cruz) が天蓋にかこわれて行列に出され、教会の周囲に象徴的に設けられた14カ所の十字架の前にとまるごとに神父がイエスの受難、特に、カルバリオ (ゴルゴダの丘) にたどりつくまでの苦しみを説く。チチカステペックではヴィア・クルシス儀礼の教育的目的が濃厚になってくる。各十字架の場所に十字架上のイエス像が近づくと、聖書の物語に叙述されたとおりにそれぞれの場面の模様を描いたガラス入りの絵を持った男が起立し、神父は絵の説明をする。この役につく人は14の十字架ごとに要るので14人必要であり、信心深いと評判の男子成人が選ばれる。ミスストランでは十字架上のイエス像をはこぶ役は村役人の重要メンバーに任される。

トラウィでは1963年から1974年に至る11年間に渡ってヴィア・クルシスは教会内に象徴的に設けられた十字架の場をつかっておこなわれた。1974年にはヴィア・クルシスは教会と神父館の周囲にはりめぐらされた14の場をつかっておこなわれた。神父が在村の折は彼が行列を指揮し、不在の時はアルカルデ (行政・宗教職の最上級職)、その補佐、サクリスタン (聖具保管係)、カントール (教会音楽の責任者) と楽士の指導によりおこなわれた。毎年アルカルデとその補佐は重要な役割を果たす。1974年には毎年十字架上のイエス像をかつぐ役の老人がアルカルデの補佐役になったので、ヴィア・クルシスおよび聖週間中の儀礼における彼の活躍は例年より目立った (十字架上のイエス像をはこぶ役の老人は使徒役をも務めるからである)。この補佐は像を運び、各十字架の場毎に像を持ち支えた。その間、神父は祈り、キリストの受難について説明した。アルカルデは楽士と一緒に歩み、行列の統制をとった。

四旬節の間にアルカルデと補佐はマヨルドーモ (教会管理人) に命じて聖週間の準備をさせる。彼等自身も準備に加わり、例えば、十字架上のイエスの安置場所などを教会内に設けた。

1974年の6回目の金曜日のヴィア・クルシスの日にはヴィア・クルシスだけでなくサン・ファン (San Juan) とドロロサ (Dolorosa 御悲嘆の聖母) 像の行列もおこなおうという案をアルカルデは持っていた。しかし、雨が強く降り、この案は実行されなかった。そして、祈りだけが祭壇中央に置かれた十字架上のイエス像に捧げられた。

こうして6回もヴィア・クルシスをおこなっているうちに人々は聖週間に入っていく心の準備ができてくる。聖週間を後援するため、毎年1ペソを各家族から集めていたが、1974年には物価の値上りが目立ったので寄附額は2ペソに上った。アルカルデ

付きのレヒドールが教会の扉の横に陣取って、ミサが終って教会から出てくる各家族から2ペソずつ取り立てた。

枝の日曜日

朝の7時に小規模のミサがたてられる。10時30分にロバに乗ったイエスの像、通称サン・ラーモス (San Ramos) とか救世主 (Salvador) とかよばれる像がカルバリオにむかって行列していく。教会付きのトピル (最下級の教会役人) は神父が清めたしゅろの小枝をカルバリオに運ぶ。カルバリオの前で神父はイエスのエルサレム入城の物語を人々に説明する。祈りの後、しゅろは人々に分けられる。美しく編まれたしゅろはアルカルデ、プレジデンテ (最上位の行政職)、彼等の補佐、マヨルドーモといった村役人の重要メンバーに分配され、普通の飾りのない小枝は楽士と村人一般に与えられる。これらの小枝は家の祭壇におかれたり、壁の間にはめこまれ災除けにつかわれる。

小枝の分配が終ると行列は教会に戻り、大ミサが始まる。教会は人で一杯で立錫の余地もない。12時30分にミサは終り、楽士は教会の前でしばらく演奏し、その後プラサにあるキオスクに登って演奏する。

聖月曜日

この日はランチョ・エスキプラス (ムニシピオの周辺部にある) の人々のみ忙しい。この月曜の前の週の土曜の午前9時に楽士はセントロ (ムニシピオの中心部) からエスキプラスのエルミタ (小礼拝堂) に向いセニョール・エスキプラス (Señor Esquipulas) の像を持ってくる。正午にプラサに行列がつく。行列は楽隊、二人のカントール、ランチョ・エスキプラスのエルミタを管理する2人のマヨルドーモによって運ばれる像、最後に、同上ランチョの男女によって構成されている。ちょうどこの日は市の立つ日なので、セントロには大勢の人が集まっており、この人々がお布施を像に与える。像が教会に入ると、教会付きのマヨルドーモは像をうけとり、聖月曜日まで預かる。さて、その聖月曜日になると、行列が再び生まれ、像をエスキプラスのエルミタまで戻してくる。

聖火曜日

特になし。

聖水曜日

この日、人々は告白を要求される。トラウィでは他に儀礼はおこなわれない。アユトラとかフキーラのように教区の中心であった村ではイエスの運命を象徴する儀礼が次の如く、おこなわれる。

1. ティニエブラス (Tinieblas) とよばれるもので、14か15本のローソクが三角形のローソク立てにおかれ、詩編 (Salmo) が一つ読まれる毎に一本ずつ消されていく。
2. 教会内の聖人・聖女像はみんな紫色の布でおおわれる。悲しみと喪を表現するためである。
3. 十字架上のイエスは紫色の上衣と十字架をとられ、白色の上衣で包まれる。像は今やナサレのイエス (Jesús Nazaleno) になった。

トラウィには上記の三つの儀礼的行為がない。その理由として、二つの推定が可能である。トラウィはこれらの儀礼を宣教師から教わっていたが時の経過とともに忘れてたか、それとも宣教師の訪れのまれであったこの村の人々がこれらの儀礼の詳細を全く習わなかったかである。現在、手元にあるトラウィについての資料からみると、どちらの推定が妥当であるか定めかねる。

1974年には宣教師の間だけでティニエブラスの儀礼がおこなわれた。彼等は15本のローソクを使った。彼等は三つの夜の祈り (nocturno) をおこない、一つの夜の祈りを終るごとに詩編を五つとなえたので、結果として15の詩編をくちずさむこととなり、15本のローソクが必要になったからである。詩編を一つ終るごとに一本ローソクが消され、指で詩編の本をたたいて騒音をつくる。宣教師の説明によると、ローソクはイエスの生命を、騒音はユダとピラートの兵士の近づきを象徴している。

このようにして、トラウィの聖水曜日は儀礼も少なく終っていく。

聖木曜日

教会の鐘がなり、朝のミサがある。この時から聖土曜日のグロリア (栄光) の瞬間まで鐘はつかわれず、木製のマトラカ (matraca) にとってかわられる。この日は朝から深夜まで、イエスの身に最後の木曜日に起った物語の演出に人々は忙殺される。

午前中にアユトラ、マタガリーナス (アユトラのランチョ)、フキーラとトラウィに在住している神父は全員アユトラに集まり、神父館の庭で聖油 (Santo Oleo) を祝う。この後、トラウィの神父は急いでトラウィに戻って、木曜日に予定されているすべての儀礼をこなす。

正午に最後の晩さん (última cena) がはじまる。使徒役を演じる老人達は紫衣に

白バラの冠をかぶっている。彼等は教会の前にあるマヨルドーモの家からでて、教会に入り、ナサレのイエス像を護衛する。

12人の使徒は年輩の信心深い老人の中からえらばれる。行政・宗教職のハイエラキーの内のどの職を最後につとめたとしても、とにかく村への役職の義務をおえた人々が選考の対象となる。この人々はヴァロン (varon) とよばれる。毎年、使徒役を演じる老人が1974年にはアルカルデの補佐役になったので、彼はアルカルデと共に聖週間の儀礼を指導しなくてはならなくなり、彼の好みの使徒役を断念せざるをえなくなった。1973年にサレジア会の宣教師がこの地にやってきた時、子供を使徒役に当てようとしたが、このような役柄に慣れないトラウィの子供では務まらなかった。

百人隊長 (centurión) の役は毎年同じ人が演じる。この人はよく役柄をこころえており、その方面の才があるとみえて、守護聖人の祭りでも道化役を演じる人である。百人隊長はラバに乗り、槍を持ち、ブリキ製のヘルメットをかぶり、ナサレのイエス像を運ぶ12人の使徒の先頭に立って歩む。この行列が最後の晩さん用に設けられたテーブルの方に近づく時には重々しい沈黙があたりを支配する。

テーブルは神父館の庭に設けられるのが従来の常であったが、1974年には教会の屋根の修繕があり、庭はセメント袋で一杯になってしまったので、教会の反対側にある幼稚園の庭に設けられた。ナサレのイエス像は長いテーブルの端におかれ、百人隊長と使徒はテーブルの両側にすわり、12の料理品目からなる最後の晩さんにつく。

12の品目の内、6皿は教会側からまかなわれ、教会付きの役人であるフィスカル (マヨルドーモの次に位する教会職) とトピルの妻により神父館の台所でつくられる。他の6皿はムニシピオのまかないで、1974年の場合は、アルカルデの補佐の家でつくられた。このような料理の後援状況をよく反映して、最初の6皿は教会付きのトピルによって運びこまれ、他の6皿はムニシピオ付きのトピルがアルカルデと補佐役の指図のもとに運びこむ。12皿とはいっても、実際には料理の種類は12もない。同じ食物が何回もでてくるのが実状である。メニューはヌードゥル入りのスープ、フリホル豆、かき玉子、グリーン・ピースの玉子いため、米、赤唐辛子ソースで煮つけた魚、などである。この晩さん中ずっと、チラカヨーテの砂糖煮が一種のスープのように出される。チラカヨーテは四旬節から聖週間にかけて実によく食べられる。午後の2時頃まで最後の晩さんは続く。村中の人々が使徒の最後の晩さんをじっとみている。

この後、使徒達は救世主 (Salvador) の像を護衛する。この像は教会の大扉の近くにおかれている。ナサレのイエス像は晩さんのテーブルから教会に戻され、薄暗いコーナーに安置されている。使徒達は救世主の像の前に2列になり、ざんげの歌ミセラ

レ (miserere) をうたう。この列のうしろに一般の人々が立ち、ロサリオを祈る。荘重にして、もの悲しい雰囲気あたりを支配している。

午後5時にイエスが使徒の足を洗ったという物語にちなんで洗足の儀礼、つまりラバトリオ (Lavatorio) がおこなわれる。そして、5時30分にはミサがはじまる。ミサが終ると、神父は礼拝堂におかれた祭壇にオスティア (hostia 聖体) を入れる。6時45分には教会儀礼が全部終る。教会の塔から笛吹きが喪の曲を吹いているのがきこえる。

この日おこなわれる儀礼にはじめから終りまで参加していると寝る時間さえなくなる。午後9時頃になると昼間の疲れがでて、教会のトピルは神父館の台所の外の庭でねむりこんでいる。その間に、教会のフィスカルの妻達はトピルおよび今夜の真夜中の行列に参加する役人のためにコーヒーをつくりはじめる。教会の中では使徒が救世主像の前で祈り続けている。

