

# 音楽パフォーマンスの場に生起する暴力

—— パプアニューギニアの事例から ——

諏訪 淳一郎

## 目次

はじめに

### 1. 音楽と暴力

(1) 音楽と暴力

(2) 野外コンサートという場所

### 2. 音楽パフォーマンスの事例

(1) フィールド空間

(2) 三つの野外ダンス

1) A競技場でのコンサート (1997年3月7日)

2) B島でのダンス (1997年5月16日)

3) C村のクラブFでのコンサート (1997年5月23日)

### 3. 暴力事件の骨格

(1) 対立の図式

(2) 音楽

(3) 性的暴力

### 4. グラスルーツによる音楽と暴力の接合

(1) 音楽と暴力の接合

(2) 呼びかけと想像

おわりに

## はじめに

音楽がどのような条件下でどの程度まで暴力行為との相関関係をもつのかについては、研究対象や研究者によってさまざまな見方がある。とくに、ポピュラー音楽が上演される空間の内外で主に若者によって起こされる暴力行為については、おおまかにいって二つの見地に立った研究がなされてきた。一つは、音楽産業によって作り上げられた音楽の暴力的イメージや猥褻なイメージが刺激となって暴力が起きるとする研究であり、もう一つは前者と反対に、暴力と音楽との因果関係を否定するか、暴力を一部の聴衆による特異な行動にすぎないとしてきた (Gray 1989)。両者ともそれぞれに根拠だった研究を目指してい

るにしても、こうした研究が単一の結論にたどり着くことは依然として容易ではなさそうである。筆者は、実際には両者が目指すような単純な結論を導くことは不可能に近いと考える。本稿では音楽と暴力の相関について考えるにあたり、音楽それ自体が暴力行為への刺激を与えるのか否かといった因果関係を明らかにするのではなく、音楽が鳴り響いているパフォーマンスの空間に注目し、そうした場においてどのようにして暴力行為が生じ、暴力事件を可能にしているのか、という問題意識をもつことによって、音楽と暴力との関係性を捉えることにしたい。

パプアニューギニアでは、植民地統治からの独立以降地元で発展してきた音楽産業を背景とした電子楽器のバンドの活動が盛んになるにつれて、音楽パフォーマンスの場における暴力事件が頻発している。筆者は、約11ヶ月の間パプアニューギニアで盛んに催されている地元のポピュラー音楽の野外コンサートを調査し、実に3件もの暴力事件に居合わせた。このような場に居合わせ暴力事件を引き起こす聴衆の間では、「グラスルーツ」の民衆意識が主体性の構築に大きな役割を果たしている。この意識は、独立以降のパプアニューギニアにおいて言語ならびに文化的多様性を統合しながら生じる民衆意識のことである(Gewertz and Errington 1999)。そこで、本稿ではパプアニューギニアの事例として、このグラスルーツを主体とした暴力事件の起こった音楽パフォーマンスの分析を行い、音楽と暴力の関係性について考察する。

## 1. 音楽と暴力

### (1) 音楽と暴力

音楽と暴力との関係をポリティカル・エコノミーとして論じたアタリ (Attali 1985) は、音楽とノイズの相対性を指摘し、両者を図式化した。アタリは、音楽の誕生を音による暴力の制御として捉え、音楽の起源を儀礼的なものに結び付けて考えている。これは、ジラルルの暴力と供儀に関する論考 (ジラルル 1982) から着想を得たものであった。アタリはまず2万Hzを越える高周波音や80デシベル以上の大音量のノイズは生命を脅かす危険があることから、ノイズはジラルルのいう暴力による殺害としての性格をもつものである、と考えた。そして、一定の決まりに基づいて身体に危害を加えないように音響を管理し演奏される音楽は、暴力を制度化して社会的に無害にしようとする、ジラルルのいう供儀としての性格をもつのだという (Attali 1985:27-28)。

次に、アタリが注目したのは、音楽の職掌化によって一旦音楽の交換価値が成立してしまうと、ノイズと音楽の違いは相対的なものになるという点であった。例えば、西洋音楽の歴史の展開においては、新たな音楽の様式はその音楽が基盤とするべき新たな社会関係を予兆するものとして鳴り響くが、それは常に最初はノイズとして拒絶される (Attali 1985:28-31)。このとき、古い音楽生産の様式をもつ人は新しい音楽を単に耳慣れないゆえに不快なノイズとして聞き取るのではない。その新しい音楽を生成する生産構造、文化様式、社会関係に対する不安や不快感がノイズとして音を聞き取るのである (Attali 1985:31)。

音楽の社会性について触れた研究のなかで、このアタリによる図式は、いろいろな変形を伴ってみることができる。その多くは、ノイズが社会的力関係に伴って生じたり流用されたりすることを認めながらも、アタリが試みたような音楽とノイズの歴史的弁証法から

は自由になっている。ジラールが描いて見せた、閉ざされた共同体における儀礼的暴力論を乗り越えて、ケニアや西成での暴動などの近代的コンテクストで暴力を論じている松田素二の論文においても、ナイロビの出稼ぎ民を中心とした暴動の記述のなかで、新しい音楽実践の誕生が語られている。

暴動を契機にして様々な歌が生まれた。この暴動の主体になったのは、ナイロビをホームタウンとする多数派のキクユ人の若者であったが、彼らがキクユ語の民謡をプロテスト・ソングとして歌いはじめたのである。卑猥で猥雑な歌詞や葬式儀礼のときに歌われる哀悼歌が、ナイロビ各地で暴動に参加する若者に民族を超えて急速に浸透していった(松田 1998:271)。

