

記憶と記録：メディアとしてのカルナバルならびに中元祭

倉田 量介

Memories and Records: Carnavales and Chungyuan Festival as “Media”

KURATA Ryosuke

Summary:

This paper reconsiders the contemporary significance of traditional folk festivals in the “postmodern” era. From the point of view of media studies, I have analyzed their own rituals such as “La Mojadera” in Panamá, “Diablito” in Republica Dominicana and “Chungyuan” in Taiwan. Basic data was obtained by participation observations and the preceding studies were compared. I have referred to classic theories about a memory and a record of Arnold van Gennep, Rodney Needham, Herbert Marshall McLuhan, Maurice Halbwachs, Claude Levi-Strauss etc. I also got idea a discussion of “Database Consumption” proposed by Azuma Hiroki. There we can see a change of Individualism and a renewal of collective definition to folk cultures with transformations of media.

はじめに

本稿では、「ポストモダン」が世界的に喧伝される時代¹にあって、民間暦にもとづくカルナバル（Carnaval）や中元祭といったローカルな年中行事がいかなる「物語」のもとで開催され続けるのかを、メディア論の視角とともに分析する。2018年の2月に中米パナマ、同年の8月に台湾で実施した参与観察の記録を土台として、それと古典的な理論研究がもたらす諸概念を突き合わせることで議論は進められる。ドミニカ共和国の事例は21世紀初頭のフィールド

ワークに準ずるため、構造的な検討の素材にするものの、必ずしも最新の状況を反映しない。パナマとドミニカ共和国はスペイン語圏に属することから、地域性を尊重する立場でカルナバルと表記した。ただし、祝祭研究で広く対象とされるカーニバルは他言語圏でも実施されるため、総称ととらえ、用語を使い分ける。カルナバルや中元祭はもともと個別の原理で「持続」されてきたが、パレードに象徴的な「儀礼」という共通項で両者を比較する。まずはそれぞれの文脈に留意しつつ、各々の実践を描写することから始めたい。とりわけ台湾を扱う地域研究については筆者の専門外であり、データを裏づける意味で公開されたスケジュール表²なども適宜に参照した。

筆者は30年以上にわたり、日本の国内外で祝祭探訪を続けてきたが、大学の授業などで現地映像を紹介しても、受講者の反応が極端に変わってきたことを痛感する。以前では予想できなかった「意味不明のイベント、なぜやる必要があるの」といったコメントが普通に散見されるようになった。「ハロウィン」に代表されるように、若者が祭り嫌いになったわけではあるまい。筆者はそこに世代の断絶を仮定し、集合意識の境界と溝が生じた時期を見定めたいと考えている。本稿のみで答えをだすのは無理にしても、その手がかりとして、祝祭全般を俯瞰し、公衆がそれに向けるまなざしの推移をあぶりだすという次なる「大きな物語」³への野心が根底にあることを書き添えておく。

中米パナマのカルナバル

インターネットや雑誌の情報はともかく、中米パナマ (Panamá) のカルナバルに関する文献はあまり多くない。特に学術レベルの先行研究が体系だって存在するわけではないが、キリスト教従来⁴の暦に立脚し、それに応じて内容が日ごとに替わる。かような信仰に即した儀礼の側面とナショナルな文化政策が反映される観光の側面とを拮抗させる点で注視に値する。歴史の記録が乏しい点からすれば、それを分析するためには、フィールドワークの成果を一次資料に位置づける人類学のエスノグラフィというアプローチに頼ることとなる。

この国のカルナバルは5日間⁴にわたって12都市で祝われる。内、自他ともに最も熱が高いと認識されている土地はラス・タブラス (Las Tablas) である。2018年、筆者は首都とチトレ (Chitré) を合わせて、3ヶ所で対比を試みた。

各エリアで式次第は異なるものの、通底する行事はモハデーラ (La Mojadera) である。特にチトレで顕著な盛りあがりを見せていたが、これは放水儀礼とでも称すべき営みであり、参加者同士が文字どおりに冷水を浴びせ

合う。クレコ (culeco) すなわちタンクローリーから地上向けにホースでばら撒かれたりもするため、誰もが平等にずぶ濡れになることを免れない。それどころか、率先して水勢に飛び込む観客も多い。その間、ダンス音楽などのBGMが平行して大音響で流される。かたや、筆者は会場以外の公道を歩行中に自家用車から水を浴びせられるという経験もした。かくしてモハデーラは、パナマのカルナバルに不可欠な要素と位置づけられ、起源は熱帯固有の豪雨であると解釈されている。それゆえ、同じ国内でも、気候的に涼しい高地部ではおこなわれない。

もちろん、パレードは各都市で公開される。巡礼⁵という本来の意義からして、それ抜きにカルナバルは成立しない。「ねぶた」に代表されるような日本の風流 (ふりゅう) を連想させる装飾山車 (topón) には、ミスコンテストのごとく年度別に選抜された女王 (reina) たちが分乗し、金管楽器群とドラムセットで構成されたトゥナ (tuna) と称する伴奏隊が、徒歩もしくはトラック荷台に満載されて随行する。衣装ほかのコンセプトは各晩で模様替えをほどこされる。ドミニカ共和国や他国でも目につく小悪魔風のキャラクターが日没前から徘徊するが、チップと引き換えに記念撮影を許諾したり、俗っぽさものをぞかせる。その反面、恐怖のあまり、クラッカーボール (癩癩玉) を投げつける幼女などもみかけられた。

首都パナマ市のカルナバルは1910年代初期から実施され、国内各地に拡散したとされている。パレードは、港湾沿いのピア・エスパーニャ (Via España) からシント・コステラ (Cinta Costera) に至るまで、単方向に移動していく。土曜午後には、民俗スカート (pollera) をまとった女性たちの行進が披露される。

ラス・タブラスは、アスエロ (Azuero) 半島内のサントス (Santos) 県に位置する住民1万人未満の町である。パレードはポラス (Porras) 公園および1789年創設で1950年再建のサンタ・リブラダ (Santa Librada) 教会を主軸に展開される。特筆すべきは、上通り (Calle Arriba) にあたるラ・ブラシータ (La Placita) 界限と下通り (Calle Abajo) にあたるプンタ・ファゴン (Punta Fogón) 界限の住民間で古くからの確執がみられる点である。両者はそれぞれに女王を選び、パレードでも火花を散らす。地縁のコミュニティを二項対立的な半族のように理念型で分節させて競わせるスタイル⁶は、かつてカリブ海地域キューバのカルナバルにも存在し、日本を含めた民俗祭礼に広く観察される形態といえる。もちろん、今日のそれは娯楽的なライバル心にとどまるのが

普通であるが、歴史的な因縁を帯びる例も少なくない。そうした「集合的記憶」にもとづく気概は、相手より少しでも目立とうといった創造欲としてパレードに反映されたりするが、現実の生々しい紛争を平和的に中和させる緩衝剤の機能を示すことも多い。ただし、残念ながら、2018年時点では、各当事者の人々に向けた充実な意識調査はできなかった。また、ラテンアメリカの民俗芸能はしばしば音楽とダンスが一体化し、呼称の峻別は困難なことが一般的である。パナマにも、タンボリート (tamborito)、メホラーナ (mejorana) といった打楽器や弦楽器を使う音楽が分布し、それが踊りのジャンル名を兼ねたりするが、衣装とともに生伴奏の民俗色が濃いのも、ラス・タブラスの祝祭的特徴にはかならない。歌唱については高音の発声法が印象に残り、もともと同一国であったコロンビアとの類似性も確認された。その点は、ブラスバンドを除き、DJによるレゲトン (reggaetón) ほかの録音物再生が優位な他都市と対称的である。しかしながら、その伝承経緯や時代に合わせた取り組み姿勢の推移にも、今回は踏みこめなかった。

一方、屋台での飲食や併設ステージのパフォーマンスもカルナバルの醍醐味である。パナマのカルナバルが最も盛りあがりを見せるのは、火曜の晩から夜を徹した翌朝の陽が昇るまでといえる。その時間帯、パナマ市では、ドミニカ共和国の人気歌手セルヒオ・バルガス (Sergio Vargas) がゲスト出演し、チトレでは、RMMレーベルで一世を風靡したサルサの大物歌手トニー・ベガ (Tony Vega) が熱唱していた。そのような国際性も観光という視点では見逃すことができず、毎年、豪華スターによるプログラムでフィナーレが彩られる。

狭義でのカルナバル (謝肉祭) は火曜までながら、それが古式に準ずる場合、四旬節の初日すなわち復活祭46日前にあたる「灰の水曜日 (Miércoles de Ceniza)」で完全に幕を閉じる。したがって、その夜明けに執行される「イワシの埋葬 (Entierro de la Sardina)」は宗教色の強い儀礼といえる。女王は喪服に身を包み、葬送行列ともいえる最終パレードを先導する。パナマ以外におけるマルディグラ⁷と同様、断食前の無礼講を締めくくる節目と認識されているが、地域差こそあれ、スペインで散見される儀礼が伝承されている点に着目すべきであろう。ただし、本物のイワシがふるまわれるわけではなく、象徴的な魚の模型が使用される。キリスト教圏において、その日がなぜ灰と関連づけられたかについての確かな実証はなされていないが、萌芽を紀元4世紀にさかのぼって考える説がみられる。

カリブ海地域ドミニカ共和国のカルナバル

ドミニカ共和国におけるカルナバルは、2月27日の独立記念日を軸として、2月または3月の各日曜日に全国主要都市で営まれる。中央部のシバオ平原に位置するラ・ベガ (La Vega) で1520年に開催されたのが最古とされ、それ以外の土地では主に19世紀後半ないし20世紀に創始されたといわれる。首都から遠くない海岸行楽地ボカ・チカ (Boca Chica) のように、2003年になって初のカルナバルが実施されたケースもみられる。そうしたカルナバルをめぐる「伝統創造」の背景には、それを観光セクターと結びつけた商業的な意図を読み取ることも可能であろう。たとえば、シバオ平原につながる街道沿いの町ボナオ (Bonao) では、1926年のゴルフ場ならびにカジノの創業をふまえ、カルナバルが1930年以降に定着した。時代が進み、21世紀におけるカルナバルの意匠については、異形のマスク着用でうろつく小悪魔系のディアブリート (diablito) ほか、それぞれのローカル性を反映した独特な工夫がほどこされるに至った。