夜の10時45分にサン・ファンとドロロサの像が教会から運び出され、行列が組まれる。行列は松のたいまつを先頭にして、磔されたイエスの像 (Jesús Crucificado), カントール, 男子によってかつがれたサン・ファン像, 女子によってかつがれたドロロサ像という順ですすんでいく。闇をすべるようにして行列はカルバリオに向う。カルバリオでは何人かの使徒が松の葉で飾られた墓を守っている。寒さと疲労のせい、行列を組んできた人々はカルバリオについても祈る時間もとらずに急ぎ足で教会に戻り、行列に参加した像は三つとも祈拝堂に戻される。こうして、聖木曜日の長々しい儀礼は夜の12時30分頃に終った。

聖金曜日

早朝から使徒の祈り声が教会からきこえてくる。彼等は夜中じゅう祈りつづけてきたのだった。教会付きのトピルは神父館の庭で目をさまし、コーヒーとパンの朝食をとりはじめる。

午前11時にイエスとマリアの出会いを表現するエンクエントロ (Encuentro) の行列が組まれる。ナサレのイエス像は使徒と男にかつがれてプラサの上手の径をとってカルバリオに持っていかれる。百人隊長はラバに乗ってイエス像の近くを歩む。ドロロサとサン・ファンは女達によってはこばれ、プラサを通過してカルバリオにつく。カルバリオでエンクエントロがおこなわれる。そして、神父は聖金曜日に関した物語を人々に語る。これが終ると、三つの像は教会に戻される。帰りの行列は楽隊、男達、使徒によってはこばれるナサレのイエス像、男より一步はなれて、女達によってはこ

ばれるドロロサとサン・ファン像という順に構成されている。行列が教会に入ると祭壇にはソレダドの聖母像 (Soledad 孤独のマリア像) がみえ、ドロロサで象徴されていた苦しみは今やイエスの近づく死によって孤独に変形されていくことが像の置換によって象徴的に演出される。ドロロサは祈拝堂の暗がりには安置され、サン・ファンは教会の大扉の右手のコーナーに安置される。

午後3時に十字架への磔刑と十字架からイエスをおろす儀礼であるアセンディメント (descendimiento) がおこなわれる。聖書によると、イエスは3時に死去したことになるからである。1974年の聖金曜日には雨が降ったので、儀礼は4時まで延期された。これらの儀礼は以前には教会内でおこなわれていたが、1964年頃から宣教師の意見により、教会の正面扉のところでおこなわれるようになった。広いところで村人によく見えるように、という配慮であった。サクリスタンと使徒の何人かが磔刑の用意をする。教会の正面は黒い布でおおわれているが、突然この布が落される。磔刑にあったキリスト像 (Cristo Crucificado) が高く頭上にみえる。そこで、神父は七つの言葉を読む (Siete Palabras この内容については [WEIGLE 1976: 163-164] を参照のこと)。像は十字架よりおろされ、いばらの冠はとられ、像はサント・エンティエロ (Santo Entierro 埋葬された主) の箱に入れられる。サント・エンティエロの箱は扉の近くにおいてあったのだ。像の入ったサント・エンティエロの箱は使徒達に運ばれ、教会の横側の扉を通して祭壇におかれる。

教会の中では長時間にわたって祈りがあげられる。それから、キリストの小さな像をつけた十字架 (Santa Cruz) が神父によって聖器室から祭壇に持ってこられる。使徒をはじめ、そこに居合わせた人々は皆十字架に接吻する。

神父と使徒は歩いて礼拝堂に向い、サンティシモ (Santísimo キリストの御聖体) を祭壇に持ってかえる。それから、神父は聖餐のパンを人々に与える。

一方、サント・エンティエロは男子村民によってカルバリオにはこばれる。使徒が先頭に立ち、サント・エンティエロと男達、その他大勢、といった順で行列は進む。この行列にはどの行列よりも参加する人の数が多い。行列の近くを教会付きのトピルが小型のマトラカに当るルイド (ruido) とよばれるものを持ち、音をたてる。この行列がカルバリオにむかっている間に、教会ではサクリスタンとトピルが装飾をすべて取りはらい悲しみの日にふさわしく教会の内を清楚にする。

夜の10時45分にドロロサの像がプラサの上手の径を歩いてカルバリオに持っていかれる。カルバリオにつくと人々は、そこに安置され、使徒によって護衛されているサント・エンティエロに祈りをささげる。そして、急ぎ足に人々はドロロサと共に教会

に戻ってくる。朝から続いた儀礼に人々は疲れてしまったようである。

復活の土曜日（栄光の土曜日）

ランチョ・エスキプラスの聖像は磔刑のキリスト、つまりはエスキプラスの聖人なので、このランチョの人々は聖週間の儀礼に参加することが多い。朝の9時30分に楽隊はランチョ・エスキプラスにむかい、10時にはセントロに戻ってくる。この時エスキプラス像を持ってかえり、教会に安置する。

午後1時には楽隊はカルバリオにむかいサント・エンティエロを教会に戻す。サント・エンティエロが教会に近づくと、教会付きのトピルはルイドをつかって音をたてる。行列はゆっくりと教会に入る。アルカルデと補佐は酔いがまわって行列を指揮できなくなっている。そこで、サクリスタンは神父に、「神父さん。皆、酔っています。これでは復活したキリストの像 (Cristo Resucitado) をカルバリオまではこんでもらうことは無理です」という。このようなわけで1974年には復活のキリスト像は教会に安置されたままになった。このような偶発事により、定まった儀礼の詳細の一部が省略されることは多い。

夜の11時にマトラッカの音が教会の塔からきこえる。教会の中では神父が火と水の祝福をおこなっている。12時には10人ばかりの幼児が洗礼をうけた。それから、栄光のミサ (misa de Gloria) がはじまり、終るときには教会の鐘が打たれ、打上げ花火の爆音がきこえ、カタリーナとよばれる大きい輪型の花火の音もきこえる。悲しみの時が終ったのであった。村人はどの人も疲れ、眠りをとるために家路へと急ぐ。

復活の日曜日

午前9時30分に、復活したキリストの像は男子村民によってプラサの上手の径にはこばれ、カルバリオにつく。ここをすぎてプラサに戻る径で、女達が運んできたドロロサ像と出会う。これがエンクエントロ（出会い）の儀礼で、花で飾ったアーチの下でおこなわれる。楽隊は陽気に曲をかなで、そのなかをエンクエントロを終えた二つの像は教会へ戻される。大扉をくぐって教会に入るやいなや、マトラカはなり止み、鐘の音が高々ときこえる。栄光の鐘の音である。

夜の11時にミサがあげられ、12時まで続く。これが終ると、楽隊はキオスクに登り、次から次へと曲をかなでる。

聖週間の間中儀礼がつづき、ミサも数多く、人々は疲れ果てている。しかし、大仕事を終えたという気持でくつろぎ、プラサに坐ってメスカル酒とプルケ酒を楽しむ。

灰の水曜日から復活に至る一連の儀礼の過程を整理してみると下記ようになる。

| 日定 | 儀礼の過程の段階 | 儀礼(○=儀礼, △=構成要素) | 儀礼群の持つ意味 |
|--------|----------|--|-----------------------------|
| 灰の水曜日 | 1-1 | ○セニサ | 1 悔罪 |
| 四旬節 | 1-2 | ○ヴィア・クルシス(金曜毎) | |
| 枝の日曜日 | 2-1 | ○サン・ラーモスの行列 △しゅろの枝の分配 | 2 イエスへの祝福 |
| 聖月曜日 | | (ランチョ・エスキプラスのみ参加) | |
| 聖水曜日 | 3-(1) | アユトラ, フキーラ, 等 かつての教区を中心では ○ティニエブラ ○聖人像を紫布で被う喪の表象 ○十字架のイエス像から ナサレのイエス像への変化 | 3 イエスの悲劇の予告 (1)一般的に |
| 聖木曜日 | 3-(2)-1 | ○最後の晩さん △使徒 △百人隊長 | (2)イエスを媒介として |
| | 3-(2)-2 | ○ラバトリオ | |
| | 4-1 | ○サン・ファンとドロロサの 深夜の行列 | 4 イエスの受難 |
| 聖金曜日 | 4-2 | ○エンクエントロ △ナサレのイエス △百人隊長 △サン・ファンとドロロサ △ソレダドの出現(教会内) | |
| | 4-3 | ○磔刑とデセンディメント △七つの言葉(3時) | |
| | 4-4 | ○サント・エンティエロの行列 (カルバリオへ)(夕方) | |
| | 4-5 | ○ドロロサの行列(夜) | |
| | 栄光の土曜日 | 5-1 | ○サント・エンティエロの行列 (カルバリオから) |
| 復活の日曜日 | 5-2 | ○復活したキリストの行列 | |
| | 5-3 | ○火と水の祝福 | |
| | 5-4 | ○栄光のミサ | |
| | 5-5 | ○エンクエントロ △復活したキリスト △ドロロサ | |

以上の過程は、受難劇の簡略な演出であり、どれか特定の儀礼や過程の段階が特殊

な形で演出されてはいない。受難劇の大筋が現われているだけである。別にどこにアクセントがおかれるわけでもなく、平坦な演出のみがみられる。カーニヴァルも欠除している。カーニヴァル期一般にみられる祝祭性とか喧噪はアユトラだけにわずかにみうけられる。それもカーニヴァルの時期にではなく、栄光の土曜日のミサの後にユダを形どったワラ人形の焼きおとしがある瞬間だけである。楽隊がハラベ・ミへの曲を激しく演奏し、酔っぱらいが踊りまくるが、数分で騒ぎは終る。これは後に言及することになるユダのイメージの強調であるが、アユトラの場合、ユダ人形の焼きおとしは司教の提案で1972年頃からはじまったことであり、計画された喧噪の域を出ていない。

以上にみたような復活祭儀礼の過程の簡略な演出は高地ミへの村の復活祭の特徴である。ミへ高地でも北部の山深い村にいくほど、トラウィの例よりもますます簡略となり、儀礼のいくつかのものは捨て去られている。儀礼をになう人的・経済的資源の不足が原因と推測される。一方、アユトラのようにミへの代表的な市場村にいくと、教会の影響でいくつかの儀礼が省略されると同時に、聖水曜日の儀礼のような教会の指示によっておこなわれやすい儀礼は強化されてくる。教区の中心にだけのこった伝統と教会の正統儀礼を残そうとする宣教師の気おいが原因でこの種の儀礼が忘れられずに残されているのではないかと推測される。

ミへの復活祭の儀礼には特殊な変形がみうけられない。ミへは儀礼の演出に彼等自身の文化の意味づけを付与したとはみえない。彼等は宣教師のもたらした受難劇をそのまま継承して演出しつつけているだけである。概略を学び、何の変形も加えずに、演出しつつけている。

変形を加えるということはかなり高度の民俗的想像力をたくわえた土着文化のみがおこなえることであろう。そのようなレベルに到達していないまでも、或る種の社会は儀礼の単なる形ばかりの継承に留まらず、受難劇の詳細を保存し、精緻に再現し、より豊かに継承していくにちがいない。このような形態論的に豊かな儀礼の継承の例を次章でみていきたい。

Ⅲ．豊かな演出—形態論として (2)

