

博士論文

中国と日本の歌垣に関する文化人類学的研究

平成 30 年 9 月

広島大学総合科学研究科

楊敬娜

目次

凡例	4
序論	5
第一節 古代日本の「歌垣」、「嬬歌」などについての資料と確認	5
第二節 古代日本の「歌垣」に関する先行研究	13
第三節 フィールド調査の概要	21
第四節 論文構成	28
第一章 『記紀』の創世神話から歌垣を見る	32
第一節 記紀に記される神婚の歌は歌垣だったのか?	32
第二節 歌垣のルール：男女は誰か歌い始めるべきか?	34
第三節 歌垣と天の御柱	43
第四節 歌垣と柱めぐりの方向性	47
第五節 握手と手を取る事	50
第六節 歌垣と創世神話	58
第二章 歌垣と恋愛との関係とその背景	63
第一節 歌垣と闘争性、侮辱的特質についての考察	63
1. 歌垣の闘争性の表し方——飲食と恋に関する侮辱的特質	63
2. 記紀における歌垣歌謡の「魚」と恋	74
3. 闘争性の由来と歌垣の本質	80
4. 歌垣と闘争性、親和性	84
第二節 古代日本の歌垣と市との関係についての考察	91
1. 古代日本の「市」の起源について	91
2. 古代日本の「市」、「歌垣」と古代中国の「市」、「社」、「歌垣」	97
3. 歌垣、市と樹	100
4. 日本の「歌場」の「場」の意味について	102
5. 日本の「歌場」と中国のミャオ族などの「趕場」	105
第三節 古代日本の歌垣の「垣」と柴・恋	112
1. 「歌垣」と古代中国語の関係	112
2. 「嬬歌」という中国語を選ぶ理由	114
3. 歌垣の「垣」の実態の推測	117
4. 「柴垣」の「柴」と恋	123
5. 「柴垣」の「垣」と恋	126

第四節 歌垣と「歌路」、歌垣の持続性	131
1. 歌垣に「歌路」はあるのかどうか?.....	131
2. 「名を問う」ことは基本的なこと.....	137
3. 「名を問う」必要性と歌垣の関係.....	142
4. 「問名」と古代日本の歌垣の関係の推測.....	165
第五節 歌垣のタブーと時間性、性	169
1. 松原童子女の罰に対する先学	170
2. 「神職身分の汚蔑」という説	177
3. 「(月) 夜」と歌垣	179
第三章 歌垣と葬儀との関係	183
第一節 遊部と古代中国の方相氏についての考察	183
1. 遊部と女性の関連性	183
2. 女性の特異性と葬儀	186
3. 比自支和気の娘の容貌	188
4. 「女者不便負兵供奉」の解釈	192
5. 圓目王と遊部——目から見れば.....	195
6. 天皇とのつながりは虚構なのか?.....	204
7. 我氏死絶——目と生命力	207
第二節 遊部と「殯所」内部の儀礼についての考察	213
1. 鳳凰県におけるトゥチャ族葬儀の概略.....	213
2. 古代日本の「殯所」としての殯（「モガリ」）	220
3. 「遊部」の役割	222
4. 「遊部」の名前の意味と葬儀	229
5. 遊部に用いられた「刀」、「戈」と植物の「茅」	239
第三節 遊部と「歌垣之類是」についての考察	248
1. 葬儀で歌垣を行える条件	248
2. 「歌垣之類是」の「類」	256
3. 遊部と「歌垣之類是」の関係	267
第四節 遊部と土師氏、野中古市についての考察	275
1. 土師氏、葬儀と軍事	275
2. 遊部と土師氏との関係	284
3. 遊部と中国大陸との関係	287
4. 遊部、土師氏と野中古市との関係.....	290
第四章 歌垣と生業との関係	294

第一節 古代日本の「歌垣」、「歌場」、「嬬歌」	294
1. 古代日本「歌場」と古代中国「歌場」との関係.....	294
2. 古代日本の「歌垣」と古代日本の「嬬歌」との比較.....	296
3. 古代日本の「歌垣」における舞踊要素.....	301
第二節 古代中国の踏歌についての考察	305
1. 踏歌と祭祀・葬儀	305
2. 踏歌と遊牧民	307
3. 踏歌と巴人の嬬歌	309
第三節 踏歌文化圏、晤歌文化圏（対歌文化圏）の設定と生業.....	311
1. 歌垣文化圏と照葉樹林文化圏、稲作漁撈文明.....	312
2. 晤歌文化圏と踏歌文化圏	320
3. 現代中国の西北地域の「花儿」と歌垣.....	325
第五章 歌垣と遊部の存続と発展について	327
第一節 工藤隆が指摘する原因の分析	327
第二節 恋の歌垣に関する存続と発展	331
第三節 遊部の歌垣に関する存続と発展：遊部はどこへ？.....	340
終章	358
参考文献	363
付録	381
付録 1 田時瑞に抄写された『廩歌』文本.....	381
付録 2 田時学に抄写された『廩歌』文本.....	400
付録 3 湖南湘西州鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」歌詞.....	418
付録 4 湖南省湘西州鳳凰県木江坪鎮トゥチャ族の葬儀の概況について	448
付録 5 貴州省安順市紫雲県大営郷芭茅村ミャオの葬儀の概況について	475

凡例

本論文において、古代中国と古代日本の史料を利用する際に、その使い方を簡単に説明する。

古代中国の史料に関して、漢文をそのまま引用する。

古代日本の史料に関して、漢文のあるものをそのまま引用する。漢文がなければ、日本語訳を使う。なお和歌の部分を理解するため、漢文と日本語訳の両方を使う。

序論

本論文は、中国と日本の歌垣に関する文化人類学研究の試みである。歌垣は古代日本の民俗活動の一つであり、東国の方言では「嬬歌」と呼ばれる。歌垣研究史では「不特定多数の男女が配偶者や恋人を得るという実用的な目的のもとに集まり、即興的な歌詞を一定のメロディーに乗せて交わし合う、歌の掛け合い」[工藤 2006a]という工藤隆の定義のように、その構成は、未婚の男女の出会いの場と、そこで行われる歌唱の交換という行為がその主な内容である。

しかし、古代日本の歌垣に関する史料はきわめて少なく、主に8世紀の『古事記』、『日本書紀』、『万葉集』及び『風土記』などに散見できる程度で、9世紀以後になると記述そのものが次第に認められなくなる。工藤の調査によれば、「歌垣」、「嬬歌」、「踏歌」という名称によって、歌垣を描写するもの、あるいは「歌垣」に関するものは17点あるが、その中でも工藤の定義に完全に一致する歌垣の記録は7点しかない[工藤 2015]。これらの数少ない文献のみから古代日本の歌垣という民俗活動に分析を加えること困難であることは明らかである。

だが、歌垣は日本特有の習俗ではない。中国の長江以南、特に西南部には、現在も歌垣に類した民俗活動の報告がある。概ね1970年代以降の日本人研究者による先行研究は、中国西南部の少数民族の文化、主に神話と歌垣に注目して、古代日本の歌垣研究との関係性を模索し、少数民族単位で歌垣モデルを整理してきた。具体的には、ペー族（白族）、イ族（彝族）、ハニ族（哈尼族）、リス族（傈僳族）[以上、工藤隆・岡部隆志]、モソ人（摩梭人）[遠藤耕太郎]、プイ族（布依族）[梶丸岳]、チワン族（壮族）[手塚恵子]などのモデルがある。これらの少数民族の歌垣に類した民俗活動と、古代日本の歌垣を比較した結果、これまでにさまざまな研究成果が提出され蓄積されてきたのである。ただ、こうして研究が行われる中でも、古代日本の歌垣資料が少ないことから不詳な点が残されているのが現状である。本稿では、以上の学術的状況を踏まえ、古代日本の歌垣を中心に、古代中国に関する文献、及び現代中国での現地調査結果を参照しながら比較分析を試行することで、歌垣研究の射程を拡充し、古代日本の歌垣、古代中国の歌垣、及び古代中日の歌垣の関係性について考察を加えることを主目的とする。

第一節 古代日本の「歌垣」、「嬬歌」などについての資料と確認

古代日本の「歌垣」と「嬬歌」についての記載は、『古事記』、『日本書紀』、『風土記』、『万葉集』、『令集解』に散見されている。なお、工藤[工藤 2015]は原文の漢文を併記していない。以下の引用は公刊されている漢文表記である。

a) 『常陸国風土記』・筑波郡の「筑波峰之会」

夫筑波岳、高秀于雲。最頂西峰崢嶸、謂之雄神、不令登臨。但、東峰四方磐石、升陟塊圯。其側流泉、冬夏不絕。自坂已東諸国男女、春花開時、秋葉黃節、相携駢闐、飲食齋賚、騎步登臨、遊樂栖遲。其唱曰、都久波尼爾 阿波牟等 伊比志古波 多賀己等岐氣波加 弥尼阿波須氣牟也／都久波尼爾 伊保利氏 都麻奈志爾 和我尼牟欲呂波 々夜母 阿氣奴賀母也（筑波嶺に 逢はむと 言ひし子は 誰が言聞けばか 嶺逢はずけむ／筑波嶺に 廬りて 妻なしに 我が寝む夜ろは はやも 明けぬかも） 詠歌甚多、不勝載筆。俗諺云、筑波峰之会、不得娉財者、兒女不為矣 [『風土記』1997:362]。

b) 万葉集卷九・一七五九「登筑波嶺為嬬譌會日作譌一首並短歌」

驚住 筑波乃山之 裳羽服津乃 其津乃上尔 率而 未通女壯士之 往集 加賀布嬬譌尔 他妻尔 吾毛交牟 吾妻尔 他毛言問 此山乎 牛掃神之 從來 不禁行事叙 今日耳者 目串毛勿見 事毛咎莫 嬬歌者東俗語曰賀我比（驚の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率ひて 未通女壯士の 行き集ひ かがふ嬬歌に 人妻に 吾も交はらむ あが妻に 他も言問へ この山を 領く神の 昔より 禁めぬ行事ぞ 今日のみ は めぐしもな見そ 言も咎むな 嬬歌は東の俗語にかがひと曰ふ） [『万葉集二』1957:394-395]

c) 『常陸国風土記』香島郡童子松原の「嬬歌之会」

以南、童子松原。古、有年少童子。俗云加味乃乎止古・加味乃乎止売。男称那賀寒田之郎子、女号海上安是之嬢子。並形容端正、光華郷里。相聞名声、同存望念、自愛心滅。経月累日、嬬歌之会 俗云宇太我岐、又云加我毗也。邂逅相遇。

于時、郎子歌曰、伊夜是留乃 阿是乃古麻都尔 由布悉弓々 和乎布利弥由母 阿是古志麻波母（筑波嶺に逢はむといひし子は誰が言聞けば神嶺あすばけむ）

嬢子報歌曰、宇志乎尔波 多多牟止伊閉止 奈西乃古何 夜蘇志麻加久理 和乎弥佐婆志理之（筑波嶺に廬りて妻なしに我が寝む夜ろは早やも明けぬかも）

便欲相晤、恐人知之、避自遊場、蔭松下、携手促膝、陳懷吐憤。既积故恋之積疹、還起新歡之頻咲。于時、玉露杪候、金風々節、皎々桂月照処、唳鶴之西洲。颯々松颯吟処、度雁東帖。夕寂寞兮巖泉旧、夜蕭条兮烟霜新。近山自覽黃葉散林之色、遙海唯聽蒼波激磧之声。茲宵于茲、樂莫之樂。偏沈語之甘味、頓忘夜之將開。俄而雞鳴狗吠、天曉日明。爰僮子等、不知所為、遂愧人見、化成松樹。郎子謂奈美松、嬢子称古津松。自古着名、至今不改 [『風土記』1997:398-400]。

d) 『風土記』逸文の「摂津国」の「歌垣山」

（摂津国風土記曰）雄伴郡。波比具利岡。此岡西、有歌垣山。昔者、男女集登此上、常為歌垣。因以為名 [『風土記』1997:429-430]。

e) 『風土記』逸文の「肥前国」杵島山

杵嶋郡。県南二里、有一孤山。從坤指艮、三峰相連。名曰杵嶋。峰坤者曰比古神。中者曰比売神。艮者曰御子神。一名軍神、動則兵興矣。郷閭士女、提酒抱琴、每歲春秋、携手登

望、樂飲歌舞。曲尽而帰。歌詞云、婀娜礼符縷 耆資麼能多塏塏 嗟峨紫弥台 区縫刀理我泥底 伊母我提塏刀縷（あられふる杵島が岳を峻しみと草採りかねて妹が手を執る） 是杵島曲 [『風土記』1997:528-529]。

f) 『古事記』下卷「清寧天皇」の「歌垣」

故、将治天下之間、平群臣之祖、名志毘臣、立于歌垣、取其袁祁命将婚之美人手。其娘子者、菟田首等之女、名大魚也。爾、袁祁命、亦、立歌垣。於是、志毘臣歌曰、

意富美夜能 袁登都波多伝 須美加多夫祁理（大宮の 彼つ端手 隅傾けり）

如此歌而、乞其歌末之時、袁祁命歌曰、

意富多久美 袁遲那美許曾 須美加多夫祁礼（大匠 劣みこそ 隅傾けれ）

爾、志毘臣、亦、歌曰、

意富岐美能 許々呂袁由良美 淤美能古能 夜弊能斯婆加岐 伊理多々受阿理（大君の 心を緩み 臣の子の 八重の柴垣 入り立たずあり）

於是、王子、亦、歌曰、

斯本勢能 那袁理袁美礼婆 阿蘇毘久流 志毘賀波多伝爾 都麻多弓理美由（潮瀬の 波折りを見れば 遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ）

爾、志毘臣、愈怒歌曰、

意富岐美能 美古能志婆加岐 夜布士麻理 斯麻理母登本斯 岐礼牟志婆加岐 夜気牟志婆加岐（大君の 御子の柴垣 八節縛り 縛り廻し 切れむ柴垣 焼けむ柴垣）

爾、王子、亦、歌曰、

意布袁余志 斯毘都久阿麻余 斯賀阿礼婆 宇良胡本斯祁牟 志毘都久志毘（大魚よし 鮪突く海人よ 其が離れば 心恋しけむ 鮪突く志毘）

知此歌而、鬪明各退。

明旦之時、意祁命・袁祁命二柱議云、凡、朝廷人等者、且参赴於朝廷、昼集於志毘門。亦、今者志毘、必寝。亦、其門無人。故、非今者、難可謀、即興軍困志毘臣家、乃殺也 [『古事記』1997:358-360]。

g) 『日本書紀』卷第十六「武烈天皇」の「歌場」

十一年八月、……於是太子思欲聘物部鹿火大連女影媛、遣媒人、向影媛宅期会。影媛曾奸真鳥大臣男鮪。……恐違太子所期、報曰、妾望奉待海石榴市巷。由是太子欲往期处、遣近侍舍人、就平群大臣宅、奉太子命、求索官馬。大臣戲言陽進曰、官馬為誰飼養。随命而已、久之不進。太子懷恨忍不発顔。果之所期、立歌場衆、歌場、此云宇多我岐。執影媛袖、躑躅従容。俄而鮪臣来、排太子与影媛間立。由是太子放影媛袖、移廻向前立、直当鮪、歌曰、

之哀世能 讎鳴理鳴弥黎麼 阿蘇寐俱屢 思寐我簸多泥爾 都摩陀氏理弥喻 一本、以之哀世易弥讎斗。（潮瀬の 波折を見れば 遊びくる 鮪が鱗手に 妻立てり見ゆ 一本に、「潮瀬」を以ちて「水門」に易ふ。）

鮪答歌曰、
飢瀾能古能 耶陞耶智羅智枳 瑜屢世登耶瀾古 (臣の子の 八重や韓垣 ゆるせとや御子)

太子歌曰、
飢衰陀擲鳴 多黎播枳多擲氏 農智儒登慕 須衛婆陀志氏謀 阿波夢登茹於謀賦 (大太刀を たれはき立ちて 抜かずとも 末果しても 会はむとぞ思ふ)

鮪臣答歌曰、
飢衰枳瀾能 耶陞能矩瀾智枳 智智梅騰謀 儼鳴阿摩之耳弥 智智農俱弥柯枳 (大君の八重の組垣 懸かめども 汝を編ましじみ 懸かぬ組垣)

太子歌曰、
於弥能姑能 耶賦能之魔柯枳 始陀騰余瀾 那為我與螿拋魔 耶黎夢之魔柯枳 一本、以耶賦能之魔柯枳易耶陞智羅智枳。(臣の子の 八節の柴垣 下動み 地が揺り来ば 破れむ柴垣 一本に、「八節の柴垣」を以ちて「八重韓垣」に易ふ。)

……

太子甫知鮪曾得影媛、悉覺父子無敬之状、赫然大怒。此夜速向大伴金村連宅、会兵計策。大伴連將数千兵、傲之於路、戮鮪臣於乃樂山 [『日本書紀 2』1994:268-272]。

h) 『日本書紀』持統天皇七年〔693〕1月16日

丙午、賜京師男女年八十以上及困乏窮者布各有差。……是日、漢人等奏踏歌 [『日本書紀 3』1994:534]。

i) 『日本書紀』持統天皇八年〔694〕1月17、19日

辛丑、漢人奏踏歌。……癸卯、唐人奏踏歌 [『日本書紀 3』1994:542]。

j) 『続日本紀』聖武天皇天平二年〔730〕1月16日

辛丑、天皇御大安殿、宴五位已上。晚頭、移幸皇后宮。百官主典已上陪從、踏歌且奏且行 [『続日本紀二』1989:228]。

k) 『続日本紀』聖武天皇天平六年〔734〕2月1日

天皇御朱雀門、覽歌垣。男女二百冊餘人、五品已上有風流者、皆交雜其中。正四位下長田王、從四位下栗栖王・門部王、從五位下野中王等為頭。以本末唱和、為難波曲・倭部曲・淺茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲之音。令都中士女縱觀。極歛而罷。賜奉歌垣男女等祿有差 [『続日本紀二』1989:274-276]。

l) 『続日本紀』聖武天皇天平十四年〔742〕1月16日

天皇御大安殿、宴群臣。酒酣奏五節田儺。訖更令少年童女踏歌。又賜宴天下有位人并諸司史生。於是、六位以下人等鼓琴歌曰、新年始邇 何久志社 供奉良米 万代摩提丹 (新しき年の始に、かくしこそ、供奉らめ、万代までに)。宴訖賜祿有差 [『続日本紀二』1989:402]。

m) 『続日本紀』孝謙天皇天平勝宝三年〔751〕1月16日

天皇御大極殿南院、宴百官主典已上。賜祿有差。踏歌歌頭女孺忍海伊太須・錦部河内並

授外從五位下[『続日本紀三』1989:108]。

n) 『続日本紀』淳仁天皇天平宝字三年〔759〕1月18日

饗五位已上、及蕃客并主典已上於朝堂。作女樂於舞台、奏內教坊蹋歌於庭。客主典已上次之。事畢賜綿各有差[『続日本紀三』1989:304]。

o) 『類聚三代格』天平神護二年〔766〕1月14日太政官符

禁斷兩京畿內踏歌事 右被右大臣今月十四日宣稱。奉 勅。今聞。里中踏歌承前禁斷。而不從捉搦猶有濫行。嚴加禁斷不得更然。若有強犯者追捕申上。 天平神護二年正月十四日[『類聚三代格弘仁格抄 後篇』1983:589]。

p) 『続日本紀』称徳天皇宝亀元年〔770〕3月28日

葛井・船・津・文・武生・蔵六氏男女二百卅人供奉歌垣。其服並著青揩細布衣、垂紅長紐。男女相並、分行除進。歌曰、乎止壳良尔 乎止古多知蘇比 布美奈良須 尔詩乃美夜古波 与呂豆与乃美夜(少女らに 男立ち添ひ 踏み平らす)。其歌垣歌曰、布知毛世毛 伎与久佐夜気志 波可多我波 知止世乎万知天 須壳流可波可母(淵も瀬も 清く爽けし博多川 千歳を待ちて 澄める川かも)。每哥曲折、举袂為節。其餘四首並是古詩。不復煩載。時詔五位已上、内舍人及女孀、亦列歌垣中。歌数闋訖、河内大夫從四位上藤原朝臣雄田麻呂已下奏和舞。賜六氏哥垣人商布二千段、綿五十屯[『続日本紀四』1989:276-278]。

q) 『令集解』喪葬令第八 親王一品条「遊部」の「古記」の注 800年代後半成立

凡親王一品。方相輜車各一具。……以外葬具及遊部。……遊部者。終身勿事。故云遊部也、釋云。以外葬具、帷帳之屬皆是、遊部。隔幽頭境。鎮凶癘魂之氏也。終身勿事。故云遊部。古記云。遊部者。在大倭國高市郡。生目天皇之苗裔也。所以負遊部者。生目天皇之藁。圓目王娶伊賀比自支和氣之女為妻也。凡天皇崩時者。比自支和氣等到殯所、而供奉其事。仍取其氏二人、名稱禰義余此也。禰義者。負刀並持戈。余此者。持酒食並負刀。並入内供奉也。唯禰義等申辟者。輒不使知人也。後及、於長谷天皇崩時。而依罄比自支和氣。七日七夜不奉御食。依此阿良備多麻比岐。爾時諸國求其氏人。或人曰、圓目王娶比自支和氣・為妻、是王可問云。仍召問。答云。然也。召其妻問。答云。我氏死絶。妾一人在耳。即指負其事。女申云。女者不便負兵供奉。仍以其事移其夫圓目王。即其夫代其妻而供奉其事、依此和平給也。爾時詔自今日以後。手足毛成八束毛遊詔也。故名遊部君是也。但此條遊部。謂野中古市人歌垣之類是。古記云。注。以外葬具。謂上條注云。殯斂之事是。一云。葬具。謂相從威儀細少之物。衣垣火爐等之類是也、問、遊部何人。答云、見釋、穴云、遊部並從別式、謂給不之狀、遊部、謂令釋云。隔幽頭境、鎮凶癘魂之氏。為百姓之中有人。鎮凶癘魂、是人云氏也、事細在古私記也。又其人好為鎮凶癘故、終身无事、免課役、任意遊行、故云遊部、終身課役无差科、故謂之終身勿事 [『令集解 4 普及版 国史大系』1981:966-967]。

r) 左太沖『文選・魏都賦』、500年代前半成立。

或明發而嬺歌、或浮泳而卒歲 [『昭明文選』2007:109]。

s) 範曄『後漢書・孝獻帝紀』の「嬺歌」

魏青龍二年三月庚寅、山陽公薨。自遜位至薨、十有四年、年五十四。諡孝獻皇帝。八月壬申、以漢天子禮儀葬於禪陵、至園邑令丞。続漢書曰：「天子葬、……羽林孤兒、巴俞嬺歌者六十人、為六列。……」〔『後漢書』1965:391〕。

以上の列挙した資料 a)～r)はそれぞれ工藤が列挙した例である。このうち前述した工藤の定義に厳密な意味で、一致する歌垣の7点の資料は a)～g) である。これらのうち、a)～q) は日本側資料で、r)、s)は中国側の「嬺歌」に関する資料であるが、古代日本の歌垣に予想されるため、ここに併わせて列挙する。また、近年では、資料 q)における「遊部」については、「古記」の注に「野中古市歌垣之類」とあるように、明確に「歌垣」という言葉が出てきており、歌垣研究の視野に入り得る。だが、この場合の「歌垣」が現れた「喪葬」という文脈は、前述した「非喪葬の文脈」とは異なり、また「遊部」と「歌垣」を結びつけた資料はこの1点しかないことから、この文脈下にどのように「歌垣」を考えれば良いのか、まだ不明である。

また、前に挙げた資料によっては、古代日本の「歌垣」の呼び方の多様性が認められる。主に、「歌垣」、「嬺歌」、「歌場」と「遊場」などである。さらに、漢字の当て字もまだ固まらない状況だったと推測し得る。資料 f)には、『古事記』下巻「清寧天皇」の条に、「歌垣」と書かれているが、資料 p)には、『続日本紀』称徳天皇宝亀元年〔770〕3月28日、「賜六氏哥垣人商布二千段、綿五十屯」とあるように、ここでは「哥垣」と書かれている。これに相応した『日本書紀』においては、資料 g)のように、「歌垣」はまた「歌場」（歌場、此をば宇多我岐と云ふ。）とも呼ばれる。他に、資料 c)には、『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬺歌之会」に、歌垣の別称として、「嬺歌」と呼ばれる。同資料 c)には、「遊場」とは頭注十五には『武烈紀』即位前に「歌場、此ニハ宇多我岐ト云フ。かがひの場所」〔植垣 1997:397〕とあるように、「歌場」と同義を持つようになる。以上のように、古代日本の「歌垣」に関する呼び方には多様性が認められる。だが、現在では日本側の研究者は論著、論文などにおいて、一般に「歌垣」を使う頻度が高く、本論文では「歌垣」という語を使うことにしたい。

また、資料 a)～q)で、工藤の定義に一致していない資料は、基本的に宮廷儀礼として行われたものである。本論文には、検討の利便のために、これを「宮廷儀礼の歌垣」（資料 h)～q)) と呼び、「恋的歌垣」（資料 a)～g)) と区別する。この「宮廷儀礼の歌垣」の古代日本における形成と発展などに関して、現在までのところでは、中日両国の研究者は基本的に一致する結論を持つと思われる。すなわち、「宮廷儀礼の歌垣」は文字の使い方では「歌垣」とも呼ばれるが、「天平期になると『歌垣』とも記されていて、宮廷においては踏歌と歌垣との区別はつけていないように思われ」〔辰巳 2000:149〕、これは「踏歌」と「歌垣」の混用の時代と考えられている〔工藤 2015:187〕。「この歌垣もさきの天平六年の歌垣と同

様、踏歌¹と習合したものとみなしてよい、「歌垣」とはあっても、これはまがうことなく踏歌の伝統を継承しているのである〔黒沢 1980:119-120〕。さらに、「宮廷儀礼の歌垣」は古代中国の唐代の踏歌の影響を深く受け入れて形成されたものである。古代日本では、中国の隋代と唐代に留学生、学問僧が派遣された。彼らは唐代の制度と文化を日本に広めるために、大きな役割を果たし、隋・唐代の音楽機構を参照し、日本で雅楽寮、内教坊を設立した。中国からの踏歌はこの隋・唐代に日本に伝わった〔李 2012:203-206〕。

それ以外では、歌垣に関する資料の判別については、前述のように、記録面では極めて稀なので、実際の「歌垣」の様子を把握するのが難しい。それゆえに、古代日本の文献における、「歌垣」に関連する資料の判別問題に対処しなければならない。とりわけ国文学研究者はいろいろな努力をしてきた。土橋寛は「記紀、風土記に含まれる歌垣の歌の総数は、私の解釈によると約二十六首であるが、万葉集の中にも十数首は含まれているようである」〔土橋 1986:111〕と指摘しており、辰巳正明は「歌垣の文献的確認」において、前述した資料 a)～g) の他に、さらに、(4)『常陸国風土記』茨城郡、(6)『出雲国風土記』意宇郡、(7)『出雲国風土記』島根郡、(10)『万葉集』蒲生野の遊獵、(12)『万葉集』海石榴市の歌垣、(13)『万葉集』住吉の小集楽の歌垣といった資料を挙げて、「これらが主要な古代の歌垣に関する文献である」〔辰巳 2000:138-145〕と指摘しており、岡部隆志は前述した資料 a)～g) を挙げて、さらに「G 続日本紀 聖武天皇天平六年(734)二月一日、H 続日本紀 称徳天皇法亀岩塩(770)三月二十八日」を加えた〔岡部 2008:287-314〕と指摘している。これらの研究者の間では歌垣資料の判別という問題に関して大きな差があると思われる。研究者それぞれの判断基準に帰因すると考えられる。土橋は「歌垣」という習俗から出てきた歌垣の「歌謡」の数を統計していた。辰巳は歌舞を重んじて、歌垣を判断する。岡部は「歌垣」「耀歌」といった言葉が出て来れば、民間・宮廷を問わず、すべて「歌垣」に関する資料の範囲に含めている。

他方、以上の資料によって、「恋的歌垣」に関する資料はだいたい以下のように分析できる。

(1) 明確に「歌垣」、「耀歌」などの言葉が出てくる資料、すなわち資料 b)～d)、f)～g)である。

(2) 他の「歌垣」資料に基づき、歌垣の資料だったことに疑いがない資料。資料 a)『常陸国風土記・筑波郡』条のように、「耀歌」などの言葉が出てこず、「筑波峰之会」と表現されている。これはどのような「会」だろうか。資料 b)万葉集卷九・一七五九「登筑波嶺為耀謡會日作謡一首並短哥」に「未通女壮士の行き集ひ かがふ耀歌に」とあり、「会」は「耀歌」を指すと考えられる。または、資料 c)『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「耀歌之会」の記録によって、この「会は集に同じ。歌垣のつどい。下文に耀歌之会にある」〔秋

¹ 踏歌とは、大地を踏みながら歌う歌。踏歌、蹋歌、阿良礼走とも〔『日本古典文学大辞典 第四巻』1984:397〕。

本 1958:42」ことから、この「会」は「嬬歌之会」を指すと考えることができる。従って、資料 a)は歌垣資料としては疑いがないと考えられる。

(3) 「歌垣」などのキーワードが出てこないが、「男女集会」、「燕会」に関する資料は歌垣の資料とみなされている。糸永正之は「あるいは『出雲国風土記』に見える「邑美の冷水」は、「男も女も、老いたるも少きも、時々叢り集ひて、常に燕会する地なり」と説明されている。この一節には「酒」と「舞」と「歌」と「琴」も登場していないし、そこで歌われたと思われる「うた」も記録していない。これは「宴会」と「歌垣」を混同してきたかもしれない。また、「日本語にいう「歌垣」が「うたの交互唱による対面伝達行動」であり、その伝達機能を「うた」の歌詞だけに依存していたのだと考えれば、杵島山の行事を「歌垣」として例示することは、いささか早計かもしれない」[糸永 2009:1-32]と指摘している。確かに、古代日本の歌垣に関する資料では、「歌垣」と「宴会」を混同することが見られる。例えば、前述した辰巳に挙げた資料「(4)『常陸国風土記』茨城郡、(6)『出雲国風土記』意宇郡」はこのような基準に基づいた判別だろうか。別の例として、いくつか挙げられる。西郷信綱は「高市は今の日立市のあたり、呼び名どおりそこは市の立つ地であったはずで、海と山の産物を記した書きぶりにもそれがうかがえる。その高市に「遠近の郷里」から「男女会集」し「休ひ遊び飲み楽」したという。『常陸国風土記』の文章は漢文の修辞にとらわれすぎ、そのためなまの地方生活の姿が多分蒸発したうらみがある。しかしそれでもこの「男女会集」が歌垣であるらしいとの見当はつく」[西郷 1980:34-49]と指摘した。では、「酒」と「舞」と「歌」と「琴」といったことがすべて備わっていたら、「歌垣」だったのか。例えば、『常陸国風土記』香島の郡に、「又、年別の四月十日に祭を設けて酒を灌め、卜氏の種属、男も女も集会ひ、日を積み夜を累ねて、飲樂ぎ歌ひ舞ふ」とあるように、「酒」と「舞」と「歌」が出てきているが、まだ歌垣かどうか判明し難いだろう。これは「単なる「歌舞飲酒」なら世界中のどの民族にも存在し、若い男女が「恋歌」を歌うのも世界中どの民族でもありうることであるか、それだけでは歌垣の部類に入れることはできない。」[工藤 2010:17-29]。また、注意すべきものは資料 e)『風土記』逸文の「肥前国」杵島山はその例の一つだと言える。この資料 e)には、「歌垣」という言葉は出てこず、かつての歌舞状況の描写だけで、従来「歌垣」の資料としてきた傾向がある。例えば、前述した工藤自身は「歌垣は酒を飲みながらの宴会とは違う」[工藤 2015:72]が、これが「明らかに歌垣の描写」[工藤 2015:35]と考えており、この資料に「歌垣」という言葉が出なかった場合で、歌垣だったことを判断した根拠を述べていない。従って、慎重に議論するために、本論文では資料 e)を歌垣の資料から取り除くことにする。

総じて、明確に「歌垣」資料が判明できるのは資料 a)、a)、c)、d)、f)、g)という 6 点しかないと思われる。この歌垣資料の判別のことについては、居駒永幸が述べているように、「日本古代の歌垣という儀礼はどのように行われていたのか。そして歌垣という場でうたわれた歌謡がどのような歌を指し、どのような表現の特性をもっているのか。その点に

ついで、古代文献の「歌垣」「歌場」「嬬歌」の事例からできるだけ正確に読み取れることを当面の課題としたい。「再検討する作業がいま差し迫った課題になっている」[居駒 2012:48]という姿勢に、本論文では従う。

だが、「恋的歌垣」といえば、前述した記録では、明確に「歌垣」という言葉が判明できる資料は最後に6点しかないことから、散見できる時間は短かった。以上のことより、古代日本に特に民間にかつてあった「歌垣」とは、いったい実態はどのようなものだったのか、どのような原因で早く記録が失ったのかといった問題もあり、現在に至るまでまだ不明な状態だといえよう。さらに、資料 q) には、「喪葬」と「歌垣」の関係も未詳のままである。従って、本論文は資料 a)～d)、f)～g) に関する「恋的歌垣」の6点と、資料 q) の「歌垣」1点を研究対象とすることにしたい。

第二節 古代日本の「歌垣」に関する先行研究

まず、中国側の歌垣に関する研究から入りたい。中国側の研究とえば、1920年代から歌謡を収集しながら、研究し始めた。その代表的なものは、北京大学を拠点とする『歌謡周刊』と北京大学に主催された「歌謡運動」である。そのうち、1922年12月に『歌謡周刊』が創刊され、1925年6月に停刊した。1924年2月以降、歌謡研究会は民俗方向に転じ、歌謡の収集は明らかに民俗学の範囲に含まれた。存続時間が短かったが、大きな成果をあげていた。最初に、この『歌謡周刊』は「歌謡」を中心に、歌謡を収集して整理して、分類するとともに、歌謡、民間文学、民間風俗などの論文も発表した。この以後、歌謡を収集したことが続いた。新中国が成立した後の1950～1960年代に、代表的なものとしては、『中国少数民族歌謡』シリーズ[中国少数民族歌謡編選組. 中国少数民族歌謡編選組 1959]が出版された。このシリーズは「少数民族」の歌謡を調査対象としたが、51個の民族の3511首歌謡を収録した。これに次いで、1980年代～1990年代末、歌謡の調査範囲は少数民族から漢民族まで広がった。主なものとしては、『中国歌謡集成』[中国民間文学集成全国編輯委員会主編. 中国 ISBN 中心]、『中国民間歌曲集成』[『中国民間歌曲集成』全国委員会. 中国 ISBN 中心]がある。『中国歌謡集成』は文学の角度から民歌と民謡を分類し、歌詞を重点に置いているが、『中国民間歌曲集成』は音楽の角度から民歌を分類し、楽譜を重点に置いて整理した。また、『中国民歌』第一巻～第四巻[文化部文学芸術研究院音楽研究所編 1980-1982 上海文芸出版社]がある。近年に出版されたものは、『中国少数民族音楽研究以西南地区或經典案例為中心上』、『中国少数民族音楽研究以西南地区或經典案例為中心下』[和雲峰 2012 『中国少数民族音楽研究以西南地区或經典案例為中心上』 『中国少数民族音楽研究以西南地区或經典案例為中心下』 中央音楽学院出版社]、『中国民歌地図北方巻・南方巻』[杜亜雄 2013a 安徽文芸出版社]と舞踏を中心とする『中国民族民間舞踏集成』[『中国民族民間舞踏集成』編輯部編. 1980年代～90年代. 中国 ISBN 中心]、及び『中華舞踏志』[『中華舞踏志』編輯委員会編 2000年代]が挙げられる。

以上の歌謡の採録・採集は主に中国の中央政府が主導して行われていた。これと同時に、地方政府もこの面に大きな力を入れた。主に、地方色の濃い雑誌を作ることで、諸少数民族の伝説、神話、創世神話に係る「古歌」歌謡を対象とした。主なものとしては、『侗文壇』（黔东南州文芸研究会）、『山花』（貴州省文聯）などの雑誌がある。また、『苗族古歌』[貴州省民間文学組整理、田兵編選 1979 貴州人民出版社]、『民間文学資料 第41集 布依族古歌、叙事歌』[貴州省民間文学工作組編 1963 貴州省民間文学工作組]、『布依族古歌叙事歌選』[貴州省社会科学院文学研究所、黔南布依族苗族自治州文芸研究室 1982 貴州人民出版社]、『民間文学資料第12集 苗族古歌与情歌合集』[中国作家協会貴陽分会筹委会等編 1959 中国作家協会貴陽分会筹委会]、『侗族祖先哪里来 侗族古歌』[貴州民間文芸研究会 1981 貴州人民出版社]などが挙げられる。

20世紀末以来、次第に「歌垣」を中心とする研究は多くなっていくが、中国側の「歌垣」研究の始まりは日本より少し遅く、「歌垣」についての単著も少なく、研究視野は主に以下のいくつかの方面に集中している。第一に、中国文学の角度及び比較文学の角度から、古代中国『詩経・国風』の恋歌、『楚辞・九歌』を研究し、或いはこの二者を比較したり、古代中国の「踏歌」の文献的研究、さらに現在西南地域での少数民族の「踏歌」、古代日本の宮廷的踏歌を結びつけて研究したり、中国の少数民族の歌垣を研究対象として、いくつかの少数民族の歌垣比較を行ったり、少数民族の歌垣と『詩経・国風』の恋歌との比較を行ったり、古代日本の歌垣と中国の少数民族の歌垣を結びつけて研究したり、古代日本の歌垣を研究するために、主に日本の『万葉集』、中国の『詩経・国風』、及び現在の西南地域の少数民族の歌垣風習といった三者を考察したりするものが見える。例えば、『歌垣と東アジアの古代歌謡』[曹咏梅 2011 笠間書院]、『東アジア文化圏と詩経』[徐送迎 2006 『東アジア文化圏と詩経』 明治書院]、『万葉集と中国古典の比較研究』[孫久富 1991 新典社]、「日本古代の原型の歌垣の研究——中国雲南省ペー族の歌垣モデルから見ると——」[李慧 2012 『寧波大学修士論文』]、「浅析日本「歌垣」と「擲歌」的異同点」[楊敬娜 2014a 『三峡論壇：三峡文学』(3):128-130]、「探尋日本「歌垣」的形式——通過導入中国苗族等少数民族的民俗事例」[楊敬娜 2014b 『懷化学院学報』(8):12-15]などがある。第二に、民俗学の角度から、歌と民俗の関係に注目される。研究者は主にトン族の「大歌」に注目している。主なものとしては、『歌与生活人類学視閥下的侗族大歌研究』[楊毅 2016 中国社会科学出版社]と『侗歌与民俗』[徐新建 2011 民族出版社]がある。さらに、日本での中国研究者としての牛承彪は主にトン族の大歌と、ミャオ族を研究対象とし、主に彼らの「生産叙事歌」を研究している[牛承彪 2016 「歌謡の二つの〈場〉をめぐって：「生産叙事」を中心にし」『日本歌謡研究』(56):113-122 などがある]。第三に、(音楽)教育学の角度から、チベット族、モンゴル族などの歌の掛け合いにおいて、歌の内容と構造を研究する。主な研究者としては娜布其である[娜布其 2017 「チベット族の掛け合い歌エレシクの歌詞の内容と修辞法」『現代社会文化研究』(64):19-36 などがある]。第四に、音楽学の角度か

ら、中国の少数民族としてのトン族の歌を研究している薛羅軍はトン族に関する音楽的民族誌を表した。この論文に主に、音楽学の角度から、トン族の概況、トン族の音楽ジャンルと楽器、トン族琵琶歌の文化化の機能といった三つの問題を述べている[薛羅軍 2005『侗族の音楽が語る文化の静態と動態』大学教育出版]。

次に、日本側の歌垣研究に関する研究を述べておきたい。ここでは、まず、文化人類学の研究に注目したい。比較的早く古代日本の「歌垣」を研究していたのは折口信夫である。折口は、歌垣の起源について、巫女と神の神婚から生まれたと考えられる。即ち、「神婚」論である。歌垣と神婚との関係については、折口信夫は、

神と精霊との問答が、神に扮する者と、人との問答になる。そして、神になつてゐる人と、其を接待する村々の処女たちとの間の問答になる。其問ひなり答へなりを、古い語で片歌と言はれて居る。片歌が二つ並んで一首をなしてゐるのは、皆、問答の形である。……片歌は、離す事は出来ないが、後には、片歌だけのある。……又、歌垣と言ふ事がある。片歌の問答が発達したのは、神に仮装した男と、神に仕へる処女、即、其時だけ処女として神に接する女とが、神の場で式を行ふ。即、両方に分れて、かけ合ひを始める。神と人間との問答が、神の意義を失つて、春の祭りに、五穀を孕ませる為の祭りをする。其は、神と村の処女と結婚すれば、田畑の作物がよく実と思つたからである [折口 1965a:348-349]。

と指摘している。それ以後、星野紘もこれに賛成し、歌垣の始まりを、折口信夫の説に依拠して神事の唱えごとや歌に求めた[星野 1996]。この後、渡邊昭五は民俗学の角度から、歌垣は農業の豊穡のために行われた[渡邊昭五 1967『歌垣の民俗学的研究』白帝社、渡邊昭五 1981『歌垣の研究』三弥書店]と指摘している。渡邊は、

歌垣の機会における男女の婚媾の習俗は、穀物の結実を念じて行われる共感呪術の要素を具備して、年中行事のために行われたものであったということだ。つまり、穀物の結実は人間と同じく男女の性行為によって促進されるという信仰が、歌垣の機会の根底にあったと考える。従って、穀（とし）の循環に呼応して、その折目折目においてこの行為であるマツリ（歌垣の機会）は行われる。それは、一年の年中行事であるべき折目折目には必ずみられる習俗なのである[渡邊 1981:32]。

と述べている。折口と渡邊に進められた歌垣研究は、研究の視野はまだ日本国内に限られていると言わざるを得ない。参考される民俗的資料と事例の大部分は奄美地域のもので、実際の歌垣はほとんど見られなかったという状況である。

だが、1980年代後半から、文化人類学者は研究の視野を次第に日本という国を越えて、

特に当時では照葉樹林文化論の影響のもとに、アジア、特に、東アジアと東南アジア諸国に注目し始める。主な国としては、中国大陸、タイ、ブータン、ラオスなどである。比較的早く歌垣と照葉樹林文化論を結びつけていた内田るり子は、「ただ、現在は照葉樹林文化という概念自体の有効性が問われており、文化エリアの名称としてあまり使われなくなっている、この地域に歌を掛け合う文化が共通あることは確かめられている」〔内田 1984:23-35、内田 1985:24-31〕と述べている。その後、早い時期に、中国の大陸の少数民族を調査したのは星野紘と手塚恵子である。星野は、主にリー族、ミャオ族、トン族、シヤオ族といった少数民族の歌垣と踏歌、及び祭祀的舞踏をフィールド調査した〔星野紘 1996『歌垣と反閩の民族誌』創樹社〕。1990年代初、手塚は広西民族学院（現在では広西民族大学になる）に留学して、地元のチワン族の言葉を習得した。主に広西省壮族自治区の標準音地域としての武鳴県を調査地として、チワン族のフォンという歌を調査した。また、チワン族の市場、葬儀に参与観察を行い、歌掛けの一次的資料を集め、調査成果を『中国広西壮族歌垣調査記録』〔手塚恵子 2002 大修館書店〕に整理してまとめている。手塚はチワン族の歌掛けでは、同じチワン族でも、地域によっては旋律が違い、異なる旋律の地域同士は歌掛けができず、同じ旋律の地域同士では、歌掛けをする範囲、通婚圏と市場の経済圏が一致するという説を出した。この仮説を通じて、更に古代日本、特に古代日本の常陸国の歌垣の範囲と通婚圏について推測した。その上に、採録された掛け歌祭のフォンの「春の歌」をローマ字音の現代壮文（トン語）と日本語訳を同時に記録し、さらに歌詞の解釈と批評をした。

これ以降、文化人類学者の研究範囲は「歌垣」から「歌掛け」へ広がっていく。さらに、観光化と結びつけ、歌掛けに関係する「人」としての聴者と歌い手に注目している。主なものとしては、梶丸岳〔梶丸岳 2010「歌掛けを見る／聞く—前観光的芸能としての中国貴州省山歌」『人文学報』99:61-77、梶丸岳 2014「「歌垣」から歌掛けへ：歌掛けの民族誌的研究に向けて」『社会人類学年報』40:133-150〕と伊藤悟〔伊藤悟 2012「徳宏タイ族社会の「うた」の職能者：文脈の変化に関する考察」『総研大文化科学研究』(8):99-115〕である。現在では、文化人学研究の視野はより広がって、歌垣から歌謡へ広がって、及び歌垣、歌謡と儀礼の関係を研究している。代表的なものとしては、『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』〔広田律子編著 2016 大学教育出版〕という本が挙げられる。

これに対して、特にこの二、三十年、古代日本の歌垣に対する研究はずっと盛んに続いている。さらに、研究の分野、方法もますます多様化になっていく。文化人類学の研究以外に、また国文学、(民族)音楽学、植物学、神話学、認知言語学、(音楽)教育学といった方面から検討がなされてきた。そのうち、特に国文学研究者たちが、長年、中国において第一次資料を集めながら、中日両国の歌垣及び歌垣の接着点を研究し、さらに東南アジアにも注目して、膨大な研究成果を上げている。研究対象の地域としては、大陸と少数民族にとどまらず、さらに中国大陸の漢民族、台湾地域、日本の奄美地域の歌掛け、ブータ

ン、マレーシア、ミャンマーなどの東南アジアに視野を広げているが、主に中国南方、特に西南中国に居住している少数民族を調査対象とする。工藤をはじめ、数多くの国文学者は「日本の〈古代の古代〉のヤマト族文化は、歴史的事実としても、稲作文化・アニミズム文化その他の文化構造としても、長江流域の諸民族と連続していた」[工藤他 2000: ii]から、中国の長江流域の少数民族、特に西南地域のペー族、モソ人などの雲南省に暮らしている少数民族の歌垣の事例をモデルにすることにより、古代日本の歌垣の実態を論考している。これは彼らの研究方法とする「モデル理論」である。工藤は「ペー族を含むいくつかの少数民族の現場の歌垣の資料を素材として歌垣モデルを作る」[工藤 2006b: 72]。このような方法も工藤によって繰り返し強調されている²。このモデル理論を利用しながら、少数民族が居住するところに入って歌垣と神話とかを調査し、歌垣における歌を採録して報告書と DVD を出版した。主なものとしては、『中国少数民族歌垣調査全記録』[工藤隆・岡部隆志 2000 大修館書店]、『モソ人母系社会の歌世界調査記録』[遠藤 2003 大修館書店]と『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』[工藤隆 2006 勉誠出版]がある。最近、工藤は新しい研究方法を提示した。具体的には、①証拠となる文献資料を明示していること、②土偶・埴輪・絵画など考古学資料にも配慮していること、③モデルとして手がかりにする日本国内の民俗・祭りなどを明示していること、④視界を日本列島の内側に限定するのではなく、アジア全域にまで拡大していること、⑤アジア全域の資料の場合、漢字などで書かれた文字資料や考古学的資料だけでなく、少数民族などの民俗・祭りなどの実例を明示していること[工藤 2015: 102]の諸点に着目しているのである。

国文学において、注目される主な問題は以下の通りである。第一に、古代日本の歌垣と古代中国の歌垣(『詩経』を例に)の比較研究。『詩経』に歌垣の歌があったことが認められているといわれる。従って、古代日本の歌垣を研究しながら、数多くの国文学者は『詩経』を例に、古代日本の歌垣と古代中国の歌垣を比較した。そのうち、代表的なものとしては、辰巳正明の研究成果がある[辰巳正明「詩経国風の恋愛歌謡」『詩の起原——東アジア文化圏の恋愛詩』笠間書院。2000: 55-83、1993『万葉集と中国文学 第二』終章(懐風藻と中国文学/万葉集と詩経)笠間書院]。第二に、歌垣の語源と意味に関して。例えば、工藤は「歌垣」は「歌掛き(歌掛け)」の時には歌い手や見物人が「垣」をなして群れ集うので、その印象が「歌垣」という漢字表記を誘導したのでであろう」[工藤 2007: 71]と述べている。第三に、歌垣の「歌」の音律数、韻の踏み方、メロディーと歌詞の修辞手法に関して。例えば、ペー族の歌垣を例に、ペー族の歌垣では七〔三音、五音の時もあるが〕七七五・七七七五というふうに、五音と七音を組み合わせることで8句にしている。さらに、ペー族

² 工藤隆編 2002 「『声の神話と文字の神話』——古層モデルで古事記をよむ」『声の古代』武蔵野書院。工藤隆 2002 『中国少数民族と日本文化—古代文学の古層を探る』勉誠出版。工藤隆 2006 『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』勉誠出版。工藤隆 2007 『日本起源の古代からよむ』勉誠出版。工藤隆 2012 『古事記誕生「日本像」の源流を探る』中公新書。岡部隆志・真下厚・手塚恵子(編集) 2012 『歌の起源を探る歌垣』三弥井書店に参照。

も一音一音が数えられる[工藤他 2000:129]。第四に、兄妹婚、兄妹始祖神話文化圏と歌垣文化圏、照葉樹林文化圏に関係して。例えば、「歌垣文化圏・兄妹始祖神話文化圏と照葉樹林文化帯の重なり合い」[工藤 2015:128]である。だが、岡部は「むろん、アジアの歌掛け文化の範囲が照葉樹林帯とぴったり重なるわけではない」[岡部 2012:26]と異論を出した。第五に、歌垣のテーマ、歌い次第と持続性に関して。研究者たちは恋歌をテーマごとに分類する。例えば、土橋は歌垣の歌は男女の結合をテーマとするが、それにもいろいろの種類がある。具体的に見れば、男女の誘い歌、悪口やからかいの歌、はねつけ歌[土橋 1983:25、2002(1965):430]³。及び、「歌路」という概念を出すことがある。主に、辰巳正明[辰巳 2000「歌路——中国西南少数民族の歌唱文化」『詩の起原:東アジア文化圏の恋愛詩』笠間書院、辰巳 1997『万葉集と比較詩学』おうふう]などがある。第六に、歌垣の起源と伝播ルートに関して。前述した折口の「神婚起源論」とする説、渡邊の「歌垣と豊穰」とする説に対して、土橋は「農耕儀礼予祝」という説を提起した。土橋は「このような内容、形態、観念を備えたものが春山入りの第一段階で、ここに国見と歌垣の起源を見ることができると思う[土橋 2002(1965):16]と述べる。歌垣の源を「中国西南部から日本へ」の伝播ルートを仮に設定する説[米倉 1992:22-33]もある。第七に、歌垣の発展段階論。土橋は歌垣発展の「五つ段階」論[土橋 2002(1965):15-21]を提出した。また、工藤は「現場歌垣のX段階」論[工藤 2002a:111-117、工藤 2003a:172-180]を提出した。第八に、歌垣と遊部、葬儀に関して。工藤は2002年にすでに葬儀と歌垣のことを簡単に紹介したが、当時まだ「歌垣」と「遊部」を総合的に考察していなかった[工藤 2002b:42]。遠藤耕太郎は西南中国の少数民族の葬送儀礼を調査し、葬送、祝祭的な歌垣、芸能の連続性について説明した[遠藤 2013:70-74]。特に、近年、国文学研究者は『令集解』における「遊部と歌垣」といったことに強く着目して、葬儀における歌垣を研究し続けている。さらに、古代中国の漢代の「嬋歌」文献を結びつけ比較研究を行う。研究の主な出版物としては、日本アジア民族文化学会に行なわれたシンポジウムで討議したものである。2015年11月7日に、「葬送と歌垣」というテーマの第30回秋季大会シンポジウムが行われた。その主目的は、「今回のシンポジウムの趣旨は、古代日本における葬送と歌垣／芸能の関わりを整理しつつ、東アジアという視点から、万葉挽歌の生成を考えるとところにある」である。同討論会において、遠藤耕太郎は「東アジアの喪葬歌舞と歌垣—モソ人の喪葬歌舞をモデルとして—」を、上野誠は「遊部の伝承をどう見るか—礼制と化外・遺制の俗—」を、工藤隆は「歌垣と踏歌・嬋歌・遊部の関係について」を発表した。第九に、歌垣が消えた原因に関して。鈴木英夫は雲南省と古代日本の状況を比較しながら、「これに対して、日本に於ける大和朝廷の国内統一は、政治、経済、軍事面のみでなく、祭祀の面にまで及んでいることが大きな特徴です」

³ また、岡部隆志 2003「何故歌うのか——中国少数民族歌垣の事例から——」『古代文学の表象と論理』、武蔵野書院. p72-89. 花部英雄 2009「掛唄—民間歌謡における掛け合い—」辰巳正明『東アジア圏の歌垣と歌掛けの基礎的研究』. p116 に参照。

[鈴木 1988:135-147]と指摘してきた。工藤は長江以南の少数民族の歌垣の存続を影響する要素をモデルに分析したが、歌垣が 800 年代以後の資料から姿を消す原因は、現代の長江以南少数民族の歌垣の変質・消滅実例からは推測できないということになる」[工藤 2015:21-29]。そこで、古代日本の歌垣がなぜ失われたのか、不明のままである。第十に、西北中国の歌の掛け合いに関して。国文学研究者は、西南中国の他に、近年に中国西北地域にも視野を広げている。特に、新潟県立大学の板垣俊一は 2010 年～2015 年に、中国の甘肅省南部の岷県、康楽県において「花児会」という歌垣の調査を行い、[板垣俊一・戚曉萍・張蠡 2015「中国甘肅省寧夏回族自治区康楽県の蓮花山花儿会」『国際地域研究論集』(6):123-136]という調査報告を発表した。従来の研究では、西南中国の諸少数民族の歌垣を「照葉樹林文化」の一要素としてみなしているが、中国の西北地区は明らかに「照葉樹林文化圏」に入らない。この点では、歌垣文化圏は「照葉樹林文化圏」に一致しないことを語るのではなかろうか。第十一に、台湾の歌垣に関して。皆川隆一は台湾地域のヤミ族での「言葉は槍」という現象を研究し、ヤミ族の歌の掛け合いから、毀誉双方の対立構造が伺える[皆川 2002:225、皆川 2004:106-117]としている。第十二に、日本の奄美地区の「シマウタ」、秋田県の「掛唄」に関して。現代の日本では、歌垣に似た習俗や民謡は、日本にまだ見られるようである。奄美地方の歌の掛け合いを研究するのは、小川学夫[小川 1989]と酒井正子[酒井 1996、2005]などである。秋田県の「掛唄」については、近年に主に[梶丸岳 2014「秋田県の掛け合い歌「掛唄」の今」『民俗音楽研究』39:49-60、梶丸岳 2016「掛唄で歌われることはなにか—計量テキスト分析による掛唄の話題抽出の試み」『日本伝統音楽研究』13:71-86]などの論文を発表した。第十三に、東(南)アジア国の掛け合い歌に関して。東(南)アジア国の掛け合い歌では、主にブータン、ベトナム、ミャンマー、ラオス、ネパールに重点を置く研究成果として梶丸岳[梶丸岳 2016「掛け合い歌による儀礼空間の歌い方—追善供養儀礼で歌われたラオスの掛け合い歌「カップ・サムヌア」の事例」『アジア民族文化研究』15:19-49]、田村史パントウン[田村史パントウン 1990「マレー民族の応答歌」観光資源保護財団『季刊自然と文化 1990 夏季号[特集]アジアの歌垣』p49-53]がある。

(民族)音楽学の方面では、研究者は音楽学的に歌垣を観察しながら、特に歌垣と照葉樹林文化の関係を論じている。そのうち、藤井知昭は主に日本の音楽源流の角度を考察し、照葉樹林帯の文化要素の中における音楽は、多声性の歌という共通点があり、それを特性として指摘している。この多声性の要素では日本との間に明確な断層があると考えている。[藤井 1985:10-11]と述べている。その後、内田はまたリス族、ラフ族、ミャオ族の歌垣を紹介した[内田 1990:32-35]。小島美子は歌垣のことを総合的に紹介し、「メロディーと歌詞の型」、「音楽的文学的な形のひろがり」、「歌垣文化圏」、「なぜいま歌垣なのか」、「歌垣の復活・再生を」といった問題を分析した[小島 1990:6]。また、生明慶二は 1980 年代から、雲南省、貴州省などに居住しているナシ族、ペー族、イ族、ミャオ族などの諸少数民

族の音楽生態を対象とし、フィールド調査を行い、成果を発表した[生明慶二 1988『伝承機能音階』論序説:西南中国における『伝承機能音階』の成立と変容 雲南納西族を中心として(漢民族を取り巻く世界)』『調査研究報告』25:29-104][生明慶二 1990 神と音の黙契(ちぎり):苗族の祭祀芸能にみる響きの古代性』『調査研究報告』31:71-91]。近年の研究と言えば、糸永正之は1988年に発表の機会を得たツォンマの予備的研究を、その後ブータン現地で得た情報で再検証した。音楽学の角度から、歌詞の内容と構成を分析し、最後に、ブータンのツォンマは、「交互唱による対面伝達行動」の「手段」である[糸永 2009:1-32]と考えている。

植物学の方面では、代表的なものとしては、いうまでもなく、照葉樹林文化論の文脈と言えるだろう。歌垣という習俗は照葉樹林文化圏に共通する精神文化の一つとして、ずっと注目されている。歌垣と焼畑農業などとの関係の研究をしているのは、『続・照葉樹林文化 東アジア文化の源流』[上山他 1976]、『現代文明ふたつの源流 照葉樹林文化硬葉樹林文化』[中尾 1978]、『照葉樹林文化の道ブータン・雲南から日本へ』[佐々木 1982]、「序章 照葉樹林文化と稲作のルーツを訪ねて ——中国西南部少数民族文化学術調査がめざしたもの」[佐々木高明 1984:1-24]などがある。だが、「照葉樹林文化圏」と「歌垣」を結びつける説、特に「歌垣と照葉樹林文化の分布に一致する」という説は、民族音楽学者に批判された。前述の藤井の「断層」説はその一つであろう。これ以降、それを総合的に批判したのは糸永である。糸永は「習俗」と「植生」の関係から見て、「人間が育てた習俗」である「歌垣」と「自然が育てた植生」である「照葉樹林」との必然的な因果関係を中尾が証明したという事実を、残念ながら私は知らない[糸永 2009:1-32]と述べている。

神話学の方面では、主な代表者としては大林太良が挙げられる。大林は照葉樹林文化論に近い考え方をもち、歌垣と焼畑農業を結びつけ、歌垣がもともと山地民のもので、焼畑農業のもとで形成されたものだ[大林 1973:12、大林 1985:18-19、大林 1997:196]と考えている。

(音楽)教育学の方面では、主に日本国内のことと、ブータンとラオスの歌の掛け合いを調査対象としている。さらに、彼らの調査内容はより広く、恋歌を入れてさまざまなこのような歌唱形式を使う歌を調査した。主なものとしては、伊藤義博「音楽授業における〈掛け合い歌〉の実践的研究」[伊野他 2016:125-155]、権藤敦子「歌唱における学習過程の再考(2):ブータンの掛け合い歌をてがかりにした実践開発」[権藤他 2016:15-27]などがある。

近年では、認知言語学の視角から、歌の掛け合いを研究しているのが梶丸岳である。梶丸は貴州省の中部と南部に居住しているプイ族の山歌を調査した。主に、山歌に関する社会環境、旋律、韻律、修辞法方法などの面から言語行為としての山歌を分析し、また日本の奄美の歌と比較を行うことによって、山歌の普遍性を論じた。この本はまた現場での歌の掛け合いを録音し、歌詞を日本語訳、プイ語、漢語に訳し、DVDも作成されている[梶丸

岳 2013、2008:89-107]。また、前述した『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』は、アジア研究センターの共同研究「湖南省藍山県過山系ヤオ族の言語学的研究」の成果である。

第三節 フィールド調査の概要

前述したように、以上の6点しかない文献を参照するならば、古代日本の歌垣を分析するのは難しく思われるが、歌垣は日本以外に中国の長江以南、特に西南中国に、現在も歌垣に類した民俗活動の報告がある。「トン（侗）族・ミャオ（苗）族そのほかの現場の丸ごとの資料も加わってくれば、その時こそ本格的な歌垣論の構造が可能になるのではないか」[工藤 2003a:181、191]と工藤が繰り返し強調していた。だが、残念ながら、「文化人類学の人たちには、歌われている現場の実態や少数民族語に忠実な丸ごとの神話資料や丸ごとの歌垣資料を作ろうという意識が、少数の例外的な研究者を除いてあまりないことが分かった」[工藤 2006a:62]。すなわち、現時点で、歌垣に対する文化人類学的研究が必要だと言えよう。また、既存の歌垣研究では、主に恋歌の「歌」に注目する傾向があり、歌垣に「踏歌」のような踊りの要素が隠されていること、及び葬送との結びつきなどに注目した研究者は少ない。他方、中国側の先行研究では、歌垣についての文化人類学的研究、及び中日両国の歌垣文化を結びつける研究は、非常に少ないし、不十分だといわざるを得ない。

従って、本論文は「中国と日本の歌垣に関する文化人類学的研究」と題し、中国と日本の歌垣に関して文化人類学的に考察することを主目的とする。古代日本の『古事記』、『日本書紀』、『万葉集』などにおいて散見できる歌垣の資料を通して、また古代中国の文献、及び現代中国でのフィールド調査を結びつけて比較研究などをして、古代日本の歌垣の実態と古代中国との関連性を明らかにすることを目指している。つまり、具体的な研究方法としては、西南中国の貴州省、湖南省を調査地として、文化人類学的なフィールド調査を行う。並行して、中日両国の文献研究、及び音韻論などの言語学的研究、比較分析などを行い、議論を深化させる。

本論文は「古代日本」と「歌垣」の視点から、古代日本の歌垣を考察するつもりであるが、古代中国の歌垣は記録上では早くも『詩経』時代に遡れるが、古代日本の歌垣は記紀に遡れる。つまり、日本の歌垣の記録が出た時間は古代中国より非常に遅かった。しかしながら、現在でも、古代中日両国の歌垣が、民俗としてそれぞれ現代の中国と日本に影響しているということから考えれば、大きな時間差は大きな問題ではないと考えられている。また、前述の通り、古代日本の歌垣の記録は主に700年代に集中して、さらに、記録面で存続期間が二十数年間である。800年代以後になると、文献の資料が消えている。従って、前述した6点の歌垣資料だけによれば、古代日本の歌垣を深めることは無理だと言わざるを得ない。

このような日本側の文献資料の現状に対して、どのように古代日本の歌垣を研究すれば

よいのだろうか。今まで、古代日本の歌垣の研究に関して、そのなかで工藤をはじめ、数多くの国文学者が「モデル理論」という研究方法を提出して、大きな成果を蓄積している。工藤は「無文字のヤマト語の原型生存型民族的言語表現の層については音声資料が皆無なので、モデル論的に接近する以外にない。モデルを作るには、なんらかの具体的な素材が必要である。従来は一般に、その素材として、日本国内の祭り・民俗行事・民俗芸能などが用いられた。しかしそれらは、日本の現在の国境の内側に限定されたものであり、また、⁴古代の古代⁴から大きく変質した中世・近世的なものである。それに対して、中国の少数民族などのうちの原型生存型民俗のムラ段階の無文字の言語表現に素材を求めようとするのが私の立場である。この場合、⁴古代の古代⁴のヤマト民族はアジアの全域からの人間の移動・混血・文化の流入によって形成されたという視点に立つので、日本の現在の国境の外側のアジア諸民族との交流と、かつその民族の文化が構造的に原型的であることを重視する」。「生きている神話や生きている歌垣の第一次資料が必要」なので、「古事記以前に遡るにはモデル理論に依拠する以外にない」[工藤 2007:61-91]。また、「縄文・弥生期とあまり変わらないような生産力と閉鎖性で生活していて、しかも無文字文化が現場の歌垣基本であるような民族が、実際に「実用的な目的」で行なっている自然な歌垣の現場に身を置いてみようとしたのである。それらの現場の歌垣資料を素材としてモデルを作り、日本古代の歌垣や歌文化がどういう姿を現すかを探るわけである」[工藤 2006b: v] と指摘している。つまり、他国と他民族の歌垣の事項を通じてモデルを作ることで、古代日本の歌垣のことを考えるために役立つ方法である。このようなモデルを作るには、中国の長江流域、とりわけ西南地域の諸少数民族の歌垣の事例が大いに重要視されている。なぜ中国の長江流域、西南地域の少数民族の歌垣事例をモデルとするのか、なぜこのようなモデル方法は有効になるのか。これは「長江流域の少数民族文化には、古代日本との実態的交流が想定されているだけでなく、原型生存型文化として縄文・弥生期のヤマト民族文化との構造的な類似性の存在も想定できるのである」[工藤 2012:82-83]。さらに、「縄文時代にも中国大陸との交流があったことは考古学的にも明らかであるし、なによりも弥生の稲作文化を持ち込んだのが中国の長江（揚子江）流域の民族、あるいはその系統を引く民族だったろうということもほぼ間違いない。さらに、それらの民族の文化が現在の長江西南部に居住する少数民族の文化と共通していただろうということは、生活形態・食生活・歌掛け文化・神話・人種そのほかの共通性から見てもほぼ推測できている。要するに、日本の⁴古代の古代⁴のヤマト民族文化は、歴史の実態としても、稲作文化・アニミズム文化その他の文化構造としても、長江流域の諸民族と連続していた」[工藤他 2000: ii-iii]。また、「同じアジア地域の文化で、人種的にも地域的にも実態として同系統である。その結果、中国大陸長江流域の農耕（水田稲作を含む）主体の少数民族の文化が依拠する素材の最有

⁴ <古代の古代>とは、「縄文時代や弥生時代また古墳時代」[工藤他 2000: ii] を指す。

力候補になってくる」[工藤 2015:3-4]。これらのことにより、中日両国の「歌垣」習俗に関連性があったことが支持されると考えられている。特に、言語文化の交流というならば、後述するように少なくとも従来古代日本の「歌垣」の別称としての「耀歌」は古代中国の『文選』から選んだ言葉とされ、『文選』は古代日本の教養書籍として用いられてきたことから、これは古代中日両国の文化の交流を推測させるだろう。つまり、このような状況から、漢籍や人的交流を通じて各時代の日本人にも知られていたことが想像される。そのため、そうした歌垣の風習、歌垣の用語が日本の歌垣風習にあてはめて、日本で使われるようになったことは非常に示唆的である。直接的あるいは間接的に日本が中国の影響を受けたという可能性は大いに考えられる。

前述のように、研究者は、主にペー族、イ族、ハニ族、リス族、モソ人、プイ族、チワン族などの少数民族に集中し、このようなモデルを参照する方法によって、現地に行って調査して報告を書いて、古代日本の歌垣のことを論述し、様々な成果をあげてきた。本論文はこのような「モデル」を作る方法に拠るところが多いと思われる。地域と民族の事項によっては、おそらく違う考察結果が出るかもしれない。さらに、現在までトゥチャ族、ミャオ族とトン族の事例を通じて、これを検討するのがまだ多くない。従って、本論文は以上の三つの民族の事項を古代日本の歌垣に結びつけて考察したい。

以上の理由に基づいて、貴州省と湖南省で、トゥチャ族、ミャオ族とトン族を調査することにした。地域と民族によっては調査した事項も異なる。今回のフィールド調査は、以下の調査地域と調査事項を実施した。2016年11月から2017年2月にかけて、湖南省湘西土家族苗族自治州（以下で湘西州と略称する）鳳凰県で、トゥチャ族の「打廩」、「跳排」と称される葬儀とミャオ族の「趕辺辺場」、さらに、貴州省安順市紫雲苗族布依族自治县（以下で紫雲県と略称する）でミャオ族の葬儀、黔南布依族苗族自治州（以下で黔南州と略称する）龍里県でミャオ族の「坐花場」、黔东南苗族侗族自治州（以下で黔东南州と略称する）榕江県でトン族の「トン族大歌」と「行歌坐夜」などを調査した。主な調査事項の調査時間、調査事項、調査民族、調査地の概要を表1にまとめてみる。

調査時間	調査地	調査事項	調査民族
20161103～20161203	湖南省鳳凰県吉信鎮、木江坪鎮	葬儀	トゥチャ族
20161210～20161227	湖南省鳳凰県山江鎮	趕辺辺場	ミャオ族
20170108～20170121	貴州省紫雲県大営鎮芭茅村	葬儀	ミャオ族
20170126～20170203	貴州省龍里県龍山鎮、湾灘河鎮	坐花場、跳月	ミャオ族
20170207～20170220	貴州省榕江県栽麻鎮宰蕩村	行歌坐夜、大歌	トン族

表1 調査一覧表

表1のように、貴州省での調査は主に貴州省の西部、南部に集中したが、湖南省での調査は主に西南部に集中して、さらに両省が隣接するところもある。それゆえに、本論文はまず主に貴州省と湖南省の全体の状況、各調査地、及びトゥチャ族、ミャオ族とトン族の

基本状況を述べておきたい。

貴州省には、主に紫雲県のミャオ族の葬儀、黔南州のミャオ族の「坐花場」、「跳月」と、黔东南州のトン族の「行歌坐夜」とトン族大歌などを調査した。まず、貴州省と各調査地の基本状況を見よう。貴州省は黒という意味の黔を略称とし、省都は貴陽市である。同地域の歴史的概観は次のように説明されている。殷、周の時代に、牂牁国、夜郎国などが位置し、戦国時代に、楚国は且蘭郡や黔中郡を設立し、のちに秦の黔中郡になった。唐代は黔中道を設け、明代に貴州布政使司になり、清代に貴州省が成立した。「だが、元代以前に、貴州省はずっと少数民族を主体とするところであったが、元代以来、回族、満州族、モンゴル族などの移入につれて、民族の構成が変わった。特に、明代以来、漢民族が大規模に入った」[侯 1991] というのが歴史家の解釈である。ミャオ族については、中国国内の56民族では、ミャオ族の人口は漢民族、チワン族、満族、回族に次ぎ五番目である。第五回目の国勢調査（2000年）によれば、貴州省におけるミャオ族の人口は、全国でのミャオ族の総人口の半分に近く、省内では漢民族に次いで二番目であるが、トン族は四番目である。

調査地としての紫雲県は中国では唯一の苗族布依族自治州で、貴州省の西南部にある。ここでは典型的なカルスト地形である。紫雲県は東に長順、羅甸県、南に望謨県、西北に鎮寧県、北に西秀区に接する。県内では七割弱の人口が少数民族で、ミャオ族が一番目で、人口の四割弱を占めている。

近数十年以来、研究者は紫雲県のミャオ族の葬儀に注目しつつあり、その葬儀に用いられる『亜魯王史詩』も次第に知られるようになっていく。『亜魯王史詩』は千年以上の歴史があり、のべ26,000行あまり、古代の人物が1万余人、400個以上の古いミャオ語地名、30個以上の古戦争の名前に及んで、現在までもこの『亜魯王史詩』はまだ地元の三千余名の歌師に伝承されているとされる [具体的な亜魯王史詩の内容は紫雲県政府公式website:http://www.gzzy.gov.cn/zjzy_27328/cyzy/cyzy2/ylwwh/sswb/index.html で参照できる]。この『亜魯王史詩』は2011年に国家非物質文化遺産代表性項目名録に登録されている。今回に調査した葬儀で注目すべき点は、主に、東郎と呼ばれる巫師はこの『亜魯王史詩』を歌ったことである。

調査地としての黔南州は、貴州省の中南部にあり、東に黔东南州に、南に広西壮族自治区に、西に安順市、黔西南州に、北に貴陽市に隣接する。ミャオ族の人口は、漢民族、プイ族に次ぎ三番目である。「坐花場」を行っている龍山鎮のミャオ族は自称「蒙」であって、他称では「白裙苗」と呼ばれるが、湾灘河鎮のミャオ族は他称では「海葩苗」と呼ばれる。また、2017年1月-2月の中国の春節期間に、主に西南中国黔南州の龍里県のミャオ族の「坐花場」（地域によっては、呼び方と漢字表記が異なっている。地元では、また「坐花園」と呼ばれる。例えば、黔东南のミャオ族では「跳花」、惠水県擺金鎮と鴨絨郷などのミャオ族では「坐花園」と呼ばれる）に関するフィールド調査を行った。

調査地としての黔东南州は、貴州省の東南部にある。東に湖南省の懷化市、南に広西壮族自治区の柳州、河池、西に黔南布依族苗族自治州、北に遵義、銅仁市に隣接する。黔东南州にはトン族の人口がミャオ族に次いで二番目である。現地調査では、主にトン族のトン族大歌と「行歌坐夜」という歌垣の風習に関するフィールド調査を行った。トン族大歌はトン語では「嘎老」(al laox) と呼ばれる。「嘎」は歌の意で、「老」は宏大と古老の意である。「行歌坐夜」はまた「行歌坐月」という漢字に表記されている。

湖南省には、主に湘西州鳳凰県のトゥチャ族の「打廩」、「跳排」と呼ばれる葬儀と、同県山江鎮のミャオ族の「趕辺辺場」という歌垣を調査した。まず、湖南省と各調査地の基本状況を見よう。湖南省は湘を略称とし、省都は長沙市である。省内には湘江と呼ばれる最大の川は南北を貫いている。東に江西省、西に貴州省と重慶市、南に広東省と広西チワン族自治区、北に湖北省と隣接する。湖南省は全国の 56 民族が居住する省である。2016 年時点で、少数民族は総人口の 10.1% を占める。その中で、人口が多い少数民族はトゥチャ族、ミャオ族とトン族である。同地域の歴史的概観は以下のように説明されている。夏、商と西周に荊州南境に属して、春秋、戦国時代に楚国の蒼梧、洞庭という二郡に属し、西漢初期に長沙国に属し、三国時期に呉国荊州に属し、昭陵郡が設置され、荊南五郡である。唐代 (764 年) に衡州に湖南觀察使が設置され、宋代に荊湖南路が設置されてから、次第に「湖南」という略名が始まった。

今回の調査地の一つとしての鳳凰県は、湘西州に属する。湖南省の西部にあり、湘西州的西南にある。東に瀘溪県、北に吉首市、花場県、南に懷化地域、西に貴州省の松桃苗族自治州に隣接する。鳳凰県は唐の垂拱二年 (686 年) に涇陽県が設置されて、宋、元、明代に五寨長官司が設置された。民国二年 9 月、鳳凰庁が廃れて鳳凰県になった。1955 年に湘西苗族自治州に入れられて、1957 年から今まで湘西土家族苗族自治州に属する。楚文化と鳳凰の土著文化の融合、特別な地域文化が形成されている。県内の民族構成は、主にミャオ族、トゥチャ族、漢民族、回族などからなり、ミャオ族とトゥチャ族を主体とする県である。少数民族の人口は県の総人口の八割弱を占める。

次に、ミャオ族、トン族、トゥチャ族のそれぞれの歌唱文化を概観してみよう。ミャオ族は豊かな歌唱文化を持つ民族だといわれる。『中国民間歌曲集成・貴州卷上』においては、ミャオ族の歌は、「飛歌」、「遊方歌」、「酒歌」、「礼俗歌」、「号子歌」に分類されている [『中国民間歌曲集成貴州卷上』1995]。その中で、黔东南、黔南あたりのミャオ族は村寨のはずれ、山の坂、川辺に、公開的かつ社交的な場所を「遊方場」と呼んでいるが、このようなところで歌われる歌は「遊方歌」と呼ばれる。この「遊方歌」はミャオ族の歌垣の一種として知られている。だが、ミャオ族の歌垣については、ミャオ族の分布範囲が広いことから、その呼び方も様々である。例えば、黔西北では、「嘿竹」、「擦垛」と呼ぶが、貴州省の從江周辺でトン族と一緒に暮らしているミャオ族は、「坐妹」または「坐姑娘」と呼ぶ。一般的に歌われる歌は、「走月亮」、「坐月亮」、「晒月亮」等と呼ばれる。湖南省の靖州ミャ

オ族は「玩山」、「坐茶棚」と呼ぶ〔王承祖 1995:211〕。今回の調査地の龍里県に居住しているミャオ族は、「坐花場」と呼んで、鳳凰県に居住しているミャオ族は、「趕辺辺場」と呼んでいる。調査地では、実際の「坐花場」と「趕辺辺場」の場所は確認できたが、残念ながら歌の掛け合いに出会うことはできなかった。

トン族も歌唱文化に富んでいる民族だといわれる。『中国民間歌曲集成・湖南卷下』においては、トン族の歌は、主に「多耶」（耶歌）、「多嘎」に分類されている。「多耶」は一種の伝統祭祀活動に集団的歌唱形式であるが、「多嘎」は一般の歌を指す〔怡民他 1994:1295-1299〕。トン族には「玩山歌」（トン語 a55 we31 jen33）がよく知られている。同じトン族の異なる名字の若者は、既婚者を問わず、祭りの日でも、趕場への道でも、親戚を訪れる時でも、又は結婚式に行く時などでも、出合いをきっかけに、知り合った後、ある日みんなで一緒に山に登って会うことを約束する。恋歌を掛け合う、このような活動は「玩山」と呼ばれ、トン族の言葉では「we31 jen33」である。これはトン族の若者の自由恋愛の伝統的な形式である。トン族の北部方言区の「玩山歌」は、天柱をはじめ、これとつながる地域を含む。そのスタイルはおおよそ四種類に分けられる。「高坡」スタイル、「壩区」スタイル、「河辺」スタイル、「後山侗」スタイルである〔『中国民間歌曲集成』全国編輯委員会 1995:1338-1339〕。また、トン族には「坐坳歌」がある。坐坳歌はまた「坐玩」と呼ばれる。これは男女が約束して、山に登って歌われる歌である。これはトン族の北部方言区的「趕坳」（または「玩山」）活動の一部で、普通に男女二人で行われる〔怡民他 1994:1297〕。

トゥチャ族も多様な歌唱文化を有する民族としてよく知られる。トゥチャ族の場合、貴州省のトゥチャ族の民歌には「労働歌曲」、「山歌」、「小調」、「礼俗歌」、「儼事歌曲」という五種類があり、その中に、男女の恋愛の場面では、主に「山歌」、「小調」を使う場合が多い〔『中国民間歌曲集成』全国編輯委員会 1995:1532-1535〕。湖南省のトゥチャ族の間では、主に「船工号子」、「排工号子」、「岩工号子」、「拖木号子」、「薅草鑼鼓」、「山歌」、「小調」、「灯調」、「神歌」、「擺手歌」、「陪十姊妹歌」、「哭嫁」、「打喪鼓」、「搖籃曲」がある。

「打喪鼓」はまた「打夜鼓」と呼ばれる。歌われる場面は葬儀である〔怡民他 1994:1131-1136〕。今回の調査地の鳳凰県に居住しているトゥチャ族は、葬儀を「打廩」、「跳排」と呼んでいる。このような「打廩」、「跳排」という葬儀を行うトゥチャ族は、譚必友らの調査によれば、主に湘西州の鳳凰、吉首、瀘溪といった県と市の隣接する地域（沱江の中下流）に分布して、トゥチャ族の南部支系に属する。地元のトゥチャ族の自称は「廩嘎人」であるが、この「廩嘎人」は起源的には他称でもある。彼らには白帝天王という信仰があり、特に葬儀では「打廩」を踊る儀礼があり、また「廩歌」を歌う儀礼があり、二つの儀礼では「廩」が共通し、「廩」がまた白帝天王と呼ばれるからこそ、自称も他称も「廩

嘎人」となる。この「廩歌」は葬儀の担当者流落⁵と呼ばれる巫師によって歌われる。「廩嘎人」は田、楊、蘇、羅、呉、林、譚という「七姓」からなっているとされる。彼らは白帝天王の廟に、顔がそれぞれ白、赤、黒の神々を祭っている [譚他 2010]。木江坪鎮の流落田時瑞に 1994 年に抄写されるの「廩歌」の文本⁶ (写真 1) (付録 1) によれば、卷一「冷歌⁷卷一翻歌卷六」、卷二「喏歌」、卷三「壘歌」、卷四「吹号」、卷五「十二花歌」、卷六「唱鷄歌」、卷七「送歌出門」という七巻から構成されているが、なぜか卷一「冷歌卷一翻歌卷六」と卷六「唱鷄歌」として、二つの「卷六」が認められ、一見矛盾するところがある。これは、実際にこれらの歌が歌われた場合で、卷一「冷歌」を二つに分けて歌うかどうかにかかっている。これについて後に述べることにする。

各巻の主な内容は以下の通りである。第一巻「廩歌」は、死者がなくなった際に、流落は喪主の家に行って孝堂を片付けたり、飾ったりするという歌である。第二巻「喏歌」はまた「跳排」と呼ばれる。分かりにくい箇所もあるが、内容は主に七姓の人々は死者に対する追悼である。第三巻「播歌」は跳排の時に歌われる歌である。これも分かりにくい巻である。早期の遷移過程に関するようである。第四巻「吹号歌」は伝説に近く、金龍は齊梁に何差に戦ったことである。この巻から「打廩」の段階⁸に入るとされる。第五巻「十二花歌」は内容が複雑で、もっとも民間文学的な特徴がある。内容はすべて生活に関するものである。例えば、生活環境、狩猟、野良仕事、農閑期の娯楽などである。第六巻「唱鷄歌」は第五巻に似て、男女の愛情と結婚に関する日常生活、商業売買に関する社会生活も含んでいる。第七巻「送歌出門」は、「打廩」が終わって、暁に迫って、出棺を行う前に、流落は喪主の家に何かトラブルを起こさないように、一夜（何日間）の「廩歌」を靈柩と一緒に孝堂から送って、「廩歌」を桃源洞に隠す。それで、すべて葬儀が終わる [譚他 2010:34-36]。

⁵ 流落の意味については、地元のトゥチャ族の流落は「これは中国語での「流落他郷」の意味で、もともとトゥチャ族は逃亡して、ここに移住していたので、トゥチャ族移住の歴史を記念するために流落と呼ばれる」と説明する。だが、後述する「老尊流羅」とあるように、「流羅」という漢字表記もあるから、筆者は「流落」の字面通りに説明できるかどうか疑問視している。

⁶ 具体的な内容は付録 1 を参照されたい。また、吉信鎮の都吾村流落田雲軍に保存されている田時学に抄写される「廩歌」の文本には三冊 (写真 1-2) があり、それぞれ冷歌書上巻、齊歌書下巻、十二花歌である。実際に八巻で構成される (付録 2)。それぞれ巻一「冷歌書上巻」、巻二「唱喏歌惡虎轉身」、巻三「唱播歌」、巻四「吹号播板声」、巻五「唱齊歌」、巻六「送歌出門」、巻七「十二花歌」、巻八「又唱十二花歌」という七巻から構成されている。議論に供するために、付録 2 を付けている。八巻だが、流落によって、巻七「十二花歌」と巻八「又唱十二花歌」は、葬儀に来る客にお金を願う歌で、これは普通に「喪堂歌」を歌う歌郎・歌娘に歌われる歌であることから、葬儀の歌ではないとされる。

⁷ 「冷歌」と「廩歌」は、実際に同じことを指す。地元の流落は「打廩」を「打冷」に記している。これは地元の方言では、「廩」と「冷」の読み方が同じで、人は死んだ後に、死体は冷たくなり、地元の方言では「冷人」は死者の別称となる。また、これらの流落は白天天王に関する信仰の源流が分からないから、自ら「打廩」を「打冷」に解いている。「廩歌」は「冷歌」とみなされる [譚他 2010:44]

⁸ だが、私の実際に観察できた葬儀では、「跳排」の時に、「廩歌」は歌われなかったが、それぞれ独立したものらしい。また、「打廩」は「廩歌」を歌うことを指すことから、巻一「廩歌」からすでに「打廩」に入るようである。

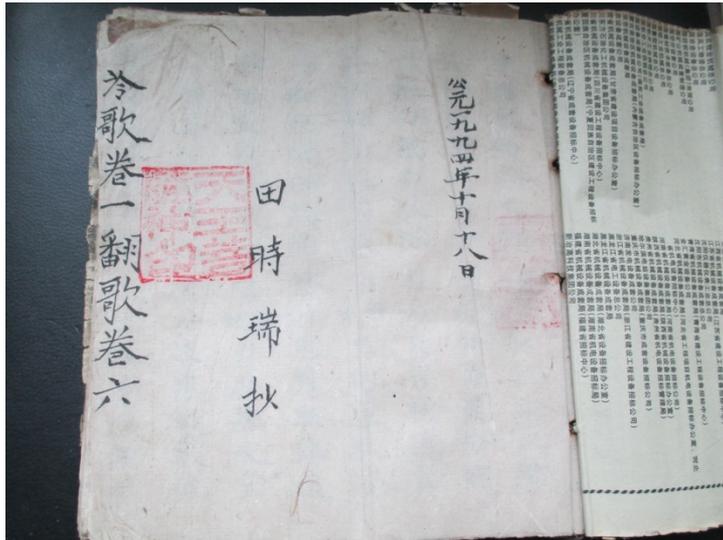


写真1 トウチャ族葬儀の担当者流落田時瑞に抄写された「麁歌」の文本



写真2 トウチャ族葬儀の担当者流落田時学に抄写された「麁歌」の文本

以上のことから、現代中国の少数民族は「歌垣」に対する多様な呼び方、及び歌唱文化の多様性が見られる。これらについて、「それぞれの歌垣をはじめ、歌の掛け合いの状態、婚姻の過程などに対する語であるが、地域や人々によって歌垣的なものをさすのに使用している」[藤井 1990] と評価されている。

第四節 論文構成

本論文は、以上の調査結果と、中日両国の文献などに基づいて、主に七章からなっている。序論と終章以外、本論文の第一章から第五章までの部分は、本論文の中心である。論文の構成は以下の通りである。

第一章「記紀の創世神話から歌垣を見る」では、主に創世神話と歌垣の関係について考

える。第一に、記紀に記される神婚の歌は歌垣だったのかという問題を分析する。第二に、主に西南中国貴州省黔东南州のトン族の「トン族大歌」の事例を参照に、前述した歌垣には、もともと男女誰が歌い始めるべきかというルールがあるかどうかを論じる。第三に、黔南州のミャオ族の「花樹」の事例を参照に、歌垣と天の御柱という問題を論じている。第四に、歌垣と柱めぐりの方向に関して、その意味を検討する。第五に、歌垣歌謡によく見られる「握手」というテーマに注目して、この理由を探る。第六に、歌垣と創世神話の關係に留意してさらに考察する。

第二章「歌垣と恋愛との關係とその背景」では、主に歌垣と恋、結婚について考察する。第一節「歌垣と闘争性、侮辱的特質についての考察」では、第一に、闘い方については、従来の研究では、ほとんど「侮辱的特質」の表し方としての相手への貶めるという手段に集中しているようである。ここでは主に工藤らによって採録された歌垣現場の歌を参考に、見落とされている「飲食」と「性」のつながりを論じる。第二に、また記紀における歌垣歌謡の「魚」と恋に関する記録を考察する。第三に、歌垣の闘争性の由来と「社」の關係、歌垣の本質は豊饒性にあることをそれぞれ指摘する。第四に、歌垣と闘争性、親和性に関して考察する。第二節「古代日本の歌垣と市との關係についての考察」では、第一に、漢字としての「市」と、貴州省のミャオ族の葬儀を結びつけて、古代日本の「市」の起源を考察する。第二に、古代日本の「市」、「歌垣」と古代中国の「市」、「社」、「歌垣」の關係に注目して分析する。第三に、歌垣、市と樹に着目して、日本の古代に、市は樹と密接な關係があることを推測する。第四に、「壇場」などの言葉を通して、古代日本の「歌場」の「場」の意味を再考する。第五に、日本の「歌場」という言葉の由来と中国の密接な關係を論じる。第三節「古代日本の歌垣の「垣」と柴・恋」では、歌垣の「垣」の実態としての可能性と、記紀歌謡に頻出する「柴垣」、「韓垣」などの言葉の文脈と意味とのつながりに、比較作業により迫ることを目指している。第一に、古代日本の「歌垣」という言葉と古代中国語との關係再考を試みる。第二に、「歌垣」のもう一つの呼称である「嬋歌」という中国語を選択する理由を分析する。第三に、西南中国貴州省黔南州のミャオ族の「坐花場」を事例に、古代日本の歌垣研究の知見を参照しながら考察を深化させる。最後に、『古事記』、『日本書紀』に記録される「歌垣」の歌に出てくる「垣」に關係する「柴垣」、「韓垣」、「唐垣」、及び「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」、「破れむ柴垣」などの言葉に注目して、さらに考察を加える。第四節「歌垣と「歌路」、歌垣の持続性」では、第一に、歌垣における「歌路」はあるかどうかを検討する。第二に、「名を問う」必要性和歌垣の關係を分析する。第三に、以上の分析を通して、「問名」と古代日本の歌垣の關係を推測する。第五節「歌垣のタブーと時間性、性」では、第一に、代表的な説を批判する。第二に、これはおそらく二人の特殊な身分、及び松原童子女二人が松の樹のもとで、行った特殊な恋愛行為だから、罰をもたらすと考えられ、自分なりの「神職身分の汚瀆」という説を述べる。第三に、時間に密接な「(月)夜」と歌垣に関して考察する。

第三章「歌垣と葬儀との関係」では、『令集解』における「遊部」と「歌垣」に関して考察する。第一節「遊部と古代中国の方相氏についての考察」では、第一に、遊部と女性の関連性を考察する。第二に、このテーマは女性の特異性に関すると思われる、遊部が担当する葬儀に「隔幽顕境」という「境界性」という性質が、女性なりの特徴に一致することを指摘する。第三に、遊部に関する猿女命と天鈿女命、及び古代中国の方相氏に言及した「媯母」の資料によって、比自支和気の娘の相貌を推測する。第四に、チンポー族の調査報告、さらにミャオ族とトゥチャ族の葬儀調査によって、『令集解』に記される「女者不便負兵供奉」とあるように、女性にどのような「不便」があると考えられているかを考察する。第五に、「目」の視点から、圓目王と遊部の関係を分析する。第六に、天皇とのつながりは虚構なのかについて、工藤に指摘される「古記」の「遊部」記述の虚構性と不正確性という説を批判しながら、ミャオ族とトゥチャ族の葬儀調査を例に論じる。第七に、『令集解』に記される「我氏死絶」については、どのように説明すれば良いのか。目と生命力という視点から指摘する。第二節「遊部と「殯所」内部の儀礼についての考察」では、第一に、鳳凰県におけるトゥチャ族葬儀の概略を述べる。第二に、古代日本の「殯宮の機能」を検討する。第三に、ミャオ族とトゥチャ族の葬儀を参照に、「遊部」の役割、記紀における「穴人者」の意味を検討する。第四に、「遊部」の名前の意味と葬儀の関係を再考する。第五に、遊部に用いられた「刀」、「戈」と植物の「茅」の関係に注目して考察する。第三節「遊部と「歌垣之類是」についての考察」では、まず、葬儀に歌垣を行う「条件性」に関する遠藤の説を踏まえながら論述する。第二に、「歌垣之類是」については、どのように説明したら良いのか、この「類」という字を手がかりに、また、葬儀の考察を結びつけて、この歌垣之「類」を分析する。第三に、遊部と「歌垣之類是」の関係については、工藤による葬儀で演じられた「悪霊祓い」（前段）と歌舞（後段）、つまり、呪術的儀礼と歌舞に明確に二段階に分類できるという説を批判しながら、トゥチャ族の葬儀調査を例に考察する。第四節「遊部と土師氏、野中古市についての考察」では、まず、古代日本において、遊部以外で、天皇の葬儀に携わった「土師氏」に注目する。土師氏の軍事性格と喪葬の家業の関係については、主に古代中国の巴人の「耀歌」の出演者としての「羽林孤兒」の記録、さらにトゥチャ族とミャオ族の軍事的葬儀を参照に、喪葬に参加できるのはおそらくその軍事的性格に由来するものであることを考察する。第二に、遊部と土師氏との関係を考察する。第三に、遊部と中国大陸との関係を論述する。第四に、遊部、土師氏と野中古市という地名の関係を検討する。

第四章「歌垣と生業との関係」では、主に歌垣と生業の関係に関する考察である。第一節「古代日本の「歌垣」、「歌場」と「耀歌」」では、主に古代日本の歌の掛け合いを表記する漢字としての「歌垣」、「歌場」、「耀歌」の関係、意味を中心に論じる。第一に、古代日本の「歌場」という言葉は中国「歌場」との関係を考察する。第二に、古代日本の「歌垣」と古代日本の「耀歌」との比較を行う。第三に、古代日本の「歌垣」における舞踊要素に

注目して分析する。第二節「古代中国の踏歌についての考察」では、第一に、主に踏歌と祭祀の関係を論じて、踏歌は葬儀と恋に関する特徴を指摘して、古代日本の歌垣の発展段階を推測する。第二に、古代中国における踏歌のさまざまな呼び方を検討し、足の踏みを重ねることに着目して、踏歌と遊牧民の関係を言及する。第三に、踏歌と嬺歌の関係、嬺歌の言葉の解釈、嬺歌の歌舞の特徴を分析する。第三節「踏歌文化圏、晤歌文化圏（対歌文化圏）の設定と生業」では、第一に、歌垣文化圏と照葉樹林文化圏、稲作漁撈文明の関心に注目する。「照葉樹林文化論」と「稲作漁撈文明」をそれぞれ概観して、二つの説が辻褄が合わないことを指摘する。第二に、古代文献を整理して、「晤歌」という言葉を抽出して分析する。また、「踏歌」と「晤歌」との比較を行い、それぞれ関係する生業について論じる。第三に、現代中国の西北地域の「花儿」と歌垣の関係を重視して、この「花儿」は古代の羌族の「踏歌」との関係を検討する。

第五章「歌垣と遊部の存続と発展について」では、主に歌垣と遊部との影響関係に関する考察である。第一に、工藤隆が指摘した古代日本の歌垣の姿の見えなくなった原因を切り口に、分析を深化させる。以上の調査地域は「長江以南」であり、この地域の特質性を分析する。第二に、恋の歌垣に関する存続と発展については、歌垣自身の持つ特徴と歌垣の存続の関係に注意を払う。梶丸の説を踏まえながら補足する。第三に、遊部・歌垣に関する存続と発展については、主にトゥチャ族の葬儀の存続を分析することで、古代日本の遊部に関して推測する。

現在、中国の改革開放につれて、中国の少数民族の伝統文化は、次第に外来文化の衝撃を受けつつあり、伝統文化としての歌垣へも影響が認められる。「今や急速に姿を消しつつあるのだから、この行動こそはまさに急がねばならない。現在は、実際の現場の歌垣に触れながら歌垣像を構築できるおそらく最後の十年なのである。既成の文字資料だけに基づく理論化や分析は、現場の歌垣がすべて消滅したあとに来る世代が飽きるほどやってくるであろうし、その世代は、悲しいことにそれしかできないのである」[工藤 2002a:94]。従って、以上のような考察作業の成果は、日本側だけではなく、中国側にも大きな学術的貢献が期待できる。稲作文化など、中日の歌垣文化とその背景にはいくつかの共通点が認められ、両者の研究を相互に鏡とすることで、古代日本と現代中国との比較研究に留まらず、その相乗的発展を目指すことが本論文の到着目標である。

第一章 『記紀』の創世神話から歌垣を見る

はじめに

「歌垣」に関する明確な文献資料は、序論で列挙した6点であるが、歌垣に関する研究が進み、学際的な調査方法を用いて、現在では数多くの日本側の研究において、記紀の創世神話において、伊邪那美と伊邪那岐が天の御柱をめぐる言葉を行っていた場面は、実は「歌垣」だったとみなされている。従って、本節には、主に先説を踏まえながら、この伊邪那美と伊邪那岐が神婚した場面と歌垣、創世神話との関係を検討する。

第一節 記紀に記される神婚の歌は歌垣だったのか？

まず、それぞれ『古事記』と『日本書紀』における伊邪那美と伊邪那岐の「神婚」に関する記述を見よう。まず、『古事記』の「二神の神婚」には、

於其島天降坐而、見立天之御柱、見立八尋殿。於是、問其妹伊耶那美命曰、汝身者、如何成、答曰、吾身者、成々不成合処一处在。爾、伊耶那岐命詔、我身者、成々而成余処一处在。故、以此吾身成余処、刺塞汝身不成合処而、以為生成国土。生、奈何、伊耶那美命答曰、然、善。爾、伊耶那岐命詔、然者、吾与汝、行廻逢是天之御柱而、為美斗能麻具波比。如此之期、乃詔、汝者、自右廻逢。我者、自左廻逢。約竟以廻時、伊耶那美命先言、阿那邇夜志、愛袁登古袁。後伊耶那岐命言、阿那邇夜志、愛袁登壳袁。各言竟之後、告其妹曰、女人先言、不良。雖然、久美度邇興而生子、水蛭子。此子者、入葦船而流去。次、生二淡島。是亦、不入子之例。

於是、二柱神議云、今吾所生之子、不良。猶宜白天神之御所、即共參上、請天神之命。爾、天神之命以、布斗麻邇爾卜相而詔之、因女先言而、不良。亦、還降改言。故爾、返降、更往廻其天之御柱、如先。

於是、伊耶那岐命先言、阿那邇夜志、愛袁登壳袁、後妹伊耶那美命言、阿那邇夜志、愛袁登古袁。如此言竟而御合、生子、淡道之穗之狭別島。…… [『古事記』1997:30-34]。

とある。次に、『日本書紀』卷第一神代上においては、

二神於是降居彼嶋、因欲下共為夫婦、產生洲国。便以礫馭慮嶋為国中之柱、而陽神左旋、陰神右旋。分巡国柱、同会一面。時陰神先唱曰、喜哉、遇可美少男焉。陽神不悅曰、吾是男子。理当先唱。如何婦人反先言平。事既不祥。宜以改旋。於是二神却更相遇。是行也陽神先唱曰、喜哉、遇可美少女焉。因問陰神曰、汝身有何成耶。對曰、吾身有一雌元之処。陽神曰、吾身亦有雄元之処。思欲以吾身元処、合汝身之元処。於是陰陽始遵合

為夫婦。

一書曰……即將巡天柱、約束曰、妹自左巡。吾當右巡。既而分巡相遇。陰神乃先唱曰、妍哉、可愛少男歟。陽神後和之曰、妍哉、可愛少女歟。遂為二夫婦。先生蛭兒。……故還復上詣於天、具奏其狀。時天神以太占一而卜合之、乃教曰、婦人之辭、其已先揚乎。宜更還去、乃卜定時日而降之。故二神改復巡柱。陽神自左、陰神自右、既遇之時、陽神先唱曰、妍哉、可愛少女歟。陰神後和之曰、妍哉、可愛少男歟。然後同宮共住而生兒……

一書曰、陰神先唱曰、美哉、善少男。時以陰神先言故、為不祥、更復改巡。則陽神先唱曰、美哉、善少女。遂將合交、而不知其術。時有鶴鴿、飛來揺其首尾。二神見而學之、即得交道。

一書曰、陰神先唱曰、妍哉、可愛少男乎。便握陽神之手、遂為夫婦。

……

一書曰、日月既生。次生蛭兒。此兒年滿三歳、脚尚不立。初伊弉諾・伊弉冉尊、巡柱之時、陰神先發喜言。既違陰陽之理、所以今生蛭兒 [『日本書紀 1』 1994:24-38]。

とある。『日本古典文学大辞典』には、「歌垣」については、「【起源】伊邪那岐命と伊邪那美命の美鬪能麻具波比神話における唱和の詞「あなにやしえをとこを」と「あなにやしえをとめを」は歌の始祖とも称されるが、歌垣の源流をも示唆する」[『日本古典文学大辞典』 1983:286] と解されている。萩原は「イザナキ・イザナミの国生み神話には、「天の御柱」を両神がめぐって言葉をかけ合う婚姻儀礼がみられる。これも一種の歌垣である」[萩原 1996:189] と述べており、工藤は「この資料から推測される重要なことが二つあります。その一つは、……いわゆる<兄妹始祖神話>の痕跡が見えていることです。もう一つは、イザナキとイザナミが、おそらくメロディー付きの言葉を交わし合っているところに、<歌垣>の痕跡が見えることです」[工藤 1999a:184] と指摘している。萩原と工藤はそれぞれ柱に関する婚姻儀礼と兄妹婚の視角から歌垣のことを推測した。その時に、伊邪那美と伊邪那岐にやりとりされた言葉にメロディーがついていたかどうか分からなかった。だが、記録上、使われた漢字から、古代日本人は記紀の創世神話における伊邪那美と伊邪那岐が言葉の相互交換についての古代日本人の考え方を窺い知ることができると思われる。伊邪那美と伊邪那岐が言葉を発した行為については、『古事記』では「言」と「答」、『日本書紀』では「唱」と「和」を用いている。「答」と「言」というペアでは、歌の掛け合いかどうかあまり見えないが、「唱」と「和」というペアでは歌の掛け合いの手がかりだと考えられている。『岩波古語辞典』によれば、となへ【唱え】『トはトド（絶妻之誓）のドノリト（祝詞）のトと同じ。呪力ある言葉の意。ナへは、オコナヒ（行）・アキナヒ（商）の他動詞形』（呪文・経文などを）声高く言い [『岩波古語辞典』 1978（1974）:918] と解していることから、「唱え」はもともと一般的な言語の表し方ではなく、声高く言うことを指す。同書によれば、「和」へについては、こたへ【答へ・応へ】（動詞）『コト（言）アへ（合）の約』

①（問われたことに）言葉で応じる『岩波古語辞典』1978（1974）：495 から、「和」は「問」われたことに返されたことを意味していることが分かった。つまり、伊邪那美と伊邪那岐との言葉を交換した行為に、独り言ではなく、小声でもなく、問と答の形式で声高く交わし合った行為であろう。これは工藤が指摘したメロディー付きと同じだと思われる。漢字としての「唱」と「和」を選択した背後に、このような歌垣においては歌の掛け合いという意識の介在が推測される。

そのうえ、記紀の原文は漢字で記録されたものである。だが、当時の日本の知識人がどの漢字を用いて記録したかを考えた時に、古代中国の文献、及び古代漢字の意味を参考にした可能性があるだろう。古代中国の文献では、「唱」と「和」というペアで歌の掛け合いを現わした初見は『詩経・鄭風・摯兮』だとされる。この詩は次の通りである。

摯兮摯兮、風其吹女。叔兮伯兮、倡予和女。

摯兮摯兮、風其漂女。叔兮伯兮、倡予要女 [[『詩経国風』1990:271-272]。

この詩歌において、第一節の「倡」は「唱」に通じているから、「唱」は、歌うという意で、第二節の「要」は第一節の「和」に相応しから、二節すべて「唱」、「和」の形式になる。つまり、女性は「叔や伯や」に対して、「あなたたちはまず唱えれば、私たちは和える」と一緒に歌を誘った。目加田誠は「これは男女の倡和を意味する。男が歌で女を誘うと、女が歌でそれに答えて、恋愛が成立する。今も中国の辺境、苗族の習俗を書いたものに、男が夜毎、谷を距てて、女に求愛の歌を唱うことが見える。倡和ということの本来の意味だと思う」[目加田 1954:71-72] と指摘している。だとすれば、倡和はもともと特に男女の求愛の歌の掛け合いの意味があることから、これは歌垣のこととなるだろう。少数民族の事例では、清徐珂『清稗類鈔』に「辰州苗之婚姻俗。以三月三放野日跳月。未婚者……女起、曳其臂、促膝坐。頃之、歌又作、迭相唱和、極往復循環之妙、大抵異日彼此不相棄之意也」[[『清稗類鈔 第5冊』1986:2015-2016] とあり、「唱和」は「往復循環」とあるように、歌の掛け合いを指す。同じように、記紀における伊邪那美と伊邪那岐の「唱」と「和」の場面もの以上の『詩経』の「唱」と「和」のことに類似した行為だと思われる。

だとすれば、上記の両氏の説に賛成することができる。伊邪那美と伊邪那岐の神婚に関して、「唱」と「和」という漢字の選択から、当時の日本人は歌の掛け合いに関する考え方を直接的に表せたのだろう。また、このような歌の交換のあとに、神婚という目的が達成される。つまり、これは異性間で歌を交換して、恋・結婚の成就に関していたからこそ、「歌垣」とみなしても無理がないことなのである。

第二節 歌垣のルール：男女は誰か歌い始めるべきか？

前述した記紀の記録では、一つの共通点に注意してほしい。伊邪那美は先に歌って、伊

伊邪那岐は後で歌ったから、不具合の子どもを産んで、改めて伊邪那岐は先に歌って、伊邪那美は後で歌ったから、良い子どもを産んだという点である。つまり、歌垣として誰から先に歌った方が良いのかということが示唆されていると考えられる。なぜ、『古事記』に伊邪那美は先に歌ったのが良くないが、伊邪那岐は先に歌ったのが良いのかということがここでは格明に記されているのか。実は、前者が書かれなくても問題がないし、後者が書かれただけでも十分だろう。『古事記』では誰が、先に歌った方が良いのかが一回でしかないが、『日本書紀』では繰り返して出てきており、『日本書紀』の時代になって、男性は先に歌って良い結果が出て、女性は先に歌って悪い結果が出たという見方を重く見ているようである。誰が先に歌うべきということを強調する必要がなければ、「先」という順序を表わす漢字を使う必要もないし、まず正しくない歌の掛け合いの歌う順を記して、後で正しい掛け合いの方法を描く必要もないだろう。従って、歌垣には、男女は誰か歌い始めるべきかということが非常に大切な問題だと考えることができる。この「男女は誰か歌い始めるべきか」という問題の背景には、何かそれなりの理由があると思われる。

従来、この問題について、あまり重視されなかった。中村修也は「この時に、イザナキや天つ神が、男性から声をかけるべきだと主張する根拠はなんだったのでしょうか。実はこの問題を解くのは、なかなか困難なのです。この問題に関する研究はほとんど見当たらないからです」[中村 2011:77-78]と指摘している。河合隼雄(1964)はこの問題に気づいて、当時の社会背景から論じた。河合は「なぜ母権的社会において最初に女性が声をかけることがよくないのか……。婚姻を結ぼうとしたとき、男性神は常に、何をすべきかを女性神に教えることで主導権を握っていた。ところが、『古事記』によれば、男性神は女性神に柱の周りを先に回るように告げた。能動的である側が優位にあるとは限らず、ここでの女性神の役割は、「受動的優位」であるように思われる。このような優位性は、実に女性的な、優位に立つあり方なのではなかろうか。言うならば、女性に内在する低い次元の男性的能動性を示していると思われる」[河合 2009:29]と指摘しているが、中西進は、出産の失敗した理由は女性からの求婚で説明した。「男性優先の思想で、これは儒教的なものの考え方が入ってきてからの思想と思われる。古く日本では女性が優先した」。「やはり、女が先だといけないという考えは、新しい要素で、付け加えられたものと考えてよいだろう」[中西 1985:62]と述べている。水野祐もこれは古代中国の男尊女卑の影響を受けて、この段の神話は『医心方』に説かれるような思考を摘要して物語が構成されたと考えられる[水野 1996:118-189]と述べている。小学館『日本書紀 1』の頭注二には左旋右旋の男女唱和の例は『医心方』和志第四所引『洞玄子』に「天ハ左旋シ、地ハ右廻ス。…男唱ヘテ女和フ」とある。男唱女和の順序を逆にしたため異常出産したとする。古本『玉篇』に「唱、導也、発歌句也、先也」とみえ、まず先に発言すること」[『日本書紀 1』1994:26]と解いている。このように中国の男尊女卑との関係から説明する先行研究がよく見られる。確かに、このような考え方は『日本書紀』に使われる「陰陽之理」、「陰神」、「陽神」などの言

葉遣いからうかがえる。さらに、このような考え方は現代の歌垣での始まりの順序の考察にも影響している。草山洋平は中国のミャオ族の掛け歌に関する調査を行って、「声をかけるとき、女性から声をかけることはない。女性から声をかけることは恥ずかしいことであるので、女性は男性の気を引くようにして、声を掛けられてもすぐには喜ばず、最初は素気ないふりをする」「草山 2012:300」ことを報告した。王廷勝は貴州省の凱里市舟溪鎮石青村のミャオ族の歌垣を調査し、歌垣には「阿哥先唱阿妹跟」（兄は先に歌って妹はそれにつく）というルールがある。なぜこのようなルールがあるのか、これは男尊女卑の考え方にかかわり、大部分の家族では男は家の主な労働力で、家族の「香火」（後継者）であるから、これが歌垣の順序に反映される[王 2010]と指摘している。

伊藤博は妻問い婚の習俗と、女性のシャーマン的要素から、「古代の求婚においては男が先に言問うべきだという厳しい習慣があった。……逆に、女が先に言問いをすることで婚姻の成立する例を、上代の文献から拾うことはむづかしい。岐美二神のこの話は、宇宙における最も厳粛な事件の一つである結婚という聖事に際して、男女がそれぞれいかにあるべきかを、古代日本人の民俗に即して伝えるものと見るべきであろう」と述べており、また、この古代日本人の民俗に即したのは「女の自主を尊重することであって、つまりところは姫彦制に由来するはずである」[伊藤 1988:90-107]と指摘している。以上の伊藤の説に対して、中村は「母系・父系の問題と、婚姻におけるプロポーズの問題は、実は厳密には無関係である。国生みは過酷な労働を必要とし、それは体力のある男性の仕事と言える。農耕社会においては、男性が田畑を開拓し、その土地に女性が植物を生育させるという役割を考えたい。そうしますと、国土開発＝国生みの主役は男性となる。それゆえ、主役である男性が声をかけなければだめなのではないだろうか。女性が国土を切り開こうとしても、体力的に失敗するということを象徴している」[中村 2011:77-78]と論じている。

以上の河合、中西、伊藤らは婚姻儀礼の前提で論述した説である。歌垣の視点からの議論は非常に少ないといわざるを得ない。前述したように、伊邪那美と伊邪那岐は神婚をした際に、言葉を交わしたのは、「歌垣」の習俗である。そうした点から見て、歌垣には男女誰か歌い始めるべきか、つまり男女の歌う順序を重んじていたのか。さらに、「歌垣」には「女性は先に歌うべきだ」というルールがある可能性があるのか。

実際に、古代日本の記紀時代の記録の他に、中国のある少数民族も歌垣において「誰か先に歌うべきだ」ということにこだわっているようである。例えば、前節に引用した詩経の作品に、女からの誘引の歌がある。また、ミャオ族では、『荊南苗俗記』においては、「俗以三月三放野、又名跳月。……女先唱以誘馬郎」[「荊南苗俗記」1914:199]とあり、清徐珂『清稗類鈔』においては、「辰州苗之婚姻……。女先唱以誘馬郎……歌畢、男以次賡和……」とある。チワン族では、「坐歌堂」（歌垣の一種）があり、女は先に歌う。現在チワン族、漢民族は、山野、村、森に、歌を掛け合いする時に、往々にして女は先に歌って、男は答える[『民族問題五種叢書』及其档案匯編] 2005:203]とされる。メンパ族では、客人

が来る時、歓迎の気持ちを表すために、歌垣が行われて、通常、女は先に歌って、後に男は歌う[王麗平 2012:236]とされる。ユグル族では、結婚式での歌垣があり、女は先に歌って、男は答え、お互いに祝う[薛麦喜 2001:94-95]とされる。

そうすると、歌垣で、女のほうから先に歌うのが、ある民族において、そのルールになっていることが見える。古代中国の男尊女卑の影響を受けながら、依然として女が先に歌うべきだというルールを守っている。以上の少数民族の他に、さらにトン族も女が先に歌うべきだというルールを厳しく守っている。今回貴州省の黔东南州榕江县栽麻鎮宰蕩村にて、「トン族大歌」と「行歌坐夜」に関する調査を行った。「トン族大歌」にはどのような特徴があるかと聞くと、地元の有名な歌師、及び名手は、だいたい以下のような特徴があると答えた。第一に、性別の構成では、少なくとも男歌隊と女歌隊からなっていること。第二に、場所は、普通に鼓楼で行われるから、また「鼓楼大歌」とも呼ばれる。このような大歌は正式的な大歌とみなす。さらに、女歌隊と男歌隊は鼓楼の中央の火塘をめぐる、面対面に火塘の周りに座ること。第三に、人数では、歌隊ごとに少なくとも三人以上であること。第四に、歌う順序では、必ず女歌隊のほうから歌いはじめ、それから男歌隊が答えて歌う。さらに、女歌隊と男歌隊の間での歌の掛け合いであること。興味深いのは第四点「必ず女歌隊のほうから歌い始める」ということである。

女歌隊と男歌隊の歌の内容から見れば、ほとんど「情歌」である。さらに、一定の配偶者を見つける目的がある。トン族学者鄧敏文は「もっとも早かったトン族大歌は恋のために歌われるから、伝統的なトン族大歌は「男声大歌」と「女声大歌」しかない。伝統的な歌う方法も通婚できる男歌隊と女歌隊は村の鼓楼に歌を掛け合う」[鄧敏文 2010「トン族大歌発展簡史——黎平トン族大歌隊講稿」鄧敏文個人ブログ、更新日 2017年 12月 20日。<http://www.dongzulm.com/thread-37130-1-1.html>]と述べている。「南部のトン族では、歌詞の角度から大歌の内部に「嘎嘛」と「嘎想」に分けられる。嘎嘛は男女の恋を表わす歌で、嘎想は儀礼的な内容である。愛情類の歌謡は大歌において大部分を占め、鼓楼対歌の主体歌謡である」[楊曉 2009:83]。それゆえに、トン族大歌は実は情歌を主な内容とし、配偶者を見つけるという目的を持つ歌の掛け合いと言えるだろう。そのうえで、男歌隊と女歌隊の歌の掛け合いにおいては、必ず女のほうから歌い始める。女歌隊はトン族大歌の歌の掛け合いにおいて、主導権を持つ。最初の部分にどのような歌を歌うのか、どのような種類の歌を歌うのか、何時間に歌が続き、終わるのかなど、すべて女性にかかっている。男歌隊は受動的な位置にあり、女歌隊の歌の種類、内容とメロディーによって答えるしかない。地元の歌師は「私たちはよく覚えて準備できた歌は最後に全く歌える機会がないことが時々である」とも言った。

従って、トン族大歌には前述した古代日本の「歌垣」といくつかの類似点が見られる。一つは歌の歌い方が掛け合いであること、二つは歌がほとんど情歌であること、三つは女性と男性からなって、配偶者を探すことに関わっていること。なぜトン族大歌で女性が先

に歌うべきかと、宰蕩村歌師楊勝元に聞いたところ、彼は私たちのトン族のすべての歌とトン族大歌は女性から発明されたものだから、歌う時に女性を歌い始めさせるのは女性への尊敬の気持ちを表すからだと言った。さらに、詳しく「トン族大歌の由来」という物語を語ってくれた。

昔、私たちは歌がなかった。nenzuo（ピンインで表記される）という女性は、トン族の歌の母であった。もともと歌はどこの寨になかったし、誰の家にもなかったし、森にあった。ある日に、歌種は大きな栗の木の下に休んで、nenzuo は柴を切りに山に行っていたが、そこでちょうど歌種に出会った。それから、歌種は井戸に行き水を飲み、井戸に落ちた。また、junmen という女性は、喉が渇いて井戸に行き水を飲んだから、ちょうど歌種に出会った。nenzuo は行歌坐夜の情歌を、junmen はトン族大歌を見つけた。その時まで、歌は発見されただけが、私たちはまだ歌を得られなかった。それから、seiya と呼ばれる男性は、歌を天秤棒で担いで各々のトン族の寨に伝えた。彼はまず三宝というトン寨に行き、三宝に「琵琶歌」を与えた。三宝に行った時、まだ楽しかった。それから、私たちの寨に来て、「牛腿琴歌」を与えたが、この時に少し家族を思いながらだから、伝えられた歌も悲しくなったから、現在では私たちの歌声も悲しい。次に、天府洞という寨に行き、もっと悲しくなり、「哭歌」を与えた。私たちの歌師の歌も seiya からもらったものとされる。歌師はトン族の歌を教える前に、一羽の鶏、酒をもって、seiya をここに招き、歌を勉強し始めることができる（フィールド調査より）。

これに類似しているトン族の歌の起源に関する物語は、『侗族民間故事選』[『侗族民間故事選』1982:5-7]では、「四也挑歌伝侗郷」（四也は歌を担いでトン族の郷に伝える）という物語として最初に紹介される。従来の研究者はよくこの物語を引用する。今回の調査では、「seiya」という男性は「四也挑歌伝侗郷」という物語における「四也」という人物に対応し、同じ人だと判断できる。論述のために、とりあえず「四也」という漢字を用いることにしたい。従来の先行研究は、ほとんど「四也」が歌を担いで歌を伝播したことに注意したが、「四也」が歌を伝えたことより前の部分、つまり、誰が歌を発見したのか、あまり関心を寄せられていなかった。しかしながら、今回の調査で得られた「トン族大歌の由来」に関する物語の次の点に注意してほしい。

第一に、トン族はもともと話すだけで、歌えなかった。トン族の歌の最初の発見は「四也」という男性ではなく、「nenzuo」と「junmen」という女性である。女性が歌を発見しなければ、後に男性に担われ伝わることもなかろう。この点は「四也挑歌伝侗郷」という物語で、「トン族の最早の祖先としていた松恩、松桑の母は死んだあと、川の岸に埋められた。その後、川の岸に一本の木が生えた。木の葉に、トン族の歌の字文が生えた。これから、神の雀の助けで、トン族の男女はよく木の回りでトン族の歌を勉強するようになった」と

あるように、トン族の歌の由来はトン族始祖の「母」にかかわり、死んだ「母」が埋まったところに歌の木が生え、この歌の木は死んだ「母」に化生したものでしょうか。「四也挑歌伝侗郷」という物語と現地調査で、得られた物語における歌の発見者は女性と一致しているのである。

第二に、最初に「歌」というものは人間の生活空間に入らなかった。貴州省での調査で得られた「トン族大歌の由来」に関する物語に、歌が出たところは森と井戸のような境界性のあるところである。ここに「歌」の非日常性が象徴されるだろう。同じく、「四也挑歌伝侗郷」という物語における、歌の木の生えたところである川の岸も、境界性的なところとみなしても無理がない。なぜ「歌」はこのような境界的なところにあったのかといえば、トン族はもともと歌がなく、「歌」の神聖性を説明するためである。もちろん、人間としては、男性も喉が渇いて井戸に行けたが、歌に出会えなかった。男性は「歌」と縁がなさそうな存在と推測される。おそらくこれは女性の境界的な特質が非日常性の歌に通じているからこそ、歌に会えると考えられる。

第三に、筆者が収集した「トン族大歌の由来」に関する物語では、歌は農作物のように、「歌種」のイメージであって、さらに歌種は森に暮らしている。栗の木のもとで歌を見つけたのは女性である。これは女性が農作物を採集する労働に関係しているからと考えられる。「四也挑歌伝侗郷」という物語でも、歌は「歌の木」として記されている。

第四に、「四也挑歌伝侗郷」という物語では、歌の発見者に触れていないが、歌の伝播者は男性である。言及する「トン族大歌の由来」に関する物語で、歌の発見者は女性で、歌の伝播者は男性であるから、女性から男性への転換が見られる。なぜ歌を伝播したのは男性になったのかと聞いて、地元の人びとは「四也は男性だから、体力がある。女性はそのような体力を持っているのか。女性は家事と子供の世話をする。私たちのトン族では、女の子は勝手に出かけるのがだめで、特に他人の家に入るのは慎まなければならないという習俗があるから、女性が歌を担ぐことは良くない。四也は男性だから、非常に便利だ」と言った。現在、トン族にとって四也をトン族の歌の祖師とみなし、四也を祭っている。例えば、「二千九洞あたりに四也を主な神としての「果卜岡」という儀式があり、春に大歌の歌隊を単位に、翌年の歌隊の内部の団結と歌の順調を守れるように願っている」[楊曉 2007:163-240]。以上のトン族の歌の由来の物語に、トン族の男女の分業意識が見える。これは前述した中村の説の「国生み」において男性が田畑を開拓し、その土地に女性が植物を生育させるという役割に類似していると思われる。

加えて、興味深いことはトン族大歌に男歌隊と女歌隊は歌を掛け合う時に、勝負があったのかと聞いて、歌師楊勝元は「もちろん、勝負があるよ。でも、トン族大歌の掛け合いには、最終的に勝つのはほとんど女性である。私たち男性が勝つ場合はきわめて少ない。なぜかというと、女性はまず歌うから、彼女たちはたくさんの問題を事前にいろいろ工夫して、さらに歌の答えを準備しなくても大丈夫である。男性はいかに女性の歌を答えるの

かを勉強して準備するしかない。私たちは三、四首の歌を事前に準備できたが、最後に女性はこれに関する歌を歌わなければ、私たちの準備はむだになる」言った。楊歌師の説明は、トン族大歌において、女性の主導的な地位、男性の受動的な地位を重ねて示しているのではないか。さらに、誰か先に歌うのかということと、勝利の行方は一致する可能性がきわめて高い。言い換えれば、トン族大歌には、女性は先に歌うから、最後に、勝利を得る可能性が非常に高い。だとすれば、歌垣において、男女どちらが歌い始めるべきかという問題は、なぜ女性は勝った方が良いのかという問題に対応するだろう。女性は歌垣において勝ったらどういう役割に対応されるのか。あるいは、もともとなぜトン族大歌は、女性は勝ったためにわざわざ必ず女性のほうから先に歌うというルールが設定される可能性があったのか。

さらに、幸蕩村の村人は「ここにトン族大歌だけではなく、トン族の他の歌も一般的に女のほうから歌い始める。例えば、「行歌坐夜」の時、私たちの男性は女の子に門を開かせるために、まず「喊門歌」を歌って、部屋に入ったら、正式に歌を掛け合う時に、彼女たちは歌い始める」と言う。明岳和声「後驂鸞録」には「遙望松下、搭歌成群、数十人一聚。其俗女歌與男歌相答、男歌勝、而女歌不勝、則父母以為恥、又必使女先而後男」〔後驂鸞録 2007:163〕とあり、女性は先に歌う理由を語った。男性は勝ったら、女性の親は恥づかしかった。では、男性が負けたら、男性の親は恥づかしくなかったのか。たぶん、何か別のトン族大歌に通じる理由があるだろう。

なぜ、トン族大歌では必ず女性は先に歌うのかと続いて聞いて、歌師楊勝元は「具体的な原因は私も分からない。古くから今までずっとこのように歌い、これは古くからあったものだから、私たちはそれをずっと守る。私たちの老祖母「薩瑪」は女性で、大歌の発見者も女性だったから、こうしたら、薩瑪と女性への尊敬の気持ちを表し、こうしたら、「薩瑪」が村の平安無事、村人の安全、子沢山福沢山、気候が順調で作物が豊穡といった良いことをもたらせてくれる。女性が先に歌ったら、トン族のすべてが順調になる。女性が先に歌わなければ、私たちはおきてを守らないことになり、すべてが不順になる」と言った。それから、この村では、女性が先に歌わず、男性が先に歌ったことがあるかどうかと聞いて、歌師楊勝元は「私たちはルールを守らない勇気がないよ、だから、この村は平安無事になのである」と言った。同様に、ずっと「女性は先に歌ってから、男性は歌う」というルールを守るのは貴州黔東南州黎平県岩洞鎮岩洞村の人々である。喬馨は岩洞村では、トン族大歌に関するタブーは前述した幸蕩村に似ている。主なタブーは以下の通りである。鼓楼で行なわれる歌の掛け合いの順序は必ず女性が先に歌って後に男性が歌う。男性は先に歌って後に女性が歌うのはタブーである。そうしなければ、寨老は処罰を受けるか病気にかかるか、ひいては禍をもたらす。女歌隊は鼓楼に入って太陽に向かって座る。つまり、太陽が出る方向である。勝手にどこにでも着座しはいけない。従って、鼓楼の歌の掛け合いに関する種々なタブーは、地元信仰される最高の神としての「薩歳」と密接である。

女歌隊が先に歌い、太陽に向かって座っていることは、「薩歳」に対する限りない崇拜と尊敬を表わしている。女性はつまり「薩歳」の化身だからである」[喬馨 2013:191-194]と指摘している。

歌師楊勝元は地元でモチゴメの収穫に関する習俗に関して以下のようにも言った。

zhehuo (モチゴメの収穫) の時に、私たちの田んぼ、例えば、宰蕩に四、五人の仲良しの女の子がいる。もし、彼女たちは私が田んぼを持っていることが分れば、彼女たちは私の田んぼに行つて茅を使って注連縄を作つて、その注連縄を田んぼに置く。時々、彼女たちはいくつかの布、糸をも使う。もともと、長者によれば、女の子がそうしたら、田んぼの収穫は良い。そうしなければ、自分の田んぼの稲の収穫はあまりよくないといわれる。収穫をした後に、私たちは一束のモチゴメを注連縄を作つてくれた女の子の家に送る。女の子の親はこのモチゴメを使って酒を醸す。私たちは一頭の豚、五十キロぐらいの米を送る。収穫の季節に、私たちは歌垣をする（フィールド調査より）。

上述の説明から、宰蕩村のトン族では、女性が豊穰をもたらすという観念を持つことがうかがえる。だが、トン族大歌の必ず「女性が先に歌ってから、男性は歌う」というルールにおいては、直接的に女性は勝つたら豊穰をもたらさないが、「女性が先に歌う」という前提は、あらかじめ女性が勝つことを保障するだろう。男女という両性の間の活動といえ、実際に、歌垣にとどまらず、しばしば綱引きにも見られる。綱引きについては、萩原秀三郎は「綱引きでは雄綱と雌綱をかけ合わせて引くことが多い。雌綱を勝たせることが豊穰をもたらすとして、勝負は二の次である」[萩原 1996]と指摘している。綱引きと歌垣の男女性別の構成では、きわめて似ている。基本的な組み合わせは男のグループと女のグループであるが、それぞれに媒介は「綱」と「歌」となっている。それゆえに、トン族大歌の「女性は必ず先に歌い始める」というルールは、綱引きの「雌綱を勝たせること」に対応するだろう。女性は先に歌いはじめたら、勝つ可能性が確保されることで、豊穰をもたらすことができると考えられる。さらに、前述した女歌隊の女性はつまり「薩瑪」の化身だから、女性の勝ちが「薩瑪」の勝ちにイコールであることで、女性始祖への崇拜と、トン族の村と人びとの平安無事、農作豊穰などをもたらすことができるという意識が介在すると推測できる。

以上のように、トン族大歌には必ず「女性は先に歌わなければならない」というルールが認められている。なぜかという、このルールは「女性が勝つことを確保する」ことに対応していると考えられる。トン族の歌の由来、トン族の「薩瑪」への信仰などを結びつけて、その理由は以下のようにまとめられるようである。第一に、生業の特徴から見ると、トン族の意識には、「歌」は植物らしく、「歌樹」、「歌果」、「歌種」があり、このような「歌果」と「歌種」をとるのが、おそらく女性に向いている。男女分業と農耕の発展につれて、

男性は移動性が強いことに携わっておりから、「歌」の発見者は女性であっても、外で歌を担いで伝播することを男性に任せるしかない。第二に、男女の生理特徴及び女性の境界性から見ると、トン族では最初に「歌」がなかったし、歌は川岸と井戸などの「境界性」のところであって、女性は境界的な存在だから、「歌」が出たところに歌を発見できる。第三に、「薩瑪」、女性と農業と関係から見れば、トン族にとって、最高の祖先は女性としての「薩瑪」である。「薩瑪」はトン族のすべての保障である。トン族大歌では、女歌隊は「薩瑪」の化身となり、女歌隊の勝利は「薩瑪」の勝ちと同じものだとされ、女歌隊の勝利を通じて、トン族の平安無事、農作豊穰などをもたらすことに関係している。

前述してきた議論を参照して、記紀の創世神話における伊邪那美と伊邪那岐の歌垣について再考する。まず、誰か先に歌うべきなのか、どのような結果が出るのかという問題は、実際にさまざまな表現方法と結果があったが、不具合かどうかの子を産んだことにこだわったということである。「ヒルコ」は「域外の神」として考えられ、最後に、海の神の象徴であるとともに、常世国に関係を持つということの象徴であり、商家における商イノ神になれる〔志津田 1983:149-171〕。つまり、子供を生むというテーマに関して、蛭子は不具合であっても、依然として豊穰性がある神のような存在とみなされている。だとすれば、これは誰がまず歌うべきかということはやはり豊穰性と関係していると言えよう。

次に、河合などが述べたように、記紀時代には、女性の優越的地位が暗示される。女性が優位ならば、まず歌うというのは無理がなさそうである。『日本書紀』において何度も繰り返して女性はまず歌ったからこそ不吉であるが、男性がまず歌ったから吉だったということは、逆に歌垣では必ず順序にこだわって、誰か先に歌うべきというルールがあったのではあるまいか。さらに、そのうち、一書曰、「陰神先唱曰、妍哉、可愛少男乎。便握陽神之手、遂為夫婦」とあるように、陽神が改めてもう一度に先に歌ったことが記録されなかった引用もある。なぜ、この〔書〕に女神は歌い始めたことだけを記しているのか。これはたぶんもともと歌垣には女性は先に歌うべきというルールがあった可能性を語っているのではないのか。さらに、なぜ『日本書紀』では何度も繰り返して女性はまず歌ったので不吉だということを強調しているのか。中西に指摘されたように、中国の儒教の影響を受けたからだである。一方、それは記紀の編纂の時代背景にも関わると思われる。700年代初、大宝律令が制定されて、古代日本は新たな国家形成と制度導入の時期という大きな転換期にあった。水野は「この天武天皇を推進者として強力に遂行された神話・伝説の体系化の方向は、天皇氏の系譜を基本に定めてまとめられ……その意図は明確に神聖な万世一系の皇統が天地創造の当初より確立していたことをしめすところにあった」〔水野 1996:106〕と指摘しており、何度も繰り返して男性はまず歌ったので吉だということも、天皇という男性に傾いた統治制度に関連すると思われる。従って、トン族大歌の事例を参考にすることで、古代日本の歌垣には、もともと女性は先に歌うべきというルールがあった可能性が存在すると考えられるのである。

第三節 歌垣と天の御柱

前述したように、記紀に伊邪那美と伊邪那岐は「天の御柱」を巡った場面は、実際には「歌垣」だったことを論じた。本節では、歌垣と「柱」について論じる。『古事記』では「然らば吾と汝と是の天の御柱を行き廻り逢ひて、美鬪能麻具波比為む」とあり、『日本書紀』では「即ち天柱を巡らむとして約束りて」とあり、伊邪那美と伊邪那岐が天の御柱をまわって歌った時、一柱の神は左に、一柱の神は右に回ったことが分かる。だが、なぜ歌垣をした時、「天の御柱」を回ったのか。さらに、異なった方向に沿ったのか。

伊邪那美と伊邪那岐のこの天の御柱の巡り方は、『古事記』の注二四によれば、「婚姻の儀礼として柱を廻る習俗があったかどうかは明らかでないが、何らかの呪的宗教的儀礼として人々が柱を廻る習俗があったのではあるまいか」[『古事記 祝詞』1958:53]と解されている。『日本書紀』の注十七には松本信広の説を引用して、「第一の一書に天柱、記に天之御柱とある。雲南省の苗族は、春祭に豊饒の柱を山上にたて、男女がその周囲をめぐる舞い、性的な歌を歌うという。また貴州の狗耳という部族は「春時、木を野に立て、鬼竿と謂い、男女が旋り躍って相手を択ぶ」という。それらに類する婚姻儀礼であろうと、松本信広はいう」[『日本書紀 上』1986(1967):80-81]と述べている。私は松本の説を踏まえながら、記紀の創世神話に出てきた歌垣と「柱」、及びめぐる方向性について論じることにする。

このような「豊饒の柱」は筆者による調査でも見られた。後述する黔南州の擺若村の「坐花場」の中央に「花樹」と呼ばれるものがあつた。また、湘西州の山江鎮馬鞍山に「跳花節」に使われる「花樹」が見えた。擺若村の村人によって、「もともとみんなは「花樹」をめぐる、蘆笙を吹いたり、踊ったりして、恋の歌を掛け合ったりして、非常に賑やかだった。最後に終わった後、このあたりでは、まだ子供はいない人は、村人の認めがもらえば、「花樹」を自分の家に持ち帰っても良い。この夫婦は子供ができるようになる」と言った。そうしたら、調査地の「花樹」も子供を作れるように「豊饒の樹」とされているのである。「花樹」は地域によってはまた「花杆」と呼ばれる。さらに、ミャオ族の古歌には、「遠古的時候、蒙博没有後代、蒙尤没有子孫。蒙博去問博叟、博叟要説到：蒙博要養育後代、蒙博要去立花場；蒙尤去問尤叟、尤叟要説到：蒙尤要生育兒女、蒙尤要去立花杆。蒙博来燒紙、蒙尤来燒香；在坡上立了花杆、在坡上立了花場。花杆聳立召喚衆人来、花場熱鬧吸引大家到；蘆笙声震十八山、歌声回蕩十九谷；喚来了龍王一起跳；引来雷公一起唱。花場熱鬧人声歡、花杆聳立人丁旺。蒙博立了花場、蒙尤立了花杆；蒙博養育了後代、蒙尤生育了子孫。蒙博的後代興旺如街市、蒙尤的子孫旺盛如集場。……」[楊光漢 2006:141]とあるように、蒙尤という始祖は花杆を立てることで、子孫を産んで育て、子孫に繁栄と幸福をもたらしてくれた。つまり、「花樹」はミャオ族にとって、聖なる樹であつて、さらに世界柱と生命樹という特徴を持っている。従って、伊邪那美と伊邪那岐に巡られた「天之

御柱」には「花樹」のような世界柱、生命樹の役割が推測されるだろう。伊邪那美と伊邪那岐は確かにこの「天之御柱」をめぐる、歌垣をして神婚をして結ばれて、国土を創造し、諸神を産んで、真新しい世界を作れるようになった。

前述した『古事記』の注二四によれば、「婚姻の儀礼として柱を廻る習俗があったかどうかは明らかでないが」とあるが、古代日本の文献によれば、そうではないかもしれない。つまり、婚姻の儀礼として柱を廻る習俗があった可能性があると考えられている。古代日本では、「柱」、恋と歌垣を結びつけることは「倉椅山」と「杵島岳」の例にあると考えられている。現時点の推測では、この二つ山はおそらく山の名前のように、「柱」の特徴があるのではないかと思われる。記紀歌謡に繰り返し出てきた「倉椅山」と「杵島岳」は、歌垣に関連性がある。さらに、『万葉集』にも「吉志美が岳」という歌が出ている。

- A. 梯立の 倉椅山を 嶮しみと 岩懸きかねて 我が手取らすも [『古事記』 1997:301]
- B. 梯立の 倉椅山は 嶮しけど 妹と登れば 嶮しくもあらず [『古事記』 1997:301]
- C. 梯立の 嶮しき山も 我妹子と 二人越ゆれば 安席かも [『日本書紀 2』 1994:58]
- D. 霞降る 杵嶋の岳を さがしみと 草取りかねて 妹が手を取る [『風土記』 1997:528]
- E. あられふり 吉志美が岳を 嶮しみと 草とりはなち 妹が手を取る [『万葉集』 卷三 三八五] [中西 1984:223]

「妹が手を取る」は歌垣の慣用句 [土橋 1972:269] であり、さらに『日本書紀』2の頭注には「Dは杵島岳の歌垣の歌として、歌謡Cも、元来、歌垣の歌であった」 [『日本書紀 2』 1994:58] とあり、以上の五首の和歌の由来が多少歌垣の習俗に関係する可能性がある。さらに、土橋の注釈によって、倉椅山は奈良県桜井市倉橋の西南の山 [土橋 1972:268] であって、「吉志美が岳」とはDの「杵島が嶽」と音が似ていることから、肥前国に実在する「杵島が嶽」の名が誤って（もしくは訛って）伝わったのではないかと考えられている [横山 1997:23-42]。従って、「吉志美岳」はもともと「杵島岳」であった可能性がある。

以上の五首の和歌は、前述したように、その由来は歌垣に関係する。だとすれば、これらの和歌は恋に関するものだと考えても問題がないだろう。この五首の和歌はすべて恋歌であることから、「倉椅山」と「杵島岳」は古代日本では男女の恋の場所だったかもしれない。つまり、和歌の内容、意味はほとんど同じであるが、変わったのは山の名前だったということである。

従来、以上の「倉椅山」、「杵島岳」に関する和歌の研究はほとんど歌謡の関係、及び伝

播方向に注目している⁹。が、ここで注目したいのは、なぜ記紀歌謡においては、歌垣に関する以上の五首の和歌では、繰り返して「倉椅山」を言及するのか。古代日本では、「倉椅山」はどのようなイメージだったのか。なぜ「倉椅山」は恋歌に入ったのか。なぜ、他の山を背景に恋歌に入れなかったのか。

まず、梯立の「倉椅山」から見てみよう。「倉椅山」は「くらはしやま」と訓んでいるから、この「椅」は「梯」とみなされる。白川静は「神梯の儀礼」については、「わが国では梯立といい、「梯立の 倉椅山を さかしみと 岩とりかねて わが手とらすも」（「仁徳記）」というのは、もと歌垣の歌であつたらしい。そのような地で歌垣が行なわれたのである」、「神の陟降する神梯の前は、いわば神人の相交わるところである」[白川 1978:41-42]と述べる。また、「神霊は垂直的に往来するので、これを陟降という。それは聖梯を上下するもので、降臨形とよんでよい。陟降の字形にみえる聖梯は、柱に足がかりを繰り返すものであろう」[白川 1986(1980):34]と述べている。つまり、古代日本では「梯」は確かに「柱」に関わっていることが認められる。さらに、漢字の字形に表れる「梯」は、垂直的、縦の状で、この「神梯」は世界樹の特徴があるのではないかと思われる。神はこの「神梯」を通して垂直的に上下で移動できる。また、『日本書紀』に「樹梯」という言葉がある。『日本書紀』に五十瓊敷命曰「神庫雖高、我能為神庫造梯。豈煩登庫乎」故、諺曰、天之神庫隨樹梯之、此其緣也」とあり、頭注一〇には、「説話どおり解すると、高い神庫でもはしごがあれば昇れる、の意。しかしこの諺は、神の座もその依代になる梯しだいで、という意で、神はその梯に依り降臨されるということを表現した。『樹梯』は『梯立』に同じ」[『日本書紀 1』1994:330]と解いているが、この「樹梯」とは立てられた梯は樹のような梯であると解けるのか。そうしたら、古代日本人の意識では、梯は樹のように立てられた縦のものだと考えられていたことになる。「梯」と「樹」との関係は、『説文解字注』では、「(梯)木階也。階、梯也。階以木為之。便於登高。從木」[『説文解字注』1981:263]とあるように、「梯」は字形のように、確かに「梯」と「樹」は関連性を持つ。現在、中国北方のツングース族のシャーマンは「天梯」を世界樹とみなすといわれる。従って、当時の古代日本人の意識において、記紀歌謡に出てきた「倉椅山」は、「天梯」のような神聖な山だったのではないだろうか。さらに、「倉椅山」は山の名前としては、「倉」と「椅」というセットになっている。「倉」といえば、「粮倉」、「穀倉」などの穀物を置くところで、さらに、「梯」は世界樹の特徴があるから、「倉梯」は世界樹としての「梯」が穀物の豊穰性をもたらす力を説明しているのではないだろうか。そのうえで、『日本書紀』の崇峻天皇の五年十一月条に「是日、葬天皇于倉梯岡陵」[『日本書紀 2』1994:524]とあることによると、皇陵は倉梯岡陵にあり、——倉椅山の境界性を明示している。これは次章に論じる「市」に類似して、二者は「歌垣」の場で、「陵墓」の場でもある。いずれにしても、「倉椅山」

⁹ 例としては、堂野前彰子 2013「歌垣考—速総別王の逃避行から—」『文化継承学論集』9:1-9。

というところは境界性の場で、神に通じる場なのである。

和歌 A、B、C にある「倉橋山」は、和歌 D、E で「杵島岳」に変わったが、内容ではほとんど変わらなかった。「これらの歌にある共通の型があったからではなからうか。山があまりに険しいので草をとることができずに恋人の手をとったという歌の型があって、その地名を入れ換えそれぞれの土地に伝承されていったのではないか」[堂野前 2013:1-9]。そうしたら、倉橋山は杵島岳と互換可能な関係にあり、倉橋山は世界樹のイメージがあることから、杵島岳もそれを有するかもしれない。実際に「杵島岳」は高くなかったが、E「霞降る 杵島が嶽」にあるように、古代日本人にとって霞が降る高い山とみなされる。さらに、E が仙媛について歌ったものであることから、想像がつく。つまり、E の女は仙媛であることから、その仙媛の住む場所である険しい山だ [横山 1997:23-42] と解釈できるから、杵島岳は仙女が住むところで、仙境で、その神聖性が見られる。「杵島岳」の名前の由来については、「杵島」という地名の起源は近くの山々の形が「杵」(きね)の古語(「き」)の形をしていることに由来する [竹生他 2008:203-228] といわれる。『日本語語源辞典』には、「杵」については、「古語はキで。木と同じ語源。四国や中国でキノというのはキノオから。オは男のこと。キネはその変化形で、白を女に見たてた命名」[『日本語語源辞典』1984:47] と解いている。『風土記』逸文の「肥前国 杵島山では、「杵嶋郡。県南二里、有一孤山。從坤指良、三峰相連。名曰杵嶋。峰坤者曰比古神。中者曰比売神。良着曰御子神」とあることから、「比古神」と「比賣神」は夫婦神で、「御子神」はこの夫婦神の子供という一般的な解釈だといわれる。「杵島岳」の全体的な男根のようなイメージでは、『風土記』では夫婦と子のセットになるかもしれない。

以上の議論によって、速総別王と女鳥王の逃げ込みの背景を再考したい。『古事記』和歌 B の後に、「故、其地より逃亡げて、宇陀の蘇邇に至りましし時に、御軍追ひ至りて殺せまつりき」とある。土橋は「速総別王たちは伊勢神宮に逃げ込むつもりで逃走し、素珥山で追っ手が迫ったが、わずかに免れたものの、ついに伊勢の蔣代野で殺され、その屍を盧杵河のほとりに埋めたと伝える」[土橋 1972:271]。また、「伊勢の神宮に納らむと欲ひて」古代の神社は、そこへ逃げ込んだ者を捕えさせない治外法権的な性格をもっている [土橋 1976:204] と指摘している。だが、二人はなぜわざわざ「倉橋山」を經由して、伊勢神宮に行ったのか。もっと近い道で直接的にそこに着いたほうが良いのではないのか。前述したように、倉橋山も世界柱の特徴がある可能性を持つ。さらに、この世界柱のイメージを持つ倉橋山には「伊勢神宮」のような「治外法権」の特徴があるのではないか。萩原は『三国志・魏志東夷伝・馬韓』に記されている「蘇塗」が世界樹だから、当時の賊が「蘇塗」があったところに逃げ込み、逮捕を免れることができた [萩原 1996] と指摘している。これによって、「倉橋山」も「伊勢神宮」、「蘇塗」のような「治外法権」のところだと思われる。「倉橋山」を経て、追い込まれたことを考えずに、しばらく休む機会を得て、次段階に臨む余裕がある。そういう考慮があるからこそ、直接的に伊勢神宮に行かなかっただろう。

要するに、「杵島岳」も「倉橋山」も、名前どおりに、世界柱と宇宙樹の意識が見られる。それゆえに、「倉橋山」と「杵島岳」は歌垣の場となり、歌垣の歌謡に入れられたことには無理がないだろう。従って、古代日本では「柱」と「恋」を結びつける習俗があったと思われるのである。

第四節 歌垣と柱めぐりの方向性

前述した伊邪那美と伊邪那岐は「天之御柱」をめぐったことは、任意の方向ではなく、一定の方向性があったことが認められる。さらに、この方向性については、『古事記』と『日本書紀』における具体的な表現内容は異なっているが、その方向性は同じである。記紀においては、まず女性は左に、男性はそれについて右に天之御柱をめぐった。男性と女性はそれぞれ左または右からまわっていたことは、前述したようにこれは中国の儒教の影響を受けたかもしれない。だが、記紀における方向性には同じところがある。これは同じ方向に向かって出会ったことではなく、違った方向で出会ったことということである。どのように、このように違った方向で出会ったことを考えれば良いのか。「世界では兄妹婚はという結婚モードがある。兄妹は煙で占って、煙が合わせれば人も合一し、煙が散れば人も分散し、または隠喩で、一から二になるか、二から一になること。西南の諸少数民族の兄妹婚神話に、モードは相変わらずそのまま、神の意に占われた隠喩のものはさまざま、石磨の分合、または貝殻の分合、または矢を射るとか、糸を針穴に入れるとか、といった二から一になる方式は、とにかく神話の結局はすべて「合一」を目指す」[葉 1999:123-124]ことから、二人は後に「合一」のために異なる方向に向かう。そうしなければ、出会うことも合一の結婚のことも困難になるだろう。

だが、河合は「最初の儀式で、女性神が柱を左側から、男性神が右からめぐり。そして、それをやり直した時には、役割を逆にして、男性神が左から、女性神が右からめぐった」[河合 2009:33]と述べる。だとすれば、中国の男尊女卑の影響を受ける前に、女性は左から、男性は右からめぐった可能性がある。だが、どのような場合でも、記紀には、伊邪那美と伊邪那岐はそれぞれ反時計回りと時計回りという方向で回った理由は何だろうか。記紀において、伊邪那美と伊邪那岐の歩き方については、具体的な記録はなかったが、異なった方向を記している。さらに、これらのあるき方は一回で、同じ人はずっと同じ方向で回った。従って、記紀には、歩き方より、歩きの方向性を重んじた傾向があるのではないか。記紀のように始祖が異なった方向で結婚までする話は、ミャオ族の洪水神話にも見える。「洪水が起こった時にチャンヤンとその妹は瓢箪の中身をとって船にして水の上に浮かんで漂っていて助かったが、他の人類はすべて死滅した。生き残った二人だけなので、兄妹は結婚することになるが、チャンヤンは気が進まないで神様に相談する。その指示で兄は刀を持って左から、妹は鎌を持って右からと違う方向から来て、妹は鍋の底についている墨を顔につけて誰かわからないようにして出会い、情歌を歌って一緒になった」[鈴

木 2012:60-61]。兄妹は「違う方向からきて」とあるように、違う方向を重視している。ミャオ族のこの異なる「方向」へのこだわりはまた「蘆笙舞」と刺繍文様の「S 文」、「渦文」に見られる。以下、「蘆笙舞」と「渦文」を参照に、上述した「方向性」を考察したい。

現代では、ミャオ族の蘆笙舞の舞踏には一定の特徴がある。筆者は 2013 年に貴州省黔東南州上郎徳苗族村寨で調査した。地元では、「蘆笙会」は、蘆笙坪というところで行われる。それは村寨の広場である。広場の中心に一本の柱が立てられている。柱の頂部に水牛の角のような銅製のもの、中間に銅鼓がかけられている。男性と女性は柱をめぐる、違う円形の隊列のグループを作る。男性は内部で、蘆笙を吹いたり、銅鼓を叩いたりする。女性の隊列は、蘆笙舞を踊るが、ずっと反時計回りに柱をめぐる（写真 1-1）。



写真 1-1 上郎徳苗族村寨博物館（2013 年）

ここで、注意すべきことは、ミャオ族の女性たちは柱をめぐる、「反時計回りに」回ることである。古代中国の稲作を創造したミャオ族は太陽を崇拝する [李 2015] が、太陽は東から西に運行しているが、このような回る方向は太陽の運行と、どのような関連性があるのか、訪問時においてまだ分からなかった。反時計回りと時計回りはまた、刺繍文様としての S 文と渦文に見られる。ミャオ族の「S 文」と「四頭渦文」の意味については、李国棟は「苗族の S 字文を「gi」といい、「道」の意、通常帽子や袖に刺繍されるという。道と首は確かに関係があり、「辶+首」という構成でできた漢字「道」がその傍証である。一方、苗文化では S 字文がまた常に動く袖にも刺繍され、水の流動性を表現しているので、両者を結びつけて考えると、苗族はいつも川を「道」と見なし、川にしたがって移転し続けていたということがわかる」「四頭渦文も移転の意を表すものの、S 字文と異なり、四散離別といったような背反性を強く表現している」 [李 2015:57-58] と指摘している。貴州のミャオ族学者である祝朝靖と蚩尤胡白は以上の「四頭渦文」を紹介し、「ミャオ語では「bangx ged chaot」と呼ばれて、回環路の意味で、これはミャオ族の「大きな移住の苦難

の歴史」を語っている」[祝他 2009:335-341]と述べている。だが、「S文」であれ、「四頭渦文」であれ、共通点があり、それは反時計回りの模様があることである。さらに、単なる時計回りまたは反時計回りのものではなく、時計回りと反時計回りという組み合わせで構成できたものである。「S文」と「四頭渦文」はただミャオ族の移住のことを記録したとするなら、なぜ時計回りと反時計回りという組み合わせの方法を使用する必要があるのか。さらに、この組み合わせは連続的な形式である。移住の過程では、必ず一時的に止まって、休憩して体力を回復させる必要があるだろう。つまり、組み合わせは連続的ではなくても良いと考えられている。なぜ、移住のルートは「回環路」を使ったのか。現在では、ミャオ族の実際の移住ルートは全体的から見れば、片道で、東から西（南）へ、北から南へという方向だといわれる。つまり、移住の道は「回環式」ではないと思われる。さらに、このミャオ語では、「回環」、つまり「循環的」意味を重視している。これらの「S文」と「四頭渦文」の周りに何か輝いていることも、興味深い点として付記する。では、遷移の道以外に、何か「回環」、「循環」の特徴があるのか。

考古学的に発見された「マリタの象牙板に描かれた渦巻文」という反時計回りの「渦文」について、石田英一郎は「マリタの象牙板に描かれた渦巻文、ことにS字形に相對して反対の方向に巻いた螺旋も、先史時代から歴史時代にかけて世界的分布を示し、後の例から推して満ちては欠ける月の消長をあらわしたものと解せられている」「要するに後期旧石器時代の狩猟採集民にあっても、彼らみずからの生命や食物の多産豊饒に対する痛切な願望をもとに、枯れては芽ばえ、死しては生まれていく地上の生命を、欠けてまた満ちる永劫不死の月の運行に関連せしめ、人間及び動植物の生成繁殖をうながす呪能を、月為る母性の生殖力にもとめる思想はすでに存在していたのではあるまいか」[石田 1966:76]と指摘している。石田はこの反対の方向は月の満ち欠けを表していると思われる。この指摘は非常に示唆的な見方である。このような見方に従えば、ミャオ族の刺繍文様の「反時計回り」の「渦文」が「月」の運行のシンボルとしたら、「時計回り」の「渦文」は「日」の運行のシンボルだろうか。このような「渦文」は、刺繍以外に、さらに「湖南省湘西のトゥチャ族が春節におこなう茅古斯という行事には渦巻状の群舞がある。渦巻は、月や太陽の運行とも結びつく豊饒のシンボルではなかろうか」[萩原 1987:173-174]とされる。トゥチャ族の茅古斯という渦巻状の群舞は、ミャオ族の文様に傍証を与えると考えられる。確かに、月と日の運行は「豊饒」の保障であるが、ミャオ族の文様が連続的なものということは、どのように説明したら良いのか。

渦文は「時計回り」と「反時計回り」に分けられて、日と月のシンボルだった以上に、時間の表し方に関わるのではないだろうか。時間は連続的なもので、昼と夜は日々循環往復的なものだから、断絶せず、必ず渦文は「時計回り」と「反時計回り」という組み合わせで連続しているだろう。さらに、「回環路」というミャオ語も、時間に向いているだろう。ミャオ族がこの異なる「方向」によって、時間の循環往復を表すのは、また、「双鳥負日」

という刺繍に見られる[楊 2015b:104-109]。この推測では、ミャオ族の以上の渦文様はさらに時間を記録する機能を果たしていると考えられる。ミャオ族は文字を持たずに、時間を記録するために、渦文の巻き方で天数を数える。このような渦文も彩陶、青銅器にもある。呉秀梅は屈家岭文化では、彩陶に現れた渦文、螺旋文は「日月は往復して、寒熱の交代がその中に含まれて、季節の区切りに関連されて、渦文の動きは時間のリズムと連続を表している」[呉 2006:65-66]と指摘していることによって、ミャオ族の「S文」と「四頭渦文」に時間の連続性が現れている可能性があると思われる。そこに、ミャオ族は永遠な生命の願いを込めている。だが、なぜミャオ族の「蘆笙舞」では、「時計回り」の歩き方ではないのか。注目されるのは、めぐられる「柱」に銅鼓がかけられていることである。銅鼓は「日のシンボル」である。つまり、銅鼓は「時計回り」の日を象徴していることから、その「時計回り」の歩き方の必要がないのではないか。女性たちは「反時計回り」に回って、銅鼓がついている「柱」をめぐって、日と月の運行を表していると考えられる。

さらに、ミャオ族の渦文は古代日本に関連性があるといわれる。鳥居竜蔵が、中国西南部、それが以前より南中国に居住した苗族らの銅鼓の文様などから、銅鐸との関連について言及した。これは水稻耕作の波及とともに青銅技術の交流も、同じく西南中国に居住した民族に求められるのではないかという仮説を提出した[田畑 1997:82]。また、「神戸市桜ヶ丘遺跡から弥生中期の銅鐸が十四個出土し、その第六号銅鐸にはS字文が二行鋳出され、その二行のS字文がセンターラインを通して一つの四頭渦文とつながっている」「もともとS字文は稲作文化の拡張期に生まれた文様であり、それは苗族の大移動と関わった苗族特有の文様であった。したがって第六号銅鐸の四頭渦文によって、苗族の一部が弥生中期に日本列島に渡来してきたことが証明され、歴史的座標における倭人と苗人の歴史的接点がようやく見つかった」[李 2015:69-70]。そうすると、ミャオ族の事例は記紀における伊邪那美と伊邪那岐の「天之御柱」をめぐる方向性に関してある参考になるのではないだろうか。従って、記紀におけるなぜ伊邪那美と伊邪那岐は、「天之御柱」の「方向性」はおそらく、ミャオ族のように、異なっている渦巻きの方で、日と月の運行のシンボルであり、夜と昼の交替のシンボルでもあり、その中に、豊穰と循環的時間と生命への願望が込められている。これは前述したように「合一」の意味に合致する。「合一」を通して、結婚して、子供もできて、人口の繁殖をもたらす。これはまさに生命の誕生なのである。

第五節 握手と手を取ること

『日本書紀』では注意すべき点は、また「握手」という点である。一書曰、「陰神先唱曰、妍哉、可愛少男乎。便握陽神之手、遂為夫婦」とある。『日本書紀』の訓読によると、「便握陽神之手」は「便ち陽神の手を握り」と訳されている。これは「手を取る」という意味である。

だが、古代日本の資料を整理しながら、男女間の「携手」、「握手」、「手を取る」ことは

歌垣の歌謡にはよく見られるテーマの一つだとも言える。土橋寛もこのことに気づいて、「女起曳其臂促膝坐」は、『常陸国風土記』の童子女松原の条、及び小田里の条の「携手促膝」と同じであるが、わが国では男の方から女の手を取ることが多く、『肥前風土記逸文』の杵島岳の条に「携手登望」とあり、その歌にも「草取りかねて妹が手を取る」と歌われ、古事記の海石榴市の歌垣の物語に「取…美人手」とあるのも、男の意思表示の方法であろう〔土橋 2002(1965):385-386〕と指摘している。この他に、『古事記』に「梯立の倉梯山を嶮しみと岩懸きかねて我が手取らすも」という記述があつて、これは「女が男の手にすがる」〔横山 1997:23-42〕ことになる。及び、『万葉集』においては、「あられふる吉志美が岳を嶮しみと草とりはなち妹が手を取る」(3-385)が見られる。

さらに、土橋の採録によって、「手を取る」というテーマは現代の民謡でもよく見られるテーマの一つであることが分かった。

三浦三崎の貝取船は 貝を取らずに妻を取る (神奈川県、船歌)

いかに早乙女 早苗取るとて手を取るぞをかしき (和泉流狂言「御田」)〔土橋 1971:124、162〕(傍点、傍線は原文より)

これに対して、「手を取る」というテーマも、古代中国の歌垣または恋歌の中にも、よく見られる。これは「執手」、「携手」のことである。

邶風・北風

北風其涼、雨雪其雱。惠而好我、攜手同行。其虚其邪、既亟只且。

北風其喑、雨雪其霏。惠而好我、攜手同歸。其虚其邪、既亟只且。

莫赤匪狐、莫黑匪烏。惠而好我、攜手同車。其虚其邪、既亟只且〔『詩經国風』 1990:161-162〕。

鄭風・遵大路

遵大路兮、摯執子之祛兮。無我惡兮、不寔故也。

遵大路兮、摯執子之手兮。無我醜兮、不寔好也〔『詩經国風』 1990:265-266〕。(傍線は筆者)

「北風」については、これは情詩〔楊樹郁他 2014:58〕であり、「すきもの同志がさそいあう誘引の歌。北風・風雪はただならぬ状態で、おだやかな愛情ではない、危険な関係を暗示する〔白川 1990:162〕。「遵大路」については、これも「恋愛の歌。町の大路で、古いなじみを追っかけてよびかける誘引の歌」〔白川 1990:266〕である。とにかく、「執手」、「携手」のことは古代中国でも恋愛の歌で確認できる。

さらに、工藤などの研究者の歌垣に関する現地調査報告によれば、「手を取る」というテーマは現代中国の歌垣にも、よく見られるものであることが認められる。例えば、

ペー族、夜の広場での歌垣 歌垣Ⅰ 里帰りした女性と複数の男性の歌垣には、

〔57 女〕けれど、もしあなたが歩けないのなら

私があなただの手を取って、助けながら帰ってもいいですよ

一緒に帰りましょう

私の気持ちを伝えましたよ、一緒に帰りましょう [工藤他 2000:123]

