

# 歌の呪力と歌掛けの技

——歌垣・問答・贈答——

遠藤耕太郎

記紀歌謡や初期万葉の問答・贈答歌には、例えば、久米禪師と石川郎女の、

み薦刈る信濃の真弓わが引かばうま人さびていなと言はむ  
かも（2—九六 久米禪師）

み薦刈る信濃の真弓引かずして弦はくるわざを知ると言は  
なく（2—九七 石川郎女）

という贈答に見られるような、前歌の語句の一部を取り込んで切り返す方法が特徴的に見られる。注釈書類はこの方法を、切り返しのほか、機知、はぐらかし、ませ返し、揚げ足取り、シッペ返し、へらず口、言い返し、媚態、反発などと注している。さらにこの方法やこうした性格は、王朝和歌へ連なる女歌の発想として、また連歌、俳諧、歌合せ、相撲、猿楽、能、狂言などに見られる様式として、日本文学、日本文化に通底する特徴的な方法、性格であるといわれてきた。その反面、それは「民謡（的）」というジャンルで括られ十分な考察がされないままになっっている場合もある。

本稿では、こうした切り返しのあり方を、以下のような行論にて考察したいと考えている。

- 一、前歌の語句の一部を取り込んで切り返す方法は歌垣において様式化したとする通説を確認。
- 二、日本国内の民俗事例や後代の民謡をもとにイメージされた従来の歌垣論における、切り返しの意味づけを検討。
- 三、奄美・沖縄や中国少数民族の歌掛けを視野に入れた、歌掛けにおけるからかい歌は、それが公開されることに基づいて、呪力（呪いの力）を持ってしまふことを考察。
- 四、切り返しは、前歌の語句の一部を取り込んで新たな意味づけを行うが、それにより前歌そのものが読み換えられ、その呪力は無化されたり方向転換されたりする。こうした構造において切り返しは、呪力を切り返す様式の一つであることを主張。
- 五、呪力を切り返す様式としての切り返しの構造を、記紀歌謡や初期万葉の問答・贈答に適用しての読みを提示。
- 六、口誦の歌掛けにおける呪力の働きと、記紀歌謡や初期万葉の問答・贈答におけるそれとの位相差に言及。

前歌の語句の一部を取り込んで切り返す方法を様式化させてきた場のひとつに、歌垣における掛け合いがあったとするのは、現在のところほぼ通説となつていようだ。むろん、古代日本の歌垣でどのような歌が掛け合わされたのかは、資料的限界のためほとんどわからない。単に文献が少ないというだけでなく、その数少ない文献がそれぞれの文献の性格に基づいてさまざまな脚色を施していることは明らかであり、そこから古代日本の歌垣でどのような歌が掛け合わされたのかを知ることが、ほとんど絶望的である。しかし、それでもなお古代日本の文献資料に以下のような問答が収載されていることが、そのわずかな根拠となつてゐる。

大宮の彼つはたで隅傾けり（記歌謡一〇五）

大匠拙劣みこそ隅傾けり（記歌謡一〇六）

古事記（清寧天皇条）によれば、皇太子袁祁命と志毘臣が歌垣（武烈即位前紀では「海柘榴市の巷」、「歌場」とされる）で大魚という女を争い歌を闘わせた。その冒頭のからかいと、「隅傾けり」という同語を取り込んでの切り返しである。現実の歌垣で二人の男が一人の女を争つて悪口歌を掛け合うことがあったのかどうかかわからないし、記紀それぞれの物語的意図も働いているにちがいないが、しかし、わが国古代の文献中、最大の歌垣記事が「闘」を主題とするものであったこと、その掛け合いの方法が同語句を取り込んで切り返すという様式を持つていることはなおざりにはできないはずである。

いやせるの安是の小松に木綿垂てて吾を振り見ゆも安是子  
し舞はも（風土記歌謡七）  
潮には立たむと言へど汝夫の子が八十島隠り吾を見さば知  
りし（風土記歌謡八）

常陸国風土記香島郡童子女松原条によれば、男女が「耀歌の会（俗にウタガキと曰ひ、又カガヒと曰ふ）」で出逢つての問答である。訓が一定せず諸説交錯する歌であるが、「吾を見る」という同語句を取り込んでの問答とすれば、女の歌は男の歌への切り返しと見るのが妥当であろう。佐佐木幸綱は「吾を振り見ゆも」に対して、「吾を見さば知りし」と切り返したところがポイントである。「俺に向かつて木綿を振ったんだね」と男が言ったのに対して、女が「隠れたふりしたって、あなたは私を見ていたじゃない」と切り返したのだ。」という。