ミへの復活祭の一連の儀礼にさらに儀礼が加えられたり、各々の儀礼の構成要素がふえたりする時、復活祭の儀礼の演出はずっと豊かになる。

メソ・アメリカの民族誌から典型例を探せば、ヤララ(山地サポテカ)、ミトラ(平

地サポテカ), チンツンツァン(タラスコ), チチカステナンゴ(キチエ・マヤ), チナウトラ(ポコマン・マヤ), トメー(ニュー・メキシコのイスパーノ)など, いずれも民族グループの経済的・文化的中心であるようなコミュニティはその種の演出をみせてくれる²⁾。ミへの例にみた儀礼に追加される儀礼と構成要素に注目しつつこれらの村や町の復活祭を整理してみると次のようになる。

ヤララで加わる儀礼(○印)と構成要素(△印中の下線部)は次のとおりである。文献は de la Fuente [1949] によっている。

- 聖木曜日 4-1 △2人のフディオ (judíoユダヤ人) がカルバリオで護衛にあたる (ミへでは使徒がなす役である)。皮ヘルメットをかぶり, 赤の半ズボンとシャツを着て, 黒の短いマントをつけている (赤と黒はフディオを表象する色である)。
- 聖金曜日 4-2 △エンクエントロの行列にフディオ, マグダレーナ (Magdalena), サン・ペドロ (San Pedro) 像も加わる。
- 4-3 △デセンディミエントとサント・エンティエロの行列に黒衣
- 4-4 をまとったラサロ (Lázaro) 役が何人か使徒に加わってサント・エンティエロをカルバリオまで運ぶ。
- サン・ペドロ
- サン・パブロも加わる。

栄光の土曜日 5-5 ○フディオが復活の直前に恐れおののいて逃走する (悪の敗北を象徴している)[DE LA FUENTE 1949: 286-288]。

マグダレーナ, サン・ペドロ, ラサロ, サン・パブロは皆キリストに組みするものの増加を示しており, それらに対抗する要素としてフディオが姿を現わし, 栄光の土曜日には悪の敗北を象徴する儀礼 (段階5-5) を演出する。このような構成要素と儀礼がミへのものに加えられるが, ここで特記すべきことは, これらの要素と儀礼が全体の儀礼の過程の流れで特に強調されているわけではない, という事実である。

E. C. Parsons が報告しているミトラではどうであろうか。追加事項を整理すると次のようになる。

²⁾ ヤララ (Yalálag) はメキシコ, オアハカ州の山地サポテカの市場村。ミトラ (Mitla) は平地サポテカの市場村。チンツンツァン (Tzintzuntzan) はメキシコ, ミチョアカン州のタラスコの村。トメー (Tomé) は合衆国, ニュー・メキシコ州のスペイン系アメリカ人の村。チチカステナンゴ (Chichicasteñango) はグアテマラのキチエ・マヤの中心となる村。チナウトラ (Chinautla) はグアテマラ市近くにあるポコマン・マヤの村。いずれも, 各民族グループの経済的・文化的中心をなす村であり, 全般に儀礼が発達している。他にも, 同じような村は多いが, 上記の村々については秀れたモノグラフがあるので, ここに採用した。

- 枝の日曜日 2-1 △イエスのイェルサレム入城を劇化して、サン・ラーモスの行列の参加者が教会の扉をたたき、内から神父が扉を開く。
- 聖水曜日 3-(1) △ティニエブラの最後のローソクが消える時、少年達が手をたたき、棒で地面を打ち、笑いこぼしてみせる。これはイエスのせまりくる死により生じる無秩序を象徴している。
- 聖木曜日 4-1 △フディオが姿を現わす（特に儀礼的行為をおこなうわけではない）。
- 聖金曜日 4-3 △デセンディミエントの場にニコデムス (Nicodemus 聖書物語でイエスを十字架からおろした人) が出現し、使徒と共にイエスをおろす。
- 4-4 △サント・エンティエロの行列にサン・ペドロが加わる [PARSONS 1936: 267-274]。

やはりミトラでもヤララと同様にイエス勢の構成要素の増加が目立ち、イエスの運命を予告するフディオの要素が木曜日に加わる。

ヤララ、ミトラ型の儀礼はチチカステナンゴ (キチュ・マヤ) [BUNZEL 1952: 213-226], 少しくずれた形でチナウトラ (ポコマン・マヤ) [REINA 1966: 153-162] にもみられるが、ここでは例が多くなりすぎるのをさけるため、新しい儀礼や構成要素を提示してくれるはずの G. M. Foster の報告しているチンツンツァンの例に入っていきたい。

カーニヴァル ○以前は盛んであったが、1940年代にはレスカテ (Rescate) のフィエスタにとって替られた。

四旬節 1-2 ○最後の金曜日にヴィア・クルシスのかわりにイエスとドロ
(テーマとしては)
(4-2と同じ) ロサのエンクエントロがおこなわれる。

聖水曜日 3-(1) △イエスを探すスパイが現われる。

聖木曜日 3-(1) ○ユダ (Judas) とバラバ (Barabbas) の道化。

聖金曜日 4-2⁻¹ ○ピラト (Pilato) がイエスに磔刑をいわたす。

4-2 ○ペニテンテ (penitente, 悔罪をおこなう人) とシレネオ
(テーマとしては)
(1-2と同じ) (Cireneo イエスが十字架を運ぶのを助けた人) を演じる人々が登場し、ペニテンテが十字架を運ぶのをシレネオが助けながら村中を歩く [FOSTER 1948: 209-213]。

ここでは、1. カーニヴァル、2. スパイ、ユダ、バラバ、ピラトのような反イエスの要素と、3. キリスト側に立つペニテンテの要素とこれらの登場人物の演じる儀礼が浮き

上がってきた。

復活祭儀礼の豊かな演出例の一つの極致はニュー・メキシコ州のイスパーノ（スペイン系アメリカ人）の村トマーに見出される。特に、聖木曜日と金曜日にミへにはみられない細かな演出がみられる。

聖木曜日 3-1) ○神父とフディオの間に台詞のあるやりとりがある。神父が「誰を探しているのか」と質問したところ、フディオ役者は「ナサレのイエス、ユダヤ人の王を探している」と答える。

3-1) ○冠、くぎ、鉄槌、エニシダといった受難を象徴する品々を持った天子役の者が教会内に安置されたイエスの前にすわり、香をささげる。

聖金曜日 4-2⁻¹) ○ピラトの家でバラバが救われ、フディオの要求でイエスに死の判決がおきる場面がおこなわれる。

4-2 ○ヴィア・クルシスが四旬節の金曜日のおこなわれ
(テーマとしては)
(1-2の変形) する。

△シモン・シレネオ (Simón Cireneo), ヴェロニカ (Veronica イエスの顔をふいた女), 信心深い女達。

4-3 △デセンディメントに加わる役柄がふえる。

ドロロサとサン・ファンに加えて、ホセ (José) とニコデムス (Nicodemus) (この2人がイエスを十字架からおろす)、兵士と百人隊長、フディオ達。ロンギーノ (Longino) がイエスを槍で突く (ロンギーノについては『カトリック辞典』p. 582 参照)。

4-4 △サント・エンティエロの行列の時、イエスの五つの痛手を記念して5回行列が止まる [ENGLEKIRK 1966: 17-121]。

このトマーの儀礼の特徴は受難(段階4)の物語を実に克明に再現していることである。儀礼の要素を豊かにする役柄がふえ、これらの役者は聖木曜日に行ったとされている段階4と5に属する物語を一つ一つ抜かさずに演じている。しかし、その演じ方は全般的に平坦で、特定の場面、つまり特定の儀礼が盛上るようにはしくまれていない。つまり、一連の復活祭儀礼の特定の儀礼が特別に強調されて、それがために復活祭の大きなテーマの中の特定の意味が大きく浮き上がってくるというわけではない。

上記の特徴はヤララをはじめとしてトマーに至る数例に共通のものである。精緻な演出をおこなっているが、儀礼のどれかの段階にアクセントをおいて、結果として変形をなしとげることをおこなっていない。しかし、ヤララ、ミトラ、チンツツェン、トマーの例は（チチカステナンゴ、チナウトラの例も含んで）ミへの例に三つの儀礼を加えている。①ペニテンテの儀礼、②カーニヴァル、③ユダで代表される反キリスト勢のおこなう儀礼、がそれである。これら三つの儀礼のブロックはその根底において受難劇というテーマに結びついているものながら、これらのブロックのどれが強調されるかによって復活祭をめぐる儀礼の流れは大きく変形されるにちがいない。この三点はその意味において、変形の三つの可能性をしめしている。第一の極点は静寂と悔罪をしめすペニテンテの儀礼であり、第二は第一の対極をなし、喧噪と祝祭性を具現しているカーニヴァルである。そして、第三のユダやフディオに属する要素はキリストと反キリストの二元性を演出するものである。これら三つの変形の可能性を実現した例を次に続く三つの章で取扱ってみよう。

Ⅳ． 悔罪の強調—社会組織論として

悔罪の苦行の強調（段階1—2，4—2）はチンツツェンにおける聖金曜日の儀礼（段階4—2）に萌芽をみた。チンツツェンでは個人、もしくは家族が不幸にままわれると、悔罪を誓って、聖金曜日にペニテンテとなる。Fosterの報告によると、ペニテンテには二つの形があって、白い腰布だけを身にまとい黒いフードを頭につけて眼の穴だけ開いており、裸の肩に重い十字架をかつぐか、それとも、輪のついた足かせをはめられて歩くかである。どちらの場合にも、二人のシレネオがペニテンテの歩みを助ける。教会から内庭、そして村内に建てられた14の十字架の場をめぐる。各礼拝堂や十字架の場では立ちどまって胸に鞭を打つ。この間ペニテンテは倒れてはいけない。もし倒れると、教会に戻って再びスタートしなくてはならない。ペニテンテは幽霊だと思われており、村人は見てはならない。しかしながら、このペニテンテの儀礼は、既に1940年代に余りおこなわれなくなってしまっている、とFosterが報告している [Foster 1948: 213]。

チンツツェンのペニテンテは個人や家族の願かけ（promesa）でなるものであり、聖金曜日に個人がペニテンテの儀礼をさせてもらうという形であった。その日にある数多い儀礼の一つをおこなうだけである。ところが、ペニテンテのグループが組織されるような場合、儀礼も体系的になる。このような例をアメリカ合衆国のニュー・メ

キシコ州のペニテンテの間にもみることができる³⁾。

ニュー・メキシコのペニテンテの儀礼は教会でおこなわれる復活祭一般の儀礼とは分離されている [EDMONSON 1957: 36-39; OTTAWAY 1975: 78-109; STEELE 1978]。ペニテンテはグループになってモラーダ (morada) とよばれる集会堂に属しているのです、彼等のとりおこなう儀礼にもモラーダにより相違がでてくるが、一般形を以下に紹介してみたい。ペニテンテに関しては通俗文献をはじめ数多くの文献があるが、ペニテンテ研究の集大成とみられる Weigle の書物にたよって、ペニテンテ儀礼の伝統的な過程をまず提示したい。

灰の水曜日 (段階 1-1) にペニテンテの活動ははじまる。この日、彼等は、我等の父なるイエス像 (Nuestro Padre Jesús) を教会からモラーダに運び、四旬節の間中保管しておく [WEIGLE 1976: 159]。