とある。湖畔の小道での歌垣 歌垣Ⅱ には、

〔38 女〕一緒に行ってもいいですが、妹（私）の手を取ってください

私の手を取ってくれるなら、行きたいです

私の手を取ってくれれば、私はあなたのあとに随って一緒にいきます

そうすればとてもきれいに見えます

〔39 男〕あなたの手を取って帰ったら、あなたの夫に会うのじゃありませんか？

一緒に家に帰りましょう

よその所には行かないようにしましょう

もし一緒に行く勇気が（あなたに）あれば、あなたの手を取って、行ってもいいです

〔40 女〕もし私の手を取って帰るのなら

私は私の友達とここで別れます

もちろん私は友達に叱られますが

どうすればいいでしょうか [工藤他 2000:153-154]

とある。「月里桂花」（月の中の桂の花）という歌垣には、

〔42 女〕兄（あなた）が振り返って妹（私）を見ると

心は刀で刺されたように痛い

熱い手を互いに取ったあと

ひとりぼっちで漂い揺れる

からだから何かが落ちてしまったみたいで

一步步いて一回見る

兄よ、ゆっくり歩いてねと叫ぶ

あなた、安心してね [工藤他 2000:183]

とある。石宝山の林の中の歌垣 歌垣Ⅶ には、

〔25 男②〕妹よ、私は白い馬であなたは金の鞍で、とてもよい組み合わせです

あなたが許してくれるなら、そこへ行くのはもちろん、あなたの家に婿に行ってもかまいません

みんなの前で堂々とつきあって、大勢の客を招待してごちそうをし、披露宴をしましょう 前にいる邪魔者たち、ちょっとどいて。

私はあなたのところに手を取りに行きます [工藤他 2000:310]（傍線は筆者）

とある。『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』という本において、歌垣【B】には、

(14 女) どこへ私を探しにいったらいいか、と聞きました
あなたとカップルになって歩きます
あなたと手に手を取って、行きましょう
何も悩むことはありません
千人来てもあなたは恐れなくてください
何かあったら私が支えます
あなたと手に手を取って、行きましょう
何も怖いものはありません

(17 男) 喜びはこれからあとにある、と聞きました
あなたの左手を引いて一緒に歩きます
きょうすぐに、あなたと歩きます
私も、焦ったり悩んだりしません
何首か歌ったら私たちは行きましょう
長く歌っても意味はありません
私たち二人はあちこち遊び回しましょう
一緒に随って行きましょう [工藤 2006b:169-171]

また、歌垣【C】には、

(56 男) 私と一緒に歩くと、あなたは言いました
私はあなたと手と手を引きます
きょうあなたに出会えました
隣りで誰も見ていません
スマートと言えば、私たちは二人ともスマートです
仲良くなるということでも、私たちは二人とも仲良くなれます
愛情ある兄(私)と妹(あなた)は本当に愛情が深いです
私と一緒に行ったらどうでしょう [工藤 2006b:209]

(552 男) 何が安心なのか、とあなたは言いましたね?
あなたと手を繋げば、もっと親しくなれます
暫くすると空が暗くなります
早いうちに村に戻りましょう
歩きにくい所では私があなたを背負います
山の麓で車に乗れば風のように速いです
今帰るなら間に合います
まだ黄昏になっていません

(556 男) あなたは花だと私は言います

惜しいのは、私には（あなたが）はっきり見えないことです
惜しいのは私には実際（あなたが）見えないことです
ぼんやりしか見えません

……

少しも心配していないと、私は言います
あなたと手と手を引きます

（557 女）あなたは私と手を引きに来る、と聞きました
おそらく兄（あなた）は私を騙しているのでしょう
兄のあなたも（私のことが）はっきりと見えていない（のに）
まだ私と手を繋ぎに来るつもりなののでしょうか
あなたは仲間と家に帰り
私はここで仲間が来るのを待ちます
私は本当のことをあなたに話しました

あなたはあなたの仲間を探してください [工藤 2006b:424-426]。（傍線は筆者）

とある。以上の現代西南中国の少数民族の歌垣の報告によって、「手を取る」というテーマは中日の歌垣習俗に共通する一面であると考えられる。だが、なぜ中日両国では昔から現代まで、ずっと「手を取る」というテーマは頻出しているのか。土橋は、「古代日本の記紀における歌垣に関する歌謡に出てきた「手を取る」というテーマは現代の民謡に出てきた「手を取る」というテーマの関連性に注目して、「妹が手を取る」ことは歌垣の慣用語である。杵島岳の歌は、山が峻しいので、草を取ることができないで妹が手を取る、というふうな、この慣用語に結びつけてゆく手法に滑稽がある（同時に、山に登るのに、男が女の手につかまるという矛盾の滑稽もある）」[土橋 1972:269-270]。また、「田植の即境的主題「早苗取る」から恋の文句「手を取る」に転換するところは、杵島岳の歌垣の歌とまったく同じといってよく、ここには「をかしき」の語も添えられている。「手を取る」とか「手を握る」ということは、民謡では恋の文句としてよく歌われており、長野県の田草取歌にも「畑の草より田の草を取り、水の中でも手を握る」というのがある。これらと比較してみれば、杵島岳の歌が笑わせ歌であることは明らかで、「杵島が岳を険しみと草取りかねて妹が手を取る」の傍点の個所には、この転換形式の合理化が認められるが、転換形式の普遍性からいえば、なんとか理屈をつけて女の手を握ることのおかしさとして、不合理であることが、じつは笑いの種になっているのである」[土橋 1971:162]と指摘している。これ以降、従来の研究者は大体それに従っているようである。辰巳正明は、記紀における歌謡については、「手を取る主体が杵島や吉野の歌では男性でした。ここでは女性へと変化がみられますが、杵島や吉志美の山の歌垣の歌と類似しています。これも本来は歌垣の場で歌われた、男性グループの戯れ歌であったにちがいません。この両者の類似性

は、倉梯山にも歌垣が存在したことを教えてくれていて、杵島曲がここにも見られるのです」[辰巳 2009:73]と述べており、曹咏梅は「もともと笑わせる歌の性格を持つものである」[曹 2011:48]と指摘している。だが、周りの人々の喝采を得たり、周りの人々を笑わせたり、なぜ「手を取る」という手段を用いたのか。なぜ他のしぐさとか、言葉遣いとか、を利用して、以上の目的を達成しないのか。それゆえに、この「手を取る」というテーマが頻出することには、何か別の理由があるべきだと考えられる。

『日本書紀』にある「便握陽神之手、遂為夫婦」から、伊邪那美と伊邪那岐は「手を握り」を通じて、「夫婦」になれるということが明らかになった。なぜ「手を握り」ということが「夫婦」関係の達成に関わっているのか。さらに、『日本書紀』〈第五〉一書に曰く、「遂に合交せむとして、其の術を知りたまはず。時に鶴鴿有り、飛び来り其の首尾を揺す。二神見して学び、即ち交道を得たまふ」[『日本書紀 1』1994:33]とあることから、「手を握り」をすることは「交道」のことを指し、実は、男女の性行為と同じだったことが推測されるだろう。「このような国生神話で注目される点は、まず諾冉二神が男女媾生の神として、完全に人間生活における夫婦関係とまったく同じ性行為の結果として表現されている点である」「人間が性交をするようになったのは鳥獣の性行為によって教えられたとする伝えがあるが、妊娠や出産はある霊的作用の結果であると理解された」[水野 1996:112-113]が、ここでは、露骨に性行為を書かないで、「手を握る」ことで性行為を喩えたと考えられている。

古代中国では、「手を取る」というテーマのしぐさはまた「連臂踏歌」のような踊りに含まれる。例えば、漢劉歆『西京雜記』に「又説在宮内時、嘗以弦管歌舞相飲娛、競為妖服、以趣良時。十月十五日、共入靈女廟、以豚黍樂神、吹笛擊築、歌「上靈」之曲、既而相與連臂、踏地為節、歌『赤鳳凰來』」[『古今逸史精編・西京雜記卷三』2000:120]とあり、『資治通鑑』卷一五二に北魏将領爾朱榮に「及酒酣耳熱、必自匡坐唱虜歌、日暮罷歸、與左右連手踏地唱回波樂而出」[『資治通鑑』1956:4748]とあり、唐劉禹錫「踏歌詞四首」の一つに「春江月出大隄平、隄上女郎連袂行。唱尽新詞飲不見、紅霞映樹鷓鴣鳴」[『劉禹錫集』1990:344]とあり、宋陸遊「老学庵筆記」卷四に「醉則男女聚而踏歌。農隙時至一二百人為曹、手相握而歌、数人吹笙在前導之。貯缸酒于樹蔭、飢不復食、惟就缸取酒恣飲、已而複歌。夜疲則野宿。至三日未厭、則五日、或七日方散歸」[陸遊 1979:45]とある。序論で挙げた資料 r) では、「嬺歌」とは、何晏に「巴子謳歌、相引牽連手而跳歌也」[『昭明文選』2007:109]とある。これによって、「手を取る」、「連臂」のことも踏歌の舞踏要素の一つと言えるだろう。さらに、漢代、北魏の時期に、「連臂」、「連手」が見えるが、後に唐代に、「連袂」が見える。「連臂」は「連袂」に同じだろう。だが、なぜ「連手」「連臂」から「連袂」に変わったのか。連「手」と連「臂」は人々の肢体と肢体との接触であるが、連「袂」は人々の着ている服としての「袂」の接触で、つまり、肢体間での直接的な接触ではなく、間接な接触になった。おそらく、これは古代の儒教道徳の影響を受けた可能性が

ある。では、中国では、踏歌に見られる「手を取る」「連臂」ということはどういう意味だろうか。これはたぶん古代中国では、「臂」に関する意識に関するだろう。このような「連臂」はさらに、「交尾」に関わっている。これは古代中国の「伏羲女媧交尾図」に見られる。『楚辞・天問』に「女媧有体、孰制匠之？」とあり、王逸注に「女媧人頭蛇身」[『楚辞訳注』1986:103]とある。唐司馬貞「三皇本紀」には伏羲が「蛇身人首、有聖徳」[『史記 四』2016:2530]とあることから、「伏羲」と「女媧」は「蛇」のイメージである。伏羲・女媧に関した漢墓画像石については、従来の研究はほとんど「交尾」のことに注目している。だが、これらの画像石をよく観察すると、「伏羲」と「女媧」の上半身の体は分離状態ではなく、二人は手に規矩を執る以外に、二人に「手を取る」しぐさが見える。「漢墓画像石での伏羲・女媧像は今まで三種の形式が発見される。一つ、伏羲・女媧は人首蛇身で、交尾の状態、手に日月を捧げる図像。二つ、伏羲・女媧は人首蛇身で交尾して、手に規矩を執って天地を規す。二人の後ろの上部に二人の小人は手を取っている図像。三つ、伏羲・女媧は人首蛇身で交尾して、手に規矩を執って、伏羲・女媧の臂の下に、一人の小人は手で女媧の袖を引っ張って、真ん中にもう一人の小人がいる図像[莊他 2009:120-125]である。その中で、注意を払うべきなのは第二種である。なぜ伏羲と女媧の後ろに、「手を取っている」二人の小人がいるのか。さらに、「1976年4月に、四川省成都市金堂縣城廂区に、東漢晩期の条形画像磚墓が発見される。墓に伏羲・女媧の図像磚がある。この磚は長方形であって、長さは34センチで、広さは23センチで、厚さは7センチで、その上に刻まれている伏羲・女媧図像は独特である」[李 1982:44]。その独特とは「左に女媧で、右に伏羲がいる。二人は半人身で、半蛇身である。二者は相対で、それぞれ一本の指を出して、握手のようにつながっている」[程 2012:201-204]。このような考古学的発掘結果によって、「手を取る」というテーマも伏羲・女媧の交尾図にも確認できた。また、注意すべき点は『淮南子・説林』に、「黄帝生陰陽、上駢生線人、桑林生手臂、此女媧之所以七十化也」とある。なぜ「桑林」というところは、「手臂」を産んだということであるのか。知られるように、古代中国で、「桑林」はずっと祭祀と男女の性愛、野合と歌垣が行われたところとされ、これも「手臂」は男女の情愛につながっていることを説明しているのではなかろうか。従って、伏羲・女媧交尾図における「手を取る」ということは、伏羲・女媧の「交尾」の状態に対応の関係を持っていると考えられる。すなわち、前述した第二種の伏羲・女媧の後ろにいる二人の小人の「手を取る」状態でも、伏羲・女媧はそれぞれ一本の指を出してつながっている状態でも、二人の「交尾」という行為に対応する。言い換えれば、「手を取る」ことは「交尾」に同じ、男女の性行為である。このような「手を取る」しぐさは、現代のトウチャ族の「擺手舞」に見られる。雍正『永順県志』に「毎歳正月初三至十五日、土民齊集、披五花被、錦帕裹頭、擊鼓鳴銃、舞蹈唱歌。舞時男女相携、翩躚進退、謂之擺手。往往通宵達旦、不知疲也」[『湖南省誌 民俗誌 第二十六卷』2005:492]とあり、トウチャ族の「擺手舞」は男女の「手を取る」「相携」に関係している。陳東は「トウチャ族の擺

手舞は「男女相携」の連臂の舞踊である。「男女相携」の「連臂の舞踊」は人間が関心を寄せる生存と人口の繁殖という二つの課題を反映している」[陳 2004:60-62]と述べており、トウチャ族の「擺手舞」は男女の社交的なことで、恋愛につながる歌舞活動であるとともに、豊穡をもたらすとみなされている。従って、古代中国での「手を取る」ことは、古代日本での「手を取る」と類似性があり、両方とも性行為とか、恋・婚姻の達成という人間の繁殖、農業の豊穡にも関わっているのである。

「手を取る」しぐさには基本的に手に関係している舞踊動作が含まれている。歌垣における「手を取る」、「握手」というテーマは、戯れる意味だけではないことは、現代の中国の少数民族の歌舞にその「手を取る」ことの意味がうかがえる。中国の少数民族の歌舞に演じられる「手を取る」ことは歌垣歌謡に出た「手を取る」というテーマの歌詞は、おそらく一定の関連性がある。なぜ歌垣の歌詞に数多くの「手を取る」というテーマが出てきたのか。「手を取る」、「連臂」の踏歌などの習俗に由来するのだろうか。「手を取る」と「握手」というしぐさは生殖崇拜の意識があるからこそ、舞踊動作として踏歌に含まれる。唐張鷟の恋愛小説の『游仙窟』に「余時把著手子、忍心不得」又詠に「千思千腸熱、一念一心焦。若為求守得、暫借可怜腰」十娘又不肯、余捉手挽、兩人争力、五嫂咏日「巧将衣障口、能用被遮身。定知心肯在、方便故邀人」十娘失声成笑、婉转入懷中。当時腹里癡狂、心中沸乱。又咏日「腰支一遇勒、心中百处傷。但若得口子、餘事不承望」十娘嗔咏日「手子從君把、腰支亦任回。人家不中物、漸漸逼他来」然後自與刊刪施綾帔、解羅裙、臉紅衫、去綠襪。花客滿目、香風裂鼻。心去無人制、情來不自禁。插手紅揮、交脚翠被。兩唇对口、一臂枕頭」[『古代短篇小説名作評注』2000:24-25]とあり、詳しく男女は手を取って、ふざけてからかうことを表している。従って、「手を取る」ことで性行為を表す方法が明らかになった。清徐珂『清稗類鈔』に「辰州苗之婚姻俗。以三月三放野日跳月。未婚者……女起、曳其臂、促膝坐。頃之、歌又作、迭相唱和、極往復循環之妙、大抵異日彼此不相棄之意也」とある。女性の「曳其臂、促膝坐」という大胆な行為は、かつての性行為に関連性があるのではないか。現代では、「手を取る」というテーマの歌詞はもともとの意味が薄くなっているが、多くの場合では、「手を取る」ことは、恋・婚姻に関わっていることが確認できる。現在では、中国人は理想的な婚姻とか、あるいは新婚夫婦へのお祝い言葉と言うならば、よく「執子之手、与子偕老」を使うだろう。これは「手を取る」ことで婚姻達成の意味である。この「執子之手、与子偕老」は『詩経・邶風・擊鼓』に遡ることができる。

擊鼓其鏜、踴躍用兵。土國城漕、我獨南行。

從孫子仲、平陳與宋。不我以歸、憂心有忡。

爰居爰處、爰喪其馬。於以求之、於林之下。

死生契闊、與子成說。執子之手、與子偕老。

於嗟闊兮、不我活兮。於嗟洵兮、不我信兮 [『詩経国風』1990:132-134]。(傍線は筆

者)

これは「戦死した夫を思う歌。すべて叙事的に歌われている。孫子仲に従って南征したという特定の役であるから、その戦死者のための歌であろう」[白川 1990:134]。だが、妻は「子の手を執りて」、夫と一緒に「子と偕に老いんと」のように、幸せな人生を歩むことを願っている。工藤に収録された現代の中国の少数民族の歌垣の歌詞に、「手を取る」というテーマは、ほとんど男女の恋・婚姻のことに関わっている。具体的に見れば、おおよそ次の通りである。①お互いに助け合って、お互いに相手への気持ちを伝えること。[57 女]、(552 男)、(556 男)。②手を取って同行して、二人は同心のシンボルとなること [38 女]、(14 女)、(17 男)。③相手が手を取ってくれば、恋・婚姻の意識が達成すること (552 男)。④手を取ることは恋愛中の状態で、二人が別れた後にひとりぼっちとの対比のこと [42 女]。⑤手を取ることで、まわりの人に「いまの恋の状態」を教える [25 男②]。

第六節 歌垣と創世神話

最後に、なぜ創世神話に、特に「歌垣」のことを入れたのか。

第一は、歌垣は創世神話と一種の相互関係がある。創世神話に、始祖は歌垣という方式で出会って結婚して子供を産んで世界を作ると語っている。歌垣の歌謡には、求愛の恋愛以外に、創世神話歌、農業歌などもある。工藤は、雲南省に暮らしているペー族の創世神話と歌垣の関係を論じた時に、「情歌（歌垣の恋歌）は短く、内容は現代歌謡に近い。創世神話は長い。情歌の内容は神話に触れることはない。神話の言葉と重なることもない」[工藤他 2000:90] と指摘している。このような関係はペー族の歌垣に見られないが、ミャオ族、トン族の歌垣にあるとされる。辰巳は貴州省に居住しているトン族の「采桑の歌」を報告し、「采桑の歌」は男女の愛情の起源を叙述するもので、男女の歌掛けが行われる時に必ず唱われるものである。その解説によれば、「古代に翁焦僚と屢格女という侗族の男女の恋人がいて、労働の中で純粋な愛情を築き上げたという内容であり、貴州の劍河・三穗・天柱・鎮遠・錦屏・黎平等の地に広く流伝していて、侗族の青年男女が<玩山><趕坳>などの歌会の時に常に唱う古歌であるとされる」「侗族の人たちにとって人文起源はすべて神や祖先の教えたものであり、男女の恋愛も例外ではない」「いわば、愛の男女神に導かれながら、侗族の男女はあるべき恋愛の方法を自得したのである」[辰巳 2007:342-344] と述べており、曹咏梅は侗族の「采桑の歌」と恋愛の起源を結び付けて、それは神話世界だから可能であり、人々に恋愛の方法を教える同時に、生産労働の方法を伝授するためにあったと思われる。また神々の恋愛を教える見本としてあるがゆえに、それは成就しなければならぬ必然性があったと考える。このように恋愛も婚姻も、また侗族が恋愛をするために行う「玩山」、「行歌坐夜」などの歌掛けの習俗も、これはすべて神が開いたものであり、侗族の人は神が敷いた道を歩けば良縁が得られて幸せになれると考えたのである[曹

2011:166-170]と指摘している。

だとすれば、これらは始祖によって作られた恋・婚姻のモードなので、その子孫たちとしての私たちは歌を掛け合って遊んでも正当なことで、まともなことをしないことではない。これは先祖に開かれた道で前に進む。先祖のようにすれば、歌垣も許せる。この点は、『万葉集』における筑波山の「嬬歌」を思わせる。第1759首和歌としての「登筑波嶺為嬬譚會日作譚一首並短哥」では、鶯の住む筑波の山の裳羽服津のその津の上に率ひて未通女壮士の行き集ひかがふ嬬歌に人妻に吾も交はらむあが妻に他も言問へこの山を領く神の昔より禁めぬ行事ぞ今日のみはめぐしもな見そ言も咎むな」とある。なぜ「この山を領く神の昔より禁めぬ行事ぞ今日のみはめぐしもな見そ言も咎むな」のか。これはおそらく中国のトン族、ミャオ族のように、これは先祖の道を歩んで、つまりこれは伊邪那美と伊邪那岐のように、歌垣をして、神のようにしたら、許せて認められるものだろう。筆者が黔南州の龍里県で「坐花場」を調査した時に、地元の人々は「また、娘の親、兄弟は、彼女のことを邪魔しないように、できるかぎりこの「花場」のあたりに行かない。前述したミャオ族の「未婚者の「坐花場」は村内になく、「既婚者の坐花場」に近いが、お互いに邪魔しない。未婚者の親、兄弟も干渉しない」と言った。さらに、未婚者の親はできるかぎり自分の娘を「花場」に行くことを勧める。特に、農曆8月の「採米花節」の時、未婚の娘に「あなたたちは行けなければ、今年の稲の収穫はあまり良くないよ。あなたたちは早く「米花場」に行かなければならない」という警告を出した。また、昔、およそ二十年前に、このあたりでは、まだ「馬郎房」（若者のために、恋と設置される部屋）があり、もし、晩になると、自分の娘を訪れた男の子がいなければ、あるいは、少なければ、親はメンツがないと思う」これによって、その昔、未婚者の親は子供の恋愛を歌垣で励ましたことが確認できた。さらに、正月の間にも、既婚者は、この間すべての家事を主人に任せて、家事から解放される。彼女たちは、朝起きたらすぐ柴、木炭、針仕事用の道具、床几、餅、じゃがいもを持って「花場」に行く。朝食ができたら、家に帰ってご飯を食べる。その後、「花場」に行き針仕事をする。男性は、この「既婚者の坐花場」には入れない。未婚者のことでも、既婚者のことでも、すべて先祖の道を歩んでいる。だから、他人は干渉し邪魔できない。そうしなければ、災いをもたらし、農業も不作になる可能性もある。

だが、現実の生活では、神話上の根拠を得たとして、どのように具体的に実施できるのか。その点について辰巳と曹は夫婦神が人々に恋愛の道を教える角度から述べている。つまり、歌垣という方法を通じて、恋愛して結婚できる。さらに、二人の研究者は「采桑」という「労働」と恋・婚姻の関係に重点を置いた。だが、「采桑」をしない時にも、従来の研究では、「桑」がある「桑」の林も恋の場所であり、歌垣のため、聖なる社のところだといわれる。前述したように、女媧の臂は「桑林」から化身したものである。従って、このトン族の「采桑の歌」は「労作」、「農業労働」との歌垣との関係を直接的に説明するより、

「この「采桑の歌」は、男女が連れだって山に桑摘みに行き、互いに恋歌を掛け合う時に歌うものだというように、労働の中の歌掛けへと展開する折の伝統歌謡である」[辰巳 2007:344] とあることから、むしろ、若者たちにとって「桑」があるところとしての「山」のようなところは、恋の聖地を説明しているだろう。そうではなければ、農業労働はさまざまであるが、なぜ「采桑」ということを強調しているのか。従って、この「采桑の歌」はこの「采桑」が行われた場所、つまり「山」という聖なところをより強調している。後述するように、恋の歌が来はいつでもどこでもできることではないから、その非日常性の一面がある。この「桑」が植えるところは若者たちの歌垣と恋が生まれたところである。従って、先祖は人々に恋の道を教える時に、もっと詳しくその「恋の道」について伝えた。それは恋の歌垣は随意のことではなく、一定の場所に、特に（桑の）木がある山に行ったほうがもっと良いと勧めた。例えば、現在の貴州省の黔东南州ミャオ族の創世神話としての『苗族古歌』の中で、始祖としての「蝴蝶媽媽」は「遊方」という歌垣の方式で配偶者を見つけて、最後に妊娠して卵を十二個産んだ。その中に、ミャオ族の始祖としての姜央と姜妹がいた。「遊方 在樹下。榜留去遊方、穿的什麼衣？ 围的什麼裙？ 榜留去遊方、穿的花花衣、围的花褶裙、花衣合身材、褶裙密又勻。媽媽妹榜留、遊方李樹下、同誰去遊方？ 成双不成双？」、「榜留和水泡、遊方在哪里？ 成双在哪堂？ 榜留和水泡、遊方急水灘、成双漩水潭」[『苗族古歌』1979:195]とある。蝴蝶媽媽は遊方をするため、きれいな服を着て、「樹下」、「李樹下」、「急水灘」、「漩水潭」にそれぞれ来た。ひいては、直接的に「遊方在哪里？ 成双在哪堂？」と聞くことは、遊方の場所にこだわっていることを明示している。「急水灘」、「漩水灣」のような「川」あたりで、または「樹下」のような「楓香樹」というところも男神と女神との歌垣の場でもある。「川」と「樹」がある場所は、現代でもミャオ族の若者たちの歌垣が行なってきたところである。これは古代日本の歌垣の場所の選択で、「歌垣は山ばかりではなく水辺でも行われる行事であり、歌垣の場は村落の重要な聖地として選ばれた処である」[辰巳 2007:333-334] ことから、中日両国の一致性が見えると思われる。

第三に、場所の他に、前述したような「采桑の歌」は明示されたように、「采桑」の時、つまり、平日ではない、一定の季節性があり、つまり非日常性の時間だと言えるだろう。いわば、恋に関する歌垣は場所と時間に選択性があり、さらに、「采桑」はもともと「労作」と恋・婚姻の関係を説明するためのものではなく、「采桑」の「時間」、「季節」と恋・婚姻の関係を強調するためのものではないか。さらに、「采」という恋・婚姻に関係しているテーマに関して、古代日本では、『万葉集』の始めに雄略天皇の和歌がある。「籠もよ み籠持ち 掘串もよ み掘串持ち この岳に 菜摘ます児 家聞かな 告らさね そらみつ 大和の国は おしなべて われこそ居れ しきなべて われこそ座せ われこそは 告らめ 家をも名をも」(1-1) とある。この和歌については、桜井満は「若菜摘みの行事に、神の資格で臨んだ天皇が、おとめに求婚する儀礼の歌なのである。それは、若菜が大地を割って萌えだす

春のはじめに、農業国の君主が妻覓ぎすることによって、田の精や稲の霊を魅了し、同じようにして秋には豊かに稲穂がはらむように、という秋の実りを予約せしめる呪術としての結婚の儀礼である」[桜井 1982:27] と指摘している。萩原は「若菜摘みと歌垣」の関係については、「日本の古代の歌垣、あるいは嬬歌は、春に男女が山で遊ぶ「春山入り」の折に予祝的農耕儀礼の意味あいをもって行われた。これには、若菜摘み、花見、花迎え、共同飲食、歌舞、性的解放といった要素を含み、高い所から地上を見回す「国見」も行われた。歌垣は春だけではなく秋にも、秋の収穫感謝を意図して行われている」[萩原 1996:184] と述べている。つまり、「采」という恋・婚姻に関係しているテーマは、その活動の「季節性」によって体現される「時間性」を説明している。

最後に、創世神話の中に、配偶者を見つけるために、優れた人を選ぶべきであるという点に注目する。特に、人の性格の面は、もっとも大切である。記紀における創世神話にも、前述した中国ミャオ族の『苗族古歌』にも、比較という記述方法を使って、最後に結婚ができるか、健康な子供を産んだか。これはおそく人々がどのようにすべきか、どのようにしたらだめなのかを教えている。正しい道で、幸福な恋の道を開ける。「同河水遊方、想和他成双、河水太莽撞、他們没成双。太陽來遊方、差点要成双、烏雲來阻擋、他們没成双」「媽媽妹榜留、心愛小水泡、會說也會唱、長得又漂亮、同他去遊方、和他配成双」[『苗族古歌』1979:195-196]とある。『苗族古歌』において、「河水」と「水泡」とで鮮やかな比較ができて、「河水」の性格は無鉄砲で、「遊方」の相手に向いていないが、「水泡」は口もうまいし、歌も上手で、可愛いし、このような人は「遊方」の相手に向いている。これは現代では、歌垣を通じて、相手の才知、人柄、能力を判断することに似ていると言えるだろう。

以上の分析を通じて、なぜ歌垣が創世神話に出てきたのかに関して最も重要なのは「創」、つまりもともとないことから新しいことを作ることに関係している。これはもともと世界で恋愛の方法がなく、始祖は「恋愛の方法」を作って、恋愛の道を開いた。ひいては、歌垣が行われた時に、いかにして場所、時間と配偶者などを選択するのかをも詳しく伝えた。始祖もこのような方式で恋して結婚できて、子供を産んだ。そうすると、「歌垣」、「柱」、「握手」、「方向性」にすべて共通点があり、それは生命への渴望である。

また、創世神話では歌垣の「場所」と「時間」を強調している。では、歌垣の「場所」と「時間」のにはいったいどのような特徴があるのか。どのように持続できるのか、といった問題は、次章で検討し続けることにする。

おわりに

本章では、主に西南中国貴州省黔东南州のトン族の「大歌」という事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣に関する文献、古代中国の文献を結び付けることで、古代日本の記紀に記されている創世神話における伊邪那美と伊邪那岐の神婚と歌垣、創世神

話の関係を論じた。第一に、記紀に記される神婚の歌は歌垣だったかどうかについては、先説を踏まえながら、「唱」と「和」という言葉は歌の掛け合いの意味で、また古代中国の少数民族の文献を参考に、記紀に用いられる「唱」と、「和」という組み合わせはもともと歌垣の歌の掛け合いの意味があったと判断できる。第二に、前述した歌垣はもともと男女誰か歌い始めるべきかというルールの有無については、主に西南中国のトン族の「大歌」の事例を参照に、このように女性は歌い始めるべきというルールの可能性を検討した。「女性はトン族大歌を勝利させる」という目的から出発して、このような大歌のルールが設置された可能性がある。だとすれば、記紀における創世神話では、男女がまず歌うべきことにこだわる発想があったのではないか。つまり、このようなルールの設定は女性が歌の境界性、豊饒性、男女の分業に関係する。第三に、歌垣と天の御柱という「柱」の関係については、主に「倉梯山」と「杵島岳」を手がかりに、古代日本では、柱と恋を結ぶ結婚習俗が存在する可能性を論述した。第四に、歌垣と柱めぐりの方向に関しては、同じ方向に回らなかったことは「合一」という目的を達成することに関係している。また、違う方向に回ったことについては、西南中国のミャオ族の歌舞と刺繍模様を参照し、記紀神話には豊穰と循環的時間と生命への渴望などの意味があると思われる。第五に、歌垣歌謡によく見られる「握手」というテーマに注目して、この理由を探った。また、古代中国の踏歌の習俗と文献を参照しながら、歌垣の歌詞によく見られる「手を取る」、「握手」というテーマがおそらく古代中国と日本で、性行為を示唆している。第六に、歌垣と創世神話の関係については、先説を踏まえながら、主にトン族の「采桑の歌」とミャオ族の『苗族古歌』によれば、創世神話は歌垣に恋の道を開いてくれただけではなく、具体的な指導、やり方、特に歌垣が行われる時間、場所、恋人を探す際に人柄の考察といった示唆があったと考えることができよう。

第二章 歌垣と恋愛との関係とその背景

第一節 歌垣と闘争性、侮辱的特質についての考察

はじめに

高木市之助は、記紀における歌垣の性格として「闘」に注目して、「歌垣の有つ一番重要な文学的性格ではないか」[高木 1952:38]と述べている。彼以降、多くの研究者は歌垣の「闘争性」に着目するようになってきた。

古代日本の歌垣の「闘争性」における「闘」の方法、つまり、闘い方については、従来の研究は、ほとんど「侮辱的特質」の表し方としての相手への貶めという手段に集中してきたようである。古代日本の歌垣に関する文献資料が少ないことから、数多くの研究者は現代中国少数民族の「悪口歌」の事例を注意し始め、例えば遠藤に報告されるモソ人の事例[遠藤 2004:40-51]と飯島に報告される陝西省紫陽県の漢民族の葬儀と結婚式における「悪口歌」で、両方の旋律こそ違おうが、悪口歌の手段と表現方式について、「悪口歌の内容は主に相手の外見や身体的特徴をとらえ、それらを他の何か別の物に喩えることで、相手を貶めていること」[飯島 2012:168-187]と分析している。また、工藤らに採録された現代中国の少数民族歌垣の現場で闘争性があった「侮辱的特質」の歌謡として、『中国少数民族歌垣調査全記録(1998)』などがある。

だが、このような「闘争性」が認められる歌垣の歌詞には、男女がしばしば「飲食」をめぐって歌い闘うことが見える。なぜ、歌垣の現場でそのような「飲食」の歌詞が数多く交されてきたのか。今までの検討はまだ多くないと思われ、本節では、主にこの「飲食」の視点から、歌垣の「闘争性」、記紀に記録される大君と大臣の歌垣の闘い、古代日本の歌垣の「闘争性」の本質について論じる。

1. 歌垣の闘争性の表し方——飲食と恋に関する侮辱的特質

工藤らに採録されたペー族の歌垣の現場では、数多くの「飲食」というテーマの歌が歌われた。具体的に以下の通りである。

ペー族、夜の広場での歌垣 歌垣 I 里帰りした女性と複数の男性の歌垣

[4 男] ……いま私はお腹が空いてご飯を食べたいのですが、行きたくありません
互いに愛するなら、500年でも愛し合いましょう ……

[6 男] 妹(あなた)も確かに私に愛情を持っていますね
ご飯も食わずに私を探しに来ました

きのう、あなたがきょうここに来るということを聞き

私は朝ごはんも食べずにずっとここで待っていました

〔7女〕 ご飯という話題が出たので

私はお腹が空いてきました

二人で先に食事に行きませんか？

二人でどこかに食事に行きましょうか？ ……

〔9女〕 私の話をあなたは信じますか？

私が食事に行けば、あなたも行きますか？

さっきの人は「別のところで歌いませんか」と言いましたが

あの人が良い場所を見つけたら、そこへ行って歌いましょう ……

〔12男〕 私はここにいてあなたと一緒に歌いたいです

歌い始めてしばらくしたら

あなたの村と一緒に行きましょう

私はあなたの家に行って、一緒にご飯を食べます（虚）〔工藤他 2000:113-114〕

とある。露店前の雑踏での歌垣 歌垣Ⅲ には、

〔12男〕 私は答えます、夕食を食べずにあなたと一緒にいます

ずっとあなたと一緒にいれば、ご飯を食べなくてもお腹がいっぱいです

あなたを愛していますから、ご飯を食べずにあなたと一緒にいます

あなたは夕食をまだ食べていないかもしれませんが、お腹が空いていても、まず歌を歌いましょう

〔13女〕 兄よ、一つのカップルになれるなら

ご飯を食べなくてもかまいません

生きているのは花のためですから、花のためになら死んでもいいです

一つのカップルになって、同じ場所で夕食を食べましょう〔工藤他 2000:250〕

とある。宿泊所での若者同士の歌垣 歌垣Ⅵ 10代の男女の真剣な歌垣には、

〔2男〕 妹よ、あなたが遠くから来たのは知っています。ずっとあなたを待っていました

知っていますか？

あなたに会えないので、私は食事もまともにとれませんでした

やっとあなたに会えました。一緒に食事をしに行きませんか？

賛成してくれるなら、一緒に食事に行きましょう

〔3女〕 兄よ、私はもう夕食を食べました

一緒に歌えるのなら、食事をしなくてもかまいません

一緒にいて、一緒に歌うことができるなら

私の心はとても安らぎます

〔4男〕 あなたがそう言ってくれて、とてもうれしいです

ただ、あなたは食事をしていないようだから、元気がなさそうです
やはり、なにか食べにいきますか？

私の言うことに従って、遠慮しないで何か食べに行きましょう

〔5女〕兄よ、あなたはとても良いことをいってくださいました
あなたの言ってくれた真心で、もうお腹がいっぱいになりました。
わたしだけがあなたに随いて行ったら、私は連れと別れ別れになってしまいます
兄の言っていることが冗談だったら、私はあとで独りぼっちになってしまいます

〔6男〕妹よ、あなたには本気で歌っています
私たちはやっと会えたのですから、一緒に歌いましょう

ちょっとだけでも食べに行きましょうか。
好きなものを、遠慮なく言ってください
せっかく一緒にいるのですから、別れ別れにならないようにしましょう

〔7女〕なぜ私に食事のことばかりを言うのですか？

私が本当に食べていないなら、私は随いていきますよ

もしあなたに随いていきたくなかったら、ただ「ご飯など食べたくない」と言いま
す

でも、あなたがそんなに食事のことばかりを言うのなら、私が先に立って食事に行
きましょう

〔8男〕今よ、あなたがそう言ってくれてとてもうれしいです
しかし、あなたのあとに随いて行けば、周りの人が噂を立てますよ
一緒に行ってもかまいません

あなたのあとに随いて行きますが、遠回りをしないでください

〔9女〕兄よ、あなたは食事についてしか話しませんね
私はあなたの真心だけがもらえれば、ほかに何も要りません
本当に愛しているのなら、愛の気持ちを話してください

そんなことばかり話していると、あなたに随いて行く人はいなくなりますよ

〔10男〕妹よ、もう食べることについて言わないことにします

私たちは愛について話すことにして、食事についてはもう話さないことにしまし
ょう

周りには見ているたくさんの人〔証人としての見物人〕がいますから、安心して私
に随いて来ればいいのです

ほかの人は一緒になれるのに、なぜ私たちは一緒になれるのですか？

〔11女〕兄よ、そういうふうに言ってくれると、私は本当にうれしいです
私たちはもう食事のことは話さないで、恋愛について話しましょう

私があなただのあとに随いて行くのは恥ずかしいです、あなたが私の後に随いて来て

ください

あなた、私の後に随いて、さあ行きましょう ……

〔21 男〕妹よ、あなたはどこの村からここへ来たのですか

蜂（私）が蜂蜜を取りに花に帰って来たところです。一緒にもっと歌いましょう
本気であなただけを求めています、あなたを一口で食べてしまいたいほど好きです
私はもう決心しました。いま決心したことを歌いたいです [工藤他 2000:274-276]
とある。

『雲南省ペー族歌垣と古代日本文学』という本に、歌垣【A】には

〔99 女①〕あなたは私のことを思い、私もあなたのことを思っています
私は思えば思うほどあなたのことを思います
私もあなたものどがからからに渴くほど相手の思っています
ベッドから起きてお湯を沸かします
お湯を飲んでも渴きを癒せません
冷たい水を飲んでもまだ渴きを癒せません
きょう突然あなたに出会えて
渴きは何もなくなくなりました [工藤 2006b:148-149]

とある。歌垣【B】には、

〔3 男〕白い肌に赤い頬の愛しい妹（あなた）よ
あなたを切に思うのは冷たい水に渴くのと同じです
今結婚式を挙げられたらと強く思います

〔23 男〕皆が証言する、と聞きました
私は死ぬまで心変わりしません
私があなただけのことを思うときのつらさは
食べ物が喉を通らないほどです
あなたのことを一日想わなくても耐えられません
食べなくても飲まなくてもなんとか過ごせます（が）
あなたのことを想わないでいるなんて、とてもできません
まるで喉が渴き切った状態と同じです

〔24 女〕まるで喉が渴き切った状態と同じだ、と聞きました
私もそう感じています …… [工藤 2006b:164-174]（以上の傍線は筆者）

とある。工藤らに採録された現場の歌垣の歌詞において、私たちは「飲食」というテーマは繰り返してペー族の歌垣に出できたことに気づかなければならない。なぜ「飲食」というテーマが頻出したのか。工藤も「飲食」というテーマのことに留意したが、残念ながら、深く分析を加えなかった。地元のペー族の歌の名手としての施珍華の解釈によれば、

「歌垣Ⅲに関する施氏のコメント」では、歌の中に「食事の話題」が多いのは、食事の時間が近いからだろう。食事時間に近いと、こういう歌になることがよくあるものだ〔工藤他 2000:251〕とある。「食事の時間のせいで歌う」ということである。だが、食事の時間が近くても、みんなはお腹が空いても、一回、二回繰り返し歌えばもう充分ではないだろうか。事例のように三、四回も頻出する必要があるのか。さらに、彼らの歌垣の歌詞によれば、食事の時間が近く、自己はまだ食事を取れないという気持ちを表したかった時に、一人でご飯を食べに行きたくなかったが、異性としての歌い手と一緒に御飯を食べに行きたかったという特徴が見られる。例としては、〔2 男〕「一緒に食事をしに行きませんか？賛成してくれるなら、一緒に食事に行きましょう」とある。工藤らに収録される歌垣の現場の歌詞から見れば、ある「飲食」は、はっきりと実際の食欲のせいで食事を取るのではなく、テーマとしての「飲食」の背後に「食事を取る」との派生的意味がありそうである。ひいては、ある「飲食」の表現方法は直接的で露骨すぎると思われる。例としては、〔12 男〕「私はあなたの家に行って、一緒にご飯を食べます」とある。好奇心を引きなぜ食事を取るためにわざわざ相手の家に行くのか。外で二人が食事を取るのでは良くないのか。また、〔13 女〕「一つのカップルになって、同じ場所で夕食を食べましょう」とある。ここに夫婦になり、同じところで「夕食」を取るということによって、男女二人が一緒に食を取れるかどうかということは、恋・結婚の達成に関わっているようである。

以上の指摘した理由以外に、別の隠された理由があるのかもしれない。その理由は何だろうか。次の引用を参照する。

ペー族、夜の広場での歌垣 歌垣 I 里帰りした女性と複数の男性の歌垣

〔64 男〕妹よ、あなたの記念になる品が欲しいです

あなたの黒砂糖をくれませんか？ 黒砂糖が欲しいです

黒砂糖を水に入れて飲みたいです、人がいないところで、その黒砂糖を開けて食べたいです

黒砂糖が欲しいというのを許してもらえませんか？

〔65 女〕あなたが欲しいというものを私は持ってきていません

もし私が黒砂糖を持っていれば

もちろん食べさせてもいいです

本当にそういうものが欲しいなら、あした差し上げます〔工藤他 2000:124〕(傍線は筆者)

とある。男性は女性に「黒砂糖を願う」歌を歌った。男性は願うだけではなく、「黒砂糖」の食べ方をも歌った。それは他人がいない場合で、「黒砂糖」を開いて、それから「黒砂糖」を水に入れて飲むことである。男性はわざわざ「人がいないところで」食べる。な

ぜ「黒砂糖を願」って、このように食べたいのか。施氏の解説によると、「黒砂糖」は女性の乳房のたとえだという。田舎では、砂糖は粉状でなくお椀のような半球型に形成されて売られている」[工藤他 2000:124] とある。だが、女性はその時点で、手元で持たずに、あれば明日にあげるという理由で、男性の要求を断った。このように拒否したことで、女性は男性の本当の表したい意味が分かっていたようである。従って、「黒砂糖を食べる」という「飲食」は、露骨に性に関する表し方で、特殊性がある「飲食」とみなしても無理がないだろう。さらに、歌詞の「人がいないところで」黒砂糖を食べることが性行為に関するものと推測できると考えられる。このような「飲食」と性の連想を結びつける表し方は地元でははっきりと言明しなくても、よく知られた隠喩だったと考えられる。「黒砂糖を食べる」ことは性行為を示唆する言葉であったが、女性は怒らなかつた。同書では、また以下のような採録がある。

石宝山の林の中の歌垣 **歌垣Ⅶ**「男が娘を侮辱する歌垣」には、

〔補〕以下歌垣Ⅶは、1999年の石宝山歌会で歌われたものである。この歌垣は、相手を侮辱するという非常に特殊な内容であったので、ペー族の歌垣の多様性をさらに浮かび上がらせるものとして、あえて本篇に加えることにした。

〔31 男②〕あなたは理由を作っていますね。たぶんお腹が空いたので食事がしたいのではありませんか？〔愛情に飢えて愛人を求めている意〕（周囲、笑う）

あなたがそんなに愛情に飢えている人なら〔「あなたは、どんなに男がいてもけっして満足することがないほど男好きで、いつも愛情に飢えている」という意〕、私もあなたを要りません（周囲、笑う）

あなたのような女性なら、歌わなくても、手を振っただけで男が随って来ますよ
私もはっきり言います。もうこれでいいというのなら、これで終わりにします

〔32 女〕あなたは肉のついていない、骨だけの人間です

あなたは三世代もの長いあいだ、女性に会ったことがない男でしょう（連れの女たち、笑う）

互いに出会って歌い合うのですから、良いことだけを歌えばいいのです

相手を侮辱するのはよくないことですが、あなたが言うので私も言い返すのです
やはり縁起のいいことを歌いましょう。そんなに人を侮辱する言葉はやめましょう

〔33 男②〕たぶんあなたのような女性こそが一番可愛いのだと、私はいま思っています（周囲、笑う）

あなたのように（愛情に）飢えている女性が、一番いい妻になるでしょう（周囲、笑う）

これからは縁起のいい言葉で歌いましょう。先ほどあなたと歌っていた男にも、伴奏をしてもらいます

あなたにもそういう気持ちがあるなら、良い言葉で歌いましょう [工藤他
2000:301-312]

とある。[31 男②]の歌詞によれば、この男性は直接的に「お腹が空いたので食事がしたい」という「飲食」のテーマと「愛情に飢える」ことを同様に見た。だが、「歌垣Ⅶ」に関する施氏のコメント「侮辱を歌う歌垣について」によれば、「Q/女性のほうの歌も悪くなかったのでは? A/女性は、相手の侮辱の言葉に負けずに、もっと良い言葉で歌いましょう、と言った。しかし、「お腹が空いている(男の愛情に飢えている)」という侮辱の言葉には耐えられなかったようだ」[工藤他 2000:314]とある。この場面で女性は「飢渴」=「性飢渴」という歌に、侮辱の意味があると理解した可能性がある。つまり、この「飢渴」と性に関することを結びつけた歌詞は、女性は自分への侮辱のこととみなしている。前に述べたように、同じくペー族の歌垣の歌詞における「黒砂糖を食べる」という性に関する隠喩に対して、その女性はあまり怒らず、逆に落ち着いてその要求を断って応答した。それで、このような「飲食」と「性」を結びつける表し方は、歌垣の歌詞において、侮辱の意味があるかどうか、たぶん歌い手と社会背景によって判断の標準が異なるだろう。また、歌垣の現場でこのような侮辱の意味があることは「悪口歌」になる可能性があるだろう。相手を貶めることで相手を侮辱することになり得るということである。ここまで分析を展開して、「飲食」というテーマが頻出した原因も次第に明らかになってきた。日常的な「飲食」と特殊性がある「飲食」との間で、互いに転化と隠喩の関係を持っている。このような関係だからこそ、現代中国の少数民族の現場の歌垣において、しばしば「飲食」というテーマに関する歌が出てきたと考えられる。つまり、「飲食」は性に関する表し方としては、歌詞全体は「食物」、「飲食」に関する歌であるが、実際には「性」に関係している歌詞で、「性・食物に関すること」としてまとめられる。

このような性・食物に関する隠喩関係は、古代中国の文化にも多く見られ、『詩経』における恋歌にも認められる。例えば、白川は「飲食は、民謡では男女のことに関する表現である。ことに飲食をいうものには、きわめて大胆な誘引な詩が多い。例えば同じく鄭風の『狡童』、陳風の『衡門』」[白川 2002:57]はその例であると指摘している。歌垣における飲食というテーマでは、「飢餓」、「腹鼓」などの生理状態によって、恋・結婚が達成できるかどうか、性の飢渴のこと、孤独、恋・結婚の失敗・不安定の状態などのことを表す。以上のような対応関係は、前述した工藤らに採録された現場の歌垣の歌詞から確認できる。例としては、[13 女]「カップルになって、同じ場所で夕食を食べる」とある。これは一緒に夕食を食べることは恋・結婚が達成することを表す。[5 女]「私はあとでひとりぼっちになってしまいます」とある。これは食事の後に分かれてひとりぼっちになる。一緒に食事を食べる時の楽しさと大きな差がある。[21 男]「本気であなただけを求めています、あなたを一口で食べてしまいたいほど好きです」とある。これは相手を食物として食べる

ことが好きな気持を表す。[31 男②]「たぶんお腹が空いたので食事がしたいのではありませんか？あなたがそんなに愛情に飢えている人なら」とある。この「飢餓」は愛への飢渴と等しい。[99 女①] [3 男]「あなたを切に思うのは冷たい水に渴くと同じです」とある。[23 男]「私があなただのことを思うときのつらさは 食べ物が喉を通らないほどです」、「まるで喉が渴き切った状態と同じです」とある。渴いている状態で、水を飲むことを通じて相手への相思を表す。

実は、古代日本の歌垣に関する資料に、「飲食」というテーマが確認できる。序論で挙げた資料 a) では、常陸国風土記・筑波郡には、「……自坂已東諸国男女、春花開時、秋葉黄節、相携駢闐、飲食齎賚、騎歩登臨、遊樂栖遲。……」とある。ここに、歌垣の詳細は分からないが、「相携駢闐、飲食齎賚」とあり、歌垣に来た若者男女は自身が準備できた食べ物などを持った。さらに、「遊樂栖遲」とあることは注意すべきである。原文はすべて漢文で表記されていたことから、当時の知識人はきっと漢語の意味に詳しくあつたろう。土橋は「栖遲」の文字は、『詩経』陳風の「衡門」の詩にも「衡門之下 可以栖遲 泌之洋洋 可以樂飢」と用いられており、具体的には性的解放を意味するもののように、さらに、「栖遲」と対句をなしている「樂飢」も、泉の水を飲んで飢を癒やすことであるが〔土橋 2002(1965):382〕、裏に「飢ということばは、男女の充たされぬ慾情をいつも象徴する」〔目加 1954:24〕。『風土記』に「樂飢」という言葉が出てこないが、意味がそれに近い「遊樂」を用いている。

現在、古代日本の歌垣に関する研究では、ほとんどが「飲食」を歌垣の重要な一部としてみなしている。『時代別国語大辞典 上代編』においては、民間の歌垣は「男女が一所（神聖な山や市などが選ばれた）に集まって、飲食・歌舞し、性的解放を行なった行事」〔『時代別国語大辞典 上代編』1967:117〕とある。土橋は「歌垣」を定義して、「飲食・歌舞・性的解放ないし婚約の三つを基本的な内容とする行事である」〔土橋 2002(1965):389〕と述べており、内田は歌垣を「成年に達した男女が山上或は部落の聖地等集って、飲食・歌舞の後に性の解放を行う習俗」〔内田 1984:23-35〕と定義している。以上のことから、確かに「飲食」は、歌垣においては、重要な要素であることを示していると思われる。では、なぜ、歌垣において、それほど「飲食」という要素を重んじているのか。なぜ、歌垣は「飲食」と切っても切れない関係を持つのか。「歌垣」と「飲食」との関係は、従来、ほとんど「飲食」を祭りの一部として、または歌垣と「宴会」の関係から考察されてきた。原田敏明は、古代日本の「歌垣」、「耀歌」を宴として、単なるレクリエーションではなく、祭りの延長としておこなわれていたことを意味する〔原田 1970:208-222〕と指摘した。この他に、歌垣における「飲食」と祭りの関係については、土橋は「歌垣」の予祝的意義について、「歌垣が春山入りの行事の一部として国見の後に行われたものであることで、その内容が飲食・歌舞・性的解放の三つから成立していることから見ると、元来は情緒の解放としてのアソビが、次第に予祝的意義をも持つに至ったものと考えてよからう」〔土橋

2002(1965):391]と述べる。だが、伊藤はこの記事などは、「ウタゲ」が祭りの延長としておこなわれるというよりも、むしろ、「ウタゲ」が祭りという非日常的世界の不可欠の要素になっていることを物語っている」[伊藤 1984:7]と述べている。歌垣での「飲食」は確かに祭祀に密接である。この点はおそらく漢字としての「祭」の本義から見られる。「漢字としての「祭」については、「肉と又と示とに従う。示は祭卓。その上に肉を供えて祀る」[白川 1984:338]と解されている。つまり、祭礼は飲食に密接につながっている。筆者は以上の見方に賛成したが、ここで強調したいことは、前に述べたように、「飲食」ということが男女の「性(欲)」、「恋」に関係しているということである。歌垣が、配偶者を見つけるという目的を持つ活動だからこそ、このような「配偶者を見つける」ことに、「飲食」をもって恋・結婚の欲求を表すのは、自然のことなのではあるまいか。さらに、歌垣に関して、「飲食」というテーマについて、「性の解放」のこともよく提起される。「飲食」ということが「性」に深く関連するとしたら、「性の解放」にも関連性がある可能性があるのではないのか。これもおそらく「飲食」という要素が歌垣の重要な構成要素の一つになる理由ではないのだろうか。

古代日本の「飲食」は「性の解放」に関係しているといわれる。歌垣に来た人々は食物を持ってきたことを言うならば、現代の中国西南地域にある貴州省黔东南州の台江県の「姊妹飯節」を連想させる。「姊妹飯節」はまた「姊妹節」と呼ばれる。この「姊妹飯節」は、名前通り、「飯」で祭りを命名している。この祭りは「飯」を重んじるより、むしろ「飯」の背後に結ばれる婚姻関係を重んじているだろうと思われる。董国文の報告によれば、「農曆三月十五日から十七までの「姊妹節」期間では、娘たちは山に野生の植物の花と葉を取ったあと、モチゴメを色染めしてから蒸し上げて「姊妹飯」を炊く。それから、娘たちは若者を招いて一緒に姊妹飯を食べたり、一緒に遊方で恋歌を掛け合ったり、お互いに愛の贈り物を贈って婚約を結ぶ。未婚の娘たちの親は、娘のために、酒、お肉と一、二籠の姊妹飯を用意し、娘たちに恋人を歓待させる。娘たちは若者への飯籠とハンカチの中に、こっそり何かを入れる。例えば、香椿の芽、唐辛子または大蒜などである。これをもって自分の愛の気持ちを表す。香椿の芽だったら、娘は若者と結婚したいことを示す。飯籠に活きた鴨をかければ、男性は娘に豚を返す必要がある。娘はこの豚を飼育し、翌年に姊妹飯の時に、この豚を殺してみんな一緒に分かち合って食べる。唐辛子または大蒜だったら、今後付き合いたくないこと、または絶交したいことを示す。すべて準備できたら、娘たちは三々五々遊方場に行って恋人を見て待っている」。さらに、「姊妹節という祭りの前に、姊妹飯を準備するために、女性は諸家の田んぼに行って、魚を捕るのが許されている。姊妹飯のテーブルに、鴨の卵、鴨、田螺と烏貝の殻を必ず用意しなければならない。烏貝の殻は茹でたら口が開いて内部の肉が出る。さらに、開いた烏貝の殻に田螺を入れる。このような意味ははっきりと表す。これは性の暗示である」[董 2005]。この調査報告によって、姊妹節において、娘たちは食物で恋人を招待し、若者に「食物」を贈ることを通じて好き

嫌いの気持ちを表す。また、姉妹飯のテーブルに、茹でられた烏貝に田螺を入れた性の暗示も食物を通して現れる。つまり、姉妹飯節という歌垣活動において、恋人にあげる「飲食」に、はっきりと恋・結婚、及び性との関連性が認められる。筆者が、黔南州のミャオ族「坐花場」を調査した時に、女性は、かつてもおこわ、じゃがいもなどを花場に持参して、昼食の時に、恋人のために花場の囲炉裏で焼いてあげるとされる。

また、トン族の「吃相思」という行事も興味深い。「吃相思」はトン語では「weex yeek」で、トン語の発音によって、時々「為也」、「月也」などと表記される。林淑蓉は、物/食物と社会性という視点からトン族の「吃相思」を考察した。林は文字通り、「吃相思」に現れる意味は「吃」と「相思」があり、つまり、村寨と村寨の間では、相互に訪ねて宴会を行うことを通じて、二つの村寨の未婚の男女のために一つの正式に付き合えるルートを提供する。トン族では村寨を単位に設置される「吃」、及び社交活動作を主な軸としての交換関係は、もう一つの個人に結婚できる空間を提供している」[林 2004:211-260]と指摘している。筆者が宰蕩村寨の下寨で調査をした時に、当年（2017年正月）に行われた「吃相思」（写真 2-1）を知った。これは 30 年ぶりのことといわれる。村人によれば、具体的なことは以下の通りである。

今度の正月に、私たちは従江県の流架村と「為也」をした。なぜをしたのか。三十年前に、彼らは私たちを流架村に招いた。さらに、今年彼らは私たちの栽麻鎮の丰登村に行って歌を歌った。彼らはそこで三晩歌ったから、私たちはそこに行って彼らをうちの村に招くことを伝えて帰った。去年も、私たちも彼らをうちの村寨に招いたが、最後に来なかった。そこで、私たちの村寨はずっと彼らの村寨に欠けている。今度、流架村と「為也」をして、主に鼓楼でトン族大歌を行った。来た人々に若者がいなかった、すべて 40 代の男性であった。彼らの女歌隊は来なかった。もともと女歌隊の中の三十人がいたが、彼女たちは丰登に来ないから、家に戻った。彼女たちは私たちに、「家に戻ったらまた来る」という嘘をついた。のちに、彼女たちは全然来なかった。最後に、三十人ぐらいの男性が来た。彼らはすべて歌隊の人で、結婚していた。

去年、従江県往洞鎮の村人が私たちのところに来て「為也」をした。さらに、今年に彼らは私たちを向こうの村に誘ったが、私たちは行く勇気がない。私たちはトン族大歌が下手だから、彼らと一緒にトン族大歌を歌うことは心細い。それで、往洞はまだ私たちの村に欠けている。去年、栽麻鎮の街に新しい鼓楼を建てられ、彼らは新しい鼓楼にお祝いのために来ていた。だが、彼らは歌えないから、私たちの宰蕩を招いて彼らのために交代して歌った。だが、それは為也ではない。来た人も少なく、一つの歌隊だけが来た。そこで、私たちは、翌年に彼が私たちの村に来て、翌々年に彼らの村に行く約束した。

私たちが言った「欠ける」というのは、例えば、今度、私たちは向こうの村寨に行

って、食事、歌の掛け合い、劇などをそこです。二つの村寨はわかり合って、一年後、彼らはまたうちの村寨に来る。彼らがずっと来なければ、二十年でも、三十年でも、私たちは必ず向こうの村に欠けている。返さなければ、ずっと欠けている。彼らはうちの村寨に出演物があれば、私たちは彼らの出演物に欠けている。これらのことはわざわざ記録する人はいないが、村人の頭と心で覚える。誰も忘れない。誰か死んだ時に、子孫に「うちの村寨はまだどの村に何かに欠けている」と教える。三十年前に、私たちは加所（上寨）と「為也」したが、相性が合わなかったから、それから「為也」の交流も切れた。うちの村寨まるごと向こうに行った。うちの村寨は、彼らの村寨より大きいから、行った客は分担して対応しきれないから、ある客は招待されないままに帰ってきた。彼らの接待は行き届かない。

かつて、大きな「為也」だったら、村寨まるごとで行った。そうではなければ、家ごとに一人か二人かは代表として行った。若者たちは恋人を探したり、歌の掛け合いをしたりして、賑やかだった。一つの村寨と一つの村寨が「為也」をしたら、若者たちは歌を掛け合って、また話し合って、好きになったら、夫婦として結ぶこともある（フィールド調査より）。

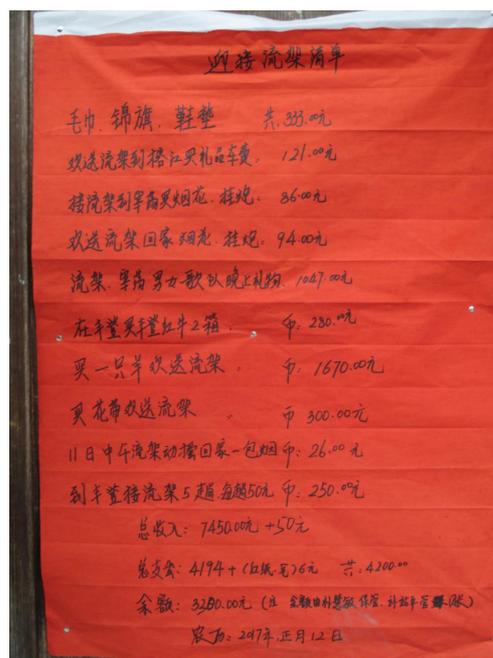


写真 2-1 2017年正月宰蕩村下寨の「吃相思」のこと

確かに、「吃相思」において、二つの村寨の男女に歌の掛け合いと交流できるチャンスを作る。さらに、林が述べたトン族は「吃」、つまり「飲食」、「宴会」の方式を通して、結婚できる空間を作る。さらに、「吃相思」に、トン族大歌は必須のことで、つまり「吃相思」は歌壇と密接につながっている。従って、トン族の「吃相思」も、「飲食」によって、男女が恋・結婚を達成するための一種の手段となる。歌壇における「飲食」に関すること、特

に男女間の「一緒に食事を食べること」、「食物を贈ること」などの行為は、恋・結婚の達成する、結ぶ意味があるからこそ、「飲食」をもって恋人を招待するという「飲食」も歌垣の大切な要素になるだろう。

他方、古代日本に「飲食で恋人を款待する」ことを結婚に結びつける習俗があるようである。胡潔は「百取之机代物」とは本来女性側が訪ねてきた男性を款待するために出す食事のことである。この例で用いられている「欲婚」と「成婚」も前後の文脈から、性的結合を意味するものと判断できる」[胡 2017:1-15]と指摘している。従って、古代日本の歌垣に要素の一つとしての「飲食」は、祭祀の「延長」だけではなく、現代中国少数民族の「姊妹飯節」、「吃相思」のように、食物を通じて、恋・結婚したい、性的結合を結びたい、という愛の気持ちを表すという可能性が極めて高いと考えられるのである。

2. 記紀における歌垣歌謡の「魚」と恋

「飲食」というテーマと言うならば、「魚」を見落とせない。例えば、前述したミャオ族の「姊妹飯節」に、女性は他人の田んぼに行き、魚を捕るのが許されるし、姊妹飯のテーブルに、鴨の卵、鴨、田螺と烏貝の殻が必ず用意しなければならない。従って、「魚」などの魚介類の大切さが確認できる。「魚」と恋・結婚を結びつける恋歌と習俗も古代中国の『詩経』によく見られるテーマの一つである。なぜ、「魚」は恋歌によく見られるのか。聞一多は、民俗、民謡と古詩から、魚の隠語的意味を考察し、「古詩和と民歌において、魚は配偶者、恋人の意味で、魚を捕ること、魚を釣ることは配偶者を求めることを喩える。魚を調理すること、魚を食べることは合歡または結合することを喩える」。さらに、その原因をより一步を追究し、「なぜ魚で配偶者を象徴するのか。魚は繁殖力がもっとも強い生物だから、古代では、人を魚に喩えれば、ある意味で、この人は最高の人だとお世辞を言うが、男女の間では、相手を魚で呼ぶと、「あなたは私のもっとも理想的な配偶者!」と同じである」[聞 2014:107-127]と論じている。

工藤らは、ペー族の現場の歌垣で、「魚を釣ること」で配偶者を求める歌垣の歌詞を収集している。

[3男] 清らかな小川の水がゆったりと流れていますが
人が言うには、金色の魚は海を泳いでいます
谷川にいるのは皆小さな青い魚で
水田の中へ泳いで行きます
私はズボンの裾を高く巻き上げて
水に入って魚を捕って退屈しのぎをします
青い魚を捕って家に持って帰り
花の庭（の中の池）で育てたい

〔4女〕川でいい気持で泳いでいましたが
はっと私は驚きました
向こうに釣り人が見えたので
心が針に刺されたようになりました
あなたが東へ釣りに行けば、私は西へ行き
あなたが上へ釣りに行けば、私は下に沈みます
魚を捕る男のあなたに
けっして釣られることがないように！

〔5男〕いま小魚がびっくりして
上へ下へとあわてて身を隠しています
まさか私が虎か豹で
あなたを呑んで食ってしまうわけでもあるまいに
清い水の下であてどなく泳ぎ
胸をドキドキさせながら我慢して、時のたつのを待っています
孤独で、独りぼっちで寂しげに
浮草の下に身を隠しています

〔6女〕きょう私と一緒に家に来れば
良い井戸があなたを待っています
冷たい水と温かいご飯をご馳走するので

あなたは一生を楽しく過ごすことができます〔工藤他 2000:170-171〕（傍線は筆者）

とある。ペー族の歌詞において、男性は女性を驚いた小魚に喩えていたが、自分は魚を捕る人に喩えていた。さらに、男性は自信満々に「青い魚を捕って家に持って帰り 花の庭（の中の池）で育てたい」と歌って、言外の意では、私は魚としてのあなたを取れるよ、きっと自分の思い通りになるという意味を暗示するだろう。だが、女性は強く反抗し、あなたが東へ釣りに行けば、私は西へ行き あなたが上へ釣りに行けば、私は下に沈みます 魚を捕る男のあなたに けっして釣られることがないように！」と歌って、絶対に取られないに答えている。

以上の内容は古代日本の記紀における歌垣の歌詞における「魚」というテーマを想起させる。序論で挙げた資料 f) 『古事記』下巻「清寧天皇」の「歌垣」では、この歌垣に歌われる歌は以下の通りである。「是に王子亦歌曰ひたまはく、潮瀬の 波折を見れば 遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ とうたひき。爾に王子、亦歌曰ひたまひしく、大魚よし 鮪突く海人よ 其があれば 心恋しけむ 鮪突く鮪」とある。資料 g) 『日本書紀』巻第十六「武烈天皇」の「歌場」では、この歌垣に「潮瀬の 波折を見れば 遊びくる 鮪が鱗手に 妻立てり見ゆ……」という歌が歌われている。

具体的に「魚」を言及する記紀における歌詞に使い方をしてみよう。『古事記』において、大君と大臣、この二人の男性が争った女の名前が「大魚」だったこと。次に、「志毘臣」の読み方は「魚」としての「鮪」と同じであるが、直接的に「志毘」を「鮪」と表記していないこと。最後に、「志毘」を魚としての「鮪」に喩えたのはすべて「大君」だったこと。従来、これは「悪口歌」だとされる。「鮪突く志毘」ここでは「海人」にたとえた「志毘」の名をはっきり出している。今はそうやって嬢子の手を取ったりしているが、やがてその嬢子はおまへのそばを離れていこう（おれが自分のものにしてやるから）、その時には口に出せない恋しい思いをすることだろうよ、という悪口である[土橋 1972:375]。他方、『日本書紀』では、直接的に「鮪臣」と表記されるが、「魚」としての女性の名前が見えなくなり、「影媛」という名前を使った。いずれにしても、記紀において歌垣の歌詞に「魚」が言及されていること、さらに出てきた「魚」は歌垣に関係しているのではないだろうか。

では、「鮪臣」という名前の由来について、なぜ「魚」をもって大臣の名前になったのか。古代中国の文献では、しばしば「鮪」という字が見える。『夏小正』に「祭鮪」[『夏小正経文校釈』1981:25]とあり、『周礼・天官・漁人』に「春獻王鮪」[『周礼正義』1987:302]とある。『詩経・潜』に「猗与漆沮、潜有多魚。有鱸有鮪、鱗鱗鰻鯉。以享以祀、以介景福」とあり、『周礼・夏官・大司馬』に「大祭祀、饗食、羞牲魚、授其祭」[『周礼正義』1987:2361]とあることから、「鮪」という魚は多くの場合、生け贄として、宗廟の祭祀に使われたことが判断できるだろう。そこから、「鮪」という魚の特殊性と貴重性が認められると思われる。おそらく、かつて古代日本では、この「鮪」という魚の特殊性と貴重性を承知してきて、人名に使われたのだろう。だが、このような宗廟の祭祀に使われた魚は、どのように手に入ったのか。甲骨文中に魚を使って神を祭った記録があり、『小屯南地甲骨』2342に「丑貞王祝伊尹 取且乙魚伐告于父丁小乙且丁羌甲且辛」[姚他 1985:297]とあり、孫作雲は遼寧銘文における「乎(呼)漁于大池也」、静簋銘文における「射于大池」、天亡簋銘文における「汎三方、王祀于天(大)室、降」とを例に、古代では王が祭祀を行った時に、ほとんどは、祭祀用の魚は王によって自ら捕られるものである[孫 1966:60]と指摘している。従って、古代中国では、もともと祭祀用の鮪が一般的な人で捕ったのではなく、特定の天子、王で捕ったのである。「大君」は自分に歌った歌詞に「鮪」、及び「鮪魚」を取った「海人」を使った。頭注一一に「この鮪は「大魚」(女)で海人は志毘を指す」[『古事記 祝詞』1958:326]とあることから、つまり、大君は自分の歌詞に、「大魚」を「鮪魚」に喩えた。前に述べたように、古代中国では、「鮪」は貴重な祭祀用の魚だったら、一般的に天子自ら捕ったが、大君の歌詞に、「大臣のほうから鮪を捕った」という内容になっている。つまり、もともこのような「鮪」を捕ることは俺大君のほうからすべきことだったが、君は大臣としてこのようなことをした。これは身の程知らないことだった。最後に「彼女という「鮪」(大魚)は最後にやっぱり俺のものになっただろう。君はこのようにしてもただのことだ」という失敗をもたらす呪いだったかもしれない。逆に自分は大君としての高い地位が突出

した。これは大君が大臣への揶揄、風刺の歌と推測することができよう。

また、『古事記』と『日本書紀』で歌垣の歌詞の両方に「魚」が出たが、魚をもって象徴される性別がはっきりと違ったことが見える。『古事記』では、女性の名前は「大魚」と呼ばれ、どの種類の魚だったのか、分からなかったが、前に述べたように、人の名前に「魚」が使われることは、おそらく魚の貴重性に関係している。さらに、特に「大」という字は、よりこの「魚」の特徴、少なくとも体型的な特殊性が言及されているのではないか。また、王子の歌詞に「大魚」という言葉がある。この「大魚」については、土橋は女の名を「大魚」とするの、女としては変な名前だ [土橋 1972:370] あったと指摘している。だが、なぜ『古事記』において女性の名前を「魚」と呼ばれること自体が変だったのか。土橋はより一歩説明しなかった。小学館『古事記』頭注三では、「大きな魚よの意で、……「大魚」は、乙女の名でもある [『古事記』1997:360] と注解している。つまり、女性の名前としての「大魚」は体型が大きい魚だったという意味だということである。だが、なぜ二人の男性が争った女性は「大魚」で、「小魚」ではなかったのか。「小魚」だったら、名前としてもかわいいだろう。「大」という字の使い方はたぶん「大宮」、「大匠」、「大君」と応じて、やりとりの呼吸を示している [西郷 1985:17] ことに関するが、前述した聞一多の研究によれば、「魚」に対する崇拜はその繁殖能力に関係しており、改めて「女性」と名前としての「大魚」を結びつければ、「大魚」の「大」という字は、体型が「大」きい以外に、また生殖力、繁殖力が「大」きく、「強」く、または生命力が「強」いということを示唆していることが推測できるのではないか。つまり、この「大」という字は、この「大魚」という女性への褒め言葉と賛美であり、嘲笑と風刺ではない。生殖力、繁殖力が大きければ、二人の男性に争われた対象としていたのは、分かりやすくなるだろう。政治面の理由はともかく、「大」魚の女性と結婚できたら、子沢山となり、家も栄えるだろう。そこで、大君と大臣という地位が高い男性が互いに争う焦点になる。遠藤が指摘するように、これは「歌垣と同じく、民間の豊饒儀礼を王権が吸いあげた際に生じる特徴であろう」 [遠藤 1995:25-34] と指摘している。つまり、大君はこのような繁殖力が強い女性と結婚できれば、また自分が王権としての神聖性を守るにも役立つだろう。この歌垣では、大君は最後に大臣を殺したほど、非常に勝ちたい気持ちが認められる。以上のような文化背景を考慮すれば、「大魚」という女性の名前に整合性が感じられる。

「悪口歌」において、頭注十七に「名が「志毘（鮪）」というだけあって、魚を妻として伴っている、と冷やかしたもの。お前の相手としてお似合いなのは、その魚の方で、乙女の「大魚」ではないという気持ちを表す」 [『古事記』1997:359] とある。王子は「志毘」を魚としての「鮪」に喩えたとともに、大臣の妻子も「魚」だったことを揶揄した。だが、『日本書紀』の場合は、『古事記』と反して、男人の名前は魚としての「鮪」と呼ばれ、歌詞において「鮪」という魚を男性に喩えた、魚と女性との関係がほとんど見えずに、名前は「男性」だけに関連している。つまり、『日本書紀』において、「魚」は男性だとみなし

た傾向がある。だが、古代中国の「魚」と恋・結婚の関係の文脈では、魚はほとんど女性に用いられて、女性のシンボルになり、男性のシンボルではないといわれる。例としては、『詩経・衡門』などには、魚、女性と恋の関係については、白川は「関心を寄せて、「結婚の詩の発想に、魚釣の興を用いることが多い」「『衡門』の主題がしのび会いの歌である。魚もまた女性を象徴する」[白川 1990:110]、陳風の『衡門』と曹風の『侯人』に述べたように魚を食らうという表現で、女性との交渉を示している。「魚と水はまた女性との関係を示す語であろうが、その関連は、民俗学的な課題としてなお残されている」[白川 2002:160]と指摘した。なぜ、魚は女性により密接なのか。『礼記・昏義』に「牲用魚、芼之以蘋藻」とあり、鄭玄注に「魚、蘋、藻、皆水物、陰類也」[『礼記注』1998:228]とあり、魚などは水に生まれる生物だから、陰という属性がある。これは女性と同じく陰類に属する。

これに対して、古代日本では、「魚」と恋・結婚の関係はどうだろうか。どのように歌垣に反映されたか。白川は「(詩経) 魚はよく女にたとえられる。新婚の歌には必ず魚の名がならぶ。魚と女とはどういう関係にあるのか。「わが国でも、男女のことは山川の筈の魚という形で歌われている。山川に釜をし伏せて守りあへず年の八年を我がぬすまひし(2832)のような歌があって、同じような連想がみられる」[白川 2002:59]と指摘している。つまり、この和歌に女性を魚に喩えた。これによれば、魚と女性の比類関係に古代中国と古代日本は共通な発想が認められるだろう。しかし、身崎は「当該譚の「歌垣」は「民俗としての<歌垣>の実態をそのまま反映したものではないとみる方が自然」[身崎 1985:38-48]だと指摘している。筆者は身崎の説に賛成しかねる。古代日本の文化では、「魚」は恋・結婚に関係していることから、記紀における歌垣の歌謡の「魚」をもって恋・結婚の相手を喩えた可能性がある。この点はおそらく前述した『古事記』に女性の「大魚」という名前が見られるこそから、逆にこの歌垣はおそらく民俗としての「歌垣」の実態がある程度で反映しているかもしれない。

ふたたび記紀における魚に関する「鮪」の「悪口」の歌詞を見よう。小学館『日本書紀 2』頭注十二に「シビは魚の名、まぐろ。また真鳥大臣の息子の名」とあり、頭注一三には「太子は鮪を挑発する。人名鮪を、表向きは魚のまぐろに見下げた発想からの太子の第一首」[『日本書紀 2』1994:271]とあり、大君は魚の名前をもって「鮪」を貶した。このような貶し方については、従来の研究者はほとんど王権の視点から論じてきた。山路平四郎は「志毘臣を、その同音から潮の中の鮪に見立て、魚のくせに、歌垣ともなれば、人並みに配偶者が傍に立っているわい、と、権門の子をあえて魚類扱いにして、志毘臣に挑んだ歌として理解されていたものだろう」[山路 1973:247]という説を出した。なぜ志毘は「魚扱い」がそんなに気になったのか。都倉義孝は「鳥あるいは鳥の名を持つ者は天津神の系列に属し、魚あるいは魚の名を持つ者が国津神の系列に属するというのは、『古事記』の神話的構造論理であるらしい。本源的に鳥は天に所属し、魚は地と水平の水＝海に所属する。

故に、鳥は王権の正統に奉仕する正なる存在であり、魚は負の範疇に属するものである。神代においては、この論理によって鳥と魚の王権への奉仕の始源が語られる」[都倉 1982:81-104]と論述した。だが、ここで、指摘された王権のこと以外に、魚と性別の対応関係があるのではないのか。なぜ、このような変化があったのか。前に述べたように、記紀における創世神話に歌垣のことが語られている。『日本書紀』では、もっと女性がまず歌い始めるのが不吉で、男性が先のほうが吉だったことを強調している。その思想的基盤に、すでに古代中国の陰陽思想と儒教の男尊女卑の影響がはっきりと認められる。同様に、『日本書紀』の時期に、当時の知識人は、古代中国の文化から一般的に女性を魚とみなす文化背景を承知した可能性があり、歌垣の歌詞では、大君は引き続いて男性の大臣を魚とみなす方法で大臣を貶していたのではないだろうか。

さらに、魚を捕る「漁具」にも注意する必要がある。魚を捕るには、漁具が必要で、良い漁具だったら、魚が捕れる。漁具が壊れれば魚が捕れないだろう。記紀の注釈によれば、「鮪突く」漁具は「銛」だとされる。土橋は「鮪突く海人よ」鮪を銛で突く海人よ、の意」[土橋 1972:375]と指摘しており、武藤文人は「「大魚よし」と歌われていることや「鮪衝く」＝「銛で突き止めて捕獲する」という漁法から、獲物は大型の魚種であり、万葉集の記述から明らかに海産魚である」[武藤 2013:11-20]と指摘している。それで、臣子が魚を捕る漁具には問題がない。だが、「魚を捕る」ことは配偶者を求めることと同じだから、『古事記』に「大魚よし 鮪突く海人よ 其があれば 心恋しけむ 鮪突く鮪」とあり、土橋は「今はそうやって嬢子の手を取ったりしているが、やがてその嬢子はおまへのそばを離れていくだろう（おれが自分のものにしてやるから）」[土橋 1972:375]と指摘している。つまり、大臣はこの魚を捕ることができても、この魚はあなたのそばから離れていく。この歌には大君は大臣が魚を捕ることが失敗するように呪ったのだろう。なぜ大君は大臣の「魚を捕る」ことを呪ったのか。前に述べたように、古代中国の文化で、「魚を捕る」ことは配偶者を見つけることと同一視されることから、実はこれは「魚を捕る」ことが失敗するようにと呪って、たとえて求婚が失敗するように呪ったのである。

最後に、大君は大臣を「魚」を引いて貶したが、なぜ大臣は同じ方法で大君を貶したのではなかったのかについて考える。後述するように、大君と大臣は互いに「垣」を使って貶し合った。だが、なぜ「魚」を引くという貶し方に関して、大君は、このような一方的な貶し方をしたのだろうか、おそらく大君は大臣の名前としての「志毘」の読み方と「鮪」の関連性から出発した。「鮪」は、「志毘」という名から魚を連想し、相手を魚扱いして、からかったもの」[『古事記』1997:359]と考えられる。それにかかわらず、大臣は逆に魚で貶さなかった。その深因として、古代日本では、魚と女性の関連性が比較的強かったことを暗示するのではないだろうか。

以上の分析から、なぜ「魚」は女性に使われれば貶めることにはならず、男性に使われれば貶めることになる理由が次第に明らかになった。また、「大魚」という名前の意味、男性の

名前としての「鮪」の意味と文化背景、及び、記紀における歌垣歌謡に頻出した「魚を捕る」という話題が「魚」と恋・結婚に関係していることも明らかになった。

3. 闘争性の由来と歌垣の本質

前述したように古代日本の歌垣に「闘争性」、「侮辱的特質」といった特徴が認められる。古代日本の歌垣に関する文献において、歌垣の「闘争性」は、はっきりと記紀における海石榴市に行われた歌垣に確認できる。それ以外に、これほど「闘争性」があった歌垣は認められない。「海石榴市」と言うならば、これは「市」である。なぜ、このような傾向があったのか。つまり、「闘争性」は歌垣が行われた場所に関係しているのか。この問題については、西郷信綱は、次のように述べる。

もともと男女の場合、袁祁と志毘の場合のように対立しあうだけですまされぬのは当然で、それは共同と相互依存と友情とむかいあうところの対立であり、警戒であり、競争であったはずだ。そしてまさにここに市と歌垣との、いふなれば記号論的な同型性が存する。古い市取引には、セリと呼ばれるものが固有であったという。つまり市で人びとは相手方に悪態をついたり、その産物にけちをつけたりしながら貿易する。だがその悪態はたんに悪態のための悪態ではなく、貿易を成り立たせるためのものである。市においてセリを通して成立したのであろう。こうした貿易関係は、記号論的にほぼそのまま、歌垣における男女の関係に移して考えることができる。敵意と友情、対立と協同、警戒と歓待、競争と補完といった関係を市と歌垣は共有する。この同型性は、両者の因縁がいかに強く、かつ深いものであったかを示している [西郷 1980:34-49]。

つまり、西郷は歌垣の「闘争性」という特徴が市に発したもので、これは市で行われた交易の特徴に関係していると考えている。貿易交易の特徴が歌垣に反映されれば、歌垣の闘争性が現れるというのである。だが、市における喧嘩とかは、いつでも許せることではないが、一定の条件があるとされる。森浩一は「ただ中世の市においても、市日には債権の取立て、喧嘩・口論などを禁止する慣行があった」[森 1996:157]と指摘している。それで、西郷の説に従えば、歌垣の闘争性は市と「記号論的な同型性が存する」ならば、いつ歌垣の「闘争性」が許されるのか、またいつ歌垣の「闘争性」が許せないのかということも、歌垣の「闘争性」に関する議論に反映し得るだろう。

だが、今までのさまざまな調査報告からは、まだこのような歌垣の「闘争性」が限られることについてはまだ不明である。では、市日が行われる日には、歌垣の「闘争性」が禁止されるのか。現代中国の少数民族の事例を参照する。「市日」といえば、これは西南地域の少数民族にとって、ミャオ族の「趕場」とチワン族の「趕圩」のような日で、ミャオ族とチワン族の男女は歌を掛け合って配偶者を見つける日でもある。内田るり子はチワン族

の歌垣のプロセスに「搶歌、鬪歌」があること [内田 1984:23-35]を指摘している。いわば、「市日」という特別の日が、「鬪歌」をさせる日になることから、歌垣の「鬪歌」という特徴は、市日に喧嘩が許されないというルールに重ならない。それでは、歌垣の「鬪争性」は必ずしもその場としての「市」にないのかもしれない。さらに、歌垣が行われる場所はさまざまで、「市」の以外に、「山」(筑波山など)と「水辺」(松原の童子女など)があるが、「鬪争性」はさまざまな歌垣であると考えれば、歌垣の「鬪争性」という特徴には「普遍性」と「多様性」があると考えべきである。方士傑は、「広義的に見て、すべての民歌対唱には、「鬪」の意味がある。「対」はつまり中国語の較量のことであり、較量は「鬪」であるから、「対歌」は「鬪歌」だと言われる。しかし、狭義的に見て、鬪歌は自分なりの明確な範疇があり、例えば、広西省のチワン族の南部地区の徳保、靖西という二つの山歌において、厳格な意味での鬪歌は対歌の特定のプロセスに現れる。これは対歌のクライマックスに出て、またはこれが出たら、対歌のクライマックスが出ることである」 [方 1993:104]と指摘している。工藤は、歌垣における「鬪争性」の類型に注目し、「歌垣には、<歌のワザ>の競い合いという「鬪争性」や、相手を自分のペースに巻き込んで自分の配偶者・恋人にしようという「鬪争性」や、三角関係などの場合は一人の異性を奪い合う「鬪争性」などが存在しているのである。したがって、歌垣には「親和性」と「鬪争性」が同時存在しているとするのがよい。」 [工藤 2006b:78]と指摘している。従って、歌垣だったら、この「鬪争性」はあるべき特徴の一つと考えられる。さらに、鬪争性がある歌垣は、その歌垣が行われる場所から見れば、必ずしも「市」に存在しない。「市」で行われなかった歌垣に「鬪争性」が見られる事例として、遠藤耕太郎はモソ人の「歌喧嘩」 [遠藤 2004:40-51]を、星野は中国浙江省の畚族の鬪争歌 [星野 1996]を報告した。

また、古代の中日両国では、市の起源と発展から見れば、もともと市が持った経済要素が薄かった [楊 2018b]と考えられることから、より宗教的、呪術的、境界的な側面への傾向を考える必要がある。西郷の説では、歌垣の鬪争性は「市」に関係しているとみなしている。強いて言えば、「鬪争性」は「社」に関係する可能性がより高いと考えられる。後述するように古代中国の「市」と「社」はさまざまな方面では共通している。現在の南方の方言、特に閩南語において、「市」と「社」の発音が同じことから、古代中国では、もともと「市」と「社」は同じものだと考えて良いと思われる。古代日本では、「市」と「社」は古代中国からの影響を受けた。古代中国の文化において、「社」には、また男女関係に関する「陰訟」を解決するところである。『周礼・地官・媒氏』に「媒氏掌万民之判。凡男女、自成名以上、皆書年月日名焉。……中春之月、令会男女。……凡男女之陰訟、听之于勝国之社」とあり、鄭玄注に「陰訟、争中冓之事以触法者」 [『周礼正義』 1987:1033-1051]とある。「陰訟」とは、男女関係に関する紛糾を指し、媒氏とは男女を結ばせることを掌る媒人であることから、媒氏の役割の一つは、婚姻訴訟を掌って、違法者を処罰することである。『詩経・召南・甘棠伝』に「召伯听男女之訟」 [『詩毛氏伝疏』 1984:85]とあり、詩経

に「蔽帯甘棠、勿剪勿敗、召伯所憩」とあり、召伯が陰訟を聞くところは茂る甘棠樹の下にあったことが分かる。甘棠と桑林はまた「社木」として、「甘棠」の祭りと「桑林」の祭りが行われるところである。従って、古代中国では、「社」（「市」）は、男女が歌垣で会うところで、恋・結婚における紛糾を解決するところなのである。

古代日本の歌垣を結びつけて、記紀の海石榴市で行われる歌垣には強い「闘争性」があったことは紛れもないことであるとすでに指摘した。なぜ、このように「闘争性」が激しい歌垣を「市」という特別なところに設定したのだろうか。後述するように「市」も「社」に関係している。この海石榴市で行われる歌垣で、二人の男性が同じ女性を争うことは、古代中国の「陰訟」に似ているのではないだろうか。ここで、その内容を再び見てみよう。『古事記』下巻「清寧天皇」の「歌垣」に「故、将治二天下之間、平群臣之祖、名志毘臣、立于歌垣、取其哀祁命将婚之美人手」とあり、『日本書紀』卷第十六「武烈天皇」の「歌場」に「十一年八月、……於是太子思欲聘物部麤鹿火大連女影媛、遣媒人、向影媛宅期会。影媛曾奸真鳥大臣男鮪。……報曰、妾望奉待海石榴市巷。……果之所期、立歌場衆、歌場、此云宇多我岐。執影媛袖、躑躅従容。俄而鮪臣来、排太子与影媛間立。……」とある。『日本書紀』では「媒人」という言葉が用いられた。「これは「媒人」を遣わしての求婚である。さらに、「奸」という字は、影媛と鮪との恋人関係を表している」[胡 2017:1-15]。しかし、恋愛状態にいる影媛はさらに大君の要求に応じて、海石榴市に会うために行くことと約束した。また、大君は媒人を派遣して求婚の意味を表明した。以上の「媒人」と「奸」などの字の使い方に、当時の日本人がこの事件に対する態度がうかがえるだろう。だが、第三者としての大君は、影媛をも求めたかった。知らずに、三人の関係は三角関係の恋の方向に発展する。大君と臣子二人は歌垣の「衆」に立っていたが、おそらく歌垣の現場でも「媒人」は「衆」人の一人として来たのだろう。だとすれば、これは古代中国の「陰訟」に類似しているのではないか。後に述べるように、海石榴市という市の名前の由来はおそらく地理的位置と海石榴市に植えられる「椿」に関連しており、「海石榴樹」が生えていると推測できる。従って、海石榴市には男女の三人間の歌垣の闘争は古代中国のように、茂る甘棠の樹下で陰訟をすることに似ている。古代日本の歌垣は、「市」の他に、山、川辺などでもなされたが、影媛はなぜ格別に海石榴の「市」を選んだのか。言い換えれば、なぜこのような「闘争性」がある歌垣が、「市」に設けられたのか。影媛は、鮪と恋人関係を持ったが、依然として海石榴市で行って大君に会うことを約束した。古代中国で、媒人としての媒氏は「市」、「社」で男女関係に対する「陰訟」を解決していたことを参照するならば、影媛は海石榴市という「市」、「社」のところで、三人間の恋問題を解決しようという打算があったとも考えられる。これは影媛にとって賢いやり方だったと言わざるを得ない。「市」、「社」で解決される対象は、まさに男女の情愛に関する「紛糾」、「争論」のことである。西郷の説に従えば、「社」、「市」で男女間の「争闘」、「紛糾」を解決する慣習があったからこそ、「市」で行われる歌垣には、このような慣習の影響を受けた可能性があり、「市」で

行われる歌垣の闘争性もより明確になる。従って、歌垣の闘争性は、西郷に指摘された「市」で行われた貿易の特徴からのものではなく、「市」がある特殊空間——「社」に由来すると考えた方がもっとよいかかもしれない。

それでは、なぜ歌垣には闘争性があるのか。歌垣の本質はいったい何だろうか。呉哲男は「闘争性が歌垣の歌の本質」[呉 1992:82] であるという。西郷は袁祁と志毘の間で交わされた歌垣は「特殊な場合にぞくするけれど、だからかえって歌垣の本質をさらけ出しているとも言える。少なくともそこに見られることを対立また闘いという契機が、歌垣のもつ本質の一部であったであろうことは疑えない」[西郷 1985:19] と指摘している。西郷と呉は、闘争性が歌垣の本質の具体化だと考えるが、その原因について詳しく説明していない。前に述べたように、歌垣の「闘争性」は、ある場合では、歌垣に歌われる歌の「侮辱的特質」によって表現される。ある研究者は「侮辱的特質」の視点から、このような「闘争性」の意味を考察していた。山本幸司は、悪口の両義性について、「つまり豊穡を祈る儀礼の場である祭にあっては、一方における秩序を強化するための儀礼と、他方における秩序を侵害・攪乱する行為の排斥とが、表裏一体となって行われたのである。悪口祭にもまた、この両種の意義が併存して、その結果その人が一年中福運に恵まれるという一種の年占である」[山本 2006:193] と指摘している。遠藤は、この記紀における「闘争性」をもつ歌垣は「豊饒儀礼である闘争の歌垣であることによって、豊饒性をも獲得する」[遠藤 1995:25-34] と指摘している。従って、「闘争性」、「侮辱的特質」は豊饒性の意識に関わっている。また、実際に歌垣そのものは農業の豊穡性に関すると言われる。遠藤は「この一連性は、歌垣とされる行事における性の合一がその呪力を穀物に感染させるという感染呪術であり、一方悪口歌による争いが共同体間で行われる儀礼的闘いに勝利する、即ち豊饒に反する敵を倒すことにより豊饒を呼び込む類感呪術であるという、豊饒儀礼としての一連性が根本にあったことによると思われる。歌垣の語源は「歌掛き」でよいであろうが、それに照らせば、歌垣という名称は、共同体同士の悪口歌の掛け合いによる豊饒儀礼、及び恋の歌の掛け合いによる豊饒儀礼である両者を総括する名称であったのではなかろうか」¹⁰ [遠藤 1995:25-34] と指摘している。こうして見れば、歌垣に闘争性に歌われる「性」と「飲食」との隠喩関係は、前述したトン族大歌において必ず「女性はまず歌い始める」というルールのもとで、女性は勝ったら豊穡をもたらすことに整合することになるだろう。トン族大歌における豊穡へ渴望も歌垣の「闘争性」を説明している。前に述べたように、記紀における創世神話にも、「誰か歌い始めるべき」という問題にこだわっている。これらの事例の背後に、わざわざ歌垣で女性から歌い始めて勝たせて、豊穡をもたらすという思想が見させる。さらに、歌垣と「柱」、「世界樹」、「生命樹」との関係において、「柱」は

¹⁰ これに類似した見方は渡邊昭五 1967『歌垣の民俗学的研究』白帝社。渡邊昭五 1981『歌垣の研究』三弥井書店。土橋寛 2002(1965)『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店。日沖栄子 1996「歌垣の意義とその変遷」『古代文学研究 第二次』(5):9-20. に詳しい。

生命と豊穰という効果をもたらす。従って、これらの異なる主題の間には、統一性が見られる。前述した「飲食」、「魚」などのテーマは、「飲食」と性の関係を結びつけて、婚姻関係を結び、村寨の人口の繁殖をもたらすことから、歌垣の本質はその「闘争性」にあり、歌垣は「闘争性」によって農作と人口の「豊穰性」をもたらす。つまり、歌垣は豊穰を創造することで、この豊穰性は多くの場合「闘争性」よりもたらされることから、闘争性が歌垣の本質だったことは、論理的に整合している。

だが、ここで注意すべき点は、「闘争性」は「豊穰性」を致す唯一の手段ではなく、「闘争性」の手段の一つであるということである。例えば、歌垣が行われる場所と時間には、任意性と随意性がないとされる。歌垣が行われる場所としての「市」は、女性と「社」にも関係し、歌垣は「柱」に関係し、また歌垣で誰かまず歌い始めることなどの要素もあり、諸要素の影響で、究極的に豊穰性という結果が期待されているのである。

4. 歌垣と闘争性、親和性

前述の通り、早く歌垣の「闘争性」を指摘していたのは高木市之助である。さらに、従来、古代日本の歌垣の「闘争性」を論述する時、前述した記紀における歌垣の2点の資料を引用するばかりである。のちに歌垣には「闘争性」に反対するものが同時にあったことに着目したのは森朝男である。森は「歌垣のかけあいは、男同士のそれを含む場合があったであろうが、その闘争性の本質はむしろ男女の間のそれにあるのであって、闘争的な掛け合いの極みにおいて、対立（求愛とはぐらかし）から合一（求愛承諾）へ一挙に旋回する、情念の非論理の現出こそ、歌垣の最も重要な問題点でなければならない。歌垣の〈闘〉は、それ自体が目的ではないのであり、合一という目的達成のための手段・装置に過ぎないのである」[森 1988:3-4]と指摘している。これ以降、類似な見方を提出した工藤隆は、「闘争性」と「親和性」の概念を用いる。工藤は「歌垣の実態モデルのレベルでは、〈闘争性〉と〈親和性〉が同居している¹¹」[工藤 1999:127]と見ている。岡部隆志は「協調」と「対立」の概念を用いる。「歌には歌の論理がある。ここでこだわりたいのは、その歌の論理なのである。その歌の論理を「協調と対立」と考える」[岡部 2003:49-70]。「協調とは、歌の上に理想の恋愛を相互に演じ合うことで一体化すること。対立とは、相手の素性を探りその心を試すことを実質的な内容とする」[岡部 2001:95-105]と述べており、また、「掛け合いにおける「対立と協調」という働きは、歌を持続するための相反する二つの機能であり、それはアンビヴァレンツな働きとみなしている¹²」[岡部 2008]。

¹¹ また、詳しくは、工藤隆 2015『歌垣の世界 歌垣文化圏の中の日本』勉誠出版。工藤隆 2006.『雲南省ペー族歌垣と古代日本文学』勉誠出版。工藤隆 2004『歌垣と身体』『大航海』53 新書館。工藤隆 2003『カシの定型とメロディーの定型』「理念の歌垣と現場の歌垣」『日本・神話と歌の国家』勉誠出版。工藤隆 1999『歌垣が生きていた』「少数民族文化としての古代日本文学—〈歌垣〉の意識と〈嬋歌〉の意識」『万葉集の恋愛歌』「葬送と歌垣」『歌垣と神話をさかのぼる—少数民族としての古代日本文学』新典社。

¹² また、岡部隆志「アジアの歌掛け文化」. 岡部隆志, 真下厚, 手塚恵子(編集). 歌の起源を探る歌垣 2012. 三弥井書店. 岡部隆志 2002「歌垣の歌の論理——中国少数民族白族の歌垣を参考に——」工藤隆編『声の

総じて言えば、現代中国の少数民族の事例をモデルとして、歌垣における「闘争性」と「闘争性」の対立面の「合一」、「協調」という両義性が確認できた。だが、「闘争性」が現れる時機などの条件も考慮に入れる必要がある。

古代日本の歌垣と現代中国の少数民族の歌垣の「闘争性」を研究する時に、しばしばチワン族の「歌圩」などの事例が参照される。内田るり子はチワン族の歌垣のプロセスに「闘歌」があることを指摘している。内田はチワン族の歌垣のプロセスとして、1 沿路歌、2 見面歌、3 情歌、4 盤歌、5 搶歌、闘歌¹³、6 初交歌、7 深交歌、8 離別歌・相送歌[内田 1984:23-35]があると指摘している。

樊祖蔭は「チワン族には集団的で歌唱の伝統があり、主に「歌圩」に集中している。対歌の一般的に「行路歌、遊戯歌→見面歌、相迎歌→請歌、求歌→盤歌、賽歌→搶歌、闘歌」という順序である。以上は集団的な対歌である。闘歌においては、男女の歌隊で互いに気に入る二人は歌圩の場から離れて、どこか見られないところで二人は歌を掛け合って、初交歌、傾慕歌→深交歌、盟誓歌→離別歌、相送歌という順序¹⁴を踏む」[樊 2014:90-91]と指摘している。この報告で、注意を引くのは「闘歌」が出るタイミングである。「闘争性」は歌垣の始まるところでなく、歌垣の終わるところでもなく、半ばにある。チワン族の対歌では、集団的な段階に「闘歌」があるが、「闘の歌」が終わってから、気に入った二人は歌圩を離れて、人目がないところで愛と対歌が続く。チワン族の歌圩に、「盤歌」と「初交歌」が出るタイミングにも特徴があり、「闘歌」の前と後にある。「盤歌」はたずねる意味で、この前は、男女はまだ知り合わない状態で、「分隔」という段階にある。次に、雰囲気急に変わり、前と違って、「搶歌、闘歌」の段階に入り、この段階が終わったら、男女は知り合い始める。最後に、「闘歌」を境に、闘歌が終わったら、気に入った男女は集団を離れて、個人の空間に入り、本音を歌い始め、「初交歌」、「深交歌」など少しずつ深まっていく。こうしてみれば、「闘歌」は集団の対歌から非集団対歌への境目で、つまり、集団対歌——闘歌——非集団対歌に進む。さらに、「闘歌」は集団対歌の段階にある。チワン族の歌圩のように、闘争性が集団の歌垣の段階に現れることは、古代日本の記紀における歌垣と一致する。『日本書紀』に「立歌場衆」とあることから、歌垣の二人の男性は多くの聴衆がいる歌垣にいて、この闘争性のある大君と大臣の歌垣が集団の段階にあったことが判明できるだろう。

では、なぜ「闘歌」が集団性の対歌にあり、男女二人だけの場合ではないのか。岡部隆志の指摘からもう一つ、歌垣での歌の論理を補強しなければならないのは、歌垣の歌の掛

古代』武蔵野書院. に詳しい

¹³ このチワン族の「搶歌」と「闘歌」はまた方士傑 1987 「論南壮徳靖「闘歌」」『三月三』. 覃昌平 1981 「略談靖西山歌」『広西民間文学叢刊』(3):43-61. 黄英振. 黄革 1981 「別有風味的徳保山歌」『広西民間文学叢刊』(4):255-262. などに参照。

¹⁴ 他に、潘其旭 1981 「關於壯族歌圩的起源及發展的探索」『民族研究』(1):65-73. [『桂平県志』編纂委員会編 1991 『桂平県志』広西人民出版社. p822][農冠品過偉羅秀興彭小加主編 1992 『岭南文化与百越民風』広西教育出版社. p331]を参照。

け合いが、第三者（あるいは社会）に公開されるという事実である。

声による歌の掛け合いは、二人だけの完結した世界を構成しないのである。これは大事なことであると思われる。声による歌は、禁忌を開放する歌壇的空間をそこに現出させるからだ。つまり、歌壇という場でなくても、恋愛が声による歌でなされれば、それは、社会的な了解が得られるということである。

恋愛は男女を社会から閉じてしまう。だが、歌（声）で恋愛をすることは、閉じられた二人を社会に開いていく。それが歌壇での歌の持つ意味であると思われる。社会は男女を結びつけるが、時に恋愛は過剰になり、男女が社会から離脱してしまう危険を孕む。が、歌（声）の恋愛がそこに介在すれば、その危険性はかなり防ぐことができよう。なぜなら、歌としての声は公共的なものであるからで、歌うことで、男女は公共的な世界に開かれてしまうからである。公共的な世界は男女の恋愛を非日常的なものとして括弧にくくるかたちで許容する。そうすることで、恋愛を許容しながら恋愛の過剰さを融和し得るのである [岡部 2003:97-98]。

とある。岡部は、歌壇の歌（声）が公共的なもので、恋愛の過剰さを融和し得るという歌壇での歌が持つ意味を説明している。ここで、筆者は岡部の説に従って、「歌としての声は公共的なものであるからで、歌うことで、男女は公共的な世界に開かれてしまうからである」とあると考えたい。つまり、歌壇の場も公共的な世界である。歌壇の場は閉鎖的どころではなく、闘争性に関する危険性も防止して弱めることになるだろう。遠藤によれば、この歌喧嘩は公開の場で、つまり第三者に聴かれているような場で行われる [遠藤 2004:40-51] と述べており、岡部は「歌壇でのやりとりが実は、社会の多くの耳に公開されているということに改めて気づかされるのである」。「歌壇は社会と隔絶しているわけではなく、社会とつながった空間であるということを確認しておこう。観客の存在は、歌壇が社会的空間であることを保証している」 [岡部 2003:97-98] と述べている。これによって、歌壇の場は、第三者にも向けられた歌壇が社会的空間であるという特徴が認められる。歌壇の闘争のせいで、喧嘩とかがあれば、公共的な空間だからこそ、第三者の目に向けるから、恋愛の過剰さを融和し得て防ぐ。

では、どのようにして恋愛の過剰さを防ぐのか。筆者が「趕辺辺場」を調査した時に、地元での村人龍鳳炳は、以下のことを教えてくれた。彼らは若かった時、「趕場」で歌を争った時に激しくなれば、または二人男性が同じ女の子に好きになれば、二人の男性は必ず歌で争った。歌で争うのだが、争えば争うほど怒って身体をぶつけ合うと喧嘩も時々があった。30年前、ある「趕場」で、二人の男性は同じ女に気に入って、歌で女のことを争った。一人の男性は負けて、女の子が彼を嘲笑したことがある。ある人はナイフと火薬槍を服のポケットに入れて持って「趕場」に行った。だが、「趕場」へはほとんど一人ではなく、友

達と一緒にいったから、友達はけんかの仲裁に入った。来た友達は必ずしも恋の目的ではなく、友達を助けたり、守ったりした。

つまり、このように第三者に公開される社会性的空間では、恋の過剰性を融和し得るだけではなく、一定の程度で暴力性の過剰さをも防ぐことができる。だが、記紀における歌垣は、なぜ大臣は最後に殺される悲惨な運命から逃げられなかったのか。

前に述べたように、徳靖地域のチワン族の歌垣に関して、方士傑は「闘歌はただ対歌過程における一部で、対歌が終わるころまで続けない。双方は長く続き過ぎると良くないから、別の歌に変わらなければならない。一人は「言和歌」を歌って、和解したい気持ちを表してから、相手も同じ意味の歌を歌う。双方がこのように歌ったら、この前の喧嘩、敵意を消して、仲直りして、また別な新たな歌路を開く」[方 1993]と述べている。前述した報告では、現代中国の少数民族の歌垣を例に、その「闘争性」と「求和性」ということが認められるが、なぜ「求和」は必要なのか。歌垣は、公共的なことで、第三者に向けている。それで、歌垣の現場にあったことは、現実の世界と生活に影響する。岡部はペー族の悪口歌を紹介した際に、「歌のやりとりの言葉はほとんどがその場で消えてしまうものであるだろうが、実は、消えてしまわない場合もある。歌垣は社会と隔絶しているわけではなく、社会とつながった空間であるということを確認しておこう」。「彼等がその歌垣での世界を日常に持ち帰るのは間違いない。歌垣で行われていることは、そのまま白族の日常の話題になるということである」[岡部 2002:97]と指摘している。飯島奨も「掛け歌の勝ち負けとは、その勝ち負けが掛け歌の場の中で完結せずに、普段の生活へ影響する、或いは、普段の生活とつながるものである」[飯島 2012:185]と論述する。トン族の「歌圩」になぜ「言和歌」がある必要なのか。おそらく、次のような理由なのだろうか。トン族の人々は、歌垣が现实生活への悪影響をできるかぎり弱めるために、直接的に歌垣その場で問題を解決する。歌垣その場で「和解」したら、闘争状態にある人間関係もその場で修復されて、「闘」というのが非日常性の状態で、人間関係も日常の正常状態に戻るという意味である。

再度、記紀における歌垣に関する資料を参照する。記紀の歌垣では、二人の男性は互いに対峙して譲歩せず、二人の関係はずっと「闘争」という状態にいた。二人はずっと主に「魚」と「垣」というテーマをめぐって、どんどん揶揄し合って、貶し合う。互いに弱みを見せず、新しい話題に変わることもなく、摩擦中の人間関係はその場で修復され仲直りされていなかった。歌垣の現場でのことは、現実の人間関係に影響を与えることから、歌垣が終わった直後、大君はすぐ大臣を殺す。二人のもし誰か(大君または大臣)がまず「言和歌」を歌って、和解したい気持ちを表して、相手も同じ意味の歌を歌ったら、二人の闘争状態の関係は即時的に歌垣その場で終わり、修復され、大臣は最後に被害を免れる可能性があったのかもしれない。

最後に、現代中国の少数民族の事例をモデルに、「闘争性」と「親和性」という両義性

の特徴が、古代日本の歌垣に両方とも反映されたかについて論じる。岡部隆志は、「歌垣の掛け合いの協調と対立という二つの相反する歌の働きは、それぞれに別個に万葉歌の中に見いだせることがわかる」[岡部 2008:287-310]と指摘している。つまり、このような両義性は古代日本では、そんなに強くないことになる。記紀における歌垣の資料から見て、当時の知識人は古代日本の歌垣の闘争性という片方を重んじて、親和性を軽んじていた傾向があるようである。なぜかという、この2点の資料において、作者はほとんど歌垣の「親和性」ということを言及していないが、逆に詳しく二人がどのように工夫して歌垣で同じ女性をめぐる闘ったことを記録した。例としては、「魚」と「垣」というテーマで男性を貶して、相手の恋愛を呪っていた。なぜ、このような傾向があったのか。このような傾向は当時の古代の日本人にとって、「親和性」より、「闘争性」のほうがより大切で、重要視されるべきであろうか。類似の傾向は、おそらく現代中国のチワン族の歌垣に見られる。チワン族の歌垣における「闘歌」の種類に、「求中闘、挑戦闘、応戦闘、平平闘、風趣闘、藐視闘、拼搏闘、乘勝闘、譏諷闘、奚落闘、言和」[『中国歌謡集成広西卷上』1992:339-343]とされる。「闘歌」の種類に、10種があるが、1種の和解の歌がある。なぜ、チワン族は「闘歌」をそんなに詳しく分類し、「和解歌」はただ「言和」で表すのか。ここにチワン族が「親和性」より「闘争性」のほうがより大切だと考えていることが垣間見られるだろう。

前に述べたように、闘争性は歌垣の本質で、闘争性を通じて、豊穡をもたらす。従って、もし「親和性」を強調したら、その「闘争性」の役割が逆に収められるだろうと考えられる。前章で述べたように、歌垣は柱、柱をめぐる方向性、渦巻き文、S文など、すべて生命の永遠なる循環性、持続性と豊穡性を重んじている。永遠な生命と豊穡への渴望は、歌垣の一つの目的だと思われる。また、「闘」という方式は、人間間の「闘」がまさに「人間」としての生命力が強いことを表す手段だろう。さらに、闘争は激しければ激しいほど、その豊穡性をも満たす可能性も高くなる。それゆえに、古代日本では、記紀に歌垣は「闘争性」を重んじることは、豊穡性への重視の表れだと考えられる。

ある研究者は「闘争性」がある歌垣は、現代中国の南方少数民族の「闘牛」の習俗と結びつけている。張明遠は「南方少数民族は、春季に性の解放の歌垣の祭をおこなう場合に闘牛の行事も必ずおこなう」[張 1994:133-139]と述べている。筆者がミャオ族の「坐花場」を調査した時に、地元のミャオ族でも「闘牛」（地元の中国語の方言では、「牛打架」と呼ばれる。牛を喧嘩させる意味で）(写真 2-2)が行われた。春節期間では、あるところでは、若者を主とする「跳月」が行われたが、「跳月」のとなりのある広い空間で、男性を主とする「闘牛」が行われていた。「歌垣」は「闘牛」と同時に行われる傾向があった。現在では、「闘牛」の目的の一つとして賭博がある。近年、よく「闘牛」に行く唐継順は、「現在では、ここに「闘牛」を通じてお金を儲けるのが流行っている。賭博に似ているが、前回で、10,000人民元あまりを得たが、一昨日 13,600 人民元負けた。さらに、自分の牛は何回か「闘牛」に行って勝ったら、牛の価値もどんどんあがる。ある牛は数万、数十万、ひいては数百万

人民元もある。だから、もし牛を売りたいければ、良い値段で売れる」と言ったが、「かつて、「闘牛」はこのようにするのはなかった。もともと「吃牛祭祖」（牛を殺して祖先を祭る）の習俗があった。まず、闘牛が行われ、その後で牛を殺す。また、必ず負けた牛を殺す（陰陽の世界では、うちで負けた牛は祖先の世界では勝った意味。）。最近の二、三十年では、うちの村では、それが行われない。鬼師はこのような祭祖に参加できれば、大きな光栄でもある」と言った。

調査では、殺される牛は「闘牛」後に、負けた牛であるが、「当初、闘牛は勝った牛を生け贄とするが、牛は農耕の必需で、負けた牛は不吉な兆しだから、負けた牛を生け贄とするようになる」[史他 2006:438]から、つまり、祖先への生け贄用の牛は必ず「闘牛」を経なければならない。なぜ、祖先への生け贄にそんなにこだわったのか。また、なぜ勝った牛を用いたのか。鈴木正崇は「祖先の歓心を買うには水牛が最も好ましい。水牛供犠で祖先を和めて保護を願い、田畑の豊饒を祈願し、家畜の繁殖を祈念する。闘牛も供犠も同じ働きをする」[鈴木 2012:142-145]と指摘している。つまり、このような「闘」という方式は、祖先への生け贄を選んだ方法の一つである。勝った牛はもっと強い生命力、及びもっと多い豊穰力を意味するのではないだろうか。



写真 2-2 黔南州龍里県龍山鎮下塘堡 闘牛（2017 年春節）

おわりに

本節では、主に工藤らによって採録された歌垣現場の歌詞に基づいて、「飲食」のテーマ、古代中国文献に出た「食」としての「魚」、さらに広西省壮族自治区の南部の徳靖地域のチワン族の「闘歌」を参照に、古代日本の歌垣の「闘争性」について考察した。

第一に、闘い方については、従来の研究では、ほとんど「侮辱的特質」の表し方としての相手への貶めるという手段に分析が集中しているようである。ここでは主に工藤らに採録された歌垣現場の歌を参考に、歌垣の現場の数多くの「飲食」というテーマの歌に注目

した。なぜ、歌垣の現場に「飲食」の歌は頻出されるのか。これは男女にとって、「飲食」が男女の「性(欲)」、「恋」に関係しているからだと考えられる。西南中国のミャオ族の「姉妹飯節」、トン族の「吃相思」などの民俗はその例と言える。第二に、記紀における歌垣歌謡の「魚」と恋のことを分析した。「魚」と「恋」の関係については、古代中国と古代日本の「魚」に関する習俗の方面では、共通点がいくつか認められる。大君と大臣はなぜ激しく「大魚」という女性を競い合ったのか、どのような方法で闘ったのか、それぞれ鮪、大魚という人名の意味、魚と女性の対応関係、魚捕りのことから説明を試してみた。第三に、「闘争性」の由来と歌垣の本質については、西郷の説を再検討した。歌垣の「闘争性」は必ずしもその場としての「市」にないかもしれない。後述するように古代日本の「市」で歌垣を行ったことは深く古代中国からの影響を受け入れたからだと推測される。古代中国の文化において、「社」で男女関係に関する陰訟が解決されることを参照して、なぜ記紀にはこのような「闘争性」がある歌垣が「市」で設置された背景を再考した。また、歌垣の本質に関して

豊饒儀礼の角度から説明した。第四に、徳靖地域のチワン族の「闘歌」の事例をモデルに、「闘争性」が現れるには時機などの条件が必要だと考えた。チワン族の歌垣のように、闘争性が集団の歌垣のある段階に出ることは、古代日本の記紀における歌垣と一致性が見える。また、徳靖地域のチワン族の歌垣の、「言和歌」とその必要性に注目しながら、再び記紀の歌垣に出た大君と大臣の人間関係に関して考察した。さらに、古代日本の歌垣では、「闘争性」を重んじる原因を探ることで、豊穰性をより強調する傾向について考察を深めた。

第二節 古代日本の歌垣と市との関係についての考察

はじめに

前章で、創世神話において男女が歌垣を行う時に、先祖が開いた道を歩む以外に、場所の方にこだわったことを確認した。では、歌垣はいったいどのようなところで行われるべきだろうか。本節では、主に歌垣の行われる場所に着目して考察したい。

古代日本の文献によれば、「市」も歌垣の行われる場である。それゆえに、「歌垣」と場所の問題を考察する際に、歌垣と「市」の関係を見落とせないだろう。従って、本節では「市」に関する先行研究と一次資料を、結びつけて論説したい。

1. 古代日本の「市」の起源について

古代日本の「市」に関する研究状況に関して、勝俣鎮夫は「これまでの市の発生に関する研究史はつぎのように二つの方向がありました。その一つは、主として市の語源をさぐることをとおして行なわれたもので、神に奉仕する意の斎という語と結びつけて考えるものでした。すなわち、「斎地」→「イッキチ」→「イチ」となったとします。もう一つは、市の立つ場所を重視する立場にたつもので、市の境界性から、とするものなどがあります」[勝俣 1988:152]と指摘している。

そのうち、第一点目の「市の語源」、「市の語義」については、諸説が対立しているが、比較的注意をひくのは西郷の説である。西郷は、

イチ（市）、ミチ（道）、マチ（町）等が語構成を同じうし、「チ」を共有している言語上の事実注目することこそ肝心である。そしてその「チ」はみな道に関連しているはずである。チマタ（衝）の「チ」もまたそうである。もっとも、イチ、ミチ、マチの「イ」「ミ」「マ」が何の意味かは分からぬけれど、しかしイチが祭祀ではなく道に関していることだけは疑えない。…市というものの本義をつきとめるための一つの有力な手がかりが、すでにそこに存するからである [西郷 1980:34-49]。（傍点は原文より）

と述べている。西郷はここで、日本語の「市」の語源が「道」と関係があると指摘している。しかし、私はこれを「疑えない」のではなく、ある程度の可能性を持つと考える。まず、「市」（イチ）に「チ」があるが、かならずしも「道」（ミチ）と関係しない。例えば、日本語の「命」（イノチ）にも「チ」が含まれる。だが、『日本語語源辞典』によって、「忌の血」のイは「イク（生）・イミ（忌）」と同根で、忌み・タブー・清浄齋戒の全生活を指す。チは「霊」と解としてもよいが、「血」の方がチ音の母義には近い。タブーを冒することは生命を失うことにもつながったので、イノチのイには「忌」の義もまた常に濃厚であった」[『日本語語源辞典 日本語の誕生』1984:51-52]。従って、日本語の「命」は「道」との

関係性が弱い。さらに、蛇（おろち）、血（ち）にも「チ」が含まれるが、「道」と関係が認められず、逆に生命力と関わる。さらに、イチ、ミチ、マチの「イ」、「ミ」、「マ」は語義にも重要な影響を与える可能性があるので、日本語の「市」の語源はさらに検討される必要があると考える。

次に、「市」の語源は祭祀に求める考え方について、早くから指摘している西村真次は、古代日本語としての「市」と「斎」の関係から、日本語「市」の語源について、

国語イチの語原については色々の説があるが、私は『斎』を意味するイツキの転訛したもので、それには Ituki→Itui→Iti→Ichi の如き過程が経られたと思ふ。(中略) 従って市は人間の欲求するところのものを先づ神に供へ、ついでに人間に与へるインチチウマ、或は新嘗祭のやうな原始的性質を有った儀礼の一種ではなかったか。かうした考えの承認はイチの語原をイツキと見ることが役立つ[西村 1931:1-129]。

と指摘している。だが、現在まで、「市」にする語源という問題は、まだ一致する結論が出てこないが、西村は古代日本の市場を研究した時に、「イチには古くから漢字『市』を当てゝいゑが、こゝには漢字『市』の語義を考へて見ることは、不必要ではないが、重要ではないから省くことにする」[西村 1931:1-129]と述べている。ただし、これは「市」を考察する際に、ある程度の示唆としてと考えられる。別の角度から見れば、漢字「市」の語義を明らかにすることは、日本語の「市」の意味を理解する上に大いに役立つのではないだろうか。それゆえに、漢字としての「市」を考察したい。

これまでの甲骨文の著述では、漢字「市」という文字が発見されていない。漢字「市」の金文は初出であり、宋薛尚功に書かれた『歴代鐘鼎彝器款識法帖』における「乙酉父丁彝」[『歴代鐘鼎彝器款識法帖』1986:11-12]で、その金文字（写真2-3）が𠄎である。

清段玉裁『説文解字注』の「市」について、「買賣所之也。釈詁曰。之、往也。古史考曰。神農作市。本辭説也。世本曰。祝融作市。市有垣。従門。……出省声。舉形声包會意也。時止切。一部」[『説文解字注』1981:228]とある。つまり、金文字形によれば、「市」という漢字には、上部分の漢字が「之」（行く意味）で、下部分の漢字が「兮」であることがわかる。ここに、私たちが注意すべきところは、これらの「市」についての訓詁学の説明で、「市」という文字における「之」という漢字に気付いている。従って、「之」の意味は「市」と大切な関わりを持つ可能性があると考えられる。事実、「市」のもともとの意味は「之」との密接な関係があるようである。

清段玉裁『説文解字注』の「市」に、「買賣所之也。釈詁曰。之、往也。古史考曰。神農作市。本辭説也。世本曰。祝融作市」とある。さらに、『礼記・月令』に（季夏之月）「毋發令而待、以防神農之事也」とあり、鄭玄注に「土神称曰神農者、以其主於稼穡」[『礼記注』1998:58]とあることから、「神農」は農事をつかさどる神である。「祝融」は火の神と

される。「神農」と「祝融」とは市との関係の真偽はともかく、少なくとも市の生まれた時代が相当に早く、さらに一般の庶民に創造されたものではなく、「神」に創造されたものだという事を物語っていると思われる。それゆえに、この漢字「市」は、原初的に宗教的神聖性を帯びる可能性がある。

さらに、「市」という漢字の宗教的神聖性は、その文字自身が内在する「之」という漢字によって体现されている。漢字「之」の古義について、清段玉裁『説文解字注』釈「之」に、「出也。引伸之義為往。……之事、祭事也。……象艸過屮。過於屮也。枝莖漸益大有所之也。莖漸大、枝亦漸大」[『説文解字注』1981:272]とある。これによれば、漢字「之」は祭祀の意味があるだけでなく、また植物にかかわり、つまり草木が地面に生え、枝の莖が次第に大きくなる意味も含まれるということがわかる。

このほか、葉舒憲は、漢字「之」の原初的意味を詳しく述べている。

まず、「出」という漢字の使い方は甲骨文には漢字「又」と同じで、漢字「又」は祭名として常用されるので、「出」という漢字も、宗教祭祀活動に関することがわかる。王国維は卜辞「王受又」を解いた時に、「漢字又は祐が読まれ、王受又は福を受けるように言われる。また、「又土」を解いた時、又は侑が言われ、『詩・楚茨』においては、「妥を以て侑を以て」、祭といわれる」と述べている。漢字「又」は「祭」という語義に用いられる以上に、漢字「又」に通用できる「出」というのもそうではないのか。やや考察をすれば、「之」(出)は甲骨文の卜辞において、祭祀の名称として現れた場合が少なくない。

……

陳夢家は甲骨文では「出」が祭名の他、「又」にも当て字として使われ、さらに祭名とすると述べている。また、東母西母は出者と呼ばれる。

……

出(之)は祭祀の名として、悠久なる先史の宗教背景を持つ[葉2005:143-144]。

と指摘している。同様に、「出」の持っている漢字「寺」の金文字(写真2-4)にも、宗教背景に関わる。甲骨文の文字づくりのやや後に、出と手を以て、会意文字としての寺が作られ、儀礼の司祭者として表現されている[葉2005:144]。また、漢字「市」を顧みると、漢字の「市」と「寺」ともに同じ「出」という漢字の部分があることから、漢字「市」の上部分の「出」という漢字は漢字「市」音声を表すだけでなく、その文字の宗教的背景を隠す可能性が極めて高いと思われる。なお、「寺」の起源に関する宗教性については、疑問視される向きもあり、今後の課題としたい。これは「市」が生じた時代が神聖性の色濃かったことに原因にあると考えられるかもしれない。



写真 2-3 金文編の漢字「市」

[<http://www.chineseetymology.org/CharacterEtymology.aspx?submitButton1=Etymology&characterInput=%E5%B8%82>]



写真 2-4 金文編の漢字「寺」

[<http://www.chineseetymology.org/CharacterEtymology.aspx?submitButton1=Etymology&characterInput>]

漢字としての「市」はこの字源と字形の特徴から見て、その宗教的要素が明らかになった。古代日本「市」の語源を、以上のことを参照するならば、古代日本語としての「市」と「齋」の宗教祭祀の関係が合理的に説明し得る。他方、貴州省のミャオ族の葬儀を参照すると、「市」と「祭祀」の関係を考察するために、新しい視点が提供される。

2017年1月、紫雲県ミャオ族の葬儀を調査した時に、地元のミャオ族の葬儀は東郎¹⁵によって担当されることが分かった。葬儀では、死者にとって、最も大切な部分は「上坂路」（この部分は死者をどのように祖先の故地に行かせる内容）である。だが、この部分は東郎にとって、危険をとまなう仕事でもある。東郎は自分自身の安全を守るために、手に宝剣を持ち、足元に鉄靴（あるいは鉄で作られるもの）を踏み、「上坂路」を歌う。さらに、「上坂路」を歌っている途中で、肢体動作もともなう。具体的に見れば、「滑石板」、「非正常死亡者のところ」、「死者の家に送ったところ」、「市場」、「死者の土地」という五つの場所で、すべて反時計方向にまわり、繰り返して生きる人の世界に戻る。この所作によって、死者とともに死者の世界に行かないことを意味する。芭茅村羊寨組の東郎楊小羅の話によれば、鬼を払う儀式が行われる時に、鬼が強ければ強いほど、「市場」に送らなければならないと言われている。調査者である自分が、その原因を聞くと、楊小羅は、「市場」にはさまざまな人が往来し、空間的にも広いし、鬼を生きる人の世界から離させることができると言った。

この周辺で、より興味深い点は、「鬼払い」儀式を「プチ」（ミャオ語 *pus qil*、漢語で説明すれば市場に出かけるという意味）に呼ぶことである。鬼は、百余り種類いると言われており、このような百余り種類の鬼に関わる儀式は全部「プチ」と呼ばれる。この「プ

¹⁵ 東郎とは、ミャオ語では *dongb langb* と呼ばれる。地元の村人によって、「dongb」は人の意味で、「langb」は物語、史詩の意味であることから、「dongb langb」は物語を歌う人の意味であるとされる。

チ」という行為は、非正常死亡者を対象とする「解除」儀式を含む。なぜかといえば、東郎は、非正常死亡者が外在の「悪鬼」などの悪いものにあるとされているからである。それで葬儀に死者の身につきまといわれる「悪鬼」（写真 2-6）を死者の身から「解除」された後、葬儀が行われる。この「解除」儀式に使われた使用的「鶏」、「鴨」、「犬」は「悪鬼」に捧げるものとして、これらは「悪鬼」が好むものであり、「悪鬼」と交渉をして、「悪鬼」を死者から離れさせて、「悪鬼」を「悪鬼」が行くべきところに行かせる（写真 2-5）。



写真 2-5 ミャオ族葬儀における解除儀式用の生け贄の「鶏」、「鴨」、「犬」



写真 2-6 ミャオ族葬儀における解除儀式用の「小鬼」

以上のミャオ族の葬儀の慣習から見ると、注目すべき点は「市場」という場所である。「市場」という空間場所は、死者にとっても、生きる人にとっても、大切な「転換」の場になる。死者の葬儀では、「市場」は生きている人の現実世界と死者の異界の境であるが、生きる人の「鬼払い」儀式では、「市場」は鬼が行くべきところになり、生きる人に良さを

もたらずところでもある。従って、「市場」は、この世界とあの世界との過渡性がある境界になるだろうと考えられる。また、ミャオ族の「市場」に関する意識も見られる。「市」は人間にとって人員が交流の場だけではなく、人と神、鬼の間の交流できる場で、鬼がよく出没する場である。つまり、「市」に関して勝俣が指摘した二つ目の問題である。「市の境界性」が認められるのである。

また、この100種あまりの鬼怪は、葬儀に出没するばかりでなく、他の呪術儀式にも出没する。例えば、家に誰かが長病みをしたり、禍などがよく起こったり、結婚した後に長くなっても子供ができなかったりという変なことが頻出したら、東郎を招請して、異常現象の原因を探す。この100種あまりの鬼怪は、100種あまりの儀式、神と祖先に対応される。東郎はどの種類の神または鬼怪を確定したら、依頼者に供え物を準備させる。後で儀式を行って、供え物を神または祖先などに供える。神または祖先が好むものを得た後、人間の病と禍は解除されるとみなされる。儀式が終わったら、東郎は少ないお金をもらえた以外、少ない報酬として、儀式用の残された供え物をも得た。総じて、ミャオ族の「プチ」儀式において、巫師である東郎は、人と神、鬼怪を交流する中間的な人として、また職業的仲介として、金銭と物質の両面の報酬を獲得する。さらに、祖先と神に供え物を捧げることによって、人間は平穩無事を得る。すなわち、人間と祖先または祖先との互酬性が表象される。従って、西村が指摘した「市」と「斎」関係に、「市は人間の欲求するところのものを先づ神に供へ、ついでに人間に与へるインチチウマ」という構図に類似しているのである。

だが、以上の儀式はどこでも行って良いのではなく、場所にこだわっている。東郎楊小羅は、「一般的に、神、先祖、鬼怪に供え物を捧げる時に、ほとんど三叉路で行かなければならない。なぜかという、三叉路」は市だから。「叉路」にて、さまざまな人は行ったり来たり、人が多くて交流できる。「三叉路」はまたいくつかの村寨が交流するところで、このようなところで、神、鬼怪と交易するのがよいのである。現在でも、「三叉路」は来往する人が多いから、市が形成される。「三叉路」で鬼怪を鬼怪が行くべきところに送らせる。もともと異常死の死亡者は市に送った。さらに、鬼が大きければ、悪ければ、大きいほど、悪いほど、市に送る必要がある。そうしたら、喪主たちは平安無事である。さらに、私たちは儀式を行う時に、市に捨てたお金が、一般的に常識がある人が、それを拾わないことが分かるから、拾わないが、拾ったら鬼がその人につきまとして、病気になる。だが、聴嘩はそれを拾う」と説明する。観察した葬儀において、「接亡人回家」という儀式に、喪主側の男性は馬を引きながら、三碗の酒、一碗の米、一玉の鶏蛋、線香、紙を持って、二人の東朗と一緒に三叉路に死者の魂を迎える（写真2-7）。そとに死んだ死者はどこに死んだのか分からないので、三叉路にしたという。三叉路に行くと、東朗は呪文を歌ってから、足元の土から一塊の黄土を拾って、馬の背にある老被に入れて馬にそれを負わせる。それから、家の囲炉裏のそばに置いて、馬の背に毛布、老被を広げて、黄土を老被のそばに置

いた。また、葬儀が終わった後に「翻簸箕」の儀礼において、箕を三叉路に大きな力で捨てる。箕に置いた碗と竹卦は地に落ちて、碗が割れ、東郎は竹卦が占った結果を見るのである。



写真 2-7 葬儀に三叉路に「接亡人回家」という儀礼

記述した行動様式から、ミャオ族にとって、神、鬼怪、先祖にと交渉できるよいところとしての「三叉路」は、人間と異界をつながる境界的なところとなる。これらはすべて「プチ」と呼ばれることで、「市」は確かに「道」に関係している。ただ、これは一般的な「道」ではなく、「叉路」のようないくつかの道が合流しているような境界的な「道」なのである。

総じて、以上検討してきた古代中国の「市」の漢字に関する考察とミャオ族の調査結果を結びつければ、古代日本語の「市」の語源は、おそらく西郷が指摘した「イチが祭祀ではなく道に関係していることだけは疑えない」ということではないが、逆に「市」は祭祀に関連しているばかりではなく、「道」にも関係していると考えた方が妥当だと思われる。

「祭祀」は、どこも行って良いのではなく、一定の空間場所が必要で理想的な場として、境界的なところ、すなわちいくつかの「道」が合流するところを選ばれる。それゆえに、古代日本語「市」の語源は「道」と「祭祀」を兼ねることだと考えられるのである。

2. 古代日本の「市」、「歌垣」と古代中国の「市」、「社」、「歌垣」

「市」で「歌垣」が行われることは、古代日本のみには特有のことではない。古代中国と、及び後述する現代中国でもある。古代中国では、「市」と「歌垣」が共に初出するのは『詩経』における「陳風・東門の枌」という詩である。

東門之枌、宛丘之栩。子仲之子、婆娑其下。

穀旦於差、南方之原。不績其麻、市也婆娑。

穀旦於逝、越以鬲邁。視爾如菽、貽我握椒 [『詩經国風』 1990:401-402]。

とある。該詩は古代中国「市」の状態を記録している。『毛詩正義』に「婆娑、舞也」[『毛詩正義』 1999:441] とあることから、「婆娑」は当時の踊りの状況を表現している。該詩について、朱熹は、『詩集伝』に「此男女聚会歌舞、而賦其事以相樂也」[『詩集伝』 1958:81] と述べている。そのゆえに、該詩は、青年男女が東門の粉や市に歌舞のシーンを描いている。だが、これは一般的な歌舞のことではない。この詩の主題については、白川は「雨乞いの歌舞の歌」[白川 1990:402]と分析しており、「我が国の筑波嶺の歌垣は流泉のあるところで行なわれているが、それも歌垣の起源が雨乞いと関係のあったことを示していよう」[白川 2002:87-88]と指摘しているので、この詩歌が「歌垣」の言及していることは明らかであろう。

古代中国の文献では、「市」で行われる歌垣に関する資料は少なかったが、「社」で行われる歌垣に関する資料が多かった。それゆえに、研究者たちは古代中国の「市」と「社」は機能上での諸類似点に注目している。相田洋は、市と社とは、様々な点で共通性を持つと考えている。「木などの標識を立てる点」、「無屋」の状態である点、「市も社も処刑の場」、「雨乞いの場」、「歌垣の場」としても共通性があり、「以上、市と社とが共通するところが少なくないことを見てきた。社と市は本来が一つであったのではなかろうか」[相田 1996:1-14]と指摘している。私は相田の説に賛成する。現代中国語の「市」[shi]は、古音で zio (王力) だが、現代中国語の「社」[she]は、古音で zya (王力) で、音韻論からみれば、古代中国の「市」と「社」の発音が似ていることから、発音が転じる可能性があるため、発音が似ていて意味にも通じる可能性もある。さらに、現在の南方の方言で、その「市」と「社」の古音が残されており、アモイ出身の人によれば、閩南語で「市」と「社」の発音が同じだといわれる。宋馬端臨は『文献通考』に「内宰、凡建国、佐后立市、祭之以陰礼（市朝者、君所以建国也。建国者、必面朝后市、王立朝而后立市、陰陽相成之義。鄭司農曰く「佐后立市」者、始立市、後立之也。「祭之以陰礼」者、市中之社、先后所立社也。「陰礼」、婦人之祭礼」[『文献通考（四）』 2004:357]とある。「市中之社」というように、はっきりと「社」と「市」のつながりを言及して、「社」は「市」にあったことと記されている。さらに、ここに「東門の粉」と結び付けて、古代中国で「市」と「社」とは立地が重ねるところがあったことが明らかで、一体だったことが推測できる。また、古代日本「市」に関する「市の機能」について、小林茂文は「歌垣、邪霊祓除、死者との交霊、祈雨」[小林 1994:235-252]に求めている。以上から、古代中国で、「市」と「社」が類似性を持つだけでなく、古代中国の「市」、「社」と古代日本の「市」との間にも、類似性が認められるだろう。

古代中国の「市」、「社」と古代日本の「市」の類似性は以上のことにとどまらず、さら

にいくつかのことに留意する必要がある。第一に、両方の「社」または「市」の命名の方法から見れば、植えられた樹によって命名される傾向がある。古代中国では、『周礼・地官・大司徒』に「設其社稷之壇而樹之田主、各以其野之所宜木、遂以名其社與其野」とあり、鄭注に「所宜木、謂若松柏栗也。若以松為社者、則名松社之野」[『周礼正義』1987:692]とあり、例を挙げて、「松」を社木とすれば、「松社」と呼ばれる。これに対して、『日本書紀通釈』巻第二十敏達天皇では、阿闍桑市には桑の樹があった[飯田 1922:2847]と解かれている。さらに、後述する「海石榴市」では、「海石榴」(椿)が植えられていることから、少なくとも古代日本の「海石榴市」、「阿闍桑市」は、それぞれ市の中に植えられた「海石榴」や「桑」によって命名された名称だと考えられるだろう。第二に、両方の「社」または「市」の立地条件から見れば、地形が似ている。古代中国の社は、前述の宛丘のように、『爾雅・釈丘』に「丘上有丘、為宛丘」とあることから、中国の古代の社の多くは丘のところにある。これに対して、前文に言及された「高市」は土地の隆起した所の市である。「小高る」とは少し高くなっている意味であること[『古代歌謡集』1957:101 注]から、「小高る市」は、小さい丘のようなどころにある。

以上の比較分析を通じて、古代日本の「市」と古代中国の「社」(市)は極めて似ている点が認められる。では、なぜ古代中国の「社」、「市」と古代日本の「市」は類似点を持つのか、二者はどのような関連性はあるのか。林屋辰三郎は『日本の古代文化』において古代日本文化の「杜」、「社」と「森」と中国との関係を言及していた。

古代の歴史をになう森は、多く丘陵の裾野に位置し、そのなかにならざる社がある。ふるさとの森はたいがい鎮守の森であった。人々はその社を産土神として、森に深い思い出をもつ。森と同じ意味を表す「杜」という文字は、中国では氏族の姓としてたいへん多く用いられているが、その意味は山野に自生する果樹の一種ヤマナシのことである。中国においては日本のような杜の意味はない。しかし日本では、この文字をモリと訓じ、森と同意の倭字とした。杜(もり)という表現は、たしかにそれじたい日本文化であった。杜と社、この二つの文字の類似性は、日本における森の在り方を最も端的に物語っているだろう[林屋 1971:5-6]。

私は日本文化の特異性を示唆する林屋の見方にあまり賛成しない。事実、古代中国に、「杜」をもって「社」を表す使い方があった。詩経時代の作品から、これを明らかにすることができる。

唐風・杖杜

有杖之杜、其葉湑湑。獨行踽踽、豈無他人。不如我同父、嗟行之人。胡不比焉？人無兄弟、胡不攸焉？

有杕之杜、其葉菁菁。獨行裊裊、豈無他人？不如我同姓、嗟行之人。胡不比焉？人無兄弟、胡不攸焉[『詩經国風』1990:353-354]？

唐風・有杕之杜

有杕之杜、生於道左。彼君子兮、噬肯適我？中心好之、曷飲食之。

有杕之杜、生於道周。彼君子兮、噬肯來遊？中心好之、曷飲食之 [『詩經国風』1990:360]。

この二首の詩歌の主題について、白川はそれぞれ「独りの孤独の女の誘引の歌」[白川1990:354]と「誘引の歌」[白川1990:361]と述べている。さらに、すべて同じ「杜」という植物が出てきた。「杜」について、高亨は『詩經今注』に「杕、樹木孤立貌。杜、果木名、棠梨樹的一種、果色赤而味渋」[高1980:234]と指摘する。唐地の民間には、杜を社樹とする歴史伝統がある。唐地は杜を社樹とするから、唐風に詠まれた杜はすなわちその社神を指す[趙1984:82-86]。さらに、戴家祥は漢字「社」、「杜」という二文字はもともと漢字「土」である。「土」、「社」、「杜」はもともと同じ文字であるから、「湯杜」は「湯社」と呼ばれてもいい[戴1986:120]と述べている。では、なぜ「社」は「杜」に通じるのか。丁山は古代文献に出てくる「社」、「杜」の関係を分析し、最後に「土に適する木」はすなわち「杜」[丁1961:40]となるという結論を出した。従って、古代中国では、漢字「社」と漢字「杜」に通じる。それゆえに、始皇帝本紀の「杜」の字は、日本に伝来する楓山文庫や南化本等では、「社」となっているが、この種の「社」と「杜」とが入れ替わっている例は少なくない[相田1996:1-14]。

以上の分析から、古代日本の「市」と古代中国の「市」「社」とたくさんの共通点があることが明らかになった。「杜」を以て「社」を表す方法は日本独自の文化現象ではなく、中国古来よりもこの用法があり、文献に記載された時代から見ると、古代中国の方がよりさかのぼる。従って、古代日本の「社」、「杜」と「森」の文化、及び古代日本で「市」に歌垣が行われた風習には、中国からの影響を深く受け入れた可能性があると思われる。

3. 歌垣、市と樹

前に歌垣と市についての記録において、「海石榴市」がしばしば出会う。海石榴市の市名の由来について、『日本書紀』景行天皇の条に、「即ち海石榴樹を採りて、椎に作り兵にしたまふ。(中略)故、時人、其の海石榴の椎を作りし處を、海石榴市と曰ふ」[『日本書紀上』1986(1967):289-210]とあり、『出雲国風土記』に意宇郡の条に、「海榴 字を或は椿に作る」[『風土記』1997:153]とあることから、海石榴市の名前の由来は、そこに植えられた「椿」に関連しているのだろう。さらに、『古代歌謡集』で、雄略記の歌謡には、「大和の、この高市に、小高る、市の高處、新嘗屋に、生ひ立てる、葉廣、齋つ真椿、其の花

の、照り坐す、高光る、日の御子に、豊御酒、献らせ、事の、語り言も、是をば (101) [『古代歌謡集』1957:101]とあり、「椿」の前に神聖な、清浄な意を表す「斎つ」と褒めたてる意味を表す「真」をつけ、さらに、椿が生える場所は小高る市の高處にある新嘗屋の近くであることから、「椿」という神聖性の意味づけが認められる。また、現在に至っても椿の枝がよく神社で使われる。大和の大神神社では、正月上卯日には「卯杖神事」として、椿の木の卯枝を辟邪具とし「真東」の卯の方角に向かい卯の時刻朝日を拝した[萩原2008:95]。椿の他、『日本書紀』では雄略天皇13年3月条に「資財を露に餌香市邊の橋の土に置かしむ」[『日本書紀 下』1986(1965):488]とあり、敏達天皇12年是歳条に、「乃ち館を阿闍桑市に営りて」[『日本書紀 下』1986(1965):144]とあることから、日本の古代において、市は樹と密接な関係があることが推測できる。

市と樹との関係について、西郷は『古代の声』において「一般に市には樹が必ず生えていたらしく、……木陰を利用する他、それは市の一つの目じるしであったのではないか」[西郷1980:34-49]と述べている。確かに、この点は後述する鳳凰県山江鎮のミャオ族の「趕辺辺場」に確認できる。「辺辺場」は樹林にも行われる。「樹林のようなところは人に見せないし、さらに木の陰で涼む」といわれる。つまり、「樹」を利用して、人目に晒さないような遮断という役割が認められるだろう。また、ペー族にもこのような例がある。工藤は「石宝山の歌垣の行われるところは石段を包み込む深い森は、高い樹木の枝々が傘の役目をするため、声がよく反響する」。「宝相寺下の広場から向かい側の傾斜地に上がると、そこにちょっとした木陰の広場になっていて、ここでも歌垣が行なわれる」[工藤2006b:6-20]と指摘している。また、ある研究者は「樹」が聖域のシンボルだとされる。森浩一は市と聖なる樹木の関係に注目して、「椿は神聖視された植物である。椿が海石榴市の衢に数多くあったのか。これは、神聖視された空間のシンボルとして、聖なる樹木を植えたのだ¹⁶」[森1996:195]と指摘している。

私は市にある「樹」は聖樹だった説に同意する。だが、なぜ樹は市の信仰要素の一つとなるのか、樹はなぜ市のシンボルになるのか、なぜ樹を聖域としているのか。及び、市にある樹はどこから由来したのか。古代中国の文献を参照することで、以上の問題が解明される可能性があると思われる。中国で、最初の「歌」、「市」と「樹」といった三要素が総合的に結ばれているのは『詩経・陳風・東門の粉』という詩歌である。陳國の地理範囲は、おおよそ現在の河南省開封の東から安徽省亳県にかけるあたりで、詩経時代には、中国の稲作文化地域に位置した。従って、日本と共通する生業的背景がある。古代中国の「陳風・東門の粉」の「粉」については、『漢書・郊祀志』に、「高祖禱豊粉榆社」[『漢書 第一冊』2004:526]とあることから、「粉榆」の木で社を称する。つまり、該詩の「粉」は粉榆の木

¹⁶ また [渡邊1980:1-58] [小林茂文1994「古代の市の景観——流通外の機能を中心に——」『周縁の古代史:王権と性・子ども・境界』有精堂出版, p235-252] [堂野前彰子2007「江陵端午祭——市と祭祀」『古代学研究所紀要』(5):59-70] [辰巳2009:76]などを参照。

を指し、さらに、社の木として多く使用されることが推測できる。これによれば、古代日本には歌垣が行われた「市」における樹は、市そのものの樹ではなく、中国の詩経時代で宗教祭場としての社木だということが推測される。前述の「斎つ真椿」は小高る市の新嘗屋があるところの近くにあったが、新嘗屋は新嘗祭が行われるところである。ここに、「市」、「新嘗屋」、「樹」といった三つの要素の介在が認められ、「樹」は新嘗屋のあった祭祀空間にあり、樹は宗教場所に由来すると考えるのは無理のない推測であろう。同様なことは、「軽の市」と「軽社」との関係にも確認できる。和田萃は「軽のチマタには軽社があり、斎槻がよく知られていた。この軽社の斎槻とは、あるいは大化五年三月条にみえる今来の大槻と同一の可能性がある。軽市に存在した槻の大木には、「今来や新漢」という渡来系氏族に関わる名が冠せられている」[和田 1995b:291]と述べている。こうした点から見れば、軽市の「槻」は「軽社」の「槻」と同一視され、市にある「槻」と「社」にある「槻」は同じとなり、「市」の「槻」はまた渡来民に関係している。

つまり、古代日本では、市にある「樹」と社にある「樹」は深く結びついており、渡来民にも関連性があることから、前に述べたように、古代中国「社」、「杜」の文化は、古代日本に大きな影響があったことがさらに補強されると考えることができよう。

4. 日本の「歌場」の「場」の意味について

「ウタガキ」は『古事記』に「歌垣」と記されるが、『日本書紀』では「歌場」と記されている。「歌場」の初出は資料 g) では、『日本書紀』卷第十六「武烈天皇」の「歌場」の条に、

於是太子思欲聘物部鹿火大連女影媛、遣媒人、向影媛宅期会。影媛曾奸真鳥大臣男鮪。……報曰、妾望奉待海石榴市巷。由是太子欲往期处、遣近侍舍人、就平群大臣宅、奉太子命、求索官馬。大臣戲言陽進曰、官馬為誰飼養。隨命而已、久之不進。太子懷恨忍不發顏。果之所期、立歌場衆、歌場、此云宇多我岐。執影媛袖、躑躅從容。俄而鮪臣来、排太子与影媛間立。由是太子放影媛袖、移廻向前立、直当鮪……

とある。これは主に武烈天皇の即位前に、武烈天皇が海石榴市の歌場で、歌垣の方式を通じて、鮪と物部鹿火大連の女であった影媛を争った出来事である。歌垣の活動に、お互いに相手の袖を引っ張って、足止めといった動作が当時の争いの激しさを表現している。しかしながら、歌垣の結果は、鮪が殺されるという悲劇に終わる。ここで、「歌場の衆に立たして、歌場、此をば宇多我岐と云ふ」という句に気付く。「歌場」は「宇多我岐」に読まれるが、「宇多我岐」の発音はちょうど「歌垣」(うたがき)と同じことから、つまり「歌場」は「歌垣」であることが明らかになる。さらに、「妾望はくは、海石榴市の巷に待ち奉らむ」とあることから、この「歌場」は海石榴「市」にあり、つまり「市」にある「歌場」

でことがわかる。それゆえに、「歌場」も「市」と関係づけられることが推測される。

「歌場」の「歌」の意味は理解が容易だが、この「場」はいったいどのような意味があるのだろうか。これ点に注目した先行研究は多くない。同書『日本書紀』の記載には、「戦場」（紀角宿禰を百済に遣して、始めて國郡の壇場を分ちて、具に郷土所出を録す。『日本書紀卷第十一仁徳天皇紀四十一年春三月』）[『日本書紀 下』1986(1965):408]、「狩場」（群臣に問いて曰はく「獵場の樂は、膳夫をして鮮を割らしむ」『日本書紀卷第十四雄略天皇紀二年秋七月』）[『日本書紀 下』1986(1965):463-464]の他に、「壇場」に着目に価する。『日本書紀』に出る「壇場」は次の通りである。

①四十一年春三月、遣紀角宿禰於百済、始分国郡壇場、具録郷土所出[『日本書紀 2』1994:60]。

②元年春正月戊戌朔王子、命有司、設壇場於磐余甕栗、陟天皇位[『日本書紀 2』1994:220]。

③於是太子命有司、設壇場於泊瀬列城、陟天皇位[『日本書紀 2』1994:276]。

④二月丁巳朔癸未、天皇命有司設壇場、即帝位於飛鳥淨御原宮[『日本書紀 3』1994:348]。

「壇場」とは「即位や朝賀などの際、大極殿や紫宸殿の中央に設けられた天皇の玉座。また、天皇の位。皇位」[『詳説古語辞典』1999:752]を指す。ここから、その「場」の特殊性が見えるだろう。実は、『日本書紀 2』頭注六に、『後漢書』光武帝紀に「有司ニ命ジテ、壇場ヲ都ノ南ノ千秋亭ノ五成陌ニ設ク」、賢注「壇ハ土ヲ築クヲ謂フ。場ハ地ヲ除クヲ謂フ」とあり、「有司」は役人、官吏[『日本書紀 2』1994:220]とあり、さらに、頭注二六では、「壇場」は、祭祀を行うために設ける一段高い所。書紀では天皇の即位の場の意に用いられる。タカミクラは古訓。「陟」は帝位に登る意」とある[『日本書紀 2』1994:231]。引用される中国文献は、紀元 25 年 6 月に、劉秀は鄗（現在の河北柏省郷県北）の南千秋亭五城陌に正式的に帝を称した。劉秀は登極した時に、大きな祭祀儀礼をおこなった。花火を上げ、鐘鼓を鳴り響き、数カ月に続いた。当時の盛況が見えた。従って、壇場は「祭祀を行うために設ける一段高い所」とある注のように、もともと祭祀活動と関係することは明らかである。「場」も原義に近いのではないだろうか。「場」の本来の意味は、神事の場所を指し、土で築かれたものが「壇と呼ばれる。『説文解字』に「場、斎神道也」とあり、『礼記・祭法』に「播柴於泰壇、祭天也」[『礼記注』1998:167]とあり、この注に「壇、拆封土為祭處也」と解かれている。『史記・封禪書』に「及諸祠、各増廣壇場」とあり、『漢書・郊祀志』に「犠牲壇場」「使先聖之後、能知山川、敬於礼儀、明神之事者、以為祝；能知四時犠牲、壇場上下、氏姓所出者、以為宗」[『漢書 第一冊』2004:519]とあることから、「壇場」はつまり祭祀場所であり、その「場」の本義が祭場の近くのところを指す。従

って、歌場の「場」の本義も、宗教的祭祀の場とした可能性もある。神霊を祭るところは人々が集まるところだから、場は「場所」という意味を派生するのではないか。

また、このような歌垣の「場」と祭祀のところのそばの「場」の、空間的な位置関係は、おそらく、『国風・鄭風・東門之墠』という詩を参照に、

東門之墠、茹蘆在阪。其室則邇、其人甚遠。

東門之栗、有踐家室。豈不爾思？子不我即[『詩經国風』1990:277]。

とある。これは東門で行われる恋の歌だとされる。特に詩に出る「墠」に注意すべきである。『説文解字注』に「(墠)野土也。野者、郊外也。野土者、於野治地除艸。鄭風。東門之壇。壇即墠字。」「可見墠必除草也。周書。為三壇同墠。此壇高、墠下之証也。祭法。王立七廟。二祧。一壇一墠。注曰。封土曰壇。除地曰墠。此壇、墠之別也。築土曰封。除地曰禪。凡言封禪、亦是壇墠而已。經典多用壇為墠。古音略同也」[『説文解字注』1981:690]とあることから、「墠」は祭祀の場として、「壇」に通じており、高くなる高台を「壇」として、草が生えるところを平すものを「墠」とする。前に述べた「壇場」は、祭祀としての「壇」に関係して、「墠」は「場」としての対応関係をも見える。前述したミヤオ族の「趕辺辺場」の「場」は「辺辺場」で、つまり「辺辺」の場であり、「中心」の場ではない。これは「歌垣」の「場」は、祭祀空間の場であるが、祭祀の「中心」の場ではなく、「そば」の場ではなかったかと考えられる。

従って、古代日本の歌垣の別称としての「歌場」という呼び方は、文字通りで「場」に関わるものではなかろうか。この「歌場」について、「場」という字は、前述した祭祀の地としての「場」に通じると考えられる。実は、この「場」がもともと持つ意味は『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」に見られると思われる。前述資料c)では、『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」に「便欲相晤、恐人知之、避自遊場、蔭松下、携手促膝、陳懷吐憤」とある。まず、「遊場」に対する読み方に興味深い。頭注十五に『武烈紀』即位前に「歌場、此ニハ宇多我岐ト云フ」。かがひの場所[『風土記』1997:399]と解いている。つまり、「遊場」ウタガキのニハと訓読された。ここに出て来た「遊場」には注目したい。特に、この「歌の場」の読み方に重要な隠し事があると思われる。「遊場」の「場」は「には」と呼ばれる。この「遊場」は一般の場所ではなくて、特殊な場所としている。だが、古代日本語の「には」は「庭」と書かれてもよさそうである。『万葉集』「庭中の阿須波の神に小柴さし我れは斎はむ帰り来までに」(20-4350)のように、「ニハ」は「また祭事の行われる空間であり、集落の共同の神を祭る場でもあり、あるいはそれが本義であった。この祭祀との関係が見えるだろう」[城崎陽子「にわ」万葉神事語辞典、http://k-amc.kokugakuin.ac.jp/DM/detail.do?class_name=col_dsg&data_id=68781]。工藤の研究によれば、この松原のあたりに神聖な松林があり、さらにこの松原は、海岸に

沿った松林だったことが知られ、「とすれば、寒田の郎子と安是の嬢子が、香島社の「香島の天の大神」の「神郡」「神山」の中の聖なる松林に踏み込んだこと」[工藤 2015:68]と指摘している。歌垣が行われた「遊場」は、直接的にこの神社のあった空間範囲内で、この「遊場」も神社のものだったと考えられる。

5. 日本の「歌場」と中国のミャオ族などの「趕場」

古代日本の記紀に出た歌場の所在地は「市」にある。後述するように、『日本書紀』の「歌場」は漢製の言葉で、日本に入った時期が中国の唐の時代だった可能性がある[楊 2014b:12-15]。日本の「歌場」の由来と中国と密接な関係があることは知られている。現代中国において、「市」で「歌場」(歌垣)が行われたことは中国の西南地域、特にミャオ族、トン族によく見られる民俗活動である。

従って、本小節に主に古代日本の「歌場」と現代西南中国のミャオ族など少数民族の「歌場」との関係性を検討してみたい。結論からいえば、古代日本の「市」で行われた「歌場」は偶然なことではなく、特に中国の西南地域のミャオ族などの「歌場」習俗に関わる。実は、西南地域のこのような「歌場」風習は古くからずっと続けられている。宋範致明は『岳陽風土記』に「春秋文公十一年、楚子……荊湖民俗、歳时会集、或禱祠、多擊鼓、令男女踏歌、謂之歌場。疾病不事医薬、惟灼龜打瓦、或以雞子占卜、求崇所在、使俚巫治之、皆楚俗也」[『中国民俗史籍举要』1992:184]と記している。これによれば、荊湖地域に暮らした男女が踏歌をしたことを「歌場」と呼ぶ民俗があったことがわかる。これは『日本書紀』の「歌垣」によく似ている。さらに、清陸以活は『冷廬雜識』に「市、南方曰市、北方曰集、蜀中曰疾、粵中曰墟、滇中曰街子、黔中曰場」[『冷廬雜識』1984:441]とあることから、地域によっては市に対する呼び方は違う。その中で、黔の地域では市を「場」と呼んでいる。西南地域に位置する黔にある「場」はつまり南方の「市」に相当したことも古くからのことであることがわかる。『漢語方言大詞典』によれば、この「趕場」という言葉は主に中国の西南地域に使用される方言として、市場に出かける意味を表すということがわかっている[『漢語方言大詞典』1999:4652]。「市」を「場」と呼ぶことは西南地域の特有の呼び方なのである。

かつての古代楚国の地域に暮らしていた人々は、相変わらず「場」を以て「市」を呼ぶ使い方をしている。王建章は、「古代楚国の南部地区に、つまり現在の湖南省を中心とする地区に、様々な市——「場」がある。南楚の湘中や湘西は「場」と呼ばれる。このような風習は南楚の辺鄙な湘西地区の村寨に、1950年代にまだ残された。それにはたくさんの形式がある。陸路中枢にあるところは「旱道場」と呼ばれ、水路棧橋にあるところは「水路場」と呼ばれる。趕場の期日によっては、定期場、插花場と百日市がある」[王 2001:88-89]と指摘している。「荊湖地域」は「皆楚俗也」であり、「楚国」はミャオ族を主体とする国であることから、この「歌場」という言葉はミャオ語由来の可能性もあるのかもしれない。

さらに、「歌場」はミャオ語のどちらの言葉に起源があるのだろうか。ミャオ族には今でも「趕場」という風習がある。この「趕場」という言葉は中国の西南地域でよく使われる。

2016年12月に、湖南省湘西州の鳳凰県にある山江鎮のミャオ族の「趕辺辺場」と呼ばれる歌垣習俗を調査した。この「場」は清代の山江墟場から発したもので、民国に湘、黔、川あたりでミャオ族地域での最大の墟場の一つとなるとされる。およそ、五、六年前に、ミャオ族には、「趕場」(ミャオ語では kiedad njangx)、「趕辺辺場」(ミャオ語では kiedad ned goud njangx) (kiedad : 行く、ned : 道、goud njangx : 市場) に行く」ことが盛んに行われていた。山江鎮では旧暦の三、八が付く日が、「趕場日」(市に出かける日)になる。この日に、ミャオ族の若者は、男女の出会い、恋人を探す場所と時間が提供される。ミャオ族の娘たちは、趕場のたびに、わざわざ時間をかけて、晴れ着、銀飾りをし、一緒に歌を歌ながら趕場に行き、趕場に歌を掛け合い、恋人を探す。その日に、男の子たちは友達と一緒に趕場に行く。趕場がそろそろ終わろう時に、男の子はこっそりと気に入った娘の後ろについていく。特に、女性が帰路に向かった際に、市からちょっと離れたところで、男の子たちはより積極的に娘たちに近づいて、話題を探し、娘たちに話しかける。道とか、山とか、森とかで、男性は積極的に女性に挨拶をし、「飴願い」というトピックの歌を掛け合う。ミャオ族の人々にとって、趕場をするとともに、男女の歌垣活動もある。趕場は男女が社交を主要な内容とする活動となる。これもミャオ族の男女が互いに知り合う方式でもある。ミャオ族の趕場は単なる売買的行為ではない。おしゃれな男女は趕場に行く目的が異性を知り合う、あるいは恋人に会うことである。それから近くの山の斜面又は或田地に座って歌を掛け合って愛の気持ちを伝える。具体的プロセスは後述する「討糖歌→初次問名→思念、相思→情深→難舍難分→同心同徳→求婚」であるが、歌で同意したら、二人は後で結婚のことを相談する。さらに、もともと、もし若者が「趕場」の日に、親に「私は kiedad njangx に行くよ」と言ったら、親は「これは実際には、kiedad njangx ではなく、kiedad ned goud njangx と思う」という。つまり、若者にとって、「趕場」は「趕辺辺場」と同じ内容と意味を持っている。

実地調査で、実際の「趕辺辺場」という歌垣には接していなかったが、「四月八 苗歌台」という字が付いている石碑を発見した。旧暦四月八日はこのあたりのミャオ族のトーテムである水牛の誕生日で、この日に跳花をして、それを記念することを「跳花節」と呼ばれる。この歌台は周辺にも「四月八」が行われる中心地域である。この歌台は1970年代に当地の政府が空いているところを利用して小さい広場を作り、小さいアズマヤを建てたとされる。普段、苗歌台は休憩できる場所である。男女があいびきできる場所でもある。前に述べたように、山江鎮は旧暦の三、八が付く日が、「趕場日」(市に出かける日)になる。「四月八」はまさに「八」が付く日だから、この日に歌の掛け合いがもっとも盛大といわれる。さらに、この歌台がある地は、普段、山江鎮の市のところである。調査の時点は、春節が近く、結婚が多いとされることから、地元の習俗では、娘は結婚する際に、親は床

