

# 「モノ」に対する歌掛け考

## Thoughts on Interactive Songs on “Things”

大東文化大学非常勤講師

草山洋平 KUSAYAMA, Yohei

### はじめに

中国の少数民族居住地域で歌掛け調査をおこなっていると、生きている人以外の「モノ」に対してうたい掛ける歌に出会うことがある。例えば、広西チワン族の歌掛け研究をしている手塚恵子は著書である『中国広西壮族歌垣調査記録』の「はじめに」において、インフォーマントのひとりが洪水で自分の家が流されようとしているときに、荷物を取り出すことも逃げることもしないで、その家に向かって歌をつくりうたいづけたことを紹介している<sup>1)</sup>。こうした歌は通常では自分以外に聴く人もいないだろうし、歌をうたい掛けても歌われた「モノ」は歌い返してくれるはずもない。歌い返しのないことを詠み手もわかっていることだろうが、詠み手は「モノ」に対して歌をうたい掛けてしまう。これはよく考えてみると不思議な行動である。

こうした例を日本古代文学で考えてみると万葉集に見られる行路死人歌がある。旅の道中に臥せる死人をみて詠んだ歌が万葉集には21首あるが、この行路死人歌も歌を返してくれるはずもない死人に歌い掛けた歌であった。

本稿では、歌をうたい掛けても歌い返してくれるはずもない「モノ」に対して歌い掛けてしまう

ことについて考えてみたい。

### 歌の掛け合わされる場

本稿を進めるにあたって、周知のこととは思いますが、まずは“歌掛け”について整理したい。“歌掛け”または“歌垣”は端的に言えば歌の掛け合いを意味する。そして“歌垣”は古代においては「かがひ」とも表記された。「かがひ嬬歌會」は万葉集巻第九に高橋虫麻呂の作とされる「筑波嶺に登りてかがひ嬬歌會をする日に作る歌一首<sup>2)</sup>」に見られ、「嬬歌は東の俗語にかがひと曰ふ」と注がつけられていることから歌垣の俗語であるとされている。そして、多くの研究者たちはこの歌をもとにして歌垣を想像した。

「筑波の嶺に登りてかがひ嬬歌の會を為しし日に作りし歌一首」

短歌を併せたり

1759 鷺の住む 筑波の山の 裳羽服津の

その津の上に率ひて 娘子壮士の

行き集ひ かがふかがひ嬬歌に 人妻に 我も交は

らむ 我が妻に 人も言問へ

この山を うしはく神の 昔より 禁めぬ行事

ぞ 今日のみは めぐしもな見そ

事も咎むな 嬬歌は、東の俗語に「かがひ」

と曰ふ

返歌

1760 男神ひこかみに雲立ち登りしぐれ降り濡れ通るとも我われ歸らめや

この歌の「娘子をとめをとこ壯士の行き集かひ かがふかがひ嬬歌に 人妻ひとつまに 我も交あはらむ 我が妻わがに 人も言問こととへ」に注目し、嬬歌の日に筑波山に集った男女は筑波の神に許しを得て、一夜だけの性的解放をしたと考えられてきた。そして歌垣の場では性的解放が伴うという考えは広く一般に広まった。例えば、広辞苑の“歌垣”の項にはく上代、男女が山や市いちなどに集まって互いに歌を詠みかわし舞踏して遊んだ行事。一種の求婚方式で性的解放が行われた。かがい」とある。また“かがい”の項ではく(一説に、男女が互いに歌を「懸け合う」ことが語源という)上代、東国で、「うたがき(歌垣)」のこと。><sup>3)</sup>とある。「かがい」が東国の歌垣のことであり、“歌垣”が性的解放を伴う求婚方式であれば、“歌垣”も「かがい」もどちらも性的解放を伴うことになる。

また、日本民俗学大辞典の「うたがき」の項にはく筑波山の歌に「人妻に我も交あはらむ」とあるように、既婚者も含めた一時的性解放が行われたらしいが、のち次第に未婚者の男女出会い・求婚の場としての意味を強めていく。「筑波峰つばきの会に婿むこの財を得ずば見女とせず」との俗諺もあり、豊作予祝・感謝の農耕儀礼と成年・婚姻儀礼の重なった習慣である。><sup>4)</sup>とある。性的解放があったという考えに加え、万葉集巻第九・1759番歌をもとにした諺があったとされている。

