

# 「野中古市人歌垣之類」考

## はじめに

歌垣は歌舞・飲食・性的解放の三要素よりなる豊饒予祝の行事であるという土橋寛説が、学界内外に広く浸透している。この理解は、近年、中国少数民族の人々の歌掛け行事をモデルとし、東アジアの基層文化として歌垣を捉える研究の進展によつて、さまざま側面からの見直しが求められることとなつた。筆者もこれまで中国少数民族の人々の歌掛けを調査しつつ、歌垣について論じてきているが、本稿では、『令集解』葬喪令に記された「野中古市人歌垣類」を考察する。歌垣を東アジアの基層文化の一つとして捉える際、一度、シャーマニクな喪葬儀礼と歌垣とのかわりを考えておく必要があるからである。

## 一、歌垣と嬭歌

### —— 歌垣の二重性

まず、『令集解』「喪葬令」から「野中古市人歌垣類」に関連する部分を掲載しておく。

## 遠藤 耕太郎

太政大臣。方相轎車各一具。鼓(鼓)一百卅面。大角七十口。小角一百卅口。幡五百竿。金鉦鏡鼓各四面。楯九枚。発喪五日。以外葬具及遊部。

釈云。以外葬具。帷帳之属皆是。遊部。隔幽顯境。鎮凶癘魂之氏也。終身勿事。故云遊部。

古記云。遊部者。在大倭国高市郡。生目天皇之苗裔也。所以負遊部者。生目天皇之孽。円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。名称祢義余比也。祢義者。負刀并持戈。余比者。持須(酒)食并負力(刀)。並入内供奉也。唯祢義等申辞者。輒不使知人也。後及於長谷天皇崩時。而依撥比自支和氣。七日七夜不奉御食。依此阿良備多麻比岐。尔時諸国求其氏人。或人曰。円目王娶比自岐和氣為妻。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。仍以其事移其夫円目王。即其夫代其妻而供奉其事。依此和平給也。尔時詔自今日以後。手足毛成八束毛遊部也。故名遊部君是也。但此条遊部。謂野中古市人歌垣之類是。

『令集解』には、太政大臣の喪葬儀礼には、種々の葬具が準備されるほか、悪霊を祓い轡車（棺を乗せた車）を先導する方相氏や、遊部が奉仕することが記されている。養老令の最古の注釈であり、延暦六（787）年十一年ころの成立とされる「令釈（釈）」は、遊部は、この世とあの世の境を隔て、荒ぶる魂を鎮める（隔幽顕境。鎮凶厲魂）氏族であると注し、大宝律令の注釈であり、天平十（738）年ころの成立とされる「古記」は遊部の由来、殯所での奉仕のありようなどを注している。「古記」によれば、かつて遊部は、ネギ・ヨヒと呼ばれる二人が天皇の殯所に入り奉仕した。ネギは刀を負い戈を持ち、ヨヒは刀を負い酒食を持ち、人には知らせない辞を述べたという。これに続けて、『令集解』は「但此条遊部。謂野中古市人歌垣之類是」と記す。この一文は、「古記」の引用なのか、『令集解』の注記なのかははっきりしない。前者であれば、「古記」が編述された天平十（738）年ごろに、後者であれば『令集解』が編述されたとされる貞観十（868）年には、すでに遊部のシャーマニクな喪葬儀礼は「野中古市人歌垣之類」として行われていたことになる。

「野中古市人」について、加藤謙吉<sup>24</sup>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。

百済系フミヒト集団によって行われた歌垣とは、『続日本紀』に記載された天平六（737）年二月に朱雀門で行われた歌垣、宝龜元（770）年三月に河内由義宮で行われた歌垣を指す。

天平六年二月癸巳朔。天皇御覽朱雀門歌垣。男女二百卅餘人。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。從五位下野中王等爲頭。以本末唱和。爲難波曲。倭部曲。淺茅原曲。廣瀨曲。八裳刺曲之音。令都中士女縱觀。極歡而罷。賜奉歌垣男女等祿有差。

宝龜元年三月辛卯。葛井。船。津。文。武生。藏六氏男女二百卅人供奉歌垣。其服並着青摺細布衣。垂紅長紐。男女相並。分行徐進。歌曰。

乎止賣良尔。乎止古多智蘇比。布美奈良須。尔詩乃美夜古波。与呂豆与乃美夜。

其歌垣歌曰。

布知毛世毛。伎与久佐夜氣志。波可多我波。知止世乎麻知弓。須賣流可波可母。

每歌曲折。舉袂爲節。其餘四首。並是古詩。不復煩載。時詔五位已上。内舍人及女孺。亦列其歌垣中。歌數闕訖。河内大夫從四位上藤原朝臣雄田麻呂已下奏和舞。賜六氏歌垣人商布二千段。綿五百屯。