いち早くカルナバルがおこなわれたとされる内陸の田園都市ラ・ベガを例にとれば、学生バトントワラーによる午前のパレードに素人風の鼓笛隊が随行する程度で、太鼓芸能に特化されたような行列⁸はとりたてて見当たらない。その代わり、午後に始まる仮装パレードの規模は大きく、もちろん、踊るためのアトラクションが皆無ではない。ただし、生伴奏は仮設ステージに陣取った職業バンドに限られ、それ以外は街角の随所に設置されたサウンド・システムの巨大スピーカーから再生される最新ヒット曲メドレーの録音物である。そのように演芸として特筆すべき事象は少ないものの、この地のカルナバルを全国に知らしめるのは、やはりディアブリートの慣習といえることができる。日暮れを待って、行列がなし崩しに散らばると、毒々しい派手な衣と彫りの深い奇怪なマスクをまとうディアブリートたちが市内のあちこちをうろつき、長い紐の先端に括りつけた綿花入りの球体を振り回し、誰彼構わず観客の尻へ無差別に叩きつける。老若男女を問わず、油断のあまり立ち話などしていようものなら、何処からともなく何発もの不意打ちを食らうこととなるが、いずれもマスクで顔を覆っているため、誰の仕業か判明しない。もちろん、そうした行為に立腹するような無粋者はおらず、夜の帳が開くまで、一種の模擬戦にも似た暴力の代替的な発散が繰り返される。その混沌ぶりは、祭礼における非日常的な平等の実現を理想化する「コミュニタス」⁹の過渡的なカオス状態を連想させなくもない。

そうしたカルナバルは、過去の史実があるにせよ、必ずしも持続しておら

ず、首都に所在するサントドミンゴ自治大学を中心とした研究プロジェクトと連携してきた。慣行化において、社会学者ダゴベルト・テハーダ (Dagoberto Tejada)¹⁰らの主導による復興や新設の努力が反映されてきたことが、筆者の現地調査でも明らかになっている。彼は国民としての「集合的記憶」にこだわる姿勢で一貫する。教鞭を取るかたわら、カルナバル期間中、国選出の実行委員として特設事務所 (INDOFOLK) で公務をこなす。カリブ海地域の島嶼部は面積も小さく、自律した経済を保ちにくい。外貨獲得で観光に期待を寄せる戦略は各国に共通しており、とりわけ音楽やダンスに文化資源としての意義が付与されやすい。テハーダに類するような有識者が芸能保存の先陣にたつ事例は、社会主義のキューバ¹¹はもとより、他のカリブ海地域でも、ごく一般的に散見されるといえよう。

中元祭の概要

台湾の中元祭は日本の盆行事に相当し、旧暦で進行する。旧暦7月は「鬼月」あるいは「鬼節」と呼ばれるが、いうまでもなく、新暦とずれる¹²ため、各年で日程は移動する。港町の基隆すなわち鶏籠 (ジーロン) では、主要な儀礼が旧暦12日～15日に集中する。

鬼を鬼籍の住人すなわち霊と解釈するなら、それが現世に戻ってくる期間というのは、まさしく盂蘭盆会の発想と重なる。ただし、それは無縁仏のような悪霊を含むといわれ、旧暦14日深夜の「放水燈遊行」をもって禊は完結する。これは市内から離れた岸より外海へ灯籠を送りだす慣習であり、文字どおりに死霊と悪運を水に流すわけである。その意味で、盆供養の「精霊流し」はもとより、七夕に絡めておこなわれる日本の「虫送り」や「ねぶり流し」¹³などを想起させる。

そのような宗教観を理解するには、「中元節」の意義をとらえなければなるまい。基本の文脈は祖先崇拜にあるとってよからう。それは中元祭を執行する主体が宗族という点にもあらわれる。あの世の門が開くのが旧暦7月1日であり、それを祝う「開龕門」の儀礼は現世と来世のアクセスをうながす節目に位置づけられうる。そして、旧暦8月1日の「閉龕門」で祭儀は終わる。

では、旧暦7月が鬼 (霊) の回帰と結びつけられた理由は何か。「中元節」そのものは、台湾に限らず、中華圏に遍在する民間信仰に依拠するが、大きく道教ならびに仏教の2側面から説明されるようである。

ひとつには、道教にとって旧暦15日は地獄の地官大帝生誕日にあたり、その

恩赦という説がある。かような立場では、地獄に落ちた亡者が1ヶ月だけ開放される門を通過して現世に引き返し、供物の歓待によって良心を取り戻すことで極楽に向かう機会を早めるようにという大帝の慈悲が想定されている。道教における三官大帝（天・地・水）のうち、地官が贖罪とつながる点をふまえれば、納得はいく。語源は日本の「お中元」と重なる。ただし、この解釈から無縁仏や餓鬼（「好兄弟」）への供養は導きだせても、純然たる祖先崇拜の発想はみえにくい。

一方、盂蘭盆〔会〕の語源はゾロアスター教にさかのぼるとい説もあるが、仏教徒による修行僧への布施に由来するととらえる説が有力視される。さらに、それと上述した道教的な信仰との習合を指摘する説もある。それには「目蓮伝説」と呼ばれる背景が語られる。目蓮は釈迦牟尼の弟子であったが、母親が地獄に落ち、餓鬼界で苦しんでいた。その元凶が現世で息子目蓮を溺愛しすぎた因果応報であると知り、釈迦牟尼の教えで毎年旧暦15日に花や果物を捧げ、母親の解脱を願ったというのが、伝説の内容である。さすれば、地獄にいる親族の霊をなぐさめるという営みにも説明はつくものの、もともとインドの初期仏教に「あの世（地獄や極楽）」の概念が不在であったことを考えると、やはり道教ほかとの混淆による土着化を念頭に置かなければならない。

いずれにしても肝心なのは、基隆の中元祭が同姓を有する宗族別の親睦組織すなわち宗親會によって支えられるという点である。起源は今から150年以上前の清朝にさかのぼり、当時、現在の福建省から植民した漳州人と泉州人の間で争いを静めるため、衝突の犠牲となった死者の葬送を目的に創設されたのが「老大公廟」であったとされる。その際、出身別の地縁の代わり、姓に応じた当番制および宗親の血縁という紐帯を導入し、順繰りに慰霊の中元普渡を指揮すること、「陣頭」にての競演でライバル意識を緩和することなど、社会秩序の維持システムが確立されたという。以後、日本統治時代に至るまで、主会、主醮、主壇、主普の「四大柱」が中元祭を共同運営し、各宗親が交替で主普を務めるようになった。主催は港埠頭の労働組合から市内の慶安宮に移管され、中元普渡のメイン会場たる現在の主普壇が1976年に建立された。1997年の改装を経て、「中元祭祀博物館」も併置されている。

中元祭では、当番の宗親會が装飾用の牌楼（主普壇と同じ高さ）および道士が祭壇に登るための正面階段を1ヶ月かけて組み立てる。無縁仏が滞在するためのスペースも準備される。それらの周囲には、5色の丸型LEDランプやガラス繊維製の龍柱が配される。「蘭盆勝会」、「慶讚中元」、「主普姓氏」、「龍鳳

呈祥」といった縁起のよい文様で彩られた外観は、各晩にライトアップされる。そのようにして、15の儀礼が32日間でおこなわれる基隆の中元祭は、2007年に市の民俗行事として指定され、国の交通部観光局による「台湾観光の十二大イベント」にも選ばれている。

皮切りは旧暦6月29日の23:00に始まる「開灯夜」であり、起灯脚のもと、老大公廟で無縁仏を現世に迎える。「開龕門」は旧暦7月1日の14:00である。「龕」は「塔」ないし「塔下の空間」を意味しており、老大公廟の下に冥界に続く門が想定されている。宗親會の長や市政府の代表者が祭壇前に揃い、霊が地下の開門によって地上へ帰還するのを待つ。主普の当番姓にあたる宗親が式を担い、霊の到着を告げるにより、「鬼月」が幕開けする。

清仏戦争に端を発した旧暦4日のフランス人公墓祭祀、旧暦9日の「送灯献敬」を経て、旧暦11日の9:00から施行されるのが「立灯篙」である。これは装飾された青竹を日の当たる向きで主普壇前に直立させる行事であり、供物による慰霊とともに、節々のごとく物事を最後まで完遂し、上昇していくという象徴的意味が込められる。

観光客は、旧暦12日の19:00におこなわれる「主普壇開燈」を境に急増する。2018年度においては、筆者もこの時点から参与観察に入った。以後、出身地にもとづく先述の対立や疫病で絶命した無縁仏の供養も始まる。順に灯る派手な色の照明群は「開龕門」まで維持される。各年のテーマや意匠は当番の宗親會によって工夫される。

市内のパレードは2日間に分けて実施されるが、宗教上で重要と思われるのが、旧暦13日の「迎斗燈遶境」である。もとより邪気をはらって福を招く「燈」のうち、道教の祭具と寺院における魔よけや幸福祈願の役目を兼ねる「斗燈」は、天・地・人の3要素で構成され、悪運除去の剣、生命をあらわす鏡、重さを測る天秤といった吉兆の象徴たるオブジェをともなう。慶安宮には性別による血縁を示す各宗親會の「斗燈」が安置されているが、中元祭の2日前に持ち込まれ、民俗職人の手による個々の山車に乗せて市内を巡回後、再び慶安宮に奉納することで宗族の繁栄を祈るのである。一連の所作を終えると、宗親會ごとに写真撮影を済ませる。2018年度は大雨のためか、観光客は少なめであったが、道行のすべてを総覧することができた。

それに対して、旧暦14日の「水燈遊行」は、100年以上の歴史を誇るものの、付け祭的な娯楽披露の印象を感じさせた。実際、このパレードには、宗親會のみならず、国内外の招待チームや学生グループも参加し、パフォーマンスの

内容も多岐にわたる。それだけに、来賓ほか観光客の人気も集中するが、民間信仰の「大土爺」が往来することで市内の安泰を保ち、4大廟（慶安宮、城隍廟、奠濟宮、田都元帥府）に幸福を請願するという意義も託される。

具体的には、各宗親會の山車（水車、花車）を軸としつつ、ブラスバンドやバトントワラーといった現代的な要素、獅子舞、竹馬、龍舞といった民俗芸能の要素も織り交ぜられる。

そのまま会場を市内から八斗子の「望海巷」（海岸）に移し、夜更けの23：00頃より「放水燈」すなわち「海浜放水灯頭」が開催される。外海に灯籠を送りだす行事、いわゆる「精霊流し」である。それなりの距離があるため、「水燈遊行」のパレードが続くなか、公共の無料シャトルバスが運行される。

山車は自動車のうえに飾りつけられており、パレードの出番が終わると次々に到着する。水燈は男たちによって祭壇に担ぎあげられ、宗親會の成員が果物を供えた後、冥紙と称する護符が水燈内に撒かれる。人々は読経とともに焼香し、先祖に願いを届ける。読経後、爆竹の轟音に合わせ、冥紙の詰まった水燈は点火され、海上に押し込まれる。水燈は白煙を漂わせ、静かに流れていく。