幾、椅子などのものを贈る必要があるので、「歌台」の周りに、たくさんの商人は椅子を売っていた。また、ミャオ族の服、銀飾りを売っている商人も多かった（写真2-8、2-9）。現代苗族の「四月八」の歌垣の活動は、依然として「市」と歌垣の密接な関係を表している。



写真 2-8 鳳凰県山江鎮「四月八 苗歌台」の石碑



写真 2-9 鳳凰県山江鎮の集市

唐建福の解説によれば、収集された歌は、市に出かけることを借り、女性に出会う歌である。最初に女性の好感を得るために、男性の若者はお互いに揶揄している。次に女性は承諾した後にデートの日を約束する。地元でミャオ族出身の歌の名手とされている龍炳興から、農閑期に「趕辺辺場」というテーマを工夫して記録した歌詞のメモを入手した。龍炳興作詞（漢字は、表音文字として表記されている）、唐建福漢訳（ミャオ語から漢語に翻訳）、楊敬娜日本語訳（漢語から日本語に翻訳）（表 2-1）である。例えば、男性は友達と

どのような話題を探して、女性に話しかけるかと相談していた。他の歌詞は付録3を参考されたい。

2. 男甲	原文	代雄久乾掉江趕
	ミャオ語	<u>Boub deb xongb jid¹ gieat jul njangx kiead</u>
	音訳	部 代雄 吉噶 丢 将 凱
	漢語直訳	我們 苗族 共同 了 市場 開
	漢語義訳	我們苗族同趕一個集市
	日本語義訳	私たちのミャオ族の人々は同じ市場に出かけます
	原文	圧圧対尼東卡得
	ミャオ語	<u>Yad yad yeab nax nis dud ghaob dex</u>
	音訳	丫丫 亜 那 尼 独 果 埭
	漢語直訳	統統 又 都 是 自 己 地 方
	漢語義訳	四周都是（所熟悉）的地方
	日本語義訳	周りもよく知られるところです
	原文	貪乃走 [○] 倉産板旦
	ミャオ語	<u>Teat hneb nhaob cangt chad nbanx dand</u>
	音訳	貪 奈 挪 藏 又 辦 单
	漢語直訳	今日 走 遇見 才 想 到
	漢語義訳	今日相見才意識到
	日本語義訳	今日に、会ってからわかりました
	原文	有本幾掉乃浪代
	ミャオ語	<u>Youx bend² jex njot nex nangd deb</u>
	音訳	又本 借 交 乃 囊 代
	漢語直訳	原本 不認識人家 的 孩子
	漢語義訳	以前我們竟然還不認識
	日本語義訳	以前、私たちは見たことがありません
	原文	如圧如羊秀義喊
	ミャオ語	<u>Nex rut yab rut yangs xeud nib ead</u>
	音訳	乃 汝 亜 汝 様 秀 你 安
	漢語直訳	人家 好 模 樣 好 模 樣 站 在 那
	漢語義訳	人家漂漂亮亮地站在那儿
	日本語義訳	彼女たちはきれいにそこに立ちます
	原文	久年力南冲久来
	ミャオ語	<u>Boub jed nianl lies hnant chud jib leb</u>

	音訳	部 借 年 列 喃 出 幾 頼
	漢語直訳	我們不 知道要 喊 做 誰
	漢語義訳	却不知道該如何称呼
	日本語義訳	どのように呼びかけるのか、わかりません

表 2-1 「趕辺辺場」歌詞 「話しかける」歌

また、中国のオンライン国学宝典の古典籍の検索システムで [http://www.gxbd.com/]、「趕場」というキーワードを検索した（更新日 2018 年 2 月 1 日）。古代中国の文献で、「趕場」という言葉は 3 点でしかない。それぞれ以下の通りである。

元王伯成『天寶遺事諸宮調』「至長安京兆府、從薊州漁陽縣、一掇氣走喏來近遠。竭竭的趕場憂、剛剛的落聲喘。」

明郭勛編『雍熙樂府』卷十二「至長安京兆府、從蘇州漁陽縣、一掇氣走喏來近遠。竭竭的趕場憂、剛剛的落聲喘。」

清青喬子木『苗妓詩』「趕場曰猛已、亦曰拜其。余自盤州抵歸化、歷龍場兔場狗場鷄場諸寨。初不解命名之義、及詢諸土人、始知逐日趕場數百里間、按十二辰為一周也。苗女麇集其間、固一穢墟雲。」

以上の 3 点資料では、前の 2 点が記される内容が同じで、これは安祿は妻が死んだことを聞いて悲しみ、楊妃に会ったために、まず長安幾内に行き、後に薊州の漁陽縣から急いで来たことを表している。それで、少数民族の集市としての「趕場」とは無関係である。最後の『苗妓詩』に記されるのは「苗女」が趕場に行ったことから、ミャオ族の習俗を言及していることは明らかである。場所は青喬が貴州省西南の盤縣から紫雲苗族布依族自治縣あたりにわたった地域だといわれる。さらに、前に述べたように、紫雲縣のミャオ族では、「趕場」を「プチ」（ミャオ語 pus qil）と呼ぶ。これは「拜其」の音読みと同じで、また「龍場兔場狗場鷄場」は現在の地元のミャオ族の「場」と同じだから、これはミャオ族の習俗であることは確かである。つまり、現時点、古代文献における「趕場」という言葉は、ミャオ族のことだけを指していることが判明する。

また、現地調査で、関心を寄せたのはミャオ語の発音のことである。「歌場」（漢語 ge chang）は湖南省湘西鳳凰縣辺りのミャオ族の「趕場」キャン ジャン（漢語 gan chang、ミャオ語 kiead njangx）の発音に似ているのではないかと思われる。ミャオ族は古代中国の文献に出た時期は早かったが、ミャオ族には独自の文字がないことから、この民族の文化及び古代の歌壇のことを批判するためには、中国語の文献を参照しなければならない。さらに、これらの少数民族の文化を記録した知識人は、ほとんど当て字の方法で、少数民族語の発音をまねて、またはその「語義」をもまねている。その結果は、後述するペー族

の「打歌」と古代文献に出た「踏歌」である。「ミャオ語文法は、現代漢語の文法と比べて、差が大きい、古代中国語と比べれば、多くの類似点がある。民族の言語は民族歴史の現象を正確に反映できて、特に過去で文字を持たない民族にとって、それはその民族の歴史を研究する左証となる」[張他 1984:58-73]。「ミャオ語の舌声面前の声母[tçh]は、もともと漢語の舌尖後の声母[tʂh]に対応できる。「場」はミャオ語で [tçhap] と呼ばれるが、中国語で [tʂhap] と呼ばれる。ミャオ語と中国語の「場」の韻母は対応関係がよい」[龍 2008]。また、「ミャオ語の陰声韻母は中国語の陽声韻母に対応関係がある。ミャオ語と中国語という二種類の言語に一部分の言葉で言語学での陰陽対転の関係があり、これはちょうどこの対転の言葉は関係性があることを説明している。対応できる言葉の韻母から見て、ミャオ語の [e]、[a] と中国語の [an] との対応性が強い」[龍 2008:23]。調査地の鳳凰県山江鎮のミャオ族の「趕」は「kiead」と呼ばれるが、ミャオ語のアクセントは「b」、「x」、「d」などで表記される。「趕」はアクセントが「d」で、「kiea」が発音となる。声母は「k」で、韻母は「iea」で、最後に「kiea」は「ka」という音に転じやすいのかもしれない。この「ka」は、漢字「歌」の古音としての「ka」または「ka」[郭 1986:15]と同じである。それゆえに、当時の古代の中国の知識人は、ミャオ語「kiead njangx」を聞いた時に、漢字の「歌場」と聞き取り、それから「歌場」で「kiead njangx」を表記した可能性がある。また、ミャオ語「kiead njangx」の語義から見て、中国語の「歌場」に関係している。調査によって、若者にとって、「趕場」は「趕辺辺場」と同じ内容と意味を持っていることが分かった。つまり、「趕場」の「場」は「歌場」の「場」であって、それは歌が行われる場である。従って、ミャオ語の「趕場」[kiead njangx]（現代中国語 ge chang）と古代中国語の「歌場」（現代中国語 gan chang）は古代での発音が似ていることから、発音が転じて通じる可能性がある。漢文文献に記載された荊湖地域の「歌場」はミャオ族「趕場」習俗から生まれた言葉である可能性が推測できると思われる。

さらに、山口五郎の研究によれば、『万葉集』における9-1759の「筑波山」和歌においては、中国の西南地方民族の言語、特に楚国からの言葉があったと述べている。「地名の「筑波」と「かがふ」の表音漢字「加賀布」の他は、すべて漢語用法で「津」、「従来」など易しい漢字でも今の日本語読みと意味がちがう。前記の「爾」「領」の他「妻」の動詞用法、「言問」「答言」の『詩経』用例でもわかるとおり。その極め付きが、中国西南民族の言語の意味をとり入れ、それを的確な漢字に当てて歌垣習俗を表した「率」「領」である。さらに「裳、羽、服」の漢語独得の用法、特に「服」は“楚の民衆の言葉”だった……と見てくると、やはり虫麻呂は詩経、史記などに精通する、れっきとした唐出身の文人にちがいない」[山口 2001:122-123]という指摘が有る。それに従えば、『万葉集』に認められるいくつかの古代日本語の発音は、古代中国、特に楚国の言語に密接な関係を持っており、同じく古代日本の文献の「歌場」、及びそれに関係している古代中国文献の「歌場」と西南地域の関係、特に楚国との関係、現代ミャオ族との関係を結びつける可能性もあるだろう。

古代日本文献の中に出て来た「歌場」も中国の西南地方の楚国から由来した可能性もあると考える。

萩原は、ミャオ族を中国の稲作文化の担い手として、日本の稲作文化の源は中国長江の中下流域にあり、つまりミャオ族がかつて暮らした江淮地区[萩原 1996]と指摘している。古代日本と古代中国との間に、直接的な交流と人的な移動があったことは確かである。この点は考古学的成果にも見える。以上の分析から、『日本書紀』に記録された「歌場」という言葉は、漢製の言葉であることよりは、むしろミャオ族語の言葉であると言えるのではないだろうか。その点はミャオ語の「趕場」に関わるのである。

おわりに

本節では、主に西南中国貴州省紫雲のミャオ族の葬儀と、湖南省の鳳凰県ミャオ族の「趕辺場」という事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣が行われる「市」と、歌垣、樹、社の関係を論述した。

第一に、古代日本語の「市」語源を検討した。検討した古代中国の「市」の漢字考察とミャオ族の調査結果を結び付ければ、古代日本語の「市」の語源は、おそらく「イチが祭祀ではなく道に関してのことだけは疑えない」ということではない。逆に「市」は祭祀に関連しているばかりではなく、「道」にも関係している。第二に、古代日本の「市」、「歌垣」と古代中国の「市」、「社」、「歌垣」の関係については、古代中国に「市」と「社」とは立地が重なるところがあったことが認められ、一体だったことが推測できる。従って、古代日本の「社」、「杜」と「森」の文化、及び古代日本の「市」で歌垣が行われた風習には、中国からの影響を深く受け入れる可能性があると思われる。第三に、歌垣、市と樹については、日本の古代に、市は樹と密接な関係があることが推測できる。また、市にある「樹」は、実際に社のものだった可能性がある。第四に、日本の「歌場」の「場」の意味について、この「歌垣」の「場」は、祭祀空間の場であるが、この場は祭祀の「中心」の場ではなく、「そば」の場だったといえそうである。第五に、日本の「歌場」という言葉と中国文献、ミャオ族との関係を分析した。日本の「歌場」という言葉の由来は、中国からのものだと考えられる。また、ミャオ族「趕場」などの習俗から生まれた言葉だった可能性も推測できるのである。

第三節 古代日本の歌垣の「垣」と柴・恋

はじめに

古代日本の歌垣資料が少ないことから不詳な点が残されていることはくり返し述べてきた。歌垣は当て字としての「歌垣」に表記されているが、「歌垣」は、従来日本側の創造される言葉とみなされるが、古代中国に全く関係しなかったのか。この「歌垣」の「垣」はどのような意味だったのか。また、「歌」+「垣」という組み合わせは何を表すのか。さらに、この垣はどのような用材で作られた可能性があるのかなどの疑問が残されている。本節では、それらについて考察を試みる。

1. 「歌垣」と古代中国語の関係

古代日本の「歌垣」の初出は『古事記』下巻の「清寧天皇」の「歌垣」に、

故、将治二天下之間、平群臣之祖、名志毘臣、立于歌垣、取其袁祁命将婚之美人手。其娘子者、菟田首等之女、名大魚也。爾、袁祁命、亦、立歌垣。

とある。これは袁祁命と志毘臣とが、一人の女性を争った歌垣の場面である。ここで、注意すべき点は「歌垣」という言葉である。古代日本の歌垣に関しては、「歌垣」という言葉の由来は、まだ不詳である。土橋寛は以下のように、この「歌垣」の漢字を借字とする見解を述べている。

「カク」という動詞は、……これは相手に挑むことを意味し、歌を「掛ける」「掛合う」というのもその意味であるが、古くは四段に活用していたようで、「宇多我岐」「宇太我岐」はその連用と見られ……「歌垣」はたぶん借字であろう [土橋 2002(1965):309] (傍点は原文より)。

「歌垣」が借字だとしても、残念ながら、土橋はその出典を指摘していない。これ以降で、初めて「歌垣」が国語表記であったことを指摘したのは、高橋六二である。高橋は、

ウタガキカガヒとも言うが、その表記は「歌垣」の他に「耀歌」「耀歌会」「遊場」「歌場」などとある。あとの二つは語義によった表記だろうから除外すると、ウタガキの原義的表記は「歌垣」と耀歌とになる。

このうち、「歌垣」は国語表記であることは明らかだ。一方、「耀歌」は漢語表記である [高橋 1979:136]。

と指摘している。工藤も同様な見方を示し、「歌垣」は、和製の漢語だったと考えて良い。事実、「歌垣」にあたる漢語には、私はまだ出会っていない」[工藤 1999a:112]と述べている。

筆者は、中国のオンライン国学宝典の古典籍の検索システムによって [http://www.gxbd.com/]、「歌垣」というキーワードを検索した(2017年11月20日付け)。工藤の指摘通り、確かに「歌垣」についての中国側の記録はヒットしなかった。また、漢字が日本に伝来された時期と普及からみれば、「六二〇年には、日本独自の内容を持つ書物が執筆・編集される気運が盛り上がっているが、応用の利く漢文能力を備えるようになっていたと見るべき」[沖森 2011]であり、日本の知識人は、『古事記』時代にすでに独自の言葉を造る能力を持っていたことが推測できよう。従って、工藤の見方に筆者は基本的に同意する。

「歌垣」という言葉は、和製漢語と思われるが、ここで強調したいのは、「歌垣」の作り方が古代中国と一定の関連性を持つという点である。日本では、すでに幾人かの国文学研究者が、歌垣と「垣ほなす人」とのつながりに気付いていた。久松潜一は、この「垣ほなす人」が「歌垣」の「垣」と通ずるであろう[久松 1976]として、歌垣の意味は、人垣を成して歌うこととしている。高橋も「歌掛き」がなぜ「歌垣」なのかは、「垣ほなす人」や「歌垣庭」というようなものを想定してみないと解明できない[高橋 1979:136]と述べている。すなわち、歌垣の「垣」は「人垣」に関係し、「垣」をもって人の多さが表現されているのである。

だが、古代中国にも、以上のような「垣」(「墻」)によって大勢の人を形容する使い方があつた。しかも時期は日本より700年あまり早い。それは「観者如堵墻」という中国語である。その初出である『礼記・射義』においては、「孔子射于矍相之圃、盖観者如堵墻。射至于司馬、使子路執弓矢出延射曰、賁軍之将、亡国之大夫、与為人后者、不入。其余皆入。盖去者半、入者半」[『礼記注』1998:231]と記録されている。「観者」は見物人という意味である。古代中国語の「墻」は、『説文解字注』によれば、「墻、垣蔽也。土部曰。垣、墻也」[『説文解字注』1981:231]とあり、「墻」は「垣」であることがわかる。つまり、「見物者が堵墻のようにたくさんいる」と解釈できるのである。現在では、「観者如堵墻」または「観者如堵」は、成語としてしばしば新聞などでも使われている[楊 2015a]。

この他に、馬駿は『礼記』における「観者如堵墻」と日本の『万葉集』における「垣ほなす」とを比較し、「人麻呂の作品は中国文学と切っても切れない関係にある。従って、「垣ほなす」という表し方は柿本人麻呂と高橋虫麻呂のような中国文学に詳しい歌人の作品に出現することは合理的かつ自然的なことであると同時に、中日文化における交流の一つ具体的な例証である」[馬 1999:48-52]と指摘する。その見解に従えば、古代中国『礼記』の「観者如堵墻」、「歌垣」、及び古代日本『万葉集』の「垣ほなす」の三者には関連性があり、さらにすべてが「垣」でたくさんの人を表す。胡潔も、日本語の「垣」と漢語の「墻」の

関係に注目したが[胡 2014:1-19]、「観者如堵牆」に気付かずに、古代日本と関係を持つ可能性については言及していない。

『礼記』は、6世紀初に儒学の研究書籍として日本にもたらされたことが知られている。513(継体7)年、百済は五経博士の段楊爾を派遣して、その本格的な儒学研究をもたらした[沖森 2011:71]。『礼記』は五経の一つであり、古代日本の知識人が「観者如堵牆」という言葉に留意した可能性は高いと考えられる。

従って、中国の古語としての「牆」と日本の古語としての「垣」には共通な意味が認められる。さらに、古代中国から現在まで、継続的に「垣(堵、牆)」を使って大勢の人を表す習慣がある。さらに、日本の知識人側に、漢字文化圏との接触以来、漢字を創造する能力があったと推測され、筆者は「歌垣」が和製の言葉であるという説に同意するが、『礼記』には「観者如堵牆」のような比喩表現があり、その影響を受けた日本の知識人がなじみのある「垣」字に代えて用いた可能性もある。これが恐らく土橋が「歌垣」が借字であったと指摘した理由であると考えられる。

2. 「耀歌」という中国語を選ぶ理由

古代日本の「歌垣」は、上代の日本史料において、また「耀歌」と記録されている。例えば、『万葉集』において、

卷九・一七五九「登筑波嶺為耀歌會日作詞一首並短哥」

鷲の住む筑波の山の裳羽服津のその津の上に率ひて未通女壮士の行き集ひ かがふ
耀歌に人妻に吾も交らむわが妻に他も言問へこの山を領く神の昔より禁めぬ行事ぞ今
日のみはめぐしもな見そ言も咎むな 耀歌は東の俗語にかがひと日ふ

とある。「耀歌」の由来については、管見によれば、井上通泰が初めて「耀歌は文選なる左太沖の魏都賦に明発而耀歌とありて」[井上 1928]と指摘した。それ以降、多くの研究者はこれに倣うようになっていく。例えば、小島憲之は、「耀歌」は文選魏都賦に「或明発而耀歌」とみえ、李善注に「耀謳歌、巴土人歌也、何晏曰、巴子謳歌、相牽連、連手而跳歌也……」[小島 1962、1964]と指摘している。

だが、もともと誰によってどのような理由で『文選』から「耀歌」という語を選んだのかという点については不明である。さらに、古代中国語の「耀歌」はどのような言葉であったのか。工藤は次のように指摘している。

「耀歌」は「魏都賦」(『文選』)から、当時の最高の教養人でありかつ「中国かぶれ」の嫌らしさも持った官僚知識人が、選び出したであろう。

(中略)

あらためて『魏都賦』を読み返してみると、実はこの文書は「魏国先生」が蜀と呉を貶めて、彼らがいかに野蛮であることを示すためにいくつもの例を挙げているうちのひとつであることがわかる。つまり、「嬺歌」すなわち（歌を歌いながら）「跳ね踊る風習」は、野蛮さを象徴するものとして、侮辱的に用いられている語なのである。

虫麻呂が「嬺歌」を選んだのは、『文選』という権威ある漢籍のなかの語ならなんでもいいという意識でだろうか。それとも、侮辱的であることを理解したうえでのことなのだろうか。

(中略)

結局のところ「嬺歌」という語は、中央の宮廷で読まれることを前提に“中国かぶれ”の教養ひけらかしをした人、つまり①先進中国文化によって侵食された部分と、侮辱語であることを理解したうえでつまり②地方の土着勢力を少数民族として見くびった意識が混じり合い、しかし一方では③自分自身の少数民族性との共鳴という要素もある、“外部者の目”が選ばせた語なのであろう [工藤 1999a:113-117]。

つまり、工藤は、古代日本の官僚知識人が、「嬺歌」の侮辱した意味を承知の上で、この「嬺歌」で日本の「歌垣」を表現したと考えているのである。しかし、工藤の見方にはいくつかの点で注意を払う必要があり、「嬺歌」を選んだ別の理由の可能性についても探してみたい。

第一に、虫麻呂は、『文選』という権威ある漢籍から無意識に選んだのではなく、その選択に何らかの意図があったと考えられないだろうか。古代日本において、「特筆すべきは、二三八年から一〇年ほどの間に邪馬台国から魏または帯方郡に使者を派遣すること四回にも及んでいることであり」、「使者たちの中には外交上中国語が話せるものもいただろう」[沖森 2011]から、邪馬台国時代から古代日本はすでに中国側と密接な交流があった。魏呉蜀という三国時代において、三国が隣接して、お互いに風習に関する知識を有していた可能性もある。古代日本の官僚知識人も、卑弥呼の時代から、魏呉蜀という三国の風習に関する情報に接し、その過程で、魏国人から巴人の「嬺歌」の歌舞習俗を耳にした可能性もあるのではないだろうか。

第二に、資料 b) 『万葉集』 卷九・一七五九「登筑波嶺為嬺謠會日作謠一首並短哥」からみれば、虫麻呂は、自ら古代日本の歌垣の現場を見た一人として、古代日本の歌垣の実態がわかっていたことは十分考えられる。また、『文選』は六世紀初期には日本に伝来しており、奈良平安時代には知識人必須の教養書として盛んに読まれていた[沖森 2011]からこそ、虫麻呂は、当時の知識人として当然のように漢籍に通じ、『文選・魏都賦』の内容についても理解し、また『魏都賦』に関連した何晏らなどの注釈によって、『文選・魏都賦』における巴人の「嬺歌」と古代日本の「歌垣」との共通点にも、気付いていたのではないだろうか。だからこそ、虫麻呂は「嬺歌」という語を意図的に用いたのではないだろうか。『文選』

には30巻があり、130人の作品が載せられているが、歌舞にかかわる言葉があまり多くはない。しかも、主に「楚歌」、「夷歌」、「南歌」、「呉歌」、「東歌」などのような「国の名前+歌」あるいは「方位+歌」という語順であり、「嬺歌」のような言葉はない。つまり、古代日本の「歌垣」に類似した「嬺歌」に該当する適当な言葉がなかったとも考えられる。つまり、権威ある漢籍としての『文選』から、「嬺歌」という言葉を選択したのは、決して偶然ではなく、必ずやそれなりの理由があったと思われ、それこそが、虫麻呂が「嬺歌」という語を選んだ主な理由なのではないだろうか。

第三に、歌垣に関する資料で、「嬺歌」に関する資料は『万葉集』巻九・一七五九と『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬺歌之会」という2点しかない。つまり、「嬺歌」を表記する資料はすべて常陸国の事例なのである。なぜ、常陸国の歌垣のみが「嬺歌」と表記されたのだろうか(同『風土記』において、摂津国では、「歌垣山」と表記されている。『風土記』逸文の「摂津国」「歌垣山」を参照)。常陸国は、当時の上代日本では「東国」である。「東国」といえば、土橋は「大和を座標として、方位が北にややぶれた東の辺境地をアズマと呼ぶのは、だから大和の王権とともに古い由来をもつと、ほぼ考えて誤らない」[土橋2000(1990)]と指摘している。つまり、「東国」は未開地の地として、後進的な地域である。これに対して、『文選』の「嬺歌」に関して「張載は、嬺歌は巴(四川東部)の土人の歌であると言ひ、何宴の語「巴子謳歌し相引牽し手を連ねて跳歌す」[文選賦篇中1994]と記述されている。西南中国の四川の東部といえば、当時の中国朝廷の視線からみれば、「巴の土人」が居住していた場所も「常陸国」と同じような中央政権から遠く辺鄙なところであろう。そのゆえに、「巴人」と「常陸国」は、類似した地域性を有すると考えられよう。

最後に、「嬺歌」に侮辱的な意味があるかどうかについて、あらためて見直す必要があることを指摘しておきたい。「嬺歌」という語は『続漢書』礼儀志下にも見られる。魏青龍2年(234)年、孝獻皇帝が亡くなった際に、8月壬申に、漢の天子の礼儀を以て禅陵に葬った。漢の天子の礼儀といえば、『続漢書』礼儀志下に基づいて、「天子葬……羽林孤兒、巴俞嬺歌者六十人、為六列」とある。一般的に「歌垣」は、工藤が述べているように、男女が配偶者や恋人を得るための歌の掛け合いというイメージが強いが、ここに「嬺歌」は皇帝の葬儀にも行われており、上で引用したように「謳歌し相引牽し手を連ねて跳歌す」、つまり「嬺歌」には歌の以外に、踊る肢体動作もあり、多少違った特徴が浮かび上がる。『続漢書』の作者司馬彪と『魏都賦』の作者左思は、二人とも西晋時代に活躍しており、この二つ作品の成立時代はだいたい同じである。『文選』を知る当時の知識人が『続漢書』にも通じていたという推測は蓋然性が高い。これは「嬺歌」という語が侮辱の意味を有するというより、むしろ「嬺歌」という風習の特殊性に注目すべきなのではないだろうか。

総じて、なぜ虫麻呂は「嬺歌」で常陸国の歌の掛け合いことを表記したのか、決して理由がないのではなく、彼なりの、特に巴人と常陸国の所在地、巴人の嬺歌と常陸国の歌垣の類似性、風習の特性などに関する認識があったと考えられるのである。

3. 歌垣の「垣」の実態の推測

現時点では、確かに多くの研究者に指摘されている通り、「歌垣」の全体は言うまでもなく、本論のテーマとしている歌垣の「垣」の実態と意味に関しても、相変わらずわからないままである。

従来、数多くの研究者は、歌垣の「垣」の意味について、高橋が述べた「人垣」で、つまり「多くの人」という意味をもつと解釈し、ほとんどこの見方に従っている。西郷信綱は、歌垣という語は「歌懸き」、つまり歌をかけあうに基づくとする。但しこの「垣」は必ずしも全くの借字ではなく——「垣」もまた「懸き」に由来する——、男女が人垣を作って歌いかわすという様態ともかかわるのではないか[西郷 1980:34-49]と述べる。工藤は「歌垣」は「歌掛き(歌掛け)」のときには歌い手や見物人が「垣」をなして群れ集うので、その印象が「歌垣」という漢字表記を誘導したのでであろうと述べている[工藤 2007]。また、遠藤耕太郎は、「歌垣」という名称は宮廷での儀式における一連の「垣」を脚韻として用いる歌謡やその歌の掛け合い方を指す宮廷内の名称なのではないかという新たな解釈を示している。そして貴族が地方の歌会、特にそこで行われる掛け合いの方法を理解するための例として、この「垣問答」の名称が使用されたのではなかろうか[遠藤 2000]とも論じている。

だが、「歌垣」はまた「歌場」という漢字で表記され、「歌垣は歌の掛け合いの「場」であり、この呼び方は歌の掛け合いの場所の角度から命名されるものである」[楊 2015a:32]という可能性に着目したい。すなわち、歌垣の「垣」は「場」に相応して、以上の内容と形式以外に、実際の場としての「垣」を指し、その「垣」にて歌を歌ったりするので、簡単にいえば、行われたこととしての「歌(の掛け合い)」+行われた場としての「垣」=「歌垣」になる可能性があるのではないだろうか。では、この「垣」は場としたら、いったいどのような場なのか。渡邊昭五は、この「垣」を<八重の柴垣>の「垣」と同義語と考え、いわゆる聖域を区別する場所を標示した意味ではなかったかと考える。そして、その聖域の垣を形成する「柴」は、恐らくこの聖域を標示した依り代としてあったのであり、数本を束ねて一本の柱のようにして中央に立てられたのではなかったかと想像される」[渡邊 1980]と指摘した。しかしながら、渡邊は場としての「垣」の具体的実態、「柴」と恋、「垣」と恋の関係、「垣」の壊れ方などに関して、必ずしも深く追求していない。歌垣にかかわる古代日本の史料は、先述の通り非常に少ない。従って、他の地域、他の民族の事例を通じて、古代日本の歌垣を考察する必要があるだろう。次章では、西南中国貴州省黔南州のミャオ族の「坐花場」(写真 2-11、写真 2-12)を事例に、古代日本の歌垣研究の知見を参照しながら、さらに古代中国の文献史料も参照して、この歌垣の「垣」に関する考察をより深化させることにする。



写真 2-11 黔東南州龍山鎮のミャオ族の坐花場（2017 年春節）



写真 2-12 黔東南州湾灘河鎮のミャオ族の坐花場（2017 年春節）

この「坐花場」について、鈴木正崇は『ミャオ族の歴史と文化の動態』において、囲みの中で裁縫をして男性を待つ貴定県雲霧鎮下壩寨の歌掛けと、男女の恋愛の場としての坐花場の龍里県王寨の歌掛けを簡単に紹介するのみで[鈴木 2012]、古代日本の歌垣と結び付けた議論を試みていない。

2017 年の中国の春節に、筆者は貴州省黔南州の龍里県の龍山鎮と湾灘河鎮の「坐花場」をそれぞれ調査した。今回の調査では、この「坐花場」の習俗は、約十年前まで、主に貴州省の龍里県と貴定県に居住するミャオ族のあたりに分布していたことが分った。現在はすでに行われていない。もともと、この地域では、旧暦 12 月に入ってから、村々の未婚者の娘たちは、一緒に竹の籠を背負い薪割りを持って、藤と「八月竹」という竹を切りに山

に出掛ける。彼女たちは竹と藤の蔓を使って垣を作って、決まったところに円く囲む。このように囲まれたところは「花場」（ミャオ語では、ros benx で、ros は垣の意で、benx は花の意である）と呼ばれる。基本的に、村ごとに少なくともひとつの「花場」を持つが、村には同じ姓を持つ人が多ければ、わざわざ自分の家族の「花場」を建てる場合もある。「花場」の立地は、村の内部ではなく、村のつきあたりで日当たりの良い傾斜地を選んで、さらに真東又は真南向きのところに出入口を設置する。「花場」の内側の地面にいくつかの小さい「囲炉裏」を設置する。毎年旧暦の1月1日から15日まで続く。この間、娘の親たちは娘たちを「花場」に行かせるように促す。娘たちは一人ずつ柴と木炭を背負って、針仕事用の道具、床几、餅、じゃがいもを持参して「花場」に行く。彼女たちは、先ず火をおこしてから囲炉裏のそばに座って、針仕事をしながら、歌を歌ったり、冗談を言い合ったりして、周辺の村からの若者を待つ。これを「坐花場」（ミャオ語では nib ros benx で、nib は坐、座る意である。）と呼ぶのである。この時、若者は彼女の歌声を聞いて、蘆笙を持ちながら「花場」に行く。花場に入る前に、若者はまず「花場」の外から、歌ったり、蘆笙を吹いたり、できるかぎり自分の才能を示すことで、「花場」に入る資格を得る。娘たちの中で、若干年上の方は「坐花場」の動きの流れを掴み、彼女は他の娘のために、若者に試練を与えて、歌わせてから入れさせる。若者が入ったら、娘と混ぜて囲炉裏のそばに一緒に座らせ、男女は歌ったり、話したりする。時折、木の葉と蘆笙を吹く。昼食の時、彼女たちは、持ってきたじゃがいもと餅などを囲炉裏で焼いて、若者を招待する。簡素な昼食が終わったら、相手との交流をさらに深めて、歌ったり話したりする。娘がある若者を気に入ったら、彼を自分の家の夕食に誘う。誘われない若者は近くの親友の家に行く。夜になっても、「花場」において男女は、歌ったりしゃべったりする。男女がお互いを気に入ったら、二人は必ずしも「花場」の中で座り続けることはなく、途中でこの場を離れて、近くの川辺、林に移動する。最後に、二人は再会の時間と場所を約束して、それぞれに家に帰る。この間、若者は異なる「花場」に行っても問題がないが、気に入った娘がいれば、愛情を深め、良い印象を残すために、できるだけ毎日同じ「花場」に行ったほうが良いといわれる。また、娘の親、兄弟は、彼女のことを邪魔しないように、できるかぎりこの「花場」のあたりに行かない。だが、男女は、「花場」内部の歌を歌ったり、話したりすることは許されるが、村内ではあまり許されないとされる。本節では、この状況を「未婚者の坐花場」と呼ぶことにしたい。

また、未婚者の坐花場の以外に、既婚した女性の花場も設置される。ここは、先と区別するために「既婚者の坐花場」と呼ぶことにする。これも旧暦の一月一日から一十五日までである。立地場所は「未婚者の坐花場」に近いが、少し村の中に寄せて設営される。既婚者は、この間すべての家事を主人に任せて、家事から解放される。彼女たちは、朝起きたらすぐ柴、木炭、針仕事用の漁具、床幾、餅、じゃがいもを持って花場に行く。朝食ができ上ったら、家に帰ってご飯を食べる。その後、花場に行って針仕事をする。男性は、

この「既婚者の坐花場」には入れない。

地元の人によれば、このような「花場」は、しばしば建てられ、管理が良ければ、例えば、火災がない場合で、建てられた「花場」は、二、三年間そのまま使い続けるという。しかし、最近、出稼ぎの若者が多く、村に残されるのが中高年と子供ばかりなので、娘が「花場」を建てることはなくなり、「坐花場」もなくなった。逆に、中高年世代は「坐花場」の習わしを継承し続ける。だが、竹と藤の蔓で作られる「花場」は腐りやすい、加えて、強い風に弱いから、彼女たちは次第にセメント煉瓦で「花場」を作るようになる。「花場」の中の地面もセメントになるが、いくつかの囲炉裏が設営される。

この「坐花場」に対する説明で、このミャオ族の「坐花場」に建てられ囲まれた「垣」は、若い男女の交際恋愛の場であり、歌の掛け合いの場でもあることが明らかになった。「垣」は竹、藤といった植物をもって作られ、この「竹」、「藤」は日本の『記紀』における「柴垣」の「柴」に相当すると考えられる。つまり、ミャオ族の「竹垣」、「藤垣」も「柴垣」の一種なのではないだろうか。若い男女は、その「花場」の中で歌の掛け合いをしたり、愛の言葉を交わしたりする。これはまさに「歌」+「垣」=「歌垣」の形式ではないだろうか。すなわち、この中国のミャオ族の「坐花場」の事例から類推するならば、古代日本の歌垣の「垣」は、人数の多さに加え、「垣」には実際の意味があり、建てられた「垣」を指す可能性があるのではないか。すなわち、「歌垣」の「垣」は、字面どおりに、(竹、藤のような柴で)建てられた「垣」を指し、歌垣とは、このような「垣」において、歌の掛け合いをすることと推測される。

このミャオ族の「坐花場」における「垣」のような形式は、おそらく古代中国の『詩経』時代に遡ることができるかもしれない。しかし、その時代においては、「柴垣」ではなく、「土垣」であった可能性もある。この点は「垣」という漢字の構成からある程度の示唆が得られ、土字の偏旁からみれば、最初の「垣」は土で囲まれたことを語っているのではないか。『陳風・宛丘』には、以下のような例がある。

東門之枌、宛丘之栩。子仲之子、婆娑其下。

穀旦於差、南方之原。不績其麻、市也婆娑。

穀旦於逝、越以鬲邁。視爾如菽、貽我握椒 [『詩経国風』1990:401-402]。

朱熹はこの詩について、『詩集伝』において「此男女聚会歌舞、而賦其事以相樂也」と述べている。つまり、この詩は青年男女が東門の枌や市で歌舞をするシーンを描いていると解釈している。この他、我々が特に注意すべき言葉が「宛丘」である。「宛丘」はどのようなところなのだろうか。『陳風・宛丘』にも「宛丘」が出ている。

子之湯兮、宛丘之上兮。洵有情兮、而無望兮。

坎其擊鼓、宛丘之下。無冬無夏、值其鷺羽。

坎其擊缶、宛丘之道。無冬無夏、值其鷺翻 [『詩經国風』1990:399-400]。

宛丘の地形からみれば、『毛詩正義』に「四方高、中央下、曰宛丘」[『毛詩正義』1999:438]とある。つまり、「宛丘」は囲まれた「土垣」だろう。さらに、この「宛丘」は陳国の神聖な祭祀の場である。これには考古学的な根拠があるとされる。2012年11月初め、李国棟は貴州省赫章県の可樂遺跡を考察し、將軍山と呼ばれる「鍋羅包」のあたりに保存状態が良い宛丘を確認している。この宛丘は、四方が高く、中央が八段に分けられて段ごとに低くなっている形状であり、李は、現地の人の説明に基づいて、これはかつて古代ヤオ族が「松明節」を行い、歌舞で祖先を祀った場所であると解釈している[李2016:92-96]。ミャオ族はこのような「宛丘」のような地形にこだわりがあったとも考えられる。2016年の湖南省ミャオ族の「趕辺辺場」の調査では、山江鎮馬鞍山に2016年4月に行われた跳花節の場所(写真2-13)があった。中央には「花樹」と呼ばれる人工の樹が立てられている。この場所は明らかに「宛丘」の地形と似ている。では、なぜ、どのようにして「土垣」から「柴垣」に変わったのか。陳国の「宛丘」とは、先述の通り、祭祀の場である。そうすると、これはおそらく古代の「社」の形態の変化に関わる。萩原秀三郎は、壘壇形式の祭場は、土壇からさらに小石を積んだ壘壇に、茅から柴に、柴から樹木、あるいは鳥竿、神竿へと変化していったと述べている[萩原2001]。だが、現在のミャオ族の「垣」のようなところでは、歌舞の要素をたどることができたが、祭祀の要素については、確認できなかった。

今回の調査では、また同黔南州の惠水県崗度郷擺若村の「坐花場」(写真2-14)(前述のようにこの地帯では「坐花園」と呼ぶ)を見た。この「花場」は、龍里県の「花場」と異なり、彼らの「花場」の中央に「花樹」(ミャオ語ではndut benx、ndutは樹で、benxは花の意)と呼ばれるものがあつた。貴州省非物質文化遺産保護センターの王炳忠によれば、黔南では「花場」があり花樹がないが、六盤水一帯に花樹があり「花場」がないという。しかし、彼は、「花場」の「垣」は「花場」の「樹」に対応するとも説明する。以上のミャオ族の「坐花場」の事例を参照すれば、確かに渡邊による推定と通底する部分がある。この「花樹」は渡邊がいう「一本の柱のようにして中央に立てられた」ものであるが、「数本の柴を束ねて」いたものではなく、一本の「樹」であつた。だが、渡邊の指摘以外に、ミャオ族の「坐花場」に、もう一つの可能性がある。つまり、数本の「柴」で形成されるものではなく、「柴垣」で形成される「垣」であること、または、一本の「花樹」で形成される空間であること。この「花樹」については、清愛必達『黔南識略』にすでに見られ、「花苗……孟春合男女於野、謂之跳月。挾平壤為月場、以冬青樹一本植於地上、綴以野花、名曰花樹。男女皆豔服、吹蘆笙踏歌跳舞、繞樹三匝、曰跳花」[『黔南識略 黔南職方紀略』2012:12-13]とある。さらに、この「花樹」は、世界柱、あるいは生命樹とみなされている[楊2014b:12-15]。



写真 2-13 湖南省鳳凰県山江鎮馬鞍山「跳花節」の「花場」（2016年4月開催）



写真 2-14 黔南州の惠水県崗度郷擺若村の「坐花場」と「花樹」

以上のことから、歌垣の「垣」は、全くの借字ではなく、実際の意味をもつ可能性が高いと考えられる。また、歌の掛け合いの「場」（その空間場所）としての含意もある。この状況を、歌垣の「垣」の原型と見ることが可能ではないだろうか。歌の掛け合いはどこでも良いような場ではなく、意識的に指定され、囲まれた場で行なわれている。この点は日本の上代文献における「垣」という字の意味と基本的に一致し、つまり上代における「垣」は、特別に指定された非日常的な聖域なのである[楊 2014b]。「歌垣」という呼び方は、おおよそ「行為表現の動詞+地点表現の名詞」という形式を備えている。これも現在の黔東南ミャオ族の「遊方坪」と似ている。「遊方」は歌の掛け合いで、「坪」は「垣」のような歌の掛け合いの場を指す。簡単にいえば、歌垣の「垣」であれ、「遊方坪」の「坪」であれ、「坐花場」の「場」であれ、すべて歌を歌うという行為が行われる空間場所を指す。また、

現在では、既婚者は、セメント煉瓦で「垣」を作っているが、その外にいくつかの柴もあり、これはもともとの「柴垣」の影響とも考えられよう。

4. 「柴垣」の「柴」と恋

「柴垣」について議論する場合、日本の記紀歌謡における「歌垣」記録に改めて言及しなければならないだろう。『古事記』清寧天皇の歌垣と『日本書紀』武烈天皇の「歌場」はそれぞれ以下の通りである。序論で挙げた資料 f) では、『古事記』下巻「清寧天皇」の「歌垣」

故、将治二天下之間、平群臣之祖、名志毘臣、立于歌垣、取其袁祁命将婚之美人手。其娘子者、菟田首等之女、名大魚也。爾、袁祁命、亦、立歌垣。於是、志毘臣歌曰、

(一〇五) 大宮の 彼つ端手 隅傾けり

如此歌而、乞其歌末之時、袁祁命歌曰、

(一〇六) 大匠 拙劣みこそ 隅傾けれ

爾、志毘臣、亦、歌曰、

(一〇七) 大君の 心を緩み 臣の子の 八重の柴垣 入り立たずあり

於是、王子、亦、歌曰、

(一〇八) 潮瀬の 波折りを見れば 遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ

爾、志毘臣、愈怒歌曰、

(一〇九) 大君の 御子の柴垣 八節縛り 縛り廻し 切れむ柴垣 焼けむ柴垣

爾、王子、亦、歌曰、

(一一〇) 大魚よし 鮪突く海人よ 其が離れば 心恋しけむ 鮪突く志毘

序論で挙げた資料 g) では、『日本書紀』卷第十六「武烈天皇」の「歌場」

……太子……果之所期、立歌場衆、歌場、此云宇多我岐。執影媛袖、躑躅従容。俄而鮪臣来、排太子与影媛間立。由是太子放影媛袖、移廻向前立、直当鮪、歌曰、

(八七) 潮瀬の 波折を見れば 遊びくる 鮪が鱗手に 妻立てり見ゆ 一本に、「潮瀬」を以ちて「水門」に易ふ。

鮪答歌曰、

(八八) 臣の子の 八重や韓垣 ゆるせとや御子

太子歌曰、

(八九) 大太刀を たれはき立ちて 抜かずとも 末果しても 会はむとぞ思ふ

鮪臣答歌曰、

(九〇) 大君の 八重の組垣 懸かめども 汝を編ましじみ 懸かぬ組垣

太子歌曰、

(九一) 臣の子の 八節の柴垣 下動み 地が揺り来ば 破れむ柴垣 一本に、「八

節の柴垣」を以ちて「八重韓垣」に易ふ。

『古事記』の歌垣歌謡の文脈で、「柴垣」という言葉に改めて注目してみる。土橋の注釈によると、柴垣は「柴の垣」[土橋 1972]であるとされる。だが、『日本書紀』の歌垣歌謡においては、「韓垣」、「組垣」など、「垣」の種類が複数ある。土橋の解釈によれば、「組垣」とは竹や木を組んで作られるものである[土橋 1976]。従って、記紀の歌垣の歌謡における「柴垣」、「組垣」は、その建てる用材からいえば、いずれも「柴」のカテゴリーに属し、その二種類の基礎的な型が「柴垣」であると言えよう。さらに、「韓垣」の「韓」には外来の意味があることから、「韓垣」は、「組垣」、「柴垣」よりも立派な「垣」と推測される。

土橋の注釈によれば、記(一〇九)と紀(九一)歌謡は「悪口歌」とされている。これは皇子と臣が貶め合っていた歌謡である。しかし、興味深いことに、悪口の歌で相手を貶めるには、さまざまな方法や方式があり、またさまざまな主題を通じて行うこともできるが、記紀の歌垣歌謡において、なぜわざわざ繰り返して「柴垣」をトピックにしたのだろうか。記紀の清寧天皇、武烈天皇は、自分側の「垣」が貶められたので、非常に怒ったが、なぜ二人の王子はそのように彼らの「柴垣」にこだわったのか。また、「柴垣」というテーマが、繰り返し歌垣歌謡に言及される理由は何だろうか。既存の研究に関する管見によれば、これに気付いていた人は少ない。

前小節で提示した貴州省龍里県のミャオ族の「坐花場」の事例を参照するならば、「花場」が「竹と藤」という柴で囲まれた「垣」であることが明らかになった。ミャオ族の「花場」の「柴」は若い男女の恋にかかわるといことは紛れない事実である。この「柴垣」が恋・婚姻に関係する含意は、該当するミャオ語からも認められる。すでに述べたように、「坐花場」はミャオ語では nib ros benx であり、nib が「坐」、「座る」意であるが、nib はそれ以外に、「嫁」、「嫁ぐこと」の意味もある。すなわち、「花場」という場所は、婚姻と結びついており、「花場」という「垣」の様式は、直接的に恋の場所であり、婚姻に関する場所であることを物語っている。

このミャオ族の「坐花場」に似た事例は、イ族の結婚式にも認められる。工藤は四川省の大涼山のイ族の婚姻習俗を調査し、次のように述べている。イ族の結婚式に「妻籠み」の竹垣のような習俗がある。その仮小屋は、四本の細い松(葉付き)の柱に六本の松(同)を載せ、竹製の巻すだれ状の垣で周囲を囲む。下には、松の枯れ葉などを敷きつめる。花嫁を背負っていた青年が花嫁を竹垣の中に下ろし、一旦、横に寝かせてから座らせる。そして、竹垣の入り口が閉じられ、花嫁がこの仮小屋にいる間ずっと、二人の青年が入口に立つ[工藤 2006a]。このイ族的「竹垣」も「柴垣」の一つだと考えて問題はないだろう。これによって、ミャオ族の「坐花場」であれ、イ族の結婚式の「竹垣」であれ、すべて「柴」は恋・婚姻に関連することが推測できる。歌垣が、若者の恋・婚姻に関する習俗であるとしていることから、この特徴が「柴」で出来上がった「垣」が、繰り返し記紀の歌垣歌謡

に現われる理由なのではないだろうか。

その他、『古事記』の歌垣歌謡に関して留意すべきなのは(一〇九)歌謡である。(一〇九)は土橋の解釈によれば、「皇子の御殿の柴垣は、八段に綱で結んで張りめぐらしているが、やがて綱が切れてしまうぞ、そして焼けてしまうぞ」という意味であるが、「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」は、志毘臣の袁祁命に対する悪口[土橋 1972]の表現である。他方、『日本書紀』の歌垣歌謡に関して、留意すべきなのは(九一)歌謡である。この歌の意味は、「臣の子の編み目の多い(立派な)柴垣。(しかし)大地の下が鳴動して地震が来たら、べしゃんこに壊れてしまう柴垣だ」である。この歌は、前句に臣の子(鮪臣)の堅固な垣を提示し、後句でそれを役に立たぬ垣としてひっくり返した点に、悪口歌としての効果がある[土橋 1976](この二首の歌は「悪口歌」だった共通点があり、「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」、「破れむ柴垣」をもって相手の「垣」を貶めた)。臣の子(鮪臣)と大君の二人はなぜ「柴垣」、「組垣」の用材としていた「柴」、及び立派な「韓垣」などにこだわったのか。さらに、なぜ垣の「良し悪し」に目を付けていたのか。この「破れた」垣はまた恋にどのようなつながりを持つのか。以上の問題を検討するために、ここで古代中国の『詩経』の作品、及び日本の『万葉集』の作品を参考にしてみたい。

古代中国には、「唐風・綢繆」のように、「采薪」(薪を採る)で「予祝」を表す習俗があった。白川の考証によれば、『詩経』の詩篇の恋愛詩においては、采薪の俗を歌うものが多い[白川 1980]。採薪が結婚の祝頌として用いられるのは、采薪がもともと予祝の意味をもつ神事的な行為であったことによるものであろう[白川 1980]。土橋も同様に、柴刈り、草刈りも、春菜摘みも、共に予祝的な意味を持つ春山入りの行事[土橋 2002(1965)]と考えている。

日本では、「柴」の習俗はどのように説明されているのだろうか。『改訂総合日本民俗語彙 2』[民俗学研究所編 1985:707-709]には、「シバイワイ」(柴祝)、「シバウチ」(柴打)、「シバサシ」(柴挿・柴指)、「シバタチ」(柴立て)、「シバタチセック」(柴立節供)などの習俗語彙が収録されている。例えば、「シバサシ」とは、齋忌に入るしるしに、柴を立てること。齋場を明らかに限定する意味にもなると解釈される。日本では、民間信仰と神事において、柴はきわめて大切な役割を担ったことは明らかである。従って、白川が述べたように、「そしてその采薪の俗は、わが国のそれと、民俗的にはなはだ似たところがあるように思われる」[白川 1980:148]のである。

中日両国の「柴」に関する信仰の共通点を鑑みると、古代中国の「柴」の役割、及び現代中国の歌垣の歌詞に出てきた「柴」の比喻から、古代日本の歌垣記録における「柴垣」、「韓垣」などを解釈することに、一定の妥当性が認められると考えられる。さらに、古代中国の「柴」に関する信仰には、時々「水占」が見られる。「水占」とは柴を水に投げて占うことである。しかし、この習俗は古代中国独自なものではない。白川によれば、古代日本で行われる水占いには「木屑」や「木積み」、あるいは「水縄」がある[白川 1980, 2002]

という。従って、この点に関しても、古代中日両国には類似した考え方があるといえよう。

「水占」の結果の良し悪しは、水に投げられた「柴」の状態で判明する。言い換えれば、「柴」は恋愛・婚姻に関して「両義性」を表象するのである。つまり、「柴」は恋愛が成就する「正の意味」、恋愛が成就しない「負の意味」に通じる。このような習俗はミャオ族の結婚式にも見られる。前述したミャオ族の「坐花場」は、通常、地元では「八月竹」（これは漢民族の呼び方で、八月に竹の子が生まれるから名付けられたものである。ミャオ語ではnriubである。）と呼ばれる「竹」で作って囲まれる。この竹は結婚式にも用いられるといわれる。結婚する前に、新郎側は竹を結納のものとして新婦の家を持って行くが、新婦を迎えて新郎の家に戻る際に、またこの竹を持ち帰らなければならない。

筆者の調査時、観察した事例では、トラックの後ろにわざわざ一本だけ竹を載せ、他には何もなかった。その理由は、この竹に今後も幸せに暮らすように、新郎と新婦へのお祝いを込めるからだと説明されている。

ここで、記紀の歌垣歌謡について改めて考えてみる。その中に出てくる「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」（『古事記』）と「破れむ柴垣」（『日本書紀』）は、字面通り、「柴垣」の破れた悪い状態を用いることで、相手を貶め、悪口歌化している。おそらく恋愛の願いが達成しないことを表し、つまり、臣の子は悪い状態の「柴垣」（破れた「柴垣」）をもって皇子の恋の不安定な状態を語り、あるいは、大君の恋愛・婚姻が順調にいかず、失敗することを比喻するのではないか。これは柴にこめられた負の意味といえよう。それゆえ、大君は柴が負の意味になることを心配して怒っただろう。

5. 「柴垣」の「垣」と恋

上で引用した記紀における歌垣記録については、さらに留意すべき点として次の二点がある。第一点は、悪い状態の「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」、「破れむ垣」、及びその破壊方法「切れ」、「焼け」、「破れ」で、第二点は、特に『日本書紀』において、歌垣の場ではなく、歌垣の場の外で、臣の子を殺したことである。問題になるのは、なぜ二人は悪い状態にある「垣」と破壊方法を話したのか、なぜ歌垣の場の外で臣の子を殺したのか。この部分に関して、先述した中国のミャオ族の「坐花場」の事例を参照して検討してみたい。

筆者が地元の人に「花場に歌を歌う以外に、何か巫師によって行われることがあったのか」と尋ねると、龍里県龍山鎮下塘堡の村人唐継順は、以下のように教えてくれた。

時々「掃花垣」（花垣をきれいにすること）がある。なぜ「掃花垣」をする必要があるのか。もともと、私たちの間には巫婆（女性の巫師の意味）がいる。彼女たちは鬼退治を職とする人たちである。かつてある伝統があった。毎年、一年間を平穏無事に過ごしたければ、人々は、巫婆を家に呼ぶ。巫婆は米の占いにより、「あなたが若い頃、花垣で何か悪いこと（主に恋人同士にとっては花垣に一夜を過ごすこと。これは娘の名誉、

純潔に悪影響を及ぼす。)をしたので、掃花垣が必要だ」と教えてくれる。この後、巫婆は花垣に行って、鶏で鬼を払い、花垣をその地面の火塘で焼き、翌年、新しい花垣を建てる。さらに、若者に「あなたたちは勝手に花垣で火遊びをしないで。もし花垣が焼けたら、村の女たちは誰かと駆け落ちする。子どもは母を失い、夫は妻を失う」という警告となる」という（フィールド調査より）。

また同県の湾灘河鎮雲霧山村の村人楊華仙は、次のように説明した。

正月行事が終わった直後、村では掃寨(寨を掃くことできれいにする祓えの儀)が行われる。掃寨後、集められた穢れたものを花垣に持ち寄り、その火塘で焼いた。それから、村人は一緒に花垣で食事を楽しむ。この他に、花垣が壊れれば、あるいは誰かが火を起こして花垣を焼いたら、きっと悪いことがあり、たとえば、この村の若い男性の婚姻が不順で、結婚相手を見つけるのが難しいということもあるし、既婚した男性の妻が駆け落ちする可能性もある。私は子どもの時、私と姉はまだ小さかったが、私たちより少し年上のお姉さんが私たちに花垣を見せてくれたことがある。このお姉さんは、歌を歌いながら若者を見送ったが、私たちもそれを見ていた。でも、強い風で、火が起き、花垣と竹の葉がすべて焼けてしまった。そこで、このお姉さんは私たちを一年間ずっと責めた。私たち二人は若かったから、母に頼んで新しい花垣を作ってもらった。花垣が火事になると、村の女性は駆け落ちする。花垣はそのままにして腐ったら、問題がない（フィールド調査より）。

筆者は「実際に花垣が火事で焼けて、村の女性が駆け落ちしたことは本当にあったのか」と聞いた。楊の妻は、「その頃、私たちは結婚しており、夫は夜にいたずらで花垣を焼いたことがある。誰にも気づかれなかったので、すぐに八月竹を切って新しい花垣を作った。でも、その後、村内で二人の女性が他所の男性と駆け落ちしたことがある」と答え、さらに「夫のせいで」と続けた。

以上の説明で、地元のミャオ族にとって、この囲まれた「垣」の完成状況、及び「垣」の壊れる原因が、非常に重視されていることが明らかになった。一方、人為的な破壊は、村の若者の恋・婚姻に悪影響をもたらす。さらに、「垣」の内部空間においてはその清潔さを守る必要があることがわかった。従って、記紀における歌垣記録に出てきた「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」、「破れむ垣」、及びその破壊方法である「切れ」、「焼け」、「破れ」を想起させる。記紀における壊れた「垣」は、ミャオ族の禁止事項に似ている。「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」ということは、「垣」の自然的な破壊ではなく、人為的な破壊である。このような破壊方法によって、最後に他人の恋・婚姻に不幸をもたらすこととなる。つまり、『古事記』においては、臣の子は大君に以上の内容を歌ったことによって、大君の恋・婚

姻を呪った可能性があるのではないだろうか。さらに、既婚していたとしても、妻が誰かと駆け落ちする不安定性がある。『日本書紀』において、大君は臣の子と歌を交わすことで、臣の子がかつて影媛を得たことを知った。だが、従来の研究者は、記紀における歌垣の歌に関して、特に順序の面では矛盾があるかもしれないとして、実際に、大君は、事前に、臣の子と影媛の恋人関係を知っていた可能性を指摘する。それゆえに、大君は「破れむ柴垣」という言葉を使って、「お前たちは恋人でもたいしたことはない。いつか別れて、誰かと駆け落ちするかもしれない」という裏の意が推測される。こう解釈すると、前述した「柴」と恋の関係に整合する。

次に、なぜ臣の子は歌垣の場の外で殺されたのか。筆者は、この点は「垣」という儀礼空間に関係していると考えている。工藤が紹介したイ族の結婚式における「妻籠み」の竹垣のような習俗は「迎親棚」または「坐棚」と呼ばれる。蔡昌茂によれば、イ族の結婚式には、「迎親入棚」→「背親入門」→「回門探親」→「入住夫家」という四つの空間転換のプロセスがある[蔡 2012]。つまり、「坐棚」は婚姻における通過儀礼の一環で、この「竹垣」は一つの過渡的な空間だと思われる。さらに、イ族の「竹垣」の下には、松の枯れ葉などが敷かれ、清浄性を帯びた聖なる空間が現れる。前述したミャオ族の「未婚者の「坐花場」は村内になく、「既婚者の坐花場」に近いが、お互いに邪魔しない。未婚者の親、兄弟も干渉しない。また前述のように、「坐花場」はミャオ語で nib ros benx といい、nib にはさらに「嫁」、「嫁ぐこと」の意味がある。字義通り解釈すれば、「花場」と「嫁」は何かしら関係があり、娘たちには「花場」に「坐」すことを通じて、「嫁」になるという結果をもたらすのだろう。また、ミャオ族の「掃花垣」という慣習から、「花垣」は終始その清浄さを保つ必要がある。つまり、イ族の「竹垣」でも、ミャオ族の「花場」でも、すべて生活空間として日常的なものではなく、大切な恋・婚姻に関する非日常的で神聖かつ清浄な儀礼的な空間だと言える。この「垣」の非日常性があるからこそ、朝廷内では非対称な君臣関係が、対等に「垣」を互いに貶め合っても問題のない関係となったのではないだろうか。この点は、渡邊が指摘した「この「垣」は聖域を区別する場所を標示した意味」[渡邊 1980:1-58]であることに合致する。従って、臣の子を殺したのは、歌垣の「垣」の内部ではないことが重要なのである。

「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」が、すべて「垣」の破壊された状態を指すことはすでに論じた。そうすると、壊れた「垣」内部は外の世界に開かれて、人目に晒される。つまり、これらの壊れた「垣」は、次の段階の男女の恋に悪い影響をもたらすことになる。つまり、もともと神聖な「垣」の空間は不完全な状態に陥って、聖なる空間は俗なるものになってしまう。臣の子は、大君の恋の悪い状態を再び強調しているとも解釈できるかもしれない。

最後に、『日本書紀』に出てくる「垣」にいくつかの種類があることに注目してほしい。すなわち、臣子の「韓垣」と皇子の「組垣」の間に、鮮やかな対比の意味が漂っている。一つの方法は「垣」の用材で、(九〇)には、皇子には「組垣」があっても、「そんなものは

役に立ちませんよ、という気持ちが含まれていると見られる」[土橋 1976]。皇子の「組垣」が臣の「韓垣」より劣るということが暗示されているのである。もう一つは「垣」の重数で、「八重……」や「七重……」というのは「臣下の富の象徴的表現」[秋間 1976]で、立派で、かつ豪華な垣だと言える。従って、柴の両義性から推測すれば、臣子の恋の状態は、皇子より良好で安定的であるという自慢の感情があったのかもしれない。

記紀の歌垣の結果からみれば、臣は歌垣での争いに勝ったが、最終に殺される運命から逃げられなかった。なぜ皇子はそんなに残酷だったのか。皇子自身の性格や、当時の政治的背景を考慮せずに、ただ歌詞の内容、及び前述の推測から議論を展開するならば、おそらく柴で占うという神聖な意味があるからこそ、臣子は、柴の負の価値、「垣」の不完全な状態など、同時にいくつかの方法を利用して、皇子を刺激し、皇子の恋の成就が未達成、仮に達成したとしても別れるかもしれないと嘲り笑い、自己の立派な「韓垣」と皇子の「組垣」と比べ、再び皇子を貶めたのである。皇子は、柴の持つ呪術的な負の価値を恐れ、仕方がなく、臣を殺すことによって、柴の負の呪いを破ろうとしたのではないだろうか。

おわりに

本節では、西南中国貴州省黔南州のミャオ族の「坐花場」という事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣の「垣」の実態としての可能性と記紀歌謡に頻出する「柴垣」などの言葉の文脈に迫ろうと試みてきた。

古代日本の歌垣に関する文献、古代中国の文献、及び現代西南中国の歌垣習俗の現地調査を結び付けることにより、第一に、古代日本の「歌垣」という言葉と古代漢語との関係については、当時の知識層が儒学書籍としての『礼記』に詳しく、古代漢語の「墻」と古代日本語の「垣」との対応関係に注意して、和製漢語としての「歌垣」を創造した際に、『礼記』に出てきた「観者如堵墻」を参考にした可能性を議論して、その視点から再考を試みた。第二に、「歌垣」のもう一つの呼称である「嬋歌」という中国語を選択する理由については、古代日本と古代中国との交流、『文選』の言葉との比較、葬儀に出てきた「嬋歌」の特殊性という観点から分析した。第三に、西南中国貴州省黔南州のミャオ族の「坐花場」を事例に、古代日本の歌垣研究の知見を参照しながら、古代日本の歌垣の「垣」の議論を深化させた。さらに、「垣」の実態としての形の変化を探り、これと社の変化が関連する可能性について言及した。最後に、「柴垣」と「恋」の関係については、古代中国と古代日本の「柴」に関する信仰と使用方法において、類似点がいくつか認められることを確認した。『古事記』、『日本書紀』に記録される「歌垣」の歌に出てくる「垣」に関係する「柴垣」、「韓垣」、「唐垣」、及び「切れむ柴垣」、「焼けむ柴垣」、「破れむ垣」などの言葉を拾い上げて、大君と臣の子は、互いに「柴」の用材と「垣」の完全さにこだわったと思われ、その原因に関して、「柴」の両義性と「垣」の神聖性の角度から説明を加えた。

『古事記』における「垣」といえば、八岐大蛇退治のための八門をもつ「垣」であり、

その後の妻籠りのための歌での「八重垣」の表現である。「垣」と恋、そして上記の柴と恋の関連性の考察結果を踏まえて、今後、古代中国と古代日本、そして現代西南中国の歌垣習俗の考察を、比較という手法により、さらに相乗的に発展させることを次の到達目標としたい。

第四節 歌垣と「歌路」、歌垣の持続性

はじめに

本節では、歌垣の進行と持続に着目する。さらに、その歌垣の進展は何か進み方に沿っているのか。歌垣は始められるかどうかを決定することがあるのか、これらの問題を論じるつもりである。

1. 歌垣に「歌路」はあるのかどうか？

歌垣で歌はどのように行われるのか。国文学研究者は、歌垣の歌はテーマごとに展開し、その順序は辰巳正明に「歌路」と呼ばれる。例えば、岡部は「掛け合いの次第」について、以下の通りに、「1 歌への誘い、2 理想の恋愛を演出、3 住所・名前を聞く、4 誘い、5 駆け引き、6 掛け合いの終わり」[岡部 2003:72-89] と指摘している。このような「歌い次第」が「歌路」である。辰巳が使った「歌路」という言葉は、チワン族からの用語である。例えば、チワン(壮)族について見ると、「壮族の歌には一定の方式がある。民間ではこれを『歌路』と呼んでいる。歌路は分類されて、初会、探情、賛美、離別、相思、重逢、責備、熱恋、定情などとなる」[辰巳 1998:11、2000:57]。

だが、「歌路」についての考え方では、国文学研究者は主に二派に分けられるだろう。一つは辰巳正明、岡部隆志を代表とし、「歌路」賛成説、即ち、彼らは歌垣が進行一定の様式に行なわれ、つまり「定式」があると考え。辰巳は『詩の起原：東アジア文化圏の恋愛詩』において、これを「恋愛歌謡の定式と歌路」と呼び、「このような恋愛の進行に伴う恋歌の定式が歌の路、いわば『歌路』と呼び得るものなのである。この『歌路』については、各少数民族によって呼称や順序に多少の異なりも見られるが、基本的な定式が類似することから見ると、恋歌の流れである歌路の存在が理解されるのである」「歌路には恋愛の流れとしての道筋の一つ一つに名称が与えられており、恋歌はその恋愛の道筋である順序を踏まえながら歌われるというのである。そこには初めての出会いから熱愛や別離を経て結婚の約束へと至るまでの順序が用意されていて、その順序に基づいて恋歌が歌われるのであるということである」[辰巳 2000:57-60] と述べる。また、辰巳は「歌の路という絶対的な歌の定式と秩序」や「厳密な歌唱システムの存在」を信じていると評価されている[工藤 2002a:92-93]。「歌路」という言葉ではじめて古代日本の歌垣を分析したのは辰巳であったが¹⁷、工藤はこの「歌路」という説を激しく批判した。工藤は歌垣における歌の

¹⁷ 辰巳の前に、複数の研究者が歌垣における歌の展開される順序に注目した。例えば、内田は貴州省天柱県の蓮花坪のトン族の歌垣を紹介した時に、「初日は初会歌・互賛歌、二日目は試探歌・交友歌、三日目にもし相思の人をえれば「信物」として女は男にハンカチーフ・筆、男は女に布・銀飾りなどを贈り、交換信物歌・定情歌を歌って「定情」と言う」[内田 1984:23-35] と述べる。星野は旧暦7月20日にあたる8月17日、同じ天柱県の蓮花坪の歌垣のことを紹介し、「もう一つは、情歌のやりとりは、初めて会った時の歌（初識歌）から、情が深まってきた時のもの（成双歌）までそれぞれ段階があって、……」[星野紘 1996:39] と述べて、ここで「段階」という用語を使った。手塚は「掛け合いの手順」を使って、「歌

進行は自在的で、種類も多種多様である。それ故に、誤解を招かないように、工藤は「恋愛の諸局面の組み合わせ体系」[工藤 2002a:87、2003:165-172] という用語を用いている。引き続き、工藤は「歌路」を使うことで生じる問題を指摘し、以下のいくつかの点から批判した。第一に、「歌路」の实在の示唆する原因を分析した。工藤は「順序」に従って整理した、いわば辰巳が「理念の歌垣」を、「現場の歌垣」と混同する傾向が一般化した。つまりは、現場の歌垣と理念の歌垣が交じり合っているのだから、実態資料としてはかなり差し引いて受け取る必要がある。第二に、そこにあるのは、まさに歌の路という絶対的な歌の定式や秩序であり、それを無視すれば対歌のサークルから排除されることは明らかである。第三に、「歌路」という用語は、必ずしも歌垣だけに用いられている語ではないところに問題がある。辰巳が用いた「歌路」という用語の最大の弱点は、「路」という部分にあることになる。第四に、辰巳も時に「歌路」と表記したりもしているが、一方で前出の著書の索引の中では「歌路（かろ）」と「歌路（うたじ）」の二つの読みが混在しているのだから、辰巳自身も迷っている段階なのだろう [工藤 2002a:85-109、2003a:165-172、2006b:72-78] と論じている。

工藤の批判に対して、岡部、辰巳も改めて説明した。例えば、辰巳は「ただ、この全過程が行われるのは稀であるともいう。その理由は、一つには時間がかかり過ぎる、二つには対歌を始めても相手が気に入らない場合には、早々に切り上げることになるし、三つには体調や発想に問題がある」[辰巳 2000:31-54] と述べるが、岡部は「恋愛成就を達成するために」[岡部 2017:1-13] と述べている。

その他に、遠藤は歌詞語義の多様性と比喻の多様性の方面から、歌垣の持続性を検討した。さらに、日本の『万葉集』の和歌と結びつけ、この和歌の歌意を新たに解説した。[遠藤 2003:363-368]。

「歌路」、つまり歌垣で、歌われる歌に順序があるのかという問題について、貴州省栽麻鎮トン族の「行歌坐夜」と、湖南省山江鎮ミャオ族の「趕辺辺場」を調査した時に、歌垣の歌の順序があったことを確認した。「行歌坐夜」の調査で、説明を受けた歌の順序は、基本的に辰巳が述べることと同じである。地元のトン族の歌師羅玉蘭は、

トン族にとって、行歌坐夜の時に、もしみんなが一定の順序に従わなければ、めちゃくちゃに歌われれば、私たちは相手を「傻子」（阿呆の意味）と呼ばれる。なぜかという、歌に順序がなく、程合いを得なく、勝手にやっしまい、わがままに歌ったら、

掛け祭でうたわれるフォンはさまざまな主題を持っているが、それがうたわれる際には、およそ次のような順序に従う……」[手塚 2002:103] と述べる。他の紹介では、これからの研究者は引き続きこのような順序性を語っている。呉定国「中国貴州省侗族の婚姻習俗と行歌坐夜一対面歌唱システムを中心に一」[代表者辰巳正明『東アジア圏における対面歌唱システムに関する形成過程の研究』平成十七年度国学院大学特別推進研究助成金研究成果報告書]、[曹咏梅 2011『歌垣と東アジアの古代歌謡』笠間書院。p148] に中国貴州省の、トン族の踩堂歌の順序を紹介した。

「傻子」と同じではないか。そうしたら、私たちはその人を嘲笑する。彼自身も恥ずかしく思う。なぜ順序があるのか。恋人との感情も少しずつ進むから。あなたが来たら、すぐ相手に好きだって、私が好きだって聞けるのか。来たら、すぐ別れるような歌もだめだろう。相手は君が嫌だったら、わざとこのような歌を歌うが、このような場合は非常に少ない（フィールド調査より）。

と語った。トン族では、歌う順序には根拠がある。それは人間の愛の気持ちである。歌の掛け合いの順は人間の感情に従って、歌が進むというのである。

また、ミャオ族の「趕辺辺場」にも、一定の順序がある。具体的に以下の通りで説明を受けた。

男の子はまず積極的に女の子に話しかける。この時、一般的に「討糖果歌」（飴を願う歌）などを歌うことによって、つまり女の子に「糖果」を願う方式で話しかける。例えば、男の子は、「今日、市に行って、私はあなたのポケットにたくさんの買った飴を見た」と歌う。それから、もし女の子が答えれば、歌の掛け合いが続き、「問名歌」（名前を問う歌）、相手の村寨の名前なども聞く。例えば、男の子は「私はあなたが何の姓が分からないが、万一で兄妹だったらどうしよう」と歌う。姓名を答える時には、ほんとうの名前を教えるべきである。もし二人はすべて麻を姓とするならば、対歌をやめる。もちろん、繰り返して姓名を問う場合もある。女の子はどうしても男の子に教えない場合もある。当然のことで、男の子の主な任務は女の子の姓名を聞いてから、情歌を続けることである。もし、相手の姓名が同姓だと分かたら、周りの人々は「兄妹だけど対歌をする」と悪い評判を立てる。もし、同じミャオ姓でなければ、彼らは歌を続けて、情歌に入る。情歌は主に相手を羨慕し、賛美する。例えば、容貌、声音、服飾などのことを褒める。及び自分の愛の気持ちを表す。私たちは順を追って一步步進めていく。だいたい「討糖歌」→「初次問名」→「思念」、「相思」→「情深」→「難舍難分」→「同心同德」→「求婚」→「結婚」の順である。結婚を同意したら、後に男女二人と両方の家族と結婚のことを相談する。「辺辺場」で気に入った男女は、途中で「辺辺場」を離れても良い。それから二人はひっそりとしたところに来て、続いて話し合っ歌を掛け合う。最後に、これももっとも大切なことで、これも「辺辺場」に行く主目的で、それは、次回デートできる時間と場所を約束することである。男の子は女の子に、次回早く会いたい気持ちを表す（フィールド調査より）。

残念ながら、現地調査では実際の「趕辺辺場」を見ることができなかった。だが、田仁利は『湘西苗族婚俗』において、「趕辺辺場」の順序を「討糖」、「討話」、「討彩」、「逗情」、「幽会」、「失恋」、「奔婚」などのテーマに分けられている[田 1996]と指摘している。しか

し、調査したミャオ族の「趕辺辺場」では、興味深い二点がある。第一点は、「討糖果歌」のこと。地元の巴岱（巫師の意味）龍鳳炳は、彼らが若かった時、「趕場」に行った時に、何人の友達に約束して一緒に行って、彼らは一般的には直接的に「今日、私たちは趕場に行きましょうか」と言わずに、「今日、私たちは糖を願いにいきましょうか」と言う。これは趕場に行って歌を掛け合うという意味である。「討糖」の理由について、田は同書に「実は、彼らは三々五々と群れを成して飴を買っている娘たちを目標とする」「誰か女の子に近づければ、誰か歌って「討糖」の優先権を得る。「討」は求めて取る意味で、「糖」はその甘い意味である。「討糖」するのは甘い愛情を求めて取るためにする」「また、このような伝説がある。昔々、男性が多く、女性が少なかった。男性は死んだら、閻魔に他人は妻がいるが、私たちはいない。すでに死んでいて、妻を下さいと訴える。閻魔は人間界のことを司らないが、男女の結合が難しいと聞いている。あなたたちは趕場に行って、討糖をして、配偶者を見つけに行きなさい」[田 1996:4]と指摘している。だが、以上の理由以外に、前述した「飲食」というテーマに関係していると考えられるのではないか。実際に、「討糖」というより、むしろ「討恋人」（恋人を見つけること）と言った方がいいだろう。さらに、由来に関する伝説では、「討糖をして」いることは「配偶者を見つける」と同じだった。また、まず「討糖果歌」を歌い始めた人はほとんど男性だから、言外の意味では、「討妻」のことである。言い換えれば、「糖」は「女性」に対応する。前に述べたように、「飲食」は男女の性の結合とか、恋・結婚に関係していることから、また前に工藤らに採録されたペー族「討黒砂糖」の歌詞を参照するなら、「糖」と「女性」との対応関係は明らかである。「討糖果歌」も、鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」では、よくある話題である。地元の巴岱龍鳳炳と歌師などの説明では、当時、「糖」は希少なもので、もし女の子が糖を分かち合えば、女の子の愛の気持ちを表す。「糖」を話題に、女の子に近づき、女の子が答えれば、娘たちと歌を掛け合える。このように、鳳凰県のミャオ族の「討糖果歌」では、食物としての「糖」は恋・結婚に関係している。古代日本では、序論で挙げた資料c)では、『常陸国風土記』「松原童子女」に「甘露」という言葉を使っている。指摘されるように「甘」、「露」は男女の性行為に関係して、「甘」そのものはさらに味覚での糖分の甘みの味を表すため、二人が満足した気持ちを想像できるだろう。

第二点は、鳳凰県の歌師龍炳興は、「歌垣ではすべて歌の掛け合いではない。また、言葉を通す話がある。さらに、集団的な歌垣では、喋ることは少ないが、ほとんど歌の掛け合いである。だが、男女二人は集団的な「辺辺場」を離れて、二人は喋ったり歌ったりするが、喋ることがもっと多い」と言った。つまり、歌垣には、歌の掛け合いがあるだけではなく、リズムがない「言語」の交換もある。さらに、「歌」と「話」の順序がありそうで、まず歌を歌うことで、男女は互いに分かり合い、次いで気に入ったならば、集団的な歌垣の現場を離れて、静かなところで二人だけで言語を交換して喋る。トン族歌師楊勝元は「集団的な行歌坐夜をする時に、人々は歌を歌ったり牛腿琴を弾いたりする。だが、私と女の

子二人が残ったら、私たちは喋るだけ、歌わない。喋る時に、聞かせないように小さい声で話す」と言う。これは古代中国与古代日本で「歌」と「語」を結びつける『詩経・東門之池』と『風土記』を思わせる。「東門之池」には、

東門之池、可以漚麻。彼美淑姬、可與晤歌。

東門之池、可以漚紵。彼美淑姬、可與晤語。

東門之池、可以漚菅。彼美淑姬、可與晤言 [『詩経国風』1990:405]。(傍線は筆者)

とある。これは「歌垣の歌であろう」。「晤歌」は合唱・互唱する。「晤語」は語りあう。「晤言」は語りあう [白川 1990:406]。つまり、「晤歌」は歌の掛け合いの意味で、「晤語」と「晤言」は歌のことではなく、言語上の交換を指すのだろう。「晤歌」、「晤語」、「晤言」という三者は、一般的に対句の修辞方法で、意味が近く、読みやすいとされる。では、なぜ「晤歌」、「晤語」、「晤言」の順序を変えるのか。意味が近いならば、順が変えても意味があまり影響されないだろう。だが、前に述べたミャオ族とトン族の事例では、まず集団的な歌垣の場で歌を掛け合って、気に入った男女二人はその集団的な歌垣の場を離れた後にひそひそ話して歌を掛け合う。両者を結びつけると、この「東門之池」という詩は、逆に当時に歌垣の大体のプロセスを表明していたのではないだろうか。この時代、歌垣ではどのように歌が歌われたのか分からなかったが、歌垣が「歌」から「語」への順を経たことが推測できるだろう。一般的に集団的な場合では、歌の掛け合いをするが、二人の場合では、喋ることが多く、歌うことが少ない。「東門之池」における歌垣は、集団的な歌垣から二人での歌垣への変化が現れたのではないか。だが、二人は集団的な歌垣の場から離れても、依然として「東門之池」の近くにいる。さらに、興味深いのは従来この詩を歌垣とみなす研究者は、ほとんど「晤語」、「晤言」について、歌垣の範囲内で指摘する。従って、研究者の判断は、現代中国の少数民族のミャオ族とトン族の見方と同じである。「語」と「言」には微妙な差がある。『詩経・大雅・公劉』に「于時言言、于時語語」とあり、『毛詩正義』に「直言曰言、論難曰語」 [『毛詩正義』1999:1115] とあることから、晤言の「語」とは「論難」を指し、討論の意味であるが、晤言の「言」は「直言」を指し、喋りの意味である。これは話す内容も感情が深まるとともに変わっていくことを説明しているのではないか。

これに対して、古代日本にも類似の傾向がある。序論で挙げた資料 c) では、『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」に、

以南、童子松原。……相聞名声、同存望念、自愛心滅。経月累日、嬬歌之会 俗云宇太我岐、又云加我毗也。邂逅相遇。于時、郎子歌曰：……便欲相晤、恐人知之、避自遊場、蔭松下、携手促膝、陳懷吐憤。……樂莫之樂、偏沈語之甘味、頓忘夜之將開。… … (傍線は筆者)

とある。この香島郡の松原で行われた歌垣には、男女もまず「歌」って後に「語」っていたことも確認できる。二人はようやく嬬歌之会に出会って、歌の掛け合いを通して、互いに気に入った後に、二人は集団的な歌垣の場を離れて、「避自遊場」をして、静かなひっそりとした「蔭松下」で、いろいろなことを「相晤」って「憤を吐」いて、最後に非常に「偏沈語之甘味」という忘我状態に陥る。この全体の記録は「嬬歌之会」の構成とすることから、古代日本では集団的な歌の掛け合いと、二人だけの「相晤」のことも、歌垣習俗の一部としてみなす考え方があったと思われる。さらに、この『風土記』では、漢字という「歌」、「晤」（語の意味）の使い方にもこだわっている。まず、「歌」で二人は集団的「遊場」で歌の掛け合いの場面を体現する。この後に、二人は「相歌」ではなく、「相晤」のことをしたいから、二人は「遊場」から離れて、「松の下に」行って、「語」が続いて、「語」におぼれて、夜の明けるのを忘れた。また、二人は「避自遊場」をした後、記録では全く歌について言及はないことから、おそらく歌の掛け合いはなかったのだろう。そう考えるならば、古代日本の歌垣と古代中国、現代中国の少数民族の歌垣において、先ず歌、次に語という「相対的」という歌路とプロセスが同じであることが明らかになってくる。現代中国のトン族には、前述した「玩山」という歌垣があり、情歌を主な交流手段としているが、また会話もあり、これは「説情話」と呼ばれ、また話したり歌ったりする会話もある。これは「説白話」と呼ばれている。このようないくつかの種類は「玩山」の各段階を貫いている『中国民間歌曲集成貴州卷下』1995:1338]。だとすれば、以上の内容は中日両国の歌垣のおおよその順序と言えるだろう。

最後に、「問名歌」のこと、つまり相手の姓名、村寨を問う歌のことについて触れたい。「問名歌」は少なくとも鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」の歌垣では、「歌路」に密接に関係しており、「歌路」の始まり位置する。それでは、「問名歌」はなぜ歌垣の始まりにあるのか。何の必要性があるのかという問題については、後で論述する。

以上の考察から、「歌路」が、ある民族に確かに存在するものであると確認できた。だが、「歌路」における順は変えられないものではない。この「歌路」はまた男女の何回目の出会いにかかっている。例えば、トン族の「行歌坐夜」とミャオ族の「趕辺辺場」では、最初の出会いの時に、歌われる歌は、二回目、三回目の出会いで、歌わなくても大丈夫だといわれる。例えば、前に述べた基本的な歌としての「問名歌」は、初対面の時に、すでに確認しており、これから歌う必要がなくなる。だが、「歌路」は進み方も固定的なものではなく、柔軟性がある。従って、辰巳が述べた「歌の路という絶対的な歌の定式と秩序」や「厳密な歌唱システムの存在」ということを判定することは必ずしもできない。おおよその順序があり、それは歌から語へという順である。もちろん、時々「歌路」に背ける場合がある。工藤は遠藤に報告されるモソ人の事例を使って、「歌路」説を批判した。だが、モソ人の歌の掛け合いは「歌路」に当てはまらないが、モソ人の「悪口歌」には、ルール

があると考えられている。だが、歌垣は前述したように「親和性・達成恋愛」という目的に向けて行くもので、岡部が述べる「男女が恋愛や結婚を目的に歌を掛け合う」「つまり、恋愛の成就という目的に向かう歌掛けの流れは、実際にはその流れに抗するような動きを抱え込んでいて、その恋愛の成就に向かうような流れとそれに抗するような流れのせめぎあいがある、持続の論理になっているということである」[岡部 2017:1-13] ことから、歌路が存在する必要性を示唆している。辰巳は「それゆえに、対歌に『歌路』が存在するという発見は、恋愛歌の成立を考察する上では極めて重要なことに属するのである。それらが恋愛歌の段階の基準を示すことになるからである」とする。また、実生活の中に、ほんとうの自由恋愛がなかったが、「こうして歌会における男女の恋愛は進行するのであり、……恋愛はこのようにして完成するのであり、この歌路の中での恋愛が『自由恋愛』と呼ばれているのである」ことから、このような歌路のなかに「自由恋愛」を楽しめる」[辰巳 2000:31-54]と指摘している。さらに、岡部は「確かに、ある意味ではこれらは恋愛の継時的展開と言える」[岡部 2002:78-94]。また、最近、岡部は「結論をもとめれば、男女が恋愛や結婚を目的に歌を掛け合う」[岡部 2017:1-13]とも述べている。歌垣における「歌路」の議論は以上のように展開している。

2. 「名を問う」ことは基本的なこと

ミャオ族の「問名歌」(「問村寨」)、また工藤らに採録された現代中国の少数民族ペー族の現場の歌垣の歌詞に頻出する。『中国少数民族歌垣調査全記録(1998)』には、**歌垣 I** 里帰りした女性と複数の男性の歌垣に、

[27 男] あなたはもっと近くで歌った方がいいと言いましたが
あなたはどこから来た人ですか?
本当の村の名前を教えてください
私はあなたの夫のことを心配しています
もしあなたに夫がいるのなら、私はあなたのそばに行きたくないです [工藤他
2000:117]

歌垣 II 湖畔での、出会いから別れまでの典型的な歌垣

[59 男②] 妹よ、あなたはまだどこの人か私に教えてくれいていません
もし私が村の名前を知らなければ
どこへ行ってあなたを探せましょうか
あなたと別れたら、どこへ行けばあなたを探すことができますか?

[60 女] 妹の私は教えます、私は「牛街」に住んでいます
私は牛街に住んでいますから、私を探しに来てください

牛街に来る人が多いのですが、あなたには会ったことがありません

あなたを待っています ぜひ会いに来てください

〔61 男②〕牛街の人だと知ったから、1日でも2日でも歩いて会いに行きます

牛街は広い所ですが

あなたは牛街のどの辺りの村の人ですか？

本当の村の名を教えてくださいなければ、私はあなたを見つけられません [工藤他
2000:158]

〔90 男①〕どの村に行くのでしょうか

私にあなたの村の名前をはっきり教えてください

あなたが本当はどこに住んでいるのか、私は知らないのです

あなたの村の名前を教えてください。あとで探しに行きます …

〔92 男①〕あなたが言った村の名前は、

本当の名前ではないと思います

これから会うことはもうできないと思います

本当の村の名前を教えてくれないと、これから会うチャンスはないと思います

手紙を送っても、届かないと思います

〔93 女〕村の名前は聞かないで、私と一緒に行きましょう

私の家に来たら、よく世話をしてあげます [工藤他 2000:165]

「月里桂花」には、

〔8 女〕笑ってしまうわ

鉄鍋のくせに英雄豪傑のふりをしている

だれかがあなたを見たら

足で蹴って、豚の尿の泡みたいにされてしまいますよ

花を採るには花の美しい名前を知っているべきだし

牡丹は孔雀の顔つきを知っているべきです

いったいあなたはどこの人なのでしょう？

名前はなんというのですか

〔9 男〕愛しい寶貝よ

私たちを隔てている道のりは少しです

あいだにはわずか一盆地の田しかなく

私たちが会うのにとっても便利です

家の南の庭園には棕櫚の木があり

家の北には小川が長々と流れています

兄（私）の名は張月齋と言います

失礼しました、妹よ

〔10 女〕(あなたの) 誠意に(私の) 心が動いたので、口を開きます
私の名は李桂香です

……

〔11 男〕妹(あなた)が李桂香だとは思いませんでしたが
その美しい名前は前から聞いていました
夢の中でもいつもあなたを思っていたし
心にかかり、気にかかっていました
……〔工藤他 2000:172-173〕(傍線は筆者)

とある。「問名歌」はミャオ族とペー族の歌垣にあるにとどまらず、トン族、プイ族、チワン族、トゥチャ族、ムーラオ(仂佬)族、チンポー族などの少数民族にも見られ、普遍性があるようである。特に、これらの少数民族の恋・結婚に関する歌垣には、必ず「問名歌」がある。例えば、

トン族では、「趕坳歌がある。これはトン族の青年男女の社交的風俗である。その時、以下のように歌う。「姓を問う歌があり、相手の名字を問うて、名字が同じで氏族が同じだったら、恋愛ができないというルールがあれば、恋歌を歌えない。名字が違い、または或名字が同じでも氏族が異なったら、更に恋歌を歌える」〔『中国風俗辞典』1990:315〕。

チワン族では、「歌路には(一)賛歌、探路、賛村、賛公婆、賛巷、賛屋、謝凳歌、賛酒、賛菜、謝席歌が含まれる。(二)邀対歌、問名歌がある……」〔『千年流韻 中国壮族歌圩』2008:70〕。

プイ族では、「対歌はプイ族の結婚式に……伝統的な対歌には十二部があり、千行にのぼる。それは「邀請」、「問姓名」、「問花果」、「賛美」、「定情」、「相会」、「久別」、「逃婚」……がある」〔『中国少数民族文学 中』1983:781〕。

トゥチャ族では、「歌の掛け合いが長時間まで続いて、姓名、家境……について、お互いに問うて答える」〔『溪州土家族文人竹枝詞注解』2008:77〕。

ムーラオ族では、「……次に出会いの歌、問村、問姓の歌を歌う」〔『走近中国少数民族叢書 仂佬族』2015:67〕。

イ族では、「イ族の山歌の掛け合いには、一部の歌詞では相手の住所と姓名を問うた後……」〔『雲南少数民族婚俗志』1983:19〕。

チンポー族では、「チンポー族の恋歌の掛け合いには顕著な特徴がある。互いに家譜から歌い始める」〔『雲南少数民族婚俗志』1983:19〕。

とある。古代日本でも、記紀と『万葉集』での歌垣に、「問名」と「問家」の歌が頻出している。とりわけ『万葉集』の初めの和歌において、「問名」と「問家」両方が表れている。『万葉集 全訳注原文付』[中西 1984]には、

1. 籠もよ み籠持ち 掘串もよ み掘串持ち この岳に 菜摘ます児 家聞かな 告らさ
ね そらみつ 大和の国は おしなべて われこそ居れ しきなべて われこそ座せ
われこそは 告らめ 家をも名をも 1-1
2. 玉くしげ覆ふを安み開けていなば君が名はあれどわが名し惜しも 2-93
3. 海神の持てる白玉見まく欲り千遍そ告りし潜する海人 7-1302
4. 潜する海人は告るとも海神の心し得ず見ゆといはなくに 7-1303
5. 底清みしづける玉を見まく欲り千遍そ告りし潜する白水郎 7-1318
6. 小垣内の 麻を引き干し 妹なねが 作り着せけむ 白栲の 紐をも解かず 一重結
ふ 帯を三重結ひ 苦しきに 仕へ奉りて 今だにも 国に罷りて 父母も 妻をも見む
と 思ひつつ 行きけむ君は 鳥が鳴く 東の国の 恐きや 神の御坂に 和霊の 衣寒ら
に ぬばたまの 髪は乱れて 国問へど 国をも告らず 家問へど 家をも言はず 大夫
の 行きすすみに 此処に臥せる 9-1800
7. ぬばたまの夜渡る雁はおほほしく幾夜を経てか己が名を告る 15-2139
8. 隠沼の下ゆ恋ふればすべを無み妹が名告りつ忌むべきものを 11-2441
9. 隼人の名に負ふ夜声いちしろくわが名は告りつ妻と持ませ 11-2497
10. 夕占にも占にも告れる今夜だに來まさぬ君を何時とか待たむ 11-2613
11. 葛城の襲津彦真弓荒木にも憑めや君がわが名告りけむ 11-2639
12. 住吉の敷津の浦の名告藻の名は告りてしを逢はなくもあやし 12-3076
13. 紫は灰指すものそ海石榴市の八十の衢に逢へる児や誰れ 12-3101
14. たらちねの母が呼ぶ名を申さめど路行く人を誰と知りてか 12-3102
15. 鳥が音の きこゆる海に 高山を 障になして 沖つ藻を 枕になし 蛾羽の 衣だに
着ずに 鯨魚取り 海の浜辺に うらもなく 宿れる人は 母父に 愛子にかあらむ 若
草の 妻かありけむ 思ほしき 言伝てむや と 家問へば 家をも告らず 名を問へど
名だにも告らず 泣く児如す 言だにとはず 思へども 悲しきものは 世間にあり 世
間にあり 13-3336
16. 玉梓の 道に出で立ち あしひきの 野行き山行き ただうみの 川行き渡り
鯨魚取り 海道に出でて 吹く風も おほには吹かず 立つ波も のどには立たず 恐き
や 神の渡りの 重波の 寄する浜辺に 高山を 隔に置きて 沖つ藻を 枕に纏きて う
らも無く 偃せる君は 母父の 愛子にもあらむ 若草の 妻もあらむ 家問へど 家道
もいはず 名を問へど 名だにも告らず 誰が言を いたはしみかも とみ波の 恐き海
を 直渡りけむ 13-3339

17. 武蔵野に占へ象焼き現実にも告らぬ君が名占に出にけり 14-3374
18. 夕占にも今夜と告らろわが背なは何そも今夜よし来まさぬ 14-3469
19. 生ふ楮この本山の真柴にも告らぬ妹が名象に出でむかも 14-3488
20. 恐みと告らずありしをみ越路の手向に立ちて妹が名告りつ 15-3730

『万葉集』において、直接的に名を問う和歌はあるにはあるが、数多くの和歌は直接的に「問名」という形式で出たのではなく、「問名」を答える「告名」という形式で表れている。例えば、和歌 1-1 によれば、「告らさね」、「告らめ 家をも名をも」は「聞かな」への答えで、和歌 13-3336 では、「家をも告らず」、「名だにも告らず」はそれぞれ「家問へば」、「名を問へど」に対する答えである。つまり、「聞」と「告」、及び「問」と「告」は一つセットで対応している問答関係である。「告名」は幾度も恋歌に出てきており、恋歌における重要な要素と考えられる。従って、前述した現代中国の少数民族の「問名歌」と関連させて議論するために、古代日本でのことも「問名」と呼ぶことにする。

前に述べたように、『万葉集』の最初の和歌 1-1 は、歌垣に関するものである。和歌 12-3101 と 12-3102 は「歌垣が古来行なわれ、これもその折の歌」[中西 1984:965]とされることから、これは歌垣が行われる海石榴市での問答性の歌となる。さらに、『万葉集』 1-1 においては、「問名」だけではなく、現代中国の少数民族のように、「告らめ 家をも名をも」が並んでいることから、「問名」と「問家」は天皇の求婚歌の中で、基本的なことだと言える。だが、他の恋・結婚に関する恋歌において、明示的に「問名」が表現された数は「問家」より多い。天皇の求婚歌という 1-1 では、同時に「問名」と「問家」を兼ねていたが、「家をも」が出た順は「名をも」の前である。恋・結婚では、一般的には、「問名」が「問家」より大切なのではないか。他方、皇室にとって、「問家」はおそらく一般的な庶民よりもっと重要だったのではないか。現代中国の少数民族の歌垣に「問名歌」を参照するならば、古代日本では、「問名」、「問家」は、歌垣における基本的に問うべきテーマを含んでいると推測できる。しかも、古代日本と現代の中国の少数民族の歌垣の共通点の一つと考えることもできよう。

さらに、前述する『万葉集』和歌 1-1 について、山口知恵らは「このように見てくると、「告る」という表現は、異界の神霊が言葉を告げる行為、あるいは異界の神霊に対して言葉を告げる行為の中に用られており、単に「言う」の敬語としての意味を持っているだけではなく、対象を神格化した中で行われる呪言的な表現行為である」とらえことができる」[山田他 1998:49-57]と指摘している。「告る」ことを呪術行為とする考え方は、「呪術性は古代中国の「告」というのが神に告げ訴えることである」[白川 1978:28-29]に共通している。実際に「告」という行為に相對する「問」、「聞」にも呪術性がある。白川は「問」に関して、「もと神事に用いる語である。また神意にかなうことを問という」[白川 1984:825]と述べており、「聞」については、「卜文にみえる字の初形は、人の側身形の上に大きな耳

をかき、神の啓示を聞く形」[白川 1984:760]と述べている。従って、「問」うこと、「聞」くこと、「告」ること、もともと、すべて神事に関係して、神の意思を聞いたり、神に教えたり、うかがったりすることを意味していたのである。

だが、神意に関することと言え、古代中国の西周に形成される「六礼」における「問名」という儀礼について言及しなければならない。孫久富は『万葉集』には名前を尋ねて求婚する歌は多くある。ただしこの六礼中の「問名」は、明らかに男女自由交際の時に名を聞くことによって求婚するという古い民間風習から変化し、形式化されてきたものである。中国少数民族の間には今もその風習を保っている」[孫 1995:1-16]と指摘している。孫は中国少数民族の「問名」習俗と「六礼」の関係に注目した。『礼記・昏義』に「昏礼者、将合二姓之好、上以事宗廟、而下以繼後世也、故君子重之。是以昏礼、納采、問名、納吉、納征、請期、皆主人筵几于廟、而拜迎于門外、入揖讓而升、听命于廟、所以敬慎重正昏礼也」[『礼記注』1998:227]とある。「問名」とは、女の子の名前だけではなく、年齢、本命などを問うこともある。それから、宗廟に行き吉凶を占う。占う結果が吉だったら、女性に祝い事を知らせ、これは「納吉」のことである。結果は凶だったら、「納吉」の必要がない。それ故に、六礼の「問名」は確かに宗教的行為で、占トと祭祀に関係している。さらに、占トの結果で「納吉」を決める。現代中国の少数民族の「問名」習俗を参考することで、古代日本の「問名」のことにもある示唆が得られるのではないだろうか。以下、現代中国の少数民族の「問名」習俗を例に、古代日本の歌垣と問名のことを結びつけて論じる。

3. 「名を問う」必要性和歌垣の関係

古代日本での歌垣と、現代中国の少数民族の歌垣において、「問名」、「問家」が頻出していることを前述した。では、なぜ、その必要があるのか。

ペー族の現場の歌垣に出た数多くの「問名」歌を採録した研究者は、この頻出した「問名」に気づいている。工藤は「知らない者同士の歌掛けでの、名前を尋ねる基本様式」で、「ここまでまたもや相手の居住地の問題を出したのも、その歌掛け持続の機能も重視してのことであろう」[工藤 2006b:87]と述べて、岡部は「住所と名前を聞くのもそうだが、白族の歌の掛け合いでは、歌の言葉に、相手を知ろうとする極めて現実的な要求に基づいた表現がある。これは、歌の掛け合い自体が、結婚若しくは恋人探しという現実的動機を含むものであることを示していると思われる」[岡部 2002:88]と述べており、さらに、岡部は「駆け引きの論理」を出して、「これは相手を試す一種の問いかけになり得る。当然相手は、その疑いに正直には答えない。答えないからこそ、駆け引きという緊張をかかえて歌の掛け合いはテンションを高め、それによって持続するのだと言えよう」[岡部 2000:195]と指摘している。つまり、工藤と岡部は、主に歌垣の「持続性」の視点から指摘している。後に、岡部は「ここでもやはり本当の事を言ってくださいと言う。この言い

方が常套句のようになっていくことがわかる。相手は当初は本当の事を言わないということが共通の理解となっている」[岡部 2002:84] と述べている。岡部は「問名」と「問家」が恋愛進行に対する意味に着目した。さらに、歌垣の「持続論」から「問名」のことを考える時に、辻褃が合わない点もある。それは、歌垣が持続するために、「問名」と「問家」のことにこだわる必要がないのではないかという点である。さらに、歌垣を持続させる手段にもさまざまな可能性がある。また、なぜ相手に本当の名前を教えないのか。ほんとうに「抵抗」するためではないのか。「問名」は歌垣にどのような役割を果たしているのか。従来、「問名」に関して以下のように指摘されている。また、一般的な意味での「問名」であるが、「問名」はどのように歌垣を結びつけられるのか。

「問名」に対して、女性は通常簡単に本当の名前と住所を教えない。なぜ相手に本当ではない名前を教えるのか。一般では、渡邊が述べたように「名は靈魂の一部であり、自己の名を異性に教えることは、魂の自由を男に委ねることであったからである」[渡邊 1967:83] と指摘されており、白川は「名はその人格の実体と不分離のものともみなされる。実名はたいがい人に知らせることがなく、実名敬避の俗はきわめて普遍的に行なわれている。わが国の古代にあてては、女子が実の名を明かすのは、相手に許すときである。名は実体そのものと考えられた」[白川 1978:18-19]と述べている。つまり、自分の靈魂を守るために、実名敬避の方法で本当の名前を教えない。類似する自己防衛的な心理は現代中国の少数民族の歌垣にも見える。工藤らの報告では、

Q/歌いつづけているうちに、本当の名前がわかっていくということか？

A/たとえば、今ペー語から中国語に翻訳中の歌垣に関して言ってみてもそうだが、最初に歌ったときの名前は全部嘘だった。歌垣のあとあらためて尋ねたときに答えてくれたのが本当だった。歌の中では簡単には自分のことは言わない。そうやって自分を守っているのだ [工藤他 2000:128]。

とある。つまり、うその名前で、自分を守ることができる。だが、残念ながら、この調査報告ではなぜ自分の守る必要があるのか。どのように自分を守るのかなどを言及していなかった。だが、同書の他の報告には次のように述べられている。

Q/1995年李山慶が歌った歌垣〔石宝山の林の中で収録した歌垣。工藤「白族の歌垣(1)」の歌垣【A】では、歌の中で自分の村のことを「南登村」だと歌い、実際にも彼女は南登村に住んでいたが。……〔翌1996年、彼女の村を訪ね、実際に住んでいることを確認した〕。

A/相手が信頼できる男だと思えば、本当のことを言う。

Q/李山慶を訪ねたとき、私たちと顔見知りの村人から「李山慶の家を訪ねると、(彼

女が歌垣を歌ったことがばれて) 夫に殴られるから訪ねないほうがいい」と言われた。しかし、李山慶が石宝山に行っていることを夫は知っているわけだから、夫は行くことは認めても歌うことは許されないということか？ それとも、わざわざ私たちが訪ねて行くと大ごとになってしまうからよくないということか？

A/確かにそういうこともあるだろう。さきほどの歌垣の例でいえば、二番目の「夫婦のどちらか一方が歌手の場合」に当たる。一方は歌垣が上手で、歌垣ができる。もう一方は歌垣ができないし、心も小さい。だから、焼き餅を焼いたり怒ったりして、夫婦喧嘩になる場合がある。李山慶の場合はそれだと思う(線は原文より)[工藤他2000:128]。(傍線は原文より)

ここに、男性は女性の名前と住所が分かったあと、ひそかに女性の居住する村に行って、女性を訪ねる。この女性は夫がいるから、夫がこのことが分かれば、「焼き餅を焼いたり怒ったりして、夫婦喧嘩になる場合がある」結果的に、女性は「夫に殴られる」可能性がある。それで、嘘の名前と住所を教えることで、男性はこの女性を見つけられないから、女性は夫の喧嘩を免れて、夫からの暴力をも避けられる。これは「自分を守る」ことになると思われる。

歌垣における「問名」については、本当の名前としての「真名」、または「嘘の名前」と言うならば、古代日本では「真名井」と呼ばれる「井」を思わせる。『古事記』では、

故爾、各中置天安河而、宇氣布時、天照大御神、先乞度建速須佐之男命所佩十拳劍、打折三段而、奴那登母々由良邇。振滌天之真名井而、佐賀美邇迦美而。於吹棄氣吹之狭霧所成神御名、多紀理毘売命。亦御名、謂奥津島比売命。次、市寸島比売命。亦御名、謂狭依毘売命。次、多岐都比売命。速須佐男命、乞度天照大御神所纏左御美豆良八咫勾璽之五百津之美須麻流珠而、奴那登母々由良爾振滌天之真名井而、佐賀美邇迦美而、於吹棄氣吹之狭霧所成神御名、正勝吾勝々連日天之忍穗耳命[『古事記』1997:58]。(傍線は筆者)

とある。これは天の安河を挟んで、二神が誓約を行うことである。「真名井」という名前の由来については、頭注五に「高天原の聖なる井戸。「真名」はほめ言葉。マ(真)+ナ(の)」[『古事記』1997:59]と解かれている。中西進は、この二柱の神が「真名井」のそばで誓約を行った理由としては、「水辺における祭祀に発達したこの習俗は、従って上掲の如き水辺の楔祓や遊楽と一連の場に生まれたものといえよう」。「私はこの「うけひ」が水辺習俗に発するもので、その外来要素を導入したところにこの日神素神の神話が出来上がったと考えるのである」[中西1995:433]と指摘している。この「水辺習俗」といえば、「水辺の楔祓や遊楽と一連の場」に行われることを含み、その中に、水辺での「歌垣」という

遊楽はもちろん入れるべきだろう。前に述べたように、古代日本の歌垣にも、「問名」ということは必須なこととして行われ、この「井」はさらに歌垣に関係していることから、この「真名井」と呼ばれる名前は、水辺としての「井」のあたりに、歌垣における「問名」に由来したのではないだろうか。つまり、古代日本では、かつて「井」のあたりで行われた歌垣には、よく「問名」のことがあり、さらにできるかぎり「真名」を言わなければならなかったので「真名井」となるのではないか。言い換えれば、このあたりの歌垣には、歌垣を行ったルール「真名」の教え+歌垣を行った場所「井」→「真名井」となるのではないだろうか。これはおそらく「真名井」という井の名前の由来かもしれない。いずれにしても、「真名」が歌垣に関する可能性が極めて高いと考えられる。

現代中国の少数民族の歌垣の現地調査では、「問名」は主に以下のような知見を得た。

第一は、実際的な必要性のこと。

これは工藤に指摘される「知らない者同士の歌掛け」と同じである。これは主に遠距離と初対面に関係している。

鳳凰県ミャオ族「趕辺辺場」の調査によって、一般的に「辺辺場」に出会う男女はほとんど初対面なので、互いに名前が分からないということである。さらに、貴州省ミャオ族の「坐花場」では、村人唐継順によれば、かつて、男の子は「花場」で一般的に初対面である。それで、名前を聞く必要がある。この点は工藤らに報告されるペー族のことと一致する。

Q/歌垣を歌う相手とは、その歌垣のときまで面識がないのか？

A/労働のときは知りあい同士でも歌うが、正式な歌垣のときは別の村から男たちがやって来て女性の家に行き、歌垣に誘い出し、歌垣小屋に行つて歌う。その場合は互いに知り合いではない。正式の歌垣の場合は初対面だ [工藤他 2000:61]。(傍線は原文より)

さらに、歌垣にも「問家」ということがよくある。遠い距離から来た人もいる。遠距離だから、男女は知り合えなかった。歌垣に来た「距離」の遠近といえ、通婚圏の範囲を言及しなければならない。これは歌垣の「問家」、「問村寨」に関係する。鳳凰県阿拉營鎮安坪村歌師林仙孟は「結婚式の「説古開親」の部分に、私たち歌師は通婚できる範囲はできるかぎり同じところで良い。私たちは「説古開親」という座談会を行う時に、若者が妻を見つけるために貴州に、湖南の他のところに行つても、最後にやっぱり近くの妻が一番良く思う」と言った。同鎮巴岱龍鳳炳は「歌を掛け合う時に、私たちは名前を聞く以外に、女の子はどのところの人、どの村寨の人ということをも聞く。私たちは女の子の住所を訪ねて、向こうの村寨に親戚があるかどうかをも分かり、親戚がいれば、お互いに世話が見える。これも相手の気持ちを探る。好きだったら、ほんとうの住所を教えてください。夜に

なると、私は友達と一緒に女の子の村寨に行ってデートする。また、女の子は遠くに結婚するのが嫌だ」と言った。確かに、遠距離結婚を避け、恋人は近距離の人が良いという意識はこのあたりに広がる『苗族婚姻礼詞』から見られる。「我們村子和村子相挨、我們寨子和寨子相連。是一家親戚、就成了一村的族眷；與一屋人交往、就會與一寨人相關聯」[『苗族婚姻礼詞』1987:21]。現地調査で収録した「趕辺辺場」の歌詞（表2-2）にもその点を確認することができる。

男乙	原文	五岳浪乾久敗馬
	ミャオ語	<u>Wux yaox</u> ⁵ nangd giead <u>jid beb</u> mat
	音訳	五要 囊 噶 吉掰 瑪
	漢語直訳	五要 的 孫子 分 爸爸
	漢語義訳	我們都是儼神的後裔
	日本語義訳	私たちは儼神の後裔です
	原文	幾尼麻陽洛浪咱
	ミャオ語	<u>Boub jex nis</u> <u>Max yangx</u> ⁶ lol nangd zhal
	音訳	部 借 尼 麻陽 邏 囊 扎
	漢語直訳	我們 不 是 麻陽 來 的 異族
	漢語義訳	不是来自麻陽的異族
	日本語義訳	麻陽からの異族ではありません
	原文	共咱对尼東久灯
	ミャオ語	Nghud zal <u>boub</u> deit nis dud <u>jib</u> ⁷ denb
	音訳	古扎 部 对 尼 独 吉鄧
	漢語直訳	談戀愛 我們 還 是 自己 家鄉
	漢語義訳	彼此間都是鄉里鄉親
	日本語義訳	お互いに同郷の人です

表2-2 「趕辺辺場」の歌詞

日本語の意識によれば、歌詞では、「麻陽からの異族ではありません。お互いに同郷の人です」と歌うように、つまり、私たちの住所が近いということである。男性は自分の寨子は女の子の寨子に近いから、女の子の関心を引く。

山江鎮歌師龍炳興は「かつて彼らの開親する範囲は、交通が不便なので、ほとんど十里（五キロ）ぐらいの範囲で、恋人を見つけて結婚する。さらに、「同場」（同じ市に行く人）の人々は一般的に結婚できる人である」と言った。手塚恵子は、広西省チワン族の通婚圏の範囲は「十里八方」にあり、「十里八方」について好まれる婚姻となっている」[手塚2002a:61-62]と指摘している。従って、鳳凰県山江鎮でミャオ族の通婚範囲は広西省のチワン族にだいたい同じとなる。

姚金泉は「湘西のほとんどのミャオ寨は、同じ宗族が同じ寨に居住し、同じ姓を持つ人である。湘西苗寨ではこのような「一寨一姓」という特徴があるからこそ、歌垣でのミャオの男女は、どの村寨の人かと分かれば、だいたいこの男性の姓は張か李か、龍か石かなど当てられる」[姚 2000:27]と指摘している。つまり、姚は「問村寨」をする目的は「苗字」を確定することにある。だが、ここで補足したいのは、「問村寨」が前述した「通婚圏」の範囲に関係するだけでなく、かつての「妻問婚」の婚姻制度にも関係している点である。「問名」、「問村寨」を手がかりに、相手の村寨と住所がわかってから、夜に女の子を探してデートできる。現地調査したトン族の「行歌坐夜」は、その「妻問婚」の名残りである[雷 2012:264]。これも工藤らに採録されたペー族の歌垣の歌詞に見られる。

歌垣Ⅰ 里帰りした女性と複数の男性の歌垣

[27 男] あなたはもっと近くで歌った方がいいと言いましたが
あなたはどこから来た人ですか？
本当の村の名前を教えてください
私はあなたの夫のことを心配しています
もしあなたに夫がいるのなら、私はあなたのそばに生きたくないです [工藤他
2000:117]

歌垣Ⅱ 湖畔での、出会いから別れまでの典型的な歌垣

[59 男②] 妹よ、あなたはまだどこの人か私に教えてくれいていません
もし私が村の名前を知らなければ
どこへ行ってあなたを探せましょうか

あなたと別れたら、どこへ行けばあなたを探すことができますか？

[60 女] 妹の私は教えます、私は「牛街」に住んでいます
私は牛街に住んでいますから、私を探しに来てください
牛街に来る人が多いのですが、あなたには会ったことはありません
あなたを待っています ぜひ会いに来てください

[61 男②] 牛街の人だと知ったから、1日でも2日でも歩いて会いに行きます
牛街は広い所ですが

あなたは牛街のどの辺りの村の人ですか？
本当の村の名を教えてください、私はあなたを見つけられません

[90 男①] どの村に行くのでしょうか

私にあなたの村の名前をはっきり教えてください
あなたが本当はどこに住んでいるのか、私は知らないのです
あなたの村の名前を教えてください。あとで探しに行きます …… [工藤他

2000:158-165] (傍線は筆者)

とある。以上の歌垣の歌詞においては、すべてあなたは名前と村の名前を教えてください、私はあなたを見つけられて、または後日であなたを探しに行く。これはひそかに相手の村寨に行き、二人だけで会うデートのことを指しているのではないだろうか。

龍炳興はかつてよく行った「辺辺場」は田冲場で、場所は古塘村よりおおよそ2キロ離れている。現在50歳以上の村人の妻は、ほとんど自分の村寨、十里ぐらゐの同山江鎮の「稼賢村」、「田冲村」、「豹子洞村」など、及び隣接する鎮の「千工坪郷」、「木里郷」などの出身であると言った。基本的に「十里」という範囲から離れない。確かに男女の双方の村寨は近距離の範囲内である。それゆえに、彼らは結婚の範囲にこだわり、相手の「村寨」を聞く。

第二は、通婚原則のこと。

相手の名前が分からなければ、相手への好き嫌いの気持ちにさほど影響しないのであろう。相手の名前が分かれば、愛の気持ちが出るのも自然のことと考えられるだろう。従って、名前を知る、知らないことはもっとも大切な原因とは考えたい。名前そのものはどのように歌の掛け合いと歌垣での恋に影響するのだろうか。

鳳凰県での調査によれば、このあたりのミャオ族には「同姓不婚」という結婚原則があるとされる。「趕辺辺場」をする時に、男女は「問名歌」を通して、相手は自分と同じ苗字を持つ人かどうか判断して、同姓だったら、二人は「兄妹」の関係である。それで歌の掛け合いを止めなければならぬ。同姓ではないことは「兄妹」ではないという意味で、それを判断したら歌の掛け合いを続ける。彼らは伝統的に「同姓不婚」という原則に従っている。同県巴岱龍鳳炳は「同姓不婚」という原則の由来を話す際に、まず昔々の洪水後の「兄妹婚」神話から始めた。また、「儼神起源歌」の内容を示す「看板」(写真2-15)を見せてくれた。具体的な内容は以下の通りである。



写真 2-15 龍炳興の家に付かれた「儼神起源歌」

說起当年初民事、水有源頭樹有根
男女相伝于世上、太古天下又無人
野蠻獸行無統系、天地人倫分不清
到处都是荒涼土、四方八面没有人
天上窩聳（ghotsob）管世界、
地下禾璧（ghotbeis）創乾坤。

二人都是神明子、法術幾有一般能
禾璧是苗名和姓、窩聳是雷公姓名
素習法術得真妙、各顯本領顯神道
雷公降下三年雪、禾璧雪上露赤身
禾璧知道其中意、趕將房屋建完成
并用樺皮來蓋屋、佯意說報雷公听
先落三天三夜雨、才能劈破我原身
光滑難踩會滾人、撞着屋頂落地坪
誰知樺皮被雨濕、光滑難踩會滾人
雷公閃火降下地、撞着屋頂落地坪
就被禾璧捉住了、關在倉內拘其身
擬用塩腌雷公死、急往集市尋一尋
趁着禾璧店舖去、雷公閃電亮光明
禾璧兒女親眼見、看見亮光本是真
忙走倉邊奔去看、雷公話吐一翻情
若承送火和碗水、再來做個好分明
二人那知其中意、要降出來現原身
兩人聽了雷公話、急忙轉身把火尋

水火一齊都送了、雷公吩咐听原因
賜你兩顆仙瓜種、好好儲存放在身
後有狂風下大雨、忙把仙瓜種完成
若是洪水滔滔漲、快往瓜內躲其身
說罷一声火光現、用斧劈破倉板門。
一朵黑雲化身去、雷公現出上天庭
雷公現身天上去、即時天上顯威靈
禾璧轉到中途上、知道雷公脫了身
兩手拍着胸前嘆、這翻冤恨雪不成

雷公騰雲空中望、看見禾璧路上行
要想用斧劈他首、恐怕法術又不深
只是大仇從緩報、知道禾璧妙法真
有株大樹三丈圍、禾璧手捶斷樹心
拿打道旁清露水、真有這樣好本能
雷公無法雪此恨、才放洪水淹他身
忙使鰲魚來塞海、鰲魚塞住海中心
鰲魚塞住四海口、五湖海水不流行
急起狂風并暴雨、七日七夜雨紛紛
才把洪水滔滔漲、一時漲齊到天門
凡間之人無處躲、男女老少命歸陰
兄妹記得雷公話、急把仙瓜種完成
先把葫芦瓜種了、即時生長就牽藤
馬上發葉結瓜大、結一大瓜空中心
兄妹二人瓜內躲、飄飄蕩蕩到天門
雷公炉內去打鉄、打成快箭四五根
盤古把箭拿在手、分別插中海水門

一箭射出消海水、二箭射出見山林
五湖四海插五箭、箭箭插在海中心
齊天洪水方消了、二人脫身瓜內存
兄妹双双生存世、但看凡間沒有人
一來禽獸都死了、二來人人盡歸陰
山上未聞鳥聲叫、地下未見有人行
猪羊牛馬都絕迹、遍地荒涼冷清清
兄妹二人驚駭人、無計商量憂在心
男女只剩我兩個、處處山頭沒有人
哥哥起了其心意、要与小妹結成婚
心中要想為婚配、開言說与小妹听
依理說來不可改、本是同娘共父生
只因世上無人了、變更礼法也是行
拜問小妹如何說、借口佞言說一声
小妹听說回言答、哥哥在上听原因
你我同娘共父養、不是別姓外人
要我与你成婚配、断然不依半毫分

哥哥听說回言道、小妹側耳听原因
你說同娘共父養、話不虛傳可是真
并非世上人多広、到处商量到处行
只剩我倆人兩個、此外無緣可訂婚
不如我倆為婚配、合成夫婦一雙人
搭早成婚好生養、免得日後絕人根
小妹听說回言答、哥哥且請听原因
二人園里去斫竹、將竹劈破兩邊分
各把一塊坡頭去、由頂放下到地坪
如果竹子合成了、兄妹二人便結婚
那知哥哥其中意、先把竹子合同心
二人才把竹塊放、放了下去看分明
下去看竹果合了、小妹無言嘆一声
左思右想出妙計、再把磨子看分明
如是磨子又合了、自忖与你結成婚
二人抬磨上山去、各地一塊放下行
放下磨子又去看、看他合心不合心
未知哥哥先用計、先把磨子合完成
就把磨子放下去、去看果然又合心
小妹看得無言答、想来也是命生成

即時心中出一計、准備逃走不成婚
妹妹急忙往前跑、哥哥追趕隨後跟
如把小妹拿着了、并無言語結成婚
趕了三天三夜半、肚餓一刻不留停
用尽平生好氣力、只見行踪難攏身
後趕至一狹道路、撞一獅子在前行
撞一獅子攔着路、只得向後打轉身
哥哥見妹回身轉、急忙追跑往前行
双手將妹身抱住、青天白日結成婚
抱着哥哥無話說、姻緣前世命生成
從此兄妹為婚配、無成二美一雙人
成婚一年有一子、兩年三載連連生
世代繁育年久遠、沈細沈熬盡是人

百家姓根從此起、合成部落創乾坤
後來子孫多發達、二皇究系原始人
二皇確系原始祖、因之崇信這堂神
歌言唱到這里止、水落灘頭听一听（フィールド調査より）

龍鳳炳は、この「儼神起源歌」から私たちミャオ族の祖先としての兄妹が結婚したことを語る。「その昔私たちの祖先は洪水の後、他に誰もいなくなってしまったから、兄妹二人は結婚せずにはいられなかった。これは仕方がない。しかし、彼らの結婚を神が許し、二人が結婚するのも運命のことである。そこで、兄妹二人は私たち人間の繁栄のために、結婚した。だが、現代の科学では兄妹が結婚するのが科学的なことではないことを証明した。これは後代の子孫にも悪影響を与える。現在では、私たちはできるかぎり兄妹の結婚を避ける。私たちミャオ族にとって、同姓は兄妹である。それで、私たち同姓の人々は結婚できない」と言う。従って、地元のみャオ族にとって、「同姓不婚」という結婚の原則は「兄妹始祖神話」に関係して、または由来すると考えられていることが示されている。

また、このような「兄妹婚」というタブーを伝承する事例としては、湘西州ミャオ族結婚式の最後の一部の「論親」、「説古」に見える。歌師林仙孟は、

「昔々、三つ時代に分けられている。まず、上元甲子である。この世界は天地が真っ暗になり、混沌としている。世界がまだ形成されない。次に、中元甲子である。人が多すぎるから、玉皇大帝はこれが分かった。玉皇大帝は雷神に命じて、大雨が降り、洪水が起こった。結果、兄妹二人しか残らなかった。兄妹二人は人間の繁栄のため、結婚せざるをえない、どんどん人間を造り、それから私たちの現在の世界を作った。最後に、下元世界である。この世界は原始社会で、人間は服を着ることが分からず、人の身に長毛が生えた（フィールド調査より）。

と言った。林仙孟は歌師になりたい弟子のために、漢字をミャオ語の当て字として、「主秋」（ミャオ語で、座談論親の意味）（写真 2-16、2-17）という本を作った。この本の「前書き」に以下の通りである。

この本に編集されたものはすべて漢字でミャオ語を交替する「主秋」である。「主秋」は認親で、意図的に湘西のみャオ族の結婚時に使われるものである。……

「主秋」という本は黑暗昏騰から話し、その時まだ世界が形成されなく、天地陰陽と万物などがなく、盤古の開天地から現代の湘西のみャオ族の風情文化、結婚まで使われるものはこれである。

黑暗昏騰無日月、無山無水無草生。自從盤古開天地、年月日時定乾坤。天下三皇五

帝起、才有離合与死生。神農皇帝制五穀、軒轅帝王制新衣。金星火代来制火、從此吃熟不吃生。黃狗公公背穀種、黑猪婆婆耕田地。女媧娘娘来補天、有上有下有高低。話說盤古根由有、水流東海不回頭。新旧社会来对比、共產天地永無愁（フィールド調査より）。



写真 2-16 林仙孟 說古開親 文本

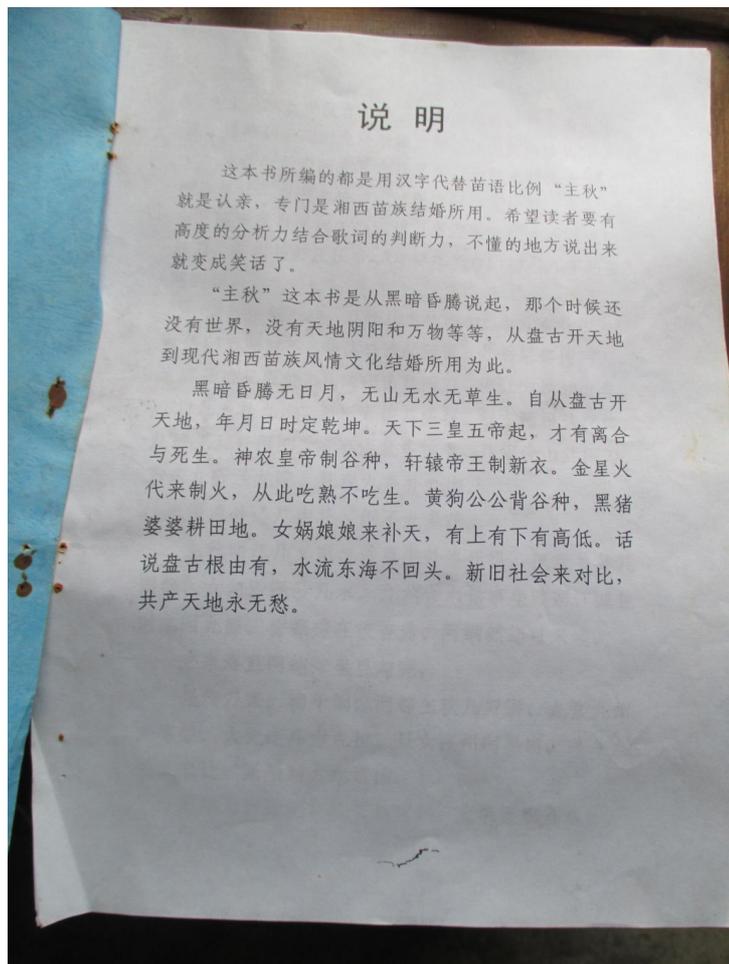


写真 2-17 林仙孟 説古開親 文本「前書き」

実際に観察した鳳凰県ミャオ族の結婚式には、「兄妹婚」と「説古」は以下のように用いられている。

新婦が新郎の家に行った翌日の朝、「説古論親」の「座談会」(写真 2-18)が行われた。午前 10:00 頃、「説古」が始まった。「説古」の前に、予め一つ八仙卓が用意される。その上に一個の箕がある。箕の中に両碗の炒められた肉、箸、赤い蠟燭、二つタバコが置かれている。これらの後ろに米とお捻りを入れた枡がある。これをもって祖先たちに「うちの子供は今日結婚し、これはおめでたいことで、先祖の加護を請う」と言った。まず、新婦側の歌師は「説古」を歌い始めてから、新郎側の歌師は応じて続けていく。両側の歌師は問答して、主にミャオ族の創世神話の歴史、民族の由来と移住を述べ、次に新婚夫婦への祝意を表す。新婦側の歌師は、新婦側を代表して、用意されたさまざまな贈り物を長幼の序列に従い相手の親、伯父叔父、兄弟などに渡す。ものを贈る時に、歌師は感謝と祝意の歌を歌いながら渡す。それから、新郎側の歌師は同じく新婦側の人々にする(フィールド調査より)。

このような行動様式を通して、「説古」を通じて、新郎と新婦は、両方の親戚の前で、周りの認可を得る。なぜ、このようなめでたい結婚式の場合で、ある禁忌に言及するのか。歌師に聞いても、それは不明という。この儀礼は、新婚夫婦及びその場にいる人々に、再びミャオ族の歴史と「兄妹婚」のタブーに触れさせることになる。ミャオ族の結婚式の場合は、参加者に「兄妹婚」というタブーを知らせて、注意を喚起させる時機となっているのである。



写真 2-18 ミャオ族の結婚式での「説古論親」

このように結婚式に「兄妹婚」を歌う行動様式は、またチンポー族に見られる。阿南は、「斎瓦（チンポー族の最高の巫師と歌手）は、結婚式で洪水神話を話し、チンポー族にかつての兄妹血縁婚があったことを表明し、これは歴史記述の機能である。神話では、兄妹婚を「洪荒余生、迫不得已而為之、是神的意志所決定、是為了不使人類滅絶」と解釈される。だが、このような場で述べる洪水神話の目的は、祖先の教えという方式で「同姓不婚」を遵守させる根拠とする」[阿南 1987:210-211]と指摘している。つまり、チンポー族の結婚式では、巫師が兄妹婚の物語を歌うことによって、同姓不婚の制度を維持する。それゆえに、チンポー族とミャオ族には、類似した発想があると考えられるかもしれない。

しかしながら、ミャオ族での「同姓不婚」は、漢民族の「同姓」と異なり、地元の村人龍鳳炳と龍炳興は「同姓不婚」について、以下のように述べる。

龍、呉、廖、石、麻は、湘西のミャオ族の五大の姓氏だとされる。同じ村寨内でも結婚できるが、同姓同士は結婚できない。麻はミャオ語では「ダカ」と呼ばれるが、向、欧、張、胡という姓はミャオ語では同じになるから、彼らの間では結婚できない。呉はまたミャオ語では「デショ」、「デガ」、「デテ」に分かれて、漢字ではすべて「呉」であるが、ミャオ語では同じだから、彼らの間でも結婚できない。私たちは呉という姓を持つ人々を「三升小米的兄弟」（三柝粟の兄弟）と呼ぶ。つまり、呉を姓とする人は多いという意味である。だが、伍を姓とする人とは結婚できる。漢字で石と廖を姓とする人の間では、結婚できない。小隆も唐と呼ばれるから、小隆と唐は結婚できない。同姓だったら、兄弟姉妹をもって相手を称し、同姓の間では歌を掛け合えず、恋愛もできず、結婚もできない。彼らは兄妹の関係なのだから（フィールド調査より）。

確かに、この鳳凰あたりのミャオ族は「同姓不婚」の原則を維持する。同県巴岱龍鳳炳の「家譜」に、「同姓結婚」した歴代の祖先がいなかった。龍鳳炳の家譜（写真 2-19）の具体的な内容は以下の通りである。

高祖龍老力
高祖龍老党
高祖龍喬陸 同妻妹窯
高祖龍喬保 同妻廖氏妹怒
曾祖龍老五
曾祖龍老天
太公龍老紉
太婆石妹義
太公龍四月

太婆伍氏冬妹
太公龍老奴
太公麻氏妹後
太公龍老山石氏
太公龍老彤
太公龍老蘇
太公龍正彤
太婆龍吳氏妹三
太公龍金宝
太公吳氏金妹
太公龍老雲
太婆石氏妹滿
太婆伍氏妹六
姑婆龍氏妹腊
太公龍老保
太公龍老文
太婆伍氏妹
太公龍老耿
太公龍長秀
太公龍隆勝
太公龍金保
公龍林富
婆隆氏妹自
公龍林橋
婆麻氏妹壩
父龍長安
伯龍長林
伯哥吳氏覓花
公龍古隆
婆麻氏二英
叔龍春雲
公龍興科
婆洪氏滿英
公龍興文
婆麻氏妹紅

公龍毛秀
 伯龍天喜
 伯娘龍麻妹蓮
 伯 龍于彤
 伯 洪家興
 叔 龍樹交
 伯 龍金秀
 伯母龍麻氏貴蘭
 兄 龍長雲
 外公伍老習
 外婆石氏妹牙
 姑婆郭龍氏妹有
 姑婆吳龍氏妹仲
 姑婆吳龍氏小妹
 姑爺廖家等
 姑小龍氏妹蘭
 姑婆廖龍氏妹望（フィールド調査より）

この「家譜」では、龍鳳炳本人の「高祖」から始まり、おおよそ過去 100 年間の通婚した姓氏を確認することができる。龍は主に「廖」、「伍」、「麻」、「石」、「隆」、「洪」、「吳」などを姓とする女性と結婚し、特に湘西ミャオ族のトップ 5 の姓の人と通婚している。

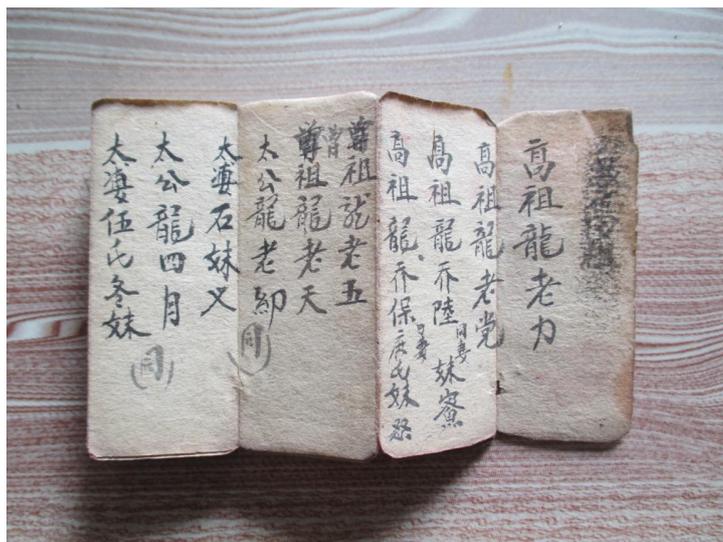


写真 2-19 龍鳳炳の家譜

ミャオ族の宗支の通婚については、前に参考した『湘西苗族婚俗』において詳しく紹介

されている。苗姓が同じであるが、漢姓が違うかもしれない。その逆もある。「同姓不婚」とは「苗姓」が同じだったら結婚ができない」[田 1996:6-7]。

現地でも収集した湘西州のミャオ族の「趕辺辺場」の歌詞に、「問名歌」が出ている（表 2-3）。

男甲	原文	卜療卜羊怕乃大
	苗語	<i>Boub pud hliob pud yangl nqeat nex ndat</i>
	音訳	部 譜 遼 譜 楊 洽 乃 打
	漢語直訳	我們說多說多怕人罵
	漢語意識	我嘍里嘍嚟担心被人責怪
	日本語意識	私はくたくだして咎められるかもしれません
	原文	加十阿塘免代怕
	苗語	<i>Jad shib nex ad tangt nex deb npad</i>
	音訳	仮 試 乃 啊 堂 乃 代 葩
	漢語直訳	坏 試探人 一 群 姑娘
	漢語意識	姑娘的心不好估測
	日本語意識	彼女たちの心は当てにくいです
	原文	阿参免尿阿参生
	苗語	<i>Nex ghad ceat nex niul ghad ceat senb</i>
	音訳	乃 噶擦 乃牛 噶擦 森
	漢語直訳	人家 差異 陌生人 差異 姓
	漢語意識	（毕竟）我們姓名与人氏都還陌生
	日本語意識	私たちはお互いに名字がまだわかりません
男乙	原文	五岳浪干久敗馬
	苗語	<i>Wux yaox⁵ nangd giead jid beb mat</i>
	音訳	五 要 囊 噶 吉 掰 瑪
	漢語直訳	五 要 的 孫子 分 爸爸
	漢語意識	我們都是儼神的后裔
	日本語意識	私たちは儼神の後裔です
	原文	几尼麻陽洛浪咱
	苗語	<i>Boub jex nis Max yangx⁶ lol nangd zhal</i>
	音訳	部 借 尼 麻陽 邏 囊 扎
	漢語直訳	我們不是麻陽来的異族
	漢語意識	不是来自麻陽的異族

	日本語意識	麻陽からの異族ではありません
	原文	共咱対尼東久灯
	苗語	Nghud zal <i>boub</i> deit nis dud jib ⁷ denb
	音訳	古扎 部 对 尼 独 吉鄧
	漢語直訳	談恋愛 我們 還 是自己 家郷
	漢語意識	彼此間都是郷里郷親
	日本語意識	お互いに同郷の人です
7. 女	原文	久鷄送咱 [○] 阿代苟
	苗語	<i>Manx</i> jid jit songt <i>boub</i> ad del goud
	音訳	慢 吉記 送 部 啊 呆 勾
	漢語直訳	你們 尾随 送 我們一 条 路
	漢語意識	(謝謝) 你們尾随相送一程
	日本語意識	私たちの後ろについて送ってくれて、(ありがとうございました)
	原文	代尿代洛南先回
	苗語	Deb niaox deb lot nax xanb huib ¹
	音訳	代鳥代老 納 賢惠
	漢語直訳	嘴巴 都 賢惠
	漢語意識	嘴里又能說会道
	日本語意識	舌が回ります
	原文	乱南布代怕 [○] 久劉
	苗語	<i>Manx</i> lanb hnant bud dex nqeat jid lioul
	音訳	慢 乱 喃 布傩 洽 吉流
	漢語直訳	你們 乱 喊 布傩 怕 錯
	漢語意識	你們随便称呼布傩怕是錯的
	日本語意識	勝手に布傩と呼べば間違うかもしれません
	原文	几尼馬蘭久塘認
	苗語	Jex nis max lanl ² <i>boub</i> jed qangb renb
	音訳	借 尼 馬蘭 部 借 牆 認
	漢語直訳	不是 恋人 我們 無法 認
	漢語意識	不是馬蘭(老表) 我們不好承認
	日本語意識	馬蘭でなければ私たちは認められません
8. 男	原文	几刀多乃几占在

	苗語	Jid deud ¹ deut nex jex zead nzet
	音訳	吉德 得 乃 借 贊 在
	漢語直訳	遙望 下面 天 不 見 黑暗
	漢語意識	看看天色還沒黑
	日本語意識	まだ暮れません
	原文	義能初大乃浪代
	苗語	Nib nend <i>boub</i> choud jas nex nangd deb
	音訳	你 嫩 部 丑 甲 乃 囊 代
	漢語直訳	在 這 我們 趕 趕上人家的 孩子
	漢語意識	我們很幸运碰到了人家的孩子（姑娘）
	日本語意識	幸い私たちはお嬢さんに会いました
	原文	肉帮抓義苟鬧壳
	苗語	Roub bangd <i>ghad</i> zhad nib goud neul mes
	音訳	肉 帮 噶 扎 你 勾腦 麦
	漢語直訳	石頭 甩 便 掉 在 前面 臉
	漢語意識	（就像）石頭丟在面前（投石問路）
	日本語意識	石が前に捨てるようにします（石を投げて路を問います）
	原文	久来闖双尼久来
	苗語	Jib leb doub shangt <i>ghad</i> nis jib leb!
	音訳	几頼 都 上 噶 尼 几頼
	漢語直訳	誰 答 快 便 是 誰
	漢語意識	誰來答話就是（馬蘭）
	日本語意識	誰か答えれば（馬蘭）です
9. 女	原文	久客農飛 [○] 個灯乃
	苗語	<i>Manx</i> jid end nus yent <i>ghad</i> hnend nex
	音訳	慢 吉恩 奴 恩 噶能 乃
	漢語直訳	你們 看 鳥 飛 斑点 天
	漢語意識	你們看那鳥兒飛在彩雲間
	日本語意識	ほら見て、鳥は雲の中を飛んでいます
	原文	几認久如十忙差
	苗語	Jex renb jid rut shib mangx cad
	音訳	借 認 吉汝 是忙 噶
	漢語直訳	不 人 好 担心 差錯

	漢語意識	不仔細些担心会認錯了
	日本語意識	良く見なければ見間違うかもしれません
	原文	苟麦三南冲布代
	苗語	Goud mel ¹ manx sat hnant chud bud dex
	音訳	Goud mel ¹ manx sat hnant chud bud dex
	漢語直訳	妹妹 你們 也 含 做 布傩
	漢語意識	妹妹都叫做布傩
	日本語意識	妹はすべて布傩と呼ばれます
	原文	為逼几怕乃苟倉麻
	苗語	Weib jib manx jex nqeat nex geud ncangb mlal ² ?
	音訳	為 几 慢 借 洽 乃 歌 藏 麻
	漢語直訳	為 啥你們 不 怕 人家 把 摩擦 舌頭
	漢語意識	为啥就不担心人家笑話
	日本語意識	なんで笑われるのか心配しませんか
10. 男	原文	阿体滿很尼鴨苟
	苗語	Ad qit max eib nis yas goud ¹
	音訳	啊 其 馬諛 尼 婭勾
	漢語直訳	一 時 以往 是 姐弟
	漢語意識	以前的確是兄弟姐妹
	日本語意識	以前は、確かに兄弟姉妹です
	原文	爺 [○] 背浪干久敗爺
	苗語	Boub Poub bens ² nangd giead jid gieat poub
	音訳	部 普本 囊 噶 吉噶 普
	漢語直訳	我們 普本 的 子孫 共 祖
	漢語意識	我們都是普本的子孫，我們同宗共祖
	日本語意識	私たちは普本の子孫で、私たちは同じ祖先です
	原文	关南個水几九流
	苗語	Boub ghuant hnant ghox sheib jex jid lioul
	音訳	部 管 喃 高水 借 吉流
	漢語直訳	我們 且 喊 可能 不 錯誤
	漢語意識	我們這樣称呼，應該沒有錯誤
	日本語意識	私たちはこのように呼びかけて、間違いがないかもしれません
	原文	祠堂几布久個咱

	苗語	<i>Hant cib tangd manx jex nbut jid gaod boub</i>
	音訳	含 祠堂 僂 借 不 吉高 部
	漢語直訳	些 祠堂 你們 没 名字 和 我們
	漢語意識	在我們那祠堂里，沒有見到你們的名字
	日本語意識	私たちの祠に、君たちの名字が見えません

表 2-3 「趕辺辺場」の歌詞

この歌詞において、男女は互いに同じ鼓社¹⁸に属するかどうかということを繰り返して確認した。同姓かどうか、7女はこれに謹んで、「你們隨便称呼布傣怕是錯的」と男の子に歌って、同姓かどうかまだ分からない場合では、勝手に相手を「布傣」と呼ばない方がよい。だが、10男は「以前的確是兄弟姐妹」、「我們都是普本の子孫、我們同宗共祖」、「我們這樣称呼、應該沒有錯誤」などと歌った。つまり、私たちは過去で兄弟姉妹だったが、それはずいぶん前のことだった。だが、私たちはミャオ族の人で、同じ祖先があるから、私たちはあなたを「布傣」と呼んでも正しい。さらに、「在我們那祠堂里、沒有見到你們的名字」とあるように、同じ宗族だったら同じ祠堂があるから、私たちの祠堂にあなたたちの名前が見えなかった以上、私たちとあなたたちは同じ鼓社ではなく、同じミャオ姓ではないから、歌の掛け合いでも、恋愛でもできる。これについては、筆者にも実体験があった。自分の苗字は楊で、さらに楊という苗字は地元ではよくあるミャオ族の姓の一つであり、ミャオ族の若者はよく「じゃ、私たちは同じ家族で、あなたは私たちの妹だ」と言った。

さらに、このような「同姓不婚」という通婚原則と歌垣を結びつけることがしばしばあり、一般的なものだと考えられている。歌垣で「問名歌」を歌うチンポー族、トン族、プイ族、チワン族、ハニ族などにも見られる。工藤らが調査したジンポー族とペー族でも認められる。

Q/姓が同じだと結婚できないのか？

A/同じ名前の人は結婚しない。(同じ名前)の親戚同士の結婚は、昔は少しはあったが今はない。

Q/ジンポー族は歌垣のとき、家の系譜を歌うというが……？

A/歌垣のときは互いに相手の名前や顔を知っているから、相手の名前を聞く必要がない〔家の系譜〕は、単に「名前」と受けとられたようだ。知らなければ名前を聞く〔工藤他 2000:9〕。

Q/「名前は何か」と聞くのはなぜか？ 名前が同じだと結婚できないからか？

A/名前が同じだと結婚できない。違えば結婚できる。歌垣では最初にまず名前を確

¹⁸ ミャオ族では「鼓社」を単位に同姓かどうかを区別する。この「鼓社」は「氏族」に相当する〔石 2009:81〕。

認し、相手が結婚しているかどうか、本当に私を愛しているかどうか確認し、それから歌を歌う [工藤他 2000:58]。(傍線は原文より)

現在でも、貴州省の「坐花場」が行われるミャオ族の人々は「同姓不婚」を維持する。さらに、「同姓不婚」を破ることは後日の不幸をもたらすとされる。龍里県の村人唐継順は、

私たち唐家は昔から今まで、ずっと同姓の間では結婚できない。同姓の人は同じ祖宗だから。唐家では、かつて同姓だけど、結婚した一例があったが、毎日村人に呪われて最後に死んだ。彼は私たちのかつての目上の人だった。彼は子供の時に、片親の家族で、母が再婚したため、母と一緒に貴陽に行った。そこにミャオ族が居住していた。母が再婚した人の姓は魯であった。それで、魯継父の姓を使って、長子となる。のちに、唐を姓とする女性と結婚した。一人の娘と三人の息子を産んだ。彼は大人になり、彼の母は「あなたは姓が魯ではなく、唐である」と言った。彼は姓を唐に変えた。すると、寨の村人は同姓で結婚したことが分かり、彼らは県城に移住し、半年足らず、夫は感電で死んだ。これはおおよそ 20 年前のことだった。それで村人は同姓が結婚すると、不幸をもたらすとされる。

と説明した。また、姚は「問名歌」と恋、歌垣との関係を論じて、「情歌を歌うために、まず家姓を問う」「問姓歌」は、一見取るに足らぬものようであるが、実はこれが最も大切な一環である。この一環が進展しなければ、次の恋愛も進められない。なぜかという、男女はどんなに深く愛し合っても、湘西のミャオ族の婚姻人倫規範では、苗姓が同じだったら通婚できない。従って、湘西のミャオ族の男女は一回目で歌を歌って恋愛をした時に、必ず相手のミャオ族の姓氏を聞いて、それからこの歌の掛け合いと恋愛が進められるかどうか判断する。自由な恋愛を得るために、まず相手の宗族を聞くのは変わらない法則である。誰でもそれを避けられない。誰かが避ければ、嘲笑されて、家規と族規の処罰も受ける。ミャオ姓が混在しているミャオの村寨だったら、男女は相手がどの村寨の人、何の姓かを聞いて、参照し比較して、自分の姓氏、村寨宗族と、何か衝突があるかどうか見て、あれば早く理由を説明する山歌を歌って、対歌から離れて、衝突がなければ、歌を続ける。そうしたら、この「問姓歌」はミャオ族の男女の恋愛に絶対に不可欠のもので、恋愛ができるかどうか、ひいては最後に成功できるかどうかの前提とキーポイントとなる」[姚 2000:27]と指摘している。前に指摘したように、歌垣の主目的は恋人・配偶者を見つけることである。「問名歌」は通婚ルールに関係しているからこそ、「問名歌」は歌垣において大切な役割がある。この理由から、ミャオ族は「趕辺辺場」の歌垣に、正式な情歌の掛け合いをする前に、まず「問名歌」を歌って、同姓関係かどうかを確認する。もし同姓だったら、すぐに歌も恋もやめる。従って、「問名歌」は確かに歌垣の「持続性」に関係してい

る。だが、前述した「持続性」と質的に違う。「問名歌」は歌垣の始まる場所にあり、本格的な歌垣と恋が始まる前に、先ず「問名」をする。それ故に、「問名歌」は歌垣の「持続性」の始まりを決めるとも言えよう。言い換えれば、同姓だったら、歌垣は始められず、もちろん「持続性」とはいえない。同姓でなければ、歌垣は始められ、前に進められる。だからこそ、「問名歌」は歌路の最初のところにあり、歌垣の始まりを決めるということになるのである。

第三は、人柄のこと。

前述のように、創世神話において、始祖は後代に歌垣はどのように行われるべきだったのかを示唆している。その一つは「人柄」を重んじている。「問名」と「問家」を通して、相手に関する情報を得た後、人々はその家族のより詳しいことを了承するために「人柄」の情報は便利をもたらす。現地調査では、ミャオ族にとって、人柄を考察する際に、特にその家室、「蠱」¹⁹が使用できるかどうかということにこだわっていることが明らかになった。貴州省黔南州龍里県ミャオ族の村人唐継順は、

ミャオ族の「苗薬」と漢民族は「坐家蠱」（人の家に行って、蠱を下すこと）である。

昔、男の子の家は貧しく、女の子の家はお金持ちであるが、男女二人は深く愛し合っていたが、女の子の親は家柄の差が大きいから、結婚に反対した。男の子は巫術で女の子を脅かす。「娘と結婚できなければ、私は苗薬であなたの娘に害を与える」と言った。それから、男の子が手がちょっと動すと、生きた鳥ができた。女の子との親は男性が巫術できることを信じるようになった。最後に、二人は結婚した。

なぜ「花場」に恋愛する時に、相手の名前を聞くのか。名前が分かれば、家にもどって、自分の親戚を通じて、この女の子の家柄、人柄なども知ることができる。私たちは女の子の家が「乾乾淨浄」で、「不乾淨」ではなく、「蠱」がなく、麻風病、癩癩病などもないのがほしい。特に、「蠱」は世代を超えて伝えるから、「蠱」に非常にこだわる。以上のことをいろいろ尋ねた後、親は、「この女の子は「乾淨」ではなく、だめだよ」と警告した。

蠱は男女を問わずにできる。もともと蠱ができる家の子供では、結婚したくても、結婚し難い。結局、彼の家柄を知らない遠いところの人に結婚せざるを得ない。または、自分のような「乾淨」ではない人と結婚する（フィールド調査より）。

と言った。ミャオ族は「蠱」に関する人柄を考察し、人柄は「乾淨」に関係する。呉大華は「ミャオ族は結婚のことを考える時に、この「乾淨不乾淨」（意識）が大切である。「乾淨」はこの家に大した問題がないことを指す。「不乾淨」は「麻風病」（ミャオ語「DIieb Liel」

¹⁹ 蠱とは、ミャオ族にとって、鬼とみなすものである[呉 2004:116]。

で、この病を鬼にみなす)、「蠱」と「藁」(ミャオ語「Jiab」)を指す。男女の両側の親は子供の結婚を相談する前に、後ろで相手の家柄は「乾浄」かどうかを探る。「不乾浄」とされる家では、どんなに富裕でも、人柄が良くても、男の子は嫁をもらい難く、女の子は嫁になり難い。「蠱」と「藁」は神秘的なもので、怖がるものである」[呉 2004:116]と指摘している。

以上のことから、少なくともミャオ族の歌垣において、「問名歌」は一般的な意味での「持続性」に関係しているだけではなく、「問名」と「問家」は歌垣における一つの基本的な問うべきこととして含まれていることが明らかになった。特に「問名」は、歌垣が始められるかどうかということを決めるのである。それゆえに、「問名」は歌垣の持続性に関係しているとともに、歌垣の最低限の「持続」をも決める。歌垣を始めるという前提で、歌垣には「持続性」があるべきだということになる。歌垣が始まらなければ、「歌路」のモードで進められない。前に述べたように、ミャオ族の「趕辺辺場」という歌垣には、一定の「歌路」があり、さらに「問名」は「歌路」の始まるところにあり、ミャオ族の「同姓不婚」の原則から、この「問名」は歌路、歌垣の持続性にも関係している。つまり、「問名」は歌路の進展をも決めるということになる。おそらく、このような理由で、工藤らに採録された歌垣の歌詞には、「問名」が頻出しているのは、当事者が繰り返して確認したという気持ちの現れだろうと考えられる。ペー族とミャオ族には同様に、「同姓不婚」という通婚原則があり、歌垣で同姓かどうか確認する必要がある。つまり、工藤らの報告では、頻出した「問名歌」はその目的は歌垣を持続させるだけではなく、より大切な意味は「同姓」であるかどうか確認して、恋ができるかどうか、通婚できるかどうかを判断するための根拠を提供しているということになるのである。

4. 「問名」と古代日本の歌垣の関係の推測

以上の考察から、古代日本の歌垣における「問名歌」はどのように考えれば良いのか。

まず、実際の必要性については、『常陸国風土記・筑波郡』に「自坂已東諸国男女、春花開時、秋葉黄節、相携駢闐、飲食齋賚、騎歩登臨、遊樂栖遲」とある。前述した「諸国」という言葉は国を跨いだ地域範囲だと判断できる。さらに、『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬋歌之会」に「相聞名声、同存望念、自愛心滅。経月累日、嬋歌之会。邂逅相遇」とあることから、この「嬋歌之会」に出会った二人は、互いに「名声を相聞きて」いたが、聞いたことに限りがある。つまり、「嬋歌之会」に「邂逅に相遇へり」した前に、会ったことがないと推測できる。それゆえに、古代日本では、歌垣に出会う男女はミャオ族の「趕辺辺場」、「坐花場」のように、初対面の可能性が高い。さらに、遠距離の場合は、男女は互いに名前を知らない。

また、古代日本では、「問名」、「問家」などは妻問婚にも関係していると考えられている。村武精一は「男は求婚しようとする相手に名のりを求め、女は心を許す者の場合にの

み自分の名をうちあげた。こうして、お互いに名のりあうことで恋愛が成立し、これによって男が女のイエに通うことが許され、婚姻が成立したと考えられている」[村武 1992:90]と指摘している。つまり、「問名」は求婚の意味で、応じられれば男は女を訪れることも許される。さらに、照葉樹林帯の歌垣と妻問婚について、佐々木高明は「このような妻問婚の慣習は、山奥山村だけではなく、かつてはわが国でもかなりひろくみられたものらしい」「その起源や系譜については、歌垣の習俗とともに、照葉樹林焼畑農耕文化のなかに求められるものと私は考えているのである」「この妻問婚の分布は、歌垣の分布とほぼ重なる」[佐々木 1982:186-188]と指摘している。妻問するために、必ず相手の「名前」、「住所」が必要だろう。それで、歌垣で相手の本当の「名前」と「住所」を必死に問いつける。

次に、古代日本では、「同姓不婚」という通婚原則の有無については、どう考えれば良いのか。『隋書・東夷・倭人』に「女多男少、婚嫁不取同姓、男女相悦者即為婚。」[『隋書・東夷・倭国』1973:1827]とある。『隋書』に古代日本のおおよそ7世紀の通婚状況を記録し、「同姓不婚」のことについて言及されている。だが、吉村武彦は『隋書』の記録に注目し、これは「字義どおりであればそれは不可能である」。これは「以上のように考えれば、単なる錯誤の問題にとどまらず、日本の実態からみても、隋書倭国伝の「婚嫁不取同姓」の姓を、中国の姓として必ずしもとられる必要がないことがわかる。さらに、中国の姓と同一のものが当該時期に国制化されているとはいえないことも明白である。しかし、性格が異なるにせよ、中国の姓と誤解されやすい氏の名をもつ集団が存在したことは認められよう」[吉村 1984:22-74]と論じている。つまり、古代日本では、「氏」の名がある集団は確かに存在したが、その詳細については明らかではないことになる。

だが、ここに注意すべき点は、従来の研究者はほとんど漢文献における「漢民族」の姓から「同姓不婚」を考察したが、前に述べたように、少数民族ミャオ族の「姓」は漢民族の「姓」とは違う。少数民族の姓は異なる中国語で表記されても、同じ苗姓の可能性がある。つまり、ミャオ族は「鼓社」を単位に同姓かどうかを区別する。この「鼓社」は「氏族」に相当し[石 2009:81]、この氏は古代日本の氏に似ているかもしれない。ミャオ族の「問名歌」と漢字表記を参照するならば、古代日本の状況にも示唆的である。ミャオ族の歌垣での「問名歌」は、ミャオ姓の対応関係を重んじて、二人は同じ「氏族」としての「鼓社」であるかどうかにかかわる。ミャオ族の「鼓社」と漢民族の「姓」の対応関係から、『隋書』の「同姓不婚」を見れば、これは「氏」を指す可能性があるのか。上記の吉村武彦は「律令時代の戸籍・計帳には同姓婚が多く、たとえすべて同姓同宗ではないにしても、中国の同姓不婚制は成立していないことは認めねばならない。ただし厳密に言えば、どれが同姓不同宗か、また同宗の場合もいかなる親族関係にあったかはほとんど不明である。否むしろ、この問題では中国の姓と律令制時代の戸籍・計帳に表記される日本の姓との違いを強調すべきかと思われる」[吉村 1984:27]と論じていることから、「どれが同姓不同宗か、また同宗の場合もいかなる親族関係にあったか」[吉村 1984:27]を知るために、相手

の名前を問わなければならないだろう。また、江守五夫は『常陸国風土記』の「又、年別の四月十日に、祭を設けて酒催す。ト氏の種属、男も女も集会ひて、日を積み夜を累ねて、飲み楽み歌ひ舞ふ。其の唱にいはい、あらさかの 神のみ酒を飲げと 言ひけばかもよ我が酔ひにけむ」とあることは「歌垣に類する習俗とみてよいだろうがその行事に加わるのは「ト氏の種属」と記されていて、この氏族内部の習俗だったことが推察される」[江守 1986]と論じている。だが、江守が述べるように、これは「歌垣に類する習俗」であることから、必ずしも「歌垣」ではない。前に述べたように、歌舞と飲食があっても、必ずしも歌垣ではない。さらに、この「ト氏」の歌舞のことは、「祭を設けて酒催す」ことで、歌詞に「神のみ酒を飲げと 言ひけばかもよ我が酔ひにけむ」とあるように、ほとんど恋の気持ちが出てこないことから、この歌は「神宴の謝酒歌であろう」[『古代歌謡集』1957:228]、つまりこれは祭りの時の一般的な祭祀の歌だろう。また、同じ氏の人々は同じ氏の祭りに参加するのが現代の中国の少数民族のことから見ても、それはよくあることと考え得る。また、「ト氏」の歌舞では、同じ氏の人でも、必ずしも通婚できないわけではない。筆者が調査した栽麻鎮のトン族では、トン族の祖先としての楊老任婆は「破姓開親」の方法で、数多くのトン族の楊を姓とする人々の婚配の問題を解決する。「破姓開親」が許すことができても、楊姓の内部にいくつかの房族（婚姻族団）に分けられ、同じ房族の人々は、結婚できないが、違う姓の人と違う房族の人と結婚できる。これは「同姓不婚」の影響とも考えられるが詳細は不明である。

最後に、注意を払うべきなのは「同姓不婚」と「兄妹始祖神話」の関係のことである。現代中国の少数民族の歌垣には、「兄」、「妹」で相手と呼ぶ。さらに、歌垣の現場に「逃婚調」は兄妹婚に関係している。辰巳は「なぜ歌垣の現場に「逃婚調」を歌うのか。これは兄妹婚に関わっている。これを歌うことにより、「兄妹婚」はできないというタブーのなかに解放される」。その認識を踏まえて、『万葉集』における背と妹との関係した歌を分析した。「万葉集の恋歌が、背と妹との関係で歌うのは、兄と妹という本来の関係に回帰するのが目的なのです」[辰巳 2009:143]と述べている。そうすると、『万葉集』の恋歌における「背」、「妹」の称呼は、現代中国の少数民族の「兄」、「妹」の使用と、類似した発想があり、すべて「兄妹婚」に関係している。工藤は「歌垣文化圏・兄妹始祖神話文化圏と照葉樹林文化帯の重なり合い」[工藤 2015:128]だと指摘している。前に述べたように、ミャオ族は「同姓結婚」を禁忌とし、「同姓」だったら歌垣で恋歌を止めなければならないということも、「兄妹始祖神話」に由来する。古代日本には、「兄妹始祖神話」があり、(古代)中国と(古代)日本は同じ歌垣文化圏と同じ兄妹始祖神話圏に属していると考えれば、古代日本では現代中国の少数民族のような「発想」もあり、つまり、兄妹始祖神話→同姓不婚→問名歌という構図を想定できる。言い換えれば、現代中国の少数民族は、少なくともミャオ族の「問名歌」は彼らの「兄妹始祖神話」に関係している。なぜ「問名」なのかは、現実的に「兄妹婚」を避けるためにする。「問名」という習俗が兄妹婚神話に由来すると考

えれば、「問名歌」の分布と「兄妹始祖神話」の分布に重なる可能性がある。この可能性が認められれば、「兄妹始祖神話」があるところでは、「同姓結婚」が禁忌されるということになる。古代日本は兄妹始祖神話圏にあるから、同じ禁忌のせいで、歌垣に「問名歌」があると考えられている。ちなみに、金谷信之は「兄妹相姦の物語は世界的に普遍的ではあるものの、深い罪悪感を伴い、そのおおむねは当事者の異常な死をもって結末する。ところが、東南アジア地域にあってのみは、それが肯定的に、微笑ましさと好感をもって語られていることが知られる。このような兄妹相姦肯定文化圏とでも云うべきものの範囲は、東南アジア全般を中心として、中国西南部、及び沖縄・奄美の西南諸島を経て、我が国の本州にまで広がっているものようである。この範囲は照葉樹林文化圏と重なっていると見ることもできよう」[金谷 2001:45-58]と指摘している。それゆえに、より詳しく言えば、兄妹始祖肯定神話圏の分布は歌垣分布圏の分布と重なっていることになる。