いずれも二百数十名を超える渡来系氏族の男女が、朱雀門や離宮（由義宮）で、伝統的な宮廷歌謡や宮廷を寿ぐ歌、また

「古詩」を歌いながら、相並んで歩を進めるといふ、中国風の「踏歌」である。

かつての遊部（ネギ・ヨヒ）によるシャーマニツクな喪葬儀礼が、なぜ渡来系フミヒト集団の「野中古市人歌垣之類」として行われ得るのだろうか。工藤隆<sup>5</sup>は遊部によるシャーマニツクな喪葬儀礼を、鉄器（戈や刀）との連関から、渡来系の呪術儀礼であると考え、両者の接近を模索している。大祓で東西文氏（やまとかはちのふみうぢ）が祓の刀を献上する際の「祓詞」（「延喜式」所収「東文忌部献横刀時咒」）には、「皇天上帝」「三極大君」「東王父」「西王母」など道教にかかわる神や神仙、また祓の道具としてのヒトガタが登場する。これらを考えてみても、戈や刀を持って行われるシャーマニツクな儀礼は、原始的道教とかかわる渡来系の呪的儀礼である可能性は高い。しかし、仮に両者が渡来系のものであったとしても、なぜ武器を用いたシャーマニツクな喪葬儀礼が、「古記」あるいは「令集解」編述の時期に、宮廷を寿ぐ踏歌的な歌垣のようなもの（「歌垣類」として行われるのかは明らかではない。両者の違いは、依然として大きい。

## 一一二 嬺歌の二重性

近年、曹咏梅<sup>6</sup>が、漢代には皇帝の葬儀で悪霊祓いを行う方相氏とともに、羽林孤兒（従軍して死んだ兵士の子孫に軍事教育を施したもの）六〇人が、六列になって「巴俞の嬺歌」（巴俞は巴蜀地方。現在の四川省）を行ったという記録が、『後漢書』孝献帝紀第九、魏の青龍二（234）年条の李賢注にあることを発

表した。

「嬺歌」はむろん『文選』魏都賦に、蜀人の野蛮さを誇張するために「明発而嬺歌」（夜が明けるまで嬺歌をした）と記された、彼らの、おそらくは正月の行事の名称である。李善注は「嬺歌」を「巴土人歌也。何晏曰。巴子謳歌。相引牽。連手而跳歌也。」とする。すなわち、嬺歌は巴（四川東部）の土人の歌であり、何晏は「巴の人々が互いに手を引き連ね跳びはねて歌う歌」と注しているというのである。

なぜ、漢の皇帝の葬儀における男性軍人らによる儀礼と、巴地方の「互いに手を引き連ね跳びはねて歌う」野蛮な正月行事が、ともに「嬺歌」という語で捉えられるのか。曹は、

巴俞の歌舞は、巴俞地方の實人の民間歌舞であつたが、漢の高祖が「武王が紂を伐つ」時の歌舞として、樂人に習わせたことから巴渝舞と呼ばれたのである。その特徴をまとめると、千人万人が唱和する集団歌舞であり、また武器を持ち戦いに利用される武舞で舞曲を伴い、後に名を改めて宗廟儀礼に変化したことが知られる。

と述べている。「巴俞地方の民間歌舞」が皇帝の葬送儀礼で行われる「巴俞の嬺歌」に展開する過程を説明した部分であるが、そこには夜を徹して跳びはねて歌う民間歌舞が、彼らにとつては正月のめでたい歌舞という文脈から切り離され、漢王朝に取り込まれて漢の高祖を称える集団的な武舞となり、さらにその集団的武舞がその文脈から切り離されて、今度は皇帝の葬送儀

礼で行われる「巴愈の嬺歌」となるという二度のテキスト化が行われたことが想定されている。なぜ、そうしたテキスト化が可能だったのだろうか。この問題は、めでたい正月行事が皇帝の葬送儀礼で行われるという点で、本稿の扱う「野中古市人歌垣之類」の二重性とパラレルな関係になっている。が、このテキスト化が何故可能であったのかについて、曹はこれ以上の追究をしていない。