こうした理解に対し、工藤隆は中国少数民族をモデルとすることで「歌垣に“性の解放”は必須ではない」と述べた。工藤は「確かに、ペー族の歌垣でも“不倫”としての性関係が持たれたりすることはあった」という例外を述べながらも、自身の歌垣調査における現場観察から、「現場の歌垣の多くは見物人に囲まれているので、その場で、一気に性関係へなどということは起きようもない。配偶者や恋人を選ぶ目的の歌垣の現場は、歌い手も見物人も、飛び交う即興の歌詞に神経を集中させる、緊張した場になっている」(傍線ママ)

としており、歌垣の現場での性的解放についてはあり得ないと述べている<sup>5)</sup>。この指摘は現地調査をおこなった研究者であれば納得のいくものである。貴州省や湖南省にて歌の調査をおこなった筆者も管見のかぎりとはいえ、多くの人が集い、歌が交あわされる現場において「性的開放」がおこなわれた現場に出合ったことはない。歌の掛け合わされる場合は、歌い手にとっては緊張を伴う真剣な場なのである。

中国湖南省のミャオ族の事例ではあるが、青年男女の出会いの背景を簡単に示しておこう。若者は日常から男女がそれぞれ数人のグループをつくって行動する。若者の出会いの場は市場であることがほとんどであり、市場で気に入った異性を見つけると、共に行動しているグループの仲間に相談し、仲間の了承を得てからグループで、目当ての異性のいるグループのもとに行く。声をかける側が男性グループであれば、女性の裾を掴んだり、かかとを踏んだりして相手の気を引き、気が付いたところで歌をうたい掛ける。その後、恋愛関係が進展すると当人同士だけが洞窟などで逢うようになるのだという。つまり、青年男女は基本的にグループで行動しており、恋愛のはじまりにあたる段階では個別の行動をとることはほとんどない<sup>6)</sup>。

万葉集巻第九・1759番歌の「かがふかがひ嬬歌に 人妻ひとつまに 我も交あはらむ 我が妻わがに 人も言問こととへ」が性的解放でないとする、「我も交あはらむ」は何が“交あわる”のかという問いが残る。この“交あわる”について工藤隆は「吾も交あらむ」の原文「吾毛交牟」の「交」は性関係を持つという意味が中心の漢字なのではなく、「交」一字での用例では“混ざる”意味ばかりであり、性関係を強調する場合は「交あ接」と二字熟語で用いられる。そのほか“交ある”あるいは“交あはる”と表現する例はなく、「枕まくらく」「寝ね」「二人寝ふたりね」「語かたごらふ」「下紐したひも解く」などが用いられたとしている<sup>7)</sup>。

蛇足であろうが工藤の論に加えるならば、『古事記』でのイザナキ・イザナミの結婚を表す表記は「美斗能麻具波比みとのまぐはひ」であるし、『日本書紀』では「交あ合あせむ」の他は「適合みとのまぐはひ」「爲夫婦みとのまぐはひ」となっ

ており、「交」を用いるのは「交合せむ」の一例だけ、しかも「交」の一字では用いられていない。

万葉集巻第九・1759番歌の「娘子壮士の行き集ひ かがふ嬬歌に 人妻に 我も交はらむ」で「我も交はらむ」のは「人妻」のみが修飾するのではなく、「男女が行き集う嬬歌」であり、そこに居合わせた人妻と交わす歌とに「交わる」のだと解釈できる。中国少数民族をモデルにすれば歌掛けがおこなわれた場で「性的解放」がなされることは当然のことではなく、そこで交わされる歌は集う人々に共有される場であると考えられる。

### 歌掛けの持続性

中国少数民族の歌垣は男女を主とした互いの掛け合いによって紡がれ、進められていく。歌の掛け合わせは数時間に及ぶこともめずらしくない。こうした歌が交わされる現場から、岡部隆志は歌掛けの持続性を論じる。岡部は「歌垣」と「歌掛け」の違いについて、恋愛や結婚を目的にした歌の掛け合いを「歌垣」、一般的な歌の掛け合いを「歌掛け」とし、歌掛けには歌垣的なものもあればそうでないものもあり、アジアの歌掛け文化はその両方を含むとしている。そして、「歌掛け」の根底には、勝敗をかけて競い合うという「競争性」があり、これと同時に、互いに歌を掛け合うことができる、または歌を掛け合おうとするという協調性が存在するとしている。