最後に、蠱については、古代日本では、「蠱」に関する記録は 2 点あり、それぞれ 769 年に「丙申、県犬養姉女等坐巫蠱配流」[『続日本紀四』1989:238-240]とあり、772 年に「三月癸未、皇后井上内親王坐巫蠱廢」[『続日本紀四』1989:372]とある。その内容から、女性と男性両方が蠱をすることができたらしい。ミャオ族の蠱のように、男女を問わずできる。しかし、古代日本ではこの方面の資料は極めて少ないことから、「蠱」と蠱ができる人間の恋・婚姻にどのぐらいの影響があったのか、全く不明であり、「蠱」と人柄の関係もまた不明である。これらの点は今後の研究課題にしたい。

おわりに

本節では、西南中国貴州省黔東南州トン族の「行歌坐夜」と湖南省湘西州のミャオ族の「趕辺辺場」という事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣の進展のプロセスと、歌垣で「名を問う」ことに関して議論してきた。

第一に、歌垣に「歌路」はあるのかどうかについては、主に貴州省黔東南州の栽麻鎮トン族の「行歌坐夜」と、湖南省鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」を参照しながら、歌垣の順序性を議論した。絶対的かつ、厳密的な「歌路」はないと思われるが、古代日本の歌垣と古代中国、現代中国の少数民族の歌垣では、先ず歌、次に語という「相対的」な歌路とプロセスは同じだろうと考えられる。だとすれば、これは中日両国の歌垣のおおよその順序と言えるだろう。これは序論で挙げた c) 香島郡童子女松原の「燿歌之会」についても確認できると考える。

第二に、工藤らに採録されたペー族などの現場の歌垣の歌詞をモデルに、「名を問う」「問名歌」が頻出することに注目した。また、古代日本では、『万葉集』での歌垣で、「問名」と「問家」の歌が複数的例認められる。これは古代日本と古代中国の歌垣の共通点の一つと言えることから、歌垣では、「名を問う」ことは基本的なことだとみなすことができる。

第三に、主にミャオ族の「名を問う」必要性和歌垣の関係について考察した。特にミャ

才族では、「同姓不婚」という通婚ルールがあり、「問名歌」は歌垣において大切な役割がある。そのルールに従えば、「問名歌」は確かに歌垣の「持続性」に関係している。「問名歌」は歌垣の「持続性」の始まりを決めると言えよう。

第四に、「問名」と古代日本の歌垣の関係について推測した。古代日本では、「同姓不婚」という通婚原則の有無については、異論があるが、「同姓不婚」と「兄妹始祖神話」の関係については留意する必要がある。「問名歌」の分布と「兄妹始祖神話」の分布が重なる可能性から、古代日本の歌垣には、「問名歌」の必要性があったとも考えられるのである。今後の研究すべき課題として確認した。

第五節 歌垣のタブーと時間性、性

はじめに

本節では、歌垣にどんなタブー、禁忌があるのかどうか、検討したい。

古代日本の歌垣において、タブーと言えば、従来の研究者は、ほとんど序論で挙げた資料 c) では、『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」に言及する。

……以南、童子松原。古、有年少童子。俗云 加味乃乎止古・加味乃乎止売。男称那賀寒田之郎子、女号海上安是之嬢子。並形容端正、光華郷里。相聞名声、同存望念、自愛心滅。経月累日、嬬歌之会 俗云宇太我岐、又云加我毗也。邂逅相遇。

……

便欲相晤、恐人知之、避自遊場、蔭松下、携手促膝、陳懷吐憤。既积故恋之積疹、還起新歡之頻咲。于時、玉露杪候、金風々節、皎々桂月照処、唳鶴之西洲。颯々松颯吟処、度雁東帖。夕寂寞兮。

巖泉旧、夜蕭條兮烟霜新。近山自覽黄葉散林之色、遙海唯聽蒼波激磧之声。茲宵于茲、樂莫之樂、偏沈語之甘味、頓忘夜之將開。俄而雞鳴狗吠、天曉日明。爰童子等、不知所為、遂愧人見、化成松樹。郎子謂奈美松、嬢子称古津松。自古着名、至今不改。

「嬬歌之会」に邂逅して出会った郎子と嬢子二人は、互いを気に入り、歌垣の現場を離れて、ひそかに松の木の下に、夜明けまで愛の気持ちを表し続けて、人目に晒されて、恥ずかしく、松の樹となったことを記している。従来、一般的に二人は何かタブーを犯して、最後に松の樹となったことを処罰受けた結果とみなす。

では、このタブーはとといったどのようなことだったのか。

1. 松原童子女の罰に対する先学

この松原童子女の罰の原因となる犯したタブーについて、代表的な説は、以下の通りであり、それらについて現時点での知見から批判的に評価する。

第一に、勝手に歌垣の場を離れたとする説。この説を早期に提出したのは藤田稔である。藤田は、

歌垣は男女の出逢う場であるのに、なぜ人に見られて恥ずかしかったのであろうか。二人は、二つのタブーを侵してしまったからだと考えられる。

一つは、「歌垣の場より避けたところ」で語り合ったこと。二つは夜が明ければ歌垣は終わらなければならないのに、二人は時間を忘れ、そのタブーを破ってしまったことである。……童子女の松原の二人は、二つのタブーを破ったので、人に見られることを恥じて松と化したというのである[藤田 2002:226]。

と指摘している。その中の二つ目の時間のタブーは後述する。だが、現代中国の歌垣の事例から、気に入った男女二人が途中で集団的な歌垣の場を離れることは、タブーではないと思われる。湖南省鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」と、貴州省の「坐花場」では、すべて、集団的な歌垣において、男女は歌の掛け合いを通して、気持ちを表す。互いに気に入った男女は途中その場を離れて、静かなところに行き、二人だけ恋と歌を続けることが許されている。「坐花場」では、夜になると、花場で歌の掛け合いが続くが、必ずしも「花場」にせず、近くの河辺または樹林に行っても良いとされる。また、途中で歌垣の場を離れることが許されるのは数多くの民族に見られる。リス族については、内田は「雲南から南下したリス族は新年に若い男女が搗臼のまわりに集って歌をかけ合う。その中で気に入った相手を得ることの出来た二人はその場をはなれ丘の上に行きさらに歌をかけあい愛を確かめ合って婚約する」[内田 1985:4-31]と報告している。トン族の歌垣では、森田は「侗族の風習、「三月三日は「恋愛祭」で、若い男女が野山で数人ずつかけあいで歌う野遊びの日。山の山腹で男女複数がかけあう対歌を楽しむのだが、特別に親しくなった男女は、二人だけで対歌を楽しむことができる」[森田 2001:146-148]と報告している。さらに、前述したチワン族の「闘歌」で、男女は集団的な闘歌が終わったあと、気に入った二人はその場を離れて、ひそかに歌と恋を楽しむ。従って、香島郡童子女松原の「耀歌之会」に、男女二人が処罰を受けた理由についての第一の説に疑問が残っている。

第二に、通婚圏のタブー、つまり通婚圏以外の人に恋するとする説。三浦佑之はこの恋の物語を歌垣と通婚圏の関係から論じて、

ここに語られている恋物語は、そうした国境を越える恋として語られていたのである。つまり、ここまでの範囲は自分たちが妻をめとることができる地域であり、その外側では結婚は成立しないと、結婚相手を選ぶ範囲があった。多くの場合、通婚圏は、経済的な交易圏や政治的な領域と重なっていた。結婚関係をとり結ぶことは、共同体と共同体とが緊密な関係性をもつうえで重要な要因となり、通婚圏（交易圏）を異にする女性との婚姻を、共同体が許可しないのは当然である [三浦 2016:110]。

と指摘している。手塚恵子は「武鳴県では、旋律圏（＝通婚圏）と中間市場圏が、平面上に重なり合った形で分布している」[手塚 2012:197]と指摘しており、「ここから導き出せるモデルとは、歌を掛け合う範囲と通婚する範囲は重なっており、それはある特定の範囲を持つということである。つまり歌を掛け合うことが出来る相手なら、その人は結婚対象として許されるカテゴリーに属しているということになる」[手塚 2002b:174]と指摘している。前述した湖南省鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」を例に、「問名歌」を通じて、同姓かどうかを確認する。同姓だったら、すぐ歌の掛け合いを止める。つまり、歌垣ができる

どうかの条件のもとに、歌垣が続ける。だが、ここに、二人は予め互いに自分の属する地域範囲と集団をよく知っていたことに注意してほしい。『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」に「以南、童子松原。古、有年少童子。……並形容端正、光華郷里。相聞名声、同存望念、自愛心滅。経月累日、嬬歌之会。邂逅相遇」とあることから、二人は嬬歌之会の前に、もうすでに互いに一定の了解があり、特に歌のこと、名声のことなどについて知っていた可能性があり、二人は嬬歌之会の前から、互いにその好感をずっと抱いて、会いたくて、愛と恋の気持ちも生じてきた。香島郡童子女の二人は、事前に互いの個人の基本情報について分かっていたのかもしれない。ひいては、その基本情報が分からなかったとしても、歌垣の過程で少しずつ確認できる可能性がある。つまり、集団的の歌垣からひそかに二人だけの場へ転換したのは、二人が通婚圏内の人を確認した上で行った可能性がある。つまり、二人は互いに自分と恋と歌の掛け合いができるかどうかということとは、事前によく分かっていたと考えられるのではないか。恋すなわち歌垣ができなかったとすれば、おそらく嬬歌之会の前に、二人はその愛を断って、愛の芽生え自体も生まれなかったに違いない。歌垣は成立していたことが、上述の可能性を示唆している。

次に、古代日本では、地域、国を跨いで恋愛が許されていたと考えられている。筑波山の歌垣を例に、序論で挙げた『常陸国風土記・筑波郡』に「自坂已東諸国男女」とあることから、彼らは国境を超えて、遠距離の恋と歌垣を行ったのだろう。「筑波山から百数十キロメートル離れた足柄の坂より東の男女がやって来た」とあるが、徒歩だけの時代にも、直径三〇〇キロメートル前後の範囲に居住する人たちが食料持参のうえ野宿しながらやってきたという。『常陸国風土記』の記事はけっして誇張ではなかったとしていい〔工藤 2006a:63-64〕とされていることから想像できるだろう。それゆえに、『風土記』の当時、「そうした国境を越える恋」が認められていたと思われる。従って、三浦が述べる「国境を越える恋」が許せないとする説はまだ賛成し難い。

第三に、時間タブー、あるいは鶏鳴タブーのこと。つまり、夜明けまで歌垣がまだ終わらなかったとする説。研究者たちは『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」に、「俄而鶏鳴狗吠、天曉日明」における「鶏鳴」に注意し、折口などに指摘される「鶏鳴時刻の神聖性」〔折口 1982、柳田 2015(1969):46〕を引用しながら、二人は神の象徴なので神がある時間としての「鶏鳴」までは可だが、夜明けまで愛と歌垣が続いたことから、処罰を受けた。比較的早くこの「時間性」に気づいたのは藤田稔と滝音能之である。藤田は「夜が明ければ歌垣は終わらなければならないのに、二人は時間を忘れ、そのタブーを破ってしまったことである。夜明けを告げるのは鶏であり、これは中国ミャオ族の対歌の場合も同じであった」〔藤田 2002:226〕と指摘しており、滝音は「夜が明けるまでには、また、歌垣の場にもどっていなければならないのである」〔滝音 2003:85-86〕と指摘している。このような時間観念は、現代中国の雲南省のモソ人に似ている。モソ人の歌垣と神話を調査した遠藤耕太郎は、このモソ社会の走婚習俗の由来に関する神話によって、『風土記』に

おける松原童子女の事例を説明し、モソ社会の場合は、昼間の時間帯に「男女の愛情の楽しみに酔いしれて」いる行為が禁止されている「非日常世界での束縛の無い自由な恋愛」であり、恋に関する「歌垣」も避けられていた。なお、古代日本においても恋愛は非日常世界に限られるものであった。『常陸国風土記』の松原童子女のことはまさに以上の神話に対応できる。すなわち、この二人の恋愛は夜だけに許されるが、朝という昼の時間に続くのが禁止され、処罰を受けた〔遠藤 2003:57-64〕と説明した。また、辰巳正明は以上の鶏鳴の理由以外に、「鶏鳴と民族の契約」、「鳥のテーマと性愛表現」を考察し、「古代における性愛表現ともいうべき歌の成立は、鳥をテーマとすることで可能だったのではないかという推測である」〔辰巳 2007〕と指摘している。これ以降、このような説に従う研究者は多くなる。三浦佑之も同様の説を出している〔三浦 2016:112〕。

現段階では、研究者はますます「鶏鳴」という時刻の神聖性に着目しているが、歌垣と「鶏鳴」を結びつけることは、あまり直接的に歌垣に関係していないようである。さらに、古代日本の歌垣は歌垣と鶏鳴との関係性の根拠がほとんど古代文献と神話にとどまり、実際の民俗事例は欠けている。現地調査では、トン族の「行歌坐夜」で歌垣と「鶏鳴」がつながっているのを見た。「行歌坐夜」には一定のプロセス（歌路）がある。一般的に、夜明け前に別れなければならない。別れる時に、「鶏叫歌」（鶏鳴の歌の意味）または「天亮歌」（夜明けの意味）を歌うとされる。トン族の歌垣において別れる時間帯に関して、遠藤が報告したモソ人の事例に似ている。さらに、調査では、かつて「行歌坐夜」を通して結婚した夫婦（40代）が、一段落の「鶏叫歌」を歌ってくれた。

女：現在半夜鶏都叫了、

訳：いま夜明けで鶏が鳴っています

我們該去休息去了。

訳：私たちは休憩すべきです

男：這個鶏怎么這個時候叫了、

訳：この鶏はなんでいまのころ鳴りますか

我們還想多坐一会。

訳：私たちはもっとここに座りたいです（フィールド調査より）

（楊秀宏漢訳（トン語から漢語に翻訳）、楊敬娜日本語訳（漢語から日本語に翻訳））

この歌詞には、「鶏叫」は確かに辰巳に述べた「鶏は愛情を邪魔するものとなる」。二人は鶏鳴に象徴される夜明けが来たから、別れなければならない。歌詞に、早かった鶏鳴に対する不満と万やむをえない気持ちにがにじむ。「鶏鳴」という夜明けに分かれるルールがあるからこそ、「鶏鳴」という時刻も歌垣の歌詞に入れたのだろう。トン族は「鶏鳴」を重視するだけではなく、「雌鶏」と「雄鶏」の音をもってトン族大歌の高音部と低音部を形容する。「大歌は明確な声部の区分があり、二つの声部があり、トン族民間では、高音部を「雄声」または「高音」と呼ぶが、低音部を「雌声」または「低音」と呼ぶ。なぜ「雄」と「雌」をもって高音と低音を呼ぶのか。民間では、雄鶏が鳴れば、声ははっきりしてよく響くが、

雌鶏は鳴れば、声がとても沈んでいる[陸他 2010:231]。なぜ「鶏鳴」時に、別れるのか、彼らは「由来が分からなかったが、代々このようにする。夜明けだったら、女の子の親は目が覚す。親に見られたら、私たちは恥ずかしかった。さらに、夜明けだったら、私たちは野良仕事をするから、男の子は早く家に帰らなければならない。そうしなければ、野良仕事を邪魔する」と説明する。その「恥ずかしかった」理由は、「相語らまく欲ひ、人の知らむことを恐りて」いたことに類似する。だが、野良仕事の邪魔だったら、必ずしも理屈に合わない。インタビューした中年の男性は、「かつて「行歌坐夜」をするために、半日間がかかる遠いところにも行った」と言う。そうすると、早く帰ったとしてももうお昼になるから、野良仕事を邪魔するようになる。おそらく、「鶏鳴」という時刻に別れることに、何か別の理由があると考えた方が妥当であろう。

トン族の「行歌坐夜」に「鶏叫歌」があるが、古代中国では、数多くの「鶏鳴歌」がある。『楽府広題』に「漢有鶏鳴衛士、主鶏唱。宮外旧儀、宮中与台并不得言鶏。昼漏尽。夜漏起、中黄門持五夜。甲夜畢伝乙。乙夜畢伝丙、丙夜畢伝丁、丁夜畢伝戊、戊夜、是為五更。未明三刺鶏鳴、衛士起唱」とあり、『漢書』に「高祖困項羽核下、羽是夜聞漢軍四面皆楚歌」とあり、応劭に「楚歌者、『鶏鳴歌』也」とあり、『晋太康地記』に「後漢固始、颯陽、公安、細陽四県衛士習此曲、于闕下歌之、令『鶏鳴歌』是也。然則此歌蓋漢歌也」とあり、『周礼・春官・鷄人』に「鷄人掌共鷄牲、辨其物。大祭祀、夜呼旦以叫百官。凡国之大賓客、会同、軍旅、喪紀、亦如之。凡国事為期、則告之時。凡祭祀、面禳鬻、衅、共其鷄牲」[『伝世文選楽府詩集』2003:713]とあることから、「鶏鳴歌」の由来は遠く、『周礼・鷄人』までに遡ることを明らかになった。「鷄人」と呼ばれる官職は、鶏鳴と祭祀などの儀礼に関係しているから、大祭祀を掌る。つまり、「鶏鳴歌」は「鶏鳴」の時刻につながっている。つまり、古代中国は、古代日本と同じ、「鶏鳴」の時刻を重んじている。トン族の「行歌坐夜」における「鶏鳴歌」はおそらく鶏鳴という時刻に関係しているからこそ、別れるだろう。さらに、トン族にとって、「鶏鳴」という時刻は、夜と昼の境だけではなく、さらに「野良仕事」をする日常時間帯と仕事がない非日常時間帯の境で、人目に晒す時間帯と見えない時間帯の境でもある。従って、この説が成立する可能性があると考えられる。

第四に、神域汚染とする説。だが、古代日本の文献でも、及び実際の歌垣報告でも、筆者の調査でも、実際の歌垣は何日間も継続する場合もあり、お昼に行われる場合もある。記紀における大君と大臣の歌垣は「鬪明各退」だった。「鬪明」という言葉は、古代日本の歌垣は少なくとも夜明けまで行っても、問題のないことが明らかになった。古代巴人の「耀歌」では、「或いは明発まで耀歌し、或いは浮泳して歳を卒ふ」とあることから、明発まで耀歌できる。現代中国のトン族の歌垣では、手塚は「掛け合いの手順」を紹介し、「歌掛け祭でうたわれるフォンはさまざまな主題を持っているが、それがうたわれる際には、およそ次のような順序に従う。まず、はじめに掛け合いを誘うフォンがうたわれ、それにたいして相手が果たして自分の掛け合いの相手としてふさわしいかを、値踏みするフォンがう

たわれる。……これらのフォンが明けるまで続けられる。そして空が白み始めると、別れのフォンが始まる」[手塚 2002a:103]と指摘している。チワン族の歌垣は、明ける時に、終わらなかったが、「明ける」ことを境目として、一種の歌謡の掛け合いを終えて、もう一種の歌を始めた。なぜこの種類の歌は「明ける」まで続けて、「明け」たあとに続けられなかったのか、分からなかった。以上のことから、お昼に行われた歌垣が許されるのかを説明する点から、「鶏鳴」という時刻による制限は、唯一の理由ではないと考えられる。時間の考慮以外に、何か理由があるのではないだろうか。

工藤は以上の疑問から、「鶏鳴」という時刻の神聖性の以外に、「神域汚染」という仮説を出している。

実は、二人が心中せざるを得なかったのには、歌垣とは別の理由が隠れているのではないか。これは「神域を犯したことの罰としての死だったか」と思われる。その第一は、朝日を見たことで心中する以外にはない事態になるという語り口は、もともとは歌垣とは別の種類の話だったのではないかという推測だ。その第二は、もともとの在地の原型的な悲恋物語では、二人が入って行った松林は単なる松林ではなく、以下に引用する「神の郡（神郡）」としての松林であったために罰せられたという可能性である。……「神郡」「神山」の入域規制に違反しただけでなく、男女の恋愛行為によって神域を汚したことも加わって心中に追い込まれたというのが事実だったのではないか。また彼らは、香島社の禁忌意識によって死を以て贖うように強制されたかも知れず、実態としては何らかの形で“処刑された”と考えてもいいのかも知れない[工藤 2015:64-68、2006b:86]。

以上の指摘は、主に二点に関係している。一つは「神山」の入域ルールに違反し、二つは男女の恋愛行為によって神域を汚したことに注目している。だが、これは「神山」の入域規制に違反した」かどうかを疑っている。工藤は二人の特殊な身分を見落としている。二人は一般的な人ではなく、特殊な宗教的背景を持つ人である。二人は「神」の立場にいる。また、遠藤が採録したモソの走婚の習俗由来の神話にも、男神と女神の恋物語を語っている。太田真理は「をとめ」「をとこ」とは、そもそもの意味については、「年少き」男女の「童子」を「かみのをとこ・かみのをとめ」と釋別に注している。その上に、二人の名前には「那賀の寒田」「安是の嬢子」という地名が冠されていることから、二人はそれぞれの土地の神に奉仕する神男、神女であったと考えてよいだろう」[太田 2004:1-9]と指摘している。つまり、この男女二人は神の男、神の女として、神事を司っている男女である。さらに、詞に出現した「木綿」は、おそらく歌垣の歌舞の時に、使われた特殊の「舞具」である。本田安次は「太古に、布は神祭りには必須のものであった。にぎて、ぬき、木綿などは、必ず神前に供えられた」[本田 1998]と指摘している。それゆえに、二人は

特殊な神職の身分にあり、祭祀用の舞踊によって、これは一般的な歌垣ではなく、はっきりとした祭祀行為として歌垣だと判断できよう。さらに、工藤が述べる「一般人の入山が厳しく制限されていた」に関してだが、松原童子女の二人は一般的な人ではない。この一般人に向ける神山の入域規則は神職を持つ男女二人に適用されていなかったと考えられる。また、この歌垣そのものは宗教祭祀の行為としていることから、「神山」、「神域」で行われても、妥当性があるのではないか。次に、二人の恋愛行為が神域を汚したかどうかにも疑っている。工藤に引用された資料の焦点はこの場所の特殊性にある。この場所は、「其處に有ませる天の大神の社・坂戸の社・沼尾の社. 三處を合せて、惣べて香島の天の大神と稱ふ」「神の郡(神郡)」、「香島社の「神山」、「香島社」であることから、すべてこの場が「神社」だったことを明らかにした。つまり、男女は「神社」で恋をした。言い換えれば、これは「神社」での男女の恋愛行為の関係となる。「神社」での恋愛行為が許されるのか。古代日本では、「軽市が立った軽の衢には軽社があり」[森 1996:197]、さらに軽市あたりに、かつて男女が歌垣をしたり [渡邊 1980:1-58]、恋をしたりするところだとされる。また、序論で挙げた資料 b)「登筑波嶺為嬬譚會日作譚一首並短哥」では、「鶯の住む 筑波の山の……未通女壮士の 行き集ひ かがふ嬬歌に 人妻に 吾も交はらむ あが妻に 他も言問へこの山を 領く神の 昔より 禁めぬ行事ぞ 今日のみは めぐしもな見そ 言も咎むな」。筑波山は「神山」、「聖山」、「歌垣の場」としてよく知られる。筑波山で行われた歌垣に、男女の性の解放の行為も「禁めぬ行事」で、「言も咎むな」行為である。それで、古代日本では、少なくとも軽社と筑波山という神域で歌垣と恋愛をするのは無理のないことである。

古代中国では、「社」と歌垣、恋愛を結びつける記録はもっと多い。さらに、前述するように古代の中日両国の「社」と「歌垣」は類似性があるから、中国の「社」で行われた歌垣も参照できる。有名なのは「桑社」である。『墨子・明鬼』に「燕之有祖沢、当齐之社稷、宋之桑林、楚之雲夢也。此男女之所樂而觀也」[『墨子点校』2006:332]とあることから、「桑林」と「祖沢」、「社稷」、「雲夢」と同じ、祭祀のところであるが、「男女之所樂」、「興雲作雨」できる恋と性の解放のところでもある。さらに、白川は、「桑林の歌舞はその歌垣化したものである。かくて桑林は男女密会のところとなり、桑中の喜びを求めて会するところとなる」[白川 1980:227]と指摘している。つまり、桑林は歌垣に関係している。前に述べたように、桑林は社の所在地であり、桑の樹が生えているところでもある。こうして見ると、古代中国の桑林の環境は、松原童子女が歌垣の行なった環境と相似している。両方は林(桑林・松林)、社(桑林・香島神社)、恋愛・歌垣に関する場となる。だが、ここに注意すべきことは、「桑林」で恋をするのが、宗教神職のない一般人らしく、松原童子女のような神の男、神の女ではない。また、前述した通りに、歌垣、市(社)、樹という三者の関係は、ちょうど松原童子女の歌垣に、歌垣——香島神社——松樹に現れたとも考えられる。従って、この松原童子女の二人の恋愛行為は、「神山」、「神域」でも許される行為となる。さらに、「桑社」で行われた「歌垣」は農業豊穰をもたらす行為 [樊 2016:29] と

みなすことできることを参照すれば、松原童子女の二人の恋愛行為は「神域」を汚すことではなく、逆に良い効果をもたらす行為となる可能性がある。工藤の指摘するこの松原は「松の藁草と砂鉄が豊富な地」で、「香島社の「神山」には、剣造りのための砂鉄と燃料としての松があった」ように、ここに砂鉄と燃料を取ったところだけではなく、また「藁草」と「松樹」が生えたところである。剣造りにとって、燃料としての松の樹は、収量の多少、生長具合の良し悪し、天気、自然災害などのさまざまな影響要素があり、つまりこれらは松の樹の「豊穰」に影響して、ひいては剣造りのことにも影響するだろう。従って、さらに、神域としての松の林で行われた歌垣は、おそらく松の樹と藁草の豊穰を促す呪術的な意味をもたらす可能性がきわめて高いだろう。以上の理由から、工藤が指摘した説に、現時点では賛成し難いと考えられる。

2. 「神職身分の汚流」という説

では、男女が「(神)社」で行う歌垣と恋などの行為を許す以上、二人はなぜ罰を受けたのか。強いて「汚す」と言えば私はここにこれは二人の特殊な身分、及び松原童子女二人が松の樹の下に、行われた特殊な恋愛行為だから、罰をもたらしたと考える。工藤が指摘する「男女の恋愛行為によって神域を汚したことも加わって心中に追い込まれたというのが事実」で、これは男女の恋愛行為とみなす。だが、ここに、男女二人の恋愛行為は一般的意味の「恋愛行為」ではなく、特殊性がある「恋愛行為」だったということである。前述のように、歌垣には、一般人だったら、「性の解放」つまり「性の行為」が許される。だが、この二人は「一般人」ではないから、一般人にとっての「性の行為」が神の男・神の女にとっては許されない行為となる。その理由も松原童子女の二人称呼から認められる。「をとめ」、「をとこ」のそもそもの意味については、太田は「「年少き」男女の「童子」を「かみのをとこ・かみのをとめ」と釈別に注していることはすでに紹介した。だが、折口は「壮夫・未通女・處女など古くから當てる」[折口 1965b:124]と指摘しており、さらに「をとめ」「をとこ」の原義について、「wot は、復活する・元に戻るの義で、常に交替して神事に奉仕する男性・女子であった」[折口 1965a:413]と指摘していることから、「童女」＝「未婚之女」＝「処女」として、このような「処女」という生理状態は、また「復活する・元に戻る」原動力となるだろう。「処女」という生理状態を失ったら、その宗教的、神聖的な力も失うことになるだろう。古代日本では、このような「処女」という状態にこだわったことは、また「造酒童女」という巫女的な女性が、その郡の大・少領の未婚の娘でトに合った者を充てるという指定があることでもわかるように、「トに合った」すなわち神に選ばれた神聖な女性[工藤 1999b:129]という例に見られる。以上の香島郡の松原童子女の歌垣の資料では、「為むすべを知らず、遂に人の見むことを愧ぢて」とあることから、二人はいったい何のことに恥ずかしく思ったのか。『風土記』の原文はすべて漢文で記されるものとして、香島郡の以上の記録「の如きは、文藻斐然として、その絢麗たる文章をもって

綴られてある。また封句の調和性対比性の如き、所謂六朝文学の四六駢儷文の手法を学んだ點が随處にみられることは、誰しも氣のつくことである」[小島 1964:610]。工夫されたであろう漢文の運用能力から見れば、当時の知識人は漢語の意味にも堪能の人だったことが推測される。漢文では、「便欲相晤、恐人知之、避自遊場、蔭松下、携手促膝、陳懷吐憤。既积故恋之積疹、還起新歡之頻咲。……茲宵于茲、樂莫之樂、偏沈語之甘味、頓忘夜之將開。俄而雞鳴狗吠、天曉日明。爰僮子等、不知所為、遂愧人見、化成松樹。郎子謂奈美松、孃子称古津松。自古着名、至今不改」とある。何らか特殊な恋の雰囲気を作ったことが考えられる。その中で、注意を引くのは「携手促膝」、「玉露」、「甘味」、「樂」などの漢文詞藻の選用である。小学館『風土記』では、頭注十六には、「促膝」とは「膝をつき合わせて窮屈に座る。仲のよいさま。梁昭明太子、答二晋安王墓白に「慰同促膝」とあり、頭注一八に「玉露」とは「美しい露」[『風土記』1997:399]とあり、頭注三には「樂」は『莊子』至樂「天下有至樂無有哉」の积文に「樂、歡也」。『通俗編』交際に「樂莫樂兮新相知」[『風土記』1997:400]とある。だが、「携手促膝」のことは身の接触があるような非常に近く親密な状態を思わせる。前に述べたように、「携手促膝」、特に「携手」は濃く性の行為を帯びる言葉である。同じく、「玉露」、「甘味」、「樂」という言葉も類似な意味があると考えられる。「感」という字は、中国文化の文脈では性関係の隠語の一つである。これは時に咸という字または甘という字に書かれている」[何 2002:309]。『説文解字注』に「甘、美也。美、甘也」[『説文解字注』1981:202]とあることから、「甘」の本義は食物の甘さを指し、「甘」は飲食に関係している。前述するように、飲食は男女の性関係に関係している。それで、「甘味」の「甘」は男女の性関係と結びつく。「甘味」とは、おそらく男女の性の行為でもたらす気持ちの満足感だろう。「玉露」については、老子『道德經』第三十二に「天地相合、以降甘露」[『道德經』2012:138]とあるように、「甘露」ははっきりと男女の結合の行為に関わっている。葉舒憲は「中国語に「雲雨」という組み合わせの言葉は人間の性愛専用の隠語であるが、「風雲」と「風雨」、ひいては「雷雨、霜露、虹霓」などの言葉も類似の隠喩の意味を帯びる」[葉 2005:600]と指摘している。「樂」については、前述した「遊樂栖遲」とあるように、性の解放の意味があるから、松原童子女の二人はなぜ「樂莫之樂」なのか。欲情を満たすことに関係しているのではないか。さらに、二人だけの性行為があり、「恐人知之」だからこそ、歌垣の場を離れて、「避自遊場 蔭松下」で行った。

以上のような性行為をしたが故に、神の男と神の女はすべて処女の状態にある人ではなくなる。なぜ二人は恥ずかしいと思ったのか。このような「処女」にある神聖身分を失ったからこそ恥ずかしく思ったのではないだろうか。柳田國男は「巫女考」においては、日本では、数多くの巫女が結婚した後も巫職を続けたが、伊勢神宮の斎王、常陸の鹿島神宮に奉仕する物忌のように、終生結婚せずに巫職を務めた巫女もいた[柳田 1990:307-416]と指摘している。『風土記』では、この男女二人は一般的な巫職ではなく、神社に奉仕する人としていた可能性があり、終生結婚できず、処女を守るべきだったおそれがあると考えら

れている。だが、二人は嬺歌之会で、出会って恋をただけではなく、歌垣の場を離れて、松の木の下で、性関係を持った。これは神聖的な宗教身分を汚すことであり、罰を受けて、後世の人々にまねをしないように警告する役割があった。

従って、「神職身分の汚流」を自説として提出したい。しかし、この説は、時間のタブ一性とも矛盾していない。なぜかという、鶏鳴という時間と身分の汚流という二説はすべて「神職」という前提に成立する。松原の童子女は、神の象徴的存在だからこそ、その神が存在すべき時間帯に仕えるべきで、神が守るべき神の状態としての「処女」にいるべきなのである。

3. 「(月) 夜」と歌垣

歌垣と時間の関係を言うならば、「月」との関係についても言わざるをえない。月夜に歌垣をするのは、詩経時代にも見られる。「陳風・月出」には、

月出皎兮、佼人僚兮。舒窈糾兮、勞心悄兮。

月出皓兮、佼人憫兮。舒憂受兮、勞心慄兮。

月出照兮、佼人療兮。舒夭紹兮、勞心慘兮 [『詩経国風』1990:411-412]。

とある。白川は「これは月明の夜の踊りの歌。歌垣か盆踊りの類か、夢のような夜の歌舞の歌」[白川 1990:412] と指摘している。ここでは、主に月明の夜に行われた歌舞のことである。特に、「皎」、「皓」、「照」という文字を使って、夜に月の光りの状態を表している。

このような月夜における歌舞は、古代中国では、また少数民族が居住する地域で盛行している。その中で、よく知られるのは、「跳月」、「踏月」などのことである。「跳月」、「踏月」は月夜に行われる男女の恋・結婚に関する歌垣とされる。歌垣の時間性から見れば、一般的に「月」が出る夜に関する。例えば、ミャオ族の歌垣の歌活動において、「踏月」はあるが、「踏日」と呼ばれる歌垣はなさそうである。「月」という字には、その歌垣の時間の特徴がはっきりと現れるだろう。ミャオ族の「跳月」は古くからあり、「荆南苗俗記」に「俗以三月三放野。又名跳月」とあり、清愛必達『黔南識略』に「花苗……孟春合男女於野、謂之跳月。扱平壤為月場、以冬青樹一本植於地上、綴以野花、名曰花樹。男女皆豔服、吹蘆笙踏歌跳舞、繞樹三匝、曰跳花。跳畢、女視所歡、或巾或帶与相易、謂之換帶、然後通媒酌」[『黔南識略 黔南職方紀略』2012:12-13] とある。現代まで、戴建偉は「ミャオ族の「跳月」は、未婚の男女は一つの円い場で、場所の真ん中に立てられる「花杆」をめぐる踊ったり、蘆笙を吹いたりする配偶者を見つける活動である。そのうち、円い形の場は「月場」、「花場」、「揺馬坡」などと呼ばれる。男女がここに集まって配偶者を見つけることは「跳月」、「跳花」、「跳円」、「跳場」、「跳米月」、「望月亮」、「跳正月場」、「坐花場」

などと呼ばれる。名称は異なっているが、ほとんどは月亮に関わっている」[戴 2011:114]と指摘している。劉鋒は「谷蘭苗」と言う名前は本亜支系からの言葉の音訳であり、「谷」は語頭で、「あるところ」の意味で、「蘭」は「天上の月」の意味で、「古蘭」は「月亮の地」の意味である。この群体の分布地域に、男女の社会的な配偶者を見つける場所は月亮岩で、山の中に大規模の鐘乳洞がある。その中に、数百人が入り、重大の祭りの時に、男女はここに集まって「跳洞」をして配偶者を見つける（「跳洞」は貴陽亜支系の「跳月」または「跳花」に相当する）[劉 2004:19]と指摘している。従って、ミャオ族の「跳月」と呼ばれる種類のような歌垣は確かに月に関係している。漢民族はミャオ族のような月夜に行われることを「跳月」と呼ぶが、ミャオ語では、確かに「月」に関係していることを確認することができる。

また、現地調査をしたトン族の「行歌坐夜」という歌垣習俗は、また「行歌坐月」とも呼ばれる。「坐月」はある民族では「坐月亮」と呼ばれる。これは月が明るく星がまばらである夜に、男性は女性と一緒に歌を掛け合うことを指す[呉他 2015:145]ことから、この「行歌坐月」の「月」は「月」を指すと考えられる。また、よく知られるのはハニ族の「阿細跳月」である。辰巳は中国貴州省のハニ族が月夜に踏歌をして新婦を迎えるという結婚儀礼に注目していた。「月夜と踏歌とは何らかの関係を持つものであるように思われ、唐の宮廷踏歌が上元の十五日に行われているというも、月と踏歌との関係を示唆するものである」[辰巳 2009:99]と指摘している。

これに対して、古代日本では、『万葉集』において多くの月を詠んだ恋歌がある。秦野武国は「月」と恋・結婚の関係に注目して、「この場合、月の出を合図に相逢うた当時の購会慣習を挙げる。「月と購会」の慣習を背景としている」[秦野 1960:152-160]と指摘していることから、古代日本では、「恋」と「月」というテーマは「月と購会」という慣習に関係しており、おそらくこの慣習は歌垣に関わっていると思われる。つまり、この点に関して中日両国には共通性を帯びていると考えられる。

中国と日本にとどまらず、地域において月夜に行われる歌垣、「また春秋の月の夜に若い男女が山や丘に登って、歌を歌い交わし、愛情のしるしを交換して求婚する歌垣の慣行」[大林 1973:11]が、「この照葉樹林文化地帯に共通する重要な文化要素である」[佐々木 1982:14-15]と指摘している。

従って、歌垣は、夜に特に「月夜」に行われることがよくあることである。ある歌垣活動は「跳月」、「踏月」の名前通りに、「月」夜に行われる。だが、興味深いのは、なぜ歌垣は月夜に行われるのか。なぜ「跳日」、「踏日」のようなことが少ないのか。それゆえに、「月」夜の特殊性がより明らかになる。従来、「踏月」などの習俗は、一般的に、ほとんど月の崇拜、月の祭祀、月亮と女性、蛙、水牛、月と命などの視点から、「月は古くから夏族、匈奴などの西北の民族の先妣神、愛神、生殖神として、ミャオ族とヤオ族の先民「跳月」がこの宗教の神話観念に関係するかどうか、まだ不明である」と説明した[呉 2003:189]。

以上の分析と評価から、月だけではなく、「月光」をも重視することに気づいた。なぜ「月光」を重んじているのか。『時間の民俗』においては、「月の明りと火の明り」「月の明りと夜」「チョウチンの明りと月明り」の視角から説明し、「このように月への感覚がときずされた月の明りの中で神がミアレし、聖なる出来事がくりかえし行われてきたからである」[赤田他 1998:106-109]と指摘している。従って、月光の出現と神の顕現とは関係していることになる。あるいは、月光は神が顕現するシンボルとなるのかもしれない。上述する神は夜に来て、夜は神のいる時間帯である。白川は「明とは神の臨むところである」[白川 1979:95]と指摘しており、「明は月明の差し入る窓である」「その光を受けるところが神明のいますところであった」[白川 1978:35]と指摘している。従って、中日の文化において月の明かりつまり「月明」には、神が来るところとしているという共通点がある。前に述べたように、「夜」は神がいる特殊な時空である。歌垣はなぜ「月」夜にこだわったのか。自然的な原因、古代の照明の制限などの以外に、「月」が出る夜は神が出る夜と同じだからという理由も関係していると考えられる。さらに、「月夜」は、一般的な「夜」よりもっと魅力的だろう。

総じて言えば、「踏月」、「跳月」などの歌垣習俗は、時間方面での特徴が前述した「鶏鳴」の歌垣習俗に相通するところがあるようである。つまり、月は、夜の時間帯を象徴するが、「鶏鳴」は夜と昼の境目である。月が消えることは、日が出ることと同じで、それを「鶏鳴」を作り出す。「鶏鳴」の前だったら、「(月)夜」となるが、「鶏鳴」の後だったら、昼となる。従って、両者は時間帯に重なる分があるだろう。さらに、夜は神の時間帯であるが、夜の時間だったら神にとって月夜がもっと望ましいのではないか。月の崇拜・祭祀以外に、前述した「鶏鳴」の習俗を結びつければ、(月)夜に行われる歌垣では、「月」が出る夜には、神が顕現する特殊な時とところを補足するだろう。

最後に、記紀における月の神の三つの名前が興味深い。『日本書紀』第五段の本文には、一書云「月弓尊、月夜見尊、月読尊」[『日本書紀 1』1994:36]とある。まず、「月弓尊」とは、はっきりと月の形から、つまり月が弓の形に似ているから命名されて、月を「月弓尊」と呼ぶのだろう。次に、「月読尊」については、「月を読むことは、月を数えることである。神話上のツキヨミのみことが神格として成立している」[赤田他 1998:20-21]とあるように、これは時間の角度から命名されるものだから、「月弓尊」と「月読尊」の命名方法は違うが、この語義は字面通りの意味であろう。最後に、「月夜見尊」はどのように解釈したら良いのか。普通には、「月夜見尊」は、「月弓尊」、「月読尊」と同じとみなす。だが、「月弓尊」と「月読尊」の命名方法が違い、三者の意味も必ずしも同じではない。そうしなければ、三つの名前を列挙する必要がないと考えられる。前に述べたように、記紀と『万葉集』の例から見れば、古代日本では、月(夜)と恋・結婚を結ぶ月の媾合習俗があったからこそ、この「月夜見尊」という名前は「月夜」に見る、つまり、「月夜」というのは時間の意味で、「見」というのは行為の意味で、月夜に男女を出合わせるという意味となるの

ではないか。あるいは、月夜だからこそ、みんなは互いに見える。この状況は月光をより強調しているのではないだろうか。

おわりに

本節では、西南中国貴州省黔東州のトン族の「行歌坐夜」という事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣に関する香島郡童子女松原の「燿歌之会」に関して、男女二人はなぜ最後に処罰を受けたのかについて、議論を展開した。

第一に、松原童子女の罰に対する四つの説を批判的に論述した。その中で、とりわけ時間タブー、あるいは鶏鳴タブーとする説に注目した。ここでは主にトン族の「行歌坐夜」の「鶏鳴歌」、及び古代中国の「鶏鳴歌」を参照しながら、この説が成り立つ可能性について改めて議論した。第二に、『風土記』の資料から、「携手促膝」、「玉露」、「甘味」、「楽」などの漢文詞藻の選用から、男女二人の性行為を暗示していたと思われる。だが、この男女二人は、一般的な巫職ではなく、神社に奉仕する人としていた可能性があり、終生結婚することができず、女性は処女を守るべきだったと推測する。そこから、二人は神聖な宗教的身分を汚すことから、罰を受けて、後世の人々がまねをしないように警告する役割があった「神職身分の汚流」という説を提出した。第三に、時間に密接な「(月)夜」と歌垣について考察した。古代中国と古代日本、さらに照葉樹林文化圏では、若者の男女は月夜に出会い、歌垣を行うことは一般的なことだったと思われる。つまり、この点で中日両国は共通性を帯びていると考えられる。その理由として「月」が出る夜が神が出る夜と同じだからという点も関係しているだろう。だとすれば、「踏月」、「跳月」などの歌垣習俗は、時間方面での特徴が前述した「鶏鳴」の歌垣習俗に相通するところがあるようである。

第三章 歌垣と葬儀との関係

第一節 遊部と古代中国の方相氏についての考察

はじめに

歌垣と葬儀との関係について、論述する前提としては、古代日本で葬儀に特異な役割を果たしたとされる。『令集解』の「遊部」について、古代中国の方相氏に言及しながら詳述する。

『周礼』から、方相氏が皇帝の葬儀に従事していたことが知られている。また、古代中国の方相氏と古代日本の遊部に何らかの関連性があるようである。本節では、前説を踏まえながら、『令集解』に記録される「遊部」と古代中国の「方相氏」とを比較しながら考察する。

1. 遊部と女性の関連性

『令集解』においては特に興味深いことがある。この『令集解』に「圓目王娶比自支和氣為妻、是王可問云、仍召問、答云、然也、召其妻問、答云、我氏死絶、妾一人在耳、即指負其事、女申云、女者不便負兵供奉、仍以其事移其夫圓目王、即其夫代其妻而奉其事」とあり、これによれば、比自支和氣の「娘」も「遊部」の天皇の葬儀における役割を果たす、遊部の一員であったが、「女者不便負兵供奉」の理由で、彼女の夫にその葬儀を代行させている。言い換えれば、古代日本では、女性は天皇の葬儀に参加でき、さらに大切な呪的能力を備えている。では、このような、女性と天皇の葬儀の関係は、古代日本の遊部の特異性だったのか。あるいは、古代日本の遊部は女性にどういう関係を持ったのか。

工藤隆は、古代日本の『令集解』における遊部を検討した際に、中国雲南省のモソ人の葬儀習俗を参照し、古代中国の「方相氏」と葬送との関係を結びつけ、最後に「遊部」の所作が、『後漢書』で部分的には「方相氏」の役割に対応し、モソ人の葬儀ではダパ（一名）の「鎧」と「戈」「飛びはね」「大声」の部分に対応するのではないだろうか[工藤 2015:242]と述べている。これによって、『令集解』の「遊部」の二人であれ、『後漢書』の「方相氏」であれ、及び現在のモソ人の「ダパ」であれ、この三者には共通点があり、つまり、性別の点からみれば、すべて男性であることが判明し、ほとんど女性の要素が見られない。

工藤が論じたように、古代日本の「遊部」に関して古代中国の「方相氏」に対応する関係があった以上に、中国の方相氏についての考察は、おそらく古代日本の遊部の検討にも役立つのではないか。その見通しから日本の「遊部」と「女性」との関連性を考察する端緒として、古代中国の「方相氏」と「女性」の問題を入り口として考えてみよう。蕭兵は「方相氏」が巫女をしていた唯一の証は娼母である。宋代の道教典籍『雲笈七籤』巻 1100

輯の唐王王蓮『軒轅本紀』に見える。この記録は非常に遅いから、説得力が弱い。だが、唐代前後に女性が方相氏を担うことができたことを語っている」[蕭 1992:46-50]。つまり、唐代以前すでに女性と方相氏を結び付けた見方がある。また、湖南省鳳凰県トゥチャ族の「打廩」、「跳排」と呼ばれる葬儀の現地調査において、女性は葬儀に排除されて、葬儀の儀礼に参加できないことを確認した。なぜかという、「これは跳喪が巴人の軍事的な喪葬歌舞から由来して、古代では戦争と軍事に参加できたのは男性の「特権」であったことから、跳喪は男性の喪舞とある」[曾 2006:166]。だが、現地で接した流落田時瑞（1931生まれ）は「自分が若かった時に、女性の流落がいったことを聞いたことがある」と言った。

日本の場合では、どうだろうか。アメノワカヒコの葬儀の場面において、『古事記』の神代記に「河鴈をきさり持と為、鷺を掃持と為、翠鳥を御食人と為、雀を確女と為、雉を哭女と為、如此行ひ定めて、日八日夜八夜を遊びき」[『古事記』1997:104-105]とある。ここで、さまざまな鳥がこの葬儀に出てきたが、そのうち、鳥と性別を結びつけて、雀を確「女」と為、雉を哭「女」と為ということがあったからこそ、女性と葬儀の関係が多少に認められるだろう。さらに、日八日夜八夜を「遊びき」のように、女性も「遊」につながっている。つまり、アメノワカヒコの葬儀において、確「女」と哭「女」は特殊な「遊」の葬儀呪術を担ったと思われる。

また、天皇の葬儀と挽歌との関係について、和田萃は「殯宮内での私的儀礼の一つとして「女の挽歌」が生まれた」「殯宮に籠ったのは女性のみであつたらしい」[和田 1995a:22-25]と指摘している。「女の挽歌」といえば、『万葉集』における最初の挽歌は147～155の挽歌とされている。この九首に歌われている人物は、天智天皇である。ところでこの九首の歌が天皇の妻や側室、あるいは則近によってうたわれているという事実注目しなければならない[永藤 1979:77]。このような女性の挽歌に対して、次の天武持統期に至ると専門詩人として男性が、天皇や皇族の死をいわば代行とあってよい立場で歌うようになる。ここでは明らかに挽歌の本質が変化し、またそのなかを流れる時間意識もまた変質する[永藤 1979:77]。『万葉集』の挽歌の作者は女性だけだから、男性による代作へ変化をしたことになる。要するに、殯宮内部の儀礼は女性と密接な関係にあり、天皇の葬儀において、挽歌のような歌を歌う遊部は類似する変化があることを想像できるのではないだろうか。

先行研究において、早期に遊部と女性の関連性に気づいたのは五来重である。五来は直接的に遊部がもともとは「女系継承」であった可能性を述べて、

ところが『令集解』によると、これがもとは女性だったというのである。そして霊を鎮める鎮魂儀礼のおもなるものが、神楽（鎮魂神楽）だったから、猿女氏という女系相続の鎮魂神楽の家も、遊部の一系統だったことがわかる。すると天照大神が「おかく

れ」になって天岩戸の前で神楽を奏した、猿女氏の祖、天鈿女命も遊部だったことはいがいをいれないところであろう[五来 1994:83]。

と指摘している。遊部の葬送に演じた歌舞の源は天鈿女之命の天之岩戸の前の歌舞にさかのぼられるらしい。これ以降、和田は五来の説により、「おそらく禰義・余比が女性であることをしめしているのだろう」[和田 1995a:113]と指摘している。それでも、女系継承だったら、遊部の呪術的なことは女性しか相続できないので、男性はそれを身に付けられないだろう。『令集解』によれば、比自支和気の娘は「不便負刀」であったため、彼女の夫であった圓目王に代行させたことから、男性である圓目王も遊部の呪術ができたことを明らかになった。『令集解』に「女者不便負兵供奉。仍以其事移其夫圓目王。即其夫代其妻而供奉其事」とあるように、「移」、「代」という漢字言葉の選択に注意してほしい。これはおそらく当時「遊部」は、性別継続に関して何らかの変化あるいは過渡にあったと考えられる。言い換えれば、遊部は『令集解』時代におそらく女性から男性へ転換した時期にあったと考えられるのである。なぜかという点、もともと女性の相継制度ではなく、男性の相継制度だったからこそ、なぜか直接的に「圓目王」を担当させるのではなかったのだろうか。逆に女性としての比自支和気の娘と聞いて、その娘は「不便負兵供奉」という言い訳を出した後に、その遊部のことを夫としての圓目王を移すようになった。だとすれば、比自支和気の娘が「便于負兵供奉」だったら、遊部のことを「移」して、「代」する必要がなく、天皇の葬儀に「圓目王」が出る機会が全くなかったろう。当時、葬儀における性別の転換期だったらどうだろうか、まだ結論を出し難くなる。従って、遊部はもともと「女性相継」であったかどうか、今後さらに検討する必要があると思われる。だが、遊部は女性とのつながりは紛れもないことだろう。私は五来が指摘したように猿女命と天鈿女命を遊部の一つにみなしたことに同感していた。猿女命と天鈿女命が神の葬儀に歌舞を演じたことは、遊部が天皇の葬儀に演じた歌舞と重要な類似性があり、この二柱の神は遊部につながる可能性があるのではないのだろうか。

さて、女性の巫師が葬儀に重要な役割を担当していたことは、考古学的な証拠がある。森浩一に編著された『日本の古代〈12〉女性の力』の、「人物埴輪が示す世界と女性の地位の実態」の一節に、人物埴輪が現われた葬送における女性に、刀を背負った巫女が登場する。

古墳時代も後半に入ってから東国に多い、人物埴輪の中には、当時の葬送の場での、男女の役割、身分、行動などのさまざまが示されていると考えられている。……また古墳の祭りの場で大きな役を担ったと思われる巫者には女性も多い。しかしこうした姿から、女性能力を、卑弥呼が鬼道によくつかえたといわれるような部分にだけ重点を置いて考えるなら、それは本当のそのころの女の担った社会的役割と地位を、矮少化するこ

とになるだろう。

また、関東の一部（群馬・茨城・栃木）の資料だが、埴輪人物の示す性別をみると、男を一〇とする女は四弱の割合である。これは武人像をすべて男性と考えてこのことだが、この武人は男性の中の三〇パーセントを占めている。古墳の上に立て並べられた人物埴輪の示す世界が、当時の重要な社会行事である有力者の葬送儀礼の再現なら、このような公式の場に出席する女性が男の半数以下だったことになる。しかも武人たちが大きな座を占めている。当時、女性にも武人がいたかどうか、これもよく判らないが、少なくとも女性埴輪には、しばしば乳の突起をとりつけており、また女性を表現した巫女は刀をはいている場合もある[森 1996:75-76]。

と指摘している。埴輪に表現された葬送の世界において、私たちは女性が古墳時代の葬送に大きな比重、及び大切な役割を担ったことを知っている。さらに、「埴輪女子はただ喪祭を司る者のみを現はれしているのである」「それ繫りを構成する一團を象ったものとするれば、まさにその司会の位置にあるものを表はしてゐると見られ得るのであり、上古時代には女子が司祭の位置にあった歴史的事実を攷へ合はさせられるのである」[後藤 1942:256-270]。そのなかに、埴輪には女性が刀を佩いた葬送の場面は、『令集解』に記される「負刀並持戈」、「持酒食並負刀」とある記述に合致して、おそらく比自支和気の娘のような存在だろうか。総じて言えば、遊部は女性との関係が密接で、女性が遊部としても問題がなく、ひいてはもともと女性相継の可能性もある。「古記」の時代は、女性から男性へ、その役割が変わった時期にあったのではないだろうか。

2. 女性の特異性と葬儀

文献上、平安時代までの古代日本の記録において、直接的に「遊」と「女」を組み合わせた「遊女」という言葉があったが、「遊男」という言葉はあまり出てこない。「遊女」という言葉が葬送とどういう関係にあったかは別にして、「遊」と「女」に密接な関係があったことを物語っていると考えると良いのではないだろうか。

『令集解』によれば、天皇の葬儀では、遊部がまた酒食を供えることを担ったことがわかる。この点から見れば、今日の日本の葬送の民俗と結びつき、葬送に酒食を供えた女性の事例は少なくないとされる。これについては、鎌田久子の『葬送儀礼と女性』[鎌田 1979:37-70]を参考にしたい。鎌田は、この論文において女性が食物を供える事例を報告しただけではなく、女性が持った霊力をも論じた。例えば、鎌田は桜田の報告[桜田勝徳 1933「とむらひ」(南日本)『旅と伝説』六巻七号三元社]を引用し、葬列にはこの近親者の女性や、葬列において位牌持は男子か相続人、飯持は女性という風が多いが、この飯持の女性の役割の重要性などが指摘されている。さらに、鎌田は、女性が生と死の境界儀礼の司祭的性格をもち、この世からあの世への移行儀礼の執行者としての女性の存在であるとも

に、本人の先島諸島の宮古島保良部の調査を通じて、女性も死霊との対決、あるいは死霊の克服という役割を果たしていたと考えている。

このようなことは波平恵美子により、「女性の霊的優越性」と呼ばれている。波平は「民俗としての性」において、女性の霊的優越性と「ケガレ」の属性について、以下のように指摘している。

その意味では、死もまた人間の文化では律することのできない現象であり、『文化』から遠く、『自然』に近い現象とみなされやすい。死が出産や月経と同じようにケガレの対象とされることや、死の儀礼においては、妊娠・出産にまつわる儀礼と同じく、女性が重要な役割を果たすことなどから次のことがいえよう。つまり、死・出産・妊娠などの『文化』の中核からより離れた現象に対しては、より離れた存在である女性が積極的に関わるのであり、また、死の儀礼について、豊かな民俗が発達しているのは、性・出産・月経の場合と同じく「文化的に遠い存在・現象」を儀礼や制度によって「文化的により近い存在・現象」とすることの表れだと解釈することができる[波平 1979:519]。

さらに、現在でも日本には女性が葬送に古代日本の「遊部」に似た役割を果たしている。松山光秀は徳之島の葬制を調査したときに、「イトマゴイ」という習俗に気づいた。それは具体的には以下の通りである。

納棺が近づくと、まずその家の女主人によってイトマゴイ（別れの言葉）が告げられる。これをみちぎりという。遺体の口に酒を注ぎ込みながら、例えば次のように述べるという（三京、和歌山まる氏より）

イヤヤ思イ残ストヤ無ンキ、後カチヤ向コテ来ルナヨ。後ヤ事ヤ無ンキ喜デ先カチ行ケヨ。

イヤヤ子ヤ、今、イヤヤアランキ、子ヌ事ンキャ思ユンナヨ。一日、十五日、タチヨ日ヤ茶ヌ初々供テウエスンキ受ケ取レヨ。

（あなたは思い残すことはないから、後へは向って来るな。後は事はないから喜んで先に行けよ。あなたの子は、もう、あなたの子ではないから、子のことは思うなよ。一日、十五日、命日には茶の初々を供えてあげますから受け取りなさいね）[松山 1979]。

工藤はこの徳之島の葬送の特殊性にも特別な注意を払い、さらに中国の雲南省のヌ一族とハニ族の事例を比較し、最後に徳之島の葬送における女の特殊性があった原因を説明した。工藤は現場資料Ⅲ（ヌ一族の葬送歌）、現場資料Ⅳ（ハニ族の「指路経」）の事例から、それらの葬歌を歌う人は原則としてベイマなどの呪的専門家だが、この現場資料Ⅴ（徳之島の葬儀の「イトマゴイ」）では「その家の女主人」になっている点に大きな違いがある[工

藤 2002b:55]と述べている。構図としては、徳之島の家の女主人は中国の呪術の専門家に相当すると思われるが、性別上に違いがあり、徳之島の方は女性である。では、なぜ徳之島の葬送において、「その家の女主人」が呪術的な役割を担ったのか。工藤は「現場資料V（徳之島の葬儀の「イトマゴイ）」が、呪的専門家ではなく親族が歌う（話す）という形式になっているのは、アマミ・オキナワにおいては、中国少数民族社会よりも死霊への恐怖の感情が弱まったことによる変化だと、さしあたりは考えておくことにする[工藤 2002b:56-57]とみなしている。だが、徳之島の葬送における「家の女主人」が発揮される呪術役割という事例はまさによく女性と葬儀の密接な関係を語っているというのが自説である。徳之島の地域で、「家の女主人」によって葬送の呪術的なことを行うことは、工藤が言ったように「死霊への恐怖の感情が弱まる」というより、むしろ女性自身が持った霊的優越性にかかっていると行ったほうが良いと思われる。徳之島の葬送の女主人の話で、「あなた」は「後へは向って来るな」というように、この世の人ではなく、あの世の人になるが、「あなたの子はもうあなたの子ではない」というように、この世の人である。さらに、「あなたは思い残すことはないから、後へは向って来るな」のような命令っぽい口調で死者に話している。つまり、女性は死者をこの世からあの世へ送り、死霊に命令して対決しているのではないか。この点では、古代日本の女性の遊部が存在した理由にも通じるだろう。『令集解』に「遊部、隔幽顕境、鎮凶癘魂之氏也、終身勿事、故云遊部」とある。ここに「隔幽顕境」の文字通り、この「境」はおそらく「生と死の境」であると思われる。つまり、「境」という字が示すように、遊部が担当する葬儀に「境界性」という性質が明示されている。このような「境界性」はまさに女性性の特徴に一致する。女性の「性」そのものの特質によるとも考えられる。巫の多くが女性である事実は、女性の「性」そのものの「無縁性」、「聖」的な特質に関わっている[網野 1996:198]。また、一方、「鎮凶癘魂」はたぶん「死霊との対決」のことなのではないのか。鎌田久子が指摘していたように[鎌田 1979:37-70]、女性は、葬送において生と死の境界儀礼の司祭的性格を持ち、死霊と対決克服できることから、遊部が参加した天皇の葬儀でも、徳之島の葬送でも、この点は女性が葬送に参画する本当の理由だと思われる。

3. 比自支和気の娘の容貌

前述したように、比自支和気の娘も遊部の一員で、その遊部の呪術ができたことが分かった。では、比自支和気の娘はどのような女性だったのか。あるいは、どのような特別なところがあり、遊部になれるのか。遊部になれる条件は何だろうか。

前述通り、唐代前後方相氏と女性の嫫母を結び付けた見方が出るが、なぜ嫫母を方相氏とみなせるのか。戦国『荀子・賦篇』に「嫫母、力父、是之喜也」とあり、唐楊驚注に「嫫母、醜女、黃帝時人」[『歴代典故辞典』1992:459]とあるから、唐『瑠玉集』卷十四『醜人篇第二』に、「嫫母、黃帝時極醜女也。鍾頭蹙額、形粗色黒。今之魑頭是其遺象、而但有

徳。黄帝納之、使訓后宮」[『全唐小説 第三巻』1993:2396]とある。ここに、嫫母の容貌を描写する時に、原文に「極」という字を使って、彼女の醜は普通の醜ではなく、極醜であったことが見られる。とにかく、嫫母の醜は彼女の容貌の一つの鮮やかな特徴だといえよう。だが、嫫母の「極醜」は悪いことではなく、逆に「徳」を持った点になった。あるいは、容貌から見れば、嫫母はきわめて醜いというより、彼女は特別な異形の存在だったと考えた方が良いだろう。嫫母の極醜はその「方相氏」につながりやすいのではないだろうか。

残念ながら、比自支和気の娘は容貌がどうだろうか、現存する文献史料によれば、まだこれに関連することはなかなか発見されてない。だが、これを探究するために、遊部に密接な他の女性にいくつかの手がかりがあるかもしれない。前述した五来が指摘したように、猿女命と天鈿女命は遊部につながることから、私たちは猿女命と天鈿女命から、比自支和気の娘の容貌を探してみたい。「猿女命」という名前からみれば、普通にこの名前の「猿」は「実際には、「戯（さ）る女」という意味だといわれる。しかし、私は、この「猿」という字は大切な情報を隠していると思われる。すなわち、「猿女命」という名前の由来は、おそらくこの女神の容貌上に「猿」のような容貌を持った特異な存在に関わるのではないのか。史料では、明瞭に猿女命に関する容貌のことに触れたものはなかったが、『古事記』に猿女君を次のように記録している。

故爾、詔天宇受売命、此、立御前所仕奉猿田毘古大神者、專所顯申之汝、送奉。亦、其神御名者、汝、負仕奉。是以、猿女君等、負二其猿田毘古之男神名而、女呼猿女君之事、是也。[『古事記』1997:119]。

その同書頭注六には、「女が、男神である猿田毘古神の名を受け継いで、猿女君と名乗っているのはの意。猿女の名で宮廷に奉仕するのは女性」[『古事記』1997:119]とあることから、「猿女君」という名前は「猿田毘古大神」という名前に対応する関係を持つことが分かる。「猿田毘古大神」は『古事記』及び『日本書紀』における天孫降臨の話に登場した神である（『日本書紀』は第一の一書）。さらに、『古事記』においては、また「猿田毘古神」、「猿田毘古大神」、「猿田毘古之男神」、『日本書紀』においては、「猿田彦命」と記されているが、この神の名前はいくつかあるが、すべて「猿」に関する名前が見られる。いずれにしても、この「猿田毘古大神」は「猿女君」と同じ、名前には「猿」という字を持つ。『日本書紀』の一書（第一）において、猿田彦命の容貌（写真 3-1）、次のように詳しく記されている。

其の鼻の長さ七咫、背の長さ七尺余り。七尋と言ふべし。且、口、尻、明耀れり。眼は八咫鏡の如くにして、絶然赤酸醬に似れり」とまをす[『日本書紀1』1994:131]。

猿田彦命が「鼻の長さ七握、背の高さ七尺あまり」という異形な（醜の）容貌を持ったことが認められる。日本では、猿田彦命はまた「天狗」のような存在だといわれている。総じていえば、「猿田彦神」は特異な存在であることは確かである。



写真 3-1 広島県神石高原町油木亀鶴山八幡神社の秋祭 神儀団の猿田彦（2016 秋）

記紀神話では、猿女君は猿田彦命に対応する名前であるから、猿田彦命の容貌によれば、この二柱の神は容貌上にも類似性がある可能性もあると考えられている。この推測が正しいければ、遊部をしていた女神の猿女命は、醜い、あるいは、異形の持ち主で、同じように、比自支和気の娘の相貌も異形な存在なのだろう。

要するに、容貌からいえば、比自支和気の娘は、古代中国の女性の方相氏だった「嫫母」と共通性があり、二人はすべて容貌上に特殊性、特異性（醜）な存在になる可能性があるのではあるまいか。実際に、このような常人に異なった特異な容貌特徴は、遊部になれる利点を与える。この点は後で検討するつもりである。このような特異で、変わった容貌があるからこそ、葬儀における悪霊を闘い勝つのだろう。『周礼・夏官・序官』に「方相氏狂夫四人」とあり、漢鄭玄注に「蒙、冒也。冒熊皮者、以惊疫癘之鬼。如今魍魎也」[『周礼正義』1987:2493] とある。「惊」という字が示されるように、方相氏はその「魍魎」のような畏怖な貌をもって「疫癘之鬼」を驚かせた。つまり、その「醜」は「畏怖之貌」となり、大きな役割があった。だが、なぜ「醜」は「鬼」を驚かせるのか。「醜」は『説文解字注』において、「可惡也。鄭風。無我醜兮。鄭云。醜亦惡也。是醜即醜字也。凡云醜類也者、皆謂醜即疇之假借字。……從鬼。非眞鬼也。以可惡故從鬼」[『説文解字注』1981:436] とあるように、「醜」そのものは「鬼」であり、鬼の同類に入れた。「醜」のような人は、一般人と異なる非日常性の一面が現れる。このような「醜」＝「鬼」と同一視されるのは、同じく古代日本にも見られる。伊弉諾尊は黄泉之国にあった伊弉冉尊を訪問した時に、伊

伊弉冉尊は伊弉諾尊に見させないように約したが、伊弉諾尊が見たことから、伊弉冉尊は怒って、泉津醜女などをもって伊弉諾尊を追いかけさせた。卷第一神代上〔第五段〕一書第六に、

然後伊弉諾尊追伊弉冉尊、入於黄泉、而及之共語。……乃遣泉津醜女八人。追留之。故伊弉諾尊拔劍背揮以逃矣。因投黒鬘。此即化成蒲陶。醜女見而採噉之。噉了則更追〔『日本書紀1』1994:44〕。

とある。同書の頭注二二には、「黄泉国にいる醜い女。鬼女の異称。シコメの訓みは訓注による」〔『日本書紀1』1994:45〕と注付けるように、この「泉津醜女」は「鬼女」でもある。ここに、なぜ伊弉諾尊は「泉津醜女」を怖がったのか。おそらく、「泉津醜女」は醜い見かけで、強い力能があったことに関わっているだろう。従って、古代日本でも「醜」の人が異常な力を持っていたことが明らかになった。

一方、ミャオ族の現地調査では、死者を墓地に送ることは、危険に満ちたことであったため、死者の長男は額、顎、頬に鍋の黒墨を付けて、頭に笠をかぶって、手に弓矢を持って自分を守った（写真3-2）。なぜ、顔に鍋の黒墨が付けたのか。これは虎などの野獣を驚かせて追い払うために使われるといわれる。こうして「鍋の黒墨を付ける」使い方は、日常に異なった特異の容貌を作った「醜」を扮すると考えられている。



写真3-2 ミャオ族の葬儀に出棺時、喪主の顔に鍋の黒墨を付ける

これに対して、古代日本では、このような「醜」と命の長さを結びつけることはあったのか。まず、想起するのは『日本書紀』（神代卷）には、

一書曰、大国主神、亦名大物主神、亦号国作大己貴命、亦日葦原醜男、亦日八千戈

神、亦日大国玉神、亦日顯国玉神[『日本書紀 1』1994:102]。

とある。ここに、大国主神が持った六つの名前が詳しく記されている。その中で、注意を払うべきのは「葦原醜男」という名前である。他の五つの名前は「貴」、「玉」、「主」などの字を使って、その尊貴な身分を表明しているが、「葦原醜男」という名前はより特異な名前だと思わせる。なぜ「神」に「醜」という字が付いた名前を名付けたのか。南方熊楠は「醜男等の名は、日本にもいと古く視害また邪視を避けんとて、いたずらに子に悪名を命ずる風ありし跡を留めしものと思われる」[南方 1971:100]と指摘するように、古代日本では、「醜」をもって辟邪の効果をもたらして、自身を守る意識があったことが確認できた。

また、記紀における邇々芸能命が美しい妹と結婚して、醜い姉を断った例からも美醜と命との関連性をも見える。『古事記 上』巻六「邇々芸能命の結婚」の一条に、次のような文がある。

於是、天津日高子番能邇々芸能命、於笠沙御前、遇麗美人。爾、問、誰女、答白之、大山津見神之女、名神阿多都比売、亦名、謂木花之佐久夜毘売。又、問、有汝之兄弟乎、答白、我姉、石長比売在也。爾、詔、吾、欲目合汝。奈何、答白、僕、不得白。僕父大山津見神、將白。故、乞遣其父大山津見神之時、大歡喜而、副其姉石長比売、令持百取机代之物、奉出。故爾、其姉者、因甚凶醜、見畏而返送、唯留其弟木花之佐久夜毘売以、一宿、為婚。

爾、大山津見神、因返石長比売而、大恥、白送言、我之女二並立奉由者、使石長比売者、天神御子之命、雖雪零風吹恒如石而、常堅不動坐、亦、使木花之佐久夜比売者、如木花之榮々坐宇氣比弓、貢進。此、令返石長比売而、独留木花之佐久夜毘売故、天神御子之御寿者、木花之阿摩比能微坐。故是以、至于今、天皇命等之御命、不長也[『日本書紀 1』1994:120-122]。

ここに、天皇命等の寿命は短くなった由来が物語られている。短命になることは、醜い「石長比売」を返して、美人の「木花之佐久夜毘売」と結婚したことで、石のように固い、長寿を断り、花のように弱く短命を選んだことを喩えた。こう考えると、人間の美醜は確かにその寿命の長短に関係しているのである。

4. 「女者不便負兵供奉」の解釈

『令集解』によれば、比自支和気の娘は遊部の葬儀のやり方を継いだが、長谷天皇が崩した時に、彼女は「女者不便負兵供奉」の理由で、彼女の夫にその葬儀のことを代行させた。だが、彼女は遊部のことを継承したからには、彼女は普通に必ずや「兵」を負う能力があったのだろう。言い換えれば、女性が「不便負兵供奉」という理由を示したのはいさ

さか理屈が通じないと感じる。では、どのような「不便」故に、天皇の葬儀に参加できなかったのか。

比自支和気の娘が天皇の葬儀に参加しなかった理由について、五来は「しかし時代が下って女であるのに、殯に奉仕するとき、剣を持ったり、戈を持ったり、あるいは「人に聞かすめざるの祝詞を唱える」ということをするのにふさわしくないというので、その夫である円目王が代って遊部になったというように『令集解』に書かれている」[五来 1994:122]と述べている。しかし、五来は比自支和気の娘の「不便」さの詳しい理由を説明していない。

では、「女者不便負兵供奉」はどういう意味なのだろうか。工藤らは中国雲南省チンポー一族の葬送と魂を呼ぶという儀礼を調査した時に、生きている人が身体が弱いとき、その人の魂が死者に随いていくということが分かった。

Q/人が死んだときに、その靈魂を呼び返すことはあるのか？

A/人が死んだときは靈魂を呼び返さない。

死者は死んでから3日間家に置く。死者の親戚が来て、死者の顔を見て別れを告げる。親戚全部が死者を見たら死者を山に運んで行き、埋める。そのあと家族と親戚はその家に戻り、生きている人の靈魂が死者に随いて行かないように呼び戻す。私はまだ56歳だから若くその資格がない。もっと年を取った老人が「叫魂」をやる。

Q/生きている靈魂を呼び戻すのはなぜか？

A/からだが強かったりすると、死者の靈魂に随いて行ってしまうことがある。生きている人の靈魂を呼び戻すのは、特にからだの弱い人が死者の靈魂に随いて行かないようにするためだ[工藤他 2000:56]。(傍線は原文より)

チンポー族の事例から、生きている人の身体が弱かったりすれば、死者の靈魂に随いて行くことと信じられている。これを参照すれば、比自支和気の娘は「女者不便負兵供奉」という理由を話した。が、彼女の身体は非常に虚弱で、病気になったりしたことから、「兵器を背負えなかった」ほど虚弱だったと考えられるのではないか。このような体調が悪いままに、比自支和気の娘が天皇の葬儀に行ったら、彼女は遊部の役割を果たせないばかりではなく、逆に死者の悪霊を身体にまといつかせ、自分の靈魂が死者に随いていってしまう。結局のところ、比自支和気の娘は命を失う危険性がある。その状態では葬儀に参加しようがなかった。つまり、葬儀を担当できなかったのは、自分自身の安全の考慮である。そうすれば、比自支和気の娘が葬送に参加できなかった理由は、身体上のせいで、五来の言ったような「性別」制限ではないと考えられる。

以上のように類似した理由付けは、現地調査したトゥチャ族とミャオ族に見られる。トゥチャ族の流落から、「身が弱い場合で、または病気になる場合に、葬儀に行くかどうか」

と聞いた。彼らは「このあたり、うちの家族では葬儀を担当できる人は私たち数人しかおらず、また、他人は私たちを呼んでくるから、行かざるを得ない。でも、もし行かなくて済むなら行かない方がよい。葬儀そのものは、特に開路の儀礼は、もっとも危ない。普通な場合でも葬儀では「飛身」が必要である。身が弱い時に、もっと危なくなる」と言う。また、ミャオ族の東郎は、「葬儀では、陰気が重すぎ、また自分の身が弱く、自分の魂は逆に死者に持ち込まれていく。さらに、葬儀の効果を悪く影響するおそれがある」と言う。さらに、また、トゥチャ族とミャオ族の巫師は「弱い婦人、子供、特に妊婦が、できるかぎり遺体がいる孝堂から遠ざけたほうがよい」とも言う。これらの語りから、身体の調子が悪ければ、葬儀を担当する巫師が遭う危険性が高くなることがうかがえる。「悪霊」と「死霊」への畏怖にも増して、注意すべき点は、体調が悪ければ、葬儀をよく担当できない心配があることである。東郎は「葬儀は一般的に三日間から五日間にわたり、同じ人は葬儀にたくさんのことを担うから、非常に大きな体力を費やす。病気であれば、体力は弱くなる。元気を出せなければ、葬儀の仕事をよくできない。そうしたら、逆に自分と喪主の家族、及び死者に悪影響をもたらすおそれがある。例えば、自分にとって、身体が虚弱だったら、エネルギーと体力が制限されて、自分の命も危なくなる。あまりよく悪鬼などをきれいに送れないが、逆に自分の魂が悪鬼に随っていく可能性もある。結果として、自分の病気は重くなる。そうしたら、喪主の財運、健康などにも悪く影響するかもしれない」と語る。

地元の村人は、以下のように、ある東郎が葬儀の儀礼を省略して、よく死者を送らなかったことから、死者が東郎に夢を托したことがあるという。

葬儀におけるすべての儀礼は必ずしなければならない、何かを省略するのがだめであるから、時間の余裕がなければ、早めにする。一段落がなければ、死者は目的地に到着できないとされる。うちの村では、楊興華の堂公としていた楊老東は死んだ。楊振福の息子はその人に開路をした。でも、彼は開路の一段落をしなかった。葬儀が終わった後に、夜になると、その死者は毎日の夜に、楊振福の息子の家に行って、「彼を老東老東と呼んで、私はまだ家に着かなかったよ」と言った。夜に、東郎自身も死者に会えた。それから、楊振福の息子は再び二回目の開路を墓地にした。これはおおよそ十年あまり前のことだった（フィールド調査より）。

上述の内容は巫師である東郎の身体の調子の良し悪しに関係しないが、葬儀がよく担当されるかどうかということは、確かに死者にとって重要であることがうかがえる。東郎が体調が悪かった場合で、死者を死者が行くべきところに的確に送らなければ、逆に自分に迷惑を招くことようになる。

また、身体上の理由以外に、現実的な理由もある。これは「負兵」とあるように、比自

志気和の娘が兵器を負うことを指すだろう。現地調査の葬儀では、トゥチャ族の流落とミヤオ族の東郎にそれぞれ使われる「祖師刀」と「宝剣」は、サイズが小さくなく、重さも軽くないということに注目した。また、用いられる場合と使い方とえば、ほとんどの場合は片肩に掛けられるだけだが、時に片手で挙げたり握ったりする場合もある。葬儀では、巫師は一度兵器を落としたり、うまく兵器を使えなかったりするといったような何かミスがあれば、葬儀の式次第の進行にも、喪主の吉・不吉にも影響を与えるとされる。つまり、身体が衰弱のままでは、このような兵器を利用するのはいささか難しくなるだろう。だとすれば、『令集解』で、比自志気和の娘は「身体不便」という言い訳で葬儀の担当を断ったのも合理的なこととなる。特に、これは一般庶民たちの葬儀ではなく、天皇の個人の葬儀であり、国、政治などのさまざまなことに関わることから、通常以上に謹んで葬儀を行う必要がある。従って、比自志気和の娘は「身体不便」の場合で、自分の力相応に配慮し、即時に断ったことは、無理がないことであろう。言い換えれば、比自支和気の娘は「不便負兵供奉」という理由で、夫に代行させるのが、一方では自分の生命と安全を守り、また天皇の葬儀が順調に進めるような考慮があっただろうと考えられる。

5. 圓目王と遊部——目から見れば

『令集解』によれば、比自支和気の娘は遊部の葬儀のやり方を継いだが、長谷天皇が崩した時に、彼女は「女者不便負兵供奉」の理由で、夫をしていた圓目王にその葬儀のことを代行させた。では、なぜ圓目王のような男性は遊部の呪術もできたのか。この部分においては、遊部になる条件の角度から検討してみる。

圓目王についての古代日本の資料記録はほとんどなかった。だが、圓目王という人ならば、おそらく圓目王という名前の文字どおりに、特別な「圓」な「目」を持った人だろう。そうすれば、圓目王も前述した比自支和気の娘、及び古代中国の女性の方相氏だった「嫫母」と同じ、特異な容貌を持った存在だったことになる。

「圓目」について、谷川健一は「圓目王の名も目を大きく見開くことであり、それは一眼を失っている場合が最も特徴的な形である」[谷川 2000:22]と述べている。だが、古代日本の史料に圓目王に関する記録がほとんどなく、圓目王が一眼を失っているのかどうか、疑いを拭えない。なぜかという、後に検討する古代中国の方相氏「黄金四目」、古代日本の遊部的「圓目」王、彼らは、特別な「目」という共通点がある。さらに議論を深めれば、彼らの呪術的な能力の強さも目に関係する可能性がきわめて高いと考えられる。

まず、圓目王についての史料は少なかったが、『令集解』によれば、圓目王は「生目天皇之襲」だったことが残された。圓目王の祖先をしていた「生目天皇」の名前にも、「目」が含まれ、生目天皇の「目」も特殊性を持つだろう。生目天皇はまた垂仁天皇で、記紀所伝の第一代天皇だったことがわかる。漢風諡号としての「活目入彦五十狭茅尊」、「活目尊」などと表記されている。圓目王であれ、圓目王の祖先である生目天皇であれ、二人は目の

面で関連性があり、二人は尋常でない「目」を持つと推測されている。この「目」の特異性はまた、前述した「猿田彦」の「眼は八咫鏡の如くにして、絶然赤酸醬に似れり」とあるような容貌を想起させる。

この点は、古代日本の「遊部」のように、古代中国の皇帝の大喪を担当する方相氏のことを連想させる。『周礼』には、

方相氏掌蒙熊皮、黄金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾、帥百隸而時難、以索室驅疫。大喪、先柩、及墓、入壙、以戈擊四隅、驅方良 [『周礼正義』1987:2493-2496]。

とある。この段落は詳しく方相氏の容貌の特徴を表わし、特に、さまざまな特徴には、「黄金四目」ということがインパクトを与えるだろう。

まず、その「方相氏」という名前に注意してほしい。「方相氏」の「相」という字は、早く甲骨文にそれが見える。また、甲骨文「相」(写真 3-3)、金文「相」(写真 3-4) から現在の簡体漢字「相」まで、ずっと大きな「目」をそのままに残しているとみなせる。『説文解字注』に「省視也。釋詁、毛傳皆云相視也。此別之云省視。謂察視也。從目木。會意。息良切。十部。按目接物曰相。故凡彼此交接皆曰相」[『説文解字注』1981:133] とある。つまり、目がものを見る状態がいわゆる「相」となる。確かに「相」は「目」に関係している。

Oracle (甲骨文編裏的) Characters						
						
J07931	J07932	J07933	J07934	J07935	J07936	J07937

写真 3-3 甲骨文「相」 [http://www.chineseetymology.org/CharacterEtymology.aspx?submitButton1=Etymology&characterInput=相]

Bronze (金文編裏的) Characters				
				
B05032	B05033	B05034	B05035	B05036

写真 3-4 金文「相」 [http://www.chineseetymology.org/CharacterEtymology.aspx?submitButton1=Etymology&characterInput=相]

次に、「黄金」とはどういう意味なのか。「黄金」は形容詞として、方相氏の「目」を目立たせている。つまり、方相氏の目は、鋭く冴え、非常に強い洞察の能力を備え、常人が見られないことが見え、これも方相氏の呪術力が高いことを示す言葉遣いだと思われる。こ

れによって、もう一度「圓目王」の「圓」について考えてみよう。常人の目はたいてい「圓」な目でない。圓目王の「圓目」はただ目の大きさからいえば、常人の目より大きいので、これも圓目王の呪術的な力の強さを語っているだろう。

さらに、「四目」とはどのようなことなのか。『周礼正義』に「黄金四目者、铸黄金為目者四、綴之面間、若後世仮面具也」[『周礼正義』1987:2493]とあることから、目の数から見れば、方相氏は四つの目があったが、常人の二つの目の二倍になる。また、友田真理は、「四目」とは、「熊皮」を「蒙」る人間の目と「熊皮」自体の目の二重性によって現出されるものであり、「熊皮」の存在なくして「四目」が想定されることはない。実際の扮装のテキスト化とその受容の過程において、「熊皮」と「四目」の両要素が分割されて記述されたにすぎず、その両者は本来的には一つの状態を表す言葉であった[友田 2006:140-142]と考えられている。奥西峻介は、「四目」も二重体を象徴し、面自体の二眼と装着者の二眼のことを意味していたと[奥西 2011:1-33]も考えている。しかしながら、現在、「四目」という目はいったいどのような形態だったのか、まだ定説はないが、基本的に「四」という字は目を数える言葉として使われるとされる。そうして考えれば、日本の圓目王と古代中国の方相氏はみな特別な「目」を持つが、日本の圓目王のほうは目の「大きさ」に、古代中国の方相氏のほうは目の多さに重点を置いている。唐『唐六典』鴻臚寺司儀令<六八>に「凡引、披、鐸、翬、挽歌、方相、魍頭、纛、帳之属亦如之。其注：其方相四目、五品已上用之；魍頭二目、七品已上用之；並玄衣、朱裳、執戈、循、載于車」[『唐六典』1992:517]とあるように、死者の身分や地位の高さに基づいて、用いられる神職も異なっている。五品以上の死者だったら、四目を持つ方相を用いられるが、七品以上の死者だったら、二目を持つ魍頭を用いられる。従って、目の数の多少、つまり「四目」と「二目」の役割は確かに違っただろう。この役割の相違点は、一定の程度、必ずこの「目」の数によって体现されると考えられている。一方、後述するように、同じく天皇の葬儀に密接なつながりを持っていた「土師氏」の始祖としての「野見宿禰」の名前が示すように、「見」という字があり、これは守る墓守の意味であり、明らかに「目」は葬儀との関係を表している。とすれば、「目」の力は確かに葬儀に関係している。巫師は、目が特異性を持ち、一般人より目の数が多く、または一般人より目の数が少なく、つまり目の効能の喪失、失明という特異の状態にある。いずれにしても、葬儀の巫師の目の状態は、一般人と異なり、特異性がある。このような目をもって、辟邪したり、安全を守ったりする例も現代の少数民族に見られる。鳥越憲三郎はアカ族と中国雲南省の西双版纳傣族自治州のタイ族の村に使われている「注連縄と鬼の目」のことを紹介し、村入り口の門には竹のへぎを輪にした注連縄が掛けられ、さらに竹のへぎを鬼の目のように編んだ呪具のダレが、笠木や柱にいくつも貼りつけられている。鬼の目は大きな目をした怪物がいることを示すおどしである」[鳥越 2016(1992):130-134]と指摘している。

以上の議論を通して、「目」が巫師に対する重要な部位であることは明らかである。ま

た、日本語の「巫女」(みこ)を想起させる。一般的に、この「巫女」の語源は、靈威がある者に対して心から恐れ敬いを表す「御」に、女性の意味で「子」がついた「御子(みこ)」とする説、または、神の子の意味で「神子(みこ)」とする説、同じ漢字で「かみこ」の上略とする説もある。だが、前述のように、「目」の靈力は巫師にとって重要な存在である。これに従えば、「みこ」の「み」は、「目」に関する「見」を指す可能性があるのではないか。つまり「巫女」——「ミコ」——「見子」ということで、言い換えれば、巫女の語源はその優れた見る力にかかっている。この点はおそらく漢字から垣間見える。漢字「巫」は必ずしも「目」に直接的な関係がないが、「巫」の同類とみなされている「媚」は明確に目に直接的な関係を持つ。白川は「人の眉目は最もめだつところであるから」[白川 1984:824]、また「媚はその眉飾を施したもので、巫女をいう。字の初義は媚蠱とよばれる呪術を行なう巫女をいう。媚とは美しき魔女、媚態・媚辞はすべて魔女的な行為である」[白川 1984:719]と指摘している。そう言えば、目の力を強めるために、目の上に媚飾するという方法がある。古代中国では、「瞽矇」と呼ばれる瞽者がいた。葉舒憲は「瞽矇は先天的または後天的で視力を失う人である。寺人は後天的で生殖力を失う男性である。この二者は身体的障害のある者の範囲に入る以外には同一性がなさそうである。結局、瞽盲と寺人の対応関係は、身体的障害で弁別されるシャーマンの踏襲制度から由来する」[葉 2005:347]と指摘している。さらに、「中国の上古の巫師の数多くに生理的欠陥があった。例えば、小人、びっこ、猫背、朦瞽などがある。どのようにして巫師が身体的障害者に担当されるという特異なことを解釈するのか。まず、身体的障害のある者は頭が一般人より良い。例としては、瞽者の音楽の素質は高い。次に、彼らは儀礼を行う時に、簡単に一般人ができないことができる。例としては、小人は高いところまで登ったり、重量挙げをしたり、曲芸を演じたりする能力が強い。最後に、おそらく身体的障害そのものはある神秘性を持つ」[黄他 2009:22]。以上のように思考するならば、巫は身体的障害があるが、逆に彼らは「巫師」となれる有利な条件を有する。古代日本の巫師にとって、「目」は一般人と違う状態が、その巫師という身分の体現となる。「遊部」の一員としての圓目王は、特異な目が遊部に参与できる有利な一面となるだろう。谷川健一に指摘される「圓目王の名は一眼を失っている場合である」ことは、前述した古代中国の「瞽矇」と現代日本の「寄せ巫女」の例を参照に、圓目王は「二眼を失っている場合」だった可能性があるのではないだろうか。総じて言えば、目は巫にとって大切な存在で、重要な役割を果たしていることを明らかになった(写真3-5)。



写真 3-5 古代出雲歴史博物館 邪気をはらう目と水鳥を表現

最後に、なぜ古代中国の方相氏は「三」目などの別の数の目ではなく、「四」目を持ったのかについて考えたい。胡紹宗は数字である「四」の角度から説明し、目の力は数字の「四」の視覚意義にある。『周礼』には方相氏に関係した記録に、「四」という字で方相氏の官職「狂夫四人」が設置され、方向の仮面が「黄金四目」で、大喪の追儺が行なわれた時に「以撃四隅」といった三回で話された。方向の仮面の「四目」であれ、「狂夫」のアレンジであれ、四つの方向に設置される[胡 2013:97-99]と述べている。一方、小林直弥は「方相氏」という言葉に関しては、古代中国に発生する「陰陽五行説」に由来する言葉ではなかろうか。……こうした考え方から見れば、「方位」は大変重要な意味を持ち、「方位」を掌る者として「方相」という言葉が用いられたのではないだろうか[小林 2002:11-22]と指摘している。つまり、方相氏の「方」は「方位」に関係している。そうすると、「四」はおそらく「四方」の「方位」を指すことになる。この点には賛成できる。「四目」と四つの方向の対応関係は、中国の四川省大涼山地域のイ族の創世神話の「癩病（ハンセン病）を防ぐ呪文」[工藤 2003b:31-32]に見られる。

……

- 12 そのあと、呪い返しをして癩病を防ぐ
- 13 呪い返しをして癩病の祟りを防ぐ
- 14 主人である私の家では
- 15 銅の刺股には威力がある

- 16 四本の銅の刺股を呪い具として
- 17 四方で防ぐ
- 18 鉄の刺股には威力がある
- 19 四本の鉄の刺股を呪い具として
- 20 四方で防ぐ
- 21 飼猫には威力がある
- 22 飼猫の四本足で
- 23 四方を蹴って防ぐ
- 24 黒い塩には威力がある
- 25 黒い塩四斤（2 kg）を呪い具として
- 26 土地の四方に埋める
- 27 木香（実が香水の原料になる木）の板に書いた神鷹には威力がある
- 28 木香の板に書いた神鷹四羽を呪い具とする
- 29 四方に置いてお守りとする
- 30 鷹の像には威力がある
- 31 四個の鷹の像を呪い具とする
- 32 四方を蹴って防ぐ（数字は原文より）
- ……

この癲病を防ぐ唱えられた呪文には、「四本の銅の刺股」、「四本の鉄の刺股」、「飼猫の四本足」、「黒い塩四斤」、「神鷹四羽」、「四個の鷹の像」とあることから、極めて「四」という数字にこだわっていることが判明できるだろう。さらに、これらのものはを「四方」に置いて埋めたり、蹴ったりして、癲病を防ぐことを期待している。これらによって、古代中国の方相氏の「目」は「銅の刺股」、「鉄の刺股」、「猫の足」、「塩」、「神鷹」、「鷹の像」のように、「四方」に関して、威力があるものとして辟邪できるだろう。その威力性は数字の由来である「四」にあるのではないだろうか。さらに、イ族の以上の威力があるものは「四方」に対応し、「四方を蹴って防ぐ」ことができる。だとすれば、方相氏の「黄金四目」の「四目」を四方に配って、威力を果たせることを信じられていたのだろうか。

だが、注意してほしいのは、この「四」は必ずしも実数ではなく、虚数だった可能性がある。つまり、四方の方位を指さずに、五方の方位の可能性もある。これは民族の方位認知に関係するかもしれない。現地調査した鳳凰県トゥチャ族の葬儀で、「送亡、取水」という呪文には、

……

出亡、有几郎、在東請離東。

在西、請離西。
在于天上、有中央。
地下有五方。
請離地下五方。
……

とある。及び、「招魂」という儀礼の呪文には、

伏以天林林地林林。吾奉太上老君。差我弟子来招魂。
一招東方甲乙木生得生魂出 亡者死魂入棺木
二招南方丙丁火生得生魂出 亡者死魂入棺木
三招西方庚申金生的生魂出 亡者死魂入棺木
四招北方壬癸水生得生魂出 亡者死魂入棺木
五招中央戊己土生得生魂出 亡者死魂入棺木（フィールド調査より）
……

とある。トゥチャ族の葬儀の「開路」という儀礼では、「又記開路」という呪文を使って、この呪文では、「上路」、「下路」、「中央」をもって方位を交代する。だが、興味深いのは、極楽宮に通じる「上路」、「下路」、「中央」の掛け図（写真 3-6、3-7）で、実際に五本の路があったことを発見した。これは五方の方位に関するのだろう。「又記開路」という呪文は以下の通りである。

前伝又後教。
……

先下、太山稍。累鬼有門官。分路、当各有七里。遊橋頭。橋頭、陽判官。橋尾、陰判官。橋上有亭声。橋下庭死。橋間船頭掌稍公。船尾里水手。借你花船、有一对。借你花橈、有一双。花船。你来接。双船、又卦榜。接到、生恒有毛人。過了黄河。

能步、大路、有三条。

上路、你莫去。

下路、你莫行。

上路、莫去周楊路。

下路莫去牛馬路。

上路莫去鷄鶩路。

下路莫去惡鬼路。

中央正是黄泉又大路。正是毛人死又正行。你正当。正去。你正行（フィールド調査

より)。

.....



写真 3-6 トウチャ族葬儀に使われる「極楽宮」図



写真 3-7 極楽宮への「上路」、「下路」、「中央」

古代日本には、「四隅突出型墓」という特別な墓があったとされる。滝音能之の紹介によれば、日本の弥生時代中期には、方形の四隅が突出しているという特異な形をもつ四隅突出型墓であるが、この突出部は一体、何のためのものであるかということが、まだ解明されていないが、滝音の推測では、悪霊に対応する場ではなかったかともいわれている。つまり、埋葬された遺体を悪霊から守るためにつくられたのがこの突出部であるという。具体的には、悪霊を遮るために、この突出部に楯を立てたり、また番人を配置したりしたのではないかとされている[滝音 2003:149-150]。滝音の推測に同意する。なぜこの古墳

がわざわざ三隅か五隅かではなく、四隅が突出する形式を持ったのか。おそらく方相氏が持った「四」目の「四」に通じるところがあるだろう。ここではこの「四隅突出型墓」の特徴「四隅が突出している」ところに注目する。『周礼・夏官・方相氏』に「方相氏掌：…大喪、先柩。及墓、入壙、以戈擊四隅、驅方良」とあるように、「墓」、「四隅」ということも出て来たことから、方相氏が墓の「四隅」に「驅方良」をしていたことから考えれば、日本の四隅突出型墓においても、方相氏のような呪術的な人が存在した可能性がないわけではないのではないだろうか。

次に、前述のように、常人に異なった容貌と目は、遊部が呪術を施すことに、どのような影響があるのか。トゥチャ族の葬儀の現地調査で、もともと湘西あたりに広がった「趕屍」のことを聞いた。このミャオ族地域に特有な「趕屍」という習俗に注目している。陸群は、趕屍になれる人は、以下のいくつかの要件を満たすべきで、

体型条件

湘西の民間において、古くから趕屍ということがあった。趕屍匠は謹んで学徒を招き入れる。学徒はまず彼らの親に証文を立てさせてから、趕屍匠に面接させる。一般には、年が16歳、身長が1.7メートル以上を満たし、さらに、もう一つの特殊な条件があり、つまり、容貌面ではちょっと醜いほうが良いとされる。

面接問題

趕屍匠はまず太陽を受験生に見させ、それから回転させて、次に急にやめさせて、すぐに東西南北を見分けさせる。見分けられなければ、不合格である。これはこの時に東西南北を見分けられなければ、夜になると趕屍の際に方向が見分けられなくなり、趕屍ができないとされる。……[陸 2007:56-59]。

と指摘している。以上の湘西ミャオ族の趕屍の習俗、及び前述した遊部と古代中国の方相氏の相貌面の検討を結びつけるならば、おおよそ以下の推測が得られるだろう。①圓目王と方相氏は特異な目を持つが、これは容貌上の「醜」以外の表わし方であると同時に、これも彼らは遊部と方相氏になれる基本的な条件の一つである。②古代日本の遊部の圓目王の「圓目」でも、古代中国の方相氏の「黄金四目」でも、これはすべて呪的能力としての視覚の特異性の表現で、さらに東西南北という方位をしっかりと見分けることに関連付けられている。③古代日本の遊部の猿女君の特異な容貌であれ、古代中国の方相氏の螺母の極醜であれ、葬儀において逆に強い利点となる可能性がある。

さらに、『日本書紀』によれば、崇神天皇「四十八年春正月己卯朔戊子、天皇勅豊城命・活目尊曰、汝等二子慈愛共齊。不知、曷為嗣。各宜夢。朕以夢占之。二皇子於是被命、淨沐而祈寐、各得夢也。会明、兄豊城命以夢辞奏于天皇曰、自登御諸山向東、而八廻弄槍八廻擊刀。弟活目尊以夢辞奏言、自登御諸山之嶺、繩絙四方、逐食粟雀。則天皇相夢、謂二

子曰、兄則一片向東。当治東国。弟是悉臨四方、宜繼朕位」〔『日本書紀 1』:288〕とあることで、これは王権の後継についての話であったが、ここで大事なものは、活目尊が明らかに「四方」につながる人とされていることは疑いのないことだろう。『令集解』の記述のごとく、生目天皇（活目尊）は圓目王の祖先で、おそらく圓目王の「目」も四方に関連するのかもしれない。

6. 天皇とのつながりは虚構なのか？

『令集解』には「生目天皇之苗裔也。所以負遊部者。生目天皇之襲」とある。圓目王の祖先は生目天皇だったことが分かる。この二人の関連性はけっして偶然なことではないと思われる。だが、遊部が生目天皇につながることにに関して、及川智早は「遊部の起源を説明するために創作された虚構の伝承であることが窺えるわけである」さらに、この遊部の伝承は「生死に関係すると観じられていた「目」に基いて創作されたもの」である。「これと記紀に載録された死の伝承である都夫良意富美と目弱王譚の「ツブラ」という名を持つ登場人物とを関連するものとして考察することは強ち無理ではない」〔及川 1987:23-32〕と指摘している。だが、前述したように、「目」の特異性は、いわば遊部の巫師などの身分と特殊な職掌を表明するものである。工藤は、「古記」の「遊部」記述の虚構性と不正確性を以下のように、

以上のように考えれば、Q（『令集解』「古記」）の「遊部は大和国高市郡にいる、生目【垂仁】天皇の子孫である」というのは、「遊部」の呪術的儀礼はヤマトの伝統だということを印象づけようとする目的他に、自分たちを天皇の子孫とすることによる権威づけの目的を持った「後づけの起源伝承」だという可能性が出てくることになる。

……

先に引用した和田「殯の基層的考察」も、「遊部は、天皇及び皇室の殯供奉にあたるという特殊な職掌をもつゆえに、厳しい隷属下にあったのであろう」と述べていたように、「遊部」はのちの被差別民の芸能者・職人などに通じる存在であった可能性が高い。先に引用した資料Qにすぐ続く部分の「釈」は、「課税を免じられ、意のままに遊行する」から「遊部」だとしていたが、そういった性格はのちの被差別民の芸能者・職人たちの特徴でもあったのである。

したがって、この資料Q（『令集解』「古記」の注）は、中世・近世の「河原巻物」ほどではなかつたであろうにしても、歴史資料としてはそれらに通じるような虚構と不正確さの混じる物であったかもしれないという扱い方が必要であろう〔工藤 2015:246-248〕。

と指摘している。だが、もっと興味深いのは、「権威づけの目的」があれば、古代日本

には数多くの天皇がいて、随意にどの天皇でも関係づけさせれば良いだろう。なぜ、別の天皇の後裔ではなく、わざわざ生目天皇の後裔に記されていたのか。別の理由があるのか。おそらく圓目王は生目天皇との間に何かつながりがあったことに理由がある。この「つながり」は何だろうか。これはまさに繰り返して強調される「目」が遊部の呪術の発揮にとって、重要な影響を与えるからだと考えられる。また、『令集解』の喪葬令の条に、「生目天皇之苗裔也。所以負遊部者」とあるように、この因果関係が見えるだろう。生目天皇の苗裔だから、遊部のことを負うこととなるということである。言い換えれば、遊部になれるかどうか、これは生目天皇の苗裔かどうかにかかっている。前述したように、生目天皇という人の特異性は、その「目」にあることから、遊部の呪術的な力の発揮も「目」に関係していることになる。

また、榊佳子は天皇の葬儀では、葬司の任命について、「特定の氏族に任命が集中する傾向があり」、「これらの氏族が何故頻繁に葬司に任命されていたか、その理由を検討すると、諸王や真人姓などの皇親氏族の場合、天皇の親族であることが任命される理由であり、藤原氏も当初は葬司への任命はあまりなかったものの、天皇外戚になったことから重用されるようになった」[榊 2008:41-60]と指摘している。前述のように、「圓目王」は遊部の一員として、必ずや天皇と血縁関係にあった。『令集解』に「我氏死絶」、「爾時諸國求其氏人」とあるように、「諸国」という言葉は、当時の数多くの国が、一緒に遊部の人を求めることに参与したことが明らかになった。特に「求」という字は、遊部のことができる人は比自支和気という一氏しかないし、分布も僻地であったようであるが、他の人はこれができずに、これはおそらく自支和気一族の「専門知識」、「専門技能」だからこと、「求」しなければならない。それゆえに、遊部の「部」はたぶんある特定の特殊な技能を持った「部」を指すか、またはひいては比自支和気という一氏を指すのかもしれない。この点はトゥチャ族の葬儀において「田」を姓とする人々が担当することから見える。この点は後述するつもりである。また、トゥチャ族の葬儀でも、ミャオ族の葬儀でも、彼らの葬儀の担い手は漢民族の「道士」に異なり、できるかぎり本家族の内部人員、つまり同じ姓とする人に担当されたよう方が良いとされる。また、ミャオ族の葬儀で、なぜ若かった時に、このような葬儀のことを勉強し始めたのかと聞くと、彼らはほとんど「本家族の老人たちのために、もし自分がしなければ、自分の家族の老人にしてくれる人はいなくなる。私たちは別の外姓の人を願わざるを得ない」と答えた。こうした点から考えるならば、死者の葬儀を担う人々はすべて同じ家族の人で、すべて外人ではなく、本家族の内部人員である。そのうち、なぜできるかぎり本家族の人に担当されるのか。それは特に「開路」の儀礼があるから、この「開路」の儀礼では、歴代の祖先の名前を歌わなければならないから、ミャオ族はもともと無文字だから、すべて世代によって口承されるから、本家族の内部人員しかない、彼らなりの祖先の名前が分かることに関係している。さらに、鳳凰島のトゥチャ族の葬儀は、三大王爺についた「七姓人」に由来し、「七姓人」の姓の中に、「跳廩」できる

人がいる。木江坪鎮では、田姓を例に、田建と田新国をはじめとする流落は、基本的に彼らの村寨近くの田姓の葬儀を担当するが、彼らに隣接する他の村寨では、楊姓の人は基本的にこの村寨の楊姓の葬儀を担当する。トゥチャ族の葬儀では、歴代祖先の名前以外に、歴代の祖師爺をも歌った。従って、圓目王は「天皇の親族」として、つまり天皇一族の内部人員として、天皇の葬儀を担い、「比自支和気」という一氏が遊部の技術を握っていたことは、当時「特定の氏族に任命が集中する向がある」史実に合致することから、このような遊部は天皇につながっていたことは必ずしも「虚構と不正確さ」ではないと考えられる。

次に、工藤が指摘した、遊部が「被差別民」とされていることについて検証する。小林直弥は「方相氏」は、役職に「氏」の名を連ねていることから、おそらくは階級と役職を表すものであろう[小林 2002:11-22]と指摘している。古代日本の部民制の種類については、鎌田元一はある種類の仕事に従事する集団と朝廷や豪族に属する集団に分けられる[鎌田 1984:125-154]と指摘していることから、つまり「部」は彼ら自身の役職と所属を表現しているとみなすことができよう。だとすれば、「遊部」の「部」は、「方相氏」の「氏」のように、階級や役職を表す一面がある。網野善彦は「一般の人ができないさまざまな知識、技術、例えばケガレを清める仕事に携わる彼らは簡単に被差別民と隷属民と見なすことが間違っ、普通の人々にとっては、畏怖と畏敬される対象だった」[網野 2005]と述べている。従って、「遊部」の「古記」の注が成立した 800 年代後半には、遊部がすでに被差別されていたかどうか、疑問が残る。確かに、この点について現代中国の少数民族の葬儀調査では、村人に巫師への愛と怖さが満ちた感情があったことが認められる。前述したように、ミャオ族の東郎は中間的な存在だから、死者を死者の世界に送ったり、人間の世界にさまざまな鬼神と交流したりすることで、人々の禍を取り払い、幸福をもたらす特殊の能力を備える。また、東郎も一般人にとって知識人となり、一般人が分からないことにより多く通じている。葬儀の期間に、喪主及び親族は、東郎を尊敬し、何か美味しかったものがあれば必ず東郎を優先させるが、葬儀は終わった直後、東郎は喪主の家を離れた途中で、後ろを振り返るのが禁止される。振り返れば、喪主によくないとされる。それゆえに、村人は東郎を尊重すると同時に怖がっている。トゥチャ族の葬儀では、流落は葬儀ではよく「家発人興」、「人財二旺」（人も財も多くなる）などのお祝い言葉を喪主に言った後に、喪主は「ありがとうございました」と答えた。さらに、埋葬の時に、巫師は喪主と対話をし、「问你喪主要不要富貴啊？」と聞いて、喪主は「要、要、要」と答えて、巫師は「喪主要富要貴、要富就賜你富、要貴就賜你貴」と言い、喪主は「ありがとうございました」と答えた。葬儀が終わった直後、喪主は流落を遠くまで送ったが、喪主は流落への報酬（現金）を小さい盆に載せて、直接に手で渡すのではないやり方で、報酬を渡す。流落は報酬を受け取った後に、報酬の一部をこの盆に戻す。これは「回盤」と呼ばれる。これは盤子を空のまま返すのが良くないとされている。返す時に、「これらのいささかのお金で子孫を勉強させて、発家致富できるように祈る」と言った。喪主は「ありがとうございました」と答

えた。こうした言動と所作から、流落は自分を「神」のような立場にいて、自分は喪主に福を与える力がある。さらに、喪主は流落からの「福」を期待すると同時に感謝の気持ちを込めているということが見てとされる。だが、葬儀が終わった直後、喪主は爆竹を鳴らしながら、流落を追い駆ける。流落は急いで逃げて、喪主の家を離れた。これは周りを笑わせたが、喪葬というような不吉なことを喪主から遠ざける意味があった。さらに、流落が何か喪主の家に忘れてしまうと、流落本人は絶対に戻って取るのがいけないとされる。戻ったら喪主に不吉なことをもたらす。さらに、ある喪主に「なぜこの葬儀に、流落田雲軍を招くのか。別の人ではないのか」と聞いた。喪主は「このあたりの葬儀では、村人は彼を招くから、彼の能力の高さは明らかである。そこで、私たちは彼を信じている。彼の声がきれいで、発音もはっきり聞こえる。このあたりでは、彼は流落の中で、一番上で、すでに数十年をずっと続けているから、経験が富んでいる。うちの村と彼の村はつながってみんなは近いし、私たちは知り合いである。でも、私たちがもし彼を招かなければ、彼は悪い呪術を使って不幸をもたらしたり、脅かしたりすることに怖がっている」と言った。以上のように、村の一般の人には、両義的に巫師を尊敬すると同時に、怖がっている。

また、貴州省黔南州で、「坐花場」を考察する際、鬼師の家に泊めていただいたことから、その周辺のミャオ族の葬儀をも調査した。鬼師唐継順は、次のように述べる。

私たちのあたりのミャオ族にとって、鬼師は村の「首領」である。村人は死んだらすべて私たちを願う。さらに、鬼師（蘆笙師、鼓師を入れる）本人が死んだら、鬼師の開路は一般人と違う。一般人の開路は三日間であるが、鬼師の場合では、三日間より長くなり、たぶん一日か二日伸びる。一般的に、一般人と同じ儀礼をした後に、さらに一頭の豚を殺して、再び開路をする。開小路の時に、いくつかの瑣末なところを省略しても問題がない。一般的な三日間では、死者を山の墓地に送って、その後、また再び祖先を死者と祖先ともに呼んでくる、また墓地に送る。そうすることで、向こうの世界に送っても相変わらず官職がある役人となる。なぜ開小路をするのか。これは鬼師などがこちらの世界でも役人だから。一般人は大学入学試験を通じて公務員になっても、政府の指導者でも、開小路をする必要がない。それらは彼らの職業だから。開小路をする必要があるのは鬼師、蘆笙師と鼓師しかないと言われる（フィールド調査より）。

ミャオ族にとって、鬼師は村の「首領」のような高い地位があるリーダーの存在だとされる。さらに、一般的の死者の開路とも異なることで、自分の鬼師としての特別な身分を表明していることが推測できる。「遊部」もまた一般人と異なる地位にあった可能性があると考えられるのではないか。

7. 我氏死絶——目と生命力

さらに、『令集解』に「我氏死絶。妾一人在耳」とあるように、なぜわざわざ「我氏死絶」ということを話したのか。「我氏死絶」ということは「遊部」にどういう関係を持っているのか。どのような原因で「我氏死絶」のことをもたらしたのか。

前述のように、古代の中日両国の「巫」にとって、「目」は特別な存在で、その身分にも、呪術力にも関するもので、悪鬼、凶癘を驚かせる呪力がある。だが、このような「目」が持っている呪力はどこから生まれたのか。蕭兵は、方相氏の「黄金四目」が「目紋」に由来し、さらに太陽の崇拜との関係を指摘し、「佳目」(good eye)は魔除けの主要な原因は、それは陽光がシンボル化され、太陽崇拜に関係している。目は、太陽のイメージで、光明の象徴であるが、中国の葬儀における守護神をしていた方相氏の「黄金四目」は確かに陽光の輝き、及び魔と暗黒の除けという機能をまねる、あるいは象徴する[蕭 1991:9-18]と指摘している。蕭によれば、古代中国の方相氏が持った「黄金四目」は、「黄金」が太陽の光りを象徴し、これは太陽の光りの色と推測できよう。これに対して、古代日本の遊部としていた圓目王の「目」はどうだろうか。これは名前通りに、「圓目」はその特徴であり、「目」は「圓」であった。実際に、目の形は「圓」にとどまらず、長く、広いような形態などさまざまなものがあるだろう。だが、圓目王の「目」を「圓」とするのは、何故だろうか。この「圓」な「目」は圓らな太陽を象徴するのではあるまいか。漢・王充『論衡・言毒篇』に「天下万物、含太陽氣而生者、皆有毒螫」とあるように、人にもし太陽の力が含まれば、毒螫のように強くなる。つまり、太陽の光をイメージした「目」は、古代日本の遊部と古代中国の方相氏にとって、天子の葬儀において、より強い呪術を果たすのに役立つ。前述したように、湘西ミャオ族の風習としては、趕屍になれる人の要件の一つといえば、「趕屍匠はまず太陽を受験生に見させ、それから回転させて、次に急にやめさせて、すぐに東西南北を見分けさせる。見分けられなければ、不合格である」ということだったが、実際には、人に東西南北を見分けられる能力があるかどうかを判断するために、きつとさまざまな試験方法があることから、わざわざ太陽を見つめさせる必要がないとも考えられる。むしろ、必ず太陽を凝視するのは、おそらく太陽の力を自分のものにするので、「趕屍」のように危険性が極めて高い役割を担うことができると考えられる。

それだけではなく、「目」はさらに「鳥」にも関係している。蕭は先に引用した同論文において「古代中国の神話から見れば、「重華」と呼ばれる「太陽鳥」の化身である。このような鳥の主な特徴は目の神秘性にあり、「一名「双」で、つまり二つの睛が目にある。「舜目四童、謂之重明」であるから、「重華」は「重明」に関係する（華は「光華」の意味を持つ）。ここで最も大切なのは「四眸」の重瞳にある」[蕭 1991:9-18]と指摘している。こうすれば、「目紋」の崇拜は鳥に対する崇拜とつながっている。

他方、考古学的に見れば、「目紋」はおそらく 5,000 年前の良渚文化時期の饕餮紋にさかのぼることができるかもしれない。譚旦岡は、饕餮紋の構成を分析した時に、「目紋は顔に必ずあるもので、いかに簡略化され、変形して、あるいは分解しても、必ずこの睨みつ

ける目がある」[譚 1960:275]と強調している。良渚文化の分布地域は、主に古越族がかつて暮した長江下流の太湖流域に位置する。また、蕭の考証によれば、蚩尤は饕餮と部分的な重なり合うところがあり、蚩尤がミャオ族の祖先といわれるから、蚩尤は「饕餮：三苗」というつながりにおいて過渡性の証にある[蕭 1994:37-39]という。すでに数多くの中日両国の研究者は多様な角度から分析し、中国の稲作の源は長江中下流にあり、古代のミャオ族と越族は中国の稲作文化を担ったと指摘されている[萩原 1996]。少なくとも、考古学的根拠から「目紋」が稲作文化に関連したことを明らかになった。

早くに「目」と「稲作農耕民」のつながりを注目したのは安田喜憲である。安田は、日本でも、目を強調した土偶が作られており、縄文時代後期から晩期にかけて作られた遮光器土偶が該当すると述べて、「稲作農耕の文明を象徴する世界観は、太陽と鳥であった。その他に、注目すべきものがある。それは、目である」。続けて、稲作民は目を崇拜する原因を以下のように分析する。

目はあらゆる外界の情報を取りこむ。いわば内部と外部をつなげる扉である。そして、人間の生命力がもっとも宿るのが目だ。人は死ぬと瞳孔が開く。古代の人々も、目に生命力が凝集されていることに気づいていたにちがいない。そこから目を強調した同系物が生まれたと思われる。……目に異常な関心を持つ世界観は、森の中で生まれたのではないだろうか。すでに指摘したように、森の文明は再生と循環の世界観を持っている。死ぬと目の力が失われるように、目は生命の再生と循環のシンボルであった。巨大の目は、再生と循環を繰り返し生命を司る森の神の目だったのである[安田 2003:84-86]。

以上のように、目紋が鳥の崇拜、太陽の崇拜と密接な関係を持っていたことがうかがえる。だが、安田は「稲作漁撈民」をその担い手としており[安田 2015:72、106]、目紋はもともと稲作農耕民の文化であったのか、また両者がどのような関係があったのかなど、これらが今後も慎重に検討すべき問題となる。

このような目、太陽、稲作との関係は、さらに古代日本の記録に多少見える。まず、記紀神話に、「是に、左の御目を洗ひし時に、成れる神の名は、天照大御神。次に、右の御目を洗ひし時に、成れる神の名は、月読命」[『古事記』 1997:53]とあるように、日は目から生まれる。及び、前述のように、猿田彦命の「眼は八咫鏡の如くにして、絶然赤酸醬に似れり」とあるように、八咫鏡如く、輝いている。古代日本の文化には、鏡は太陽に通じるところがあることから、目は鏡のように、つまり太陽のように光っていたのかもしれない。そうすると「赤酸醬」はおそらく昼の時に日差しが強い状態の太陽だろう。次に、記紀にある人名にも注目したい。例としては、「稲目宿禰大臣」[『古事記』 1997:377]という名前がある。なぜ「稲目」が付いているのか、「稲」と「日」のシンボルとしての「目」に何か関連性がある可能性がある。最後に、『古事記』の死体化生神話について、『古事記 上』巻

三に、「故、殺さえし神の身に生りし物は、頭に蚕生り、二つの目に稲種生り、二つの耳に粟生り、鼻に小豆生り、陰に麦生り、尻に大豆生りき」[『古事記』1997:66-67]とあるように、「稲種」は「頭」、「耳」、「鼻」、「陰」、「尻」からのものではなく、二つの「目」から出たものとされているのは、「稲」と「目」の関係を示しているのではないか。「太陽の申し子のような植物である稲が、開花時期を中心に気温や日照時間に敏感に左右されることと関係し」[萩原 1996:74] ていることから、稲にとって太陽は順調に成長する力となる。

このように目と生命力を結びつけている記述は、以上の例の他に、「都夫良意富美」と「目弱王」に関する物語がある。及川は「目弱王」(記)という表記も明が弱い、即ち生命力の弱い王子であることを示すものである。「この伝承のツブラメノオホキミの「ツブラ」も、記紀のツブラオホミの「ツブラ」と同様生命の源たる目をつぶること、即ち死の象徴としての命名である」、「圓目王の「圓目(ツブラメ)」と、目の連想による登場人物」である。「ツブラメ」と称するのが死者を弔う儀礼を司るといふ」[及川 1987:23-32]と指摘している。以上の先行研究の検証から考えるならば、古代中国では、なぜ格別に方相氏の「黄金四目」の「四目」を強調していたのか。おそらく、方相氏が「死者を弔う儀礼を司る」に関わっていたからだろう。これは、前述したように「目」が葬儀に密接であることと合致する。だが、語源から見れば、及川は同論文には、「ツブラオホミの「ツブ」は「壺」の古名「ツフ」に由来するものではなかったかと思われる。「壺」は古来色々な用途の中に、死体や骨を入れて埋葬するという使用法がある」とある。「ツブラオホミは、生命力の源たる目をツブル、閉ざしてしまうという死に至る意味と、遺骨を収容する壺(ツフ)とによる二重の命名である」[及川 1987:23-32]と考えている。つまり、「目弱王」の「目弱」は目の弱かったことに通じて、「生命力の弱い」ことを象徴し、目によって生死を象徴することである。比較研究の観点から及川の説に前者の点で賛成したい。前述のように、遊部に関する伝承には、生目天皇が登場する。生目天皇はまた、活目天皇と表記されて、「生目」は「いくめ」と呼ばれる。『日本書紀』によれば、生目天皇は在位期間が「垂仁天皇元年1月2日-同99年7月14日」であり、生年月日-没年月日が「崇神天皇二十九年一月一日-垂仁天皇九十九年七月十四日」で、享年「139」であった。生目天皇の寿命は、歴代の天皇において、景行天皇(147歳)、仁徳天皇(143歳)[詳しくはウキペディアの「天皇の一覧」

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A9%E7%9A%87%E3%81%AE%E4%B8%80%E8%A6%A7>に参照]に次いで三番目に長寿の人と伝えられる。生目天皇は字義通りならば、目が機敏で、敏捷でまたは、視力が良いという意味だろう。「活目」、「生目」は確かに人間の命の長さに関係している。生目天皇の寿命の長さはその活「目」、生「目」を通して体現されていると考えられるのではないだろうか。だが、及川に指摘されたその「ツブ」の語源が「壺」だったという説には疑いが残る。「目」は太陽に関係している。太陽は万物が生長する力となる。これはちょうど及川が述べる「生命力の源たる」ものに相当する。さらに、「ツブ」の当て

字としては、「圓」でも良いとされることから、「圓」につながっている可能性もある。それゆえに、この「ツブ」の語源といえ、圓い「太陽」に由来するのではないか。以上の議論から、「圓目王」について改めて考えてみたい。前に指摘したように、「圓目」はおそらく一眼または両眼を失った可能性がある。つまり、圓目王の「目」の状態はあまり良くないことになる。目は人間の生死、生命力に関係している。「圓目王」の「圓目」とは、圓目王の命の長さを示唆し、ひいては圓目王の命が短かったことを表しているのではないか。あるいは圓目王の身体が虚弱の象徴となる。遊部の職掌は、当時一氏に承擔されていたことから、彼らの専門的知識は独占されており、他の人が担うことはできなかった。また、トゥチャ族とミャオ族の葬儀葬儀の巫師は、身体が虚弱だったら、葬儀に参加するのがもっと危なくなるし、病気も重くなる可能性がある。以上のことを参照するならば、もともと体の弱い圓目王はよく葬儀に参加したから、体が知らないうちに弱くなり、それで圓目王の命に悪影響をもたらす。だが、これは圓目王の生命の長短のことだけではなく、また別のことを意味する。目は太陽に関係しているから、この圓目王の圓「ツブ」は太陽のイメージに重なる。「ツブル」太陽の状態は、おそらく日の入り、または冬至の時などの状態にあり、太陽の生命力が弱い状態を指すのではないだろうか。太陽そのものも、男性の性の生殖能力に対応する[余 2014:39]。従って、圓目王の「圓目」は、一方では、エネルギー不足で生命力の弱い状態の太陽に関係している。つまり、これは圓目王本人の生殖能力が弱かったことを示唆するのではないか。

改めて「我氏死絶」について考えてみたい。『令集解』には「圓目王娶伊賀比自支和氣之女為妻也」とあるように、「比自支和氣」は跡継ぎとしての「娘」がいたが、「自支和氣之女」と「圓目王」の跡継ぎには全く言及していない。これはなぜなのか。比自支和氣之女に言った「我氏死絶」のことを結びつければ、これは、自分この世代に、すでに跡継ぎがなくなったことを言明しているのではないか。少なくとも「比自支和氣之女」と「圓目王」二人はの間に子供がなかった可能性がある。言い換えれば、なぜ「我氏死絶」なのか。「比自支和氣之女」と「圓目王」二人の間に子供がいなかった、あるいは、前述通りに、「圓目王」の「圓目」は命が短く、男性の生殖能力が弱かったかという二つの意味が含まれていると考え得る。

おわりに

本節では、西南中国貴州省紫雲県のミャオ族の葬儀と湖南省鳳凰県のトゥチャ族の葬儀という事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本と中国の文献を結びつけて、古代日本の遊部と古代中国の方相氏が葬儀に従事していたことに関して考察を加えた。

第一に、遊部と女性の関連性については、『令集解』時代はおそらく女性から男性へ転換した時期にあったと考えられる。第二に、なぜもともと女性だった可能性が高いことについては、女性の特異性に関すると思われる。「隔幽顕境」の文字通り、この「境」はおそ

らく「生と死の境」であると思われる。つまり、「境」という字が示すように、遊部に担当される葬儀における「境界性」という性質が明示されている。このような「境界性」はまさに女性性の特徴に合致すると思われる。第三に、比自支和気の娘の容貌については、遊部に密接に結びつく猿女命と天鈿女命、及び古代中国の方相氏としていた「嫫母」の資料に基いて、遊部をしていた女神の猿女命は、醜い、あるいは、異形な持ち主で、同じように、比自支和気の娘の相貌も異形な存在だったと推測される。このような特異で変わった容貌があるからこそ、葬儀における悪霊と闘い勝つ蓋然性がある。第四に、『令集解』に記される「女者不便負兵供奉」については、チンポー族の事例、ミャオ族とトゥチャ族の葬儀を参照しながら、その「不便」さについて論述した。第五に、圓目王と遊部との関係については、「圓目王」と古代中国の方相氏「黄金四目」の間に、特別な「目」という共通点がある。さらに議論を進めれば、彼らの呪術的な能力の強さも「目」に関係している可能性がきわめて高いと考えられる。第六に、天皇とのつながりについては、圓目王と生目天皇の名称にある「目」、当時の天皇の葬儀における葬司の任命の特徴、さらに現地調査に基づいて、「圓目王」は遊部の一員としては、天皇と血縁関係を持った可能性が高い。第七に、『令集解』に記される「我氏死絶」については、「圓目王」は命が短く、男性の生殖能力が弱かった可能性について推測した。

第二節 遊部と「殯所」内部の儀礼についての考察

はじめに

ここで注目したいのは、遊部に関する唯一の記述である喪葬令親王一品条である。遊部が参与した葬儀については、『令集解』には、「遊部。隔幽顕境、鎮凶穢魂之氏也」、「凡天皇崩時者。比自支和氣等到殯所。而供奉其事。仍取其氏二人名稱禰義余此也。禰義者。負刀並持戈。余此者。持酒食並負刀。並入内供奉也。唯禰義等申辞者。輒不使知人也」とある。だが、この部分には、主に「殯所」に発したことを概略的に記されている。さらに「不使知人也」とあるように、後世の人々は確かに知らなかった。それゆえに、本節には、主に調査したトゥチャ族の葬儀とミャオ族の葬儀を参照に、遊部が担当した葬儀の部分、主に「殯所」内部の儀礼としての歌舞、遊、武具などについて考察したい。

1. 鳳凰県におけるトゥチャ族葬儀の概略

トゥチャ族の葬儀で行われる「打廩」、「跳排」の由来譚については、流落田雲軍などによっては、これは白帝天王を記念するために行われたものであると言う。

白帝天王は兄弟が三人である。具体的名前は分からない。もともと、干魃のせい、ある農民は井の辺に行き、雨が降るように願いをかけた。このあと、ある日この農民の娘は井の辺に出掛けて服を洗っている間に、井にいた龍王に出遭い妊娠した。のちに、三人の息子を生んだ。この三人の息子は人の姿に変わった。三人の兄弟は格好も良いし、勇敢善戦であった。皇帝の命令に従って、彼ら味方は三十六人であったが、敵九千人に対抗しても勝った。大きな業績を立てた。三人の兄弟は田、楊、蘇、羅、呉、林、譚という七姓の兵士を連れて、京城に恩賞を賜りに行った。皇帝は三人の兄弟に会って、三十六対九千人のことを聞いて、彼らが日後に朝廷に謀反することに怖がり、彼らを謀殺するつもりであった。皇帝は酒などのたくさんの恩賞を授けた。彼らは沅陵のところにいった時に、喉が渇き、恩賞の酒を思い出した。それで、酒を飲んだ。老大は酒を飲んだら、顔がすぐ白くなって、馬から落ちて死んだ。老二は飲んだら、顔が赤くなって、馬から落ちて死んだ。老三は飲んだら、顔が黒くなって、馬から落ちて死んだ。三人の兄弟は死んだ後に、魂がまた三つの龍に化して、七日間魂が漂って、最後に皇帝のところに現れた。皇帝は死霊に会うと怖がり、すぐ白帝天王という号を授けた。王になったことで、陰陽の世界を支配して、陽の世界だけを支配した皇帝の権力より大きくなった。さらに、彼らの故郷に祠を建てさせた。このようにして、三人の兄弟の魂は皇帝のところを離れた。その後、七姓の兵士は三人の兄弟の遺体を運んで故郷に戻った。しかし、帰り道に、野獣がいた。また、夏季で暑かったから、蚊、蠅などの害虫がいた。巫師も探せなかった。みんなは種々の工夫を講じ、最後に船乗りよりの竹排と、近くの生えて

いた竹を切って作った竹刷、樹の葉で作られた蒲扇を使って、普段の軍事演習とか、戦争での敵との闘いとかを演じたように、遺体のそばから野獣、蚊と蠅を取り払ったり、遺体が腐らないように扇いだりしながら、三人の兄弟の業績を歌った。このようにして何日間後に、故郷に遺体が埋葬されて、祠が建てられた。その時、七姓の人はこれから私たちの親が死んだら、葬儀を行わず、天王の遺体を守ったように演じて、さらに永遠に変わらずに子々孫々に伝えるという盟約をした（写真3-8、3-9）（フィールド調査より）。



写真 3-8 鳳凰県都吾村白帝天王廟

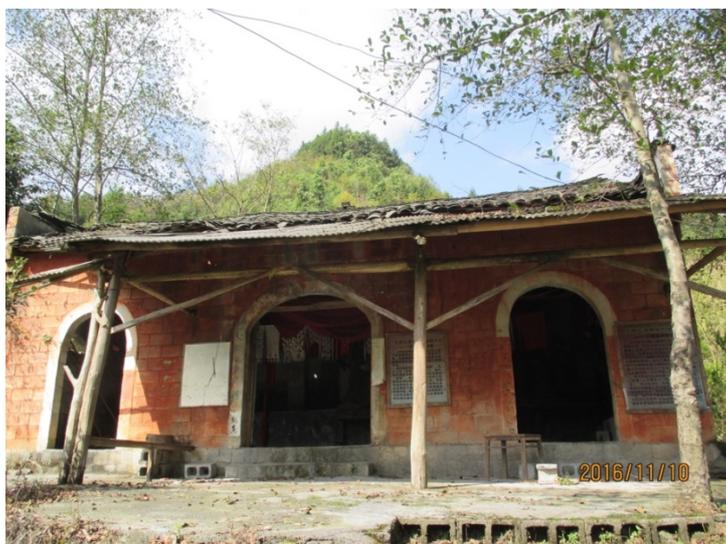


写真 3-9 鳳凰県都吾村白帝天王廟

現地調査で出会ったのは、2016年12月4日午前亡くなった故人の葬儀である。死者の名前は楊金桂であっても、夫は田という苗字であった人である。享年94で、地元では「喜

喪」(正常死、長寿、子孫もいる場合)と呼ばれた。葬儀は7日間続いていた。

私は、撮影前に、流落田新国の指示に従い、まず3柱の線香で、お礼をして死者を祭った。故人への尊重の気持ちを表すことで、撮影が認められた。

葬儀前の準備については、正式な葬儀前には、流落田建は、霊卓と祖壇に置かれている毛筆字を書いて、「引路旗」(死者の道を案内する旗)を作る。「引路旗」は棺の前の板に掛けられ、その上に赤紙に「南無三途路上持幡持蓋引魂引路大天尊」という毛筆で書かれた黒字が認められる。

大霊：棺の前に板が立って、この板には赤紙が貼られている。赤紙に以下のものが書かれている。

右から左へ、上から下へ：

万古に 祭る 名声を残す(万古 奠 流芳)

日が西山に落ちたが、また再び出る(日落西山還再見)

死者は癸亥年腊月二十六日吉時に生まれた(原命生于癸亥年腊月二十六日吉時)

三つの魂がいる如く(三魂如在)

寿化する亡母は田門楊氏金桂の老儒人の霊位(寿化故此妣田門楊氏金桂老儒人之霊位)

七つの魄がいる如く(七魄猶存)

死者は丙申年冬月初六寅時に死去した(大限歿於丙申年冬月初六寅時)

水が東海に流して戻らない(水流東海不回頭)

霊卓(写真3-10)(母屋の入り口に設けられ、棺における死者の足の部分)の上には以下のものが並ぶ：(左から右へ) 第一列：1碗の砂糖、1碗の豆腐(その中に箸が挿されている)、香炉、小霊(米、香盤割子(升)、封子(御捻り)、位牌)；第二列：1碗の刃頭(豚肉)、1碗の玉子炒め；第3列：5個の盃(実際には紙コップ)、さらに、小霊の前にも1個の盞がある；第4列：赤い紙で1個の缶を密封して、1碗の浄水が並ぶ。祖師刀は祖壇の卓に掛けられている。



写真 3-10 大霊

祖壇（写真 3-11）（母屋の奥の右の隅にあり、つまり小神棚の下にある。この周辺に居住するトゥチャ族は母屋に神棚が二つあり、一つは大神棚、一つは小神棚と呼ばれる。大神棚は母屋の奥の壁の真ん中にあり、小神棚は大神棚の右の少し下にある。大神棚に三代以降の祖先を、小神棚に三代以内の祖先を祭る。この二つの神棚はこの周辺のトゥチャ族の特色だといわれる。棺は大神棚と同じ直線上にある）の上には、前から後へ、左から右へ、小霊（すなわち、死者の位牌であり、この上に故人の生年月日と死亡の時間が書かれている）、香炉、一つの蒲扇、一組の死者の古い靴、白い紙で切られた紙銭（「大令」と呼ばれる）、傘；第二列：蠟燭の灯が並んでいる。



写真 3-11 祖壇と神棚

初日の儀礼（2016年12月4日）：安霊（死者の霊位が設けられること）→取水（近くの流動的な水（川の水とか）を取る）→点香水（死者に水をこぼすこと）→装香盤割子（死者へ種々なものを供えること）→暖仗（食事を供える）。正式な葬儀の部分として夜に「暖仗」が行われる。

翌日（2016年12月5日）には、喪主側の人は何人も一緒に山に行って松の木と竹を切って母屋に持って帰った。母屋の門を取り外してから、松の木と竹を使って、入口の近く、霊卓のあたりに、三つの門が設けられている。この門は「静門」（写真3-12）と呼ばれる。（「静門」とは静かにして、誰も騒がないという意味である。）さらに、母屋の扉の真上に「当大事」（写真3-12）（この葬儀は何よりも大事であるという意味。葬儀の期間では、誰も騒がないで、喧嘩しないで、死者のことを邪魔しないように意図している）という黒字が書かれている赤紙が貼られている。門に紙で作られた地元の方言では「鶏鬮子」（つまり鶏の砂囊の黄色い部分）と呼ばれるカラーの花が松の葉につけられている。また、紙花を切って、挽聯（哀悼用の対聯）を書き、母屋を飾る。夕方になると、7:00PM～7:30PM、「暖仗」が行われる。これは初日と同じ。これからの12月6日、7日という二日間に、葬儀のことは前日の「暖仗」が行われる。



写真 3-12 トウチャ族の「静門」と「当大事」

2016年12月8日に、11:00AMに納棺が行われた。この日に、故人の娘、婿と外孫三人は遠い東部の江蘇省南通市からようやく到着して、亡くなった母と最期のお別れをした。だから、死者の納棺はこの日だった。だが、明日には棺の蓋を開けて、儀礼も行われる。流落によれば、納棺という式次第は葬儀の部分ではないと言われる。たぶん、このせいで、流落本人は納棺のことに参与しなかった。地元の家相見田樹宝に頼んだ。夕方に、「暖仗」が行われる。これは初日と同じ。

2016年12月9日に、この日が、葬儀で一番忙しい一日だった。流落たちは葬儀用の道具と図絵を準備して、「霊卓」の板と「祖壇」の傍の壁を掛けている。この日及び翌日午前の葬儀は、以下のことが行われた。開路後打仗（道を開いて死者の食事を用意すること）→上受（死者に食事を供えること）→暖仗崔壇（食事を供えて、祖師を迎える）→扣祖師（祖師を迎える）→跳排（踊り）→廋歌（廋歌→喏歌→壘板歌→吹号歌→翻歌→十二花歌→唱鷄歌）→焼火関簿（喪主は刀頭（豚肉）、豆腐、酒、家先銭等を持って喪屋を出て、流落と一緒に大きな道の叉に生者は死者へのお金の多少を記録した簿を焼く）→退排、攆鬼出門「收家」（踊りが終って、鬼を外に追い払うこと）→送歌出門→辞霊（母屋の入口の松と竹が取り払われ、霊を辞めること）→招魂（魂を呼び戻すこと）→出柩（出棺）→下井（埋葬）。

こうして見てくると、調査したトウチャ族の葬儀の空間は「室内」と「室外」という二つ空間に分けられている。地元では、「室内」の空間を「孝堂」または「霊堂」と呼ばれるが、「室外」の空間部分は特定の呼び方がない。それゆえに、本論文は議論のために、「室内」の空間を「孝堂」と呼び、「室外」の空間を「孝堂外」と呼ぶことにする。さらに、「孝堂」の内と外には、明確的な境目がある。この境目は松と竹を使って建てられた「静門」と呼ばれる「門」である。トウチャ族の葬儀の空間に関する平面図（図4-13）は以下の通

りである。



写真 3-13 鳳凰県トゥチャ族の葬儀の平面図

参与観察が認められたトゥチャ族とミャオ族の葬儀では、両方とも「竹」をもって「垣」を作って囲んだことに注目した。トゥチャ族はそれを「静門」（写真 3-12）と呼ぶが、ミャオ族では、「竹牆」（写真 3-14）と呼ぶように、これは牆のように囲まれるものである。だが、トゥチャ族とミャオ族の「垣」はその位置づけに微小な差があるようである。トゥチャ族は「静門」を「孝堂」の「門」に設置されるが、ミャオ族は死者の遺体が安置された空間の境目に設置される。このような鳳凰県のトゥチャ族の喪葬儀礼の「空間」の分布状況と、ミャオ族の「竹牆」のことは、雲南省寧蒗県新營盤郷毛家村のイ（彝）族の喪葬に似ている。遠藤は「自分なりの視点によりそれを二つの空間に区分する。遺体は母屋の前に安置されて殯が行われているが、その周囲は竹筵を垣として外部と隔てられている。本節ではその垣の内の空間を「喪屋」、垣の外を「喪庭」と称し、「イ族の「喪庭の一角、死者の母屋の正面に竹筵を立てかけて、喪庭と空間的に隔てらである。その中には遺体が安置されている」。「その周りに竹筵を立てかけぐるっと囲み、その垣の中が喪屋ということになる」[遠藤 2003b:1-35]と記述している。従って、「喪屋」と「喪庭」に分けられて「喪屋」は母屋で、「喪庭」を竹筵で隔てるということが分かった。「喪屋」と「喪庭」はそれぞれ前述したトゥチャ族の「孝堂」と「孝堂外」に対応すると考えられる。これに対して、竹と松で作られた「垣」の内部は、死者の遺体がいた内部空間であるから、これは『令集解』に記される「殯所」に対応できるだろう。従って、本節には、主にトゥチャ族の「孝堂」のことを参照しながら、古代日本の遊部について考察したい。



写真 3-14 ミャオ族葬儀の「竹墻」と「当大事」

2. 古代日本の「殯所」としての殯（「モガリ」）

以上のようにトゥチャ族の「静門」とミャオ族の「竹墻」が葬儀の空間を隔てていたことは、古代日本の「殯」を思わせる。和田萃は「殯はわが国古代において普遍的に行なわれたと推測できる葬法で、葬地に埋葬するまでのある期間、柩に遺体を収めて、喪屋内に安置したり仮埋葬することをいう。被葬者が天皇・皇后・皇子女などの場合には、喪屋として新に殿舎を造営し、それを殯宮とよんだ」[和田 1995a:101]と指摘している。また、「古語としてのモガリ」言語としての機能の面から「モガリ」を考えた中田太造は、「わが国上代の「殯」は、「アラキ」と「モガリ」の二訓があった。「もがり」は「逆らう」「いやがる」というような動詞から、ある種の障害物である竹・縄などで結び固めた「垣」「籬」「柵」の類を指す名詞として使われ、また、これに使った同形の竹など、すなわち紺屋などで使う物干し用の竹などにも用いられ、「殯」は「仮りの垣」の意味にとれるのである。「本来「もがり」とは「かき」を意味する言葉であって、特殊な葬制用語の如くになったのは、死屍は「かき」をもってしなければいけない存在であったからであり、恐ろしい、また、他の魔性のものの侵入をさげねばならぬタブー的存在であったからと理解する。恐らく天皇などの場合は「アラキノミヤ」と呼ばれるのにふさわしい構造や装飾性も持って

いたであろう」[中田 1979:107-120]と指摘している。岩脇紳は「殯宮の機能は一方では、おそるべき死霊が抜け出るのを防ぐための営造物、あるいは外来の邪悪な魂が入り込まないように防ぐための営造物であるとする考え方」を批判しながら、「殯宮は古代にあっては、おそらく完全に四壁を密閉したものではなく、わらぶきの簡素な建物で、死霊や邪悪な魂が出たり入ったりするすき間は十分にあったはずである。「殯」の骨子をなす殯宮と死体はいずれも遺族や故人を取り巻く人々にとって、「哀悼儀礼」を行なうために必要だったのであり、「殯」の本質もつまり、「哀悼儀礼」を行なうという点に求められなければならない。少なくとも殯宮が建物である以上、「人が住む」ということに重要な意味があったと理解せねばならない」[岩脇 1979:150-154]と指摘している。

だが、ミャオ族の「竹墻」にも、トゥチャ族の「静門」にも、まず、注目されるのは「竹」を使っていた点が共通していることである。なぜ、格別に「竹」にこだわったのか。古くは、竹は中国文化には辟邪の機能を備えたことがよく知られる。ミャオ族はさらに竹で作られた「竹卦」(写真 3-15)で占うことを「打卦」と呼ぶ。「打卦」はある儀礼にうまくできたどうか、例えば、死者には食物が届いたのか、祖先はこれに満足できたのかということを確認することである。占った結果が悪かったら、繰り返して「打卦」をし、ずっと良い結果が出るまで「打卦」をする。占った結果が良かったら、次の儀礼に進む。つまり、竹は神意に通じることが示される。一方、トゥチャ族の「静門」は竹と松で作られており、なぜ竹と松の葉を使ったのかと聞くと、松の葉が針のように、尖っているから、悪いものを刺して驚かせて、竹は死者を守って辟邪できると言った。他に、前述したようにカラーの花は「鶏鬪子」と呼ばれる。由来を聞くと、これは鶏のシンボルで、鶏は辟邪ができるという。トゥチャ族の「孝堂」の「門」の上に「当大事」という赤紙に書かれている黒字は、この葬儀の重大性を示すし、この「孝堂」の内部のことは大事とされるから、誰も「孝堂」の中の死者を邪魔することができず、必ず死者を尊重しなければならないという。以上のことから、一連の設営は和田が指摘する「外来の邪悪な魂が入り込まないように防ぐ」殯宮の機能に重なっているが、「おそるべき死霊が抜け出るのを防ぐ」機能がまだ確認できなかった。さらに、岩脇が述べた殯宮は「人が住む」ところであるが、ミャオ族とトゥチャ族の事例を参照するならば、「孝堂」はすべて母屋にあり、つまり居所の真ん中の部屋で、普段「人が住む」ところで、日常生活の重要な空間であるが、葬儀期間には、非日常性の性格を持つ。葬儀期間には、喪主などの人は日常空間ではなく、逆に「死者が住む」ところ、つまり死者の遺体が置かれるところで、葬儀が行われるところとなる。岩脇が述べる「哀悼儀礼」を行うように、ミャオ族では主に女性が「哭喪」をするが、トゥチャ族では、女性の「哭喪」と夜に行われる「喪堂歌」である。さらに、ここは葬儀が終わった前日には、賓客が来て、主に死者の娘と婿、親友が食物、水果などの供え物を持って弔うところである。また、中田が述べる「装飾性」があるように、なぜこのような「垣」を作ったのかと聞くと、トゥチャ族の流落とミャオ族の東郎は「きれいに見えるために」との答え通

り、上述の組み合わせも飾りとして認められているようである。

トゥチャ族とミャオ族の葬儀を参照に、特に「竹」で囲まれる「垣」に注目すれば、古代日本の「殯」の空間の組み合わせを考える際に、「辟邪」と「追悼」という二種類の機能が分かれ難いと思われる。実際に、以上の二種類の説は対立するものではなく、逆に併存する可能性があるのではないか。これは研究者の着目点にかかっている。岩脇は死者の親族の角度、つまり生者に対する意味から、中田は葬儀、死者などに対する意味から、その古代の殯宮の意味を検討した。また、前述したトゥチャ族とミャオ族の葬儀の担い手はすべて本家族の人に担当される。例えば、参与観察したミャオ族の葬儀の死者は岑老喬が経験の多い東郎で、たくさんの弟子がいる。彼の葬儀の担い手は自分のかつての弟子と、孫に担当される。従って、葬儀の担い手は、葬儀の巫師であって、また死者の親族である。つまり、巫師の身分は二重である。特に「開路詞」を歌った時に、これは死者がまもなく人間の世界を離れて、死者の世界に行くことを示し、死者と分かれるように、巫師は死者の生前のいろいろなことを思いながら、泣くこともある。東郎にとっては、葬儀を行いながら、葬儀の邪気を払って、また死者に対する哀悼儀礼を行った。従って、私は「殯宮」とは「辟邪」と「追悼」が並行する機能を備えたと考えられる。



写真 3-15 ミャオ族の葬儀に使用された「竹卦」

3. 「遊部」の役割

『令集解』に「即其夫代其妻而供奉其事。依此和平給也」とあるように、この「其事」については、具体的な内容が示されていなかった。従来、これは遊部に演じられた「歌舞」と、または遊部の役割から説明している。この「其事」は主に、一つは折口信夫を代表として、死者を蘇生させるという復活呪術として、歌舞によって死者に対しての招魂・蘇生を行うとする招魂説 [折口 1979:54-82]、もう一つは新井喜久夫を代表として、「遊部の職務が死霊鎮魂にある」 [新井 1962:1-11]とする鎮魂説。さらに、従来この二つの説が対立してきたとみなされていた。だが、上野誠は「儀礼の意味付けというものは、必ずしも一

元的なものではないと考えているので、対立的に捉える必要などない。殯の儀礼、とりわけその「遊び」については、しかし、そもそも儀礼は、恣意的に解釈されるものなので、招魂、鎮霊も一つの意味付けでしかない。従って、殯儀礼の解釈としては、両方成立つ」[上野 2016:157-170]と評価する。確かに、トゥチャ族とミャオ族の葬儀調査において、上野が述べた「招魂」、「鎮霊」両方の意味が成立することを確認できたと考えている。例えば、死者を蘇生させる「招魂」については、観察した「靈魂葬」というミャオ族の葬儀では、巫師東郎は死者に米などを使って、死者への生前最後の飯（写真 3-16）を供えて、「招魂」を行って、それから、死者に「私たちはあなたを救いたかったが、さまざまの方法を試して、どうしてもあなたを救えなかった。もう仕方がなくて、それに対してどうすることも出来なかった。あなたは安心してあなたが行くべき世界にいてください」と言った。これは巫師が死者に対して最後の蘇生をさせる試みであるが、死者が恨みを招かないようにきちんとその死の道理を言った。また、「投粍粍」（写真 3-17）（地元の方言では、餅を「粍粍」と呼ばれる。これは棺に餅を投げること）は餅を投げるというあげ方を通して、できるかぎり死者がいた棺にくっつけさせる。東郎は「このような方法でしかなく、死者は餅を得られて、死者は悪事をせずにきちんと棺の中に寝ていて、葬儀期間に平穩無事を守る」と説明した。つまり、このような特別な投げ方で、食物を投げてあげることより、実際に死者のまだ安定しなかった靈魂を鎮める意図も認められる。従って、上野が述べた「両方成立つ」という説に賛成できる。



写真 3-16 ミャオ族の葬儀の死者への生前最後の飯



写真 3-17 ミャオ族の葬儀における「投粃粃」

だが、ここで注意してほしい点は、従来の二つの説は、主に「死者」を中心にしており、歌舞の対象も死者である。だが、「鎮魂」については、上述のミャオ族の「靈魂葬」では、「小鬼」があるから、死者を死なせる。巫師は「小鬼」を片付けて、「小鬼」の悪い魂を鎮めた。これははっきりと死者以外の鎮魂だと考えられている。トゥチャ族の葬儀では、「招魂」と「鎮魂」を兼ねていた儀礼がある。だが、それぞれ主体が異なっている。「生者」に招魂を行ったが、「死者」に鎮魂を行った。ひいては、各種の生霊、例としては、鶏、鴨などの家畜と動植物、穀物などにも招魂を行った。例えば、トゥチャ族の葬儀の最終段階では、巫師流落は格別に死者に「鎮魂」を行った。この呪文は「入大斂收斂」と呼ばれて、棺を封じた時に用いられた。「入大斂收斂」には、

伏以、一收、天斂地斂、年斂月斂、日斂時斂、收伏、三片。棺木四片。累全。

伏一收、西方惊井、浩浩不積、不作、神去、早来、作怪、夜来、送夢、作精、作怪者。早作、鶏啼、夜作犬叫、收伏三片、棺木四片、累全。

伏以一收、新故亡魂、△人一魂二魂三魂七魄十二精光。

收伏三片、棺木四便、累全。打告。得了勝告。起喪。相同。請解送出一超天斂地斂。也
要打告（フィールド調査より）。

とある。この呪文には、鎮魂の目的が見える。その鎮魂対象は「新故亡魂、△人一魂二魂三魂七魄十二精光」としての死者だけではなく、さらに「不作、神去、早来、作怪、夜来、送夢、作精、作怪者。早作、鶏啼、夜作犬叫」とあるようなさまざまな悪い兆しも、夢も、精、怪などの異常の事態を将来することもあった。この「入大斂收斂」が終わった後に、「招魂」という儀礼を行った。これは死者を棺に封入する直前の儀礼である。そこで

は「招魂」という呪文が唱えられ、その内容の原文は以下の通りである。

伏以天林林地林林。吾奉太上老君。差我弟子来招魂。

一招東方甲乙木生得生魂出 亡者死魂入棺木

二招南方丙丁火生得生魂出 亡者死魂入棺木

三招西方庚申金生的生魂出 亡者死魂入棺木

四招北方壬癸水生得生魂出 亡者死魂入棺木

五招中央戊己土生得生魂出 亡者死魂入棺木

招啓孝家孝男孝女孝子孝孫、生得生魂出、亡者死魂入棺木。

招啓鷄鶩鴨才生得生魂出、亡者死魂入棺木。

招啓田禾五穀百般財宝生得生魂出、亡者死魂入棺木。

招啓諸親六眷房郎叔伯姑嬢姊妹磅芒、人丁同年同月同日同時、生得生魂出。

亡者死魂入棺木。招啓弟子生得生魂出、亡者死魂入棺木。

若有生魂不出。祖師金榜提出。

若有死魂不入。祖師金邦押入。

用大金刀小金刀压入（フィールド調査より）。

この「招魂」という呪文において、「生魂出」とあるように、明確的に生者の「魂」のために「招魂」を行った。まず、五方方位にいる生者の魂に招魂を行った。これは喪主と死者の子女など、死者の「諸親六眷」のような親族が含まれている。だが、この生者は人間にとどまらず、「鷄鶩鴨」、「田禾五穀」、「百般財宝」をも含めて、招魂を行った。さらに、巫師流落そのもの「弟子の生魂」を必ず招魂しなければならない。また、同時に「死魂入」とあるように死者に「鎮魂」を行った。でも、「死者」は人間の世界に未練を持って離れたいから、流落は「祖師金邦」、「大金刀」、「小金刀」といった武具を使って、死者の死霊を棺に強制的に鎮めた。なぜ以上の生者の「魂」は招魂されたかと聞くと、「これは葬儀期間にはたくさんの人々が「孝堂」に入ったり出たりして、もし用心深くなければ、生者、家禽、五穀などの魂が死者に連れられやすく、これらの魂と死者と一緒に棺に入れれば、葬儀が終わった後に、彼らは何か禍、悪い兆しなどをもたらしたり、体が衰弱するように、家禽も病気になり、鷄、鴨は卵を産まず、食糧の収穫もあまりよくなるから、念のために、必ず死者を棺に密封された前に、死者以外のものをすべて外に行かせた。棺だったら、これは死者のためでしかないものである」と言った。

以上のことを参照に、古代日本では、「殯宮内において、これらの女性が殯宮に籠り、土師氏や遊部が儀礼を行ない」、「女性の肉親が殯宮に籠るのは殯の全期間である」[和田1995a:27-28]と考えるなら、殯宮には遊部という葬儀の担当者以外に、生者としての「女性の肉親」はいただろうから、これは前述のトゥチャ族の「流落」、「生者」と「親族」に

それぞれ対応できだろう。遊部は、仕事の対象とする天皇以外に、必ず遊部自身の安全、それに加えて、葬儀に密接に関係していた「女性の肉親」の生命安全も守るべきことが期待されていると考え得る。その真偽はともかくとして、遊部の参与した天皇の葬儀では、死者としての天皇を除いて、生者としての葬儀に関与した人々を考慮に入れることは無理のないことである。招魂される対象は、おそらく天皇の肉親の女性の生者を対象とする蓋然性が高いと考えられる。

だが、遊部の役割と対象は以上だけではなく、また別のことがある。蕭兵はトゥチャ族の「跳排」と古代中国の方相氏の参与した葬儀を比べて、「弾歌」を結びつけて考察を行った。「トゥチャ語では「打廩」と呼ばれることは、「跳演廩君——白帝天王武功」を演じることである。後述する「弾歌」で遺体を守る制度に関して、さらに「喪儺」の「索室」と「殴疫」という機能に関わるから、非常に特別なことである。「打獵趕肉」はだいたい儺儀に死者と生人を害する悪獣を取り払うことであるが、「索室」、「先柩」は「殴墳」をしないことである」[蕭 1992:261]と指摘している。その中で、注意を引いたのは「打獵趕肉」と悪獣を取り払うことの対応関係である。『日本書紀』において、殯に携わった「宍人者」のことを想起させる。

天稚彦之妻下照姫、哭泣悲哀、声達于天。是時天国玉聞其哭声、則知夫天稚彦已死、乃遣疾風、举尸致天、便造喪屋而殯之。即以川鴈為持傾頭者及持帚者。一云。以鷄為持傾頭者。以川鴈為持帚者。又以雀為舂女。一云。乃以川鴈為持傾頭者。亦為持帚者。以鷄為尸者。以雀為舂女。以鷓鴣為哭者。以鴉為造綿者。以烏為宍人者。凡以衆鳥任事。而八日八夜、啼哭悲歌[『日本書紀 1』1994:114]。

「宍人者」とはどのような者だろうかと言う問題について、栗田隆雄は「宍」とは獣の肉を示す語である。だから、死者に供する肉料理を用意する役目であろう [栗田 1994:102-107]と考えられている。だが、以上のような肉類料理に関する説を疑っている和歌森太郎は、「シシビトというのもその類の人つまり宍肉を捧げた人を指したかもしれぬ。しかし魏志倭人伝には喪中は肉食せずといわれているので、この解釈は不当かもしれぬ」[和歌森 1958a:65]と指摘している。だが、現地調査でのトゥチャ族とミャオ族の葬儀における死者への食物には明確な違いがあった。トゥチャ族の葬儀では、死者に供え物を捧げた儀礼では、必ず「刀頭」を用意しなければならない。この「刀頭」は豚肉のものである。また、「開路前打仗」(写真 3-18)という儀礼では、必ず一頭の大きな豚を「孝堂」の前に殺さなければならない。これに次いだ「上受」という儀礼では、先に殺した豚の体の前、中、後という三つの部位には3回に切り分けた。そして、豚の身から取った豚の心臓、豚の腎臓、豚の胃、豚の脂肪、スペアリブ、豚ヒレ、豚の腹の肉、豚レバー、尻、豚の血、大腸、小腸、豚の大腸の脂肪、豚肺を煮た後に、生のままの豚の頭を祖壇のそばに並べる。

豚肉の他に、「上受」という儀礼では、また殺されて処理された鶏（火に焼かれた）と卵は
霊卓にしか供えないが、死者だけに供える。これに対して、ミャオ族の葬儀では、「供飯」
（写真 3-19）と呼ばれる死者への食物を捧げる際に、「肉類」が禁止されている。死者へ
の食物にはおこわ、煮られた大豆、豆腐、魚、酒という五種類があった。「魚」は五穀など
を食べずに、水を食べて育てたものから、肉に属しないとされる。さらに、死者の三代以
内の親族も、葬儀の担当者の東郎も肉料理が食べられない。なぜ必ずおこわと魚を用意し
なければならないのか、これは『亜魯王』と呼ばれる「史詩」には「我們必須去找地方吃
糯米、我們必須去找村莊吃魚蝦」（私たちは必ずどこかに行っておこわを食べる。私たちは
必ず村を探してそこで魚と蝦を食べる。）[『苗族英雄史詩 亜魯王 史詩部分 漢文意識
部分』2011:450]とあるように、魚とおこわは祖先たちがかつてよく食べたものだからとい
う理由で、死者は祖先と同じ食物を食べることで、祖先の故地に戻れるとされる。従って、
私も「宀」が「肉」料理かどうかについてまだ疑いを抱いている。



写真 3-18 トウチャ族の葬儀の「打仗」儀礼における豚殺し



写真 3-19 ミャオ族の葬儀では「供飯」の儀礼

しかし、「宍人」というのは「獣の肉」を指さなければ、何だろうか。古代中国の文献には、何か手がかりがあるかもしれない。前述した「弾歌」には、次のように書かれている。

于是範蠡复進善射者陳音。音、楚人也。越王請音而問曰「孤聞子善射、道何所生？」。

音曰「臣、楚之鄙人、嘗步于射術、未能悉知其道」。

越王曰「然、愿子一二其辞」。

音曰「臣聞弩生于弓、弓生于弾、弾起古之孝子」。

越王曰「孝子弾者奈何？」

音曰「古者人民朴質、飢食鳥獸、渴飲霧露、死則裹以白茅、投于中野。孝子不忍見父母為禽獸所食、故作弾以守之、絶鳥獸之害。故古人歌曰：断竹続竹、飛土逐肉。遂令死者不犯鳥、狐之殘也。于是神農、皇帝、弦木為弧、剡木為矢、弧矢之利以威四方」[『吳越春秋校注』2006:243]。

ここに記録されていることは喪葬習俗に関係している。孝子は父母の遺体を守護し、遺体を禽獸に食べさせないように、「逐宍」という方法で鳥獸からの害を防いだことが記されている。「逐肉」の「肉」という字は、古くは「宍」と書かれている。そう考えると、「宍」は、一般的意味の「肉」以外に、「禽獸」、「野獸」を指すこともできる。また、上述したトゥチャ族の「打獵趕肉」の例を参照すると、『日本書紀』における「宍人」はトゥチャ族の「打獵趕肉」に似ていると考えられるのではないかと。つまり、「宍人」とは野獸を取り除いて、死者の遺体を保護する人を指すのである。『日本書紀』では、榊佳子が指摘する「春女・宍人者はその者に供する食物を加工・調理するもの」[榊 2008:41-60] だとした、「春女」と「宍人」の職は同じで、両方が食物の処理に関する人である。つまり、同じ職を持った人は二人である。だが、他の職、例えば、「持傾頭者」、「持箒者」、「哭者」、「造棉者」などは一人ずつ一回である。諸職を担当する一人ずつが列挙される傾向があることから、なぜ食物を処理する職は二人必要があったか。従って、この「宍人」は肉類料理を作った人ではなく、野獸を取り除いた人の可能性が高くなる。例えば、ミャオ族の葬儀では、「開路豚」を使った。なぜ豚を使ったのか。これは死者の「開路」のために使われる。死者の世界に行く途中で、ある道に豚のような大きな毛虫がたくさんいて路を遮断しているから、豚は鼻先で毛虫をほじくることで、路を開くとされる。ここに「毛虫」であるが、体型が豚のごとき毛虫だから、野獸のイメージに近いと思われる。巫師は、開路豚を利用して、「毛虫」を取り除く。ミャオ族の「開路」の「豚」は『日本書紀』の「宍人者」に相当するだろうか。また、トゥチャ族の葬儀では、「跳排」を行った時に、「廩兵」は竹排と竹刷を互いに叩きあって音を出して、みんなは一緒に「ア〜ウィ〜」と大声で発することで、野獸を追

い駆けて、死者の遺体を守る。『日本書紀』の「穴」は必ずしも「肉」を指すのではなく、野獣のシンボルを表していた可能性もあり、「穴人」とはその野獣を取り除く人だと考えられるのではなかろうか。

4. 「遊部」の名前の意味と葬儀

『日本書紀』では、「殯」に関する記録があり、

天稚彦之妻下照姫、哭泣悲哀、声達于天。是時天国玉聞其哭声、則知夫天稚彦已死、乃遣疾風、举尸致天、便造喪屋而殯之。即以川鴈為持傾頭者及持帚者。一云。以鷄為持傾頭者。以川鴈為持帚者。又以雀為舂女。一云。乃以川鴈為持傾頭者。亦為持帚者。以鷓鴣為尸者。以雀為舂女。以鷓鴣為哭者。以鷄為造綿者。以烏為穴人者。凡以衆鳥任事。而八日八夜、啼哭悲歌[『日本書紀 1』1994:114]。