明けて旧暦15日に「公私普渡」ならびに「跳鍾馗」がおこなわれる。主普壇では、まず11：00から地官大帝の生誕祝いが執行され、チャルメラや打楽器の伴奏とともに道士が舞う。各家庭や慶安宮などでも普渡や道教の呪法は奉じられるが、日暮れの19：00に鮮やかな照明のもとで披露されるのが「中元普渡」である。祭壇に向かって並べられた長机には豚丸焼きほかの供物が置かれる。パン生地や鳥獸等の森羅万象を造形した「看桌米雕」が目を引く。いずれも地下や海から集まる「好兄弟」に捧げられているものの、霊たちは人間のご馳走をそのまま口にできず、お祝い済みの供物のみが食べられるようになる。また、それによって地獄からの解脱が早まるという。祭壇において道士の様々な神事が進むと、饅頭、粽、バナナなどの供物は観客にもばら撒かれ、現世の生きた人間も共食の恩恵にあずかる。それ以外は宗親會の成員らが一斉に持ち帰る。さらに23：00からひそやかに演じられるのが「送孤」すなわち「跳鍾馗」である。これは道士のひとりが鍾馗に扮する神楽風のパフォーマンスであり、魔除けに位置づけられるとされる¹⁴。

その後、月が改まると、慶安宮の媽祖（台湾に根強い民間信仰の女神）像前で来年に向けた当番の引き継ぎがなされ、老大公廟前の「關龕門」をもって中元祭は終了し、靈魂があの世界に回帰するとともに地下の門は閉まる。ただし、2018年度は滞在日程の都合で「跳鍾馗」までの参与観察にとどまった。

基隆以外の地域に目を転じると、一部に「義民祭」との混淆がみられるほか、衆生が供物を奪い合うといった中元祭もあるようだが、その激しさから継続が保留される事態も起きている。いずれにせよ、土台として、道教と仏教の習合にもとづく民間信仰を読み取ることは可能であろうし、そこから集団にとっての今日的な意義も分析されよう。

中元祭と七夕

台湾で調査を蓄積する松本浩一〔松本 2006〕は、道教ならびに仏教の儀礼手引書を遡及することにより、中元祭の成立に関する考察を試みている。特に焦点を合わせられるのは、「普渡」が現行の形に至るまでの歴史の変遷である。

冒頭、普渡の儀礼が道士と僧侶ほか仏教系誦経団の双方によって執行される旨が指摘される。すでにみたとおり、人々は各家から供物を持ち寄り、儀礼後、各家で宴会を催す。農曆すなわち旧暦の7月1日、地獄における釜の蓋が開き、好兄弟（いわゆる責苦にあえぐ餓鬼）が地上に出てくるため、期間内においては「結婚式や様々な法事（呪術儀礼）」が一切おこなわれなれないともいう〔松本 2006 : 133〕。

「紙製の芝居の舞台の模型が供えられる」、「紙銭を焼いてから、供え物を片づける」といった式次第もあげられる。「祖先の供養が中心」となる日本の盆行事とも比較される。「日本では一般に盆にくる霊として、祖霊、新盆の祖霊、無縁仏（孤魂）の三種が区別」されているという記述は留意が必要であろう。大島健彦によると、「どの家ともかかわりない霊、すなわち不慮の死」にもとづくのは「中国でいう厲鬼」にあたり、「どこかある家に属している霊で、成人しないで死んだ者などの霊」は「中国でいう家鬼」に相当することも指摘される。ただし、「中国の中元祭と日本のお盆とは、地獄から解放された死者たちの供養をするという共通の信仰を背景として、同じような時期に挙行」されるものの、「一方は普渡の儀礼を行うことを主とし、一方は祖先の祭りを主とする」〔松本 2006 : 134〕といった違いは重要といえる。

「中元という言葉は、道教の三元の思想に由来」し、正月十五日、七月十五日、十月十五日に「天官、地官、水官が人々の功過罪福を集めて校閲し、処置を下す」ことから、「謝罪の法を行うべき」とされる。ここで引用される道教経典『太上洞玄靈寶三元玉京玄都大獻經』には、「七月十五日に、珍しい物や錦や綾あるいは幡幢・宝蓋等によって飾り立て、百味の飲食物を、玉京山の衆聖や道士たちに献ずれば、地獄の囚徒・餓鬼たちは解脱を得ることができる」

とあり、「この会を主催する生者たちも、福が得られる」という。「中は正色」であり、「中元が上元、下元を総管する」ため、「地獄に収監されている亡魂の救済のための法事」も中元におこなわれると推察される。一方、孟蘭盆会を説く『仏説孟蘭盆経』は「中国で作られた偽経」といわれるものの、目連伝説の詳細を描く史料である。「目連が地獄で苦しむ母を救う」うえで、「釈迦から教えられた方法」として「七月十五日に孟蘭盆会を行って衆僧に供養する」に至り、普渡の原型をなしていった経緯が読みとられる。孟蘭盆会に関する言及は『荆楚歳時記』にもあり、「孝子が現在の父母の寿命を確保し、病気や苦悩から解放し、さらに七世の父母を餓鬼の苦しみから救う方法」として「衆僧に供養すること」が広まったと理解される。「中元節の日が、祖先や孤魂など亡鬼の供養が行われる日とされるようになったのは宋代」とみられ、死者に衣服を提供し、割った竹竿で高さ三・五尺の三脚を組む等の営みは『東京夢華録』にも記録されていることが紹介される〔松本 2006：135〕。

『事物起源』巻8「孟蘭」は「収穫祭の意味を持っていた」ことを物語る。『太上洞玄靈寶三元玉京玄都大獻経』には「因徒・餓鬼はまさに解脱を得られ、ひとたび腹一杯になれば、多くの苦を逃れる」とあるため、「餓鬼への供養という要素ははじめから存在」していたことが裏づけられうる。『仏説救拔焰口餓鬼陀羅尼経』は施餓鬼について説いた仏経とされる。そこで直接的な供養を受けるのは餓鬼であり、「この段階では施餓鬼」であったと松本は述べている〔松本 2006：136-137〕。

かたや現在の台湾における普渡は、死者すべてに食を与え、供養するという。餓鬼は仏教の六趣ないし六道に由来する概念ながら、「孤魂を広く供養し、この世のたたりを起こすことがないようにする」という普渡本来の目的からして、「祀り手のない、すなわち食や生活必需品を供給してくれる人をもたない靈魂が、いつも飢えや渇きに苦しむ餓鬼という存在と、容易に結びつきやすかった」と、松本は論じる。仏教伝来に先がけ、「孤魂や恨みを飲んで死んだ、あるいは異常死をとげた厲鬼とよばれる存在は、この世にたたりを起こしやすい」とみなされ、「施餓鬼が孤魂・厲鬼を広く供養する普渡に発展する契機は、中国の民間信仰の中にもすでに存在していた」とされる。『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌儀経』は、儀礼手順が「餓鬼への供養から、孤魂一般への供養にかなり近づいている」〔松本 2006：137〕さまを記録するという。

以後も、施餓鬼、水陸法会、道教の黄籙齋など、「死者の冥福を祈る」儀礼が検討されていく。死者の靈魂のみならず、諸仏の供養にまで範囲が広がり、

宋代に「施餓鬼という形から、孤魂の供養である普渡という性格に、拡大・変化」していき、仏教・道教の施食・普渡において招請される靈魂にかなりの部分が共通し、あらゆる種類の死者の靈魂に供養が施されるようになっている」と分析される [松本 2006 : 137-138]。

『太上黄籙齋儀』においては、唐末五代、「独り者で跡継ぎがない者など」の様々な状況の下で「孤魂となった靈魂が、救われる望みなく、災害を引き起こしている状態と、この儀礼によって、救済を得る手だてが設けられたこと」が示されている [松本 2006 : 139]。

ゆえに「宋代以後の道教の普渡は、宋代の黄籙齋に現れる死者の救済の儀礼を、孤魂のためのものに応用したもの」とみられ、「破獄—召霊—呪食という順序が、仏教・道教の普渡の両者に共通している」 [松本 2006 : 140] ことも注目される。よって「宋代には仏教においても、道教においても、それぞれの普渡儀礼の基本的な形」が結実し、「中元祭に普渡が行われるようになった」 [松本 2006 : 142] とみなしうる。

「施餓鬼の思想は仏教に由来」し、「普渡という考え方は中国的」であるが、「孤魂や厲鬼が旱魃や様々な災害の原因となるという信仰」をふまえ、「彼らの苦しみを解くための儀礼や、彼らを神に祀る事例」が出現した。「施餓鬼という仏教に由来する考え方を基に、仏教・道教が相互に影響しあって、中国的な普渡が形成されていった」ものの、それは宋代に基本的な様式をなし、中元節の普渡が広く定着するに至ったと結論づけられている [松本 2006 : 143]。

以上、松本により、中華圏における普渡の成立過程は明らかになったとして、七夕祭との比較にもとづいて中元祭の意義を解こうとした張明遠 [張 1994] の所見も参照に値しよう。

張は中元祭の意味を「先祖崇拜」と位置づけ、それと対照的に七夕祭の意味が曖昧であることに着眼する。両者のように大きな儀礼が七月に連続する以上、関連性をみいだせると仮定しつつ、「七夕と先祖祭の二者にはなにかつながりがあるはず」と予測したのである [張 1994 : 133-134]。

中国各地の慣習を調査した結果、「行事の参加者は処女だけ」といった具合に、「きびしい性のタブーは普通の七夕祭の特徴」をなすと解釈される。一方、織女と出会うべき「牛郎と牛の形象は同一的な形象」とみなされ、「牛の形象は生殖崇拜の意義を含む」ため、性のタブーと解除を各儀礼に読みとっている [張 1994 : 134]。

歌垣ほか性のタブーが解除される時には、闘牛も行事化される。「牛の形象」

は「先祖のシンボル」と仮定されることから、収穫祭としての「吃新祭」における歌垣および闘牛の実施をあげている。毎年七月、最初の寅日に闘牛祭もあるため、牛と同一視される先祖祭と生殖繁栄の不可分なつながりが探られる[張 1994：135]。

注目されるのは、未婚の「女性が冥界に旅して、先祖と会う行事」すなわち冥界に渡る「過陰」と冥界の花を見る「看花」からなる「過陰看花」である。花が性交の隠語であること、七月十一日から十六日までに蕾が満開となっていくことは、先祖崇拜の観点で重要といえる。期間中、誰もが若娘を通じて、「自家の先祖が冥界にいる状況」を尋ねられるという。つまり、時季の重なる中元祭は「仏教の盂蘭盆節と混同」されていくものの、本来的には「吃新節」という収穫祭の成分も含んでいたことになる[張 1994：136]。