現在では開発途上国においてもこうした技術は容易に商品化され、ベンヤミンのいう「複製技術時代」(ベンヤミン 2000[1936])を迎えて久しい。この松田の記述において、カセットやカーステレオなど電子音響装置がノイズまたは音楽の源になっていることは、実は重要な指摘である。乗合自動車の運転手は、当局の禁止にもかかわらず、歌のカセットを流しつづけ、これらの抵抗歌は頻発する暴動の中で歌い継がれていった。この過程について、松田は「暴力の現場において創発的に文化を創出することによって、“よそ者”をも抱接した共同体を構築していった」と述べている(松田 1998:272)。ここでも、乗合自動車の運転手が車を猛スピードで飛ばしながらカーステレオを大音量にしてカセットの民謡や抵抗歌を流す仕草のなかに、権力への抵抗としてのノイズがもつ暴力性と、新たな秩序を表象化する音楽性が語られている。

他方、北米においても、1990年代以降、主に白人のティーンを主な対象にした耳を裂くほどの大音量のライブコンサートである「キラーコンサート」に代表されるように、ステージの内外でスターと聴衆との間に音をめぐる暴力関係が認められる。これは、ローリング・ストーンズによる聴衆の一種の儀礼的「殺害」(killing=悩殺)、ならびにジョン・レノンの暗殺のように社会現象としても注目される(Watson 1997:143)。ただし、こうした北米やアフリカの例を、複製技術時代のポピュラー音楽における聴衆の「個人の液状化」(Adorno 1982:276)などと表現するだけでは、議論から得るものは少ないだろう(Watson 1997:137, 142)。重要なのは、グローバル化した電子音響技術が、北米やアフリカといった地域を問わず音楽と暴力を一つの場のなかに誘引する一因となった、という点である。現代の技術によって伝達力が飛躍的に発達した音楽の場が、電子メディアの発達によって増幅され、一層の「イメージの感染力」(Watson 1977:139, スペルベル 2001:4)をもって暴力を呼び起こしている事実には留意しなければならないのである。

## (2) 野外コンサートという場所

パプアニューギニア最大の文化行事の一つであるポートモレスビー・ショーでのポピュラー音楽のコンサート会場で起きた暴力事件について、目撃者でもあったNeuenfeldtは傷害事件 mayhem という、いくぶん法律用語的なニュアンスをもった英語のタームを付して論述している。現地ではこの種のイベントを「カルチャル・ショー (cultural show)」<sup>1)</sup>と呼び、野外競技場などを利用して伝統舞踊など様々なパフォーマンスが2、3日の間繰り返

広げられる(諏訪 2001c)。カルチャル・ショウは、1956年に高原の都市ゴロカで開かれて以降1975年の独立をきっかけにパプアニューギニアの主要都市の多くで催されるようになった。観客は性別、年齢、エスニックグループにかかわらず大勢訪れ、観光客の姿を見ることも珍しくない。かつての舞踊音楽は、集団間で行われる場合でさえ、交易や葬儀や婚姻などの儀礼における二つのグループの交流という形でしか行われることはなく、暴力的に見える行為も儀礼の枠組みの中に収められていた(Schieffelin 1976, 諏訪 2001c:184)。これに対して、カルチャル・ショウの音楽パフォーマンスは、不特定多数の観衆が入場料と引き換えに音楽や舞踊を演じたり観たりする一種の見世物であり、現地の人にとって新しい文化現象なのである(Neuenfeldt 1998:318; 諏訪 2001c:184-185)。

植民統治時代のカルチャル・ショウでは、混乱といえば泥酔者が現れるくらいであった(豊臣 1972:130-133)。暴力事件は、1980年代以降に「パワーバンド」と呼ばれる電子楽器によるポップ音楽がショウの場に登場するようになってからのことである。1996年開催のポートモレスビー・ショウでは、音楽の演奏中に投石と観客同士の喧嘩があり、一部の投石がステージにも向けられたため、警察官が動員される事態となった。しかし、昼間のコンサートで当局による統制がとりやすかったためか、秩序は比較的速やかに回復し、ショウは続行された(Neuenfeldt 1998:320-322)。

この暴力事件を分析する作業として、まずNeuenfeldtは事件発生当日にステージに立っていた男女各1名の音楽家、そして後日事件のニュースを知ったパプアニューギニア大学音楽科講師のオーストラリア人男性1名の3名をインタビューした。こうして、それぞれのインフォーマントの社会的背景や視点を取り入れることによって、より多面的な事件の解釈を目指している。まず、音楽家として長い経歴をもった男性の話として、騒ぎが起こりそうになったときの演奏者としての心得——一旦演奏を止めて聴衆をたしなめ、彼らの反応に注意しつつなるべく速いテンポで聴衆が踊りつづけるよう休みなく演奏を続行する、等々——を中心に職業的な見地からの暴力事件を否定的にみる言説が語られる(Neuenfeldt 1998:323-324)。

続いて、音楽産業での経験の浅い音楽家は、音楽を演奏することの喜びと同時に、パプアニューギニアでは稀な女性音楽家であるがゆえにステージに立つと男性の聴衆から過剰な反応を受けることへの戸惑いと恐れを語っている。彼女は、騒ぎ立てる聴衆に向かって自作の歌を友人たちに捧げる歌として紹介しながら歌うことによって、聴衆の不信感を和らげようとした。この試みは初めのうちは成功したかにみえたが、翌日のステージでは、彼女が歌を捧げることに妬みを感じた一部の聴衆が会場内で暴れた(Neuenfeldt 1998:324-325)。最後に、パプアニューギニア大学の音楽科講師の話として、コンサート会場での暴力はポートモレスビーにおいてよく観られ、その他の地域のコンサートでは比較的稀なこと、そして暴力事件の理由は音楽の地域性の違いと、ドラッグやアルコールの影響によるものだとしている(Neuenfeldt 1998:325-327)<sup>2)</sup>。