曹説を承け、工藤隆<sup>7)</sup>は、「嬺歌」(『文選』魏都賦)と記録されるような民間歌舞が巴愈地方にはあり、一方でその一部が宮廷の葬送儀礼「巴愈の嬺歌」へと上昇し、また一方で、隋・唐時代に宮廷に取り込まれ「踏歌」という祝賀儀礼として独立したと述べている。が、やはりなぜ正月のめでたい民間歌舞が皇帝の葬送儀礼「巴愈の嬺歌」に上昇することが可能だったのかという問題は残されている。

ここまで、「歌垣(類)」と「嬺歌」の二重性について、近年提出された説を見てきたが、ことは、古代日本という枠組み、あるいは東アジアの王朝文化の關係史という枠組みの中だけで片づくものではなく、民間に行われた東アジアの基層文化にまで目を配らねばならぬ問題であることが確認される<sup>8)</sup>。

本稿の目論見に戻る。遊部ネギ・ヨヒによるシャーマニックな喪葬儀礼(先述したようにこれが渡来の原始道教的なものである可能性が高い)が、なぜ渡来系フミヒト集団による歌垣(踏歌)のようなものとして行われたのか。

この問題を考えるにあたって、中国西南少数民族の喪葬儀礼はたいへん参考になる。近年、彼らの喪葬儀礼が、踏歌や踏葬

歌や歌掛けとセットになった例がかなり多いことが明らかにされつつあり、その調査記録も徐々に刊行されはじめているからである。そういう事例を視野に入れつつ、本稿では長江流域、雲南省と四川省(かつての巴蜀地方)の省境に暮らす少数民族モソ人の喪葬儀礼での歌舞と、正月などに行われる歌舞を考察し、そこから再びこの問題を考えようと思う。いずれも筆者が一九九八年、二〇〇〇年に調査させていただいた喪葬儀礼である。

## 二、モソ人の喪葬儀礼

### 二―一 イ族の喪葬儀礼とモソ人の喪葬儀礼

かつて、中国少数民族イ族の喪葬儀礼を調査し、それを分析する中で、おおよそ次のようなことを考えた<sup>9)</sup>。近親者の死に際して、人間は死者を愛慕すると同時に恐怖する。愛慕とは死者と一緒にいたいという生と死が入り混じった混沌とした、個別の感情であり、恐怖とは死者の死を認識し、恐怖し、早くあの世に送ってしまいたいという秩序の回復を促す共同体の側の感情である。喪葬儀礼とは、愛慕の情を恐怖の情が上まわり克服することを、共同体に属する人々が演じることによって、共同的秩序を回復し、近親者の死の悲しみを癒す手助けをする過程である。

イ族の場合には、近親女性が喪屋(殯所)で愛慕の情を表現する哭き歌を歌う一方で、殯庭ではピモと呼ばれる呪的職能者と共同体の男性が、死者の靈魂をこの世から祖先の世界に移行させる葬歌を歌い、最終的に男性の葬歌が女性の哭き歌を圧倒

的に上回ることを共同体全体が演技することによって、秩序の回復と、近親者の癒しの手助けが行われている。

モソ人の葬儀においても、三日間ほどの続く殯のあいだ、愛慕の情は近親女性による哭き歌によって表現される。一方で呪的職能者ダバと氏族の長老で葬儀を取り仕切るアフは、死者の霊が荒ぶらないように、母屋に置かれた棺に酒食を献じ、死者の世界への道を唱え、祖先の系譜に彼を追加してゆく。ただし、この棺に遺体は入っていない。遺体は母屋の脇部屋の土間に穴を掘って、そこに納められている。この穴で遺体は徐々に腐敗していく。また、死後硬直した遺体が突然立ち上がることを、モソ人は死者が悪霊と化したとして、とても恐れている。

その殯の最終日（火葬前日）の晩、彼らはダバとアフによる喪葬儀礼を殯空間から中庭（殯庭）に押し出して、氏族の男たち、さらに村内外の男女たちの力をも借りながら積極的に死者をあの世界に移すことを試みる。ここで、三種類の歌舞——シツツオ、ハンバ、ジャツツオ——が行われる。

