

# 万葉歌への道をめざして

—中国西南部少数民族の歌文化を手がかりに—

Aiming for the Road to Manyo Songs : Using the Song Culture of the Southwestern Chinese Minorities as Clues

元 立命館大学教授

真下 厚 MASHIMO, Atsushi

## はじめに

日本の古代、歌垣の習俗が各地に広がっていた。その歌を掛け合う私たちは男女の恋をめぐる歌だけでなく、古代の歌文化の基盤として、その伝統が後代にまで長く続いてきた<sup>①</sup>。また、はるか昔、日本では文字が用いられず、歌が書かれることはなかった。

一方、奈良時代、『万葉集』には歌掛けの伝統を伝える宴の歌だけでなく、書状による贈答の歌や独詠の歌、讚美、悲嘆の歌など、さまざまな形式や内容の歌が載せられた。

従来、このような個人の歌、抒情歌の成立は宮廷社会や文字文化によるものとされてきた。しかし、こうした諸現象すべてが宮廷文化や文字の問題に起因するものなのであろうか。換言すれば、歌垣の歌と万葉歌との間をいかにつなげばよいのか、万葉歌への道をどのように描くことができるかということである。その手がかりはわずかな古代文献資料のなかには求めることができない。

それを補うものとして、近代以降、早い時期より中国文献や日本各地の民俗事例を視野に入れた古代歌垣の研究が行われたが、近年中国西南部少数民族の歌掛け文化調査を踏まえた研究成果が次々に公刊され、恋の歌掛けや歌掛け文化の様相が具体的なものとなってきた。

本稿はそうした研究を踏まえて万葉歌への道をめざそうとするものがある。

## 一 文献資料を超えて

近代以降の古代歌垣研究における中国文献や日本各地の民俗事例を視野に入れた研究史については以前に述べたことがある<sup>②</sup>ので、本稿では近年の中国西南部少数民族を主とする歌文化調査を踏まえた研究や関

連研究の成果について取り上げることとした<sup>3)</sup>。

その先駆的な研究として、外国人による調査が可能となった一九八〇年代初めからの調査にもとづく星野紘氏『歌垣と反問の民族誌』(創樹社、一九九六年)、ネパールや中国南部における調査にもとづいて恋の歌掛けのプロセスを提示した内田り子氏『奄美民謡とその周辺』(雄山閣出版、一九八三年)、中国西南部少数民族、漢族、ネパール・北部タイ、奄美などの調査を踏まえて歌掛けの諸相を具体的に提示した同氏『照葉樹林文化圏における歌垣と歌掛け』(『文学』第五十二巻第十二号、一九八四年十二月)、中国貴州省苗族爬坡節の歌と日本の古代歌謡とを意味内容の上から比較して研究への道筋を示した土橋寛氏『古代歌謡をひらく』(大阪書籍、一九八六年)などがある。しかし、当時は政治的・社会的制約があり、本格的なフィールドワークにもとづくものではなかった。こうしたところから、本格的なフィールドワークにもとづく歌文化研究が求められることとなったのである。

それにいち早く応えたのが工藤隆氏である。工藤氏は一九九四年から中国雲南省各地の少数民族歌文化調査を開始し、『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、一九九九年)において日本古代歌垣との比較研究を試みてその再検討を行い、『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』(勉誠出版、二〇〇六年)において雲南省大理白族の白語・中国語訳・日本語訳歌掛け資料を報告するとともにこうした歌垣(恋の歌掛け)の発展段階モデルを提示した。また、岡部隆志氏・西條勉氏とともに『七五調のアジア 音数律からみる日本短歌とアジアの歌』(大修館書店、二〇一一年)を編み、アジアの口頭・文字の歌のなかに日本の和歌の音数律の起源を求めようと試みた。さらに、『歌垣の世界 歌垣文化圏の中の日本』(勉誠出版、二〇一五年)ではその研究を集成大成し、「踏歌」や葬送儀礼との関わりについても論じている。この工藤氏とともに歌文化調査に赴き、工藤氏との共著『中国少数民族歌垣全調査記録一九九八』(大修館書店、二〇〇〇年)を公刊した岡部氏は「繞る歌掛け―中国雲南省白族の二時間四十七分に亘る歌掛け事例報告」(『共立女

子短期大学文科紀要』第四十九号、二〇〇六年一月)において長時間続く白族の恋の歌掛け調査をもとにしてその仕組みを解明し、それを柱とする『アジア「歌垣」論』(三弥井書店、二〇一八年)を公刊している。なお、この書に含まれるものであるが、「白族の表記文字「ペー文」における声(音)あるいは歌」(『共立女子大学・共立女子短期大学総合文化研究所紀要』第十九の二号「東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究」中国雲南省ペー族文化と日本古代文学」、二〇一三年二月)において歌と文字の問題について研究を進めたことも注目すべきことである。なお、この岡部論文の掲載されている『共立女子大学・

