

Title	ボリビアにおけるアフロ系住民の民族アイデンティティ構築： 音文化"サヤ"をめぐる動態の一考察
Sub Title	The Afro-Bolivians' identity construction: a study on dynamics of their sound-culture "Saya"
Author	梅崎, かほり(Umezaki, Kaori)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2007
Jtitle	慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要：社会学心理学教育学： 人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.64 (2007.) ,p.87- 106
JaLC DOI	
Abstract	In the late 1980's, the Afro-Bolivian people, long-time marginalized ethnic minority in Bolivia, started a cultural movement purposed on reevaluating their own culture and gaining social recognition of their ethnic identity. This paper focuses on "Saya" which played a significant role in this movement and lead it to achieve success in a very short time span. "Saya" is a form of inherited folklore music among the Afro-Bolivian people who are the descendants of black slaves in the colonial period. It has been practiced by group of 10 to 30 persons, men and women, and originally seen in the area called Yungas, where they were forced to live in the colonial period and consequently settled down. As a background study of Saya movement, an anthropological research in two villages, Tocaña in the province of Northern Yungas and Chicaloma in Southern Yungas, was conducted. This paper illustrates a comparative analysis on the structure, performance and the costumes of Saya in these two areas based on the field work carried out since 2003. Examining various differences appeared in these two areas, it can be assumed that the urban Saya as a movement has reflected rural Saya strategically in its most impressive and commercial elements.
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000064-0087

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ボリビアにおけるアフロ系住民の民族アイデンティティ構築

—音文化“サヤ”をめぐる動態の一考察—

The Afro-Bolivians' Identity Construction

—A study on dynamics of their sound-culture “*Saya*”—

梅 崎 かほり*

Kahori Umezaki

In the late 1980's, the Afro-Bolivian people, long-time marginalized ethnic minority in Bolivia, started a cultural movement purposed on reevaluating their own culture and gaining social recognition of their ethnic identity. This paper focuses on “*Saya*” which played a significant role in this movement and lead it to achieve success in a very short time span. *Saya* is a form of inherited folklore music among the Afro-Bolivian people who are the descendants of black slaves in the colonial period. It has been practiced by group of 10 to 30 persons, men and women, and originally seen in the area called Yungas, where they were forced to live in the colonial period and consequently settled down. As a background study of *Saya* movement, an anthropological research in two villages, Tocaña in the province of Northern Yungas and Chicaloma in Southern Yungas, was conducted. This paper illustrates a comparative analysis on the structure, performance and the costumes of *Saya* in these two areas based on the fieldwork carried out since 2003. Examining various differences appeared in these two areas, it can be assumed that the urban *Saya* as a movement has reflected rural *Saya* strategically in its most impressive and commercial elements.

はじめに

南米大陸のほぼ中央に位置するボリビア共和国は、国土の西部をアンデス山脈が貫き、ケチュア系およびアイマラ系などの先住民¹⁾人口が多い国として知られる。2006年1月、アイマラ系のココ農民であったエボ・モラレスが大統領に就任したことは、世界中のメディアの注目を集め、ボリビアはますます先住民国家としての印象を強めたと言えよう。2001年にスペインのオセアノ社より出版されたボリビアの地理資料集“Atlas geográfico de Bolivia y universal”には、ボリビアの人口を「先住民42%、混血31%、白人27%」とする記述がある。このようなデータ上ではその存在すらうかがわれないが、ボリビアには少数とは言え、アフロ系の人口が存在する。

征服者とともに南米大陸に上陸した黒人奴隷²⁾は、他のラテンアメリカ諸国の例にもれず、ボリビア

* 慶應義塾大学大学院社会学研究科社会学専攻博士課程（ラテンアメリカ地域研究）

にももたらされた。このアフリカからの黒人奴隷の血を受け継ぐのが、今日ボリビアに生きるアフロ系住民³⁾である。現ボリビアに初の黒人奴隷が上陸したとされる 1535 年 [Crespo, 1995: 20] 以降、ボリビアの黒人奴隷は主にポトシ銀山での鉱山奴隷として導入されていた。18 世紀以降、現在のラパス県ユンガス地方に複数のアシエンダ (大規模農園) が設置されると、その多くはこれらのアシエンダにおいて、農園労働のための奴隷や家内奴隷として定着した。19 世紀初頭にはこの地域に黒人の集落ができ始め、奴隷解放 (1851 年) の後も、ユンガス地方は黒人人口のもっとも集中する地域となった [Portugal, 1978: 77-79]。同地域は現在もアフロ系人口の集住地区となっているが、近年若年層を中心に多くのアフロ系住民が都市に進出しており、ラパス市、サンタクルス市のそれぞれ中心部から少し離れた地域に居住している。

アルゼンチンの人口学者ローゼンブラットの研究によると、植民地時代初期、ボリビア総人口の約 4.1% (1570 年: 30,000 人) と記録された黒人人口は、その後の総人口の増加に対し減少の一途を辿り、1900 年には約 0.2% (3,945 人) を占めるのみとなった [Rosenblat, 1945]⁴⁾。スペインの征服以降、ボリビアの国勢調査で「白人」「黒人」「インディオまたはメスティソ (混血)」といった人種的分類が行われていたのは 1900 年までで、彼らについての公式データが存在するのは、この年が最後となる。人種別人口調査から言語別人口調査に変更されて以降、奴隷制時代よりスペイン語を母語としてきたボリビアのアフロ系住民は、統計上不可視の存在になってしまった。後に詳述するアフロ系ボリビア人による運動団体「アフロ・ボリビアのサヤ文化運動 (Movimiento Cultural Saya Afroboliviano)」が世界開発銀行の助成を得て実施した調査では、以下のようなデータが発表されている (表 1)。ここに挙げられた地区のほか、ラパス県南ユンガス地方カラナビ区およびコチャバンバ県内にもアフロ系住民の居住が確認されているが、いずれも数は特定されていない。また、都市部でも組織や団体に加入していない個人が特定できないこと、いくつかの居住地で登記できなかったことを含め、1997 年の時点でアフロ系住民の人口を 20,000 人と推定しており、これはボリビア全人口 (2001 年のセンサスでは約 830 万人) のおよそ 0.2% にあたる。

統計にも現れず、ボリビア社会にその存在すら認知されていなかったアフロ系住民が、1990 年代中頃になって、にわかに存在感を見せはじめる。首都ラパス市内でアフロ系住民による文化運動が起こり、急激に発展したのである。

この背景としては、1970 年代より盛んになった高地のアイマラ系先住民による先住民運動や、民政化が実現した 1982 年以降、東部低地の様々な先住民集団が結集し、政府に対する働きかけを活性化し

表 1. アフロ系住民の推定人口⁵⁾

	地域の総人口 (人)	アフロ系住民 推定人口 (人)	アフロ系住民の割合
ラパス県			
ラパス市・エルアルト市	1,436,935	1,200	0.1% 未満
北ユンガス地方			
コロイコ区	10,157	2,000	19.7%
コリパタ区	10,276	1,000	9.7%
南ユンガス地方			
チュルマニ区	11,101	2,500	22.5%
イルバナ区	11,920	1,200	10.0%
サンタクルス県			
サンタクルス市	1,116,059	1,600	0.1% 超

たことが挙げられる。また、この時代はボリビアの民衆音楽「folklore」が、ボリビアの「国民音楽」として定着し、同時に、国際的に市場を拡大していった時代でもあった。このfolklore音楽の流行の中で、常に一方的に描かれ、ステレオタイプ化される対象であったことへの抵抗も、アフロ系住民のアイデンティティ意識を芽生えさせるきっかけとなった〔梅崎, 2005: 29-37〕。もっぱら「被征服者インディオ」に注目が集まる時代を経て、「完全に無視され」⁶⁾ てきたアフロ系ボリビア人のアイデンティティを再確認し、温めなおし、ボリビア社会に対して認知を求める。先住民には含まれない「アフロ系」というエスニシティもまた、ボリビアに承認され、権利を保障されるべき国民であるとの意識が生まれ、運動に発展したと考えられよう。

アフロ系住民による運動は、上述したfolklore音楽に対する異議申し立てが契機となった。アフロ系住民の村で実践されてきた“サヤ(saya)”という音文化が、folklore音楽によって不当に書き換えられ、広められているという、いわば「著作権運動」〔葛野, 1996〕に始まった運動は、マスコミを利用し、サヤ実践を繰り返す活発な広報活動を通じて、その後大きく展開する。