中国少数民族の歌垣の論理を説明しようとするとき「歌路」という概念がある。これは歌の決まった流れによる展開の論理を指す言葉であるが、岡部は歌垣調査の現場から「歌路」の順番の固定性から離れて、愛情が互いにあることを確認する「協調」と相手の心を探る「対立」をくりかえし、数時間も延々と歌われる自由度の高い歌垣の現場性を示す。そこから歌掛けは「歌路」を裏切り、むしろ歌掛けには終わりなく続けようとする持続性があるというのである<sup>8)</sup>。つまり、通常の歌掛けは歌い手同士によって互いに掛け合わされ、持続性をもって紡がれていくことになる。

では、日本古代においての歌の持続性はどうで

あったのだろうか。『古事記』の「清寧天皇」に袁祁命と志毘臣が大魚という女性を取り合い、歌垣の場で互いをからかう歌を掛け合っている。以下に歌と現代語訳のみを示す。

〈志毘臣〉 大宮の 彼つ端手隅傾けり

(宮殿のあちらの軒の、すみが傾いた。)

〈袁祁命〉 大匠拙劣みこそ 隅傾けり

(大工の棟梁が、下手だからこそ、すみ  
が傾いたのだ。)

〈志毘臣〉 王の 心を緩み 臣の子の 八  
重の柴垣入り立たずあり

(王子の心構えが、緩んでいるので、私  
のような臣下の者の、幾重にもめぐらした  
柴垣の中に、入って来られずにいるよ。)

〈袁祁命〉 塩瀬の 波折りを見れば 遊び來  
る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ

(潮の流れる早瀬の、波が幾重にも折重  
なっていて見ると、迷いこん  
で来た鮪のひれのところに、妻が立っ  
ているのが見える。)

〈志毘臣〉 大君の 王子の柴垣八節結び 結  
り廻し 切れむ柴垣 焼けむ柴垣

(王子の御殿の柴垣は、たくさんの結び  
目を作って、しっかり縛り固めてめぐら  
してあるが、やがて切れる柴垣だ。焼ける  
柴垣だ。)

〈袁祁命〉 大魚よし 鮪突く海女よ 其があ  
れば 心戀しけむ 鮪突く鮪

((大魚よし) 鮪を鉾で突く海女よ、その  
鮪が遠ざかって行ったら、さぞ恋しいこ  
とだろう、鮪を突くシビノ臣よ。)<sup>9)</sup>

袁祁命と志毘臣は朝までこのように歌を交わし、各々その場を去る。その後、志毘臣は殺されることとなるが、歌を掛け合う場では身分の高い袁祁命をからかっても不問とされ、さらには夜を徹して朝まで歌い続けたというのである。ここには中国少数民族の歌掛けと同様に「持続性」があると考えてよいだろう。この歌の「持続性」については万葉集巻第九・1760番歌からもわかる。「しぐれ降り濡れ通るとも我帰らめや」には〈時雨が降り、衣が濡れ通っても私は帰るものか〉という

かがひ  
 耀歌の場に居続けたいという思いが詠まれている。こうした歌掛けの場には「持続性」をもって挑むものなのだと考えられよう。

## ひとりでうたう歌

これまで掛け合いとなる歌掛けについて、歌の内容にかかわらず、多くの聞き手が存在する公共性をもった場でうたい交わされ、勝敗をかけて競い合う「競争性」と、延々と歌い続けようとする「持続性」をもつことを確認してきた。ここからは、掛け合わされることのない、ひとりでうたう歌について考えてみたい。

まずは中国少数民族の事例から紹介するが、ひとまずミャオ族の歌掛けの具体例を挙げておく。先に挙げた『古事記』の女性を取り合う歌に合わせて、妻争いの歌掛けの一部を紹介しておくこととする。本事例は筆者も同行した調査にて採取した歌である。詳しくは富田美智江「中国湖南省鳳凰県苗族の歌掛け文化・資料編」(『アジア民族文化研究14』)を参考していただくこととして、ここでは日本語訳とミャオ語の表記のみとする<sup>10)</sup>。