共立女子短期大学総合文化研究所紀要』には遠藤耕太郎氏を代表として岡部・工藤・富田美智江・飯島奨・草山洋平・李莉・張正軍の各氏が参加する共同研究の成果が本号及び二十三号として公刊されている。手塚恵子氏は一九八〇年代後半に中国広西壮族自治区南寧市の広西民族学院に留学し、帰国後も壮族の歌文化調査を続けて「うたい掛ける者とうたい掛けられる者―壮族の人生儀礼におけるうたの掛け合いとその規範」(『待兼山論叢(日本学篇)』第二十四号、一九九〇年)において歌掛けの旋律が通婚圏と関わることを明らかにし、また『中国広西壮族歌垣調査記録』(大修館書店、二〇〇二年)を公刊して壮族の比喩表現豊かな歌掛けの世界について論じた。さらに、「中国少数民族の掛け歌―チワン族・うたは誰に向かつて歌いかけられるのか」(岡部他編『歌の起源を探る 歌垣』三弥井書店、二〇一一年)において壮族の歌掛けが水平的な他者との間で行われると論じ、歌を掛け合う男女の関係を垂直的なものとする折口信夫氏の説に疑問を呈している。遠藤氏は『モン人母系社会の歌世界調査記録』(大修館書店、二〇〇三年)において雲南省モン人歌文化調査にもとづく歌掛け資料を提示し、『古代の歌 アジアの歌文化と日本古代文学』(瑞木書房、二〇〇八年)において中国西南少数民族の歌文化調査による成果の比較から歌垣の生態論的研究を進めた。さらに、「序詞における音と意味―ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から」(『共立女子大学・共立女子短期大学総合文化研究所紀要』第二十三号「中国少数

民族歌謡における、音・意味・文字」(二〇一七年二月)では万葉歌の序詞について納西族の掛け合い歌の修辭と比較して論じ、歌表現の問題へと研究を展開させている。皆川隆一氏は「対立構造と反転表現―ヤミ族の掛け合い歌―」(古代文学会叢書Ⅰ『神の言葉・人の言葉―あわい』の言葉の生態学―武蔵野書院、二〇〇一年)などにおいて台湾原住民の掛け合い歌の反転表現の問題について解明した。梶丸岳氏は「中国貴州省羅甸県ブイ族の「年歌」―ブイ語による長詩型歌掛け」(『アジア民族文化研究』第十号、二〇一一年三月)で「ターン」(一首)三十分以上もある長大な歌の掛け合いについて報告し、歌詞の基本構造を分析した。そして、『山歌の民族誌 歌で詞藻を交わす』(京都大学出版会、二〇一三年)において、漢語で歌う「漢歌」を含めた布依族の歌文化の世界を多角的に論じている。山田直巳氏は「雲南省大理白族の葬送歌唱―永香村踏葬歌」(『アジア民族文化研究』第十号、二〇一〇年三月)などにおいて白族の葬儀の場での歌掛けについて報告し、「文化的な下敷き」としてのストーリー(歌掛けの流れ)を踏まえた即興的な歌掛けや葬送儀礼について詳細に論じている。先の富田氏は「漢代における詩歌の文字化と異文についての一試論」(『日本秦漢史研究』第十三号、二〇一三年三月)などにおいて、大理白族の歌の文字化と異文発生という現象を手がかりに漢代における詩歌異文の問題を解明しようとしている。これは歌の文字化の問題として一般化し得るものであって、万葉歌について考える上でも有益である。筆者も二〇〇八年・二〇〇九年に湖南省鳳凰苗族の歌文化調査を工藤・岡部・手塚各氏らとともにに行い、二〇一〇年から同地域での本格的な調査・研究を継続して行ってきている。二〇一一年、岡部・手塚各氏とともに『歌の起源を探る 歌垣』を編集し、東アジアの歌掛け文化の全体像を提示しようとして試みた。また、この岡部氏、手塚氏、そして張氏とともに『歌を掛け合う人々 東アジアの歌文化』(三弥井書店、二〇一七年)を執筆し、掛け歌の歌い手、作り手の歌の技の秘密に迫った。さらに、『万葉恋歌への架橋―中国湖南省鳳凰苗族の歌文化を手がかりに―(前編)』(『伝承文学研究』第六十六

号、二〇一七年八月)などにおいて鳳凰苗族の歌文化との比較を手がかりに日本古代歌文化の解明を試みている<sup>4)</sup>。

こうした中国・台湾などの少数民族歌文化調査やそれを踏まえた比較研究の進展によって歌掛けの多様な様相が明らかになってきた。岡部氏が「歌垣における歌とは何か―中国少数民族歌垣文化からのまなざし―」(『日本文学』第五十五巻第五号、二〇〇六年五月、『アジア「歌垣」論』所収)においてその比較の意義を説くように、このような歌掛けの多様な様相を手がかりとすることで、日本古代における歌垣の歌から万葉歌へと道筋を初めて描くことができるのではなからうか。

## 二 歌掛けからの歌の独立

岡部氏は前述の論攷において雲南省大理白族自治州洱源县喬后観音廟歌会での二時間四十七分も続けられた三百首の恋の歌掛けを分析し、「協調」と「対立」との混在する掛け合いが幾つかのパターンを繰り返すことで進み、その持続には歌い手の真剣さや歌の力の程度が関わっていると論じる。そして、「対唱歌の力学」(『万葉古代学研究所年報』第八号、二〇一〇年三月、『アジア「歌垣」論』所収)では、白族の掛け合いの歌はこのように持続されてゆくもので「現在の」(「そこで固定されるのではなく、次の歌のために瞬間に消費されてしまうということ」)であるとし、それに対して万葉歌は持続的でなく、「瞬間に消費されることを当然としていない」と述べている。

工藤氏も『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』(勉誠出版、二〇〇六年)において、雲南省大理白族自治州劍川県石宝山歌会での六時間弱、八百四十八首に及ぶ恋の歌掛けの歌を報告している。このように、参集した多くの人々のなかで行われる白族の恋の歌掛けは同じようなやりとりが何度も繰り返されて何時間も続けられてゆくものである。ここでは歌一首は相手の歌に答えて歌われるものであって、次へと続いてゆく一