四旬節の間には水曜日と金曜日 (段階 1-2) にモラーダに集まり、祈りと礼拝をおこなう。大半のペニテンテは苦行をしないが、何人か特に願をかけているものは、責任者である長老のペニテンテの裁量によりきめられた苦行をおこなう。ペニテンテは白いズボンをはき人目にふれる折は、黒いフードをかぶり、背後に祈りをするレサドル (rezador) がつづき、モラーダからモラーダへとひざをついて歩いたり十字架を運んだりする。終ると、補佐役 (coadjutor) が銀サルビアのお茶で背をふく。鞭打ちは教導役 (disciplinario) の役目であるが、鉄でなくてユカの繊維で鞭打つことが多い。以上が一般の形であるが、ロープ、サボテンに身を包んだり、腕に小さな十字架をゆわえたり、黒曜石のナイフや春先のサボテンで身体をこすって血を流したり傷をつけることもあれば、この地方の丘からとれる小さなとがったアロス (米) とよばれる小石の上に坐る苦行をしたりする [WEIGLE 1976: 159-161]。いずれにせよ、上述の苦行と十字架運びはヴィア・クルシス (段階 1-2) の強調である。

聖週間の間中、ペニテンテの成員はモラーダで日を過す。聖水曜日から聖金曜日までが重要であって、復活そのものは二次的である。悔罪を基調とするペニテンテにとって復活よりも金曜日の苦しみの最中にあるイエスのイメージが重要なのである、と Weigle は解釈している。そして、彼等のおこなう儀礼もそのイメージに結びついている。それらを列記し、段階別に解釈すると (カッコ内)、1. 百人隊長に扮するペニテンテの成員がイエス像をたたく (段階 4-2 の構成要素の強化)、2. 聖水曜日から

3) 合衆国のニュー・メキシコ州はコロラド州の南部とともに、スペイン系アメリカ人の文化が残存していることで知られている。今でこそ合衆国に属するが、文化的にはメソ・アメリカ文化圏の北端を構成している。復活祭儀礼が忠実に継承されており、メキシコのミチョアカン州とともにペニテンテの儀礼で知られている。

金曜日にかけて、モラダの前にある十字架から14の十字架の場所を歩いてカルバリオにむかって何回も行列をおこなう（段階4-2、テーマとしては1-2のヴィア・クルシス儀礼の反復）、3. 聖金曜日には、ペニテンテの十字架運びがあり（段階4-2、テーマとしては1-2）、死者の車（death cart）を引くペニテンテもある。車には安定のためや、引くのがむつかしくなるようにと石がつめてある。車上には死を象徴する黒衣のガイコツ（ラ・ムエルテ La Muerte）が乗せてあり、弓と矢を持っている。この武器は見物人をなぶるためである（段階4-2の儀礼の要素の強化）。十字架を背おったペニテンテは「キリスト教徒の死」、ラ・ムエルテは「準備のない死」の象徴である、と Weigle は説明している [WEIGLE 1976: 162-170]。

俗説にあるような、ペニテンテが十字架に磔になったり、血なまぐさい儀礼があったのは1920年代までの例で、しかも極めてまれな例にすぎない [WEIGLE 1976: 172]。Ottaway はニュー・メキシコ州タオスのペニテンテの最近の慣行を報告しているが、それをみると、Weigle の要約にある四旬節の水曜日と金曜日にある十字架を運ぶ“苦行”や鞭打ちもなく、聖水曜日から金曜日におこなわれるヴィア・クルシスの数も少なく、死者の車も出現せず [OTTAWAY 1975: 79-108]、ペニテンテ儀礼の焦点であったヴィア・クルシスの儀礼の要素の退潮がうかがえる。

ペニテンテの儀礼の基調は厳格な訓練にあり、それを必要とする社会的背景があった。ニュー・メキシコのイスパーノの村々はインディアンの襲撃におびえながら山村に孤立していた。コミュニティのまとまりと相互援助があってこそ人々の生活がなりたっていた。この目的をみとすためにペニテンテの組織が発達し、存続してきた。特に、貧しい人々にとって不可欠の組織であった。自力のある富める家族にペニテンテの成員になる者が殆んどみられず、小規模の牧場経営者、日雇いの羊飼、労働者が主な成員であったという事実がペニテンテの組織の実状をしめしてくれる [WEIGLE 1976: 140]。財力のないイスパーノの間こそ、相互扶助を保証してくれるペニテンテの組織が必要だったのであった。

ペニテンテは一種の宗教結社であり、「目的は慈善、相互扶助、信心、兄弟愛とキリスト教徒としての道徳の育成にあった」 [WEIGLE 1976: 139]。各モラダには役職のシステムがあり、規範が明確にあった [WEIGLE 1976: 149-150]。彼等は復活祭、聖体拝受、守護聖人の祭りを主催し、コミュニティの宗教生活を組織化した。20世紀のはじめになって葬式組合ができるまでは、成員、非成員を問わず葬式をとりおこなっていた。また、病人の世話もみていた [WEIGLE 1976: 150-152]。

このようにペニテンテの組織が必要であった社会的状況がニュー・メキシコのイス

パーノの村にはあり、それでこそ復活祭にペニテンテの儀礼が発達したのであった。Ottaway は1960年代以降のタオスにおけるペニテンテ組織と儀礼の復興現象を報告しているが [OTTAWAY 1975: 139-188], この問題については稿を新たためて考えたい。

V. カーニヴァルの高揚—社会関係論として

カーニヴァルという儀礼の過程（段階1以前）を抽出したのはチンツツェンからであった。しかし、このタラスコの町では、1940年代の Foster の調査時に既にカーニヴァルはおこなわれなくなり、その一週間前にあるレスカテの祭りの方が盛んになっていた [FOSTER 1948: 209]。同じく、パツクアロ湖畔にあるチェランからもカーニヴァルが報告されているが、実に簡略なものである。美しく色付けした玉子のからでつくったバスケットに色紙つぶてを一杯入れて女の子が家の戸口に坐っており、男の子が玉子を買求め、女の子の頭上で割る。もしくは、男の子と女の子が色紙つぶてを投げ合い、時には、男の子はオレンジなどを手に入れて、互いに投げ合う [BEALS 1946: 127]。つまり、男性と女性、もしくは男性間の儀礼的ふざけが演じられるだけであり、他に儀礼はおこなわれない。

基層社会における華々しいカーニヴァルの例はチャパス高地の民族誌にかたまっている。ハーバード・チャパス・プロジェクトに加わっていた Bricker がシナカンタン、チャムラ、チェナローのカーニヴァルを極めて詳細に扱っており [BRICKER 1973], メソ・アメリカのインディオ社会のカーニヴァルについての最高の文献を残した。この三つのカーニヴァルを代表する典型例として、チャムラの村のカーニヴァルを以下にとりあげたい⁴⁾。特に明記しないかぎり、資料はもっぱら Bricker の著書の第5章によっている。

まず、カーニヴァルの登場人物からみてみよう。村には三つのバリオがあって、各バリオは新・旧2人の Passion を持っているので、村全体で6人の Passion がいる。Passion は槍先のついた旗をたずさえているが、これはキリストの頭を象徴したものである。つまり、Passion はキリストを具現しており、チャムラは「Passion が歩く

4) 上記の村々はすべてメキシコ、チャパス州の高地に位置するマヤの村々である。チャパス州では、サン・クリストバル・ラス・カサス市がラディオ（非インディオ）の居住地で、高地のインディオを支配する拠点となっている。同州では、インディオラディオの服従—支配の関係がきびしく、民族間の葛藤が絶えまない。歴史上にも反乱の事例が数多い。低地でも、インディオラディオの対立関係は普遍的にみられるが、その儀礼面への反映はくずれがちである。

時、キリストが歩いている。Passion が踊る時、キリストが踊っているのだ。Passion が走る時、キリストが走っているのだ」という。Passion は3回村人に食事をふるまうが、それは神が子なるチャムラの人々に食物を与えているのだ、と考えられている [BRICKER 1973: 88]。

Passion を補佐するために6人の Flower がいる。各バリオから2人ずつで、計6人である。各バリオの Passion と Flower は四つの槍先と衣服を管理している。槍先は神の男性的表象であり、天上の主とか小エマニュエルとかよばれている。衣服は神の女性的表象であって、天上の母とか捨てられた女（サン・ホセに捨てられたという意味）とかよばれている。これらの槍先と衣服を Flower がキリストの衣服とされているものに包み、各々別々に木の箱に保管している。なお、この木の箱は羊毛の上においてある [BRICKER 1973: 89-90]。

Passion は Flower に加えて、ordinario と comisario を連れている。語彙からいうと、ordinario は異端審問判事、comisario は異端の調査官、証拠を集める人という意味であり、メキシコにおける異端審問のインディオ社会への影響のなごりだろう、と Bricker は考えている [BRICKER 1973: 90]。また、各バリオにはメッセンジャーが1人いる。

以上はキリスト側の人物、つまりプラスの要因、善の側の登場人物であるが、それらに対抗する登場人物が出てくる。Nana María Cocorina は女装の男子によって演じられ、Malinche, Juan Gutiérrez の愛人 (Juan Gutiérrez は19世紀の前半のチヤパス州に代表的な連邦主義者で州の自治を主張した)、Mariano Ortega の愛人 (Mariano Ortega はカスト戦争前に司祭の特権を主張した反動主義者であった。また、フランスの干渉戦争時代にチャムラは Juárez の連邦軍を援助したが、一時 Ortega の支配に落ちた) を具現しているものとされている [BRICKER 1973: 87, 91]。つまり、Nana María Cocorina はチャムラに害を与えるラディノの愛人役というマイナスのイメージ、しかも淫靡な、正当性とはほど遠い要素を代表している。

Monkey はグループで現われる。リーダーがひとり、他は希望者が誰でもなれる。服装はフランス軍のとき弾兵の格好をしており、Mariano Ortega の支配を通じてチャムラの歴史に現われたフランスの干渉戦争の影響をとどめていると同時に、マヤ民族にとって悪の根源、悪のイメージを代表する猿をも具象化している。つまり、猿がフランス兵の服を着たような格好をしているのが Monkey である。この Monkey は隣村のシナカンタンやチェナローに行けば Blackman とよばれる役柄に相当し、ラディノ、ユダヤ人、悪魔などチャムラをはじめマヤの人々にとって悪のイメージを

代表している [BRICKER 1973: 91-93]。

以上のことを整理してみると、各バリオには Passion 2人, Flower 2人, ordinario 1人, comisario 1人, メッセージャー1人, Monkey 22人がいる。Nana María Cocorina は村中から1人だけ出るが、彼女を出したバリオではさらに2人の Monkey がふやされる [BRICKER 1973: 98]。こうして、チャムラの村全体としては大変な数の出演者がそろふこととなる。ここで、彼等の演じるカーニヴァルの儀礼をみていこう。

チャムラではカーニヴァルの日付もマヤ固有の暦と結びついてくる。マヤ文化圏では20日が1月になり、18カ月と余りの5日を加えて一年となる。従って、余りの5日間は「失われた日」とか「名のない日」とかよばれて、非日常的な空白の時とされている [BRICKER 1973: 10]。この日とカーニヴァルの日付が結びつくので、カーニヴァルの非日常性はマヤ的な説明を与えられていることになる。