### 妻争いの歌掛け

甲 1.1 私が服を掛けておいたらお前が奪いに来た

hat eud wel meb moux jiel ghueut

1.2 両側から袖を引っ張りあう

ad ghot jid nhex ad goul dongl

1.3 服が縫い目から破けることもお構いなしに

jud guand boul xit ghox ghob box

2.1 お前は野よもぎを折って傾いた崖を支えようとしている

lod shed lol cangb bleat jid ndeut

2.2 しかも二本一緒に持って支えようとする

ghuant nteat oub ghounb chud goud bul

2.3 それでなにができるというのか

hant ead jex dot jind ghob nhangb

<中略>

乙 1.1 山の洞窟に神はいないと私は知っている

deit nianl jid gongt bos ghob bob

1.2 石を投げて音を鳴らし続ける

shod bangb oub roub gangs jid huat

1.3 洞窟の神の怒りをかって口が歪んでしまうというようなことはない

jud dot bad niox jid reil reil

先にあげた「袁祁命と志毘臣」の歌掛けと比べると、どちらも互いの人称や名をあらわすことで掛け合いをしていることがわかる。例えば、「袁祁命と志毘臣」では「王」や「大君」、そして「臣の子」や「鮪」といった比喩に至るまで相手を示している。一方、ミャオ族の歌でも「私」や「お前」といった具合に互いを明示している。こうした人称の明確化から掛け合いを目的とした歌であることがよくわかるだろう。また、比喩表現による相手をからかい、貶す表現もどちらにも見られる。「袁祁命と志毘臣」では志毘臣を鮪に例えていることがわかる。一方、ミャオ族の歌では神のいない洞窟を、詠み手の甲に対抗するだけの力がないことの揶揄として用いている。日本古代の女性をめぐる歌掛けとミャオ族の女性をめぐる歌掛けのどちらも同様の表現方法がみられる。

では、掛け合いではなく、ひとりで歌う歌であればどうだろうか。本事例は先の女性をめぐる歌掛け同様、筆者も同行した調査にて採取したミャオ族の歌である。「思うような収穫が取れず、山で一人その悲しみを歌う」歌として取材の場で即興的に作詞してもらった歌である。作詞に費やした時間は3分程度であり、紙や文字を使うことなく、全ての詩句を考えてから歌った。詳しくは前出「中国湖南省鳳凰県苗族の歌掛け文化・資料編」を参考していただくこととして、ここでは日本語訳とミャオ語の表記のみとする<sup>11)</sup>。

「思うような収穫がとれず、山で一人その悲しみを歌う」

1.1 高山に登り、立ち止まって休む

njout dand renx shanb jid del xot

1.2 心動かされて、歌い出す

- ndenb shanb lol jangt ghob shob  
sead
- 1.3 この一生を楽しく過ごすために  
chud gangs kuead send ghob reux  
mianx (nex)
- 2.0 思うに  
sat dud nbanx dox
- 2.1 こんなに努力しても収穫がない  
deit benb jex zead dot ghob liot
- 2.2 人が外でなんと言っても、私はただ言  
われるがまま  
chud gangs nex ndanx sat jud guand
- 2.3 人である以上、好かれることもあれば、  
嫌われることもある  
ad pand max ncheut ad pand yanb
- 3.1 頭をあげて四方を見渡せば、数多くの  
人がいる  
dab jib jid deud mex hliob zos
- 3.2 共産党の指導者に感謝しつつ  
dox wangx weib nhangs rut gongb  
cand
- 3.3 これまでの日々を、私は心に刻む  
gub guil gub guat deit jid janb

この歌を以降では歌謡 A とする。この歌謡 A の 2.2 や 3.3 には「私」という一人称は表現されているが、掛け合う相手となる人物はいない。まさに、山で一人でうたうという、個人の心情を閉鎖的に発露した歌となっているように見える。しかし、この歌には歌掛けの表現形式が残っていると考えられる。

前出の工藤隆によれば、歌垣の表現において、「人目」「人言」は自分たちの恋愛を支援するものであるという。例えば、雲南省ペー族の歌垣に次のような句がある。現代語訳とペー語のみを以下に引用する<sup>12)</sup>。(傍線は筆者がつけた)