とある。これも従来 of 研究者が、「遊」の語意を考察する際に、よく引用されるものである。文中に、明確的に「殯」という字があったからこそ、殯宮に発したことを記している。これに対することはまた『古事記』にも記されている。「河鴈為岐佐理持、鷺為掃持、翠鳥為御食人、雀為碓女、雉為哭女、如此行定而、日八日八夜以、遊也」[『古事記』1997:103-104] とあるように、「遊」という字があったことから、研究者はこの「遊」が歌舞を指して、『日本書紀』における「悲しび歌ふ」ことに対応すると考えている。新谷尚紀は「そうしてみると、遊部というちょっと変わった名前の由来もわかるような気がする。先にみた日八日夜八夜を遊びき(『古事記』)と、八日八夜啼び哭き悲び歌ふ(『日本書紀』)の表現からも推定されるように、遊ぶとは啼哭悲歌することであり、歌舞をこととするという意味でもあると考えてよかろう」[新谷 1992:133-166]と指摘している。さらに、この「遊」とされる歌舞の意味と役割も、前述のように、「招魂」と「鎮魂」と関係付けられている。以上のことに関して、葬儀で行われた「歌舞」の役割は、トゥチャ族とミャオ族の葬儀に見られた。だが、私は「遊部」を研究する際に、ほとんど「遊」をした主体について、見落としていたと考えられる。つまり、いったい「誰」が「遊」をしたのかということである。上述した『古事記』の資料は、明示的に「鳥」は「遊びき」したことを記している。「遊」をしていたのは「鳥」である。鳥が「遊」と密接な関係を持ったことが想像できる。一般的に、これは鳥霊信仰に関わるとされる。萩原は「靈魂を運ぶものとしての鳥の信仰は、記紀神話に登場する数々の事例にもあらわれている」[萩原 1996:14]と指摘している。だが、なぜ「遊」は「鳥」に関係しているのか。この二者の間にいったいどのような関係があったのか。ここで留意すべきなのは、人々の侍奉ではなく、すべて「鳥」のイメージを通じて、葬儀に勤めていたことである。総合的に「鳥」と「遊」の関係を論じた西村享は、「鳥と靈魂」、「池と白鳥」、「挽歌における水鳥」、「鳥のあそび」、「あそび」の

意義などの諸方面から分析した。その中で、「あそび」の意義については、西村は「「遊」、
「遊」という漢字を当てた「あそぶ」は魚鳥の遊泳することを内容しているであろうが、
なおもう少し特殊な意味がある」。それは「魚が特異な条件の下で特殊な生態を示す。その
ひとつとして、力を失ったような浮遊状態になることがあり、それに意味を認めたのが「あ
そぶ」だったのではなかろうか。「それが「あそぶ」の原義であり、用語例を拡張して広
く鎮魂のための所作を行なうことを意味するようになったと推察されるのである」〔西村
1972:1-17〕と指摘していた。つまり、西村は「遊」の本義は魚、鳥の特殊の状態を指すと
考えている。土橋寛は「天稚彦の葬儀の時に諸々の鳥が喪屋に奉仕し、日八日夜八夜遊ん
だという古事記の説話は、たぶん遊部が鳥の扮装をして奉仕したことの説話的表現」〔土橋
2002(1965):278-279〕だと考える。栗田隆雄も土橋に類似した説を持ち、「これらは、遊部
のいろいろな職掌を各種の鳥の動作あるいはその姿にみたてて表現したもの」〔栗田
1994:102-107〕だと考えている。以上の説では、すべて「遊部」という名前の「遊」の「鳥」
との関係に注目している。さらに、このような鳥の動作の真似たことは「鎮魂」に関係し
ている。鳥と葬儀の関係といえば、必ず「鶏」について言わざるをえない。上述の引用に
「鶏を以ちて持傾頭者とし」とあるように、鶏とのつながりを明示されている。この点は
埴輪の考古学的遺物から確認できる。「動物埴輪に於いては、馬を主とし、鶏がこれに次ぎ、
水鳥（雁か）第三位を占める」「上代の葬儀では鶏を必要とする習俗の存したらうことを考
ふべきであるとすることも出来よう」〔後藤 1942:256-270〕。

確かに、現代中国の少数民族の葬儀の調査において、鳥/鶏と葬儀とのつながり、ひい
ては巫師自身の行為も「鳥」に関係していると思われる。上述の説を踏まえて、現地調査
の結果を結びつけて、また他の可能性としている歌舞の意味について探りたい。

死者の世界は『令集解』に「隔幽顕境」とあるような「幽」の世界で、目が見えない世
界であるから、生者にとって危ない世界となる。トゥチャ族とミャオ族の葬儀では、死者
にとって最も重要な部分は「開路」に関する儀礼である。これは死者を次第に死者が行く
べき世界に送ることである。だが、「開路」のことは巫師本人にとって、危険性がある仕事
とされる。巫師は「開路」を行いながら、死霊と悪霊と戦って、自分自身は危険を避けて
安全を守りながら、死者のために道を導く。例えば、ミャオ族の「開路」儀礼では、巫師
東郎が「毒薬村」というところを通った際に、落ちた「毒薬」に遭うおそれがあることか
ら、武具としての「宝剣」、「茅」、「竹」を使った以外に、特別な「呪文」を歌いながら、
「笠」をかぶることで、毒薬を遮って自身を守った（写真 3-20）。いろいろ工夫は、開路
が危ないことを示唆する。



写真 3-20 東郎は毒薬村経由に笠で身守り

トゥチャ族の葬儀では、前述した「招魂」という儀礼で、巫師本人の魂を必ず招魂しなければならないこと以外に、専門的に身を守る呪文がある。ここでその「飛身呪」について紹介したい。譚必友らの報告によって、「神を送った時には、「飛身」が必要である。「飛身」とは「飛脱隠身」（飛んで脱して身を隠すこと）の意味で、鬼神が自分を探さないように「飛身」する。歌を歌った時に、歌にあった鬼神と一緒にいるから、彼らを送った後に、鬼神が自分を探さないように自分は飛んで来た。そうしなければ、鬼神は随時にあなたにつきまとう」[譚他 2010:186]ということが了解されていた。これは葬儀における流落の歌舞のことではなく、「喪堂歌」のことである。また、都吾村の「喪堂歌」の名手歌郎という楊胡林を訪問した際に、楊は「飛身」とは「隠身、隠蔽」（身を隠す）の意味である。もしあなたは「飛身」をしなければ、悪鬼たちはあなたを連れていく」と説明した。従って、「飛身」とは「飛脱隠身」の略語で、意味が同じ言葉である。歌師は「飛身」を通じて、自分を隠すことができる。そうしたら、「飛身」は悪鬼の視野から脱して、歌師の自身の安全が保護できる。「飛身」の名前はどのように由来したのか。さらに、「飛身」はどのようにすれば良いのか。譚の報告では、指摘されていなかった。

調査地域周辺のトゥチャ族の葬儀では、葬儀の担い手としての巫師流落も「飛身」できる。さらに専門的な「飛身呪」がある。流落は「飛身呪」を歌った時に、時々「遮身布」（写真 3-21）と一緒に用いる。「遮身布」は、名前通り、一枚の白い布で流落の体を遮るものを指す。「遮身布」は一般的にまず三角形の形に折って、流落の腰に巻いて掛けている。なぜ「遮身布」、「飛身」を使ったのかと聞くと、流落は「自分を傷つけさせないように、邪気、邪術、悪鬼を防ぐために、自分の安全を守るために使う。これらを用いれば、自分を遮って隠したから、悪鬼、邪気は自分を見えずに、自分を守る」と言った。「遮身布」も「飛身」のように、体を見えないように守ってくれる役割があった。以上のような理由で、

葬儀ではほとんどすべての儀礼に、流落はずっと「遮身布」を使っていた。



写真 3-21 流落と「遮身布」

また、トゥチャ族の流落が用いる「飛身呪」には、

河内去藏身沙内、去藏身。九霄、云内、去藏身（フィールド調査より）。

とある。さらに、「崔壇」という呪文にも「飛身」が出る。「崔壇」の呪文には、

造吾身、化吾身。吾身、化做、無名天子正神。刻到勿命眼。諸神、百鬼你莫管。刻到、無名腰。諸神、百鬼、你莫肖。刻到無名脚。 諸神百鬼、你莫坐。河内去藏身。沙内去藏身。九霄云内去藏身。又勿爺。又勿娘。風吹浪浪、当当過、過時光。 造吾身。化吾身。吾身化作、盤古肚内去藏身。造吾身、化吾身。半天云内去藏身。 風吹云頭息息動。……不知、弟子、那里、去藏身。刻主、一魂、二魄、三魂、七魄、大陰宮内、去藏身。閃閃風。浪浪風。 吾身化作、樹頭風。勿瘟氣。吹過永無宗……造吾身。化吾身。化作、半天、雨点行。風吹、雨点、行風吹、雨点息息動。不知 弟子、那辺去藏身……誰人、曉得、四季、花開地。里去藏身……弟子、在于此处。去是南蛇、背上去。轉是。南蛇肚内。去藏身。去是青龍背上。去轉是。青龍肚内。去藏身……弟子、 飛身、走郎、上天堂……（フィールド調査より）

とある。この「飛身呪」はまた死者を埋葬する時に流落に用いられる。流落は「埋葬の所作は、危ない。よくできなければ、自分の魂魄も死者がいた棺と一緒に、墓の中に随ってしまう。そうしたら、自身の命に危なくなる。もし「飛身呪」を歌ったら、相手は自分の魂魄を見えずに、自分が守れる」と説明した。この呪文は漢字で表記されたもので、分

かり難いところが多いが、部分的な呪文の意味が字面通りに理解できると考えられる。以上の呪文に基づいて、流落は身を隠すために、たくさんのところに行かざるを得なかった。さらに、「飛身」という名前はいったいどのように由来したのか。この呪文の最後でよく説明されていると思われる。「弟子、飛身、走郎、上天堂」とあるように、「飛身」を通じて、天上に行ける。つまり、「飛身」ということは、一般的な移動ではなく、垂直型、上下移動でもある。さらに、「飛身」をするために、まず「化吾身。吾身、化做」とあるように、つまり化する「変形」という方法で、「飛身」をする。呪文では、身を隠すところがいいろいろで、「河内」、「雲内」、「花開地」などがある。数多くの身を隠すところは天上の「雲」、または天上と強く関係している。従って、この「飛身」という名前の由来は、おそらく「鳥」に関することだと推測できよう。もともと自由自在に「飛」できるものは「鳥」にほかならない。譚の報告では、「鬼神が自分を探さないように自分は飛んで来た」とあるように、「飛んで来た」ことは鳥のように飛べる。そうしたら、「飛身」を達成するために、まず「変形」の方法で、「鳥」になる。それから、鳥は自由自在に遊動して飛翔することによって、鳥のように、さまざまのところに行って身を隠す。『説文解字注』に「鳥翥也。翥者、飛舉也。古或段蜚為飛。凡飛之属皆从飛」[『説文解字注』1981:582]とあるように、「飛」の本義は、「鳥」から生まれたものである。簡単に言えば、トゥチャ族の葬儀では、流落は鳥の動作をまねて、自由自在に飛んで身を隠すことで、自分自身を守ることを達成する。葬儀において、このように動物をまねることは、モソ人の葬儀で確認できる。遠藤はモソ人の葬儀においては、「動物の真似をするのは、「その動物のように強い力が自分にはあることを悪霊に示している」のだとアウォチピは述べている。ハンバは、死者を祖先の地に送る途次に現れる悪霊を探し出して退治することによって、死者が躊躇わず安心して祖先の地に行くことを促す踊りと捉えられている」[遠藤 2015:78-89]と報告している。しかし、モソ人の葬儀では、まねられた動物はあまり鳥に関係していなさそうであるが、動物の力を借りる点では共通している。

また、トゥチャ族の葬儀で、靈魂の「遊離性」の特徴が認められる。これは「上受」（死者、祖先に供え物を捧げること）という儀礼において出る。殺された烏鶏と鶏の卵は、霊桌に置くしかない。この「鶏の卵」の使い方にこだわりがある。これは死者向けのものを指す。その理由を聞くと、流落も分からないとのことである。この部分の儀礼が終わったら、流落田新国は供え物を喪主に分かち合わせる。流落はわざわざ一玉の鶏の卵を私に渡して、「この鶏の卵は非常に良いものである。一般人では、食べられるチャンスはないよ。あなたにあげるわ。あなたは食べたら、度胸が大きくなる。あなたの魂も体に安定できて、簡単に驚かせて体を離れて飛んで行くことは少なくなり、病気も少なくなる」と言った。このことによって、鶏の卵は魂に密接で、さらに人間の魂を固めて、魂を遊離し難くさせる役割があったことが分かった。つまり、彼らの意識には、人間の魂は不安定なもので、驚かせやすく、遊離性、飛翔性がある。これに対して、ミャオ族の葬儀については、萩原

は「苗族の巫師は死霊の進むところを指し示した「指路」をうたった巫詞を唱え、魂を迷いなきよう苗族の原郷とされる東のほうへ送る。生霊のばあいと死霊のばあいを問わず、魂に飛翔性がみとめられる」[萩原 1987:44]と指摘している。つまり、「指路」できるのは、人間の魂の飛翔性に関する。それで、調査したトゥチャ族とミャオ族は、魂に飛翔性があるような見方を持つ。前述した、譚らの報告に「歌を歌った時に、歌にあった鬼神と一緒にいるから、彼らを送った後に、鬼神が自分を探さないように自分は飛んで来た。そうしなければ、鬼神は随時にあなたに随きまとう」とあるように、流落でも歌師でも、ずっと静止状態にいれば、悪霊に随きまわれやすくなる。つまり、「飛」身ということは、さらに人間、鬼、神の魂の特徴に関係している。これらの魂は遊離するからこそ、巫師も静止できなくて、移動があり、そうすることで、遊離性がある悪霊をつきまとい難くなり、自身を守る目的が達成できるようになった。さらに、飛翔性、遊離性がある死霊を導くために、巫師自身は鳥のように移動して飛んでいる必要がある。だが、「死霊を導く」行方の「開路」といえば、巫師は鳥・鶏の霊力を借りて、死者を死者が行くべき世界への道に導く。トゥチャ族とミャオ族の葬儀では、特に「開路」という儀礼において、確認できる。例えば、ミャオ族の葬儀で、「開路」呪文を歌う前に、まず『鶏経』を歌った。この儀礼では鶏を太鼓の上に立てさせておこわを食べさせる(写真 3-22)。これは鶏を満腹させることで力を与え、葬儀によく働かせることができるとされる。この後、東郎は宝剣を手に握り、頭に笠をかぶって、左の手に「開路鶏」を抱えながら、『鶏経』を歌った。『鶏経』の内容は主に鶏を使って開路を行う由来、巫魯と鶏の関係などである。『鶏経』の後に、開路が始まった。巫師東郎は終始雌鶏を抱えながら、「上坡路」という開路の呪文を歌っている(写真 3-23)。開路は巫師の仕事であるが、なぜ雌「鶏」を抱えたのか。それは鶏の力で死者に開路をしているのではないか。ミャオ族の開路の部分には、トゥチャ族のような「飛身呪」がなかったが、注意すべきところは、巫師東郎は終始に鶏を抱えて、歌った途中で反時計回りで回ったことである。東郎は「鶏を抱えて、反時計回りで回ったことは、自分は死者と一緒に向こうの世界に行かず、自分はまた現実の人間の世界に回ったという意味」と言った。だが、ここで鶏を抱えて回ったことには、鶏のように飛んでいることをまねて、道を導いて、現実の世界に飛んでくるという意味が推測できるのではないだろう。つまり、ミャオ族の葬儀の担当者である東郎は、一方で鶏の力で死者に路を導いて、また鶏のように飛んで人間の世界に飛んで来て、自身の生命を守った。ミャオ族の葬儀に用いられる「鶏」は記紀に出た「鳥」に似ている。これは「八咫鳥引道」である。『古事記』巻1に「天より八咫鳥を遣さむ。故、其の八咫鳥、立たむ後より幸行すべし」とまをしき。引道きてむ」[『古事記』1997:149]とあるように、人々は「八咫鳥」の引導のもとに、墓を掘った。これもまた鳥と葬儀を結びつけているのである。



写真 3-22 ミャオ族葬儀に鶏を太鼓に立てさせておこわを食べさせる



写真 3-23 ミャオ族葬儀に東郎は雌鶏を抱えて『鶏経』『上坂路』を歌う

トッチャ族の葬儀では、巫師流落は開路の時に、「鶏」、「鳥」を使うことがなさそうであったが、「鳥引高宮殿前」（写真 3-24、3-25）という文字がついているものを祖壇のテーブルにある香炉に入れている。「鳥引」はどのような意味だったのかと聞くと、流落は「私たちも分からなかった。世代を越えてこのように書かれている。自分なりに考えれば、「鳥引」は地名で、鳥江あたりの場所である。または、山西省の安門堂である」と言った。だが、この「鳥引高宮殿前」は、「祖壇」の前に置かれて、三代以上の祖先が祀られた空間にある。さらに、葬儀用の『四方応用』という文本の、「崔壇呪文」という呪文には、「弟子、在于此处。辞下、鳥引盖地」。「万丈南蛇、扶吾身。弟子 辞下、鳥引盖地」とあるように、「鳥引」と「鳥引」を混用する可能性がある（後述するように、このような混用が文本には少なくない）。つまり、文本に書かれる「鳥」（ピンインでは ni ā o）は、実際の葬儀では流

落にピンインの「wū」と読まれるから、「鳥引」の「鳥」はもともと「烏」だった可能性はきわめて高いだろう。いずれにしても、「鳥」であれ、「烏」であれ、両方とも鳥類で、字形が似ていることから、混用に至ったとも考えられる。



写真 3-24 トウチャ族葬儀における「鳥引高宮殿前」という赤紙

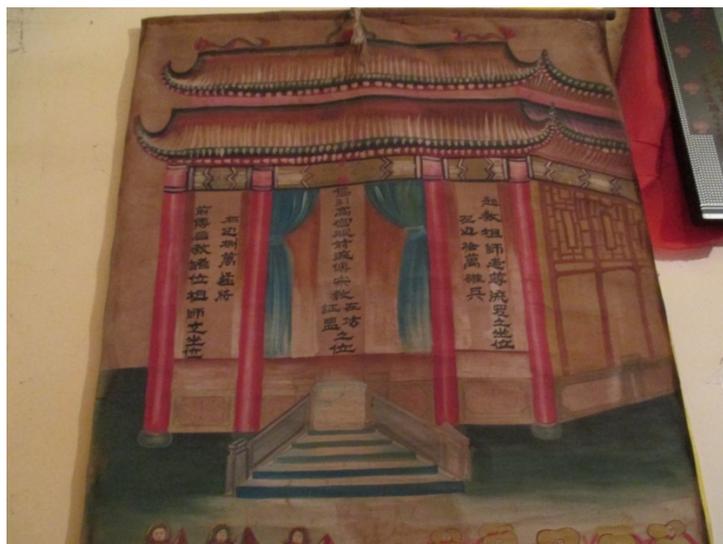


写真 3-25 トウチャ族葬儀における「鳥引高宮殿前」という壇位図

また、葬儀で歌われる「廩歌」の第一部分で、

……

手揮軸軽又軽、心行抄手听天分。
 心行抄手听天白、听天分白更分明。
 一張白紙白沐沐、剪刀来剪照鷄公。
 剪刀来剪鷄公様、乞爺引路墓墳浜。

一張白紙白陽陽、剪刀来剪照鷄娘。
剪刀来剪鷄娘様、乞娘引路墓墳堂。
一張白紙白沐沐、剪刀来井後留紅。
剪刀来井後留様、乞爺引路墓墳中。
一張白紙白漾漾、井刀来剪後留黃。
当初爺買留来歳、乞爺装送墓墳堂。
一樣白紙白艷艷、井刀来井造行明。
井刀来剪行明様、乞娘引路墓墳辺。
一張白紙白艷艷、剪刀来井造長錢。
井刀来剪長錢様、乞娘引路墓墳浜。
青著青来青竹青、一双青竹並街前。
一双青竹街前扎、乞爺引路墓墳張。
……

とある。「十二花歌」には、

……
手担奇抽又輕心輕、手行心草手听天分。
心行草手听天白、听天分白更分明。
一張白紙白蔓蔓、剪刀来剪罩鷄公。
剪刀来剪鷄公様、吃爺引路墓墳兵。
一張白紙白陽陽、剪刀来井罩鷄娘。
剪刀来井鷄娘様、吃娘引路墓墳張。
一張白紙白蔓蔓、剪刀来剪罩鷄分。
剪刀来井鷄公様、吃爺引路墓墳中（フィールド調査より）。
……

とある。ここに主に「鷄公」、「鷄娘」という「鷄」に関する切り紙を切って、墓墳まで「引路」という道を導くことを記している。さらに、興味深いのは「乞爺」、「乞娘」はそれぞれ「鷄公」、「鷄娘」のイメージだったことである。言い換えれば、これは「鷄」を介して道を導くことである。

また、「又記開路」という呪文には、

与你南木鷄公有一支。
出門又一步。引至有一步。出門有二步、引至有二步。出門有三步、引至有三部（フ

ィールド調査より)。

とある。「引」という字を使用していたことは、前述した八咫鳥の「引道」に似ている。ここでも明確に「鶏公」を死者に一步一步道を導くことを示す。

以上のことから、トゥチャ族にとって、葬儀に鳥・鶏によって道を導く意識があったことが確認できたことから、トゥチャ族の葬儀に、この「鳥引高宮殿前」の「鳥引」というものは文字通りで理解できるのではないか。つまり、トゥチャ族の「鳥引」は前述した「八咫鳥引道」のように、鳥としての「鳥」によって、祖先にいる世界に「引」(導き)するということである。すべて鳥の道の導きという役割を焦点としている。つまり、死者は死者が行くべき世界に導かれる。これは「死者の回帰の道」である。

では、以上のトゥチャ族とミャオ族の葬儀を参照することで、どのように古代日本の「遊部」の役割を考えれば良いのか。「飛身(呪)」を参考にすれば、西村が述べた「遊」の本義に近いと思われる。また、「遊部」という名前の命名にも、鳥とのつながりがあった可能性はきわめて高い。遊部という名前の由来はおそらく巫師が葬儀に鳥の動作をまねることに関わるだろう。一方で、このような鳥のまねをすることで、「鎮魂」、「招魂」などの役割を果たしている。同時に、天皇の葬儀では祖先の故地に戻らねばならない意識があるかどうかについては、「古事記によれば、倭建命や日本武尊の魂が白鳥となり、飛び翔り留まるごとに陵が造られるというのは神話的な性格を帯びるものであるが、その順路には死者の帰り行くべき道が示されているように思われる。死者の帰るべき順路は、葬送の儀礼の中に記憶されているもの」[辰巳 2000:481-482]だから、古代日本の天皇でも、ある順路に沿って死者の世界に戻った蓋然性が示されている。だとすれば、遊部自身はトゥチャ族の流落とミャオ族の東郎のように、鳥のまねをして、死者のために「開路」という儀礼を行って、自分の生命と安全を守る可能性がある。このような遊部が自分自身に対する安全意識が、後述する「刀」と、「戈」の使用から垣間見えるだろう。また、工藤は「大宝律令の喪葬令には、僧侶についての記述は見えないので、やはり「遊部」は、天皇(大王)の死霊そのものに働きかける目的を中心にして(副次的にはそれ以外のさまざまな悪霊も視野にいれたかもしれないが)、防御的な呪術的儀礼を行なったのであろう」[工藤 2015:242]と指摘している。葬儀としては、死者の死霊を中心に、副次的にさまざまな悪霊をも触れるという説に同感する。だが、工藤は遊部の役割については、他に見落とされているところがある。葬儀では、死者、悪霊が存在する以外に、生者もそこにいる。家禽、五穀などもそこにいる。中間性がある巫師(流落、東郎)もそこにいる。「遊部」の人は、「鳥」の飛んでいる状態、動作などをまねて、自分の力を強め、鳥の力を借り、ひいては自身は鳥に化する。このようなことを通じて、工藤が述べた「天皇(大王)の死霊そのものに働きかける目的を中心にして(副次的にはそれ以外のさまざまな悪霊も視野にいれたかもしれないが)、防御的な呪術的儀礼を行なったこと」以外に、天皇のために天皇が行くべき世界

に通じる道を開いて導いていることもあってしかるべきだろう。総じて言えば、「遊部」という名前の由来は、もともと鳥をまねたしぐさで、つまり、鳥に関する歌舞にある。葬儀における「鎮魂」以外の役割は、また遊部が葬儀で担当する「動的」な状態は、死者のために死者が行くべき世界を導く方法で、さらに自身を守る方法の一つでもあるのである。

5. 遊部に用いられた「刀」、「戈」と植物の「茅」

『令集解』には「仍取其氏二人名稱禰義余此也。禰義者。負刀並持戈。余此者。持酒食並負刀。並入内供奉也」とあるように、「刀」と「戈」という武具が記されている。だが、これらの武具はどのような役割を果たしていたのか。このような武具は葬儀にどのように関係していたのか。

まず、この武具の役割については、従来、「鎮魂」と「護身」、「防御」の機能があるとされる。例えば、工藤は遊部の「刀と戈」は、天皇の死霊とはいつでも「あらぶ」可能性を持ったものだということを前提にして、それを押さえこむための手段になっていたはずである〔工藤 2002a:231-232〕と指摘しており、新井喜久夫は「彼等とは共に刀を背負っているが、これは死者の霊が身に憑くのを防ぐ意味があるのでであろう」〔新井 1962:1-11〕と指摘している。だとすれば、この武具の役割は前述した遊部の歌舞の意味に似ていてのではないか。つまり、以上の役割は、ほとんど死者、巫師の視点から見られるものである。確かに、以上の主な二つの役割は葬儀調査でも確認できた。例えば、トゥチャ族の「点香水」という葬儀の儀礼では、流落は肩から祖師刀を下ろし、両手は刀の柄を握って、腰の部分に置いて、祖師刀を持って、死者に向かって死者を指し、「叫天、叫地……」という歌を歌い続け、それから手の中指で浄水をつけて、碗の水面の上に「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いて、浄水を持って、死者にこぼして、歌を歌った。祖師刀を死者に向けて、浄水をつけたことで、のどが渴いた死者の魂を鎮めた。さらに、トゥチャ族の葬儀とミャオ族の葬儀では、流落と東郎はそれぞれ「祖師刀」と「宝剣」を持ちながら儀礼をするのは、「自分自身の安全を守るために使われた」と説明している。

だが、前述した歌舞の意味では、生者にも、悪霊にも関係している。だとすれば、武具の役割はどうだろうか。再び前述したように「招魂」の内容を考える。ここに、「若有生魂不出。祖師金榜提出」と「若有死魂不入。祖師金邦押入」とあることから、「祖師金榜」と「祖師金邦」は、後述するように、葬儀に使われる文本と同じであるが、同音異形字で表記する内容が多く、同じものだとみなすことができる。さらに、「魂」を「提出」したり、「押入」したりしていることから、武具のことに間違いない。それでこの「招魂」という呪文には少なくとも「祖師金榜（邦）」、「大金刀」、「小金刀」といった三種類の武具が記されていると判断できる。だが、これらの武具の対象や目的は、死者の魂だけではなく、生者としての「孝家孝男孝女孝子孝孫」、「諸親六眷房郎叔伯姑嬢姊妹磅芒」などの人間の「生魂」を棺の中から出させていることから、生者の生魂を守ることでもある。さらに、これ

らの武具は「鷄鶩鳴」、「田禾五穀」、「百般財宝」をも人間のようにみなして、生魂を守る。また、これらの武具は棺に入りたくない死者の「死魂」を強制的に「押入」する。これは、押さえこむことで、つまり死者の「死魂」を鎮めて、「鎮魂」のことを指しているのであろう。武具は流落としての「弟子」の「生魂」を出させる。これは「護身」、「防御」のことであろう。以上の点を考慮すると、基本的に歌舞の役割は、武具の役割に大いに重なり合っていることは明らかである。

だが、また注意すべき点がある。それは武具と身分、威儀との関係である。ミャオ族とトゥチャ族の葬儀で、誰か葬儀の担い手だったのかということから判断すれば、それぞれ誰かはこの「祖師刀」と「宝剣」を持っていることによって示される。つまり、このような武具は流落と東郎のような巫師しか、これを利用する資格がない。さらに、一般人は勝手に接触するのはだめだとされる。流落は「この刀は祖師刀である。これは世代を越えてに伝わった刀である。祖師の力はこの刀に注がれたのだから、つまり、私たち弟子が使えば祖師の力を借りることとなる。こうしたら、自分の呪術的な力を高めて、葬儀の順調、自身の安全を守れる。流落だけが用いられる。これは私たちの神器と法器だと言える。別の人にとって、刀は役立たない物となる。なぜかという、彼らはこの祖師刀の使い方と秘訣が分からないからのである」と言った。従って、この「祖師刀」は流落の身分と威儀のシンボルとなるだろう。

また、葬儀に見えた武具の種類には、以上のように、刀、剣にとどまらず、種類がさまざまである。宝刀、宝剣のような目に見える武具、また目に見えない武具もある。後者は特にトゥチャ族の葬儀に見られる。流落は「手訣」を作ることで、実際のをまねして、さまざまな武具のかわりに使われる。例えば、「祖師訣」、「大金刀・小金刀」（写真 3-26）（鉞のようなジャスチャーを作る）、「銅板・鉄板」（手のひらを広げたようなジャスチャーを作る）、「銅錘・鉄錘」（拳のようなジャスチャーを作る）などの手訣がある。夜に行われた「暖仗」と呼ばれる儀礼では、流落は両手が「祖師訣」という手のしぐさ（両手の指を互いに組む状態）をした。これは祖師がこの葬儀の現場に来たことと同じとされる。また、「金刀」という手訣は、前述した〔招魂〕の儀礼で使われた。「銅板・鉄板」と「銅錘・鉄錘」は何か悪鬼を鎮めるために用いられたとされる。もう一種は、変形できる武具である。このような武具に固まった形がなく、使う場合によって、変形できる。ミャオ族の葬儀の「上坂路」という開路の儀礼では、東郎はずっと「宝剣」を握る。上坂路という呪文を歌いながら、坂が上がって深水のところを通った時に、使っている宝剣を棺にかけることにより「橋」（写真 3-27）となったとされる。



写真 3-26 トウチャ族の流落の「金刀」の手訣



写真 3-27 ミャオ族の東郎の「橋」になった「宝剣」

古代日本では、遊部に使われるの「刀」、「戈」の由来については、現時点では、一般的に「刀」、「戈」と道教の関係が注目されている。例えば、工藤は「弥生期以来の死霊鎮め呪術の伝統と、六〇〇年代に中国国家あるいは朝鮮半島国家から直輸入された道教系の呪術的儀礼が融け合って、『令集解』「古記」の「遊部」の所作ができあがった可能性がある」と述べ、「剣を用いるのは道教系呪術の特徴であり、『後漢書』の「方相氏」の「戈を執り、楯を揚げ」という部分にも、道教と通じる場所があったと思われるので、「遊部」の刀と戈を持った所作も、道教など中国民間呪術の伝統の中にあつたと考えたほうが納得できるのである」[工藤 2015:244-246] と述べている。また、遠藤は「こうした刀と鉄を持つてのシャーマニックな儀礼は先述のように、原始道教（シャーマニズム）を基層に持つ渡来系のものである可能性が高いと思われる」[遠藤 2016:103-156] と述べている。

確かに、参与観察した葬儀調査で、トゥチャ族とミャオ族が「鉄」にこだわっていることに気づいた。ミャオ族の葬儀では、東郎は足もとで必ず鉄で作られたものを踏みながら、または「鉄靴」(写真 3-28) (鉄片、鉄製品などで作られるものでも良い) を履きながら、「開路」をするが、これに対して、トゥチャ族の流落は必ず鉄で作られた祖師刀を使わなければならない。なぜかという、両方の巫師は「鉄で作られたものでしか、自分の安全を守ることができない」と言う。他方、死者にとっての、禁忌もあった。ミャオ族の葬儀では、死者を納棺する時に、いろいろなもの、例えば、ふとん、族徽を一緒に入れるが、鉄を使ったものを入れるのは禁止される。「鉄」は葬儀において両義性があると考えられる。この点でもハニ族の葬儀にも見られる。工藤はハニ族の呪的専門家(ベイマ)が歌う葬送歌「指路(道を教える)」を紹介する。その中に「ベイマの頭には銅の皮 体には鉄甲 足には銅の靴を履き …生者を死者の世界に引き込もうとするのなら銅や鉄の武装と虎や豹の凶悪さで撃退すると死者を脅し」[工藤 2006a:213] とあるように、「銅」、「鉄」への呪術的意味付けが認められる。さらに、呪的専門家は、銅や鉄で作られる呪物で豹などの野獣を撃退して、死者を脅すこともできる。それゆえに、葬儀において、明確に武具と鉄の関係が認められるのである。



写真 3-28 ミャオ族の葬儀に東郎は足もとでの「鉄靴」

また、以上のような「鉄」のもの以外に、注意すべき点として植物類の武具を使用するということがある。これは「茅」、「竹」、「桃の木」などが使われている。だが、疑問を持ったのは、これらの植物類の武具「茅」などは、鉄の武具「祖師刀」、「宝剣」など何か関連性があったかどうかということである。例えば、ミャオ族の葬儀では、東郎はまた「芭茅草」と呼ばれる「茅」(写真 3-29)を使った。東郎は死者を納棺する前に、まず棺をきれいに清掃しなければならない。清掃するために、東郎は白紙を棺の底部に広げてから、死者への老被、族徽などを入れて、それから、東郎は呪文を歌いながら手で「芭茅草」を

もって棺を清掃する。さらに、黔南州のミャオ族を調査した時に、鬼師は「私たちはおおよそ 36 種または 72 種の鬼に出遭う。その時、私たちは尖っている芭茅草、刀、剣などで鬼を取り払う」と言った。トゥチャ族の葬儀では、「暖仗崔壇」という儀礼がある。「歌を歌った途中で、流落は祖師刀を下ろして壁にたてかけた。流落は壁に寄っている竹排と竹刷を持ち、竹排と竹刷を使って「井」という字を書いて、「×」という符号を描いて、東西南北という四方に指して、それから身体を三度回転させた。さらに、「跳排」という儀礼では、4 人の「廩兵」が竹排と桃の枝を持って叩いていた。また、4 本の竹刷と 4 本の竹排でたたいたことは、「天門が開いて、冥府が閉じている」ことを表す。前述した「跳排」は、野獣、悪霊を退治して死者の遺体を守ったり、巫師の安全を守ったりする役割がある。だとすれば、「竹排」と「竹刷」は、祖師刀のかわりに役割を果たしているということになる。また、「退排、攆鬼出門」と呼ばれる儀礼では、「退排」の時、4 人は霊卓に向かって、尻部を外に向けて、しぐさは「跳排」と同じであった。4 人は竹排と桃の枝を持って叩いて、流落田新国流落が振り返って、屋内に移動した。4 人を導いて竹排と桃の枝を使って屋内の壁とか、門とかを叩いた。最後に、4 人は屋外に出て、流落は祖師刀を持ちながら母屋の入口の内に行って、歌を歌って、4 人は大声で「ああ!」と言った。終わった後、彼らはこれらの竹排と桃の枝を母屋の外に捨てた。この儀礼は、儀礼の名前通り、「竹排」、「竹刷」と「桃の木枝」は「鬼」を「攆」して喪主の家から退出させる機能があることが明らかになった。



写真 3-29 ミャオ族の葬儀に「茅」で棺をきれいに清掃する

以上のことから、現代中国の少数民族のミャオ族とトゥチャ族の葬儀で使用される武具から見れば、少なくとも「鉄」の武具と植物の武具は同時に併存するということが確認された。また、植物の武具としての「茅」、「竹」、「桃の木枝」は、葬儀において鉄としての「刀」に類似する機能を発揮している。だが、葬儀では、鉄の武具は植物の武具より中

心の位置を占めるようである。なぜかというと、巫師は「開路」などの死者にとって大切な儀礼にいつも「鉄」の武具としての「刀」、「劔」を使った。さらに、鉄の「刀」と「劔」は、それぞれ葬儀では巫師がほとんどの式次第でずっと使っていた。

では、なぜ植物性の武具を使っていたのか。この金属性の鉄の「戈」、「刀」は植物性の「茅」にどのように関連しているのか。このような、植物性の武具と金属製の武具の両方を備えたことは、武具の変化と変遷に関係しているのではないのか。

古代日本では、植物性の武具が見える。『古事記』では「天宇受売命、手次に天の香山の天の日影を繋けて、天の真拆を鬘と為て、手草に天の香山の小竹の葉を結ひて、天の石屋の戸にうけを伏せて、蹈みとどろこし」[『古事記』1997:65]とある。『日本書紀』では、「小竹葉」が「又、猿女君が遠祖天鈿女命、則ち手に茅纏の稍を持ち、天石窟戸の前に立ち、巧に俳優を作す」[『日本書紀1』1994:77]とある。ここで、注意してほしいのは「稍」(矛)は植物としての「茅」で包まれていることである。金属性の「矛」と植物性の「茅」が併存している可能性がある。もっと興味深いのは、「稍」だけで踊ることでもう充分ではなかったのか。なぜ植物性の「茅」と一緒に用いたのか。さらに、この「天岩戸」の前で演じたのは、栗田が指摘する「天岩戸に隠れたというのも一種の死であった。天岩戸の中は葬屋に相当する」[栗田 1994:102-107]ことから考えれば、これは葬儀に関したものになる。だとすれば、古代日本でも、植物性の「茅」は確かに葬儀に関係している。前述のように、「猿女氏の祖、天鈿女命も遊部だったことはうたがいをいれないところであろう」[五来 1994:83]と考えられていことから、天鈿女命は天照大神の「葬儀」に、「茅纏之稍」を持ちながら踊って、天照大神を天之岩戸から呼んだ。それゆえに、この「茅纏之稍」は『令集解』に記された「刀」と「戈」に類似するのではないか。だが、なぜ天鈿女命は「茅」が付けられた「矛」を使ったのか。おそらく、鉄の武具としての「矛」の呪術的效果を高めるためには、植物性の「茅」と切っても切れない関係があるだろう。従って、植物性の「茅」にこだわっていきことが明らかだと思われる。萩原はこの二つ記録の異同に注目し、さらに『日本書紀』では「小竹葉」が「茅纏の稍」に変わり、『古語拾遺』ではこれが鐸(大きな鈴)をつけた矛となっている[萩原 2008:204]と指摘している。『古事記』、『日本書紀』、『古語拾遺』に三者の記録は大切だと思われる。文献の成立した時間の順から見れば、『古事記』にある「竹葉」→『日本書紀』とある「茅」+「矛」→『古語拾遺』にある「矛」という変化がはっきりと認められる。このような変化は古代日本では葬儀に用いられた武具の変化を表しているのではないだろうか。つまり、まず植物性の武具から、植物性の武具と金属性の武具が併用され、それから金属性の武具を重んじる形式に変わったということである。また、この点について古代日本語としての「ホコ」の意味を参照したい。松前健は『貞観儀式』では「御巫覆宇気槽立其上以梓撞槽」と記され、この場合の梓は、榊なのか矛なのかかわからない。古くは棒や木の枝をホコと呼んでいたからである」[松前 1974:128]と指摘していることから、古代日本語の「ホコ」はもともと棒と樹枝のようなも

のを指すことで、「矛」と植物性の関連性、あるいは葬儀に出た「戈」は、鉄の戈に限らず、植物性の茅の可能性を示唆している。

また、注意すべき点は、古代日本では、植物性の「茅」が特別視されていたということである。特に『古事記』では、「於是、天神諸命以、詔伊邪那岐命・伊邪那美命二柱神、修理固成是多陀用弊流之國、賜天沼矛而、言依賜也。故、二柱神立天浮橋而、指下其沼矛以画者、塩許々袁々呂々邇画鳴而、引上時、自其矛末垂落塩之、累積成島」[『古事記』1997:30]とある。「沼矛」については、同書には「天つ神の与えた玉飾りのある矛」[『古事記』1997:31]という注が付けられており、立派な戈だったことが分かる。だが、興味深いのは、なぜこの「戈」が「玉」に関係しているのか。「沼矛」の字面通りに、矛は沼、湿地と水に関係していることを表しているかと理解できないのか。そうしたら、このような環境は、植物の「茅」の生長環境に近似しているのではないのか。これ以外に、記紀神話に、「大国主命」の名前についても注目したい。『日本書紀』一書曰、「大国主神、亦名大物主神、亦号国作大己貴命、亦日葦原醜男、亦日八千戈神、亦日大国玉神、亦日顕国玉神」とあるように、「葦原醜男」と「八千戈神」という名前がある。「葦原醜男」と「八千戈神」は並んでいることから、「戈」は「葦」に多少関係しているだろう。だが、なぜこの二者はつながったのか。「葦」と「茅」は同じイネ科の草で、成長環境は似ている。少なくとも、記紀では、植物の「茅」は「戈」に通じるところがあることが推測される。「葦原醜男」に示されるように、異形な存在には生命力を強める呪術があったとも考え得る。この植物としての「葦」にもちょうど強い繁殖力と生命力があると考えられていたのではないだろうか。要するに、古代日本では、植物の「茅」、「葦」と鉄の「戈」に通じる一面があると思われる。

葬儀では、なぜ「茅」の役割が「刀」、「矛」、「戈」に似ているのか。これは「茅」の外形に関係している。萩原は「茅の機能を子細にみると神の依り代と辟邪の機能に集約される。チガヤは葉先が鋭く、つねに魔除けの役割を担っている」[萩原 2001:66]と指摘している。また、さらに、「茅」と「道教」の関係を論じて、「つまり、道教は「チガヤ」の呪術信仰を基本にすえているのである。日本の儀礼文化の中の「チガヤ」の重要性、チガヤ信仰はしかし、道教成立以前の文化であることを重視せねばなるまい」[萩原 1996:171]と指摘している。以上のことから、道教は非常に「茅」を重視して、さらに「茅」の呪術信仰を基本とする。だとすれば、道教における鉄としての「矛」、「戈」、「刀」、「剣」などを重視する呪術はおそらく「茅」に関連するだろう。または、鉄の武具を重んじた前に、たぶん植物性の「茅」などを重んじた段階があったのかもしれない。

これに対して、古代日本では、遊部はどのように考えられるのか。前述したように、遊部の「目」、「容貌」は、特異があるからこそ、悪霊を驚かせて威嚇する。加えて、武具があれば、巫師自身のイメージはより鮮明になり、威力を高めるだろう。つまり、遊部にとって、武具として用いられる「刀」、「戈」は、呪術的な意味以外に、自身の身分、地位を表明することになる。直接参与観察したトゥチャ族の葬儀では、「廩歌」を歌いながら、流

落は喪主を連れて「繞棺」をする必要があり、流落の仕事が多かったことから、やむを得ず流落は自分の「祖師刀」を先に踊った人に任せて流落の役を果たさせていた(写真3-21)。これはつまり武具の移転を通して、流落と同じ地位、権力と呪力を与えられたような意識が介在しているとみなすことができよう。これに対して、『令集解』には比自支和気の娘は「女者不便負兵供奉」とあるような言い訳で葬儀の担当を断ったが、彼女は「仍以其事移其夫圓目王。即其夫代其妻而供奉其事」とあるように、ここにとりわけ「負兵」のことを強調していた。この「負兵」の「兵」は前に出た「刀」、「戈」のような「兵器」を指しているのであろう。つまり、彼女は「負」うべき「兵」器をも圓目王に代行させただろう。なぜ必ず「兵器」も圓目王に移すことができたのか。その理由は、比自支和気の娘の遊部に握られていた権力と威儀を圓目王に移譲して、圓目王はこの「兵器」を得た後に、遊部の名義のもとに遊部と同等になる。さらに、遊部に使われた「刀」と「戈」の役割は、植物性の「茅」の役割と大いに重なり合っているだろう。これは二者が葬儀において代替できる根拠となるかもしれない。そうすると、葬儀に遊部の使われた「刀」、「戈」はもともと植物性の「戈」で、ひいては、この『令集解』に出た「刀」と「戈」は必ずしも鉄のものとは限らなかったのではないか。あるいは、上述する植物性の「茅」から金属製の鉄などの「戈」へ変わった可能性を示しているのではないか。従って、ここで、補足したいのは、遊部の武具としての「戈」の発想は、おそらく植物性の「茅」の呪術性につながっている可能性がある。また、後世において、金属器、格別に鉄の「戈」、「刀」、「劍」が葬儀において中心的なものとなったのは、たぶん鉄が除き難くなったことに関係している。工藤は、記紀神話における、「銅から鉄への価値観の変化」を論じて、「天の金山の鉄を取りて、鍛人天津麻羅を求ぎて、伊斯許理度売命に科せて、鏡を作らしめ玉祖命に科せて、八咫の勾たまの五百津の御須麻の玉を作らしめて」という部分では、素材が「鉄」だということと、鉄器文化は、縄文時代末期あたりから弥生時代にかけての日本列島に、中国大陸からほぼ同時期に伝わったといわれている」[工藤2012:176]と指摘している。では、現代中国のトゥチャ族とミャオ族の葬儀では、なぜ鉄の「祖師刀」、「宝剣」、「鉄靴」は「茅」より大いに用いられたのか、その理由は鉄器文化との接触に関係していると思われる。もともと鉄器は貴金属として手に入り難かったが、植物性の茅は生活地域のまわりにどこでも生えて、たやすく手に入れることができる。また、古代日本では、鉄で作られた呪具としての「刀」と「戈」は、中国の「道教」との関係が認められるが、もっと遡ればおそらく植物性の呪具としての「茅」に起源があったと考えられる。

おわりに

本節では、西南中国湖南省湘西州のトゥチャ族の葬儀という事例に関する調査結果を主な資料に、遊部と「殯所」内部の儀礼についての考察を行った。

第一に、古代日本の「殯宮の機能」に関して、トゥチャ族とミャオ族の葬儀を参照して、

特に「竹」で囲まれる「垣」の意味とを結びつければ、古代日本の「殯」の空間の組み合わせを考える際に、「辟邪」と「追悼」という二種類の機能を兼ねていることが導かれた。第二に、「遊部」の役割について、死者を対象とする「招魂」と「鎮魂」をただけではなく、また殯宮にいた生者である天皇肉親の女性を入れて守るべきだった。また、記紀における「穴人者」の意味については、「穴」は必ずしも「肉」を指さず、野獣のシンボルとしていた可能性もあり、「穴人」とはその野獣を取り除く人だと考えられる。第三に、「遊部」の名前の意味と葬儀について、「遊」とされる歌舞の意味と役割を、「招魂」と「鎮魂」とに意味付けた。鳥は「遊」と密接な関係を持つという説を踏まえながら、トウチャ族の葬儀の「飛身」ということを参照して、遊部の「遊」の意味と役割について考察した。「遊部」の人は、「鳥」の飛んでいる状態、動作などをまねて、自分の力を強め、自分自身の安全を守り、鳥の力を借り、ひいては自身は鳥に化する。また、天皇のために天皇が行くべき世界に通じる道を開いて導いていた蓋然性がある。第四に、遊部に用いられた「刀」、「戈」と植物の「茅」の関係と武具の役割について、これらの武具の対象は、死者の魂だけではなく、生者としての人間の「生魂」を守り、巫師の威儀にも関係する。また、金属武具としての「刀」、「戈」と植物としての「茅」は、類似な外観と類似な機能が認められることから、葬儀用のものとしては植物性の武具から、植物性の武具と金属性の武具が併用し、それから金属性の武具を重んじる変化に変わったということである推論を導いた。

第三節 遊部と「歌垣之類是」についての考察

はじめに

遊部に関して、『令集解』の「謂野中古市人歌垣之類是。古記云」での「歌垣之類是」ということは、どういうことだろうか。遊部とどのようなつながりがあるのか。「歌垣之類是」とあるように、「類」だったら、本質的に歌垣ではなかったとも考えられる。歌垣之類是の「類」はいったいどのような「類」なのか。本節では、主に「歌垣之類是」の角度から論述したい。さらに、どのような条件で、「歌垣之類」のような歌舞の葬儀を行えるのかについても考えたい。

1. 葬儀で歌垣を行える条件

鳳凰県トゥチャ族の葬儀を調査した時に、どの死者に対しても、「打廩」、「跳排」のような歌舞の葬儀が行われることはないということに注目した。地元のトゥチャ族は以下のような条件を備えれば、死者に歌舞の葬儀を行うことにしている。その条件とは以下の通りである。

地元のトゥチャ族は死者を二類に分けている。一つは正常死亡者で、また、「好死」と呼ばれるが、もう一つは非正常死亡者で、または「醜鬼」と呼ばれる。家の外に死んだら、交通事故で死んだら、溺死してたら、首をつって死んだら、毒薬を飲んで死んだら、すべて非正常死亡で、「醜鬼」である。死者は八、九十歳の高齢でも、子供がいても、死に方で家の外で死んだら、悪かったら、これも「醜鬼」である。あるいは、死者には親と未成年の子供がいる場合で、死んだら、この人も「醜鬼」である。このような「醜鬼」には、一般的に「打廩」、「跳排」を行わない。さらに「醜鬼」には「憂喪」または「悲喪」がある。これは特に死者の年齢は若すぎて、死者の子供もまだ小さいあるいは不在の場合などの死者を指す。例えば、十歳ぐらいの死者は、未婚で、未成年の人である。このような人はもっと「打廩」、「跳排」を行わない。だが、自分の家で死んだ「好死」の人だったら、さらに、死者には子供がいるが、親はもうなくなって、この「好死」の人に「打廩」、「跳排」を行ったら、これは「喜喪」と呼ばれ、必ず「打廩」、「跳排」を行う。もし喪主にお金が無ければ、もともと村寨の同じ家族の人も助けてお金を出して一緒に葬儀を行うといわれる。

このような条件は、手塚恵子のチワン族の報告に類似している。手塚は中国の広西壮族自治區の「武鳴県東部では、成人に達した者が死亡すると、死者を弔う儀礼を行なう。しかし全ての者が同じようにその儀礼を受けるのではなく、その死に方によって「悪い死」「普通死」「良い死」に分類されている。その中で、「良い死」（死者は正常死で、60歳以

上で、子孫と孫が生存していること)の死者に対しては、うたい手によってフォン²⁰の掛け合いがおこなわれる」[手塚 2002a:52]と指摘している。だが、手塚はフォンの掛け合いができる条件について深く追求していなかった。手塚の調査した「良い死」の死者が基本的にトゥチャ族の「好死」に対応していることはいえそうである。

この問題について、遠藤は葬儀を研究する視野をアジア全体に広げて、主にモソ人の喪葬歌舞——シツツォ、ハンバ、ジャツツォ、及びモソ人の周辺民族に暮らす人々の喪葬歌舞としての雲南省イ族の喪葬歌舞、ヌー族の喪葬歌舞、リス族、ジンポー族、ハニ族、ペー族、湖北省のトゥチャ族、陝西省紫陽県漢民族、タイ北部カレン族の歌垣、タイ北部のラワ族などを紹介した。その中で、雲南省イ族の喪葬歌舞の送魂の「めでたさ」に注目し、「ジャツツォは、正月(春節)、結婚式、季節の祭、新築儀礼などめでたい場でも行われる。こうしためでたい歌舞が、葬儀で踊られるのは「喜んで死者を送っていくという意味」であり、また「この死者は寿命をいっぱい生きてめでたいという意味」であると述べているように、その「めでたさ」が強調されていた。その「めでたさ」の一環に恋愛の契機も孕まれてくる」と指摘している。ここで周辺民族の喪葬歌舞に目を転じると、まず注目されるのは、中国湖北省の北部トゥチャ族の「打喪鼓」に関する報告である。遠藤はトゥチャ族研究者田万振[田 1991:47-52]が述べる正常死亡者の「順頭路」の説、朱祥貴[朱 1992:52-56]が述べる「死亡と再生」、つまり順頭路の死者は赤ちゃんのように新生できて、これはめでたいとする説、さらに山路勝彦[山路 2003:45-70]の報告を参考した上で、

このめでたさは、死霊が無事に祖先の地に至ったこと、そして祖先の地で無事に祖霊化し、再びこの世に生まれてくること、そしてまた順路を歩んで死んでいくこと、こういう循環する死と生の順路を、そこから外れることなく歩むということの予祝なのではないか[遠藤 2016:103-156]。

と指摘している。遠藤に指摘される点はトゥチャ族の葬儀の事例でも確認できた。この点は後述する死者を家の神棚に迎えることにも関係する。神棚に迎えることは祖霊となる過程である。神棚に迎えられる死者は祖先になることができる。

以上の「生死の循環観念」以外に、注意してほしいのは、「祖霊観念」にも関係していることである。都吾村の流落田雲軍に聞いた。なぜ「醜鬼」には、「打廩」、「跳排」の葬儀が行えないのかと、田雲軍は「彼らのような人はこのような葬儀を受け入れる資格がない」と言った。この「資格」とはどういう意味だろうかと聞くと、田雲軍は指で神棚を指差しながら、「これらの人は神棚に迎えられない。神棚に迎えられる人はこのような葬儀を行え

²⁰ フォンとは、トン族では歌の意味で、トン語 fwen である。フォンは固有の詩型と旋律を有し、壮語で歌われる。広西壮族自治区には 100 種以上のフォンの旋律があると一般的には言われている。しかしそれは広西壮族自治区内のフォンの旋律の総数であって、各々の地域はひとつもしくはふたつの旋律を持つだけである [手塚 2002a:41]。

る」と言った。だとすれば、このあたりのトゥチャ族は、祖先への崇拜意識が明確である。確かに、譚らの調査報告では、「流落教」の由来譚に関する「七姓」の人の家には、二つ神棚、つまり一つ大神棚と、一つ小神棚がある。これはこの「七姓」のシンボルとなる〔譚他 2010〕。これはどのような「祖霊観念」なのか。田万振は湖北省北部のトゥチャ族の「撒爾疇」と呼ばれる葬儀を調査し、「来客は喪主に「恭喜你尽了忠孝！」（孝恩を尽くしたこと、おめでとうございますという意味）と行った。「撒爾疇」の歌詞には死者は死んでおめでとございますという内容がある」〔田 1999:38〕と指摘している。湖北省北部のトゥチャ族の事例は湖南省鳳凰県のトゥチャ族の葬儀でも確認できた。だが、田に指摘される「おめでとう」の原因は、「生者」としての死者の親族の視点から、喪主の孝恩を尽くすにはこれはおめでととすべきことだとされる。だが、観察した鳳凰県のトゥチャ族の葬儀では、「おめでとうございます」を言った人は、来客だけではなく、葬儀の担当者としての巫师流落は喪主に「賀喜孝家、家発人興」（喪主におめでとう、家は発達で人は盛んだの意味）と行った。なぜ「家発人興」できるのか。「賀喜孝家」という言葉が出てきた場合は以下の通りである。

（死者の姓名）、保佑得（死者の子孫的姓名）、翁爺勺。天王位前。下車領受酒。只泰領受。米泰保佑。上来不保上州。下来不保下県。旦来、保啓、頭家会首。等得衆姓人丁。是男是女。是老是少。個個天長地久。地久天長。家家清泰。戸戸平安。打告。翁爺勺。天王位。前下車下馬。初寸保佑酒。在来祈保。大才耕牛。放在、山中、頭頭望相。路路成群。般般興盛。鉄湊家門。打告。翁爺勺。天王位前。二寸保佑酒。在来祈保。田禾五穀。求財買売。打告。翁爺勺。天王位前。下車、三寸保佑酒。保佑一元、保佑一笔、就要断了。上不断州。下不断県。旦来断了。△人興上、天瘟、地瘟、壇瘟、廟瘟、五瘟富気。天瘟、收帰天堂。地瘟、入地埋葬。打告。“年年又開花、年年又結果、……保佑得……（フィールド調査より）

これは「保佑断界」の呪文である。この呪文を歌い終わってから、流落は祖師刀をおろしてから、「賀喜孝家、家発人興」と喪主に言ったが、喪主は流落に「ありがとうございました」と答えた。この儀礼は死者が死んだ当日の夕方に行われる。「保佑断界」という儀礼は、終わった直後に、流落は喪主に「賀喜孝家、家発人興」と言う。前述したように、流落は中間的な存在であるから、神意を占ったり、通じたりすることができる。喪主は言った通りに「賀喜孝家、家発人興」とあるように、達成できると信じていることから、「ありがとうございました」という礼を返した。流落はなぜ「賀喜孝家、家発人興」と言ったのか。トゥチャ族の人々は、このような「好死」の正常死亡者は、生者の「家発人興」を加護すると信じている。具体的には、まず、「田禾五穀。求財買売」、「大才耕牛。放在、山中、頭頭望相。路路成群」とあるように、農業、牧畜の豊穰、生活の裕福をもたらせる願いが

ある。次に、「人興上、天瘟、地瘟、壇瘟、廟瘟、五瘟富気。天瘟、收帰天堂。地瘟、入地埋葬」とあるように、生者たちにとって無病息災の願いがある。最後に、「旦来、保啓、頭家会首。等得衆姓人丁。是男是女。是老是少。個個天長地久。地久天長。家家清泰。戸戸平安」とあるように、人間の命などは天地のように永遠に変わらず永遠に続いてほしいという願いがある。いずれにしても、すべての幸福のことをもたらせるように願っているのだろう。さらに、葬儀の儀礼の式次第が終わったら、流落は喪主に「賀喜喪主、家発人興」のようなお祝い言葉を言う。それから、喪主の息子は、一杯の酒を祖壇のそばの地面に注いで、死者への敬意を表している。

前述した遠藤も、死者の祖霊のことに注目していた。だが、遠藤は、祖霊化を死者の「死から再生」という過程の一環としている。このような「循環できる生命」はおめでたいことである。地元のトゥチャ族は、「好死」の人だったら、直接的に家の神棚に迎えられて、祖先となり、子孫には供える資格がある。遠藤は死者の祖霊化の後における、生者との関係を見落としていた。生者に幸福をもたらせるのは、「好死」の「正常死亡者」でしかないとされる。従って、なぜ正常死亡者には以上の歌舞の葬儀を行えるのか。その理由は遠藤の指摘する「順頭路」の再生の予祝という行為以外に、生者にとって死者が幸福をもたらすことへの期待、予祝する気持ちがある。

貴州省のミャオ族にとって、「正常死亡者」だったら葬儀が行われる。葬儀が行えるかどうかの条件は基本的に上述したトゥチャ族に似ている。さらに、「このあたりでは、死者の呼び方はミャオ語では「jinb xiang」で、「死亡」の意味ではなく、「晋相」（升任大官、官職に昇進するという意味）である。ミャオ語「晋相」という言葉、本義では、「相または将に昇進する」ことで、死者は死んだ後に靈魂が東に帰ることを喩えている」[麻2014:92-97]。周辺のミャオ族の人々にとっては、死亡は死者にとって、別の世界で再生し、さらに生前より幸福に暮らせると信じられている。さらに、ミャオ族の死に対する認識において、この世の「死」とあの世の「生」は、各種の現実世界に反することで達成すると考えられているようである。例えば、東郎は、開路の時に、鉄の靴を履いたが、これは一般人の履き方と違って、前後を逆に履く。さらに、ミャオ族の葬儀では、巫師東郎が歌う「亜魯王史詩」の一部分には、「保佑後代部分」（後代を加護する）の史詩があるとされる。この部分には、東郎は現在の子孫の名前をすべて一回歌って、死者が祖先の故地に戻った後に、現在の子孫の隆盛を加護することを願う。さらに、死者の子供と親族は死者に食物などの供え物を捧げる際に、東郎は通常「私たちはあなたにこれらの食糧を準備しています。これから、あなたに送ります。あなたはあなたの娘、婿などを保護してください。あなたはよいものを食べて、よく暮らしをしています。あなたはあなたの子孫の繁栄隆盛、安全無病を加護してほしいです」という内容を歌った。ミャオ族の葬儀の「保佑後代」という部分は、トゥチャ族の「保佑断界」に似ている。両方は死者の子孫、親族の名前を死者に読み伝え、死者はこれらの生者の名前をよく聞いて憶えて、彼らの幸福を加護してほ

しいという意図が込められる。

また、トゥチャ族とミャオ族は、死者の意味を占うことに注意している。これは主に「卦」の使い方に見える。例えば、ミャオ族では、竹で作られた二つ卦である。卦は「陰卦」、「陽陰」、「順卦」という三つに分けられている。これはそれぞれトゥチャ族の「陰告」（写真3-30）、「陽告」（写真3-31）、「勝告」（写真3-32）に対応する。陰卦とは、竹の口が二つとも下に向けた状態である。主に死者に関して、例えば死者の陰魂を送れるかどうかの占いに使われる。陽卦とは、竹の口が二つとも上に向けた状態である。主に生者に関して、例えば生者の魂が出るかどうかの占いに使われる。陰卦と陽卦は主に魂に関する卦とされる。順卦とは一つ陰卦と一つ陽卦で組み合わされた竹の状態である。これにより子孫の安全、財運などを加護するかどうかを占っている。例えば、生者は死者の供え物が死者に届いたかどうかの占いに使われる。鳳凰県のトゥチャ族の呼び方は、「打告」であるが、使い方と意味はミャオ族のそれと基本的に同じである。ミャオ族とトゥチャ族の巫師は、彼らが一番望ましい卦は、順卦（勝告）であるが、それは死者が子々孫々の願いを達成させ、加護して、応諾してあげるという意味である。このような「順卦」という結果が必要だったら、必ず「順卦」が出るまで卦を占う。これも死者の気持ちに従うという意味である。また、一つ陰卦、一つ陽卦の組み合わせでは、陰陽結合の意味があり、死者と生者がつながっていると解される。



写真 3-30 トウチャ族の「陰告」



写真 3-31 トウチャ族の「陽告」



写真 3-32 トウチャ族の「勝告」

一方、なぜ「醜鬼」では、歌舞の葬儀を行えないのか。これは「めでたい」ことではないことにとどまらず、さらに、非正常死亡者への恐怖にも関係している。人間は「醜鬼」が悪事をして、禍をもたらすことを怖がっている。遠藤は、着目点を「正常死亡者」としての「順頭路」に置いて、「非正常死亡者」としての「醜鬼」は人間の世界に悪影響を及ぼす可能性を見落としていた。人間は「醜鬼」を刺激しないように、回避の方法を取り、つまり「醜鬼」を無視し、人間の生活空間を遠ざけて、自分の利益と安全を守る。だが、正常死亡者としての「好死」に対しては、十分な葬儀を施す。「好死」の死者を神棚に迎えて、自分の生活空間に近くても問題はない。神棚に行けば、人間の祖先になれて、人間の利益と安全を守ってくれる。なぜ「好死」の人は神棚に迎えてくるのか。流落は「神棚に迎えないければ、家に戻らず、外で死んだ醜鬼と同じく、どこかに漂っている。だが、家に迎え

たら、彼らは家があり、安心できるところもあるから、悪事をせずに、良いことをすることで、喪主の家族を守る」と語る。

従って、歌舞の葬儀が行えるかどうかは、「醜鬼」に関する生死の観念と関係していることになろう。正常死亡の人は祖先となり、子孫を守るが、非正常死亡の人は、祖先となれず、逆に悪さをする。それゆえに、非正常死亡者に対しては、葬儀を行うことが慎まれる。葬儀を行っても、いい加減に事を済ませる。盛大に歌舞が行うことは絶対はない。また、流落は、以下のように説明した。

かつて、歌舞の葬儀は行えるかどうかということは、死者の年齢を問わずに、死に方にかかっている。醜鬼とは手術とか、交通事故のせいで死んだ人である。彼らは、家の外で死んだから、遺体を村に入れない。さらに、遺体を何キロも村から遠ざける。そうしなければ、彼らは村を邪魔して、村には安穏がなくなる。ひいては、埋葬の時に、喪主はひそかに埋葬する。さらに、彼らを送った時にできるかぎり遠くに送る。これは喪主のことだけではなく、村のことになる。その時に、みんなは一緒に村のどの道を経て死者を外に送ることか相談する。相談した後に、喪主はいくつの交差点を経るかによって何羽かの雄鶏を買い、交差点毎に儀礼を行う。これを「断路」と呼ぶ。これを通して、死者と生者に通じる路を断絶し、死者と生者の境目を区切る。醜鬼は永遠に再生できず、その場に埋められてずっとここに封じられる。さらに、醜鬼を送る時に、泣くこと、爆竹を鳴らすこと、鼓を叩くことが禁止される。これは生者が死者を懐かしがらないように、死者は早く人間の世界を離させるように、するためである。醜鬼を埋葬する時に、用いられたものはすべて捨てられる。さらに、棺を背負った稲わらを墓でぐるぐる回らせるのは、醜鬼が墓の中から出ないように封鎖する意味である。

漢民族の道士は「醜鬼」に何がしかの儀礼（これは非正常死亡者から正常死亡者に変えられる儀礼とされる）を行わなければ、ずっと醜鬼の神棚を屋外または側屋（地元の方言では「偏厦」と呼ばれる）に置く。絶対に母屋には入れない。だが、現在では、漢民族の孝道の影響で、死者の子供は一般的に醜鬼の死者を家に入れて、母屋で葬儀を行うようになった。何と言っても、死者には子供がいるから、親を家に入れなければ、親は自分を大人まで育てて苦労したから、子供も死者を家に入れないことをするに忍びない。だが、醜鬼は神棚に迎えられない。母屋に設置される神棚は屋内で死んだ正常死者の好死の人だけが、神棚に迎えられる。だが、現在では、醜鬼でも、子孫がいれば、屋内で屋外でも死んだら、漢民族の道士は何がしかの儀礼をした後に、屋内の神棚に迎えられようになる。または、連続的に三年間、道士が儀礼をすることで、屋内の神棚に迎えられる。または、醜鬼は外で三年間さすらわしてから、家に迎えられる。うちの村では、以前ある 87 歳の男性が転がって死んで、三年後彼を家に迎えた。好死の人だったら、三日間で家の神棚に迎えられる。これらの「醜鬼」の魂魄は外で三年間をさす

らわせて、外面の世界の良し悪し、生活の苦勞を体験させて、各種の苦難を試練させる。家に迎えても、彼らは悪事の限りを尽かさなくなる。だが、現在では人々は忙しくて、三年間待つ余裕がないから、一般的に葬儀が終わった翌日に好死の死者を神棚に迎える（写真 3-33）ようになる（フィールド調査より）。

現地調査において、都吾村で数十年前に、ある女性が、李の木に李を摘んだ時に木から落ちて死んだという事例があった。子供がいたが、「醜鬼」だから、さらに漢民族の道士を招かなかったから、彼女の神棚（写真 3-34）を屋外に置いたまま、家に迎えなかった。



写真 3-33 鳳凰県木江坪鎮にトゥチャ族の「接上神棚」の儀礼



写真 3-34 鳳凰県吉信鎮都吾村の「醜鬼」の神棚（右）

以上のことから、地元のトゥチャ族の人々は、「醜鬼」、つまり非正常死亡の人は、彼らの祖先になれないから、「神棚」に迎えることができないと考えている。さらに、より興味

深いのは、トゥチャ族自身の「流落教」では、非正常死亡者から正常死亡者に変えられる儀礼がなさそうであり、漢民族の道士に招かざるをえない。なぜ「流落教」はできなかったのか、原因は不明である。さらに、「醜鬼」は悪事だけをするので、子供に禍をももたらす。さらに、かつて「醜鬼」が発生した場合は、これは一つの家のことだけではなく、一つの村寨のこととなり、村寨に入らせず、「醜鬼」を村の外に置いたまま、早く埋葬しなければならない。ひいては、死者の人間が暮らしている村寨に通じる道を断ち、生者との交流も遮断する。永遠に「醜鬼」は戻らなくなってほしい態度を表している。つまり、地元トゥチャ族は、「醜鬼」と呼ばれる非正常死亡者は、「害」をもたらす性格があるから、彼らを畏怖させると思われる。葬儀は喪主の家で行うことから、一定の場所がある。だが、死者は村と家に入ったら、悪事をする。悪事を防ぐために、葬儀が行えないのである。

以上のように考えるならば、トゥチャ族とミャオ族の正常死亡者に対する態度は基本的に一致する。このような正常死亡者に歌舞の葬儀を行えるのは、自民族の「生死循環」の観念に関係している。さらに、正常死亡者は生者に幸福、幸運をもたらすと考える。死者は祖霊化されて、生者の祖先となり、幸福をも将来する。だが、一方、彼らは「醜鬼」を怖がり、非正常死亡者は生者に禍をもたらすと信じているから、葬儀を行えないのである。

2. 「歌垣之類是」の「類」

「歌垣之類是」という表現はどのように理解すれば良いのか。私なりの理解では、前章で論じた配偶者を見つけるという目的の歌垣と同じだとすれば、なぜここに「之類是」という三文字を付けたのか。あるいは、直接的に「謂野中古市人歌垣」とあるように意味も通じることから、記されても問題がないのか。なぜ、格別に「之類是」という言葉を「歌垣」の後ろに付けたのか。だとすれば、この「類」という字は、この句を理解することにとって、大切なポイントとなるだろう。「類」については、白川は「種の繁多なること米の如きなり」とするが、その用例なく、字義が明らかでない。類が種類の意となり、本来の類祭の字としていた〔白川 1984:895〕と指摘している。古代日本語の「類」「たぐひ」については、「名詞では、一つり合うもの。②つり合い。③同胞。はらから。④仲間。⑤同類。同種」〔『岩波古語辞典』1978 (1974) :775〕と解かれている。これによって、古代中国語と古代日本語の「類」は語意としての「同類。同種」が重なっている。だが、二つのことは必ずしも全く同じではなく、だいたい同類である。では、どのように同類であるかどうかを判断するのか。この同類の根拠は何だろうか。これは言外の意味では、葬儀に演じられた「歌垣」は確かに恋に関した「歌垣」と、差異があったことを示唆するのではないか。例としては、形式とか、内容とか、歌い手とか、何かの類似点があったからこそ、「之類是」となったのか。前述した通りに、「歌垣」の定義によって、その歌い方の基本形式は「歌の掛け合い」にあるから、つまり歌を交わし合うことである。「歌垣之類是」で同類だったら、葬儀に演じられた「歌垣」は少なくとも形式の方面では、恋に関した歌垣の「歌の掛け合

い」に似ているのではないか。両方には「歌の掛け合い」があるからこそ、同類に属するようになる。また、後述する「野中古市歌垣之類是」とあるように、「野中」、「古市」の「歌垣」といえば、渡来民に演じられた宮廷的歌垣だったということである。だとすれば、この渡来民の「歌垣」は実際に恋人を見つける歌垣とは違うようになった。ただし、序論で挙げた資料 k)、p) では、歌詞の唱和があるように、これも歌の掛け合いである。現代中国では、「対唱」、「対歌」といえば、人々は恋歌にとどまらず、「歌の掛け合い」という形式を使ったら、すべて「対唱」、「対歌」と呼ばれる。例えば「情歌対唱」、「酒歌対唱」、「出嫁歌対唱」などである。これは「対唱」の範囲に含まれる。言い換えれば、『令集解』に「歌垣之類是」とあるような「類」は「歌の掛け合い」をもって判断した可能性がある。

遠藤の理解では、「歌垣之類是」とある「歌垣」は男女の恋に関する歌垣だと思われる。なぜ葬儀に恋の歌垣があったのか。遠藤は「また「この死者は寿命をいっぱい生きてめでたいという意味」であると述べているように、その「めでたさ」が強調されていた。その「めでたさ」の一環に恋愛の契機も孕まれてくる」[遠藤 2016:103-156]と指摘している。このように葬儀に、若者が恋をしたり、恋人を探せたりする機会を提供する報告はミャオ族の葬儀に見られる。貴州省水城県の小花ミャオ族の婚俗について、「趕嘎(つまり葬儀のとき)にも恋が許される」。「趕嘎の時に、一般的に昼には弔問に来ていた人々であるが、夜に若者の時間である。趕嘎には若者が恋人を見つけることが認める習俗があるから、趕嘎に来た若者は積極的に参与する。趕嘎に来た人は、死者の親族以外に、わざわざ夜のことのために来た女の子と男の子がいる。昼の葬儀が終わった後に、若者は賑やかになる。夜に、若者は歌を媒に、交流する。互いに花背を引いたり、歌を掛け合ったりする。これは「花場」に似ているが、夜に「管理者」(また「管事」という)がいる。趕嘎に来る人数は多いから、「管理者」は若者に「夜に遊んでもルールがあり、他人の嫁さんに手を伸ばさないでください。既婚した人々がこの「嘎場」に来たら、互いに自分の配偶者を見てください。安全に注意してほしい。必ず許せる範囲と路で「嘎場」をすることを守る」と警告を出して秩序を守る。若者の自由な社交活動を保障するうえに、人々の安全と秩序をも守る。その状況は夜明けまで続いている。その後、若者は解散して、翌日の葬儀は進む」[黄文秀 2015:6-9]。だが、黄が報告する「趕嘎」という葬儀の対象が、正常死亡者かどうかは不明である。

葬儀に関する現地調査で、以上のような目的を有する歌垣は見られなかったが、何種類の歌の掛け合いは見つかった。それは一つがミャオ族の巫師東郎が死者の代理人として、死者の昔の恋人との恋歌の掛け合い。二つはミャオ族の東郎の間の歌の掛け合い。三つはトゥチャ族の巫師流落と聴衆たちと歌の掛け合いである。具体的なことは以下の通りである。

(1) ミャオ族：死者（巫師）と死者の恋人（偽恋人）の恋歌の掛け合い

死者のために、準備されるさまざまなものに、ある特別なものがあつた。「情人布」と

「荷包」(恋人の服から切られる一枚の布切れと小袋。)(写真 3-35)と呼ばれる。地元の東郎は、「この情人布は死者の昔の恋人を象徴している。かつて、私たちのミャオ族の葬儀では、死者の恋人が出席して、追悼した。さらに、彼女は来たら死者に扮した東郎と歌を掛け合う。恋人が多ければ多いほど、死者は子沢山福沢山の意味である。また、この「荷包」はかつて死者と恋人二人の愛情の約束の印である。さらに、死者は祖先の故地に戻り、川を渡らなければならない。川を渡るために、情人布を船乗り切符とする。情人布がいなければ、船に乗って川を渡る資格もないとされる。なぜかという、私たちミャオ族にとって、人間としての使命は後代を生育することにある。情人がなければ後代が多くなならないことから、祖先の故地に戻る時に、死者は迎えられない。かつて私たちは「玩老表」を通じて恋人を見つける。しかし、現在では、めんどくさく思って、歌を掛け合わなくなる。さらに、恋人も来ないから、布を切るという方法で恋人が来たという意味を表す。さらに、死者の昔の恋人を探すのが難しかったから、この布は必ずしもほんとうの恋人の服の布切れではない」と言った。今回のミャオ族葬儀では、このような歌の掛け合いが見えなかったが、以前を調査した報告がある。具体的なことは以下の通りである。



写真 3-35 ミャオ族の葬儀の「情人布」と「荷包」

死者に「旧情人」(昔の恋人の意味)の「荷包」を渡す別離の儀礼がある。来客後、昼食の前に、一人の巫師は一人の供を連れて家々に客を訪れる。同時に、ちなみに死者のために媒人をして恋人を見つけようとする。客がいるところに行ったら、巫師とその供は酒を出して、「客頭」と死者の年齢に近い婦人に酒を差し上げる。もし相手が酒を受けたら、これは死者の「恋人」(ある人は死者の生前に若かったときの恋人であるが、ほとんどの場合では葬儀のために一時的に「恋人」役に扮している。これは愛情の印としての「信物」——一つの手作りの布袋に花が刺繍される小荷包を送りたいために扮する。)に扮した人がいるという意味である。それで、この「恋人」またはその扮した「恋

人」は、死者の代理人としての巫師と供とミャオ語で恋歌を掛け合い始めた。まず、古くに恋はどのように起こったのか。ミャオ族の男女は付き合った時の、従うべき古訓はなんだろうか。ずっと死者が恋人とどのように互いに相思したかを歌った。死者の代理人としての巫師と彼の供は客が負けるまで、歌い続ける。負けた「恋人」は負けた後に、積極的に一枚のタオルまたは小荷包を巫師によって遺体が置かれた霊床の前に、死者と面して死者に渡した。それから、「恋人」は「客頭」に伴われて遺体が置かれたところで、死者と「団円飯」を食べる。三杯の酒、三碗のおこわ、そして三碗の大豆または豆腐を手を持ちながら、「恋人」は象徴的に少しか食べて、残された食物は霊床のそばにある竹筐に入れた後に、離れる[呉他 2014:96-97]。

砍馬の親戚は、「老表」のことに応諾して、三人の「老表」は、死者の性別に対応して、さらに死者と年齢が近い同輩である。来た時に三人の「老表」は一人ずつ母屋に行って、死者に一枚のハンカチを捧げて、それから三人の「老表」は母屋で死者と恋をする。ほとんどの場合では、死者の年齢に近い一人の「老表」が代表としても十分である。後ろに顔を覆って哭いた女性の客がいる。彼女たちの扮装は同じで、誰が死者の「老表」だったのか、分からなかった。後に「佐老表」（方言で、直訳では恋人を探す意味で、実際に「恋人」は死者に飯を供えて、さらに死者に一枚のハンカチを送るのでもう十分である）になった。「佐老表」を司会する喪主側の年上の摩公（巫師の意味）である。摩公は「亡霊はまもなく天に行く。あなたたちは客として来て、来た男女は賓客として迎えられ、男は魚を持ってきて、女はおこわを持ってきて、あなたたちは「老表」を持ってきた」と言った。この後に、摩公は一碗の酒を注いで、三人の老表に酒を勧めて、老表はすぐ準備できたハンカチを摩公に渡して、これは「定把凭」（恋の印の交換）である。老表はもしハンカチがないと言ったら、摩公は続いて一杯の酒を注いで、続いてハンカチを願う。ずっとハンカチをもらえるまで続けた。一般的に、摩公は何回か酒を勧めたら、最後にハンカチをもらえた。もともと「佐老表」をした時に、「老表」に酒を勧めていたのは遊びだったようだが、現在では、多くはお金を出すようになっている。摩公はハンカチをもらった後に、喪主側の摩公、三人の老表と、砍馬側の摩公は、一緒に母屋の中に入って来た。喪主側の摩公は死者に先にもらったハンカチを捧げて、三人の老表は死者飯を供えた。一人ずつ死者に一碗の酒、一碗のおこわと一碗の黄豆を供えた。この日は死者にとって吉日であるから、野菜を食べないとされる[王 2014:157-160]。

現地調査では、以上のように報告された恋の歌の掛け合いに接することがなかったが、「情人布」と「荷包」に出会った。以上の調査、恋の歌の掛け合いについては、葬儀における死者の代理人としての巫師と死者の昔の恋人の恋の歌の掛け合いと前章に述べた恋に関する配偶者を見つける歌の掛け合いときわめて似ていると考えられる。具体的に見れば以下のようなものである。

第一に、演出者については、実際に歌い手は巫師と死者の恋人の代替者であるが、象徴されるのは死者と元の恋人である。つまり、若かった時の未婚男女である。

第二に、歌の目的について、「死者のために媒人をして恋人を見つけてあげる」とあるように、巫師は死者のために配偶者を見つけるということである。さらに、見つけた後に、死者と「団円飯」を食べることである。

第三に、歌の内容について、「まず、古くに恋はどのように起こったのか。ミャオ族の男女は付き合った時に、従うべき古訓がなんだろうか。ずっと死者が恋人とどのように互いに相思したことを歌った」とあるように、つまり主に恋に関したことである。

第四に、飯食については、巫師は「男は魚を持ってきて、女はおこわを持ってきて、あなたたちは「老表」を持ってきた」と言ったように、ある隠喩関係があった。つまり、魚—おこわ—老表/女性のことである。前述したように、恋を目的とする歌垣では、「飲食」は歌垣の一要素で、両性の婚姻関係を結ぶことに通じるところがある。従って、女性が死者と最後の「団円飯」を一緒に食べることを応諾することは、死者の恋人を演じる意味と同じだろう。この点は師がそれほど必ず「女性」を負けさせるのにこだわった理由だろう。さらに、第三者としての「客頭」を伴っていたから、これは第三者に向ける公的なことである。この点はまた恋の印としての「情人布」と「荷包」にもうかがえる。つまり、女性が手作りの恋の印としての「情人布」と「荷包」を死者に渡したら、自分が死者との恋が決まるという意味で、自分の応諾の恋の気持ちを伝えることとなる。

第五に、闘争性については、明確な闘争性が認められる。「死者の代理人としての巫師と彼の供は客を負けさせるまで、歌い続ける。負けた「恋人」は負けた後に、積極的に一枚のタオルまたは小荷包を巫師によって遺体が置かれた霊床の前に、死者と面して死者に渡した」とあるように、巫師は勝ったら、死者に与える恋の印として一枚のハンカチをもらったり、死者と一緒に「団円飯」を食べたりする。つまり、勝ったら、死者は配偶者を見つけたということの意味する。歌の勝負は、死者の配偶者ができたかどうかにかかっている。

第六に、恋人の数については、調査では、「恋人は多ければ多いほど、死者は子沢山福沢山の意味である」といわれるような理由で、二番目の報告では、同時に三人の「老表」が来訪している。つまり、数の多さはミャオ族が豊穡を願う気持ちの表れである。この点は開路豚が必ずまだ妊娠したことがない雌の豚で、開路鶏が必ず雌鶏であることとも関連する。

土橋に指摘される古代日本の歌垣の三つの要素は、歌舞、飲食、性の解放である。ミャオ族の葬儀では、以上の歌の掛け合いの例には、最後の「性の解放」の要素以外にはすべて確認できた。だが、以上のいくつかの方面から見れば、基本的に前章に論述した恋を目的とする歌垣に類似しているのではないか。しかし、ミャオ族の葬儀に行われた歌の掛け合いでの進行は、配偶者を見つけただけでなく、死者のために配偶者を見つけた後に、

恋人と一緒に最後の食事をした後、死者の霊魂を慰めて、鎮めて、死者は安心して生者の世界を離れて、分かれたことにあると考える。なぜかという、この「荷包」はまた死者が祖先の故地に行けるためには必須のものとされている。川を渡るために、情人布を船乗り切符とする。情人布がなければ、船に乗って川を渡る資格もないとされる。つまり、祖先の故地に行けない。このような船乗りの切符を得たら、死者の故地に帰りたい気持ちを慰めて、安心させてくれるだろう。このような情人布を持って、祖先の故地に戻ってほしい。このような所作を通じて、死者の霊魂を鎮めることが望まれている。特に、恋人は死者に「荷包」のような恋の印を渡したり、一緒に最後の「団円飯」を食べたりすることは、すべて「酒食」の鎮魂の役割と関係しているだろう。だとすれば、これは死者のために配偶者を見つけるというより、むしろ死者の鎮魂の方に重点があったと考え得る。つまり、「あなたはすでに死んで、そこの世界に行きなさい。最後の飯と一緒に食べた後に、私たちは無関係となり、あなたはあなたの生活を楽しんで」という意味があったと思われる。恋の印の「荷包」にも両義性があった。死者の生前に送った荷包は、これは恋の印であるが、死んだ後に死者に送った荷包は、これは別離となる。さらに、なぜ必ず「荷包」が必要だったのか。白川が「衣」は魂の受け渡しをするという信仰がある。[白川他 2008 (2002) :172]と指摘しているように、「荷包」にも死者を鎮める意味があっただろう。さらに、かつては死者の扮した巫師東郎と死者の恋人で歌の掛け合いが行われたが、現在では、「情人布」を使ってそれを交代するようになる。つまり、元来、以上のような歌の掛け合いも「情人布」のような役割があったよのだろう。

貴州省龍里県ミャオ族の開路詞では、鬼師は死者が死者の世界に行った時に、必ず河辺で初恋の情人と恋の印を交わさなければならないとされる。恋人の二人は誰か先に死んだら、誰かはまず河辺に相手を待っている。また、恋人ができた死者と独身の死者の祖先の故地とでは回帰したルートが違い、川を渡った時に独身の人は蜘蛛の巣によって川を渡ったとされる。なぜ違ったのかと聞くと、原因は不明であるが、以上の紫雲県のミャオ族の葬儀から推測するならば、たぶん似ている発想がその背景にあると思われる。

以上の検討から、死者にとって、恋は大切である。死者にとって、恋のことは子供の生殖と同一視されているようである。この点は、『古事記』の倭健命の葬歌四首を思わせる。その四首のあとに「是四歌者、皆歌其御葬也。故、至今、其歌者、歌天皇之大御葬也」[『古事記』1997:236]と注されているのである。

なづきの田の 稲幹に 稲幹に 這い廻ろふ 野老蔓
浅小竹原 腰泥む 空は行かず 足よ行くな
海処行けば 腰泥む 大河原の 植ゑ草のよう 海処は いさよふ
浜の千鳥 浜よは行かず 磯伝ふ[『古事記』1997:235-237]

従来、以上の四首の和歌については、主に七つの説がある[吉井 1989:208]。その中で、注意を引くのは、恋の民謡及び謎歌とする土橋寛説、恋の民謡とする吾郷寅之進説、水辺で歌われた歌垣の歌と考える前川明久説である。一方、この四首の和歌の歌い手については、新井は「この地域の歌垣の場で歌われていた歌が「遊部」に替わるものとして、大葬の時の歌として取られていたと考えられるのである」[新井 1962:1-11]と指摘している。つまり、これらの葬儀を担当する巫師の歌だったということである。だが、上述したミャオ族の葬儀における歌の掛け合いと結びつけて考えて、私なりの説を出したい。それは葬儀において、巫師の遊部と天皇の妻の間で歌われた歌垣のような歌の掛け合いとする説である。言い換えれば、この四首はおそらく天皇の葬儀を担当する「遊部」または後述する「土師氏」のような「巫師」と天皇の妻としての皇后などとの歌の掛け合いだった可能性があるのではないかと。前述したように、和田は「天智天皇の皇后倭姫の歌は明らかに殯宮に籠って奉仕していた時の作である。死者に奉仕するのが肉親の女性の役割であったらしいことから、殯宮内での私的儀礼の一つとして「女の挽歌」が生まれ、鎮魂の意味を持ったのであろう」。「殯宮内において、これらの女性たちと土師氏や遊部の職掌がどのように関係しているのか不明であるが、これらの人々がとり行なう儀礼はきわめて私的な色彩が濃厚である」[和田 1995a:22-25]ということである。「これらの女性たちと土師氏や遊部の職掌との関係」といえば、このような歌の掛け合いの関係だったではないか。前川が述べた「歌垣」の説に似ている。また、天皇の葬儀期間には、殯宮に籠っていた女性は一人だけではなく、複数の女性である。「殯宮内の挽歌」の歌い方は歌の掛け合いだったかもしれない。工藤は中国の雲南省のハニ族の指路歌を結びつけて、この四首和歌は「死者の世界への道が悪路だと歌うのは別れの口実」だった可能性がある[工藤 2006a:218]と述べている。確かに、ミャオ族の葬儀では、恋の歌の掛け合いをしても、最終的に死者と別離したい目的があった。さらに、遠藤は「歌垣と同じく、民間の豊饒儀礼を王権が吸いあげた際に生じる特徴であろう」[遠藤 1995:25-34]と指摘している。つまり、天皇の王権はさらに豊穰儀礼に関係している。殯宮では、複数の女性と歌えれば歌うほど豊穰をもたらせたのではないだろうか。だとすれば、この四首の和歌は挽歌である同時に、また恋歌だった。さらに、歌垣のような恋歌の掛け合いでもあった可能性があると思われる。ひいては、和田に指摘される殯宮に籠った女性と遊部の関係は不明であるが、もし何か関係があったとすれば、前述したミャオ族の巫師と死者の恋人・妻の間の歌の掛け合いをした両方ではあるまいか。

(2) トウチャ族：巫師流落と聴衆たちの歌の掛け合い

調査したトウチャ族の葬儀では、巫師と聴衆の歌の掛け合いが確認できた。また、巫師と喪主などの聴衆の交流があった。トウチャ族では、「人死衆人喪、一打喪鼓二帮忙」とされる。地元では「帮腔」（巫師を助けて一緒に歌う意味）と呼ばれる。従来、「対唱」といえば、一般的に歌の問答だと思われているが、流落は、『廩歌』の歌い方は「帮腔」を「対

唱」とみなしている。これは巫師が一段の歌が終わったら、聴衆は巫師の歌と同じ内容とか、新しい内容とか、歌うことである。さらに、この「帮腔」の方法は、葬儀ではいささか複雑で、部分ごとに「帮腔」の仕方が違う。『廩歌』は全体的に「廩歌→喏歌→壘板歌→吹号歌→翻歌（廩歌の残される半分）→十二花歌→唱鷄歌→送歌出門」という順で進む。

ここで、簡単にトゥチャ族の「帮腔」を説明する。『廩歌』は七巻からなっているが、どの部分でも「帮腔」が必要ではないし、どの部分の「帮腔」が同じではない。その中で、「廩歌」、「翻歌」、「十二花歌」、「唱鷄歌」、「送歌出門」では「帮腔」が必要といわれる。なぜ全部の「廩歌」に「帮腔」が必要ではないのか。流落自身も分からなかった。私なりの推測では、これは葬儀の式次第に関係しているのだろう。「廩歌」は歌の全体の始まり、「送歌出門」は歌の全体の終わりである。また「帮腔」の仕方も異なっている。

例えば、第一部分の「廩歌」と残される「翻歌」には「帮腔」が必要である。なぜ「翻歌」と呼ばれるのか。この「翻歌」は「廩歌」に残される歌で、さらに歌う順は「翻過來」で、つまり後ろから前に歌うのである。「翻歌」の「帮腔」はいつも、祖先と死者を中心に、帮腔をする。「翻歌」などは襯詞と帮腔があり、襯詞は歌詞の一番前の言葉である。ここに、「帮腔」の言葉をピンインで表記することにする。

原文歌詞：AB CD EF GH IJ KL MN OP QR ……

「廩歌」の「帮腔」の仕方：AB EF IJ MN ……という順で歌う。まずA1という上半句（上腔）を歌って、→A2 下半句（下腔）に、再びA2を歌う帮腔とする。→B1……帮腔された内容はすべて shang bu liao lu である。

「翻歌」の「帮腔」の仕方：まず P0 LK HG DC ……という順で歌う。まず、P1P2、帮腔→0102 に帮腔する。帮腔をした内容は「zuo a yi a shen a you guo gai chang. liudei liudei ga xian chang na-a ; man you chang. liudei liudei song ye na-a.」死者は女性だったら、最後のいくつかの言葉は song niang na-a である。

「十二花歌」の「帮腔」の仕方：すべて下腔に ru lang lai 、 lang lai yao という「帮腔」をする。

「續歌」の帮腔の仕方：第一句の下腔に「ou ji yang、ou ji yang.」という「帮腔」をして、第二句の下腔に「ou ji yang、ou ji yang、ou ji yang.」という「帮腔」をする。

「送歌出門」の「帮腔」の仕方：下腔に「zuo a yi a shen a 、 you guo gai chang. liudei liudei ga xian chang na-a ; man man you chang. liudei liudei song ge liao-suo. 」という「帮腔」をする。下腔に「zuo a yi a shan a 、 dan you men na-a、wu a zhuan san shen .liudei liudei ji you ti 」という「帮腔」をする。

流落自身も漢字でその「帮腔」を表記できないから、ここではピンインでそれを表記する。それ以外に、「廩歌」の「送歌出門」には、

岩上古老将歌唱、岩下古老接歌声。

枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。

岩上古老盤家托、柳七娘子接歌声。

枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存（フィールド調査より）。

とある。ここにある「接」という字は前の人を答える意味であろう。つまり、これは歌の掛け合いである。また、流落教の『四方応用』という文本には、「岩上唱歌娘子。岩下接歌郎君」とあるように、男女の歌の掛け合いを記している。さらに、使われる「娘子」、「郎君」という呼称から判断すれば、恋歌だった可能性があるのではないと思われる。おそらくこのトゥチャ族の「廩歌」は恋に関係していると考えて良いかもしれない。第六卷「唱鶏歌」には男女の婚嫁愛情の内容もある〔譚他 2010〕。また、前述したように、「鶏鳴歌」は恋・結婚に重要な主題だといわれる。鶏鳴は恋の歌垣にとっても特別な時刻である。及び、湖北省北部のトゥチャ族の「撒爾疇」の男女の恋歌の掛け合いを参照するならば、恋歌である可能性がある。これは前述したミャオ族の恋歌でも死者への歌である。

だが、なぜこのような「帮腔」は必要だったのか。流落はみんなと一緒に歌ったら、歌声が大きくなり、勢いが強く、賑やかになる」と言った。だが、このような「帮腔」は前述した「招魂」が行われた際にもあった。例えば、流落は「招魂」の呪文を歌って、母屋にいる人々、特に棺を担いで待っている人々（「八大金剛」と呼ばれる）と協力して、流落は歌詞の最後の言葉を歌ったら、彼らも大声で「出」、「除」ということを歌い答えた後に、八大金剛は棺を封じた。ここに、多くの人数の大声によって、死者の魂を鎮めたり、生者の魂を呼んだりする役割があるのだろう。つまり、このような勢いの多き「帮腔」は、葬儀にとって雰囲気を活発化させる以外に、何か呪術的な意味、特に死霊に対する「鎮魂」のことに関わっていると考えられる。

(3) ミャオ族：巫師の間の歌の掛け合い

ミャオ族の葬儀では、純粹に男性の巫師の間の歌の掛け合いである。

一つ目は斫馬をする前（「斫馬師到来」）の歌の掛け合い。娘に招かれる「斫馬師」（馬を叩き切る人）や東郎は死者の息子である喪主の家に来る。喪主側の東郎は予め斫馬場の近くに方卓を用意する。その時、喪主側の東郎は斫馬場から出てきて、その方卓のところに来る。この卓の上に、9 対の碗（さらに、何人がいれば、人数と同じの碗を用意し、加えて1 対の碗を死者のために用意する）、また占いものがある3 対の碗が置かれている。この9 対の碗は、二層に分けて、下層の碗は逆に置かれ、上層の碗は普通のように置かれている。その占いに使う3 対の碗には、豆腐、魚、酒が盛られ、そのうえに同じ碗を使って占いものを覆っている。喪主側の東郎は事前に死者の娘側の東郎と斫馬師の到来を待っている。娘側の東郎と斫馬師は方卓に来てから、その娘側の東郎は待ってくれる喪主側の東郎と短い歌の掛け合いをする。この歌の掛け合いをする人は必ず東郎でなければならない。

歌の掛け合いの前に、まず両方の東郎たちなどは反時計回りで卓をめぐる。今回は喪主側の東郎代表としての岑小祥がまず歌い、後は娘側の東郎をしている岑春華が歌い答える。主な内容は「誰かあなたを呼んで来たの、あなたは何をしに来るのか。どのくらいここに留まるのか」と簡単に問答する。時には、両側はまた『砍馬経』の内容をめぐる歌を歌い、これをもって相手を試練する。歌が終わった後、まず反時計回りで酒を注ぎ、碗の口を下に向ける碗の底に酒を注ぎ、死者のために酒を勧める。残された酒を地に捨てる。それから、時計回りに碗の口を上に向ける碗に酒を注ぎ、東郎（自身）は酒を楽しむ意味で、以上のように繰り返し、9回で終わる。酒を飲んだ後、娘側の東郎は蔽われた碗を開いて占い、開かれた碗が豆腐か酒かだったら、次の葬儀が遠いが、開かれた碗が魚だったら、次の葬儀が近いということを予告する。

二つ目は「去女兒家征糧」（これは死者の娘の家に穀物を徴集すること）。時の歌の掛け合い。穀物を徴集する前に、まず喪主の屋内で長卓宴が設けられる。4人の東郎はまず死者を祭ってから、後に一緒に食事を取りながらタバコを分かち合う。それから、二人の東郎と馬を引く喪主側の人、爆竹を持つ喪主側の方は、一緒に砍馬場に行って、1段の『砍馬経』を歌った後、死者の娘の家に穀物を徴集するために出発した。4人の隊列の先頭は馬を引く人、それから軍隊の旗を持つ東郎、次には梭鏢を持っている東郎、後ろには爆竹を持っている人である。途中で、一旦三叉路に行ったら、歌を歌わなければならない。一時間ぐらいかかり、やっと死者の娘の家に来た。もうすぐ死者の娘の家に着いた前に、喪主側の東郎は、直接的に死者の娘の家に行かず、途中しばらく立ち止まった。道で待ってくれた死者の娘側の東郎は喪主側の東郎たちの到来を見て、すぐに死者の娘の家に戻って娘側の東郎に知らせる。今回、東郎黄老華は娘側の東郎代表となる。娘側の東郎は喪主側の東郎が来たことが分かれば、すぐに何がしかのを用意して、主に東郎は方卓に9対の碗を並べて、占い用の3対の碗を並べる。具体的な過程は前掲の一つ目「砍馬師到来」の葬儀と同じである。用意が終った後、娘側の東郎はまだ外に待っている喪主側の東郎たちに知らせ、娘の家に入れるようになった。喪主側の東郎は娘の家に入ってから、まず方卓のそばに立って、両方の東郎たちは歌の掛け合いをする。まず、死者の娘側の東郎が歌い、後に喪主側家の東郎は答える。それからの具体的過程は前掲の一つ目「砍馬師到来」の葬儀と同じである。その後、両方の東郎たちは死者の娘の家で一緒にご飯を食べた。食べた料理はすべて菜食で、肉類がない。主にもやしと豆腐である。死者の娘はまた東郎に餅とおこわをさしあげる。みんなはご飯を食べてから、再び両方の東郎たちはこの前の方卓の前に立ち、喪主側の東郎は歌を歌いながら死者へのものを用意する。死者の娘は大きさが違う、丸い餅とおこわを用意していた。東郎はこれらのものを死者への大きな布の袋に入れて、そして先に食べた菜食をも入れた。最後には方卓の上に置かれている米、酒などと一緒に布の袋に徳利を入れていた。今回は、得たもの餅、米、豆腐、酒、煮た大豆、煙である。そして、これら得たものを馬の背中に載せて、ずっと喪主の家まで載せている。帰

り道では、馬はずっと隊列の先頭に行った。往復の道でも、喪主側の最後の人は歩きながら、爆竹を鳴らした。帰り道の三叉路を経たが、東郎は大変疲れていたから、歌わなかった、そのままみんな戻った。

東郎の解説は以下の通りである。一つ目の「斫馬師到来」の場合では、娘側の東郎は喪主側に行ったから、喪主側の東郎がまず歌い始めた。二つ目の「征馬粮」の場合では、喪主側の東郎は娘側の家に行ったから、娘側の東郎がまず歌い始めた。喪主側の東郎と娘側の東郎に歌われた歌はすべて世辞を言う歌である。例えば、あなたは子孫から美味しかったものをよく食べて、酒を飲んで、あなたは安心して向こうの世界に行きなさい。あなたはあなたの子孫を守り、子孫の財運、学問、商売がよくなることを加護してほしい。また、相手を困らせる場合もある。参与観察した葬儀では、岑小祥（喪主側の東郎）と岑春華（娘側の東郎）の歌の掛け合いの内容は、岑春華は「私たちは婿です、死者は私たちの外公です。私たちは死んだことを聞いて、よく食べられないし、寝られない。今日はまた外公に会いたいです。長男は馬を買いました。私たちは死者を連れて、食糧を探しに行きました」と歌った。岑小祥は「私はあなたたちが客かどうか、あるいはどのような人ですか、わかりません。あなたたちは婿側の人ですが、私たちのところに来ますから、私たちはここであなたたちの道を遮ります。あなたたちは家に入れません。（東郎黄元付は、実は彼らが娘側に招かれた人だったことが分かったが、彼らが刀を背負って、銃を持って、長衫を着て、財貨を強奪するか、喧嘩するか、素姓がはっきりしないから、私たちはよく聞いた後に、彼らを入らせる。時々東郎の間に『斫馬経』の内容をめぐって問答する。）」

以上のミャオ族の巫師の間に歌の掛け合いは、主に境界性のあるところにある「門前」で、喪主家に入った前に歌われる。歌の主な目的はおそらく以下の通りである。まず、外来の人々の身分の確認。娘側の東郎ということが分かっても、「外部」の人として、特異な服装を着て、特異なものを持っており、素姓が明確ではない。葬儀の期間は、生者にとって平日と異なる異常の時期であるから、相手の身分を確認することで、相手の目的、出身などが明らかになり、葬儀が平穏無事で、順調に進むように保障できる。次に、格別に『斫馬経』の内容にこだわっていた。馬は死者が祖先の故地に行く道具として使われることから、死者にとって大切な存在である。『斫馬経』では、何か呪いがあったらしい。斫馬師は何回で馬を死ぬまで叩き切るべきだったのか。垂魯という始祖に約束をした。垂魯は彼の妻と彼の兄に同輩だから、斫馬師は死者と同輩である。『斫馬経』を歌ったら、斫馬師は内容を聞いて、斫馬の時に、気をつけている。馬をよく叩き切れるかどうかということは直接的に死者がうまく死者の世界に行けるかどうかを決めるといわれる。だとすれば、これらの歌の掛け合いは、葬儀の順調、死者をよく死者の世界に送れるかどうかに関わることが目的であることに他ならないだろう。

総じて言えば、現地調査で上述の三種の歌垣の「歌の掛け合い」のような「歌の掛け合い」が認められた。これは「歌垣之類是」のものだと考えられる。なぜかという、葬儀

の担当者としての巫師（ミヤオ族の東郎、トゥチャ族の流落）は前述の三種類の「歌の掛け合い」では男性の主演である。つまり、葬儀の担当者と歌の掛け合いの歌い手は同じということである。遠藤に指摘される若者の恋人を探す歌垣とは、はっきり異なっている。このような構図が「歌垣」とは言えずに、歌垣之「類」是と言える理由となったのではないか。葬儀で行われた歌の掛け合いは、依然として、死者を中心に、葬儀を順調させる手段だったと思われる。従って、遊部の「歌垣之類是」という記述は、必ずしも未婚の男女が配偶者を見つけるという目的にとどまらず、死者を中心とする歌の掛け合いも含まれている可能性があるとも考えられる。

3. 遊部と「歌垣之類是」の関係

以上の「歌垣之類是」についての検討から、葬儀を担当する巫師（東郎、流落）の二重的な身分が見えた。つまり、彼ら自身は葬儀の担い手である同時に、また「歌垣之類是」の演出者ということである。トゥチャ族の葬儀から見れば、葬儀の最後の「来客」という日（死者の親族、子女たちは喪主の家に来て哀悼する）は、葬儀においてもっとも儀礼が集中されていた。主に以下の儀礼が行われた。

開路後打仗→上受→暖仗崔壇→扣祖師→跳排→廩歌（廩歌→喏歌→壘板歌→吹号→翻歌→十二花歌→唱鷄歌）→焼火関簿→退排、攢鬼出門「收家」→送歌出門→辞霊→招魂→出柩→下井（フィールド調査より）

前述したトゥチャ族の葬儀においては、歌舞は交互に行っていた。まず、「跳排」が行われた。「跳排」に現れた意味は、前述通りに、野獣を取り払って、遺体を保護する、つまり「悪霊払い」、「鎮魂」の役割がある。それから、「廩歌」が歌い始まった。一人の流落は廩歌を歌いながら、もう一人の流落は祖師刀を肩に掛けて、喪主、死者の子孫、親族をつれて一緒に「繞棺」（棺をめぐる回ること）をして、これも死者の魂を鎮める意味があるとされる。同時に、これらの「繞棺」をしている人々は「廩歌」を歌っている流落に帮腔をして、盛んな勢いになる。この後、先に「繞棺」をしていた流落、「廩兵」、「廩歌」を歌っていた流落は、一緒に、「退排」、「攢鬼出門「收家」」をした。この「退排」と「攢鬼出門」を一緒に演じた。「退排」は葬儀期間に家にある悪い悪鬼などのよくないものを一緒に家から出させるという意味である。この後に、先に「廩歌」を歌っている流落は霊卓に行き、「送歌出門」を歌い続けて、他の流落は先のように祖師刀を方に掛けて繞棺をして、帮腔し、大きな勢いとなった。トゥチャ族の歌舞では、歌舞は同時に行われる。さらに、鬼を取り払う役割があると思われる。

工藤はモソ人の葬儀の事例、及び『後漢書』方相氏と嬭歌の葬儀に関する記録を参照して、古代日本の遊部が参与した葬儀を考察して、以下のように指摘している。

ここで、『後漢書』の“方相氏の悪霊祓い（前段）→羽林孤児の巴兪の嬺歌（後段）”及び、モソ人の“ダパの悪霊祓い（前段）→「死舞」（後段）”という葬儀のあり方を素材として、モデル論的に類推すると、野中・古市の葬儀においても、方相氏による形式化された悪霊祓いはあったことにしても、それとは呪術的儀礼を行なったうえで、そのあとに、「遊部」とは別の人たちによって、モソ人の「皆が手を連ねてぐるぐると歩き回るもの」にあたるものや、『後漢書』の「巴兪の嬺歌」にあたるものなどが演じられていたと考えることが可能になるのではないか。野中・古市の葬儀において前半部の死霊送り、死霊鎮めの部分だったはずのものを、後半部の渡来系の「踏歌」の部分と混同したのだらうという推測が成り立つ。その葬送儀礼の前段には、方相氏による刀と戈による悪霊払いの儀礼、そして後段には『後漢書』の「嬺歌」にあたる歌舞、実際は「踏歌」が演じられていた[工藤 2015:243-244]。

工藤は葬儀で演じられた「悪霊祓い」（前段）と歌舞（後段）、つまり、呪術的儀礼と歌舞というはっきり分離できる二段階に見分けている。だが、トゥチャ族の「打廩」、「跳排」の歌舞を参考にし、古代日本の遊部のことを考えれば、また別の可能性があるかもしれない。

第一に、後述するように、巴人の「嬺歌」は方相氏の「悪霊祓い」に共通する一面がある。この点は少なくとも「嬺歌」の演出者の身分から、軍人、士兵の勇ましい性格を借りて、死霊、悪霊を威嚇する。つまり、巴人の「嬺歌」は方相氏の「悪霊祓い」に必ずしも無関係ではないことを強調したい。トゥチャ族の葬儀では、歌舞は埋葬する前の日に行われた。歌舞は「室内」の最後の部分だと言える。一見、前述したように「悪霊祓い」（前段）と歌舞（後段）という二つ部分に見分けられる。だが、そうではないかもしれない。なぜかという、全体的に葬儀では、歌舞にも悪霊祓いの意味がある。特に、トゥチャ族の「跳排」、「退排、攆鬼出門」という儀礼では、ほとんど死霊を鎮めたり、悪霊を払ったりする役割がある。つまり、後段の歌舞と前段の「悪霊祓い」には切っても切れない関係がある。要するに、二者ははっきり区別し難いと考えられる。



写真 3-36 「廩歌」で歌われた「打廩」



写真 3-37 トウチャ族の葬儀で行われた「跳排」

第二に、「悪霊祓い」をした人は「歌舞」を演じた人と重なり合ったところがある。つまり、「悪霊祓い」をした巫師は、また「歌舞」を演じた可能性があるということである。トウチャ族では、流落は葬儀の儀礼の担当者である。前述した「暖仗」、「招魂」、「保佑断界」などの儀礼では「悪霊祓い」に相当できる儀礼の担い手である。さらに、歌舞としての「打廩」、「跳排」の演出者でもある。ミャオ族の葬儀では、東郎は「悪霊祓い」の唯一の担当者であり、歌の掛け合いの演出者でもある。だとすれば、彼らの葬儀の「悪霊祓い」の担当者と「歌舞」の演出者は両方を兼ねるようになる（写真 3-36、3-37）。従って、工藤が述べている「野中・古市の葬儀においても、呪術的儀礼を行なったうえで、そのあとに、「遊部」とは別の人たちによって演じられていた」のではなく、遊部は両方つまり、「悪霊祓い」と「歌舞」に参加した可能性がある。

第三に、トゥチャ族の葬儀では、注意してほしいのは、歌舞は以上の「悪霊祓い」などの役割、つまり「正」の役割以外に、また「負」の役割があることである。例えば、葬儀「打廩」の「廩歌」には「送歌出門」という歌がある。葬儀の終わろうとする時に、歌は負のものとなった。「送歌出門」には、歌の神を送ることで、円満の意味がある。それだけではなく、また「歌」も送るべきである。さらに、「歌」は有形のもののように送られるのである。巻六「送歌出門」の歌詞は以下の通りである。

霧露盤山鶏又上、報爺起来扣梳頭。
叫爺起来緊緊梳頭緊挽鬢、把爺送出墓墳堂。
霧露盤山鶏又声、報娘起来叩梳粧。
叫娘起来緊緊梳頭緊挽髻、把娘送出墓墳頭。
霧露盤山鶏又候、報爺起来叩梳粧。
叫爺起来緊緊梳頭緊挽髻、把爺送出墓墳浜。
第一鶏啼鶏通声、報爺起来叩梳頭。
銅盆酌水爺洗面、把爺送出出房門。
第二鶏啼鶏通上、報娘起来叩梳粧。
銅盆酌水娘洗面、把娘送出出茶堂。
第三鶏啼鶏通声、報爺起来叩梳争。
銅盆酌水爺洗面、把爺送出出房門。
第四鶏啼鶏通上、報娘起来叩梳頭。
銅盆酌水娘洗面、把娘送出出中堂。
第五鶏啼鶏通声、報爺起来叩梳粧。
銅盆酌水爺洗面、把爺送出出子庭。
第六鶏啼鶏通上、報娘起来叩梳争。
銅盆酌水娘洗面、把娘送出出禾堂。
第七鶏啼鶏通声、報爺起来叩梳頭。
銅盆酌水爺洗面、把爺送出出廊檐。
第八鶏啼鶏通頭、報娘起来叩梳粧。
銅盆酌水娘洗面、把娘送出出門樓。
第九鶏啼鶏通上、報爺起来穿衣巾。
銅盆酌水爺洗面、把爺送出出十字路頭。
第十鶏啼鶏通声、報娘起来穿衣裳。
銅盆酌水娘洗面、把娘送出出禾堂。
十一鶏啼鶏通声、報爺起来穿衣巾。
銅盆酌水爺洗面、把爺送出出禾庭。

十二鷄啼鷄通上、報娘起来穿衣裳。
銅盆酌水娘洗面、把娘送出出墳墓張。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第一門。
孜凶惡煞随喪去、莫来纏繞孝家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第二門。
哭声喊号随喪去、莫来纏繞孝家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第三門。
三年老怪随喪去、莫来纏繞孝家柳門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第四門。
官衙口舌喪去、莫来纏繞孝家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第五門。
風殃火燭随喪去、孝家混財磊磊進家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第六重門。
百般怪意随喪去、孝家豚羊牛馬欄枋。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第七門。
長旗短幡随喪去、孝家田禾五穀滿倉盈。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第八重門。
八巨重喪随喪去、在不纏繞孝家柳門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第九門。
麻衣孝服随喪去、再不纏繞孝家柳門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第十門。
大神小鬼歸堂殿、再不纏害孝家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第十一門。
扛銅一對随喪去、再不纏繞孝家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送出孝家第十二重門。
釘耙鋤頭随喪去、再不纏繞孝家門。
枷送呈来遞送呈、把歌送在麻陽馬蝗坪。
看牛兒童將歌唱、家郎三魂七魄轉回程。
枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。
岩上古老將歌唱、岩下古老接歌声。
枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。
岩上古老盤家托、柳七娘子接歌声。
枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。
桃源洞内有条皇木棒、皇母仙姑抬来扛洞門。
枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。

枷在桃源洞内寛心扎、十方有事又来請。

枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。

桃源洞内有条磨刀岩、反脚跳来塞洞門。

枷送呈来遞送呈、把歌送在桃源洞内存。

仮你倒穿草鞋信江上、拗断歌筹二下分。

回去休来回去休、扯把黄梅満路丟。

黄梅結子登呈去、苦竹登林郎又回。

回去郷来回去郷、接你黄龍騎過江。

接你黄龍騎過海、黄龍過海郎回郷（フィールド調査より）。

とある。「送歌出門」の歌詞では、葬儀が終わろうとする際に、必ず葬儀に歌われた「歌」を送っただけではなく、さらに「歌」を「桃源洞」によく封じるべきである。なぜこれらの「歌」を送らなければならないのか。歌詞に歌われたように、歌そのものには「孜凶悪煞」、「哭声喊号」、「三年老怪」、「官衙口舌」、「百般怪意」などが付いている。つまり、「歌」の中では葬儀期間にあった悪いものが歌そのものの一部となる。このような「歌」が「聖」→「俗」、「ハレ」→「ケガレ」、「正」→「負」に変わり、喪主などの生者に「孜凶悪煞」、「哭声喊号」、「官衙口舌」のような災いをもたらすから、歌を送らなければならない。「桃源洞」に送った後に、「歌」を勝手に出させないように、種々に工夫して、「桃源洞内有条皇木棒、皇母仙姑抬来扛洞門」、「桃源洞内有条磨刀岩、反脚跳来塞洞門」とあるように、木条と磨刀岩で洞の門を支えて、歌を洞の中に封じる。なぜ歌を「洞」に封じるのか。「桃源洞」では、名前通りに、特異性がある洞とされる。地元では、この「桃源洞」については、「この洞は桃源県にあり、仙洞である。昔々、ある打漁郎（漁する男）は仙洞に雨宿りした時に、洞の中でたくさん老人が将棋を指すことを見終わるまで過ごした。洞を出た時に、周りの人に「私の漁船を見たか」と聞いて、村人はずいぶん前にある漁船があったが、それは「爛船舟」と呼ばれる。実はこの洞の中で何日間過ごしたのは、外の間人間にとってはもう数十年が過ぎたとされる」という物語がある。それで、この「桃源洞」は一般的な洞ではなく、聖なる洞である。一方、「神霊のよります原点は閉ざされた丸い空間と考えられる。洞のような中空なるものが靈魂の生まれ出ずる容器となった。洞が靈魂の新生とかかわる」[萩原 1987:21] ことから、この「洞」は歌の浄化と再生ができる空間ともなると考えられる。次回の葬儀になったら、「枷在桃源洞内寛心扎、十方有事又来請」とあるように、また歌を洞の中から出せる。さらに、歌を「桃源洞」まで送った過程にも注目したい。つまり、直接的に歌を洞の中に送ったのではなく、「岩上古老将歌唱、岩下古老接歌声」、「岩上古老盤家托、柳七娘子接歌声」とあるように、歌垣のような歌の掛け合いという形式で、つまり、これは歌を掛け合って洞の中に送ったこととなる。なぜこのような歌の掛

け合いの方法なのか。理由はまだ分からない。だが、トゥチャ族の葬儀に歌われる「歌」には両義性があることは認められるだろう。歌は葬儀において呪術的に歌われながら、葬儀にあった悪いものが付き、歌の呪術性も変わった。それは正から負に転じたことである。従って、死者に関するすべてのものを歌に込めて、必ず送らなければならない。

第四に、工藤が述べている後段の「踏歌」（用語としては「歌垣」と混用）と間違えて「遊部とは、野中・古市の人の歌垣の類のことである」という誤った注をつけた可能性は十分にある」ということについては、鳳凰島のトゥチャ族の葬儀では、「踏」の要素を重視する歌舞が演じられたから、この『令集解』における「古記」の注は確かにもともと「踏歌」だった可能性がある。このトゥチャ族の「打廩」、「跳排」と呼ばれる葬儀の歌舞では、まず「跳排」そのものの名前通りに、「跳」という字の体現は肢体上の「踏」の動作から見えた。流落と喪主、死者の親族は「繞棺」をした時に、時々踏んだり、ひざを屈したりして、死霊を鎮めるとされる。次に、「打廩」という名前の由来は、「廩」は「廩歌」だったことは紛れもないことであるが、「打」の意味については、楊昌鑫はトゥチャ族語の「打」は演じる意味だから、「打廩」とは「廩君を演じる」意味である」[楊他 2010:286-293]と指摘している。だが、廩歌を演じた時に、流落は喪主、死者の親族をつれて「繞棺」をした。つまり、「打廩」を演じた時に、流落は廩歌を歌いながら、流落は繞棺をして踏んだから、この「打」という字には「踏」の意味があったのではなかろうか。この点はおそらく湖北省北部のトゥチャ族の「打撒葉爾喃」の葬儀が参考となる。「打撒葉爾喃」の葬儀における「打」は、この意味が「擊鼓」（太鼓を叩いた）の時に、鼓槌をもって太鼓という楽器を叩いた行為以外に、それは掌鼓歌師の「叫歌」の「叫」と帮腔して疊唱した「喊」、及び孝場での歌師鼓郎の対舞擊掌、靠臀、碰胯などの肢体間の「擊」、「靠」、「碰」などの行為をも含めていることから、トゥチャ族が呼ぶ「打撒葉爾喃」、また「叫撒葉爾喃」、「接撒葉爾喃」、「跳撒葉爾喃」、「擊撒葉爾喃」などと呼ぶ多種の語意の解説形式がある」[陳 2013:179]ことから、「打」はまた「跳」の意味がある。また宋『溪蛮叢笑・踏歌』に「習俗、死亡、群聚歌舞、舞則聯手踏地為節。……名曰踏歌」[『五溪蛮図誌』2012:341]とあるように、あたりの葬儀に演じられた「踏歌」が出ていたことから、ペー族は「打歌」は踏歌である。これはトゥチャ族の「打廩」の言葉の構成に似ている。ペー族の「打」はトゥチャ族の「打」と同じで、「歌」が「(廩)歌」と同じであるから、これらは「打」という字は「踏」の意味を傍証しているのではないか。結果、考察されたトゥチャ族の「打廩」、「跳排」の事例に、「踏」の要素が見えた。だが、別の可能性が存在するかもしれない。トゥチャ族とミャオ族の葬儀では、格別にミャオ族の葬儀において、東郎は死者の代理人として、死者の昔の恋人に恋の歌を掛け合うことと、東郎の間に歌を掛け合うことも確認できた。さらに、これらの歌の掛け合いは死者の「鎮魂」に密接に関係している。これらはちょうど歌垣のような歌の掛け合いという形式で歌われた。従って、この「歌垣」はおそらく「踏歌」を混用したのではなく、もともと「歌垣」だった可能性がある。あるいは、

後述するように、古代日本の「歌垣」は実際に「晤歌」と「踏歌」を混ぜたものであった可能性がある。さらに、トゥチャ族の「歌舞」には「歌垣」の歌の掛け合い、つまり歌の唱和と「帮腔」がある。遊部の「歌垣」之類に関して、工藤が述べる「後半部の渡来系の「踏歌」の部分と混同した」かどうか、まだ結論を出し難い。

おわりに

本節では、西南中国貴州省紫雲県のミャオ族の葬儀と湖南省鳳凰県のトゥチャ族の葬儀に関する調査結果を主な資料に、遊部と「歌垣之類是」の関係を考察した。

第一に、葬儀に「歌垣之類」を行える条件性については、「祖霊観念」に関し、非正常死亡者への恐怖にも関係している。悪事を防ぐために、葬儀は行えない。正常死亡者は、生者に幸福、幸運をもたらせると考える。死者は祖霊化されて、生者の祖先になり、幸福をも将来する。だが、一方、彼らは「醜鬼」を怖がり、非正常死亡者は生者に禍をもたらすとみなされているから、葬儀を行えない。第二に、「歌垣之類是」は、どのように説明したら良いのか。この「類」という字を手がかりに、歌垣と同類だった可能性の儀礼を追求した。「歌垣」の定義から出発し、基本形式は「歌の掛け合い」にある。現地調査では、主に(1)ミャオ族：死者(巫師)と死者の恋人(偽恋人)の恋歌の掛け合い、(2)トゥチャ族：巫師流落と聴衆たちの歌の掛け合い、(3)ミャオ族：巫師の間の歌の掛け合いという歌の掛け合いがその「歌垣之類是」の「類」だと思われる。葬儀に行われた歌の掛け合いは、依然として、死者を中心に、葬儀が順調させる存在だったと思われる。従って、遊部の「歌垣之類是」という記述は、必ずしも未婚の男女が配偶者を見つけるという目的にとどまらず、死者を中心とする歌の掛け合いでもある可能性がある。第三には、遊部と「歌垣之類是」の関係については、工藤の説を批判しながら議論した。後段の歌舞と前段の「悪霊祓い」に切っても切れない関係があり、「悪霊祓い」をした人は「歌舞」を演じた人が重なり合い、トゥチャ族の葬儀では歌舞は「負」の役割がある。また、「遊部とは、野中・古市の人の歌垣の類のことである」という注に、「歌垣」だった可能性もある。だとすれば、遊部の「歌垣」之類に関して工藤が述べる「後半部の渡来系の「踏歌」の部分と混同した」かどうか、まだ結論を出し難い。

第四節 遊部と土師氏、野中古市についての考察

はじめに

『令集解』において、「古記云。遊部者。在大倭國高市郡」。「謂野中古市人歌垣之類是。古記云」と記されている。つまり、「古記」によれば、二つの大切な地域が出てきて、一つは「大倭国高市郡」であって、一つは「野中古市」である。それゆえに、本節においては、主にこの二つの地域に注目し、古代日本の遊部に関して検討を続ける。

1. 土師氏、葬儀と軍事

古代日本において、遊部以外に、天皇の葬儀に携わった人として、「土師氏」に触れなければならないと思われる。古代日本の文献によれば、土師氏が天皇の葬儀を担当していることは頻出している。しかし、土師氏の職掌は喪葬にとどまらなかった。具体的に土師氏の職掌については、米沢康は、喪葬以外の書紀及び続紀の記事を、蘇我氏との関係において見えるもの、天武紀に見えるもの、対外関係の記録に見えるもの[米沢 1958:46-59]に分類しているが、直木孝次郎は、土器製造、軍事、外交、その他[直木 1960:890-913]に分類している。本論文では、主に喪葬及び軍事との関係を考察するから、ここで土師氏が従事した喪葬と軍事についてまとめる。

喪葬方面の資料は、米沢[米沢 1958:46-59]と直木[直木 1960:890-913]のまとめによれば、『日本書紀』では、垂仁紀三二年七月条に見られる野見宿禰の功績談より、土師氏についての記載は全て二二条となる。そのうち、葬儀に関わる記載は次の通りである。

イ、三十二年秋七月甲戌朔己卯、皇后日葉酢媛命 一云、日葉酢根命也 薨。臨葬有日焉、天皇詔群卿曰、從死之道、前知不可。今此行之葬、奈之為何。於是、野見宿禰進曰、夫君王陵墓埋立生人是不良也。豈得傳後葉乎。願今將議便事而奏之。則遣使者、喚上出雲国之土部壹佰人、自領土部等、取埴以造作人・馬及種種物形、獻于天皇曰、自今以後、以是土物更易生人、樹於陵墓、為後葉之法則。天皇、於是大喜之、詔野見宿禰曰、汝之便議寔洽朕心。則其土物、始立于日葉酢媛命之墓。仍号是土物謂埴輪。亦名立物也。仍下令曰、自今以後、陵墓必樹是土物。無傷人焉。天皇厚賞野見宿禰之功、亦賜鍛地、即任土部職。因改本姓謂土部臣。是土部連等主天皇喪葬之緣也。所謂野見宿禰、是土部連等之始祖也[『日本書紀 1』1994:324-326]。

ロ、六十年冬十月、差白鳥陵守等充役丁。時天皇臨于役所。爰陵守目杵忽化白鹿以走。於是天皇詔之曰、是陸自本空。故欲除其陵守、而甫差役丁。今視是怪者甚懼之。無動陵守者、則且、授土師連等[『日本書紀 2』1994:66]。

ハ、天皇勅大連曰、大將軍紀小弓宿禰、竜驤虎視旁眺八維、掩討逆節折衝四海。然別身勞万里、命墜三韓。宜致哀衿、充視喪者。又汝大伴卿与紀卿等、同国近隣之人、由

来尚矣。於是大連奉勅、使土師連小鳥、作家墓於田身輪邑兩葬之也[『日本書紀 2』1994:184]。

ニ、十一年春二月癸酉朔丙子、来目皇子薨於筑紫。仍馭使以奏上。爰麦天皇聞之大驚、則召皇太子・蘇我大臣、謂之曰、征新羅大將軍来目皇子薨之。其臨大事而不遂矣。甚悲乎。仍殯于周芳婆婆。乃遣土師連猪手、令掌殯事。故猪手連之孫曰婆婆連、其是之縁也[『日本書紀 2』1994:538]。

ホ、十一月丙子朔、蘇我臣入鹿遣小德巨勢德太臣・大仁土師婆婆連、掩山背大兄王等於斑鳩。於是奴三成与数十舍人、出而拒戰。土師婆婆連中箭而死、軍衆恐退[『日本書紀 3』1994:79]

へ、壬子、天皇崩于正寢。仍起殯於南庭。以小山上百舌鳥土師連土德主殯宮之事[『日本書紀 3』1994:198]。

『続日本紀』では、つぎの諸例がある。

ト、庚辰、遣直広師宿禰馬手、献新羅貢物于大内山陵[『続日本紀 1』1989:9]。

チ、辛丑、遣……直広参土師宿禰根麻呂……主典二人、大工二人於越智山陵……直広参土師宿禰馬手……大工二人於山科山陵、並分功修造焉[『続日本紀 1』1989:18-20]。

リ、持統太上天皇の葬儀に際し、正五位下土師宿禰馬手為副[『続日本紀 1』1989:72]。

ヌ、文武天皇の葬儀に際し、正五位上土師宿禰馬手……為御装司[『続日本紀 1』1989:114-116]。

ル、外従五位下土師宿禰千村為諸陵頭[『続日本紀 2』1989:244]。

ヲ、宜遣諸王・真人、副土師宿禰一人、檢看諱所八処及有功王之墓[『続日本紀 2』1989:277-278]。

ワ、外従五位下土師宿禰三目為諸陵頭 [『続日本紀 2』1989:333]。

カ、外従五位下土師宿禰牛勝為諸陵頭 [『続日本紀 3』1989:30]。

ヨ、外従五位下土師宿禰位為諸陵助[『続日本紀 4』1989:192]。

タ、外従五位下土師宿禰和麻呂為助[『続日本紀 4』1989:346]。

そのうち、軍事に関わる記載はつぎの通りである [直木 1960:890-913]。

a、六月甲辰朔庚戌、蘇我馬子宿禰等奉炊屋姫尊、詔佐伯連丹経手・土師連磐村・的臣眞嚙曰、汝等嚴兵速往、誅殺穴穗部皇子与宅部皇子[『日本書紀 2』1994:508]。

b、十一月丙子朔、蘇我臣入鹿遣小德巨勢德太臣・大仁土師婆婆連、掩山背大兄王等於斑鳩。……土師婆婆連中箭而死、軍衆恐退[『日本書紀 3』1994:78]。

c、又遣……土師連馬手、発東山軍[『日本書紀 3』1994:314]。

d、近江所敗、則分軍以遣置始連菟、率千餘騎倭京。壬寅、男依等戰于千安河浜大破、則獲社戸臣大口・土師連千嶋[『日本書紀 3』1994:330]。

f、是月、土師連真敷卒。以壬申年功、贈大錦上位[『日本書紀 3』1994:416]。

e、泊天命開別天皇三年、土師連富杼……四人、思欲奏聞唐人所計、縁無衣糧、憂不能達。於是博麻謂土師富杼等曰、我欲共汝、還向本朝、縁無衣糧、俱不能去。願売我身、以充衣食。富杼等依博麻計、得通天朝。汝独淹滯他界、於今三十年矣[『日本書紀 3』1994:508-510]。

土師氏は喪葬と軍事の他に、外交などにも従事したが、「喪葬に関することは、土師氏にとって最も重要な家職であった。その内容は陵墓の築造・管理にとどまらず、喪葬儀礼における歌舞をも含んでいる」[植木 1997:10-18]。さらに、土師氏が携わった軍事のことは喪葬のことに関連している。なぜこの二つのことに関連性があったのか。吉井は「土師氏が蘇我氏と中央王権に緊密な関係にあった」[吉井 1989:216]と指摘しているが、直木は「土師氏の軍事のような性格が生れたのは、土師氏か喪葬とくに陵墓の築造に関係したからではなかろうか」。「土木事業などに集められた多数の人夫が、軍隊に編成しうることは、何も造陵の場合だけには限らない」。「多数の人夫を動かす事業としては山陵造営が最も主要なものといってよいのではなかろうか。土師氏は山陵造営をつかさどる当然の結果として、軍事的部門にも重きをなす氏族となったものと思う。土師氏が軍事に関係するのは、このように土師氏本来の職務から派生したと思われる」[直木 1960:890-913]と指摘している。つまり、直木は、土師氏の軍事的性格は土師氏本来の天皇の喪葬の職務から由来したとみなしている。実は、土師氏が従事したことは軍事に密接であったが、天皇の喪葬に演じられた歌舞も軍事に連関されていると考えられる。土師宿禰と檜前忌寸は天武天皇の葬儀において、「楯節舞」を演じた。『日本書紀』卷三十持統天皇二年（688）冬十一月条に、

冬十一月乙卯朔戊午、皇太子率公卿・百寮人等与諸事賓客、適殯宮而慟哭焉。於是奉奠、奉楯節舞。諸臣各举己先祖等[『日本書紀 3』1994:486]。

土師宿禰と檜前忌寸がこの楯節舞を担当した理由については、林屋辰三郎は「土師宿禰にせよ文忌にせよ、一つは国内において、一つは国外から大和朝廷に服属した代表的氏族であり、前者は手工業生産の面で、後者は文筆の方面で朝廷に奉仕したものであった。従って朝廷に服属する民衆の代表としての意味をもって、それぞれの「先祖等所仕状」を、歌舞として奉仕したものであろう」[林屋 1960:169]と述べている。古代日本の文献によれば、この「楯節舞」の具体的な演出状況はまだ明らかではないので、直木は「着甲並持刀楯という浄足の説明からすれば、戦闘の様子などを演じたにちがいない」[直木 1964:20]と論じている。さらに、上田正昭は、土師氏の「楯節舞」と「遊部」の天皇葬儀における歌舞を結びつけて、前述した林屋の説を踏まえ、「同じ大和国高市郡に住んでいた遊部は、

殯宮で楯伏舞に類する鎮魂の喪儀が行なわれておる。それは軍事に深いつながりをもつ檜前忌寸がその伝統を前提としそれを継承して、喪儀ならびに軍事と関係の深い土師氏と並んで楯伏舞の荷担層となったもの[上田 1960:316-317]だと論じている。従って、この「楯節舞」も遊部の歌舞のように、鎮魂の役割もあった。だが、この「楯節舞」は服属の意味がある可能性があるが、もし「服属」儀礼だったら、たくさんの方がいるべきで、例えば宝物を捧げるなど、古代においてはよくあったことだといわれる。天皇の葬儀において、わざわざ楯を持ちながら踊ったことは、特別だといわざるをえない。また、必ずしも「楯」を持ったような「軍事」歌舞の形式を通じて「服属」の意味を表す必要がないかもしれない。この「軍事」歌舞はどのように天皇葬儀において、「鎮魂」の役割を果たしたのか。土師氏の軍事的性格は、ほんとうに葬儀の職掌から出てきたのか、疑いが残る。

以上の様子は、古代中国の巴人の「嬋歌」が漢献帝の葬儀で行われていることを想起させる。従来の研究者は、ほとんどこの「嬋歌」の歌舞の角度から、曹咏梅は巴人の「嬋歌」は恋歌に関連しただけではなく、葬儀にも関わっている[曹 2011:25-38]と指摘している。だが、「嬋歌」の「演出者」としての人物にも注意すべきだろうと考えられている。

漢の天子の礼儀といえば、『続漢書』礼儀志下に基いて、「天子葬、……羽林孤兒、巴俞嬋歌者六十人、為六列」とある。『文選』に詳しい当時の知識人が『続漢書』に接触して通じることには無理がないだろう。これは「嬋歌」という風習の特別な性格に注目すべきなのではないだろうか。その特別な点としては、歌舞以外に、この「嬋歌」の「演出者」もその一つになるだろう。「羽林孤兒」と「巴俞の嬋歌する者」は並列関係なので、この嬋歌の演出者は以上の二者で、つまり、「羽林孤兒」と「巴人」である。なぜ皇帝の葬儀において、「巴俞嬋歌者」が必要なのか。呉承学はおそらくこの嬋歌のリズムは悲しいことから、これを挽歌とする。さらにリズムが明らかで、勇猛で、この音楽は氣勢が壮大で、皇帝の大喪によくその悲しく、厳かで、壮大な雰囲気を表す[呉 2002:59-68]と指摘している。前述したように、もともと「嬋歌」は巴人のものであったが、なぜ氣勢を強めるために、皇帝の葬儀に「羽林孤兒」と「巴人」は一緒にそれを演じたのか。

「羽林孤兒」については、『漢書』卷十九上「百官公卿表」に「羽林掌送從、次期門、武帝太初元年初置、名曰建章宮騎、後更名羽林騎。又取從軍死事之子孫養羽林、官教以五兵、号曰羽林孤兒」[『漢書 第一冊』2004:314]とある。その中の「五兵」については、『礼記・月令』に「以習五戎」とあり、鄭玄注には「五戎、謂五兵、弓矢、殳、矛、戈、戟也」[『礼記注』1998:61]という注を付ける。従って、「五兵」は五種の武器を指しており、「羽林孤兒」は相変わらず軍事、軍人と関わっている。彼らは将士の遺族で、軍事知識を勉強し、さらに、「五兵」を上手に利用できる兵士だったことがわかる。また、留意すべきことは、この「五兵」は前述した『令集解』における遊部に使われた「刀」と「戈」、及び、土師氏に使われた「楯」という三者間に、類似性がある武器だと言えるだろう。また、『漢書』卷八十一『孔光伝』によれば、「光年七十、元始五年薨。莽白太后、使九卿策贈以

太師博山侯印綬、賜乘輿秘器、金錢雜帛。……載以乘輿韁棕及副各一乘、羽林孤兒諸生合四百人輓送、車万余兩、道路皆舉音以過喪」〔『漢書 第三冊』2004:1658〕とあることから、「羽林孤兒」について「輓送」の職務が記録されている。つまり、葬儀の挽車を護送することを職務としていた。では、「羽林孤兒」の主な仕事は挽車護送だったなら、なぜ皇帝の葬儀に巴人と一緒に「嬋歌」を演じたのか。また、漢献帝の葬儀において、演じられた「嬋歌」では、軍人としての「羽林孤兒」と「巴人」は同時に参与している。なぜ、「巴人」は軍人と一緒に出てきたのか。「巴人」はまたどのような特徴があったのか。この点についてはおそらく巴人の「巴渝舞」からその「巴人」の性格が見えるだろう。「巴渝舞」が出た時間は、漢献帝の葬儀に出た「嬋歌」の時間と一致性があるらしい。

〔『漢書』卷九十六・列伝六十六西域に「設酒池肉林以饗四夷之客、作『巴俞』都盧、海中『碣極』、漫衍魚龍、角抵之戲以觀視之」〔『漢書 第三冊』2004:1970〕。

〔晋〕常璩『華陽国志・巴志』に「漢高帝滅秦、為漢王、王巴、蜀。……閬中有渝水。賈民多居水左右、天性勁勇：初為漢前鋒、陷陣、銳氣喜舞。帝善之、曰：「此武王伐紂之歌也」。乃令樂人習学之。今所謂『巴渝舞』也」〔『華陽国志校注図補』1987:14〕。

〔唐〕房玄齡等撰『晋書・樂志』に「漢高祖自蜀漢將定三秦、閬中範因(按「範因」系「範目」之訛)率賈人以從帝、為前鋒。及定秦中、封因為閬中侯、復賈人七姓。其俗喜舞、高祖樂其猛銳、數觀其舞。後使樂人習之。閬中有渝水、因其所岳、故名曰『巴渝舞』」〔『晋書(第3冊)』1974:693-694〕

さらに、唐杜佑『通典』卷一八七に「巴人呼賈為賈、謂之賈人焉、代号为板檐蛮夷」〔『通典下』1984:445〕とあることから、「賈人」は「巴人」だったことが推測できる。以上の資料によれば、巴人の性格がはっきりと見えるだろう。「巴人」は「天性勁勇」かつ「勇健」なので、自分自身の歌舞の中に反映されて、その「巴渝舞」も「盛気凌人」、「勁鋭」という氣勢を備えている。従って、戦時において、巴人は「前鋒」として、敵と戦った。すなわち、巴人も軍人、兵士として、戦争に参加し、武王のために、大きな役割を果たした。巴人は英勇善戦、能歌善舞の人々だと言えるだろう。

以上のことから、「羽林孤兒」の職業と「巴人」の軍人、軍事の背景には、共通性が見られる。特に、巴人の性格から、その「猛鋭」、つまり歌舞の氣勢いと力量勇猛という特性が想像できる。同時に、漢献帝の葬儀に、「羽林孤兒」と巴人に演じられた「嬋歌」も、類似した「勇猛」、「猛鋭」な一面もうかがえる。なぜ葬儀に専門的な舞者、楽坊の人などを選ばずに、非専門的な「羽林孤兒」を選んだのか。当時の漢献帝の時に、専門的な楽坊があったといわれる。『後漢書・礼儀下』の注には、三国時代丁孚『漢儀』に基づいて、「永平七年、陰太后崩、晏駕詔曰：「柩将発于殿、群臣百官陪位、黄門鼓吹三通、鳴鐘鼓、天子举哀」〔『後漢書』1965:3151-3152〕とある。皇家后庭では、内署は黄門と呼ばれ、その

楽工、楽伎は黄門の楽人になる。「黄門鼓吹」は黄門の楽人に演奏された鼓吹楽であるとされる。陰太后の靈柩が発した時に、「黄門鼓吹三通」を通じて、この儀礼の始まりを表す。ここから専門的な舞楽職人に行われたことが伝わる。漢献帝の葬儀では、「羽林孤兒」が巴人と一緒に「耀歌」を演じたことには、いささか独特性があるまいか。従って、ここに軍人性格を持った「羽林孤兒」を選んで、勇猛な「巴人」と一緒に、皇帝の葬儀に出して、おそらく「羽林孤兒」の軍人としての特質と勇猛な力量を重んじたのだろう。軍人としての「羽林孤兒」の性格も、「耀歌」に反映され、「耀歌」は氣勢が強いし、「鎮魂」の効果も強めるだろう。何光岳によれば、「巴は中国の一つの古い民族であって、現在のトゥチャ族の先民であって、もともと氐羌族の一つの流れであった」[何 1988:397-412]と指摘している。現地調査したトゥチャ族の「打廩」、「跳排」、さらにミャオ族の葬儀は、おそらく漢献帝葬儀における耀歌、及び古代日本の土師氏のことが参考になるかもしれない。

トゥチャ族の喪葬歌舞としての「打廩」と「跳排」は、その葬儀の由来に関する物語で葬儀に使われる歌舞はかつて軍事演習からものだと語られている。楊昌鑫は、この「打廩」と「跳排」が演じられたのは軍葬で、これは戦闘の場面である[楊他 2010:86-293]と説明する。さらに、葬儀において、蕭兵に指摘されるように、「守屍」、「索室」、「殴疫」[蕭 1992:260]という役割があるので、トゥチャ族の「打廩」、「跳排」は表面では戦争時の軍事場面であるが、実は軍事闘争の場面を通じて、軍事の力を借りて、悪霊と戦ったことを模擬し、遺体を守って悪霊を追い払うことを表す。すなわち、最終的に、軍事場面の演出は、あくまで葬儀のために行われる。さらに、前述したように、「打廩」、「跳排」の文字の説明では、漢献帝の葬儀に出てきた「耀歌」の「耀」に通じる一面があり、それは踏歌の舞踏要素である。従って、漢献帝の葬儀において、軍人としていた「羽林孤兒」、勇猛たる「巴人」という組み合わせで、演じられた「耀歌」は、軍事歌舞とされた可能性もあるだろう。そうでなければ、なぜわざわざ挽車を護送する「羽林孤兒」を巴人の「耀歌」に参与させたのか。さらに、現代のトゥチャ族の葬儀の歌舞に、舞者は「宋兵」、「兵」という字が付いた服を着て、「廩兵」と呼ばれる(写真 3-37、3-38)。このような格好を通じて、古代の「宋兵」の軍人の様子を表す。また、葬儀では「太鼓」という伴奏楽器だけが使われる。これらは古代の軍事的性格を残していると考えられよう。漢帝葬儀における「耀歌者」としての「羽林孤兒」は、自身が「兵」で、「巴人」も軍人である。そうすると、古代漢献帝の葬儀に出た「耀歌」の演出者は、現代トゥチャ族の葬儀の演出者「廩兵」との間に、対応関係があると推論することができよう、両方は軍人のシンボルである。従って、漢献帝の葬儀では、「羽林孤兒」、「巴人」に演じられた「耀歌」も、軍事的性格の歌舞の一面があり、軍事的戦争の場面を演じて、葬儀において、鎮魂し、悪霊を追い払う意味付けがあったと考えられる。



写真 3-38 トウチャ族葬儀において「宋兵」を演じた「廩兵」

前に、「羽林孤兒」は、葬儀に挽車護送に携わったと指摘した。この職務も「羽林孤兒」の軍人の身分に関わるからだろう。「道」、「路」は境界性のあるところである。墓地まで護送することも、悪霊と戦うことであって、前述したミャオ族の葬儀においても埋葬するまで、死者の長男の顔に鍋墨を塗り、頭に笠をかぶって、手に弓矢を持って自分を守る。「羽林孤兒」は軍事方面の戦闘力、勇猛な性格、「五兵」が得意で、護送をする際に、よく悪霊を鎮めて、皇帝の遺体を守って、無事に墓地に到着できるように選ばれたのだろう。

紫雲県ミャオ族の葬儀では、軍事上の戦争に行く場面を通じて、死者は先祖のところに戻ることを表す。麻勇斌は「砍馬という儀礼の種々の設置と儀礼の主要のプロセスでは、すべて古代の王者が将士を派遣して出征の儀礼を演じていた。このような演技は喪葬のために呪術的に行われる。「これらの儀礼の意味は将士としての死者が勢い強く前に進み、必ずや無事祖先の故地に行ける」[麻 2014:92-97]と指摘している。調査したトウチャ族とミャオ族の葬儀では、すべて軍事的戦闘というテーマが生き生きと現れていた。このように、葬儀において、軍事的戦闘を演じて、両者を結びつけることは偶然なことではないのか。そうではないかもしれない。

調査において、トウチャ族とミャオ族の当該民族なりの葬儀に関する由来を聞き出した時、すべて民族の変遷が語られている。トウチャ族とミャオ族の葬儀で、死者にとって、もっとも大事な部分は「開路」の分であり、つまり、死者がどのように先祖のところに戻るかの過程である。従って、このような形式の葬儀は彼らの民族歴史の反映でもある。また、軍事闘争の場面、つまり兵士、軍人と敵の戦うことを借りて、遺体を守るとか、悪霊を追い払うとか、鎮魂するとかなどの意味があり、これは巫師と死霊、悪霊の闘争になる。

すなわち、調査したトゥチャ族とミャオ族の葬儀の歌舞は、軍事的戦争の場面であるにもかかわらず、実際に、軍事的戦争のしぐさを葬儀の歌舞に加工して、葬儀における呪術性の役割を果たしている。言い換えれば、葬儀は軍事的戦争と関連性があり、一つは軍隊の脅威の氣勢であり、軍人の勇猛な性格は、葬儀では、巫師に対応するだろう。葬儀に喪葬儀礼を担当する巫師自身も、葬儀歌舞の「軍人」の化身である。もう一つは、戦争の場面、つまり、人と人の闘争を通じて、巫師と悪霊の闘争の場面を模擬し、悪霊を敵にみなしている。呉正彪の報告によれば、「伝説によって、古代のミャオ族の首領であった蚩尤は、軒轅という黄帝に負けた後に死んだ。蚩尤の残った兵士は將軍の夸佛に導かれて、みんなは北から南に命からがら逃げ出した途中で、夸佛はまた軒轅の兵士の矢に射られて死んだ。夸佛の部下は死者の「開路師」をして、死んだ蚩尤と夸佛のために死霊を送って、彼らの功績を歌って、蚩尤と夸佛を埋葬したところで、蘆笙を吹いたり、戦鼓を叩いたり、牛の角を吹いたりした方式で死者を祭り、虎と豹を取り払って、夸佛の戦馬は鼓角の鳴り声を聞いて、戦争に行ったと思うから、縛った縄から必死になって抜け出して、その声を聞いて来た。馬は死んだ夸佛に会って、地に踏んで泣いた。飲まず食わずに、何日間後に苦痛で死んだ。今後、ミャオ族は祭祀の時に、耕地用の牛を殺して、戦馬のかわりとして、祖先の故地に戻るために死者の魂を導いてくれる」[呉 1999:7-9]とされる。以上の報告によれば、ミャオ族では、軍人、壮士を死者の「開路師」とする認識があったようである。軍人と敵、開路師と虎、豹、悪霊の対抗関係を模擬したのではないか。このような葬儀に見られる「闘争性」の特徴も、工藤が調査したヌー族の事例に確認できる。「中国雲南省のビルマとの国境沿いの怒江地域で、怒族の葬送儀礼においては、「死霊との闘い」という場面がある。ヌー族の老人たち三人が歌ってくれた葬送歌をごく簡潔にまとめれば、「最後には刀を、刃を死体に向けて地面に突き刺すから、死者には帰って来てほしくない」[工藤 2002a:221-224]。だが、ヌー族では、トゥチャ族、ミャオ族のように軍事的場面ではないが、最終的に巫師と「死霊闘争」のことを演じていた。いうまでもなく、必ずしもどの民族の葬儀でも演じられた「歌舞」は、「軍事」的歌舞ではないが、一部の民族の喪葬歌舞は確かに軍事に関連性があることが認められると思われる。この点も、漢代の葬儀の「短簫鼓吹」に使われた楽を想起させる。孫楷弟は、「方相に演じられた伴奏楽器の形式は短簫鼓吹である。漢代の葬儀舞をした方相は、その詞と楽はすべて不詳である。……だが、私は漢代の傀儡楽が短簫鼓吹だったことを疑っている。なぜかというと、第一に、短簫鼓吹は軍楽で、方相に行われた追儺は征伐のようなことで、鼓吹がふさわしい。第二に、唐代の大儺に鼓吹が使われることから、漢代にも同じかもしれない。第三に、漢代と魏代に、柩は鼓吹によって導かれて、方相は柩の前で職務は、ちょうど駕を導くことである。第四に、短簫鼓吹は本来軍楽であるが、漢代と魏代の嘉会にも使われる。嘉会に傀儡が鼓吹を用いるのは、当時のことに当てはまる」[孫 1952:23]と指摘している。だとすれば、方相のために用いられる「軍楽」の伴奏も、「征伐のような」軍事の場面を通して、悪霊を追い払う

ことを模擬する意図があるのだろう。前述したように、恋的歌垣にも、「闘争性」という特徴が認められる。だが、それは喪葬の歌舞の「闘争性」とどういう関連性があるのか、これは今後の課題の一つであろう。

古代日本では、武具を持ちながら、歌舞を演じて、「戦争」、「戦闘」の場面を模擬した事例は、考古学の方面でも確認できるようである。萩原は「模擬戦と思えるものは、天理市布留石上遺跡出土の石上二号銅鐸にも盾と戈を持つ二人の人物の図像がある。同様のものは天理市清水風遺跡からも出土した土器絵画で、楯と戈を持ち、頭に飾りをつけた大小二人の戦士が描かれている。わが国の福岡県珍敷塚・五郎山・鳥舟塚の各古墳の壁画にも太陽を送る船と武人が描かれている」[萩原 2004:177] と指摘している。なぜこれらの古墳には武人の絵が描かれていたのか。おそらく、「武人」という特殊な兵士「模擬戦」を通じて、葬送で遺体を護送、防衛、守護し、悪霊の侵入を防止していた可能性があるのではないだろうか。さらに、トゥチャ族とミャオ族の葬儀を参考にすれば、埴輪の「武人」の意味が傍証になる。また、前述したように、土師氏の職掌だった軍事と葬儀との関係を考えれば、土師氏が天武天皇の葬儀で演じた「楯節舞」は、服属の意味の以外、上田正昭が述べた「鎮魂」の一面も認められると考えられる。

こうしたことから考えれば、土師氏が葬儀に参加できる理由としては、軍事から由来したのではないのか。その背景には土師氏が巴人と羽林孤児のような勇猛な性格に関わると考えられる。土師氏の起源伝説では、前に挙げた資料イによれば、土師氏が葬儀を主とする理由は、野見宿禰はそれまでの天皇葬儀での殉死の風習をなくすべく埴輪の製作を提言したといわれる。だが、注意すべきことは土師氏の始祖が野見宿禰であったことである。野見宿禰は「埴輪」に関係したばかりではなく、「搦力」も得意だったことが見える。さらに、野見宿禰の「搦力」との関連性は「埴輪」より早かった。野見宿禰と当麻蹶速の「搦力」については『日本書紀』、垂仁天皇の七年の秋七月の己巳の朔の段には、次のように記されている。

天皇聞之、詔群卿曰、朕聞、当麻速蹶者天下之力士也。若有比此人耶。一臣進言、臣聞、出雲国有勇士。曰野見宿禰。試召是人欲当于蹶速。即日、遣倭直祖長尾市喚野見宿禰。於是野見宿禰自出雲至、則当麻蹶速与野見宿禰令搦力。二人相对立、各举足相蹶。則蹶折当麻蹶速之脇骨、亦踏折其腰而殺之。故奪当麻蹶速之地、悉賜野見宿禰。是以其邑有腰折田之縁也。野見宿禰乃留仕焉[『日本書紀 1』1994: 321-314]。

次いで、『日本書紀』の同じ垂仁天皇三二年の段に、前に挙げた資料イの記載がある。つまり、野見宿禰はまず「搦力」(7年)のことで、当時の天皇の認可を得た。その後(32年)、埴輪のことを提言した。従って、土師氏が葬儀のことに参与するのは、その「搦力」に関係があるのだろうか。後に述べるように、「野見宿禰」という名前に、喪葬との関連性

も含まれるが、この「搦力」ということも野見宿禰の個人の「力」面での特性が見られる。さらに、この「力」は必ず他人との「闘争性」の持つ「搦力」を通じて現れる。前述したように、軍人、武人の「勇猛」、「勇健」の性格が、葬儀に影響を与えることを指摘した。野見宿禰は「搦力」に強い人ということで、必ずや軍人のような「勇猛」、「勇健」の性格もあるだろう。さらに、五来は「当麻蹴速と野見宿禰がどうして相撲を取らなければならなかったのか」といえば、相撲そのものが、死者の鎮魂の儀礼だったからです。その儀礼が現在の相撲で「四股を踏む」ということになって残っている」[五来 1994:169]と指摘している。その他に、相撲は軍事と関係しているそうである。『日本書紀』皇極天皇秋七月に、

乙亥、饗百濟使人大佐平智積等於朝。或本云、百濟使人大佐平智積及兒達率、闕名、恩率軍善。乃命健兒、相撲於翹岐前。智積等宴畢而退、拜翹岐門[『日本書紀 3』1994:62]。

とある。ここで、演出者は「健兒」であったことに注意すべきだろう。「健兒」は『日本書紀 2』頭注一一「力に優れた者をいう。チカラヒトは古訓。八世紀以降、地方の軍事力負担者として制度化され、天平六年（七三四）四月には田租と雑徭の半分を免除され（続紀）、延暦十一年（七九二）六月には兵士を廃止して健兒を置く制が定められる（三代格）」[『日本書紀 2』1994:62]と解いていることによれば、「健兒」の前身が、確かに「軍事」、「士兵」に関連性があった。「健兒」も「古訓」のように、「力に優れた者」で、つまり、力が強く、「勇健」「勇猛」の性格が想像できるだろう。従って、土師氏の始祖としていた野見宿禰が堪能できた「搦力」は、葬儀に関わる可能性がきわめて高いだろう。

総じて言えば、土師氏は喪葬を掌る理由としては、「埴輪」製作の提言以外に、「搦力」に現れた「勇健」の性格にも関連性がある。さらに、このような「勇健」の性格もさらに天皇の葬儀で行われた「楯節舞」に見られるだろう。つまり、土師氏の軍事的性格は確かに喪葬に関連性があり、土師氏の自身の「勇健」の「闘争的」性格を喪葬に活かしたことは、おそらくは現代中国のトゥチャ族の「打廩」、「跳排」のように、軍事的闘争の場面を通じて、土師氏と悪霊の闘争、対抗を模擬していると考えられるのである。

2. 遊部と土師氏との関係

以上挙げてきた資料によって、従来の多くの研究者は、遊部は土師氏に関連性があり、「河内国野中古市地方は土師氏本拠地の一つでもあった」[小出 1951:56-70、直木 1960:890-913] ことによって、新井に指摘されたように、「土師氏が古い遊部に替わるもととして、氏人等による歌垣の遊を殯宮に持ち込んだのではなかろうか」²¹[新井 1962:1-11]

²¹ 他に、[吉井巖 1967「ヤマトタケルの物語と土師氏」『天皇の系譜と神話』塙書房. p437] 土橋寛 1980「宮廷の歌舞」山上伊豆母編『呪禱と芸能』學生社. 和田萃 1995「殯の基礎的考察」『日本古代の儀礼と祭祀・信仰〈上〉』塙書房. では遊部は隷属民的存在だと述べる。上田正昭 1968「楯節舞と檜前忌寸」『日本古代国家論究』塙書房. 菊池威雄 1983「殯宮儀礼と挽歌」『国文学研究』(79):99-108. 新谷尚紀 1998『死・

と述べている。だが、上野誠は、無関係説を出し、『令集解』の当該の文脈は、そういう氏族間の関わりについて言及したものではないと考える。前後の文脈から読みとることが出来るのは、単にその葬列のありようを説明しているだけではないのか」[上野 2016:157-170]と指摘している。

確かに、上野に指摘されたように、遊部と土師氏に関する直接的で明らかな資料がないことから、この二者の関係を推測し難い。だが、資料がないことは必ずしも関係がないことを意味しない。土師氏と遊部が、天皇の葬儀において、一定のことを担当したに、時間的關係は合理的である。このような交代関係は「六世紀後半以降、土師氏は喪葬儀礼の中でも主に殯宮礼を管掌するようになっていった」[新谷 1986]と考えられる。私は「土師氏が古い遊部に替わるもととして」という説に賛成して、それ以上の理由以外に、ここでは自分なりの説明を補足したい。

このような交代関係は、また天皇の陵の中心地の変化という背景に関わったのだろう。「仲哀以降の天皇の陵の多くが河内と和泉に建設されているということに気づかされるであろう」。「記紀神話における天皇の「死」の領域が「大和」から「河内」（そして和泉）へと大きく転換したいきさつをみてきた」[山折 1990:131]。考古学では、「古市古墳群の時代」の IV 期においては、「初めて大和をでて河内の古市を中心に四世紀後半に築かれた」[水野 1989:84]という天皇の陵の中心地の変化が認められる。つまり、古代日本の天皇の陵の所在地は「大和」から「河内」、「和泉」へ移す傾向が見られる。だが、『令集解』に「古記云。遊部者。在大倭國高市郡」とあることから、「大倭国」は遊部の出身地として、「河内国」は土師氏と渡来民の居住地としていたことが分かった。つまり、遊部——大倭国/大和国、土師氏渡来民——野中古市、という対応関係が認められる。ちょうど、このような遊部と土師氏の分布は古代日本の天皇の陵の所在地の「大和」、「河内」、「和泉」という分布に一致するようである。これはいったいどういう意味なのだろうか。これは偶然なことであるのか。

興味深いのは、遊部は「在大倭国高市郡」なのに、なぜ「大倭国高市郡」歌垣之類ではなく、「野中古市」歌垣之類なのか。このような記述内容は、おそらく大倭国は天皇の陵の中心地ではなく、「野中古市」のある「河内国」を背景にしたのか。実は、このような天皇の陵の中心地の変遷を投射する認識は、さらに『令集解』に出てきた「高市郡」、「野中」、「古市」という三つの重要な地理的位置に見られる。だが、まず出てきたのは「大和国高市郡」で、次に「野中古市」である。地域配列順番が大切でなければ、「古記」の記述は、もちろんまず概率的に「謂野中古市人歌垣之類是。古記云」と説明されるが、「古記」はそのように記録されていない。まず、「遊部者。在大倭國高市郡」で説明は始まる。従って、このような前後順は、天皇の陵の中心地の変遷を背景にした可能性が見られるだろう。

葬送・墓制をめぐる民俗学的研究』慶應義塾大学博士論文. p45-51. 谷川健一 2000『うたと日本人』講談社. p133-134. などを参照。

さらに、前に指摘された遊部と土師氏の分布が古代日本の天皇の陵の「大和」、「河内」、「和泉」という分布に一致することも、虚構的なことではなく、逆に一定の史実を根拠とする。従って、土師氏が遊部の交代者となり得ることは、天皇の陵の所在地の変遷に関係しているばかりではなく、このような変遷の影響は、天皇葬儀の職人の採用制度にも影響したとも考えられる。土橋は「野中古市歌垣之類是」の文意はよく分からないが、この地の歌垣に従事した人々に編成されたという意味か[土橋 1980:123-149]と指摘している。つまり、歌垣に従事した人々は地元の人で編成される。地元の人を採用したら、土師氏は野中、古市に分布して、『続日本紀』卷三十六には「土師……式觀祖業、吉凶相半、若其諱辰掌凶、祭日預吉。如此供奉。允合通途。今則不然。專預凶儀。尋念祖業、意不在茲」。[『続日本紀五』1989:202]とあるように、葬儀を祖業として、天皇の陵は「河内」に移った時に、地元の土師氏に大きな利点があっただろう。