駒に過ぎない。歌い手の思いがこめられるようなものではなく、記憶に残るようなものでもない<sup>5)</sup>。

しかし、その一方で恋の歌を手紙に書いて相手に届けられるようなこともあったという。

白族歌文化の研究者であり、優れた歌い手でもある施珍華氏への岡部氏の聞き書き（真下他『歌を掛け合う人々 東アジアの歌文化』、『アジア「歌垣」論』所収）には、歌の掛け合いを三日間続けたことがあるかという岡部氏の問いに対して、施氏が「二回あります。一回目は一九五七年の時です。二人の姉妹のような女性と二晩歌いました。まず一晩歌い、昼は他の人が混じって邪魔されるので少ししか歌いません。さらに次の日の晩歌いました。その後、手紙に漢字で歌を書いて、宛字で手紙のやりとりをしていました」と答えたことが記されている。岡部氏はこれについて、続けて括弧内で「歌い手が、本主曲や大本曲を漢字で表記している例は知っているが、白族の歌の掛け合いを手紙でやりとりしたというのは聞いたことがない。その意味で施さんの手紙でやりとりをしたという話は興味深い。宛字といっているのは、歌は白語であるから、それを漢字で表すには、日本語を漢字で表記したように、白語を訓読みの漢字や音読みの漢字を使って表記するしかなく、そのことを言っていると思われる。いずれにしろ、知識人である施さんだから可能であったことで、相手の女性もまたそれなりの教養を持っていたということであろうか。そのことを聞き逃したことが惜しまれる」と注記している。

ここで重要なのは、歌が歌掛けの場を離れて時間から自由になったという点である。歌掛けの場では相手の歌に応じてすぐに歌い返さねばならない。白族の歌掛けでは、近年は三弦の伴奏がつくこともあるが、本来は無伴奏で行われるものであるから、直ちに歌い返さねばならないことでは必ずしもない。とはいえ、あまりに長く間を置くわけにはゆかない。そのわずかな時間に考えることは歌掛けの流れをいくらか意識しつつ、相手の歌に対してどのように歌い返すかということである。

筆者は以前、工藤氏『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』の歌掛け資料について白族の歌掛けの継ぎ方について調査を試みたことがあったが、それによると相手の歌の一首八句体の最後の句を承けて第一句でほぼ同じに繰り返す、または要約するかたちが最も多く、資料の一つである約六時間に及ぶ全八百四十八首の歌掛け資料では約三十二・〇パーセント、著名な歌い手たちが三弦を弾いて行った約三十八分、四十一首の歌掛け資料では六十七・〇パーセントとさらに高いという結果が得られた<sup>6)</sup>。もっとも、この数値は筆者の認定にもとづく結果であるので、その認定の仕方によっていくらかの揺れはあるであろうが、おおよその傾向を示していると認められよう。後者の著名な歌い手たちは「歌競べ」で優秀な成績を収めているベテラン<sup>7)</sup>であるのに、多様な継ぎ方をするのでなく、全体の三分の二ほどが相手の歌の最後の句を繰り返すようにして歌い出しているのは三弦の伴奏が付いて間を置かずに歌わねばならないということと関わるのであろうか。ともあれ、この鸚鵡返しのような歌の継ぎ方が白族の歌掛けの主要なかたちの一つとみてよいであろう。ここから考えられることは、白族の歌掛けでは多くの場合、相手の歌の意味内容を承けて展開させるということであり、歌一首が歌い手の思いがこめられた重い内容のものではないということである。

しかし、歌を手紙に書いて相手に送り、また送られてきた歌に対して答えるの歌を送り返すというのは、歌を考えるための時間が制約を受けることなく、自由になるということである。しかも、対面での歌掛けのように繰り返し歌を交わし合うことはできないために歌一首にこめられるメッセージは重いものへと変わってゆく。

これはまさに、歌掛けの世界からの歌の独立というべきことではないだろうか。ただ、残念ながら、どのような歌が手紙に書かれて相手に送られたのかを知ることができない。

このような、手紙に恋の歌を書いて相手に届けることは広西壮族自治区武鳴県の壮族においてもみられる。手塚氏は「口頭伝承のなかでうたを書くということ」（『万葉古代学研究所年報』第八号、二〇一〇年三月）

のなかでそれについて取り上げている。

それによると、武鳴県の壮族では、歌掛け祭りなどで歌を掛け合って楽しむなどのほか、男性が恋の歌を紙に書いて人を介して、または自ら手で相手またはその友だちの女性に渡すことがあるのだという。町で定期的に開かれる市でひそかに手渡しし、自分自身で直接渡す場合であっても「ある人からのお便りです」と言ってさりげなく渡すのだということである。女性たちは通常、壮族の文字（方塊字）を読むことができないので、その場合村の歌上手な男性に読み聞かせてもらい、返歌を作ってもらって紙に書いてもらった上で相手に返す、とのことである。そして、手塚氏はその例としてインフォーマントの男性が一九四〇年代に一人の女性に贈った歌、

花がひとつ 赤く てらてらと

高い楼の頂に咲いている

妹よ 手に取ろうと思うのだが

私の鈎は短すぎる

を挙げている。この歌の作者はこれについて、「恋歌は古くから伝えられてきた表現でうたうことになっている。なるべく典拠のある言い回しを使うのが、相手を尊重することになる。相手だってそうしてくるのだから、同じようにしないといけない。」と説明したという。この説明の「恋歌」がこのような紙に書かれた恋歌のことなのか、それとも恋の歌掛けの歌をも含むものなのか明らかでなく、恋の歌掛けの歌とこのような贈答歌との作歌上、表現上の違いがあるのか否かについては定かではないが、何度も歌掛けが繰り返されるなかの一首とは異なって、作者の思いがこめられた重い一首であることは確かであろう。歌掛けは対面してのものであり、そのなかで相手の反応によってどのようにでも歌って流れを作っていくことができるのに対して、このようなかたちでやりとりする歌の贈答は何度も繰り返すことができるようなものではない。そこにこめられた作者の思いの重みはおのずから異なっているとみられよう。