このポートモレスビー・ショウでの暴力事件は、国内の新聞などのメディアでも採り上げられたが、西洋では、ロックコンサートなどで起こる暴力は、音楽がもつイメージに直結して報道されるのに対して、パプアニューギニアでは暴力が起きるのはポップスのせいではなく、聴衆自身もっている粗暴な振る舞いや性質によるものである、と報道される傾向にある。したがって、これらの記事は、音楽産業、メディア、そしてコンサートのス

ポンサーとなっているコカコーラなどの国際資本が地域社会を見るまなざしを反映したものである。これらの議論の結論としてNeuenfeldtはパプアニューギニアのポピュラー音楽の多機能性と多面性に言及している (Neuenfeldt 1998:330-335)。

ここで、このNeuenfeldtによるポートモレスビー・ショーにおける事例から、暴力事件のもつ性格についてまとめてみたい。

第一に、自己意識につながる空間認識の問題がある。これは、自分の出身地域の音楽を最も喜ぶという聴衆の傾向ばかりではなく、本来エスニックグループの境界から大きく外れることなく生活していたパプアニューギニアの人々が、都市化などの要因から生じる摩擦や、植民地以降の「パプアニューギニア人」として生活する上での意識に関わる問題である。

第二に音楽と暴力事件の間には何らかの連関が存在していることは明らかである。これは、さきに見た男性の音楽家の証言によって、音楽家のとっさの振る舞いが事態の収拾において非常に重要であるところから伺われる。暴力行為の初期段階においては、一旦音楽をとめて聴衆の目を向けさせ、それから矢継ぎ早にテンポの速い音楽を演奏して聴衆を踊らせ、暴力へ向かいそうな熱をさますのである。

第三に、暴力行為はほぼ例外なく男性によって起こり、その暴力が女性に対して向けられることもある。伝統舞踊などでは女性の踊り手はごく普通に見られるのに対して、南太平洋風のギターバンドによる音楽やポピュラー音楽では女性が楽器を演奏したり歌を歌ったりすることは珍しい。先の女性音楽家が話したように、ステージ上の彼女の存在に聴衆が過剰反応して騒ぎを引き起こすケースも存在する。

Neuenfeldtは暴力事件とそれについての語りを手がかりにして音楽パフォーマンスの場の聴衆をパプアニューギニアの草の根という意味で「グラスルーツ」と呼び、ポートモレスビー・ショーで催されたポップスを「グラスルーツの音楽」と定義している。彼によれば、グラスルーツの音楽において最も重要なのは、それが「聴衆の生きられた経験とアイデンティティの概念に関わる、結びつきと統合の感覚の重要性」(Neuenfeldt 1998:328)である。

ここで、彼のいう「統合の感覚の重要性」についての探究を推し進めるためには、音楽の場において暴力を制御する立場にある高い教育を受けた音楽家たちの目線からではなく、コンサート会場のステージ下において暴力を起こす主体であるグラスルーツの側に視点をおきながら、音楽と暴力との結びつきについて掘り下げていくことが必要となる。そうすることによって、グラスルーツとしてのアイデンティティに関わる「生きられた経験」がステイックな何物かではなく、文化実践の場において構成されるものとして捉えることが可能となるのである。

## 2. 音楽パフォーマンスの事例

### (1) フィールド空間

マダン市は、マダン州の政治経済の中心をなすニューギニア島北岸に位置する港湾都市であり、付近の村落を含んで人口約40,000人を抱える。1997年当時は、市街地の住民と周辺村落の住民に加え、山間部とマダン州の西部に隣接する東セピック州出身者などからなる数千人規模の不法居留民が生活していた。村落や居留民部落ではそれぞれの在来語を

話すが、ピジンも集団の内外で普通に使われている。パプアニューギニアの公用語は英語であり学校教育にも用いられるが、話し言葉としては定着していない。

マダンでのカルチャル・ショウは不定期開催のため、筆者のマダン滞在時には見るができなかった。しかし、小規模ではあるがライブコンサートやカセットテープをかける「DJ」形式のポピュラー音楽の野外ダンスコンサートが、口コミによって聴衆を集めながら、週末にあちこちで開かれていた。こうしたローカルで小規模なコンサートに参集する人数はポートモレスビー・ショウのような大掛かりなイベントに比べると格段に少なかったが、このようなコンサートにおいても暴力事件が発生した。マダンの事例では、すべて私的に主催されたコンサートであったために警察組織の介入がなく、暴力事件の性格がより尖鋭化して現れていた。夜間コンサートは、演奏が夜通し、夕方6時から朝6時まで行われるために、俗にsix-to-sixと呼ばれている。これから紹介する、マダン市内もしくは隣接する村落において催されたコンサートも、すべて終夜の演奏を目的に開かれていた<sup>3)</sup>。聴衆の年齢や性別はまちまちであったが、保護者同伴の幼い子供たちは午後11時ごろまでには帰宅していた模様であった。

## (2) 3つの野外ダンス

### 1) A競技場でのコンサート (1997年3月7日)

A競技場は、マダン市街地にあるラグビー用の競技場だが、観客席などは常設されておらず、道路に面した金網の柵と青い芝生のみのものであった。コンサートの主催者は国政選挙に出馬していた地元の女性候補で、老朽化した公立病院施設の改善のための募金活動を名目として開かれた(表1)(諏訪 2001b:307)。このように単独の主催者が開くコンサートのために9つものバンドが演奏することは稀である。コンサートの入場料は2キナで、学生以下は半額であった<sup>4)</sup>。この募金コンサートは数週間にわたって週末に開催する予定であったが3回ほどで終わってしまい、6月20日の統一選挙投票日以降はまったく開かれなかった。