この運動の鍵となったサヤとは、アフロ系住民にとってどのようなものであったか。ボリビア社会に大きなインパクトを与えることとなる運動において、サヤはどのように実践されたのか。本稿では、筆者が2003年から継続して実施してきたラパス県北ユンガス地方の調査に加え、2005年から2006年にかけて集中的に行った南ユンガス地方での調査7をもとに、まず両地域で実践されているサヤの三つの要素（楽器編成と演奏、衣装、演出方法）を比較する。これをもとに、都市部での運動を分析し、運動におけるサヤ実践について考察してみたい。

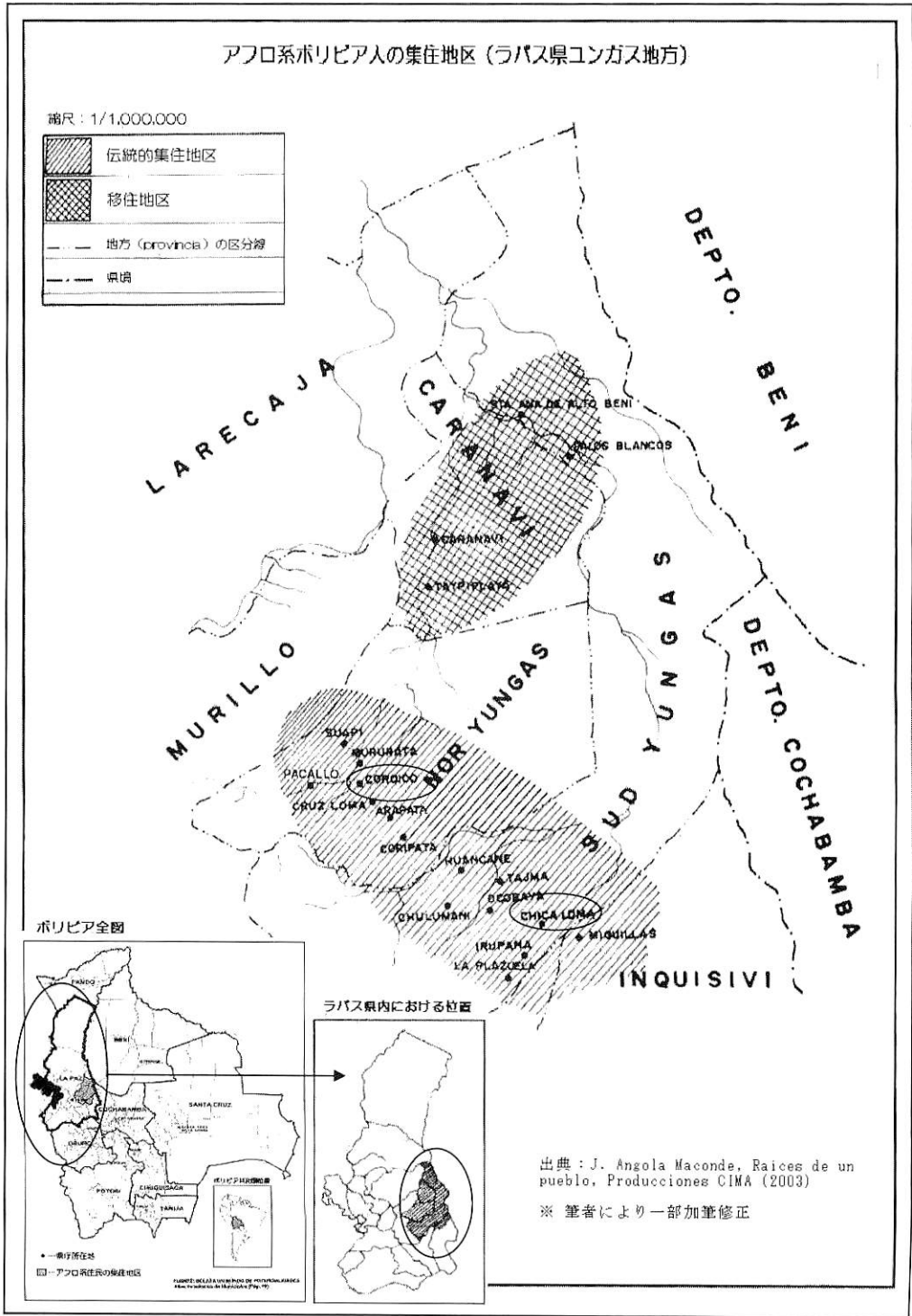
2. 調査地

今回比較の対象としたのは、北ユンガス地方コロイコ区トカーニャ (Provincia Nor Yungas, Sección Coroico, Comunidad Tocaña) と、南ユンガス地方イルパナ区チカロマ (Provincia Sur Yungas, Sección Irupana, Cantón Chicaloma) であるが (地図1)、この二つの地域を選択した理由は、「北のトカーニャ、南のチカロマ」というように、アフロ文化の中心地として並び称される土地であるため、またいずれも「サヤ発祥の地」を自称しているためであった。

トカーニャは、標高約1,800 m、南緯16.15付近に位置する⁸⁾。2003年の時点で32家族が居住しており、うち2家族がアイマラ系移住者、30家族は「純粋なアフロ系」で、「ごく近年までこの村では混血が禁止されていた」という声も聞かれた。村には高校、大学など高等教育の施設がなく、ほとんどの若者は地域の寄宿制の学校に通うか、都市部に住む親戚を頼るなどして、村を出て生活している。このため平日は村に若者の姿が見られず、日常的に村で生活しているのは、30代以上の住民および小学生以下の子供が大半である。村には住民によるサヤ・グループがあるが、このような事情からか、筆者が観察し得たサヤ実践においては、いずれも中核となるメンバーは30代から50代の男女で構成されていた。普段村で生活していない若者にもサヤ奏者はおり、後に詳述する村の祭りでも非公式な参加は見られたが、各々が出先の都市でサヤ・グループに所属しているという。

一方のチカロマは、標高約1,700 m、南緯16.30付近に位置する。現在約300家族が居住しており、「ひと昔前は100%アフロ系住民だった」〔MD-FA040824〕というこの村は、現在ではアイマラ系先住民との混血が進み、アフロ系の色は薄れつつある。チカロマはトカーニャとは異なり、アイマラ系先住民との文化的交流があったと見られ、筆者が行った聞き取りからも、既に40年ほど前より、村の祭りに

地図 1. ラパス県ユングス地方



は近隣の集落からアイマラ系の民族音楽グループが毎年参加しているとの証言が得られた。村には高等学校までの教育施設があり、出稼ぎのために都市部に移住した者のほかは、すべての世代が常に村で生活している。チカロマには、敢えて分けると、少年グループ（小、中学生程度）、青年グループ（高校生から20歳前後）、中堅グループ（30代から50代）の三つのサヤ・グループが存在する。これは、正確には一つのグループであるが、実演のたびに若者グループ、中堅グループのメンバーを中心に若干の入れ替わりが見られる。例えば、後述するグラン・ポデル祭で中核をなしたのは青年グループであったが、隣町イルパナの祭りでは中堅グループが演奏の中心となった。少年グループは祭りなどでの実演に中核として参加することはまずなく、筆者の滞在中に観察されたのは、練習と思われる姿で隊列に並んだグラン・ポデル祭への参加のみであった。これは男性に特徴的で、女性は若い層から中堅層までが比較的満遍なく配置され共演する姿が見られた。チカロマでは常日頃より、サヤ実践において世代間の交流がもたれているようである。

両地域は気候的にも非常に類似している。ユングス地方の主な農産物はココア、コーヒー豆、柑橘類、バナナ、とうもろこし、ユカイモ、米などであるが、アフロ系住民が集中する地区の多くではココアの栽培がとくに盛んで、柑橘類、コーヒー豆を副産品とする。ここで挙げた二つの地域も例にもれず、いずれもココア農業で生計を立てており、したがって住民の生活サイクルや食文化等も共通している。