紫は灰指すものそ海石榴市の八十の街に相へる児や誰（12—13—101）

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—13—102）

歌垣の行われた海柘榴市での問答であり、同語句「誰」を取り込んでの切り返しである。むろん万葉集巻十二所載の当該歌がそのまま歌垣で歌われたとは思われないが、歌垣の行われた海石榴市の街での問答という趣向は、歌垣における掛け合いの様式というものをたぶんに意識したものであったらう。

## 二

では歌垣においてなぜ切り返しが様式化したのだろうか。こ

の問いについても従来さまざまな見解が行われてきた。そしてそれはそれぞれの研究者が、歌垣のイメージをどうやって作っているかという点とかかわっているように思われる。以下、諸説をそのイメージとともに確認していくが、本稿は奄美・沖縄や中国少数民族の歌掛け文化を視野に入れる立場をとる。既述したようにわが国古代の歌垣に関する文献資料の限界は明らかであり、その意味で、近年まで、或いは現在でも行われている彼らの歌掛けの実態を見ることは有益なことだと考えるからである。むろんその場合に必要なのは極力、現場における自然発生の歌垣を、こちらの観念を通さない形で、つまりなるべく録音録画によって取材、資料化した第一次資料を用いるという態度だろう。

さて、歌垣においてなぜ切り返しが様式化したのかという問題について、第一に、「女の方はそなたやすく男の求愛を受け入れることもできないのだろう。その背景には日常的な現実もひかえているからである」というように、日常生活の男女関係がそのまま歌の掛け合いに反映するという立場がある。ペー族のツーピー湖での歌掛けを取材した折、「私には夫はいませんが、私は独身です。私の家には私一人しかいませんから、こういう関係はまだ続けられます。(歌垣1 30女)」と歌っていた女性<sup>(9)</sup>は、筆者のインタビュに、現在、夫と山東省に住んでおり今回歌会のために里帰りしているのだと答えてくれた。これは、歌の上での恋愛は虚構のものであり、歌掛けが現実のそのままの反映というわけではないことを示している。ただし、歌掛けが全く現実と関わらない非日常的なものでもないことは後述す

るつもりである。

第二に、歌垣における対立の根本に神と精霊の対立という概念を置く、折口信夫の「かけ合ひ」の論理、およびその発展的論理がある。折口は、神に服属されないように精霊がさまざまに対立する、その方法の一つとして、切り返しによる「かけ合ひ」があり、歌垣においては「神を仮装した男」と「其時だけ処女として神に接する女」が、それぞれ神と精霊の立場で「かけ合ひ」を行ったという。その折口論の先に、歌垣を神とヲトメとの対立を経ての合一とする森朝男<sup>(10)</sup>の論理がある。森において、男女の対立は、本来融合しがたいもの、神の遠さを表すための演出であり、歌垣においてその遠さが歌により一挙に乗り越えられ神とヲトメは合一するのだと説明される。

なぜ男が神で女が精霊の立場なのか。そもそもそういう性差が歌垣に持ちこまれることがありうるのか。性差が持ちこまれない、男女の対等な関係が歌の上で作られるのが歌垣の重要な性格であることについては、既に古橋信孝や工藤隆に指摘があり、筆者の調査する中国少数民族モソ人の歌掛けでも、歌詞の上で男女は対等である<sup>(11)</sup>。

また、精霊の反発がそのまま女の反発、折口という女歌の性格に反映するというような、神と精霊の対立という祭式的論理が、そのまま歌の掛け合いそのものの論理になってしまう点<sup>(12)</sup>に、工藤隆や岡部隆志の批判がある。岡部は工藤論を引用しつつ、「森の論理の…筆者注」問題は、その祭りで歌われる歌そのものを、祭りのエロスの性格とほとんど区別なく論じてしまふことである。ここには、歌垣にとって歌とは何か、という視

点が欠落している。」という。

折口の神と精霊の対立に基づく「かけ合ひ」という概念は、八重山のアンガマや三河小林の花祭りの実見を通して成立したものであるが、中国少数民族の歌垣や祭りの実際までを視野に入れて歌垣における対立を見ようとする場合、この概念はこのように幾つかの問題点を抱えることになる。

第三に、その対立を本来的には「遊び」、「集団的な興奮的雰囲気の中で行われる一種の情緒の放出運動」とする土橋寛の説がある。土橋はこの対立を、形式社会学を提唱したジンメル(Georg Simmel)のいう「社交」、即ち、現実と区別され実質的な目的、内容を持たないという性質を本来的に持つものとし、民謡における社交的な拒絶、悪口などの雑歌は本来的に「言葉の呪力」ではなく、「社交的心性」による「現実的インタレスト」を持たない「情緒の放出運動」なのだとする。