殯庭での歌舞が終了した後、母屋（殯所）では、その脇部屋から遺体を掘り出し、棺に移す儀礼が行われる。すでに遺体は腐臭を漂わせている。筆者の調査は冬であったが、夏八月にこの場面を実見したある研究者は、その臭気に耐えられず、外に出て嘔吐したと記している。棺に移された遺体は、日の出とともに火葬に立出する。おそらく、この二重の葬制は、呪的職能者ダバを中心とした仏教以前の葬法と、チベットの仏教の葬法の習合によるものと思われるが、本稿で触れる余裕はない。

以下、近親者や共同体の人々の心性の変化に注目しながら、

殯庭で行われる歌舞を、それぞれを見てゆきたい。

## 二——シツツオ

シツツオは六〇歳以上の死者の場合に行われる。死者の家族はこれに参加できない。呪的職能者ダバが先頭に立ち、草の帽子を被って竹の杖を突き、その後ろに氏族の男たちが手を携えて、焚き火の周りをぐるぐると回りながら、歌を歌う。以下、歌詞の一部を掲載する。<sup>13)</sup>

ツオジルイゾ、ツエホジジミ（祖先の名、祖先が残した決まりは伝えていかねばならない。悲しいこの夜、守らねばならない古い決まりの時が来た①。（略）

魂が駆け出したときは、馬が先に知る。馬は一晚中嘶く。魂が駆け出したということだ②。（略）

病だ病だ、病の知らせが届いた。あなたのために病を治したが、病は治らなかつた。ただ、あなたの魂のために道を開くほかない③。

病だ病だ、病の痛さはもうなくなつた。発熱だ発熱だ、熱はもう下がつた④。（略）

今日、この晩、蹄のある動物のなかではヤクが最も大きい。木のなかでは竹が最も大きい。ヤクの毛で作つた帽子をかぶり、竹で作つた杖を突く⑤。（略）

私たちは左側のこの足を上げるとき、左目を開いてはならない。

私たちは右側のこの足を上げるとき、右目を開いてはならない。



い。  
 ヤハハ、死者のための踊り、死者のための踊り。ヤハハ、死んだのだ、死んだのだ⑥。

傍線部①の「決まり」とは、死者は祖先の地へ行かねばならないという決まりである。そして傍線部②の「魂が駆け出す」とは死んだということ。その根拠を、馬が一晩中嘶いたと示しており、省略したが、馬の次に蜜蜂、犬、鳥の異常な行動を繰り返すことで、死者に、もうあなたは死んでいるのだということとを納得させる。傍線部③では、病が治らなかつたから、祖先の地への道を開くほかないことが宣言される。傍線部④では、

病が治らずにあなたは死んでいる。だからもう痛くはないし、苦しくもないのだと、再びその死を認識させる。

傍線部⑤の「竹の杖」「ヤクの帽子」は、今、ダバが身に付けているものである。ここでダバや男たちがぐるぐる回る足取りは、死者を祖先の地へと連れて行く足取りなのである。筆者の質問に、トダイダバはこうやって歩けば「怖いものはないと死者を安心させている」といい、ダ

ファダバは死者に、「このようにして祖先の地まで行けばよい」という見本を見せながら教えている」と述べている。傍線部⑥で、それまで単調だった足どりが、焚き火のすぐ近くを踏んで、大きな声で「ヤハハ、死んだのだ、死んだのだ」とその死を宣言する。

ダファダバは、シツツォの踊りが終わると、杖を半分に分けて捨てるが、それは「あの世との縁は切った、あの世の門は閉めたということである」と述べる。ダバと男たちは死者を連れて祖先の地に至り、この世と祖先の地との境界を閉じて戻るのである。こうした表現はイ族の呪的職能者ピモや男性たちの歌「指路経(モファ)」の内容と共通する。ピモもまた死者を祖先の地にまで連れて行き、「これで終わりだ。これ以上は送らない。戻る。ピモは戻る。：死者は行きなさい。生者の魂を誘惑してはならない。」と唱えて、この世に戻ってくるのであった⑩。

以上、シツツォは、繰り返し死者にその死を認識させ納得させた上で、祖先の地にまで連れて行き、両世界の境界を閉じて秩序を回復することを歌詞や帽子を被り杖を突いてぐるぐる歩き回り、杖を折るという身体的行為によって、表現した歌舞である。殯所では遺体の腐敗が進んでいるが、その死が殯庭で宣言されるのである。