二つの地域の異なる点は、都市生活との距離感であると言えよう。標高約3,700 m、アンデス山脈に位置する首都ラパス市からユングス地方へは、一度標高約4,500 mの峠を越えたのち、東側に広がる低地へと山道を下る。北ユングスは、ラパスから約100 kmの距離にあり、近年は新しい舗装道路の開通によってアクセスは格段によくなった（所要約2～3時間）。一方の南ユングスは、北ユングス行きの道との分岐点を越えたのち、地盤がゆるい山道を進まなくてはならないため、約150 kmの距離ではあるが、所要時間は最短で約5時間、雨季などの道が悪い時期はその倍も、ときには立往生して数日もかかる場合があり、心理的距離はさらに遠くなると考えられる。したがって、サヤ・グループがラパス都市部のイベントやライブハウスへの出演依頼を受ける機会も、チカロマにくらべトカーニャのほうが圧倒的に多い。また、トカーニャは、北ユングスの中心地で観光名所として栄えているコロイコ村⁹⁾が近く、トカーニャのサヤ・グループはコロイコ村の行事に呼ばれ出張演奏をすることもしばしばで、「アフロの村」として知名度を得たトカーニャまで、コロイコに訪れた国内外からの観光客が足を伸ばす機会も年々増加しているようである。一方、チカロマ周辺には有名な観光地もなく、都市部からのアクセスも良くないため、村祭りの時期でも、観客はそのほとんどが帰省客または近隣の村人で、外部、とくに都市部との接触は稀である。

この二つの村において実践されるサヤには、どのような違いが見られるだろうか。次節では、サヤ実践の参与観察をもとに、両村のサヤの具体的要素をまとめつつ比較する。

3. 二つの村の“サヤ”

サヤは、ボリビアのアフロ系住民に伝わる音文化（リズム）の一つである。自身もアフロ系ボリビア人であるレイの研究によると、その語源は、「キコンゴ語¹⁰⁾の“ンサヤ(Nsaya)”¹¹⁾からくるもので、ンサヤとは歌いながらの共同作業を意味し、「ボリビアの“サヤ”は作業能率を上げるための歌¹²⁾としてだけでなく、含有するメッセージをもって住民の困難や悲しみを思い出させ、感情を表現することにより心を慰めたもの」とされる[Rey, 1998: 102-103, 216]。奴隷としてアフリカ大陸からアメリカ大陸へ

と移動した黒人は、言語、衣服、食文化などその大半を、植民地における支配者と土着民との共存のなかで再編せざるを得なかった¹³⁾。そのような状況下で社会形成してきたボリビアのアフロ系住民には、アフリカの記憶を伝える数少ない文化的要素の一つが音楽であると認識されていることが、これまでの聞き取り調査でもうかがわれた。とりわけサヤは、ユンガス地方のアフロ系住民が住む地域で古くから演奏されており、「アンデス文化の影響が最も少ないもの」[Angola, 2003: 43]とされている。

1) 楽器編成と演奏

サヤの演奏には“タンボール (tambor)” または“カハ (caja)” と呼ばれる複数の太鼓と、摩擦により音を出すギロのような楽器“クワンチャ (cuancha)¹⁴⁾” が使用され、弦楽器や管楽器等の音階をなすものは一切使用されない。タンボールは、表皮を剥いだ丸太をくりぬいて両面に羊などの鞣した皮を張ったもので、これを片手に持ち、もう片方の手で専用のバチ“ハウカニャ (jauk'aña)” を使って叩く。ハウカニャは頭に消音用の房がついた特殊な形状をしており、これを打面で弾ませて叩く一般的な奏法と、打面にバチを押し当てるように叩き、残響を消す奏法を組み合わせる演奏される。演奏法も音も見た目も、広くボリビアのフォルクローレ音楽に使用される太鼓とは異なるものである。大きさが異なる複数の太鼓にはそれぞれに名前がつけられ、各々異なったリズムを演奏して一つのリズムをつくる。クワンチャは、タクワラ (taqwara) またはトホロ (tojoro) などと呼ばれる太い竹の一種に、繊維と直角に複数の溝を彫り、それを摩擦することによって音を出す楽器である (写真1 中央奥)。この竹には意図的に縦の割れ目を入れてあり、その断面の振動で、より賑やかな音がでるような工夫がされている。

サヤはまず複数の太鼓とクワンチャによる前奏から始まり、続けて太鼓を伴奏に歌が入る。歌は、全員によって同じメロディで何度も復唱される‘サヤ’ と呼ばれる部分と (ここでは全体をさす名称と区別するために‘サヤ’ と表記する)、即興詩的要素が強いソロ部分“コブラ”によって構成され、‘サヤ’ とコブラが交互に歌われる (サヤの「一曲」の構成例は、章末の資料1 参照)。コブラは歌い手によってそのつど自由に選ばれるた



写真1. サヤの楽器編成 (トカーニャ, 2004.8)

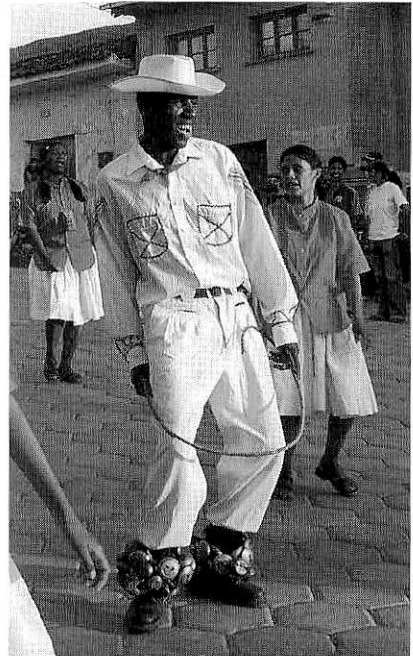


写真2. カボラル (チカロマ, 2006.8)

め、同じサヤにも様々な歌詞の組み合わせがあり得る。ただし、常に特定の‘サヤ’と対になったコプラも見られる。楽器を演奏するのは男性で、女性は声と踊りで参加する。コプラは男性および女性それぞれにソロの歌い手があり、曲によって交互に歌われる場合と、一人ですべてのソロが歌われる場合がある。これらの演奏者および歌手全員がサヤの一隊を構成する。その中には奴隷制時代の奴隷頭をモチーフにした“カポラル (caporal)”と呼ばれる役がいる (写真 2)。この役の男性は手に鞭を持ち、脚に鈴“カスカベル (cascabel)”をつけて、踏み鳴らしながら踊る。

太鼓の構造はどの共同体にも共通するが、大きさや種類の区別、演奏法には多少の差が見られる。トカーニャでは、もっとも大きい太鼓を“タンボール・マヨール (tambor mayor)” (写真 1 右)、中ぐらいのものを“タンボール・メノール (tambor menor)”や“カンビアドール (cambiador)” (写真 1 左二つ)、もっとも小さいものを“ガンジンゴ (ganchingo)” (写真 1 右から 2 番目) と呼ぶ。タンボール・マヨールは特に他の太鼓とは明確に区別され、サヤの演奏を開始する権限を持つ唯一の楽器として尊重される。筆者が観察したトカーニャの演奏には、5~6 台程度の太鼓と 1~2 本のクワンチャが使用されていた。常に 1 台のみ使用されるタンボール・マヨールに対し、下位の太鼓においては、サイズ、奏法に重複が見られた。カポラル役の様子は見られず、したがってカスカベルの使用は観察されなかった。演奏はタンボール・マヨールの一打から徐々に他の楽器が参加、加速する。すべての太鼓が参加したのち、テンポが安定した時点でクワンチャ奏者、または女性ソリストによるソロの歌“コプラ (copla)”が入る。

Isidoro Belzú, bandera ganó
ganó la bandera del altar mayor

イシドロ・ベルスガ、旗を
主祭壇の旗を勝ち取った

これは 1851 年に奴隷解放を実施したイシドロ・ベルス大統領 (1848~1855) を称えて歌ったコプラで、アフロ系コミュニティに伝わる最も古い即興詩の一つとされる。どのような‘サヤ’が続く場合も、冒頭のコプラは慣習的にこの 2 行が歌われる。つづいて合唱である‘サヤ’部が続き、コプラ、‘サヤ’コプラ、‘サヤ’……と交互に繰り返し、最後の‘サヤ’の最終行が繰り返されると、再びタンボール・マヨールの指揮のもと、最後の二打を揃えて曲が終了する。トカーニャでの聞き取り調査では、このタンボール・マヨールを頂点とする太鼓のヒエラルキーの話が強調された。

チカロマでは、それぞれの太鼓にトカーニャよりも細分化された名称が付けられている。これらは、タンボール・マヨール、ソブレタンボール (sobre-tambor)、アセントアドール (asentador)、カンビアドール、レキント (requinto)、ソブレレキント (sobre-requinto)、ガンジンゴと 7 種類に分けられ、それぞれの奏でるリズム、奏法がすべて異なる。名称は必ずしも明確な寸法を意味するわけではなく、直径および長さで変わる音色と叩くリズムの組み合わせによって区別されている [MD-FA 040831, DV-IR 060805]。こちらでも最も大きい太鼓はタンボール・マヨールと呼ばれ、その大きさはトカーニャのものとはほぼ同じである (写真 3 左)。もっとも小さなものも、トカーニャ同様ガンジンゴと呼ばれるが、チカロマのガンジンゴはトカーニャのものに比べ、直径も長さもさらに一回り小さい (写真 3 右手前)。このチカロマのガンジンゴには、頭がついていない小枝のような細いバチを使用する。そのため、トカーニャのガンジンゴとはかなり音色が異なるうえ、張りつめた打面と固いバチによる跳ね返りを利用して、スネアドラムの片手ロール奏法のような高度な技術が見られた。