百年過ぎても仲良くすると聞きました  
Jinl zout baix suax lib yip jiap  
私もそのように仲良くしたいです  
Wut lib cux yonx yon let liap  
愛し合い、さらに愛し合い  
Sal gout zix lib sal gout lal

いつまでもあなたの側<sup>そば</sup>にいます  
Ted zix lenl bix langp  
ほかの人が何か言っても私は恐れませんが  
Yip ganb jiangp lib wut yal ganl  
ほかの人が何か言えればかえて私の心は強く  
なります  
Yip ganb suax lib wut ganl menx  
私は愛する人と共に進みます  
Wut conx zil yib lenl sanp zif  
あなたと一緒に家に帰るのに、なんの妨げが  
ありましようか  
Yax gel lib ganl menx

この歌の 5 句目と 6 句目に「ほかの人が何か言っても」「ほかの人が何か言えれば」とあるように、噂という他者の視点が詠み込まれている。こうした表現はペー族に限ったことではなく、ミャオ族にも見られる。拙稿「中国ミャオ族の掛け歌」に紹介した通り、恋愛過程の関係を次のような比喩で表現している<sup>13)</sup>。

男 2 首目 先日、今日デートすると約束した。  
考えに考えて、私はとても嬉しい。  
しかし、こんな良い日は長くは続  
かないと心配する。

苗に泥を付けて、日に晒さないよ  
うに  
あなたは八方手を尽くしてそれへ  
の日差しを遮る。  
それに高く伸びるチャンスを与え  
る。

ここでいう苗は歌い手たちの恋愛関係の比喩であり、「日に晒さないようにする」または「泥を付けないようにする」といった、外部のものから守るという意味内容が歌われている。こうした「噂」や「人目」といった外部からの視点が詠み込まれることが「歌掛け」にはあるようだ。「歌掛け」や「歌垣」が公共性を持った場でおこなわれていたことを考えれば、先にあげた歌謡 A は掛け合いの形式を踏まえていることとなる。では、歌謡 A は何に対して歌い掛けているのだろうか。この問題を考えるにあたり、奄美の歌掛けを参考

に考えてみたい。

## 長詞形叙事詞と短詞形叙情詞

奄美、沖縄の伝承歌謡を考えるにあたって、長詞形叙事詞と短詞形抒情詞という言葉が使われてきた。小川学夫は長詞形叙事歌を、「主に奄美、沖縄のノロやユタといわれるカミンチュ（神人＝神ごとに携わる人）が神への祈りとして歌った長編の叙事歌謡をさす」として、ここに歌掛けが入り込む余地はあまりないとしている。また、短詞形叙情歌とは「自らの心の内を歌ったもの」であり、歌掛けの場では、ほとんどに短詞形抒情詞が用いられているという。そして、「・・してくれ」「・・してくれるな」「・・であって欲しい」などという表現が用いられているのだという<sup>14)</sup>。

小川の論を踏まえて歌謡Aを見てみると、1.2において「心動かされて、歌い出す」とあり、自らの感情が突き動かされて歌をうたうことがわかる。また、2.0の「思うに」においても歌謡Aが自らの心情の発露であることを示し、3.3で「これまでの日々を、私は心に刻む」という意志表示や決意ともとれる心情表現をしている。“自らの心の内をうたった”歌であると言えるだろう。

こうした自らの心の内をうたい、旋律にのせて即興でうたわれる歌として思い起こされるのが、比較的現代の事例ではあるが、沖縄県八重山地域の“とぅばら一ま”である。

八重山地域のウタは表現形式から次の三種に分類される。神口、願口、ユングトゥなどの“呪詞・呪禱的歌謡”，アヨウ、ジラバ、ユンタなどの“叙事的歌謡”，節歌、とぅばら一ま、スンカニなどの“叙情的歌謡”である<sup>15)</sup>。“とぅばら一ま”は、ユンタ、ジラバ、三線の影響を受けひとつのジャンルを形成したとされる。男女が歌を掛け合う「恋」を中心とした内容が多い。

肝ぬ 思いや 胸から うるさるぬ  
トバラマ歌んざん いずとうし 知さるば  
(心の思いを胸から降ろすことができない。  
とぅばら一ま歌でもずっと歌って知らせることが  
できるならば。)