また、『令集解』に「遊部者。在大倭國高市郡。……但此條遊部。謂野中古市人歌垣之類是。古記云」とあることから、おそらく土師氏は遊部の交代者となり得る可能性があるか、もう交代者になったか、『令集解』ではわざわざ「謂野中古市人歌垣之類是」と記されて、他の地域の「○○○歌垣是」と記されていなかった。さらに、記録面では、土師氏に関したことは数十条にのぼって、従事したことも種々まであるのに比べ、遊部に関したことは『令集解』一条しかない。これは、古代日本では、土師氏のことを重んじていたと言えるだろう。土師氏に関係している資料は詳しいし、言葉遣いの方面でもこだわっている。前に挙げた資料では、「主」、「掌」という言葉が出てきて、土師氏は葬儀における担当が一般的な職位ではなく、大切にリーダー的存在というイメージが強い。土師氏に関する資料はすでにこれまで多いのに、なぜもっと土師氏と他の天皇葬儀の関係者としての遊部のつながりを記録していなかったのか。あるいは、言い換えれば、土師氏の記録を重んじて、遊部の記録を軽んじていたのは、土師氏を遊部の交代者とすることに関わるだろうか。前に述べたように、遊部が交代する時間は「六世紀後半以降」であるから、九世紀の文献としての『令集解』は、遊部がまだ活躍した時代から遠いことから、記録が少ないことをもたらしたのかもしれない。

また、土師氏と渡来民は、野中古市に分布しており、密接な交流がある。吉井巖は、「土師氏は西文氏とだけではなく、これら帰化族六氏のすべてと緊密な生活圏を形成していたことが推定できる」[吉井 1967]と述べており、より詳しく土師氏の進歩的一面を指摘している米沢は、土師部は「このような大陸文化との関係は埴輪の製作管掌者として、古墳の営造者として、伝統的に存在したものと考えられ、土師氏が常に大陸文化の現実的、具体的な受容者の一員であったことが推断される。土師氏は確かに伝統的に喪葬関係に預かっていたのであるが、その一面、新しい外来文化に対してもまた深い関係をもっていたのであった。この土師氏のいわば進歩的な一面は、その伝統的な職掌の陰に見逃されている感が深い、土師氏の歴史を支える要因であったろう」。「土師氏はこの過程を、大陸文化の受

容者としての進歩的な立場で補って、その努力の上に伝統的に喪葬に関与しえたのではなかろうか。伝統なる者が、常に新しい、現実的な存在意義をもつことによつてのみ伝統たり得る、つまり、それは古いものの固守ではなくして、新しい生活の注入であるということ、土師氏の歴史の上にも考えないわけにはいかないのである」[米沢 1992:180]と論じてきた。つまり、土師氏は絶えず渡来民との交流を通じて、外来的、新しい知識と技術を習得したから、「新文化」の代表となる。遊部が分布している大和国高市郡には、渡来民としていた檜隈忌寸がいたが、河内国の野中古市のように渡来人が密集していない。また、『令集解』に「方相輻車各一具」とあることから、「遊部」は古代中国の伝統的な葬儀の「方相氏」と同時に参与したから、「遊部」はおそらく「方相氏」のような伝統的な在来文化の代表だった可能性がある。まとめると、「遊部」は日本の伝統的、固有的な存在で、「土師氏」は外来的、新文化の代表という差がある。土師氏の進歩的な一面が、遊部の交代者とされることをもたらしたと推測できる。

最後に、『令集解』に「圓目王娶比自支和氣為妻、是王可問云、仍召問、答云、然也、召其妻問、答云、我氏死絶、妾一人在耳」とあることから、遊部を担当する比自支和氣の一族は「死絶」し、今比自支和氣の娘「一人」で、遊部一族の勢力が弱くなる。遊部の一族は「死絶」したし、継承者がいないし、他の人を頼まなければならない、つまり、後述する「継承危機」に直面したのかもしれない。「六世紀中葉の欽明朝以後、蘇我本宗家の滅亡の皇極天皇四年(645)まで約一〇〇年間は、蘇我氏が大臣として深く王権にかかわっていた時代である」[吉井 1989:216]。さらに、「蘇我氏と結んだ土師氏は緊密な関係にあった」[新谷 1998:45-51]。つまり、蘇我氏は自分と結んだ土師氏を頼んだとしても、さほど不思議ではない。

総じて言えば、土師氏と遊部のつながりに関する資料はないが、当時の天皇の陵の所在地の変遷、渡来民との交流、遊部の一族死絶、及び政治背景などから見れば、土師氏が遊部と交代した可能性があると考えられる。

3. 遊部と中国大陸との関係

『令集解』に「但此条遊部謂野中古市人歌垣之類是」とある。従来の研究者は、この古代日本の天皇の葬儀で行われた歌垣は、渡来した六氏に密接な関係があり、これは百済系の渡来民のものだといわれる。その根拠は渡来民としていた六氏の歌垣の資料である。序論で挙げた資料 p) で、称徳天皇宝亀元年には、葛井・船・津・文・武生・蔵六氏男女二百卅人供奉歌垣。其服並著青措細布衣、垂紅長紐。男女相並、分行除進。……哥曲折、拳袂為節。其餘四首並是古詩。復煩載。時詔五位已上、内舎人及女婦、亦列歌垣中。歌数闋訖、河内大夫從四位上藤原朝臣雄田麻呂已下奏和舞。賜六氏哥垣人商布二千段、綿五十屯」とある。議論のために、これを「六氏の歌垣」と呼ぶことにする。これは河内国の由義宮で行われたことから、土橋は「野中古市歌垣之類是」の「歌垣」は、宝亀元年三月、称徳

天皇が由義宮に行幸した時、葛井・船・津・文・武生・蔵の百済系渡来人六氏が奉仕した踏歌的な歌垣かもしれない〔土橋 1980:123-149〕と指摘しており、新谷は「この葛井以下六氏族の居住したのは河内国の古市郷を中心とする一帯であり、それこそ、先に「古記」が、野中、古市の歌垣の類、と記した地域なのである」「彼ら葛井以下の六氏の遊部の人たちも、いずれもしばしば歌垣に供奉するような、歌舞に巧みな人々から成っていたと考えてよさそうである」〔新谷 1992:133-166〕と指摘しており、加藤謙吉は「この西文民はフミヒトを統率し、河内国丹比郡野中郷・古市郡古市郷を本拠地とした「野中古市人」と呼ばれる百済系の渡来系氏族の盟主的存在であったとされる」〔加藤 2002 (1997)〕と指摘している。

だが、『令集解』において、「遊部」についての注釈は、「令釈」、「古記」、「穴記」という三つがある。だが、なぜ「古記」では、「遊部」、「葬儀」と「歌垣」を結びつけたのか。「古記」によれば、遊部は「大倭国高市郡……野中古市人歌垣類也」とある。「令釈」、「穴記」は全く「葬儀」と「歌垣」に言及しなかった。「令釈」、「古記」、「穴記」の成立時期から見れば、①「古記」は天平年間（729～749）の成立で、大宝令の注釈書とされているものであって、②「令釈」は延暦年間（782～805）の成立とされるものであって、③「穴記」は平安時代初期の弘仁、天長転換（810～833）の成立とされるものである。つまり、古記＞令釈＞穴記である。だが、『令集解』においては、なぜ一番早かった「古記」の注釈を「古記」に次いだ「令釈」の後ろに記したのか。また、「六氏の歌垣」は称徳天皇宝亀元年（770）のことであるから、「古記」より少なくとも二十年あまり遅れる。つまり、「古記」は「六氏の歌垣」のことに触れるチャンスが絶対になかった。従って、時間的關係だけからみれば、770年に行われた「六氏の歌垣」は729～749年に成立した「古記」に対応できないことから、この「野中古市歌垣」はこの「六氏」のものかどうか、まだ結論は出せない。「六氏の歌垣」は「古記」より遅かったが、「令釈」より少なくとも三十年あまり早かった。だが、なぜ「令釈」では、全く「歌垣」と「遊部」の関係を語っていなかったのか。

その理由は「古記」の時代背景に関わるだろうか。この時代前後に、歌垣はまだ盛んだった。前述したように、「古記」の前に、宮廷にすでに「歌垣」と「踏歌」が演じられ、踏歌を歌垣とみなす傾向がある。序論で挙げた資料 i) で、持統八（694）年正月辛丑には「辛丑、漢人奏踏歌」とあり、資料 k) で、天平六年（734）二月一日、「天皇御朱雀門、覽歌垣。……令都中士女縦観。極歎而罷。賜奉歌垣男女等祿有差」とある。ここで、注意すべきことは、その演出者としての「漢人」という渡来民のことである。「漢人」については、『日本書紀 2』の頭注二一では、「漢人も朝鮮からの渡来人で中国系と称する。漢氏の配下にあり、錦綾・武具・革具などの手工業生産を職とする」〔『日本書紀 2』1994:361〕と解いている。漢氏といえば、その中の、「東漢」（やまとのあや）と「西漢」（かわちのあや）という渡来民に目をつける。加藤は「東漢の字を当てることで後漢の靈帝の後裔を称して中国系で、また文氏、谷氏、民氏、大蔵氏などからなって」〔加藤 2001〕、「東漢氏一族と

その支配下に置かれた渡来系の人々は、大和国高市郡檜前の地を中心に、広く高市郡一帯に蔓延する形で居を構えていたことがうかがえる」[加藤 1991:226]と指摘している。ここで注意すべきことは、『令集解』では「高市郡」は「遊部」の出身地で、この「東漢氏」は「六氏」に関連性があり、特に「六氏」の中の「文氏」と密接な関係があり、さらに「文氏」は「東漢氏」の一部だから、「六氏」の文氏は百済系の渡来民だが、結局のところ中国大陸とつながっている。

「西漢」については、加藤は、西漢氏は後漢の献帝の子白竜王の後裔を称する。六世紀中期に河内国を中心に族的な組織形成だとされる。[加藤 2001]と指摘している。「西漢」は「河内国を中心に」した族である。指摘されたように、河内国も、六氏、土師氏が集中する地域である。序論で挙げた資料 s) では、「耀歌」という語は『続漢書』礼儀志下にも見られる。魏青龍 2 年 (234) 年、孝献皇帝が亡くなった際に、8 月壬申に、漢の天子の礼儀を以て禅陵に葬った。漢の天子の礼儀といえ、漢『続漢書』礼儀志下に基いて、「天子の葬には、……羽林 (近衛兵) の孤兒、巴蜀の地方の民歌) する者六十人、六列と為る。」の天子の礼儀を以て禅陵に葬り……」とある。この葬儀で巴人は「耀歌」を行った。ここで確認すべきことは、この「耀歌」を行った葬儀は、孝献皇帝の葬儀ということである。前に指摘した「西漢」は「献帝の子白竜王の後裔を称していた」氏だから、つまり、「西漢」は血縁から見れば、孝献皇帝とのつながっていたことが推測できるだろう。「西漢」は献帝の子の後裔としては、その始祖、または始祖に関する家柄などのことに、ある程度詳しくあっただろう。ひいては、皇室の後裔としては、相応する何か記録、前述した土師氏のような家柄に関する物語を通じて、その家柄のこと、始祖の葬儀のことを記録すべきだろう。もし、葬儀を記録したら、その葬儀に行われた歌舞としての「耀歌」も当然のこととして記録してしかるべきだろう。言い換えれば、「献帝の子白竜王の後裔」としての「西漢」は、「耀歌」のこと、あるいはその記録に触れる機会がある。従って、これらの「西漢」は百済を経て日本に渡来したと同時に、「耀歌」ももたらした。もともと、中国の皇帝の葬儀に用いられる歌舞を日本の天皇の葬儀に入れた可能性があるのではないだろうか。

重ねて留意すべきなのは、「東漢」と「西漢」はもともと中国系の渡来民だったが、日本に渡来した後、分布の中心地が異なったことである。「東漢」の分布の中心は「大和国高市郡」にあり、「遊部」の分布に重なるところもあるが、「西漢」の分布の中心は「河内国」にあり、「土師氏」の分布に重なるところもある。「遊部」と「土師氏」はすべて天皇の葬儀に参加した人々である。さらに、「弥生時代の河内平野は、大陸の文物がストレートに流入する土地ではなかろうか。河内に入った中国の文物としての貨泉とよぶ銅銭」[森 1986:53-54]が発見された。水野正好は「弥生時代の河内潟というところは、当時の日中国交の最も重要な港津として国家的な貿易の場となり、また彼の国の使節や人々がこの地の客館に宿り、この地にある彼の国の人々との交流するそうした場である。さらに、この時期は弥生時代前期から中期、この時期はこうした中国から朝鮮半島をへて大挙渡来し、「国

家・倭国」を形成する時期である。古市郡の範囲に、また丹比郡の地域に弥生時代の渡来者たち、漢・韓人たちの居地が所在したのではないかと考えられるのである」[水野 1989]と指摘した。

ここで強調したことは、『令集解』に出てきた二つ重要な地域、「高市郡」がある「大和国」、「野中」、「古市」がある「河内国」には、かつて中国系の渡来民もが存在していたのである。これらの中国系の渡来民は、古代日本とストレートな交流の可能性はある。従って、「野中古市」の「歌垣」といえば、百済系の渡来民以外に、中国系の渡来民の存在も見落とせないのである。

4. 遊部、土師氏と野中古市との関係

『令集解』に「遊部者。在大倭國高市郡」。「謂野中古市人歌垣之類是」とある。地域的位置を表す記述はこれしかない。遊部の具体的な分布については、新井喜久夫は「その野中古市の地は和名抄によるに野中郷は河内国丹比郡の一郷、古市郷は同じく河内国古市郡古市郷がそれであろう。そしてこの二郷は郡こそ異なれ隣接した郷で、野中古市人は河内国野中古市を中心とする同一の歌垣に参加する人びとを意味するものであろう。これは志紀郡土師郷も含まれると考えてよい」[新井 1962:1-11]と指摘している。さらに、この「野中古市」一帯にも、渡来民、特に百済系の六氏が居住していたところで、加藤は「河内国丹比郡野中郷と同国古市郷を本拠地とした百済系のフミヒトの集団であるとし、葛井・船・津氏の本拠地は野中郷、文・武生・蔵氏の本拠地は古市郷であるとして、この六氏の男女二百三十人の奉仕した歌垣は「古記」のいう「野中古市人歌垣」と同じであるという」[加藤 2002 (1997)]と指摘している。さらに、遊部の出身地としての「大和国高市郡」も渡来民が居住したところでもある。「大和飛鳥—高市郡檜前郷に編貫された阿知使主の後裔、東漢氏とともに渡来系氏族を彩る重要な氏族である」[水野 1989]。総じて、『令集解』に出てきた「大倭國高市郡」と「野中古市」が、渡来民が暮らしていた地域だったことは紛れもない。

だが、当時の日本では、同じく大和国では、「石川・錦部郡」、「安宿部郡」などの渡来系が集中したところがある[水野 1989:25-33, 108]が、なぜ『令集解』においては、「野中」、「古市」、「高市郡」という地名しか出てこないのか。河内国で「野中古市」以外に、なぜ「歌垣之類是」について記さなかったのか。さらに、河内国では広がったが、なぜ「野中」「古市」という地域に集中していたのか。さらに、このような地名の列挙方法は同じではないかもしれない。遊部の出身地は「大倭國高市郡」であって、「国+郡」という方法であるが、「野中」、「古市」は、前述したように、それぞれ「丹比郡野中郷」、「古市郡古市郷」を指すことで、つまり、「野中」、「古市」は「郡」の「郷」である。すなわち、地域の表記方法では、遊部の出身地を「郡」に、「野中」、「古市」を「郷」に設定される。なぜ「野中」、「古市」を表記する際に、「高市郡」のように、それぞれ「丹比郡」、「古市郡」という郡ま

でを記録したのか。私は、このような対等ではない地名の表記方法に何らかの理由があるのではないかと考えられる。また、「高市」、「野中古市」の地名では、不思議なのは、『令集解』の著者が「市」の字が付いた「高市」、「古市」のような地名を重んじた傾向が垣間見える点である。従って、『令集解』では、わざわざこのような異なった地名の表記方法で、特に「高市」、「野中古市」という地名を明示しており、前述した「渡来民」と、天皇の陵の中心地の変遷という理由を除けば、何か別の理由があつてしかるべきだろう。

まず、「高市郡」、「古市」という「市」の字が付いた地名を見よう。この二つの地名は「市」に関するという共通点が明らかになった。前述したように市は「境界性」のあるところだったことが分かった。また、このあたりは、渡来民が分布しているところとしてよいことはすでに指摘した。少なくとも渡来民という人の分布から見れば、このあたりは確かに古代日本の在来の人々と異なっている「外来」、「外人」の地域であつて、このあたりも異文化、外国との経済、貿易の交流の場となつていたことから、これもこの「境界性」の一面だと言えるだろう。

それだけでなく、「高市郡」、「古市」も天皇の陵に関係している。『日本書紀』巻第十九欽明天皇三十二年五月条、「是の月に、天皇、遂に内寝に崩りましぬ。時に年若干なり。五月に、河内の古市に殯す。……九月に、檜隈坂合陵に葬りまつる」[『日本書紀 2』1994:461]とある。『日本書紀 2』頭注二一『和名抄』に「高市郡檜前郷」[『日本書紀 2』1994:407]という注をつけることで、「古市」も「高市郡」も、葬儀に、天皇の陵に関わるところだった。さらに、『日本書紀』に「是に、使者を遣して白鳥を追ひ尋めしむるに、則ち倭の琴弾原に停れり。借りて其の処に陵を造る。白鳥、更飛びて河内に至り、旧市邑に留れり。亦其の処に陵を作る」[『日本書紀 1』1994:378]とある。その頭注六に『和名抄』に「河内国古市郡古市、不留知誓」[『日本書紀 1』1994:377]とあることので、この「旧市邑」は古市邑だったことが分かった。つまり、記録上では、「古市」も天皇の陵を作るところである。さらに、考古学では、「古市」は天皇の陵が密集の地帯で、「古市古墳群時代」が形成された[水野 1989:84]と考えている。なぜ「市」に天皇の陵は設置されたのか、それは「市」の「境界性」という性格に関わるのだろうか。

次に「野中」はどう説明すれば良いのか。「野中」という地名については、『令集解』において、「野中」と「古市」は並列関係で、「野中」は「古市」のような「境界性」のところだったとする発想があるのだろう。「野中」と天皇の陵を結びつけた資料は少ないが、「野」は天皇の陵に関係したことは確かである。『古事記』中巻垂仁天皇記「此天皇御年、壹佰伍拾參歳。御陵在菅原之御立野中也」。「此の天皇の御年は、壹佰伍拾參歳ぞ。御陵は、菅原の御立野の中に在り」[『古事記』1997:212]とあることから、天皇の陵は「野の中に在り」ということが明らかになった。

さらに、古代中国では、「中野」に葬った習俗がある。

『周易・系辞下』に「古之葬者、厚衣之以薪、藏之中野、不封不樹、後世圣人易之以棺槨」〔『四書五經』2009:544〕。

漢趙曄『吳越春秋・勾踐陰謀外伝第九』に「古者人民朴質、飢食鳥獸、渴飲霧露、死則裹以白茅、投於中野」〔『吳越春秋校注』2006:243〕。

『山海經・大荒南經』に「有阿山者。南海之中、有汜天之山、赤水窮焉。赤水之東、有蒼梧之野、舜与叔均之所葬也」〔『山海經』2009:238〕。

『山海經・海内經』に「西南黑水之間、有都広之野、後稷葬焉」〔『山海經』2009:273〕。

『説文解字』野に「郊外也。郊外謂之野。从里」〔『説文解字注』1981:694〕。

従って、古代日本の「野」、古代中国的「野（中）」と、前述した古代日本の「市」には共通点があり、それは葬地、墓地のあるところである。『山海經』では、「野」は川か山かの近く、郊外にある。辺鄙なところである。漢字としての「野」は「重文として埜に予を加えた字形を録する。里を田と土（社）に従う田社の義の字とすれば、埜は叢林の社の義となる」〔白川 1984:826〕ことから、「野」は聖なる「社」に関係し、「野」の境界性を表している。さらに、古代日本では、「野は、海の神と山の神との接触する所であり、隣り合せの異種族の緩衝地帯であり、交易の場所でもある。市が生まれ、野の宮が生まれる」〔池田 1982:373〕ことから、「野」と「市」は類似した境界性があるところである。おそらく、それが理由で、『令集解』に「野中」と「古市」が並べられたのだろう。

古代中国の「中野」であれ、古代日本の「野中」であれ、それらの大切のことは「野」にあることだろう。「野」にあるので、「野中」は境界的なところとなる。この点も前述した天皇の葬儀に密接な関係を持った「野見宿禰」の名前に見られる。「野見宿禰」の「野見」は注意を払うべきだと思われる。「野見」については、石材を加工する時に用いられる道具としての「ノミ」（鑿）と関連があるので、野見宿禰が石材と関係していたといわれる。だが、「ノミ」の当て字だったら、必ずしも「野見」という漢字にこだわらなかった。おそらく「ノミ」としての「野見」は、漢字の意味をも利用した。吉井巖は「この野中はおそらく埜生野の中の意味から出た地名であって、野中寺とともに今に小地名を残している」〔吉井 1967:435-449〕と指摘しているが、加藤良平は「その名が「野」＋「見」とある点に、相撲の記事に野見宿禰が登場している理由もある。「ノミ（ノ・ミはともに甲類）」という名は、野辺の送りの「野」の意味と、それを守る墓守の意味の「見」の続いた名と捉えられる」〔加藤良平「埜輪起源話 その三」更新日 20170530。

<https://blog.goo.ne.jp/katodesuryoheidesu/e/71a14b53702aa6a2025982e7695260e4>〕と指摘している。ここでは、加藤の見方に同意したい。前述した、「方相氏」の名前に、「相」という字がある。さらに、『説文解字』は、「相」という字を「目部」において、つまり「相」と目の関係を明らかにしたのだろう。「相」という字も「見る」という意味がある。そのうえ、方相氏は「黄金四目」なので、「目」、「見」る行為が重視される。つまり、記録面では、

古代日本の「野」というところは、確かに境界性があり、喪葬に関係している。実は、仲哀以降の天皇の陵の多くが河内と和泉に建設され、同時にその地が「野」や「原」とされているということに気づかされるであろう[山折 1990:131]。また、考古学的調査が進められて、「百舌鳥・古市古墳群」に属する野中古墳が明らかになってきた[大阪大学大学院文学研究科編 2014]。

以上の地名が帯びた「境界性」から、『令集解』がわざわざ「高市郡」、「野中」、「古市」という三つの地名を選択したのは、おそらくその地名意味自体の「境界性」と実際の天皇陵としての「境界性」に注目した結果ではないだろうか。地名の「境界性」は、これらの地域に居住していた遊部、土師氏が従事した非日常的な職業、特に葬儀の参与との関係に結びつく。

おわりに

本節では、西南中国湖南省鳳凰県のトゥチャ族の葬儀と貴州省紫雲県のミャオ族の葬儀の事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の遊部と土師氏、野中古市との関係を議論してきた。

第一に、土師氏、葬儀と軍事の関係については、漢代皇帝の葬儀で演じられた「耀歌」の出演者としての「羽林孤兒」と「巴人」の軍人、軍事の背景を指摘した。また、調査したトゥチャ族とミャオ族の軍事的葬儀を参照しながら、土師氏が葬儀に参加できる理由としては、軍事から由来したのではないかと考えた。第二に、遊部と土師氏との関係については、私は「土師氏が古い遊部に替わるもととして」という説に賛成して、先学の成果を踏まえながら、当時の天皇の陵の所在地の変遷、渡来民との交流、遊部の一族死絶、及び土師氏と蘇我氏との関係に関わると考えている。第三に、遊部は渡来の六氏に関係しただけではなく、さらに中国大陸に関係したと思われる。とりわけ「西漢」に密接だと考える。第四に、遊部、土師氏と野中古市との関係については、「高市」、「野中」、「古市」という地名の「境界性」から、三つの地名が選択された理由について分析した。

第四章 歌垣と生業との関係

第一節 古代日本の「歌垣」、「歌場」、「嬺歌」

はじめに

前述したように、古代日本の「歌垣」に関する呼び方については、「歌垣」、「歌場」、「嬺歌」が散見され、その多様性が見える。だが、その中で「歌場」という漢字表記は、古代中国と何か関連性があるのか。また、東国で呼ばれる「嬺歌」は「歌垣」とどのような異同点があるのか。本節ではそれらの点を考察する。

1. 古代日本「歌場」と古代中国「歌場」との関係

古代日本の上代文献では、また「歌垣」を「歌場」と呼ぶ。その初見は『日本書紀』に見られる。序論で挙げた資料 g) に、

果之所期、立歌場衆、歌場、此云宇多我岐。執影媛袖、躑躅従容。俄而鮪臣来、排太子与影媛間立。

とある。これは主に武烈天皇の即位の前に、武烈天皇が海石榴市の歌場で、歌垣を通じて、大臣である平群真鳥臣の子をしている鮪と影媛という女の子を争った事件である。歌垣の活動の中に、お互いに相手の袖を引っ張って、足止めといった動作が当時の争いの激しさを生き生きとした表現していた。しかしながら、歌垣の結末は鮪に殺された悲劇に終わる。

だが、古代中国の文献にも、「歌場」という言葉は多く出てきた。この「歌場」のは最初に唐段安節『楽府雜録』の「鼓架部」に見られる。

後周士人蘇葩、嗜酒落魄、自号“中郎”、每有歌場、輒入独舞。今為戲者、著緋、戴帽；面正赤、蓋狀其醉也。即有『踏揺娘』、『羊頭渾脱』、『九頭獅子』、『弄白馬益錢』、以至尋橦、跳丸、吐火、吞刀、旋盤、筋門、悉属此部[『<楽府雜録>疏証』2015:23]。

とある。これは、蘇葩という男性が酔っぱらって歌場では一人で踊ったことを記している。その中で、特に注意を払うべきことは「踏揺娘」という言葉である。康宝成は「踏揺娘」には以下のいくつかの要項がある。その歌舞の特色は、足で地を踏み、上半身が揺れ、歩きながら歌を歌い、一人は歌ったら多くの人と一緒に唱和して、「踏歌をする女優（または女装者）は、「踏謡娘」あるいは「踏歌娘」と呼ばれる」[康 2002:273-298]と指摘し

ている。このことから、唐の時代に、「歌場」で演じられたことには「踏歌」が含まれている。さらに、踏歌などを演じる場所は「歌場」と呼ばれる。「歌場」は場所を表し、これは踏歌の場所で、すなわち「歌場」となる。また、踏歌という行為を直接的に「歌場」と呼ばれる場合もあるようである。これは宋範致明『岳陽風土記』に見られる。「荊湖民俗、歳時會集或禱祠、多擊鼓、令男女踏歌、謂之歌場」[『中国民俗史籍挙要』1992:184]とある。いわゆる「歌場」とは、特定の時間——歳の時に、特定の場所——集会場や禱祠などの祝祭的な場所、及び演技者と演出行為——男女の踏歌、このような条件を備えた歌舞が「歌場」と呼ばれている。そうすると、「歌場」には二つの意味があり、一つは歌舞の動作行為の表示、二つは歌舞が行われる場所の表示である。これに類似したのは、宋『宣和書譜』に「女仙吳彩鸞、自言西山吳真君之女、大和中、進士文蕭客寓鍾陵。南方風俗、中秋夜、婦人相持踏歌、娑娑月影中、最為盛集。蕭往觀焉、而彩鸞在歌場中、作調弄語以戲蕭。蕭心悅之、伺歌罷、躡蹤其後」[『宣和書譜』2012:47]とある。ここでは、中秋の時に月に踏歌するという南方の民俗を記述している。同時に、「踏歌」と「歌場」の両方が現れる。この「歌場」ははっきりと「踏歌」の場所を指す。そして、多くの女性は一緒に踏歌をし、男性に惹かれて、この「歌場」に来て見た後に、男女同士は互いに戯れることが書かれている。『岳陽風土記』と『宣和書譜』を記録した地域にはほぼ一致して、すべて南方の慣習であって、とりわけ荊楚の一帶の江陵というところの踏歌の習わしである。

後述の通り、わが国の踏歌と晤歌の融合した時間は、少なくとも 4000 年前に遡られるから、唐代の「歌場」で「歩きながら歌を歌い、一人が歌ったら多くの人と一緒に唱和する」踏歌のことであれ、宋の時期に荊湖など南方の地区の民俗の踏歌は、明らかに晤歌と融合して、歌も踊りもある踏歌ではないだろうか。

古代中国の「歌場」という言葉は場所を指すだけでなく、動作行為という二重の語義を持ち、これは、古代日本の「歌垣」、「嬺歌」、「歌場」という言葉に非常に似ている。前述の資料 b) のように、「未通女壯士の 行き集ひ かがふ嬺歌に」と資料 d) 「昔者、男女集登此上、常為歌垣。因以為名」における「歌垣」は動作行為の意味であるが、資料 c) 「避自遊場」と資料 g) 「平群臣之祖、名志毘臣、立于歌垣」、「袁祁命、亦、立歌垣」における「歌垣」は、名前の通りに、これは遊の「場」であれ、歌の「場」であれ、歌垣が場所を示すことを説明した。

前に述べたように、「歌垣」は日本側の和製言葉で、「嬺歌」という言葉は、『文選・魏都賦』から由来した。以上の議論を経て、古代中国の「歌場」という言葉は、歌垣の場所を指すこともでき、歌垣自身の歌を指すこともでき、恋・婚姻にも関係がある。従って、古代中国の「歌場」という言葉は、古代日本の「歌垣」という別の呼び名としての「歌場」と意味上で、基本的に対応することができる。さらに、第二章に指摘したように、古代日本の歌場の「場」は古代中国語の「場」にも通じる意味があり、また宗教祭祀の場と関連している。また、日本の上代文献に、「歌場」に関して 1 点が、それは『日本書紀』にある

が、中国の唐宋時代の歴史文献を検索すると、「歌場」は出た数は数十点がある。それゆえに、日本の歌垣の別称としての「歌場」が漢製言葉の可能性があったら、日本に入ったのは中国の唐の時代になるはずである。

2. 古代日本の「歌垣」と古代日本の「嬬歌」との比較

日本の上代文献に出てきた「歌垣」と「嬬歌」についての記録、注釈書、及び比較的権威ある辞典では、現在では、「歌垣」と「嬬歌」を同一視されるようである。その結果に、「歌垣」と「嬬歌」は混同されるようになった。前に挙げた資料 a) では、常陸国風土記・筑波郡という条には「夫筑波岳。高秀于雲。最頂西峯崢嶸。謂之雄神。不令登臨。……詠歌甚多、不勝載筆。俗諺云。筑波峰之会。不得娉財者。兒女不為矣」とある。筑波郡では、人々は優れた自然環境にめぐまれ、年に春と秋に歌垣が行われることを示している。小学館版『風土記』の頭注十六に「筑波山麓での嬬歌の会など。香島部に「俗、歌垣と云ひ、又、賀我比がと云ふ。男女が集って歌を歌い交して、その後、異性の相手と一夜をすごす風習」[『風土記』1997]という注をつけている。さらに、序論で挙げた資料 b) 『万葉集』中由高橋連虫麻呂所作万葉集卷九・一七五九「登筑波嶺為嬬譚會日作譚一首並短哥」では、「かがふ嬬歌に人妻に吾も交らむわが妻に他も言問へこの山を領く神の昔より禁めぬ行事ぞ今日のみはめぐしもな見そ言も答むな〔嬬歌は東の俗語にかがひと曰ふ〕」とある。この頭注 I に「嬬歌は東国の方言でカガヒという」[中西 1984]と解いている。あまり歌垣と嬬歌を見分けていないらしい。その他に、辞典の解釈から見れば、『日本古典文学大辞典』において、「歌垣」については、「東国では「嬬歌」（「懸合」の約）ともいった」[『日本古典文学大辞典 第一巻』1983:286]と解いている。『広辞苑』では、「一種の求婚方式であった。かがい」[『広辞苑』1980:190]と説明している。

以上の注と辞典の説明から見れば、ほとんど「歌垣」と「嬬歌」との差はただ方言上での差異だといわれている。だが、果たして古代日本的「歌垣」と「嬬歌」の相違点はこれだけなのか。古橋信孝は「歌垣と嬬歌は本来異なるという説もあるが、結局同じことだからすでに一致されている」[古橋 1987:61]と指摘している。だが、「本来異なる」ということは、いったいどのように異なるのか、残念ながら、古橋は深く指摘していなかった。ここで、簡単にこの問題を検討したい。

「歌垣」と「嬬歌」の共通点は、まず、「嬬歌」の語源について、岩波文庫で出版される『万葉集』の補注の中に、「歌垣では、男は女に対して歌で気持ちを表明し、女も歌で答えるのが常らしい。また、男たちが一人の女を中心にして争うことも起きたであろう。その場合にも、互いに歌をもって、相手と掛け合う。こうした、「懸け合ふ」ことが、つまりカガヒの語源である、という説もある。kaki^afi→kakiⁱfi→kagaⁱfi という形の変化である」[『万葉集』]と述べている。この点で、『古代歌謡集』の注に「カガヒ、ウタカキは歌のカキアヒの約」[『古代歌謡集』1957:183]という。これによって、語源と語意から見れば、

「歌垣」と「嬬歌」の基本的な意味は二つともに歌の掛け合い[土橋 2002(1965):389]である。

それにもかかわらず、われわれは「歌垣」と「嬬歌」と相違点にも気を配らなければならない。

第一に、命名方法での差のこと。「歌垣」の音読みといえば、「歌」は「カ」と呼べるが、「垣」は「かい」と呼べるから、つまり「歌垣」の音読みでは、「かがい」という可能性があると考えられる。だが、「歌垣」そのものは「かがい」と読める可能性があるが、「歌垣」の訓読みで読むのは一般的になるが、「かがい」の場合では、別の漢字としての「嬬歌」を当て字に用いるようになった。では、なぜわざわざ別の当て字としての「嬬歌」を用いるのか。おそらく、前述した通り、嬬歌の「嬬」という漢字の中に、「踏歌」のような足の動作が隠れているだけでなく、「対歌」すなわち「歌の掛け合い」の意味も帯びている。この漢製言葉は、その歌舞の形式を表していることになる。従って、「嬬歌」というものは、歌の掛け合い、足を踏む踊りという形式に基づき、名づけられたものであると考えられる。

また、「歌垣」は『日本書紀』巻第十六「武烈天皇」の「歌場」一条に、「果して期し所に之きて、歌場の衆に立たして、歌場、此をば宇多我岐と云ふ」とある。ここで、注意すべきなのは「歌場、此をば宇多我岐と云ふ」ということである。「歌場の衆に立」ったので、「歌場」は場所ではなかろうか。「歌場」は「宇多我岐」に読まれるが、「宇多我岐」の発音はまさに「歌垣」と同じであるから、「歌場」は「歌垣」であることが分かる。これは「歌垣」が歌の掛け合いの「場」を直接的に表現しているのではないのか。すなわち、歌垣という呼びかけは歌の掛け合いの場所の角度から名づけられたものである。では、歌垣はいったいどのような歌の掛け合いの場所であるのか。前述したように、「歌垣」の「垣」は実際的な「垣」、つまり柴などによって囲まれた空間を指す可能性があったことを分析した。以上から、「歌場」の「場」に関してあらためて「垣」で空間としての「場」であった可能性を明らかになったのではないだろうか。

第二に、記録地域、内容などの差のこと。前述したように、歌垣に関する資料を見通すならば、「嬬歌」に関する資料は『万葉集』巻九・一七五九と『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「嬬歌之会」という2点しかないことが発見できる。つまり、「嬬歌」を表記する資料はすべて常陸国のことである。「常陸国」は東国のところとしては、辺鄙な地域である。古代日本側の知識人は「嬬歌」で辺鄙なところのことを記録する。これは地方性のことで、参加者も地元の人々である。「歌垣」はどのように使われているのか。胡潔は「歌垣」と「嬬歌」の用法を比較して、「歌垣」は王権に関わる物語や宮廷の行事、言わば中央・公的の文脈に用いられ、「嬬歌」は民間の古来の風習を記述するのに用いられる。その使い分けには、王権・中央に対する民間・地方という構図が示されている[胡 2014:1-19]と指摘している。確かに、以上のような構図が見える。だが、注意を払う必要があるのは、同『風土記』においても、摂津国のことは、「歌垣山」と表記されている。当時の「摂津国」は畿内の範囲

で、しかも京に近い国であるが、まだ中央ではなく、地方のこととみなしたほうが良いかもしれないと考えられている。さらに、出演者については、序論で挙げた資料 p) では、「葛井・船・津・文・武生・蔵の六氏の男女二百卅人、歌垣に供奉る」とあることから、中央・宮廷で行われた「歌垣」の出演者は、外国の渡来民に関わっている。

第三に、方言・標準語での差のこと。古代巴人の「嬺歌」についての資料について、注意すべきなのは、明楊慎『丹鉛余録』巻七に「齊歌曰謳、吳歌曰歙、楚歌曰些、巴歌曰嬺」[『楊慎詩話校箋』1990:13]とあり、四つの地域の「歌」が挙げられている。地域によっては、歌の呼び方も異なっている。巴歌は齊歌、吳歌、楚歌と一緒に並んでいる。「嬺」はどういう意味だろうか。「齊歌曰謳」の「謳」については、顔師古に「謳、齊歌也。謂齊声而歌。或曰齊地之歌」[『陸機集校箋 上』2016:362]とあることから、「謳」は齊というところの歌の歌い方を指す。伴奏がなく、齊声で歌唱する。「吳歌曰歙」の「歙」については、『説文解字注』に「歙、縮鼻也。从欠翁声」[『説文解字注』1981:413]とあることから、「謳」は吳というところの歌の歌い方を指す。特殊な呼吸の方式で歌う。特に鼻を上手に使って歌う。「楚歌曰些」の「些」については、梁元帝『纂要』に「楚歌曰艶」とあり、宋玉『招魂』都以些字為尾」[『七国考訂補』1987:468]とある。つまり、「些」は楚というところの歌の歌い方を指す。これは歌の最後に「些」を尾音とすること。このように見れば、「謳」、「歙」、「些」はそれぞれ「齊」、「吳」、「楚」の歌の特徴だろうか。「嬺」は以上の三者に並んでいることから、必ずや巴人の歌の特徴を指すだろうか。さらに、この「嬺」は、李善注によれば、「嬺」は「牽手跳歌」などを指しており、確かに以上の「齊謳」、「吳歙」、「楚些」と違う一面が現れる。「齊謳」、「吳歙」、「楚些」はすべて「歌」を重んじるが、「巴歌」は「歌」と「踊り」を兼ねて重んじている。さらに、「齊」、「吳」、「楚」は古代中国では、「東夷」の地域で、もともと東を崇拝している稲作文化の地とされている。稲作民族の「晤歌」は、歌の交換を重視して、肢体上の動作が少ない、つまり、歌しかない、踊りがないという「単歌」の推測を傍証することになるのかもしれない。このような特徴は、巴人の「嬺歌」と比べれば、よりはっきりとなる。

「嬺」は巴人の歌舞に専用される言葉である。許雲和は「漢代に巴人の歌を表す専用の字があり、それは「嬺」という字である。漢及び漢代以前の文献に記録される歌の名前から見れば、ある地域の歌の名前を称するものは一般的に専用の文字でその地域に専用されているが、この地域の歌の名前をもってその地域の歌の名前を称することは非常に少ない。例えば、蔡歌を謳に、吳歌を歙に、楚歌を些に、巴歌を嬺に称されるが、謳、歙、些、嬺などの字をもって他の地域の歌の名前を汎称する例はまだ知られていない。これらは歌の名前としての文字が、当時、相対的に安定的なのである。従って、巴人の歌は、漢代において「嬺」という字がその専称であり、「謳」、「歙」、「些」などの称呼がない」[許 2006:200]と述べている。このことから、「嬺」は、巴人の歌を指す。「嬺」は「巴歌」に等しい。「嬺」は巴の地方性を帯びた歌謡のシンボルである。従って、「嬺歌」は地域と歌謡の特徴によっ

て、分類された呼び方であり、さらに、「嬬」は巴人の地元の言葉で、すなわち地方の方言で、あるいは巴人の民族言語の呼び方だった可能性もあると考えられる。

古代日本の「嬬歌」については、頭注 I 「嬬歌は東国の方言でカガヒという」と解いているわけで、さらに、記録面で確認できたのは、「嬬歌」は常陸国のことしか記録していないことから、他の国の用例はなく、「嬬歌」の「かがひ」という読み方は、常陸国の方言だったのか、中央王権のもとで多く使われた「歌垣」の「うたがき」という読み方と異なっている。なぜ他の国の「嬬歌」の用例は見つからなかったのか。古代日本の「嬬歌」は、巴人専用の「嬬歌」のように、これは常陸国の専用の歌の名前なのだろうか。言い換えれば、当時の古代日本では、地域は歌の名前に対応関係も持っており、「嬬歌」というならば、人々は必ずや常陸国のことを連想したと推測される。従って、「嬬歌」の「かがい」という読み方は、東国の方言というより、むしろ常陸国の方言だった可能性もあると考えられる。

第四に、記録回数での差のこと。序論で挙げた歌垣に関する資料では、前述のように、「嬬歌」を使った資料は2点しかない。「歌垣」の出た回数は明らかに多い。ただ、これが方言上の差であるなら、なぜ日本の古代文献に、「歌垣」の出現の回数が「嬬歌」よりはるかに多いのか。これはおそらく胡に指摘されるように「その使い分けには、王権や中央に対する民間・地方という構図が示されている」からだろうか。だが、歌垣の他の呼称として「歌場」、「嬬歌」もある。宮廷で演じられた歌舞は実は「踏歌」であったことを指摘したが、依然として「歌垣」という用語で宮廷の「踏歌」を記録し、なぜ別称としての「歌場」と「嬬歌」を用いなかったのか。指摘したように、「嬬歌」は『文選』から出た言葉である。「歌場」という古代中国の文献から借用した言葉の可能性もある。「歌垣」という用語は和製言葉でしかないと考えられている。そうしたら、「歌場」と「嬬歌」は外国的なもの、「歌垣」は日本側のものと見分けられるだろうか。つまり、「歌垣」の特異性が実際立つ。日本側のこと、特に王権・中央のことを記録した時に、わざわざ「歌垣」を使ったのは、自国への誇りを込めたのではないか。この宮廷で演じられた「歌垣」はほとんど天皇が大臣と一緒に宴会とか、外国の使者を歓待するとか、に使われている。このような「歌垣」は、「淵も瀬も清く爽し博多川、千歳を待ちて澄める川かも」とあるような歌詞で終わる。これは当時の政府側の誇り、権威などの気持ちを表している。

第五に、規模での差のこと。古代日本の「歌垣」の別称としての「嬬歌」という用語は、ほとんど単独的に使われていなかったが、多くは「嬬歌會」と「嬬歌之会」という用語で使われている。具体的に見れば、序論で挙げた資料 a) 『常陸国風土記・筑波郡』に「俗諺云。筑波峰之会。不得娉財者。儿女不為矣」とあり、資料 b) 『万葉集』巻九・一七五九「登筑波嶺為嬬歌會日作詞一首並短哥」という題目で、資料 c) 『常陸国風土記』香島郡童子女松原の「相聞名声、同存望念、自愛心滅。経月累日、嬬歌之会、邂逅相遇」とある。

資料 a) で、用いられた「筑波峰之会」は、資料 b) と資料 c) を参考にすれば、この「筑波峰之会」は「嬬歌會」あるいは「嬬歌之会」を指すことと推測できるだろう。ま

た、「坂より東の諸国の男女」とあることから、「諸国」からの男女はこの筑波山に来たのだが、「坂より東諸国」の地域範囲はさらに広い、「筑波山から百数十キロメートル離れた足柄の坂より東の男女がやって来た」とあるが、徒歩だけの時代にも、直径三〇〇キロメートル前後の範囲に居住する人たちが食料持参のうえ野宿しながらやってきたという。『常陸国風土記』の記事はけっして誇張ではなかったとしていい〔工藤 2006a:63-64〕と想像できただろう。また、「詠歌甚多、不勝載筆」とあることから、歌垣の持続時間とか、歌われる歌謡の数とか、非常に多く盛況ぶりも想像できる。そうすると、常陸国の筑波山地域の「嬬謡會」は規模が盛大で、影響力が遠いところまで波及していたからこそ、この地域の名が高くなったと言えるかもしれない。

列挙した「筑波峰之会」、「嬬謡會」、「嬬歌之会」という用語において、もっとも注意を引くのは「嬬謡會」、「嬬歌之会」で、特に「歌会」という用語である。現代の西南中国では、よく「歌会」という活動がある。その中に、比較的代表性を持つのは雲南省劍川県の「石宝山歌会」である。「石宝山歌会」は中国の国家級非物質文化遺産名録に登録された。「石宝山歌会」はペー族の地区では盛大な民俗活動で、毎年旧暦七月二十七日から八月一日まで雲南大理州劍川県石宝山で行われる。歌会の期間、麗江、大理、蘭坪などから来たペー族の人々は、石宝山のまわりの五キロにわたる山間の道で集会する。これは人の波、歌の海と形容されるほど非常に盛大である。歌会では、歌われた歌の内容はさまざまで、労働歌、時政歌、儀式歌、情歌、などがある。即興的に歌の掛け合いを主として、固定的な歌詞はないが、比較的固定的な曲調がある〔『中国非物質文化遺産百科全書 代表性項目卷 下巻』2015:1009〕。この「石宝山歌会」は周辺地域での影響力も大きく、規模も盛大である。トン族にも「歌会」がある。これはトン族の伝統的な祭りである。歌会の主な活動は歌を歌うことで、特に情歌を歌うことである〔徐他 1995:144〕。

以上の現代中国の少数民族の「歌会」の事例を参照するならば、現代中国語としての「歌会」と古代日本語の「嬬歌」の「歌会」の意味が極めて近く、規模も似ているだろう。歌会において男女は情歌を交わし合うことが含まれている。いずれにしても、古代日本の常陸国の「嬬謡會」と「嬬歌之会」の規模が極めて大きい可能性があると考えられる。資料c)では、郎子和嬢子は互いに「名声を相聞きて」いた。だが、男女二人はどこから互いの「名声」を聞いたのか。及びこの「名声」はどの方面に関する「名声」だったのか。常陸国の筑波山の「嬬謡會」の影響力から考えれば、この「名声」はおそらくこの規模が盛大な「嬬謡會」、「嬬歌之会」を通して、男女二人は歌会で自己の自慢の喉で歌などを歌ったたりして、自分の名声が遠くまで広がっていた。だが、中国語の「歌会」と日本語の「歌会」はどのような関係にあるのか、まだ分からない。これも今後の課題の一つである。

では、「嬬謡會」、「嬬歌之会」という用語があるのに対して、「嬬歌」は「歌垣」と同じものだったら、なぜ「歌垣会」または「歌垣の会」のような類似の用語が全く出てこないのか。従って、記録面で確認できた「嬬謡會」と「嬬歌之会」と規模、及び現代中国少数

民族の歌会事例を参照するならば、規模の面では、「嬬歌」の方が「歌垣」より大きかった可能性があると思われる。

だが、なぜ「歌垣」の規模は「嬬歌」より小さいのか。前に述べたように、「歌垣」の「垣」は実際に「柴」などで囲まれた空間だった可能性がある。さらに、この「垣」は出入りが設置されて、「半封鎖」のような空間である。この「垣」の空間の大きさは人力、場所やスペースの制限がある。「嬬歌」は、前述のように、歌舞という形式から名付けられたもので、特にその空間の説明が言及されていない。一方、「嬬歌」は歌も踊りもあるもので、踊りが行われるために、必ずや一定の空間範囲が必要であり、つまり、この空間は「半封鎖」のような空間ではなかった可能性が高い。

3. 古代日本の「歌垣」における舞踊要素

古代日本では、「歌垣」と「嬬歌」は混淆されがちだけでなく、「歌垣」と「踏歌」も混淆されている。土橋寛は「同じく寿祝的な歌舞として、宮廷の歌垣は踏歌と相混淆しあったものであることが分かる」[土橋 2002(1965):419]と説明している。だが、なぜ古代日本では、この民間の歌垣、宮廷の歌垣、踏歌というものを、混淆しているのか。ここでそれについて検討したい。

従来、古代日本の歌垣に関する研究では、ほとんど歌の交換、歌の掛け合いに力点に置いて、その歌垣における「舞踊」という要素に注目することは多くない。実は、古代日本の文献から、古代日本の「歌垣」には、歌の掛け合いはもちろん、舞踊も含まれており、さらに、中国伝来の「踏歌」にも似ている。前述したように、古代日本の歌垣にしばしば認められる「携手」、「手を取る」という動作は古代中国の踏歌の「連臂」に関わっている可能性がある。また、序論で挙げた資料 b) では、歌垣の歌詞では、嬢子は「いやぜらの安是の小松に 木綿垂でて吾を振り見ゆも」という踊りも表現されている。従って、土橋が述べるように「歌垣の内容が飲食、歌舞、性的解放の三つから成立っている」[土橋 2002(1965):391]。つまり、「舞」は「歌垣」にとって、不可欠の一要素と考えられる。

では、この歌垣における「踊り」はいったいどのようなものだったのか。これは海石榴市に行われた歌垣から見られる。『万葉集』に、

海石榴市の八十の衢に立ち平し結びし紐を解かまく惜しも[中西 1984:937] (巻 12-2951)

とある。これは「歌垣の場で、これもその折の集団歌」[中西 1984:937]である。この和歌においては、同時に歌垣での「歌」と「舞」を語っている。踊りは「立ち平し」のことである。池田弥三郎も早くに「ふみならず」は「踏歌」の踏を意識しているのであって、この「万代の宮」とう語は踏歌と深いかかわりを有する語句である」[池田 1962:149]と

指摘しており、西郷も「これは歌垣の踊りの様態をあらわす句に違いない」。「歌垣といえ
ば、ついそれをたんに歌のかけあいと解しがちである。しかし男女二人の歌のかけあいが、
そのまま歌垣であるわけではない。歌垣では大勢の男女が踊りつつ歌をかけあうのであつて、
この踊りの要素をとり払ったら、それはもう歌垣とはいえない。集団的舞踏が歌垣の
下半身をなす」[西郷 1980:34-49]と指摘している。このような説に従えば、古代日本の歌
垣に、「踏歌」のような舞踊という要素が基本的に含まれていたことは確認できるだろう。

ただし、従来の研究では、歌垣における「踊り」のしぐさはほとんど「下半身」で演じ
られた「踏み方」に注目している。しかしながら、前述した和歌において、「踏み」以外に
も、上半身のしぐさもあり、すなわち「紐で結び合つて」いるのである。なぜ、このよう
な舞踏をしていたのか。古代日本の「結び目」の習慣は、そのほとんどが男女の恋愛と関
係があり、一定の呪術的な意味を持っていたと考えられている。古代日本の「紐」に関す
る習俗は、一般的に男女の恋・婚姻に関係しているとされる。中西は「紐の解ける事に恋
を集約して考える古代風習」[中西 1995:410]だと指摘している。

さらに、注意すべきこともある。これは序論で挙げた g) では、『日本書紀』卷第十六「武
烈天皇」の「歌場」に、「執影媛袖、躑躅従容。俄而鮪臣来、排太子与影媛間立。由是太子
放影媛袖、移廻向前立、直当鮪」とある。「執影媛袖」に関して、なぜ影媛の「袖を執」つ
たのか。他のしぐさではなかったのか。さらに、ここの「袖」は、前述した「紐」と同様
に、「服」に関するものだったことが判断できる。さらに、この「袖」と「紐」は単に一人
に向いていない。「太子、影媛が袖を放したまひて」とあることから、影媛の「袖」は太子
に関していたが、「紐で結び合つて」いることも二人の「紐」で結び合う。総じて、これは
自分のしぐさと他人のしぐさを結びつけることである。このようなしぐさは舞踊の動作ら
しいとも考えられる。

男女間の「踏歌」、「連袂・袖」というしぐさは、宮廷の「歌垣」にも見られる。序論で
挙げた p) では、称徳天皇宝亀元年（770）三月二八日の記事では、「葛井・船・津・文・武
生・蔵六氏男女二百卅人供奉歌垣。其服並著青揩細布衣、垂紅長紐。男女相並、分行除進。
「每哥曲折、举袂為節」とある。「ここに行われる歌垣は踏歌の形式であり、もはや原初的
な歌垣とは似ても似つかないものとなっているのである」[中西 1995:323]と解されている。
従って、民間の「歌垣」と宮廷の「歌垣」とでは「踏み」の足のしぐさ以外に、さらに「連
袂・袖」などの上半身のしぐさの点でも類似性が認められる。また、「影媛が袖を執へて」
と「紐で結び合つて」というしぐさは古代中国の民間の「踏歌」に似ているとも考え得る。
第一章では、前述したように、古代中国では、漢代から「連臂踏歌」があり、唐代以降、
「連袂」、「振袖」のように「服」をもって連臂舞を表すことが多くなっている。古代中国
の「連臂踏歌」の「連臂」は、また男女の恋・婚姻にかかわり、さらに男女の性行為を意
味する可能性もあり、古代中国の「連臂」と古代日本の「紐を結び合う」こととは、類似
した発想が感じられる。従って、古代中国の「連袂」の「連」は、古代日本の「結びし紐

を」の「結」、及び「影媛が袖を執へて」の「執」に対応されると考えられる。おそらく、古代日本の「袖を執へて」というしぐさは、古代中国の踏歌の「連臂」と「連袂」に何らかの関連性があると思われる。さらに、中国の踏歌の「連袂」というしぐさは、日本の宮廷の踏歌に含まれている。「紅の長さ紐を垂る」、「袂を挙げて節となす」のである。

実は、歌垣に含まれている「歌」と「踊り」の両方は「嬺歌」という用語にも見られる。「嬺歌」については、李善注「嬺謳歌ハ巴士人ノ歌也…。巴子謳歌シ相引牽拍キテ、手ヲ連ネテ跳歌スルナリ」とあることから、踊りとしては、「相引牽」、「手ヲ連ネテ跳歌スルナリ」である。つまり、「手を執る」こと、「踏み」といった肢体上のしぐさである。さらに、前に指摘したように、「嬺」には歌の交換という意味もある。「嬺歌」は東国の常陸国のことしか記録されていなかったが、少なくとも古代日本の「嬺歌」が決して単なる歌の掛け合いではなかったことを物語っている。「嬺歌」もまた、「踏歌」のような踊りの要素もあったのである。総じて言えば、古代日本の「歌垣」には、「歌」も「踊り」もある。

辰巳は「天平期になると『歌垣』とも記されていて、宮廷においては踏歌と歌垣との区別はつけていないように思われる。これは両者が類似する性格を持っていたからであるが、踏歌と歌垣とは類似しながらも基本は異なるものであり区別して扱う必要があると思われる」[辰巳 2000:149]と指摘している。この「類似」のことについては、辰巳は「そうした外来的の強い踏歌を、歌垣と呼んだのは、男女が互いに歌の唱和する、その形態が類似したからにちがひありません。歌垣は、男女による恋あるいは歌舞が並行して存在していたことを教えます」[辰巳 2009:94]と指摘している。基本的に辰巳の説に同意できそうであるが、辰巳は古代日本の「歌垣」と外来の「踏歌」との類似点に着目したが、詳しいこと、特に「連袂」のような「踊り」について論じていない。さらに、工藤は「男女が集団で歌を交わすという踏歌の特徴も備えているようだ。ここでは、ヤマトの伝統的な歌舞と外来の男女の踏歌の様式が融合していることになる」[工藤 2015:197]と述べている。だが、なぜ古代日本では、外来のものとしての「踏歌」をよく理解し受容したのか。前述したように、古代日本で、もともとの民間の「歌垣」と、日本伝来の「踏歌」は歌でも踊りでも、すべて類似点があり、早く外来のものを吸収して基礎を作ったとも考え得る。だが、注意すべきことは、古代中国の宮廷の踏歌が日本に伝わる前に、中国の民間の「晤歌」、「嬺歌」、「踏歌」はすでに稲作の伝播とともに、日本に入っていた。つまり、古代日本の宮廷で演じられた「踏歌」はおそらく、古代中国の民間の「踏歌」と古代日本の民間の「歌垣」の二重の影響を受けた可能性がある。さらに、以上の類似点があるからこそ、古代日本の知識人は、長い間「踏歌」と「歌垣」を使用上、混淆してきたのではないだろうか。

以上の議論を通して、少なくとも稲作の日本伝来の時期、及び「晤歌」と「踏歌」の中国での融合の時期を考慮すると、稲作と前後して日本に伝わったであろう「歌垣」は、「踏歌」、「嬺歌」という形式の歌舞形式のことだったと思われる。だが、西郷が指摘した「この踊りの要素をとり払ったら、それはもう歌垣とはいえない」ということについてはまだ

確定できない。なぜかという、前に挙げたすべて資料には、踊りについて記されていないからである。古代日本では、歌垣にとって「踊り」は必須のものだったが、なぜいくつかの資料では「舞」のことが記されて、いくつかの資料に歌しか記されていないのか。それゆえに、古代日本の歌垣には、必ず踊りがあったかどうかについては、また慎重な検討が必要だと考える。古代中国には、「晤歌」と「踏歌」があり、前者が「単歌」で、後者が「歌舞」である。とりわけ前者の「晤歌」には踊りがなくても、依然として歌垣としてもみなされる。言い換えれば、古代日本の「歌垣」と「嬺歌」は、古代中国の「晤歌」と「踏歌」のように、「歌垣」は「単歌」で、「嬺歌」は「歌舞」だった蓋然性があるのではないか。だとすれば、古代日本の歌垣に実際に踊りがあったかどうか、「歌垣」と言えるかどうかという議論にはあまり影響されないとも考えられる。

おわりに

本節では、主に古代中日両国の文献を資料にして、古代日本の「歌垣」と「歌場」、「嬺歌」について考察してみた。第一に、古代日本の「歌場」という言葉は、古代中国からのものだったと考える。古代中国の「歌場」という言葉は、古代日本の「歌場」と、意味上、基本的に対応することができる。つまり、日本の歌垣の別称としての「歌場」も漢製言葉の可能性があり、日本に入ったのは、中国の唐の時代になると思われる。第二に、古代日本の「歌垣」と古代日本の「嬺歌」との比較で、語源と語意から見れば、両方は歌の掛け合いであるだが、命名方法での差、記録地域、内容などの差、方言・標準語での差記録回数での差、規模での差といった相違点を指摘した。第三に、古代日本の「歌垣」における舞踊要素については、一般的に古代日本の歌垣には、「踏歌」のような舞踊という要素はあったとされる。だが、男女間の「踏歌」、「連袂・袖」というしぐさも、宮廷の「歌垣」に見られる。民間の「歌垣」と「宮廷」の「歌垣」は「踏み」の足のしぐさ以外に、さらに「連袂・袖」などの上半身のしぐさの点で類似性もある。古代日本の「袖を執へて」というしぐさは、古代中国の踏歌の「連臂」と「連袂」に何らかの関連性があると思われる。

第二節 古代中国の踏歌についての考察

はじめに

中国には、古くからさまざまな歌舞形式があり、踏歌、嬺歌などはその一部である。踏歌は、現在の中国で、特に西南地区の少数民族の間で盛んである。踏歌の起源と生業との関係などの研究については後述する。本節では、踏歌を切り口として、「踏歌」と葬儀の関係と「嬺歌」との関係を検討する。

1. 踏歌と祭祀・葬儀

「踏歌」は歌舞の名称としては、その初見は唐の時代に見られる。だが、「踏歌」という行為は、はるかにその漢字の表記より早かった。『呂氏春秋・古楽』に、

昔葛天氏之楽、三人操牛尾、投足以歌八闋：一曰載民、二曰玄鳥、三曰遂草木、四曰奮五穀、五曰敬天常、六曰達帝功、七曰依地德、八曰総禽獸之極[『呂氏春秋訳注』1987:139]。

とある。その中に、特に注意を払うべきは「投足以歌八闋」である。「投」は踏み、大きな力で地を踏むことであるが、「闋」は曲の終わりの意味だから、「投足以歌八闋」は足を踏まえながら、八首の曲を歌ったことだろう。つまり、「投足以歌八闋」は「踏歌」のことだと推測される。葛天氏の楽において、「操牛尾」ということがある。牛は、古代中国の多くの祭時において、生け贄として使われたから、「牛尾」とは祭祀のものだろうか。「八闋」は「載民」、「玄鳥」、「達帝功」は祖先とトーテムを謳歌するもので、「遂草木」、「奮五穀」は農業と牧畜業に関して、牧草と五穀の豊穰を祈祷しているもので、「敬天常」、「依地徳」は天地を謳歌するもので、最後の「総禽獸之極」は群交——性の狂宴であり、これをお祭りのクライマックスとし、これをもって終えた生殖——豊穰の祭儀である[孫 1997:77-87]と考えられている。この八首の曲から、「牛尾」と「歌八闋」は宗教的祭祀に用いられる非日常行為であり、この二者を結びつけるのは、「牛は五穀の神の化身」だからである。牛尾を切るのは、その牛の神聖性が牛尾にあるからだ。牛の血は地に入ったら、翌年に五穀が豊穰できる[孫 1997:77-87]のである。総じていえば、葛天氏の楽に、神を喜ばせる歌舞もあれば、農業が豊穰できる呪術的なこともある。これはおそらく「踏歌」のもともとの意味だろうか。葛天氏の楽に現れていことは、牛の尾を持って、足を踏まえながら、以上の八首の曲を歌ったりする祈願の祭りだろう。この古い楽は祭祀に用いられる楽であったから、「踏歌」は神を祭る一部分となる。

踏歌がこのような祭祀で密接に結びつけられるのは、多くは古代中国の廟祭と社祭で用いられる。『西京雜記』に「戚夫人侍兒賈佩蘭、後出為扶風人段儒妻……説在宮内時、嘗以

弦管歌舞相歡娛、競為妖服、以趣良時。十月十五日、共入靈女廟、以豚黍樂神、吹笛擊筑、歌「上靈之曲」。既而相与連臂踏地為節、歌「赤鳳凰來」[『古今逸史精編・西京雜記卷三』2000:120]とある。「靈女廟」は神を祭る廟である。「靈」は神のことで、「上靈之曲」は神に通じる曲であることから、「上靈之曲」は神を祭り神を喜ばせる曲である。「赤鳳凰」について、明陶宗儀『說郛三種』に「趙飛燕与宮奴赤鳳昵、後赤鳳惧事泄、亡去。后思之不已、制「赤鳳來」曲、恒援琴而歌之、未嘗不泪下。名其琴曰鳳皇、帝卒不覺也」[『說郛三種』1988:4585]とあることから、「赤鳳」は男性の名前で、「赤鳳來」は趙飛燕が宮奴赤鳳への相思の曲であることが分かる。さらに、この「靈女廟」での祭祀には、一定の式次第があり、まず神を祭る「上靈之曲」があり、後に「連臂踏地」で個人の気持ちを表す。さらに、廟内、社内は踏歌の行われる重要な場である。唐劉禹錫「陽山廟觀賽神」に「荆巫脉脉伝神語、野老婆娑啓顔醉。日落風生廟門外、幾人連蹋竹歌還」[『劉禹錫集』1990:301]とあり、宋感興吟「春日田園雜興」に「椎鼓踏歌朝祭社、壳薪挑花晚回家」[『唐宋茶詩輯注』2001:1011]とあることから、踏歌は独立したのではなく、祭祀の一部として行われたことが分かる。また、踏歌は神への一種の歌舞として行われた。踏歌はおそらくこのような祭祀活動から発した可能性がある。宗教的祭祀は、人々が会集して、踏歌が行われるために、良い時機と場所を提供している。祭祀の時に、人々は日常生活のルールから解放され、非日常的な雰囲気において、歓喜し騒いだりしていることがうかがえる。

考古学的な発見について言及する。1973年に青海省大通県上孫家寨で5000年あまり前の「連臂踏歌」舞蹈文彩陶盆が出土した。李沢厚は「これは人体舞蹈の規範化された写実的な方式で、直接的に当日の厳かかつ重要呪術儀式が現れる」[李 2014:15]と指摘している。5000年前の踏歌は、すでに呪術儀式の一部として、はっきりと踏歌の厳かな非日常性の一面が示されている。この彩陶盆に「尾飾」は「外露の男性の生殖器」であり、「舞蹈文彩陶盆に現れる内容は交感呪術と生殖崇拜の主題で、呪術的な儀式の舞樂」[孫 1997:77-87]だといわれる。従って、非日常性の儀式に、男性は生殖器官を出して、狂歡して歌ったり踊ったりし、男性らしい魅力を出している。これは前述した葛天氏の樂に出てきた「総禽獸之極」で、豊穰の目的を達成するために似ているだろう。

また、踏歌は葬儀などにも見られる。唐樊綽『蛮書』卷末引『夔城図經』に「夷事道、蛮事鬼。初喪、鼙鼓以為道哀、其歌必号、其衆必跳。此乃盤瓠白虎之勇也。俗伝正月初夜、鳴鼓連腰以歌、為踏蹄之戲」[『蛮書校注』1962:260]とある。「其衆必跳」、「踏蹄之戲」で、葬儀と正月の儀礼において、「踏蹄」と呼ばれる「踏歌」の歌舞が行われたことがうかがえる。踏歌をもって表される感情状態は興味深い。唐『隋書・東夷・流求』に「凡有宴会、執酒者必待呼名而後飲。上王酒者、亦呼王名。銜杯共飲、頗同突厥。歌呼蹋蹄、一人唱、衆皆和、音頗哀怨」[『隋書』1973:1824]とある。唐『南史・列伝第五十三』に、北魏胡太后は楊白花を迫まて、楊は禍を怖がって、従わないから、「太后追思不已、為作『楊白花歌辞』、使宮人昼夜連臂蹋蹄歌之、声甚凄断」[『南史 第二冊』2004:1303]とある。宋王謙

『唐語林』に「每賜宴前、必制新曲、俾宮婢習之。至是日、出數十百輩、衣以珠翠緹繡、分行列隊、連袂而歌、其声清怨、殆不類人間」〔『唐詩紀事校箋（上冊）』1989:41〕とある。清黄叔璥『台海使槎錄』に台「毎年二月間力田之候、名換年、……数十人挽手而唱、歌呼蹋蹄、音頗哀怨」〔『台海使槎錄』1978:116〕とあることから、踏歌においては、悲しみ、寂しみ、哀怨の気持ちが溢れている。めでたい祭りでも、『文献通考』と『台海使槎錄』のように、踏歌をもって「哀怨」の気持ちを述べている。だが、なぜこのようなめでたい日でも、踏歌で「哀怨」の雰囲気が漂っていたのか。これはおそらく前述した踏歌が喪葬との関係につながっていたからではないだろうか。康保成は「踏歌が挽歌、巫歌の性質を持ち」、皇帝の葬儀で行われた「嬋歌」も「喪歌、挽歌の性質を持つ」〔康 2002:273-298〕とされる。踏歌は挽歌の性質があるからこそ、めでたい日でも踏歌のともとも悲しい気持ちの表現に用いられるのではないだろうか。つまり、古代中国の「踏歌」は、恋・結婚に関係しているだけではなく、喪葬にも関わっている。これは古代日本の歌垣と非常に類似している。工藤隆は「このような、天皇の遺骸のすぐ近くで死霊鎮めを行なう特殊な職掌である遊部を説明するのに、「野中・古市の人の歌垣の類のことである」とするのでは、この場合の「歌垣」は、＜第一段階＞（最も原型的）〔結婚という実用的な目的を持つ即興的な掛け合い〕の歌垣からの距離があまりに遠すぎる」〔工藤 2015:212〕と指摘している。つまり、工藤は「この喪葬場合の「歌垣」は恋・結婚を目的とする歌垣から遠い。だが、古代中国の「踏歌」は、前述した恋、葬儀両方に関係している。古代日本の「歌垣」が行われた場所は非日常性を帯びていて、それは祭祀の一面でもあっただろう。私は、恋・結婚を目的とする歌垣は、最も原型から遠く、喪葬における「歌垣」は最も原型に近い可能性があると考えられる。

2. 踏歌と遊牧民

前述した「連臂踏歌」の舞蹈文彩陶盆は、馬家窑文化類型に属した典型器物である。馬家窑文化は、仰韶文化が西に広がった地方類型の一つであって、5,000年-4,000年前で、主に黄河上流地区、及び甘肅、青海の洮河、大夏河と湟水流域の一带に分布している。だが、「羌族は青海の河曲、湟水と甘肅大夏河、洮河、渭水上流の一带の高原草原から発祥し」、「羌族の部族は多く、主に青海、甘肅、チベット、新疆、雲南、四川の西北、陝西の北部、寧夏と貴州省の西部の広範囲の地域に分布している」〔何 2000:192〕。また、馬家窑文化における埋葬形式は主に堅穴土坑と堅穴偏洞があり、葬式には、仰身直肢葬、兼有曲肢葬、俯身葬がある。これらは羌族なりのものである」〔劉 2003:46-49〕ことから、羌族の起源地とその分布の地域は、前述した舞蹈文彩陶盆と馬家窑文化が分布している地域とだいたい重なっていると判断される。

「踏歌」という言葉の由来については、段伶は「打歌」という名前は、ペー族語の名称の音訳である。「踏歌」という用語は唐代のペー族語としての「打歌」の漢字の転写であり、

現在の中国語としての「打歌」はペー族語としての「打歌」の漢字の転写である」[段 1996:38-45]と指摘している。龔自知は「ペー族は氐羌族の一支であって、西北高原から遷移される」[龔 1957:36-43]と指摘している。従って、言語と族属からみれば、踏歌は古代の羌族と関係があると説明されている。

『説文解字』卷四羊部、「羌」に「西戎牧羊人也。从人从羊、羊亦声」[『説文解字』1963:78]とあり、応邵『風俗通』に「羌、本西戎卑賤者也。主牧羊、故羌字從羊、人、因以為号」[『全後漢文（上冊）』1999:393]とあることから、「羌」は人が羊に従い、これは古代において羌族が牧羊を主とする遊牧民族だと説明している。「羌族は最初に羊を馴化した民族である」「羌族の牧畜のレベルは有名である。羌族は羊、牛、犬、馬を家畜に馴化することに成功した」[何 2000:198]ことから、古代の羌族は農業を主とする農耕民族ではなく、牧畜を主とする民族だと推測される。

一方、遊牧民族としての古代の羌族は、歌舞に堪能し、その遊牧の民的性格も「踏歌」に反映されている。古代中国では、踏歌の名称はさまざまである。例としては、「踰歌」があり、『新唐書・卷二十二』に「有「葱岭西曲」、士女踰歌為隊、其詞言葱岭之民楽河、湟故地帰唐也」[『新唐書』2003:91]とある。「蹋蹄」（踏蹄・蹋蹠）がある。『北史・流求伝』に「凡有宴会、執酒者必待呼名而後飲、上王酒者、亦呼王名後銜杯共飲、頗同突厥。歌呼蹋蹠、一人唱、衆皆和、音頗哀怨」とある。また「踏謡」（踏謡・踏謡・踏曲）がある。宋範成大『桂海虞衡志』に「十月朔日、各以聚落祭都貝大王。男女各成列、連袂相携而舞、謂之踏謡」[『中華舞蹈誌 広西卷』2014:362]とある。また、「踏節」がある。唐張祜『觀楊瑗柘枝』に「促疊蛮鼉引柘枝、卷帘虚帽帶交垂。紫羅衫宛蹲身處、紅錦靴柔踏節時」[『唐詩宋詞全集 第四冊』2007:1640]とある。その中で、留意すべきなのは「蹋蹠」（踏蹄・蹋蹠）という呼び方である。康は漢荀悦『前漢紀・孝武皇帝紀』における中「張富昌為蹋蹠侯」に気づいて、「蹠」の本義は牛が蹄をもって自衛して、「shi」、「di」、または「ti」とも呼ばれるが、「蹋蹠」の場合では「ti」と呼ばれる。後に踢、踏などの意味が派生したが、「蹠」の力度は踏より小さい。これは一種の特殊な舞い方——巫舞の商羊歩である」[康 2002:273-298]と指摘している。「商羊」は鳥の名であるから、「踏蹠」のしぐさは鳥に関した舞い方のことである。だが、『谷梁伝・昭公八年』に「馬侯蹄」とある。釈文に「蹄、馬足也」[『同源字典』1982:111]とある。つまり、「蹄」の本義は牛、馬、猪、羊などのような大型動物類の足を指す。「商羊」は鳥だったら、「蹄」がないだろう。つまり、「蹠」は大型動物類の足のしぐさを指す。それゆえに、この舞い方はおそらく字面通りに、動物としての「牛」、「羊」の「蹄」の「踏蹠」に関係している。前述したように、古代の羌族は遊牧民族で、その生業形態は牛、羊と密接で、この踏蹠のしぐさは、牛、羊などのしぐさをまねたものの可能性があるだろう。現代では、踏歌はまた「蹋蹠」、「踏蹠」、「踏磧」、「蹋歌」、「跌脚歌」、「打跳」、「打歌」、「踏謡」、「蹠脚」、「蹠脚歌」[『中国少数民族芸術詞典』1991:446]などとも呼ばれる。古代と現代では、その呼び方はさまざまであるが、すべて「踏」

を強調して、特にその踏歌の下肢のしぐさに注目し、「踏」、「蹄」、「跌」、「跳」、「蹶」というしぐさもいろいろで、上半身の動作はあまり反映されていない。漢字表記される名称から、踏歌の舞踊では、下肢のしぐさを重んじる傾向が見られる。これは古代の羌族の生活環境に関係して、彼らは西北内陸の高原と山岳地帯に居住し、長い間、徒歩あるいは馬で物資を負って、さらに、前に述べた動物のまねに加えて、下肢が有力で、舞い方が安定した踏み方が形成されたと考えられる。この踏み方の特徴は、同じく遊牧民族としてのモンゴル族の踏歌に見られる。『蒙兀尔史記』に「既而定議立忽凶刺、盟誓畢、張宴松林下、諸蒙兀尔百姓酣嬉起舞、繞樹踏歌、将是地踐成乱溝、塵土没脛」[『中華舞蹈志 内蒙古卷』2014:259]とある。踏歌のため、「地は踏まれたから溝になり、飛ばす塵は足の脛まで埋まる」ことから、足の力度が大きく、動作が敏捷で、スピードが早かったが、上肢の動作について全く言及していない。古代の羌族以外に、匈奴、突厥などの遊牧民族も、踏歌が悠久なる歴史を持っている。唐張鷟『朝野僉載』に「知微城下連手踏歌、称「万歳楽」。令英曰「尚書国家八座、受委非輕、翻為賊踏歌、無慚也」」[『朝野僉載・隋唐嘉話』2004:129]とあり、『資治通鑑』卷二百六に「改默啜為斬啜。默啜使閻知微招諭趙州、知微与虜連手踏万歳乐于城下」[『資治通鑑』1956:6533]とあることから、当時、閻知微と「連手踏歌」をしていたのは突厥の人だと判断できる。『周書・異域伝下・突厥』に「突厥者、盖匈奴之別種、姓阿史那氏、別為部落」[『二十四史魏晉南北朝時期西域史料匯編』2007:392]とあることから、突厥は匈奴の一支だったことがわかる。さらに、内モンゴル自治区の陰山岩画で匈奴の「連臂舞」が発見された[盖 1986]。だとすれば、古代中国の「踏歌」は、遊牧民とのつながりが強いと考えられる。

3. 踏歌と巴人の耀歌

踏歌というならば、それに似た「耀歌」に言及しなければならない。「耀歌」という言葉は、最初、西晋左思『文選<魏都賦>』に見られ、「或明発而耀歌、或浮泳而卒歳」とある。張載注に「耀歌、巴土人歌也。何晏曰「巴子謳歌、相引牽、連手而跳歌也」とあることから、耀歌は巴人の「謳歌」であり、巴人の「連手而跳歌」である。さらに、『後漢書』に「羽林孤兒、巴俞耀歌者六十人」とある。漢末に宮廷に喪葬の楽として演じられた。耀歌は皇帝の大喪で演じられて、また呪術性を残している。踏歌はまた「跳歌」などと呼ばれている。地を踏むことを節とし、連袂の群舞である」[『中国社会生活文庫 中国娛樂大典』2000:688]ことから、耀歌はその演出形式とその呪術性から見れば、「踏歌」と非常に類似している巴人の「耀歌」であると考えられている。

また、「耀」という字には「踏歌」に似た足の踏み動作があるだけでなく、歌の掛け合いの意味もある。文伯倫は「「耀」または「趯」と同じで、「趯」が躍、踢、引っかけなどの意味があり、往来して跳歌の中に、舞踊動作の多様化が見られる。さらに、「耀」は「掉」に通じる。「耀歌」は「掉歌」にあり、これは歌を交換する意味で、「耀歌」はまさに今の

対歌と同じである」[文 2004:28-30]と指摘している。以上のことから、「趯」は「踢」の意味だったことに気づいた。前に述べたように、踏歌はまた「蹋躑」につながり、「踢」は踏歌の足の動作であるから、「躑歌」は踏歌の下肢上の動作をも持っている。戦国『宋玉対楚王問』に「客有歌于郢中者、其始曰『下里』、『巴人』、國中属而和之者数千人」[『古文觀止』2017:83]とあり、西漢司馬相如『上林賦』に巴渝の民歌の描写については、「千人唱、万人和」[『漢賦經典』2015:35]とあり、唐劉禹錫「竹枝詞」に「楚水巴山江雨多、巴人能唱本郷歌。今朝北客思帰去、回入紇那披緑羅」[『劉禹錫集』1990:364]とある。この「紇那」は踏曲の和声を指す。以上のことから、時代が違っても、巴人の歌は「唱」、「和」の特徴を備えている「歌の掛け合い」という形式を有している。巴人の歌は「躑歌」と重なるところがある。だが、なぜ巴人の歌舞と「踏歌」と呼ばずに、「躑歌」と呼ばれるのか。おそらく、その特殊の対唱方式にかかわり、これは一般的な歌の掛け合いではなく、「一呼万和」の形式で、たぶんフィールド調査で見たトゥチャ族の「帮腔」のようなものだったのではないだろうか。さらに、この「躑」は、巴人の地域性、方言性などにも関連している。

巴人の構成については、応驥は「濮人はただ巴人を構成した主要の民族の一つであるが、全部ではなく、濮人の以外に、氏羌系の民族の先民も巴の主要の民族の源である。さらに、越系の民族、及びミャオ族、ヤオ族などの民族先民をも含まれている」[応 2007:36]と指摘している。巴人は、濮人、氏羌系、越系とミャオ族、ヤオ族などで構成される。そのうち、氏羌系は遊牧民族だったことはすでに指摘した。「越系とミャオ族、ヤオ族は中国の稲作文化の担い者」[萩原 1996]だといわれる。残った濮人はどのような人だったのか。段麗波は「濮、越は異なる地域、異なる文化の異なる古代の族群である。後に歴史が原因で、濮人は絶えず西、南、西南に移住し、中国の西南地域に着いて、越人と雑居した。魏晋以降、濮、越両方は「僚」と呼ばれ、最後に越人は現在のチベット語系侗壮語族の各民族になるが、大部分の濮人は百越の後裔としての僚人に入り、少ない部分は氏羌系の民族に入り、少ない部分は現代のコーラオ（仡佬）族となる」[段 2007:109-116]と指摘している。さらに、濮人はミャオ族との関係も密接で、田曉岫は「濮人は最初に現在の長江中流の江漢地区に集中した。このあたりは商代以前に三苗の所在地だった」[田 1994:24-29]。さらに、現在のミャオ族の姓氏からみれば、ミャオ族は十二の宗支があり、つまり十二の苗姓がある。その中に「仡濮」があるから、ミャオ族は濮人に関連性もあるようである[石 1991]。濮人はミャオ族に近いだろう。従って、巴人が暮らしていたところは氏羌を代表とする遊牧民族とミャオ族、越族を代表とする稲作農耕民族が雑居したところである。

そうすると、前述した踏歌は、西北遊牧民族としての古代の羌族からのもので、後述する「晤歌」、「対歌」は稲作民族としての古代のミャオ族、越族群からのものだとすれば、巴人の「躑歌」はおそらく以上の状況において総合的に影響されて形成されるものである。考古から見れば、四川蘆山の「羌洞」は羌族が 4,000 年前に四川に入り、四川西武の宝墩

古城遺址（公元前 2550～公元前 2300 年）は、西南地域では焼畑農業から稲作農業への転換の鍵で、この時期に長江中流の水稲耕作技術がすでに成都平原に伝わっていたことが明らかになった。従って、巴人の「嬺歌」はつまり踏歌と後述する「晤歌」の融合した 4,000 年前に遡ることができるかもしれないと考えられている。古代の羌族に密接な現代のチベット族「鍋莊舞」、ナシ族の「打跳」、リス族の「哇其」などには、まだ踏歌の要素が見える。さらに、「踏歌」のさまざまな呼び方が示すように、「踏歌」の肢体動作は、主に下肢に集中されている。後代の文献に多く見られる「連手」、「連臂」、及び巴人の「嬺歌」にある「牽手」のような上肢での手に関するしぐさは、どのように解釈すべきだろうか。前述した歌垣における「手を取る」というテーマに、女媧は手臂が桑林になる。「稲が運んだ精神文化といえば、聖地・桑林と水辺の祭がその一つである」[萩原 1996:183]ことから、「手臂」と「桑林」の関係は稲作文化のものだろうか。踏歌に見られる上半身の動作としての「牽手」、「連袂」、「連臂」は稲作文化の影響だろうか。従って、このような「連臂」＋「踏歌」というような歌舞形式も遊牧民族と稲作民族の二重の影響を受けたのかもしれない。

おわりに

本節では、主に古代中国の文献を主な資料に、古代中国の「踏歌」と、巴人の「嬺歌」を議論してきた。

第一に、踏歌はめでたい場合でも表れる気持ちは悲しみなどであることから、おそらくもともと踏歌は、葬儀により密接であることから、古代日本の歌垣の発展段階を推測した。つまり、古代日本の歌垣は、従来、配偶者を見つけるのを第一段階として、葬儀に関する歌垣が第一段階より遠すぎるという説に対して、逆に歌垣は葬儀により近い可能性があるのではないかと思われるのである。第二に、古代中国における踏歌の出土遺物と、さまざまな呼び方から検討した結果、足の踏みを重んじていることから、踏歌は遊牧民としての羌族に関係すると推測した。第三に、踏歌と嬺歌の関係については、嬺歌という言葉は、歌と踊りという両方の意味を有しており、この踊りは踏歌のことで、歌は歌の掛け合いのことである。また、巴人は遊牧民としての羌族と、稲作農耕民としてのミャオ族、越族からなっていると考えられていることから、嬺歌はおそらく遊牧民と稲作民の歌舞を融合したものではないかと推測した。

第三節 踏歌文化圏、晤歌文化圏（対歌文化圏）の設定と生業

はじめに

中尾佐助は、歌垣の分布に関して、「照葉樹林帯の民族にはほとんどすべてに歌垣、あるいはそのかなり変形したような風習があるということが言えることになる」[中尾 1978:95]と指摘している。だとすれば、歌の掛け合いという形式は、分布上、地域性を呈していることになる。ある研究者は「歌垣分布圏」という概念を提出した。そして、さらに「歌垣文化圏」＝「照葉樹林文化圏」という説を出した。だが、「歌垣文化圏」とは、ほんとうに「照葉樹林文化圏」に一致するのだろうか。両者の間にどのようなつながりがあるのであろうか。本節では、そのテーマについて考察したい。

1. 歌垣文化圏と照葉樹林文化圏、稲作漁撈文明

内田るり子は、中国、ネパール北部地帯、日本で歌掛けが見られることを報告しており、「照葉樹林文化圏」において「歌垣文化圏」がある[内田 1984:23-35]ことを指摘した。これ以降、多くの研究者はこれに従って、例としては、辰巳はこの内田の説を引用して、「殊に古代日本の歌垣に関する研究は、その記録文献上の限界を考慮するならば、同質の文化類型として認められる東アジア（あるいは、アジア洲に至る）の歌掛け文化圏を想定することの必要性があると思われる」[辰巳 2007:332]としている。小島は「ただこの照葉樹林文化帯には歌垣が色濃くあり、それが人々の生活の中で大きい位置を占めているという意味で、歌垣が照葉樹林文化を特徴づける一要素であると考えられることはできるわけで、この辺りを歌垣文化圏と考えるのは有効かも知れない。特に日本の文化にとって、照葉樹林文化は大きい位置を占めていると考えられているだけに、歌垣文化圏の設定はこれからおもしろい展開を示すかも知れない」[小島 1990:8-9]と指摘している。

これ以降、国文学者たちはさらにこの「歌垣文化圏」の地域範囲を追求し、工藤は「長江（揚子江）流域を中心とする地域から日本列島関東地域に及ぶ「歌垣の文化圏」[工藤隆 2008 年 10 月 06 日付—日本古代文学（補）「歌垣の文化圏」について <http://blog.goo.ne.jp/susanowohimiko/e/ee3787244b2adf2fd3f581b8b44bec65>]という概念を提出した。さらに、工藤は、歌垣文化圏は長江流域から沖縄を経て日本列島本州まで延びる地域（台湾、アイヌ民族、朝鮮半島、またインドネシアなど東南アジアを除く）である[工藤 2012:101]と説明した。それに次いで、歌垣文化圏の分布図（写真 4-1）も明らかにした[工藤 2015]。



写真 4-1 歌垣文化圏[工藤 2015]前文より

以上の説によれば、「歌垣文化圏」の設定はすべて照葉樹林文化の枠組みの中に含まれる。照葉樹林文化の存在は、現代での歌垣研究に重要な影響を与えている。それゆえに、照葉樹林文化論における歌垣に関する研究を重要視する必要があると考えられている。この照葉樹林文化論は 1960 年代後期に、発展したもので[中尾 1966]、照葉樹林帯に分布している共通的な物質文化と精神文化の諸要素に注目した。その中で、歌垣はその精神文化の要素の一つである。そして、歌垣という習俗は、この照葉樹林文化論においてずっと重視し検討されてきた重要な問題の一つでもある。

照葉樹林文化論において、比較的早く歌垣に留意したのは、1976 年に発行された『続・照葉樹林文化 東アジア文化の源流』[上山他 1976]という本である。これと日本の古代文献に明記された歌垣を結びつければ、歌垣が照葉樹林文化の大きな特色の一つと考えられる。それから引き続いて照葉樹林文化論の中に、歌垣習俗が論述されてきた。

だが、近年、この「歌垣文化圏」=「照葉樹林文化圏」という説は次第に批判を受けている。石井溥は「歌垣などの要素の場合、それと照葉樹林文化の核心的要素、すなわち焼畑農耕との関係は部分的といわざるを得ない」。「つながりが求められているのは、むしろ歌の内容に出てくる焼畑関係の作物名などであるが、すべての歌垣の歌がそのような要素を含むわけではなく、この面自体でも論理的連関性は部分的である」[石井 1984:273-280]と指摘している。さらに、音楽学の方面からの批判も出てきた。藤井知昭は「照葉樹林帯の文化要素の中における音楽は、多声性の歌を共通させ、それを特性として指摘できるの

である。「照葉樹林文化論における多くの文化要素と、日本との共通性は認めるものの、この多声性の要素では日本との間に明確な断層があると考えられる。しかも、それは基層の文化要素であるとするならば、必ずしも系統論として照葉樹林文化の道を考えるには、さらに多くの検討を加える必要性があるのではなかろうか」[藤井 1985:10-11、1990:10-14]と述べている。国立民族学博物館でシリーズ化された「日本文化の原像を求めて」のシンポジウムの一つでは、「照葉樹林帯の音楽と源流」についての討論において、周達生は「広範囲に歌垣を研究している傾向が中国で見られる、その一例として挙げたのだと思いますけれども、念のために申し添えますと、花儿というのは甘肅省あたりが中心で、照葉樹林の方からはずれるかと思えます」と話して、小島（美子）は「そうしますと、いまの問題は歌垣というのに共通するもののようには思われますけれども、照葉樹林帯と結びつけることについては、まだ問題も残されるということになるわけですね」[藤井 1985:188]と検討されている。議論となった甘肅省の「花儿」のような歌垣も、今後「歌垣文化圏」=「照葉樹林文化圏」という説への有力な根拠の一つとなる。それから、糸永正之は、歌垣と照葉樹林文化の不一致という見方を出して、「それでも、歌垣文化圏と照葉樹林文化圏は一致するという主張には、その当初から素直に首肯できない点があった。その理由は「習俗」と「植生」の関係である。日本語でいう「歌垣」が「照葉樹林に広くみられる」という事実も、それが「照葉樹林にしかみられない」という事実を証明しているわけではない。日本語にいう「歌垣」は、長い歴史を通して「人間が育てた習俗」だが、一方の「照葉樹林」は、アジアに特有のモンスーンという「自然が育てた植生」である。しかし、「人間が育てた習俗」である「歌垣」と「自然が育てた植生」である「照葉樹林」との必然的な因果関係を中尾が証明したという事実を、残念ながら私は知らない」[糸永 2009:1-32]と論じている。さらに、他の国文学者からの批判もあった。岡部隆志は飯島奨が報告した陝西省の漢族による歌掛けの事例[飯島 2009「中国陝西省紫陽県漢族の掛け合いの歌」]によって、「アジアの歌掛け文化の範囲が照葉樹林帯とぴったり重なるわけではない」[岡部 2012:26]と批判する。要するに、新しい証拠が次第に増えるにつれて、改めて「歌垣文化圏」と「照葉樹林文化圏」との関係性を再考する必要があると考えられている。

以上の「歌垣文化圏」=「照葉樹林文化圏」という説への批判は主に以下の二点に集中している。第一点は二者の地域分布範囲は完全に重なるわけではないこと。第二点は植生は習俗との因果関係があるかどうかということ。だが、照葉樹林文化論において、歌垣の研究が多大な影響を与えた説は、以上にとどまらない。

第一点は、現代の中国の少数民族としてのミャオ族、ヤオ族に対する位置づけについてである。佐々木高明はミャオ・ヤオ語族に属するミャオ族とヤオ族の人々について言及する。彼らもその大部分は山地に住居し、主として、『雑穀・根栽型』の焼畑を営む典型的な山地民で、照葉樹林文化の特色を数多く有している人たちである。ミャオ・ヤオ系の諸族の大部分は山地に住み、焼畑を生業の中心とする山地民である[佐々木 1982:27、

1984:16-17]と指摘した。つまり、照葉樹林文化では、ミャオ族、ヤオ族は山岳民族とされる。民族学者大林太良(1975)も「苗族いずれも焼畑耕作民のものであった」[大林 1975:64]と指摘している。

第二点は、歌垣の起源地と伝播方向についてである。中尾は照葉樹林に注目し、食生活とその他の基層文化の同一性がこの照葉樹林帯に認められる。これは西から東(西日本)に伝播した可能性がある[中尾 1978]と指摘している。さらに、歌垣の中心地は雲南であり、前田速夫は「雲南を日本の原郷とみなすことがさほど無理な議論ではなかった」[前田 2011:153-163]と述べている。

第三点は、歌垣と生業の関係についてである。佐々木はまず『風土記』と『万葉集』に出てきた筑波山の歌垣を切り口に、これは「焼畑との関係が指摘できるのではないか」「歌垣とアワの新嘗の話は結びつけているわけです。山地におけるアワの新嘗の祭りといえば、まず焼畑でつくったアワと考えて間違いなからう、」「照葉樹林文化の一つの特色として焼畑の文化を考え、歌垣をそこへつけ加えるというとき、筑波の歌垣の話はまことに都合がいいのではないかとということです」[佐々木他 1976:229-230、1982:179-181、中尾佐助 1978]と述べている。

大林も同様の見方を持っている。大林は「歌垣を行なうのは、大体において山地の穀物や芋類の焼畑耕作民であって、低地の水稲耕作民のところでは稀であり、存在している場合でも山地の焼畑耕作民と関係のあるところである。日本でも古典の歌垣や、最近まで山唄の行なわれていた場所が山や丘に多いのは、元来は焼畑耕作民文化に属していたからであろう。事実、嬬歌で有名な筑波では、常陸風土記によると粟の新嘗祭が行なわれていたのも、このことと符合する」[大林 1973:12-13]、「山の墓や山上他界の観念の存する中国南部の山地原住民は、まさに歌垣の本場だ」[大林 1997:196]と指摘する。

近年、照葉樹林文化論は批判を受けつつあることから、改めて以上の問題を見直さなければならない。その中で、批判しているのは、中国の長江流域の稲作農耕文化が代表となる「長江文明」の考古学的発掘による、最新の資料を結びつけて、再考察している安田喜憲、萩原秀三郎などの研究者である。彼らは稲作漁撈文化という研究視点で、安田は「私はモンスーンアジアの多雨地帯にある文明を稲作漁撈文明として位置づけ、夏作物の稲を栽培し魚に主たるタンパク源を求める文明として位置づけた」[安田 2009:72]という「稲作漁撈文明」という概念を出して、歌垣習俗は稲作文化の一要素としている。また、上述した主な三つの問題について議論している。

第一点は、現代の中国の少数民族としてのミャオ族、ヤオ族への位置づけについては、萩原は「ミャオ族は現在貴州省を主とする山地に居住しているが、彼らがもともと山地焼畑民であったといえるのであろうか」という疑問を抱えながら、実際にミャオ族はもともと稲作民で、「稲作文化の担い手」[萩原 1996:121、1987]だと指摘している。安田は「ミャオ族はもともと稲作民族であったとして、「こうして、北方から四千年前以降、何回にも

わたって三苗を征服する波がおしよせた。とりわけ三千年前は著しい気候の寒冷・乾燥期であった。この気候の寒冷期に、北方の中原から「家畜の民」が大挙して長江流域に南下した。そして、長江流域に生活していた三苗などの「森の民」は、森の多い山岳地帯へと退却せざるをえなくなったのである」[安田 2001:95]と指摘しており、この山岳地帯は「雲南省や貴州省の山岳地帯」[安田 2003:23] だとも指摘している。

第二点は、歌垣の起源地と伝播方向については、安田は「雲南省と日本に共通点がある理由」を分析して、「それは、米と魚を食べ太陽や蛇や鳥を長らく神として信仰し母権制を軸とする共通の精神世界の伝統があるからである。北方の畑作・牧畜民の南下によって、長江流域の中・上流域に生活し、長江文明を発展させていた稲作・漁撈民の人々が雲南省や貴州省の山岳地帯へと追われ、そこで滇王国を作った。同じように長江下流域に生活し、良渚文化などの長江文明を発展させた稲作・漁撈民の一派は、ボート・ピープルとなって海上にのがれ、一部が台湾へ、その一部が日本へと到達し弥生文化を作った。滇文明と弥生文明は兄弟文明だったのである」[安田 2001:134]と指摘しており、さらに、「日本と雲南省の文化的共通性は、同じ源に端を発しているのである」[安田 2003:26]とも語っている。

第三点は、歌垣と生業との関係については、前に大林が指摘した「日本でも古典の歌垣や、最近まで山唄の行われていた場所が山や丘に多いのは、元来は焼畑耕作民俗文化に属していたからであろう」。つまり、大林は歌垣が行われた場所としての「山」によって、歌垣は山岳民族のものだと判断している。だが、平原、湿地などに居住している民族も歌垣を行う。前述のように、古代中日の歌垣はその場所で共通点があり、河辺、市、社などさまざまなところに行われる。歌垣が行われる場所によって、その生業を判断できるかどうか疑い残る。安田は「若者は歌垣をしたり、恋を語りなどの特有のライフスタイルは、照葉樹林という特有の生態系の下に暮らす人々が生み出したライフスタイルであり、それらが稲作の伝播とともに「東アジアの肥沃な大三角形地帯」に広まったものである」[安田 2015:150]と指摘しており、萩原は「歌垣」は、その淵源を殷の『東夷系文化』に置いていると推察している。「歌垣」も生命の誕生や豊穡を願う習俗であり、少なくともその起源地の一つは、水稻耕作文化の起源地と思われる雲夢の地に重なっているように思えてならない」[萩原 1996:183]と指摘している。中国の「雲夢沢」は、山岳地帯であるが、湿地の環境でもある。さらに、ここで暮らしている民族は、稲作農耕をしながら、歌垣を行う。従って、「山」は稲作農耕民にとっても、大切な存在だと言わざるをえない。萩原は「山の神、田の神の去来表象の考察は、あくまで稲作文化を基本に考えるべきなのである」[萩原 1996:255]と指摘している。安田は「水田の様式で言えば「第一次稲作漁撈文明センター」の稲作は、「火耕水耨」と呼ばれる焼畑や陸稲の形式で栽培されていたものや沖積平野の低地の水田稲作がこれに含まれる」[安田 2015:150]と指摘している。すなわち、「火耕水耨」と呼ばれる「焼畑」も稲作発展の環境にも関わっている。

このような考古学的発掘と稲作文化研究の発展につれて、注意してほしいのは大林太良の見方に大きな変化があったことである。すなわち、大林は、最初、前述したように、歌垣という習俗は焼畑農業のものだったが、のちに稲作農業のものだとその見方が変化した。大林は「しかし、江南から広西、雲南にかけての広い分布が明らかになった今日からみるとこの分布は、焼畑耕作民文化よりも、水稻耕作民文化に有利である。つまり、分布の西端つまり雲南の一部とチベットにおいては、畑作民や焼畑耕作民も含まれているが、その他の事例はすべて漢族のような水稻耕作民か、それともチワン族やプイ族など水稻耕作と焼畑耕作を併せて行っている民族だからである。また、西方の例外とみられるものも、水稻耕作民文化からの影響圏下にある」[大林 1992:114-115]と指摘しており、それに次いで、大林(2001)は『山の民水辺の神々―六朝小説にもとづく』のなかにおいて、以上のような考え方の変化の理由を説明し、「それは早く言えば中国における民俗資料が、各種の民俗事典その他の形で利用しやすすくない、分布像の大勢がつかめるようになったからである。それまで不十分な資料で分布像がつかめず、誤った解釈におちいていたのを、旧稿をあつめて一冊にまとめるに当たって訂正したのである」これは「むしろ自分の旧説への批判だったのである」[大林 2001:138]と指摘している。

工藤は「なお、フィリピンには「歌垣」的なものがあるという報告を見たことがありますので、確かめる必要があるでしょう。また、長江流域から日本列島に及ぶ「歌垣の文化圏」は、その周辺の北、西、南の地域にも“飛び地”のように広がっている可能性はありますので、これからは、その「歌垣の文化圏」の境界をさらに精密にしていく努力が必要でしょう」[工藤隆 2008年10月06日付―日本古代文学(補)「歌垣の文化圏」について <http://blog.goo.ne.jp/susanowohimiko/e/ee3787244b2adf2fd3f581b8b44bec65>]と指摘している。安田は、「稲作漁撈文明のセンター」の変化を四次に分けて、「この長江中・下流域を中心とする半月形のエリアを「第一次稲作漁撈文明センター」と呼ぶことにする」。「この雲南省や貴州省を中心とする棚田に代表される稲作漁撈文明センターを「第二次稲作漁撈文明センター」と呼ぶことにする」。「大陸における後漢の滅亡と五湖十六国時代の動乱を避けて多くの人々がメコン川を下って東南アジアへと到達し、そこで独自の「第三―四次稲作漁撈文明センター」を発展させた」[安田 2015:89-90]と指摘している。確かに、「稲作漁撈文明」をもって、歌垣と稲作伝播の関係を見たら、工藤に報告されるフィリピンの歌垣の事例、及び工藤に設置される「歌垣文化圏」に辻褄が合わない困惑をも理解できるようになるだろう。つまり、フィリピンの歌垣は、中国の長江流域に発した稲作伝播に関連性があるということである。

だが、以上の見方のように「焼畑農業」から「稲作漁撈農業」へ変わったのだとすれば、ミャオ族などの少数民族はもともと稲作民族であり、稲作農業を営んで、歌垣は稲作民族の習俗ということになる。結果、「歌垣」と「生業」の関係という問題は、ほんとうに解決できるのか。あるいは、単に歌垣は稲作民族の習俗だったら、もう問題がないのか。実は、

私はそのように簡単に解決できないことだと考えている。前述したように、従来、「照葉樹林分布」＝「歌垣文化圏」という説を批判する時に、甘肅省、陝西省などの西北一帯の「花儿」などの歌垣の習俗が根拠として使われている。では、この「稲作漁撈文明」と「稲作伝播」の視角から、どのように西北一帯の「花儿」習俗を解釈したら良いのか。前述した「第一次から四次までの稲作漁撈文明センター」の変遷では、長江中下遊流域から南下して、東南アジアにも伝わった。だが、これは西北一帯の関係が薄い。現在では、「花儿」の流行っている地域は河(黄河)、湟(湟水)と洮(洮河)、岷(甘肅岷江)一帯を中心に、周辺に影響を与えて、青海東部、甘肅の大部分、寧夏回族自治区、新疆昌吉回族自治州、陝西西部などの広範囲を含む[楊鳴鍵 1990:30-37]。現在でも、これらの「花儿」が盛行している地域では、水稻を主要な作物としておらず、主食も米ではないとされる。従って、「稲作漁撈文明」という視角を用いても、照葉樹林文化論であまりよく説明できない西北一帯の「花儿」などの歌垣習俗の位置づけを明らかにできないと考えられる。

また、現代の中国の少数民族の歌垣が行われる特徴的の一つといえば、特に、歌垣における人々のしぐさである。手塚恵子は「武鳴県東部地域のフォンの掛け合いは、踊りを始めとする身体的な動作や楽器による伴奏を伴わない」[手塚 2002a:95]と指摘しており、これに類似の事例を報告している梶丸岳は西南中国において、特に貴州省での山歌が、若者にほとんど人気がないことを指摘して、その要因の一つとして挙げた。それは身振りの乏しさがある。「歌い手たちは、普段はもちろん身振り手振りをまじえて話す。直感的に言えば、その頻度は日本人とさして変わらない。だが歌掛けではほとんど身じろぎもせず、相手のこともほとんど見ない」。「観客に対して視覚や聴覚を通じた身体的な動機を動きかけるような要素が、山歌においてはほぼ完全に欠如しているのだ」[梶丸 2013:117-119]と詳しく述べている。以上の報告によって、少なくともチワン族、プイ族とミャオ族などの少数民族の歌垣において、肢体上のしぐさがないことが明らかになった。しかし、前述の通り、古代巴人の「嬭歌」は歌垣のことだとみなされ、古代日本の「嬭歌」も歌垣の別称としてのものである。李善注によれば、「牽手跳歌」ということから、「嬭歌」ということにおいては、「牽手」のような踊りも、歌の交換も含まれていることから、つまり「歌」も「踊り」も持っている歌垣である。さらに、前述した古代の踏歌は、現代の少数民族の踏歌、特に西南地区の雲南などに暮らしている少数民族の「打歌」などに継承されている。段伶は「ペー族の「打歌」は次の三つの特徴がある。一つ目は集団の輪を作ること。人数は不等であるが、普通に円圏を作る。二つ目は舞踊が行われること。人々は手をつないで、体が左右に揺れる。三つ目は音楽のリズムがはっきりしていること。楽器の伴奏もあり、歌唱も行われる。歌唱の音楽と歌詞は普通に二つグループに分けられる。グループで、唱和し、問答している」[段 1996:38-45]と述べている。その中で、注意すべきことは二つ目の特徴の、「打歌」の肢体のしぐさと、三つ目の歌の掛け合いである。そうすると、現代ペー族の「打歌」は前述した巴人の「嬭歌」に似て、歌も踊りもあることになる。これも漢字

で表記される「踏歌」という名前のように、「踏」＋「歌」＝「踏歌」になり、「踏」を代表とする舞踏のしぐさは歌と切っても切れない関係を表している。さらに、踏歌をする時に、歌われた歌も、男女の情歌が多く、踏歌という時機も、男女の恋・結婚に良いチャンスと場所を提供している。従って、古代中国の「踏歌」と、現代中国の「踏歌」は、現代研究者に定義される「歌垣」に入れても問題がないだろうかと考える。一方、ミャオ族とチワン族などの少数民族の歌垣においては、踊りが見えないが、彼らの他の民俗活動において、「踏歌」のような足のしぐさがいろいろで、歌の掛け合いがあることも、時々見られる。例えば、前述した「蘆笙舞」はその一つである。「蘆笙舞」が行われる時に、男女は柱をめぐって踏まえながら回る。だが、ミャオ族は、歌垣の場合に、「蘆笙舞」のようなしぐさをいれないのか。現地調査で接した黔南州龍里県のミャオ族の「跳月」（写真 4-2）と、花溪区高坡郷の「跳洞舞」（写真 4-3）では、すべて盛装を着ている女性が男性が吹いている蘆笙曲に合わせて踊っていた。さらに、舞踊にははっきりした踏みがあったが、「歌」がなく、女性はただ踏むばかりであった。ミャオ族の歌舞においては、「歌」と「舞」を見分ける傾向が出てきたようである。それにもかかわらず、女性の踊りには、基本的に「連臂」、「牽手」が残っている。男性も蘆笙を吹きながら、踏んでいた。



写真 4-2 龍里県龍山鎮下塘堡ミャオ族の跳月（2017年春節）



写真 4-3 貴陽市花溪区高坡郷沙坪村跳洞（2017 年春節）

ミャオ族とパイ族の「歌垣」、古代巴人の「嬭歌」、及び現代ペー族の「打歌」は、「歌垣」とみなされても良いと考えられているが、なぜ歌垣に踊りがないミャオ族とパイ族などの少数民族の歌垣は、歌垣に踊るがある古代人の「嬭歌」や、現代ペー族の「打歌」、古代日本の「歌垣」と比べて、このような相違点があったのか。歌垣の習慣であった以上、なぜ身体的な動きがあることと、身体的な動きがないことに分けられているのか。次に説明を試みる。

2. 晤歌文化圏と踏歌文化圏

ふたたび、古代中国の文献資料を整理すると、古代の歌垣に関するもう一種の歌舞があったらしい。それは「晤歌」である。『陳風・東門之池』に、

東門之池、可以漚麻。彼美淑姬、可與晤歌。

東門之池、可以漚紵。彼美淑姬、可與晤語。

東門之池、可以漚菅。彼美淑姬、可與晤言。

とある。「晤歌」という言葉については、『毛詩正義』に「晤、遇也」とあり、鄭玄箋に「晤、猶対也。言淑姬賢女、君子宜与対歌、相切化也」[『毛詩正義』1999:445]とあり、高亨注に「晤歌、相对而歌」[『詩経今注』1980:180]とあることから、「晤歌」は男女間の「対歌」を指している。さらに、「君子」、「淑姬賢女」などの言葉は、濃厚なる政治と道徳の意があるようである。王肅注に「可以与相遇歌、楽室家之事」[『毛詩正義』1999:445]とあるので、『詩経・周南・桃夭』「之子于歸、宜其室家」の「室家」は夫婦の意味だから、「晤歌」の内容は、男女夫婦に関したことなのだろう。「晤歌」は男女の恋・結婚に関係し

ている歌の掛け合いだと推測できる。

この詩の主題について、白川静は「歌垣の歌であろう。東門は〔東門之粉〕では舞雩のところとされているが、本来歌垣の行なわれるところであろう。そして平生はその池で、女たちが麻をひたして、作業をするところなのであろう。そこでの歌垣の歌である」[白川1990:406]と指摘している。そうすると、白川の解釈は、古代の鄭玄箋の注などと合致している。それゆえに、「晤歌」における内容は男女の恋・結婚に関わっている。「晤歌」は「対歌」であり、歌の掛け合いでもある。つまり、「晤歌」は「歌垣」だとも言えるだろう。「作業をするところ」だから、これは男女が一緒に働きながら歌の掛け合ったことになる。だが、若い男女は身をかがめ、しゃがみ、手で川に「麻を漚す」、「紵を漚す」、「菅を漚す」という体力労働をした時に、「手を組む」或いは「足を踏む」のような肢体上の動作があることは想像しがたい。そうでなければ、麻の加工・処理の仕事が完成できない。それゆえに、東門の池の対歌は、おそらくただ単純な歌の掛け合い、肢体上の踊り動作がなかったのかもしれない。

従来の研究者は、「対歌」という言葉は現代中国での「歌垣」への呼び方だとみなしている。しかし、以上の注によれば、遅くとも『詩経』時代に、「対歌」という意味を持った言葉も出てきていたが、当時は「晤歌」と呼ばれた。「対歌」という言葉は、早くとも「晤歌」への解釈をしている東漢の鄭玄に書かれている毛詩箋に見られる。「晤歌」の意味は現代中国の「対歌」の意味はだいたい同じだろう。

陳国の西北にある鄭国の『鄭風・摯兮』においては、同じように、その時の「晤歌」の出演の形式を描写している。

摯兮摯兮、風其吹女。叔兮伯兮、倡予和女。

摯兮摯兮、風其漂女。叔兮伯兮、倡予要女。

とある。前述したように、これは「歌垣」の歌である。この詩は具体的に環境を表している。その場面—「摯や摯や、風それ女を吹く」、「摯や摯や、風それ女を漂はす」—木の葉はもう枯れ、風とともに吹き落とされることによれば、その当時の季節は秋であり、場所は木ある森のようなところである。毎章の最後の二句—「叔や伯や」から、これは女の子の歌であることが分かっている。ところが、なぜ女子はただ対歌についての時間や場所や対象などを繰り返し歌うのか、肢体上の動作は全く及ばなかったのか。この原因は、当時の「晤歌」はただ歌の掛け合いであることから、事実上、肢体上のしぐさは確かに存在しなかったのかもしれない。

そして、高亨注、鄭玄箋、王肅注によって、彼らは「晤歌」の政治意図と感情表現を強調し、従来の「晤歌」についての注は、ほとんど歌の掛け合いを力点にして、歌以外の踊りについて言及していない。実は「対歌」という言葉の中に、そのものの出演形式を含ん

でいる。もう一度いくつかの「対歌」についての定義を見る。中国現代の辞書では、『中国民間文芸辞典』で、「対歌」とは「民謡の歌唱形式の一種である。全国各地、諸民族に流行っている。猜調、盤歌、鬪歌、謎歌、鎖歌などの呼び方がある。一般的に、一人の男と一人の女は対唱し、二人の男は二人の女と、または集団的な対唱もある。歌詞は問答の形式で、歌の内容は広く、天文、地理、時令、歴史、生産労働、生活知識などを含む」[『中国民間文芸辞典』1989:97]というもので、対歌は、ただ歌があり、踊りがない歌唱形式である。

総じて言えば、出演形式から見ると、中国の古代の『詩経』の時代の対歌はたぶん単純に男女が面と向かい、歌の掛け合いをすることであり、肢体についての動作がない。もともと「晤歌」、「対歌」には確かに歌があったが、踊りがなかったものであろう。従って、従来の「踏歌」——足を踏みながら歌っていること、「嬺歌」——手を繋いで跳歌することと、比べれば大きな違いがある。「晤歌」は、「踏歌」、「嬺歌」に異なる歌唱ものだと考えられている。杜亜雄は「中国の全国の民歌をまとめて分類すれば、演出の形式によって分類できる。まず、舞踏動作があるかどうかによって、声楽を主とする単歌と舞踊があわせている舞歌というに二種類に分けられている。第一種の単歌はさらに楽器の伴奏がある「相和歌」と楽器伴奏がない「徒歌」に分けられている。第二種の舞歌はさらに載歌載舞、歌舞相間、以歌伴舞などに分けられている」[杜 2013b:001]と指摘している。これに従えば、「晤歌」は「相和歌」で、「単歌」であるが、「踏歌」は、「載歌載舞」または「歌舞相間」のことで、「舞歌」であろうか。結果、「晤歌」は「踏歌」との共通点と相違点が見られる。

では、「晤歌」と「踏歌」はさらにどのような異同があるのか。共通点としては、もともと大切な歌の掛け合いがあり、さらに男女は恋・結婚に関わっていることである。共通面では、両方は集団的活動でもかまわない。行われる季節、場所にも重なる。だが、人数の面では、「踏歌」は一人でもできるし、上限もない。李白曾『贈汪倫』に「李白乘舟将欲行、忽聞岸上踏歌声、桃花潭水深千尺、不及汪倫送我情」とあるのは、一人の踏歌のことである。「晤歌」は、名前通りに、面對面の歌の掛け合いだから、人数は少なくとも二人だろう。演出の距離では、「踏歌」にはおそらく「連臂踏歌」と輪の作り方の制限があり、距離が近いが、「晤歌」は距離が近くても遠くても良い。川を隔てて歌の掛け合いをした「漢水」、面對面の近い「溱洧」、「標有梅」などがある。

総じて言えば、以上の議論を通じて、古代中国では、確かに「踏歌」、「嬺歌」に似ているが、異なっている歌舞活動としての「晤歌」があったことが確認できた。なぜ「晤歌」は「踏歌」と違うのか。『詩経』時代の「晤歌」の分布はどうだったのか。李国棟は『詩経』における「東門」と「晤歌」の関係に基づいて、この「東門」に関する祭祀の背景、東方崇拜の観念と、太陽崇拜観念の関係を分析して、「対歌はもともと稲作民族の習俗」、「『詩経』に記されている陳国、鄭国、ひいては衛国の東門で行われた対歌は実際にミャオ族から発されたものである。その文化の源は湖西南北部城頭山遺址の東門祭祀に遡る、その直

接的に継承される文化母体は山東龍山文化時代の「九黎」という稲作連盟〔李 2016:92-96〕と指摘している。すなわち、「晤歌」はもともと稲作民族の習俗として、「晤歌」は稲作農耕方式に生まれた習俗だといわれる。前述した安田喜憲と萩原秀三郎は、歌垣は稲作農耕文化を基盤に生まれた習俗で、稲作文化の諸要素の一つであることを指摘している。そう考えると、安田と萩原が述べている「歌垣」は、李が述べている「晤歌」を指す可能性はきわめて高いと考え得る。つまり、遅くとも詩経時代において、「晤歌」の「単歌」という基本の形式はまだ残っている。それとともに、この「晤歌」という習俗は、稲作文化のシンボルの一つとしての東方崇拜——「東門」祭祀の要素が残っている。従って、この「晤歌」の分布は稲作文化圏にあるだろう。さらに、前述した「踏歌」が含まれていない。それはもともと遊牧民の歌舞だからであろう。

「踏歌」の分布はどうだろうか。古代中国の文献から考えても確定的ではない。星野紘は「東北のエヴェンキ族、そして雲南省、貴州省あたりの西南部の相当数の諸民族、さらには東南部の高山族に至るまで、中国国境円い一円に分布しているという」〔星野 1996〕と指摘しているが、踏歌の分布は、もっと広い。羅越先と賈蔓は「古代中国では、踏歌は黄河流域、長江中、下流と西南地域という三地域に分布されている。この分布は踏歌文化伝播帯に関連している。踏歌文化伝播帯には二つがあり、一つは、「仰韶文化帯」であって、現在の甘肅、青海、陝西、河南、四川と雲南が含まれる。もう一つは、「百濮、百越文化帯」であって、百濮は江漢流域から貴州、雲南と四川の部分地区が含まれる。百越是雲貴高原、広東広西、長江中下流、現在のベトナムを入れる広い地区が含まれる」〔羅他 2003:70-73〕。これによれば、この踏歌文化の伝播帯は、主に長江以南の広い地域に集中して、同時に前述した「花兒」を入れた甘肅、青海一帯をも含まれている。そう考えると、西北地域によく見られる「花兒」の分布地域は「踏歌文化圏」と何らかの関連性があるようである。

羅らの研究者の見方、すなわち前述した踏歌は西北地域の遊牧民の習俗という見方に基づく、「踏歌文化圏」はもともと氐羌系の周りに集中して、のちに、氐羌系が南下するにつれて、「仰韶文化帯」と「百濮、百越文化帯」が形成されたことが分かってきた。関連して注意を払うべきことは、「仰韶文化帯」は主に雲南を中心に、古代の氐羌族の分布を中心に形成された地帯であるが、「百濮、百越文化帯」は主に古代のミャオ族と古越族などの稲作民族を中心に形成された稲作文化圏として類別できるのではないだろうか。言い換えれば、本来もともと遊牧民族に発した「踏歌」は、氐羌系の南下とともに、「踏歌」も稲作文化圏としての「百濮、百越文化帯」に持ち込まれた。さらに、南下しつづけた稲作民族の「晤歌」は、稲作伝播の広がりとともに、遊牧民族の「踏歌」と絶えず融合している可能性が推測される。この融合されるものの一つが、前述した巴人の「嬭歌」だったのではないだろうか。このことは嬭歌の特徴からうかがわれるが、さらに「嬭歌」の担い者——巴人の構成、遊牧民と稲作民の交流からもうかがわれるのではないだろうか。前述したように、現地調査で考察した湖南省鳳凰県のトゥチャ族の葬儀は、「打廩」、「跳排」とも呼ばれ

るが、雲南に暮らしているペー族などの少数民族は「打歌」と称する。「打廩」と「打歌」は文字通り、「打」という字に関連し、実際のしぐさでも、「踏」と密接である。これも文化融合と交流の傍証といえそうである。また、前述した「踏歌文化伝播帯」と「稲作文化伝播帯」には、分布の大きな重なりがあり、特に重なっている地域は、長江以南の地域と西南地域である。これらの重なった地域は現代でも相変わらず踏歌と晤歌が兼ねて盛行している地区だといわれる。

「羌族の大部分は華夏族と漢族に同化された以外に、一部分は西南に移住し、地元の土着民に融合して、イ（彝）族、チベット（藏）族、ナシ（納西）族、キノ（基諾）族、ハニ（哈尼）族、プミ（普米）族、リス（傈僳）族、ヌー（怒）族、アチャン（阿昌）族、ラフ（拉祜）族、ジノー（基諾）族、ビルマ（緬）族、チンポー（景頗）族、トールン族（独龍）族、メンバ（門巴）族などの他の民族となる」[何 2000:192]。彼らは融合された後、本来の遊牧の生活方式も変わり、遊牧から焼畑農業を営んでいた。だが、前述した照葉樹林文化論において、照葉樹林文化は雲南を中心に、その考察された雲南省に居住している少数民族の「歌垣」習俗は、焼畑農業に関係があるので、この「歌垣」は、実は羌族などの遊牧民族に発した「踏歌」の可能性もあるのではないだろうか。

議論を整理する。従来の研究では、古代と現代の中国少数民族、特に長江以南、西南地域の少数民族の歌垣習俗についての研究は、「歌垣文化圏」という枠組みにおいて、二種類の歌の掛け合いがある。その一つは、歌があり、踊りがない「単歌」という形式の「歌垣」であり、これは古代中国では「晤歌」と呼ばれ、現代では「対歌」また「対唱」、「山歌」などと呼ばれる。もう一つは、歌があり、踊りがある「歌舞」という形式の「歌垣」であり、これは古代中国では、「踏歌」、「耀歌」と呼ばれ、現代では「踏歌」、「打歌」、「跺脚歌」、「踏蹄」などと呼ばれる。歌垣と生業の関係という問題については、「照葉樹林文化圏」＝「歌垣文化圏」という見方への批判がある。さらに、古代中国の文献資料によって、恋・結婚に関する歌舞は「晤歌」と「踏歌」におおよそ分けられている。さらに、この二者は同じではない。稲作漁撈文明では、ミャオ族などの稲作民の「歌垣」習俗は、もともと「晤歌」だった——歌があり舞がない可能性を持つと思われるが、照葉樹林文化論では、雲南を中心地とする少数民族の「歌垣」習俗は、もともと「踏歌」——歌も踊りもあった可能性があると考えられている。だが、この起源が異なった「踏歌」と「晤歌」は、両方とも「歌垣文化圏」に含まれ、前述した「歌垣」に関する基本的な定義に一致して、つまり、恋・結婚に関する即興的に歌を掛け合うことを指す。おそらく、ミャオ族、プイ族などの稲作民族は、遊牧民の「踏歌」を修得し、例えば、「蘆笙舞」、「跳月」、「跳洞舞」などの歌舞に応用された。それらには踊りがあるが歌がない当該民族の「晤歌」、対歌においては、伝統的で基本的な「単歌」という形式が存続したことが、踏歌の舞踏要素が「晤歌」に含まれない理由だろうか。

従って、私は、歌垣は照葉樹林文化論に提出された焼畑農業の習俗、あるいは、歌垣は

稲作漁撈文明に提出された稲作農業の習俗という単純な構図からは、あまりよく「歌垣」と生業との関係を説明しきれないと思う。言い換えれば、照葉樹林文化論と焼畑農耕文化の関係によっては、ミャオ族などの稲作民族の「晤歌」がうまく説明できないが、稲作漁撈文明と稲作伝播の関係によっては、遊牧民族の「踏歌」がうまく説明できないと考えられる。それゆえに、「歌垣」というものを考える時に、特に古代中国での源が異なった「晤歌」と「踏歌」を考察する時に、「晤歌」、「踏歌」及びそれぞれの基盤となった生業を見分ける必要があると思われる。つまり、古代中国の「晤歌」は稲作農業に密接で、「踏歌」はもともと遊牧に密接であったが、遊牧民は移住するにつれて焼畑農業をも営むようになり、のちに「踏歌」とも焼畑農業にも密接になるから、「歌垣」は、遊牧・焼畑農業を介して、稲作漁撈にも関わっていたのだろう。だとすれば、「歌垣文化圏」には、実際に少なくとも以上のもと生業が異なる「踏歌」と「晤歌」を入れることができると考えたい。

3. 現代中国の西北地域の「花兒」と歌垣

前に述べたように、照葉樹林文化論では、照葉樹林の分布と歌垣分布圏の関係がうまく説明できないが、稲作漁撈文明でも、稲作の分布と歌垣の分布の関係はうまく説明できない。その一つの理由は現代中国の西北地域の「花兒」が関係する。前述したように、「花兒」の分布地域は「踏歌文化圏」に関係があるようなのであるが、この関係は確認できるのだろうか。

ここまで議論を重ねてきて、西北地域にある陝西省、甘粛省の一带が、西南中国の雲南省と貴州省のように、複雑な地理的位置と民族融合、交錯する特徴があることに気づいた。おそらく、西北地方の「花兒」はこのような背景に関わっている。

最近の研究によって、中国の西北地域の「花兒」の起源と族属などの問題については、甘粛出身の音楽家としての郝毅、楊鳴鍵、王沛らは、羌族の民歌と花兒を比較することで、五声音節調式、旋律、骨干音、首部上行、尾部下行と前長後短の独特終止式などの方面でさまざまな共通点があると考えられる。郝毅は「花兒の源は古代の羌族の楽舞時代に遡られる」。「羌笛は、彼らの歌唱の伴奏楽器である。羌笛は河州一帯で「咪咪」と称され、花兒「河州令」は「咪咪調」と称される。これは羌笛と花兒の密接な関係を証明している」[郝 1989: 13-14]と指摘しており、王沛は音楽の旋律から、花兒と羌族の民歌、漢民族の女性の哭調と花兒の比較を行い、「古代の羌族の音舞伝統は花兒の起点である」[王 1992]と指摘しており、張潤平は「「花兒」の形式は商、周の時代にすでにあった。「花兒」と呼ばれるのは遅くとも魏、晋の時代である。洮岷一帯は「花兒」の発祥地である。花兒はもともと居住していた古代の羌族に創造されたものである」[張潤平 20100113『也談「花兒」的源、流』張潤平民俗学ブログ <http://www.chinesefolklore.org.cn/blog/index.php?action/viewspace/itemid/12453>]と指摘する。

ところで、清代の『甘州府志』に、正月十五晚上、「庶民作花炮、竹馬、龍灯、踏歌戲

于街市、以慶丰年」[『甘州府志校注』2008:138]とある。ここに、現在の甘肅省張掖市甘州区地方の踏歌について記されている。また、清汪士鉉の『岷州竹枝詞』其三に「社鼓逢逢禳賽時、青旗白馬二郎祠。踏歌遊女知多少、齊唱迎神舞拓枝」[『中華竹枝詞全編 七』2007:246]とある。これは甘肅省岷州地区の二郎山に神を迎える集会の盛況ぶりを伝える。その中で、甘肅の民間歌舞において、「踏歌」により社で豊穰を祝ったお祭りがある。さらに、踏歌の場所は前述したように、祭祀、社祭に関係がある。それゆえに、現代で花児が盛行している地方は、かつて踏歌が盛んな地方でもある。つまり、花児の分布は踏歌の分布と重なっている。従って、以上の「竹枝詞」で記録された「踏歌」の斉唱したのは「花児」だった可能性もある。「数多くの山に遊んでいた女性はそれを「斉唱」できるから、この曲調子はきっとみんなよく耳に慣れるもので、うまく歌えるものである。古代の岷州では、このようなみんな歌える曲調は、花児にはかならない」[岷県非物質文化遺産保護中心編 2013:61]。さらに、前述したように、西北地域の「花児」は古代の羌族からの歌舞である。それゆえに、西北地域の「花児」のような歌垣は、古代の羌族の歌舞としての「踏歌」と関連性も持っている。つまり、西北地域の「花児」は、「踏歌文化圏」の影響を受けた可能性がある。前述した踏歌文化伝播帯に「仰韶文化帯」があり、この「仰韶文化帯」に現代で花児が盛んな西北地域の青海と甘肅などの地域が含まれている。「花児」の分布地域は、「仰韶文化帯」の「踏歌地帯」と重なるところが多いことを確認しておきたい。

おわりに

本節では、主に古代中国の文献によって、「晤歌」に注目しながら、「晤歌」と「踏歌」の関係と、それぞれ対応する生業との関係を論じた。

第一に、「照葉樹林文化論」と「稲作漁撈文明」をそれぞれ概観して、二つの説に辻褃が合わないこと、主に、それらの枠組みを用いても、照葉樹林文化論があまりよく説明できない西北一帯の「花児」などの歌垣習俗の構図が明らかにならないこと、そして歌垣の習慣であった以上、動きがあることと、ないことの理由を説明できない。第二に、古代文献を整理して、「晤歌」という言葉を抽出して分析した。また、「踏歌」と「晤歌」の比較を行い、それぞれに関する生業について論じた。古代日本の歌垣では、踏歌のような足のしぐさと上半身のしぐさを兼ねている。だとすれば、歌垣は照葉樹林文化論に提出された焼畑農業の習俗で、あるいは、歌垣は稲作漁撈文明に提出された稲作農業の習俗でという単純な構図からは、あまりよく「歌垣」と生業との関係を説明しきれない。第三に、現代中国の西北地域の「花児」と歌垣の関係については、西北地域の「花児」は古代の羌族由来の歌舞で、西北地域の「花児」のような歌垣は、古代の羌族の歌舞としての「踏歌」と関連性も持っている。つまり、西北地域の「花児」は、「踏歌文化圏」の影響を受けて形成された踏歌の類だった可能性が強いのかもしれないことを導いた。

第五章 歌垣と遊部の存続と発展について

はじめに

古代日本の歌垣は、記録面で存続した時間は主に 700 年代の数十年間に集中している。『令集解』以降、歌垣に関する記事は見えなくなる。また、歌垣と葬儀に関する記事は『令集解』しかない。なぜ、古代日本の歌垣は見られなくなるのか、あるいは、歌垣の存続に影響したことは何だろうか。遊部はなぜ失われたのか。本章ではこれらの問題を検討する。

第一節 工藤隆が指摘する原因の分析

古代日本の歌垣に関する記録以外の諸点、及び歌垣の発展と存続に影響する要件を研究している工藤隆は、近年、特に現代中国の少数民族の歌垣をモデルに、「歌垣はなぜ消えたのか」という問題を出して、次に古代日本の歌垣が消失した原因を探求した。

以上のような長江以南少数民族社会の歌垣に、二十世紀後半から二十一世紀の現在にかけて生じている変質・消滅の原因を簡潔にまとめれば、①優勢民族の支配する国家の側が歌垣を蔑視して弾圧・排除政策をとる、②弾圧による停止、災害などによる中断などが長引いて歌垣の〈歌のワザ〉の若い世代への継承が途絶える、③電気・自動車など近代産業の生産物が普及して外部世界との交流が増える、④ラジオ・テレビ・電話・携帯電話・コンピューターなどが普及して集落の閉鎖性が失われる、⑤優勢民族の価値観による学校教育によって歌垣蔑視観念が植え付けられる、⑥文字文化が浸透することによって無文字の音声文化に対応する能力が衰える、⑦歌垣を必要としない結婚習俗が普及する、などとなる。

……

これらを参考にして、日本列島で八〇〇年代以後の文献資料の中に歌垣の姿が見えなくなる理由を考えてみる。まず、③電気・自動車など、④ラジオ・テレビ・電話・携帯電話・コンピューターなどは、存在していなかったのを除く。⑤学校教育によって歌垣蔑視観念と⑥文字文化の浸透は、八〇〇年代の日本には民間での学校教育が存在しなかったのだから、除いてよい。

……

このように考えてくると、歌垣が八〇〇年代以後の資料から姿を消す原因は、現代の長江以南少数民族の歌垣の変質・消滅実例からは推測できないということになる。あえていえば、〈国家〉体制が整備されて行くにしたがって、たとえば父系制的結婚制度が一般的になり、歌垣を必要としない結婚習俗が普及するといったことが、日本列島にも徐々に生じて行ったのではないか[工藤 2015:21-29]。

これは非常に示唆的な見方だと思われる。以上の工藤が挙げた7点の原因で、③と④は当該民族の外部社会との交流を強調し、⑥は学校教育と外部社会の影響である。従って、7点の理由は、実算的に、1)国家政策、2)継承者、3)外部との交流、4)学校教育の普及、及び5)結婚習俗の変化という5点にまとめられるだろう。確かに、工藤が指摘した以上の諸点は、歌垣の存続と発展に影響する重要な原因として、筆者も肯定できる。だが、工藤が述べている「このように考えてくると、歌垣が八〇〇年代以後の資料から姿を消す原因は、現代の長江以南少数民族の歌垣の変質・消滅実例からは推測できないということになる」ことに対して、そうではないと考えられる。

工藤のモデル作りの根拠は「現代の長江以南少数民族の歌垣」である。また、工藤をはじめ、数多くの国文学者の歌垣の現場の調査地は西南中国の地域に集中しているようである。以上の調査地域「長江以南」に、当該特質性が影響していないだろうか。なぜ東部沿海地区ではなく、中原地区ではないのか。私は、この内陸に位置づける西南地域はちょうど歌垣が発展できる外部条件の一つだと考える。前述したように、現代の西南地域に居住している少数民族は、もともと北方の遊牧民族が南下した末裔で、これらの少数民族は西南地域の山岳地帯に移住してきた人々だと考えられる。この移住の過程は、逃亡の契機として、次第に中央政府の支配下から脱出したとも考えられる。このように、長時間で山岳地帯に暮らし、中央政府からのコントロールが弱く、外部との交流も少ないような相対に閉じた地域だったからこそ、種々な習俗が持続し、その中で歌垣という習俗も保存されたのではないだろうか。鈴木英夫は、歌垣が消えた原因については、雲南省と古代日本の状況を比較しながら、歌垣の滅びた原因を別に求める。「それは大和政権の政治的イデオロギーにかかわる問題だということです」。「いずれにせよ日本と違うところはこうした中央の支配が、軍事、政治、経済の面に限られており、祭祀の面にまでは及ばなかったことあります」。「これに対して、日本に於ける大和朝廷の国内統一は、政治、経済、軍事面のみでなく、祭祀の面にまで及んでいることが大きな特徴です」[鈴木1988:135-147]と指摘している。鈴木に強調されるのは、古代日本の中央政府が民間への「祭祀」方面で支配したということである。この説に同意できるのは、古代日本の朝廷は民間の諸方面を支配したが、古代中国の中央政府が、西南地域、特に雲南地区などの祭祀を支配しなかったこと的前提として、雲南地区が中央政府から遠いという地理的条件があるからである。

古代日本では、「近畿」と「京都」などの地域で、「踏歌」が禁止されていることが参考になると考えられる。

資料一 天平神護二年(766)正月十四日「太政官符 禁断両京畿内踏歌事 右被右大臣今月十四日宣稱。奉 勅。今聞。里中踏歌承前禁断。而不従捉搦猶有濫行。嚴加禁断不得更然。若有強犯者追捕申上。 天平神護二年正月十四日」。「[『類聚三代格弘仁

格抄 後篇』1983:589]

資料二 延暦十六年(797)七月十一日「太政官符 禁断會集之時男女混雜事 右被大納言從三位神王宣稱。奉 勅。男女有別。礼典彝倫。品類無老。名教已闕。如聞。黎庶愚闇不識礼儀。所司寛容曾無誨導。公私會集。男女混淆。敗俗傷風莫過斯甚。宜嚴禁断勿令更然。知而有違刑故無宥。榜示路頭普令知見。 延暦十六年七月十一日」[『類聚三代格弘仁格抄 後篇』1983:591]

資料三 延暦十七年(798)十月四日「太政官符 禁制兩京畿内夜祭歌舞事 右被右大臣宣稱。夜祭會飲先已禁断。所司寛容不加捉搦。遂乃盛供酒饌互事醉亂。男女無別。上下失序。至有鬪爭間起淫奔相迫。違法敗俗莫甚于茲。自今以後。嚴加禁断。祭必晝日不得及昏。如猶不悛更有違犯。不論客主尊卑同科違勅之罪。但五位以上録名奏聞。其隣保不告亦与同罪。事緣 勅語。不得違犯。 延暦十七年十月四日」[『類聚三代格弘仁格抄 後篇』1983:589-590]

資料四 凡京都踏歌、一切禁断。[『國史大系 第二十六卷 交替式・弘仁式・延喜式』1937:912]。

以上の「踏歌」の禁断についての官符規定は、工藤が述べる原因の①国家政策に該当するだろうが、禁断された「踏歌」は、民間としての「里中」のもので、「宮廷」のものではなかった。なぜ踏歌を禁断したのか。資料一は、社会の秩序が乱れることから、禁断官符を出した。古代中国では、詩経時代の「鄭衛之声」にも「淫」という特徴がある。朱熹『詩集伝』に「鄭衛之樂、皆為淫声。然以詩考之、衛詩三十有九、而淫奔之詩才四之一；鄭詩二十有一、而淫奔之詩不翅七之五。衛猶為男悦女之詞、而鄭皆為女惑男之語。衛人猶多刺譏懲創之意、而鄭人幾于蕩然無復羞愧悔悟之萌。是則鄭声之淫、有甚于衛矣」[『詩集伝』1958:56]とあり、資料二と資料三で、使われる「淫奔」、「敗俗傷風」、「男女無別」、「上下失序」などの言葉から、中国の儒教の道德倫理の影響があったと思われる。資料三は、さらに祭祀に関係している。前に、鈴木が指摘した、中央政府は民間の祭祀までもを支配しているという点は、確かにこの資料三にもうかがえる。特に、京城周辺で民間祭祀をも厳しくコントロールしていた。「夜祭」を禁止する理由としては、祭祀の時に、男女は酒を飲んで、酔乱して淫奔したようになる。「夜祭」が禁止されるが、「日祭」に言及する「祭必晝日不得及昏」を守ったら、許された。また、踏歌を禁止するのは、おそらく政治的な理由があり、西郷信綱は「これは宮廷歌垣(踏歌)の礼樂的な秩序に対し民間歌垣が猥雑なものとして政治的に対立させられたことをものがたる。歌垣の政治学といってもいい。そしてそれは、民衆が一ヶ所に集会することへの、為政者たちの恐怖あるいは不快感とも結びついていたはずで、京畿の歌垣が取り締まりの対象になったのは、そのために違いない」[西郷1980:34-49]と論じている。

禁断される踏歌は「里中」のものであったが、日本の全域ではない。禁断される地域範

囿は、主に「両京畿内」、「両畿内」、「京都」といった京城とその周辺の地域であることから、これらはすべて中央政府に近い地域だろう。中央政権の中心地帯にあり、当時の「都市化」に関わっている。森朝男は「歌垣は発生的に見ても生産的村落共同体社会と不可分な存在の仕方を続けてきているはずであるから、都市の成立は当然にこれを解体にむかわせたはずであったと想像される」。「比較的に見て、共同体の解体・変容の著しかった京師周辺、畿内地方では、歌垣は衰退ないしは変質しやすく、右のような禁制も加えられたのであろう」。「これに対して、村落の共同体社会の崩壊が比較的に緩やかであったと思われる地方、ことに最後進地域であった東国の場合」〔森 1988:50-53〕だと指摘している。このように、森は「都市の成立と解体」をもって歌垣の消失と衰退を説明している。だが、都市の成立した前提は、依然として先天の地理的位置という条件に恵まれていると考えられている。森が述べている都市化は地域によってスピードが異なる。これは、地域の地理的位置から見れば、京城に近ければ、その都市化は早かったが、京城から遠ければ、それは遅くなった。つまり、「京師周辺、畿内地方では、歌垣は衰退ないしは変質しやす」いのである。従って、この「都市化」の含意は、地理的位置にきわめて関係しているだろう。京城に近く、踏歌が禁断された京畿地域に比べれば、はっきり違ったのは「東国」だろう。森は東国と畿内の比較を行い、東歌の数多くの恋歌に着目して、その原因を探して、「別なある種の歌の世界を、強力な土壌としているからである。その土壌とは、おそらく集団歌謡の世界であるにほかならず、しかもその集団歌謡の生命を保証する最大の場が歌垣であった」。「東国世界と畿内世界とでは、すでに歌を支える情念の基層が、かなり異なってきたのだと言えよう。その差異の因由は、歌垣という集団歌謡生成の基盤の強弱にあった、と推断することが許されるであろう」〔森 1978:24-30〕と指摘している。つまり、森は東国と畿内における歌謡の特質が異なった理由としては、歌垣を生む社会基盤にあったというのである。だが、私は、この「基盤の強弱」が影響したことの背景に、中央政府との距離にあり、前述したように京城に遠ければ、その都市化が遅かったことと関連性もあると考える。言い換えれば、東国の恋歌が密集した理由は、その辺鄙な地理的位置と切っても切れない関係がある。前述したように、「東国」という名前は、この辺鄙な地理的位置に由来したものである。同様に、前に述べたように、「嬬歌」が行われた巴人が居住したところも、中央政府から遠いところであったことが、「嬬歌」が存続できた原因だろう。なぜ「京畿」、「京都」あたりの踏歌が禁断されたか。「東国」のものが禁断を与えられなかったのか。中央政府は京城に近い地域と遠い地域への態度と政策がはっきりと違った。総じて言えば、その遠いも中央政権との距離にかかっていたと考えられる。実は、この点は古代中国の詩経時代の「鄭衛之風」に見られると思われる。鄭国、衛国には歌垣という習俗がある。従来の研究では、『詩経』という詩集においては、「風」という部分に、特に鄭、衛という国が特別視される。なぜかという、この二つの国にたくさんの恋歌があり、残された恋歌は歌垣に関係したものだと言われる。だが、なぜ鄭、衛という国は、数多くの恋歌

と歌垣を持ち、その「淫」が形成された条件は何だったのか。「これは鄭国の地理環境と位置につながっている。鄭国は済、洛、河、潁の間にあり、川が多いし、山が険しい。伝統礼楽などはこの地域への影響は弱い。すなわち、山々のところに居住している少数民族は、自然の山水に恵まれて、外部の文化が当該民族の同化を減らした」[喬 2007:41-43]。

だが、それにかかわらず、なぜ最終的に、辺鄙な西南中国では、現代まで、歌垣などの習俗が保持され、辺鄙の東国では少なくとも記録面では、見えられなくなったのか。私は、中日両国の国土面積と民族構成などに関連していると考える。古代中国では、ずっと、「天高皇帝遠」、「山高皇帝遠」（僻地にあるので皇帝の威令が行なわれない）のような意識がある。これは中央王権の僻地への支配が弱いことが見える。中国は面積が広く、民族が多いから、中央政府は全域を支配するために、種々に工夫した。貴州省には、明代以降に、大規模の漢民族の流入が始まった。それ以前は、長い間、少数民族が居住していたところであった。また、中央政府は、直接的に漢民族の官員を派遣していなかった。つまり、これらの西南地域の「漢化」は、非常に遅かったことになる。これは少数民族の自身の文化と習俗を守るためにプラスに働いた。大規模の漢民族の流入は、明代の「改土帰流」という政策にも関係している。明代以降、中央政府は、漢民族の官員を派遣し、少数民族の管理を通して、西南地域の支配を強化する。他方、古代日本では、面積は中国より狭く、民族の構成は相対的に少ない。これも前に鈴木が指摘した、古代日本の中央政府が、祭祀を含めた諸方面まで、支配できた理由の一つではないだろうか。現代では、中国政府からの支持を得て、少数民族の居住地域、特に西南部の経済の発展、都市化などが急激に進んでおり、現代の西南地域の歌垣を含む民族文化をも外部の影響を受け、次第に存在感が希薄化しつつあるのである。

第二節 恋の歌垣に関する存続と発展

前に工藤が述べたように、「歌垣が八〇〇年代以後の資料から姿を消す原因は、現代の長江以南少数民族の歌垣の変質・消滅実例からは推測できない」とするならば、私たちは、このような古代日本の歌垣が姿を消す原因という問題を、改めてどのように考えれば良いのだろうか。

前に述べたように、②の歌垣の継承者以外に、①、③、④、⑤、⑥、⑦という原因は、ほとんど歌垣の発展に影響する外的な原因だと言えるだろう。つまり、工藤は日本の歌垣と現代中国の歌垣に関する存続という問題を考える時に、外部からの影響の要素を重視しているようである。従って、外部からの影響の要素以外に、私たちは歌垣自身の持つ特徴など、つまり歌垣自身の内部のことにも目をつける必要がある。

歌垣自身の持つ特徴と歌垣の存続の関係に注意を払った梶丸岳は「そうした文化的なグローバル化と経済発展による要因からだけでは、若い世代における山歌の人気のなさを説明できない。これには、山歌自体が持つ特徴も関係しているのである。人気のなさにつな

がる山歌の特徴として、まず歌の進行が非常に遅いことが挙げられる。「第二の原因として歌の単調さが挙げられる」。「そして第三の原因として身振りの乏しさがある」。「こうした要因をまとめると、山歌には言語に訴えかける以外の、聴覚的に聴衆にアピールする要素がほとんどないことがわかる」[梶丸 2013:117-119]と詳しく指摘している。

梶丸が指摘した以上の3点に同意する。まず、第一の原因としての歌の進行が非常に遅いことについては、前に述べたように、従来の国文学研究者は、歌垣の「持続性」を強調して、歌垣の「持続」論理、または歌垣の持続「力学」という概念を出し、現場で見られた歌垣には一定の「持続性」があり、短いのが数十分で、長いのが何日間で持続できた[岡部 2017:1-13]。もちろん、この「持続性」には大切な意味があり、「恋愛の成就という目的に向かって進む」[岡部 2017:1-13]。だが、このような「持続性」は反面では、梶丸が述べた「歌の進行が非常に遅い」ことをもたらすかもしれない。なぜかというと、歌垣においては、テーマがあるが、テーマが出る順（「歌路」）が違うが、人々は人間として共有的な感情、気持ちがあるから、異なる民族の歌垣の現場でも、いくつかのテーマをめぐって歌が続く。だが、ある具体的なテーマ、例えば「初見」、「相思」のようなテーマをめぐって、前述した工藤らに採録された『中国少数民族歌垣調査全記録<1998>』によっては、歌い手は同じテーマで繰り返し歌って、歌われた内容もほとんど同じで、歌詞のイノベーションが少ないと言わざるを得ない。例えば、前述した「問名」というテーマをめぐって、数十分ほど持続したが、相手はなかなかほんとうの名前と住所を教えてくれないから、内容はずっと相手がそれを教えてほしいということに集中していた。このように長時間でも同じテーマが持続したことは、現代の若者へのアピール度もさることながら、歌い手本人も飽きるようだった。これは歌い手自身の歌垣での態度からうかがえる。工藤らの報告によれば、宿泊所での若者同士の歌垣 歌垣VIに、次のような10代の男女の真剣な歌垣がある。

[7女] なぜ私に食事のことばかりを言うのですか？

私が本当に食べていないなら、私は随っていきますよ

もしあなたに随っていきたくなかったら、ただ「ご飯など食べたくない」と言います

でも、あなたがそんなに食事のことばかりを言うのなら、私が先に立って食事に行きましょう

[8男] 今よ、あなたがそう言ってくれてとてもうれしいです

しかし、あなたのあとに随って行けば、周りの人が噂を立てますよ
一緒に行ってもかまいません

あなたのあとに随って行きますが、遠回りをしないでください

[9女] 兄よ、あなたは食事についてしか話しませんね

私はあなたの真心だけがもらえれば、ほかに何も要りません
本当に愛しているのなら、愛の気持ちを話してください
そんなことばかり話していると、あなたに随いて行く人はいなくなりますよ
…… [工藤他 2000:274-276] (傍線は筆者)

これは「飲食」をめぐるテーマをめぐる、行われた歌垣である。最後に、女性でも、飽きた気持ちを表して、直接的に歌で「なぜ私に食事のことばかりを言うのですか？」と聞いて、怒ったらしい口調で「そんなことばかり話していると、あなたに随いて行く人はいなくなりますよ」と歌った。女性の飽きた、いやだという態度がはっきり見られるだろう。女性がやめてほしいと歌うのは、おそらくよく知られる「飲食」と男女性関係の隠喩のせい、または、男性がずっとこのまま歌ったら、面白くなかったからだろうか。歌垣の「持続性」には両義性があり、もともと「持続性」は恋の達成、後述する即興的な創作にも、積極的な役割を果たしていたが、一方、歌垣の進行が遅いと、歌手の意欲も醒め、現代の若者へのアトラクションにおいても弱い。次に、第二の原因として歌の単調さについては、梶丸が指摘した「山歌の最大の魅力は歌詞にある」が、同じテーマで繰り返して内容が類似した歌詞を歌っている。歌詞の内容の単調さ以外に、旋律も単調であることは、歌垣においてよくあるようである。星野は、イ族の神話梅葛の旋律等音楽的側面から、「梅葛を聞いてみると、殊に老人梅葛に明瞭に感じられるのだが、振幅の小さい旋律を何度も繰り返すという歌い方である。単調な印象があり、またいかにも語り物の曲といった感のする反復のリズムである」[星野 1990:31]と指摘している。工藤は「少数民族の歌文化モデルでは歌詞もメロディーも定型」[工藤 2003a:157]だと指摘している。これはたぶん、歌垣によく使われている修辞方法としての「復沓」、「対句」に関係している。最後に、「第三の原因として身振りの乏しさがある」ことについては、このような「単歌」の歌垣は、前述した「踏歌」と比べれば、このような「単歌」の歌垣の単調性がよりはっきりしている。「単歌」の歌垣は、踊りが無い以外に、「感情」、「表情」の投入も少ない。現場の歌垣では、歌手には表情がない[梶丸岳 2013]、「模擬恋愛」で歌路の過程で自由恋愛が楽しめる[辰巳 2000:31-54]。それで、歌で歌手の真心の気持ちを表すことは次第に少なくなっている。歌はもともと相手への気持ちを打ち明ける手段の一つであるが、現在では気持ちは形式的、虚構的のものが多いことから、相手、聴衆を感動させるのが難しくなっていると考えられる。

だが、歌垣自体が持つ特徴も関係していることは、以上の3点にとどまらず、さらに以下のことにも注意を払う必要がある。

①歌の掛け合いの相手のこと。一般的な「歌垣」の定義に示されるように、歌垣が成立する第一の要点は「歌の掛け合い」にあるだろう。「歌の掛け合い」なら、必ずや相手が必要である。一人だったら、歌の掛け合いにはならないだろう。つまり、相手がいなければ、

歌の掛け合いという基本形式もなくなり、恋の達成でも進行が進められなくなる。前述した「鄭風・摯兮」に「叔や伯や」は女性と一緒に歌わなければ、この歌垣が始められなかった。恋、配偶者を見つめるという目的も達成できなくなる。それで、女性たちは、ひたすら「叔」、「伯」を誘って、「叔」、「伯」が自分の誘いに応じてほしいと願う。「叔や伯や」が彼女たちの誘いを断れば、歌垣が始まらなかった。だが、現代中国では、都市化が進むにつれて、地方にいる性別と年齢層がアンバランスで、主に高年層と子供が中心で、もともと歌垣の主役である若者たちが行かないから、恋・配偶者を見つめる歌垣ができなくなると考えられる。

②歌垣で歌われる歌謡の用語のこと。ミャオ族「趕辺辺場」という歌垣習俗を調査した際に、地元の若者に、「ミャオ族の歌が好きですか。内容と意味が聞き取れますか」と聞いた。彼らは、「ミャオ族の歌に興味があるが、現在では、みんなは流行音楽が好きになり、自分はちょっとだけミャオ族の歌が分かれば、他の人と違って、特別な人になる。好きだが、多くのミャオ族の歌が聞き取れない」と答えた。「だけど、ミャオ語が分かっているなら、なぜミャオ族の歌が分からないのか」と続けて聞いた。彼らは「そうだね。私たちは、平日では、周りの人々、同輩の若者とも、年上の老年とも、会話では全く問題がないよ。だけど、結婚式でのミャオ族の歌とか、酒歌とか、私たちはそれが分からない。なぜかという、私たちも分からない。たぶん、私たち自身は歌えないから、聞き取れないのかもしれない」と答えた。「坐花場」を調査した時にも、地元のミャオ語を話せる若者たちも「ミャオ族の歌が聞き取れない」と言った。地元の歌師と歌の名手は、若者が言ったように、「ミャオ族の歌が歌えれば、その歌も聞き取れると思う」と説明する。ミャオ族の歌の伝承に何らかの問題があるのかもしれない。

貴州省黔东南州のミャオ族の歌は、古歌、酒歌と情歌という三種類に分けられている。ミャオ族の古歌は、古いミャオ語で口承されたもので、現代の日常生活ではほとんどこれらの古い言葉は使わなくなっている。ミャオ族の古歌に詳しい人も少ない。ミャオ族の古歌は、若者にとってもっと難しくなる。また、ミャオ族の古歌以外に、他のミャオ族の歌にも古い言葉を用いている。ミャオ族の歌はほとんど当該民族に関する神話・伝説・物語によって創作されるもので、民族の歴史、文化背景に密接で、このような背景の知識がなければ、歌も分かりにくくなる。それに加えて、言語環境は変化するもので、現代の若者は新たな社会背景で、学校教育を通じて中国語を勉強し、ミャオ語の用いる環境と使う頻度は昔と違う。古いミャオ語が分からないので、若者たちへのアトラクションにも悪影響がある。それで、歌垣を聞きに来たのは、ほとんどかつて歌垣に参加した人で、もう中高年の人になる。並行して、現代の少数民族の歌垣に、すでに漢民族の歌とか、中国語が、混ぜられている。新しい世代の若者は、民族の古い言葉、さらに普通の言葉が話せなければ、漢語を通じて、歌垣における漢語の歌が多くなり、または漢語と少数民族言語の歌が混じるようになる。これはおそらく今後の傾向の一つとなろう。「漢語の混じった歌垣」[市

川他 1998:285]がどんどん出てくることになっていく。

また、酒歌と情歌は「歌骨」と「歌面」からなっている。「歌骨」は歌の旋律とリズムで、一般的に固定的なもので、前に述べたように固定の歌詞と旋律は、歌垣が単調になる。

「歌花」の内容は場合によっては変えるが、それを勉強する時に、歌師はそれを教えないから、若者自身が模索的に実践しなければ、向上しない。だから、ミャオ族の歌の勉強が難しいということになる。

③歌詞内容、特に性に関する内容のこと。前に述べたように、歌垣は、ある場合、聴衆に向けた公開的なものである。聴衆は必ずや歌垣に参加した歌い手に何か評価を与えるだろう。さらに、このような評価は後の人間関係にも影響している。折口信夫は「何れ、男女の問答であるから、自然と性欲的な問答になって来る」。「歌垣の歌は、性欲的のものである」[折口 1965a:349-350]と指摘している。だが、古代、特に古代中国の儒教道徳の影響で、「性」というのは言いにくいものになる。「性」に関する歌謡も、公開的な歌垣で悪い評価を得る。確かに、前述したように在古中国と日本、現代中国での歌垣においては、「飲食」というテーマと性行為の対応関係が認められる。さらに、土橋寛が述べた「飲食」のテーマは、歌垣の一要素である。だが、現代中国では、その道徳思想の影響で、かつて許された性関係の隠語の歌詞はよく見られるものであるが、現在では「侮辱」な性格があるものとみなされていることから、周りの聴衆の評価と、今後の名誉への考慮で、できかぎりこのような性関係を連想させる歌詞を使わずに、「健康」な歌を歌わなければならない。例えば、雲南省劍川ペー族の歌垣の例では、1983年からは「賽歌台」（歌競べ台）が設けられ、男女一人ずつの組に順に歌ってもらって審査員が点数をつけ、順位を決めて賞品を与えるようになった。評価基準としては、声や音感の長さ、受け答えの巧みさ、言葉の美しさといった技術面の他に、「内容健康」であることが重視された[工藤 2002a:87-88]といわれる。つまり、内容は「性」に無縁になるだろう。

以上の梶丸の説と、現代中国での現地調査の結果を結びつけて、古代日本の歌垣について、どのように考えれば良いだろうか。前に述べたように古代日本の歌垣は、歌も踊りもある「歌舞」である。前述した第三の原因は説得力が弱いかもしれない。だが、第一と第二の原因は、古代日本のことに当てはまるかもしれない。歌垣の持続性から考えれば、記紀に記されている「鬪明」という言葉があり、歌垣は長時間が持続したことが明らかになった。また、古代日本の記紀歌謡と『万葉集』における恋歌は、前述したテーマごとに分類できる。従って、古代日本では、同じテーマをめぐる繰り返しの可能性がある。例としては、前述した記紀における歌垣では、「垣」、「魚」、「飲食」などのテーマによって持続したことは、古代中国、現代中国の歌垣でも確認できる。そのうえで、その歌の「単調性」については、古代日本の歌垣の定型的な旋律と定型的な歌詞から見られる。前に述べたように、現代中国の少数民族の歌垣において、一定の固定の旋律と定型の歌詞が認められる。さらに、異なる民族でも共通点がある。メロディーでは、ペー族の歌では、メロディーは、

第1句と第2句を合わせて一塊とした定型の旋律があり、それを4回(2句×4回=8回)繰り返す[工藤 2006b: iii、43、95-96]。韻の踏み方では、遠藤耕太郎はペー族歌の脚韻について、一首は8句からなっており、3(或いは5、或いは7) 775・7775音を基本とする。白族の脚韻の規則というモデルから、『古事記』、『日本書紀』ではとともに、志毘臣と袁祁命(古事記、日本書紀では武烈)が海石榴市での歌垣で歌われた歌を分析し、音の類似性が発見している「遠藤 2000:213」。工藤は「記紀歌謡の定型と非定型」と「中世・近世の歌でも歌詞とメロディーは共に定型が一般的」[工藤 2003a:150-156]とを指摘している。従って、記紀時代から定型と非定型が混ざっていたが、のちに中世と近世の定型が一般化する。歌垣の歌詞は次第に定型的歌詞になったと推測されるだろう。歌垣は、歌詞がこのような定型の旋律と歌詞があれば、反面で単調性をもたらす。さらに、歌垣は歌詞が旧いが、異なる人に面しても、同じ歌詞を使っても問題がない。工藤らに採録された歌垣の歌詞に、異なった時間と、異なった場所でも、比喩を例に、一定の常套句、定型句があったことが発見できた。前述した古代日本の歌垣の歌謡に、「手を取る」というテーマがある。ミャオ族の「遊方」に、「特定な曲調がある。内容上では、慣用の歌詞がある」[『旅遊辞典』1992:981]。このような固定の歌詞と定型の旋律は、新しい歌詞への配慮が不足する。

第四に、古代日本の国家では、その歌垣の歌詞はどうだったのか。記紀歌謡と『万葉集』の研究と注釈書によっては、まだたくさんの意味不明なことが残っている。現代人にとって、わかりにくい、古代では分かった可能性がある。

第五に、歌詞内容、特に性に関する内容のことについては、この点は古代日本に当てはまる可能性がある。前に述べたように、古代日本では、早い段階では、民間の踏歌、夜祭などを禁断されなかったが、700年代後半から800年代での間に、禁断官符を出された。さらに、禁断した理由としては、「淫奔」、「敗俗」などの儒教道德の意味を持った言葉が使われていた。つまり、古代日本は、当時の踏歌に関して、社会発展を妨げるものとして、禁断する必要があると考えたのではないだろうか。

さて、恋的歌垣が今後発展する可能性について、自分なりの見方を述べる。「演劇」になる可能性についてである。前述した「踏揺娘」は、従来唐代に代表性がある歌舞戯だといわれる。翁敏華は、「踏謡娘」はただ形式を表明する一つの符号で、物語性があるが、その重きは形式にある。「踏謡娘」の戯劇形式は「踏歌」の歌舞形式をもとに発展されたものである」[翁 1998:42-45]。この点は巴人の「踏啼之戯」の形式に似ている。「巴人、蛮、蠻人好巴歌、名曰踏啼」。注に「荆、楚之風、夷、夏相半、有巴人焉、有白虎人焉、有蛮、蠻人焉。巴人好歌、名「踏啼」」[『輿地紀勝 五』2005:2612]とあり、唐樊綽『蛮書』巻末引『夔城図経』に「夷事道、蛮事鬼。初喪、鼙鼓以為道哀、其歌必号、其衆必跳。此乃盤瓠白虎之勇也。俗伝正月初夜、鳴鼓連腰以歌、為踏啼之戯」[『蛮書校注』1962:260]とあることから、「巴歌」は「踏啼」と呼ばれるようになっている。前述した「巴歌」も「嬋歌」と呼ばれることから、「嬋歌」と「踏啼」は同じ歌舞だった可能性があると思われる。その

戯劇が演じられた内容はおそらく「盤瓠、白虎」という祖先の英雄事である。前に述べた「踏啼」が「踏踢」の違った漢字の表記だとすれば、「踏啼」は足で大きな力で足を踏みながら、泣いたことだろう。従って、巴人の「踏啼之戯」も「踏揺娘」のように、踏歌を基礎に、形成された戯劇だろうから、中国では、歌垣が戯劇に発展する可能性があることを示している。