チカロマのサヤには、タンボール奏者の数が比較的多く、筆者の観察した演奏では最高 13 台の太鼓

が用いられている。複数台使用されたのは中間層のもので、タンボール・マヨールおよびガンジゴはいずれも 1 台のみであった。クワンチャは 1 本ないし 2 本が使用され、足首にカスカベルをつけたカポラル役はほぼ常に参加していた。演奏はタンボール・マヨールの一打から始まるが、他の太鼓も比較的すぐに入り、テンポが安定するまでの時間も短いようである。こちらはクワンチャ奏者に加え、カポラル役の男性がソロをとる場面も見られた。歌の進行は同様で、最後の‘サヤ’のフレーズが終わり演奏をやめる際には、カポラルが鞭を両手で掲げて皆の注意を促し、その腕を振り下ろすと同時に



写真 3. タンボールのサイズ比較 (イルパナ, 2006.8)

すべての太鼓が一打を鳴らしてストップする¹⁵⁾。このように、隊の指揮はカポラルの担うところが大きく、タンボール・マヨールの重要性はトカーニャほど強調されなかった。しかし会話の中で、このタンボール・マヨールはおよそ 100 年前につくられたものだと言い、敬意を払っている様子うかがわれた [DV-IR060804]。また、他のどの要素とも異なり、タンボール・マヨールが使用されないサヤ実践は見られないことから、やはりチカロマでも重要な役割を担っていることは間違いないのであろう。興味深いのは、チカロマのサヤでは、もっとも小さい太鼓であるガンジゴが非常に目立つ存在であり、村の演奏者の中でもベテランと称される人物を配して、皆の盛り上げ役となっていたことである。ガンジゴの奏法が難しく重要な役割なのだという認識は、後の聞き取りでも確認された。これはトカーニャにおける参与観察では見られなかった一相違点として挙げられる。

2) 衣装

写真 4 は、トカーニャでサヤの演奏に用いられている衣装である。既に述べたように、この村は「純粋なアフロ系」住民が比較的外部との交流も少なく生活してきたとされるが、ここで男性、女性ともに身につけている帽子は、いずれも地域のアイマラ系先住民が使用するもので、黒の圧縮フェルトで作られたものである。女性が手にしているのは、ラパスに住むアイマラ系先住民の女性が使用するサテンのショールで、トカーニャでは現在水色に統一されている。踊る際には、帽子は右手に持ち、ショールを左手にかけて踊る。男性が腰に巻いているのは、やはりアイマラ系先住民が古くから使用していた帯の現代版（化繊、機械織り）で、これも現在はアイマラ系先住民にも使用されるものである。サンダルはゴムタイヤを再利用し加工したもので、ボリビアの山岳部から溪谷部ほぼ全域で主に先住民系の男女が日常的に使用している。

男女ともに基調は白で、男性は綿の長ズボンを、女性はラパスのアイマラ系先住民が使用するものと同型のスカート¹⁶⁾の白を用いている。この地域では、平素より女性はアイマラ系先住民と同様の服装をしており、サヤの衣装も基本的にはこれに基づいている。しかし上半身の衣装は例外で、男性は長袖の白いシャツ、女性は手作りのブラウスに、それぞれ胸、背中、腕にかけて色鮮やかな飾りテープが施された、アイマラ文化とはなんら関連性がうかがわれないものを使用する（写真 5）。この装飾のデザイン

はグループで決められているわけではなく、全体の雰囲気としては統一感が感じられるものの、思い思いに手作業で好みの飾り付けをするようである。この衣装について、筆者が2004年に行ったトカーニャの長老の一人、アンヘリカ・サバラへの聞き取りでは、「昔からずっと変わらない」という発言と、「装飾や素材に変化がある」という発言が混在し、語りには揺れが見られた[MD-ZA 040817]。またアフロ系の研究者で、現在ラパス市で“アフロ系住民財団 PAP (La Fundación de Afrodescendientes Pedro Andavez Peralt: FUNDAFRO-PAP)”の代表を務めるアンゴラが行った年長者への聞き取り調査では、この衣装の装飾が刺繍であったという語りが得られているほか、昔は皆普段着で行い、とくに衣装はなかったという証言もあった[Angola, 2003: 101]。

一方チカロマでは、写真6に見られるように、また異なる趣向の衣装が用いられる。まず帽子は、上を向いたつばが独特な麦藁帽に、赤と白の飾りリボンを長く垂らしたものを、男性のみが用いる。男性も女性も上は赤に統一されており、市販のシンプルな半袖シャツを用い、特に装飾等は施されていない。男性は襟元に白いスカーフを巻く姿も見られたが、女性はショールなどの小物は使用しない。これに男性は白い綿の長ズボンをはく。女性のスカートはこちらも白のラパス型がベースになっているが、トカーニャのものに比べると生地が薄手で、いくぶん丈を短く、膝丈程度にしてあるのが特徴的である。サンダルには厳密な統一がなく、上述したゴム製のものに加え、合皮製の茶系のものも見られた。

この赤白の衣装についても、「20年ほど前から」この衣装であったと記憶している人、もっと昔からと言う人と様々であった。チカロマの長老の一人、モデスト・サバラは、自らが演奏していたという約50年前を回想し、「昔は今のようなくだけた服装ではなく、白のシャツに黒またはグレーのズボンで、皆がきっちり衣装を揃えていた」と語った[MD-MZ060704]。いずれにおいても、チカロマでの聞き取りは、常に何らかの衣装の統一があったことがうかがわれるものであった。

チカロマの衣装で特筆すべきは、隊を率いる奴隷頭カボラル役の男性のみ、トカーニャの衣装と非常

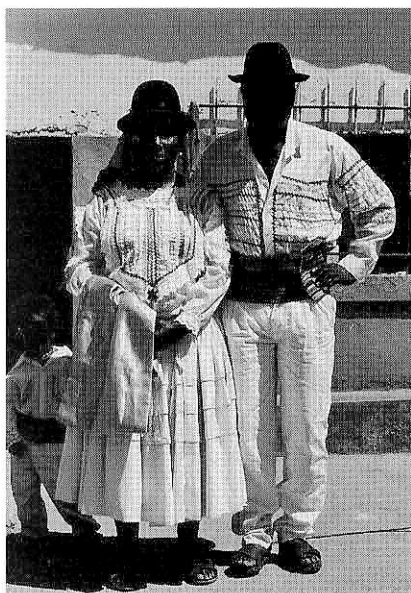


写真4. トカーニャの衣装 (2004.8)



写真5. 女性のブラウスに施された装飾

に似通った衣装を用いることである(写真2)。異なる点としては、つば広の白い帽子を被ること、アイマラ・スタイルの帯を使用しないこと、襟元に赤のスカーフを使用すること、トカーニャでは膝上につける鈴をチカロマでは足首につけることが挙げられる。

3) 演出方法

トカーニャのサヤに関しては、2004年8月14日に村で行われた、トカーニャの守護聖人であるアスタ聖母祭での演奏と、依頼を受け出演したというラパス市内のライブハウスでの演奏(2003年9月11日)を観察した。

アスタ聖母祭におけるサヤは、教会に聖母像が奉納された後、教会前の広場にて演奏を開始、共同体内の小学校の校庭までの短い道りを行進した。行進の間は見物客や演奏していない村人もすぐ脇について歩き、女性の踊り子が隊の先頭で太鼓がその後ろに続くことのほかは、楽器の配置など、とくに決まった様子は見られなかった。むしろ小学校に入場した後が見せ場となっており、校庭を舞台に踊り子が各々の定位置と見られる場所に落ち着き、楽器奏者はそのバックについて、行進よりも長い時間の演奏を続けた。この際、クワンチャを担当する男性のみが多少位置を変えて動き回り、他は演奏の間は定位置を動かない様子であった。周囲には近隣の町や外国から来た観客が群がり、一緒にリズムに乗って踊っている様子がうかがわれ、演奏の途中からは、彼らのほうから観客を誘い入れて一緒に踊るなど、場はくだけていった。この祭りでのサヤにカポラル役の男性が参加していなかったことは上にも述べたが、後の聞き取りでも、「今年のサヤは不完全なものだった」との声が聞かれた[MD-ZA040817]。当日は衣装をつけず、普段着で演奏する男性も見られた(写真1参照)。