それゆえ、「七月の中元の祭りは、もともと収穫祭の農耕儀礼」を含意したと張は主張している。「七月十三日、十四日、十五日に先祖を迎える行事」において、田植えのように線香を並べる「布田」あるいは「挿田」のような事例が報告されることからみても、「先祖崇拜と農耕信仰の間に絆」があり、「七月の先祖祭の行事はみんな農耕信仰と関係がある」と述べるわけである。そこで示されるのは初穫と農事の終わりをめぐる穀霊の媒介であり、「来年の穀物の再生を祈るために、冥界に若娘を派遣して、祖霊と結合する」のは、冥界に「永遠の生命力」を求めるからであるとみなされる[張 1994：137]。

七月の儀礼が「祖霊の不死の生命力と生殖力を引き起こして、農作物の死後再生を保証する」ことに起因するのであれば、「七夕祭と中元祭は、もともと収穫祭の中の二つの行事」であり、性の色彩が消えるとともに農耕信仰の意味も薄れ、両者が分離したこと[張 1994：137]には納得がいく。さらには料理のみならず、食に適さない自然界すべての模型（看桌米雕）を霊への供物として捧げ、生者が主普壇からの撒き物を含めて死者と共食する普渡の解釈にも、新たな視角が加わりそうである。

儀礼の実践にともなう音の働き

「儀礼」なる言葉を無造作に使ってきたが、儀礼とはルーティン化された社会行動の総称にあたる。とりわけ本稿で扱ってきた事例は、いずれも「通過儀礼」として解釈されよう。あらかじめ考慮すべきはファン・ヘネップ（van Gennep, Arnold）が提唱した「分離—過渡—統合」[ファン・ヘネップ 1977]¹⁵の議論である。それは象徴人類学につながり、リーチ（Leach, Edmund Ronald）に

よる「境界界理」、ターナー (Turner, Victor W.) による「コミュニタス」や「リミナリティ」、ニーダム (Needham, Rodney) による「パーカッション」といった諸概念を喚起した。

ここでファン・ヘネップの業績すべてを蒸し返す余裕はないが、彼の主張で留意したいのは「通過儀礼」をめぐる循環的な図式と直線的な図式への指摘であろう。「年をとることや集団から集団への移動が、儀礼の中で門をくぐることや「開門」などの形で表現される」[ファン・ヘネップ 1977: 166] との記述は、地獄の門が開くことに立脚する中元祭とも符合する。かたやカルナバルの場合はカトリックの暦にしたがうわけだが、いうまでもなくキリスト教は天国の門が開かれる点に象徴的意味をみいだしている。つまり、両者ともに個別の死生観を反映しているものの、輪廻のような循環型と進歩主義的な直線型では、時間のとらえかたがまったく異なる。

実際にファン・ヘネップ自身も、「人が生から死、死から生へと、同じ状態を同じように通過することを果てしなく繰り返すところ」の例として、仏教をあげている [ファン・ヘネップ 1977: 168]。年ごとの中元祭において、霊が現世と来世の間を行き来するのは、輪廻に準ずる循環的な「通過儀礼」の図式にほかなるまい。さらにカルナバルにしても、直線的な時間感覚を内包させるキリスト教の暦にもとづいて執行されるとはいえ、豊穡を願う「謝肉祭」に由来する以上、一年周期の循環型¹⁶であるといわざるをえない。

もう1点、儀礼からめて留意したいのは、音もたらす効果である。それについては、櫻井哲男の研究ノート [櫻井 2011] が示唆に富む。

櫻井は、「儀礼と音、なかでもパーカッションとの関係に注目」[Needham 1967] するという命題をたどる。「パーカッシヴな音」すなわち「打ちたたいたりこすりあわせたりする音」は「あの世とのコミュニケーション」を媒介し、かようなパーカッションは「世界中に見られ、特に通過儀礼において顕著である」[Ibid.: 607, 611] とみなすニーダムの見解が最初に紹介される。その主要な論点は2つとされ、「情緒的インパクト」が「リズムやメロディや音の余韻によって生まれるのではなく、パーカッションによって作られる」ことが片方をなす。また、「通過儀礼におけるカテゴリー (各セクション) の論理構造の変化を示すマーカーとしてパーカッションが使われる」[Ibid.: 610-612] ことが他方をなす。しかしながら、櫻井も「パーカッションと移行儀礼との間には関連がある」との仮説は月並みと断じたうえで、即座にブラックング (Blacking, John) の痛烈な批判を浴びたことを示す¹⁷。それでも、「音と音

楽を区別して考えるべき」という非難項目のひとつは、櫻井自身の考察をうながした¹⁸。さらにジャクソン (Jackson, Anthony) も、同誌において「儀礼におけるマーカーとしてのパーカッションという問題を発展」させた¹⁹とされる〔櫻井 2011：145〕。

ともあれ、「注意を喚起する音」が「時間や場所」の枠組といった「型にはまった連続性を簡単に分断することができる」〔Jackson 1968：295-296〕のであれば、ファン・ヘネップのいう「分離」のきっかけには適している。

以後、櫻井は高取正男や熊倉功夫の研究を引用しつつ、「人間の触覚や視覚によって直接とらえることのできないカミや異界を音によって演出し、その存在を聴覚によって確認しようという共通の意図」を日本の儀礼にみいだしていく。触覚は三次元的、視覚は二次元的な認知手段である。「音そのものがカミの示現や存在をあらわす」ことから、「カミの領域に対しては、聴覚という一次元的な感覚を用いて交流する」とみなされ、「時の経過のなかにリアルな形で存在する音の世界を通して、人はカミと接触」すると結ぶ。その作業に有効なのは「一音一音が明瞭に響きわたるような打音」であるとし、楽器ひいては発音部分の材質が「音の性質」、「音色」、「音の衰退時間」すなわち「余韻」を決めるため、金属製や木製・竹製の違いといったローカル性に目を向けていく〔櫻井 2011：146〕。

筆者の関心を引くのは、「東南アジアでは金属製の打楽器が中心」であり、「単音を打ち鳴らすためのものではなく、異なる音の高さを打ち分ける」ような「旋律楽器化」がなされているという指摘である。つまり、「音楽としての形を整えている」と換言しうる。逆に東アジアでは、「単音のみを打ち鳴らす打楽器が重要な役割」を果たし、「儀礼の音は単打音をベースにしている」²⁰と説明されている。これは儀礼の音が他の音楽と連続性を有するのか、それとも一線を画すのかの差異を物語る。「一つの文化においてある種の音から想起される共通のイメージは、音の役割や機能と関係がある」と述べるように、櫻井は「儀礼における音の役割」を相対主義的な文化の個別性に還元させているといえよう〔櫻井 2011：147〕。

ただし、「人間の心と体に訴えかける力」、「心身両面にわたる音の支配力」、「音が人間におよぼす統率力」、「音の持っている統合作用」といった音の通文化的な効果も繰り返し強調している。それは儀礼の参加者による「共同体」的な一体感だけにとどまらず、「実時間という文化的に規制された世界を忘れさせる力」、「トランスを誘発する力」、「記憶を助け、記憶を呼び起こす」として

も描かれる。川田順造によって報告された「モシ族の楽師が王の先祖たちの一連の戦さ名を太鼓で記憶する例」が紹介されている点は注意が必要である。音が「一種の記憶喚起装置、『史書』の役割」を果たす事実が証明されるからである。そのことは「太鼓を打つという身体運動」のみに起因せず、「音に節がついて旋律的、音楽的に表現されると、記憶の喚起はあっそう容易」になるとみる櫻井の発想と合致する。「儀礼における口頭伝承の多くが、韻律をともなった朗詠や明確な旋律を持った歌」の形態にもとづくことは、「記憶を助け、伝承の変質を最小限に押えようとしている」と考察されるのである〔櫻井 2011 : 148〕。

また、「音楽それ自体のなかに儒学の思想」すなわちメッセージを含んだ韓国雅楽は「中国古代雅楽の流れをくみ、現代まで伝承されている儀礼音楽」であり、「思想としての音」と定義づけられる。そのように多様な役割を有する儀礼の音であるが、形式と内容が主目的によって大きく制約される点で「他律的」と呼ばれる。一方、制約から解放されて自由で豊かな表現が可能な芸能の音は「より自律的」と評されている。とはいえ、「儀礼のなかでもカミへの捧げものとしておこなわれる音楽的表演は、しばしば芸能的な性格」を帯びるとされており、芸能も「本来は儀礼と切り離せないもの」と解釈されている。「儀礼という閉じられた行為体系」に組みこまれていても、「音は音独自の世界を持ち、儀礼の外の文化に連結している」というのが、櫻井当人によるまとめの言葉である〔櫻井 2011 : 149〕。

メディアが有する意義

しからはば焦点を合わせるべきは、内外2つの世界を媒介する「メディア」の機能であろう。マクルーハン (McLuhan, Herbert Marshall) には2冊の有名な著作があり、それがメディア論と総称される研究領域を喚起したことは、常識の範疇に属する。『ゲーテンベルクの銀河系』(原著1962) と『メディア論』(原著1964) である。前者は1968年と1986年、後者は1967年と1987年に日本でも翻訳されており、学術的なトレンドを形成したが、今日、原著に立ち戻るような議論がなされることは稀といえよう。ひとつには、マクルーハン自身が期待を寄せたTV文化の時代が、すでに旬といえない点に起因するかもしれない。とはいえ、この分野の古典として、色あせない内容を含むことは確かであり、それを今日の状況に適用したらどうなのかについて、本稿で検討してみたい。

マクルーハンに一貫するのは、メディアが新しい環境がつくりだすと、古い

環境が相対化に可視化されるようになるという主張である。「メディアは社会を変えられるのか」という逆の発想²¹もそこから導かれるが、ひとまず、彼の分析における論理を整理してみよう。

マクルーハンが強調するのは、メディアそれ自体に備わる「経験や社会関係を構造化する力」である。それをメッセージから独立した働きと考えることから、メディアそのものがメッセージととらえられる。それは記号論のシニフィアンとシニフィエをめぐる対比に似ていよう。ともあれ、メディアとは感覚器官や運動器官を外に向けて拡張する道具のようなものであり、反作用として感覚と感覚の間に比率の変化をもたらし、新しい感覚を編成すると解釈される。そこから生じるのが人と人の間にみられる新しい関係の形式であり、そもそも人類の歴史はメディアによる感覚の外化、それに付随する経験ならびに社会関係の変遷と読み替えられる。

