

Analysis of the Occupational Function of Azmari Occupational Musicians in Ethiopia

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-10-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 川瀬, 慈 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00006114

研究ノート

エチオピアの音楽職能集団アズマリの
職能機能についての考察

川瀬 慈*

Analysis of the Occupational Function of *Azmari* Occupational Musicians
in Ethiopia

Itsushi Kawase

単弦楽器マシニコを奏で歌うアズマリはエチオピア北部の社会において活動を行う音楽職能集団である。当集団は、道化師、放浪の吟遊詩人、政治的な扇動者、社会批評家、庶民の意見の代弁者、王侯貴族お抱えの楽師などとして、古くから社会的に広い範囲で活動を行ってきた。アズマリに関しては、多少の音楽学的な観点からの分析を除き、その具体的な職能機能¹⁾に関する研究成果は非常に少なかった。本稿では、エチオピア北部の都市ゴンダールにおいて活動するアズマリを事例に、当該集団の民族誌的な概説を示すとともに、歌い手と聴衆の相互行為に着目しつつ、特に歌詞の分析を中心にすすめ、その職能機能について考察する。

The Azmari are occupational musicians, active in the society of northern Ethiopia, who play one-stringed fiddles called *masinqos*. The Azmari, having alternately been described as clowns, wandering minstrels, political agitators, social critics, spokespersons of the community, and singers serving princes and the nobility, have played multiple roles throughout the ages in Ethiopia. However, few analyses have been made of their musical activities from a musicological perspective, causing the picture of the Azmari to remain quite vague in relation to their sociocultural background.

*国立民族学博物館文化資源研究センター

Key Words : Ethiopia, occupational musicians, Azmari

キーワード : エチオピア, 音楽職能集団, アズマリ

The paper will give an ethnographic report of the Azmari, examining their song texts and occupational roles, based on a case study of a group in Gondar, specifically treating their activities as a profession based on frequent interactions with audiences in society.

1 はじめに	3.5 農作業
1.1 音楽職能集団	3.6 演奏機会の変容
1.2 調査地の概要と調査方法	4 アズマリの音楽的特徴
2 アズマリの歴史的背景と現在	4.1 観客との相互行為としての歌
2.1 アズマリの歴史的背景と先行研究	4.2 定型的パターン
2.2 ゴンダールのアズマリ	4.2.1 ほめ歌
2.3 演奏の形態	4.2.2 精霊と人の仲介
3 活動機会	4.2.3 国際的なニュース
3.1 結婚式	4.3 蠟と金
3.2 憑依儀礼	5 考察
3.3 エチオピア正教の祝祭	6 結語
3.4 酒場	謝辞

1 はじめに

1.1 音楽職能集団

音楽が社会的・政治的・宗教的な機能を持ち、そして日常生活のさまざまな局面と密接に結びついているアフリカにおいて、音楽や芸能をなりわいとする職能集団の地域社会における役割は重要である (Stone 2000: 8-9; 塚田 2014: 15)。アフリカの音楽に関する研究は、音楽様式や楽器の形質を音楽学的に記述・分析することに重点が置かれてきた。川田 (2004) は「音文化」という概念を提唱し、「音楽」という西洋近代的な狭い概念にとらわれず、音を通したコミュニケー

ションを社会政治的脈絡、歴史的文脈のなかでとらえることの必要性を説いた。また、アフリカの音楽を考察する際、奏者と聴衆を二項対立図式のなかで完全に分離してとらえるのではなく、音楽行為における聴衆の積極的な参加に着目することの重要性が指摘されてきた (Chernoff 1991: 1093; Tsukada and Sakamoto 2012)。以上の問題意識に寄り添いつつ、構造分析的アプローチと社会史的アプローチからアフリカ音楽研究そのものの方法論的な刷新を促す塚田の近年の著書 (塚田 2014) や、伝統音楽の担い手の活動をグローバルなポピュラー音楽界とのつながりのなかで考察した報告 (鈴木 2008; Suzuki 2008; Waterman 1990) がある。しかし、アフリカにおける音楽職能集団の存在をはじめその職能機能の実態、さらには地域社会の人々との関係の理解が十分になされてきたとはいえない。概して、アフリカにおける音楽職能集団の調査については、まだ未着手の問題であると言わざるを得ない。

エチオピアでは、本稿でとりあげるアズマリや、吟遊詩人集団ラリベロッチ²⁾ (Kawase 2007; 2014) といった音楽や芸能を専業に、地域社会のなかで活動する職能集団が存在する。これらの集団から国内外のポピュラーミュージック界で活躍する者が出てきている。しかしながら、エチオピア北部において音楽職能者は、いわゆる自由な表現や芸術活動を行うアーティストとして認識されることはなく、機織、鍛冶、壺作り、あるいは皮なめしなどの職人とともに、「手に職をもつ者」を原義とするアムハラ語彙であるモヤテンニヤという範疇にカテゴライズされている (Tefferu 2010: 52)。歴史的に見て、このモヤテンニヤに対しては、一般社会から差別される³⁾ と同時に畏怖の対象であるという側面も認められる。

そのようななか本稿は、エチオピアの音楽職能集団アズマリの民族誌的な概説を示すとともに、その職能機能について、特に歌詞や聞き手とのやり取りの分析を中心に検討し、アズマリの歌とは何かについて考察する。

1.2 調査地の概要と調査方法

エチオピアはアフリカ大陸北東部に位置し、国内にアムハラ、オロモ、ティグレをはじめ 80 以上の民族集団を数えることができ、100 以上の言語が存在するといわれている。本研究の主要調査地であるゴンダールは、首都のアジスアベバより 740 キロほど北方、青ナイルの源タナ湖の北に位置する地方都市である⁴⁾。

市街地には40以上のエチオピア正教会⁵⁾の教会があり、大多数の人々の生活におけるエチオピア正教会教義の影響が強い。ファシラダス王⁶⁾によって築かれたゴンダールは、1632年から1769年にかけて王都が置かれ、その期間はエチオピア史上、ソロモン朝ゴンダール期と呼ばれる。ゴンダール期には外国人の侵入を遮断した中央集権的な封建社会が生成され、エチオピア正教会による王の戴冠が続いた。ゴンダール期に続く諸公侯時代(1769-1855年)は、国内各地に諸侯が群雄割拠し、しだいにゴンダールは衰退していくことになる。1880年代にメネリク2世によって都がアジスアベバへ移されると、州の設置をともなう新たな地方行政制度が導入され、ゴンダールはアムハラ州の州都となり、ゴンダール期に実現した政治的な力を徐々に失っていった。しかしながらゴンダールは長期間にわたり政治と経済の中心地であり、建築、文芸、そして音楽などの文化が繁栄した。1979年にユネスコ世界文化遺産に登録されたファシラダス王宮群をはじめ、ファシラダス浴場、クスクアム王宮群、その他代々の王が建てた遺跡の一群が現存し、市内各地に残る教会壁画は当時の豊かな文化の繁栄を示す。今日、ゴンダールはエチオピアの代表的な観光地の一つになっている。

筆者は2001年よりゴンダールを拠点に音楽職能集団を対象とした調査を実施してきた。ゴンダールを調査地に定めた理由は二つある。一つは、音楽職能者の数が、他のアムハラ諸都市と比較して圧倒的に多かったこと。そしてもう一つはゴンダールには多くのアズマリの母村が存在することである。調査地をゴンダールに定めた後、現地語を習得し、アズマリの音楽活動の調査を開始した。ゴンダール市内では、彼らの音楽活動の参与観察を行い、また音楽活動の場面をビデオカメラで撮影し分析した。また、筆者自らが演奏技術を学習することを通してアズマリの音楽演奏形態に関する調査を実施した⁷⁾。

2 アズマリの歴史的背景と現在

2.1 アズマリの歴史的背景と先行研究

祝祭儀礼の場で単弦楽器マシンコを弾き語り、それに対してシェレマツトと呼ばれる金銭の報酬を与えられるアズマリは、エチオピアのアムハラ社会において

古くから音楽活動を行ってきた。20世紀前半までのヨーロッパ人旅行者、探検家、人類学者が残した記録や、20世紀後半の歴史学者、民族音楽学者の著作のなかにアズマリは登場する。20世紀前半までの宣教師、ヨーロッパ人旅行者、探検家の著書（Stern 1968）では、アズマリが、中世ヨーロッパの吟遊詩人（Kimberlin 2003: 419）と結びつけて紹介されている。アズマリを形容するときに、Wandering, Strolling という表現がたびたび用いられるが、アズマリが放浪を常態としながら音楽活動をする人々であるということがうかがえる。歴史学者による著述には、アズマリが権力と深い結び付きがあったことが示されている。ゴンドール王朝による封建体制が崩れた直後の群雄割拠の時代には、地方の諸侯たちが乱立し領地争いを繰り広げた。アズマリのライフヒストリーを調査・分析してアズマリの歴史を考察したティクライハイマノトゥ・ゲブラセラシエやボレイらによると、群雄割拠の時代にはアズマリは諸侯の庇護下にあり、諸侯をほめ称えたり、彼らの気分を高揚させたり、あるいは戦場で戦士を鼓舞したりするために歌った（Bolay 1999a; 1999b; Gebrelassie 1986）。なかにはパトロンである諸侯に気に入られ、貴族や戦士に与えられる階級称号を授かるアズマリもいたという（Gebrelassie 1986: 164）。この称号は、階級や武勲の内容によっていくつかあるが、現在でもこれらの称号を名乗るアズマリが存在する。19世紀後半のメネリク二世の統治期においては、ウオロ地域等において、税の徴収係として活躍したアズマリが存在したことが明らかになっている（Gebrelassie 1986: 162）。またエチオピアがイタリア軍の統治下（1936–1941）にあったときは、ファシストによる軍政に対抗するため歌を通して人々を扇動したアズマリが存在した。その多くがイタリア軍によって捕えられ処刑されたが、イタリア軍を称賛する内容の歌を強制されたアズマリの存在も報告されている（Falceto 2001: 44–47; Powne 1968: 67）。また、社会主義政権時代（1974–1991）には、政権のスローガンをエチオピアの諸民族の言葉で歌うアズマリが頻繁にラジオに出演したこともあった（Shelemay 1994: 126）。アズマリの歴史的変遷から、権力者の庇護のもと、体制維持に貢献するために音楽活動を行うとともに、時には庶民の代弁者となって支配者に抵抗するための音楽活動を行っていたことがわかる。

以上のような歴史的な観点からの断片的な記述とは別に、1960年代以降の民族音楽学の観点からのアズマリやその音楽に対する分析がある。民族音楽学者の

ポーン (Powne 1968) とアシェナフィ・ケベデ (Kebede 1971) は、エチオピアの主にアムハラ地域の音楽や楽器を類型化し、アムハラ音楽の形成過程を歴史的な見地から概観し、その特質を描き出した。ポーンは、アムハラ語の概念で、ゼマ (宗教音楽) とゼファン (世俗音楽) という二項対立図式の中でエチオピア音楽をとらえ、そのなかでもアズマリを世俗音楽の代表的な担い手と定義づけた。また、キンバリンは博士論文において、アズマリの用いる楽器であるマシンの楽器としての形質的特徴、奏でられる音階などの音楽的特質を分析した (Kimberlin 1976)。民族音楽学者の先行研究 (Bolay 1999b; Kebede 1971; Kimberlin 2003; Shelemay 1994; Powne 1968) においては、総じてアズマリを「音楽家」という側面からのみ捉えている点を指摘でき、当集団の地域社会における実際の活動状況、社会とのつながりについては明らかではなかった。これはエチオピア北部の音楽文化と地域社会を理解するうえでの欠落といえよう。