カーニヴァルの始まる一週間前に司会者により布告がおこなわれ、そこにカーニヴァルのテーマが要約されている。

チャムラ！

気ちがいめいた2月！

今日は1969年2月9日

最初の兵隊がメキシコ（市）にきた。

グァテマラにきた、

トゥストゥラ（グティエレス）にきた、

チアパ（デ・コルソ）にきた、

サン・クリストバル（ラス・カサス）にきた、

旗を持って来た、

太鼓を持ってきた、

トランペットを持ってきた、

ばんざい！ ばんざい！

村人よ！

騎兵がメキシコ（市）にきた。

グァテマラにきた、

トゥストゥラ（グティエレス）にきた、

チアパ（デ・コルソ）にきた、

サン・クリストバル（ラス・カサス）にきた、
旗を持ってきた、
太鼓を持ってきた、
トランペットを持ってきた。
ばんざい！ ばんざい！

最後の騎兵がメキシコ（市）にきた。
グアテマラにきた、
トゥストゥラ（グティエレス）にきた、
チアパ（デ・コルソ）にきた、
サン・クリストバル（ラス・カサス）にきた。
花火を持ってきた、
大砲を持ってきた、
横笛を持ってきた、
ラッパを持ってきた、
旗を持ってきた、
トランペットを持ってきた。

Mariano Ortega と Juan Gutiérrez は若い女

Nana María Cocorina と一緒にきた。

一緒に森の中に入り、愛をかわした。

タフィ、かぼちゃの砂糖煮、ボルシーヨ（牛の血をたきつめてつくったソーセージ）
を食べて戻ってきた。

ばんざい， Mariano Ortega! [BRICKER 1973: 85-86]

チャムラの外からくる外敵に対する注意の喚起と批判的対応がこの布告のテーマになっている。そして、このテーマの儀礼上の展開は複雑にとりおこなわれる。

土曜日

真夜中すぎに戦士のダンス (Dance of the Warriors) がおこなわれる。聖なる太鼓の持主兼演奏者、メッセンジャーと助手が自分達の所属するバリオの Passion の家に行き、そこで戦士のダンスを踊る [BRICKER 1973: 114]。

このダンスの解釈は仲々むつかしい。Bricker によると三様の解釈ができる。このダンスを踊る時、メッセンジャーが助手にもたせたジャガーの皮を職階の順に村役人の背にかけて、ダンスに誘う。ジャガーの皮は神のジャガーを具現しており、皮をか

おせられた人は神を守るジャガーになる。そして、前述の神の頭である槍先のついた旗をたずさえ、槍先、つまり神を背後からくる Monkey に対して防衛する。ダンスが終ると、神〔＝槍先〕もジャガーの皮も上に持ち上げられ、これはキリストの復活を象徴している、と Bricker は考えている [BRICKER 1973: 111-112]。

Gossen によると、槍先は太陽の頭を表わし、ダンスの終りに、槍先のついた旗をもちジャガーの皮をきせられた役人がメッセンジャーの助手に持ち上げられるのは太陽が天上に昇る動きを象徴している [BRICKER 1973: 112]。

さらに、Bricker は戦士のダンスをユカタン半島やスペイン以前の チャパス高地にみられる民族誌上の事実と結びつけて考える。ここではジャガーの皮をつけた者は槍の指揮官で、最高位の戦士であった。従って、チャムラがジャガーの皮を役職者の背にかけることによって、役職者が高位の戦士となり、神を守ることを意味している、と Bricker は考えている [BRICKER 1973: 112]。

土曜日には新任の Passion の主催する宴会があるが、復活祭およびカーニヴァルのテーマと直接には結びつかない。

カーニヴァルの土曜日の重要な儀礼は戦士のダンスであり、詳細については上記の三つの解釈があるとはいえ、戦いのテーマ、それも神を Monkey (=他者, ラディノ, ユダヤ人, 悪) から守る戦いがテーマとなっている。

日曜日

離任する Passion の宴会がひらかれる。この日は Nana María Cocorina の活躍が目立つ。戦士のダンスに加わり、終ると聖なる太鼓にむかって性的なしぐさをする。その後、Monkey, comisario, ordinario (この時は Ortega 役をつとめる)、メッセンジャー、Passion と性的な冗談をはじめ。前者 4 人が Nana María Cocorina にいい寄り、Passion は自分の妻だ、とかばう [BRICKER 1973: 116-122]。

土曜日の解説にのべたように、カーニヴァルは神を Monkey から守るテーマの提示で開始したが、日曜日には、Monkey をはじめ Passion に対抗する者達が Passion へ挑戦をいどむこととなった。挑戦は Nana María Cocorina を媒介にしておこなわれている。

月曜日

特になし。

火曜日

夜明け前に、旧年の Passion、彼の儀礼上の補佐役、Monkey の妻達は水あびにいき、盗み見る男と性的な冗談をかかわす。その後、夫とプラサに行き、夫達はプラサ

を3回走りまわる。その後、皆カルバリオに行き、戦士のダンスを踊る。それから、バリオにある聖なる泉で食事をする。ここで、Monkey は人々を集めて二組に分け、メキシコ側——グアテマラ側、カランシスタ側——ピネディスタ側と名づけて模擬戦をおこなう。ついで、廃屋からとって来た藁を教会の内庭からプラサへ敷きつめて、火をつけ、「神の道」とする。そして、Passion とその他全員がまだ火の残っている「神の道」を3回往復する。こうして火により彼等の悪の要素が清められたと考えられている。旧 Passion とその補佐役全員は赤のスーツ、ひざまである赤のストッキング、赤のリボンのついた帽子をつけていて、これらの赤色は悪のシンボルとされている。新 Passion と補佐役の衣裳には赤色はなく、黒と白の2色でまとめられているが、赤色をつけた旧 Passion とその一味と交わってきているので、悪と結びついていたと考えられ、火により浄化されねばならないのである [BRICKER 1973: 90-91, 122-126]。

水曜日

カーニヴァルの最後の日であり、四旬節の最初の日にあたる。Passion が食事を人々に与える [BRICKER 1973: 126]。

なお、カーニヴァル以降の四旬節と聖週間のチャムラの儀礼はごく簡略であり、ミへのものより儀礼が少なく、何処にもカーニヴァルの要素は出てこない [Pozas 1977: 114-191]。

以上みてきた土曜日から水曜日に至るカーニヴァルの儀礼の過程を整理すると、次のようになる。中心テーマは Passion と Monkey の戦いであり、Passion をも含めたすべての存在の浄化に終結する。つまり、Passion に代表的に具現されているキリスト的要素、善の要素が、Monkey に象徴されている反キリストのユダ的要素、チャムラにとって他者である外来者ラディノの要素（フランス軍兵士の服装に象徴される）、悪の要素（マヤ固有の猿のシンボル）とせめぎ合い、ついにすべては善へと浄化されていくのがチャムラのカーニヴァルのテーマである。Nana María Cocorina はアンビヴァラントな存在で、コルテスの妾 Malinche とか、Mariano Ortega や Juan Gutiérrez の愛人とかいう負性（負面的）の存在ではあるが、聖なる太鼓への性的なしぐさにはチャムラの女の特徴がみえるし、日曜日の儀礼的な冗談のやりとりでは Passion の妻であるかのようにふるまう。Nana María Cocorina は Passion と Monkey の中間に位置するアンビヴァラントな存在であるからこそ、儀礼的エンターティナーとしての可能性を高度に有しているのである。

カーニヴァルのテーマは Passion と Monkey の戦いであるといったが、この戦い

から浄化へのプロセス、特に火曜日の模擬戦にはメキシコ史上の戦いが演出される。そして、Monkeyのフランス軍衣裳、Nana María CocorinaがMariano OrtegaやJuan Gutiérrezの愛人とされていること、カーニヴァルの布告にみられるフランス干渉戦争への言及などに、チャムラの歴史意識が明確に反映されている。

さらに、戦士のダンスで使われるジャガーの皮、聖なる太鼓、Monkeyにみる猿のシンボリズムなどにマヤ固有の儀礼の要素が濃厚にでてくる。

チャパス州の民族誌をみると、カーニヴァルが普遍的にみられる。チャムラの近くにあるシナカントンやチェナローでも、演出法、テーマともにチャムラのものに近いカーニヴァルがみられる [BRICKER 1973: 4, 6章]。他のチャパス高地の村々の例については詳細な記録はないが、エル・ボスケ、ウイスタン、ミントンティック、ララインサル、オシュチュックにカーニヴァルのあることが報告されている [BRICKER 1973: 169-172]。

チャパス低地の例としては、Nashがアマテナンゴ（デル・バエ）からカーニヴァルの断片的な形を報告している。Nashが調査した時点ではこの村のカーニヴァルは消失してしまっているが、以前にはBlackmanとよばれるチャムラのMonkeyに相当する儀礼的道化が現われて、性的な冗談をふりまいた、という。BlackmanはシナカントンのBlackmanと同じで、洋服を着て、紙タバコをのみ、馬に乗って現われ、ラディノ、ユダヤ人を表象していた。このBlackmanは消失してしまったが、栄光の土曜日にみられるユダ人形の焼落しの儀礼はまだつづいている。このユダ像はキリストの殺害者であると同時に、インディオを圧迫するラディノの象徴として扱われている、とNashは論じている [NASH 1970: 224, 228]。既述のミへの村アユトラにみられる宣教師の手によるユダ人形の焼落しとは位相の異なる現象である。

チャパス州で、カーニヴァルが発達し、キリストと反キリスト的要素の対立のテーマを借りて、歴史上に起った戦争や外圧に対する儀礼上の批判が盛んになり、ユダ（ラディノ）の要素がマヤ固有の猿（悪）のシンボリズムと結びついて絶えず強調されるのは何故だろうか。チャムラの例から明らかのように、それは、この地方が、過去、何回も外界からの侵入の余波をうけた結果、外からくるものは即、悪であるとする考え方が民俗のシンボリズムにおける悪の象徴と結びついたものと考えられる。こうして、キリストに対立するユダ＝悪＝ラディノ（外）、猿（内）という図式ができた。そのような歴史上の対立項は現代のチャパス州にみられるインディオ対ラディノの緊張をはらむ民族関係となって現われてくる。この緊張こそが（同州の民族関係についての文献は多いが、例えば [STAVENHAGEN 1968] を参照のこと）カーニ

ヴァルを維持し、発展させる要因ではないか、と私は推測している。つまり、歴史上にも、現在にも、チャパスの民族誌に一貫して存在している民族間の葛藤がインディオをして抑圧された状況を儀礼的に批判し、状況を反転させるカーニヴァル儀礼を演出させてきたのではないだろうか。Monkey（悪，ユダ，フランス軍，ラディノ）が Passion（善，キリスト，インディオ）と対立しつつ，浄化されていく一連の儀礼は Turner の言う“地位逆転の儀礼”（ritual of status reversal）である [TURNER 1978: 3]。

チャムラで代表されるチャパス高地のカーニヴァルはメソ・アメリカのインディオの社会でみられるカーニヴァルのうち最も儀礼上の豊かさをそなえたものであり，ミハイール・バフチーンが描いている中世ヨーロッパのカーニヴァルにも匹敵するだけのものであろう [バフチーン 1974]。カーニヴァルについて草稿を発表した Turner は19世紀フランスのカーニヴァルを紹介し（Robert Bezucha などの資料をもととしている），カーニヴァルの「祝祭性は社会的・文化的，そして政治的変化の発動力になるものであり，……人々は政治的意見をフォークロリックな事象の脈絡内で表現した」 [TURNER 1978: 19] とのべている。この点，チャムラやチャパス高地のカーニヴァルが植民地時代の文化遺産としてフォークロリックな意味だけを持ったものに終るか，Turner のような変化への発動力，政治的主張の場となるかは今のところ不明である。