これに対して、古代日本の歌垣の変化と発展については、工藤は「しかし歌垣の、歌の掛け合いや恋歌文化のような表現形態の部分は、民間では変質しつつもさまざまな民俗行事として継承された可能性が高い。一方で、中国古代のように<国家>段階では影を薄めるはずの歌の掛け合いや恋歌文化のような部分が、日本古代の宮廷では、歌合わせや和歌（特に恋歌）文化が民間と宮廷の両側世界で変質しながら生き延びて、その伝統から、民間ではさまざまな民俗行事が生まれ、宮廷・上層階級では短歌・連歌・俳諧・俳句などを派生させてそれらが民間にも広く流布して、二十一世紀の現代日本文化にまで至っているということなのであろう」[工藤 2015:29]と指摘しており、鈴木英夫は歌垣のその後と神楽歌の角度から語り、「このように見て来れば、神楽歌は、歌垣が山から宮廷へ降りて来た、あるいは庶民の間から宮廷へ上っていったとも言えます。このことは、歌舞が進むにつれて、一層はっきりとしてまいります」[鈴木 1988:135-147]と指摘しており、西郷は「歌垣から踊り念仏へ」[西郷 1980:34-49]と指摘している。以上のことから、古代日本の歌垣の変化は、古代中国の歌垣の「劇」へ変化と比較すべき共通点がある。

また、前に述べたように、歌垣における歌謡の歌詞は同じテーマが繰り返すという特徴がある。これは歌い手の即興の創作能力に関係していると考えられている。考えられる時間が短いという制限があり、即興的に数多くの歌とテーマを工夫するのは難しくなる。時間を引き伸ばすことによって、後の新たなテーマと歌詞の余裕を提供している。この点は2016年末の湘西州鳳凰県山江鎮でのフィールド調査で、ミャオ族の結婚式(写真5-1、5-2)での「配音」ということにおいてそれを確認できた。それは、恋・配偶者を見つけることではなく、結婚式における歌の掛け合いだった。

新郎と新婦の両側は、それぞれ地元のミャオ族の一人の歌師を請って歌の掛け合いを行っていた。両側の歌師の他、歌師ごとに連れた二人がいた。この二人は何をしたのかと聞くと、「歌師は彼女たちが「歌手」である。私たち歌師はただ即興的に歌詞を作り、歌の掛け合いをしないが、作り上げた歌詞を二人の「歌手」に教える。彼女たちはその歌詞を歌う。これを「配音」と呼ぶ」と説明した。歌師の歌の掛け合いは、最後に、「歌手」間の歌の掛け合いになる。さらに、「歌手」は一般的に即興的に歌詞を作る能力が持たないから、歌う歌詞はほとんど歌師からのものである。一人前の歌手となる前提は、必ずきれいな喉を持たなければならない。また、歌師の歳は一般的に歌手より上で、師弟関係を結ぶ場合もある。ある歌手は歌師と何年間かの協力した後、あるいは歌

師が教えた後に、独自の即興な歌詞作りの能力が備えれば、もとの歌師のもとから離れて、自分が歌師となる場合もある（フィールド調査より）。



写真 5-1 迎親に行われた攔路歌。

赤いコートを着ている新郎側の男歌師が一人。ミャオ族の民族衣装を着ている歌手が二人。



写真 5-2

新婦は新郎の家に着いた後に、新郎新婦の両側で行われる歌の掛け合い。スーツを着ている新郎側の男歌師が一人。ミャオ族の民族衣装を着ている歌手が二人。

この調査結果から、「知恵」と「声音」が分離したことが認められる。つまり、歌師は主に頭脳労働で、即興的な歌詞を作るが、歌手は主に体力労働で、歌詞を歌う。なぜこのような分離があったのか。歌師によれば、一人では歌の掛け合いをしながら、即興的に歌詞を作ると、特に年を取ったら、疲れがちである。さらに、地元の人々にとって、「歌師」

の社会的地位は、明らかに「歌手」より高い。「歌師」の能力は「歌手」より勝り、「歌師」は即興的に歌詞が作れるが、「歌手」はできないから、「歌師」は「歌手」より強く敬意を払われる。「攔門歌」、「敬酒歌」、「和親歌」と「出嫁歌」などの歌の掛け合いの必要の部分において、このような「配音」という形式で行われる。私は、歌垣の即興性が強いことから、即興的な歌詞を作る「知恵」と歌を歌う「声音」の分離をもたらすと考えられる。言い換えれば、即興的な創作能力が高い人と、声がきれいな人と一緒に協力して歌の掛け合いをする。つまり、「知恵」と「声音」を分離することで、歌の掛け合いは結婚式などの大切な人生儀礼に引き続いて存続できるようになると思われる。

この「配音」のようなことは、さらに雲南地域に居住している少数民族でも確認できる。これは「代唱」と呼ばれ、交替する主体と前述した「配音」される主体とが違って、交替する主体が新郎と新婦本人であり、「配音」される主体は「歌師」である。雲南地域の「代唱」は新婚の夫婦のために行われるものである。『雲南少数民族婚俗志』の紹介で、「タイ族では、結婚式が行われる時に、歌手として「賛哈」を歌ってもらう。賛哈は当該民族の文化に詳しく、感情を表すのが上手な人で、彼らの歌は結婚式に楽しい雰囲気を作る。その歌の内容は主に新婚の夫婦はどのように出会って、愛し合ったかについてである。さらに新郎・新婦本人の口調で、愛情への忠貞を歌う[『雲南少数民族婚俗志』1983:74]。さらに、リス族に求婚歌の代唱がある。「遠い昔、求婚者はほとんど歌の掛け合いを通じて気持ちを表す。男性側の求婚者はこのような曲調ができなければ、これができる人を招いて代唱させても良い。女性側も同じである。[『雲南少数民族婚俗志』1983:94]。上述した「配音」は、歌師、歌手の間で行われるが、歌師、歌手は、新郎・新婦の代理として、相手の愛を込める気持ちを表すので、実際に配偶者を見つけるという目的の歌垣だったと思われる。

前に述べた歌垣に関する定義でも、その「即興性」は恋的歌垣の特徴の一つである。韻の踏み方、旋律の熟知度も、現場の即興的な創作能力にも影響している。これらは歌の掛け合いをしている歌手の即興能力にとって大きな挑戦となる。このような高い「即興性」も歌垣の伝承と発展に影響していると考えられる。前に工藤が述べたように、現代では学校教育の普及で、子供は学校で教育を受けるようになった。だが、このような学校教育は、歌垣の「即興性」の実践不足をもたらす。現代の歌垣では、ある人は歌垣において、配偶者を見つけたいが、自分は歌の掛け合いできないから、「代唱」をお願いしなければならない。黔东南榕江県車江郷口寨水塘のトン族の「行歌坐夜」を調査した際に、村人楊永珠(男53歳)は「私たちは兄弟が三人であるが、自分だけ歌に堪能である。一番下の弟は外で勉強し兵士をし、トン族の歌が勉強できなかったから、配偶者を見つける時に、彼は私を招いていた。夜に、みんなは女の子の家に行って、私は弟と一緒にいて、そこに、弟の代わりに、女の子と歌の掛け合いをした。時々別の友だちの願いで、彼を助けて歌った」と言った。類似した事例は、さらにミャオ族にも認められる。「趕辺辺場」では、一般的に一

人で行ったのではなく、友達と一緒にいき、これも自分の味方として、好きな女の子を求めするために、女の子と歌の掛け合いをして助けてくれる」というのである。従って、歌垣において、歌の掛け合いができない人は「代唱」を通して、恋の目的を達成する知恵が働いている。

総じて、歌垣をめぐる今後の展開は内的要因がその発展を制限している一方で、形式的に戯劇と化していく可能性も否定できないのである。

第三節 遊部の歌垣に関する存続と発展：遊部はどこへ？

本節では、古代日本の資料と、現代中国ではフィールド調査で得た結果を結びつけて、古代日本の「遊部」が姿を消した原因を探してみたい。

『令集解』によれば、遊部の役割の変化に見られる。新谷尚紀は「終身勿事と特殊視され、遊行漂泊の民となっていたことと、彼らの特殊な宗教的能力とは決して無関係ではないであろう。そこには、蔑視され、漂泊する彼らであればこそ、逆に特殊霊能視され、かつ、貴種後裔たることを主張する伝承をもつという、両者のみごとな対応の関係を読みとることができるであろう」[新谷 1998:48-49]と指摘している。さらに、遊部が姿を消す時期は、五来重「遊部については喪葬令とその義解・集解に見えるだけであり、その義解・集解もまったく見当はずれの説が多いので、すくなくも平安初期にはもはや廃せられていたと思われる」。「奈良時代初期にはすでに遊部は次第に姿を社会から消しつつあったのではないかと思う」[五来 1963:33-50]と指摘している。

従来、遊部の消失の理由については、ほとんど以下の理由が指摘されていた。①墓墓の変化。和歌森太郎は「山に擬して墳丘をつくるばあい、竪穴式石室を設ける方が、後期のように横穴式石室を設ける型よりも、一層山頂に死霊が至るとの観念に近いものをあらわしているといえる。また古墳をつくり得たような人々にとっては、極力鄭重にこれを埋葬するようになったし、墓地における祭をも行うに至った」[和歌森 1958b:75-76]と指摘しており、久保哲三は「横穴式石室が採用され殯と葬が同じ場所で行われる段階になると、「殯所で鎮魂儀礼に従事していた人々もまた轉身せざるを得なくなった」[久保 1967]と述べている。②蘇我氏の滅亡と遊部の消失。吉井巖は「渡来人を掌握していた蘇我氏のもとで、殯の成立には、渡来人たちの積極的な参加があったことも当然予想しなければならない。遊部が殯から姿を消し、葬送の歌舞をつかさどるものによって変わった行の由縁は以上の背景の中に見出すことができよう」[吉井 1989:216]と指摘している。③薄葬令、殯の不設置、殯の短縮、火葬、仏教など。和歌森は古代日本の「大化の薄葬制というのは、『日本書紀』の孝徳天皇大化二年（646）三月甲申（22日）の条に見える長文の詔の由来は中国での制にある」[和歌 1958b:56]。さらに、「喪屋の退化」[和歌森 1958a:71]が関わっているとする。また、五来重は「その殯に奉仕する人々を古代には遊部といいました」。「八世紀初めの持統天皇から文武、元明、元正、聖武天皇に至って、火葬と仏教的葬祭に変わる過

程で殯が廃止されています。そうすると遊部の必要性がなくなった」[五来 1994:166-167]と述べている。和田萃も「殯の衰退」「殯が変質していった最大の原因は、仏式葬儀の導入や火葬採用にあったことはほぼ間違いない」[和田 1995a:38-39]と指摘している。つまり、遊部は活動する殯宮という空間を失うに伴って、存在する必要性がなくなったとされる。

以上の指摘は、その外部からの視点に注目している。確かに、これらの外部の要素は遊部が参与した葬儀に大きな影響を与える。フィールド調査で接したトゥチャ族「打廩」、「跳排」の葬儀と、ミャオ族の葬儀で、以上の類似した外的原因、及び前述した恋的歌垣に影響する原因をも、確認できた。

まず、国家政策に関して、地元の人にとって、当該民族の葬儀に大きく影響したのは「文化大革命」である。トゥチャ族の葬儀を調査した時に、都吾村の流落をしている田雲軍は「その時、うちの父はまだ他の廩歌の歌本を持ったが、文革の「破四旧」なので、牛鬼蛇神を打倒するために、たくさんの本を焼いた。現在では三冊の本だけが保存される。当時「打廩」、「跳排」のような葬儀は禁止されるので、こっそり実行する勇気もなかった。見つかったら、批判（中国語で批闘）をされる。1985年以降、ここでは次第にもともとの葬儀に戻った」と言った。ミャオ族の葬儀に、紫雲県文化局巫魯王史詩調査団の隊員としている楊正超によれば、

20年前に、紫雲県水塘鎮あたりでは、葬儀において砍馬儀式が行われたことが多かった。近年では、巫魯王団の調査につれて、このような伝統的な葬儀は次第に復活するようになっている。文革の影響は長い。文革の影響で、現在でも多くの東郎はまだ巫魯王史詩がいったい迷信か科学かという問題にこだわっている。文革期間で、政府はこれらの東郎を「牛鬼蛇神」とみなし、批判した。だけど、当時にある東郎は山洞に隠して、こっそりこのようなことを引き続いていた。ある人は夜になってこっそり静かに行った。当時、ある村の隊長は人柄が悪かったから、「東郎が鶏を殺して、村人を騙した」という理由で、東郎を告発した。また以前、私たちが東郎の人数を調査した時に、ある東郎の家に行ったが家にいなかった。彼は外で村人と一緒に敷地を掘っている。彼は「私は東郎である」と言ったので、彼の名前を名簿に登録した。彼の息子は急いで来て、父に「これらの人々は何をしたのか」と聞いて、彼は「彼らは私が東郎であるかどうかと訪ねてきた」と言った。彼の息子は「あなたが逮捕したらどうしよう。大きなトラックが来て、あなたは逮捕されて。訓練班に入れられ、思想改正をしなきゃならない」と言った。その時、私たちは離れたところで、彼は鋤を肩にかけながら、怒って息せき切って急いで来て、「早くあなたの名前を教えなさい。あなたのことを忘れない。私はもうあなたの様子をよく覚えた。いつか逮捕されたら、私は死んで鬼になっても、あなたにまわりついてるよ」と言った。当時、私は仕方がなく、どのように説明したら信頼してくれるのか、分からなかったが、自分の名前、職場の名前、住所をきちんと書いて

あげた。「私はこの紙を息子にあげて、念のために、何かがあれば、息子をあなたの家に行かせる」と答えた。それは2013年のことであったが、2015年に東郎の亜魯史詩のコンテストを行うための応募の現場で彼に会って、「応募しましたか」と聞くと、「二年前に、もう応募したのではないか。その時、敷地を掘りながら、もう応募しました。コンテストに行かなければ、あなたを恨んでいるよ」と答えた。その後、みんなは知り合いとなった。

次に、外来宗教としての仏教と道教などからの影響についても考える必要がある。トゥチャ族の「打廩」の葬儀には、儒教と仏教の影響が大きい。儒教に孝行の思想がある。葬儀の夜、式次第で「喪堂歌」が行われる。これらの喪堂歌は主な内容が親は子供を育てるために、どれほど苦勞したとか、子供は親の恩情を忘れてはいけないとか、さらに仏教の報恩思想がある。例えば、「百鳥行孝」(写真5-3)という歌はよく歌われる。

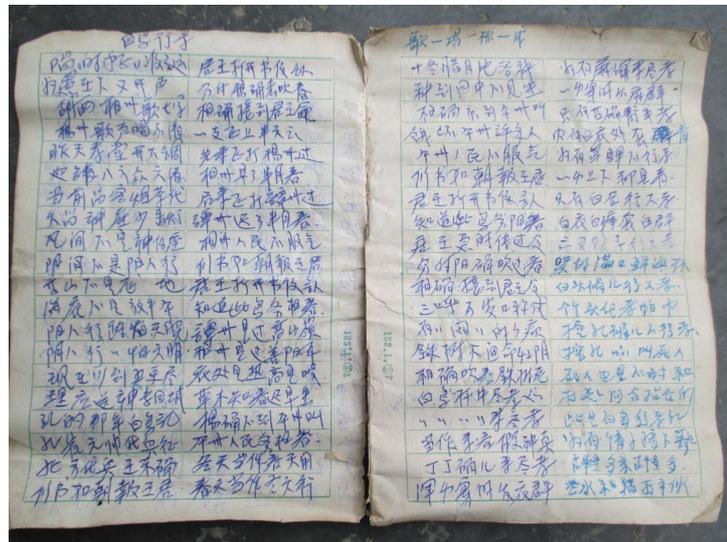


写真 5-3 鳳凰県都吾村歌郎楊胡林の「喪堂歌」の歌詞「百鳥行孝」

流落田雲軍はトゥチャ族の伝統の葬儀と仏教式の葬儀に携わっている。葬儀の担い手は、深く外来の宗教の影響を受けているから、自ら担う葬儀に反映される。田雲軍の家に安置される「大神棚」と「小神棚」が分けられている(写真5-4)。神棚に、流落教の従代祖師と、仏教の諸神を捧げている。「大神棚」と「小神棚」の内容は以下の通りである。

小神棚に「千処有請千処去万家有事万家迎積玉満堂黄金万両
 東成西就南通北達八方求財香火亨通安壇大吉
 天地艷陽年月日時百無禁忌大吉大利」とある。
 大神棚に「慎終福追遠
 祖師安位家清泰 漢馬高功麟擢 紫荊花發雁門琦 穩坐家堂保平安

是吾宗支

侍奉本宗雁門堂上從代高曾祖妣考姑嬢姊妹老幼一派靈魂之位

侍奉求財有感田累土地門頭老鬼禾苗神老鬼

侍奉原内老尊留羅一壇兩壇三壇兩教祖師之位

合龍堂侍奉上清正乙龍虎玄壇关趙二大元帥之位

証盟十方三宝諸仏諸尊諸大菩薩

侍奉西天東土從代祖師南泉啓教普庵祖師堂

侍奉南無救苦救難靈感觀世音菩薩之神位

侍奉九天東厨司命太乙玄黃定福真君四官

普同供養」とある（フィールド調査より）。

田雲軍によれば、「兩教」とは流落教と仏教を指すと言った。「諸仏諸尊諸大菩薩」、「侍奉南無救苦救難靈感觀世音菩薩之神位」などは、はっきりと仏教に関係するものである。



写真 5-4 都吾村田雲軍家に安置される「大神棚」と「小神棚」

田雲軍には「田通発」という仏教の法号があるが、これは寺院から授けられたものではなく、仏教式の葬儀を教えた師父からの名前である。彼の仏教式の葬儀は、主に「弥陀宝戯」、「四奉科」、「七仏実戯」などの仏経（写真 5-5）を使う。



写真 5-5 都吾村田雲軍用の「弥陀宝戲」文本

それから、仏教式の葬儀（写真 5-6）は増えているという。田雲軍は、16 歳から流落教を勉強し始めたが、現在ではまた仏教四季の葬儀もしている。喪主の希望によって、仏教式の葬儀か流落教の葬儀かを行う。現在では、本村の村人で、田と林という名字の村人には、まだ流落教の葬儀が行われているが、他の村人はほとんど仏教式の葬儀である。調査時点で、田雲軍は年に二、三回流落教の葬儀を行っていた。



写真 5-6 鳳凰県杆子坪鎮桐油坪村仏教式の葬儀

流落教の葬儀においても、仏教式の儀式が混ざっていることを付記したい。木江坪鎮の葬儀で、流落はもともと整合的に儀式を行わなかったが、儀式用の道具にも仏教式のを混ざっている。「南無三途路上持幡持盖引魂引路大天尊」という文字が付いた「引路旗」がある（写真 5-7）。流落本人はこの意味がすでにわからなくなっていたが、この「南無三途」は明らかに仏教の用語だと考えられる。



写真 5-7 木江坪鎮トゥチャ族の流落教の葬儀の「持幡」

また、人々の観念自体が変わってきた。流落によれば、「現在では人々はもうこの流落教のことを信じなくなるが、面子のせいで、私たちが招かなければならない。私たちが来ても、喪主は土下座したり、線香を捧げたりするから面倒くさいと思われている気がする。儀式を行う際に、喪主はそんなに真面目にしなくても良い、簡単に大雑把なことをしても良い」と考えているという。

以上のことは、ほとんど外的要因から指摘されたものだと考えられる。だが、外的要因というならば、以下の幾つかの点が補う必要があると思われる。つまり、地理的位置の方面から、前に述べたように、古代中国の鄭国、衛国、及び現代中国西南地域で歌垣という習俗を守る背景には、その地理的位置が関係している。調査地とした鳳凰県吉信鎮の都吾村と木江坪鎮の周辺は、長い期に、中央政権から遠い僻地にあった地域である。さらに、彼らの居住は、群居で、密集性が高い。現代でも、都吾村の人口の 80% ぐらいを占めるのは、田という名字の村人であるが、木江坪鎮では 60-70% ぐらいを占めるのは、田と楊という名字の村人である。この二つの名字は、トゥチャ族であり、このあたりで優勢な民族と主要な名字である。山水の遮断によって漢化が遅くなった地域なのである。

だが、トゥチャ族の葬儀とミャオ族の葬儀の存続という問題を考察するならば、さらに以下の幾つかの点に留意すべきで、その留意は古代日本の遊部についても示唆的であると考えられる。

第一は、伝統的な葬儀は、外来宗教としての仏教式の葬儀と比べれば、単調性が認められる。

都吾村の村人によれば、彼らは現在ではより仏教式の葬儀を好み、これは仏教式の葬儀がより賑やかだということにある。流落自身も、仏教式の葬儀はますます多くなり、

伝統的な流落教の葬儀はだんだん少なくなる。それは流落教の葬儀は賑やかではないから。吉信鎮都吾村の村書田樹林は、「田家では仏教式の葬儀が行われたことがあるのか」と聞くと、「数十年前に、ある90歳あまりの老人によって、おおよそ、清代の晩期、仏教式の葬儀が行われたことがある。人は爆竹を持ちながら道士を追いかけた。道士は怖がって、喪主を連れながら慌てていた。一人の五、六歳の男の子は踏まれて死んだ。そうすると、みんなはこのような仏教式の葬儀は不吉だと思われるから、それから仏教式の葬儀をやめ始めた。それで、田姓では五房があるが、第三房で仏教式の葬儀をやめた。しかし、2006年から、みんなは葬儀を賑やかにしたかったから、また仏教式の葬儀を始めた。当時、改教（流落教の葬儀から仏教式の葬儀へ変わったこと）をしたため、わざわざ田雲軍流落を招いて、祖師刀を持ちながら三房のある亡くなったお婆さんの家に行き、彼女の家の門檻を祖師刀で叩きながら、「これから不吉なことはもう正確ではなく、今日から私たちはそれを変えて、仏教式の葬儀をもするようになった」と言った（フィールド調査より）。

このような流落教の葬儀が賑やかではないのは、主に伴奏では太鼓しかないからである。確かに、観察された流落は「鼓」だけを叩いて、行軍のことを意味するが、仏教式の葬儀で、鑼、太鼓を兼ねて使うから、鑼の音も鋭く、賑やかな雰囲気を作ることができる。地元の人ほとんどが仏教式の葬儀がもっと賑やかという理由で、改宗している。

第二は、継承条件である。現在では、前述したトゥチャ族の「打廩」の葬儀はすべて男性が参加できることだといわれる。さらに、流落をしている田建らに、「持っている流落教に関する本を見ていただけないでしょうか」と聞くと、彼らは進んで私に見せてくれなかった。なぜかという、「道徳的に、女性はこれらの本に触れることがだめだからである。でも、あなたは私たちのところの人ではないから、まだ学生で、調査をするために、わざわざ遠いところからここに来て苦労しているから、あなたに見せても大丈夫である。あなたも分からないし、本の中の骨も分からないし、でも、あなたは汚い手で本を触るのはだめで、本の上から跨ぐこともだめであるから、本を尊重すべきである」と言った。以上のことから、女性に対するさまざまな禁忌と男系よりの継承制度が見られる。だが、木江坪鎮での経験が多い年長の流落田時瑞（1931 生まれ）は、「女性でも流落をすることは許せる。私はまだ若かった時に、ある村で女性の流落がいたことを聞いた。でも、非常に少なかった。自分の家族内では、男性の誰もが勉強したくなければ、継承したくなければ、これを次代に伝えるために、女性に勉強させる」と説明する。これによれば、一般的に流落できる人は男性に限られている。今まで35代の流落を輩出したが、確かに女性の流落はまだ出ていない。現在の葬儀制度では、勉強したい男性がいない場合は、つまり「継承の危機」が出るとの前提で、女性が勉強できるようになる。しかし、流落田新国は、「女性が流落をしても良いが、やっぱり婿の方が良い」と言った。都吾村の流落田雲軍は、「ずっと父

と息子の中で伝承しているが、息子がいなければ、娘でも良い」と言った。今、彼の息子の世代で、若者はほとんど都市に行って稼ぎ、勉強したい人はどんどん少なくなり、この流落教を続けるために、彼の婿と孫息子が流落教に興味があることから、彼らに勉強させているということが分かった。ミャオ族の葬儀では、男性だけが勉強できるが、婿でも勉強できるといわれる。『上坡路』を歌う際には、自分の家族の従代祖先の名前を歌う。だからこそ、自分の家族内の成員に担当させる。なぜ女性は一般的に葬儀のことを勉強できないのか。トゥチャ族とミャオ族は、娘が結婚したら、自分の家族の人ではないから。「開路」に自分の家族の人を使うのは、自分の家族の従代祖先の名前に詳しいからなのである。

第三に、姓氏の分布のことである。前に述べたように、流落教の由来は「七姓」に関係している。流落教の葬儀を行うのがほとんどこの七姓の後裔だと教えられた。現在では、宋仕平は「南部にある流落は古くから田という名字を持つ人に担当される」[宋仕 2005:180]と指摘する。確かに、後述する従代の流落の伝承人の名前から「田姓」の人は絶対の優位性を占める。だが、「田」という名字に限られていない。譚必友らの調査によって、「田、楊という二つ名字を持つ人、及び彼らの周りに居住している他の五姓だけに極めて少ない人は「打廩」「跳排」を続ける。流落は七姓の内部の人に担当される」[譚他 2010:44-45]ということが分かった。だが、流落は葬儀を行う時に、「請祖師」という一環があり、従代の祖師の名前は以下の通りである、

在于、靈所位前。焼起信香、海香明路、信香、香不乱焼。神不乱請。迎請何人。迎請何神。迎請弟子。前伝後教。老尊流羅。一壇両壇三壇両教粧鬼記命、莊養変沢。

祖師人等。田谷元、田仕卯、田忠魁、田忠泰、田忠龍、田仕金、旦宋同、王徳正、楊正同、韓宗遠、張英仲、肖交、肖頭、相我士甫、劉邦錦、陳国元、王国柱、韓景茂、田時道、楊道榮、田仕珍、田忠稼、田時秀、田榮輝、田太暁、田谷連、田谷能、田太容、田谷後、田仕平、田有龍、田仕宙、田忠多

……（フィールド調査より）

とある。七姓とは「田、楊、蘇、羅、林、譚、岳」であるが、実は祖師として、「王徳正」、「韓宗遠」、「肖交」、「劉邦錦」、「陳国元」などの七姓以外の人認められている。従って、絶対に「七姓の内部の人に担当する」ことではなく、必ずしも七姓の人に限定されていない。

貴州省の麻山地区の垂魯王史詩の伝承制度について、『垂魯王』の習得は内容によって家族伝承と地縁伝承に分けられている。家族の系譜の分支部分は必ず家族内部の歌師に伝授される。それ以外の内容は、随意的に選択し、普通に村寨の内部で行い、ある人は遠いところまで師父を探す[唐 2010:88-99]。このミャオ族の家族の内部伝承は、前述したトゥチャ族の事例に類似する。

第四に、勉強制度のことがある。ミャオ族の『亜魯王』史詩の勉強制度で、随意的に家に歌うことは許されていない。ただし、正月と七月には、以上の制限がない。正月期間には、禁忌が少ない。種々な知識、技術、芸能が伝承できる密な期間でもある。伝統的の仕方では、正月、七月に、諸村寨の東郎は、葬儀に興味がある若者を集めて、家族の姓氏を問わずに、昼夜で教える。平日では、山の野外のような村寨に遠いところで、自由に教えられる。なぜ正月と七月なのか。この間は農閑期だからである。地元では主な農作物はカルスト地形による制約で、水稻ではなく、トウモロコシである。残念ながら、この地域での東郎が教える場面を見ることができなかったが、同様な事例は、貴州省黔南州の龍里県龍山鎮下塘堡のミャオ族でも見られる（写真 5-8）。鬼師をしている唐継順は「集中的に伝統的な文化、習俗、葬儀などの知識を教える時間は大晦日と正月の 1 日にある。私たちは男の子に、外に行って女の子と遊んだら、虎に噛まれると警告した。200 年あまりに確かにこのような事故があった。それ以来、男の子は外に行く勇気がない。だから、正月の 1 日に女の子は「花場」で刺繍をしている。男の子は家にしっかりとミャオ族の禁忌と伝統を勉強している。私たちのミャオ族は文字がないから、頭と心を使って憶える。人は死んだらその「開路」は、私たちは漢民族のように本を見ながらするのではなく、記憶です。だから、1 日外に行かせない。平日だったら、誰かの家に、葬儀があれば、男の子を呼んできて、見させてながら勉強させる。また、同県の湾灘河鎮の海葩苗と呼ばれるミャオ族にとっても、正月の時間は葬儀などの知識が勉強できる時間である。雲霧山村杉木橋組の「開路詞」の勉強場面を見た（写真 5-7）。地元の楊鬼師によれば、「彼は現在ではおおよそ 10 人の弟子がいる。一年中で正月という一ヶ月間で勉強できる。正月での勉強は、これは昔の祖先から伝わったものである。正月を過ごす時に、祖先を呼んで一緒に楽しむ。お昼でも勉強できるが、子供たちは外に遊んでいるから、主に夜に勉強するようになる。夜にみんな一緒にご飯を食べながら深夜 1 時か 2 時かまで勉強する。現在では、彼らは携帯で私の歌を録音する。でも、彼らはほとんど意味が分からない、ただ真似る。現在では、弟子においては、一番下の方は 10 歳ぐらいで、小学校三、四年生で、一番上の方は 40 歳ぐらいである。同じ名字の人から勉強するが、誰の家で勉強するのかは、順番に回る。誰かの家に勉強したら、その家にご飯、お湯、タバコなどを提供する。みんなにサービスする」ということが分かった。



写真 5-8 黔南龍里県龍山鎮唐繼順の家族の正月における葬儀知識の勉強場面



写真 5-9 湾灘河鎮ミャオ族が正月に生徒「開路詞」の勉強をしている場面

トウチャ族では、正月は流落にとって、大晦日から正月 12 日まで、これは「放馬練兵」（戦馬を放して兵士を訓練すること）、「修煉法術」（流落の呪術力を向上すること）をする時期である。この間、大晦日から、流落は実家の母屋に神壇に「放兵」をし、正月の 12 日に「收兵」（兵士を収める）する。流落は「超水」（きれいな水）を碗に入れ、「祖師決」を話し、呪術力を高める。この間、流落には禁忌がないから、家で葬儀のことをしても良い、太鼓を叩いても良いといわれる。

だが、一年中でこのような短い勉強できる時間は学習者にとって大きな挑戦だと言える。ミャオ族の『亜魯王』という史詩であれ、トウチャ族の『流落経』であれ、内容が長いし、特にミャオ族の亜魯王史詩はその出版物から見ても分厚いものであるが、これはただ全部の史詩内容の一部だと。東郎黄元付（1982 年生まれ）は、「東郎黄老華はもう年を取る。

この葬儀のことは祖先からのもので、もし私が勉強しなければ、それを伝えられない。私が勉強することは仕方がない仕方である。私は黄老華おじいちゃんと一緒に困難を乗り越えようと思っている。でも、最後に私は果たしてできるかどうか自身が、不足なのでまだ分からない。私はおおよそ十七、八歳から勉強し始めたが、まだ一人前にならない。勉強してからすでに十七、八年に及ぶが、ちょっとだけ勉強してそれをやめて、広東とか広西とか、出稼ぎに行った。結婚した後、忙しくなり、勉強できる時間がもっと少なくなった。宗地郷出身の妻は私を支持してくれるが、勉強と実践できるチャンスが少ないから、ずっと向上できない。つまり、このような特殊な勉強制度では、年に一ヶ月または二ヶ月では、現代の生活リズムもあり、勉強はなかなか難しい。

第五に、表記される文本のことがある。田万振は「跳廩」をトゥチャ語で歌っているから、その特色が続けられる。「廩」、「流落」はトゥチャ語で、さらにトゥチャ語で歌うから、「跳廩」、「打廩」、「跳流羅」だけは変えにくい。[田 1999:208-212] と指摘している。だが、調査では、文本化される「流落経」と『廩歌』はすべてトゥチャ語で表記されるものではなく、その中にトゥチャ語、当地の方言、及び現代中国語をも混在している。

また、観察した葬儀では、流落はただその「文本」をそのままに読んだ。そのままに文字を読んだ。ある文字は繁体字で、ある文字は辞典にもない字で、流落は自分なりの読み方で読んだ。その内容は、流落本人でも分からないことが多い。なぜかという、それは文字化される「文本」の表記方法に関係していると考えられる。『廩歌』という文本を例に、以下の問題点があると思われる。①誤字があり、または誤字ではないが、当て字をもって読み方を表記しているが、同音異形の字が多いこと。意味を理解するために誤りやすいと思われる。②語句と内容の遺漏が多いこと。③歌詞の順は乱れること。これは記憶にとって、不便になるかもしれない。例えば、卷二「唱喏歌惡虎轉身」には、田時学に抄写された「廩歌」(付録2)の文本には、

喏喏 柳星杓是の木票家要 喏喏 転転收心
老了揚 歳歳 要梅家 天辨家 作各山外打茶
里路時麻 在心中朝歳 歳了中要回 睡去高坡
黄土堆歳歳 喏喏 柳心杓是の木票家要
専専收心老了田 歳歳 喏喏 要梅家 天辨家
作己中托己 板竹言 蛇蜡口 抱西廩 要梅
家 天辨家 重作十字路 頭方廩里路時麻
在心中朝歳 歳了中該匯 随去高把黄土堆 歳歳
喏喏 柳心杓是の木票家若 専専收心老了吾 歳
歳 喏喏 要梅家 天辨家 作己中托己 板竹言 蛇蜡
口 抱西廩 要梅家 天辨家 中十最作路頭方

教里路時麻 在心中朝歲 歲了中該回 歲去高把
 黄土堆 歲歲 喏喏 柳心杓是的木票家要 專專
收心老了蘇 歲歲 要梅家 天辨家 作己中托
 己 板竹言 蛇蜡口 抱西廡 要梅家 天辨家 少時
 担水来洗菜 天便方廡重里路時麻 在心中朝
 歲 歲了中該回 睡去高把黄土堆 歲歲 喏喏 柳心
 杓是的木票家要 喏喏 專專收心老了羅 歲歲 要梅
 家 天辨家 作個銅盆注水当門拖 板竹言 蛇蜡口 抱西廡
 要梅家 天辨家 天天洗脚上床里路時麻 在
 心中朝歲 喏喏 柳心杓是的木票家要 喏喏 專專收心
老了林 歲歲 要梅家 天辨家 托己中托己 板竹言
 蛇蜡口 抱西廡 作個山外打茶里里路時麻 在心中
 朝歲 歲了中該回 歲去高把黄土堆 睡睡了 (フィールド調査より) (傍線は筆者)

とある。まず、この「唱喏歌」という部分に、まず「対句」という修辞手法を使う。それで、「睡去高把黄土堆 歲歲」と「歲去高把黄土堆 睡睡」は実際に同じ内容だと推測できるが、「歲」、「睡」と「耙」、「把」という同音異形の漢字で混用して表記した。同じ当て字で、同じ内容を表記したら、おそらく勉強と伝承に良いだろう。次に、内容での遺漏については、「歲歲」の後ろに、一般に「喏喏」という言葉がついているが、「專專收心老了揚 歲歲」の後ろに「喏喏」という言葉がない。また、「喏喏 專專收心老了譚 老了譚」の後ろに、何もない。前の内容とバランスを取れない。最後に、前に述べたように、七姓は「田、楊、蘇、羅、林、譚、岳」を指すが、「專專收心老了揚」（「揚」は「楊」である）、「專專收心老了田」、「專專收心老了吾」（「吾」は「呉」である）、「專專收心老了蘇」、「專專收心老了羅」、「專專收心老了林」によって、「六姓」しかない。歌詞にあるべき「譚」と「岳」が遺漏されて、新しい姓としての「吾」（呉）が出ている。これは流落教の由来の物語として大きな差がある。

第六に、葬儀の実際の変化がある。トゥチャ族の流落教は、ずっと「前伝後教」を守っている。つまり、従代の祖先から伝わった葬儀は随意に変えられないし、次代に教えることである。例えば、流落教の「出場請神 翁爺」に、「前伝後教。挂加銀錢一尺。 神神、歡歡、干枯。個個喜領受」とあり、「上受」に「家先等衆、地土業主、前伝後教。師祖人等」とあり、「請祖師」に「迎請弟子。前伝後教。老尊流羅」とあることから、葬儀において、「前伝後教」のことが頻出し、「前伝後教」ということを重視している。ミャオ族の葬儀も同じである。彼らは「昔、祖先たちはこのように、葬儀を行うから、私たちはもちろんそのままにすべきである」といわれる。だが、果たしてそのだろうか。実際に変えたところがないのか。「前伝後教」だったら、後日の文字化された文本に、なぜそんなに大きな差が

あるのか。少なくとも「文本」によって、「昔」と違って、「前伝後教」という伝承モードの内容はすでに変化している。トゥチャ族の葬儀では、流落はもともと喪主をつれて一緒に棺を回るが、人数が不足しており、友達を呼んで助けを得て、ひいては流落の身分を象徴する「祖師刀」をも他者に移し、交代している。ミャオ族の葬儀で、もともと「鶏経」、「上坡路」は深夜ぐらい歌い始めたが、観察した葬儀では、東郎は時間通りに終わらないことを心配して、早く夕方から始めた。ひいては、『砍馬経』が行う時に、東郎は電話に出ることもしばしばあった。東郎黄老華は「葬儀をしてからもう 50 年あまり経る。この 50 年間、ずっと何も変わったことがない。増えても意味がない。減らしたら喪主を騙すようである。自分なりの力を出すべきである」と言いながら、「現在では、若者のお好みに合うために、全部の式次第をするために、葬儀を早く始めた」と言った。従来のやり方に必ずしも従っていないのである。

第七に、葬儀の担い手の見方の変化がある。都吾村の流落田雲軍が、流落教と仏教という二種類の葬儀を行う理由は、自分の流落師父の覚悟に関係している。最初に、このあたりでは、仏教式の葬儀が起こった時に、師父は「あなたはさらに仏教式の葬儀を勉強する必要がある。こうしたら、もっと多くの喪主はあなたを招くから、あなたの収入も多くなる。もっと技術があれば、生計できる本領がもっと多くなる」と勧められて、田雲軍は仏教式の葬儀を勉強し始めた。

だが、木江坪鎮の流落田建と田新国の見方は、かつて揺れたことがある。二人は「私たちは歴代では流落教の葬儀を行うから、これは私たちのトゥチャ族なりの葬儀で、仏教より良い。これは死者にとってもっと良い。それを尊重している。私たちは怠け者だから、仏教式の葬儀を勉強したくない。さらに、葬儀が何日間続いて、休む時間がないから、大変なことである。時々リスクがある。葬儀のあと、喪主の家で誰か病気になったら、まためでたい時に、誰か喧嘩したら、といった不吉なことがどんどんあれば、彼らは「あなたたちの能力が弱いから、葬儀が良くできない」と文句を言っていた。また、現在では、私たちはやるが多くなる。ひいては台所に行って死者への供えものを取る。また、軽蔑されることもある。ある葬儀では、田建のお爺さんと田新国は、雨の日なのに、船に乗り喪主の家に行った。濡れてしまった服を乾すために火鉢のそばに置いた。急に、ある人が来て、何も言わずに火鉢を取ってしまった。田新国は怒って帰りたくなり、お爺さんにこれから勉強しないと云った。また、ある日船に乗って喪主の家に行った。喪主から「あなたは口が過ぎる」と言われ、田新国は怒った。田建のお父さんに言った。田建のお父さんは「あの人は口が悪い」と慰めた。それから、田新国はもっと勉強したくなり、「私は乞食ではない」と言い返したこともあった。仏教式の葬儀だったら、お寺の和尚に担当されるだろう。担い手は道教の服を着ているが。田雲軍は、「仏教の服があるが、面倒くさいから、着ない」と説明した。それで、地元の人々は彼を嘲笑って、「茅山道士」とみなしている。「私たちは道士を招いて仏教式の葬儀を行うが、彼は私たちを騙している」ということも

あった。

以上のことから、葬儀の担い手の内部成員の間で、外来文化への態度が異なる様相が見えた。吉信鎮都吾村の流落田雲軍は、生計のために外来の仏教式の葬儀を受容しているが、木江坪鎮の流落田建、田新国は、民族文化への誇り、仕事の苦勞、輕蔑などで、それを拒否した。

そうして見れば、葬儀そのものの特徴、葬儀の担い手の勉強意欲、葬儀の勉強と継承制度などの要因は、葬儀と担い手の存続に影響している。

以上のトゥチャ族とミャオ族のことを参照にしたら、古代日本の遊部のことはどのように再考すれば良いのか。まず、前述したような地理的位置から遊部のことについて考えてみよう。前に述べたように、『令集解』で特別視される「大和国」と「河内国」地域の地名が出てきて、おそらく天皇の陵の位置の変遷に関係している可能性があるとして分析した。遊部は大和国出身で、大和国は日本の内陸にあり、渡来民が来たが、相対的に閉鎖的なところであった。天皇の陵、及び国家の発展の重心が河内国に移ったあと、河内国は河内潟があるという優れた地理的位置に恵まれて、交通が便利で、諸国間との物質と人員の集散地となる。その点は山折哲雄が指摘しているように、「それは山や丘に囲まれた盆地的世界から、海にのぞむ野や原の水平的なひろがりをもつ世界への移動を意味したのである」。「それは「死」の領域が円環的な構造を打ち破ってその外部へと流出したことを意味するであろう。生と死の領域が、山塊に取り巻かれた世界の中で共存していた抱合の関係が、野と原という新しい異界イメージの導入によってたがいに引き裂かれた関係へと転じたのである」[山折 1990:132]。つまり、天皇の陵が大和国から河内国へ移ったことも、閉鎖的な内陸から開豁な平原、海の地区への移転を意味する。従って、外来文化との交流の影響で、以前からの伝統的な葬儀も変わりやすくなる。伝統的葬儀に従事していた遊部は、外来文化の影響を受けやすかった。さらに、「野中古市歌垣之類也」とあるように、その「野中古市」という地理的位置もその地理的優位性に恵まれていた。河内国において多くの渡来民が居住しているところであった。それに比べ、トゥチャ族の位置変遷は古代日本の的位置変遷と反対的とも言える。古代日本では、遊部と歌垣に関したことは不明で、その具体的なことが分からない。だが、前に述べたように、仏教は古代日本の葬儀への影響が大きいから、古代日本の伝統的葬儀と仏教式の葬儀との間に差があったことが推測できる。さらに、遊部そのものの特徴をから見てみよう。比較的早く遊部の自体の意味の変化と消失に気づいた新井喜久夫は「この交替の原因は、時点等について直接的解答は引き出し難いが、その交替は他の喪葬様式の変質と決して無関係ではなく、亦遊部自体の意味の変化も考慮されねばならない」。「また六世紀中頃は殯の觀念も次第に変わりつつある時期であった」。「つまり鎮魂による具体的効果の実現が信じられなくなると共に、呪術的側面の退化、儀式化があらわれ、死霊復活の呪術のうちの遊樂の面に比重が移り、これが遊部の内容を変化せしめたのではなかろうか。そしてより直接的には土師氏の殯宮への関与がこの交替を具体

的なものとしたと考えられる」[新井 1962:1-11]と指摘している。新井は主に人々はすでに遊部による鎮魂のことを信じないこと、呪術が衰えたこと、遊樂性が強くなったことに着目したが、言及したトゥチャ族とミャオ族のことと結びつければ、「遊部自身の持った特徴」はそれだけではないようである。

第一に、遊部が担当した葬儀の単調性がある可能性のこと。前に述べたように、古代日本の「遊部」は伝統的の葬儀のシンボルである。『令集解』によれば、記録の重きは葬儀での「酒食」、「武具」などのことで、娯楽性がある歌舞とか、伴奏とか、が全く現れていない。なぜかという、おそらく、実際に「歌垣」がなされたら歌舞があったかもしれないが、「伴奏」がないからこそ、記録できなかつたのだろう。

第二に、遊部の継承危機のこと。前に述べたように、遊部はもともと「女系相続」だった可能性がある。だが、古代日本は後、男性で代替されるようになった。「逆に禰義・余比は男であったからそれが可能であった」[植木 1997:10-18]。トゥチャ族とミャオ族のことをモデルに、女性と婿は両方勉強できるから、圓目王は比自支和気の「婿」としては、おそらくはそれの婿でも良かったということだろう。だが、なぜ「婿」としての「圓目王」を勉強させるのか。『令集解』に「我氏死絶、妾一人在耳」とあることから、女性としての比自支和気の「娘」でも遊部のことができる判断できるだろう。だが、前述した『令集解』に女系継続制から男性継続制への変化見られるが、なぜ「娘」を勉強させるのか。前に述べたトゥチャ族の葬儀の継承では、勉強したい男性がいなければ、あるいは男性の継承人がいなければ、女性を勉強させる。『令集解』にはっきりと「我氏死絶、妾一人在耳」とあることから、「我氏死絶」だったら、継承者がいないという意味だろうか。「我氏」の唯一の継承者としての——「比自支和気の娘」——女性は、「遊部」の知識を勉強せずにはいられない。遊部のことがわかる人は「死絶」し、ただ比自支和気の娘が一人となるから、遊部の継承危機が想像できるだろうか。このような継承危機に面して、父としての比自支和気は、遊部のことを娘に伝えられなければならない。『令集解』に「女者不便負兵供奉、仍以其事移其夫圓目王、即其夫代其妻而奉其事」とあることから、比自支和気の婿としていた「圓目王」でも遊部のことができる。さらに、前に述べたように、「目」は生命力と生殖力に関係しているから、「圓目」王夫婦は後代がないおそれがある。従って、このような継承危機は一般の程度ではないと考えられる。『令集解』に「爾時諸國求其氏人」、「我氏死絶、妾一人在耳」、「女者不便負兵供奉、仍以其事移其夫圓目王、即其夫代其妻而奉其事」とある。前述した「求」、「氏」という文字を使ったことは、当時では遊部のことは特定の「氏」にあたり、あるいは、比自支和気という「氏」だけが遊部のことができる可能性が極めて高かったと考えられている。

第三に、遊部に使われる秘儀の言語のこと。『令集解』に、「古記」、「穴記」、「令釈」という三つの注釈書がある。それぞれ解かれた内容に大きな差がある。これは「遊部」に使われる秘儀の言語が晦渋なので、後日の人々は分からなくなり、自分なりの理解で解かれ

ていたかもしれない。だとすれば、意味が分からなければ、秘儀の伝承に大きな困難をもたらせると考える。

第四に、遊部の交替者としていた「土師氏」の内部成員の外来文化の摂取のこと。前に述べたように、「土師氏もまた、徒に伝統を固守することなく、新しい喪葬様式を受け入れたその事実は注意してよかろう。それは、土師氏の新しい実態に処する柔軟な性格、さらにいえば、時代に鋭敏な存在形態の一面を示唆するものだからである」[米沢 1992:177]。遊部は伝統的な固有の葬儀を行ったから、伝統的なものと時代の発展に合わせられなかった可能性がある。前に土師氏が渡来民に婚姻関係を結んだというような緊密なつながりがある可能性について言及した。その中で、六氏出身の「道昭」が積極的に唐代の文化を摂取していた。和田萃は「道昭は河内国丹比郡の人である。道昭をとりまく環境（古市の西方域）が、仏教的なものであったことはよく知られている」。「白雉四年（653）に学問僧として入唐。帰国の年は未詳であるが、彼が入唐学問僧として彼地にあったのは、火葬の盛行した永徽年間とそれに続く顕慶年間であった」。「この大宝律令編纂者グループのうちに、船氏の出身であった道昭と同じく、王辰爾の子孫で遣唐留学生であった白猪骨、同じく遣唐留学生で、その本貫があるいは王辰爾の子孫の住む河内古市であったかと推測される土部甥や、また唐人薩弘恪がいる」[和田 1995a:45-46]と述べている。綱干吉教は『本朝高僧伝』によりますと、河内国の丹比郡の出身で、姓は船連氏で、帰化系の出自である。斉明天皇七年（661）に帰国し、飛鳥寺の東南院に住して、教学の研究や社会事業を積極的にすすめました」[綱干 1981:284]と指摘している。前に述べた「野中古市」の歌垣は、渡来民の「六氏」の歌垣だった可能性がある。さらに、道昭、白猪骨は「六氏」の「船氏」の出身だったら、「六氏」の内部に海外に留学した優れた人才が揃い、さらに斉明天皇の重任を得た。つまり、渡来民としての「六氏」の内部成員の教育背景は抜きんでていたことが明らかになった。特に、唐代の仏教と火葬の文化を大いに受容した道昭の存在は、「土師氏」への影響が大きいかもしれない。以上の状況は、土師氏が「新しい喪葬様式を受け入れた」ことを意味する。遊部が土師氏のように積極的に外来的かつ新しい文化を摂取したかどうかは不明だが、あるいは逆に遊部が主に伝統的な葬儀の行い方を守ったことを表すのではないだろうか。

本節では、トゥチャ族とミャオ族の事例を参照することで、遊部が姿を消したことについて、特に葬儀の単調性、承継制度での継承危機、秘儀用語、新文化への非積極的な摂取の視点から、推測を試みた。

おわりに

本節では、西南中国貴州省と湖南省のミャオ族とトゥチャ族の事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣と遊部の存続と発展について考察を行った。

第一に、工藤隆に指摘された原因を切り口に、その暗示的な原因を探った。調査地域「長

江以南」ということから、この地域の「辺鄙」、「僻地」という特質性が見える。つまり、中央政権に近いかどうかということが、歌垣に影響する外的要因となり得る可能性を指摘した。第二に、恋の歌垣に関する存続と発展については、歌垣自身の持つ特徴と歌垣の存続の関係に注意を払った。梶丸岳の説と、中国でのフィールド調査を結びつけて、古代日本の歌垣の姿が見えなくなったことについて、どのように考えれば良いだろうか。古代日本の記紀歌謡と『万葉集』における恋歌は、テーマごとに分類できるため、同じテーマをめぐって繰り返した可能性がある。さらに、その歌の「単調性」については、古代日本の歌垣の定型的な旋律と定型的な歌詞からうかがえる。歌垣に歌われる歌謡の用語は、日常性がない言葉であり、歌垣の歌詞内容（特に性に関する内容）など当時の古代日本の歌垣の存続に向いていなかった可能性を指摘した。第三に、遊部と歌垣に関する存続と発展について、本節では、古代日本の資料と、現代中国ではフィールド調査で得た結果を結びつけて、古代日本の「遊部」が姿を消したことに関して、天皇の陵の位置の変遷、遊部の分布位置、仏教の影響といった外的な原因をから探求した。主に遊部が担当した葬儀の単調さ、遊部の伝承危機、遊部に使われた秘儀の言語の難渋さ、新文化への非積極な姿勢といった遊部そのものの内的特徴にも大いに関係すると考えられる。

終章

本論文では、中国と日本の歌垣に関する文化人類学的研究の試みとして、主に記紀の創世神話と歌垣との関係、歌垣と恋愛との関係とその背景、歌垣と葬儀との関係、歌垣と生業との関係、歌垣と遊部の存続と発展という五つのテーマを設定して考察した。

第一章「記紀の創世神話から歌垣を見る」では、主に創世神話と歌垣との関係について検討した。主に西南中国貴州省黔东南州のトン族の「大歌」という事例に関する調査結果を資料に、古代日本の歌垣に関する文献と、古代中国の文献とを結び付けることで、古代日本の記紀に記されている創世神話における伊邪那美と伊邪那岐の神婚と歌垣、創世神話の関係について論じた。その結果、明らかになったのは、第一に、記紀に記される神婚の歌として「唱」と「和」という言葉を手がかりに、伊邪那美と伊邪那岐の神婚した際に交わし合う言葉がもともと歌垣の習俗に関した歌の掛け合いの可能性を示した。第二に、前述した記紀の創世神話における歌垣は本来女性が歌い始めるべきというルールがあり、その点が女性と歌の性質、豊饒性、男女の分業などに関わることを論じた。第三に、歌垣と天の御柱という「柱」の関係については、主に歌垣に密接な関係のある「倉梯山」と「杵島岳」を手がかりに、古代日本では、柱と恋を結ぶ結婚習俗が存在した可能性を示した。第四に、歌垣と柱めぐりの方向は、男女の合一、豊穰と循環的時間と生命への渴望などの意味があることを指摘した。第五に、歌垣歌謡にしばしば見られる「握手」というテーマは古代中国と古代日本に共通性が認められ、男女の性行為に関係すると思われることを示した。第六に、歌垣と創世神話の関係については、創世神話は歌垣に恋の道を開いてくれただけでなく、具体的な指導、やり方、特に歌垣が行われる時間、場所、恋人を探す際に人柄の考察といった示唆があると考えられる。総じて、記紀の創世神話には、歌垣研究の視点からその特異性が認められるのである。すべて男女両性の結合と豊饒性に関するという共通するテーマと目的が認められ、これは「創世」、つまり世界の創造に関わっているのである。

第二章「歌垣と恋愛との関係とその背景」では、主に歌垣と恋、結婚の関係について考察した。第一に、歌垣と闘争性、侮辱的特質に関して、現代中国の少数民族の歌垣の現場における「飲食」に関する歌の頻出と、古代日本の歌垣の三要素の一つとしての「飲食」のいずれも、男女の「性（欲）」、「恋」に関係する。「食物」に関する記紀における歌垣歌謡の「魚」を抽出して、恋との関係に注目し、さらに大君と大臣の歌垣を分析して、豊饒性のシンボルとしての「大魚」を目指して、その相手を貶める、魚をもって男性の大臣を貶めるという闘争方法を用いての闘いであったことを確認した。歌垣の「闘争性」という特質は豊饒性にあり、前述した歌垣の闘争性は「市」において男女の紛争を解決する慣習にかかわり、古代日本の歌垣は闘争性の傾向が濃く、親和性があまり見えない点は、大君という王権と豊饒性に関すると考えられる。第二に、古代日本の歌垣と市との関係につい

ては、古代日本語の「市」語源が祭祀と「道」両方に関わることを示した。古代中国では「市」と「社」の立地が重なるところがあったことが認められ、一体だったことが推測できる。従って、古代日本の「社」、「杜」と「森」の文化、及び古代日本に「市」において歌垣が行われた風習には中国からの影響を深く受け入れた可能性があると思われる。また、古代日本の市には、樹と密接な関係があり、市にある「樹」は実際に社のものだった可能性がある。さらに、日本の「歌場」の「場」は、祭祀空間の場であるが、この場は祭祀の「中心」の場ではなく、「そば」の場である。そのうえ、日本の「歌場」という言葉はミャオ族「趕場」などの習俗から生まれた言葉だった可能性も推測できる。第三に、古代日本の歌垣の「垣」と柴、恋については、古代日本の「歌垣」という言葉は和製の言葉だが、「歌垣」を創造した際に、『礼記』に記された「観者如堵墻」を参考にした可能性がある。「嬺歌」という中国語を選択する理由は、古代日本と古代中国との交流、『文選』の言葉との比較、葬儀に現れる「嬺歌」の特殊性に関係する。古代日本の歌垣の「垣」の実態は、実際の柴などに囲まれる「垣」という形に関して、また「土垣」、「柴垣」の変化は社の変化と関連する。記紀に記された「歌垣」の歌に出てくる「垣」に関係する「柴垣」「韓垣」「唐垣」、及び「切れむ柴垣」「焼けむ柴垣」「破れむ垣」などの言葉を拾い上げることで、大君と大臣は、互いに「柴」の用材と「垣」の完全さにこだわった理由として、「柴」の両義性と「垣」の神聖性にあることが明らかになった。第四に、歌垣の進展「歌路」、持続性については、古代日本の歌垣と古代中国、現代中国の少数民族の歌垣には固定的な歌路は無いが、だいたいまず歌から次に語という「相対的」というプロセス、「名を問う」ことは基本的なことがみえる。「名を問う」ことが古代日本と古代中国の歌垣の共通するところだと思われる。ミャオ族の歌垣では、「名を問う」ことは必要不可欠である。ミャオ族では、「同姓不婚」という通婚ルールがあり、「問名歌」は歌垣において大切な役割を果たしている。従って、「問名」に関する歌は、確かに歌垣の「持続性」に関係し、ひいては歌垣を始められるかどうかということを決定づけていると言えよう。「問名」と古代日本の歌垣の関係を推測すれば、前述したミャオ族の「同姓不婚」というルールは「兄妹始祖神話」との関係に留意しなければならない。「問名歌」の分布と「兄妹始祖神話」の分布が重なる可能性があり、古代日本の歌垣にも、「問名歌」の必要性があったと考えられる。第五に、歌垣のタブーと時間性、性については、古代日本の歌垣に関する香島郡童子女松原の「嬺歌之会」の場面で、男女二人が最後に処罰を受けた原因が、従来の「鶏鳴」という時刻の神聖性に関わっているという説に一定の賛意は与えられるが、別の可能性を考察してみた。その結果、童子女二人に性の行為は認められるが、この男女二人は一般的な巫職ではなく、神社に奉仕する人であった可能性があり、終生結婚せず、女性は処女を守るべきだったと推測される。その推測に基づき、二人は神聖的な宗教身分を汚す「神職身分の汚流」という説を提出した。また、照葉樹林文化圏によく見える月夜における歌の掛け合いに留意して、「月夜」と「鶏鳴」とに時間の共通性があることも指摘した。総じて見れば、古代日本

の恋の歌垣は、飲食と性を結びつけて、豊饒性に関して、「市」において歌垣を行ったり、男女の恋・婚姻の紛争を解決したり、柴の「垣」に歌垣を催したりことが古代中国に密接な関係を持つ。歌垣を行う際に、おおよそ「歌から語へ」という一定の順序に従って恋を展開する。展開する過程において、「名を問う」ことはまさに基本的なことである。また、一定の禁忌性も認められる。特に、神社に務める神職人員にとって、神職身分の神聖性を守ることはもっとも大切だったと考えられるのである。

第三章「歌垣と葬儀との関係」では、『令集解』における「遊部」と「歌垣」に関して考察を試みた。第一に、遊部と古代中国の方相氏については、『令集解』時代におそらく女性から男性へ転換した時期にあり、方相氏としての嫫母を参照して、比自支和気の娘の相貌も異形な存在であったと推測した。このような特異的な容貌であるからこそ、葬儀における悪霊に闘い勝つ蓋然性がある。「女者不便負兵供奉」ということは、比自支和気の娘の体調と実際の葬儀担当の苦勞に関係する。「圓目王」と古代中国の方相氏を比較すると、両者は特別な「目」という共通点がある。彼らの呪術的な能力の強さも、目の特異性に由来する可能性がきわめて高い。また、圓目王と生目天皇のつながりが「目」にあり、当時の天皇の葬儀には、葬司任命の特徴、さらに調査の一次資料に基づいて、「圓目王」は遊部の一員として、天皇と血縁関係を有した可能性が高い。『令集解』に記された「我氏死絶」という語は、「圓目王」の名前通りに、「圓目」として、命が短く、男性としての生殖能力が弱い可能性を示すと思われる。第二に、遊部と「殯所」内部の儀礼については、古代日本の「殯」の空間の組み合わせを考える際に、「辟邪」と「追悼」という二種類の機能を兼ねているのではないかと考えられる。「遊部」の役割、名前の意味と葬儀の関係から言えば、遊部は「鳥」の飛んでいる状態、動作などをまねて、自分の力を強め、自分自身の安全を守り、鳥の力を借り、ひいては自身が鳥に変化する。また、天皇のために天皇が行くべき世界に通じる道を開き導いている蓋然性から、死者を対象とする「招魂」、「鎮魂」だけではなく、また殯宮にいる生者である天皇肉親の女性を守るべき役割も担っている。また、遊部に用いられた「刀」、「戈」は、植物の「茅」に関係する。葬儀において植物性の「茅」は金属性の武具に関係すると考えられるのである。第三に、遊部と「歌垣之類是」については、葬儀に「歌垣之類」を行う葬儀には一定の条件がある。その条件性は、「祖霊観念」及び、非正常死亡者への恐怖にも関わっている。また、この「歌垣之類是」にあるような「歌垣之類」は、必ずしも未婚の男女が配偶者を見つけるという目的にとどまらず、死者を中心とする歌の掛け合いとしての性格もある可能性がある。この死者を中心に行われる歌の掛け合いに関して、主に(1) ミャオ族：死者(巫師)と死者の恋人(偽恋人)の恋歌の掛け合い、(2) トウチャ族：巫師流落と聴衆たちの歌の掛け合い、(3) ミャオ族：巫師の間の歌の掛け合いという三種類を確認することができた。この三種類の歌の掛け合いは、死者を中心に、葬儀を滞りなく実践させる機能を持つ。従って、遊部の「歌垣之類是」という記述の「類」という言葉の使い方は、非常に重要だと思われる。遊部と「歌垣之類是」

の関係と言え、実際の葬儀では、後段の歌舞と前段の「悪霊祓い」には不可分の関係があり、明示的に段階を区別しがたいと言わざるを得ない。これは「悪霊祓い」をした人が「歌舞」を演じた人と重なり合うことに関係する。ただし、この「野中古市歌垣之類是」にある「歌垣」が、渡来系の「踏歌」の部分と混同したかどうか、あるいは歌垣のような「歌の掛け合い」だったかどうかに関して、まだ結論を出し難い。第四に、遊部と土師氏、野中古市については、古代日本の天皇の葬儀に、遊部以外に、土師氏も関わっていたことがよく知られている。土師氏が葬儀に参加できる理由として、その軍事性格に由来したのではないかと考えられる。また、遊部が土師氏に交代したことは、当時の天皇の陵の所在地の変遷、渡来民との交流、遊部の一族死絶にもたらす家柄の衰退、及び土師氏と蘇我氏との関係に関わると推測される。遊部の歌垣之類は、渡来の六氏に関係しただけではなく、中国大陸にも関係したのではないだろうか。とりわけ「西漢」に密接に関係していたと現時点では推測する。遊部が野中・古市という地域に設置されることは、また「野中」、「古市」という地名の「境界性」に関わると思われる。

第四章「歌垣と生業との関係」では、第一に、古代日本の「歌垣」と「歌場」、「嬬歌」に関して、古代日本の「歌場」という言葉が中国の唐の時代に伝わった言葉だったことがほぼ明らかになった。古代日本の「歌垣」と古代日本の「嬬歌」という呼び方が地域毎の異なる方言でだけではなく、命名方法での差——歌舞と場所、記録地域と内容の差——中央と地方、外来と本土、方言・標準語での差——筑波地域の方言と東国語、記録回数での差——中央政府の誇りの有無、規模での差——小と大といった相違点があることが重要である。古代日本の「歌垣」には、「踏歌」のような舞踊という要素を備えるばかりでなく、古代中国の「踏歌」に見える「連袂・袖」などの上半身のしぐさの類似性もある。また、古代日本の「袖を執へて」というしぐさは、古代中国の踏歌の「連臂」と「連袂」に何らかの関連性があると思われる。第二に、歌垣と生業との関係については、先行研究では主に「照葉樹林文化論」と「稲作漁撈文明」を用いて説明されてきたが、中国の西北一帯の「花儿」などの歌垣習俗が十分説明できない。このような疑問から、古代中国の文献を整理する作業で、「晤歌」という言葉に着目した。「踏歌」と「晤歌」を比較することにより、それぞれが関連する生業について論じた。つまり、遊牧・焼畑農業は「踏歌」に、「晤歌」は稲作農業に関連性を持つと思われる。現代中国の西北地域の「花儿」のような歌垣を見れば、この「花儿」は古代の羌族の歌舞としての「踏歌」に関連性がある。だとすれば、西北地域の「花儿」は、本来「踏歌」に近く、「踏歌文化圏」の影響を受けた可能性があると考えられる。第三に、古代中国の踏歌については、踏歌は「めでたい」場合だけではなく、哀愁、悲しみを表すことに気づき、葬儀に由来するのではないかと考えられる。それを前提に、古代日本の歌垣の発展段階を推測するならば、古代日本の歌垣は、従来配偶者を見つけるのを第一段階として、葬儀に関する歌垣がその第一段階からかけ離れているという説に対して、逆に歌垣は葬儀により近い可能性があるのではないかと思われる。また、古

代中国では、踏歌の出土遺物と、踏歌の多様な呼び方により、足の踏みを重ねる踏歌は、西北地帯で遊牧民として生活する羌族に関係すると推測する。踏歌はまた古代巴人の「踏歌」にも関係するとも考えられる。「嬺歌」という言葉は、歌の掛け合いと踏歌のような踊りの両方の意味を有する。また、巴人の構成が遊牧民としての羌族と、稲作農耕民としてのミャオ族、越族からなっていることから、嬺歌はおそらく遊牧民と稲作民の歌舞を融合したものだと考えることは論理的に整合する。

総じて見れば、古代中国では、すでに遊牧・焼畑農業と稲作農業のもとに、それぞれ主に「踏歌」と「晤歌」が形成されるようになり、「踏歌」が西北地帯の「花兒」に大いに影響したと考えられる。また、巴人が居住する地帯に「踏歌」と「晤歌」が融合し、その一つとして「嬺歌」が形成されたとも考えられる。すなわち、古代中国において、「踏歌」と「晤歌」が融合したのは少なくとも4000年前に遡ることができそうである。稲作農業などの伝播とともに、弥生時代前後に日本に伝わった「歌垣」は、すでに歌と踊りを兼ねる形式、つまり「歌舞」の形式であったことになる。だからこそ、古代日本の歌垣には、歌以外に、踊りの要素も認められるのである。

第五章「歌垣と遊部の存続と発展について」では、主に歌垣と遊部との影響関係の考察である。具体的には、西南中国貴州省と湖南省のミャオ族とトゥチャ族の事例に関する調査結果を主な資料に、古代日本の歌垣と遊部の存続と発展について考察を行った。第一に、工藤隆の指摘を参考に、調査地域「長江以南」の「辺鄙」、「僻地」という特異性に着目した。つまり、中央政権に近いかどうかということは、歌垣に影響する外的要因として考えられる可能性を指摘した。第二に、恋の歌垣に関する存続と発展については、歌垣自身の持つ特徴と歌垣の存続の関係に注意して議論を重ねた。その結果は歌垣の長時間の持続性、定型的な旋律と定型的な歌詞に関する単調性、歌垣の歌謡の用語の難渋性、歌垣の歌詞内容（特に性に関する内容）が当時の古代日本の歌垣の存続に影響する可能性を指摘したことができた。第三に、古代日本の「遊部」が文献上姿を消したのは、外的要因として、主に天皇の陵の中心の変遷、遊部の分布位置、仏教の影響に関係していると考えられるが、遊部の一氏の家柄の衰落と伝承危機、担当する葬儀の単調性、遊部に使われる秘儀の言語の難渋さ、新たな文化要素に対する非積極的摂取といった内的要因にも大いに関係すると考えられる。総じて見れば、歌垣と遊部の上代文献他に次第に姿を見られなくなった背景に関して、今後、外的要因だけではなく、歌垣と遊部のそれぞれ自身が持つ特異性から考察を重ねなければならないのである。

本論文は、歌垣に関する先行研究を批判的に評価することを土台に、古代日本と古代中国の従来十分に参照されなかった文献の精査作業と現代西南中国の歌垣習俗の一次資料の深化を試みた。その結果、新たな知見、議論の可能性などを指摘することができたと考えられる。これからも同様に比較という手法をさらに進化させ、歌垣の研究さらなる相乗的な発展を次の到達目標としたい。

参考文献

1) 中国と日本の古典文献

- 青木 和夫他 1989 校注『続日本紀二』岩波書店
青木 和夫他 1989 校注『続日本紀三』岩波書店
青木 和夫他 1989 校注『続日本紀四』岩波書店
秋本 吉郎 1958『風土記』岩波書店
安 平秋他主編 2004『漢書 第一冊』漢語大詞典出版社
安 平秋他主編 2004『漢書 第三冊』漢語大詞典出版社
植垣 節也校注訳 1997『風土記』小学館
夏 緯瑛 1981『夏小正経文校釈』農業出版社
岳 和声「後驂鸞録」汪 森編 2007『粵西叢載校注 上』广西民族出版社
貴州省文史研究館編 2012『続黔南叢書 第二輯 上冊 黔南識略 黔南職方紀略』貴州人民出版社
魏 征他撰 1973『隋書』中華書局
許 嘉璐主編 2004『南史 第二冊』漢語大詞典出版社
許 慎撰 1963『説文解字』中華書局
倉野 憲司. 武田 祐吉校注 1958『古事記 祝詞』岩波書店
黑板 勝美. 国史大系編修会編 1981『令集解 4 普及版 国史大系』吉川弘文館
黑板 勝美. 国史大系編修会編 1983『類聚三代格弘仁格抄 後篇』卷第十九「禁制事」吉川弘文館
黑板 勝美. 国史大系編修会 1983『日本三代実録 1』吉川弘文館
黑板 勝美編輯. 國史大系刊行会 1937『國史大系 第二十六卷 交替式・弘仁式・延喜式』
「延喜式卷第卅一」吉川弘文館日用書房
嚴 可均輯 1999『全後漢文（上冊）』商務印書館
向 達 1962『蛮書校注』中華書局
黃 勇主編 2007『唐詩宋詞全集 第四冊』北京燕山出版社
小島 憲之他校注・訳 1994『日本書紀 1』小学館
小島 憲之他校注・訳 1994『日本書紀 3』小学館
吳 楚材. 吳 調侯選編. 郭学敏評訳 2017『古文觀止』中国紡績出版社
吳 毓江撰. 孫 啓治点校 2006『墨子点校』中華書局
司馬 光 1956『資治通鑑卷』中華書局
朱 熹集注 1958『詩集伝』中華書局
鐘 賡起 2008『甘州府志校注』甘肅文化出版社
徐 珂 1986『清稗類鈔 第 5 冊』中華書局

常 璩撰. 任 乃強校注 1987『華陽国志校注函補』上海古籍出版社
錢 古訓 1980『百夷伝校注』雲南人民出版社
曾 獻飛疏証. 劉崇德. 龍建国. 田玉琪主編 2015『〈樂府雜錄〉疏証』江西教育出版社
孫 詒讓 1987『周礼正義』中華書局
譚 国清主編 2003『中華藏典· 伝世文選樂府詩集』西苑出版社
段 玉裁注. 許 慎撰 1981『説文解字注』上海古籍出版社
中国文史出版社編 2003『新唐書』中国文史出版社
張 鷟撰. 袁 憲校注 2004『朝野僉載· 隋唐嘉話』三秦出版
張 双棣等訳 1987『呂氏春秋訳注』吉林文史
趙 曄. 張 覺校註 2006『吳越春秋校注』岳麓書社
趙 方任輯註 2001『唐宋茶詩輯註』中国致公出版社
陳 世明他 2007『二十四史魏晉南北朝時期西域史料匯編』新疆大学出版社
陳 奐 1984『詩毛氏伝疏』北京市中国書店
沈 雲龍 1978『台海使槎録』文海出版社
沈 瓚他編撰. 伍 新福校 2012『五溪蛮図誌』岳麓書社
土橋 寛. 小西 甚一 (校注) 1957『古代歌謡集』岩波書店
土橋 寛 1972『古代歌謡全注釈 古事記編』角川書店
土橋 寛 1976『古代歌謡全注釈 日本書紀編』角川書店
鄭 玄 1998『礼記注』中華書局
杜 佑 1984『通典 下』中華書局
董 説 1987『七国考訂補』上海古籍出版社
董 楚平訳註 1986『楚辭訳注』上海古籍出版社
陶 宗儀他編 1988『説郢三種第七冊』上海古籍出版社
任 繼愈 2007『昭明文選』吉林人民出版社
潘 超他主編 2007『中華竹枝詞全編 七』北京出版社
範 曄撰 1965『後漢書』中華書局
馬 端臨撰 2004『文献通考 (四)』山東画報出版社
馮 慧娟編 2015『漢賦經典』吉林出版集團有限責任公司
方 輅訳註 2009『山海經』中華書局
房 玄齡他撰. 1974『晋書 (第 3 册)』中華書局
孟 子他 2009『四書五經』中華書局
毛 亨伝. 鄭 玄箋. 孔 穎達他疏 1999『毛詩正義』北京大学出版社
楊 文生 1990『楊慎詩話校箋』四川人民出版社
李 林甫 1992『唐六典』中華書局
陸 以湑 1984『冷廬雜識』中華書局

陸 機. 楊 明校箋 2016『陸機集校箋 上』上海古籍出版社

陸 游 1979『老學庵筆記卷四』中華書局

劉 禹錫撰 1990『劉禹錫集』中華書局

老 子 2012『道德經』吉林大學出版社

2) 中国語文献

『桂平県志』編纂委員会編 1991『桂平県志』広西人民出版社

『古今逸史精編・西京雜記卷三』2000 重慶出版社

『中華舞蹈志』編輯委員会編 2014『中華舞蹈志 内蒙古卷』学林出版社

『中国民間歌曲集成』全国編輯委員会.『中国民間歌曲集成・貴州卷』編輯委員会 1995『中国民間歌曲集成貴州卷下』中国 ISBN 中心出版

『中国民間歌曲集成』全国編輯委員会『中国民間歌曲集成・貴州卷』編輯委員会 1995『中国民間歌曲集成貴州卷上』中国 ISBN 中心

『旅遊辞典』編纂委員会編 1992『旅遊辞典』陝西旅遊出版社

阿 南「從創世神話的社会作用看神話的本質特征」劉魁立他 1987『神話新論』上海文芸出版社

怡 玥. 蕭 子力 1994「土家族民歌述略」『中国民間歌曲集成』全国編輯委員会.『中国民間歌曲集成・湖南卷』編輯委員会『中国民間歌曲集成湖南卷』中国 ISBN 中心出版

怡 民. 趙 洪滔 1994「侗族民歌述略」『中国民間歌曲集成』全国編輯委員会.『中国民間歌曲集成・湖南卷』編輯委員会『中国民間歌曲集成湖南卷下』中国 ISBN 中心出版

殷 海山他主編 1991『中国少数民族芸術詞典』民族出版社

韋 蘇文. 周 燕屏主編 2008『千年流韻 中国壯族歌圩』黑龍江人民出版社

何 光岳 1988『南蛮源流史』江西教育出版社

何 光岳 2000『氏羌源流史』江西教育出版社

何 新 2002『諸神的起源 第五卷』時事出版社

何 滿子. 李 時人撰 2000『古代短篇小説名作評注』上海古籍出版社

郝 毅 1989「論羌笛与咪咪的關係」『樂器』(1):13-14

郭 錫良 1986『漢字古音手冊』北京大學出版社

盖 山林 1986『阴山岩画』文物出版社

貴州省社会科学院文学研究所. 黔南布依族苗族自治州文芸研究室 1982『布依族古歌叙事歌選』貴州人民出版社

貴州省民間文学工作組編 1963『民間文学資料第 41 集布依族古歌、叙事歌』貴州省民間文学工作組

貴州省民間文学組整理. 田兵編選 1979『苗族古歌』貴州人民出版社

貴州民間文芸研究会 1981『侗族祖先哪里来 侗族古歌』貴州人民出版社

- 龔 自知 1957 「關於白族形成問題的一些意見」 楊 坤他『雲南白族的起源和形成論文集』雲南人民出版社
- 喬 雲峰 2007 「論『詩經·鄭風·風雨』的主旨」『忻州師範學院學報』23(6):41-43
- 喬 馨 2013 「社會控制：一項關於南侗「鼓樓對歌」活動的文化人類學解讀」『社會科學線』(11):191-194
- 許 雲和 2006 『漢魏六朝文學考論』上海古籍出版社
- 許 寶華、宮田 一郎主編 1999 『漢語方言大詞典』中華書局
- 胡 紹宗 2013 「黃金四目——古代巫儼面具的模式與想象」『美術觀察』(9):97-99
- 黃 英振、黃 革 1981 「別有風味的德保山歌」『廣西民間文學叢刊』(4):255-262
- 黃 天驥、康 保成主編 2009 『中國古代戲劇形態研究』河南人民出版社
- 黃 文秀 2015 「貴州水城小花苗婚俗儀式歌曲研究」『西南大學碩士論文』
- 侯 紹莊 1991 『貴州古代民族關係史』貴州民族出版社
- 康 保成 2002 『〈踏謠娘〉考源』袁行霈主編、北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心編『國學研究 第10卷』北京大學出版社
- 高 亨注 1980 『詩經今注』上海古籍出版社
- 黑 興沛、金 榮權主編 1992 『中國古代神話通鑒』中州古籍出版社
- 國家民委『民族問題五種叢書』編輯委員會、『中國民族問題資料·檔案集成』編輯委員會編 2005『中國民族問題資料·檔案集成 第4輯 中國少數民族自治地方概況叢書 第63卷『民族問題五種叢書』及其檔案匯編』中央民族大學出版社
- 湖南省地方志編纂委員會編 2005 『湖南省志 民俗志 第二十六卷』五洲傳播出版社
- 吳 秀梅 2006 「彩陶文飾中卍渦文的探索」『中國陶瓷』42(11):65-66
- 吳 承學 2002 『漢魏六朝挽歌考論』『文學評論』(3):59-68
- 吳 正光他 2015 『喝喜酒』清華大學出版社
- 吳 正彪、班 由科 2014 「祖先記憶的儀禮展演與族群文化構建的歷史回溯——麻山次方言西部土語區苗族喪葬習俗調查札記」中國民間文藝家協會主編『「巫魯王」文論集：口述史·田野報告·論文』中國文史出版社
- 吳 正彪 1999 「蚩尤神話和苗族風俗淺探」『黔南民族師專學報』(4):7-9
- 吳 大華 2004 『民族法律文化散論』民族出版社
- 吳 天明 2003 『中國神話研究』中央編譯出版社
- 蔡 昌茂 2012 『彝族傳統生活中的「人神共宅」——探析雲南楚雄彝族傳統民居中的倫理內涵』昆明理工大學碩士論文
- 祝 朝靖、蚩尤 胡白 2009 「苗族服飾圖案的起源發展及演變」『苗學研究(五)』貴州民族出版社
- 朱 祥貴 1992 「土家族「撒爾嗶」源流內涵及功能探討」『中南民族大學學報』(4):52-56
- 蕭 兵 1991 「眼睛紋：太陽的意象——饕餮紋、方相氏黃金四目、獨目人、三眼神及龍舟鷓

- 首之謎的解讀』『淮陰師專學報』(3):9-18
- 蕭 兵 1992『儼蠟之風——長江流域宗教戲劇文化』江蘇人民出版社
- 蕭 兵 1994「面具眼睛的辟邪御敵功能——從泛太平洋文化之視角看三苗饕餮、吞口、蚩尤、方相以及三星堆「筒狀目睛」神巫的類緣關係」『淮陰師專學報』(4):37-39
- 史 繼忠他 2006『貴州文化』內蒙古教育出版社
- 徐 海榮主編 2000『中国社会生活文庫 中国娛樂大典』華夏出版社
- 徐 新建 2011『侗歌与民俗』民族出版社
- 徐 万邦. 王 齐国主編 1995『民族知識辭典』濟南出版社
- 石 宗仁 1991『中国苗族古歌』天津古籍出版社
- 石 朝江 2009『中国苗族』貴州大學出版社
- 薛 尚功 1986『歷代鐘鼎彝器款識法帖』中華書局
- 薛 麦喜編 2001『民俗卷』陝西人民出版社
- 曾 超 2006『巴人尚武精神研究』中国教育文化出版社
- 宋 仕平 2005『土族傳統制度与文化研究』民族出版社
- 莊 鴻雁. 張 碧波 2009「從中国的石棚到歐洲的巨石陣——靈石崇拜文化探秘」『學理論』(20):120-125
- 孫 作雲 1966『詩經与周代社会研究』中華書局
- 孫 文輝 1997「古樂「葛天氏之樂」的文化闡釋」『文芸研究』(2):77-87
- 孫 楷弟 1952『傀儡戲考原』上雜出版社
- 戴 家祥 1986「「社」「杜」「土」古本一字考」中国古文字研究会『古文字研究 第 15 輯』中華書局
- 戴 建偉 2011『銀罔騰——解讀苗族銀飾的神奇密碼』貴州人民出版社
- 覃 昌平 1981「略談靖西山歌」『廣西民間文學叢刊』(3):43-61
- 譚 旦岡 1960「饕餮紋的構成」『慶祝董作賓先生六十五歲論文集』台北上册歷史語言研究所『集刊』外編第 4 種
- 譚 必友 2001「七姓證盟西遷與隱居的史詩——武陵山腹地的廩歌研究」『中央民族大學學報』(1):112-119
- 譚 必友. 田 級會 2010『田野中的文化呈現——穿越文化浸洗的廩歌人歌舞研究』人民出版社
- 段 伶 1996「論「打歌」」『大理師專學報』(4):38-45
- 段 麗波 2007「濮、越民族考——從考古學文化的視角」『學術探索』(3):109-116
- 中国作家協會貴陽分會籌委會等編 1959『民間文學資料第 12 集苗族古歌与情歌合集』中国作家協會貴陽分會籌委會
- 中国民間文學集成全國編輯委員會 1992『中国歌謠集成廣西卷上』中国社会科学出版社
- 中国民間文芸家協會主編 2011『苗族英雄史詩 蚩魯王 史詩部分 漢文意識部分』中華書

局

- 丁 山 1961『古代中国宗教与神話考』龍門聯合書局
- 張 永祥. 曹 翠雲 1984「從語法看苗語和漢語的密切關係」『中央民族大学學報』(1):58-73
- 張 忼和. 彭 榮德整理 1987『苗族婚姻禮詞』湖南省少數民族古籍辦公室主編
- 趙 沛霖 1984「樹木興象的起源与社樹崇拜」『河北學刊』(3):82-86
- 陳 宇京 2013『狂歡的靈歌——土家族歌師文化』華中師範大學博士論
- 陳 東 2004「土家族擺手舞中的原始文化意象」『湖南農業大學學報』(2):60-62
- 程 万里 2012「漢畫伏羲女媧圖像藝術學研究」『藝術百家』(4):201-204
- 田 仁利編著 1996『湘西苗族婚俗』岳麓書社
- 田 万振 1991「鄂西土家跳喪特徵」『中南民族大學學報』(4):47-52
- 田 万振 1999『土家族生死觀絕唱「撒爾疇」』中央民族大學出版社
- 田曉 岫 1994「論濮族在中國民族史上的地位和作用」『中央民族大學學報』(4):24-29
- 杜 垂雄 2013b『中國民歌地區南方卷』安徽文藝出版社
- 杜 垂雄 2013a『中國民歌地區北方卷』安徽文藝出版社
- 唐 娜「貴州麻山苗族英雄史詩『垂魯王』考察報告」『民間文化論壇』2010(2):88-99
- 董 國文 2005『漢學家葛蘭言的詩經研究及其与貴州田野資料的比照考察』『華東師範大學
修士論文』
- 農冠品過偉羅秀興彭小加主編 1992『嶺南文化与百越民風』廣西教育出版社
- 範 成大 2014「桂海虞衡志」『中華舞蹈誌』編輯委員會編『中華舞蹈誌 廣西卷』學林出版社
- 樊 淑敏 2016『審美視閥中的土地崇拜研究』中國文聯出版社
- 樊 祖蔭 2014『中國多聲部民歌研究』人民音樂出版社
- 潘 其旭 1981「關於壯族歌圩的起源及發展的探索」『民族研究』(1):65-73
- 馬 駿 1999「『万葉集』和歌表現的出典研究(二)——枕詞“垣ほなす”」『日語學習与研究』3:48-52
- 馮 驥才總主編 2015『中國非物質文化遺產百科全書 代表性項目卷 下卷』中國文聯出版社
- 文 伯倫 2004「說「耀歌」——巴蜀詩歌探源」『文史雜誌』(1):28-30
- 聞 一多 2014「說魚」『神話与詩』北京聯合出版公司
- 方 士傑 1987「論南壯德靖「鬩歌」」『三月三』
- 方 士傑 1993「試論南壯德靖鬩歌」『桂西民間論集』廣西民族出版社
- 彭 南均編著 2008『溪州土家族文人竹枝詞注解』光明日報出版社
- 麻 勇斌 2014「垂魯王」唱頌儀禮蘊含的苗族古代部族國家禮制信息解析『貴州社會科學』
(2):92-97
- 岷縣非物質文化遺產保護中心編. 包孝祖. 季 緒才編 2013『岷縣花兒』甘肅文化出版社

- 毛 星 1983『中国少数民族文学 中』湖南人民出版社
- 余 和祥 2014『中国傳統性風俗及其文化本質』商務印書館
- 楊 毅 2016『歌与生活人類学視閥下的侗族大歌研究』中国社会科学出版社
- 楊 敬娜 2014b「探尋日本「歌垣」的形式——通過導入中国苗族等少数民族的民俗事例」『懷化学院學報』(8):12-15
- 楊 敬娜 2014a「浅析日本「歌垣」と「耀歌」的異同点」『三峡論壇:三峡文学』(3):128-130
- 楊 敬娜 2015a「「歌垣·耀歌」的翻譯研究——從文化人類学的角度」『貴州大学修士論文』
- 楊 敬娜 2015b「解析河姆渡遺址双鳥負日中「双鳥」的文化意涵」『成都師範学院學報』31(2):104-109
- 楊 敬娜 2018b「中日古代「市」与对歌之關係考析」『日語学习与研究』2018(2):49-55
- 楊 光漢主編 2006『苗族的遷徙与文化』雲南省民族学会苗学研究委員會編
- 楊 樹郁. 許 宏偉 2014『国風詩旨辯略』廣西人民出版社
- 楊 選民. 楊 昌鑫 2010「一首古老的土家族軍葬戰歌——「彈歌」試訊」『文化人類学的湘西文本 土家族苗族歷史文化研究』湖南人民出版社
- 楊 知勇他編選 1983『雲南少数民族婚俗志』雲南民族出版社
- 楊 通山他 1982『侗族民間故事選』上海文藝出版社
- 楊 鳴鍵 1990「花兒的類別及其属族」『黃鐘』(4):30-37
- 楊 亮才他 1989『中国民間文芸辞典』甘肅人民出版社
- 楊 曉 2007「「果葡岡」儀式：噶老传统與個人時空觀的養成」曹 本冶主編『中国民間信仰儀式音樂研究·華南卷下』上海音樂出版社
- 楊 曉 2009『侗族大歌』浙江人民出版社
- 葉 大兵. 烏 丙安 1990『中国風俗辞典』上海辞書出版社
- 葉 舒憲 1999『閹割與狂狷』上海文芸出版社
- 葉 舒憲 2005『詩經的文化闡釋』陝西人民出版社
- 姚 金泉 2000『婚俗中的人倫 湘西各族婚俗的透視』貴州民族出版社
- 姚 孝遂. 肖 丁 1985『小屯南地甲骨考釋』中華書局
- 雷 振揚主編 2012『南方少数民族傳統文化研究』民族出版社
- 羅 越先. 賈 蔓 2003「踏歌文化傳播帶与踏歌文化內涵」『中華文化論壇』(4):70-73
- 陸 群 2007「神秘的湘西趕屍」『文史博覽』(5):56-59
- 陸 景川. 王 明相 2010『世紀大壩 清江明珠 三板溪水電站文史資料專輯』社会科学文献出版社
- 陸 尊梧. 李 誌江主編 1992『歷代典故辞典』作家出版社
- 劉 鋒 2004『百苗圖疏証』民族出版社
- 劉 杏改 2003『從青海考古發掘看古代的羌族文化与中原文化的融合』『青海師範大学學報』(3):46-49

劉 徳仁. 盛 義 1992『中国民俗史籍挙要』四川民族出版社
龍 文全 2008「苗漢語關係詞研究」『広西民族大学修士論文』
林 淑蓉 2004「物／食物與交換：中國侗族の人群關係與社会價值」黄応貴主編『物與物質文化』中央研究院民族学研究所
李 依含 2012「踏歌与中日文化交流——兼論日本对外来文化的接受与改造」『河北学刊』32(5):203-206
李 恩雄 1982『成都市出土東漢画像磚』『考古与文物』1:44
李 国棟 2016「苗族对歌起源考」『原生态民族文化学刊』8(2):92-96
李 沢厚 2014『美的歷程』生活・読書・新知三聯書店
黎 学銳. 黎 煉 2015『走近中国少数民族叢書 仫佬族』遼宁民族出版社
和 雲峰 2012『中国少数民族音楽研究以西南地区或經典案例為中心上』、『中国少数民族音楽研究以西南地区或經典案例為中心下』中央音楽学院出版社

3) 日本語文献

相田 洋 1996「社と市」『福岡教育大学紀要 第2分冊 社会科編』(45):1-14
赤田 光南. 福田 アジオ編集 1998『時間の民俗』雄山閣出版
秋間 俊夫 1976「童謡 (天智紀)」山路 平四郎. 窪田 章一郎編『記紀歌謡』早稲田大学出版部
秋山 虔(編)1983『日本古典文学大辞典』岩波書店
秋山 虔. 渡辺 実(編集)1999『詳説古語辞典』三省堂
生明 慶二 1988『伝承機能音階』論序説:西南中国における『伝承機能音階』の成立と変容 雲南納西族を中心として (漢民族を取り巻く世界)』『調査研究報告』25:29-104
生明 慶二 1990「神と音の黙契 (ちぎり): 苗族の祭祀芸能にみる響きの古代性」『調査研究報告』31:71-91
網干 善教 1981「古代の火葬と飛鳥」横田 建一. 上井 久義編『飛鳥の歴史の文学 2』駸々堂出版
網野 善彦 1996「市の立つ場——平和と自治」『増補 無縁・公界・楽——日本中世の自由と平和』平凡社
網野 善彦 2005『日本の歴史をよみなおす』筑摩書房
新井 喜久夫 1962「論考遊部考」続日本紀研究会『続日本紀研究』9(9):1-11
飯島 奨 2012「中国漢民族の歌掛け——掛け歌における勝ち負けの諸相」岡部 隆志他(編集)『歌の起源を探る歌垣』三弥井書店
池田 弥三郎 1962『日本芸能伝承論』中央公論社
池田 弥三郎 1982「海神山神論の計画」『稲・船・祭——松本信廣先生追悼論文集——』六興出版

- 居駒 永幸 2012「日本古代の歌垣——「歌垣」「歌場」「嬬歌」とその歌」岡部 隆志他(編集)『歌の起源を探る歌垣』三弥井書店
- 石井 溥 1984「照葉樹林文化」日本民族学会『民族學研究』49(3):273-280
- 石田 英一郎 1966『河童駒引考：比較民族学的研究』東京大学出版会
- 板垣 俊一・戚 曉萍・張 蠡 2015「中国甘肅省寧夏回族自治区康樂県の蓮花山花儿会」『国際地域研究論集』(6):123-136
- 市川 捷護・市橋 雄二 1998『中国 55 の少数民族を訪ねて』白水社
- 伊藤 幹治 1984『宴と日本文化比較民俗学的アプローチ』中央公論社
- 伊藤 悟 2012「徳宏タイ族社会の「うた」の職能者：文脈の変化に関する考察」『総研大文化科学研究』(8):99-115
- 伊藤 博 1988「女から男へ——万葉集一つの方法——」『文学』56(6):90-107
- 糸永 正之 2009「ブータンの「歌垣」——うたの交互唱による対面伝達行動の検証」『アジア民族文化研究』(8):1-32
- 井上 通泰 1928『萬葉集新考第3』國民圖書
- 伊野 義博他 2016『新潟大学教育学部研究紀要人文・社会科学編』9(1):125-155
- 岩脇 紳 1979「殯(もがり)」井之口 章次編 1979『葬送墓制研究集成 第二卷 葬送儀礼』名著出版
- 植木 朝子 1997「土師氏と芸能——今様起源譚から能「道明寺」へ」『日本歌謡研究』(37):10-18
- 上田 正昭 1960「楯伏舞と檜前忌寸」『日本古代国家論究』塙書房
- 上野 誠 2016「遊部の伝承をどう見るか——礼制と化外・遺制の俗——」『アジア民族文化研究』(15):157-170
- 上山 春平他 1976『続・照葉樹林文化 東アジア文化の源流』中央公論社
- 内田 るり子 1984「照葉樹林文化圏における歌垣と歌掛け」『文学』52(12):23-35
- 内田 るり子 1985「照葉樹林文化圏における歌垣」『日本歌謡研究』(23):24-31
- 内田 るり子 1990「タイ国の少数民族の歌垣」観光資源保護財団『季刊自然と文化 1990 夏季号 [特集] アジアの歌垣』
- 江守 五夫 1986『日本の婚姻——その歴史と民俗——』弘文堂
- 遠藤 耕太郎 1995「志毘物語の考察—王権の様式としての歌垣想定のために」『国文学研究』(117):25-34
- 遠藤 耕太郎 2000「海灯会「苺碧湖歌会」に関する報告と考察」工藤 隆・岡部 隆志(編)『中国少数民族歌垣調査全記録 (1998)』大修館書店
- 遠藤 耕太郎 2003b「死者をめぐることば——小涼山イ族の葬儀の報告と分析」『アジア民族文化研究』(2):1-35
- 遠藤 耕太郎 2003『モン人母系社会の歌世界調査記録』大修館書店

- 遠藤 耕太郎 2004 「モソ(摩梭)人の歌喧嘩による裁判」『アジア遊学』(63)勉誠出版
- 遠藤 耕太郎 2013 「読む 嬢歌うたがき」『日本文学』:70-74
- 遠藤 耕太郎 2015 「『野中古市人歌垣之類』考」『古代文学』(55):78-89
- 遠藤 耕太郎 2016 「東アジアの喪葬歌舞と歌垣——モソ人の喪葬歌舞をもでるとして」『アジア民族文化研究』(15):103-156
- 及川 智早 1987 「都夫良意富美と目弱王攷——遊部伝承との関連も含めて——」早稲田大学古代研究会『古代研究』(19):23-32
- 大阪大学大学院文学研究科編 2014 『野中古墳と「倭の五王」の時代』大阪大学出版会
- 太田 真理 2004 「万葉集の「をとめ」・「をとこ」考」『フェリス女学院大学日文大学院紀要』11:1-9
- 大野 晋他編 1978 (1974) 『岩波古語辞典』岩波書店
- 大林 太良 1973 『稲作の神話』弘文堂
- 大林 太良 1975 「日本と東南アジアの柱祭」大林太良責任編集『東アジアの古代文化 別冊'75 特集:古代日本と東南アジア』大和書房
- 大林 太良 1985 「日本民族文化起源論の問題点」藤井知昭(編)『日本音楽と芸能の源流—日本文化の原像を求めて』日本放送出版協会
- 大林 太良 1992 『正月の来た道——日本と中国の新春行事』小学館
- 大林 太良 1997 『葬制の起源』中公文庫
- 大林 太良 2001 『山の民水辺の神々——六朝小説にもとづく民族誌』大修館書店
- 岡部 隆志 2000 「白族「海灯会」における歌掛けの持続の論理」工藤 隆、岡部 隆志『中国少数民族歌垣調査全記録〈1998〉』大修館書店
- 岡部 隆志 2001 「何故歌うのか——中国少数民族歌垣の事例から——」『古代文学』(41):95-105
- 岡部 隆志 2002 「歌垣の歌の論理——中国少数民族白族の歌垣を参考に——」工藤 隆編『声の古代』武蔵野書院
- 岡部 隆志 2003 『古代文学の表象と論理』武蔵野書院
- 岡部 隆志 2008 「歌垣をめぐる」高岡市万葉歴史観編集『恋の万葉集』笠間書院
- 岡部 隆志 2012 「アジアの歌掛け文化」岡部 隆志他(編集)『歌の起源を探る歌垣』三弥井書店
- 岡部 隆志 2017 「歌掛けをどのように論じるか:折口信夫の論理と「歌路」論」『共立女子短期大学文科紀要』(60):1-13
- 岡部 隆志他(編) 2012 『歌の起源を探る歌垣』三弥井書店
- 沖森 卓也 2011 『日本の漢字 1600年の歴史』べれ出版
- 奥西 峻介 2011 「双面の者」『日本文化』(37):1-33
- 折口 信夫 1965a 『折口信夫全集第一巻』中央公論社

- 折口 信夫 1965b 『折口信夫全集第二巻』 中央公論社
- 折口 信夫 1979 「上代葬儀の精神」 井之口 章次編 『葬送墓制研究集成二』 名著出版社
- 折口 信夫 1982 「鶏鳴と神楽」 『折口信夫全集第二巻』 中央公論社
- 梶丸 岳 2008 「「うまいこと言う」のための語用論——中国西南部における掛け合い歌の認知詩学的考察——」 『言語科学論集』 (14):89-107
- 梶丸 岳 2010 「歌掛けを見る／聞く—前観光的芸能としての中国貴州省山歌」 『人文学報』 99:61-77
- 梶丸 岳 2013 『山歌の民族誌—歌で詞藻を交わす』 京都大学学術出版会
- 梶丸 岳 2014 「「歌垣」から歌掛けへ：歌掛けの民族誌的研究に向けて」 『社会人類学年報』 40:133-150
- 梶丸 岳 2014 「秋田県の掛け合い歌「掛唄」の今」 『民俗音楽研究』 39:49-60
- 梶丸 岳 2016 「掛け合い歌による儀礼空間の歌い方—追善供養儀礼で歌われたラオスの掛け合い歌「カップ・サムヌア」の事例」 『アジア民族文化研究』 15:19-49
- 梶丸 岳 2016 「掛唄で歌われることはなにか—計量てきすと分析による掛唄の話題抽出の試み」 『日本伝統音楽研究』 13:71-86
- 勝俣 鎮夫 1988 「中世から近世へ——聖から俗への転換」 網野善彦他 『日本中世史像の再検討』 山川出版社
- 加藤 謙吉 1991 『大和政権と古代氏族』 吉川弘文館
- 加藤 謙吉 2001 『吉士と西漢氏』 白水社
- 加藤 謙吉 2002 (1997) 「野中古市人」の実像」 『大和政権とフミヒト制』 吉川弘文館
- 金谷 信之 2001 「塞の神における兄妹相姦についての記号論的考察」 日本生活文化史学会 『生活文化史』 (40):45-58
- 鎌田 久子 1979 「葬送儀礼と女性」 『日本常民文化紀要』 (5):37-70
- 鎌田 元一 1984 「「部」についての基本的考察」 岸俊男教授退官記念会編 『日本政治社会史研究 上』 塙書房
- 河合 隼雄(著). 河合 俊雄他(訳) 河合 2009 『日本神話と心の構造：河合隼雄ユング派分析家資格審査論文』 岩波書店
- 牛 承彪 2016 「歌謡の二つの〈場〉をめぐって：「生産叙事」を中心にし」 『日本歌謡研究』 (56):113-122.
- 草山 洋平 2012 「中国のミャオ族の掛け歌」 岡部 隆志他(編集) 『歌の起源を探る歌垣』 三弥井書店
- 工藤 隆他 2000 『中国少数民族歌垣調査全記録〈1998〉』 大修館書店
- 工藤 隆 1999a 『歌垣と神話をさかのぼる—少数民族文化としての日本古代文学』 新典社
- 工藤 隆 1999b 『やまと少数民族文化論』 大修館書店
- 工藤 隆 2002a 『中国少数民族と日本文化—古代文学の古層を探る』 勉誠出版

- 工藤 隆編 2002b 「声の神話と文字の神話」——古層モデルで古事記をよむ『声の古代』武蔵野書院
- 工藤 隆 2003a 『日本・神話と歌の国家』勉誠出版
- 工藤 隆 2003b 『四川省大涼山イ族創世神話調査記録』大修館書店
- 工藤 隆 2006a 『古事記の起源 新しい古代像をもとめて』中公新書
- 工藤 隆 2006b 『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』勉誠出版
- 工藤 隆 2007 『日本起源の古代からよむ』勉誠出版
- 工藤 隆 2010 「歌垣の現場性と万葉恋歌の観念性—証人としての他者と「人目」「人言」」『万葉古代学研究所年報』(8):17-29
- 工藤 隆 2012 『古事記誕生 「日本像」の源流を探る』中公新書
- 工藤 隆 2015 『歌垣の世界 歌垣文化圏の中の日本』勉誠出版
- 工藤 隆 2016 「歌垣と踏歌・嬬歌・遊部の関係について」『アジア民族文化研究』(15):171-192
- 久保 哲三 1967 「古代前期における二重葬制について」早稲田大学史学会編『史観』
- 栗田 隆雄 1994 「遊部伝承とその職掌——研究の前提としての試論——」『風俗』(32)3:102-107
- 黒沢 幸三 1980 「歌垣の世界」山上伊豆母編『呪禱と芸能』学生社
- 胡 潔 2014 「古代日本の婚姻習俗と漢字表記(1)」『言語文化論集』36(1):1-19
- 胡 潔 2017 「古代日本の婚姻習俗と漢字表記(2)」『言語文化論集』38(2):1-15
- 小川 学夫 1989 『歌謡(うた)の民俗——奄美の歌掛け』雄山閣出版
- 小島 憲之 1962 『上代日本文学と中国文学：出典論を中心とする比較文学的考察 上』塙書房
- 小島 憲之 1964 『上代日本文学と中国文学：出典論を中心とする比較文学的考察 中』塙書房
- 小島 美子 「歌垣とそのひろがり」観光資源保護財団『季刊自然と文化 1990 夏季号 [特集] アジアの歌垣』
- 小出 義治 1951 「大和・河内・和泉の土師氏」『国史学』(54):56-70
- 小林 直弥 2002 「追儺の研究——方相氏が芸能に与えた影響」『演劇総合研究』(15):11-22
- 小林 茂文 1994 「古代の市の景観——流通外の機能を中心に——」『周縁の古代史:王権と性・子ども・境界』有精堂出版
- 米倉 利昭 1992 「歌垣—その源流想定への試論」『佐賀大国文』(21):22-33
- 呉 哲男 1992 「女歌の系譜」『古代言語探求』呉柳書院
- 後藤 守一 1942 「埴輪よりみた上古時代の葬儀」『日本古代文化研究』河出書房
- 五来 重 1963 「遊部考」仏教文学研究会編『仏教文学研究 (一)』法蔵館
- 五来 重 1994 『日本人の死生観—民族の心のあり方をさぐる』角川書店

- 権藤 敦子他 2016『初等教育カリキュラム研究』(4):15-27
- 西郷 信綱 1980「市と歌垣」『文学』48(4):34-49
- 西郷 信綱 1985『古代の声——うた・踊り・市・ことば・神話』朝日新聞社
- 酒井 正子 1996『奄美歌掛けのディアログ:あそび・ウワサ・死』第一書房
- 酒井 正子 2005『奄美・沖縄哭きうたの民族誌』小学館
- 榎 佳子 2008「古代における天皇大葬管掌司について」『国立歴史民俗博物館研究報告』(141):41-60
- 坂本 太郎 1986(1967)『日本書紀 上』岩波書店
- 坂本 太郎 1986(1965)『日本書紀 下』岩波書店
- 桜井 満 1982『万葉集の風土』講談社
- 佐々木 高明他 1976「VII 歌垣と妻問い」上山 春平他『続・照葉樹林文化 東アジア文化の源流』中央公論社
- 佐々木 高明 1982『照葉樹林文化の道ブーツ・雲南から日本へ』日本放送出版協会
- 佐々木 高明 1984「序章 照葉樹林文化と稲作のルーツを訪ねて ——中国西南部少数民族文化学術調査がめざしたもの」佐々木 高明編『雲南の照葉樹のもとで—国立民族学博物館中国西南部少数民族文化学術調査団報告』日本放送出版協会
- 志津田 藤四郎 1983「蛭子(蛭児)考:記、紀、風土記の記述から」『佐賀龍谷短期大学紀要』29:149-171
- 清水 秀晃 1984『日本語語源辞典 日本語の誕生』現代出版
- 白川 静・梅原 猛 2008 (2002)『呪の思想——神と人との間』平凡社
- 白川 静 1978『漢字百話』中央公論社
- 白川 静 1979『古代中国の文化』講談社
- 白川 静 1980『中国古代の民俗』講談社
- 白川 静 1984『字統』平凡社
- 白川 静 1986(1980)『中国の神話』中公文庫
- 白川 静 1990『詩経国風』平凡社
- 白川 静 2002『詩経—中国の古代歌謡』中央公論新社
- 新谷 尚紀 1986「殯儀礼と遊部・土師氏」『生と死の民俗史』木耳社
- 新谷 尚紀 1992「古代天皇の葬送と殯宮」『日本人の葬儀』紀伊国屋書店
- 新谷 尚紀 1998『死・葬送・墓制をめぐる民俗学的研究』慶應義塾大学博士論文
- 新村 出編 1980『広辞苑』岩波書店 上代語辞典編修委員会編 1967『時代別国語大辞典 上代編』三省堂
- 徐 送迎 2006『東アジア文化圏と詩経』明治書院
- 鈴木 英夫 1988『稲の道・歌の道—雲南に歌垣のルーツをもとめて』本阿彌書店
- 鈴木 正崇 2012『ミャオ族の歴史と文化の動態—中国南部山地民の想像力の変容』風響社

- 薛 羅軍 2005 『侗族の音楽が語る文化の静態と動態』 大学教育出版
- 曹 咏梅 2011 『歌垣と東アジアの古代歌謡』 笠間書院
- 孫 久富 1991 『万葉集と中国古典の比較研究』 新典社
- 孫 久富 1995 「名告らさねと「問名」——雄略天皇の巻頭歌について」『二松学舎大学人文論叢』 (55):1-16
- 高木 市之助 1952 「歌垣——闘」『古文藝の論』 岩波書店
- 高木 市之助他校注 1957 『万葉集二』 岩波書店
- 高橋 六二 1979 「垣の歌争——様式としての「歌語り」の想定のために」 古代文学会編『想像力と様式』 武蔵野書院
- 滝音 能之 2003 『「出雲」からたどる古代日本の謎』 青春出版社
- 竹生 政資. 西 晃央 2008 「肥前杵島郡の郡名の由来と郡家所在地について」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』 13(1):203-228
- 武藤 文人 2013 「日本における鮪のマグロ類への比定の歴史」『東海大学紀要 海洋学部』 10(3):11-20
- 辰巳 正明 1993 『万葉集と中国文学 第二』 笠間書院
- 辰巳 正明 1997 『万葉集と比較詩学』 おうふう
- 辰巳 正明 1998 「かけおちの歌——中国広西・雲南地区少数民族の歌唱文化」『創造のアジア 1号』 勉誠出版
- 辰巳 正明 2000 『詩の起原：東アジア文化圏の恋愛詩』 笠間書院
- 辰巳 正明 2007 『折口信夫 東アジア文化と日本学の成立』 笠間書院
- 辰巳 正明 2009 『歌垣—恋歌の奇祭をたずねて』 新典社
- 谷川 健一 2000 『うたと日本人』 講談社
- 田畑 久夫 1997 『民族学者・鳥居竜蔵 アジア調査の軌跡』 古今書院
- 田村 史パントウン [マレー民族の応答歌] 観光資源保護財団『季刊自然と文化 1990 夏季号 [特集] アジアの歌垣』
- 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』 10:133-139
- 土橋 寛 1971 『古代歌謡論』 三一書房
- 土橋 寛 1980 「宮廷の歌舞」 山上伊豆母編『呪禱と芸能』 學生社
- 土橋 寛 1983 「総論」『日本の古代文学』 新日本出版社
- 土橋 寛 1986 『古代歌謡をひらく』 大阪書籍
- 土橋 寛 2000 (1990) 『日本語に探る古代信仰——フェティシズムから神道まで』 中公新書
- 土橋 寛 2002 (1965) 『古代歌謡と儀礼の研究』 岩波書店
- 手塚 恵子 2002b 「坂の向こう——壮族の歌墟と日本の歌垣——」 工藤 隆編『声の古代』 武蔵野書院

- 手塚 恵子 2002a 『中国広西壮族歌垣調査記録』大修館書店
- 手塚 恵子 2012 「——チワン族・うたは誰に向かって歌いかけられるか——」岡部 隆志
他(編集)『歌の起源を探る歌垣』三弥井書店
- 都倉 義孝 1982 「志毘臣物語論——『古事記』の構造に関連して——」『早稲田商学』
(298):81-104
- 友田 真理 2006 「漢代美術における方相氏の諸相」(奈良美術研究会 発表要旨 2005
年度)『奈良美術研究』(4):140-142
- 鳥越 憲三郎 2016(1992)『古代朝鮮と倭族—神話解説と現地踏査』中央公論社
- 堂野前 彰子 2007 「江陵端午祭——市と祭祀」『古代学研究所紀要』(5):59-70
- 堂野前 彰子 2013 「歌垣考——速総別王の逃避行から——」『文化継承学論集』9:1-9
- 直木 孝次郎 1960 「土師氏の研究：古代的氏族と律令制との関連をめぐって」『人文研究』
11(9):890-913
- 直木 孝次郎 1964 「土師氏の研究」『日本古代の氏族と天皇』橘書房
- 中尾 佐助 1966 『栽培植物と農耕の起源』岩波書店
- 中尾 佐助 1978 『現代文明ふたつの源流 照葉樹林文化硬葉樹林文化』朝日新聞社
- 中田 太造 1979 『『殯』(もがり)における民俗学的考察』井之口 章次編 1979 『葬送墓制
研究集成 第二巻 葬送儀礼』名著出版
- 中西 進 1984 『万葉集 全訳注原文付』講談社
- 中西 進 1985 『古事記をよむ1 天つ神の世界』角川書店
- 中西 進 1995 『万葉集の比較文学的研究 第二巻』講談社
- 中村 修也 2011 『日本神話を語ろう：イザナキ・イザナミの物語』吉川弘文館
- 永藤 靖 1979 『古代日本文学と時間意識』未来社
- 娜布其 2017 「チベット族の掛け合い歌エレシクの歌詞の内容と修辞法」『現代社会文化
研究』(64):19-36
- 波平 恵美子 1979 「民俗としての性」網野 善彦他編『家と女性——暮らしの文化史』小学
館
- 西村 享 1972 「鳥のあそび考——古代鎮魂の一考察」『芸文研究』(31):1-17
- 西村 眞次 1931 「古代日本市場の研究」『早稲田法学』(11):1-129
- 日本古典文学大辞典編集委員会編集 1983 『日本古典文学大辞典 第一巻』岩波書店
- 萩原 秀三郎 1987 『稲を伝えた民族：苗族と江南の民族文化』雄山閣出版
- 萩原 秀三郎 1996 『稲と鳥と太陽の道——日本文化の原点を追う』大修館書店
- 萩原 秀三郎 2001 『神樹——東アジアの柱立て』小学館
- 萩原 秀三郎 2004 『鬼の復権』吉川弘文館
- 萩原 秀三郎 2008 『カミの発生 日本文化と信仰』大和書房
- 秦野 武国 1960 「万葉一八七五番歌をめぐっての推論：万葉月明歌の一類型より」『密教

- 文化』(48-50):152-160
- 花部 英雄 2009「掛唄——民謡歌謡における掛け合い——」代表者辰巳 正明『東アジア圏の歌垣と歌掛けの基礎的研究』
- 林屋 辰三郎 1960『中世藝能史の研究：古代からの継承と創造』岩波書店
- 林屋 辰三郎 1971『日本の古代文化』岩波書店
- 原田 敏明 1970「Sanctuary より見た歌垣」『古代日本宗教』中央公論社
- 久松 潜一 1976『万葉秀歌（四）』講談社学術文庫
- 広田 律子編著 2016『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』大学教育出版
- 藤井 知昭 1985「日本音楽文化の源流を考える——問題提起にかえて」藤井 知昭（編）『日本音楽と芸能の源流——日本文化の原像を求めて』日本放送出版協会
- 藤井 知昭 1990「アジアの歌垣 照葉樹林帯に沿って」観光資源保護財団『季刊自然と文化 1990 夏季号 [特集] アジアの歌垣』
- 藤田 稔 2002『茨城の民俗文化』茨城新聞社刊
- 古橋 信孝 1987『古代の恋愛生活』日本放送出版協会
- 星野 紘 1990「中国少数民族地域の歌垣 [歌掛けの由来を求めて]」観光資源保護財団『季刊自然と文化 1990 夏季号 [特集] アジアの歌垣』
- 星野 紘 1996『歌垣と反閨の民族誌』創樹社
- 堀井 令以知 1984『日本語語源辞典』東京堂出版
- 日本古典文学大辞典編集委員会編集 1984『日本古典文学大辞典 第四巻』岩波書店
- 本田 安次 1998「布の神秘——柱松から布舞へ」『神楽 第1巻』錦正社
- 前田 速夫 2011「辺土歷程（その3）歌垣の原郷：鳥居龍蔵と雲南の少数民族」『やまかわうみ：自然民俗誌』2:153-163
- 松前 健 1974『古代伝承と宮廷祭祀』塙書房
- 松山 光秀 1979「徳之島の葬制」『葬送墓制研究集成第一巻』名著出版
- 三浦 佑之 2016『風土記の世界』岩波書店
- 身崎 壽 1985「モノガタリにとってウタとはなんだったのか：記紀の〈歌謡〉について」『日本文学』34(2):38-48
- 水野 正好 1989「河内飛鳥」前夜 門脇 禎二、水野 正好編『河内飛鳥 古代を考える』吉川弘文館
- 水野 祐 1996『日本神話を見直す』学生社
- 南方 熊楠 1971「小児と魔除」『南方熊楠全集 2』平凡社
- 皆川 隆一 2002「死霊の歌——やみ族の掛け合い歌——」工藤 隆編『声の古代』武蔵野書院
- 皆川 隆一 2004「台湾やみ族——負で中和する賛辞の歌掛け——」勉誠出版『アジア遊学』(63):106-117

- 民俗學研究所（編）1985『改訂綜合日本民俗語彙 2』平凡社
- 村武 精一 1992『家と女性の民俗誌』新曜社
- 目加田 誠 1954『新釋詩經』岩波書店
- 飯田 武郷 1922『日本書紀通釋第四』日本書紀通釋刊行会
- 森田 勇造 2001『アジア稲作文化紀行——女たちの祈りと祭りの日々』雄山閣出版
- 森 浩一 1996『日本の古代〈12〉女性の力』中央公論社
- 森 浩一編 1986『前方後円墳の世紀』中央公論社
- 森 朝男 1978「都市の成立と歌——歌垣の衰退に絡んで」『古代文学』（18）：24-30
- 森 朝男 1988『古代和歌と祝祭』有精堂
- 安田 喜憲 2001『龍の文明・太陽の文明』PHP 研究所
- 安田 喜憲 2003『古代日本のルーツ 長江文明の謎』青春出版社
- 安田 喜憲 2009『稲作漁撈文明：長江文明から弥生文化へ』雄山閣
- 安田 喜憲 2015『日本神話と長江文明』雄山閣
- 柳田 國男 1990『柳田国男全集 11』筑摩書房
- 柳田 國男 2015(1969)『日本の祭り』角川文庫
- 山折 哲雄 1990『死の民俗学——日本人の死生観と葬送儀礼』岩波書店
- 山口 佳紀、神野 志隆光校注・訳 1997『古事記』下巻仁徳天皇小学館
- 山口 五郎 2001『忘れられた神の文化「銅鐸と歌垣」——「ことば」で探る古代日本——』近代文芸社
- 山路 勝彦 2003「死者の愉悦土家族の葬送儀礼」『関西学院大学社会学部紀要』（95）：45-70
- 山路 平四郎 1973『記紀歌謡評釈』東京堂出版
- 山田 知恵、吉村 誠 1998「万葉集巻頭雄略天皇歌における「名告る」の意味」『研究論叢』人文科学・社会科学 48：49-57
- 山本 幸司 2006『〈悪口〉という文化』平凡社
- 楊 敬娜 2018a「古代日本における歌垣の「垣」に関する比較研究 ——中国のミャオ（苗）族の習俗との比較から——」『アジア社会文化研究』2018(19)：47-78
- 横山 かすみ 1997「上代歌謡の相互関連性：「梯立の倉梯山」を中心にして」『弘前大学国語国文学』19：23-42
- 吉井 巖 1967「ヤマトタケルの物語と土師氏」『天皇の系譜と神話』塙書房
- 吉井 巖 1989「河内飛鳥の渡来人と挽歌史」門脇 禎二、水野 正好編『河内飛鳥 古代を考える』吉川弘文館
- 吉村 武彦 1984「古代日本における婚姻・集団・禁忌——外婚制に関わる研究ノート」『奈良平安時代史論集（上巻）』土田直鎮先生還暦記念会
- 米沢 康 1958「土師氏に関する一考察——日本書紀の所伝を中心として」『藝林』9(3)：46-59

- 米沢 康 1992「土師氏の伝承と実態 ——『日本書紀』の所伝を中心として——」『日本古代の神話と歴史』吉川弘文館
- 李 慧 2012『日本古代の原型の歌垣の研究——中国雲南省ペー族の歌垣もでるから見る——』『寧波大学修士論文』
- 李 国棟 2015『稲作文化にみる中国貴州と日本』雄山閣
- 和歌森 太郎 1958b「モガリにおける「遊び」「大化前代の喪葬制について」『古墳とその時代二』朝倉書店
- 和歌森 太郎 1958a「大化前代の喪葬制について」『古墳とその時代二』朝倉書店
- 渡邊 昭五 1967『歌垣の民俗学的研究』白帝社
- 渡邊 昭五 1980「古代歌謡発生の聖域・イチと「垣」と——海石榴市の歌垣をめぐって——」『国学院大学日本文化研究所紀要』(45):1-58
- 渡邊 昭五 1981『歌垣の研究』三弥書店
- 和田 萃 1995a『日本古代の儀礼と祭祀・信仰〈上〉』塙書房
- 和田 萃 1995b「チマタと橘」『古代日本の儀礼と祭祀・信仰〈中〉』塙書房

付録

付録1 田時瑞に抄写された『廩歌』 文本

田時瑞 廩歌文本

天王菩薩冷歌经

全体歌书 公元一九九四年甲戌年冬月立

冷歌卷一翻歌卷六 田時瑞抄 公元一九九四年十月十八日

手掸歌轴轻又轻 心行抄手听天分

心行抄手听天白 听天分白更分明

一张白纸白沐沐 剪刀来剪照鸡公

剪刀来剪鸡公样 乞爷/娘引路墓坟滨

一张白纸白阳阳 剪刀来剪照鸡娘

剪刀来剪鸡娘样 乞爷/娘引路墓坟堂

一张白纸白沐沐 剪刀来剪做歌风

剪刀来并歌风样 歌风入葬好风浓

一张白纸白阳阳 剪刀来并做歌堂

剪刀来并歌堂样 歌堂入墓好风光

一张白纸白沐沐 剪刀来并后留红

剪刀来并后留样 乞爷/娘引路墓坟中

一张白纸白漾漾 井刀来剪后留黄

当初爷/娘买留来岁 乞爷/娘装送墓坟堂

一张白纸白艳艳 井刀来井造行明

井刀来剪行明样 乞爷/娘引路墓坟边

一张白纸白艳艳 剪刀来井造长钱

井刀来剪长钱样 乞爷/娘引路墓坟滨

青著青来青竹青 一双青竹并街前

一双青竹街前扎 乞爷/娘引路墓坟张

手巾花来手巾花 手巾挂灵良岁耙

当初爷/娘买留来岁 乞爷/娘勾命挂黄花

柳扇青来柳扇青 柳扇挂灵良岁兵

当初爷/娘蜜留来岁 乞爷/娘勾命挂桥中

良岁丰来良岁丰 滚龙良岁岁川戒

当初爷/娘蜜留来岁 乞爷/娘迎屋挂桥边
 草合花来草合花 草鞋挂灵忙动耙
 当初爷/娘买留来岁 乞爷/娘等已挂黄花
 鼓皮黄来鼓皮黄 鼓皮头上墨千钉
 鼓皮头上千钉钉 支人睡去播三行
 鼓皮青来鼓皮青 鼓皮头上黑千钉
 鼓皮头上千钉钉 弟人睡去播三通
 摆翁陀来摆翁陀 当初爷/娘蜜著千多
 当初爷/娘蜜留蜡岁 乞爷/娘张祖墓坟坨
 摆翁青来摆翁青 当初爷/娘蜜著厥金
 当初爷/娘买留蜡睡 乞爷/娘张祖墓坟滨
 摆翁花来摆翁花 当初爷/娘蜜著坟滨
 当初爷/娘买留蜡睡 乞爷/娘张祖墓坟边
 今年爷/娘岁能立立 专吾埋眼共龙^拖（该字提手旁+色）
 专吾埋眼共龙口 义孙代代专发鳌
 今年爷/娘岁能殷殷 专吾埋眼共龙口
 专吾埋眼共龙边 义孙代代专发钱
 今年爷/娘岁能摆摆 辰州买板靖州埋
 杀猪杀羊客外帐 打狗停丧切莫埋
 今年爷/娘岁能烧烧 上约绸缎下约敖
 高床约了洪妻正 怀中约了好衣裳
 客该睡先爷/娘睡先 睡去半天成太仙
 睡去半天成太月 半天油烟吃香烟
 客该睡先爷/娘睡先 手掸凉伞口嘴钱
 过了黄河江口水 同井落地口埋怨
 良草岩下起病沉 阳间皆瑞正来情
 至见阳间吉对瑞 阶路阴间回一人
 粮草岩下起病沉 天收凡米鬼收人
 天收凡米耕还正 鬼收人命断香烟
 黄梅不落落青梅 青梅落地磊打磊
 至见阳间吉对岁 阶路阴间回一回
 三间大河共丢凉 打扮中间外丧堂
 杀猪杀羊客外帐 阳人百客远传扬
 三间大河共丢凉 打扮中间外丧堂
 卿住龙宫金被盖 乞爷/娘遮屋挂桥边

梁上叮当梁下光 竹醉醉倒了挂屋梁
竹坠坠倒挂屋外 睡了中立外六亮
帮承承来帮承承 支人睡去丢当叮
亡人睡去叮当丢 丢来乞爷/娘遮屋尘
黄土成宅好偶龙 青住龙宫棉被翁
青住龙宫棉被盖 乞爷/娘遮屋挂黄花
大怪双来大怪双 黄莺咬尾托凡堂
万中高梁堆大怪 高粱堆怪皆睡梁
大怪生来大怪生 黄莺咬尾托瓦庭
万中高梁堆大怪 高粱堆怪皆睡好
大怪双来大怪双 易见何著掸挂梁
万中高梁堆大怪 三年老怪也着当

交歌：

翁爷翁爷 还丢还丢 翁爷弟一进祖爷
前代流罗 后代流罗 代其流一其儿郎 赖生来廷
年几来廷 月几来廷 日几来廷 时几来廷
年葬丰隆 月葬丰隆 日葬丰隆 时葬丰隆
敬送亡人 今身今骨 归公挂竹叶 弟一巡
敬祖爷 阿伙

喏歌卷二 田时瑞抄

喏喏柳星杓是的木票家要 喏喏 转
转收 心老了杨岁岁要梅家 天辨家
作各山外打茶里路时麻 在心中朝
岁 岁了 中要回 睡去 高坡 黄土堆 岁
岁 喏喏 柳心 杓是的木 票家要 专专
收心 老了田 岁岁 喏喏 要梅家 天辨
家 作己中托己 板竹言蛇蜡口 杓西
廐 要梅家 天辨家 中作 十字路头 方
廐里路时麻 在心中朝岁 岁了中该
回 随去 高把黄土堆 岁岁 喏喏柳心
杓是的木票家喏 专专收心 老了误
岁岁 喏喏 要梅家 天辨家 作己中托
己板竹言 蛇蜡口 杓西廐 要梅家 天

辨家 中作十字最作路头方廐里路 时
麻 在心中朝岁 岁了 中该回 岁去高
把黄土堆 岁岁 喏喏 柳心杓是的木
票家要 专专收心 老了苏 岁岁要梅
家 天辨家 作已中托已板竹言蛇蜡
口 杓西廐 要梅家 天辨家 少时担水
来洗菜 天便方廐 里路时麻 在心中
朝岁 岁了中该回 睡去高把黄土堆
岁岁 喏喏 柳心杓是的木票家要 喏
喏 专专收心 老了罗 岁岁要梅家 作
个铜盆做水 当门拖板竹言 蛇蜡口
杓西廐 要梅家 天辨家 天天洗脚上
床里路时麻 在心中朝岁 喏喏柳心
杓是的木票家要 喏喏专专收心老
了林 岁岁要梅家 天辨家 托已中托已板竹言
蛇蜡口 杓西廐 作个山外打茶里路
时麻 在心中朝岁 岁了中该回岁去
高坡黄土堆 睡睡喏喏专专收心老了谭 老了谭 完

交歌

翁爷翁爷 还丢还丢 前代流罗 后代流罗 代其一其儿郎
赖生来廷 年几来廷 月几来廷 日几来廷 时几来廷
年葬丰隆 月葬丰隆 日葬丰隆 时葬丰隆 敬送亡人
今身今骨 归公挂竹叶 弟二巡
敬祖爷 阿伙

壘歌卷三

磊磊要衣要唱该刀要 杓该是 要该
柳 要尾长江杓抱是 磊磊板 一双瘟
毛托瓦庭 磊磊浓浓唱歌浓浓闹 磊
磊板 门打孙子色天桃 磊磊爷娘问
梅丧康木 磊磊门前丧康打吾郎
磊磊杓已山东花路探 磊磊板 同船
商计过深潭 磊磊要衣要唱该刀要
杓该是 要该柳要尾长江杓抱是 磊

磊刻高刻是高 磊磊板 门前家色色
夭桃 磊磊作夜连梅打外生 磊磊板
一双王狗在屋停 磊磊浓浓唱歌浓
浓闹 磊磊板 名打孙子色夭桃 磊磊
爷娘问梅桑康木 磊磊板 门前马康
打鱼人 磊磊鸟最空灯家丧家 磊磊
板 口中老晚要中茶 磊磊加刀要 杓
该是 要该柳 要尾长江杓抛是 磊磊
刻高刻是高 磊磊板担能加色色夭
桃 磊磊作夜连梅打外光 磊磊板 一
双黄狗叫吭吭 磊磊浓浓唱 歌浓浓
问 磊 板门头孙子色夭桃 磊磊差
其宿梅家 刘蜡度 磊磊板 请当掉马
后门藏 手攀花树郎丢墙 磊磊尾土
空计两刀要 磊磊板 苟糟丧眼信夭
丢 磊磊刀到要 杓该是 要该柳 要尾
长江杓抛沙 磊磊刻高刻是高 磊磊
板 一双黄狗叫吭吭 磊磊浓浓观 磊
磊板 门打孙子色夭桃 磊磊在救宿
梅家 刘蜡度 磊磊板 口中老晚要冲
茶 要冲茶 完

翁爷翁爷 还丢还丢 前代流罗 后代流罗 代其一其儿郎
赖生来廷 年几来廷 月几来廷 日几来廷 时几来廷
年葬丰隆 月葬丰隆 日葬丰隆 时葬丰隆 敬送亡人
今身今骨 归公挂竹叶 弟三巡
敬祖爷 阿伙

吹号四卷

岁信是麻岁信是麻岁娘家 也井吹
是麻井吹是麻鸟引家也 后吹是麻
后吹是麻平陈杨义官 喏喏义官家
住慢思量喏喏桐木答凹说奇梁 喏
喏说到奇梁身动时 银盆买路蹶神
祇 喏喏蹶了神旗身便动金官来打

蛇咬公 啫啫杀了敖公军马到 阵当
习杀又习杀 啫啫杀了何车重重赏
留了何车也无名 啫啫金龙军马杨
杀杨 金龙军马刀弩强 啫啫金龙军
马杨杀鸡 啫啫金龙军马刀弩奇 啫
啫十重蜡盖九重壕 千军来打盖路
敖 啫啫十重罗界九重离 千军来打
界满齐 啫啫天阴落雨用春雷 上江
难盖随城堆啫啫金龙军马杨杀杨
杀到黄昏该散场 啫啫金龙军马外
齐心 三十六人对九千 啫啫杀到奇
梁洞门前到阵陶杀又习杀 啫啫息
杀该了收军马上江难该岁城垣 啫
啫息杀该了收军回上江难该岁城
堆 啫啫杀到高坝丁岩坡 大虫来降
也周阵 啫啫杀到高山丁岩山 黄莺
来降老鸦啄 啫啫奇梁田地爷买多
一千田地八百禾 啫啫天阴落雨用
春雷 燕子叹沉满屋来 啫啫日里打
食腾云去 夜回梁上为夫妻 啫啫先
出梅子树 后出梅子花 啫啫梅子原
来半锁开 樱桃开口响春雷 啫啫何
梅上树姜梅最 何梅下树为夫妇 啫
啫田中青草叶长苗把爷性慌去悟
条啫啫当初祖公报流郎 义孙代代
闹家堂啫啫当初祖公报兴你 义孙
代代闹家先 啫啫当初祖公报兴我
义孙代代出流罗 啫啫有茶把来天
边江有酒把来天边行 天边行

交歌

翁爷翁爷 还丢还丢 前代流罗 后代流罗 代其一其儿郎
赖生来廷 年几来廷 月几来廷 日几来廷 时几来廷
年葬丰隆 月葬丰隆 日葬丰隆 时葬丰隆 敬送亡人 今身今骨
归公挂竹叶 第一、第二、第三、第四巡 敬祖爷 阿伙

十二花歌卷五

今夜初初入妆堂 妆堂自有好洞良
妆堂自有洞良半 因何把眼到天光
今夜初初入妆堂 妆堂自有好洞人
妆堂自有洞良半 因何把眼到天明
今夜初初日妆堂 妆堂自有洞好良
妆堂洞良无杀数 因何得到五更光
今夜初初入妆生 盘耙滹水听天分
来到家堂都因要 至因红花儿因人
今夜初初日妆堂 盘耙滹水听家堂
来到家堂都因天 至因红花儿因郎
盘耙滹水路台台 季信于天骑马来
来到家堂烧香街下马 手攀花树望花开
盘耙滹水路滕滕 季信于天骑马来
来到家堂烧香街下马 手攀花树望花开
盘耙滹水路台台 金竹马边当路斋
石板架桥岩砌路 架桥砌路等天来
盘耙滹水路滕滕 金竹马边当路生
石板架桥岩砌路 架桥砌路等天行
盘耙滴水路甚甚 季信于天骑马来
天要杀羊羊有润 天要杀猪猪有胎
夕天又唱正外年 家家义女拜新年
一拜堂前补喏拜 二拜相公老少年
夕天又唱正外良 秋千吊在天门前
少便打秋你结对 四止金连点到点
夕天又唱正外年 桃符打在天门前
桃符隔断千年鬼 何曾隔断夜来人
夕天又唱二外迎 守到兵马执陂丁
高执潭冻谨仰手 莫要补喏勤隔丁
夕天又唱二外年 守到兵马执陂丁
高执潭冻谨仰手 上丘有水下丘荣
夕天又唱二外年 牵敖下龙打秧田
宽打垆田浓下谷 空挂龙丁高挂年
夕天又唱三月三 家家义女好养蚕

皆会养蚕蚕养卒 秀郎没命穿绸断
夕天又唱正外七 家家义女好养蚕
皆会养蚕蚕养卒 秀郎没命穿绸衣
夕天又唱三外三 家家义女好蚕丝
皆会养蚕蚕养卒 秀郎没命穿绸辨
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
左手扯秧右手插 行行相对叶相遮
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
左手扯秧右手插 行行相对叶相遮
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
左手扯秧右手插 行行相对叶相遮
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
三十各略毛扯秧手 后晋喏帽送黏汤
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
三十各略毛扯秧手 行行相对叶相傍
夕天又唱五外来 大山摆尾叶排排
手攀灯芯专宗卒 担棺担卒上门来
各外日头细汗油 青油着伞仰辰灯
三两三不买两柄 和梅伞下为风流
各外日头细汗油 青油着伞仰麻阳
三两三不买两柄 和梅伞下农夫妻
各外日头出高罢 家家养女去莽畲
有命排来空梁托 无命排来受苦心
各外日头出高坡 家家养女去莽禾
有命排来空梁挂 无命排来受瓜西
夕天又唱六外忙 田中旱哇满田黄
少便割禾天打吾 和梅讲白过时光
夕天又唱七外中 田中旱谷满坪红
少便割禾天打吾 和妹讲白过时风
夕天又唱八外忙 高把木路土排鎗
何梅去讲高木把路庚 头头尾尾一般好香甜
夕天又唱八外忙 高把木路土排千
何梅去讲高担木路广 头头尾尾一般娘香甜
夕天又唱九外年 双瓶的酒花路香
手把缸柏两柏两 又把麻穰缠两缠

夕天又唱九外忙 双瓶的酒花路边
手把缸柏两柏两 又把麻穰缠两缠
夕天又唱九外忙 双瓶的酒花路香
何梅去讲双瓶祖 双瓶的酒好甜香
夕天又唱十外年 行神打狗庙门前
何梅相交看古外 天打红旗灵门前
夕天又唱十外忙 行神打狗庙门堂
何梅相邀看古外 敖角三申天门堂
夕天又唱十外年 行神打鼓庙门前
何梅相邀看古外 天打先峰灵门前
夕天又唱十一外年 高坡满冷似排千
新姑的娘天家吃 天得闲工送钱行
夕天又唱十一外年 高坡沟冷似排才
新姑的娘天家吃 天得闲工来送难
夕天又唱十二外年 高坡沟冷似银瓶
新姑的娘天家吃 天得闲工送手巾
夕天又唱十二外年 高坡沟冷似银鎗
上床执花肚前灶 又怕风吹背后寒
夕天又唱十二外年 家家养女过新年
客有杀羊客是杀 冷人无有到明年
夕天又唱家堂青 着山兼外满把路
少天家当要对吃 装褂秀郎噫衣群
家当青来家当青 着山兼外蒲把黄
少天家当天对吃 装褂秀郎噫衣上
家当黄来家当黄 着山兼外蒲把岑
少天家当天对吃 装褂秀郎噫三声
夕天又唱青女镜 一点黄来一点青
少天青女天对吃 装子我郎撚衣声
夕天又唱青耗镜 一点青来一点红
夕天青耗天对吃 装与我郎染衣凶
夕天又唱大唐藕 风吹唐藕有马王
报梅莫讲大唐藕 大唐的藕满马王
夕天又唱大唐藕 风吹唐藕满唐非
报梅莫讲大唐藕 大唐的藕有朝沉
夕天又唱大唐藕 风吹唐藕满唐花

报梅莫讲大唐藕 大唐的藕有朝沙
夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江排
合梅邀去吃青菜 天怕沉深难进来
夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江花
合梅邀去吃青菜 天怕沉深难进前
夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江黄
合梅相邀去吃青歹菜 天怕濞深难进江
夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江缠
合梅邀去讲青歹菜 天怕水深难进边
夕天又唱大山叶 皆到秀山也安尖
谁人吹得秀山叶 十字路头吹专来
夕天又唱大山叶 皆到秀郎也安长
谁人吹得秀山叶 十字路途吹专良
夕天又唱大山叶 皆到秀山也安甚
谁人吹得秀山叶 十字路头吹专郎
夕天又唱大山叶 皆到秀山也安调
谁人吹得秀山叶 十字路头吹专天
夕天又唱大山叶 皆到秀山也安成
谁人吹得秀山爷 十字路头吹专人
夕天又唱身皆一张王冷刀 三斤生铁九斤缸
日里背去千斤隧 夜回背进我娘房
夕天又唱身皆一张王冷刀 背进娘房抛及抛
谁人要进亲姑表 问你今生劳不劳
夕天又唱身皆一张王冷陀 背去九溪石上磨
日里背去千斤隧 夜回背进我娘队
手担一把黄拈弩 担去深山射野羊
扯弩丁已梅当到 台眼望梅肉过溪
手担一把黄拈弩 担去声山射野敖
扯弩丁已梅当到 台眼望梅肉过江
手担一把黄拈弩 担去深山射野鸡
扯弩丁已梅到当 台眼望梅肉过坳
手担一把黄拈弩 担去声山射野鹅
扯弩丁已梅到当 台眼望梅肉过坡
手担一把黄拈弩 担去神山射野猪
扯弩丁已梅当到 台眼望梅肉过河

风过禾到风失失 只怕我娘吹好时
前门得定后门望 风吹后园蜡干菜
风过禾到风失失 只怕我娘吹好来
前门得定后门望 风吹得园蜡干才
风过禾到风失失 只怕我娘吹好桐
前门得定后门望 风吹后园枯竹上
风过禾到风失失 只怕我娘吹好上
前门得定后门望 风吹后园枯竹桐
风过禾到风失失 只怕我娘吹号林
前门得定后门望 风吹后园枯竹林
夕天又唱屋壁空 免至开门敬动龙
万中定德天声吃 屋壁空眼壁皆通风
夕天又唱屋壁空 屋壁空眼壁皆通风
万中定德天声吃 免至开门敬动娘
夕天又唱屋壁空 屋壁空眼壁皆通风
万中定德天声吃 免至开门敬动人
高坡好种周沙豆 坪地遮水到分头
前七后夫南何塞 皆到夫总容地龙
高坡好种周沙豆 满坪遮水到分开
前七后夫南何塞 皆到夫崇容地来
高坡好种长仙糯 坪地好种五桂罗
少天桂罗天对吃 同盆洗面供梳头
高坡起屋儿风浪 坪地起楼儿凤凰
客里门前儿老玉 天里门前儿嫩妹
少天桂罗天对吃 同盆西面供梳头
高坡起屋儿风浪 坪地起楼儿凤凰
客里门前儿老玉 天里门前儿嫩妹
高坡起屋儿风浪 坪地起楼儿凤妻
客里门前儿老玉 天里门前儿嫩妹
高坡起屋儿风浪 坪地起楼儿风来
客里门前儿老玉 天里门前儿嫩台
连梅连过高地入今葱杓 皆连江边沙州堆
高坡今葱年年开花非落叶 江边沙州年年只嫩堆
连梅连过高坡今葱杓 皆连江边雷草蓬
高坡今葱年年开花非落叶 路边雷草摘分明

连梅连过高坡今葱杓 莫连江边杨柳甚
高坡今葱年年开花非落叶 江边杨柳皆分明
连梅连过高坡今葱杓 莫连江边杨柳台
高坡今葱年年开花非落叶 江边杨柳皆条苗
龙床高到补黄定 黄定高到补习今
不头昔今高刀瑞 只图油野判梅行
龙床高到补黄定 黄定高到补习毡
不头昔毡高到瑞 只图油野判梅儿
夕天又唱野屋羊 当门头草倍坡床
皆是大虫生头你 头面生梳佳见娘
夕天又唱野屋鸡 当门姜茶倍坡良
皆是大虫生又你 头面生梳佳见妻
野鹅潭头得病瑞 鸳鸯哭得眼足亲
别人来问因何事 两眼都是打吾人
野鹅潭头得病岁 鸳鸯哭得眼足羊
别人来问因何事 两眼都是打吾人
夕天又唱春木条 天到后园买噉桃
少要春桐天对吃 秀郎担能两相交
夕天又唱春木双 天利后园买噉娘
少要春桐天对吃 秀郎担能好风光
夕天又唱春木桐 天到后园买噉桐
少要春桐天对吃 秀郎担水好风浓
黄土竹墙为过坡 竹墙不攀打离边
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花回
黄土竹墙为过浚 竹墙不怕打离毕
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花香
黄土竹墙为过田 竹墙不怕打离装
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花儿
黄土竹墙为过江 竹墙不怕打离柄
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花甜
生车纺线丁头断 旧车纺绵好调云
生车生来生车生 生车不过旧车云
生车生来生车生 生车不过旧车强
生车纺绵丁焦官 旧车纺绵好风光
夕天又唱红今宛 红今帝宛手巾拈

万中要作红今碗 朝朝夜夜在娘边
夕天又唱红今碗 朝朝夜夜在娘怀
夕天又唱红今碗 红今帝碗手中中
万中要作红今碗 朝朝夜夜在娘怀
夕天又唱红今碗 红今帝碗手中中
万中要作红今碗 朝朝夜夜在娘中
夕天又唱沙蜡意 沙蜡生在月中阳
合梅去讲沙蜡意 沙蜡田都又田长
夕天又唱沙蜡意 沙蜡生在月中生
合梅去讲沙蜡意 沙蜡田都又田生
夕天又唱沙蜡意 沙蜡生在月中边
合梅去讲沙蜡意 沙蜡田都好香甜
夕天又唱红妻吹 红齐帝吹噫娘怀
万中要作红齐吹 朝朝夜夜在娘怀
夕天又唱红齐吹 红齐帝吹噫娘边
万中要作洪齐吹 朝朝夜夜在娘边
夕天又唱空当争 空当帝争噫娘怀
万中要作空当争 早早夜夜争娘怀
夕天又唱空当争 空当帝争噫娘中
万中要作空当争 早早夜夜在娘中
夕天又唱空当争 空当帝争噫娘边
万中要作空当争 空当帝争娘香甜
天行天打东门路 梅行梅过夜敖坡
东路西路盘破路 如何求天上刀车
天行天打东门路 梅行梅过夜敖溪
东路西路盘坡路 如何求天上刀地
天行天打东门路 梅行梅过夜敖连
东路西路盘坡路 如何求天上刀尖
桐木桐来桐木桐 桐木开花十二中
桐木开花十二朵 师娘至雨大阳中
桐木桐来桐木桐 师娘者遮大阳江
桐木开花十三朵 皆路因陶习子红
桐木桐来桐木桐 桐木开花十一仲
烧香好时少香好 来到少香受天香
梅边剂生天路卒 月罗鸭断九重墙

烧香好时少香好 来到少香受天香
梅边剂生天路卒 月罗鸭断九重离
烧香好时少香好 来到少香受天花
梅边剂生卒天路 月罗鸭断九重麻
今朝行合少门口 少边行行作刀头
天边行行天解怕 少解蚕心天解愁
今朝行合少门溪 少边行行作刀地
天边行行天解代 少解蚕心天解代
今朝行合少门口 打罗金梳共银梳
别人见得将钱收 上交咬尾掣回头

唱鸡歌六卷

齐吹齐唱春到了 开口问妹蜡春衣
长连身来短连愁 等天川其一半齐
齐吹齐唱春到了 开口问妹蜡春衣
长连身来短连绸 等天川其田中吏敖好愁利
齐吹齐唱春到了 离壁双双守门边
客人离壁双双捧 今银离壁蜡黄堂
齐吹齐唱春到了 离壁双双并门头
天说天愁有莫愁 天利愁时安十愁
天愁田中无敖吏 梅愁梅半在高楼
天说天愁有莫愁 天利愁时安十愁
天愁田中无敖吏 梅愁梅半去到花
齐吹齐唱着为早 报梅早起去煎茶
人人说天着维早 更有行人在路报
齐吹齐唱着维早 报梅早起去煎汤
人人说天着维早 更有行人在路旁
齐吹齐唱上岩望 望见青石滚下江
清石拖断长江宁 那情拖断夜到歌
齐吹齐唱上岩望 望见青石滚下溪
青石拖断长江水 那情拖断夜盗人
齐吹齐唱上岩望 望见辰州官扎庭
官扎庭中官扎卒 那情扎断夜盗人
齐吹齐唱上坦望 望见辰州官扎堂
官扎庭中官扎卒 那情扎断夜盗凶

齐吹齐唱上坦望 望见辰州官扎庭
官扎庭中官断卒 那情扎断夜盗歌
齐吹齐唱上坦望 望见湖南客卖姜
有女皆嫁湖南卒 夜间纺棉到天光
齐吹齐唱上坝望 望见湖南客卖茶
有女皆嫁湖南卒 号田不了又号畲
齐吹齐唱上坝望 望见湖南客卖糖
有女皆嫁湖南卒 夜间纺绵到天明
齐吹齐唱红篓丢 飞落田段讲田丘
红篓原来东升白 红篓啼嘴抢敖叫
齐吹齐唱红篓丢 飞落田段讲田泥
红篓原来东升白 红篓帝嘴抢元帝
齐吃齐唱红篓丢 飞落丁段讲田来
红篓原来东升白 古土犁元叫土义
齐吹齐唱鸟叫坦 螃蟹角上两张刀
川山背上步鳞革 野鸡尾巴似南蛇
齐吹齐唱鸟叫青 茨猪背上满身青
川山背上步鳞革 鲤鱼背上步红鳞
齐吹齐唱鸟叫坦 螃蟹身上两张刀
鲤鱼背上步鳞革 金鸡头上戴红毛
齐吹齐唱鸟叫袍 螃蟹身上两张刀
川山背上步鳞革 金鸡头上戴莲花
齐吹齐唱青盘上去江旧江 柳叶生来对重阳
从夜高到儿阳丢 阳丢崔春愁茶郎
齐吹齐唱青盘上去江旧行 柳叶生来对从新
从生高上儿阳丢 阳丢崔春愁杀人
齐吹齐唱青盘上去复搬回 撞遇鲤鱼打少堆
鲤鱼开口般出天 流郎一命搬花回
齐吹齐唱青盘上去复搬回 撞遇鲤鱼打沙丁
鲤鱼开口搬出天 流郎一命搬花行
齐吹齐唱青盘上去复搬行 撞遇鲤鱼打沙台
鲤鱼开口般出天 流郎一命搬花来
齐吹齐唱青盘上去复搬来 撞遇龙屋打沙堆
龙屋开口搬出天 我和龙屋一路行
齐吹齐唱青盘上去复搬回 撞遇龙屋打沙台

龙屋开口搬出天 我和龙屋一路来
齐吹齐唱青盘上去抛岁网 船头抛网散阳阳
不图里吾高到卖 只图吾革抄平蓬
齐吹齐唱青盘上去抛岁网 船头抛网散蓬蓬
不图里吾高到卖 只图吾革抄平龙
齐吹齐唱青盘上去抛岁网 船头抛网散到开
不图里吾高到卖 只图吾革抄排才
齐吹齐唱啄啄丢 抬眼朝东尾朝西
吼尽大山百木树 单装着的辰州百客楼
齐吹齐唱啄啄丢 抬眼啄东尾啄西
吼尽大山百木树 单装着到辰州百客店
齐吹齐唱啄啄丢 抬眼啄东尾啄南
吼尽大山百木树 单装啄到辰州百客来
齐吹齐唱蜡卒辛 蜡卒中恼各自生
天天盗连看七卒 七座背上陶命行
齐吹齐唱蜡座卒 七座山来对天街
天天盗连看七卒 七座背上陶命来
今朝行过少门口 打落明梳赖银梳
明梳还在红木箕 把天失去一双敖
今朝行过少门堂 见娘扯布在高堂
开口不怕媒便骂 门堂开口讨行缠
今朝行过少门边 见娘扯布在门前
开口不怕媒便骂 门堂开口讨衣裳
一疋长麻在深冲 媒要去时怕大独
媒便去是天打半 许天扯过只深江
一疋长麻在深湾 媒要去时怕虎班
媒便去是天打半 许天扯过只身连
夕天又唱青媒卒 辰州铺门卖喏衫
少天青媒天对吃 天媒闲工合喏班
夕天又唱青媒卒 辰州铺门卖喏川
少天青媒天对吃 天媒闲工合喏边
夕天又唱青媒卒 辰州铺门青喏条
少天青媒天对吃 天媒咸工合喏陶
铜盆酌宁那青菜 多酌油盐少酌姜
客里门前莫乱说 客生客死到分张

铜盆酌宁那青菜 多酌油盐少酌柴
客里门前莫乱说 客生客死到分家
铜盆酌宁那青菜 多酌油盐少酌樵
客里门前莫乱说 客生客死到分头
齐吹齐唱青盘上去青龙去 路头到半江龙翻了身
手播龙高随龙转 龙宫自有万丈深
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙专头
手播龙高随龙转 龙宫自有小时候
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙转台
手播龙高随龙转 龙公自有小时钱
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙转身
手摆龙高随龙转 龙公自有小时声 完

送歌出门七卷

雾露盘山鸡又上 报爷起来扣梳头
叫爷起来紧紧梳头紧挽髻 把爷送出墓坟堂
雾露盘山鸡又声 报娘起来叩梳装
叫娘起来紧紧梳头紧挽髻 把娘送出墓坟头
雾露盘山鸡又候 报爷起来叩梳争
叫爷起来紧紧梳头紧挽髻 把爷送出墓坟滨
第一鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳头
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出房门
第二鸡啼鸡通上 报娘起来叩梳装
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出茶堂
第三鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳争
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出中庭
第四鸡啼鸡通上 报娘起来叩梳头
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出中堂
第五鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳装
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出子庭
第六鸡啼鸡通上 报娘起来叩梳争
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出禾堂
第七鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳头
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出廊簷
第八鸡啼鸡通头 报娘起来叩梳装

铜盆酌水娘洗面 把娘送出出门楼
第九鸡啼鸡通上 报爷起来穿衣巾
铜盆酌水爷洗面 把爷送出十字路头
第十鸡啼鸡通声 报娘起来穿衣裳
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出禾堂
十一鸡啼鸡通声 报爷起来穿衣巾
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出禾庭
十二鸡啼鸡通上 报娘起来穿衣裳
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出墓坟张
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第一重门
夜凶恶煞随丧去 莫来缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第二重门
哭声喊号随丧去 莫来缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第三重门
三年老怪随丧去 莫来缠绕孝家柳门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第四重门
官衙口舌丧去 莫来缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第五重门
风殃火烛随丧去 孝家混财磊磊进家门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第六重门
百般怪意随丧去 孝家猪羊牛马满栏存
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第七重门
长旗短播随丧去 孝家田禾五谷满仓盈
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第八重门
八巨重丧随丧去 在不缠绕孝家柳门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第九重门
麻衣孝服随丧去 再不缠绕孝家柳门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第十重门
大神小鬼归堂殿 再不缠害孝家门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第十一重门
杠铜一对随丧去 再不缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家第十二重门
三根笔练随丧去 孝家金银财宝七里桂子满屋盈
枷送呈来递送呈 把歌送出孝家门
钉耙锄头随丧去 再不缠绕孝家门

枷送呈来递送呈 把歌送送在麻阳马蝗坪
看牛儿童将歌唱 家郎三魂七魄转回程
枷送呈来递送呈 把歌送在桃源洞内存
岩上古老将歌唱 岩下古老接歌声
枷送呈来递送呈 把歌送在桃源洞内存
岩上古老盘家托 柳七娘子接歌声
枷送呈来递送呈 把歌送在桃源洞内存
桃源洞内有条皇木杠 皇母仙姑抬来杠洞门
枷送呈来递送呈 把歌送在桃源洞内存
枷在桃源洞内宽心坐 十方有事又来请
枷送呈来递送呈 把歌送在桃源洞内存
桃源洞内有条磨刀岩 反脚跳来塞洞门
枷送呈来递送呈 把歌送在桃源洞内存
歌你到双鞋随上江 拗断歌筹两下分
回去休来回去休 扯把黄梅满路丢
黄梅结子登呈去 苦竹登林郎又回
回去乡来回去乡 接你黄龙骑过江
接你黄龙骑过海 黄龙过海郎回乡
贺喜孝家千年发达万年兴旺
烧纸放炮

付録2 田時学に抄写された『廩歌』 文本

廩歌文本 田時学抄

冷歌书上卷 田時学抄

手掸轴轻又轻 心行抄手听天分
心行抄手听天分 听天分白更分明
一张白纸白沐沐 剪刀来剪照鸡公
剪刀来剪鸡公样 乞爷引路墓坟滨
一张白纸白阳阳 剪刀来剪照鸡娘
剪刀来剪鸡娘样 乞娘引路墓坟堂
一张白纸白沐沐 剪刀来剪做哥风
剪刀来井歌风样 哥风入葬好风浓
一张白纸白阳阳 剪刀来井做歌堂
剪刀来井歌堂样 歌堂入墓好风光
一张白纸白沐沐 剪刀来井后留红
剪刀来井后留样 乞爷引路墓坟中
一张白纸白漾漾 井刀来剪后留黄
当初爷买留来岁 乞爷装送墓坟堂
一样白纸白艳艳 井刀来井造行明
井刀来剪行明样 乞娘引路墓坟边
一张白纸白艳艳 剪刀来井造长钱
井刀来剪长钱样 乞娘引路墓坟滨
青著青来青竹青 一双青竹并街前
一双青竹街前扎 乞爷引路墓坟张
手巾花来手巾花 受尽挂灵良岁耙
当初娘买留来岁 乞娘勾命挂黄花
柳扇青来柳扇青 柳扇挂灵良岁兵
当初娘蜜留来岁 乞娘勾命挂桥中
良岁丰来良岁丰 滚龙良岁岁川戎
当初爷蜜留来岁 乞娘迎屋挂桥边
草合花来草合花 草鞋挂灵忙动耙
当初娘买留来岁 乞爷等已挂黄花
鼓皮黄来鼓皮黄 鼓皮头上黑千钉
鼓皮头上千钉钉 支人睡去播三行

鼓皮青来鼓皮青 鼓皮头上黑千钉
鼓皮头上千钉钉 弟人睡去播三通
百翁陀来百翁陀 当初娘蜜著千灵
当初娘蜜留腊岁 乞爷张祖墓坟坨
摆翁青来摆翁青 当初爷蜜著厥金
当初爷买留蜡睡 乞娘张祖墓坟滨
摆翁花来摆翁花 当初娘蜜著坟滨
当初娘买留蜡睡 乞爷张祖墓坟边
今年爷岁能立立 专吾理眼共龙抱
专吾理眼共龙口 义孙代代专发鳌
今年爷岁能殷殷 专吾理眼共龙口
专吾理眼共龙边 义孙代代专发钱
今年爷岁能摆摆 打鼓停丧切莫埋
杀猪杀羊客外帐 辰州买板靖州埋
今年爷岁能烧烧 上抱绸缎下报敖
高床抱了洪妻正 怀中抱了好衣裳
客该睡先娘睡先 睡去半天成太仙
睡去半天成太月 半天油烟吃香烟
客该睡先爷睡先 手掸凉伞口啮钱
过了黄河江口水 同井落地口埋怨
良草岩下起病沉 阳间皆瑞正来情
至见阳间吉对瑞 阶路阴间回一人
粮草岩下起病沉 天收凡米鬼收人
天收凡米耕还在 鬼收人命断香烟
黄梅不落青梅 青梅落地磊了磊
至见阳间吉对岁 阶路阴间回一回
三间大河共丢凉 打扮中间外丧堂
杀猪杀羊客外帐 阳人百客远传扬
三间大河共丢凉 打扮中间外丧堂
卿住龙宫金被盖 乞爷遮屋挂桥边
梁上叮当梁下光 竹坠坠到屋挂梁
竹坠坠到屋挂外 睡了中立外六亮
帮承承来帮承承 支人睡去丢当叮
亡人睡去叮当丢 丢来企业遮屋尘
黄土成宅好偶龙 青住龙宫线被翁

即往龙宅线被盖 乞娘遮屋挂黄花
大怪双来大怪双 黄莺咬尾托凡堂
万中高梁堆大怪 高粱堆怪皆睡梁
大怪生来大怪生 黄莺咬尾托凡庭
万中高梁堆大怪 高粱堆怪皆睡好
大怪双来大怪双 易见何著掸挂梁
万中高梁堆大怪 三年老怪也着堂

卷二 唱喏歌恶虎转身

喏喏 柳星杓是的木票家要喏喏 转转收心
老了扬 岁岁 要梅家 天辨家 作各山外打茶
里路时麻 在心中朝岁 岁了中要回 睡去高坡
黄土堆 岁岁 喏喏 柳心杓是的木票家要
专专收心老了田 岁岁 喏喏 要梅家 天辨家
作已中托已 板竹言 蛇蜡口 杓西廡 要梅
家 天辨家中作十字路头方廡里路时麻
在心中朝 岁岁了中该回 随去高把黄土堆 岁岁
喏喏 柳心杓是的木票家若 专专收心老了吾 岁
岁 喏喏 要梅家 天辨家 作已中托已 板竹言 蛇蜡
口 杓西廡 要梅家 天辨家 中十最作路头方
教里路时麻 在心中朝岁 岁了中该回 岁去高把
黄土堆 岁岁 喏喏 柳心杓是的木票家要 专专
收心老了苏 岁岁 要梅家 天辨家 作已中托
已 板竹言 蛇蜡口 杓西廡 要梅家 天辨家 少时
担水来洗菜 天便方廡重里路时麻 在心中朝
岁 岁了中该回 睡去高把黄土堆 岁岁 喏喏 柳心
杓是的木票家要 喏喏 专专收心老了罗 岁岁 要梅
家 作个铜盆注水当门拖 板竹言 蛇蜡口 抱西廡
要梅家 天辨家 天天洗脚上床里路时麻 在
心中朝岁 喏喏 柳心杓是的木票家要 喏喏 专专收心
老了林 岁岁 要梅家 天辨家 托已中托已 板竹言
蛇蜡口 杓西廡 作个山外打茶里里路时麻 在心中
朝岁 岁了中该回 岁去高把黄土堆 睡睡了

卷三 唱播歌

播播 要衣要唱该刀要 杓该是 要该柳 要尾长江杓
抱是 播播板 一双瘟毛托瓦庭 播播 浓浓唱歌浓浓
闹 播播板 门打孙子色夭桃 播播板 爷娘问梅丧康
木 播播 门前丧康打吾郎 播播板 杓已山东花
路探 播播板 同船商计过深潭 播播 要衣要唱
该刀要 杓该是 要该柳 夭尾长江杓抱是 播播
刻高刻是高 播播板 门前加色色夭桃 播播 作夜
连梅打外生 播播板 一双王狗在屋停 播播 浓浓唱
歌浓浓闹 播播板 名打孙子色夭桃 播播 爷娘
问梅丧康木 播播板 门前马康打鱼人 播播
鸟最空灯家丧家 播播板 口中老晚要中茶
播播 加刀要 杓该是 要该柳 要尾长江杓抛是
播播 刻高刻是高 播播板 担能加色色夭桃 播播 昨
夜连梅打外光 播播板 一双黄狗叫吭吭 播播
浓浓唱江浓浓闹 播播板 门头孙子色夭桃 播播
查其宿梅家 刘腊度 播播板 卿当掉马后门
藏 手攀花树即丢墙 播播 尾土空计两刀要
播播板 苟糟丧眼信夭丢 播播 加到要 杓该是 要
该柳 要尾长江杓抛沙 播播 刻是高 播播板 一双黄
狗叫吭吭 播播 浓浓观 播播板 门打孙子色夭桃 播播
在救宿梅家 刘腊度 播播板 口中老晚要冲茶 播
播了

卷四 吹号 播板声

岁信是麻 岁信是麻 岁娘家也 井吹
是麻 井吹是麻 乌引家也 后吹是麻 后吹是麻 平陈杨义
官 喏喏 义官家住慢思量 桐木答凹说奇梁 说到
奇梁身动时 银盆买路蹶神祇 喏喏 蹶了
神旗身便动 金官来打蛇咬公 喏喏 杀了敖了公
军马到 阵当习杀又习杀 喏喏 杀了何车重重
赏 重重赏 喏喏 留了何车也无名 金龙军马
杨杀杨 金龙军马刀弩强 喏喏 金龙杨杀鸡 喏
喏 金龙军马刀弩奇 喏喏 十重蜡盖九重壕
千军来打盖路敖 喏喏 十重罗界离千军 来打界
满齐 喏喏 天阴落雨用春雷 上江难盖随城堆