2.2 ゴンダールのアズマリ

ゴンダールはアズマリの音楽活動が最も盛んな都市としてエチオピア全土に知られている。アズマリは、結婚式⁸⁾、洗礼式や家屋の新築祝いなどの祝祭儀礼に呼ばれてパフォーマンスを行う。また、エチオピア正教会からは邪教扱いされるザールと呼ばれる憑依儀礼でも演奏する。儀礼の各場面で歌うことによって、儀礼の進行を司る。また、酒場における演奏は、アズマリにとっては最も日常的な演奏機会である。さらに、現在ではほとんど消滅したが、アズマリが農作業の場で演奏することもある。アズマリは、ゴンダールの市街地のファシル城の南に位置するウンコイヤメスクと呼ばれる地域に集住する。ウンコイヤメスクは、1930年代後半のイタリア軍駐屯時に、イタリア軍公認の歓楽街として設立された。酒場が立ち並び、窃盗や、酔っ払いどうしのいざこざが頻繁に起きる土地でもあり、劣悪な居住環境と、低所得者層の居住区域として、一般の人々からは、あまり近づかないほうがよい場所と認識されている。このゴンダールには、約60人⁹⁾のアズマリが暮らしており、うち夫婦は15組いるが (2013年8月)、彼らは一泊0.5ブル~3ブル¹⁰⁾の安宿に間借りしている。

アズマリは夜間に音楽活動をすることが多く、男性のアズマリは日中のあいだは、仲間内で前日得た報酬の金額、出会った客たちについての話をしながらのん

びりと過ごしたり、酒場に出かけて結婚式の日程や場所など、仕事に関する情報交換を行うこともある。また、コインやビリヤードを使った賭け事に興じる者もいる。女性のアズマリは、洗濯、炊事などの家事の他、ブナセレモニー¹¹⁾を開いて歓談して過ごす。

アズマリは普段の日常会話においてはアムハラ語¹²⁾を話す、アズマリにしは理解されない特有の隠語を共有している。隠語はアズマリどうしのコミュニケーションのなかでのみ用いられ、アズマリでないものに教えることはタブーとされる (Kawase 2005: 326)。Leslau (1964) は、アズマリの隠語を指して「ねじれたアムハラ語」と述べ、アズマリの隠語のおよそ6割がアムハラ語を、音位転移、語頭子音の変換、語根の重複、語根への音節の音便的付加等の特定のパターンに基づき、変化させた語彙¹³⁾であると指摘する。特に複数のアズマリによって演奏が行われる場合、隠語を用いて、歌いかける相手についての情報をアズマリどうしで交換し、歌の歌詞に反映させていく。歌いかける相手に関する隠語での情報交換は、歌詞と歌詞のあいだをぬうように行われることもある。たとえば「この客はわれわれ (アズマリ) に報酬をはらわないだろう」「次の店へ移動しよう」「彼女はイスラム教徒だ」「彼は少し酔っ払っている」等の情報が演奏中に、アズマリ同士で戦略的に用いられるのである¹⁴⁾。

ゴンドールをはじめエチオピア北部において、アズマリという呼称は、アズマリ自身から、好ましく受けとめられていない現状がある¹⁵⁾。現在この語がアムハラの人たちにネガティブな文脈においても用いられることがその理由に考えられる。キンバリン (Kimberlin 1976) は、エチオピア封建時代にアズマリがパトロンである諸侯をほめ称えるのみでなく、さかんに揶揄や批判をしていたとし、アズマリがのちに、本来の語源を離れ「人を侮辱する者」のイメージを持つようになったと述べている。アムハラ語では、アズマリは「冗舌家」や「意味のないことをべらべらまくしたてる人」など、ネガティブな意味合いで用いられることが多い。ゴンドールでは、アズマリを指し示す言葉として、「アズマリ」のほかに、「アラマチウォチ」、「リカモコワス」などが用いられている。「アラマチウォチ」は、遊行者または芸人といったニュアンスであり、一方「リカモコワス」は、アズマリを、専属のお抱え楽師として保護したエチオピア中世の諸侯たちが、お気に入りのアズマリに対して与えた冠位名であると伝えられている。聞き取り調査

のときに、老人のアズマリ達から「リカモコワス」と彼らを呼ぶよう注意されることが度々あったが、それはこの名称には侮蔑的な意味合いが比較的少ないからである。アズマリが自らを「アズマリ」と称することは少ない。アズマリ同士では普段「ザタ」という自称が用いられる。この語に対して「ザタ」に属さない者は「ブガ」と呼ばれる。ザタには、アズマリの血縁集団的な側面をほのめかす意味合いが込められる。つまりザタであるためには、両親か片親の血縁者がアズマリであることが条件であり、なおかつマシニコ音楽演奏に従事していなければならない。アズマリはこの「ザタ」「ブガ」のカテゴリーや、隠語、婚姻等の“境界線”の設定により自集団と他集団を差異化してきた¹⁶⁾。

ゴンダールの町中で活動するアズマリの多くは、ゴンダール近郊の農村部の出身である。アズマリ母村の分布状況に関しては、今後広域な調査のうえ所在地を確認する必要があるが、主にゴンダールにおいて活動をするアズマリたちへの聞き取り調査や、実際筆者が訪問した集落での見聞をもとに推定すると、タナ湖北西周辺のデンビヤ地域にアズマリは集住する。さらにバハルダールへ向かう幹線道路沿いのタナ湖東部にも小集落が連なる。さらにゴンダール北部シメン山脈界隈に目をやると、ラス・ダシェン山のふもとにアズマリの村が確認できる。

2.3 演奏の形態

アズマリが演奏において用いるマシニコは擦弦式リュートに類する楽器である。イランにみられる楽器レバブと形質的に似ていることから、マシニコが中東から伝播した楽器であると考えられる民族音楽学者 (Powne 1968; ンケティア 1989) もいるが、その起源や由来に関して、はっきりしたことはわかっていない。マシニコの共鳴胴には一本の棹が貫いており、この共鳴胴は長方形の板四枚をひし形状にはりあわせ、そこへ山羊の皮二枚を張って縫いあわせたものである。山羊の皮は、毛をぬけやすくさせるために土の中に5日間程埋めてから使用する。マシニコには白色の成熟した雌山羊の皮を使用する。若い山羊の皮は破れやすく、また色の濃い山羊の皮は乾燥したら真っ黒になってしまうので使用しない。共鳴胴の前面の四すみと中央部、後面の中央部には響孔が開けられている。楽器の棹と共鳴胴にはムラサキ科の樹木ワンザ¹⁷⁾を、弓にはウェラ¹⁸⁾を使用する。マシニコの弦は本体と弓ともに馬の尾約120本前後束ねてつくる。馬の尾は、白色より

も黒のほうが擦弦の際の音の響きがよいとされる。アズマリのなかには自分で楽器を製造する者もいるが、楽器製造が得意なアズマリにマシンコづくりを依頼するのが一般的である。

次に、アズマリのマシンコ演奏の方法について説明しよう。まず、演奏を行なう際の姿勢であるが、座って行なう場合と立って行なう場合の二通りがある。座って演奏する場合、両膝の間で共鳴胴を挟み込むが、これは男性アズマリの独唱時やテンポの遅い曲を演奏するときにとられる。立って演奏する場合は、マシンコについた皮製の紐を肩にかけ、足を踏み慣らしたり、肩を揺らしたりしてリズムをとり、踊りながら演奏する。弦は、小指以外の四本の指を使い押さえることによって音を出す。微妙に指を痙攣させながら弦に触れ、ビブラート音を出す事もある。

マシンコの音階と、歌手の声は重なり合い、ユニゾンの関係を維持しながら進行する。民族音楽学者たちの研究 (Kebede 1971; Kimberlin 1976; Powne 1968) によれば、マシンコ演奏で用いられる音階は一般にカニエと呼ばれる。カニエはアンバセル (CD \flat FGAb), アンチホイエ (CD \flat FGbA), バティ (CEFGb), テジータ (CDEGA) の4種のペントニックスケール (5音音階) から成る (Kimberlin 1976)。ゴンダールで活動するアズマリは以上の音階を用いるが、これらの音階と同名の楽曲が存在するため、混同を避けるため、音階を指す際は例えばバティ・カニエ、テジータ・カニエと称する。アンバセル・カニエとアンチホイエ・カニエにはじっくり聴かせるバラード調の歌が多い。アップテンポの歌が多いバティ・カニエにおいては聴衆から歌手に対する積極的な歌いかけが見られたり、歌手や聴衆どうしが互いに踊るなど、歌手と聴衆の豊かなやりとりが見うけられる。テジータ・カニエはバティ・カニエのようなアップテンポのダンス曲¹⁹⁾とともに、後述 (4.5) のゼラセンニャのようなテンポのほとんどない、いわゆる弾き語りに近い曲の2種類に大別される。

マシンコは、弦を擦ることによって旋律を奏でる擦弦楽器であるが、テンポの速い曲では、パーカッションとしても利用される。その際は、人差し指で弦をはじいたり、ブリッジと共鳴胴を弓の上端で打ちならし一定のリズムをキープするのである。これは、アズマリが共鳴胴のことをカバロ (太鼓) と呼ぶことからわかる。アジスアベバのアリانسエチオフランセーズ²⁰⁾のイベント、ホテル

での公演等、外国人客を対象にアズマリの演奏が行われる場合のみ、ブリッジ付近に小型マイクロフォンを備え付け、アンプから音を出力する。さらに、国外のナイト・クラブで活動するアズマリのなかにはリバーブ、エコー等のエフェクトを演奏に用いる者もある²¹⁾。また、少数ではあるがアコーディオンを演奏するアズマリもいる。弦楽器クラール²²⁾の演奏を行う者もアズマリの範疇に含める場合もあるが (Kimberlin 2003)、筆者の調査では、クラールを奏でるアズマリは確認できなかった。

3 活動機会

3.1 結婚式

長い雨季が終わった後、10月から2ヶ月ほど、ゴンダールでは結婚式²³⁾が毎週末行われる。結婚式のシーズンには派手に飾られた車が花嫁と花婿を乗せ、クラクションを鳴らしながら町じゅうを走行する。結婚式は基本的に、1日目のサルク²⁴⁾、二日目、三日目のメラシューに分けられる。