人と人の関係を媒介するメディアには、話し言葉すなわち声も含まれるが、次の段階として彼が着目するのは文字の登場である。とりわけ活字による印刷は大量の複製を可能にし、時間と空間にしばられない情報の伝達をもたらした。つまり、声は、五感を外化した総合的なメディアとして、同空間にいる全員が同時に聞くことを許容し、親密な依存関係をつくりだすが、文字は視覚だけを突出させる。その結果、黙読に至った文字は人の感覚を変化させ、社会関係をも再編成させてきたのである。声に頼った対面の共同体から個人が解放され、言語が同じならば、文字を読むことで遠く離れた人と人が結びつく。また文字によるクロノロジカルな記録が残れば、過去の人と現在の人が歴史を共有する。方言から国語が創造され、それを目で追う視覚が共有されれば、非対面の「国民（ネーション）」は新しい社会的統合を示す。旧来の共同体を脱した人々が個別化するとともに国民となるため、マクルーハンは、個人主義とナショナリズムが印刷技術による双子の産物であると位置づける。ただし、以下のこともいう。

文字文化の生み出す人間は、普通の部族的で口誦的な社会の複雑な網の目のなかに発達する人間よりもはるかに単純な人間である。等質的な西欧の世界が細分化された人間によって生み出されているのに対して、口誦の社会は等質でない人びとによって構成されているからだ。[マクルーハン 1987：52]

上記は、いわゆるホットメディアとクールメディアの議論のなかで語られている。ホットメディアすなわち情報の精細度が高い「文字文化の生み出す人間」が、クールメディアすなわち情報の精細度が低い「口誦的な社会の複雑な網の目のなかに発達する人間」よりも単純とみなすのは、矛盾するようにも思われる。文字文化のほうが情報量で勝る以上、自由な選択肢も豊富なはずだからであるが、個人が細分化しミクロ化されると、バラツキが減る分、社会は均質化してしまう。逆に口誦的な社会は、成員が不揃いな分、個人と個人が想像力の媒介によって互いを執拗に探り合うため、複雑な網の目のなかで生きざるをえないということになる。

そうしたマクルーハンの論理は、あらゆる近代的な枠組が無効化することで多声化につながったとされる「ポストモダン」な状況をめぐる議論と照合すれば、より現実味を帯びるかもしれない。ホットメディアの情報過多はむしろ想像の余地を狭め、複雑な物語志向から個人を遠ざける。それが、本来は人間に特有な言語的思考の放棄、東浩紀のいう「動物化」をうながす要因ではなからうか。

ポストモダン化は、社会の構成員が共有する価値観やイデオロギー、すなわち「大きな物語」の衰退で特徴づけられる。[東 2007 : 17]

一九七〇年代以降の「ポストモダン」においては、個人の自己決定や生活様式の多様性が肯定され、大きな物語の共有をむしろ抑圧と感ずる、別の感性が支配的となる。[東 2007 : 18]

引き続き東は、「大きな物語の衰退」について、「その内容がなにであれ、とにかく特定の物語をみなで共有すべき」という「メタ物語的な合意の消滅を指摘する議論」と位置づける。そこから、「大きな物語」もまた、ほかの多様な物語と同様に「小さな物語」としてしか流通を許容されなくなったとの見解が導かれる。「大きな物語」の場合も、多様な消費者の好みに合わせて「カスタマイズ」され、ほかの物語を想像させる寛容さとともに創作されれば、「データベース消費」のもとにある「小さな物語」のひとつとしてとらえられるべきだと東は述べている [東 2007 : 19-20]。

逆にいえば、社会の秩序を「大きな物語」すなわち規範意識や伝統の共有では確保できないのが「ポストモダン」な世相ということになる。

東は「メディア論的な観点を付け加える」ことで、それまでの「ポストモダン」に関する分析を整理しようとする。「メディア」という言葉を軸にした「抽象化を行うことで、ゲーム的リアリズムの議論は、より大きな拡がり」をもつと述べている。そこで示されるのが、「コンテンツ志向メディア」と「コミュニケーション志向メディア」という二分法的な造語である。前者は一方的なメディアであり、前世紀以来の近代的な「マスメディア、出版、ラジオ、テレビ、映画、CDなど」がその範疇に属する。「能動的な送信者（作者や企業）と受動的な受信者（読者や視聴者）の非対称性」をふまえ、「ひとつの始まりがあってひとつの終わりがある、単一の時間的継起をもったコンテンツの配信」に適するとされる。その典型が共通の「物語」にほかならない〔東2007：143-144〕。

かたや「コミュニケーション志向メディア」とは、「送信者と受信者のあいだに非対称性がない、いわゆる双方向的なメディア」と定義される。「受信者、すなわちゲームユーザーやネットワークカーも、コンテンツに干渉」するため、「つねにコンテンツの変更の可能性を残してしまう」ことから、「物語」の伝達には適さない。かわりに「コミュニケーションの拡大」を求めるのである〔東2007：144〕。

本稿では日本における事例を省くとしても、この二項対立的な発想は地域を越えた「メディア論」全般のとらえ返しにおいても有効であろう。

さらに東は、「コンテンツ志向メディアは、ひとつのパッケージをひとつの物語で占有し、それを受信者に伝達」するが、「コミュニケーション志向メディアは、ひとつのパッケージあるいはプラットフォームのうえで、まずコミュニケーションを組織し、その副産物として複数の物語」を生むと繰り返す。つまり、「物語がメディアの内容（コンテンツ）そのもの」か、「物語はメディアの内容（コミュニケーション）の効果として生みだされる」のかという違いが両者を分けている。ゆえに「ポストモダン」な状況下の「物語」は「二つの異質な過程を通して生みだされている」とされ、東はそれを「想像力の二環境化」、「メディアの二環境化」と呼んでいる。「物語のありかたそのものを大きく変えてしまう、メディアの二環境化」とも換言しており、東自身が「想像力の二つの環境の接触」を「メディア一般の問題に繋がる」と位置づけている〔東2007：148〕。

「ポストモダンの消費社会というメディアの新しい環境（コミュニケーション志向メディア）」が、「出版という古い環境（コンテンツ志向メディア）」に侵

入し、その境界で生みだされつつある制作技法」として、東は「ゲーム的リアリズム」を想定する。そこには「二〇〇〇年代に顕在化する、メディア一般の構造変化」がみてとられるとする〔東 2007 : 149〕。

メディアの構造変化によって「物語的想像力は、自然主義的な基礎を失った」ため、「メタ物語的想像力」と結びついた「キャラクターのデータベースの隆盛とコミュニケーション志向メディアの台頭」が生じた。そのような「二つの環境の変化は、たがいに独立しているが、ポストモダン化の帰結という点では共通」している。反対に「近代社会は、大きな物語の大規模で画一的な伝達を必要」としたため、「その要請に応じて成長したメディア」が「コンテンツ志向メディア」にほかならなかった。「ポストモダン化は、近代とは異なる原理で組織化」されるので、「ひとつの大きな物語の伝達ではなく、むしろ多様な小さな物語の共存が必要」とされ、「メディアにも異なる役割が期待」が寄せられるようになっていく。東のいう「コミュニケーション志向メディア、とりわけインターネットは、まさにその要請に応じて出現し、成長してきたメディア」とみなされる。日本特有の環境はさておき、すでに「コンテンツ志向メディアは解体」したととらえられる〔東 2007 : 150-151〕。

「いままで慣れ親しんできた物語のありかた」に変質を余儀なくさせたのは、「ポストモダン化の進行と情報技術の進化」とされる。もはや日本は、「ひとつのパッケージでひとつの物語を受容するよりも、ひとつのプラットフォームのうえでできるだけ多くのコミュニケーションを交換し、副産物として多様な物語を動的に消費するほうを好む、そういう環境」にあるという。それは「物語よりもメタ物語を、物語よりもコミュニケーションを欲望する世界」である。東自身の関心は、「たえず物語がゲーム的でネット的でメタ物語的なコミュニケーションによって解体される状況」のもと、「それでも物語を語るとすれば、その根拠と方法はいかなるものになるのか」という試論に向けられるのである〔東 2007 : 152〕²²。

東は「ポストモダン」を強調するが、こうした個人の断片化と連動した「物語」の消失という文脈は、必ずしも今日の日本に限定されまい。再びマクルーハン引用すると、「活字人間のあたらしい時間感覚は……」と題した箇所はやや難解ながら、いち早く「印刷によって感覚の孤立化が強度、量ともども増大していく」〔マクルーハン 1986 : 365〕との見解を示している。

ここで誇張されるのも「視覚の孤立化」である。印刷技術の確立により、人間の関心が文字に集中し、「新たに強化された視覚の切り離し」につながった

ことを説く部分といえる。ならば、後に続く「モンテーニュは<思考の絵画 la peinture de la pensée>ということで、読んだり反省をしているときの自分の精神のスナップ写真を撮りはじめた」とする描写は何を意味するのか。これは1580年刊行の『随想録』が散文によるエッセイの皮ぎりであったことを指す。「誰よりもいちはやく応用技術としてのプリント〔写真・印刷〕の教訓を実行に移した人であった」と評価されており、「精神のスナップ写真を撮る文章による自画像画家たちを育てる」という比喩につながっていく。とりわけ「経験の瞬間瞬間を撮り、それを氷結させてゆく技術」が「のちに映画にみられる手法」と重ね合わされる〔マクルーハン 1986：366〕ことは、今日のインスタグラムほかSNSのブログにも似て、先見の明を感じさせる。

すべての時空ではなく、「一時にひとつの瞬間だけ」に自分が存在しているという感覚のもとでは、「それぞれの瞬間が啓示と充実の瞬間」となる。「視覚的な意識と秩序から分かちがたいものは非連続と自己疎外の感覚」にほかならず、「孤立した現在の瞬間」のみが突出する。「そうした感覚を誘発する存在」のなかに「印刷技術」も属する。「印刷技術の力」とは、「人間の小さな王国を人束の衝突しあう原子、そして一様に均質化された構成要素へと分解、還元してしまう力」とされる。「流れや影、そして変化してやまないものの組み合わせ」を描こうとしたモンテーニュは「わたしは存在を描くのではなく、経過を描く」と述べたというが、マクルーハンはそれを「これ以上に映画的な発言はなかろう」ととらえ直している。映画が連続する静止画で構成される点をふまえ、「存在の描写よりも静的なスチール写真の齟の連続から生じる錯覚を尊重するやり方こそ、活版印刷技術の延長なのである」と位置づける。ゆえに、視覚的な「印刷技術の効果をはじめて経験した男は感覚の専門分化ともいべきものを痛烈に感じた」とみなすのである〔マクルーハン 1986：367〕。

マクルーハンは似た経験をうながしたメディアとして映画のほかにラジオをあげ、さらに「バロック時代の画家たちも、視界の周辺部分に注目を移すというモンテーニュがやったのとまったく同じことをおこなった」と解釈する。それらは「誤解というもの」を基礎にすえ、「微分積分が非視覚的な経験を視覚的に均質な現象へと翻訳しなおした」成果のごとく、「触知されざる瞬間」を描くのである。繰り返し「モンテーニュは今日の印象派に属する映画人のもっているすべての技術や製作経験をもっていた」と強調されるのは、「口語に適用された印刷術の直接の外挿法的応用」という共通する認識の様式を両者にみてとるからといえよう〔マクルーハン 1986：368〕。