壮族の歌掛けも、先の白族のそれと同様、長時間続けられるのが特徴

であり<sup>⑧</sup>、ここではそうした歌掛けの世界からこのような歌が独立してきたというところに着目したのである。もっとも、なぜ紙に恋歌を書いて贈答するようになったのか、その道筋は明らかではない。また、そこに至る過程において、こうした文字による歌の贈答以前に口頭での歌の贈答があったのかどうかについてもわからない。

こうしたことについて、筆者が調査・研究を進める湖南省鳳凰県苗族において次に考えることとしよう。

### 三 湖南省鳳凰県苗族の歌の贈答

鳳凰県の苗族の人々も歌を紙に書いて相手に届けてきた。それについては以前にも述べたことである<sup>⑨</sup>が、苗族の場合は白族や壮族の場合と違って恋歌の贈答ではなく、友人・知人の受賞や栄転、子・孫誕生などの祝いや病氣見舞い、葬儀の弔慰など、さまざまな機会に歌を贈答するのである。

それらについては後に述べることとして、苗族において注目されるのは文字に記さず、口頭で歌の贈答が行われていることである。

次の歌は鳳凰県民族局の唐建福氏が採集したものである<sup>⑩</sup>。

A

他の人があなたに送るのは贈り物の品ですが、わたしがあなたに送るのは歌です／あなたとわたしは愛し合って何年かが経ちました／わたしの記憶のなかではあたくも今日のことのようです／（以上、

第一聯）

かつてわたしたちは一緒にいましたが、いま再び会うことはむずかしくなりました／わたしはこの世で（前世に受けた）愛情のすべての債務を返しました／これ以上気にかけることはないのです、わたしたち二人は別れてしまいました／（以上、第二聯）

わたしは以前はこのようないまのことは思ってもいませんでした／

実はいまのわたしは自分で牢獄を作って這って入り込んだようなものです／いまそのことに文句を言っははいけません／（以上、第三聯）

子どもはみんなあなたが育てました／これからあなたは世の中の福をいっぱい受けることになります／わたしはひとり思い悩むばかりです／（以上、第四聯）

B

あなたは茅をなくしましたが、その代わりに青い草をもらいました／わたしは昔の佳人（あなた）が届けてくれた気配り（歌）には感謝しています／あなたは悩みや憂いも届けてきてわたしの身に加えました／（以上、第一聯）

松明の火が途中で消えてしまったことを本当は思ってもみませんでした／その当時はわたしは前に進むのがよいか後ろに退くのがよいかわかりませんでした／わたしは救いの星を呼びましたが、遙か彼方の空にいたので助けてくれませんでした／（以上、第二聯）

画眉鳥はかつてわたしの手もとにいました／一度逃げ出したものをまた誘い込むことはできません／わたしはただ嘆いて黙っているだけです／（以上、第三聯）

孵ったばかりの雛はまだ巣から出ていません／痩せてやせてたくさんの日にちが経ちました／あなたはそれを捨ててしまったのですから、いまは羨ましいと言わないでください／（以上、第四聯）<sup>(1)</sup>

これらは三句四聯形式の歌で、妻だった女性が贈った歌（A）とそれに答えた夫だった男性の歌（B）である。唐氏によると、二〇一〇年当時勤務していた畜牧生産局の上司麻文平氏（一九六六年生、元山江鎮役所勤務、現民族局幹部）と苗族の歌のことについて話をしていると、麻氏が「きみは優れた苗族の歌をもう集めたのか」と尋ねて、この贈答歌とそれにまつわる話を聞かせてくれたとのことである。

それはこんな話であった。ある夫婦には子どもがいたが、妻は村にやって来た金持ちの瓦焼き職人と駆け落ちをしてしまった、その後何年かを

経て生活が苦しくなった妻は夫や子どものことを思って他の人に頼んで歌一首（A）を贈って何とかよりを戻したいと願った、しかし夫はそれを拒む歌（B）を返した、と。

この歌と話は山江鎮地区のどこかの村で口伝えに伝承されていたのであろう、麻氏はその役所に勤務していたときに村人から聞いたのであろう、話の内容からするとこれは一九七〇年代末から八〇年代初めのできごとだったようだ、優れた歌なので伝えられて広く知られることとなったのだろう、という。また、これらの歌は各聯それぞれが対になっていて美しく比喻表現も巧みであることを考えると、これは本人たちが作ったものではなく、どちらも歌師（歌の先生、専門家）に依頼して作ってもらって友人・知人などに託して口頭で伝えてもらったものと思われる、とのことである。このような場合、歌師ではない一般の仲介者は歌のこ

とばを話して伝えるのだという<sup>(2)</sup>。苗族は自民族の文字を持っていない<sup>(3)</sup>。歌師たちは苗語に近い音の漢字を宛てて歌を書き記しているが、一般の人々がこうして漢字を用いて歌を記すことは通常はあり得ず、この歌を仲介した人物が口頭で伝えたということは疑いあるまい。

歌師本人が贈答歌を相手と出会って口頭で伝えることはいまも行われている。その際、歌掛けの場合と異なり、歌わず詠誦するのだという。

早斉村の歌師呉加貴氏は両林村の歌師隆興順氏と歌を贈答している。呉氏は二〇一五年八月、板如村の寺院鳳凰庵で農曆六月十八日の観音の祭りに出かけて行き、隆氏に会ったという。隆氏はその年の農曆六月六日に勾良村で行われた歌掛け大会において一位となった。呉氏はそのことを祝ってその場で歌を作って口頭で贈ったのである。隆氏は翌朝歌を作って<sup>(4)</sup>、後日電話で歌を返したという。