それぞれのバンドの演奏時間はおよそ15分から20分程度で、自作と思われるポップス

表1: A競技場における募金コンサートの進行状況

バンド	出身	曲 目	聴 衆 の 反 応
A	X 村	オリジナルなど	入場者少ない。
B	学 生	オリジナルなど	徐々に入場者増える。何人かが踊り始める。
C	Y 村	オリジナルなど	50人ほどがステージの前で踊っている。
D	不 明	オリジナルなど	反応穏やか。
E	不 明	オリジナルなど	反応少ない。
F	居 留 地	オリジナルなど	反応少ない。
G	東セピック州	オリジナルなど	反応穏やか。
H	Y村ほか	オリジナルなど、実験的要素あり	アンプの不調により数回中断あり。反応は否定的。
I	Z 村	欧米ポップスのコピー	演奏中に喧嘩が発生し、大混乱となる。

を中心に5曲ほど歌うとステージが入れ替わっていった。表1で示したバンドの出身地のうち、X、Y、Zの3村はマダン市に隣接する地元の村である。東セピック州出身の同郷者で固められたバンドFも、市内の居留地とつながりがあった。また、バンドBの学生たちは、市内のカレッジの寄宿生であった。いずれのバンドも、音楽プロダクションとの契約は結んでいなかった。

大勢の観衆が会場外で待っていたが、照明器具などの調整に手間取り、開場した時にはすでに時刻は午後9時過ぎになっていた。聴衆は、始めは芝生に座って様子を眺めているが、音楽が気に入ると歓声を上げながらリズムに乗って踊りだす。ステージ前に集まって踊りだす者は始めのうちは少数であったが、徐々に増えていった。曲調は軽快なものが好まれていた。また、同伴してくれた音楽家によると、人気のない曲やバンドは演奏の質が劣っているのが大きな理由であった。会場は、一番人気があったバンドCの演奏が終わったあとは、ささやかな盛り上がりを断続的に繰り返した。

暴力事件の兆候は、Y村出身者と町の住民をメンバーとするバンドHがステージに上がった時間帯から始まった。バンドHにとって不幸だったのは、彼らの演奏が、マイクとアンプの不調によって中断し、機材が回復したあとも音のバランスが劣悪なまま演奏を続けなければならなかったことであった。その上、彼らは一般の聴衆にわかりやすいポップスを目指さず、ハードロックやコンテンポラリーのような複雑なコードやテンポの変化をもった曲作りを好み、歌詞も英語で歌うことが多く、聴衆の理解を得にくかったことも最悪の結果につながった。

バンドHは、まずY村の伝統舞踊の一部をアレンジした歌を演奏し始めた。通常、こうしたタイプの歌はどの村の伝統舞踊かにかかわらず聴衆に受けがいいのだが、遅いテンポのためか踊る聴衆はなく、彼らはしばらくするとぞろぞろ帰り始めてしまった。バンドHは、今度は英語の多い自作の曲を歌い始めたが、すぐにステージ下の方から罵声が飛び始めた。そして、会場前方にいた聴衆の一部が丸めたTシャツを投げたり、空気で膨らませた Condom を飛ばしたりし始めた。そして、程なくしてどこからかビール瓶が投げられると、場内はにわかに騒然となった。進行役がマイクを取って聴衆に静まるように呼びかけ、その場は一旦収まった。バンドHもこれ以上の演奏の続行は危険と判断してか、ステージから引きあげた。

次にステージに立ったバンドIは、欧米ポップスのコピーを観光施設などで不定期に演奏する、現地でいう「コピーキャット」のバンドとして知られていた<sup>5)</sup>。バンドHの演奏に気を悪くしていた聴衆は、バンドIの姿を見ると演奏する前から罵声を上げ、エボニー・アンド・アイボリー」のコピーが始まると、「白人の歌は止めろ」、「PNG（パプアニューギニア）の歌を歌え」などとピジンで叫び始めた。そして、再びビール瓶が飛び、ステージ前に陣取っていた若者が喧嘩を始めた。バンドは演奏を止めたが、進行係の制止もむなしく、若者たちは無差別に暴力をふるい始め、その周りの人々が会場後方の出口へと足早に歩き始めた。私たちは、パニックを起こさないように努めて冷静にその場を去り、そのまま村へ帰った。およそ0時ごろのことであった。結局、最も聴衆から人気のあったバンドCがバンドIに取って代わったことで騒ぎは収束し、そのまま彼らが翌朝10時ごろまで演奏しつづけた。バンドCが最も人気を博した曲は、「ハング・ヌイ（わが島）」という、自分たちの郷土を美化してピジンと在来語で歌った軽快な曲であった。

## 2) B島でのダンス (1997年5月16日)

B島は、マダン港の中にある小島である。この島に住む日本からの中古車輸入で成功した実業家が、島の子供たちの義務教育に掛かる費用を捻出するための募金を目的にダンス会を開いた。ライブバンドの演奏ではなく、ひとりの「DJ」が、あらかじめ頭出しをしておいた市販のカセットテープをステレオのスピーカーから聞かせる方式であった。