「できるかぎり存在の調和統一」をはかる象徴主義と異なり、「現実を断片化し、それをモザイク的に表現」といった営みは「電子時代の今日の立場」[マクルーハン 1986:369]と重なる。つまり、寄せ集めのコラージュやモンタージュ、ひいてはその時代にまだ普及すらしていなかったデジタル化やSNSなど、ポストモダンのコミュニケーションを予見しているかにみえる。

だからこそ、印刷を発端とする現代メディアが「知識を単に視覚的な連鎖へと還元すること」によって、「ひとつの瞬間がつぎの瞬間につながっているという根拠はまったくなくなって」[マクルーハン 1986:369]しまったという言葉及は有意になるのである。

記憶とメディア

流れを祝祭に戻すと、現代が世界的に「ポストモダン」な状況にあるならば、地縁にせよ、血縁にせよ、カルナバルや中元祭といった集団的な年中行事は、いかなる「物語」のもとで開催意義を持続させているのか、問い直されざるをえない。個人が断片化し、古典を失い、過去との溝を露呈することは、「歴史」を放棄することにほかなるまい。そこで今一度、集団の「歴史」を紡ぎだす「記憶」の構造について考えてみたい。

通常、「記憶」は文字ほかのメディアで残されない限り、「記録」にならない。それは、脳内イメージとしての「意味（シニフィエ）」が、視覚や聴覚に訴えかける「表現手段（シニフィアン）」の媒介により、他人同士でも意味を交換できる「記号（シーニュ）」になると分析する記号論の発想に通じる。さすれば、カルナバルや中元祭で披露されるパレードの山車などは、それ自体を「記号」とみなすことができよう。その場で象徴（シンボル）的に表現されるもの（シーニュ）は個別に準備を進める各集団のアイデンティティといえる。つまるところ焦点は、それぞれの集団でいかにして「記憶」が形成され、複数の世代間で仲間意識が継承されゆくのかという「歴史（ヒストリー）」の機能に移る。もちろん、「ヒストリー」に「物語」すなわち口頭伝承の言説という含意はあるにせよ、マクルーハンが俯瞰したとおり、文字なるメディアの登場が「年代記（クロニカル）」を残すという実践を可能にした。そのような背景をふまえながら、議論を整理したい。

まず、「歴史」の位置づけを考える必要があろう。過去に拙稿[倉田 2018]でも扱ったように、アルヴァックス（Halbwachs, Maurice）が提唱した「集合的記憶」[アルヴァックス 1989]²³の概念は、今も個人の集団化およびアイ

デンティティの解釈に有効といえる。ベルグソン（Bergson, Henri-Louis）やデュルケーム（Durkheim, Emile）に師事した点で、彼はフランス社会学の流れをくみ、さらに「歴史」論〔ベルクソン 2011〕²⁴を批判的に展開させたことが明らかになっている。「過去は現在の観点から絶えず再構成され続ける」という現在主義の立場から評価されることが多いものの、金瑛〔金 2010〕も指摘したように、「空間と記憶との関係」に留意したことは注目される。加えて「過去からの連続性を指摘している箇所」も含まれるとされ、そのような「持続性」への言及はベルクソンに連なる側面も示すが、記憶における空間と時間のとらえかたには、両者の間で相違もみられる。

アルヴァックスの「集合的記憶」で想定された枠組は、言語・時間・空間・体験の4つである。過去の記憶は特定の時期や場所に結びつけられることで、集団や社会によって維持され表象される。夢と想起は区別されている。「生きられた歴史」ないし「生きている歴史」は体験にもとづき、「書かれた歴史」と線引きされる。それはトリガーのごとく、「何らかの痕跡によって過去の実在性を感じさせ、あたかもその過去が体験され具体的に生きられているかのように感じさせる」ため、集団の成員に「過去が現在に連続しているという感覚」を抱かせる。よって、アルヴァックスにしたがうならば、「記憶が依拠するのは、学んだ歴史ではなく、生きられた歴史」であると結論づけられよう〔金 2010：28〕。

とりわけ時間と空間の役割は重要である。連続性の意識は「同一集団の年長の世代から伝えられたり、昔の名残をとどめた街の風景などから感じ取られたりすることが多い」という。言語に増して「個々人の思考を外から規定し、それらを接合させる」のは「集合的時間」・「集合的空間」・「集合的歴史」であり、「過去の実在性の基盤」をなし、集団的な「連続性の感覚」を担保する〔金 2010：29〕。

民間暦のような社会的時間の背景には、集団内で共有された「集合的時間」が仮定される。成員は「集合的時間」という連続体のなかに個々の出来事を布置し、過去からの連続性を実感する。観念としての「集合的時間」は不可視であるが、暦ならば可視化もされうる。それは集団ごとに維持されており、他集団に浸透したりはしないため、集団の数だけ存在する。「集合的記憶」は「生きられた歴史」によって支えられる。あまたの出来事を時系列で並べただけの「学んだ歴史」は過去と現在の断絶を修復しない。特定の出来事が「集合的記憶」の連続性に組みこまれると、「歴史」ははじめて「集合的記憶」の一部に

なる [金 2010 : 32]。

歴史に書かれている出来事の証人が不在の社会では、「過去の出来事と現在のあいだには断絶が存在している」ため、「歴史を読むだけではその出来事を想起することはできない」が、「過去の連続性の表象」たる「集合的時間」がその断絶を埋める [金 2010 : 33]。

「都市や街道、住居やその内装などの物質的空間が安定していることで、集団は連続しているというイメージを抱き、想起の基盤」をえる。それらは「過去の痕跡の集積としての物質的空間」といえる。「実在」には「精神的空間」も含まれるが、アルヴァックスはそれを「他者や外的な事物との関係性の空間的イメージ」とみなし、「伝統や慣習のなかに見出すことができる」とする。「空間のイメージが人々の精神のなかに存続していれば、思い出を想起することは可能」であり、「思い出を想起させる物質的空間が残っていれば、そのイメージがよみがえる」ため、どちらかでも存続すれば、過去の実在性は体験的に感知され、「過去を想起できる可能性」が残される。ゆえに、「物質的空間と精神的空間は相補的に影響を与えあう密接な関係」に置かれる。「地域の伝統の力は事物から集団へと伝えられているのであり、伝統とは事物のイメージ」であると、彼自身が語る [金 2010 : 35]。

そうした集団単位の空間枠組は、空間が物質的・精神的に固定され安定することで「集合的時間」を支持し、成員に過去の実在性や現在への連続性を感じさせる。金によれば、アルヴァックスの記憶理論は、過去の実在性に対する「幻想」が人々の間でリアリティを帯びる過程を、空間枠組から説こうとしたものといえる。そして、過去から連続する空間枠組により、集団の連続性と同質性が保たれる機制を解く試みにあたる。空間枠組は人々を物質的・精神的な包み込み、「過去を現在において想起する意味を人々に与えている」とみられる [金 2010 : 37]。

金の指摘で重要なのは、反ベルクソンのとみなされがちなアルヴァックスが、実は「持続」の概念を下地とし、それを個人ではなく集団に適用していたこと、さらに時間のみならず空間への視角を重視していたことであろう。構築主義的な「現在主義」のラベルを与えられがちなアルヴァックスは、「過去主義」の側面を示し、「過去の実在性」を実感する枠組に関心を向けていたわけである。

集団の成員同士をつなぐメディアとしての意義

「集合的記憶」の提唱者アルヴァックスが「歴史」をどう位置づけていたの

か、あらためて追ってみた。カルナバルにしても、中元祭にしても、決まった民間暦にしたがい、決まった場所でおこなわれ続けることからすれば、アルヴァックスのいう時間枠組ならびに空間枠組をふまえた「生きている歴史」として、「集団的記憶」を支える広義のメディアに位置づけられよう。

いうまでもなく、「歴史」の概念を掘りさげたのは、アルヴァックスに限られない。たとえば、レヴィ＝ストロース (Levi=Strauss, Claude) はどうか。極論すると、あらゆる「文化」をさかのぼり、人間の思考に普遍的な二項対立の構造を突き詰めれば突き詰めるほど、時間や空間によって想起される個別の背景すなわち「歴史」と呼ばれる文脈は捨象されかねない。さすれば、レヴィ＝ストロース自身が「歴史」をどう解釈していたかが、問われてしかるべきであろう。

早い段階でレヴィ＝ストロースがみずからの「歴史」観を扱った著作として、『人種と歴史』[レヴィ＝ストロース 1970]²⁵は読み返しに値する。

注視すべきは《停滞的歴史》と《累積的歴史》の差異に言及した箇所であり、「民族中心主義的視野」が両者を相対的な錯覚のごとく二分すると解釈される点といえる。「われわれは、自分の文化と類似の方向で発展する文化、つまりその発展がわれわれにとって意味があるような文化を、すべて累積的と考える」のに対して、「別の諸文化は、われわれには停滞的とみえる」と述べるとおり、あくまで見方の問題とみなされている [レヴィ＝ストロース 1970: 35]。異文化を「停滞的」と断じる旧習は、いわゆる進化主義の残滓といえよう。

青年時代をすぎた年長者たちが老後を「停滞的」と感じるのに似て、「歴史性historicité、さらに厳密にいうならば一つの文化ないしは文化過程の出来事であることévénementialitéは、それ自身のもつ特性の関数ではなく、われわれがそれらに対してある状況、われわれがそれらに払う関心の量と多様性の関数」である [レヴィ＝ストロース 1970: 36] という主張については、世代差の由縁という観点からも熟慮を要する。

つまり、「前進的歴史と惰性的歴史との対立は、まず位置設定の相違からくる」というのは、「相対性理論」の説明に用いられる「物体の移動の次元と速度とは、絶対値ではなくて観察者の位置の関数であるということ」という換言で明確になる。錯覚にすぎないが、乗員にとって向かいの列車が互いに逆方向へ進んでいれば速くみえるし、同方向に進んでいれば遅くみえる。「一つの文化に属するすべての構成員は、この理念上の旅客がその列車と密接に結びついているのと同じように、その文化と密接に関連」する。「生れて以来、周囲の

ものは、意識的あるいは無意識的な無数の仕方、われわれのなかに価値判断や動機づけや関心の中核などから成る複雑な準拠体系を植えつける」という記述は、社会化による文化の後天的な習得を示唆しよう。「現実の推移とは齟齬してみえるようなもの」であろうとも、「われわれは、文字通りにこの準拠体系にしたがって移動する」[レヴィ＝ストロース 1970 : 37] とされる。