その贈答歌は次のようなものであった。

〈呉加貴氏の歌〉

しばらくお目にかかっていなかったので、お会いしたいと思っ  
ました／あなたがたに手紙を書きましたので、ご覧ください／出来

がよいかわかりませんが、どうか大目に見てください／（以上、第一聯）

あなたがたの今年の収穫は本当に優れています／どの稲にも三つの稲穂つくほどたわわに実りました／農業の発展を袁隆平氏に感謝しなければなりません／（以上、第二聯）

ウールの服の方が価値があります／木綿を着ている人なんて見当たりません／箱に放り込んで虫に食わせるしかないのです／（以上、第三聯）

ビルを建てるのに、瓦は必要ありません／鉄筋コンクリートを使えば頑丈になります／桶を持って（瓦を焼く）漢人は餓えるしかないのです／（以上、第四聯）

〈隆興順氏の返歌〉

「ご丁寧に、ご苦勞様です／お嬢さん、あなたは惜しげもなく銀を使っ  
て装っています／美しく着飾ることができて、銀匠の御恩は忘れま  
せん／（以上、第一聯）

金持ちになる道は七十二通りあります／できるのであれば私はもつ  
と努力したいです／ただ結果がどうなるのかはまだわかりません／  
（以上、第二聯）

苗族の秤だろうと漢族の秤だろうと、呼び方が違うだけです／半斤  
は八両です／数えてみればどちらも一緒です／（以上、第三聯）  
あなたが骨董品をよそへ置いているのは／二流品と混ぜるのが嫌だ  
からでしょう／その宝物が、誰かに盗られることはありませんよ／  
（以上、第四聯）<sup>15)</sup>

これらの歌には比喻表現が多用されて本意との間にはかなりの距離があるが、その本意は次のようなものである。

まず、呉氏の歌は、あなたは有名な歌師で弟子たちも優れた成績を取  
めており、苗族の歌が発展したことをあなたに感謝せねばならない（第  
二聯）、あなたはわたしよりずっと価値がある、わたしは何の役にも立た  
ない（第三聯）、わたしのように新しいものを受け入れられない者にはや

りがいがない（第四聯）、というもので、呉氏を讀んで自らを謙遜する。  
これに対する隆氏の歌は、あなたはわたしの歌が上手でもそうでなくても賞賛してくれるのでこのような栄誉を受けることができた、わたしはあなたのご恩を忘れない（第一聯）、わたしももっとよい歌を作りたい（第二聯）、あなたもわたしも似たようなものだから同じですから、そんなにわたしのことをほめないでほしい（第三聯）、あなたはよい歌を持っているのに、わたしたちと一緒に歌会の舞台上に上がりがらないのは、わたしたちに盗られるのを恐れているからですか（第四聯）、というもので、やはり相手を賞賛し、自らをへりくだって歌う。その一方で、歌師は自分の歌のレベルを示すため、しばしば中国文化、漢語を取り込んで比喻とする。呉氏の歌の第二聯「農業」、「袁隆平」などはそれに該当し、「苗族の歌」「あなた（隆氏）」をそれぞれ表す。また、隆氏の歌の第一聯「娘」は「わたしの歌」、「銀」は「あなたが送ってきた歌」、「美しく着飾る」は「栄誉を獲得した」という意味を表すのである。

ところで、呉氏の歌では第一聯で「手紙を書きましたので、ご覧ください」と歌っている。これは実際には出会ったときに口頭で伝えたのであるが、手紙の歌として贈るかたちを装ったものと思われる。隆氏はいつも手紙で歌を贈答するが、このときは後日電話で伝えているのは、相手に合わせて歌を返すのが礼儀とされることを踏まえたのかもしれない。呉氏は、隆氏は書の手紙が上なので、隆氏に対してはいつもことばで伝えて詠誦しているとのことである。歌が書かれるようになると、こうした書のレベルという問題も関わってくるのである。

このような手紙には一定の体裁と形式がある。これを五日に一度（以前は七日に一度）近くの町で開かれる市で出会った、相手の歌師が住む村の人に託する。その手紙を受け取るとその歌を黙読、または節を付けて吹き読む（詠誦する）。黙読する場合は歌の意味内容を理解できるが、歌のことばは記憶しにくいので、自分は節を付けて読んでいくという<sup>16)</sup>。ところで、このように手紙で歌を贈答することが成り立つためには書かれた歌を讀めることが必要である。

苗族の人々は学校教育で他民族の文字である漢字を習得する。歌手たちはその文字を用いて苗語の歌を書き記すが、そもそも苗語は中国語と母音や子音、声調が異なっていて厳密に漢字音を充てることができず、鳳凰県苗族のなかで正書法は存しない。歌手たちは各々、思い思いに漢字を充てて書き記しているのが現状である。しかし、このようにして書かれている歌ではあるが、歌の知識を有する歌手であれば、一つの文字が苗語のどのことばに充てられたものかわからなくとも、歌の表現として考え、その前後から判断して読むことができるという。

前節でも述べたように、こうした贈答歌は時間的な制約を受けることなく作ることができる。歌掛けの場を離れ、山羊の番をしたり、作業小屋に泊まり込んだり、池で魚釣りの糸を垂れたりなどしながら、頭のかで歌を作って自在に推敲することができるのである。このような、表現を練るための十分な時間を確保することの可能な歌作は歌表現を深化させる条件の一つとなったのではなからうか。