サルクでは、3人の介添え人に付き添われた花嫁が花婿を車で迎えに行き、式の参加者と会食をする。その後、近隣の屋外レクリエーションセンターやホテルの庭園に参加者と赴き、みなで歌い踊る。式の会場付近に張られたテントのなかでは、花嫁と花婿の近親者や友人のみならず、近隣の住人や通り掛かりの者などにも山羊や牛肉のワット²⁵⁾、インジェラ²⁶⁾、地酒がふるまわれる。2日目、3日目のメラシューは、花嫁、花婿の家族や近親者によって祝われるホームパーティーである。結婚式のはじめに花嫁と介添え人が新婦を迎えに行く道中、アズマリによってアッボジャリエ²⁷⁾という歌が歌われる。この時、介添え人と新婦は輪を作り、足で力強く地面を踏み鳴らしながら旋回する。ときおり、「ヤーホー、ヤーホー」のかけ声と同時に、右手を円の中央に向けて差し出し、共に屈んではまた起き上がる。この動作を何度も繰り返し、次に「アブロ・チャセチャセ(もっとほこりをまいあげろ)」のかけ声とともに曲は一気にテンポをあげ、集団は花嫁の家へと駆け込んでく。花嫁と花婿が腕を組んで酒を飲む結婚式のクライマックスには、三拍子の曲、ムシエラエ²⁸⁾が歌われる。結婚式に呼ばれて演奏

を行うアズマリは、その前日、あるいは前々日に、結婚式の主催者側から前金を手渡される。アズマリの知名度や、結婚式の主催者の経済状況によって異なるが、ゴンダールでは結婚式にアズマリに演奏を依頼する際支払う金額は、100ブルが相場である。聴衆から音楽家の額にはりつけるシェレマツトと呼ばれる行為がアズマリの最も一般的な現金獲得の機会であるため、結婚式において演奏前にあらかじめ賃金を手渡されることは彼らの現金獲得の形態としては特別であるといえる。演奏する前に報酬を受け取ることは、アズマリ達の間で、コントラットと呼ばれる。この語はイタリア語で「契約」、「契約書」を表す *contratto* に由来すると推測される。コントラットによって結婚式に呼ばれるアズマリは1人あるいは、1組の夫婦である。結婚式には、知名度が高く、演奏に関して評判のよいアズマリが招かれる。しかし、結婚式の主催者に招かれなかったアズマリたちも、花婿の到来を待つ花嫁の家の付近や、花嫁と花婿、式を祝う一団が最後に訪



写真1 結婚式において歌うアズマリ夫妻（写真はすべて筆者の撮影）

れるレクリエーションセンターなどで待ち伏せをし、人々の輪の中に紛れ込んでチップを目当てに演奏を行なう。結婚式はアズマリにとって最も多くの報酬が得られる機会となっている。そのため、アズマリたちは、町のどこで誰の結婚式が行われるのか、といった情報を、酒場などで収集し把握している。

3.2 憑依儀礼

アズマリはザールと呼ばれる憑依儀礼²⁹⁾において演奏を行い、精霊を呼びよせる役割を担う (Kawase 2012)。ザールにおいては、コレまたはアウォリヤと呼ばれる精霊が憑依の媒体の人物に憑依³⁰⁾するとされる。そして彼／彼女の口を通し、人々へ宣託を行う。1930年代にダカール・ジブチ調査団の一員としてゴンダールに滞在したレリスの報告 (レリス 1986; 1995) や、メッシングの報告 (Messing 1958) から、同地において古くからザールが盛んに開催されてきたことがうかがえる。

筆者がインタビューしたザール霊媒5人は全て女性で、ザールの折には常にアズマリを呼ぶと述べた。霊媒やアズマリ以外の、ザールの参加者は、アンカサツカシ (“揺さぶり起こす人”)、アムアムァキ (“温める人”) と呼ばれる。ザールにおいては、精霊を誘い出すために、アズマリの演奏を軸に、人々が一体となって眠っている精霊を揺さぶり起こし、儀礼の場を歌や踊りで“温める”ことが求められる。逆に、精霊が去ったあとの霊媒の体や、儀礼の場は“冷める”，と表現される。1人の霊媒には複数の精霊が降り、精霊にはそれぞれ名前があり、性があり、住処があり、気性にもそれぞれ特徴があるといわれている。アズマリは、精霊それぞれにあわせた旋律³¹⁾ や歌詞を使い分けて演奏を行う。

ザールによる憑依は血縁者に受け継がれる。霊媒が亡くなると、生前、彼／彼女に憑依していた精霊が、家族の誰かにのりうつり、ザールが継承されていく。レリス (1986) は、親から子へという一世代間隔の継承形態を報告しているが、祖母から孫へ、といった具合に、ザールが隔世的に継承される場合もある。また、1人の霊媒に憑依する精霊の数はひとつとは限らず、複数である。依頼者の要請により、当儀礼が開催される目的は、病気の治癒、人間関係の改善、学業の成績の向上、失くしもの探し等が挙げられる。ゴンダールの霊媒たちの言説によれば、エチオピア聖人を祝う祝祭日は、精霊の好む豆類、香料、地酒等が各家庭に

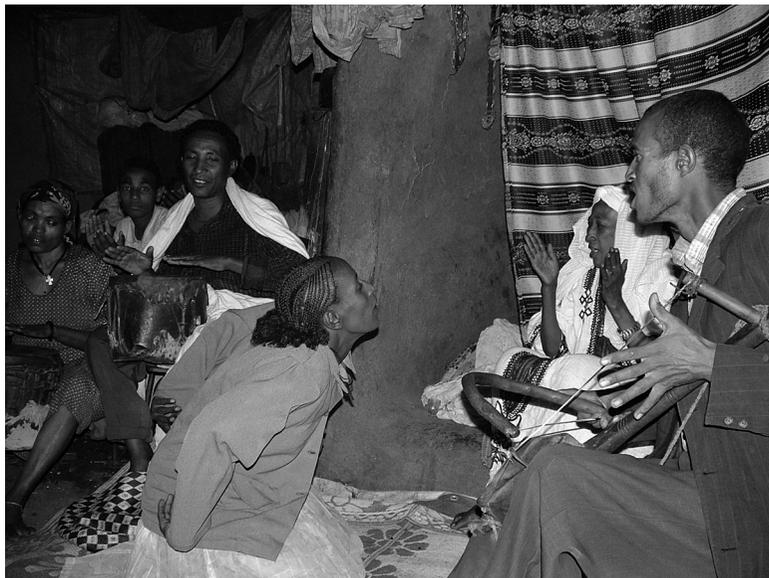


写真2 憑依儀礼ザールにおいて歌うアズマリ男性

豊富に揃い、精霊が訪れやすいとされる。

ザールを行うよう霊媒に依頼する人物はアスファラジと呼ばれる。ザールは、ケデス・ヨハネス、ヒダル・ミキヤエル³²⁾など、エチオピア聖人を祝う祭日のいくつかにも行われる一方、エチオピア正教会では異教的とみなされる。この儀礼は、信心深いエチオピア正教徒からは嫌悪されもする。そのためか、アズマリ達のなかには、ザールでの演奏をやりたがらない者もいる。また、頻繁にザールにて演奏活動を行うアズマリでも、ザール時における演奏の詳細に関する筆者からの聞き取り調査依頼を拒否することがあった。

3.3 エチオピア正教の祝祭

エチオピアでは、西洋のグレゴリオ暦ではなく、1年が13ヶ月のエチオピア暦が用いられる³³⁾。グレゴリオ暦では9月11日に相当するエチオピアの新年、ケデス・ヨハネスと、キリストが処刑されたときに用いられた十字架が発見されたことを祝う9月27日のメスカルは、アズマリの演奏形態としては珍しい集団演奏がみられる機会である。ケデス・ヨハネスとメスカルの時期は近隣の村々から多くのアズマリがゴンダールへ演奏機会を求めてやってくる。ケデス・ヨハネ

スの前夜には、松明をかかげた少年、少女達の集団が、ゴンダール市内の店々や民家を駆け足で周り、「ホイヤ、ホイヤ」の掛け声とともに人々にお年玉をねだる。また、教会の若い修道士たちも太鼓を叩き、体をくねらせ踊りながら家々を訪問し、人々から投げ銭を受け取る。

普段は1人、あるいは男女のペアのみでしか演奏を行わないアズマリも、このケデスヨハネスや、メスカルに限り、6人から10人のグループを編成し、町じゅうを練り歩いて演奏活動を行なう。新調した真っ白の装束に身をつつんだアズマリの一団が、商店の軒先や、家の玄関口などで賑やかに踊りと演奏を繰り広げる姿があちこちでみうけられる。女性のアズマリ達は、一斉に踊り、リレー形式でソロ歌唱を行う。男性アズマリはマシンコ奏者、太鼓奏者、また演奏に対して受け取った報酬の金額を紙片にメモする係と、役割の分担が行われる。報酬は後日頭割りされ、グループ内において均等に分けられる。マシンコの演奏はアズマリの人数に関わりなく、男性一人によって行われる。

アズマリのなかには、毎年ケデスヨハネスやメスカルに訪れる得意先の家々があり、家々によっては顔なじみのアズマリを歓迎し、お酒を出して彼らを丁寧にもてなす。しかしながら、逆に彼らの突然の訪問を疎ましく感じる人たちもいる。「この家の主人は最近亡くなった」などと、嘘をついて彼らを追い払うのがそういった人たちの常套手段である。喪中の家での音楽演奏はタブーとされるのである。

3.4 酒場

アズマリが演奏を行う場として広く知られた場にブンナベットと呼ばれる酒場が挙げられる。ブンナベットの直訳はコーヒー屋であるが、実際はビールやウイスキーなどが飲めるバーのことで、安宿も営んでいる。BGMにはエチオピアの歌謡曲が大音量で流され、その中で仕事を終えた人々が酒を飲み、ウェイトレスの女性と歓談をする。

ゴンダールの町中には、2箇所ブンナベットが集中する。まずバスターミナル裏手のアラダ地区である。この場所は商店、露天商が連なるマーケット街である。ここにはブンナベットの他に、蜂蜜を発酵させた酒タッジを飲ますタッジベットや、大麦などの穀物を発酵させてつくる酒タラを飲ますタラベットなどの

酒場³⁴⁾が立ち並び、昼間から大勢の人々でにぎわう。一方、銀行、ホテル、レストランなどが立ち並ぶゴンダールの中心地ともいえるピアッサ地区にも約20軒のブンナベットがみられる。ブンナベットのなかに客がいれば、アズマリは演奏の許しを店の主人に請い、店内に入れてもらう。せっかく店内に客がいても、客の中にはアズマリの演奏よりも、エチオピアン・ポップスのカセットをBGMに好むものがいて、アズマリが店の前で、店主、あるいは客達から門前払いをうけることも少なくない。

演奏の場が定まらないアズマリとは対照的に、ブンナベットに専属³⁵⁾するアズマリもいる。ブンナベット専属のアズマリは決まった時間に演奏をはじめるというわけではなく、客からの要請を受け、はじめて演奏することができる。そのため、客から呼び出されるまで、演奏のチャンスを伺いながら給仕を手伝う者もいれば、別室で仮眠をとる者もいる。