しかし、例えば有名な柴折薬師(高知県大豊村豊楽寺薬師堂)の例祭についての、「多く男が問ひ、女が答へ、段々それが進んで若し女が答へられぬようになると、男の意に従わねばならぬことになって居る」というような実質的な機能は、「社交」の概念にそぐわないし、沖繩のサカ歌(後述)を考えても、悪口に本来的に呪力が働かないとするのは疑問である。また中国少数民族の歌掛けにおいても、例えば、モソ人においては三角関係などになると当事者の男女や、元の女と新しい女が悪口歌の掛け合いをするが、筆者のインタビューに対して、それは「今の裁判所が婚姻関係のトラブルを仲裁するようなもの」だという答えをもらった。工藤隆は一九九五年に取材し

た歌掛けの中で、女性が「31女 妹の私の家族は南登に住んでいます」と歌っていたので、翌年実際に訪ねてみたところ、彼女は実際にその村に住んでいたことがわかったと報告している。このように中国少数民族の歌掛けも実質的な機能を持つ場合がある。

土橋は近世以降の民謡をモデルとして歌垣における悪口の掛け合いをイメージしており、例えば「娘それそれ差櫛おちるおちてすたりよといらざるお世話 なけりやちのりに買うて貰う」(東京都、木遣歌)を、「元来は盆踊か何かの男女の掛け歌」であるという。土橋の例示した歌々は実際の男女の掛け合いではなく、宴や労働などのさまざまな場で、面白おかしくそれぞれ単独で歌われたり、連続した独立の一曲として歌われたりする形のものである。それらは、仮に男女の掛け合いとしての姿がその起源に認められるとしても、いわば民謡としての後事的な姿なのであり、そこからは当然それらが歌われる場に依じて現実的効力を持たないという社交性がイメージされることになるだろう。

### 三

見てきたように、日本国内の民俗事例や後代の民謡の文献をもとにイメージされてきた歌垣は、奄美・沖繩や中国少数民族の歌掛けまでを含めると、幾つかの問題を抱えることになる。ここで奄美・沖繩や中国少数民族の歌掛けをモデルとして考察された歌掛け論を視野に入れつつ、私見を述べていきたいと思う。岡部隆志は、悪口の掛け合いに傾斜しすぎて持続され

なかつたべー族の歌掛けを分析し、「強烈な悪口の言葉がすぐ  
に噂となって社会に広がる。歌垣でのやりとりが実は、社会の  
多くの耳に公開されている。だからこそ、悪口に対して敏感に  
反応するのだと言える。悪口とはその意味でまさに声の呪いな  
のであり、それはその場で対抗しなくてはならない」という。

この「声の呪い」と「対抗」という点を、呪力を持つ悪口歌  
と言われる奄美・沖繩の「サカ歌」を用いてさらに考察してみ  
よう。サカ歌とは、松山光秀によれば「人間の靈力に危害を加  
え、ついにはその人を死に至らしめることもできるという畏し  
い呪いの歌」であるといわれる。例えば、「犬な鞍掛けて 猫  
な其り引かち 死旗押し立てて イラブドウかち」(犬に鞍を  
掛けて、猫にそれを引かせて、葬旗を押し立てて、イラブドウ  
という海の墓場へ)〈天城町瀬瀧在住、山岡佐衛行氏(明治35  
年生)の伝承〉には、犬に鞍を掛け猫に引かせるという現実に  
はあり得ない内容が、死旗やイラブドウという不吉なイメージ  
の中で歌われている。小川学夫は、これと類似する「蛙に鞍掛  
けて蟻に口引かち やされこべ あべて夜中忍んで行きゅり」  
(蛙に鞍を掛けて、蟻に口を引かせ「ヤツサレコー」と叫びな  
がら、夜中に忍んで行くよ)という詞章も、現実にはあり得な  
い内容を歌っていることから、サカ歌の可能性があるとしてい  
る。

こうしたサカ歌を掛けられた場合どう対抗するのだろうか。  
松山は相手が挑んでくるのに対し、「吾んや和瀬し川ぬ生れ水  
産湯 何処の部落ぬ出ても負ける相や無ん」(私は和瀬集落の  
聖なる川の水を産湯に使った者だ。どこの集落の者が挑んでき

ても負けるようなものではない)というような自らの靈力を誇  
示する歌をあげている。類似の歌は酒井正子によっても報告さ  
れ、これがサカ歌に対する切り返しの様式の一つとなっている  
ことを伺わせる。

また松山は、相手が思いかげずにサカ歌を歌いかけてく  
るような場合、「だまが歌歌いや 歌やれば聞くしが 鶏ぬ卵  
なてか しむるいちやまし」(お前のうたっている歌はまとも  
な歌であれば聞いてやるが、鶏の卵に譬えれば腐れた無精卵の  
ようなものだ)と切り返す例をあげている。酒井も類似する詞  
章を報告し、この様式を「相手の歌の靈力をくさす歌」として  
いる。