ラパス市内のライブハウス“エキノクシオ”は、日本大使館にも近い、市内の一等地に位置する。ここでは店内の壁際に設置された比較的ゆとりあるステージ上での演奏が見られた。ステージの前面に出たのは踊りを担当する女性たちで、太鼓を演奏する男性陣はその後ろに並んだ。男性のソロ歌手はクワンチャを担当し、女性のソロ歌手とともにマイクが与えられた。その他の全員はマイクを使用せずにコーラスとして参加した。参加者はアスタ祭のときよりも比較的多く、とりわけ男性の参加人数が増えており、太鼓は6台使用された。カポラル役担当の一人であるダビッド・サバラもこの日は参加していたものの、カポラルの身なりはせず、他の男性と同じ姿で同じ場所に並び、コーラスに参加するのみであった。この日は全員が衣装を身につけていたが、やはりカポラルの登場は最後まで見られなかった。歌と歌の合間に話すいわゆるMCは女性のソロ歌手がつとめ、彼女が場を盛り上げるための掛け声等も担当していた。ここでもライブの終盤には、観客をステージ上に上げて一緒に踊る姿が見られたほか、ボリビアのコンサートやライブではよく見られるように、観客席にいる友人や関係者にステージ上から挨拶を送ったり、誕生日を迎えた観客を祝ったりなど、ステージ慣れした様子が見られた。

ここにもう一点追記しておきたいのは、2004年2月14日に日本のNHK-BS2で放映された『地球に好奇心—アンデスに響く黒人音楽』についてである。これはペルーの黒人系女性歌手が、自らのルーツ



写真6. チカロマの衣装(2006.8)

を訪ねてアンデスの黒人文化をめぐるという趣旨で、その行程にトカーニャが含まれていたものである。この際、ダビッドが案内役に抜擢され、カメラを前に取材陣を率い、村のサヤ・グループを取りまとめる役を演じていた。このときの彼の語り口にも上演されたサヤにも、過去に類のない「観客」を前に、よほど作りこまれたのであろう演出が目立っていた。初めて見るカポラル2名の参加のみならず、トカーニャでかくも大人数かつ整然とした「完全な」サヤが実演されるところを、筆者はいまだ観察し得ていない。

一方、チカロマのサヤを観察したのは、いずれも地域の守護聖人祭での演奏で、一度目はチカロマ村におけるグラン・ポデル祭（2006年6月10日）、二度目は隣村イルパナで行われたラス・ニエベス聖母祭（2006年8月4,5日）であった。

グラン・ポデル祭では、青年グループを中心とするサヤの一隊が聖人像を先導して村の目抜き通りを往復し、教会に奉納されるまでの様子が見られた。行進は、先頭の旗手が“Saya Original, Gran Poder, Chicaloma（本源のサヤ、グラン・ポデル（守護聖人名）、チカロマ）”と書かれた赤い旗を掲げ、その後ろに3列で踊り子が若い方から並び、その後ろにクワンチャ奏者が1人、続いて太鼓奏者が3列に並ぶという隊列で行われ、用いられた13台の太鼓のうち、タンボール・マヨールは太鼓の最前列真ん中に配置されていた。実質上の指揮をとるカポラルはこの3列の間をぬって自由に踊る。サヤ・グループはこの日、①目抜き通りの端から村の中心へ→②教会から聖人像を先導してもとの位置（目抜き通りの端）へ→③再び同じ通りを通過して教会へ奉納、というルートを行進した。カポラルは常に写真2の男性ロランド・ペデロスが担当するが、この日ロランドは①でのみ参加し、その後列を離れた。その後は彼に代わって2人の少年カポラルが隊を先導したが、文字どおり「先導」するのみで、ロランドのような自由な踊りは見られなかった。少年は2人とも10歳前後と思われ、衣装は上下白を身につけるが装飾はなく、帽子も使用せず、足首にカスカベルはつけているものの、手には鞭の代わりに細長い布を持っていた。ほかにも、小さな太鼓をたたきながらする少年たちが参列していた上、この祭りでは私服姿の中堅メンバーがサポート的に同行し、若い奏者に指導するような一面も見られた。村の祭りがサヤの継承の一場面としても観察された。

隊列は隣村であるイルパナ村のラス・ニエベス聖母祭にて客演したときも同様で、演奏者の交代はあっても楽器の配置は維持されていた。チカロマの祭りの際には若者中心に組まれたサヤであったが、イルパナでの客演に際しては村の中堅グループが揃って演奏部隊の中核をなした。クワンチャ奏者は2人になり、行進の列はより整然として、カポラル役ロランドの踊りにも熱が入った。ガンジゴ奏者も中堅が担当し、太鼓の列の間を練り歩いて演奏した。イルパナ村は観光地ではないが、同一区内最大の村で、ここでの演奏にはより力を入れていることがうかがわれた。1日目は、祭りの始めに行われる地域の様々な舞踊の演舞パレードへの参加で、2日目は、ここでもサヤは聖母像の先導をつとめ、村の外れの丘から教会へ向かって多くの路地を練り歩いた。異なったのは、2日目のパレードは太鼓と踊りのみで、歌が入らなかったことである。これは数ブロックおきに設けられた祭壇で、聖母が止まって祝福と祈りを受けるのにあわせ、演奏も小刻みにストップしなければならないという事情からだとのことであった。いずれにおいても、サヤは行進のなかで演舞され、行進が止まると演奏の手も止まる。トカーニャのサヤとは異なり、舞台となる目的地はなく、長い行進そのものがチカロマのサヤ実践の舞台なのである。この間、サヤの行進に寄り添い歩く村人や見物客はあったが、自らも踊りに参入するなどの行為は見られず、グループと地元民との交流は、演舞、または奉納が終わった後、すでに大半は私服に着

替えた状態で初めて行われた。

以上、二つの地域のサヤの各要素について、筆者の現地調査をもとに詳細に比較、考察してきたものを、ここで一度整理しておくことにする。トカーニャでは太鼓の種類、つまり演奏されるリズムのバリエーションは3種類とされたのに対し、チカロマでは7種類のリズムが演奏され、演奏技術も複雑であった。衣装に関しては、アイマラ系先住民のスタイルをベースにしているとはいえ、ブラウスに創意工夫が見られたトカーニャに対し、チカロマは既製品を使用し、色で統一を図るというシンプルなスタイルである。そしてサヤ実演の際の演出方法であるが、トカーニャは広場で

定位置での演奏が中心で、観客の視点を意識したものであることに加え、都市部への出張演奏でステージ経験も重ねているのに対し、チカロマのサヤ実践の場は主に地域の祭りであり、聖像の先導など、行進しながらの演奏が中心であった。これを両村の地理的条件とあわせ簡略に図式化してみると、表2のようにまとめられよう。

次節では、ラパス市におけるサヤ運動の目的と経緯を整理しつつ、これらの各要素について今日の運動におけるサヤ実践を観察し、一考察を述べてみたい。

4. 運動の“サヤ”を検証する—Movimientoの戦略分析—

1990年代から急速に盛り上がったアフロ系住民の文化運動を担ったのは、ラパス市内で結成された“アフロ・ボリビアのサヤ文化運動 (Movimiento Cultural Saya Afroboliviano: 以下 Movimiento と略記)”というグループであった。

1) 運動の目的と経緯

同団体がセミナー用に自主制作したテキスト¹⁷⁾に記載されている、グループ結成の動機は以下のものである。

「Movimiento Cultural Saya Afroboliviano は 1988 年、北ユングス地方出身の若者グループが主導となり結成されたもので、ボリビア社会においてアフロ系住民の存在が認知されていない現状に直面したことが契機となった。(中略) そこで私たち自身について、文化、歴史、そしてなにより今私たちがここに存在すること、その生活の現状を、社会に明示するための提起であった。」
[Movimiento, 2001a: 24]

アフロ系住民による運動の背景として、当時の先住民運動の活発化やフォルクローレ音楽の流行などについては冒頭に触れたが、これに加え、都市部で生活するようになったアフロ系住民は日常生活においても、ボリビア社会のアフロ認識の低さから不利な立場におかれていると主張する。ラパス市におけ