それでは、このような歌の贈答という習俗はどのようにして生まれたのであろうか。

岡部氏の聞き書きにみえる大理白族の施氏の事例では二晩歌掛けを続けた後も手紙で歌のやりとりをしたというが、二晩の歌掛けでも歌いきれず、次の歌会の機会まで待てなかったということなのであろうか。一九五七年のことだったが、こうしたことが当時施氏などごく限られた人々においてのことだったのか、白族の人々にしばしばみられることであつたのか、残念ながらその広がりについて知ることはできない。ただ、「昼は他の人が混じって邪魔されるので少ししか歌」わず夜に歌うとあり、夜は衆人を避けて歌を掛け合う機会だったわけで、手紙が人目を避ける歌掛けの手段というようなものではなかったようである。また、広西壮族自治区武鳴県壮族の事例では、手塚氏によると、歌会では恋の歌掛けも歌競べになってしまうので、それを避けて手紙で恋歌を贈答するようになったということである<sup>①</sup>。歌会において歌掛けの歌の優劣を競うという歌競べの要素の強まりが恋の成就の妨げになったというこ

となのであろう。

筆者の調査する鳳凰県苗族の恋の歌掛けは人々の集まる市場ではなく、人目を避けてその帰り道で行われ、その後の逢会において繰り返される<sup>②</sup>が、歌競争にはならない。苗族の祝宴での歌手たちによる歌掛けでは比喩表現や押韻などについての厳格な定めがあつて歌手の歌の技が人々の批評にさらされることとなるが、恋の歌掛けでは若い男女はひたすら相手側を立て、比喩表現についての定めを反したとしてもそれを咎めないという緩やかな雰囲気の中で行われる。男性側にとっては恋の成就が目的なのであつて、優れた歌を歌うことによって女性側にその魅力を感じさせようとすることはあつても、女性側を困らせるようなふるまいなどやらないのである。このように、鳳凰県苗族の場合、恋の歌掛けは人目を避けて行われ、また日常的な逢会の機会もあり、さらには手紙の場合には歌の記述・読解の問題も関わっていることから、使者を介した手紙や口頭での恋歌の贈答は一般的には存しないように思われる。

これに対して、友人・知人の慶弔などに対する贈答歌は、恋歌の贈答とは事情が異なるように思われる。これらは、人々の社会生活の変化、複雑化に伴って、伝統的な人生儀礼に加えて慶事の多岐化、多様化が生じ、そのような機会に個人として歌を贈って直接的に個人への慶弔の意を表すというようにして生まれてきたものではなからうか。結婚式のような伝統的な人生儀礼の場では主人側と客側との間で儀礼的な歌掛けが行われる。しかし、より小さな慶事などの場合には祝宴が開かれようなこともあり、祝いの品を贈ると同じように、個人として祝意を表すために歌が贈られるようになったものかと想像される。鳳凰県苗族の歌掛けの歌には多様な形式と内容があつて、歌の好きな夫婦は毎日の生活のなかで会話するようにさまざまな事柄について歌を掛け合い、また歌手たちは道で出会ったようなときも歌を掛け合つて交流してきたという。こうした日常的な歌掛けの行われるような豊かな口頭の歌文化のなかでこのような贈答歌が生まれてきたと考えられよう。



#### 四 文字の役割

苗族は自民族の文字を持たなかった。しかし、鳳凰県苗族では、少なくとも中華民国時代からは漢字を用いて歌を書き記してきた<sup>19)</sup>。今日、口頭で歌が次々に生み出される一方で、こうして書き記されてもいる。このようなところから、鳳凰県苗族社会は「歌の書かれはじめた社会」ということができる。そこでの歌における文字の関わりの様相を明らかにすることによって、日本古代におけるこうした様相を推定する手がかりが得られると考える。

こうしたことについてはすでに別稿において詳述したところである<sup>20)</sup>が、それを踏まえながら歌における文字の関わりについて述べることにする。

まず、歌をなぜ書くのかということである。

歌師たちは役所や村人から依頼された歌や自らの折々の思いを歌った歌などを作るが、それを後でゆっくりと記録することのできないような多忙な状況であれば、紙片などに忘れないよう書き記しておくのである。たとえば、七菟樹村の歌師呉求安氏は歌作した五首程度の歌なら一週間、一首なら一ヶ月記憶しているというが、家畜の山羊のお産に立ち会う事態が生じるとそれに忙殺されて歌が霧散することになるので、作った歌をその場で紙片に書き留めている。しかし、こうした紙片は大切に保管されるわけではない。後で時間のできたときなどに歌は保存しやすいノート類に記録され、紙片は価値を失い、いつの間にか紛れてしまう。ここで歌を文字で書くのは忘れないようにするためである。それはだれでもが音声化できるような完全な表記ではないが、自分が忘れない手がかかりになればよいのである。

このように、文字が備忘の役割を果たすものとして、次のような場合もある。

それは歌創作においてのことである。歌師が依頼された歌などを作る

とき、頭のなかで歌を生み出す歌師が多いが、歌を書いて作る歌師もいる。このような歌師も祝宴などにおける歌掛けでは頭のなかで歌を生み出している。その歌師が歌掛けの場を離れて歌を作るときペンを執って歌を書くが、その際しばしば歌うのとは異なる句順で歌を書き記すことがある。実は、これはその順序で歌が生み出されるわけではないという。頭のなかでひとまず歌ができて、それを調整・推敲する過程でおおよそ動かぬ句をまず記し、それに韻などを合わせながら定めてゆくことになる、とのことである。ここから知られるのは、歌が生まれる過程と書記の順序とは必ずしも同じではなく、文字はあくまで備忘のために記されるのであって、歌師たちにおいて歌の創作に直接関与しているのではないということである。歌師は歌を自在に生み出せるのであって、文字に頼って備忘の役割をすっかり任せているわけではないのである。