そもそも異文化は「準拠体系が与える変形を通してしか観察されない」わけで、「動いているとするか動いていないとするかの位置の相違」が鍵を握る。「動かないようにみえるものは自分と同方向に移動している諸体系」であり、「もっとも速度の早いものは違った方向に移動している諸体系」とされる。そのような比較においては、「情報と意味というファクター」が求められる [レヴィ＝ストロース 1970 : 38]。

「同じくらいのスピードで動いている列車」は止まっているようにみえる分、「ずっと多くの情報を集める」ことも容易であるが、「極限的な場合では、列車がびしょに早く通過するので、ぼんやりした印象しか残らず、そこでは速度の記号自体がなくなっている」という。それは「視野の瞬間的な妨害」であり、眼にみえるのは「もはや列車ではなく、もはや何物をも意味しない」に等しい。「二つの個体ないし集団の間で、それぞれの文化の最大ないし最小の差異に応じて《伝達》される情報量という概念」からすると、「ある一つの間文化を惰性的ないし停滞的だと規定する」のは、「われわれがその意識的ないし無意識的な真の関心の在り様に無知であることの結果ではないか」と、レヴィ＝ストロースは問う。「この文化が、われわれのものとは違った基準をもって、われわれの方で錯覚の犠牲にしているのではないか」ともいい直す。「われわれは、ただお互に似ていないからというだけで、お互に関心がないように思いがち」と結論づけるのである [レヴィ＝ストロース 1970 : 39]。

「諸要素よりも、各文化がそれらを集め、それをとり入れたり棄てたりする仕方が大事」とするのは、個別性を超えた構造的な通文化比較への提言といえよう。ゆえに、「各文化の独自性」よりも「共通だが種々の選択をなしうるものの秘められた源泉を明るみに出すこと」を求めるのである [レヴィ＝ストロース 1970 : 43]。

では、レヴィ＝ストロースがいうように、あらゆる文化の基盤が取捨選択の二項対立にあるとして、集団類型論の「二分法」は、対象化（オブジェクティベーション）を前提とし、主観を排除した分析理念にすぎない。つまり、「二分法」というのはあくまで構造上のメソッドであり、「敵対」を意味しない。

たとえば、かつてのエスノグラフィなどで報告された婚姻制度に「半族」間の「限定交換」があった。これは自集団と他集団の統合的な協調を目的としており、「二項対立」を便宜で使うにすぎない（チーム内の紅白戦なども憎しみ合いではない）。おおかたの紛争は、両者がどちらも正しいと信じこむ頑固さから生じる。それは構造の区別と価値観の差異を混同することに起因する。「汝の敵を愛せよ」というキリスト教の言葉が示すように、他者を他者として自覚することは、決して優劣の序列に還元されたりしない。だからこそ、パナマのラス・タブラスを筆頭として、カルナバルほかの祝祭でコミュニティを半分に分け、競い合うといった儀礼は、むしろ共存を目指す点で意義を有する。

そのうえで、祝祭の運営組織について入念にみていく必要がある。集団の様式に視線を移すと、「集団類型論的理解の今日的展開」[山田 2017] という章において、著者の山田真茂留は、テンニース（Tönnies, Ferdinand）による古典的な類型の再検討から議論を始めている。まずは「ゲマインシャフト」と「ゲゼルシャフト」であるが、「テンニースはこの2つを本質意志と選択意志という2種の精神活動をもとにして区別」し、「実在的有機的な生命体」と「観念的機械的な形成物」に振り分けたと説明する。「ゲマインシャフトは自然で基礎的な関係・集団」、「ゲゼルシャフトは人工的で機能的な関係・集団」とも換言されている。「自然対人工、基礎的対機能的といった対比は今なお相当に有効な物差し」であるととらえつつ、端緒の「テンニースは近代化の過程をゲマインシャフトが典型的であった時代からゲゼルシャフトが典型的になる時代への遷移として描出している」とみて、評価する [山田 2017: 28]。

もちろん、「ゲマインシャフトとゲゼルシャフトの複雑な絡まり合い」こそは現代における生活の実体といえるが、「集団である以上は他のタイプの人々の集合とは何ほどか違った性質をまとめている」とする指摘は重要であろう。つまり、集団ならば線引きの意識すなわち境界をとまなうものの、それと区別されるのが「群集や公衆や大衆」である。山田がまとめるところでは、「群集とは特定の事柄への関心のために一時的に集った対面的な人々の集合」であり、「非合理に情動を表出しがち」とみなされる。「公衆はメディアを介して間接的につながる緩やかな人間集合」にあたり、「世論形成を担う理性的な存在」として認識できる。「大衆とはメディアの影響のもとに斉一的心情と振る舞いを非合理的に呈しがちになる匿名性の高い人々の集積」に相当し、「有意な絆を失い原子化された諸個人が似たような色に染まってしまう」とされる。構造的に「群集が対面的であるのに対して公衆と大衆は非対面的、公衆が合理的であ

るのに対して群集と大衆は非合理的」と整理される。ただし、いずれの集合も「集団と違ってしっかりとしたまとまりを持たない」し、「どこまでの人々がその範囲に入るのかが明確ではなく、またそれがいつまで続くのかもはっきりしない」点が共通する。かたや「集団は、成員性によって基礎づけられた比較的明確な境界」を有し、「それなりの持続性」もみてとられる。ゆえに「領域が定かでなく一瞬で消失してしまうような」人の集まりは「集団」と定義されない。「集団」とは、「成員性によって人間集合の範囲が仕切られている」、「空間的ならびに時間的な安定性に富んだ存在となっている」、「規則化され制度化された相互行為が醸成されやすい」[山田 2017: 29-30] といった諸条件を満たす集合と考えられる。

本稿でも、基本的に上記の区分を踏襲しながら、カルナバルや中元祭の運営母体を検討したい。以前、筆者は「族から系へ」という移行についての論考をトレース [倉田 2018] したが、そうすると気になるのは、前述したポストモダンの状況において「集団」という概念がどの程度まで有効かという問いである。国民国家を代表する各種の枠組が整備された時期を近代と称するならば、ポストモダンではあらゆる制度が無効化し、抑圧を離れた個人のマイクロ化が急速に進行している時代といえる。

近代における個人とは、社会化（後天的な文化の習得）を経て、特定集団の成員として他者の承認を受けることでアイデンティティ獲得に至り、「一人前」の「大人」として扱われるという手順をふむものであろう。そこに及ぶまでのプロセスが変われば、「大人」の定義も必然的に変わるはずである。「社会化」や「他者の承認」をめぐる基準が時間的・空間的を問わず文化ごとに違うのは当然であり、重要なのはどう「大人」がつくられるかという構造といえよう。むしろ、「社会化」も「承認」も放棄してしまえば、「大人」は誰もいないことになる。ポストモダンとは、そのように無秩序な状態なのであろうか。少なくとも、山田にしたがうならば、対面的であっても非合理的な「群衆」という集合が浮かびあがる。

かたやゲマインシャフトは、一般に農耕村落といった地縁的なコミュニティ（共同体）を指す。コミュニティは生活を共にする単位を意味する。今日の高度情報化社会は主に契約などで人と人が関係づけられており、生活を共にするとは限らないことから、ゲゼルシャフトの事例が多い。個人の自由な選択意志で目的を共にする集合ゆえ、(ボランティア・)アソシエーション(社団)と呼ぶこともできよう。かつて、前者は範囲が狭かったため、成員相互が幼馴染

かつ対面的すなわち顔見知りであることが一般的であった。ただし、近代国民国家は法治にもとづく公共の生活圏という部分でコミュニティともいえるが、大規模すぎて成員それぞれは顔見知りでないことが実態であるため、非対面的な「想像の共同体」と換言される。ポストモダンの時代において、近代の制度が無効化したならば、国すらも有効な枠組とはいえないのであろうか。しかしながら、そこまで個人が自由奔放でないというのは、日常生活レベルでも体感されることである。国境を越える時には依然としてパスポートを要求されるし、移民労働者をめぐる軋轢は世界中で問題視されている。集団単位による文化の個別性すなわちエスニシティはポストモダンの時代であろうと、強靱な側面も垣間みせるのである。レヴィ＝ストロースに戻れば、ポストモダンそのものの分析でも、論者の立ち位置および情報伝達速度・相対的錯覚の違いで結果は左右されよう。本稿はあくまで祝祭なる対象に焦点を合わせているので、以下、なぜ現在でも儀礼が伝承されていくのかという「大きな」問いに進みたい。

考察

通文化比較は共通の基準を設けないと成立しない。いうまでもなく、個人にとっての文化は生地における社会化を経て後天的に獲得されるものであるため、個別の背景を安易に軽視すべきではない。しかしながら、同時に普遍性を追求するのも人類学の宿命といえる。ゆえに本稿では、ポストモダンという文脈のもとで実践される祝祭の今日的意義に着目し、儀礼やメディアが織りなす社会構造の観点から、各事例を整理していきたい。

まず、櫻井が分析したような「儀礼の音」についてであるが、いわゆる生音の伴奏を必須としているのは台湾の中元祭である。普渡にはチャルメラとともに拍子木のような「パーカッション」が組み込まれており、道士の舞や祝詞と一対をなす。ただし、単音ではなく音楽という形式である点は、櫻井のあげた「東アジア」の傾向を逸する。さらに街路のパレードでは、サウンドシステムを搭載した山車も目につく。したがって、そこに不可視な「カミ」との交流を読みきくことはむずかしいかもしれない。パナマの場合には、ブラスバンド的な金管楽器とスネアドラムで伴奏隊が構成されるものの、基本は電気で増幅する音響装置に比重を置く。ただし、パナマ市でも、大規模な山車の行進後に徒歩でつき添う古いスタイルのグループ群がみられ、特定バリオ（地域コミュニティ）との関連や社会的位置づけが気になった。さらにラス・タブラスに至ると民俗楽器が主流になるのは、すでに述べたとおりである。ドミニカ共和国で

皮製の太鼓がさほど重要視されないことも指摘した。以上を総合すると、音と儀礼の関係は薄くなってきているとみられるが、運営組織が比較的明確な土地では、「集合的記憶」すなわち「歴史」のマーカーたる役割が、音についても意識的に強調されていると考えられる。