3.5 農作業

ゴンダール近郊の農村では、11月下旬から12月前半にかけて、テフ³⁶⁾の収穫に忙しい季節を迎える。テフの刈り入れでは、人々は横一列に並び、テフを根元から鎌で刈りとっていく。この作業は、近所の者どうしが協力し合い、ダバイトゥと呼ばれる共同作業によって行われる。アズマリが農作業時に演奏を行うことに関しては、ボレイ (Bolay 1999a) が報告しているが、その詳細についてはふれられていない。筆者がゴンダール近郊の農村において観察した農作業の場では、アズマリの男性が「シェレラ」と呼ばれる類の、もともとは戦におもむく戦士を鼓舞した曲を演奏したが、時折銃声を象徴するかのような擬声を用いて、戦闘場面を模倣するかのような場面もあった。作業に従事する者たちはあたかも兎跳びを行うように、マシンコの演奏に合わせリズムカルにテフを刈っていった。

3.6 演奏機会の変容

近年の顕著な傾向として、これまでになかった機会においてアズマリが演奏するようになった点を指摘する必要がある。アジスアベバ、バヘルダール、そしてゴンダール等の都市では、1991年の社会主義政権崩壊にともなう夜間外出禁止令の解除以降、アズマリベット (アズマリの家) と呼ばれるアズマリ音楽専門の



写真3 テフの収穫時に演奏するアズマリ男性

クラブが増加する傾向にある。アズマリベットでは毎晩、バラエティ豊かなアズマリの歌と踊りが繰り返し広げられている。アズマリベットには、地方の農村の生活をモチーフにした民具³⁷⁾が飾られ、演奏者も農夫のコスチュームを纏い、エチオピアの牧歌的なイメージを醸し出している。いわばアズマリベットでは“いなかつぼさ”が意識的に演出され、ステージ化されている、ととらえることができる。

アズマリベットはバハルミシエトゥ（伝統文化の夕べ）とも呼ばれている。

アズマリベットの牧歌的なイメージ、いなかつぼさの演出に関しては、アズマリが出演するミュージックビデオにもみうけられる。エチオピアの国営テレビ局である ETV には毎晩、ミュージックビデオが流れる時間帯がある。ここでは、ミュージシャンたちの最新のミュージックビデオを観ることができる。アズマリのミュージックビデオにおいては、エチオピアの田舎の生活や伝統的な価値観が強調される。例えば、2013年に発表されたゴンダール出身のアズマリ、メラク・シサイによる歌「バハラッチン」(私の文化)のミュージックビデオは、“ヤガル・バハル”(国の文化)を礼賛する歌詞や寸劇を中心に構成される。本ビデオでは、庶民の生活にとって重要な位置を占めるコーヒーセレモニーから、人々が食卓を囲む姿がみえる。ここで人々は、生肉や鶏肉を具にしたごちそうを食べ、地酒を飲む。食事の前後に大人が水で手を洗うのを手助けする子供たちや、お辞儀をし、互いを敬う人々が映し出され、社会の規範や美徳が描写される。また、ラリベラの岩窟教会、アクスムのオペリスク、ゴンダールのファシル城等、エチオピアのユネスコ世界遺産が登場する。ワシントと呼ばれる竹製の笛、クラール、



写真4 アズマリベットの外観

ヴェゲナ、マシンコ等の弦楽器をはじめとする伝統的な楽器が壮大な高原をバックで紹介される。ビデオに登場する踊り子は、アムハラ民族衣装と同時に、都会人が嘲笑の対象とすることもある農作業着（緑色のTシャツに短パン、麦わら帽子）を纏いグループダンスを踊る。アズマリのミュージックビデオは、急激に変容するエチオピア社会において、伝統的な家庭や社会の秩序の大切さを人々にうたえ、都会人に対して、農牧を中心にした、いわば牧歌的なライフスタイルへの憧憬を煽るのである。同時に、理想的なエチオピア文化の自画像を積極的に生産しているとも考えられる。（川瀬 2015: 222）

アズマリ音楽の中心地であるゴンダールでは、2010年にゴンダール市の行政当局によって、ユネスコの世界遺産の一部であるファシル・ゲビ遺跡群に隣接して、観光客をターゲットにしたアズマリ文化センターが設立された。ここには、ゴンダールを拠点に活動するアズマリ44人が専属歌手として所属し、ゴンダールにちなんだ特定のレパートリーを歌っている。当センターの成功を受け、市当局は、ゴンダールの隣町であるマクセニートや、多くの著名なアズマリを輩出したアズマリ母村ブルボックスにも、同様のセンターを設立する計画を進めている（Andualem 2011: 131）。

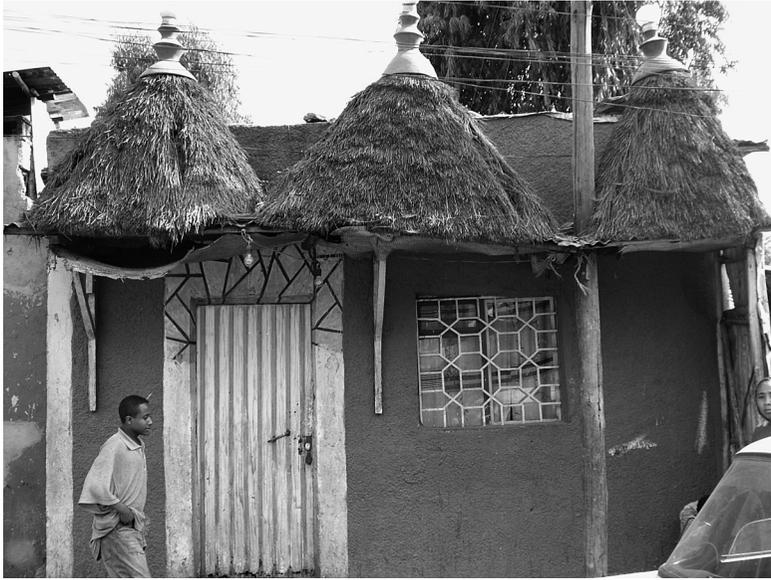


写真5 アズマリベットの外観

各地を放浪し、様々な土地でパフォーマンスを展開してきたアズマリが、特定の店や、ホテル等の“専属歌手化”する動きは、上記のエチオピア北部の代表的な都市に限らず、首都でも顕著になってきている。アジスアベバのカサンチス地区、ヨハネス地区（別称ダクツン地区）は、特にアズマリベットが密集するようになってきた。各アズマリベットには専属の歌手が存在し、花形のアズマリを擁する。アズマリベット間の競合に勝つため、各歌手は独自のレパートリーやパフォーマンスの形態を編み出すことを目指すようになり、たとえば、最も集客率が高いアズマリベットである〈イウォダール〉で演奏をしているアダナ・タカは、国際政治から地方行政まで痛烈なジョークを交えて批判するコメディアンとして人気を博している。アダナのレパートリーの中でも特に、ジャマイカのレゲエ歌手ボブ・マーリーの楽曲を改編し、自らがボブ・マーリーの兄弟であると歌う曲が人気である。また、婉曲的な表現を多用した猥談は、アズマリの歌の話題として頻繁に登場するが、そのようななかでも〈トゥトウイエ〉専属のテグスト・アサファによる性行為の模倣、直接的な表現による性描写等の過激なパフォーマンスは異彩をはなっている。彼女の歌や身体表現は、保守的な層や敬虔なキリスト教徒からは毛嫌いされつつも、一部では熱狂的なファンを持つ。ミ



写真6 農夫のコスチュームを着てアズマリベットで唄うアズマリ男性

ミ・ゼンネバ, トウルウドゥル・ゼンネバ姉妹を擁する〈ミミ〉では, 複数の歌い手によるコール・アンド・レスポンスによる歌唱が活況を呈している。

アズマリベットのパフォーマンスの醍醐味は歌だけに限定されない。現政権 EPRDF の掲げる政治的イデオロギーであるビヘラビヘラサブ(多民族共存)を投影するかのように, 近年のアズマリベットの多くでは, 色とりどりの異なる民族集団のパフォーマンスがアズマリと踊り子たちによって繰り広げられるようになった。演奏される楽曲の歌詞, リズム, パフォーマーの服装, 踊りの振り付け等に各民族集団の様々な象徴がちりばめられている。特に〈ファンディカ〉では, アズマリの歌に合わせて男性2人, 女性2人の専門ダンサーによるチームダンスが, 人気プログラムとなっている。踊り子はトウザワジと呼ばれ, 歌い手とは区別される。アズマリベットにおいて活躍するアズマリたちは, 2002年から, 毎月アリアンスエチオフランセーズにおける音楽イベント Azmari Evening にお



写真7 北米のエチオピア移民にむけた「アダナ・タカ出前演奏」の広告

いても演奏するようになった。また、アズマリたちの楽曲が、1990年代以降、フランスの音楽会社 Buda Musique によるプロデュースのもと、CD アルバム³⁸⁾ としてリリースされ、世界的に流通している。なかには定期的に欧州において公演を行うようなアズマリもでてきた。近年、ワールドミュージックの旗手としてウォマッド³⁹⁾ に出演するアズマリ⁴⁰⁾ も出現するなど、地域社会の職能者から、エチオピア伝統音楽を担うアーティストとしてのアズマリの側面が外国のプロデューサーによって押し出されはじめている。アズマリベットには、外国人観光客も頻繁に訪れるため、英語で歌うことのできるアズマリも増えている。アズマリベットという場、そして上記のような突出した歌手を筆頭に、アズマリはエチオピア伝統芸能の象徴的な存在として近年エチオピア国内外に知れ渡るようになってきたのである。



写真8 テグスト・アサファ



写真9 ミミ・ゼンネバのカセットテープ

4 アズマリの音楽的特徴

4.1 観客との相互行為としての歌

アズマリの歌は、定型の歌詞と同時に、場面对应的に紡ぎ出される即興詩の側面も認められ、聴き手との相互交流によって生み出されていく。この点に関してレスラウ (Leslau 1964: 52) は、「アズマリは歌を通して意見を述べるのみならず、聴き手たちの意見も代弁する。アズマリは、いわばコミュニティの非公式の代弁者であるといえる」と述べている。聴き手からアズマリへ向かって詩が投げかけられ、アズマリはそっくりそのままその詩を反復し、他の聴衆に聴かせる。アズマリは聴衆のセリフの代弁をする役割を果たしているのだ。

観客どうし互いの長所をほめあう内容と同時に、時には聴衆どうしの揶揄や、喧嘩までが、アズマリの歌の素材となる場合もある。また、演奏が男女のアズマリによる場合は、主にマシニコ奏者である男性アズマリから詩が投げかけられ、歌を担当する女性アズマリがその詩を繰り返すなど、アズマリどうしても詩の復唱がなされることがある。アズマリの演奏中に、軍人をはじめとする男性が自分の強さを大声で誇示することがあり、これをフッカラと呼ぶが、アズマリはこれも反復してパフォーマンスに取り込む。