表2. トカーニャとチカロマのサヤ比較

トカーニャ	〈比較要素〉		チカロマ
近い	①	都市からの距離	遠い
多い	②	外部からの接触 (都市部との交流)	少ない
少ない	③	太鼓の数 (リズムの数)	多い
低い	④	演奏の専門性 (継承の難易度)	高い
高い	⑤	衣装の工夫 (独自性)	低い
高い	⑥	観客の目を意識した 舞台づくり (商業性)	低い

る聞き取り調査では、町を歩いていると指をさされる、学校で子供がいじめにあうなどが挙げられたほか、極端な例としては、サッカー観戦に行った際、子供が近寄ってきて、「この色はなんなのか」と肌をこすられたという経験が語られた。学校教育においても、国内のアフロ系人口に関して何一つ触れないことから、ボリビアにアフロ系住民が存在することすら知識にないものも多いという [MD-FA040824]。

このような現状をふまえ、結成当初、彼らは「アフロ系コミュニティにおいて最も代表的な踊りの一つであるサヤその他、社会的・心理的抑圧の結果下火になっていたそれらの慣行の回復」[Movimiento, 2001a: 24]に努め、ボリビアの現在を生きるアフロ文化と、アフロ系住民の存在の認知を広める運動を行った。この具体的な作業として、まず「タンボールの奏法から踊りのステップ、振り付け、歌のメロディを習うために、継続的にトカーニャに出向いた。(中略)トカーニャの長老たちは、(アフロ系住民の)歴史、文化を私たちに伝承してくれた」[Rey, 1997]という。対外的には、1995年ごろよりテレビ局、ラジオ局を訪問、サヤの実演を繰り返し、アフロ文化としてのサヤの広報活動を行った。そのほかにも、ラパス市内における様々なイベントにサヤ・グループとして参加することで知名度を高め、徐々にマスコミの注目を集め始める。2001年には、国連の第三回反差別世界会議に向けてチリで開催された南アメリカ準備会議に参加し、サヤの演舞を披露するなど、短期間ながら着実に活動の幅を広げてきた。これらの活動を経て、サヤが社会からの認知と評価を着実に獲得したということが、今日のマスコミの反応やフォルクローレ音楽界の対応からもうかがわれる [梅崎, 2005]。

現在 Movimiento の活動は、各種イベントでのショーやライブハウスでの演奏が主になっており、その報酬はグループの活動資金および演奏者たちの収入にあてられている。このような活動からは、グループの関心がより商業的な実益追及へと向き始めている一面がうかがわれることは否定できない。しかし、舞台経験をつむことで社会に受け入れられる経験を重ね、若者の自尊心向上を促すという方針は一貫しており、実演に関する報告や反省会、サヤや表現活動に関する勉強会などが非常に精力的に行われていた。

Movimiento に参加する若者アリエル・トーレスは、活動を通して自身の考え方が明らかに変わったと過去の自分を振り返る。ボリビアには、道で黒人とすれ違うときに“Suerte negrito! (幸運の黒人さん!)”と言いながら仲間内でつねり合うと幸運が訪れるというジンクスがあるが、これを差別的で不愉快な行為と感じるアフロ系住民は多い。Movimiento で活動する以前、アリエルはこのような行為の対象となる“アフロである自分”を嫌悪していた。「サヤは嘲笑の対象だと思っていた」という彼は、活動を通してサヤが好きになり、アフロである自分を受け入れ、誇りを持つことができたと語る [MD-MS040829]。このように、「自己の存在を、いわば脱構築しながら主張する」[太田, 1992: 334] 活動を通して自文化を認め、自分自身を認め、自信をつけていくというプロセスが、Movimiento に参加する多くの若者から見てとれる。音楽活動を軸に、都市に住むアフロ系ボリビア人の若者たちが差別を容認したり、引け目を感じたりすることなく成長するための意識形成とアイデンティティの獲得を促すことが、運動の一つの柱とされている。

2) Movimiento によるサヤ実践の観察

以下に、最近の Movimiento の都市におけるサヤ実践を観察した二つの事例について挙げる。一つめは、2006年3月16日、ラパス市内で開かれたフォルクローレ・ポップス音楽のアーティスト、マヌエ

ル・モンロイのライブ版 CD リリース記念公演に、ゲストとして出演した際の舞台である。社会派シンガー・ソング・ライター・モンロイは、フォルクローレ・アーティストとしてはいち早くサヤに目をつけた一人で、Movimiento が活動を始めて間もない 1990 年、“Bailando saya (サヤを踊りながら)” を作詞作曲、94 年にリリースした CD には、Movimiento を招いてこの曲を録音したものが収録された¹⁸⁾。新作のライブ版にこの曲を再録するにあたり、94 年当時とはメンバーが異なりつつも、Movimiento として再びゲストに招待されたのがこの日のイベントである。

これは小さなサロンのステージで行われ、サヤは男女約 12 人程度、5 台程度の太鼓で行われた。狭いステージにはほぼ横一列に並んだ状態で、マイクを通して演奏されたこの舞台では、物理的制限のもと、歌と演奏がメインとなった。多少リズムに乗る程度の動きを除けば、踊りの要素はほとんど排除され、カポラル役も省略されていたが、入退場の際には、村での行進を思わせる歩きながらの演舞が盛り込まれていた。演目は上記モンロイ作曲のサヤが中心となり、演奏時間は限られた短いものであった。一部コプラの部分に彼自身がソリストとして参加していたが、これは 94 年に出版された CD に収録されたものと同じ趣向であった。このイベントの直前に行ったモンロイへの聞き取りでは、世代交代によって現在の Movimiento の演奏は質が下がったとの指摘がうかがわれた。

二つめは、2006 年 6 月 28 日、現与党 (MAS: 社会主義運動党) の選挙キャンペーンの一環として催されたイベントで、応援演奏を行った舞台である。ラパス市の中心にある広場に野外ステージが設置され、Movimiento のほかにも、有名なフォルクローレ・アーティストや隣国ペルーの芸人など多彩なゲストが出演したため、観客動員数は約 20,000 人にもものぼったと報道された。ボリビアの選挙キャンペーンにおいて、集客目的でフォルクローレ・アーティストなどに応援演奏をさせるのは珍しいことではなく、通常はある程度名の売れたベテラン演奏家が呼ばれることが多い。この日は参加者多数のうちの一つであったとはいえ、Movimiento にとって最大規模のイベントであったこと、また実演の場として、大いに意味ある舞台であったことには疑いがない。実際の政策はさておいても、「認知されていなかった」エスニック集団が、堂々と政府与党のゲストとして国民 20,000 人の前に立った舞台であるし、彼らのサヤが芸能としてもそれなりの知名度を得てきたことを証明するものでもあろう。

この日のサヤ演奏では、ステージの規模拡大にあわせ多少の人数の増加はみられたものの、太鼓の数や配置の質は前者と大差なく、数ある出演者の 1 グループだったために入退場のパフォーマンスも見られなかった。ここでなにより注目されたのは、曲の構成を変更したサヤが実演されたことである。資料 1 に添付したように、通常サヤはコプラ、‘サヤ’、コプラ、‘サヤ’……の順に繰り返され、1 曲の間では様々なコプラの間で常に同じ‘サヤ’が、つまり同じ歌詞、同じメロディのコーラスが繰り返される。‘サヤ’とはリズムの名前であり、このような歌の形式をさす名称でもあるはずである。しかしこの舞台では、その形式の一要素を捨て、コプラとともに‘サヤ’も置き換えられていく、いわゆるメドレー形式のサヤが演奏されたのである。このようなアレンジが観察されたのは、これまでの筆者の調査において、都市部でも村落部においても初めてのことであった。サヤの形式を無視し、リズムだけを模倣して「アフロ・サヤ」と呼びたがるフォルクローレ音楽に反発する [梅崎, 2005: 47] 一方で、自らの手でサヤを改変していくアフロ系住民の姿がここに見られる。

3) 「見せる」サヤへ

以上、Movimiento の活動目的と経緯、今日の彼らの活動の一場面についてまとめた。これを、北ユ

ンガス地方コロイコ区トカーニャと、南ユンガス地方イルパナ区チカロマの両村において行ったサヤ実践の事例研究と見比べてみると、表2中、サヤの実演に関する要素である③、④、⑥すべてにおいて、都市で実践される運動におけるサヤが、ほとんどトカーニャのサヤと共通する要素を持つことがわかる。また⑤の衣装についても、Movimientoはトカーニャのサヤと全く同じスタイルを採用している。