この歌は1950年とぅばら一ま大会作詞の部1位となった歌である。作者は字石垣に住む1893年生まれの男性である<sup>16)</sup>。この「知さるば（知らせることができるならば）」という“できるならばしたい”と解釈できる表現は「自らの心の内を歌ったもの」と理解できるだろう。どのような想いであるかは明確にしていないが、胸から降ろすことができない想いを“とぅばら一ま”にのせて知らせたいと歌い手は思い、何かに向かって歌い掛けるのだと考えられる。

こうした、歌をうたい掛ける対象について、前出の小川学夫は長詞形叙事詞と短詞形叙情詞の二種類の表現が生まれた原型を考えるなかで次のように述べている。(傍線は筆者がつけた)

叙事歌の場合は、総じて、カミンチュらが神（超常者）の資格で、人に向かって歌ったものであり、叙情歌の方は、人間が、他人や、超常者を含む事物に呼びかけるための歌だ、という結論になる。

つまり、叙情歌はそれが生まれたときから、すでに何かに呼びかけるという役割を持った歌であった。よって、人が人に呼びかけの歌を歌えば、当然、相手は歌で返事をする、つまり、ここに歌掛けが成立する、ということである。

童歌でも、子どもたちの間で悪口の掛け合いがよく行われるが、これは立派な歌掛けである。しかし、動物や天体などに呼びかけたときは、もちろん返事を期待することはできない。従って呼びかけただけで終わる<sup>17)</sup>。

こうしてみると叙事歌も叙情歌も何かに呼びかける歌であるが、その「呼びかけ」がされる対象が動物や天体などの「モノ」であれば、当然、返事は期待できないというのである。

ミャオ族の歌謡Aもとぅばら一まも“自らの心の内を歌った”抒情歌である。どちらも何かに呼びかけられた歌と考えられるが何に対して呼びかけたかが不明なままである。そこで上代の例から返事をしない対象に呼びかけている歌として行路死人歌を挙げて考えてみたい。

## 行路死人歌

行路死人歌とは旅の途中で死人を見つけて詠んだ歌である。

万葉集第三卷 415 番歌 上宮聖徳皇子、竹原井に出遊でましし時に、竜田山の死人を見悲傷して作らず歌一首  
 家ならば 妹が手まかむ 草枕旅に臥やせる  
 この旅人あはれ

行路死人歌が旅の途中で死人を見つけて詠んだ歌とされることは〈死人を見て作った歌〉という題詞において明らかである。万葉集巻第三・415番歌を見ると、題詞より上宮聖徳皇子が竜田山で死人を見て詠んだことがわかる。歌中の妹とは親しい間柄の女性を意味する上代の表現であり、この場合は妻を意味する。この親しい間柄の男女が互いを妹兄で呼び合うことは中国少数民族の歌においてもよくみられる表現である。ここから、415番歌が歌掛けの表現形式をもっていることが確認できる。また、草枕とは草を枕にして眠ることから野宿をすること、つまり旅を想起させる言葉として用いられる。これらを踏まえると415番歌は「家にいたら 妻の手を枕にするだろうに(草枕)旅に出て倒れている この旅人は哀れだ」という内容になり、家にいた場合と旅に出て臥死んでいる現実との対比をもつ歌となる。この現実とは異なった状況を読む表現が、臥せ死んでいる目の前の「死人」に対して現実とは異なる状況を望むという〈同情〉ないし〈共感〉として詠まれることとなる。

また、行路死人歌では死人に故郷を尋ねる形式をもっている。例えば巻第二・220番歌を見てみると次のようにある。(傍線は筆者がつけた)

玉藻よし 讃岐の国は 国からか 見れども  
 飽かぬ 神からか ここだ貴き 天地日月と  
 共に 足り行かむ 神の御面と 継ぎ来る  
 中の湊ゆ 船浮けて 我が漕ぎ来れば 時つ  
 風 雲居に吹くに 沖見れば とる波立ち  
 辺をみれば 白波騒ぐ いさなとり 海を恐  
 み 行く船の 梶引き折りて をちこちの  
 島は多けど 名ぐはし 狭岑の島の 荒磯面