さらに、昇曙夢は、前述小川がサカ歌と推測した歌と類似す  
る「蛙に鞍かけて蟻に口ひきやち、やつされ掛声叫びて吾加那  
見りが」(蛙に鞍をかけて蟻には網を引かせて、やつされ、こ  
の掛け声勇ましく愛人を見に行く)に対して、「豆腐し下駄造  
ち素麵し緒ば附けて附けて、線香杖突ち忍で来もれ」(豆腐で  
下駄を作って、素麵で鼻緒をつけて、線香の杖を突いて、忍ん  
で来なさい)という切り返しをあげている。この場合、前歌の  
構造を取り込んで切り返していることになる。

このように、呪力を持つサカ歌は、自らの靈力の誇示、相手  
の歌の靈力をくさす歌、同構造による切り返しなど、一定の様  
式に基づいてその呪力が切り返されている。

サカ歌とそれを切り返す歌は、男女の掛け合いにおいても歌  
われたようだ。谷川健一が沖繩の毛遊びでの掛け合い歌を報告  
している。男の「なまいちゆるあばくわ 色じゆらさあしが

がまくから下<sup>しも</sup>やや たむら通<sup>かよ</sup>てい(今そこをゆく乙女は色白ではあるが、腰から下は他村に通っている)というからかいに對して、女は「歌あびれあびれ 誰がちくがあびれ 意味知らん歌や あまにしていれ」(歌を歌いなさい。誰が聞くもんか。意味のない歌はあつちに捨てなさい)と歌っている。この女の歌は前述したサカ歌を切り返す「相手の歌の靈力をくさす歌」であろう。ならば、男の歌は、むろん女を誘うためのからかいであろうが、そのからかいはサカ歌と同様に呪力を持つてしまふのだと考えられる。現実にはありえないことがらを歌うことによつて生じる呪いの性質が、からかひの歌にも認められるということだが、それは男の歌の「がまくから下<sup>しも</sup>やや たむら通<sup>かよ</sup>てい」(腰から下は他村に通っている)という部分が、歌が公開されているという点で社会性を持つてしまふということだろう。その意味でこれは前述岡部が「声の呪い」と評したペー族の持続しなかつた歌掛けの「愛情に飢えている人」に對する「肉のついでない骨だけの人間」という悪口に等しい。ただし、毛遊びの歌掛けにおける切り返しが、「相手の歌の靈力をくさす歌」という、呪力を切り返す様式に則つてゐるのに對し、ペー族のそれは単なる悪口の言い返しである点が異なる。このペー族の歌掛けはこの後すぐ終つてしまふのであるが、それは悪口の持つ呪力が歌のレベルによつて切り返せなくなつたためと見ることができらう。

#### 四

歌掛けにおいてからかひが呪力を帯びてしまふということ

が、歌掛けが公開されていることに基づくものであれば、その呪力はやはり歌掛けの公開性に基づいて切り返されなければならぬだろう。公開された歌掛けにおいて発せられた歌は、常に聞き手によつて意味づけられるという性質を持つてゐる。中国少数民族モソ人の歌掛けには、この性質に依拠して歌の呪力を切り返す方法として、相手の歌の語句を取りこんで切り返す方法がある。

㉑ 木の梢にゐるオウムはよくしゃべることができ、あなた  
がどんなに私の機嫌をとつても、ついて行かない。【歌い  
手の解釈】男は口がうまく、いつも女を騙すから、私はあ  
なたの話を信じていないし、ついても行かない。】

㉒ オウムは木を見る目に精通している、枯れ木を体験してみ  
ることはまさかないだろう。【(歌い手の解釈) 女を見るな  
ら、私は玄人だ。私は年をとつた女とつきあはずはな  
い。】

という掛け合ひは、筆者の依頼に基づいて行つてもらつた歌掛けの一部である。(B 54) はその前の歌が「白樺の葉」が薄く風が吹かないのに揺れる様子を、男の口の軽さに譬えて男をからかつたのを受け、同じ内容をよくしゃべるオウムを素材として付けたものである。これに對し、(A 55) は、そのからかわれた男の立場で、オウムという同素材の異なる側面、つまり「木を見る目に精通している」という属性を取り出して、オウム(私)が枯れ木(年をとつた女)を誘うはずがないと付けてゐる。これにより、(B 54) の「あなたがあんなに私の機嫌をとつても」という仮定条件は否定され、この歌は年より女のたわ

ごとと読み換えられ、その悪口の呪力は無化されることになる。ここで笑いが起こり、歌掛けは一旦区切れ、再びAによる歌が始まっている。つまりBはこのからかいを切り返せなかったのであり、Bの負けである。