狭い砂浜に設けられた会場には舞台はなく、機材と発電機はフライングシートによって雨を防ぐよう工夫していた。シートの下に、高さ2mほどの土の崖を背にしてDJをつとめる青年が椅子に腰掛けていた。会場全体は20m四方程度で、椰子の葉を使って垣根が張られ、会場入口で入場料として1キナを徴収していた。開場時間は決まっておらず、DJは周辺に人影が増えた頃を見計らって次々にテープをかけ始めた。この夜はおよそ午後10時ごろに音楽が始まった。

ダンス会場には垣根の内外に入れ替わり立ち代り常時100人近い聴衆が集まり、垣根にもたれて座って世間話にふけったり、眠り込んだり、会場中央に来て踊り始めたりなど、思い思いに時を過ごしていた。生演奏のバンドが観衆の注目を浴びるのは対照的に、DJ方式ではオーディオ機器が置いてあるだけなので、ステージに目を向ける聴衆はいない。聴衆は、もっぱら二人組で向かい合いながらステップを合わせて踊っていた。踊りのときでも異性間でのボディコンタクトは全然ない。

DJは一本のカセットから2曲以上立て続けにかけず、次の曲は必ず別のカセットから選ぶのだが、彼は聴衆の反応をよく観ていて、あまりに反応のない曲は途中でかけるのをやめてフェイドアウトさせ、次の曲に移る。ここでも、欧米やオーストラリアのポップスに対する聴衆の反応は鈍かった。反対に、いくつかの地元音楽家による曲では聴衆が熱狂するので、その中休みとしての効能があるらしく、5曲か6曲に1曲の割合で洋楽が流された。スコールで踊りが中断したときも、洋楽が多かった。遅いスロージョウジのようなテンポの曲が流れることはなかった。

ダンス会場では、終夜変わったことはなかったが、早朝、付近の民家で仮眠を取っていると、どこかで人が大声で何かを言っているのが聞えた。日が昇ってから朝食を済ませて港に戻ると、そこにダンス会場に来ていた某村の青年が立っていた。彼は裸足で、しかも体中痣だらけになり、額が割れて血がにじんでいた。懇願されるまま、食事代とバス代にと2キナを貸してやった。

この青年が負傷していた理由はこうであった。酒癖の悪い彼は、ダンスの主催者の姪と一緒に踊るようにしつこく迫りつづけたのだが、嫌がっているのを周囲に聞えるほどの声で誘惑し、彼女を辱めたとして咎められた。ダンスの主催者と村の同胞たちは、ついに彼を捕まえて会場から引きずり出し、首の付け根とこめかみをしたたかに殴打し、倒れこんだところを蹴りつけた。彼はあまりに恐ろしかったので、靴を脱ぎ捨てて海に飛び込み、泳いで帰ってきたという。以前にも、この青年の弟がB島のダンス会で同じようなことをして咎めを受け、また折悪しく同じ村の別の若者がダンス会的主催者の娘と駆け落ち婚をしたばかりであったことも、この事件の遠因といわれた。B島で聞かれた大声は、制裁を加えていたとき、この青年の村を罵倒して島の若者が発したことばであった。

## 3) C村のクラブFでのコンサート (1997年5月23日)



マダン市周辺の村には、部落の中に酒を専売する「クラブ」がある。C村のクラブをここでは仮にFと呼んでおく。クラブFは、村はずれの野原の中にある小さな木造の建物で、その内部には使い古されてフェルトが剥げ落ちたビリヤード台とダーツの的が置いてあるほかは、カウンターがあるだけであった。売っているのは国産のビール種類だけで、客は立ち飲みしていた。このクラブFに隣接して、椰子の葉を使って高さ2m強、20m四方の囲いを作り、夜間コンサートが行われた。C村から立候補した男性の選挙資金を捻出するために、市内の音楽プロダクションの音楽家やC村出身者のバンドを招いたのであった。このC村のバンドは、A競技場で演奏したバンドCであった。

C村でのコンサートでは、5歳から10歳くらいに見える小さな子供たちの姿が目についた。ダンスは午後9時ごろから始まったが、すでに大勢が集まっており、速いテンポの音楽に合わせて驚くほど軽快に体を動かしていた。とくに短い反復の多い伝統舞踊のアレンジの曲に人気が集まっていた。バンドはマダン市周辺村落の音楽家の曲を中心に演奏し、C村のバンドはA競技場でも受けがよかった「ハング・ヌイ」を始めとして、二、三曲自分たちのオリジナルを混ぜて演奏していた。ヴォーカリストは喉を痛めて十分に声が出ない様子であったが、それでも聴衆は楽しく時を過ごしている様子であった。子供たちは11時ごろまでに会場を離れて、おそらく自宅へと帰っていった。聴衆は、入れ替わり立ち代り現れ、常時50人ほどが会場の中にいた。

それまで和やかであった会場の雰囲気急変したのは、0時を少し回った頃であった。バンドが演奏していたスペースの脇に売り子が腰を下ろしていたあたりから、にわかに口論する声が聞えると人々が散り始め、パニック状態になった。このとき私たち一行は会場の片隅で休んでいたが、私の友人は、垣根を破って穴を作り、そこから逃げ出すことができた。そのまま私たちが住んでいる集落の近辺まで歩いていくと、クラブFのある方角から男女とも判らぬ大きな声で口々に何かを叫ぶ声が聞えた。クラブFでのただならぬ叫び声は、断続的に1時間近くも続いていた。

翌朝、本土で事件の一部始終を見聞したC村の住民から話を聞いた。事件のきっかけは、東セピック州出身者の居留民部落からやってきた青年と、母親がセピック出身のC村の青年との間で起こった諍いであったという。その夜、この二人の身内がコンサート会場内で物を売ろうとした際に場所とりの調整がつかず、一方が他方に殴りかかったということであった。この喧嘩では、C村の周辺でレイプまで起こるといふ最悪の事態を招くことになった。その後、6月20日の投票日までクラブFでコンサートが開かれることはなかった。