に 慮りて見れば 波の音の 繁き浜辺を  
 しきたへの 枕になして 荒床に ころ臥す  
 君が 家知らば 行きても告げむ 妻知らば  
 来も問はましを 玉銚の 道にだに知らず  
 おほほしく 待ちか恋ふらむ 愛しき妻らは  
 前者の反実仮想と同様になるが「家知らば 行きても告げむ」とあり、死人の故郷を知っていたら安否をつ告げることができるが、実際には死人の故郷を知らないので告げることができない。つまり、死人が故郷を知らせてくれないという問答の結果を思わせる。

こうした死者との問答形式をとり、家や妻を詠み込むことについて、古橋信孝は死人と歌い手を国家に帰属させることで共感すると論じている。古橋は天皇の死を例に挙げ、復活の儀礼である殯宮儀礼の終わりに「日嗣」(系譜)に名を登録されてから埋葬されることに着目し、〈名〉が始祖からの系譜に納められることが死者の魂を鎮めることになるとしている。そして、系譜に〈名〉を納めることは後世の者に祀られる対象となると考え、個別性を放棄して神という〈共同性〉へ移転するとした<sup>18)</sup>。つまり、眼前で臥せる死人に対して“共感して歌う”ことにより死人と歌い手が〈共同性〉をもつと理解できるだろう。

死人を相手に歌をうたうのであるから当然ながら歌い返しはなく、また和歌であるため“自らの心の内を歌った”歌であるため行路死人歌も叙情歌であり何かに呼びかけた歌といえよう。

さて、ここでは死人に歌をうたい掛けるということに着目したい。古橋は行路に臥せる死人に対して、死人の故郷や家族を込めた歌をうたうことによって死人との〈共同性〉をもつことが可能になると論じているように思われる。ここでいう故郷や家族を歌にうたい込めることは形式的な作法であるように思われるが、通常的手段では伝えられない歌い手の思いを、歌にのせることで死人に伝えているのだという大きな構造は見てとれる。これは“とうなら一ま”などのこれまで挙げてきた歌にも共通して考えられることである。

## なぜ歌を用いるのか

“とぅばら一ま”の事例からもう少し考えてみたい。“胸から降ろすことができない思いを、とぅばら一ま歌にのせて知らせる”ということは、“普通であれば伝えられないが、とぅばら一ま歌であれば詠み手の気持ちを伝えられるかもしれない”と考えられていると理解できる。なぜ歌にすると、通常では伝えられない思いが伝えられることになるのだろうか。

人類学者である北村光二は「コミュニケーションの進化」という題で開かれたシンポジウム記録においてコミュニケーションの成立に不可欠な、基本的な前提として“コミュニケーションするつもりのない相手とはコミュニケーションできず、受け手に「誤りなく」反応するという「身構え」が要求されると指摘している<sup>19)</sup>。ここでいう「身構え」とは“ある種の協調的な準備状態”であるとされている。つまり、“相手”が協調的な準備状態になればコミュニケーションは成立しないことになる。

では、対象を死人やモノといった歌い返さない“モノ”への歌（対象が明確でないものも含む）はなぜうたわれるのだろうか。北村はコミュニケーションについて次のように説明している。一つは自他を境界づけ「話が通じる」ことのために議論における合意を根拠づけるコミュニケーションの追求、これを「合意形成」の試みとする。もう一つは個々人に具わっている同調能力が、相互に反響し合う状態に取り組み、これを「相互的疎通」の試みとする。「相互的疎通」の典型例としては遊びがある。遊びとは特殊な設定のもとで他者への協調能力を解放し、相互活動が反響し合っただけでなく、エスカレートしてゆく過程を「楽しむ」ものである。相互作用の過程に没入することは、日常生活では見逃される自己の存在状態にかかわるある種の発見を導きうるものであり、社会的存在としての自己についての本質的な反省や解釈を誘導する契機を内包している<sup>20)</sup>。

「相互的疎通」には「遊び」のように互いが協調し、その状態を維持しようとする「持続性」が

求められる。この状態は構造としては歌掛けがおこなわれる状況と類似するのではないだろうか。相手と交渉する「闘争性」は歌掛け以外にもあるだろうが、「持続性」とその状況を楽しみたいという「遊戯性」が歌掛けにはあると考えれば、歌を用いることが理解できるように思う。