聞き手である歌掛けの相手は、その同語句を取り込み新たな意味づけを施すことにより、その歌い手の意味づけを無化したみ換えることも可能だということである。それは公開された歌は常に聞き手によって意味づけられるという性質によっている。歌い手の意味づけが無化されたり相手に有利なように読み換えられてしまえば、社会の耳もまたその無化、新たな意味づけを受け入れることになり、そこで歌が公開されることに基づく悪口の呪力は無化されたり、逆にその方向が転換されて歌い手本人に帰ってきたりする。そして最終的に読み換えができたかった側が、呪力を切り返せないという点で負けになるのである。むしろ、その掛け合いが遊びの範疇にあると認識されていれば、誰かが負けたらまた新たに掛け合いを始めていくのであるが、前述したようにその掛け合いが裁判の意味を持つなどと社会に認識されている場合には、その負けは公開された社会的なものとなるのであろう。

## 五

歌掛けが社会に公開されることに基づいて、その歌に呪力が発生し、それを切り返す様式が要請されることを述べてきた。翻って、古代歌謡や万葉集の問答・贈答の切り返しにはどのよ

うな論理が考えられるだろうか。例えば久米禪師と石川郎女との贈答など初期万葉の贈答歌は、実態としては古橋信孝のいうように、宮中における遊びとして掛け合わされたものである。その場合、その歌掛けは公開性を持ち、そのことによって呪力が発生してしまうことになるだろう。

むしろ、それらの贈答は当事者二人だけの贈答であり、公開されていないという立場もあるかも知れない。しかし、その場合には、秘密の贈答が何故万葉集に掲載されたしまったのかという問題もさることながら、何故歌によって贈答するのかという問題をも抱え込むことになるだろう。少数民族の歌掛けの歌が社会に公開されるという点について、岡部隆志は、男女がひそひそ声で語り合ってもいいはずなのに、それが歌で行われるのは、その歌が二人以外に聞こえるということであり、危険性を持つ個的恋愛が声による歌でなされることにおいて社会に公開され、その危険性が融和され社会的了解が得られるのだという。この把握は、歌という様式そのものが個的感情を社会に抱き取る働きを持つという古橋信孝の発生論的な把握を、歌掛けの生感から確認してもいるだろう。このように歌という様式そのものが、個的感情を社会に開くためのものであるとすれば、初期万葉の贈答が仮に二人だけの贈答であっても、或いは書かれた歌による贈答であっても、それが歌による贈答である限り、公開性から免れることはできないということになろう。

モソ人の歌掛けの技を参考にして、公開された歌掛けにおいて歌の呪力を切り返す方法の一つに、相手の歌の語句の一部を取り込んでその歌を読み換え、それにより呪力を無化したりそ

の向かう方向を転換したりするという技があったのだと考えてきたのだが、次に文献資料に残された日本古代の間答・贈答の幾つかに、こうした論理が適用可能か確認してみたい。

み薦刈る信濃の真弓わが引かばうま人さびびていなと言はむ  
かも(2—196 久米禪師)

み薦刈る信濃の真弓引かずして弦はくるわざを知ると言は  
なく(2—197 石川郎女)

男の歌の「うま人さびびて」を「貴人ぶって」とするのが通説であるが、男の誘いに否というのが当然の存在として、例えば「神さぶと否とはあらね」(4—176二)や「御諸に築くや玉垣齋き余し誰にかも寄らむ神の宮人」(記歌謡九四)などと通じる、巫女や尼、采女なども考えられよう。また石川郎女を石川家から献上された氏女とする緒方惟章説(35)に乗って、「氏女らしく」と見ることも可能であろう。いずれにせよ、この「うま人さびびて」がからかいの中心ではあるだろう。このからかいに對して女は、同語句「み薦刈る信濃の真弓；引く」を取り込んで、「本当は弦を掛けることも知らない」と、氏女などに対応する禪師(僧)という立場を強調し、女に声をかけることさえできない僧なのに「引かば」などと言っていると、男の歌の「引かば」というからかいをその前提ごと否定する。それにより男の歌は、女を引くこともできない僧のたわごとと読み換えられ、そのからかいは無化される。

梓弓引かばまにまによらめども後の心を知りかてぬかも

(2—198 石川郎女)

梓弓弦緒取りはけ引く人は後の心を知る人ぞ引く(2—19

## 九 久米禪師

さらに女は、もし私を引いたらあなたに寄ってもいいが、あなた(男)の後の心はわからないと、その浮気な点にからかいをもたせる。對して男は、女の「後の心を知る」を取り込み、それを相手(女)の心と言ひ換えることにより、そのからかいの前提となる仮定条件「引かば」を、あなたの後の心がわかれば引くだろうが、あなたは浮気者だから誰も引かないのだと否定する。これにより、女の歌は自らの浮気者の性質を暴露した歌と読み換えられ、その呪力は無化される。