そもそも Movimiento が、トカーニャのある北ユンガス地方出身の若者によって結成されたこと、結成当初からトカーニャとの交流のもとでサヤを習得し実践してきたことは、今日までサヤの実演がトカーニャのスタイルで行われてきたことを説明するものである。しかし、いまや100名を超えるメンバーを擁し、南北ユンガスのあらゆる地域からの参加者と、彼らによる多様な文化的要素が集まっているであろう Movimiento が、今日でもトカーニャのスタイルを維持していることに、ほかの理由は考えられないであろうか。Movimiento の運動が、

- a) 慣行の回復
- b) 文化広報
- c) 民族としてのアイデンティティ獲得

を目的としたことを念頭において、今一度表2を見てみたい。新しい世代が、「下火になっていた慣行の回復」を試みるとき、太鼓、つまりリズムの種類(③)が多く、高度な演奏技術(④)が求められるチカロマ・スタイルのようなサヤを再現しようとするのは必ずしも容易ではない。モンロイのケースにおいて既に見られるように、運動の中でも世代交代があることを考えると、ある程度シンプルに、継承可能なスタイルが定着してくることは十分考えられる。

また、対外的な広報活動を行うにあたり、サヤをより効果的に印象づけるには、観客を想定した舞台づくり(⑥)が不可欠である。これはひいてはショーとしての確立につながり、娯楽性を持った商業的な芸能活動にも結びつく要素である。マスコミをターゲットにした広報やステージでのパフォーマンスを重ねるにあたり、常に他者に「見せる」ための演出が要求されるなか、村にありながらもより観客を意識したトカーニャのサヤへと近づいていったのではないか。衣装(⑤)に着目しても、Movimientoがシンプルな赤いチカロマ・スタイルのシャツではなく、より手工芸品的なトカーニャ・スタイルのシャツを用いているのは、見るものに強烈なインパクトを与え、民族性を象徴するような独自性が求められた結果、選び取られたからではないだろうか。

このように、運動の目的実現のために必要な要素を持つトカーニャのサヤを継承することを、Movimientoはある程度戦略的に選んだと言えそうである。観客の眼を通すことで村のサヤを「客体化」し、「民族の文化として他者に提示できる要素を選び出す」[太田, 1998: 72]という手続きが、運動におけるサヤ実践からはうかがわれる。

さらには、上述した選挙キャンペーンにおける演奏のように、人員の配置や隊の動きなどがステージの広さや音響設備等に制限され、場合によっては演奏時間も、依頼に合わせて柔軟に対応しなければならない状況から、オープンスペースで実践される村祭りでのサヤとは全く異なる奏法や演出が考案され、新しいサヤのスタイルとして定着していく姿も既に見られる。都市部と村落部の交流、また全国レベルでのアフロ系住民の交流の機会が増えつつある今日、こうして都市で生まれたサヤが、村の新しい「伝統」として取り込まれていく可能性も十分に考えられよう。今後村の観光化が進めば、観光人類学に

において議論される「観光文化」[橋本, 1996] のように、地元文化とは使い分けられるサヤが確立され、例えば NHK で放映されたようなサヤが、村でプロデュースされる日も来るかもしれない。

2) 「アフロ性」についての一考察

Movimiento のサヤが採用しているトカーニャ・スタイルの衣装に施される装飾(写真 5) について、グループの中心的メンバーであり、自身もトカーニャ出身である研究者レイは、「色使いや直線と曲線の多用が黒人文化独特」[Rey, 1998: 68, 傍点筆者] と記述する。しかし、基本的に各個人に任されたデザインや色調に規則性は見られず、使用される素材も時代に応じて変化していくものであることは、先に紹介した聞き取りからもうかがわれる。

ここで意図するのは、レイの評価が妥当か否かの議論ではなく、そう捉えるレイ本人のまなざしを指摘することである。既にレイの論文よりサヤの語源に関する記述を引用したが、レイ本人、また Movimiento をはじめとするアフロ系住民の運動の多くには、こうした「アフロ性」を強調する傾向が見られる。クリフォードが著書『ルーツ』のなかで「相対的に力を持たず、マイノリティの地位にいるという永続的な条件は、比較的無害である自民族中心的な生存の戦術を正当化し、またそのような戦術を授けてもいる」[Clifford, 1997 (=毛利ほか訳, 2002: 305)] と指摘するように、ボリビアのアフロ系住民もまた、自らが「アフロ」というマイノリティであることを自認したうえで、それを戦術にアイデンティティを構築してきた主体であるといえよう。

筆者の調査中、トカーニャのサヤ・グループに所属する女性が、作りかけの衣装を見せてくれたことがあった。傍らにはこれから縫い付ける予定のテープがまとめてあり、その中から 1 本、ベージュ色のバラの花を連ねたような凝ったデザインのテープを取り出して、「ほら、これなんか目新しいでしょう。最近見つけて買ったのよ。いいと思わない？ 少ししかないんだけど、どこかに入れたいわ。」と嬉しそうに眺めていたのを憶えている。これらの材料は彼らがラパス市内に出る際に購入されるものである。ラパス市内の生地屋、裁縫道具屋が並ぶ一角では、色とりどりのリボンやテープ、レースの類が衣類の装飾品として売られており、これらは他のボリビア民俗舞踊の衣装にも使用されるものであるが、いずれもいわゆる「伝統工芸品」でも「民芸品」でもなく、メートル単位で売られる工業製品で、化繊であり、輸入品が大半を占めるものである。都会の若い女の子が流行の服でも探すように新製品を探し、目をひくデザインのテープを物色する彼女を想像したとき、そこには「黒人文化独特」な衣装の流動性、創造され続ける「伝統」の姿がうかびあがる。

「昔のやり方が生きているところでは、伝統は復活したり、創り出されたりする必要はない」[Hobsbawm, 1983 (=前川ほか訳, 1992: 18)]。都市で実践される運動のサヤは、奴隷制という歴史とボリビア社会におけるマイノリティという現在を背負うアフロ系住民が、今日を生きるために選取り、創り出した民族アイデンティティのシンボルなのである。

6. おわりに

本稿では、二つの村におけるサヤ実践の詳細な参与観察をもとに、楽器編成と演奏、衣装、演出方法の三点に分けて、その特徴を比較した。これに運動の推進力ともなった都市のサヤが創られていく過程を並べ考察することから、アフロ系住民による運動の戦術分析を試みたつもりである。そこには、観客やマスコミの眼を意識したサヤ実践を通して自らを脱構築し、ボリビアに生きる「アフロ系」としてア

アイデンティティを獲得していく、したたかなマイノリティの姿が見られた。

現在、サヤ運動は全国規模で展開し、複数の都市において新たな運動グループや財団も結成されている。彼らは相互にリンクしながら、政府による権利保障や政治参加の実現など、より具体的な目的を掲げて活動を続けている。

各地域にてさらなる調査が必要な現段階での一区切りとしてまとめた本稿は、資料の整理においても、その分析においても、限られた論及にならざるを得なかった。サヤのもう一つの、かつ重要な要素である歌詞については、現在聞き取りによる収集作業を続けている段階であり、ここでは触れることができなかった。また、上述した個別事例においても、さらに掘り下げられるべきいくつかの点を残したままである。今後、理論的な詰めを行いつつ、研究を深めていきたい。

付 記：本研究における 2006 年度の現地調査は、笹川科学研究助成および社会学研究科の大学院高度化推進研究費助成により実施したものであることをここに記し、御礼申し上げたい。