カーニヴァルの断片的記述はメソ・アメリカの各地から報告されているが，Bricker の報告ほどまとまったものがない。同じチャムラの民族誌をとりあげても，Pozas のモノグラフではカーニヴァルは短く扱われているが，Bricker の研究は1冊の本になるほどの深まりをしめた。同じようなことが他の地域の研究でもおこないうる，と私は思う。例えば，ユカタン半島のインディオ社会ではチャムラに近似したカーニヴァルがあるということであるし [BRICKER 1973: 187]，有名なウエホチングのカーニヴァルには歴史行列や模擬戦，土地の山賊の出現，彼等の敗北ないしはキリスト教化，などの行事が報告されているが [WARMAN 1972: 151-152]，詳細についてはよい報告書がない。

町や都市のカーニヴァルの研究はどれほどすすんでいるだろうか。メキシコのヴェラクルスのカーニヴァルは有名で観光化しているが，この報告や分析をした研究者はいないようである。しかし，ヴェラクルスのような中都市のカーニヴァルの研究の可能性は高く，例えば，Sergio Galindo の小説 *La Comparsa* [GALINDO 1964] に描かれているハラッパ市のカーニヴァルを読むと，中都市のカーニヴァル研究がテーマ

として浮かび上がってくる。また、リオ・デ・ジャネイロとモンテビデオのカーニヴァルやボリビアのオルロのカーニヴァルについては文献があるが、私はまだ入手していない。このように、都市のカーニヴァルの研究例は数少ないので、例をメソ・アメリカに限らず、ラテン・アメリカおよびスペインにまで視野をひろげると、かろうじて次の四つの研究例に出会った。

第1例は西インド諸島のサン・バンサン島の町 [ABRAHAM & BAUMAN 1978: 199-200], 第2例はドミニカの12万5千の人口を持つ都 [GONZÁLEZ 1970], 第3例はトリニダッド(人口10万) [HILL 1972], 第4例はスペインのアンダルシアの町 [GILMORE 1975] のカーニヴァルである。1~3例はいずれも、アフロ的文化要素とフランスのMardi Grasの伝統がみられ、今のところ筆者にはこれらのカーニヴァル現象を正確に紹介できる知識がない。また、資料も僅少で、トリニダッドの例をのぞいては小論の枠を越えていない。トリニダッドのカーニヴァルは本の形になって紹介されながらも、社会集団との関連も儀礼の進行も余り明らかにされていない。

これら4例に共通な現象はカーニヴァルの女王(特に、ドミニカ、トリニダッド)、仮装行列(特に、ドミニカ、トリニダッド)とそのコンテスト、女装、ダンス(特に、ドミニカのダンス・グループ)、ジョーク、物理的ないし言葉による侮辱を与えて社会的制裁を加えること(特に、アンダルシアの例 [GILMORE 1975: 338-339])などである。

そこにはチャムラのような古典的カーニヴァルの要素、つまり、キリストと反キリストの対立というものは既にみられない。しかし、これらの例をもっと詳細に観察すれば、善と悪の対立は様々な形で姿をみせるものと私は考える。また、これらの町や都市では、民族間の葛藤は姿をかえて階層間の葛藤となり、葛藤の儀礼、「地位逆転の儀礼」 [TURNER 1978: 3] としてのカーニヴァルの特質が明白にでている。ドミニカの町では下層対上層の対立 [GONZÁLEZ 1970], アンダルシアの町では労働者対旦那衆との対立 [GILMORE 1975] が儀礼的ジョーキングに出てくる。

スペインについては多数のカーニヴァル研究があるが、私はまだ文献を入手していない。スペインのフォークローアは余りにも大きなテーマであるので、その検討は他の機会に譲りたい。

Ⅵ. 二元性の噴出一象徴論として

カーニヴァルはキリストと反キリスト、善と悪、インディオとラディノの葛藤の儀

礼であり、都市や町では、階層間の対立、葛藤、地位逆転の儀礼であった。このように、その本質において、カーニヴァルは二元性対立の儀礼であった。二元性対立がカーニヴァルの期間に強調されないで、四旬節から聖週間にかけて、もしくは聖週間だけに劇化されることも可能である。この場合、儀礼の全過程を通して強調される二元性はキリストと反キリスト、もっと端的に言えばキリストとユダとの二元性である。

ミへにはユダの要素は現われなかったが、この要素はメソ・アメリカに普遍的な復活祭の出物である。それが劇的に演出される場合とそうでない場合の差は大きい、とにかく大半の民族誌に出てくる。

インディオとラディノの対立がチャパス州ほど高まっておらず、インディオへのラディノの影響力が少ない非プランテーション地帯、例えば、グアテマラのテクパンからウエウエテナンゴに至る高地ではカーニヴァルはないが [BUNZEL 1948: 14]、ここでもユダの要素は出現する。チチカステナンゴでは聖水曜日にユダ役が何人か出てきてお布施を集め [BUNZEL 1952: 215]、キリストへの裏切りが象徴され、聖金曜日にはユダ像の焼落しがある [BUNZEL 1952: 223]。チナウトラでも聖木曜日に、何人かがさいころ遊びをし、この人々がサント・エンティエロを夜警する兵士となり [REINA 1966: 159]、ユダの裏切りが予告される。聖金曜日にはユダ役がお布施を受けるが、これはユダがキリストを売ったことを象徴しており、栄光の土曜日にはユダのワラ人形が焼かれる [REINA 1966: 161]。

上記のような脈絡にユダの要素が出現するのが大半の民族誌上の事実であるが、この要素がもっと強調され、キリストで象徴される善の要素との対立が儀礼の全過程にテーマとして流れていく時、復活祭は二元性の表象のための儀礼となる。そして、それが土着の象徴性に充ちたドラマとなる例はメキシコ北部のコアラ族にみられる⁵⁾。

コアラについては種々の文献があるが、復活祭の詳細な記録はなく、小説家・随筆家でインディオ問題に深くかかわっている Fernando Benítez の報告 [Benítez 1973: 486-523] にたよりながら、コアラの復活祭を以下にみていきたいと思う。Benítez の報告は職業柄、詩的表現に満ちているが、私はそれらの叙述を二元性、土着のシンボリズム、カラー・シンボリズムの三つの点に焦点をあてながら整理していきたい。

ここで使う儀礼の番号はその過程を曜日ごとに順列化したものである。ミへの章でモデル化した段階の番号ではない。コアラの例を共通の段階にはめこむことはむづか

5) メキシコ北部のナヤリト州に居住し、土着の儀礼を固持している民族グループとして、近隣のウィチョルと共に有名である。特に、コアラの復活祭儀礼はドラマチックなものとして知られている。ウィチョルが個人や家族を中心とした儀礼に固執するに対して、コアラは復活祭のような集団儀礼を得意としている。

しい。コーラの復活祭は余りにも個性的である。儀礼の過程を記述した後、全体とのつながりから出てくる意味づけをしらべ、ミへの例でモデル化した段階の大番号に収斂してみよう。

枝の日曜日

特に儀礼はない。

聖月曜日

サン・ミゲルの行列。Hintonによるとサン・ミゲルはあけの明星ともよばれ、また原語ではタハス (Tahás) とよばれ、父なる太陽に先だって空に現われ、大蛇ククー (Cucú) を殺害する。すると、ククーは西の海に退き、太陽が替って光を投げはじめる、とコーラの間では考えられている [HINTON 1972: 35-39]。なお、太陽は、Gonzálezによると、タヤオー (Tayaó) と称され、父なるイエス・キリストと同一視されている [GONZÁLEZ 1972: 163]。一方、ククーは、Benítezによると、悪、フディオの象徴とされている。このようにみると、聖月曜日のサン・ミゲルの行列はイエスの出現と最終的な勝利を予告するための段階2に属する儀礼と解釈できる。

聖火曜日

1. 朝の10時に、3人の助手をつれた土着の司祭（詳細については不明）が道の真中に穴を掘り、木綿とセンボアルの花をさしこみ、土地の神への捧げ物とする。こうして、土着の神が復活祭にも出現する。

2. そして、正午に、ユダヤ人を示すフディオが三列になってバリオからおりてくる。フディオは鹿、おおみみずく、イグアナ、その他、怪物のような格好の面を頭につけており、白馬にまたがった第2百人隊長に従えられておりてくる [Benítez 1973: 487-488]。このフディオの行列はイエスに対立する悪の存在、イエスの存在への挑戦の予告と考えられ段階3—(1)に属する儀礼である。おそらく、フディオの装束にコーラの土着の動物神が姿を現わしているのだろう。なお、百人隊長の馬は白であり、色のシンボリズムからいうと、未だ悪にコミットしていないことを暗示している（百人隊長に第2と第1との区別がされているのは、イエスを義なる者と告白した者とそうでない隊長との区別かと思われる。私注）。

聖水曜日

1. 午前10時にフディオが各家庭をめぐる、タバコと紙タバコを求め。これはイエスを売ることを象徴している。しかし、この時のフディオは身体を白く塗っており、悪に本格的に染まっていないことが表わされている。

2. フディオはお布施を受け取った後プラサに行き、踊り、そして河におり身体を

洗う。そうして河から出たところのフディオを隊長 (capitán) がつかまえ、馬のたてがみの黒い毛でつくった綱でたたき、地上にたたきふせる。Benítez によると、この黒い綱は大蛇クラーを表わしており、この綱でたたきおとされた者は悪の軍営に入ることになる。その証拠に、この時点からフディオはしゃべる折、文章を逆にしゃべる。これは、ウィチョルが巡礼の道中で、ずっと文章を逆にして話す [MEYERHOFF 1974, 1978] のと同じで、正常な世界が逆転し、無秩序が支配していることを表わしている。

3. この後、ファリセオ (fariseo パリサイ人) が白馬にまたがった第2百人隊長と一緒におりてきて、フディオの行列を従えてプラサにくる。そこでフディオは亀のダンスをサント・エンティエロのおかれている教会の前で踊る。それはエロティックなダンスで聖なる秩序をおかすものであろう。そして、サント・エンティエロの世話役 (caporal) が第2百人隊長の白馬に祝福を与える [Benítez 1973: 488-493]。第2百人隊長はイエスの刑に直接コミットするわけではないから、悪の側とはいえ、善の側をしめす白馬を与えられているし、サント・エンティエロの世話役から祝福さえるのである。

以上、1. 聖水曜日におこなわれるお布施集め、2. 黒い綱によるフディオのたたきつけ、3. フディオの行列と亀のダンスには、フディオ側の悪としての顕在化、そしてイエスへの挑戦が暗示されており、イエスの悲劇を一般的に予告する段階3-1) に属す儀礼群である。この挑戦は聖木曜日の儀礼にますます顕在化する。

聖木曜日

この日には矢つぎ早に事が起る。

1. 朝の7時にフディオが本格的に誕生する。河辺で身体を黒く塗り、白で線や丸形をつけていく。今や、フディオは黒で塗られ、悪の化身となることが象徴的に表わされる。
2. 教会ではサント・エンティエロの箱を開け、イエスの存在が明確にされる。
3. 第2百人隊長が白服で白馬にまたがり、フディオを従えてプラサに来て、教会の前で列になる。そして、亀のダンスや性的暗示の多いダンスを踊る。これは1.で結集されたユダの要素のイエスへの挑戦であろう。
4. 第2百人隊長は馬に乗り、教会の内庭を駆けまわり、馬をおりてからサント・エンティエロの前に進む。この時、彼は帽子を脱がない。この行為は不敬、挑戦をしめしている。また、ファリセオは槍で地上をたたき、これまたイエスへの挑戦をしめしている。