### 3. 暴力事件の骨格

ここで、三つの事例として紹介した暴力事件について、特徴的な要素を三つの側面にまとめてみたい。

#### (1) 対立の図式

すでに触れたようにマダン市周辺では、居留民と村民との間には緊張関係が存在している。通常は、婚姻などの結びつきによって両者の緊張が暴力行為のかたちで表面化することはない。だが、ひとたび事件が起きると、事態の收拾は容易ではない。1997年の場合は、4月26日朝に地元の村の男性が運転するトラックが小学校に通学途中の居留民の少

女に接触したことから諍いとなり、トラックの運転手と助手席の作業員がいきり立った居留民の若者にその場で殺害されるという事件が起きた。これをきっかけに、発砲事件を含む一連の抗争が市内のあちこちで発生し、あらゆる文化行事が中止となり、年末には州政府による居留民地区撤去の通達にまで悪化した。

こうしたグループ間の軋轢は、ある程度は音楽パフォーマンスの場における暴力事件に現れている。もっとも顕著なのは、C村の例で、セピックからの居留民とC村との対立の図式のうちに事件が語られていたことであった。ただし、居留民と村民の間に限らず、対立の図式は音楽パフォーマンスの空間にも他の形をとって現れることがある。B島の例では、普段は深い縁戚関係から親しい付き合いのある二つの村人の間で起こり、夜明け頃に暴力事件のきっかけとなった青年の住む村を声高にののしる声が聞えた。始めのA競技場での暴力事件の直前に聞かれた、「白人の歌は止めろ」や「PNGの歌を歌え」といったバンドHやバンドIに対して聴衆が浴びせた言葉も、「パプアニューギニア人」対「白人」という対立構造のなかに音楽の演奏を把握しながら反応したのだといえる。

## (2) 音楽

いずれの例においても、暴力事件の発端は会場内に音楽が流れているときであった。A競技場では、音響設備の不調と長い中断のため、聴衆の不満が募った。そこに耳慣れない、踊りづらいスタイルの曲や欧米ポップスのコピーが演奏され、喧嘩騒ぎが起きたのである。B島とC村でのダンスにおいても、聴衆は地元マダンを中心とするパプアニューギニアのポップスが流れているときは喜んで踊り、それ以外の西洋のポップスなどが流れているときは踊りを休み、音楽には無反応であった。その反対に、「ハング・ヌイ」のように軽快で比較的単純で定式化されたコードをもち、恋愛、郷土愛、ノスタルジア、別離の悲しみなどを歌った歌や、伝統舞踊の章句を取り入れてジャマイカ風のリズムをつけた「レゲエ」などがもてはやされていた(諏訪 2001a)。

この、聴衆に最も好まれるスタイルの音楽について、言語や音楽上の特性を詳細に分析するのは本稿の目的ではないが、すべての人気のあるポップスについて共通している点を述べておきたい。一つには、歌の歌詞のきわめて多くの部分がピジンか伝統舞踊の章句を含む在来語で歌われ、英語の個所もピジンの発音に近付けて歌われている点である。反対に、欧米ポップスを意味する「白人の歌」のコピーでは、英語の発音はなるべく原曲に近づけて歌われる。A競技場での事件においては、聴衆はこの英語を英語らしく歌う口ぶりに対して最も激しく反発していた。

## (3) 性的暴力

音楽パフォーマンスの場で起こる性的暴力は、現在の電子化された「パワーバンド」が、パプアニューギニアのポップスの形式として成立し始めた1980年代後半から起こるようになった。したがって、これは比較的新しい現象である。当時を知る現地の人々は、かつて1970年代に盛んであったギターとウクレレによる「ストリングバンド」のコンサートで性的暴力が起きたことはなく、現在の状況は治安の悪化が原因であると語っていた。だが、治安の悪化を性的暴力の理由とすることには限界がある。現在でも伝統舞踊では街中での上演でさえ女性は肌を露出している。彼女たちは伝統的衣装の腰蓑をはき、観葉植物

を巻きつけた上半身は、裸身か黒や紺などの目立たない色のブラジャーを着用して踊っているにもかかわらず、上演の中断やレイプなどの事件は夜間の上演でも起こらないからである。

三つの事例のうち、B島とC村で起きた事件が最も端的な性的暴力のケースであり、いずれも男性が女性に対して行った暴力であった。B島での事件では、暴力は制裁の形をとったが、その理由は女性を執拗に誘惑し、辱めたことであった。C村では、肉体的な凌辱を伴った。A競技場の場合では、女性に対する直接間接の暴力は起こらなかったが、男性がコンドームを膨らませて空中に浮かばせるなど、その振る舞いの中に性的なニュアンスを含んだものがあった。

日常生活では、人々は異性間の交流にきわめて敏感である。場をわきまえた艶笑譚や性的な冗談は村の中などで男女とも頻繁に話す反面、たとえ夫婦でも公共の場所で仲良さそうに手をつないだり隣り合って歩いたりすることは嫉妬の的になり、性的攻撃を招くとして忌避されている。このような現地の生活意識のなかで、伝統舞踊などと違い、不特定多数の男女が入り乱れてダンスを踊るような空間は、非日常の空間である。このため、時としてB島やC村の例のような事態に発展することがあると考えられる。