注

- 1) ケチュア語族はインカ帝国を形成した先住民で、居住地域はアンデス地域に広く分布する。アイマラ語族はインカ帝国による征服に抵抗した一集団で、現在はボリビアとペルーとの国境付近に多く住む先住民である。
- 2) 現ボリビアに導入された黒人奴隷は、主にコンゴ、セネガル、アンゴラ出身とされる。[Angola, 2003: 28]
- 3) 彼らを指す名称については、サヤ文化運動の運動団体名にも使われている「アフロ・ボリビア人 (afroboliviano)」という呼称が 90 年代より使われてきたが、今日、新聞等で取り上げられる際に「アフロ系住民 (afrodescendiente)」との表記が多くなった。この二つの呼称の背景については、現段階では不明確であり、詳しく分析するにはさらなる調査を要するため、ここでは注記するにとどめる。
- 4) ローゼンブラットによる資料はおよそ 100 年おきであるため、その間の正確な推移については明確ではない。なお、人口比の算出は筆者による。
- 5) 地域人口は 2001 年のセンサスより。人口比の算出は筆者によるが、調査年次の違いもあるため、あくまで参考程度の数値である。
- 6) 2003 年 8 月 10～12 日に北ユンガスのコチュナ (Cochuna) にて開かれたアフロ系住民の集會にて発表され、各種全国紙に取り上げられた「コチュナの宣言文」より引用。この宣言文は同月末にホンジュラスで開かれた「アフロアメリカへ向かうラテンアメリカ・カリブ海地域会議 XXI (América Latina y el Caribe del Proceso Afroamérica XXI)」の大陸會議において読み上げられることとなる。[La Prensa, 2003/08/24]
- 7) 具体的には、2003 年 9 月、2004 年 8 月、2005 年 9 月にトカーニャにて、同 2005 年 9 月、2006 年 2～3 月、2006 年 6～8 月にチカロマにて、またこれに平行してラパス市内における現地調査を実施した。
- 8) 小規模な村であるため地図上に記載がないが、○印を付した「コロイコ (Coroico)」とその上の「ムルラタ (Mururata)」との中間点に位置する。
- 9) 2002 年にコロイコ村を訪れた国内外からの観光客総数はおよそ 32,000 人と推定されている。[http://www.enlared.org.bo/municipios/coroico/cgdefault.asp?cg=82 (コロイコ村役場のホームページ)]
- 10) キコンゴ語 (KiKongo, または Kongo, Congo) はバントゥー語の一つで、現在は主にコンゴ民主共和国とアンゴラ共和国、またコンゴ共和国の一部において、約 300 万人の話者を有する言語である [Crystal, 2001: 181]。
- 11) “ンサヤ” は現在でも北部アンゴラで農民に歌われている。[Rey, 1998: 103]
- 12) サヤが労働歌として歌われていたという記録はなく、ここでは重労働に耐えるための心の支えといった意味に解釈される。
- 13) クレスポ [Crespo, 1995], ポルトゥガル [Portugal, 1978], ブリディヒナ [Bridikhina, 1995] に代表されるボリビアの黒人奴隷史研究から、そのように推測される。
- 14) 固有名詞の原語表記と読みに関しては、現地調査にて得られた表記と、聞き取られる発音に最も近い日本語表記を付記する。現地においても単語の表記にはばらつきがある (huancha, guanacha など) 場合もある。

- 15) 正式には止まった後、前奏と同様の太鼓演奏を入れて終わるが、省略されることもあった。
- 16) ボリビアの先住民女性の衣装はスカートに特徴があり、丈、地面と平行に折り重ねたひだの位置や形をみれば、出身地がわかると言われる。
- 17) 入手できたテキストにはⅠとⅡのほか、「マニュアル」編があり、アフロ系住民の居住地区や生活、アフロ系コミュニティが抱える問題をはじめ、グループの活動内容や使命、その実現のための戦略的計画や展望などを具体的に扱っている。また写真や図表、ふきだし等を多用することで、年少者にも読みやすいページ作りが意識されている。グループのリーダー格3名が監修にあたり、作成年は明示されていないが、内容から2001年頃に作られたものと推測される。
- 18) このことが、アフロ系住民によるサヤがマス・メディアに注目されるきっかけを作ったとされる【梅崎, 2005: 47】。

参考文献・資料

- Angola Maconde, Juan, 2003 [1999], *Raíces de un pueblo: Cultura afroboliviana*, Producciones CIMA, La Paz.
- Bridikhina, Eugenia, 1995, *La mujer negra en Bolivia*, Ministerio de Desarrollo Humano, La Paz.
- Clifford, James, 1997, *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*, Harvard University Press.
(=2002, 毛利嘉孝ほか訳, 『ルーツ: 20世紀後期の旅と翻訳』月曜社。)
- Crespo R., Alberto, 1995 [1977], *Esclavos negros en Bolivia*, Librería Editorial "Juventud", La Paz.
- Crystal, David, 2001, *A dictionary of language*, The University of Chicago Press.
- Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (ed.), 1983, *The invention of tradition*, Cambridge University Press.
(=1992, 前川啓二ほか訳, 『創られた伝統』紀伊國屋書店。)
- Portugal Ortiz, Max, 1978, *La esclavitud negra en las épocas colonial y nacional de Bolivia*, Instituto Boliviano de Cultura, La Paz.
- Rey, Mónica, 1997, "Movimiento Cultural Saya Afro-Boliviana en el contexto nacional e internacional", *XI Reunión anual de Etnología*, MUSEF, La Paz.
- Rey, Mónica, 1998, *La saya como medio de comunicación y expresión cultural en la comunidad afroboliviana*, UMSA (Tesis de grado: Comunicación social), La Paz.
- Rosenblat, Angel, 1945, *La población indígena de America*, Institución Cultural Española.
- Sánchez C., Walter (ed.), 1999, *Tambor mayor: Música y cantos de las comunidades negras de Bolivia*, Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, La Paz.
- 梅崎かほり, 2005, 『アフロ系ボリビア人のアイデンティティ獲得運動: アフロ系リズム "サヤ" 認識の変遷を中心に』慶應義塾大学社会学研究科平成16年度修士学位請求論文。
- 太田好信, 1992, 「沖繩・八重山の『ウミンチュ体験コース』考」, 『中央公論8』(pp. 333-339).
- 太田好信, 1998, 『トランスポジションの思想: 文化人類学の再想像』世界思想社。
- 葛野浩昭, 1996, 「サンタクロースとトナカイ遊牧民: ラップランド観光と民族文化著作権運動」山下晋司(編著), 『観光人類学』新曜社。
- 橋本和也, 1996, 「フィジーにおける民族文化の演出: 新たな「観光文化」の可能性を求めて」, 山下晋司(編著), 『観光人類学』新曜社。
- 橋本和也, 1999, 『観光人類学の戦略: 文化の売り方・売られ方』世界思想社。
[地理・統計資料他]
- Gispert, Carlos, 2001, *Atlas geográfico de Bolivia y universal*, OCEANO.
- Instituto Nacional de Estadística, 1999, *Anuario estadístico 1998*, Ministerio de hacienda, Bolivia.
- Instituto Nacional de Estadística, 2002, *Anuario estadístico 2001*, Ministerio de hacienda, Bolivia.
- Instituto Nacional de Estadística & PNUD, 2005, *Atlas estadístico de municipios*, Plural editores.
[聞き取り資料(MD)]
- FA040824; FA040831; FA040901; MS040829; RC040825; RC040827; ZA040817; EA060806; FL060816; JB060829; JL060614; MZ060704; MZ060709; TB060830; YA060818.
[映像資料(DV)]
- EQ030911; TC040814; CH060610; IR060804; IR060805

[機関誌・新聞等]

Movimiento Cultural Saya Afroboliviano

1990 *Mi pueblo en la capital: Expresión genuina de las comunidades de raza negra de Los Yungas de La Paz*,
Prefectura del departamento de La Paz-Bolivia.

2001a *I. Situación actual de las comunidades afros*, La Paz.

2001b *II. Planificación estratégica*, La Paz.

La Prensa, La Paz (2003/08/24).

資料 1 サヤの構成例

"Si yo fuera presidente"	「もしも私が大統領だったら」
Isidoro Belzú, bandera ganó, ganó la bandera del altar mayor. } (bis)	インドロ・ベルスが, 旗を } (くり返し) 主祭壇の旗を勝ち取った }
① { Si yo fuera presidente, } (bis) formaría un puente. } { Formaría un puente, caray! } (bis) de Coroico hasta La Paz. }	もしも私が大統領だったら } (くり返し) 橋をかけよう } 掛け橋をさ, ちくしょう! } (くり返し) コロイコからラパスまで }
Tanto tiempo de soldado, pregúntenme qué yo he traído; un par de pantalones rotos, hasta los pelos perdidos.	長いこと兵隊だった俺が 何を持ってきたか聞いてくれ 破れたズボン二つつさ それもボロボロのさ
(① bis)	(①部くり返し)
Yo vengo desde Coroico, el pueblito más querido, con toda su gente linda. Caramba! Viva Bolivia!	あたしはコロイコから来たんだ 最愛の村なんだ 素晴らしい村人がいる村さ ちくしょう! ボリビア万歳
(① bis)	(①部くり返し)
Hermano, cómo les cuento, una muerte lastimosa Una mosca por volar, se rompió la calavela	兄弟よ, なんと言おうか 悲しい死の知らせだ 一匹の蠅っこが飛ばうとして 頭蓋骨を割ったのさ
(① bis)	(①部くり返し)
de Coroico hasta La Paz... de Coroico hasta La Paz...	コロイコからラパスまで... コロイコからラパスまで... [終]

(注) ①部分がサヤ, その間に入る部分がコプラ。トカーニャで歌われるものより。