5. 第2百人隊長主催の最後の晩さんが開かれ、御子（イエス）、鐘つき、土着の司祭（白服姿）、シレネオ、使徒（子供の役）が参加する。これらはイエス側の要素で、晩さん中フディオはそのまわりを走りまわり、投げつけられる食物を食べる。これは正式の食事に対して侮べつの食事を表わしている。

6. 御子は教会に戻る。フディオは後を追う格好をして挑戦をしめす。

7. ナサレのイエス像を教会の内庭において、ゲッセマネのイエスを象徴する。第2百人隊長は内庭にいき、ククーを象徴する黒い綱でナサレのイエス像の手をしぼる。イエスの捕縛を象徴している。そして、ナサレのイエス像を教会の前に設けられた牢に入れる [Benítez 1973: 493-503]。

Benítez の記述に私が注釈を上記のように加えたので繰返すこともないが、聖木曜日にはこの日にイエスにおこった物語がフディオとイエスの二元対立を強調しながら演じられる。イエスを直接媒介として受難が予告されている段階3—(2)に入る一連の儀礼である。

聖金曜日

この日はイエスの敗北と受難をしめす段階4が演じられる。

1. 第1百人隊長が現われる。彼は黒と赤という悪のシンボル・カラーをつけている。馬は黒馬、ソンプレロは黒、ネッカチーフは赤、それに槍と馬衣の一部に赤がついている。今日はフディオも黄、青、赤に身体を塗り、あらいぐまを持って現われる（あらいぐまが土着社会でもっている意味については文献を調べたが不明であった）。

2. 御子（イエス）とシレネオが教会の近くにある家に入る。すると「老人」役を果す人が足跡を書き、御子の隠れ場所を教える。隊長（capitán）が質問するのだが、逆様に話す。見つけられた御子は逃げようとして6～7キロ走る。村に戻ったところをフディオにつかまり、村中引まわされて、その間、十字架に出会うごとにフディオは十字架を山刀でたたき、イエスへの挑戦をしめす。その後、御子は教会の役人に渡される。

3. ナサレのイエス像の行列が教会の内庭でおこなわれる。

4. 第1百人隊長と御子が卵（卵を使う意味は不明。私注）で飾られ、百人隊長は馬に逆さにのり、フディオと整列する。馬に逆様に乗るということは日常的秩序の崩壊を示している。隊長が2.のところで逆様に話すのと同じことである。さて、この行列が終ると、第1百人隊長と御子は馬からおとされる。

5. 亀のダンスが踊られる。

6. 第2百人隊長がイエスの墓を準備する。

7. 黒衣の百人隊長（色から察して、おそらく第1百人隊長）とファリセオとが教会の前をうろつく。

（3時にイエスが死んだことになる）

8. フディオが踊り、歌う。

9. 第1百人隊長が墓を警護する。そして、墓にサント・エンティエロが入れられる。

10. 七つの言葉がのべられる。

11. フディオ同志が闘いはじめ、最後の一組が倒れてしまうまでつづく。

1～9の間にイエスの要素はフディオの要素に敗北していくが、11でフディオの滅亡も暗示されて聖金曜日は終る。

栄光の土曜日

1. 午前1時、つまり真夜中に、サン・ファンとマグダレーナの像が行列に出され、午前2時には河辺に運ばれ、教会職の者が像を裸にし、河の水に2回つけて洗う。そして、像の水をふきとり、衣裳をつける。これは浄めの目的でなされていることだろう、と Benítez はのべている。

2. 聖人像の行列がある。サン・ペドロとサン・ファン像を運びつつ、人々は走りまくる。

3. 朝になってフディオ同志が山刀で闘う。山と積まれたワラが焼かれる。ワラをつめて作った鶏や動物の形をしたぬいぐるみをフディオが人々の口元に持って行って、つめこもうとする（この儀礼の意味については不明。私注）。

4. 10時に、花火が打ち上げられ復活が象徴される。

5. フディオは河に入り身体を洗う。塗っていた色は水に流される。浄めの象徴である。

6. クランデロやシャーマンが出て来て、羽根であおぐ [Benítez 1973: 504-523]。私が想像するに、おそらくフディオから流し落された悪を吹きとばすためであろう。以上のべてきた、1～6の儀礼は段階5に属するが、各儀礼はコーラ独得のものである。

上にみてきたように、コーラの復活祭はその大筋として段階2から5に至るキリストの受難劇であっても、その演出の基調となるものはコーラ自体の二元性の表現である。コーラは受難劇を演じているようであるが実はコーラの土着の二元性の葛藤をドラマ化しているのだといえよう。コーラはメキシコのインディオの中でも文化変容を最小限にいとめた民族である。植民地軍が本格的に侵入したのは1722年で、18世紀に

現在のコーラ文化の原型ができ上がり、以来、大きな変容をうけなかった、とされている [GRIMES and HINTON 1969: 795]。イエスが太陽とされ、サン・ミゲルが悪を払う明けの明星とされているように、コーラはキリスト教の各聖人に土着の神をあてはめて考えた。例えば、サン・ペドロはトリックスターの役のコヨーテに当るものとされている [GRIMES and HINTON 1969: 806, 809]。そして、復活祭には土地の司祭、クランデロ、シャーマンが姿をみせ、フディオをはじめとする登場人物の装束や演技も土着のシンボリズムに満ちている。こうして、コーラはキリスト対ユダのドラマに実は彼等自身の神々の闘い、善と悪の神々の闘いを演じているのである。

コーラの二元性の荒々しい表現はソノラ州のマーヨ族の聖週間にもっと弱まった形で見出される⁶⁾。ここではパリセオ (Pariseo と記述される、ピラトの軍団である) とカパコバム (čapakobam ユダヤ人) で代表される悪の要素とイエスで代表される善の要素の対立と最終的なキリストの勝利が劇化される。その劇化はコーラのものほどドラマチックではなくて、一定の様式化がみられる (事例については、[CRUMRINE 1974] を参照のこと)。この種の様式化の頂点はマーヨに隣接するヤキ族の聖週間に見出される⁷⁾。ヤキについては Edward Spicer によるボタムの村の報告があるが [SPICER 1954: 146-154]、より詳細な記述のえられるアリゾナ州のヤキの村バスクワの聖週間の事例 [PAINTER 1976] を二元性の演出の様式化という点に限りながらみていきたい。

四旬節はイエスとマリア像を擁する教会グループに対する反教会グループの挑戦が徐々に高まっていく過程の演出にあけくれる。反教会グループはファリセオ (Fariseo)、カバレロ (Caballero)、ユダを象徴するチャパエカ (Chapayeka)、ピラト (Pilato) からなり、祭壇、教会の十字架、ヴィア・クルシスの十字架のような教会側を象徴するものに対して挑戦し、イエスを追跡するような象徴的行為をおこなう。しかも、この挑戦と追跡の儀礼的表現は四旬節の金曜日ごとに強調される。この反教会グループの攻撃に対してイエスを中心とする教会グループを守るものは花のシンボリズムだけであり、祭壇や像の前に置かれる花がイエスの勝利を予告しつつある [PAINTER 1976: 19-24]。ただし、四旬節以降、つまり聖週間にはパスコーラス (Pascolas)、鹿のダン

6) メキシコ北部のソノラ、シナロア州に住む。北米の南西部インディアン文化とメソ・アメリカ文化の混合をしめす民族グループである。ヤキとともに、二元性原理が土着文化にみうけられる。

7) メキシコ北部のソノラ州に住み、16世紀以来、特に、19世紀、20世紀初頭にメキシコ政権に激しい抵抗運動をつづけた。その結果、一部は合衆国のアリゾナ州に移住した。マーヨと類似した文化を持っているが、多難な歴史的経験の故に、独自の文化を保存しようとする意識が強い。

ス (Deer Dance) とマタチニス (Matachinis) のダンスが踊られ、教会グループに組する要素として出てくる。

聖週間には教会グループはイエスの種々な像やマリア像をはじめとする聖人像の行列、賛美歌の詠唱を絶えまなくおこなう。旗の係りの女は支援を示すために旗を振り、祭壇をまかされている女は花を飾ったり、行列の前に花を敷いたりして反教会側の悪を「殺す」シンボルを提供する。こうした儀礼的行為は集団的に、しかも一定のリズムに従って整然とおこなわれる。そして、栄光の土曜日と復活の日曜日以外は余り動的な要素とならず、むしろ反教会グループの劇的な動きを浮き上がらせるための背景を提供している。

反教会グループの動きは枝の日曜日の前日の土曜日にはじまる。ファリセオとカバレロがピラトと一緒に各家族を訪問し、お布施をうけとる [PAINTER 1976: 24-26]。

枝の日曜日にはファリセオの行進があり、更に、ファリセオはカバレロと一緒にあってフィエスタ用の十字架をまるくかこむ。その後、チャパエカも出てきて教会に接近し、さらにフィエスタ用に設けられた掛け小屋にまで近づく。ピラトは槍で大地をたたき、威嚇をしめす [PAINTER 1976: 26-27]。

聖水曜日には反教会グループの接近はつよまるが、中間の分裂も暗示される。ファリセオとカバレロは教会を木の枝で飾り、イエスの放浪した荒野を象徴する。その後、ファリセオは教会に接近するが、カバレロは少ししか接近せず、別行動をとる。チャパエカとファリセオはティニエブラの時、祭壇にまで近より、イエスの探求を象徴する。彼等は動物のように吠える [PAINTER 1976: 27-29]。

聖木曜日にはチャパエカとファリセオのヴィエヒート (viejito, 使徒を意味しているのだろう。私注) 探求がはじまり、ファリセオ、カバレロ、チャパエカ、ピラトがイエスをゲッセマネの庭で探す。チャパエカは動物か鳥のように吠え、鳴く。カバレロの隊長がナサレのイエス像に縄をかけ、チャパエカが教会にまで運ぶ。ファリセオ、カバレロ、チャパエカは像を警備し、夜をすごす [PAINTER 1976: 29-32]。

聖金曜日には、カルバリオにおいてピラトが十字架の足と腕を3回たたく。チャパエカは木の釘を打ち込む格好をする。イエスを入れた棺台はファリセオとカバレロによって教会に運ばれる。ピラトは槍をうちこむ。この時、ファリセオは十字架の道を走りまわり、カバレロは武器の先をそらしてしまう。ここでも、二者の別行動が示されている。イエスが復活する時にはチャパエカは互いに争う格好をして、墓所近くにいた兵士の役を演じる。チャパエカは騒いだあとイエスの身体が既にないことを知る