また、言葉のやりとりだけでなく、身体パフォーマンスを介した相互行為も認められる。たとえば、両手を腰にやり、リズムに合わせて肩をふるわせる踊りをイスクスタと呼ぶが、この踊りはアズマリ演奏時に聴衆どうし対面して行う場合と、アズマリと聴衆が対面して行う場合がある。アズマリの演奏が男女で行われる場合は、女性アズマリが観客とのイスクスタを担当する。演奏中、座って音楽を聴いている聴衆の面前に女性アズマリが立ち、聴衆にあたかも語りかけるように肩と胸をふるわす。そうして、聴衆が立ちあがって踊ることをしきりにうながす。踊りの中で、感極まった聴衆たちは、「ウルルルルル……」と歓声を上げるが、これは喉をふるわせて出す高音でありエリルタと呼ばれる。また、観客の手拍子や「サップ、サップ」という囃し声もまた、アズマリのパフォーマンスに不可欠な要素である。

4.2 定型的パターン

アズマリの歌は定型的なパターン⁴¹⁾が認められ、数行でひとまとまりとなる歌詞によって構成されている。聴き手が歌い手に報酬を渡すまで、様々な内容の歌詞が歌い続けられる⁴²⁾。歌詞には2行で1対の押韻がみられる場合が多い⁴³⁾。時には1行目と2行目の歌詞の内容に齟齬が生じ、歌詞が統一的な意味をなさない場合もあるが、押韻の規則は守られる。歌詞の内容よりも、押韻の規則を守ることが優先され、押韻はアズマリの歌詞に抑揚を与える重要な要素となっている。では以下に、アズマリの歌詞の具体的な事例を、それらの歌詞が特定の演奏の脈絡にどのように歌われたか、に着目しつつ紹介したい。まず、聴き手より報酬を受け取る際にもっとも重要なのがほめ歌である。

4.2.1 ほめ歌

【事例1】

መሳቁንግ ማኪያ ይሳቅ

ミキを笑わせてみよう



写真10 アズマリの演奏にあわせ、対面し、イスクスタを踊る2人のイスラム女性



写真 11 アズマリの夫婦の演奏にあわせ、イスクスタを踊る酒場の男性客

ከሰላሳው ጥርሱ አለች ትንሽ ወርቅ

30 本ある歯のうちに 金歯が見えるから

(ムカット・ムルカン 2004年3月⁴⁴⁾)

アズマリは歌いかける相手の身体的な特徴を題材にしたほめ歌を歌う。以上の事例は、男子の洗礼式⁴⁵⁾の晩餐に参加した青年にむけたほめ歌である。ミキとは、男性の名称ミキヤエルの愛称である。アズマリ(27歳男性、ゴンダール出身)は、歌う前に、歌いかける相手の名前を、同席している人々にあらかじめ聞きだして、歌詞の内容に反映させていた。金歯は、この歌詞の場合、富の象徴として用いられている。すなわち、金歯という語を用いて、相手(ミキヤエル)が裕福であることを婉曲的に示し、相手の気分を持ち上げることが目的である。聴衆たちは、同席する友人の名前をアズマリに提供し、特定の人物に対して歌いかけるよう積極的に仕向けていた。

【事例 2】

ተጫወት ስለሞን ጨዋታ ስምረኛል

ソロモン，なかなかいいユーモアのセンスしてるね，もっと話してよ

ከሆድህ ንብ የለው ካፍህ ማር ይገኛል

おなかにハチがないのに，口から蜂蜜があふれてくるね

(タガブ・ムーチェ 2004年1月)

【事例3】

ቢያምኑህ አይደለም ወይ ቢተማመኑህ

(あなたは)皆に信用されている

የኢትዮጵያ ንግድ ባንክ ሰራተኛ አንተን ያረጉህ

(あなたは)エチオピア商業銀行の行員さん？

(タガブ・ムーチェ 2004年1月)

事例2, 3ともに，公園に歌いにやってきた⁴⁶⁾アズマリ（14歳男性，ゴンダール出身）より採集した歌詞である。公園において嗜好品であるチャット⁴⁷⁾を嗜む若い男性3人組に対してアズマリは歌いかける。事例2は3人組のうちのソロモンと呼ばれる青年に歌いかけた際の歌詞である。ここにおいて「蜂蜜」は「楽しい話」の隠喩として解される。「ソロモンのおなかの中に蜂などいないのに，蜂蜜のように甘く（愉快的内容の）お話が口からあふれ出てくる。話すことを止めないでほしい」という大意が導かれる。事例3では，エチオピアの大手銀行であるエチオピア商業銀行の行員のように，あなた（聴き手の青年）は信用するに値する，と歌う。人の外見的特徴ではなく，「信用できる」という，人の性質に対して言及した歌詞の内容であり，聴き手の外見に関わらず，使い回すことが可能な歌詞であると理解できる。事例2の歌詩を受け取った男性は，右手に紙幣を持ち，それを歌い手に対して振りかざし，見せつけながら，さらなる歌詞を同席者たちに対して歌いかけるよう誘導していた。事例3はその直後に歌われた歌詞である。

【事例4】

አንደኛ አገር ሰዎች መስሎት ቢስቅም

我々の国の人間みたいに笑いはするが

ፈረንጅ ጭብጨባ እንጅ ሽልማት አያውቅም

外国人は手をたたくだけで 私への報酬を知らない

(アダナ・タカ 2007年2月)

アムハラ語を理解しない外国人の客に対してアズマリがほめ歌を歌い続けたところ、いくら歌えども、この客が歌い手のアズマリに対して、チップを渡すことがなかった。このアズマリは、幾ばくか直接的な表現によって、外国人客の無知を揶揄し、居合わせたエチオピア人客たちの笑いを導こうと試みていた。アズマリが、時の権力者や諸侯の悪政に対して、厳しく批判する模様が記録 (Kebede 1971; Powne 1968) されている。以上のように、アズマリは人をほめるのみではなく、時には歌を通して聴き手を批判したり、揶揄をすることがある。

4.2.2 精霊と人の仲介

憑依儀礼ザールにおいては、アズマリが、人々と超自然的な世界を結ぶ仲介者としての役割を担ってきた。しかし近年、ザールそのものの減少に伴い、当儀礼における演奏をこなすことができるアズマリが減っている。

【事例 5】

ኧረ ጌታዬ ሰላም ሙላ የኔ ጌታ ሞልተህ ግባ

神よ、平和をもたらせ、私の神よ、喜びをもたらせ

ኧረ ጌታዬ ሰላም ሙላ የሰሜኑ ሞልተህ ግባ

神よ、平和をもたらせ、スイメンの神よ、喜びをもたらせ

ኧረ ጌታዬ ሰላም ሙላ ራያ ሞልተህ ግባ

神よ、平和をもたらせ、ライヤの神よ、喜びをもたらせ

ኧረ ጌታዬ ሰላም ሙላ ሆድዬ ሞልተህ ግባ

神よ、平和をもたらせ、私の愛おしい神よ、喜びをもたらせ

ኧረ ጌታዬ ሰላም ሙላ የኔአለም ሞልተህ ግባ

神よ、平和をもたらせ、私のご主人様、喜びをもたらせ

ኧረ ጌታዬ ሰላም ሙላ አንተዬ ሞልተህ ግባ

神よ、平和をもたらせ、あなた、喜びをもたらせ

አገረ ጌታዬ ሰላም ሙሉ ሠይፍዬ ሞልተህ ግባ

神よ，平和をもたらせ，セイフイエ，喜びをもたらせ

(ガシヨ・ムーチェ 2010年9月)

【事例 6】

አሁን ይህን ግዜ ስሜን ሁኖ ቢሆን

スイメンにいれば

እንኳን ሠው ገብሠ ድንገጧ በዘፈነ

人だけでなく，石も歌い踊るだろう

(ガシヨ・ムーチェ 2010年9月)

事例 5 は，ザールの最初に歌われた歌詞である。基本的に定型のフレーズの繰り返しであるが，下線部で示した部分のみ，歌いかける対象である精霊の呼称が様々なバリエーションを持って示される。アズマリがそれぞれのセンテンスを歌い上げると，参加者がアズマリの歌を繰り返す。歌詞のなかで重要なのが，精霊たちの出身地と名前である。上記の事例に出てくるスイメンや，ライヤは，人が住まない荒地が多く，特に強大な力を宿した精霊の多くが棲むとされる。ザールでは，それら精霊の出身地とされる地域にまつわる伝承曲ソコタやライヤと呼ばれるレパートリーが好んでとりあげる。筆者が参与観察したところ，ラジオから聞かれるエチオピアのポップソングやシェレラと呼ばれる類の戦場の戦士を鼓舞する内容の歌が歌われることが確認された。ゴングールのザールに頻繁に登場する精霊にはブレンニョー（“荒野に住む者”）やセイフチャンガル（“剣のようにするどい鞭”），イスラム教徒の女性とされるソフィア等が知られる。上記のセイフイエは，精霊セイフチャンガルの略称である。精霊たちの出身地や名前をシンプルな歌詞を軸とするコールアンドレスポンス⁴⁸⁾の歌にたたみかけるように交互に歌い込み，場を盛り上げる。上記の場では，霊媒が歌い手に対して曲調や曲のテンポについて頻繁に指示を与えていた。約 12 名ほどのザール参加者たちは，歌いながら交互にグリと呼ばれる，ザール特有の身体動作を行った。グリには，数種類の動作が存在するが，ここでは正座をしつつ上半身を激しく前後に揺する運動が確認された。霊媒はグリを行う参加者に対してしきりに場を「温め

ろ」⁴⁹⁾ という指示を与えていた。

4.2.3 国際的なニュース

国際情勢，政治的な話題等を積極的に歌詞に反映させていくアズマリもみうけられる。2003年12月，イラク共和国の政権が崩壊し，同国大統領であったサッダーム・フセインが逃亡先において米国陸軍に逮捕された。フセインの映像はテレビやインターネットを通して世界中を駆けめぐった。下記はフセイン逮捕のストーリーを題材に，「驕れるものが衰退することは避けられない」というメッセージを歌うアダナ・タカ自作の詩である。

【事例 7】

ኮከበ ቅልድሙ መኮነኑ ለፋ

強運な勇者であったが，もう疲れきった

ያ...ግርማ ሞገሱ ከየት አገር ጠፋ

あのガッツはどこへいったの？

ቀን ሲኘል ያሰው ፈዘዘ

すっかり希望を失い，手持ちぶさた

በተወለደበት እግሩ ተያዘ

故郷で捕らえられたが

አጥፍቶም ከሆነ በነበረበት

それは単なるミスではない

አለማወቁ ነው አሰረው በፈቱት

もし（彼が）ほんとうの賢者ならば解放されるべき

የነበረው ሁሉ ሲቀየር ቀለሙ

変装し 姿かたちを変えて逃げ回った

ከጉድጓድ የወጣው አስለቀሰኝ ጊሙ

地下の穴から出てきたときの，あのひげ姿にはさすがに泣けた

መጠንቀቅ መጥፎ ነው ጠላሁት ንግስትን

王になることは本当につらい，過度の自己保身もよくない

አይቸው በሳዳምአግኝቶ ማጣትን

サダムから学ぶこと、それは、強いものは必ず衰退するということ

(アダナ・タカ 2007年2月)