次にそうした運営組織に目を転じると、宗族を軸とする中元祭は祖先崇拜の側面を帯びることからしても、血縁の延長にあることは間違いない。もちろん、同一姓に依拠する系譜（外婚制度の遵守によるリネージ）がどのくらい精緻かは、慎重な検証も必要であろう。それに対して、中米のパナマやカリブ海地域のドミニカ共和国はもともと混血主義的なナショナリズムを理念化することに加え、カルナバル期間中にカオスを前面に押し出す演出からして、ターナー流の「コミュニタス」を感じさせる。たとえば、モハデーラやディアブリートがもたらす無礼講は、参加資格を問うことなく、無差別に執行されるし、ある種の平等性を表象する。とはいえ、ラス・タブラスのみならずパナマ市でも、閉じた地縁を思わせる個性的な行列が観察されたほか、ゴミ収集が先住民系や子供の仕事に限られていたことは、全員参加型ながら、隠れた階層分化を露見させる側面といえた。さらに、パナマとドミニカ共和国で近代的な政府が現場にどう介入するのかといったパワーバランスの拮抗は、これからの調査課題として残された。

そして、肝心の「ポストモダン」ならびに「メディア」との連関はいかなるものか。たとえば、マスコミで報道されるといった事柄はむしろ当たり前であり、ここで分析するまでもない。もちろん、信仰心に沿う中元祭はTV中継されないものの、カルナバルはメディアイベントの様相を強めるといった具合に、文脈が大きく異なることも異論を待たない。ただし、ここで注視したいのは、祝祭そのものが果たすメディアとしての現代的な働きである。

大雑把に血縁と地縁の違いこそあれども、カルナバルと中元祭は「集合的記憶」を持続させるメディアとしての機能が共通する。しかしながら、過去と現在で実践への心情は変質してしかるべきである。それは社会関係の構造が推移したからともいえる。今日では観光的側面も強く、中元祭もカメラマンによる恰好のターゲットになっているし、いずれも部外者がSNSなどに画像をアップする光景はめずらしくない。神性重視であれば考えられない所作である。そうした状況は、新しいメディア登場が社会構造の転換を語るとみなしたマクルーハンの再読でより鮮明となる。奇しくも、印刷技術の分析が予見した個人のミクロ化と大きく重なる現象のように思われてくる。個人が刹那な瞬間の感性だ

けに神経を集中させ、あくまで自分自身の嗜好を最優先する志向を突き詰めれば、東のいう「データベース的消費」との類似性もみえてこよう。

つまり、ルーティンの行動様式が前提条件になる「儀礼」は、あらゆる制度的な抑圧を拒否する「ポストモダン」的な個人のマイクロ化と相容れない。それでも、祝祭における「儀礼」は今なお群衆的に「持続」している。ひとつ考えられるのは、「儀礼」が所定の空間で公開されることにより、「集合的記憶」が語り継がれ、民間暦にもとづくことにより、「生きられた歴史」が痕跡を刻む「過渡」のプロセスである。ただし、いずれも一年周期で繰り返されることから、区切りの時間は「循環型」にあたる。地縁的なバリオ（ゲマインシャフト式のコミュニティ）であったり、血縁的な宗族（同一姓による系譜）であったりはするにしても、運営組織のそれぞれが個別のマーカーをアイコンのように誇示することにより、公衆も「記号」としてのエスニシティを認知するのである。「キャラクター」の「データベース」化²⁶ともいえるし、古い用語を使えば、「カタログ」化に相当しよう。公衆は各自の好みにしたがって、「お気に入り」の「キャラクター」を選び、個々に付与された「小さな物語」を民俗知に応じてプロフィール（行動予測）していく。それはあたかもアイコンをクリックするかのようである。集まったギャラリーが互いに顔見知りでなくとも、何ら支障はない。それでも、祝祭の前夜で複数の体験は「記憶」され続けるのである。

それらを媒介するのが、祝祭のパレードといえまいか。もとより「記録」を担う「言語」も「記号」にほかならない。それはまさに個人と個人をつなぎ、過去と現在を「統合」させるための「メディア」と呼ぶことができよう。そもそも社会というのは、個人ごとに異なる価値観の多様性を乗り越え、自発的な意志に依拠した参加の選択を許容するはずであろう。近代の制度が無効化するのであれば、秩序ある共存はどうあるべきが問われなければならぬ、現代でもなお、祝祭は集合単位で紐帯の機能を有すると考えられる。

おわりに

開催時期も地域も動機も異なる祝祭の文化を比較するというのは、本来なら無謀な試みといえる。しかしながら、本稿では、まず他者としての自分による体験を記録することが主眼とされた。その作業で感じたのは「解釈」なる営みの限界である。それぞれの文化は環境に応じて累積的に民俗知となっていくにしても、個別の文脈を漏れなくすくい取ることは不可能であるし、環境が多岐に及びすぎると、普遍性を抽出するような客観的比較は無理ともいえる。そこ

で、思い切って「構造」に特化する分析を目指したのである。今回、データの不足も含めて、強引な抽象化に終わったことは、自省すべき弱点というほかない。そうした不備を埋める処方、より綿密な現地調査以外にありえまい。フィールドワークと一対をなすエスノグラフィとは、「小さな物語」の集大成にあたる。今後の指針としたい。

文献

アルヴァックス, モーリス

1989 『集合的記憶』(小関藤一郎訳), 行路社。

東浩紀

2007 『ゲーム的リアリズムの誕生 動物化するポストモダン2』, 講談社。

ベルクソン, アンリ

2011 『物質と記憶』新訳ベルクソン全集2 (竹内信夫訳), 白水社。

張明遠

1994 「中国の七夕祭と中元祭—先祖崇拜の比較研究」『比較民俗研究』10。

金瑛

2010 「アルヴァックスの集合的記憶論における過去の実在性」『ソシオロゴス』No.34。

倉田量介

2018 「エスニシティを語ることはできるか」『マテシス・ウニウエルサリス』19 (2)。

レヴィ=ストロース

1970 『人種と歴史』(荒川磯男訳), みすず書房。

マクルーハン, マーシャル

1986 『ゲーテンベルクの銀河系 活字人間の形成』(森常治訳), みすず書房。

マクルーハン, マーシャル

1987 『メディア論:人間の拡張の諸相』(栗原裕・河本仲聖訳), みすず書房。

松本浩一

2006 「中元祭の成立について—普渡文献の変遷を中心に—」『現代中国学方法論とその文化的視角 [方法論・文化篇]』, 愛知大学国際中国学研究センター。

松谷創一郎

2017 「都市のハロウィンを生み出した日本社会」『ポスト〈カワイイ〉の文化社会学』(吉光正絵・池田太臣・西原麻里編), ミネルヴァ書房。

Needham, Rodney

1967 “Percussion and Transition”, *Man*, New Series, Vo.2, No.4: 606-614.

大澤聡

2017 『1990年代論』, 河出書房新社。

櫻井哲男

2011 「儀礼の音」『阪南論集 人文・自然科学編』47 (2)。

津田正太郎

2016 『メディアは社会を変えるのか—メディア社会論入門』, 世界思想社。

ファン・ヘネップ, A.

1977 『通過儀礼』(綾部恒雄・綾部裕子訳), 弘文社.

山田真茂留

2017 『集団と組織の社会学 集合的アイデンティティのダイナミクス』, 世界思想社.

-
- 1 それ自体、入念な検証が必要な議題ではあるが、本稿では後述の「東 2007」から主たる着想をえた。
 - 2 中元祭に関する詳しい観光パンフレットなどが用意されるわけではないが、時間と場所はおおむね予定どおりに遂行された。
 - 3 「ポストモダン」は主に「大きな物語」の喪失という特徴で説明される。それは古典との断絶とも換言できようし、学術の知見そのものが参照されにくい状況も感じられる。
 - 4 これも一種の民間暦と解釈するが、関連行事は金曜から翌週水曜に至るまで続くため、4日間ととらえる考えかたもあるし、6日間とみなすこともできる。
 - 5 キリスト教会を中心に展開される点で、「ミニ巡礼」ととらえる見方がある。「ねぶた」は「虫送り」や「精霊流し」につながると考えれば、厄払い（鎮送呪術）に近いが、「物語」をモチーフとする立体的な山車の造形という点では、外見上の相似性を感じさせなくもない。
 - 6 出羽三山神社の松例祭など類例は多い。キューバのサンティアゴ・デ・クーバにおけるカルナバルでも、古いバリオ（街区にあたる地域コミュニティ）相互のライバル意識には、そうした構造がみてとられる。
 - 7 その実践で世界的に有名なのは米国ルイジアナ州のニューオーリンズである。
 - 8 対照的にキューバのカルナバルにはアフロ系の太鼓群が不可欠である。
 - 9 提唱者ターナーの名は後述するが、日常の身分格差を離れた享楽的な平等性が具現化される場として、肯定評価されたりもする。ロックのモッシュに近い。
 - 10 テヘーダ (Tejeda) と表記される場合もあるが、手持ちの書誌にしたがった。
 - 11 この国のカルナバルについては、修士論文の執筆以来、筆者も随所で扱ってきたので、本稿の比較対象からは外した。
 - 12 陰暦と太陽暦の違いにもとづくが、農耕や漁労が盛んな社会では月齢と連動した潮の満ち引きなどが重要視されるため、旧暦で年中行事をおこなう事例が少なくない。
 - 13 「ねぶた」の系譜にあたるが、能代では、行列後、シャチホコ型の灯笼を小舟に乗せて河口へ流し、水上で炎上させる。
 - 14 道士のひとりが顔を隈取して舞に及ぶ様子が公開された。
 - 15 原著は1909年に発表された。
 - 16 カーニバル全般に関して、冬から春への切り替えを象徴するような豊穡祈願の予祝が指摘されることもある。
 - 17 ニーダムの議論と同じく、1968年刊行の*Man*, New Series, Vo.3, No.2に掲載された。
 - 18 櫻井本人が、単音と音楽（旋律とリズムをともなう）の違いに着眼している。
 - 19 1968年刊行の“Sound and Ritual”, *Man*, New Series, 3 (2)に該当する。
 - 20 台湾も東アジアに含まれようが、旧暦小正月の元宵節に野柳神明浄港文化祭（2018）で

観た門付のバレードには、この説明が当てはまると思われる。ただし、そこで使用されるパーカッションは竹製や木製ではなく、長く余韻の残る金属製の銅鑼であった。櫻井のいう東南アジアとの区別には留保が必要ではなかろうか。

- 21 概説書ではあるが、[津田 2016] がそれに応じている。
- 22 いうまでもなく、日本の個別的状況が他国でも同様にみられるとは限らないが、進行の度合は違ったとしても、「ポストモダン」を世界的な現象ととらえる立場から、やや詳しく東の論考を追った。その意味では、リアルな体験を綴る論集 [大澤 2017] やコミュニケーション志向に留意した「ハロウィン」分析 [松谷 2017] も、参照に値しよう。本稿の主眼は、その萌芽をマクルーハンが予測していたことへの注目にある。
- 23 原著は1950年に死後出版された。
- 24 原著は1896年が初版である。
- 25 原著は1952年に出版された。
- 26 東浩紀 [東 2007 : 124-132] も、この現象について紙幅を割いて分析している。