[PAINTER 1976: 32-36]。

栄光の土曜日には教会側と反教会側の劇的な動きが続く。朝早くファリセオは十字架の道をまわり、勢いよく歩き、「十字架をねむりからさます」。チャパエカは教会から村の東の入口にむかって小枝を敷きつめて道をつくりだす。この小枝は花の表象なので、こうしてチャパエカもいずれ教会側に加担していくことが暗示されている。チャパエカはユダのわら人形を持ち出し、悪臭のする木をたき、ダンスをする。それに対して、パスコーラ、鹿のダンサー、マタチニスのダンサーが緑の草木、花、色紙つぶてを投げて「ファリセオを殺そうとする」。灰で線がひかれ教会側と反教会側が並ぶが、カバレロは線の内側に入って教会側への加担をしめす。ファリセオとピラトは黒服姿で黒色の太鼓をたたいて列をつくる。教会側はファリセオ、ピラト、チャパエカに降参するよう3度もうながすが拒否される。ここで、グロリアが歌われ、花が投げつけられ、ダンサーは踊り、旗持ちの女子は旗をふり、ファリセオは灰の線からしりぞく。これが2度くりかえされ、第三番目のグロリアが歌われると、ファリセオは火の中に仮面、刀、短刀を投げ入れる。これでファリセオは死んだことになり、代親がかけつけ、コートや毛布をかけ、祭壇に連れていき、祝福を受けさせる。カバレロは既に祭壇のところにいる。この後、ファリセオとカバレロは教会側と一緒にあって、イエス像を守る [PAINTER 1976: 36-39]。

復活の日曜日には教会側の儀礼が多いが（これは他の地域や民族と同様）、ファリセオは代親によって教会につれていかれ、イエスへの帰依を再び誓わせられる [PAINTER 1976: 39-40]。

ヤキに二元性が極めて象徴的に演じられる復活祭の儀礼が存続しているのは何故であろうか。Spicer の報告しているソノラ州のヤキの村ポタムの例でみると、この社会は双分性の発達した社会であることがわかる。三位一体の守護聖人の祭りをみても赤のグループと青のグループの双分組織がみられる。赤グループは洗礼のすまないモロ人（ムーア人）であり、悪を象徴しており、村の下手、つまり西側の人々であり、赤の旗を持って現われる。青グループはキリスト教徒であり、善を象徴し、村の上手、つまり東側の人々であり、青の旗を持って現われる [SPICER 1954: 120-121]。このような双分的儀礼組織と儀礼生活は16世紀から18世紀中葉にまで至るジェスイットによる平和な宣教の時代に様式化したものとされている [SPICER 1954: 26]。19世紀後半から20世紀になって、マーヨなど近隣のソノラ州の民族が次々と文化変容を受けたが、ヤキは経済的にはメキシコに統合されながらも、特に1920年代より意識的に教会組織と儀礼を再組織し維持していったがために [SPICER 1954: 189]、伝統的な

双分性が残存し、復活祭にも二元性が強調され、様式化されることになったのではないかと私は推測している。アリゾナのパスクワで復活祭儀礼がソノラのポタムより高度に様式化したのは、Spicer が Painter の報告の序文に書いているように、白人文化にふれたヤキの人々の意識的な伝統維持への努力によるものと思われる [PAINTER 1976: 3-4]。

おわりに

以上、復活祭をめぐる儀礼の五つの変形を記述・考察した。1. 形態的に簡略なもの、2. 形態的に豊かなもの、3. 社会組織の反映として論じられるペニテンテの儀礼の強調、4. カーニヴァルの強調、そして、最後に 5. 受難劇が背景に消えてしまうかと思えるほどに土着の二元性が前面にでてくるもの、の 5 変形である。これらの変形の検討が本研究ノートの主目的であって、その背景となる歴史的・社会的状況の説明は軽く言及するにとどめた。

受難劇という唯一のテーマを種々に変形して演出する土着文化の民俗的想像力は多大である。2. の場合は、経済的・文化的統合の高さが段階 1 から 5 に至る数々の儀礼の精緻さを維持しており、3. の場合は、民俗的想像力というより社会組織上の必要から段階 1-2 を強調するペニテンテの儀礼がでてきた。そして、4. と 5. のカーニヴァルの強調と土着の二元性による変形にこそ、ダイナミックな民俗的想像力の働きがうかがわれた。儀礼のおこなわれる時期を基準として 4. と 5. という風に分けたが、儀礼の要素、展開、そして意味づけからみて極めて類似性がたかい。善と悪の対立、秩序の混乱と逆転、善の勝利という展開をたどる点において、4. と 5. は同じ演出なのである。4. に濃厚な歴史的・社会的葛藤の表現としての儀礼を象徴化させていくと、5. の二元性の儀礼に変形していく。

カーニヴァルは本稿では手短にしか扱わなかったが、将来、資料を広くえて、カーニヴァル自体の特質について考えたい。チャムラのカーニヴァルが Pozas によっては簡単にしか報告されていなかったが、Bricker の研究によりその全貌が明らかになった例もあることだから、他にも民俗社会のカーニヴァルで新たに調査できる例もあるかもしれない。また、都市のカーニヴァルの研究は盲点になっているが、これは都市人類学の一つの重要なテーマになりうる、と私は思う。

コーラの復活祭の記述は Benítez のルポルタージュに頼ったが、将来、もっと確実な資料がでてくることを期待している。

筆者のカトリック祭儀についての知識はフィリピン、メキシコのインディオの社会や合衆国のニュー・メキシコにおけるものに限られており、私の聖書についての理解は浅薄きわまるものなので、当研究ノートでおこなった資料の解釈や説明に初歩的な誤りがあるかもしれないが、諸氏の御指摘をえて是正していきたいと思う。ただし、カトリック祭儀自体は二次的なものであり、それを媒体として表現された土着文化の儀礼変形力をさぐることが本稿の主目的であった。

文 献

- ABRAHAM, Roger D. & Richard BAUMAN
 1971 Sense and Nonsense in St. Vincent: Speech Behavior and Decorum in a Caribbean Community. *American Anthropologist* 73: 762-772.
 1978 Ranges of Festival Behavior. In Barbara A. Babcock (ed.), *The Reversible World*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 193-208.
- アムラン J.
 1960 『キリスト教の演劇』 長尾訳 ドン・ボスコ社。
- BENÍTEZ, Fernando
 1973 Nostalgia del Paraíso. In Benítez, *Los Indios de México*. México: Biblioteca ERA, pp. 283-655.
- BRICKER, Victoria R.
 1973 *Ritual Humour in Highland Chiapas*. Austin: University of Texas Press.
- BUNZEL, Ruth
 1952 *Chichicastenango: A Guatemalan Village*. Publication of the American Ethnological Society XXII.
- CRUMRINE, N. Ross
 1974 *El Ceremonial de Pascua y la Identidad de los Mayos de Sonora (México)*. México: INI, Serie de Antropología Social, Núm. 31.
- DE JORDÁN, B. Bahlgren
 1972 Semejanzas y Diferencias entre Coras y Huicholes en el Proceso de Sincretismo. In Hilton et al. (ed.), *Coras, Huicholes y Tepehuantes*. México: INI, Serie de Antropología Social, Núm. 11, pp. 99-118 (reprinted).
- DE LA FUENTE, Julio
 1949 *Yalálag: Una Villa Zapoteca Serrana*. México: Museo Nacional del Antropología, Serie Científica 1.
- EDMONSON, Munro
 1957 *Los Manitos: A Study of Institutional Values*. Tulane University, Middle American Research Institute Publication 25.
- ENGLEKIRK, John E.
 1966 The Passion Play in New Mexico. *Western Folklore* XXV-1: 17-121.
- FOSTER, George M.
 1948 *Empire's Children: The People of Tzintzuntzan*. Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology Publication No. 6.
- GALINDO, Sergio
 1964 *La Comparsa*. México: Joaquín Mortiz.

黒田 復活祭をめぐる儀礼の過程の変形と意味

GILMORE, David

1975 Carnival in Fuenmayor: Class Conflict and Social Cohesion in an Andalusian Town. *Journal of Anthropological Research* 31(4): 331-349.

GONZÁLEZ, Gildardo R.

1972 *Los Coras*. México: INI, Serie de Antropología Social, Núm. 9.

GONZÁLEZ, Nancie L.

1970 Social Functions of Carnival in a Dominican City. *Southwestern Journal of Anthropology* 26: 328-342.

GRIMES, Joseph E. and Thomas B. HINTON

1969 The Huichol and Cora. In Vogt (ed.), *Handbook of Middle American Indians* Vol. 8, Ethnology Part 2, pp. 792-813.

HILL, Eroll

1972 *The Trinidad Carnival*. Austin: University of Texas Press.

HINTON, Thomas B.

1972 Un Análisis Sincretismo Religioso entre los Coras de Nayarit. In Hinton *et al.* (ed.), *Coras, Huicholes y Tepahuanes*. México: INI, Serie de Antropología Social, Núm. 11, pp. 33-41 (reprinted).

上智大学

『カトリック辞典』。

黒田悦子

1978 「スペイン系、およびメキシコ系アメリカ人の社会的・文化的特性とチカーノ運動—ニュー・メキシコ州アルバカーキー市の事例より」綾部恒雄編『アメリカの民族集団—文化人類学的研究』日本放送出版協会, pp. 119-186。

KIRCHHOFF, Paul

1953 Mesoamerica: Its Geographic Limits, Ethnic Composition and Cultural Characteristics, In Sol Tax (ed.), *Heritage of Conquest*. Glencoe, Ill., pp. 17-30.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1976 The Story of Asdiwal. In *Structural Anthropology* II. New York: Basic Books, pp. 146-197.

NASH, June

1970 *In the Eyes of the Ancestors*. New Haven: Yale University Press.

OTTAWAY, Harold Nelson

1975 *The Penitente Moradas of the Taos, New Mexico, Area*. Ph. D. dissertation, University of Oklahoma.

PAINTER, M. T.

1976 *A Yaqui Easter*. Tucson: University of Arizona Press.

PARSONS, Elsie C.

1936 *Mitla: Town of Souls*. Chicago: University of Chicago Press.

POZAS, Ricardo A.

1977 *Chamula*. México: INI, Clásicos de la Antropología Mexicana, Vol. 1. II (reprinted).

REINA, Ruben

1966 *The Law of the Saints: A Pokoman Maya Pueblo and its Community Culture*. The Bobbs-Merrill Co.

RICARD, Robert

1966 *The Spiritual Conquest of Mexico*. Translated by L. B. Simpson. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

SOCIEDADES BÍBLICAS UNIDAS

1970 *Dios Llegas al Hombre: El Nuevo Testamento* (Versión Popular). México, D.F.

SPICER, Edward H.

1954 *Potam: A Yaqui Village in Sonora*. AAA Memoir No. 77.

STEELE, Thomas J.

1978 The Spanish Passion Play in New Mexico and Colorado. *New Mexico Historical Review* 43(3): 239-259.

STAVENHAGEN, Rodolfo

1968 *Clases, Colonialismo y Aculturación*. In Mendizábal *et al.* (ed.), *Las Clases Sociales en México*. México: Editorial Nuestro Tiempo.

TURNER, Victor

1978 *Carnival in Changing Societies*. Paper read at the National Museum of Ethnology, Osaka, Japan on Jan. 30, 1978.

VOGT, Evon Z.

1969 *Zinacantan: A Maya Community in the Highlands of Chiapas*. Belknap Press of Harvard University Press.

WARMAN, Arturo

1972 *La Danza de Moros y Cristianos*. México: Sep/Setentas, Núm. 46.

WEIGLE, Marta

1976 *Brothers of Light, Brothers of Blood*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

山口昌男

1970 『アフリカの神話的世界』 岩波新書。