この歌を歌ったゴンドール出身のアズマリ、アダナ・タカは、エチオピアでも屈指のコメディアン・アズマリとして知られる。彼は米国のエチオピア移民コミュニティに招待され、ワシントンDCやアトランタへ頻繁に演奏に赴く。上記の歌詞は、彼が専属で演奏を行う〈イウォダール〉というアズマリベットにおいて歌う歌である。この歌を採集した2007年当時は、彼のパフォーマンスの最後に歌われるレパトリーとして定着していた。アダナは、日ごろから新聞の購読を欠かさず、新聞記事から、歌詞の着想を得ている。

4.3 蠟と金

アズマリの歌詞の醍醐味は、サムナワルク、すなわち「蠟と金」と呼ばれる暗喩的な表現による言い回しである。「蠟」は、歌詞上で字義通りに理解される特定の単語や節、ひとまとまりの段落を意味する。一方「金」は、「蠟」が徐々に溶けることによってあらわれ出る歌詩の本意を指す。ボレイ (Bolay 1999b) は、「蠟と金」の表現法としての特徴を、聴き手が「金」として歌の中に包含されているメッセージを、蠟がとけるごとく、少々の時間を置いて理解することにあると指摘する。

「蠟と金」は、アズマリのレパトリーのなかでも最も古くから伝承されてきた歌とされるゼラセンニャの中に顕著にみられる。「蠟と金」はそれぞれの詩のまとまりの最終行にみられるといった規則性がある。ゼラセンニャは、演奏機会がどのような場であれ、演奏を始める際に男性アズマリの独唱によって歌われるレパトリーである。音階は前述のテジータ・カニエが用いられる。曲に一定の拍子はなく、いわゆる語りに近い。この歌は神への賛辞をあらわす導入部に始まり、その後2行から8行に渡る、意味内容が完結する短い詩が連なっていく。ゼラセンニャには、2行ごとにみられるベトゥメタ（韻を打つ）や、3行以上押韻が続くベトゥダツファ（韻があふれる）が交互に織り込まれ、曲全体に昂揚感が与えられている。

「蠟と金」は、近年発売されたアズマリの歌うカセット曲にもみうけられたり、アズマリどうして男女の色事に関する即興のかけあいを行う際にも用いられるこ

とがある。

ここでは、「金」を導き出すための具体的な修辞上のトリックをゼラセンニヤから部分的に抜粋した詩を事例に説明する。2002年8～9月ゴンダールにおいて演奏活動する13人のアズマリたちが演奏するゼラセンニヤを酒場にて録音し、大学生アシスタントとともに翻訳に取り組んだ。またその際、録音に協力してくれたアズマリ本人達にも、特に「金」の意味に関して筆者が得た見解と比較し、確認を行ないながら翻訳を行なった。各詩の□内の語句は、キーワードとなる「蠟と金」を包含する箇所である。各詩の最終行横に、当該の詩句を歌ったアズマリの人数を示した。

【事例8 似た発音の語句と入れ替える】

ተዛለይ የለች ሸክላ ሰሪ

むこうのほうに壺づくりの女性がいる

ደፃ ነት አሉኝ ጦም አዳሪ

彼女は貧しく餓えている

ማን በነገራት ጥበቡን

誰が彼女に告げようか

፻፩ አፈሪ ሙሆኑን

粘土が（つぼ造りに適した）土になると（4人）

ここでは4行目の粘土に蠟と金がみうけられる。隠された意味を導くには、粘土 ገል の発音を変化させ、ገል/gälə を ገላ/gāla（直訳：ひとの体）とする。土 አፈሪ/afār は大地，土壤，泥といった意味でもうけとれるので「人の体はいずれは土に帰っていく」というメッセージが導き出せる。

【事例9：似た発音の語句と入れ替える】

በቅሎ ገዝቸ ከጎጃም

ゴッジャムでラバを買った

አጭሪ አደለች ረዥም

ラバは大きくもなく小さくもない

ጎንደሪ ኣምጥቶ ብሸጣት

ゴンダールに運び売ることを考えていたが

ስሜን ወሰደው ኣጠፋት

スイメンで消えてしまった (5人)

ゴッジャム, ゴンダール, スイメンはそれぞれエチオピア北部の地名である。歌詞の表面上を見る限り, 売る予定であったロバを無くしただけのたわいもない話に聞こえる。しかしここで一つの単語の発音を少し変えるだけで, 金が導き出される。ስሜን/səməneə を似た発音の ስም/səmə (直訳: 名前) と入れ替える。すると「ስም/səmə (名前) が消えてしまった」となる。アムハラ語において「名前が消える」は、「名誉がけがれる」という意味の慣用句である。

【事例 10: 単語を 2 つにわけろ】

የዛሬ ዘመንግ ገበሬ

近頃の農民達は

ምድሪ ኣያውቅም ኣስከ ዛሬ

農地に関してなにも知らない

ጭንጫ ነው ብለህ ኣትለፈው

ここは砂利混じりの土だと言って通り過ぎてはいけない

አረሰው ኣፈረ ነው

耕せ! ここは土であるから (2人)

命令文 አረሰው/äräsäwə「耕せ」を አረ/ärä (直訳: え! あれ!) という驚きをあらわす感嘆詩と, ሰው/säw (直訳: 人) という名詞に分ける。あれ! 人は土である。「人は (いずれは) 土になっていく」という大意が導き出されるのである。

【事例 11: 2 つの単語を繋げ新たな語を導く】

መልካም ኣገረ ነው ጎንደር

ゴンダールは祝福された場所

ቤተክርስቲያን ስም ለማደር

(人々は) 教会の活動に日々を費やす

አይቀርምእነ ዳኝነት

裁きは避けることができない

ከተማ ሰው መግባት

町の人が入ってくる (4人)

この場合、一見すると、詩の内容に統一感がなく意味がわかりにくい。しかしながら、*ከተማ/kätäma* *ሰው/säw* (*ከተማ* 形容詞：町の、都会の *ሰው* 名詞：人) を、*ከተማሰው/kätämasäw* とつなぐと「死者を葬る/土の中に埋める」という意味の動詞になり、3行目の「裁きは避けることができない」に対応する。したがって「人が土の中に入れば(死ねば)、裁きを避けることができない」という死後の世界に対する観念が伺える。

【事例 12：語を切り離し、新たな語を付け加える】

ደምበጫ ሲደረስ የመሸብኝ

デンベチャについたとき、あたりはもう真っ暗であった

ገነገረሞቻ አለብኝ

ダモトウはまだである (1人)

デンベチャもダモトウもそれぞれエチオピア北部の地名である。デンベチャにやっと着いたが、今日中に急いでダモトウに到着せねば完全に日が暮れてしまう、という焦りが感じられる内容である。ここでは、ダモトウ *ዳሞት/damotə* を *ዳ/da* と *ሞት/motə* と切り離し、*ዳ/da* の接頭に *ዕ/ə* を加える。すると *ዕዳ/əda* (直訳：義務、負債)・*ሞት/motə* (直訳：死) という別々の2単語が生成され、「死という負債をわれわれは抱えている」という意味が導き出される。

【事例 13：語を切り離し、新たな語を付け加える】

ከጎጃም ዳምት ማን ይበልጣል በስፋት

ゴッジャムとダモットではどちらの面積が広いだろう

መብሉጡንግ ንጃም ነው ትልቁ **ዳሞት** ነው

ゴッジャムのほうが面積は広いけど（本当に）大きいのはダモット（3人）

この詩の場合も、上記と同じ方法で金を導く。ダモトゥ **ዳሞት/damotə** を **ዕዳ/ʾəda**（直訳：義務，負債）と **ሞት/motə**（直訳：死）と分ける。「死は（人にとって）大きな義務である」というメッセージになる。

【事例 14：詩のまとまり全体を象徴する内容をよみとる】

ወልዱን ዕግዝአብኔሪ ሸግኔኑ አሉ

神様は機織職人

የንተ ሸግኔ ናት ምኑ ይነፋቃል

（しかしながら）神様の機織りは下手である

በኋላ እየሰራህ የፊተኛው የልቃል

前方で織るにつれ手前でほどけていく（1人）

これは文全体が“蠟”ともいえる。機織りを“神による人の創造”に喩えている。神はどんどん人を創り出していく（織り上げていく）が、同時に、以前創られた人々はどんどん亡くなっていく（ほどけていく）。人に必ず死ぬ運命を与える、神に対する諷刺と受け取ることができる。

【事例 15：詩のまとまり全体を象徴する内容をよみとる】

የባቶቻቸን ውሃ ዋና

我々の父達が泳ぐときは

ላይ በላይ ነበረ በወላ

水面上を泳いだ

የዛሬ ልጆች ይበልጡሉ

今日の子供たちは（父の世代より）優っている

ውስጥ ውስጡን ይሄዳሉ

内側 内側 を泳いでいく（3人）

ここにおいては、語の発音や配置を変えたりはしない。内側 $\omega\text{-}\acute{\eta}\text{-}\eta/\text{w}\acute{\omega}\text{s}\acute{\eta}$ はアムハラ人に「秘密を隠す」、或いは「智識深さ」を想起させる。よって、「今時の子らは物事を隠して打ち明けない」もしくは「今時の子のほうが昔の人よりも賢い」と、金が多義的に解釈できる。

アズマリの演奏中、聴衆には「蠟」のパートを注意深く聴き取ったうえで、「金」を導き出すための以上に挙げた修辞上の作業が必要である。しかしながら実際には、現地のアムハラ人にとって、非常に難解な「蠟と金」を有した歌詞がしばしばみうけられる。そのため、聴衆の「金」への理解が常に確約されているとは言い難く、「金」が包含するメッセージが多義的に解釈される場合もある。

ゼラセンニヤの曲の長さは3分から20分を超えるものまでであった。アズマリのなかには、共通の詩を共有するものもいたが、一曲のなかの詩の内容、順序が全て一致する例はなかった。「蠟と金」は、13人のアズマリによって演奏された13曲から計約38種類採集できた。そのなかで、1曲につき1番少ないもので4つ、多いものでは20の「蠟と金」を有する歌がみうけられた。「金」のモチーフは、大別して死生観(16種類)、神への感謝の念(1種類)、権力批判(2種類)、神に対して恩恵を請う(4種類)、自身の不幸を嘆く(4種類)、その他(11種類)がみられた。

5 考察

本稿では、エチオピア北部の都市ゴンダールにおいて活動するアズマリを事例に、当該集団の民族誌的な概説を記述するとともに、音楽活動と歌詞を中心にその職能機能の特質を解明することを目指した。以下に本稿で導かれた見解をまとめ考察したい。

第2章ではアズマリの歴史的背景やエチオピア社会における役割について概観した。当集団は、権力者の庇護のもと、体制維持に貢献するために歌ったり、庶民の代弁者となって支配者に抵抗するなど、時には権力によりそい離れながら、社会的に幅広い活動を繰り広げてきたことが伺える。第3章においては、結婚式、憑依儀礼、エチオピア正教に関連する祝祭、さらに酒場や農作業の場等の地域社会におけるアズマリの演奏機会について解説した。そこでは、アズマリが儀