このように久米禪師と石川郎女の贈答には、同語句を取りこみつつ、からかいの前提となる仮定条件を否定し、前歌の呪力を無化する前掲のモソ人の歌掛けに通じる様式が見られる。

うま人の立つる言立て設弦絶ゆ間継がむに並べてむがも

(仁徳 紀歌謡四六)

衣こそ二重も良きさ夜床を並べむ君はかしこきろかも(磐

之媛 四七)

押し照る難波の崎の並び浜並べむとこそその子は有りけめ

(仁徳 四八)

仁徳が八田皇女を妃にしようとして、皇后磐之媛と争う問答である。世間の立派な人たちの言うように、弦が切れた時のための予備の弦(儲弦)を並べておきたい、つまり公的な理由により、いざという時のために皇后以外に八田皇女を妃にしたいとした仁徳に對して、皇后は「並べむ」を取り込み「さ夜床を並べむ」という意味に言い換える。この言い換えによって、仁徳の歌は、「いざという時のために」というような社会的な理

屈が剥ぎ取られ、八田皇女と寝たいという露骨な、女にとつては恐ろしい(かしこし)仁徳の欲望を表わす歌と読み換えられてしまふ。そこで仁徳は再び「並べむ」を取り込んで、「難波の並び浜」という恐らく神話的な共寝の場を想定させるような神聖さで並んでいようと思つて八田皇女も生きてきたのだとする。主張そのものは、前々歌(四六)の仁徳自身の思いを女もそう思つていたのだと言つたに過ぎないが、そこに前歌の「並ぶ」を取り込んだことにより、前歌は、実は難波の並び浜の喚起する神聖な共寝であり、それは尊くすばらしい(かしこし)ものだと読み換えられ、その呪力は無化されることになつた。

A 八千矛の 神の命は…をとめが 寝すや板戸を 押そぶら  
ひ わが立たせれば 引こづらひ わが立たせれば 青山  
に ぬえは鳴きぬ さ野つ鳥 きぎしは響む 庭つ鳥 か  
けは鳴く うれたくも 鳴くなる鳥か この鳥も 打ち止  
めこせぬ いしたふや 海人馳使 事の語り言も こをば

(八千矛神 記歌謡二)

B 八千矛の 神の命 ぬえ草の 女にしあれば わが心 浦  
渚の鳥ぞ 今こそば わどりにあらめ 後は などりにあ  
らむを 命はな殺せたまひそ いしたふや 海人馳使 事  
の語り言も こをば(沼河比売 記歌謡三前半部)  
C 青山に 日が隠らば ぬばたまの 夜は出でなむ 朝日の  
あみさかえきて たくづくの 白きただむぎ あわゆきの  
若やる胸を そだたき たたきまながり ま玉手 玉手さ  
し枕き ももながに 寝はなさむを あやにな恋ひ聞こし  
八千矛の 神の命 事の語り言も こをば(沼河比売 記

歌謡三(後半部)

八千矛神Aは、沼河比売と共寝せんがために、夜明けを告げる「ヌエ」などの鳥を殺してしまえと海人馳使に命じる。対して沼河比売Bは、「ヌエ草の女」、「我が心浦渚の鳥ぞ」として自らをその鳥だと言い換える。この言い換えにより、八千矛神の歌は共寝しないなら沼河比売を殺してしまえと命ずる八千矛神の凶暴性を暴露する歌と読みかえられてしまふ。次にCは、B「…を、命はな殺せ給ひそ」の「…を、な…(そ)」という同構造の禁止表現を取り込み「…を、あやにな恋ひきこし」として、「私(沼河比売)を殺さないで下さい」という懇願を、「あなた(八千矛神)は私(沼河比売)に恋焦がれて自ら恋死になさるな」と言い換える。これによりBは、恋死にするほど沼河比売を慕う八千矛神へと読み換えられる。なお、Cはヌナカハヒメが自己の歌Bをさらに読み換えているとしてもいいが、A、Bはともに海人馳使に対して歌われ、Cは直接八千矛神に対して歌われることから見て、男女を取り持つ海人馳使の取り持ちの歌であつた可能性もある。

六

以上、古代日本の文献に残された問答・贈答の幾つかを、相手の歌の一部を取り込むことで、その歌を読み換え、その呪力を無化したり、方向を転換したりするという歌掛けの技によつて読んでみた。村落社会において歌垣(恋の歌掛け)は非日常空間に限定して行われる。それは恋愛の性格に規定されたものであろう。そういう歌垣における歌掛けの技が、むろんそのま