## 結論にかえて

本稿では通常の歌掛けとは異なる、返歌や返事をする事のない「モノ」について考えを巡らせてきた。生きて生活していた、ヒトであった「モノ」に対して歌をうたうことと、基よりモノであった家などに対して歌をうたうことは別次元の議論であるという意見もあるだろう。しかし、長年住んだ家に対し愛着をもち、そこに特別な思いがあれば、行路で臥せる死人と比べて、「モノ」としてはそうはかけ離れていないように思う。

「モノ」に対して歌をうたい掛けることについて、北村の論を踏まえると少し整理できるように思う。<sup>かがひ</sup>耀歌と表記された歌掛けや歌垣は「合意」に根拠を与える合理性の追求に、他者と「相互的疎通」することで“持続性”をもった。しかし、受け手となる歌をうたわれる対象がない場合（自らうたう場合も含む）は「合意」と「相互的疎通」の「相互的」のみが欠落する。そこに残るのは自己の状態にかかわる発見と社会的存在としての本質的反省や解釈の誘導となる。つまり、「モノ」に対して歌いかけることは、「モノ」との疎通を試みつつも、自己の存在状態の発見と社会的存在としての自己の本質的な反省や解釈を試みようとしているのであり、自分の置かれた立場を受け入れようとしていると言ってよいかもしれない。

洪水により流される家に向かって歌をうたうことや、行路にて臥せる死人にうたうこと、思うような収穫がなく悲しみうたうこと、これらを歌にしてうたうことは歌い手がその事実を受け入れる準備状態に入る、もしくは現実を受け入れるために歌い掛けているのではないだろうか。

結論とするには粗削りで、説明不足であるところは多々あるが、本稿の入稿期限が迫っているた



め、足りない考察は別の機会に発表することとして、ここで筆を擱くこととする。

末文ではありますが、ご退職にあたり刊行される記念号への執筆の機会をくださった山田直巳先生、編集に携わる方々に厚く感謝申し上げます。

#### 注釈

- 1) 手塚恵子『中国広西壮族歌垣調査記録』大修館書店、2002年  
残念ながら洪水で流される家に向かってうたわれた歌の記録は見当たらない。
- 2) 万葉集は『日本古典文学大系』岩波書店を底本とした。尚、当該箇所は第6版（1965年）を参照した。
- 3) “歌垣” “かがい” どちらも『広辞苑第七版』岩波書店、2018年より引用した。
- 4) 『日本民俗大辞典』吉川弘文館、1999年
- 5) 工藤隆『歌垣の世界 歌垣文化圏の中の日本』勉誠出版、2015年
- 6) 出会いの背景について、詳しくは拙稿「中国ミャオ族の掛け歌」（『歌の起源を探る 歌垣』三弥井書店、2011年）を参照されたい。
- 7) 前出、工藤（2015）

- 8) 岡部隆志『アジア「歌垣」論』附・中国雲南省白族の歌掛け資料』三弥井書店 2018年
- 9) 歌は『日本古典文学大系 古事記 祝詞』岩波書店、1958年、現代語訳は次田真幸『古事記（下）全訳注』講談社、1993年をもとにした。
- 10) 富田美智江「中国湖南省鳳凰県苗族の歌掛け文化・資料編」『アジア民族文化研究14』アジア民族文化学会、2015年
- 11) 前出、富田美智江（2015年）
- 12) 工藤隆『雲南省ペー族 歌垣と日本古代文学』勉誠出版、2006年、116頁
- 13) 前出、拙稿「中国ミャオ族の掛け歌」294頁
- 14) 小川学夫「奄美の歌掛け」『歌の起源を探る 歌垣』三弥井書店 2011年
- 15) 外間守善・宮良安彦編『南島歌謡大成八重山篇』角川書店、1979年
- 16) 太田静男『とらばらーまの世界』南山舎、2012年
- 17) 前出、小川2011年、129頁
- 18) 古橋信孝「万葉短歌の表現構造 - 行路死人歌のばあい -」（『国語と国文学』東京大学国語国文学会 1982年）、この論考は（『古代和歌の発生』東京大学出版会 1988年）にも収録されるが論旨に違いは見られない。
- 19) 北村光二「コミュニケーションとはなにか」『季刊人類学』19巻1、1983年
- 20) 前出、北村光二