礼の進行を司り、儀礼に適正な雰囲気を与えるなど、地域社会において、歌や演奏を通じた役割を果たしていることがうかがえる。同時に近年のアズマリの活動のなかで、アズマリベットと呼ばれる新しい脈絡においてアズマリが活動するようになった点を指摘した。ここでは、いなかのライフスタイルが演出、ステージ化される。この傾向は、アズマリのミュージックビデオにも通底している。こうした“いなかっぼさ”，あるいは牧歌性の演出は、アズマリが意識的に自らを客体化し、都会のミュージックシーンに自らの居場所を獲得し売り込んでいくための主体的な実践であると考えられる。アズマリベットを母胎に、人気歌手が生まれ、アズマリはエチオピア伝統芸能の象徴として近年エチオピア国内外において知名度を高めつつある。地域社会で活動するアズマリは、このように都市に移住し、専属歌手として活動したり、海外で公演を行うアズマリを成功者モデルとしてとらえる傾向にある。これは、当集団が地方から都市へ移住し、定住する動きを促進させている。都市におけるアズマリの活動が、ゴンダールの地域社会を拠点とする地方のアズマリの職能機能にどのような影響を与えていくのか、引き続き調査を継続させる意向である。

4章におけるアズマリの演奏の現場における歌、さらに聴衆とのやり取りからその職能機能の特質について考察を試みたい。アズマリは、歌いかける相手についてのほめ歌を歌う。そこでは、相手の容姿（事例1）や性質（事例2, 3）、職業などにあわせた詩を即興的に用いる。アズマリは、演奏の場に居合わせた聴衆より、あらかじめ歌いかける相手についての情報をリサーチし、そこから得られた情報を積極的に歌に反映させていく。アズマリと同じく、エチオピア北部を拠点に活動を行う吟遊詩人ラリベロッチも、早朝の民家の軒先での歌唱において、歌いかける相手に関する情報をあらかじめ近隣の住民より聞き出し、歌に取り入れていく（Kawase 2014: 192）。アズマリやラリベロッチは、歌いかける相手について事前にリサーチを行い、相手に関する情報を歌に取り入れ、歌いかける相手の気分を高揚させる。たとえば、アズマリの男女のカップルによって演奏が行われる場合は、これらの情報のやりとりが、隠語を通し、アズマリ間で戦略的に行われる。アズマリが、このリサーチに基づいてパフォーマンスを展開させることによって、聴衆との関係を親密に築きあげ、聴衆をパフォーマンスに参加させやすい環境をつくっていると考えられる。以上より、パフォーマンスを行う上で、

自らが有利な状況を創出しているのとらえることも可能である。アズマリは、エチオピア北部では「悪魔的な儀礼」(Kawase 2012: 67)と位置づけられるようなザールにおいても歌唱(事例5, 6)を行い、精霊と人のコミュニケーションを仲介する役割を担うとともに、国際的なニュース(事例7)を歌い、現代社会へ対応するための創意工夫を行っている。

なぜ、「蠟と金」という独自の表現法を通し、アズマリの歌のなかにおいて特定のメッセージが遠まわしに聴衆に伝えられるのだろうか。その理由に関してはボレイの歴史的なアプローチからの分析が示唆的である。すなわち、メタファーを用いた表現技法は、しばしば被支配者から権力者や国家体制などの支配勢力に対する対抗的なメッセージを伝達する媒体として機能するというのだ。ボレイは、エチオピア封建社会の諸侯たちとアズマリの密接な関わりが「蠟と金」を生み出し育んできたと述べる。アズマリは、時の権力者をほめ称えるのみならず、この「蠟と金」によって婉曲的に揶揄し、攻撃してきたのである(Bolay 1999b)。しかし、本稿で分析した通り、現在のアズマリの歌にみられる「蠟と金」は、死生観などの観念的なモチーフが大半であり、必ずしも被支配者と支配者という対立構造が明確にみられるわけではない。むしろ、エチオピア北部のアムハラ社会の死生観や無常観につながる意識を長い歴史のなかで蓄積してきた可能性があり、「蠟と金」の分析に関しては、その起源も含めて、エチオピア正教会の宗教教義とのつながりのなかで、今後さらに調査と分析をすすめていく必要がある。

アズマリの歌は、即興性や創造性、聴き手たちとの豊かなやりとりに支えられ、流動的な様相を呈している。また「蠟と金」に見うけられるように、観念的なモチーフを包含する奥行を持ち合わせている。そのため、音楽職能集団の歌を固定的かつ完結したテキストという視点からのみ理解するのではなく、歴史や地域社会の脈絡、パフォーマンス創作の過程、聴者との相互行為の中で、常にたえまなく変化するものとして捉え理解する必要性があることを強調したい。

6 結語

本稿において、アズマリが、幅広く知られた呼称「アズマリ」とは異なる自集団/他集団のカテゴリー(それぞれザタ/ブガ)を持ち、隠語、婚姻等の“境界線”

の設定により自集団と他集団を差異化してきたことを指摘した。両集団を「音楽家」という側面からのみ捉え分析する先行研究 (Bolay 1999b; Shelemay 1994; Powne 1968) のありかたは再考される必要がある。また、ポーンが提示し、エチオピア研究の枠内で流布することになる、エチオピア音楽のゼマ (宗教音楽) とゼファン (世俗音楽) という二項対立図式、さらに、そのなかでもアズマリを世俗音楽の代表的な担い手と安直に定義づける考え方についても、本稿で指摘した、集団の活動機会の範囲や、「蠟と金」の分析内容を踏まえる限り、慎重に考え直す必要がある。幅広い社会状況の中で、様々な役割を担ってきたアズマリの動態を、地域社会との密接なつながりのなかにおける職能機能の視点からとらえることで、自由な表現や創造としての側面に特化した音楽という概念が相対化されるのである。

本来は町から町の酒場を歌い歩くなど、移動性の高い職能集団であったアズマリであったが、アズマリベットの増加にともない、店の専属歌手として固定的に働くものが増えてきた。アズマリベットの増加をはじめとするパフォーマンスの場の変化にともないアズマリの社会集団としての特質も変化の兆しを見せている。近年では、集団外部の者のなかにも、高い演奏能力を習得し、自らをアズマリと称し、活動を行う者が都市においてみうけられる。同時に、アジスアベバに定住し、活動を行う若い世代のなかには、アズマリ特有の隠語による会話をできない者も増えている。

エチオピアでは近年、ノルウェー政府の援助のもとユネスコ・アジスアベバ事務局による『エチオピア伝統音楽・舞踊・楽器』調査・記録プロジェクト (2005–2008) が実施され、エチオピアにおける音楽や芸能などの無形文化保護への関心が、アジスアベバ大学などの研究機関や現地の行政機関を中心に高まりつつある (Tourney 2008)。今まで、エチオピア国内ではモヤテンニヤの範疇にカテゴライズされ、学術的な研究価値が低いとされてきた、アズマリをはじめとする音楽職能集団の調査と記録が、現地の学生や研究者によって開始されることになった。この流れを受け、2012年1月には、ドイツのヒルデスハイム大学ワールドミュージックセンターにおいて第1回国際アズマリ会議が、さらに2015年10月にはエチオピアのバハルダール大学において第2回国際アズマリ会議が開催された。本会合は、アズマリやアズマリの音楽を、エチオピアの社会や歴史を理解する窓口

としてとらえ、文化人類学、民族音楽学、言語学、歴史学等の多角的な視点から継続的かつ包括的に議論するという目的を持つ。本会合には、学者だけではなく、アズマリたちも複数名招聘され、実際の演奏にとどまらず、集団の技能の継承や社会地位の変容に関するテーマの公開討論に参加し、各国の学者達と議論を行った。両会議に招聘されたゴンダール出身のアズマリであるデジェン・マンチロー氏が討論の場で「アズマリが職能者（モヤテンニャ）から自由な表現者へ変容していく過程にある」としきりに強調する姿が印象的であった⁵⁰⁾。この様子は、国営チャンネルや現地の新聞を通して伝えられた。本会合は今後もエチオピア国内外で定期的開催される予定である。

時代の変遷に柔軟に対応してきたアズマリが、近年のエチオピア国内外からの当集団へのまなざしの変化を踏まえ、その職能や集団の特質を今後どのように保ち、変容させていくのか、今後ますます注目していく必要がある。

謝 辞

本稿は2010年に、京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科に提出した博士論文『アフリカにおける創発的な映像表象の地域研究』の第2章第2節を大幅に修正・加筆したものである。本稿の基になる現地調査は主に、平成17～19年度科学研究費補助金（JSPS 科研費 JP17251016, 研究代表者：川田順造）、平成19～21年度日本学術振興会特別研究員（PD）（課題番号192513：研究代表者 川瀬慈）による研究奨励費の受給によって行うことができた。この場を借りて謝意を表したい。

注

- 1) 本稿では、この語を地域社会とのつながりのなかで担われる文化・社会的な役割としてとらえる。
- 2) 単数ではラリベラ、またはハミナと呼ばれる。主に、男女のペア、もしくは単独で活動する。エチオピア北部を広範に移動し、早朝に民家の軒先ではめ歌を歌い、それに対して金品等の報酬を受け取る。
- 3) エチオピアの地域社会では、一般にモヤテンニャとの通婚は「家にひびが入る」という表現が用いられ、避けられる傾向にある。
- 4) 人口約36万人のうち9割がアムハラ人、宗教は8割がエチオピア正教徒、残りの約2割がイスラム教徒である。
- 5) エチオピア正教会では、キリストの神性と人性が渾然一体に一つの性を成すととらえる（鈴木1969）。
- 6) ゴンダールをキリスト教エチオピア正教会を中心とする首都として築き上げた。1603-1667。
- 7) 採集した歌は地元の大学生の協力を得ながら翻訳した。
- 8) イスラム教徒の結婚式においてもアズマリは演奏を行う。