までではないにせよ、宮廷で行われたのは、宮廷が村落社会の非日常を日常として行う都市的な空間であることよってである。最後に触れておくべきは、古代日本の文献資料に載る問答や贈答は、やはり村落社会の歌掛けそのものではないという点である。村落社会の歌掛けにおいては、述べてきたような同語句を取り込んだの切り返しを始めとするさまざまな様式により、前歌の呪力が無化されたり、その呪力の方向が転換されたりしていき、さらにそれが切り返されるという形をとるなどして持続していく。筆者の実見したペー族、リス族の自然発生の歌掛けは二、三時間続くものも多く、また二、三日連続すると言われることもある。古代日本においても、前述シビ物語の歌掛け（清寧記）が夜を徹して「闘ひ明か」されたという表現がこうした持続する歌垣の存在を示唆している。

しかし記紀歌謡や初期万葉に見られる問答や贈答は、このように持続する歌掛けそのものではなく、歌掛けの技を継承しつつも、その技による見どころ、勝負のつきどころに興味を持つ。歌掛けを持続するのは村落社会において理想的な恋愛を社会に公開しつつ形作っていくことにある。<sup>(3)</sup>ところが宮廷は村落社会と分離された都市住人としての官人の世界であり、そこには漢文脈的な新しい恋愛観が理想的恋愛観として流入している。このような状況のもとで、歌掛けは持続の必然性を失い、一回の歌の勝負に興味の中心がおかれることになったのではない。宮廷におけるこうした一回的な贈答は、むしろ社交であり、遊びであったのだろうが、そうであるとしても、それが公開される、或いは公開を前提としてしまう歌の様式に則っての

掛け合いであるという意味で歌の呪力は働いてしまうのである。その呪力は様式に則って切り返していかなばならないものであった。というより、むしろ、その呪力をめぐる緊張感こそが贈答という遊びを成り立たせるために必要とされたということなのだろう。

注(1) 鈴木日出男『古代和歌史論』（東京大学出版会、一九九〇）、『古代和歌の世界』（ちくま新書、一九九九）

(2) 折口信夫『古代生活の研究』（全集二）、『万葉集の解題』（全集一）、『古代生活に見えた恋愛』（全集二）、『連歌俳諧発生史』（全集一〇）など。西村亨編『折口信夫事典』『かけあひ』項（鈴木宏昌執筆）がこのあたりを整理している。

(3) 例えば、小野寛、櫻井満編『上代文学研究事典』『相聞』項（村田正博執筆）は、「相聞は、歌垣などにおける男女の掛け合いから展開したものでらしく、機知を競いつつ親愛を確認しようとするやりとりの歌が本来の形態であった」とする。

(4) シビと皇太子の歌垣における歌掛けを分析して、歌垣の本質を「闘」であるとしたのは高木市之助『歌垣―闘』『古文藝の論』（岩波書店、一九五二）であったが、その後この歌掛けは男同士の歌掛けという特殊性が強調され、歌垣考察の資料としては軽視されてきた。この点は、遠藤「海柘榴市での闘の歌垣―モノ人の悪口歌の掛け合いをモデルとして―」（『古代研究』第34号、二〇〇一・一）にて触れた。