次に、文字が記憶を蘇らせる役割を果たすものとして、歌師の歌ノートがある。歌師は後日の歌作の参考にするため、自作の歌や歌掛けした相手の歌などをノートや手帳に記録している。彼らは長期間歌を記憶することができが、さすがにずっと覚えていくわけではない。そのため、自分で作った歌や他の優れた歌を耐久性あるノート類に記録しておく、時にそれを開いて読み、記憶を蘇らせるのである。歌には題や作者名、日付などを記すことなく、ただ歌のみが次々に書き連ねられる。それはただ自分のためにだけ記録すればよく、自分以外の読者を想定していないからである。書き記した本人ならば、読めば歌の作歌事情などが身体のなかで感覚・感情を伴って鮮明に蘇ってくる。彼はこのような歌の優れた表現について記憶を新たにしながら、新たな歌の創作に向かうことになる。歌師がこのように書き記したノート類の記述はこうした役割を果たすのである。

こうした歌の記録に新たな価値が付与されることもある。

両林村の歌師隆興順氏は歌を記録する際に、文字文化の教養にもとづいて、必ず題名と日付を記す。そして、パソコン入力されてプリントされた歌資料を時系列に沿って綴り、その冊子を大切に保存している。こ

これは自分の歌を子・孫に遺そうとしてのことである。隆氏の漢字による歌表記は歌い手としての長女や周囲の歌師たちが読むことができ、こうした読者を意識して歌を書き、それを冊子化しているのである。このように、歌の記録が後世にまで伝えられるべき価値を有することにもなるのである。もっとも、その前提として、こうした個人的・個別的な歌表記を理解できる知識の伝承が後世まで必要なのではあるが。

さらに、歌の記録がこのようなこととは少し違った価値をもつこともある。

勾良村の呉蘭英さんは十代の初め、従姉から恋人との逢会のたびに一緒に連れてゆかれて歌を書かされたという。二人は文字が書けなかったので、互いに相手の歌を書かせ、読み上げさせて確認し、その紙を大切に保管した、とのことであった。そこには、いつ、どこで、どちらが歌ったかについても書き記し、もし歌での約束を違えばこれを証拠としたという。この歌の記録は公的な証文としての体裁をいくらか整えており、両者の間ではそのような価値を持つこととなったのである。

次に、歌を書くことによって何が可能になるのかということである。

先に述べたように、歌を書くことによって忘れなかったり、思い出したりすることができ、歌師たちは贈答歌や依頼された歌を作るために考え、頭のなかで表現を直したり韻や声調を合わせたりして調整・推敲する。歌掛けの歌とは異なって、こうした時間は制限されているわけではない。こうしてでき上がった歌を忘れないように紙片に書いておいても、思いついてすぐに直すこともある。また、それを歌ノートに写して大切に保管し、ある程度の期間を経て再びそれを開くと記憶が蘇ってきて推敲を重ねることもある。こうした歌の推敲は頭のなかでなされることではあるが、文字で書かれることによって記憶を蘇らせたり忘却させなかったりして推敲を助けることとなる。この推敲の跡は人の目を意識しない古塘村の歌師龍炳興氏や呉求安氏の紙片やノート類ではそのまま残されている。しかし、他の人の目に触れるような隆興順氏の冊子では推敲した部分に丁寧な紙を貼ってその上に新たな文字が印字されている。

当然のことではあるが、このような歌資料では推敲の跡がわからぬように装われるのである。

歌を書いて作ることで可能になることの一つは歌掛けの一連の歌の創作ではなかるうか。隆興順氏は鳳凰県民族事務局の依頼によって恋の始まりから結婚までの一連の恋の歌掛けの歌を創作している。また、古塘村の龍氏は筆者の依頼に応じて恋人争いの男性同士の歌掛けの歌を創作している<sup>21</sup>。歌は主観的なものであって、その立場になりきって生み出すものであろう。一对の恋歌を創作するにはその立場を入れ替えて歌を生み出すことであるが、これを書かずして、頭のなかで各聯が対応するような歌を作ってしまうのを記憶しながらさらに次の歌を生み出すというようなことは困難である。歌を書き記すことで記憶を頭の外に移してエネルギーを節約し、他者として視覚化された歌に向き合うことでもう一方の立場の歌を生み出すことが容易になるというようなことではないだろうか。歌を書き記すことはこうした役割を担っていると考えるのである。

しかし、こうした歌の創作はあくまで歌掛けを再現するのであるから、一首の歌に対して一首を返すというかたちのものであって、万葉歌のなかにみられるような複数歌同士の贈答はない。鳳凰県苗族の歌の世界では、文字による歌の創作といってもあくまで口頭で歌を掛け合うことの上にあるということなのである。

また、歌の添削もその一つであらう。もっとも、口頭の世界において添削ができないわけではない。呉求安氏は妻が筆者に披露した約五十年前の歌を聞いて、その場で添削して歌を作り替えたことがあった。しかし、主として文字の世界のことであらう。隆興順氏は、あるとき他の歌師が「拙い歌ですが」と言って歌を届けてきたので、その歌を添削して返したという。これは隆氏が文字の文化、中国文化について他の歌師たちに比してより高い知識を身につけていて優れた歌を創作することができ、加えて美しい書体で書くことができるという評価されているからである。この地域では隆氏を頂点とする歌師たちの社会が形づくられており、こ

の歌師はこうした権威ある隆氏に歌の添削を依頼したのである。この歌の添削ということも歌を書くことで可能になることの一つであり、またこうした歌師社会の形成も歌の文字化ということから波及して促進されることとなったのであろう。