- 9) エチオピア新年を迎える九月や主要農作物の収穫期を終えた12月はアズマリの数が増えるなど、この数字は常に変動的である。
- 10) 1ブルは約6円(2013年8月調査時)。
- 11) 毎日数回ブナ(コーヒー)を入れ、家族や客に振舞う。
- 12) セム系言語。エチオピアにおいては広く公用語的役割を持つ。
- 13) Leslauの報告(1964)によれば、アズマリの隠語には、アムハラ語の他に、アガウ語、ティグレイ語、アラビア語、オロモ語等から派生した語彙がみうけられる。
- 14) 特にゴンダールのアズマリ間では、この隠語を「エンザタ・ランクワ(我々の言語)」と呼び、集団を規定する重要な要件の一つであるととらえる。調査を始めたばかりのころ、筆者がこの隠語を習得することについてところよく思わないアズマリが少なくなかった。
- 15) 本稿では「アズマリ」という呼称に含まれるネガティブなニュアンスを理解し、指摘しつつ、以下の2つの理由から、あえて用いることにしたい。エチオピア研究の文脈でこの語が幅広く用いられてきたことと、近年はアジズアベバ等の観光イベントにおいて、この語がネガティブな意味においてのみならず「伝統音楽の担い手」という意味合いのもと用いられ、語の意味が変容する過程にあるととらえるため。
- 16) ゴンダールから南へ34キロ離れたアズマリの村、バハルグンブにおいて2002年に婚姻に関わる聞き取り調査を行った。バハルグンブには、集落外へ婚出していったものも含め、既婚者が57組いた。そのうち49件の集落出身者の婚姻が、集落の外に出る場合も、集落外部から婚姻を結ぶ場合も、ゴンダール界隈のアズマリの村のアズマリ家族が対象であった。ここからは、アズマリの血縁的な紐帯の強さを伺うことができる。アズマリ外からの婚姻関係を結ぶ事例も8件みられたが、これが近年の傾向であるのか、元来アズマリの婚姻が厳密な規制を持たないのか否かは簡単に推察する事はできない。
- 17) 学名：*Cordia africana*。
- 18) 学名：*Olea africana*。
- 19) ゴンダールを代表するアズマリであるイルガ・ドゥバラの代表曲に「ゴンダリンニヤ(ゴンダール人)」がある。これはテジータ・カニエを用いたアップテンポの曲で、ゴンダールのアズマリの歌として全国的な知名度を誇る人気曲であり、ラジオの番組等でも頻繁に紹介される。
- 20) アジズアベバのソマリタラ地区にあるフランス文化省主催のフランス語学校。レストランや絵画の展示スペース、図書館、ミニシアター等を併設し、エチオピア人アーティストが多く集うサロンでもある。
- 21) 現在アトランタ在住のアズマリ、サテン・アテノー(ゴンダール出身)は電子エフェクトを用いることによって、マシンコ演奏法を革新してきたことで知られる。筆者は2007年の9月、2008年の6月にワシントンDCにおいて本人の演奏を録音した。
- 22) 6弦からなる豎琴。
- 23) 本稿においてとりあげるのは都市における結婚式である。
- 24) アズマリの隠語ではスルンゴと呼ばれている。
- 25) エチオピアの代表的な主食インジェラの副食で、トウガラシやタマネギなどとともに煮込みシチュー状にする。
- 26) エチオピア原産のイネ科穀類テフを発酵させ、クレープ状に焼き上げた食物。
- 27) エチオピア正教会の聖者の名。
- 28) 花嫁と花婿の意。
- 29) ザールは儀礼の名称であるが、当儀礼で霊媒に憑依する精霊の総称を指すこともある。
- 30) 憑依現象は精霊が「馬に乗る」という表現で語られる。この場合馬は霊媒を指す。
- 31) 歌い手と聴衆の相互行為が顕著にみうけられるパティ・カニエとテジータ・カニエの曲が多い。
- 32) ミキャエルは毎月12日。
- 33) 1ヶ月は30日間とされ、13ヶ月目にあたるパグメは5、6日しかない。
- 34) 一瓶のタッジは3ブル(約18円)。一杯のタラは25サンティブ(約1.5円)(2013年)。聴衆からのシェレマットの額がブンナベットと比べて少ないとされるため、タラベットやタッジベットにおいての演奏をアズマリはあまり好まない。
- 35) ゴンダールには6軒、専属のアズマリが待機するブンナベットがある(2010年)。
- 36) エチオピアの代表的な主食インジェラの原材料であるイネ科穀類。学名：*Eragrostis tef*。
- 37) 農夫の弁当箱アガルグルや、ヤギの革をなめしてつくる敷物アゴザ等。

- 38) 90年代中盤に発売が始まったエチオピア音楽紹介のコンピレーションアルバム *Ethiopiques* シリーズの第2巻, 第18巻がアズマリ音楽の特集である。
- 39) *Womad*. 1982年英国のロックミュージシャン, ビーター・ガブリエルの提唱によって発足した民族音楽紹介イベント。世界各地において開催される。
- 40) ゴンダール出身のアズマリ, シンダラバ・ゼネバ (シドニー在住)。
- 41) パフォーマンスが行われる文脈や, 歌いかける相手に合わせて歌詞の主語や目的語を頻繁に変化させる等, アズマリの歌においては歌の即興性も重要な要素であることを指摘したい。
- 42) 報酬は10ブル (日本円で約60円) 紙幣以上を歌手の額に張り付けるのが好ましいとされている (2013年)。
- 43) 例外的に4行で一对の押韻を有する歌詞もある。
- 44) アズマリの名前, 歌詞の採集日時, 以下すべて同じ。
- 45) エチオピア正教会の信者の場合, 男子は生後40日後, 女子は80日後に洗礼を受ける。
- 46) 若年かつ経験の浅いアズマリは, 大人のアズマリが活動のなわばりとして確保する酒場から排除されやすい。公園にやってきては憩う人々を対象に歌うことが日課である。
- 47) 弱い覚醒作用のある嗜好品植物 *khat*. 学名: *Catha edulis*。
- 48) 前者の呼びかけに後者が応答するかたちでフレーズを継承し歌唱すること。
- 49) ザールにおいては, 太鼓やマシンの音, 人々による踊り, さらに, 香木やコーヒーの香り, 香水の匂い, が場を「温め」, それによって精霊が儀礼の場に誘い出されるとされる (Kawase 2012: 68)。
- 50) 同様の主張は, ゴンダール出身のアズマリであるデレブ・デッサレイ氏もアジスアベバのFMラジオ番組等のメディアを通して, さらにアジスアベバ大学での講演を通して行っている。

文 献

- Andualem, M.
 2011 *Change and Continuity in the Lives of Birbux Azmaris*. MA dissertation, Addis Ababa: Department of Sociology and Social Anthropology, Addis Ababa University.
- Bolay, A.
 1999a The Role of Music, Expressions of Faith, Expressions of Power. *Musical Instruments of Ethiopia, Catalogue, Collection of the Ethiopian Museum of the Institute of Ethiopian Studies*, pp 10–11. Addis Ababa: Centre Français des Études Éthiopiennes.
 1999b The Azmari: The Burlesque Middleman of Ethiopian Society. *Musical Instruments of Ethiopia, Catalogue, Collection of the Ethiopian Museum of the Institute of Ethiopian Studies*, pp 16–17. Addis Ababa: Centre Français des Études Éthiopiennes.
- Chernoff, J. M.
 1991 The Rhythmic Medium in African Music, *New Literary History* 22 (4): 1093–1102.
- Falceto, F.
 2001 *Abyssinie Swing: A Pictorial History of Modern Ethiopian Music. images de la musique éthiopienne modern*. Addis Ababa: Shama Books.
- Gebreselassie, T.
 1986 A brief survey study of the Azmaris in Addis Ababa. In A. Zekaria, B. Zewdie and T. Beyene (eds.) *Proceedings of the International Symposium on the Centenary of Addis Ababa*, Vol 2. pp.161–172, Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, Addis Ababa University.
- 川田順造
 2004 『人類学的認識論のために』東京: 岩波書店。
- Kawase, I.
 2005 Enzata, In S. Uhlig (ed.) *Encyclopaedia Aethiopia* Volume 2. pp. 327–328. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
 2007 Lalibalocc. In S. Uhlig (ed.) *Encyclopaedia Aethiopia* Volume 3. pp. 490–491. Wiesbaden:

- Harrassiwitz Verlag.
- 2012 The Azmari Performance During Zar Ceremonies in Northern Gondar, Ethiopia—Challenges and Prospects for the Documentation—. In J. Kawada (ed.) *CULTURES SONORES D'AFRIQUE V*, pp. 65-80. Yokohama: Institut de Recherches sur les Cultures Populaires du Japon, Université Kanagawa.
- 2014 The Amharic Oral Poetry by Lalibäločč. *Japanese Review of Cultural Anthropology* 15: 185–198.
- 川瀬慈
- 2015 「エチオピア表象の理想をめぐるジャム・セッション」『アフリカン・ポップス！—文化人類学からみる魅惑の音楽世界』鈴木裕之・川瀬慈編 pp. 216–225, 東京：明石書店。
- Kebede, A.
- 1971 *The Music of Ethiopia: Its Development and Cultural Setting*, Ph.D. Dissertation, Weslean University. Ann Arbor: University Microfilms International.
- Kimberlin, C. T.
- 1976 *Masingo and the Nature of Qəñət*, Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles, Ann Arbor: University Microfilms International.
- 2003 Azmari. In S. Uhlig (ed.) *Encyclopaedia Aethiopica* Volume 1. pp. 419–421. Wiesbaden: Harrassiwitz Verlag.
- レリス, M.
- 1986 『日常生活の中の聖なるもの』岡谷公二訳, 東京：思潮社。
- 1995 『幻のアフリカ』岡谷公二, 高橋達明, 田中淳一訳, 東京：河出書房新書。
- Leslau, W.
- 1964 *Ethiopian Argots*. The Hague: Mouton.
- Messing, S. D.
- 1958 Group therapy and social status in the zar cult in Ethiopia. *American Anthropologist* 60: 1120–1126.
- ンケティア, K.
- 1989 『アフリカ音楽』龍村あやこ訳, 東京：晶文社。
- Powne, M.
- 1968 *Ethiopian Music: An Introduction: A Survey of Ecclesiastical and Secular Ethiopian Music and Instruments*. London: Oxford University Press.
- Shelemay, K. K.
- 1994 *A Song of Longing: An Ethiopian Journey*. Urbana: University of Illinois Press.
- Stern, H. A.
- 1968 *Wanderings among the Falashas in Abyssinia, together with a description of the country and its various inhabitants*. (first published in 1862) London: Frank Cass.
- Stone, R. M.
- 2000 African Music in a Constellation of Arts. In R.M. Stone (ed.), *The Garland Hand Book of African Music*, pp. 7–12. New York: Routledge.
- 鈴木秀夫
- 1969 『高地民族の国エチオピア』東京：古今書院。
- 鈴木裕之
- 2008 「ギニアにおけるグリオの変化と継続性：近代化に直面するあるグリオー族の事例」科学研究費補助金〔基盤研究(A)〕報告書 川田順造編『アフリカの地域社会における無形文化財のありかた』pp. 14–22, 横浜：神奈川大学。
- Suzuki, H.
- 2008 Changement et continuité du jeliya (art des griots) en Guinée: l'exemple d'une famille de griots confrontée à la modernization. In J. Kawada (ed.) *CULTURES SONORES D'AFRIQUE IV*, pp. 33–56. Yokohama: Institut de Recherches sur les Cultures Populaires du Japon, Université Kanagawa.
- Teffera, T.
- 2010 Mendicancy and Oral Poetry in Ethiopia: The Case of the Hamina. *Guandu Music Journal* 13: 51–76.

Tourney, O. (ed.)

2008 *MUSIQUES TRADITIONNELLES D'ÉTHIOPIE, ANNALES D'ÉTHIOPIE*, Volume XXIII, 2007–2008. Paris: De Boccard.

塚田健一

2014 『アフリカ音楽学の挑戦——伝統と変容の音楽民族誌』 京都：世界思想社。

Tsukada, K. and R. Sakamoto (eds.)

2012 *commons: schola vol.11: Traditional Music in Africa*, Tokyo: commons.

Waterman, C. A.

1990 “Our Tradition Is a Very Modern Tradition”: Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity. *Ethnomusicology* 34(3): 367–379.