#### 4. グラスルーツによる音楽と暴力の接合

##### (1) 音楽と暴力の接合

さきに、Neuenfeldtを引用して、生きられた経験が統合される感覚について探究することの重要性について述べた。この生きられた経験とは、音楽パフォーマンスと暴力的なものとの接合によって生じる感覚である。そして、すでに紹介したマダンの事例が示すように、ひとたび音楽パフォーマンスの場に肉体的あるいは精神的暴力が生じると、もとの意図や目的は、混乱や興奮や新たな暴力の連鎖によって失われてしまう。音源を止める、敵を倒す、性的欲求を満たすなど、一見何らかの目的を伴っているようでありながらも、音楽パフォーマンスの場における暴力は、明らかに状況の解決や打開に寄与していない。

例えば、A競技場の例では暴力行為によってその場では「白人の歌」は止んだが、コンサート自体も中断してしまった。しかも、「白人の歌」はグラスルーツにとって共同体的なものを表象しない音楽であり、外部からの新たな政治経済システムによる支配を表象するノイズにさえなりうるが、そのイメージはすでに聴衆のなかに刻印されており、眼前の音楽を消し止めたとしても、完全に記憶から消し去ることは不可能である。このようにして、音楽パフォーマンスの場における暴力はその明確な対象を捉えることができぬまま、無目的化し、繰り返し生起しつづけているのである。さらに、音楽も、暴力のためにその場で中断されることこそあれ、時と場所を変えて再びどこかで鳴り響き始めるのである。これらのことから、グラスルーツにおいて音楽と暴力は接合の関係にあるのだといえる。

そして、音楽と暴力とが接合しているのは、欠乏という場所においてである。この欠乏は、音に「鳴らされる」感覚から生じている。性的暴力を例にとれば、その背後に音楽に鳴らされることから来るなんらかの感受の影響を考慮することができる。それは、仮にグラスルーツの音楽からの好ましい響きに身を任せていたとしても、却って自身の性的な対象の欠乏や愛着の喪失を感じさせるような音の感受のあり方である。この欠乏感は男女ともに感じる性質のものであるが、社会文化的性差から女性ではなく男性のみがこの感情から

逃れようとして働く暴力として現れる。

加えて、この欠乏の感覚は、性的なものにとどまらず広い意味での愛着に向かっている。それは、故郷や親しい人に向けられた愛着であり、グラスルーツにとって生きられた共同体的な空間のリアリティや喪失感である。グラスルーツの音楽は、聞くものに快をもたらすべき音楽としてパフォーマンスの場に鳴り響いているが、この快とはグラスルーツにとっての共同体的なものとの一体感である。逆に、何かのきっかけから共同性に深く結びついた快が音楽の場にもたらされないとき、その不在は欠乏の感覚としてグラスルーツの聴衆に心的な像を結ぶと考えられる。そして、この快につながる回路が妨げられた欠乏感からの脱出の試みとして肉体的あるいは精神的暴力を振るうことになるが、この暴力は仮に誰かを傷つけることを成し遂げたとしても、結果として音源を遮断しきれないために無目的なものとなり、更なる暴力が生起するきっかけにしかならない。音楽の鳴り響く場が暴力を誘引ないし誘発しているということはできても、必ずしもそれが暴力の原因や対象や理由となっているわけではないのである。

## (2) 呼びかけと想像

グラスルーツの音楽の快は、共同体的なものへ回帰していく快である。これは、在来語かピジンかを問わず、愛着を歌った歌や伝統舞踊の章句を取り入れた歌が多いこと、そしてグラスルーツがあらゆる意味で村落的なものに密に結びついた生活空間をもっていることから生じている。このグラスルーツの快のありかが最も鮮明に現れるのは、A競技場の例のように、グラスルーツにとってのローカルなポップスがグローバルな欧米ポップである「白人の歌」に対置するときである。A競技場で起こった暴力事件では、「白人」の歌声という音源をさえぎろうとした聴取の罵声に伴って暴力が生起した。したがって、「白人の歌」のパフォーマンスは、グラスルーツの快と反対の場所にあるものなのであり、その不快に誘発されて暴力が起きたのである<sup>6)</sup>。

音楽パフォーマンスの場において、親しい者や、反対に潜在的に危険とみなされた存在の相貌を想起するのは、歌声の「呼びかけ」の作用による。それは、歌っている者の相貌を想像することは、歌声の音源を感受することから可能となるからである。この局面において、音楽の聴取とは、音源へ振り向く行為を促す呼びかけである。ただし、この呼びかけは、必ずしも語彙や文脈による意味内容の理解を前提としていない。呼びかけは、伝統舞踊の意味不明の章句を繰り返すといったような、ある音声のパターンを聞き取るだけでも十分である。この歌声を聞き分ける局面においては、発言の響きが重要な鍵を握っている。このとき、自らの在来語やピジンや英米語の発音は文脈の内容を十全に理解する以前に識別され、それ以外の音声はどこかの在来語として聞き取られる。ピジンや在来語で呼びかけるのは、少なくとも自分たちと同じように村落共同体を存在の根っこにもつグラスルーツのはずである。対して、英米アクセントの英語の呼びかけは植民地時代の支配者である「マスタ」か、独立以降の都市エリートの相貌を想像してしまう。

このように、グラスルーツにとって歌いかける者の「顔が見える」という状況が、音楽聴取のなかで重要なのだということが出来る。音楽パフォーマンスの場において、大多数のグラスルーツは英米語のポップスからかっこよさや流行を感じとることはなく、潜在的な攻撃性をもった、親和性のない不気味なものを感じていることは明確である。「白人