喏喏 金龙军马杨杀杨 杀到黄昏 该散场 喏喏 金龙军
马外齐心 三十六人对九千 喏喏 杀到奇梁洞门前
到阵陶杀又习杀 喏喏 息杀该了收军
马 上江难该岁城坝 喏喏 息杀该了收军马 回上江
难该岁城堆 喏喏 杀到高坝丁岩坡 大虫来降
也周阵 喏喏 杀到高山丁岩山 黄莺来降老鸦
啄 喏喏 奇梁田地爷买多 一千田地八百禾 喏喏
天阴落雨用春雷 燕子叹沉满屋来 喏喏 日里
打食腾云去 夜回梁上为夫妻 喏喏 先出梅子
树 后出梅子花 喏喏 梅子原来半锁开 樱桃开口
响春雷 喏喏 何梅上树姜梅醉 何梅下树
为夫妇 喏喏 田中青草叶长苗 把爷性慌
去舞条 喏喏 当初公祖报流郎 义孙代代闹
家堂 喏喏 当初公祖报兴你 义孙代代闹
家先 喏喏 当初公祖报兴我 义孙代代出流
罗 喏喏 有茶把来天边江 有酒把来天边
行 喏喏 天边寿也休年庚 岁条能长长 能
长长了
翁爷翁爷 还丢还丢 翁爷第一进祖爷 前代
流落 后代流落 代其一期儿郎 赖身来廷
年几来廷 月几来廷 日几来廷 时几来廷 年葬
丰隆 月葬丰隆 日葬丰隆 时葬丰隆 敬送亡
人 今身今骨 归公卦竹叶

齐歌书下卷 田时学抄

卷五 唱齐歌 上交咬尾打离家交钱
竹纳义纳 打鼓林上阳 绞尾打丧王
齐吹齐唱春到了 开口问妹蜡春衣
长连身来短连绸 等天川其一丰齐
齐吹齐唱春到了 开口问妹蜡春衣
长连身来短连绸 等天川其田中史敖好愁利
齐吹齐唱春到了 离壁双双守门边
客人离壁双双棒 冷银离壁蜡黄堂
齐吹齐唱春到了 离壁双双并门头
客人离壁双双并 冷银离壁蜡黄陶

天说天愁有莫愁 天利愁时安十愁
天愁田中无敖史 梅愁梅半在高楼
天说天愁有莫愁 天利愁时安十愁
天愁田中无敖史 梅愁梅半去到花
齐吹齐唱着维早 报梅早起去煎茶
人人说天着维早 更有行人在路报
齐吹齐唱着维早 报梅早起去煎汤
人人说天着维早 更有行人在路旁
齐吹齐唱上岩望 望见青石滚下江
清石拖断长江宁 那情拖断夜盗歌
齐吹齐唱上岩望 望见青石滚下溪
清石拖断长江水 那情拖断夜盗人
齐吹齐唱上岩望 望见辰州官扎庭
官扎庭中官扎卒 那情扎断夜盗郎
齐吹齐唱上坝望 望见辰州官扎堂
官扎庭中官扎卒 那情扎断夜盗凶
齐吹齐唱上坝望 望见辰州官扎庭
官扎庭中官断卒 那情扎断夜盗歌
齐吹齐唱上坝望 望见湖南客卖姜
有女皆嫁湖南卒 夜间纺线到天光
齐吹齐唱上坝望 望见湖南客卖茶
有女皆嫁湖南卒 号田不了又号畲
齐吹齐唱上坝望 望见湖南客卖糖
有女皆嫁湖南卒 夜间纺线到天明
齐吹齐唱红篓丢 飞落田段讲田丘
红篓原来东升白 红篓啼唢抢敖唢
齐吹齐唱红篓丢 飞落田段讲田泥
红篓原来东升白 红篓帝嘴抢元帝
齐吃齐唱红篓丢 飞落丁段讲田来
红篓原来东升白 古土犁元唢土义
齐吹齐唱鸟唢坝 螃蟹角上两张刀
川山背上步鳞革 野鸡尾巴似南蛇
齐吹齐唱鸟角青 茨猪背上满身青
川山背上步鳞革 鲤鱼背上步红鳞
齐吹齐唱鸟角坝 螃蟹身上两张刀

鲤鱼背上步鳞革 金鸡头上戴红毛
齐吹齐唱鸟角袍 螃蟹身上两张刀
川山背上步鳞革 金鸡头上戴莲花
齐吹齐唱青盘上去江旧江 柳叶生来阳对重
从夜高到兜阳丢 阳丢崔春愁茶郎
齐吹齐唱青盘上去江旧行 柳叶生来对从新
从夜高到兜阳丢 阳丢催春愁杀人
齐吹齐唱青盘上去复搬回 撞遇鲤鱼打沙堆
鲤鱼开口般出天 流郎一命搬花回
齐吹齐唱青盘上去复搬回 撞遇鲤鱼打沙丁
鲤鱼开口搬出天 流郎一命搬花行
齐吹齐唱青盘上去复搬行 撞遇鲤鱼打沙台
鲤鱼开口般出天 流郎一命搬花来
齐吹齐唱青盘上去复搬来 撞遇龙屋打沙堆
龙屋开口搬出天 我和龙屋一路行
齐吹齐唱青盘上去复搬回 撞遇龙屋打沙台
龙屋开口搬出天 我合龙屋一路来
齐吹齐唱青盘上去抛岁网 船头抛网散阳阳
不图里吾高到卖 只图吾革抄平蓬
齐吹齐唱青盘上去抛岁网 船头抛网散蓬蓬
不图里吾高到卖 只图吾革抄平龙
齐吹齐唱青盘上去抛岁网 船头抛网散到开
不图里吾高到卖 只图吾革抄排才
齐吹齐唱啄啄丢 抬眼朝东尾朝西
吼尽大山百木树 单装着的辰州百客楼
齐吹齐唱啄啄丢 抬眼啄东尾啄条
吼尽大山百木树 单装着到辰州百客店
齐吹齐唱啄啄丢 抬眼啄东尾啄南
吼尽大山百木树 单装啄到辰州百客来
齐吹齐唱蜡卒卒 蜡卒中恼各自生
天天盗连看七卒 七座背上陶命行
齐吹齐唱蜡座卒 七座山来对天街
天天盗连看七卒 七座背上陶命来
今朝行过少门口 打落明梳赖银梳
明梳还在红木箕 把天失去一双敖

今朝行过少门堂 见娘扯布在高堂
开口不怕媒便骂 门堂开口讨衣裳
今朝行过少门边 见娘扯布在门前
开口不怕媒便骂 门堂开口讨行缠
一疋长麻在深冲 媒要去时怕大独
媒便去是天打半 许天扯过只深江
一疋长麻在深塘 媒要去时怕虎班
媒便去是天打半 许天扯过只身连
夕天又唱青媒卒 辰州铺门买啫衫
少天青媒天对吃 天媒闲工合啫班
夕天又唱青媒卒 辰州铺门卖啫川
少天青媒天对吃 天媒闲工合啫边
夕天又唱青媒卒 辰州铺门卖啫条
少天青媒天对吃 天媒咸工合啫陶
铜盆酌宁那青菜 多酌油盐少酌姜
客里门前莫乱说 客生客死到分张
铜盆酌宁那青菜 多酌油盐少酌柴
客里门前莫乱说 客生客死到分家
铜盆酌宁那青菜 多酌油盐少酌樵
客里门前莫乱说 客生客死到分头
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙翻身
手播龙高随龙转 龙宫自有万丈深
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙专头
手攀龙高随龙转 龙宫自有小时候
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙转台
手播龙高随龙转 龙宫自有小时钱
齐吹齐唱青盘上去青龙路 头到半江龙转身
手攀龙高随龙转 龙宫自有小时声
齐吹齐唱摆路敖 上江未能望下坡
天要青般接主鸟 乃是人百吉下歌
齐吹齐唱摆路鸡 上江未能望下溪
天要青般接主鸟 乃是人百吉下妻
齐吹齐唱摆路羊 上江未能望下江
天要青般接主鸟 乃是人百吉下娘

卷六 送歌出门

雾露盘山鸡又上 报爷起来扣梳头
叫爷起来紧紧梳头紧挽髻 把爷送出墓坟堂
雾露盘山鸡又声 报娘起来叩梳妆
叫娘起来紧紧梳头紧挽髻 把娘送出墓坟头
雾露盘山鸡又候 报爷起来叩梳妆
叫爷起来紧紧梳头紧挽髻 把爷送出墓坟滨
第一鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳头
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出房门
第二鸡啼鸡通上 报娘起来叩梳装
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出茶堂
第三鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳争
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出中庭
第四鸡啼鸡通上 报娘起来叩梳头
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出中堂
第五鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳装
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出子庭
第六鸡啼鸡通上 报娘起来叩梳争
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出禾堂
第七鸡啼鸡通声 报爷起来叩梳头
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出廊簷
第八鸡啼鸡通头 报娘起来叩梳装
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出门楼
第九鸡啼鸡通上 报爷起来穿衣巾
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出十字路头
第十鸡啼鸡通声 报娘起来穿衣裳
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出禾堂
十一鸡啼鸡通声 报爷起来穿衣巾
铜盆酌水爷洗面 把爷送出出禾庭
十二鸡啼鸡通上 报娘起来穿衣裳
铜盆酌水娘洗面 把娘送出出墓坟张
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第一门
孜凶恶煞随丧去 莫来缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第二门
哭声喊号随丧去 莫来缠绕孝家门

枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第三门
三年老怪随丧去 莫来缠绕孝家柳门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第四门
官衙口舌随丧去 莫来缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第五门
风殃火烛随丧去 孝家混财磊磊进家门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第六重门
百般怪意随丧去 孝家猪羊牛马栏枋
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第七门
长旗短幡随丧去 孝家田禾五谷满仓盈
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第八重门
八巨重丧随丧去 再不缠绕孝家柳门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第九门
麻衣孝服随丧去 再不缠绕孝家柳门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第十门
大神小鬼归堂殿 再不缠害孝家门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第十一门
扛铜一对随丧去 再不缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把枷送出孝家第十二重门
钉耙锄头随丧去 再不缠绕孝家门
枷送呈来递送呈 把枷送在麻阳马蝗坪
看牛儿童将歌唱 家郎三魂七魄转回程
枷送呈来递送呈 把枷送在桃源洞内存
岩上古老将歌唱 岩下古老接歌声
枷送呈来递送呈 把枷送在桃源洞内存
岩上古老盘家托 柳七娘子接歌声
枷送呈来递送呈 把枷送在桃源洞内存
桃源洞内有条皇木棒 皇母仙姑拍来扛洞门
枷送呈来递送呈 把枷送在桃源洞内存
枷在桃源洞内宽心扎 十方有事又来请
枷送呈来递送呈 把枷送在桃源洞内存
桃源洞内有条磨刀岩 反脚跳来塞洞门
枷送呈来递送呈 把驾送在桃源洞内存
假你倒穿草鞋信江上 拗断家筹两下分
回去休来回去休 扯把黄梅满路丢

黄梅结子登呈去 苦竹登林郎又回
回去乡来回去乡 接你黄龙骑过江
接你黄龙骑过海 黄龙过海郎回乡

卷七 十二花歌

手担哥抽轻又轻 心行草手听天分
心行草手听天白 听天分白更分明
一张白纸白蔓蔓 剪刀来剪罩鸡公
剪刀来剪鸡公样 吃爷引路墓坟兵
一张白纸白阳阳 剪刀来井罩鸡娘
剪刀来井鸡娘样 吃娘引路墓坟张
一张白纸白蔓蔓 剪刀来井罩鸡公
剪刀来井鸡公样 吃爷引路墓坟中
一张白纸白蔓蔓 剪刀来井做哥风
剪刀来井哥风样 哥风入墓好风浓
一张白纸白阳阳 剪刀来井做哥堂
剪刀来井哥堂样 哥堂入墓好风光
一张白纸白蔓蔓 剪刀来井后留红

卷八 又唱十二花歌

今夜初初日暮堂 妆堂自有洞好良
妆堂自有洞良半 因何把眼到天光
今夜初初日妆堂 妆堂自有洞好人
妆堂自有洞良半 因何把眼到天明
今夜初初日妆堂 妆堂自有洞好良
妆堂洞良无杀数 因何得到五更光
今夜初初日妆生 盘耙滴水听家分
来到家堂都因要 至因红花兜因人
今夜初初日妆堂 盘耙滴水听家堂
来到家堂都因天 至因红花兜因郎
盘耙滴水路台台 季信于天骑马来
来到家堂烧香街下马 手攀花树望花开
盘耙滴水路滕滕 季信于天骑马来
来到家堂烧香街下马 手攀花树望花开
盘^搯滴水路台台 金竹马边当路斋
石板架桥岩砌路 架桥砌路等天来

盘搯滴水路滕滕 金竹马边当路生
石板架桥岩砌路 架砌砌路等天行
盘搯滴水路甚甚 季信于天骑马来
天要杀羊羊有润 天要杀猪猪有胎
夕天又唱正外年 家家义女拜新年
一拜堂前补喏拜 二拜相公老少年
夕天又唱正外良 秋千吊在天门前
少便打鞦你结对 四只金连点到点
夕天又唱正外年 桃符打在天门前
桃符隔断千年鬼 何曾隔断夜来人
夕天又唱正外良 守到兵马执陂丁
高执潭冻谨仰手 莫要补喏肋隔丁
夕天又唱正外年 守到兵马执陂丁
高执潭冻谨仰手 上丘有能下丘荣
夕天又唱正外良 牵敖下垌打秧田
宽打垌田浓下谷 空卦龙丁高卦年
夕天又唱正外年 家家义女好养蚕
皆会养蚕蚕养卒 秀郎没命穿绸断
夕天又唱正外七 家家义女好养蚕
皆会养蚕蚕养卒 秀郎没命穿绸衣
夕天又唱三外三 家家义女好蚕丝
皆会义蚕蚕养卒 秀郎没命传绸辨
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
左手扯秧右手插 行行相对叶相遮
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
三十略毛扯秧手 后晋喏帽送黏汤
夕天又唱四外忙 家家义女好扯秧
三十略毛扯秧手 行行相对叶相傍
夕天又唱五外来 大山摆尾叶排排
手攀灯心专宗卒 担棺担卒上门来
夕天又唱五外来 大山摆尾叶安尖
手攀下心专宗卒 担棺担卒上门先
略外日头细汗油 青油着伞仰辰灯
三两三不买两柄 和梅伞下为风流
略外日头细汗油 青油着伞仰麻阳

三两三不买两柄 和梅伞下农夫妻
略外日头出高罢 家家养女去莽畲
有命排来空梁托 无命排来受苦心
略外日头出高坡 家家养女去莽禾
有命排来空梁卦 无命排来受瓜西
夕天又唱七月忙 田中旱哇满田黄
少便割禾天打吾 和梅讲白过时光
夕天又唱七月中 田中旱谷满坪红
少便割禾天打吾 和妹讲白过时风
夕天又唱八外忙 高^搵木路土排鎗
何梅去讲高^搵木路庚 头头尾尾一般好香甜
夕天又唱八外忙 高坝木路土排千
何梅去讲高^搵木路广 头头尾尾一般娘香甜
夕天又唱九外年 双瓶的酒花路香
手把釭柏两柏两 又把麻穰缠两缠
夕天又唱九外忙 双瓶的酒花路边
手把釭柏两柏两 又把麻穰缠两缠
夕天又唱九外忙 双瓶的酒花路香
何梅去讲双瓶祖 双瓶的酒好甜香
夕天又唱十外年 行神打狗庙门前
何梅相交看古外 天打红旗灵门前
夕天又唱十外忙 行神打狗庙门堂
何梅相邀看古外 敖角三申天门堂
夕天又唱十外年 行神打鼓庙门前
何梅相邀看古外 天打先峰灵门前
夕天又唱十一外年 高坡沟冷似排千
亲姑的娘天家吃 天得闲工送钱行
夕天又唱十一外年 高坡满冷似排才
亲姑的娘天家吃 天得闲工来送难
夕天又唱十二外年 高坡沟冷似银瓶
亲姑的娘天家吃 天得闲工送手巾
夕天又唱十二外来 高坡沟冷似银鎗
上床执花肚前煖 又怕风吹背后寒
夕天又唱十二外年 家家养女过新年
客有杀羊客是杀 冷人无有到明年

夕天又唱家堂青 着山兼外满搯路
 少天家堂天对吃 装褂秀郎噫衣群
 家堂青来家堂青 着山兼外满搯黄
 少天家堂天对吃 装褂秀郎噫衣上
 家堂黄来家当黄 着山兼外满搯岑
 少天家堂天对吃 装褂秀郎噫三声
 夕天又唱青女镜 一点黄来一点青
 少天青女天对吃 装于我郎撚衣声
 夕天又唱青耗镜 一点青来一点红
 少天青耗天对吃 装与我郎染衣凶
 少天又唱大唐厉 风吹唐藕有马王
 报梅莫讲大唐藕 大唐的藕满唐王
 夕天又唱大唐藕 风吹唐藕满唐非
 报梅莫讲大唐藕 大唐的藕有朝沉
 夕天又唱大唐藕 风吹唐藕满唐花
 报梅莫讲大唐藕 大唐的藕有朝沙
 夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江排
 合梅相邀去吃青歹菜 天怕沉深难进来
 夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江花
 合梅相邀去吃青歹菜 天怕沉深难近前
 夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江黄
 合梅相邀去吃青歹菜 天怕濞深难进江
 夕天又唱青歹菜 风吹歹菜满江缠
 合梅相邀去讲青歹菜 天怕水深难近边
 夕天又唱大山叶 皆到秀山也安尖
 谁人吹得秀山叶 十字路头吹专来
 夕天又唱大山叶 皆到秀郎也安长
 谁人吹得秀山叶 十字路途吹专良
 夕天又唱大山叶 皆到秀山也安甚
 谁人吹得秀山叶 十字路头吹专郎
 夕天又唱大山叶 皆到秀山也安调
 谁人吹得秀山叶 十字路头吹专天
 夕天又唱大山叶 皆到秀山也安成
 谁人吹得秀山叶 十字路头吹专人
 夕天又唱身皆一张王冷刀 三斤生铁九斤釘

日里持去千斤队 夜回背进我娘房
夕天又唱身背一张王冷刀 背去娘房抛及抛
谁人要进亲姑表 问你今生劳不劳
夕天又唱身背一张王冷陀 背去九溪石上磨
日里背去千斤队 夜回背进我娘陀
手担一把黄拈弩 担去深山射野羊
扯弩丁已梅到堂 台眼望梅肉过溪
手担一把黄担弩 担去声山射野敖
扯弩丁已梅当到 台眼望梅肉过江
手担一把黄拈弩 担去声山射野鸡
扯弩丁已梅堂到 台眼望梅肉过坳
手担一把黄拈弩 担去声山射野鹅
扯弩丁已梅堂到 台眼望梅肉过坡
手担一把黄拈弩 担去声山射野猪
扯弩丁已梅堂到 台眼望梅肉过河
风过禾到风失失 只怕我娘吹好时
前门得定后门望 风吹后园蜡干菜
风过禾到风失失 只怕我娘吹好来
前门得定后门望 风吹后园蜡干才
风过禾到风失失 只怕我娘吹好桐
前门得定后门望 风吹后园枯竹上
风过禾到风失失 只怕我娘吹好上
前门得定后门望 风吹后园枯竹桐
风过禾到风失失 只怕我娘吹号林
前门得定后门望 风吹后园枯竹林
夕天又唱屋壁空 免至开门敬动龙
万中定德天声吃 屋壁空眼壁皆通风
夕天又唱屋壁空 屋壁空眼壁皆通良
万中定德天声吃 免至开门敬动娘
夕天又唱屋壁空 屋壁空眼皆通寒
万中定德天声吃 免只开门敬动人
高坡好种周沙豆 坪地遮水到分头
前七后夫南何塞 皆到夫总容地龙
高坡好种周沙豆 满坪遮水到分开
前七后夫南何塞 皆到夫崇容地来

高坡好种长仙糯 坪地好种五桂罗
少天桂罗天对吃 同盆洗面供梳头
高坡起屋兜风浪 坪地起楼兜凤凰
客里门前兜老玉 天里门前兜嫩妹
高坡起屋兜风浪 坪地起楼兜凰妻
客里门前兜老玉 天里门前兜嫩妻
高坡起屋兜风浪 坪地起楼兜风来
客里门前兜老玉 天里门前兜嫩台
连梅连过高坡今葱杓 皆连江边沙州堆
高坡今葱年年开花非落叶 江边沙州年年只嫩堆
连梅连过高坡今葱杓 皆连江边雷草蓬
高坡今葱年年开花非落叶 路边雷草摘朋分
连梅连过高坡今葱杓 皆连江边杨柳甚
高坡今葱年年开花非落叶 江边杨柳皆明分
连梅连过高坡今葱杓 皆连江边杨柳台
高坡今葱年年开花非落叶 江边杨柳皆条苗
龙床高到补黄定 黄定高到补习今
不头昔今高刀瑞 只图油野判梅行
龙床高到补黄定 黄定高到补习毡
不头昔今高到瑞 只图油野判梅儿
夕天又唱野屋羊 当门头草倍坡床
皆是大虫生头你 头面生梳佳见娘
夕天又唱野屋鸡 当门姜茶倍坡良
皆是大虫生又你 头面生梳佳见妻
野鹅潭头得病岁 鸳鸯哭得眼足亲
别人来问因何事 两眼都是打吾人
野鹅潭头得病岁 鸳鸯哭得眼足羊
别人来问因何事 两眼都是打吾郎
夕天又唱春木条 天到后园买噉桃
少要春桐天对吃 秀郎担能两相交
夕天又唱春木双 天到后园买噉娘
少要春桐天对吃 秀郎担能好风光
夕天又唱春木桐 天到后园买啫桐
少要春桐天对吃 秀郎担水好风浓
黄土竹墙为过坡 竹墙不攀打离边

离毕吃天留半眼 吃天留眼半花回
黄土竹墙为过浚 竹墙不怕打离毕
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花香
黄土竹墙为过田 竹墙不怕打离装
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花儿
黄土竹墙为过江 竹墙不攀打离柄
离毕吃天留半眼 吃天留眼半花甜
生车生来生车生 生车不过旧车云
生车纺线丁头断 旧车纺线好调云
生车生来生车生 生车不过旧车强
生车纺线丁焦官 旧车纺线好风光
夕天又唱红今宛 红今帝宛手巾拈
万中要作红今碗 朝朝夜夜在娘边
夕天又唱红今碗 红今帝碗手巾开
万中要作红今碗 朝朝夜夜在娘怀
夕天又唱红今碗 红今帝碗手巾中
万中要作红今碗 朝朝夜夜在娘中
夕天又唱沙蜡意 沙蜡生在月中阳
合梅去讲沙蜡意 沙蜡田郎又田长
夕天又唱沙蜡意 沙蜡生在月中生
合梅去讲沙蜡意 沙蜡田都又田生
夕天又唱沙蜡意 沙蜡生在月中边
合梅去讲沙蜡意 沙蜡田都好香甜
夕天又唱红妻吹 红齐帝吹喏娘怀
万中要作红齐吹 朝朝夜夜在娘怀
夕天又唱红齐吹 红齐帝吹喏娘边
万中要作洪齐吹 朝朝夜夜在娘边
夕天又唱空当争 空当帝争喏娘怀
万中要作空当争 空当帝争喏娘怀
夕天又唱空当争 空当帝争喏娘中
万中要作空当争 空当帝争喏娘中
夕天又唱空当争 空当帝争喏娘边
万中要作空当争 空当帝争娘香甜
天行天打东门路 梅行梅过夜敖坡
东路西路盘坡路 如何求天上刀车

天行天打东门路 梅行梅过夜敖溪
东路西路盘坡路 如何求天上刀地
天行天打东门路 梅行梅过夜敖连
东路西路盘坡路 如何求天上刀尖
桐木桐来桐木桐 桐木开花十二中
桐木开花十二朵 师娘至雨太阳中
桐木桐来桐木桐 桐木开花十二样
桐木开花十二朵 师娘者遮太阳江
桐木桐来桐木桐 桐木开花十一仲
桐木开花十三朵 皆路因陶习子红
烧香好时少香好 来到少香爱天香
梅边剖生天政卒 月罗鸭断九重墙
烧香好时少香好 来到少香爱天香
梅边剖生天政卒 月罗鸭断九重离
烧香好时少香好 来到少香爱天花
梅边剖生卒天改 月罗鸭短九重麻
今朝行合少门口 少边行行作刀头
天边行行天解怕 少解蚕心天解愁
今朝行合少门溪 少边行行作刀地
天边行行天解怕 少解蚕心天解代
今朝行合少门口 打落金梳共银梳
别人见得将钱收 上交咬尾掣回头
又唱脐哥 上交咬尾打离家交钱

又唱齐歌

弟一高盘 弟二取水 弟三开路 弟四安灵 弟五买板 弟六古槌排竹 弟七打离家 弟八大装 弟
九现牲

付録3 湖南湘西州鳳凰県ミャオ族の「趕辺辺場」歌詞

辺辺場の歌詞

作者：龍炳興

(ミャオ語と中国語翻訳：唐建福 日本語翻訳：楊)

【解説】(唐)

ミャオ族の人は、日常的に山岳地帯に暮らし、外部の民俗、村との交流が少ない。かつて、若者は野良仕事をしたり、市に出かけたり、客人となったり、民俗活動に参加したりした時に、異性と知り合い、感情が深まる。その時に、ミャオ族の男性青年は、豚の飼育の願い、餡の願い、道の問いなどを口実として、女性に声を掛け、近づくチャンスを作る。ここで収集された歌は、市に出かける際に、女性と出会う歌である。最初に女性の好感を得るために、男性の若者は、お互いに揶揄している。次には、女性は承諾した後にデートの日を約束する。

本文で、収集されたのは全部ミャオ族の律歌であり、それが非常に声韻のルールを重んじている。ミャオ族語と漢語は差異があり、自由体の翻訳しか採用しないので、訳文は形式にしても原文と一致しない、また意味には一定の差がある。

【登場人物】(楊)

- ・甲……男性、主役。市場から離れて家に帰ろうとする女性に出会いたい人。
- ・乙……男性。甲の友達。甲に頼まれ、応援してくれる。
- ・丙……女性。市場から離れて家に帰ろうとする人。

【資料説明】(唐、楊)

1. 「イタリックの苗文+下線」：臨時補足した言葉を表示する。苗歌（童謡のほか）は普通に七字一句で、実際に歌を読んだときに、一般に補助詞を添えることによって、歌はより分かりやすく、親近感をもたらす。本文は実際的な録音によって抄録整理し、原文と比べて差がある。
2. 「正字苗文+下線」：これは分けられない単語を表示する。
3. 歌の前に番号をつける。良く見られた苗歌は二句一段、最低限では四句一段での一首(AB式)、また五句一段、最低限では二十五句での一首(ABCDE式)。段数は多少に拘らず、段落の間に対応する句は韻を踏む。ここに収集されたのはAB式とABC式の歌で、段ごとにホワイトスペースを使う。
4. 苗文の記録は標準音を採用し、鳳凰県のアクセントと比べ、小さい差がある；苗文の音訳部分は鳳凰のアクセントを使い、漢字表記より差がある。
5. 意識には、「()」の文字は理解のために、文脈によって捕捉されたものである。注は歌ごとの結尾に付ける。

6. 龍炳興に書かれた原文の○を付けた漢字は意味による発音で、つまり漢字の意味によって、苗語の発音で読まれる。

7. 「原文」は歌師龍炳興氏自身による漢字でミャオ語表記である。「音訳」は唐建福氏による漢字のミャオ語表記である。下線がひかれているものは熟語を意味する。唐氏は龍氏の「原文」を見ながら、龍氏の歌の録音を聞き、それを書き取ったものである。この歌詞の第一ページ目の下部分の紙は破損があるので、龍氏の録音によって、その見えない内容を補足した。「苗語」、「漢語直訳」、「漢語意識」は唐建福氏による。直訳は、ミャオ語の一音、或いは二音が対応する意味。「日本語意識」は主に「漢語意識」を参考して、翻訳するもの。

序号	訳訳項	原文・苗語・訳文	備考
1			
1.1	原文	团能尼咱 [○] 卡点如	
	苗語	<u>Teat nend</u> nis boub <u>ghaob jand</u> rut	
	音訳	贪嫩 尼 部 果点 汝	
	漢語直訳	今这 是 我们 点子 好	
	漢語意識	今天我们的运气真好	
	日本語意識	今日、私たちは運がほんとうにいいですね	
	原文	卡脚 [○] 初大免代怕	
	苗語	<u>Ghaob hlaob</u> choud jas <u>nex nex deb npad</u>	
	音訳	果罗 愁 甲 乃 乃 代葩	
	漢語直訳	脚 赶 赶上人家人 姑娘	
	漢語意識	脚步赶上了（赶集回家）的姑娘	
	日本語意識	（私たち）は市場を離れて家に帰ろうする妹に追いかけます	
	原文	朱杀落书比各东	
	苗語	<u>Boub zhaos</u> shad lol shaob <u>bid gaod</u> dut	
	音訳	部 朱 沙 逻 少 比高 读	
	漢語直訳	我们 只有 试验来 找 根子 话	
	漢語意識	我们要寻找话题	
	日本語意識	私たちは何かトピックを探します	
	原文	如浪乃走又阿差	
	苗語	Rut nhangs nex nhaob chud ad ncad	
	音訳	汝 囊 乃 挪 出 啊 嚟	
	漢語直訳	好 和 人家 走 做 一群	
	漢語意識	这样才好跟人家一路（回家）	

	日本語意識	こうすれば、妹と一緒に同じ道について帰ったほうがいいです	
	原文	阿古开了二°古叫	
	苗語	<i>Boub</i> ad gul kiead liox oub gul jut	
	音訳	部 啊 谷 开 廖 偶 谷 举	
	漢語直訳	我们 一 十 开 大 二 十 岁	
	漢語意識	我们都一二十岁的大人了	
	日本語意識	私たちは二十歳ぐらいの大人になります	
	原文	初乃几南卡免甲	
	苗語	Coux nex jex hnant <i>ghad</i> janx nex gial	
	音訳	湊 乃 借 喃 噶 建 乃 噶	
	漢語直訳	遇到 人 不 喊 便 成 人 傻	
	漢語意識	碰到人都不到招呼岂不是傻瓜	
	日本語意識	人に会ったら、ご挨拶をしなければばかではありませんか	
2. 男甲	原文	代雄久干掉江赶	
	苗語	<i>Boub</i> deb xongb <i>jid</i> gieat jul njangx kiead	
	音訳	部 代雄 吉噶 丢 将 凯	
	漢語直訳	我们 苗族 共同 了 市場 开	
	漢語意識	我们苗族同人赶一个集市	
	日本語意識	私たちのミャオ族の人々は同じ市場に出かけます	
	原文	压压对尼东卡得	
	苗語	<i>Yad</i> yad <i>yeab</i> nax nis dud <i>ghaob</i> dex	
	音訳	丫丫 亚 那 尼 独 果 逮	
	漢語直訳	统统 又 都 是 自己 地方	
	漢語意識	四周都是（所熟悉）的地方	
	日本語意識	周りもよく知られるところです	
	原文	贪乃走°仓产板旦	
	苗語	<i>Teat</i> hneb nhaob cangt chad nbanx dand	
	音訳	贪 奈 挪 藏 叉 办 单	
	漢語直訳	今日 走 遇见 才 想 到	
	漢語意識	今日相见才意识到	
	日本語意識	今日に、会ってからわかりました	
	原文	有本几掉乃浪代	
	苗語	<i>Youx</i> bend jex njot nex nangd deb	
	音訳	又 本 借 交 乃 囊 代	

	漢語直訳	原本 不认识人家 的 孩子	
	漢語意識	以前我们竟然还不认识	
	日本語意識	この前に、私たちは見たことはありません	
	原文	如压如羊秀义喊	
	苗語	<u>Nex rut yab rut yangs</u> xeud nib ead	
	音訳	乃 汝亚汝样 秀 你 安	
	漢語直訳	人家 好模样好模样 站 在 那	
	漢語意識	人家漂漂亮亮地站在那儿	
	日本語意識	彼女たちはきれいにそこに立ちます	
	原文	久年力南冲久来	
	苗語	<u>Boub jed nianl lies hnant chud jib leb</u>	
	音訳	部 借 年 列 喃 出 几 赖	
	漢語直訳	我们 不 知道要 喊 做 谁	
	漢語意識	却不知道该如何称呼	
	日本語意識	どのように呼びかけるのか、わかりません	
3. 男乙	原文	江长卡刀大掉乃	
	苗語	<u>Boub njangx nzhangd ghaob deut jas jul nex</u>	
	音訳	部 将 张 果德 加 丢 乃	
	漢語直訳	我们 市場 回来 脚 赶上了 人	
	漢語意識	我们在赶集回来的路上赶上了人家	
	日本語意識	私たちは市場を離れて帰った道で彼女たちについてきます	
	原文	香浪乃走 [○] 差阿叉	
	苗語	<u>Boub xangt nhangx nex nhaob chud ad ncad</u>	
	音訳	部 想 囊 乃 挪 出 啊 噤	
	漢語直訳	我们 想 和 人家 走 做 一 群	
	漢語意識	想跟她们搭伴而行	
	日本語意識	彼女たちと一緒に連れ立って行きたいです	
	原文	关杀苟南冲布代	
	苗語	<u>Boub ghuant shad geud hnant chud bud dex</u>	
	音訳	部 管 沙 个 喃 出 布 傩	
	漢語直訳	我们 且 试验 把 喊 做 老表	
	漢語意識	(在此) 且称呼为布傩(老表)	
	日本語意識	(ここに) とりあえず布傩(いとこ) と呼ぼうと思います	
	原文	个水千古几买差	

	苗語	<u>Ghox sheib jid nas jed mex</u> cad	
	音訳	高水 吉纳 借麦 擦	
	漢語直訳	可能 估计 没有 错误	
	漢語意識	想想可能没有差错	
	日本語意識	間違いないかもしれないと考えます	
	原文	久年青东被几买	
	苗語	Jed nianl <u>nex</u> kint dongt bib <u>jed mex</u> ?	
	音訳	借 年 乃 肯 懂 比 借麦	
	漢語直訳	不 知道人家肯 听 或 没有	
	漢語意識	(只是) 不知道他人肯否答应?	
	日本語意識	(でも,) 彼女が答えるかどうか、わかりません	
	原文	出义阿塘免代怕	
	苗語	Chob nib <u>nex</u> ad bangt nex <u>deb npad</u>	
	音訳	操 你 乃 啊 邶 乃 代葩	
	漢語直訳	靠 在人家 一 群 人 姑娘	
	漢語意識	这就要看姑娘们(如何做了)	
	日本語意識	これは彼女たち(がどのようにするのか)にかかります	
4. 男甲	原文	南怕民东几浪斗	
	苗語	<u>Boub</u> hnant npad mis ndaot jex hngand doub	
	音訳	部 喃 葩 米 读 借 囊 斗	
	漢語直訳	我们 含 姑娘每一句 没听见 答应	
	漢語意識	我们连连招呼姑娘, 都没听见回应	
	日本語意識	私たちは繰り返して呼び掛けましたが、ちっとも答えが聞きません	
	原文	久塘办法初地如	
	苗語	<u>Sat jed qangb nbanx huad chud jib rut</u>	
	音訳	萨 借强 办法 出几 汝	
	漢語直訳	也 难为情 盘算 哪 好	
	漢語意識	很难为情, 该如何是好	
	日本語意識	きまずいですが、どのようにすればいいのですか	
	原文	脚 [○] 走 [○] 加瓜乃苟闹	
	苗語	Hlaob nhaob jad ghuat nex <u>goud neul</u>	
	音訳	罗 挪 假 刚 乃 勾脑	
	漢語直訳	脚 走 坏 过 人家 前面	

	漢語意識	实在是不好意思先走	
	日本語意識	お先に行きますが、ほんとうに恥ずかしいです	
	原文	江长廖召久很咱 [○]	
	苗語	<u>Nex</u> njangx nzhangd hliob zos <u>jid end</u> boub	
	音訳	乃 将 张 辽 糟 吉恩 部	
	漢語直訳	人家市場 回来 多 众 看 我们	
	漢語意識	赶集回家的路上很多人都在注视我们	
	日本語意識	市場を離れて家に戻った道で、たくさんの人が私たちに目を付けます	
	原文	力苟打陪怕 [○] 八布	
	苗語	<u>Nex</u> lies geud <u>dax nbeix</u> <u>nex</u> nqeat bal nbut	
	音訳	乃 列 歌 搭陪 乃 洽 把 不	
	漢語直訳	人家要 把 答应 人家 怕 坏 名字	
	漢語意識	(也许是) 姑娘们要答应又怕坏了名声	
	日本語意識	彼女たちは答えれば名誉に損をもたらず (かも知れません)	
	原文	久肉油房六掉禾	
	苗語	<u>Jid rout</u> <u>youx huangb</u> <u>nex</u> lous jul eud	
	音訳	吉柔 油坊 乃 楼 丢 袄	
	漢語直訳	靠近 油坊 人家弄脏了衣服	
	漢語意識	靠近油坊, (真的会) 弄脏了衣服	
	日本語意識	油坊に近づければ、(ほんとうに) 服が汚くなります	
	原文	对尼头苟装东苗	
	苗語	<u>Nex</u> deit nis <u>toud goud</u> zangd dub mloux	
	音訳	乃 堆 尼 透勾 脏 杜 缪	
	漢語直訳	人家还 是 故意 装 聋 耳朵	
	漢語意識	人家准是故意装聋作哑	
	日本語意識	彼女たちはきっとわざと知らんふりをします	
	原文	生甲巴尿要掉东	
	苗語	Send gial <u>bad niaox</u> yaot jul dut	
	音訳	森 噶 巴鸟 么 丢 读	
	漢語直訳	生 傻 嘴巴 少了 话	
	漢語意識	(我们) 天生沉默寡言	
	日本語意識	(私たちは) 生まれから無口です	
	原文	顺个年力初地保	

	苗語	<u>Shenb gaob boub</u> nianl lies <u>chud jib</u> nbeud?	
	音訳	順稿 部 年 列 出 几 卜	
	漢語直訳	順課 我们 知道 要 如何 占 (卜)	
	漢語意識	順卦不知道要如何去占卜	
	日本語意識	良い占いを得るためにどのように占うのかわかりません	
5. 男乙	原文	几斗对苟久廖南	
	苗語	<u>Nex</u> jex doub <u>boub</u> deit geud <u>jid hliob</u> hnant	
	音訳	乃 借 都 部 堆 歌 吉 辽 喃	
	漢語直訳	人家不答应 我们 还 把 多 喊	
	漢語意識	人家不答话我们就多招呼一点	
	日本語意識	彼女たちは答えてくれなければ、私たちはもっと呼び掛けましょう	
	原文	比细仓主乃几浪	
	苗語	<u>Bix xib yeab</u> cangt zhaos nex jex hnangd	
	音訳	必 洗 亚 藏 着 乃 借 囊	
	漢語直訳	万一 又 碰见 着 人家没 听见	
	漢語意識	万一是她们没有听见	
	日本語意識	たぶん彼女たちは聞こえないかもしれませんが	
	原文	代怕哈肯装久葵	
	苗語	<u>Deb npad nex</u> hab kint zangd <u>jid kuib</u> ?	
	音訳	代 葩 乃 哈 肯 脏 吉 葵	
	漢語直訳	姑娘 人家 还 肯 装 贵	
	漢語意識	(难道) 姑娘们如此会不给面子	
	日本語意識	(まさか) 彼女たちは顔を立てくれませんか	
	原文	共咱头刀香年办	
	苗語	<u>Nghud zal ndoux daob boub</u> xangd nianl bans	
	音訳	古 扎 斗 道 部 乡 年 般	
	漢語直訳	走玩 头次 我们 尚未 知道 遍	
	漢語意識	头次谈恋爱我们懂得不多	
	日本語意識	初めて恋をするので、私たちは分かることが少ないです	
	原文	十咱 ^〇 卡塘浪地浪	
	苗語	<u>Nex shib boub ghaob kiaot</u> nangb jib nangd	
	音訳	乃 试 部 果 巧 囊 几 囊	
	漢語直訳	人家试探我们 巧妙 如 哪 的	

	漢語意識	也许是人家在试探我们的口才如何	
	日本語意識	たぶん彼女たちは私たちの弁舌の才に探りを入れるかもしれません	
	原文	阿古二〇塘浪卡提	
	苗語	<u>Nex ad gul oub tangt nangd ghaob qib</u>	
	音訳	乃 啊谷偶 堂 囊 果脐	
	漢語直訳	人家 一十二 间 的 心	
	漢語意識	她们有十二格的心（聪明无比）	
	日本語意識	彼女たちは十二の心を持っています（すごく頭がいいです）	
	原文	修行丢各卡扳三	
	苗語	<u>Boub xoud xinb shib</u> njout gheul ghad nbanx seat	
	音訳	部 修行 是 就 隔 噶 办 散	
	漢語直訳	我们 修行 呀 上 山 别 想 醒	
	漢語意識	去神山修行，请不要灰心	
	日本語意識	神山に修業に行き、失望しないでください	
	原文	乃尿朱回苟久羊	
	苗語	<u>Hneb nius boub zhaos huib geud jid yangl</u>	
	音訳	乃牛 部 着 费 歌 吉祥	
	漢語直訳	时间 我们只有 费 把 多	
	漢語意識	我们只要多花费些时日	
	日本語意識	私たちはただもっとちょっとだけの時間を掛けます	
	原文	神仙叉起好真气	
	苗語	<u>Shenb xand nex chad kit heut zend kib</u>	
	音訳	神仙 乃 叉其 合 增气	
	漢語直訳	神仙 人家 才 帮助 争气	
	漢語意識	神仙才会前来关照	

	日本語意識	神様は応援に来てくれます	
6. 男甲	原文	如乔七林怕几大	
	苗語	<u>Nex</u> rut nkiob <u>Qib lid</u> <u>boub</u> nqeat jex jas	
	音訳	乃 汝 巧 七里 部 洽 借 甲	
	漢語直訳	人家好 迷药 奇梁 我们 怕 不赶上	
	漢語意識	奇梁洞上那爱的迷药我们恐怕无法企及	
	日本語意識	奇梁洞での愛の媚薬、私たちは及ばないおそれがあります	
	原文	七 ^〇 雨三个几久我	
	苗語	Jongs yis sead ngheub jex <u>jid ngad</u>	
	音訳	迴 一 萨 歌 借 吉阿	
	漢語直訳	七 夜 歌 唱 不 降低	
	漢語意識	唱了七夜的歌始终不见降落	
	日本語意識	七夜の歌を歌いましたが、どうしても落ちません	
	原文	南刀点外浪宝贝	
	苗語	<u>Nqeat</u> nanx daot janx wel nangd <u>baot beib</u>	
	音訳	洽 难 到 建 歪 囊 宝贝	
	漢語直訳	怕 难 得 成 我 的 宝贝	
	漢語意識	担心它始终不能变成我的宝物	
	日本語意識	私の宝物にならないと心配します	
男乙	原文	叫脚 ^〇 落旦禾卡我	
	苗語	<u>Boub</u> jud hlaob lol dand ub <u>ghaob ngas</u>	
	音訳	部 举 遛 遛 单 雾 果啊	
	漢語直訳	我们 举 脚 来 到 水 潭	
	漢語意識	我们启程来到河边	
	日本語意識	私たちは河の辺に行きます	

	原文	久疔岳南咱善卡	
	苗語	<u>Jid hliob</u> yol hnant <u>nex zhal shanb kad</u>	
	音訳	吉辽 要 喃 乃 扎闪卡	
	漢語直訳	多 再 含 人 摆渡人	
	漢語意識	多多请求摆渡人	
	日本語意識	何回も漕ぎ手を願ってください	
	原文	干坐老借浪禾曾	
	苗語	<u>Boub</u> gieat jongt lot giand nhangb ub ndenb	
	音訳	部 噶 迥 迳 涧 囊 雾 登	
	漢語直訳	我们 搭 坐 上面潭 和 水 浮	
	漢語意識	我们才得以在河面上泛舟游荡	
	日本語意識	私たちは河に船を漕いで遊べます	
男甲	原文	久长让木好外杀	
	苗語	<u>Wel jid nzhangd</u> rangb moux heut wel sat	
	音訳	歪 吉张 嚷 木 合 歪 萨	
	漢語直訳	我 反过来 请求 你 帮忙 我 讨	
	漢語意識	我反过来请你帮我讨（糖）	
	日本語意識	かえって飴願いをしてください	
	原文	几刀义咱 ^o 卡点加	
	苗語	Jex daot nis boub <u>ghaob jand jad</u>	
	音訳	借 到 尼 部 果点 假	
	漢語直訳	不 得 是我们 点子 坏	
	漢語意識	讨不到我也只能怪自己点子不好	
	日本語意識	飴願いが出来なければ自分の運がよくありません	
	原文	瓜追几农木牛甑	

	苗語	Ghuat zheit <u>wel</u> jex nongd moux <u>nioux nzenx</u>	
	音訳	刚 追 歪 借 弄 木 姐 怎	
	漢語直訳	过 后 我 不 忘 记 你 情 义	
	漢語意識	今后我也会永远铭记你的情义	
	日本語意識	今後でも、私はお恩を永遠に覚えます	
男乙	原文	个抓川起阿凡瓜	
	苗語	<u>Boub</u> <u>nghud zal</u> <u>kaob kaob</u> ad huand ghuat	
	音訳	部 古 扎 靠 靠 阿 番 刚	
	漢語直訳	我 们 走 玩 仅 仅 一 次 过	
	漢語意識	我出来谈恋爱仅仅是这一次	
	日本語意識	私は恋をしたのが今回だけです	
	原文	几耐把尿几耐加	
	苗語	<u>Boub</u> jex nes <u>bad niaox</u> jex nes jal	
	音訳	部 借 奶 巴 鸟 借 奶 甲	
	漢語直訳	我 们 不 软 嘴 巴 不 软 下 巴	
	漢語意識	(的确) 不善言谈	
	日本語意識	(確かに) 話が苦手です	
	原文	哈青久很阿来地	
	苗語	<u>Nex</u> hab kint <u>jid hend</u> ad leb jib	
	音訳	乃 哈 肯 吉 衡 啊 赖 几	
	漢語直訳	人 家 还 肯 重 一 个 哪	
	漢語意識	人家哪会顾及我的面子	
	日本語意識	彼女たちは顔を立てくれませんよ	
男甲	原文	卜疔卜羊怕 ^o 乃大	
	苗語	<u>Boub</u> pud hliob pud yangl nqeat nex ndat	

	音訳	部 谱 辽 谱 杨 洽 乃 打	
	漢語直訳	我们说多 说多 怕人 骂	
	漢語意識	我啰里啰嗦担心被人责怪	
	日本語意識	私はくたくだして咎められるかもしれません	
	原文	加十阿塘免代怕	
	苗語	Jad shib <u>nex</u> ad tangt <u>nex</u> deb npad	
	音訳	假 试 乃 啊 堂 乃代葩	
	漢語直訳	坏 试探人 一群 姑娘	
	漢語意識	姑娘的心不好估测	
	日本語意識	彼女たちの心は当てにくいです	
	原文	阿参免尿阿参生	
	苗語	<u>Nex</u> ghad ceat <u>nex</u> niul <u>ghad</u> ceat senb	
	音訳	乃 噶擦 乃牛 噶擦 森	
	漢語直訳	人家 差异 陌生人 差异 姓	
	漢語意識	(毕竟) 我们姓名与人氏都还陌生	
	日本語意識	私たちはお互いに名字がまだわかりません	
男乙	原文	五岳浪干久败马	
	苗語	<u>Wux</u> yaox nangd giead <u>jid</u> beb mat	
	音訳	五要 囊 噶 吉掰 玛	
	漢語直訳	五要 的 孙子 分 爸爸	
	漢語意識	我们都是傩神的后裔	
	日本語意識	私たちは傩神の後裔です	
	原文	几尼麻阳洛浪咱	
	苗語	<u>Boub</u> jex nis <u>Max</u> yangx lol nangd zhal	
	音訳	部 借 尼 麻阳 逻 囊 扎	

	漢語直訳	我们不是麻阳来的异族	
	漢語意識	不是来自麻阳的异族	
	日本語意識	麻陽からの異族ではありません	
	原文	共咱对尼东久灯	
	苗語	Nghud zal <u>boub</u> deit nis dud <u>jib denb</u>	
	音訳	古扎 部 对 尼 独 吉 邓	
	漢語直訳	谈恋爱 我们 还是自己 家乡	
	漢語意識	彼此间都是乡里乡亲	
	日本語意識	お互いに同郷の人です	
7. 女	原文	久鸡送咱 [○] 阿代苟	
	苗語	<u>Manx jid jit</u> songt boub ad del goud	
	音訳	慢 吉 记 送 部 啊 呆 勾	
	漢語直訳	你们 尾随 送 我们一 条 路	
	漢語意識	(谢谢) 你们尾随相送一程	
	日本語意識	私たちの後ろについて送ってくれて、(ありがとうございました)	
	原文	代尿代洛南先回	
	苗語	<u>Deb niaox deb lot</u> nax <u>xanb huib</u> ¹	
	音訳	代 鸟 代 老 纳 贤 惠	
	漢語直訳	嘴巴 都 贤 惠	
	漢語意識	嘴里又能说会道	
	日本語意識	舌が回ります	
	原文	乱南布代怕 [○] 久刘	
	苗語	<u>Manx lanb hnant</u> <u>bud dex nqeat</u> <u>jid lioul</u>	
	音訳	慢 乱 喃 布 傩 洽 吉 流	

	漢語直訳	你们 乱 喊 布傩 怕 错	
	漢語意識	你们随便称呼布傩怕是错的	
	日本語意識	勝手に布傩と呼ばれなければ間違うかもしれません	
	原文	几尼马兰久塘认	
	苗語	Jex nis <u>max lanl</u> <u>boub</u> jed qangb renb	
	音訳	借 尼 马兰 部 借 墙 认	
	漢語直訳	不是 恋人 我们 无法 认	
	漢語意識	不是马兰（老表）我们不好承认	
	日本語意識	馬蘭ではなければ私たちは認められません	
8. 男	原文	几刀多乃几占在	
	苗語	<u>Jid deud</u> deut nex jex zead nzet	
	音訳	吉德 得 乃 借 赞 在	
	漢語直訳	遥望 下面 天 不 见 黑暗	
	漢語意識	看看天色还没黑	
	日本語意識	まだ暮れません	
	原文	义能初大乃浪代	
	苗語	Nib nend <u>boub</u> choud jas nex nangd deb	
	音訳	你 嫩 部 丑 甲 乃 囊 代	
	漢語直訳	在 这 我们 赶 赶上人家的 孩子	
	漢語意識	我们很幸运碰到了人家的孩子（姑娘）	
	日本語意識	幸い私たちはお嬢さんに会いました	
	原文	肉帮抓义苟闹卖	
	苗語	Roub bangd <u>ghad</u> zhad nib <u>goud neul</u> mes	
	音訳	肉 帮 噶 扎 你 勾脑 麦	
	漢語直訳	石头 甩 便 掉 在 前面 脸	

	漢語意識	(就像) 石头丢在面前 (投石问路)	
	日本語意識	石を前に捨てるようにします (石を投げて路を問います)	
	原文	久来斗双尼久来	
	苗語	<u>Jib leb</u> doub shangt <u>ghad</u> nis <u>jib leb</u> !	
	音訳	几赖 都 上 噶 尼 几赖	
	漢語直訳	谁 答 快 便 是 谁	
	漢語意識	谁来答话就是 (马兰)	
	日本語意識	誰か答えれば (馬蘭) です	
9. 女	原文	久客农飞 ^〇 个灯乃	
	苗語	<u>Manx</u> <u>jid end</u> nus yent <u>ghad hnend</u> nex	
	音訳	慢 吉恩 奴 恩 噶能 乃	
	漢語直訳	你们 看 鸟 飞 斑点 天	
	漢語意識	你们看那鸟儿飞在彩云间	
	日本語意識	ほら見て、鳥は曇を飛んでいます	
	原文	几认久如十忙差	
	苗語	Jex renb <u>jid rut</u> <u>shib mangx</u> cad	
	音訳	借 认 吉汝 是忙 噶	
	漢語直訳	不 人 好 担心 差错	
	漢語意識	不仔细些担心会认错了	
	日本語意識	良く見なければ見間違うかもしれません	
	原文	苟麦三南冲布代	
	苗語	<u>Goud mel</u> <u>manx</u> sat hnant chud <u>bud dex</u>	
	音訳	勾麦 慢 萨 喃 出 布傩	
	漢語直訳	妹妹 你们 也 含 做 布傩	
	漢語意識	妹妹都叫做布傩	

	日本語意識	妹はすべて布傣と呼ばれます	
	原文	为逼几怕 ^〇 乃苟仓麻	
	苗語	Weib jib <u>manx</u> jex nqeat <u>nex</u> geud ncangb mlal?	
	音訳	为 几 慢 借 洽 乃 歌 藏 麻	
	漢語直訳	为 啥你们 不 怕 人家 把 摩擦 舌头	
	漢語意識	为啥就不担心人家笑话	
	日本語意識	なんで笑われるのが心配しませんか	
10. 男	原文	阿体满很尼鸭苟	
	苗語	Ad qit <u>max eib</u> nis <u>yas goud</u>	
	音訳	啊 其 马谗 尼 娅勾	
	漢語直訳	一 时 以 往 是 姐 弟	
	漢語意識	以前的确是兄弟姐妹	
	日本語意識	この前に、確かに兄弟です	
	原文	爷 ^〇 背浪干久败爷 ^〇	
	苗語	<u>Boub</u> <u>Poub bens</u> nangd giead <u>jid gieat</u> poub	
	音訳	部 普本 囊 噶 吉噶 普	
	漢語直訳	我们 普本 的 子孙 共 祖	
	漢語意識	我们都是普本的子孙，我们同宗共祖	
	日本語意識	私たちは普本の子孫で、私たちは同じ祖先です	
	原文	关南个水几九流	
	苗語	<u>Boub</u> ghuant hnant <u>ghox sheib</u> jex <u>jid lioul</u>	
	音訳	部 管 喃 高水 借 吉流	
	漢語直訳	我们 且 喊 可能 不 错误	
	漢語意識	我们这样称呼，应该没有错误	
	日本語意識	私たちはこのように呼びかけて、間違いがないかもしれません	

	原文	祠堂几布久个咱	
	苗語	<i>Hant cib tangd <u>manx</u> jex nbut <u>jid gaod</u> boub</i>	
	音訳	含 祠堂 僂 借 不 吉高 部	
	漢語直訳	些 祠堂 你们 没 名字 和 我们	
	漢語意識	在我们那祠堂里，没有见到你们的名字	
	日本語意識	私たちの祠に、君たちの名字が見えません	
11. 女	原文	表久几故先生很	
	苗語	Bloud jous jex gub <u>xand send</u> end	
	音訳	标 就 借 古 先生 恩	
	漢語直訳	房子 修建不 经过 先生 看	
	漢語意識	建房没有经过先生的堪輿	
	日本語意識	家を建てる前に、風水先生が見てくれなければ	
	原文	乱点久刀仓大容	
	苗語	Lanb jand <u>ghad</u> jex daot cangt <u>dab rongx</u>	
	音訳	乱 点 噶 借 到 藏 大戎	
	漢語直訳	乱 选择 便 不 得 碰到 龍	
	漢語意識	胡乱选址肯定没有得到好风水	
	日本語意識	勝手に立地をすれば良い風水が得られません	
	原文	仓咱 ^o 阿帮免学本	
	苗語	<i><u>Manx</u> cangt boub ad bangt nex xub bend</i>	
	音訳	僂 藏 部 啊 擲 乃 秀 本	
	漢語直訳	你们 碰到 我们一 群 人 小 本	
	漢語意識	你们碰到一群没有本钱的人	
	日本語意識	君たちは一群の元手がない人に会います	
	原文	江长四多叭读空	

	苗語	Njangx nzhangd <u>bleib deut blab doul</u> khongb	
	音訳	将 张 背得把斗 空	
	漢語直訳	市场 回来 四手五脚 空	
	漢語意識	赶集回家两手空空	
	日本語意識	市場から空手で家に戻ってきました	
	原文	发财阿火乃走 ^〇 棍	
	苗語	<u>Huad nzeax</u> ad hut nex gub ghuil	
	音訳	发财 啊 伙 乃 古 归	
	漢語直訳	发财 一 伙人家经过过	
	漢語意識	发财（买得糖）的那一伙已经路过了	
	日本語意識	お金を儲けて（飴を買った）その一群の人はもう通りすぎりました	
	原文	久初木沙川川同。	
	苗語	<u>Manx jid choud</u> mongl sat <u>chad chad</u> tongb	
	音訳	慢 吉丑 木 萨 叉叉 同	
	漢語直訳	你们 追赶 去 套 才 值得	
	漢語意識	你们追过去讨要才有所收获	
	日本語意識	君たちはそこに願ってから何かが得られます	
12. 男	原文	民来空报买洪朱	
	苗語	<u>Manx</u> mis leb <u>khud bol</u> mex haob zhaot	
	音訳	慢 米 赖 窟包 麦 货 照	
	漢語直訳	你们 每个 口袋 有 货物 装	
	漢語意識	你们的口袋里都装有东西	
	日本語意識	君たちのポケットに何かが入れます	
	原文	个水几尼好乃苟	

	苗語	<u>Ghox sheib</u> jed nis heut nex geud	
	音訳	高水 借 尼 合 乃 歌	
	漢語直訳	可能 不 是帮忙他人 拿	
	漢語意識	可能不是给他人拿吧	
	日本語意識	誰かに与えるのではないのでしょうか	
	原文	久瓜报外倒几刀	
	苗語	<u>Manx jid</u> <u>ghuab</u> baod wel dox jex daot	
	音訳	慢 吉挂 报 歪 道 借 多	
	漢語直訳	你们 欺骗 告诉 我说 不得	
	漢語意識	你们骗我说没有	
	日本語意識	君たちはないという嘘をつきます	
	原文	老盖干抄义卡读	
	苗語	<u>Wel</u> <u>leud</u> <u>gheb</u> ghans chot nib <u>ghaob</u> <u>doul</u>	
	音訳	歪 勒该 干 操 你 果都	
	漢語直訳	我 眼睛 见 拿 在 手	
	漢語意識	可明明看见手里拿着	
	日本語意識	だって、私は明らかに手に何かを持っているのが見えます	
	原文	关苟久云败阿古	
	苗語	<u>Manx</u> ghuant geud <u>jid</u> <u>yenx</u> beb ad gut	
	音訳	慢 管 歌 吉云 掰 啊 股	
	漢語直訳	你们 且 把 平均 送 一份	
	漢語意識	请分给我一点点吧	
	日本語意識	どうぞ、ちょっと私に分らせてください	
13. 女	原文	空报生成马久猪	
	苗語	<u>Khud</u> <u>bol</u> <u>send</u> <u>chenb</u> <u>max</u> <u>jid</u> <u>nzhaot</u>	

	音訳	窟包 生成 玛吉兆	
	漢語直訳	口袋 生成 凸起的	
	漢語意識	口袋天生就是鼓鼓的	
	日本語意識	ポケットは生まれから膨れています	
	原文	卡咱卡刊冲浪货	
	苗語	<u>Ghaob zhal ghaob kheat chud nangd haob</u>	
	音訳	果扎果凯 出 囊 货	
	漢語直訳	外族人 做的 货物	
	漢語意識	这是外族人生产的货物	
	日本語意識	これは外族の人に生産された貨物です	
	原文	比把久客先卡叫	
	苗語	<u>Bid nbax jid nkhed xanb ghaob giaot</u>	
	音訳	枇杷 吉凯 显 果胶	
	漢語直訳	枇杷 看 新 皮	
	漢語意識	(就如) 枇杷外表看起来很光鲜	
	日本語意識	これは枇杷のように、見かけが綺麗です	
	原文	三点久刀刀旦大洞	
	苗語	<u>Manx sat jand jex daot dand dad ndub</u>	
	音訳	慢 萨 点 借 多 单 大度	
	漢語直訳	你们也 查看不 得 到 里面	
	漢語意識	你却不能观察到里面	
	日本語意識	君は中身が見えません	
	原文	卡塘卡比三几刀	
	苗語	<u>Boub ghaob ndangx ghaob bid sat jex daot</u>	
	音訳	部 果糖果比 萨 借 多	

	漢語直訳	我们 糖果 都 不 得	
	漢語意識	我们糖果什么都没有	
	日本語意識	私たちは飴なんて何もあります	
	原文	团能满杀朱苟误	
	苗語	<u>Teat nend</u> manx sat zhaos geud wub	
	音訳	贪嫩 慢 萨 着 歌 误	
	漢語直訳	今天 你们 讨 只有 把 耽误	
	漢語意識	今天你们开口讨要只有耽误	
	日本語意識	今日、君たちが願ったことがは無駄です	
14. 男	原文	货卖个早叫定钱	
	苗語	Haob mes <u>nex</u> ghox nzod giaot <u>jenb qanb</u>	
	音訳	货 卖 乃 高 早 交 仅钱	
	漢語直訳	货物 卖 人家 从 早 交 定钱	
	漢語意識	买卖也许是人家提前交了定金	
	日本語意識	売買は誰かが手付金を打つかもありません	
	原文	刀疗又力召乃浪	
	苗語	<u>Manx</u> daot hliob <u>manx</u> yeab lies zhol nex nangd	
	音訳	慢 多 辽 慢 亚 列 找 乃 囊	
	漢語直訳	你们 得 多 你们 有 要 留下人 的	
	漢語意識	你们要给他人预留	
	日本語意識	君たちは誰かにリザーブしてくれます	
	原文	满苟生思好久电	
	苗語	Manx geud <u>send sit</u> heut <u>jid janb</u>	
	音訳	慢 歌 森思 合 吉愴	
	漢語直訳	你们 把 心思 帮忙 惦记	

	漢語意識	请给用心记着	
	日本語意識	心によく覚えてください	
	原文	岳冈好咱 ^〇 牛久羊	
	苗語	<u>Yol gangt manx</u> heut boub nious <u>jid yangl</u>	
	音訳	要刚 慢 合 部 扭 吉祥	
	漢語直訳	下回 你们 帮忙我们 买 多	
	漢語意識	下次就为我们多买点	
	日本語意識	今度私たちのためにもっと多く買ってください	
	原文	故瓜禾板旦昔乃	
	苗語	<u>Boub</u> gub ghuat <u>ub band</u> dand <u>xib hneb</u>	
	音訳	部 古 刚 五班 单 系奈	
	漢語直訳	我们 经过 过 后天 到 明天	
	漢語意識	以后有时间	
	日本語意識	これから、時間があれば	
	原文	昂地败刀几买忙	
	苗語	Ngangx jib beb daot <u>jex mex</u> mangd	
	音訳	昂 几 掰 多 接麦 盲	
	漢語直訳	时间 哪 分 得 没有 迟	
	漢語意識	啥时候能够送给也不为迟	
	日本語意識	いつか、あげてくれれば遅くありません	
讨要約 期歌	次回の出会う日の約束を願う歌		
15. 女	原文	秀乃禾板民乃拉	
	苗語	<u>Xib hneb</u> <u>ub band</u> mis <u>hneb hlat</u>	
	音訳	系奈 五班 米 奈拉	

	漢語直訳	明天 后天 几 号	
	漢語意識	明天后天, 到底几号	
	日本語意識	明日、明後日、一体に何日ですか	
	原文	门当久年尼昂地	
	苗語	Mlens dangt jed nianl nis ngangx jib	
	音訳	门 当 借 年 尼 昂 几	
	漢語直訳	明亮 通 不知道 是 时候 哪	
	漢語意識	明日天亮我怕忘记	
	日本語意識	明日に夜が明ける時、私は忘れるおそれがあります	
	原文	昂报久水好久拿	
	苗語	Ngangx baod <u>boub</u> jex sheib heut <u>jid nas</u>	
	音訳	昂 报 部 借 水 合 吉纳	
	漢語直訳	时候 告诉我们 不 会 帮忙 估计	
	漢語意識	你说了我不会估计	
	日本語意識	君が言ったら、私は図れません	
	原文	阿站几先刀王历	
	苗語	<u>Ad nzeat</u> jex xand ndeud <u>wangx lix</u>	
	音訳	阿赞 借 鲜 德 王历	
	漢語直訳	一点 不 熟悉 书 皇历	
	漢語意識	一点也没有熟悉历书	
	日本語意識	曆にちっともわかりません	
	原文	又本几买个咱瓜	
	苗語	<u>Youx bend</u> <u>boub</u> jex mex <u>nghud zal</u> ghuat	
	音訳	又本 部 接麦 古扎 刷	
	漢語直訳	原本 我们 没有 走玩 过	

	漢語意識	以前没有谈过恋爱	
	日本語意識	この前に、恋をしたことはありません	
	原文	马兰力丢三久水	
	苗語	<u>Max lanl</u> lies jeut sat jed sheib	
	音訳	马兰 列 丢 萨 借 水	
	漢語直訳	马兰 要邀请 也 不 会	
	漢語意識	要定个约会日子也不会	
	日本語意識	デートの日をも約束するのができません	
16. 男	原文		無し
	苗語	<u>Jid nes ghaob ngangx</u> <u>moux</u> jed kint baod	
	音訳	吉乃 果昂 木 借 肯 报	
	漢語直訳	询问 时候 你 不 肯 告诉	
	漢語意識	问个约期，你始终不说	
	日本語意識	デートの日が聞きたいですが、君はどうしても言いません	
	原文	共咱算刀卡比棍	無し
	苗語	<u>Nghud zal</u> sanb daot kiaot <u>ghaob qib</u>	
	音訳	古扎 算 多 巧 果 脐	
	漢語直訳	走玩 算 得 巧妙 心	
	漢語意識	谈恋爱，你很会回避	
	日本語意識	恋のことで、回避が上手です	
	原文		無し
	苗語	<u>Manx</u> <u>ghaob qib</u> <u>shib</u> beux njout ad leb sud	
	音訳	慢 果脐 是 搏 就 啊 赖 俗	
	漢語直訳	你们 心 啊 打 上 一个 锁	
	漢語意識	你的心上锁了	

	日本語意識	君の心が錠をおろします	
	原文		無し
	苗語	<u>Boub</u> jex dangt <u>boub</u> send jad jul <u>youx xenb</u>	
	音訳	部 借 当 部 森 假 丢 有幸	
	漢語直訳	我们 不 通 我们 生 坏 了 钥匙	
	漢語意識	我们打不开，是因为我们的钥匙不行	
	日本語意識	私たちは開けませんが、私たちの鍵が駄目からです	
	原文		無し
	苗語	Bloud jous <u>shib</u> liox rongx xeab jul songd	
	音訳	标 就 是 廖 戎 县 丢 松	
	漢語直訳	房子 建 啊 大 龍 轻 了 骨头	
	漢語意識	建房子得到了风水宝地，可我们命薄	
	日本語意識	家を建てる時に風水宝地を得ましたが、私たちは運命が悪いです	
	原文		無し
	苗語	Dead rut dead jad zhaos ghueab mib	
	音訳	但 汝 但 假 着 怪 命	
	漢語直訳	一旦 好 一旦 坏 只有 怪 命	
	漢語意識	(日后) 好与坏只有看自己的命运	
	日本語意識	(今後) 良し悪しは、自分の運命にかかっている	
17. 女	原文		無し
	苗語	<u>Manx</u> jid renb <u>jid njot</u> cangt jul boub	
	音訳	慢 吉 认 吉 交 藏 丢 部	
	漢語直訳	你们 相 认 相 交 碰 到 了 我们	
	漢語意識	你们结识了我们	

	日本語意識	君たちは私たちに会います	
	原文		無し
	苗語	Oub tangt <u>ghaob qib</u> send gial dead	
	音訳	偶 堂 果脐 森 甲 单	
	漢語直訳	二 间 心 生 傻 很	
	漢語意識	(我们) 心很傻	
	日本語意識	(私たちは) 心が愚かです	
	原文		無し
	苗語	<u>Boub</u> pud ghuat <u>manx</u> ghad geud hongd <u>zhongx mloux</u>	
	音訳	部 谱 刚 慢 噶 歌 红 仲谋	
	漢語直訳	我们 说 过 你们 别 把 封住 耳朵	
	漢語意識	我们说过的话, 请不要充耳不闻	
	日本語意識	私たちがいった言葉を、聞き流さないでください	
	原文		無し
	苗語	<u>Boub</u> ceub reux jex jeut <u>ghaob ngangx</u> lanl	
	音訳	不 册热 借 就 果昂 变	
	漢語直訳	我们 从来 不 邀 时候 恋人	
	漢語意識	我们真的从来没有约会过	
	日本語意識	私たちはほんとうにデートをしたことはありません	
	原文		無し
	苗語	<u>Manx</u> jed ghuand baod rout jed ghuand ghoub	
	音訳	慢 借 管 报 柔 借 管 勾	
	漢語直訳	你们 不 管 告诉 近 不 管 远	
	漢語意識	你定吧, 时间无论远近	
	日本語意識	デートの時間は近いか遠いか、君が決めてください	

	原文		無し
	苗語	<i>Manx deb nit ghad</i> zhaos manx jeut ad huand	
	音訳	儂 代你 噶 着 儂 就 啊 番	
	漢語直訳	你们 男 啊 只有 你们 要 一 次	
	漢語意識	是男孩子，就应该让你定了	
	日本語意識	男だったら、決めるべきです	
18. 男	原文	帮对久龍钢咱 ^〇 希	
	苗語	<i>Manx</i> bangd ndeib <i>jid longl</i> gangs boub xit	
	音訳	儂 帮 对 吉拢 刚 部 西	
	漢語直訳	你们 投 布料 递出 给 我们 撕	
	漢語意識	你把布料递给我来撕开	
	日本語意識	君は布を私に渡して、私のほうからはがします	
	原文	久水久拿十忙差	
	苗語	<i>Wel</i> jed sheib <i>jid seit shib mangx</i> cad	
	音訳	歪 借 水 吉随 是忙 擦	
	漢語直訳	我 不 会 珍惜 担心 差错	
	漢語意識	我不会估摸担心会弄坏	
	日本語意識	私は図れませんから壊すおそれがあります	
	原文	男培代怕报代你	
	苗語	Nax peib <i>deb npad</i> baod <i>deb nit</i>	
	音訳	那 陪 代葩 报 代你	
	漢語直訳	只 应该 女 告诉 男	
	漢語意識	只该女的来定	
	日本語意識	これは女だけ決めるべきです	
	原文	几培代你报代怕	

	苗語	Jex peib <u>deb nit</u> baod <u>deb npad</u>	
	音訳	借 陪 代你 报 代葩	
	漢語直訳	不 该 男 告诉 女	
	漢語意識	不该男的来定	
	日本語意識	男の方から決めるのではありません	
	原文	满报乃地乃喊尼	
	苗語	Manx baod hneb jib hneb ead nis	
	音訳	慢 报 奈 几 奈 安 尼	
	漢語直訳	你们 告诉 日 哪 日 哪 是	
	漢語意識	你们定哪天都好	
	日本語意識	君たちはどの日でも良いです	
	原文	卡钢久同满浪咱	
	苗語	Ghad gangs <u>jid ndongx</u> manx nangd zad	
	音訳	噶 刚 吉洞 慢 囊 咱	
	漢語直訳	别 让 相同 你们 的 而已	
	漢語意識	注意不要与你们其他的约会日子发生顶撞就是了	
	日本語意識	君たちの他のデートの日に重ならないように注意してください	
19. 女	原文	吹咱 ^o 好丢卡昂拦	
	苗語	Ceid boub heut jeut <u>ghaob ngangx</u> lanl	
	音訳	催 部 合 就 果昂 变	
	漢語直訳	叫 我们帮忙 邀 时候 恋人	
	漢語意識	叫我来定约会的日子	
	日本語意識	私にデートの日を決めさせます	
	原文	久年苟地板川尼	
	苗語	<u>WeI</u> jed nianl geud jib nbanx chad nis	

	音訳	歪 借 年 歌 几 办 叉 尼	
	漢語直訳	我 不 知 道 把 哪 想 才 是	
	漢語意識	该如何決定	
	日本語意識	如何にどのように決めればよいのですか	
	原文	如尿年旦阿乃地	
	苗語	Rut nius nianl dand ad hneb jib	
	音訳	汝 扭 年 单 啊 奈 几	
	漢語直訳	好 日 子 知 道 到 一 日 哪	
	漢語意識	我不知何日是假期	
	日本語意識	私は何日が休みの日だかわかりません	
	原文	助肉助染江几赶	
	苗語	<u>Boub ceub reux ceub reas</u> njangx jex kiead	
	音訳	部 册 热 册 然 将 借 开	
	漢語直訳	我们 从来 市場 不 干	
	漢語意識	我们从来不赶集	
	日本語意識	私たちは市場に行ったことはありません	
	原文	农叫朋肉川朝飞 [○]	
	苗語	<u>Nus jub</u> blongl roul chad caob yent	
	音訳	奴就 蹦 柔 叉 草 音	
	漢語直訳	画眉 出 窝 才 学 飞	
	漢語意識	(就如) 刚出窝学飞的画眉	
	日本語意識	巣を離れてどのように飛ぶのを学んだガビチョウのように	
	原文	香刀久棍卡然灯	
	苗語	Xangd daot <u>jid ghuil ghaob ranx</u> denb	
	音訳	乡 多 吉 归 果然 登	

	漢語直訳	尚未 得 跑出 界限 地方	
	漢語意識	还没有跑出自己的地方	
	日本語意識	自分のところまだを離れません	
	原文	卡起钢满丢阿凡	
	苗語	<u>Chad kit</u> gangs manx jeut ad huand	
	音訳	叉其 刚 慢 就 啊 番	
	漢語直訳	才 让 你们 邀 一 次	
	漢語意識	才让你们定约会的日子	
	日本語意識	そこで、君たちはデートの日を決めさせます	
	原文	善愿久初免代你	
	苗語	<u>Boub</u> shanb yanb <u>jid choud</u> <u>manx</u> nex <u>deb nit</u>	
	音訳	部 善 愿 吉丑 慢 乃 代你	
	漢語直訳	我们 肝脏 喜欢 跟随 你们 人 男人	
	漢語意識	我愿意听从你（的安排）	
	日本語意識	喜んで君の（決定）を聞きます	
	原文	尿热干早南答应	
	苗語	Nius ret <u>khad nzod</u> <u>boub</u> nax <u>dax yinb</u>	
	音訳	扭 热 卡早 部 那 答应	
	漢語直訳	日子迟 早上 我们 都 答应	
	漢語意識	时间早晚我都答应	
	日本語意識	時間は早かれ遅かれ応じます	

付録4 湖南省湘西州鳳凰県木江坪鎮トゥチャ族の葬儀の概況について

20161204 日曜日 晴れ 木江坪鎮 楊玉桂葬儀

死者：楊金貴 夫：田姓 年齢：94歳、喜喪（正常死、長寿、子孫もいる）

葬儀：7日間



私は撮影前に、「流落」田新国の指示に従い、まず3柱の線香で、お礼をして死者を祭った。死者への尊重の気持ちを表してから、撮影が認められた。

葬儀前の準備：

葬儀前には、「流落」田建は霊卓と祖壇に置かれている毛筆字を書いて、「引路旗」（死者の道を案内する旗）ができた。「引路旗」は棺の前の板に掛けられ、その上に赤紙に「南无三途路上持幡持盖引魂引路大天尊」という毛筆で書かれた黒字が認められる。

大霊：棺の前に板が立って、この板には赤紙が貼られている。赤紙に以下のものが書かれている。

右から左へ、上から下へ：

万古に 祭る 名声を残す（万古 奠 流芳）

日が西山に落ちたが、また再び出る（日落西山還再見）

死者は癸亥年腊月二十六日吉時に生まれた（原命生于癸亥年腊月二十六日吉時）

三つの魂がいる如く（三魂如在）

寿化する亡母は田門楊氏金貴の老儒人の霊位（寿化故此妣田門楊氏金貴老儒人之靈位）

七つの魄がいる如く（七魄猶存）

死者は丙申年冬月初六寅時に死去した（大限歿於丙申年冬月初六寅時）

水が東海に流して戻らない（水流東海不回頭）



大霊

霊卓（母屋の入り口に設けられ、棺における死者の足の部分）の上には以下のものが並ぶ：

（左から右へ）第一列：1碗の砂糖、1碗の豆腐（その中に箸が挿されている）、香炉、小霊（お米、香盤割子（升）、封子（御捨り）、位牌）；第二列：1碗の刃頭（豚肉）、1碗の玉子炒め；第3列：5個の盃（実際には紙コップ）、さらに、小霊の前にも1個の盞がある；第4列：赤い紙で1個の缶を密封して、1碗の浄水が並ぶ。祖師刀は祖壇の卓に掛けられている。

祖壇（母屋の奥の右の隅にあり、つまり小神棚の下にある。この周辺に居住するトチャ族

は母屋に神棚が二つあり、一つは大神棚、一つは小神棚と呼ばれる。大神棚は母屋の奥の壁の真ん中にあり、小神棚は大神棚の右の少し下にある。大神棚に三代以降の祖先を、小神棚に三代以内の祖先を祭り、また白帝天王と七姓人の祖先を祭る。この二つの神棚はこの周辺のトゥチャ族の一特色といえるといわれる。棺は大神棚と同じ直線であり、)の上には、前から後ろへ、左から右へ、小霊(すなわち、死者の位牌であり、この上に死者の生年月日と死亡の時間が書かれている)、香炉、一つの蒲扇、一組の死者の古い靴、白い紙で切られた紙銭(「大令」と呼ばれる)、傘;第二列: 蠟燭の灯が並んでいる。



大神棚と小神棚



祖壇

祖壇の卓上の香炉の中に挿し込んだ赤い紙に描かれている黒字の内容は次のとおりである：

右：左辺十万雄兵（左に十万人の勇敢な兵士がいる）

中間：烏引高宮殿前流伝宗教師祖在壇盟証（烏が引かれている高宮殿の前に、伝わった宗教祖師は壇に盟を結んで証明してくれる）

左側：右辺八万猛将（右に八万人の猛将がいる）

大神棚の中間部分には白布で覆われている。

死者の体に赤い死装束の布団をかけている。死者の顔に黄色の紙で覆われている。死者の顔の真上の天井には、白い布が吊るされている。

20161204 初日の儀式：

安霊（霊位が設けられること）→取水（水を取る）→点香水（死者に水をこぼすこと）→装香盤割子（死者へ種々なものを供えること）→暖仗（食事を供えること）。

具体的なプロセスは次の通りである：

4:20PM～5:00PM、安霊。

流落田新国は法衣（葬儀を行うときに、着る服の名前）を着て、祖師刀（葬儀に流落が使われる道具）で霊卓にもたれさせ（だが、儀式が休むとき、その後の数日に祖師刀はずっと祖壇の前にもたれさせているが）、流落の背後に喪主や数十人の死者の親戚がついて、主に死者の（婿入りの）女婿、孫、甥たちがいる。流落はまず線香を燃やし、手に燃えている線香を持ちながら、呪文を発した。それから、線香を霊卓の真ん中にある香炉に入れた。→流落は霊卓に準備しておいた「遮身布」（これは流落の専門用語。実際には普通の白い布）を持ち上げて、この「遮身布」を広げて、三角状に畳んで、「遮身布」の一つ端を霊卓において、残されている「遮身布」を霊卓にかけている。流落は左手で吊っている「遮身布」を持ち、右手の中指で「遮身布」に呪術的な符号を書きながら、呪文を唱えた。→流落は腰にこの「遮身布」を巻いている。→流落は祖師刀で地上に「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いて、さらに祖師刀を腰に時計回りで3回りする。彼はゆっくり祖師刀を地上から持ち上げて右の肩にもたされる。彼は「安霊」という歌を歌いながら、竹筭（竹で作られたもので占う）を霊卓に一回叩いて、地面に投げて、喪主はこの占った結果を見て流落に教える。さらに、喪主は落ちた竹告を拾って流落に渡した。流落は霊卓の上における「浄水」を使って呪術的な符号を描いていたが、実際に指がまだその浄水に触らない。それから、流落は中指でこの浄水を少し付けて、それから霊卓の上にある赤い紙に打ち水をした。赤い紙で覆われている缶を開けて、筭でこの缶の口の上に、「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描きながら歌を歌った。流落は告で占って、喪主は占った結果を見て流落に教えた。何度か繰り返す。流落は紙銭を浄水がある缶の口におさえて、さらにこの缶を再び赤い紙と赤い紙ひもで結んで封じた。それから、この缶を大神棚に移した。紙銭で抑えた浄水がある碗を元の位置に動かす。その場所は香炉の左にある。流落は喪主に「霊卓の上に並んでいる刃頭と豆腐の碗を母屋の祖壇の卓の上に移しなさい」と教えていた。（この葬儀のすべての儀式のなかに、流落と喪主と一緒に何度もお礼をする）。これで「安霊、祖師を迎える」のである。



安霊

この部分が終わった後、流落は霊卓から祖壇に移行し、この祖壇の前で儀式を行う。まず、

流落は祖壇の卓の上にある碗に酒を注いで、それから流落は祖師刀で地上に「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いて、さらに祖師刀を時計回りで腰に3回りする。壇を設ける歌を歌った。途中で何度も喪主と一緒にお礼をした。何度も筭で占った、「勝筭」が出るまで占った（勝筭は神が来る意味）。これは「安壇」のことである。この部分が終わった後に、流落は喪主と一緒に霊卓のところから霊卓に移して、母屋の入り口の内部に立って、顔を外に向け、紙銭を燃やした。これは「扎土地」と呼ばれる。この部分に、流落は死者の亡くなった時間、安霊の時間などを歌った。

流落は祖師刀をずっと地面につけて引きずって、ゆっくりと祖壇の前に再び戻った。これからのことはもう一人の流落が担当した。流落田建が登場した。彼はまず法衣を着替え、腰に「遮身布」を巻いて、まず儀式を行った田新国に「太鼓を叩いてくれ」と告げた。この時から、流落田新国は太鼓を叩いて、もう一人の流落田建は喪主と親戚をつれて、死者を反時計回りで4回りをした。回った途中で、流落は「五音銭」（紙で切られた一種の紙銭）を手にし、流落の後ろに小霊を持っている男性、次に「引路旗」を持っている喪主、次に死者への飯（黄色の紙銭、筭が挿されている刀頭、筭が挿されている一切れの豆腐）を持っている死者の長男、次に親戚が数人、次に水がない空きバケツを担いだ二人の男性がいた。これが終わった後、一人が鑼、一人が太鼓を叩いて、流落は祖師刀を持ちながら喪主、親戚などの人を連れて、母屋を離れて、外に出かけて、水を取りに行った。隊列が行進しながら、鑼と太鼓をたえずたたいた。この死者の家に近い川の水（井戸水、または溪水、必ず流れる水で、これを神聖視する）を探した。道中、爆竹を鳴らした。今回では、一番近い川の水を取った。流落は歌を歌いながら、喪主側の人は水を取ってからすぐに先の空きバケツに入れた。これは「取水」と呼ばれる。



取水

「取水」が終わった後、流落は喪主と一緒に反時計回りで棺を3回りをした。隊列は水を取った隊列と同じであった。食を持っている長男は食を祖壇卓の上に並べている。それから、

流落は『四方応用』という毛筆で書かれた本を出して祖壇の卓に置いた。流落は水が入ったバケツから1碗の水を汲んでから、祖壇の卓に並べた。流落は祖師刀を持って、祖壇の卓の前に「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いてし、祖師刀を持って自分の体をめぐって時計回りで3回りをした。歌を歌った。これは「謝駕」と呼ばれる。

流落は肩から祖師刀を下ろし、両手は刀の柄を握って、腰の部分に置いて、祖師刀を持って、死者に向かって死者を指し、「叫天、叫地……」という歌を歌い続け、それから手の中指で浄水をつけて、碗の水面の上に「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いて、浄水を持って、死者にこぼして、歌を歌った。これは「点香水」と呼ばれる。

喪主は死者の顔を覆っている紙銭を外して、流落は糸で吊る銅銭を持ちながら、浄水をつけて、死者の口の中に3回入れて、そのままに外に出さなかった。喪主は先の紙銭で死者の顔を覆っていた。流落は碗に残された浄水を死者の体の下にそのまま捨てた。流落は再び祖師刀を持ち上げて、死者を指しながら、歌を歌って、最後にお礼をして終わった。流落は祖壇に向かって直面しながら、再び祖師刀を右の肩にもたれさせて、歌を歌った。これは「装香盤割子」と呼ばれる。香盤割子には紙銭（これは家先銭で、もともと七姓の人が使われたものであったが、現在では田と楊という二つの姓の人に使われている）、蒲扇、傘、死者の古い靴、桃の木で作られた一つの弓、七本の矢（七本の矢は七姓の人に関係があると言われる。これは死者のために、道を開くときに使われているものとなり、魔除けができるものである）。

それから、流落は「今年は……、来年には……、年々開花し、年々、実る……守ってほしい……」という歌を歌った。太鼓をたたいて、紙銭を燃やした。流落は祖師刀を下ろし、それから、喪主に向かって、「おめでとう、これから家族が栄達し、子孫が多くいるように」というおめでたく、お祝い言葉を喪主側に告げる。喪主側は「ありがとうございました」とお礼を表した。これは「保佑断界」（死者との世界に絶つことを守る）と呼ばれる。

夜 6:30PM~7:00PM、暖仗。

祖壇の上には以下のものが並んでいる：4碗の湯圓（普通に、旧暦1月15日の元宵節を祝うために、もち米の粉で作った多く餡入りの湯圓で、ゆで汁と一緒に食べるもの）、それぞれにお箸を置いて、（その中には、3碗を小神棚の3世代の祖先、1碗に祖師にあげた）。さらに、霊卓の上に、2碗（1碗を死者に、1碗を大神棚の歴代の祖先あげた）の湯圓が並んでいる。

流落はまず祖師刀で地面に「井」という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いて、祖師刀を持って自分の体をめぐって時計回りで3回りをした。「祖師を迎える」歌を3回で歌って、途中で何度も喪主と一緒にお礼をした。それから「管壇師」（祖壇と霊卓を管理する人であり、彼は主に死者にお酒を祭ったり、紙銭を燃やしたり、蠟燭に火をつけたりする）は酒を供えて、紙銭を燃やした。流落は両手が「祖師訣」という手の仕草（両手の指を互

いに組む状態)をした。歌を歌いながら、1個の湯圓を箸で地面に投げた。これは祖師を祭ることである。そして、儀式が終わった後に、みんなは一緒に祖壇と霊卓に並んでいる湯圓を共食した。だが、この過程で、流落は霊卓の前に来なかったが、ずっと祖壇の前にいた。



暖仗

この日の葬儀の儀式が終わった後、地元で四人の歌の名手は「喪堂歌」(この周辺では、人が亡くなったときに、医者を悼み、喪主を慰めるような歌)を歌い始めた。今晚は三人の女歌師と一人の男歌郎と一緒に、翌日の2:30まで歌った。



「喪堂歌」

20161205 月曜日 晴れ 楊金貴の家

正式な葬儀の部分は夜に「暖仗」があった。

1. 喪主側の人は何人も一緒に山に行って松の木と竹を切って母屋に持って帰った。これを使って、母屋の入口の近く、霊卓のあたりに、三つの門が設けられている。この門は「静

門」と呼ばれる。「静門」とは静かにして、だれも騒がない意味である。)さらに、母屋の扉の真上に「当大事」(この葬儀は何よりであるという意味。葬儀の期間では、だれも騒がないで、喧嘩しないで、死者のことを邪魔しないで、を意図している)という黒字が書かれている赤紙が貼られている。門に紙で作られたカラーの花が松の葉っぱにつけられている。地元の方言では、「鶏斗子」(つまり鶏の砂囊の黄色い部分)と呼ばれる。

2. 紙花を切って、挽聯(哀悼用の対聯)を書き、母屋を飾った。

3. 7:00PM~7:30PM、「暖仗」が行われる。これは初日と同じ。

20161206 火曜日 晴れ 木江坪鎮 楊金貴の家

夜6:30PM~7:00PM、暖仗。

「暖仗」が行われる。これは初日と同じ。

20161207 水曜日 晴れ 木江坪鎮 楊金貴の家

夜6:30PM~7:00PM、暖仗。

「暖仗」が行われる。これは初日と同じ。

20161208 木曜日 晴れ 木江坪鎮 楊金貴の家

納棺。流落によれば、納棺という式次第は葬儀の部分ではないと言われる。

この日に、死者の娘、婿と外孫三人は遠い東部の江蘇省南通市からようやく来て、亡くなった母と最期のお別れをした。だから、死者の納棺はこの日だった。だが、明日には棺の蓋を開けて、儀式も行われる。

納棺:11:00AM。

外側が黒く、裏が赤い棺を用意した(実際に外に黒い漆を塗ったが、裏に赤い紙を貼っている)。予め二つの長いベンチが死体のそばに置かれている。これは棺のために用意したものである。棺はこのベンチの上に置かれている。いったん遺体を棺に納めたあと、絶対に地面に触れないまま、埋葬されるまで保っている。家相見(今回の葬儀では、この家相見田樹宝は二十年前から家相見のことを勉強し始めていた。だが、彼はもともと流落になったこともあるから、彼は流落のことにも詳しい。彼はもう65歳ぐらい、今回の葬儀の二人の流落より30歳ぐらい上で、その上に、彼はもともと小学校の国語の先生をしていたので、二人の流落はよくこの家相見と相談し、あるいはこの家相見の言葉に従っていた。)家相見田樹宝はまず棺の底にて真ん中から、両側へ一重の紙銭を敷いていた。この紙銭は「竜鱗」と呼ばれる。

家相見田樹宝は引路旗がついた竹竿で死者の身長を測定し、その紙銭の上に「陰陽瓦」(左右の両側に突き出ている面が上に、真ん中に凹んだ面が上に向いている)。この「陰陽瓦」の上にまた紙銭を敷いていた。それから、棺の内部の隙間と陰陽瓦の下部に死者の古

い服を入れていた。家相見の指揮の通りに、喪主側の人々は死者をもとのところに（母屋の真ん中のところ）にもどす。それから、喪主側の人はず死者の頭にある三角形の白い布と「財布」と呼ばれるものを棺に納め、それから遺体を納棺した。納棺した時に、死者の娘は何度も「お母さん、千年の竜の巣に入るよ」と言った。死者の足は棺の狭い端に触った。入棺した後、遺体が動かないように、死者の古い服、紙銭で棺を詰めた。死者の頭は神棚の方向に向いている。



納棺

夜 6:30PM~7:00PM、暖仗。「暖仗」が行われる。これは初日と同じ。

20161209 金曜日 木江坪鎮 楊金貴家 晴れ

儀式用の道具と図絵：

1. 祖師刀、法衣、法帽、遮身布
2. 三大王爺図；



三大王爺圖

3. 極樂宮圖：①金童玉女；②上路、下路、中路；③極樂宮



極楽宮図

4. 壇位図（即ち、烏引高宮殿図。祖壇のそばに掛けられていたが、本来祖壇の前に掛けられるべきであったが、狭いので、そのそばしかに掛けられなかった）：烏引高宮殿、八千猛将、十万雄兵などの文字が書かれている。



壇位図

5. 香蜡：線香＋蜜蝋



香蜡

6. 家先銭（トゥチャ族の特製のもの、切り紙で作られるお金）

7. 竹刷（竹で作られたもの、踊るときに使われるもの）

8. 竹排（竹で作られたもの、踊るときに使われるもの）



竹刷と竹排

9. 告（竹で作られたもの、占うときに使われるもの）

10. 法印（印鑑）



家先銭と法印

11. 歌抽（もともと柳樹枝、樹枝）（木で作られるもの）



歌抽

12. 蒲扇（扇子）

13. 大旗（竹で作られたもの。また揺銭樹（金の生る木）と呼ばれ、この竹に竹竿+五穀+金銀の家先銭がついている。）



大旗

儀式のプロセスは以下のとおりである。

開路後打仗（道を開いて食事を用意すること）→上受（食事を供えること）→暖仗崔壇（食事を供えて、祖師を迎える）→扣祖師（祖師を迎える）→跳排（踊り）→廩歌（廩歌→喏歌→壘板歌→吹号歌→翻歌→十二花歌→唱鶏歌）→焼火関簿（生者は死者へのお金の多少を記録したもの）→退排、攢鬼出門“收家”（踊りが終って、鬼を外に追い払うこと）→送歌出門→辞霊（霊を辞めること）→招魂（魂を呼び戻すこと）→出柩（出棺）→下井（埋葬）

(1) 開路後打仗、8:30AM-9:00AM。これは豚を殺す前半。霊卓の前に2個の碗と2対の箸（死者と大神棚にいる歴代の祖先供える）、それぞれの碗に大蒜の若い茎や葉を入れ、さらに祖壇に8個の碗と8対の箸が並んでいる（これは亡くなった3世代の8人の祖先へ供えるもの）。→流落田建は喪主と死者の親戚と一緒に、祖壇に向け、法衣を着て法帽を被って、遮身布を腰に巻いて、右手に祖師刀を持って、地面に「井」という字を書いて、加えて字呪術的な符号を描いて、そして時計回りで身体をめぐる3回した。それから、祖師刀

を右の肩にかつぎ、まず祖師を迎える歌を3回歌った。それから、流落などの人々はそのところにおいて、後ろの外に向かって、流落は祖師刀を持って、外を指して、歌を歌った。それから、喪主は流落の指示に従い、鶏公（つまり雄鶏）を持った。流落は片手で雄鶏を持ち、片手で祖師刀を握り、母屋の玄関に歩きながら、歌を歌った。母屋の玄関に着ければ、大声で話して、右手で大いに鶏の首を数回に死ぬまでにねじって、母屋の入り口の外に捨てた。大声で何か言って、轉身して母屋の奥に歩いて、喪主に「よし、鶏を殺そう」に話した。それから、喪主は流落が話したように、死んだ鶏公を処理した。



豚を殺すこと

(2) 打仗殺豚が終わった後、「上受」の部分：11：13AM～11：40AM。霊卓にある2個の碗と祖壇にある8個の碗に、煮られて切った豚肉（これは完全な豚の象徴部分であった。葬儀では煮られた豚肉を切るのには一定のこだわりがある。三回しか切らないが、それぞれの豚の前、中、後という三つの部分には3回に切った。そして、豚の身からどの部分も取り、豚の心臓、豚の腎臓、豚の胃、豚の脂肪、スペアリブ、豚ヒレ、豚の腹の肉、豚レバー、尻、豚の血、大腸、小腸、豚の大腸の脂肪、豚肺＋生の豚の頭を祖壇のそばに並べる）；殺されて処理された鶏（火に焼かれた）＋卵は霊卓しかに供えないが、死者だけに供える。爆竹を鳴らしてから、儀式が始まる。流落田建は喪主と死者の親戚と一緒に、祖壇に向かって、法衣を着て法帽を被って、遮身布を腰に巻いて、右手に祖師刀を持って、地面に「井」という字を書いて、加えて字呪術的な符号を描いて、そして時計回りで身体をめぐる三度回った。途中で、祖壇にお酒を祭ったり、豚の頭のところにもお酒を祭ったりした。時々流落は喪主にあるお祝い言葉を話した。それから、死者の親戚と掌壇師は祖壇や屋外で家先銭を燃やした。流落は再び祖師刀を右の肩にかつぎ、引き続いて、歌を歌った。歌が終わった後、流落は祖師訣の仕草をして、呪文を話しながら、まず祖先に食事を供えてから、それからみんなは残された食を分かち食べた。



上受

(3) 暖仗崔壇 : 6:10PM~6:40PM。暖仗は初日と同じ。流落は歌を歌いながら、仕草もあつた。「板を買って、棺を買って……」という内容を歌った時に、流落は死者の親族にお祝いの言葉を話して、(たくさんのお金がどんどん儲かる)、掌壇師は紙銭を燃やした。流落はお礼をしながら、大声で「崔壇」の歌(祖師を呼んで来る)を歌った。また、途中いくつかの身振りをして、例えば「挙手成訣」ことを歌ったとき、手を挙げた；「諸神、百鬼、莫肖」という歌を歌った時に、祖師刀を持って腰をめぐった；「私、それを支配し、千裏、柴を担いでくる」ことを歌った時に、両手が交差して自分の肩に触れた；「帽子は……に化する」ことを歌った時には、帽子に触れた。「長衣、私に、……化する」ことを歌った時に、遮身布に触れた；「足もと、私に」ことを歌った時に、地を蹴った。「腰袋。私に」と歌った時、腰に触れた；「万丈南蛇、扶吾身。弟子辞下、鳥引盖地」を歌った時に、祖師刀を下ろして壁にたてかけた。流落は壁に寄っている竹排と竹刷を持ち、竹排と竹刷を使って「井」という字を書いて、「×」という符号を描いて、東西南北という四方に指して、それから身体を3回りした。さらに、4本の竹刷で4本の竹排をたたいたことは、「天門が開いて、冥府が閉じっている」ことを表す。竹排と竹刷を下ろして、両手が祖師訣の仕草をした。「羅衣細敷、細網、下三清」を歌った後、祖壇の下に、指で地面の上に「井」という字を

書いた。それから「天朦朧、地朦朧……」ということを書いた。それから、流落自身は反時計回りに3回して、これは「飛身」（自分を隠すこと）と呼ばれている。「崔壇」の歌を歌った後、祖師刀を手に持ち、もう片手で家先銭を持ち、祖壇のところから母屋の入り口に移動し、家先銭を燃やした。それから、「安土地龍神」という歌を歌った。

(4) 跳排：6:55PM～7:25PM。祖壇の前に、服装の背に「宋兵」という字を書いている4人の男性は、まず顔を母屋の裏に向け、お尻は外に向かって、三回で同じ仕草で踊った。人びとは右手で竹排を持って、左手に竹刷を持って、さらに竹排と竹刷は90°の直角でつながって、身体は後ろから前に竹排と竹刷を揺られるとともに、太鼓の音もますます強くなり、踊っている人々は「ア～ウィ～」を発しながら、竹刷を竹排から離して、身体で後ろで振った；それから、竹排を外側から裏側に揺られて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体で後ろで振った；それから、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体で後ろで振った。それから、踊っている4人は轉身して、母屋の入り口に向かって、この前のしぐさを繰り返した。次に、踊っている4人と太鼓をたたいている人（掌鼓師と呼ばれる。つまり「鼓」を掌る師である。この葬儀では、流落もこれを担当する。）の間では、対話があった。それから、再び祖壇に向かって、先のしぐさを繰り返した。また、轉身して、母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を3回までに話した。再び轉身して、祖壇に向かって、先のしぐさを繰り返した。母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を3回までに話した。それから、再び祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を3回まで話した。再び轉身して、母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、掌鼓師と対話した。踊った4人は「祖師に聞いて、師父はどう思う？」と言った。掌鼓師は祖師の代わりに「婊子（売春婦の意味、悪口の言葉として使われる。これはかつて伝わった言葉であったが、現在聞き苦しい言葉で、お話は止めよう）から養った。君たちはもう長い間、やったことはないから、忘れてしまった。神を迎えたときに、必ず顔を神に向け、お尻を向けたのは駄目であった。打屁（おならをすること）が臭いので、やり直さなければならない。」と答えた。したがって、踊っている4人はもう一度やりなおした。今回は、顔を母屋の入口に向け、3回までに踊って、神を迎えた。仕草はだいたい先の間違ったしぐさと同じであった。そこで、踊った人は片手で竹排を持って、片手で竹刷を持って、竹排と竹刷は90°の直角でつながって、身体は後ろから前に竹排と竹刷を揺られるとともに、太鼓の音もますます強くなり、踊っている人々は「ア～ウィ～」を話した。それから、竹排を外側から裏側に揺られて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体で後ろで振った。それから、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア～ウィ～」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体で後ろで振った。それから、轉身して、祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊ってい

る人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。轉身して、母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。それから、祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。轉身して、母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った；それから、竹排を外側かから裏側に揺られて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った；それから、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。それから、踊っている4人は轉身して、母屋の入り口に向かって、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷で竹排をたたいていた。さらに、横に数字「8」のように2回で移動して、竹刷を振れて、竹排と竹刷は90°の直角でつながって、身体は後ろから前に竹排と竹刷を揺られるとともに、太鼓の音もますます強くなり、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を話した。竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。竹排を外側かから裏側に揺られて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を話した。竹刷で竹排をたたいていた。踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を話した。轉身して、祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を身体の後ろに2回で振った。轉身して、母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。それから、祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った。轉身して、母屋の入り口に向かって、竹刷で竹排をたたいて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷で竹排をたたいて、身体の後ろで振った。横に数字「8」のように2回で移動して、竹刷を振れて、竹排と竹刷は90°の直角でつながって、身体は後ろから前に竹排と竹刷を揺られるとともに、太鼓の音もますます強くなり、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を話した。竹刷を身体の後ろで振った。竹排を外側かから裏側に揺られて、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を竹排から離れて、身体の後ろで振った；轉身して、祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいていた。竹刷を身体の後ろで振った。轉身して、母屋の入り口に向かって、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷を身体の後ろで振った。轉身して、祖壇に向かって、竹刷で竹排をたたいていた。竹刷を身体の後ろで振った。轉身して、母屋の入り口に向かって、踊っている人々は「ア〜ウィ〜」を発しながら、竹刷で竹排をたたいて、横に数字「8」のように2回で移動して、竹刷を体の後ろで振った。



跳排

(5) 廩歌：新しい歌をつぎつぎに歌う前に、お供えをすこし供えた。祖壇の卓の上に 3 個の碗があった。その碗に紅白豆腐（赤い豆腐は豚の血）があった。これは「抬岩板」と呼ばれた。三回後、共食する。すなわち「吃岩板」と呼ばれる。以下の順番に歌を歌う。

1. 廩歌：みんな相槌のように歌った「帮腔」をして、棺をめぐった「繞棺」。道具無し。



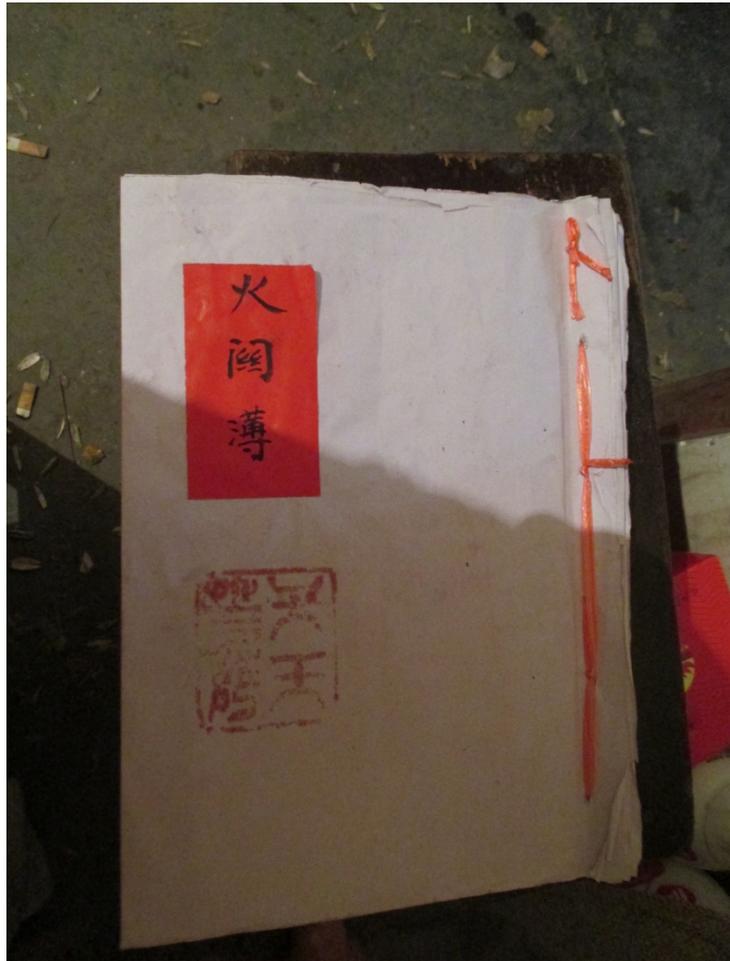
繞棺

2. 喏歌：前掲と同じ。道具無し。
3. 壘板歌：前掲と同じ。道具無し。
4. 吹号：前掲と同じ。流落は歌抽、蒲扇という道具が使われる。この部分しかに蒲扇を仕えなかった。
5. 翻歌：前掲と同じ。道具無し。
6. 十二花歌：前掲と同じ。流落は歌抽という道具が使われる。
7. 唱鶏歌：前掲と同じ。道具無し。

今回は流落田建と家相見／流落田樹宝二人は一緒に歌った。二人はマイクを使って、まず祖壇の前で歌を歌った。歌った途中で、ずっと流落は祖師刀を肩に持って（実は、先に踊った人は流落の役を果たす）ともう一人の踊った人は死者の親族を連れて、反時計回りで棺をめぐった。棺をめぐった途中で、面白かったのは、祖師刀を担いだ流落とこの踊った人は両手を頬にあてて、可愛かった仕草をして、さらに両足はひざまずいていた。

祖壇に歌っていた。死者の家族は流落とお互いに協力していたが、棺をめぐらなかつた。流落田建と家相見田樹宝は二人と一緒に歌った。二人はマイクを使って、ずっと祖壇の前で歌った。

(6) 焼火関簿、(翌日 20161210) 1:40AM~2:20AM (以。(以下の段階は、ほとんど連続的に行われた)。お供え食べ物：ご飯+肉の炒め。流落田建は喪主と死者の親戚を率いて、祖壇の前に立って、法衣を着て法帽を被って、布身布を腰に巻いて、右手に祖師刀を持って地の上に「井」という字を書いて、そして時計回りで3まわりをして、右手に祖師刀を持って右の肩にもたれ、「祖師を迎える」歌を3回歌った。次いで、高盤札子における家先銭、弓、靴、蒲扇などを燃やして、7本の腿の枝が残された。それから、流落は轉身して、屋外に向かって、祖師刀を外に向けて、「送亡」、「謝駕」という歌を歌った。喪主は刀頭、豆腐、お酒、家先銭などを持って母屋を離れて外に出かけた。流落は祖師刀を持って、三叉路の道側に行き、加えて呪術的な符号を描いてから、祖師刀を持って身体を時計回りで3まわりした。「打邪」の歌を歌いながら、流落田新国はずっと祖師刀を持ちながら、時計回りで祖師刀を巡った。それから、箆で「勝告」まで占った。



火関簿



焼火関簿

(7) 退排、**撞鬼**出門：流落は霊卓の前に来た。退排の時、4人は霊卓に向かって、お尻を外に向けて、仕草は跳排と同じであった。4人は竹排と桃の枝を持って叩いて、と流落田新国は歌を歌いながら、祖師刀を手に持って移動して、喪主の家の二階に移動した。4人

は竹排と桃の枝を使って各部屋の門を叩いた。流落田新国「天煞地煞、年煞月煞、日煞時煞、五龍神煞」を歌った時に、4人は大声で「ああ！」といった。流落は筭で陽告を占った。それから、地面に呪術的な符号を描いて、歌を歌った。それから、4人と流落は1階の階段の近くに来て、告で勝告という結果が出た。さらに井という字を書いて、加えて呪術的な符号を描いていた。流落は4人と一緒に各部屋に来て、各部屋の入り口には、「天煞地煞、年煞月煞、日煞時煞、五龍神煞」、を歌った時に、4人は大声で「ああ！」といった。流落は筭で陽告を占った。それから、地面に呪術的な符号を描いて、歌を歌った。流落が振り返って、屋内に移動した。4人を導いて竹排と桃の枝を使って屋内の壁とか、門とかを叩いた。最後には、4人は屋外に行き、流落は祖師刀を持ちながら母屋の入口の内に行き、歌を歌って、4人は大声で「ああ！」といった。告で占って、勝告という結果ができた。(神を迎えた時、母屋の奥に、つまり祖壇の前に迎えた；神を送ったときに、外に神を送ったから、霊卓の前に送った。) 終わった後、彼らはこれらの竹排と桃の枝を母屋の外に捨てた。



退排、攢鬼出門

(8) 送歌出門：歌を歌っている二人の流落は祖壇から霊卓の前に移った。死者の家族と流落はお互いに協力して、歌を歌いながら、棺をめぐる回った。

(9) 辞霊：流落田建は祖師訣という仕草をして、小声で歌を歌って、線香を燃やした。→ 霊卓の前に祖師刀で呪術的な符号を描いて、歌を歌って、「祖師を迎える」歌を3回まで歌いながら、また告を勝筭まで占った。それから、保佑断界の歌を歌いながら、筭で水面上に呪術的な符号を描いた。最後に、喪主は流落到「ありがとうございました」と言った。

(10) 招魂・棺を封じること：流落は線香や紙銭を手を持ち、歌を歌い、→棺を反時計回りで移動し、「入大斂收煞」という歌を歌って、「累全」を歌った時に、告で勝告までに3回で占った。それから、流落は祖壇に戻し、小声で、歌を歌って、引路旗を片手に持ち、片手に紙銭を持ち、「招魂」の歌を歌って、母屋にいる人々、特に棺を担いで待っている人々

(八大金剛と呼ばれる)と、協力して、流落は歌詞の最後の言葉を歌ったら、彼らは「出」「除」ということを歌って答えた。これから、八大金剛は棺を封じた。

(11) 出柩：流落田新国は祖師刀を持って、祖師刀を自分の両腕に載せる、「八大金剛」に「これから、私の言うようにやってください」と教えていた。まず、流落は棺の頭において、両手の指が互いに組んで、棺を上下の方向で3回上げて下ろした。それから、両手の掌を向け、右左に動いて、棺を上下の方向で3回上げて下ろした。次に、棺の尾に移行した。棺の尾でのことは棺の頭と同じ。それから、棺の頭に移行した。両手の指を組んだが、親指がぐるぐる回る。棺を上下の方向で3回上げて下ろした。棺の尾に移行した。することは棺の頭と同じ。出棺した後、喪主側の人びとは直ちに母屋の葬儀に関わる挽聯、「静門」などを取り外した。この二人の流落は葬列と一緒に山に行かずに、母屋に五穀をまき散らして、魔よけのこを行った。それから、すぐ二人の年配の女性は箒で掃除した。家相見は、葬列と一緒に山に行った。

(12) 下井：9：30AM。予め女性たちは女性用の「哭喪棍」（長さ約30cmの竹竿の外に稲わらで巻かれたもの）。埋葬のことは、すべて家相見／流落田樹宝の指示のように行われる。予め60歳の男性は死者を埋葬する「井」（地元では、死者を埋葬する墓の穴を井と呼ばれる。さらに、この「井」を掘ることは必ず60歳以上の男性に任せなければいけない。）を掘った。田樹宝によれば、この「井」は竜脈に向かっている。田樹宝はまず井において、乾燥された胡麻の茎と紙銭（これによって、胡麻のようにどんどん伸びてほしいし、植物の根を燃やして、植物の根が棺を貫かないように）を燃やした。それから、彼は遮身布を持ちながら、「五方龍神」を話して、遮身布の上に呪術的な符号を描いてから、身体に巻いて、「飛身」の歌を歌って、口から空気を吐き、手が何か動作をしていた。それから、道教の帽子（この帽子に、陰陽の八卦図がある）を被っている。次に、米を袋から出して、まずお米で井の中に八卦図を描いて、八卦図の後ろにはお米で「富貴双全」という字を書いた。それから、彼は鑿を使って、井の東西南北中という五方位に小さな穴を掘ってから、お茶の葉、お米、辰砂をこの穴に入れて、酒、そして埋めてから土に埋めた。彼は雄鶏を持って、「この雄鶏は平凡な鶏ではない。この鶏は鳳凰冠をかぶっては、五色の宝衣を着て、西王母の手前で鳴いて、九日玄女のベッドの前で啼いて、他人はこの鶏を持っても役に立たない、私が持ったら役立った。……」を大声で話した。それから、彼はゆっくり鶏の体を撫でて、鶏の首に呪術的な符号を描いて、歯で鶏のとさかを血が出るほど噛んできた。それから、鶏のとさかの血を押して、目を閉じて「この鶏は……の鶏」という歌を小声で話した。それから、鶏を「全」という字から「富」という字へ啄ませる。それから、喪主は井の中にこの雌鶏を抱いて、井の後ろから前に進みながら、「お母さん、これはあなたの竜の巣」を繰り返して何度も言った。

埋葬する途中で、彼は「引路旗」をもって「招魂」を行った。ほかの男性と一緒に相槌してくれ、最後に彼は1枚の紙銭をもって墓の土におさえた。途中で、彼はお米を持って

撒きながら、「私はこのお米を東に撒き散らしたら、喪主は死者を埋葬した後に、死者は何かをもらった後に、子々孫々が出世できるように；私はこのお米を南に撒き散らしたら、……。私はこのお米を西に撒き散らしたら、……。私はこのお米を北に撒き散らしたら、……。私はこのお米を中に撒き散らしたら、……」ということを話した。これが終わった後、また喪主と対話し、「喪主、あなたは主富貴はいらないの？」と喪主に聞いた。「要った。要った。要った。」と答えた。「喪主、あなたはお富貴がいれば、富貴をあなたに賜る」と言った。最後に、墓に食事、線香などを並んで祭った。





下井

20161211

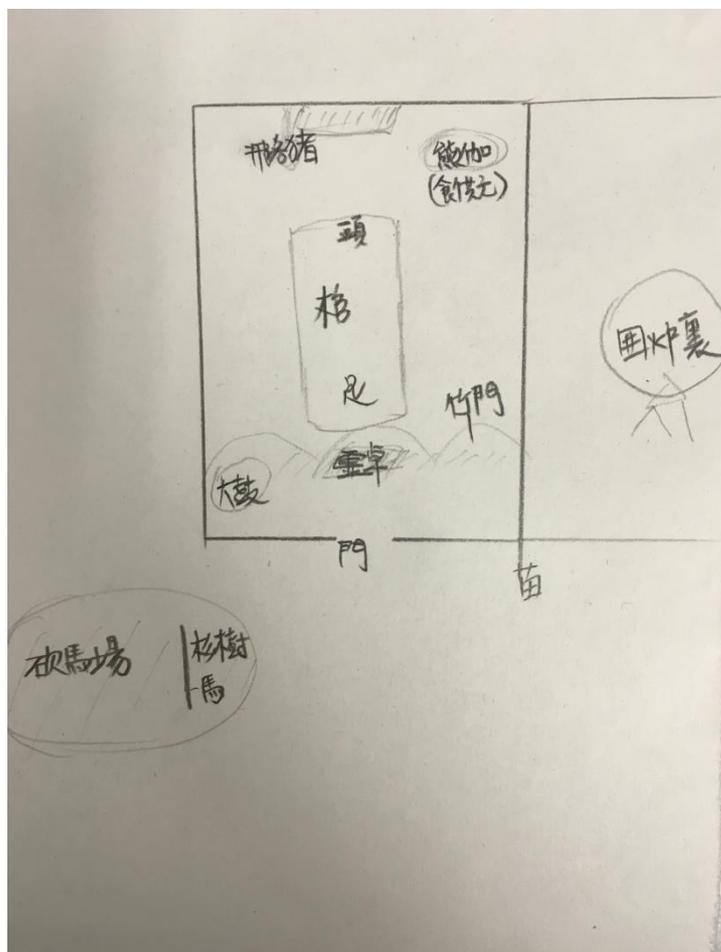
死者を神棚に迎えた儀式が行われた。さらに、死者の家族は墓地に行ってお墓に土を添えた「添墳」があった。

付録5 貴州省安順市紫雲県大営郷芭茅村ミャオの葬儀の概況について

2017年1月9日～11日

貴州省安順市紫雲県大営郷芭茅村芭茅組

死者：岑老喬、正常死亡、85歳



坐標：上北下南、左西右東

今回、この葬儀の後半の部分しか見ていないが、この部分はこの周辺に居住するミャオ族の葬儀においては、最も大切な部分である。それは主に、「砍馬」（馬を叩き切ること）、「鶏経」、「上坂路」などが行われる。

死者本人が東郎である。今回来た東郎は死者の元の弟子である。弟子は六人が来て、それぞれの名は黄小宝、黄東林、岑小祥、岑小宝、岑春華、黄老華である。そのうちに、女婿の楊正付は東郎の岑春華を願い、この女婿と義理の父は同じ村出身である。そこで、村人は岑春華が手伝ってくれると考えていた。

1月9日 主な儀式：「砍馬」（馬を叩き切ること）

11:20AM、「牽馬迎客」（馬を牽いて客を迎えること）。『砍馬経』を歌う東郎は、「砍馬場」

(馬を叩き切る場所)の杉の木に繋がれる馬を引いてきて、路口に行き、弔問してくる客、親戚、特に死者の娘と死者の嫁さんの家族を迎える。喪主の家族は麻縄と米、稲わらで縛られる一本の縄を腰に付ける。喪主は母屋の入口に跪いて客を迎える。来た客は、死者に送る食物、主におこわ、豆腐、酒、及び花輪、彩紮、毛布などなどを持って来る。来客の隊列において、女性は隊列の先頭に歩いて、麻縄と米、稲わらで縛られる一本の縄を腰に付けて、さらにタオルで顔を覆って(これは哭喪と呼ばれ、哭喪すれば醜くて、気まずいので、見せたくないと言われる)、頭を下げて泣いている。哭喪をする女性の後ろに女婿、雇われるチャルメラ隊など、及び供え物(食物、花輪、彩紮)、毛布を担ぐ人々がいる。女性は直ちに母屋にある棺の左に行き泣いて、ある人は哭き歌を歌う。喪主はまたほかの二、三人を願って、来た客と一緒に哭喪をさせる。死者の娘も同じ村寨の女性を誘って一緒に哭喪に行く。女婿は喪主が跪いている母屋の入口に来て、喪主に酒を注いで、さらに喪主を起こさせる。喪主も客に煙草を勧める。チャルメラ隊はずっと母屋の門の外に吹き鳴らしている。今回娘は村外から蘆笙が吹き鳴らすことができる二人を雇う。蘆笙を吹き鳴らす二人は母屋に入り、母屋の入口の棺があるところで蘆笙を吹き鳴らす。同時に、他の人は食物を東郎に手渡す。東郎は歌を歌い、主に死者に、「この飯はだれから、どのような食べ物を与えるのか、死者は必ず彼らを保護してくれる」と歌う。現在、漢民族の影響を受けて、死者の娘はさらに母屋の入口の棺前に、わざわざ「供卓」を設け、この「供卓」の上には様々な物が並ぶ、のべ12個の碗があり、主に御菓子(飴、お菓子)、果物(リンゴ、みかん、バナナ、梨)、酒肉(モチコメで作られる酒、豆腐、香腸)等。



牽馬迎客

13:10PM、「斫馬師到来」(娘に願われる「斫馬師」(馬を叩き切る人)や東郎は死者の息子である喪主の家に来ること)。喪主側の東郎は予め斫馬場の近くに方卓を用意する。そのとき、喪主側の東郎は斫馬場から出てきて、その方卓のところに来る。この卓の上に、9対の碗(さらに、何人がいれば、人数と同じの碗を用意し、加えて1対の碗を死者のため

に用意する)、また占いものがある3対の碗が置かれている。この9対の碗は、二層に分けて、下層の碗は逆に置かれ、上層の碗は普通のように置かれている。その占いに使う3対の碗には、豆腐、魚、酒が盛られ、そのうえに同じ碗を使って占いものを覆っている。喪主側の東郎は事前に死者の娘側の東郎と砍馬師の到来を待っている。娘側の東郎と砍馬師は方卓に来てから、その娘側の東郎は待ってくれる喪主側の東郎と短い歌の掛け合いがする。この歌の掛け合いをする人は必ず東郎でなければならない。歌の掛け合いの前に、まず両方の東郎たちなどは反時計回りで卓をめぐる。今回は喪主側の東郎代表としての岑小祥がまず歌い、後は娘側の東郎をしている岑春華が歌い答える。主な内容は「誰かあなたを呼んで来たの、あなたは何をしに来るのか。どのくらいここに留まるの」と簡単に問答する。時には、両側はまた『砍馬経』の内容をめぐる歌を歌い、これをもって相手を試練する。歌が終わった後、まず反時計回りでお酒を注ぎ、碗の口を下に向ける碗の底に酒を注ぎ、死者のために酒を勧める。残される酒を地に捨てる。それから、時計回りに碗の口を上に向ける碗に酒を注ぎ、東郎(自身)は酒を楽しめる意味で、このように繰り返し、9回で終わる。酒を飲んだ後、娘側の東郎は蔽われる碗を開いて占い、開かれる碗が豆腐か酒かだったら、次の葬儀が遠いが、開かれる碗が魚だったら、次の葬儀が近いということを予告する。



砍馬師到来、東郎は歌を掛け合うこと

13:50PM、上の儀式が終わった後、喪主側の東郎は再び砍馬場に来て、馬に向けて『砍馬経』を歌い続ける。途中で、喪主が来て、馬を牽いて打つ動作をする。この時に、東郎はもうすでに前夜の10:00PMから、ずっと今日の13:50PMまでに全部の『砍馬経』を歌い終える。

14:25PM、東郎は砍馬場の方卓の上に立って、長い服を着て、赤い旗を片手に持ち、赤い帽子をかぶり、これを見ているその場の人々に「かつて、誰か死者とどんな怨みでも、今はここにそれを帳消しにし、これからも話さないで、過去のことを忘れ、みんなは憶え

ないで」と大声で話すように、死者と生者の怨みを清算したならば、死者と生者の間では二度と怨まないで、死者も楽に死者の世界に出発するはずだ。それから、東郎は卓から下りて、続いて馬に面して『砍馬経』の歌を歌い続けて、途中で水（あるいは酒）を馬背に撒き、これをもって馬を祭る。そして、喪主と一緒に馬具を新しいものを換え、例えば馬の縄などがある。しかし、古いものを捨ててはならず残し、なぜならその古いものに馬の魂が付いているからである。



砍馬場

14:35PM、「牽馬魂」（殺された前の馬の魂を喪主の家に牽いて戻す）。喪主側の人是一本の長い白い綿糸を取って、砍馬場にある杉の木の根元から、杉の上部の先まで延ばし、そしてずっと綿糸を喪主の母屋の神棚まで引っ張って固定する。途中で、この綿糸は絶対に断つことができない。この過程には、東郎は手に一碗の米を持ち、もう一方の手でこの碗からいくつかの米をつかんで、馬の身に撒く。その後、東郎は箸で米が入った碗を叩きながら、歌を歌う。これは馬を叩き切る前、まだ馬の魂を騒がせない場合に、馬の魂を家に呼んでくる。



牽馬魂

14:40PM、「追馬」(爆竹で馬を追いかけること)。女婿側は爆竹を買って、馬尾の後ろに爆竹を鳴らして馬を追いかける。馬に新しい馬具を換えた後、爆竹で馬を追いかけると、巨大な砲声の驚き、馬がびっくりして慌てて走る。だが、必ず馬を反時計回りの方向へ走らせ、絶対に時計回りにしてはならない。馬はいざ時計回りに走ったら、東郎はすぐ梭鏢(両刃の刀を先端につけた長柄の槍)で馬をちょっと突いて、馬を反時計回りに走らせる。



梭鏢(写真の左に、東郎が持っている棒状のような細長いもの、先が鋭い鉄が付くもの。)

15:10PM、「喂馬」(喪主と死者の娘、親族たちは馬に餌を与えること)。彼らは東郎の案内で反時計回りの方向で斫馬場に入って、それから手に持っていた線香と紙銭を杉木の根元に挿す。東郎は馬の尻尾と頭にそれぞれ馬の毛を引いて、餌を与えて来る人々に引かれた馬の毛をあげる。馬に餌を与える人々は馬の毛を服のポケットに入れる。娘は手に谷穂と赤稗を持って斫馬場の傍でしばらく泣いてから、馬に餌を与える。次いで斫馬場にチャルメラ隊、土号隊(楽器を吹き鳴らす隊)、東郎、喪主なども斫馬場に入って、2まわりの

反時計回りで杉の木めぐってまわり、喪主側の人には彼らに一人ずつ酒を勧める。最後に 1 回りの時計回りで斫馬場を離れる。

15:15PM、母屋の屋内では棺の右に長卓宴があり、東郎と死者の息子（喪主）と一緒に、死者と最後の飯を食べる。

15:40PM、「斫馬」（馬を叩き切ること）。馬を叩き切る前に、必ず『斫馬経』を歌い終えなければならない。喪主側はしばらく馬を引く。今回は、死者は男性なので、喪主（息子）側は馬を買い、死者の娘側は馬を叩き切ることを担当する。斫馬師は一般的には親族の人であり、初めて馬を叩き切る人は必ず死者の同輩でなければならない（でも、これは現在では普通にこの人は象徴的な模範的に叩き切って、必ずしも本当に馬を叩き切らないことになる）。それから、馬を叩き切る人にはこのような制限がない。普通に、斫馬師は二人で仕事を行い、交替する。また、馬を叩き切るのは許せるが、突き刺すのが許せない。また、斫馬師は馬の首しか叩き切らないので、馬の他の部位を叩き切ることができない。普通に、馬を叩き切ったら、6、7回～15、16回で馬を死ぬまで叩き切るのが望ましい。馬を叩き切る途中で、馬は痛いので、もがいているが、必ず馬を反時計方向で走らせなければならない。馬が叩き切られて死んだら、ただちに手伝う人々は杉の木を斫馬場から抜いて、死者の墓地にまで運んで挿す。馬の頭、四つの蹄と尻尾が切り落とされ、また少し馬の胸の肉が切られ、一緒に母屋にある棺のそばに置かれる。そして、他の人がすぐに死んだ馬を処理し、馬の皮を丸ごとに切り取り、馬の内臓などを取り出す。馬の皮は使われず、捨てられると言われる。馬の内臓と馬の肉などは、東郎と斫馬師に分ける。



斫馬



叩き切られた馬の処理

20:40PM、「唱鶏経」(『鶏経』を歌うこと)。(『鶏経』には主に亜魯王と鶏の関係、なぜ葬儀において鶏を使用する由来などを語る)。東郎はずっと母屋の入口の棺の前に立つ。まず、雌鶏には牛皮の鼓の上でおこわを食べさせる。(鶏がよく食べると、よく死者の道を導くと言われる)それから、東郎(黄小祥)は右肩に宝剣をもたれさせ、宝剣の柄を右手に握り、左手に鶏を載せ、頭に笠を被り、『鶏経』を歌う。この宝剣にはタオルとひとにぎりの麻がかけられている。東郎は歌う時、喪主はずっと東郎のそばにひざまずいている。喪主が疲れたら、孝孫で交替させてきざまずいて、東郎のために白湯を注ぐ。東郎は長時間ずっと歌い続けるので、喉がとても疲れやすくて渴くのである。(また、客が来る昼間にも、喪主も母屋の入り口にひざまずいて客を迎える。)この部分の『鶏経』が終わった後、東郎(黄小祥)は「ミャオ語で de leng」と呼ばれる歌の内容を歌い、すなわち死者を亡くなった両親や祖父母、太公など祖先に任せる歌詞である。この部分の歌詞は主に死者の一生のことを語っている。今度の死者は東郎の師匠のせい、その部分を歌った後、死者は本当に旅立ちになって現実の世界を離れたせい、東郎と喪主は歌を聞いて泣いた。歌っている途中、東郎も鶏を抱いたまま、反時計回りで3回りでまわる。(これは東郎は死者の魂を送る過程に、繰返して自分の魂を必ず現実の世界に戻させ、死者の魂に従って行かないで、反時計回りで現実世界に戻る意味を表す。)

23:05PM、「唱上坡路」(『上坡路』を歌うこと)。東郎はずっと母屋の入口の棺の前に立っている。この部分も全体の葬儀の歌詞においても、最も重要な一部となる。東郎は土地や市などのこと、つまり普通に死者の生活コース、改めて死者によく詳しく話す。この時、東郎は足もとに鉄靴(鉄片、鉄製品などで作られるものでもいい)を履き、手に宝剣を握って宝剣を肩にかけている。東郎は左手には鶏を乗せ、『上坡路』を歌う。この部分の歌を歌う過程において、また時々いくつかの肢体性の模擬的な仕草をする。例えば、坂が上がる時には、深い水に出会って、東郎は宝剣を棺にかけることにより橋をかけることを擬き、

宝剣は河になり、この時にも反時計回りで3回りでまわる。毒薬村を経る時に、毒薬が落ちたら、自分が傷つく可能性があるので、東郎は笠を棺に掛けることにより毒薬を防ぐ。また、そばの別の東郎も手伝って、役目を果たしている東郎のために宝剣上の麻の一部を切り取ってさらにこの東郎の服のポケットに入れておく。麻には東郎の魂があるといわれる。したがって、自分の魂がついた麻の一部を切り抜いて持っていることにより、死者の魂と一緒に行くことが防止できるという。歌う時、東郎はほとんどずっと目を閉じている状態だった。



鶏経、上坂路の歌を歌うこと

1月10日：埋葬

06:35AM：「開天門」（天門を開くこと）。東郎は宝剣を手に持ち、まず宝剣で「扛」（囲炉裏の上に肉の焼かれる木組み）に切る。現在、喪主の家はもうセメント製の家屋であり、囲炉裏がないので、もともと古い家の囲炉裏のあるべきところに切る。それから、部屋の壁に3回で切り、次に大黒柱を切る。現在、セメント製の家屋では、大黒柱もないので、母屋で模擬的に切る。それから、母屋の入り口に立って、屋外に向けて、宝剣で上の方向に3回切ってから、下の方向に3回切る、いわゆる「天門を開く」のである。この後、東郎は棺に向けて、歌を歌い続ける。その後、母屋の入口の竹で作られる壁を開けて、門外に来て歌を歌い続けながら、むいた尖った竹で鶏を突き殺してから、母屋の敷居にさんざん叩く。これは違う名字が違う位置があり、岑姓の人は母屋の入口に叩き、黄姓の人は母屋の入り口にある卓に叩くと言われる。その後、この鶏も死者と一緒に埋葬される。「天門」を開くことによって、死者のために死者故地の上層の天門への道が開かれる。



開天門

7:10AM、「下葬」(埋葬のこと)。葬列の先頭に、道を開く松明を持つ人がいる。松明を持つ人は、出発する前に「この火が盛んに燃えて、男性の性器のように」という冗談をしながら、そばの女性と話す。まわりの女性は聞いた後、大声で笑った。この人の後ろには、東郎の占いによって葬列の役目を分担するので、長男は弓矢と笠を持ち、しかも顔のあご、頬に鍋炭を塗り、さらに絶えず矢を射ながら歩く。次男は霊位を持つ。棺を担ぐ過程の中で、必ず棺を途中で放置できない。そうしたら死者の魂はその場に留まって行かなくなると言われる。女性は葬列の人に加わらないと言われる。女性は葬列の前、葬列の後ろに歩いて、泣きながら歩く。埋葬するまでに、ある人は歩きながらおこわを道にまき散らす。これは生霊をあげる意味だと説明される。道中、山に漂っている生霊はこれを食べて、死者への食べ物を奪い取らなくなり、さらに葬儀に迷惑をかけることはできない。棺を山に運んで、敷かれたシートの上に棺を置く。今回の葬儀においては、棺はすぐに埋葬されない。家相見によれば、死者の生年月日によって、今日があまりよくない日ではないので、正月の七日に埋葬できると言われる。したがって、棺はその日までにずっとシートの上に置いておく。さらに棺の上をシートで覆う。葬儀に手伝ってくれる人々は、死者への食物、花輪、鶏、杉の木など死者の墓地のそばに持ってきて置く。



埋葬

08:30AM、「開葷」(精進料理を止めて、肉料理が食べられること)。葬儀の期間において、東郎と喪主側、死者の娘側、親族の人はみんな肉を食べられないので、葬儀が終わったら、母屋で精進料理を止めて、肉料理を食べられるという儀式が行われる。そのとき、東郎は箕に4個の碗を置き、それぞれに米、もち米酒の2碗、豚レバーを入れ、白い布で覆い、東郎は歌を歌う。主な内容は:「あなたはもう行ってしまいましたよ。あなたはあなたのところでお酒を飲むとか、肉を食べるとか、できる。あなたはもうそのところの家族と友達と一緒に酒を飲み、肉を食べて、そこでよくあなたの日を楽しんでください。だが、私達はここで、これから、酒を飲み、肉を食べられる日が始まり、私たちの生活をよく楽しめるようになる。」歌が終わったら、喪主や家族の人は、碗における豚レバーを食べ、碗の酒を飲み、これから、みんなは肉を食べられる生活ができる。

8:30AM、「翻簸箕」(箕を翻すこと)。東郎は箕を使って儀式を行う。箕の上に、2つの竹で曲げられた竹棒が箕の縁に半円の形で固定されている。二本の竹棒の上には死者の服で囲まれ、その箕に五穀の包み、と卵を入れ、東郎は歌を歌い、主に徹底的に死者を五穀の包みに送ること。最後に、東郎は竹卦で占う。掃除されたものが焼かれる場で、まず卵を取り出して、食を供える祭壇に置いて、それから箕を翻して直接に三叉路に捨てて、箕の中の碗や竹卦と一緒に地に落ちて、碗が割れて、東郎は占い結果を確認する。当日の竹卦で出た結果は陽卦なので、あまり良くないかもしれないが、最近の口争いがある可能性があるといわれる。でも、さほど大きな問題ではないという。以上の2つの儀式、ほぼ同時に行う。



開葷と翻簸箕

8:50AM、「掃家」(家を掃除し、さらに家を掃除する鶏を殺すこと)。東郎は喪主の家を十分きれいに掃除する。東郎は竹竿と竹竿で作った竹ほうきのようなもので、トウモロコシや鶏で儀式を行う。さらに、客が泊まった他の家に行って、掃除する。東郎はトウモロコシの粒を母屋の隅々を撒き、そして竹竿で母屋の隅々をたたき、歌いながら、竹のほうきで母屋を掃除し、最後に東郎は壁を叩きながら母屋から出かける。最後に、三叉路に掃除されたものを焼く。その後、東郎はこの儀式で使われた「家を掃除する鶏」を殺す。そして、東郎自身はこの鶏を片付け、洗浄後、細かく切ってお湯に煮て、すべての東郎と一緒に分けて食べる。食べるうちに、鶏骨で占いことをする。東郎は鶏の腿の骨を出して、よく観察して、その上の穴の数とか、サイズとか、および傾ける方向とか、これらによって、喪主側の近況を予告する。



掃家

同村の羊寨組 靈魂葬と呼ばれる葬儀の調査

201701115-18 日

靈魂葬の定義：人が亡くなったときに葬儀が行われないままに埋葬されるが、後に死者の「靈魂」を呼び戻して、また葬儀が行われること。

死者：羅宝伶、非正常死亡、108 歳

今回の「靈魂葬」が行われる原因：

喪主は羅小華である。死者は喪主のお爺さんである。

羅宝伶はもし生きていれば、今年で 108 歳になる。彼はかつて国民党の時期に、自宅で捕まり、「壮丁」として戦場へ行かせる。さらに、文化大革命の影響を受けて、その時には死者の葬儀が行われていない。喪主は三五年以来、体の調子が次第に悪くなることをきっかけに、たくさんの巫師により、その病因を探した結果、死者は死んだとき、葬儀が行われないからこそ、喪主に悪いことをもたらすと知る。

喪主の言葉によって、羅宝伶はその時、兵士としてどこに行ったのか、どこで死んだのか、だれもわからない。でも、きっと家の外で死んだということは疑いない。私はこの三年間、体はだんだん弱くなる。何度も大都市の有名な病院に行っても、病気が全然治らない。その時、地元の親友はやはり巫師に行った方がいいと勧めてくれたが、私はちっとも信じないから、引き続いて病院に行く。最後に、病院の先生もさじを投げて、諦める。仕方がないので、私は二年前からところどころに行って、巫師のところに行った。広東省、江西省に行った。これらの巫師はすべて「あなたはあるおじいさんがいたが、かつて外に兵士をして、食べ物がない。あなたはお爺さんと呼んで、ある食べ物とかを彼にあげたなら、あなたの病気はきっと少しずつ治るだろう」といわれる。その時すでにもう病気のために、7 万円の人民元使っていた。それから、死者の娘の家に戻って、紫曇県にも行った。私はずっと信じないので、病院に行けば、足が痛くなる。今年は、いままで深刻な状況になり、足はよく腫れている。この状況はもう 2 年間が続く。広東省に行ったとき、広東省の巫師のところに行ったが、彼は貴州というところがわからない。私が彼の前に座ると、彼はすぐに「あなたにはある先祖があり、あなたの父より一世代の上、あなたの二世代の上である。彼はかつて兵士をしていた」と話した。それから、彼は私に「これは正しいかどうか」と聞いた。私は「はい、正しい」と答えた。巫師は「あなたがもし正しくないと言え、直してあげない」と話した。私も紫曇に行ったことがある。私の姉は江西省に嫁ぎ、彼女を通じて、江西省の巫師にも願ったことがある。その巫師は 1 碗の米、1 個の卵、私の服を使って占った。6 人の巫師の占った結果が全部同じなので、私は信じ始める。私はでは、お金をかけて、死者に食べ物をあげて、病院にかかるお金をこのことに使えば、悪くない。この何年間、ずっとそとの病院にいて、死者の娘の家では、うちの父と二人の子供だけがいる。

東郎韋帮雲は、「喪主羅小華は足が痛くて、たくさんの病院に行っても、どうしても治れ

ない。亡くなったたくさんの祖先、この死者も、彼のところに行って、なにかがほしい。もし、葬儀が行われたなら、彼の病気は治る」と言った。(筆者楊：なんで早く葬儀が行わないのか?) 喪主は懐が寒いから、あれこれを買ったら、たくさんのお金がある。東郎と漢民族の「先生」(家相見)の両方も、占ってもらった結果が同じである。現在、一般的に、東郎も「先生」も同時に利用する。もし、両方の得た結果が違えば、葬儀が行われない。このように馬を叩き切らないので、子孫が悪い目に合ったこともときどきある。一回の葬儀はたいてい三、四万元がかかるので、喪主にとって大きな負担になり、死者が死んだ時、ある喪主は葬儀を行わない。葬儀には、主に馬の代と客を招待するお金がずいぶんかかる。

2017年1月15日 葬儀に初日

8:00AM、「扎仮人」(わら人形を作ること)。三人の東郎は一緒に死者の形代に、わら人形を作る。



扎仮人

9:00AM、「接亡魂回家」(死者の靈魂を家に迎えて帰すこと)。いわゆる「魂を家に呼んで来る」。喪主側の人馬を牽いて、三叉路に行く。死者は家の中で、死んでいないので、そして死者はどこで死んだかわからなく、死者の死体も見つけていないから、死者の靈魂を家に迎えてくる。二人の東郎は3碗酒、1碗の米、1個の卵、線香、紙銭を持って、三叉路で死者の靈魂を迎えて帰す。東郎黄老華は歌を歌った。東郎は足もとから土を取り、土のかたまりを丸める。それから、土のかたまりを馬背の上の布団に入れる。それから、家の囲炉裏の傍に馬背の上の布団とかを、囲炉裏のそばに広げて、先の土のかたまりもその布団のそばに置く。これはすでに死者の靈魂を家に迎えていたことを表している。(東郎の話によれば、この土は死者の靈魂のシンボルである。歌の内容については、あなたはよくここで寝ていたが、私たちはあなたの靈魂を家に取り戻したい。あなたはここで酔っぱらって、もうここで寝ないでください。私たちはあなたの靈魂を家に取り戻す。私たちと一緒に家に戻る。私たちは家に戻ったら、ご飯を作ってあげる。) 東郎たちは死者が死んだ前

のことを擬いて、ご飯を食べさせたりする。ある時、布団をかけることは、死者はいまぐっすり寝ていることを表す。



三叉路に接亡魂回家を行うこと

09:24AM、「把老被、毛毯等放在火塘旁」(布団、毛布などを囲炉裏のそばに置くこと)。東郎は竹卦で占い、順卦(陰陽卦)ができるまでにやる。東郎は土に布団をかけて、隣に長いベンチを並べる。このベンチの上に、3つの碗があり、中間の1個の碗には1個の卵、一つの御捻りがあり、東郎黄老華は手でこの3つの碗の上に時計回りで三回りをした。ベンチの横にある碗に炭火を入れて焼き(韋帮曇の説明では:米を焼いたら、その煙で、神に米のにおいに嗅がせて、死者はこのものを受け取る。)。それから、黄老華は刀を持って卵に触れて(卵は鶏を表す)鶏を殺す意味の仕草をする。先程使ったばかりの生卵を囲炉裏の鍋に入れていた。



把老被、毛毯等放在火塘旁

10:03AM、「死者断气前的一頓飯」(死者が息絶える前の食事で、死者へ米の御粥を食べ

させること)。ゆでた卵、おこわ、酒をそれぞれに三つの碗に入れて、さらに三つの箸を碗の上に置く。土をわら人形の腹に押し込み、わら人形を布団の上において、東郎黄老華は歌い、途中で何度も竹卦をした。彼はゆで卵を入れた碗を持ち、歌い、それからその碗を囲炉裏の鍋に入れた。それから、酒の碗を持ち、歌い、お酒を地に撒く。それから、おこわが入った碗を持ち、歌い、おこわを地に撒く。それから、御捨りと竹卦を持ち、部屋の外へ出て、歌い、竹卦を捨て、その御捨りを自分のポケットにいれた。(東郎の話では、卵もなく、米もなく、死者には食べ物を与えた。第1回目の生の卵は死者に、第二回目のゆで卵は鬼神へのものとなる。この人はまだ死んでいないから、彼の祖先に願って、この人は元気になれるように守ってほしい、でも、最後まで努力しても、治らなくなる。御捨りを持って外に行き、鬼神を送ること。黄老華は死者の代わりにそれをする。) 死者へ米の御粥を食べさせる。囲炉裏のそばに(このあたりのミャオ族の囲炉裏は門を入った右手で、母屋の東側にある)、東郎は死者の胸をたたきながら、死者に御粥を食べさせる。死者が死にそうになり、元気がなくなっていて、食べられないので、御粥を食べさせる。



死者断气前の一頓飯

12:05AM、「浄身、補歯」(死者の体を清め、虫歯を治すこと)。東郎(黄老華)は喪主側からミャオ族の銀を得て、柴を切る刀でこの銀を沙の粒のような大きさに切った。母屋には、東郎(楊小羅)は死者のために、ひげを剃ったり、髪をカットしたり、タオルで顔を拭いたり、服を着たり、そして死者の胸の位置に族徽(民族の象徴)をかけたり、死者の口に銀を入れて虫歯を治したり、スカーフで死者の顔を覆ったりする。



補歯用の銀を取る



族徽の文様



死者を置く

12:45AM、「供亡人死後の第一頓飯」（死者は死んだ後の初の食事を供えること）。東郎は食事を供える。食事を供える位置は母屋のずっと奥の右手に、すなわち死者の足がある棺のその側にいる、ここは神棚の下の位置でもある。竹で作られた祭壇（ミャオ語では「熊伽」と呼ばれる）に3つの碗が置かれ、それぞれに豆腐、酒、おこわを入れている。東郎は歌いながら、食事を供える。歌の大体の意味は、「死者と死者の祖先はここに呼んできて、食事を招く。死者の祖先と話して、死者はもう死んで、祖先はこの死者を歓迎してほしい。この新しい死者と一緒に楽しく暮して、辛い生活をさせないで。」ということである。途中で何度も竹卦をして、「順卦」が出るまで竹卦を打ち出し、「順卦」が出たら、死者は子孫を守ることができる。食事を供えた後、東郎は死者へのお酒を準備した缶に入れて、料理を用意された芭蕉の葉がついた背負い籠に入れる。この背負い籠に、また一串の豚肉（後の路を開く豚の肉）、火鎌バッグ（死者に火を起すもの）、情人布（死者の恋人からもたったもの）などを挿す。これからの葬儀の毎日に、東郎は一日に三回死者に食事を供える。



供亡人死後の第一頓飯



供亡人死後的第一頓飯

17:00PM、「驅鬼と入棺」(鬼払いや納棺のこと)。鬼を追い払う時には、一人の東郎は母屋の入り口の左手に立って、太鼓をたたき始め、喪主側の6人の男は、共に喪主側の古い家の外で家を巡り走って、隊列の先頭の一人は梭鏢を持ち、彼らたちは反時計回りで5回まわって、家のまわりの悪いものをおどした。これで鬼道が断たれた。そして、もう一人の東郎(楊小羅)は母屋の室内で、3本の茅を持ちながら、歌い、茅で棺の中の悪い鬼を掃除し、また棺の中の生者の魂を外に掃除してくる。生者はこの棺に近づいたら、自分の魂を棺に入れる可能性があるから、必ず生者の魂を掃除しなければならない。さもなくば、死者を入れて、棺の蓋をかけた後には、生者の魂が押さえつけられ、生者の魂が棺から出てこないから、病気になりやすくなり、ある場合には命を失う危険もあるといわれる。太鼓を叩く東郎は太鼓をたたきながら、喪主側の人々は納棺する。棺がきれいに清められた後、棺になにかを敷き、納棺する。まず、棺の底に白い紙、親族の人からもらった布、シーツ、タオルなどを敷くが、鉄を含むものが入らない。まず、喪主側のもの、次に死者の兄弟姉妹のもの、最後には死者の親友のものを入れる。東郎はこれらのものを棺に入れた時に、またナイフで供えものの一部を切り取って残している。死者へのものを全部送るのは駄目で、一部分を残して生者のためにあげると言われる。東郎は納棺する時、歌う。内容は「これらのものは誰が持ってきたのか。死者はこれらの人々を守ってほしい」ことにかかわる。もらった布、タオル、族徽など多すぎると、死者の身上に置いたり、棺のふたの上にかかけたりする。これらのものを敷いてから、死者を棺に入れることができる。死者の頭は(つまり棺の比較的大きな端)神棚の側において、死者の足は母屋の入口側に向ける。



家のまわりの悪いものをおどしたこと



茅で棺をきれいにする

19:30PM、「扔粿粿」（餅を投げること）。喪主はモチコメを蒸して、それを搗く。できた餅を棺に投げる。搗いたら、死者はこの餅を得る。「投げる」という方式で死者が得られるといわれる。葬儀の期間、毎日、夜に、モチ米を搗く。投げる前に、ある儀式がある。母屋にいる人びとは一緒に大きな声を出し、「ヨーウィー ヨーウィー」と叫んだ。誰もがモチコメを搗けるが、普通に大きな力がある男性が行う。



餅をつくこと



扔粍粍

2017年1月16日 二日目

11:50AM、「驅邪、解除儀式」(鬼払い、魔除けのこと)。東郎黄老華は食事を供えるところに必要なものを並べる。一つの長いベンチに3碗の酒を並べる。このベンチの右に生きている鶏や鴨、犬が置かれている。犬や鶏は籠の中に置かれている。ベンチの向こうに悪鬼の入っているお輿と小さい白旗が並ぶ、(白旗などには東郎たちが葬儀期間の暇なときに、作ったもの。また、藁で「小人」を作って、これは悪鬼を象徴する。この悪鬼の身体の外にも白紙を巻いた。最後に、悪鬼をお籠の中に入れる。このお輿に2本の細い竹棒をかけている。これはお輿の担ぎ棒となる。)そして、東郎の手前には赤稗の碗が置かれてある。その碗には東郎への「御捨り」がある。東郎は外に向かって座って、歌いながら繰り返して赤稗を取ったり落ちたりする。それから、東郎は準備された「族徽」を胸の前の3個の碗の上で回してから、畳み、死者のために使用する。途中でも、竹卦をやる。室内の

鬼払いが終わった後、それから外へ出て、ひとつの広い土地、砍馬場のそばに来て、通常三叉路に来るといわれる。まず、屋外に一行の白い旗を挿して、そして東郎が歌ってから、犬、鴨、鶏を殺し、さらにそれぞれ3つの碗に犠牲の血を入れる。煮た肉を真ん中の碗に入れて、他の1個の碗におこわを入れ、もう1つの碗にお酒を入れる。東郎は歌いながら、これらの食べ物を悪鬼に食べさせて、白い旗を持ち上げ、竹竿でお輿をたたいて、これらを燃やす。この儀式が行なわれる間、家の外にいる人は家に入れない。この儀式が終わった後に家に入ることができる。(死者は兵士をしていたことがあるので、戦争の中で、血が出た可能性があり、そのうえに家の外に死んで、体が悪いもので染まる可能もあり、不潔なものが多くついている。だから、犬、鴨、鶏で、鬼払い、魔除けをする。この悪いものを生者から遠ざげさせ、死者が死者の親友を連れていないように。犬か、羊か、どのような動物の犠牲を使うのかは東郎の占いによって決める。) (東郎の話では、まず、鶏、鴨が殺され、それから犬が殺される。あのお輿に鬼がいる。母屋にいた時に、赤稗をまきながら、鬼を呼ぶ。鴨・鶏・犬を殺したら、死者は楽な生活を楽しめる。) このような鬼払い儀式も「フチ」と呼ばれる。(ミャオ語フチとは、市場に出かける意味である。)



驅邪、解除儀式



驅邪、解除儀式

12:15AM、「砍杉木」(山に行って杉の木を切ること)。一人の東郎は、死者の家の後ろの山に行って、杉の木を切る。切る前に、東郎はまずお酒、御捨り、お米、線香で、杉の木を祭る。東郎は象徴的に杉の木に向けて二、三回ぐらい木を切る刀を振りながら、歌を歌った。その刀を喪主側の男に渡して、彼に杉の木に切らせる。しかし、この喪主側の人は切る前に、まず杉の木を祭る。木を切り始めてから、ずっとある人はその木のそばで、木が倒れるのを待っている。念のために、杉の木は倒れた時に地面に触れるせいだ。木を切った後、喪主側の人はただちに砍馬場に杉の木を運んできて、挿している。しかし、杉の木を挿す前に、東郎はこの杉の木が挿される穴に一定の儀式を行った。東郎はお米、お酒をまいて、この穴の不潔なものを清めてはじめて、杉の木をこの穴に挿すことができる。そして、杉の木に赤い稗と粟をかけている。その後、東郎と喪主側の人は一緒に竹籤を作る。この竹籤は人間の居住空間を象徴している「地球」と言われる。その後、3本の太い杭が地面に固められて、杉の木を支えている。以上の二部分はほとんど同時に行われる。



斫杉木



杉木を斫馬場に挿す

15:10PM、「去女儿家征粮」（死者の娘の家に穀物を徴集すること）。穀物を徴集する前に、まず喪主の屋内で長卓宴が設けられる。4人の東郎はまず死者を祭ってから、後に一緒に食事を取りながら煙を分かち合う。それから、二人の東郎と馬を引いている喪主側の人、爆竹を持っている喪主側の人は、一緒に斫馬場に行って、1段の斫馬経を歌った後、死者の娘の家に穀物を徴集するために出発した。4人の隊列の先頭は馬を引いている人、それから軍隊の旗を持っている東郎、次には梭鏢を持っている東郎、後ろには爆竹を持っている人である。途中で、いったん三叉路に行ったら、歌を歌わなければならない。一時間ぐらいがかかって、やっと死者の娘の家に来た。もうすぐ死者の娘の家に着いた前に、喪主側の東郎は、直接的に死者の娘の家に行かず、途中しばらく立ち止まった。道で待ってくれた死者の娘側の東郎は喪主側の東郎たちの到来を見て、すぐに死者の娘の家に戻って娘側の東郎に知らせる。今回では、東郎黄老華は娘側の東郎代表となる。娘側の東郎は

喪主側の東郎が来たことが分かれば、すぐになにかものを用意して、主に東郎は方卓に 9 対の碗を並べて、占い用の 3 対の碗を並べる。具体的な過程は前掲の黄老喬の葬儀と同じ。用意したことが終わった後、娘側の東郎はまだまだ外に待っている喪主側の東郎たちに知らせて、娘の家に入れるようになった。喪主側の東郎は娘の家に入ってから、まず方卓のそばに立って、両方の東郎たちは歌の掛け合いをする。まず、死者の娘側の東郎が歌い、後に喪主側家の東郎は答える。それからの具体的過程は前掲の黄老喬の葬儀と同じである。その後、両方の東郎たちは死者の娘の家と一緒にご飯を食べた。食べた料理はすべて菜食して、肉がない。主にもやしと豆腐である。死者の娘はまた東郎に餅とおこわをさしあげる。みんなはご飯を食べてから、再び両方の東郎たちはこの前の方卓の前に立ち、喪主側の東郎は歌を歌いながら死者へのものを用意する。死者の娘は大きさが違う、丸い餅とおこわを用意していた。東郎はこれらのものを死者への大きな布の袋に入れて、そして先に食べた菜食をも入れた。最後には方卓の上に置かれているお米、お酒などと一緒に布の袋に徳利を入れていた。今回は、得たもの餅、お米、豆腐、お酒、煮た大豆、煙である。そして、これら得たものを馬の背中に載せて、ずっと喪主の家に載せている。帰り道では、馬はずっと隊列の先頭に行った。往復の道でも、喪主側の最後の人は歩きながら、爆竹を鳴らした。帰り道の三叉路を経たが、東郎は大変疲れていたから、歌わなかった、そのままみんな戻った。

（他：現在、この周辺の女性は次第に遠いところに嫁ぐから、実の死者の娘の家に行つて穀物を徴集することができなくなる。そこで、親しい関係の人あるいは死者の娘はわざわざ喪主の近いところに泊まるようになる。さらに、この穀物を徴集するための道は遠いから、歩かないで、車とか、バイクとか、次第に利用するようになる。今度では、雨がもう一週間に続いていて、天気が悪くて、道が遠くて、さらに道がでこぼこなので、歩くのは非常に難しかった。今回の調査は地元の亜魯王の研究チームと一緒にこの葬儀を観察し、馬を引く喪主側の人の他、すべて半分ぐらいの道をこの研究チームのジープに乗って、この死者の娘の家に行った。



去女儿家征粮



去女儿家征粮



去女儿家征粮、両側の東郎は歌を掛け合う



征粮で得られた食物

8:00PM、「開路豚」(道を開く豚のこと)。(豚は真っ黒なまだ妊娠したことがないのを使わなければならない)。一人の東郎は太鼓を叩き、そのリズムはだんだん激しくなり、3陣後で儀式が行われる。まず、長卓宴が設けられ、死者を祭らなければ、死者がものを得られない。それに、もう一人の東郎は籠に置かれた開路豚を母屋の左に、すなわち棺の左に運び、またずっと豚を餌に与えてはじめて、豚は死者の道に出発することができるようになる。母屋にいる喪主側の人を外に向けて、大声で呼んで、爆竹を鳴らす。今回、喪主は親族の宗地にある羅東郎を呼んで、(該喪主は本来には宗地の出身で、その後に現在の芭茅村に定住した。) 羅東郎は歌を歌い始める。この東郎は、毎日死者に食事を供える位置に立ち、歌い始めた。途中で、撮影者のフラッシュの影響を受け、この羅東郎は非常に緊張し、常に歌の内容さえを忘れていた。したがって、この研究チームは撮影のフラッシュをやめていた。羅東郎は歌が歌い終えたと思ったが、隣のもう一人の東郎はまだ終わらないと教えてくれて、羅東郎は歌いつづけていた。一部分が終って、交替した東郎楊小羅は登場し、彼は自分の喉を保護するために、普通のアクセントを変えて、歌を歌った。東郎は「ヨ〜ウィ〜 ヨ〜ウィ〜」ということを歌ったら、ずっと太鼓をたたき東郎は三回で太鼓をたたき。ここで、歌ったのは『豚経』で、三代の人々を守ってほしい。歌が終わったら、東郎はお酒を豚に撒いて、後に刀で豚を殺して、豚を箕の中で殺して、丸く箕で豚の血を塗って、その箕にある碗に豚の血を1碗に入れた。この箕は棺の左に置かれていた。そして、東郎はお湯などで豚を処理し、きれいに開路豚の内臓、豚の毛とかを処理し始めた。それから、東郎は豚の部分ごとに肉を切り取って、串で挿して、これを囲炉裏で焼いた。さらに、燃えた炭を箕における血がある碗に入れた。太鼓を叩きつづけて、引き続き太鼓をたたいて、東郎は歌を歌って、開路豚を死者に渡した。開路豚の式が終わってはじめて、葬儀で豚の料理が作り始められるようになる。



開路豚



開路豚

22:00PM、唱『砍馬経』（『砍馬経』を歌うこと）。この砍馬経を全部歌うためには通常では十数時間がかかり、馬を叩き切る前の1時間が終わる。……この部分は前掲と同じである。

2017年1月17日 三日目、客が来て、馬を叩き切ること。

14:10PM、馬魂を呼ぶこと。

この部分は前掲と同じ。

14:50PM～15:50PM。砍馬（馬を叩き切ること）。

この部分は前掲と同じ。

16：29PM、「切陰陽粿」。東郎は宝剣で陰陽餅を切ること。喪主は客からのもち米と、喪主に蒸されたもち米、一緒に混ぜて臼に入れて、新しい餅を作る。搗かれるモチコメを箕に移し、長い棒状の餅を揉んだ。東郎は宝剣でこの長い餅を二つに切った。この二つの餅は「陰陽餅」と呼ばれる。半分の陰餅は死者へのものとなり、道中の食べ物としてもいい、東郎は歌を歌って、主にこの餅の由来と食べ方を死者に教え、食事を供えた後に、「陰餅」を死者の布の袋を入れる。残された陽餅を生者にあげる。生者はこの陽餅を食べたら、好運を得ることができる。羅東郎は食事を終えた後、楊小羅東郎は歌いながら、死者へ食べ物を布の袋を入れた。

これからの式次第はそれぞれ前掲のことと同じ、2017年1月18日に埋葬する。