- (5) 佐佐木幸綱「万葉集〈女歌〉考」(『上代文学』第76号、一九九六・四)
- (6) 本稿で扱う中国少数民族ペー族とモンソ人は、とも雲南に南下してきたチベット系の少数民族。ペー族は人口約百六十万人(一九九〇年)、大理白族自治州などに居住。一夫一婦制父系社会を営む。モンソ人は人口四万人、雲南省寧蒗県、四川省木里県などに居住。ナシ族二十八万人(一九九六年)の東部方言話者を指す。モンソ人は母系妻問い社会を営む。なお、「人」は、中国民族学における「族」の下位分類である。
- (7) 鈴木日出男『古代和歌の世界』(ちくま新書、一九九九)
- (8) 一九九八年九月十二日、雲南省洱源县ツビー湖歌会にて取材。遠藤「海灯会」〔苳碧湖歌会〕に関する報告と考察(『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、二〇〇〇、所収)。引用歌詞は同書掲載の歌垣I。
- (9) 折口信夫「万葉集の解題」(全集一)
- (10) 森朝男「古代和歌と祝祭」(有精堂、一九八八)
- (11) 古橋信孝「古代都市の文芸生活」(大修館書店、一九九四)、工藤隆「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、二〇〇一)。
- (12) 遠藤「モンソ人母系社会の歌世界調査記録」(大修館書店、二〇〇三)所収の、ワラビ村(一九九九年九月六日、依頼による歌掛け)での歌掛けでは、女(4)「私は高山の鷹だ、峰の高い所であればどこでも飛び回る」、男(5)「俺は高山の雄ヤクだ、ヤズのある所へならどこへでも行く」と歌われたが、これは男女ともに異性関係が豊富だと自己
- (13) 工藤隆注11書
- (14) 岡部隆志「古代文学の表象と論理」(武蔵野書院、二〇〇三)
- (15) 諏訪春雄「折口信夫を読み直す」(講談社現代新書、一九九四)は、「折口民俗学の宿命的欠落は、この海外との比較の視点をまったく欠如していることである」と述べている。また工藤隆「歌垣と神話をさかのぼる」(新典社、一九九九)は「現在の国境線で領域を限るのは、つまり沖繩で止まっているのは、実は現在の国境線に幻惑された『国境主義』にはかならない」と述べている。
- (16) 土橋寛「古代歌謡論」(三三書房、一九六〇)
- (17) 土橋の引用するジンメル「社交」の定義は、ジンメル、堀直琴訳「社会学の根本問題」第三章(『世界大思想全集』16)による。
- (18) 寺石正路「土佐風俗と伝説」(郷土研究社、一九二五)
- (19) アジャリユマ(五七歳、女、ワラビ村)へのインタビュ(一九九九年一月七日)より。遠藤注12書所収。
- (20) 工藤隆「現地調査報告・中国雲南省剣川白族の歌垣(1)」(『大東文化大学紀要』第35号、一九九七・三)
- (21) 皆川隆一「対立構造と反転表現―ヤミ族の掛け合い歌―」(岡部隆志、丸山隆司編「神の言葉・人の言葉―へあわい」の言葉の生態学―)武蔵野書院、二〇〇一(所収)は、台湾ヤミ族の人々は歌の呪力を「言葉は槍だ」と表現するという。
- (22) 岡部隆志注14書
- (23) 松山光秀「サカ(逆)歌との出会い」(『解釈と鑑賞』第

四十四卷第八号、一九七九・七)

(24) 小川学夫『民謡の島』の生活誌』(PHP研究所、一九八四)

(25) 酒井正子『奄美歌掛けのディアログ』(第一書房、一九九六)

(26) 昇曙夢『大奄美史』(奄美社、一九四九。原書房、一九七五)

(27) 谷川健一『うたと日本人』(講談社現代新書、二〇〇〇)

(28) 工藤隆、岡部隆志注8書所収の歌垣VII(石宝山の林の中の歌垣)。

(29) モソ人は日常空間(村)から離れたところ、例えば柴刈りや草取り、運搬労働などの際に恋に関わる歌掛けを行う。引用の歌掛けは、一九九九年二月二十一日、四川省木里県ウオジヨ郷リジャズ村にて、筆者の依頼に基づき、三人の女性に掛け合ってもらったものの一部。歌い手Aは四十八歳で歌の上手といわれる。Bは十九歳、引用していないCは二十三歳。依頼は、恋に関わる歌という点のみを示し、その他、内容等指定しておらず、彼女たちが自主的に内容を選択し掛け合いを持続している。二時間続いたこの歌掛けは、歌い手たちの言うように、柴刈りなどでの女性同士の歌掛けをほぼ再現したものと考えられる。なお、この歌掛けは音声記号等を付して、遠藤注12書に全て掲載している。

(30) 遠藤注12書所収の歌掛けは、全て依頼による遊びのレベルの歌掛けであるが、一旦掛け合いが途切れるとまた新たに掛け合いに誘う歌が出されて続けられている。

(31) 古橋信孝注11書

(32) 岡部隆志注14書

(33) 古橋信孝『万葉集を読みなおす』(NHKブックス、一九八五)

(34) 第四句原文に校異あり。本稿は契沖(代匠記初)が「弦作留行事」と校し、真淵を経て山田講義が「ヲハクルワザ」と訓む説に従う。

(35) 緒方惟章「久米禪師と石川郎女の歌」(『万葉集を学ぶ第二集』有斐閣選書、一九七七)

(36) Bの「命はな殺せたまひそ」について、①恋死になどなさいますな(土橋全注釈、山路評釈など)、②鳥を殺さないでください(青木紀元『日本神話の基礎的研究』、新潮集成など)の説がある。私は鳥だと言っている以上、Bにおける意味づけは「鳥を私を殺さないでください」とするのが自然だろう。①はCによって読み換えられたBの新たな意味づけである。

(37) 遠藤注12書など。

(38) この点についてはモソ人の歌掛けとペー族の歌掛けを比較しながら述べたことがある。遠藤注12書。

(付記) 本稿は、古代文学会二〇〇二年十二月例会にて「歌掛けの技、使いの技―読み換えの論理―」と題して口頭発表したものに手を加えたものである。席上、貴重なご意見を賜りました。