の歌」は、グラスルーツが親しい者への愛着を歌う歌などとは正反対の音楽なのである。このため、自分たちが期待して出向いていった音楽の会場で、ほかならぬグラスルーツの相貌をもった音楽家たちがネイティブの発音を模した英語で歌う歌を耳にすることに、聴衆は違和感を覚えるのである。グラスルーツは、自分が振り向いた歌声が「白人の歌」からの呼びかけであると意識するとき、自分の身体が鳴らされることの不快を感じ取る。その結果、「白人の歌」がラジオ番組や海賊版のカセットテープから流れることはあっても、グラスルーツはその音楽を聞き流すのであって、これに耳を傾けて踊ることはないのである。

## おわりに

本稿は、パプアニューギニアのグラスルーツが暴力的であるかのように記述することが目的ではない。本論の関心は、音楽と暴力の接合についてであった。音楽を受容する側からみると、そこには暴力を誘引する愛着の存在ないしは欠乏があった。そして、歌声を聴取する局面においては、言語の語彙的な意味に関わらない「呼びかけ」が作用し、音源の方向へ振り向く行為を通じて心的対象が形成され、暴力行為を含む音楽への反応が生起していた。音楽と暴力を因果関係ではなく接合の関係において把握する試みは、パプアニューギニアを離れた事例においても検証されるべきであろう。

本稿では、音楽として身体の中に鳴り響き、呼びかけのかたちで聞える音が、愛着の対象としての像を心のうちに結びながら人々の間で意識される、というプロセスを音楽聴取の基盤にあるものとして考えた。このプロセスから生起する暴力は、対象も目的ももたない。音楽聴取のなかに培われる共同性こそが、パフォーマンスの場に生起する暴力と直接関わるのである。

## 註

- 1) ピジンでも、cultural showは外来語として英語の表記のまま使われている。
- 2) インタビューを受けたDennis Crowdyパプアニューギニア大学講師は、この複雑な状況を「アイデンティティの網」と表現している。
- 3) 事例の順序は、事件が起きた時間の順に沿った。事件の記述はフィールドノートから再構成し、事象の多元的性格を損なわないように、民族誌的シークエンスの形を保ちながら提示することにした。参与観察者である筆者の主語は「私」とした。
- 4) 当時、1キナは町ではコーラ1缶分の値段で、日本円で約80円であった。1キナから2キナがコンサート入場料の相場であった。
- 5) 1970年代後半から1980年代初頭にかけては、バンドは主にコピーキャットを演奏していたが、カセット音楽産業の隆盛にともなって、自作を演奏するのが主流となっていった。外国人を相手にするコピーキャットは技術も確かでよい収入になるが、現在では現地の人気はほとんどない。
- 6) その一方で、グラスルーツのポップスを嫌悪するパプアニューギニア人ももちろん存在する。例えば、C村でキリスト教原理主義を信仰していたある日曜学校の教師は、国内外のポップスについて私が調査に行くのを止めさせようとした。しかし、そんな彼も、グラスルーツのポップスを作曲し、音楽家を志したこともあり、実際に作品が他の音楽家の手によってカセットアルバムに録音されている。つまり、グラスルーツの音楽と「白人の歌」を分離する図式は、音楽を好むかどうかに関係なくグラスルーツに存在しうるものである。

## 参考文献

- ジラール、ルネ 1982『暴力と聖なるもの』古田幸男(訳)法政大学出版局。
- 諏訪淳一郎 2001a「パプアニューギニア・マダン市周辺村落におけるギターバンド音楽の生成とグラスルーツの想像力ーレゲエ・ビートの流用を中心に」『史境』第43号72-87。
- 諏訪淳一郎 2001b「断片聴覚とワントク・イデオロギー：パプアニューギニアのグラスルーツによるギターバンド音楽の受容と実践」『民族学研究』第66巻3号301-319。
- 諏訪淳一郎 2001c「柔軟な上演空間：パプアニューギニアの伝統舞踊における共同性の構築」『総合政策論叢』第2号1-19。
- スベルベル、ダン 2001『表象は感染するー文化への自然主義的アプローチ』菅野盾樹訳 新曜社。
- ベンヤミン、ヴァルター 2000(1936)「複製芸術時代の芸術作品」野村修訳 多木浩二『ベンヤミン「複製芸術時代の芸術作品」精読』岩波書店133-203。
- 松田素二 1998「実践暴力の行方ーケニアと西成の暴動現場から」田中雅一編『暴力の文化人類学』京都大学出版会251-302。
- Adorno, Theodor W. 1982(1938) "On the fetish-character in music and the regression of listening." In *The Essential Frankfurt School Reader*, eds. Andrew Arato and Eike Gebhardt, 270-299. New York: Continuum.
- Attali, Jacques 1985 *Noise: The Political Economy of Music*. Tr. by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gewertz, Deborah B. and Errington, Frederick K. 1991 *Emerging Class in Papua New Guinea: The Telling of Difference*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gray, Herman 1989 "Popular music as a social problem: A social history of claims against popular music." In *Images and Issues: Typifying Contemporary Social Problems*. Ed. by Joel Best New York: Aldine De Gruyter. 143-158.
- Neuenfeldt, Karl 1998 "Grassroots, rock(s), and reggae: Music and mayhem at the Port Moresby Show." *The Pacific Islands* 10(2) 317-344.
- Schieffelin, Edward L. 1976 *The Sorrow of the Lonely and the Buring of the Dancers*. New York: St. Martin's Press.
- Watson, Richard A. R. 1997 "The proXemiotics of fame and totemic violence: Projective sociology extrapolates a (hopefully mistaken) trend in pop music." *Popular Music and Society* 21/3 137-151.

キーワード：音楽 暴力 パプアニューギニア 想像力 民衆意識 ダンス

(SUWA Jun'ichiro)