## 五 万葉歌への道を求めて

以上述べてきたように、歌掛けからの歌の独立は口頭の歌の世界においてなされていた。大理白族や武鳴県苗族においては書かれた歌の贈答というかたちであるが、鳳凰県苗族では口頭の世界で多様な内容の歌の贈答がさまざまなかたちでなされている。鳳凰県苗族の歌には、万葉歌と通じるような、逢会ときの恋人を待つ女性の歌やそこに向かう男性の歌などがあり<sup>(2)</sup>、こうした個人の歌が口頭の世界で生まれているのである。このような歌は歌を書くことで始まったわけでは必ずしもない。すでに万葉歌以前に存していた可能性が考えられよう。『古事記』『日本書紀』所載の伝承の歌には口頭での贈答とみられるものがあり、またこれらの書物からは多様で豊かな歌文化の世界が存したことがうかがわれるところである。歌が文字で書かれる以前、そのようななかで個人の歌が生まれてきたのではなからうか。

鳳凰県苗族の歌文化では、歌を書くことで歌掛けの歌群が創作されている。しかし、それは歌掛けのかたちでのものであって、贈答歌も含め、複数歌の歌掛け、または贈答のかたちではない。万葉贈答歌では早い時期のものでは一首ずつの贈答であるが、後に複数の歌による贈答のかちが現れてくる。これは視覚的要素が重んぜられるようになったことによるものと思われ、歌の、文字文化における新たな展開としてみるべきことであらう。

日本の古代、口頭の歌の世界から万葉歌への道を求めようとすることは困難ではあるが、このような口頭の歌の世界との比較を通して試みを

重ねて深化させてゆくことで可能とならう。

注

- (1) 拙稿「日本の歌掛け文化」(岡部隆志・手塚恵子・真下厚編『歌の起源を探る 歌垣』三弥井書店、二〇一一年)参照。
- (2) 拙稿「歌垣の妻争い」日本古代と中国少数民族と(『伝承文学研究』第六十四号、二〇一五年八月)。
- (3) 中国少数民族の文献化された歌資料によって比較研究したものと、辰巳正明『詩の起源 東アジア文化圏の恋愛詩』(笠間書院、二〇〇〇年)・同『歌垣恋歌の奇祭をたずねて』(新典社、二〇〇九年)などがある。また、中国西南部少数民族歌文化調査報告資料を積極的に取り入れた研究として、西條勉『アジアのなかの和歌の誕生』(笠間書院、二〇〇九年)がある。
- (4) 他に注2拙稿、拙稿「歌の書かれはじめた社会―中国湖南省鳳凰県苗族の村から―」(『伝承文学研究』第六十七号、二〇一八年八月)などがある。
- (5) 岡部隆志『アジア「歌垣」論』には鶴慶銀都水郷の歌師張樹先氏の聞き書きが載せられており、そのなかで岡部氏の質問に対して妻との結婚を決めた歌掛けで何を歌ったか、「歌い捨ててしまう」ので覚えていない、と答えているところが注目される。鳳凰県苗族の歌掛けにおいても呉求安氏が歌掛けの歌は煙草の煙のように消えてしまつて記憶に残らないと述べている(注4拙稿)。
- (6) 拙稿「万葉の宴席歌―歌掛け文化の伝統―」(『国語と国文学』第九十巻第一号、二〇一三年一月)。
- (7) 工藤隆『雲南省ベール族歌垣と日本古代文学』(勉誠出版、二〇〇六年)。
- (8) 手塚恵子『中国広西壮族歌垣調査記録』(大修館書店、二〇〇二年)。
- (9) 拙稿「中国湖南省鳳凰県苗族の歌師―「歌に生きる」人々―」(『アジア民族文化研究』第十六号、二〇一七年三月)、注4拙稿。
- (10) 唐建福『鳳凰県苗族文化に関する知識の整理』(真下厚他『中国湖南省鳳凰県苗族の歌文化』(仮題)掲載論文)。
- (11) 唐建福・中国語訳、張正軍・日本語訳。
- (12) 唐建福氏の教示による。
- (13) この地域では清代末期に石板塘という人物が漢字にもついで苗語を表記する文字を作ったが、わかりにくくて普及しなかったという。中華人民共和国建国後の一九五六年には貴州省貴陽市において開催された苗族語言文字問題科学討論会において苗族湘西方言の特徴にもついで「苗文方案」が制定され、一九五八年からアルファベット表記の苗文の普及が推進された(『鳳凰県志』湖南人民出版社、一九八八年)が、鳳凰県では定着せず、現在この表記のできる人物は唐建

福氏など、ごくわずかしかない。

(14) 二〇一五年八月三日、筆者が両林村の隆氏宅を訪ねたとき、今朝作ったばかりの歌を示して昨日のできごとを話してくれた(富田美智江・真下厚「中国湖南省鳳凰苗族の贈答歌」『アジア民族文化研究』第十七号、二〇一八年三月、参照)。

(15) 注14論文の富田氏翻訳の文による。

(16) 注9拙稿参照。

(17) 手塚恵子氏の教示による。

(18) 拙稿「中国湖南省鳳凰県ミャオ族の恋愛習俗」(『アジア民族文化研究』第十号、二〇一一年三月)。

(19) 両林村の歌師隆氏の父(一九一五年生、二〇〇六年没)は子どもの頃、私塾で学び、算命(占術師)となったが、若い頃から漢字を充てて苗族の歌を記録していたという。

(20) 注4拙稿。

(21) 真下厚・張正軍・富田美智江・唐建福「中国湖南省鳳凰県苗族の恋人争いの歌掛け」(『アジア民族文化研究』第十五号、二〇一六年三月)。

(22) 拙稿「万葉恋歌への架橋―中国湖南省鳳凰県苗族の歌文化を手がかりに―(前編)」(『伝承文学研究』第六十六号、二〇一七年八月)。