### 二一三 ハンバ

シツツォに続いて、ハンバが行われる。まず殯の行われている母屋で、家族を除く氏族の男性が二人一組になり、鎧と兜に



齊に笑い、最後にダバが登場し、その滑稽なふりで動物を演じるものが現われ、周りの観客は笑い起きた。

これは二〇〇〇年に筆者の実見したハンバであるが、一九八七年に同じワラビ村で行われたハンバを中国人ジャーナリスト沈激が調査した際には、その笑いはより強烈なものであった。少々、引用する。

夜になるとこの二日間家の中を満たしていた悲しい雰囲気はもう一つの送別の儀式で完全に払拭された。(中略)

偽達巴たち(ダバの指名でハンバを行っている男性たち遠藤注)は何度も交替した。ある者は登場すると同時に地

身を固め、腰に鈴をつけ、木製の刀を持ち、外に繰り出す準備をする。そしてダバの掛け声とともに、二人は奇声を発して中庭に飛び出していき、焚き火の周りで、鹿や熊などの動物の真似をしながら、刀で悪霊を探し出し、突き刺す。その後、ダバの指示で男性は何度も入れ替わり、同じように悪霊を探し出し、退治する。何度か繰り返ししていく中で、滑稽なふりで動物を演じるものが現われ、周りの観客は一

面を駆けまわり、ある者は仰向けに転倒し、あやうく焚き火で尻を火傷し(やけど)そうになり、さらに冗談のつもりで本当に喧嘩をはじめた。阿甫は佳境に達すると、羊の毛皮の衣装をまとい、手には長い棒をもち、鬼退治を真面目に行わない者を戒め、さらにはわざと真面目な顔をして、大声で叱りとばす。しかし、自分自身は酒に酔いつぶれ、いろいろとおかしな動作を演じ、見物人の爆笑を買う。これに達巴や偽達巴たちの奇声と毛皮の衣装につけられた鈴の騒がしい音が加わり、会場はただならぬ騒音につつまれ、葬儀というより、にぎやかな集会または喜劇が演じられているような雰囲気につつまれる。人びとは、これは死者が愉快にこの世を去るようになるためだ、と述べている。

ハンバはダバと家族以外の成人男性によって踊られる。トディダバはこの踊りの意義を、死者の靈魂が無事に祖先の地に行けるように、その途次にいるさまざまな悪霊を祓い、死者の靈魂が安心して出発できるようにさせているという。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」のだとアウオチビは述べている。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。

つまり、モソ人はハンバによって祓われる悪霊を、今、殯にある死者の靈魂と区別しているわけだ。しかし、その遺体は徐々に腐敗し臭気を発し始めている。その遺体には、彼を死に

追いやつた悪霊が入り込もうとしている。その遺体はいつ悪霊（荒魂）と化すかわからない状態である。彼らは、その姿をこの踊りを踊りながら想起しているはずだ。彼らが祓おうとしているのは、祖先の地へ向かおうとする死者の靈魂を邪魔し、死者を悪霊と化そうとする悪霊であると彼らは認識しているが、その悪霊と死者の靈魂とのかかりについてはひとまず保留しておく。

ハンバの笑い、沈激が記述する一九八三年の爆笑にはどのような意味があるのだろうか。沈激は「死者が愉快にこの世を去るようになるため」だという聞き書きをしているが、ここには、例えば『古事記』天岩屋戸条に見えるアメノウズメのシャーマニツクな歌舞と神々の笑い（「咲」）や、神武天皇条の久米歌の「嘲笑」のような、「咲」という文字によって表される、生の力を顕現させることで悪霊を退治する、根源的な笑いの呪力があるように思われる。埼玉県本庄市前の山古墳出土の盾持人物埴輪三体（六世紀）は、石室の外側に、楯を持つて外を向いて立つており、うち二体は歯をむき出しにして大笑いをしている。ハンバの笑いも、彼を死に至らしめ、彼を悪霊と化そうとする悪霊を祓う呪力を持っているのだろう。

#### 二一四 ジャッツォ

シッツォ、ハンバの後、死者が七〇歳以上の長寿であれば、ジャッツォという歌舞が踊られる。ただし、死者の家族は踊らない。ジャッツォは若い男女が手に手を携え、地面を強くリズムカルに踏み鳴らしてぐるぐる回りながら歌い踊る歌舞である。



星野紘<sup>20</sup>によれば、この形式の歌舞は、雲南省をはじめとした中国の西南地域に濃密に分布するが、「東北のエヴェンキ族、西北部のチベット族、そして雲南省、貴州省あたりの西南部の相当数の諸民族、更には東南部の高山族に至るまで…中国国境沿い一円に」分布しているという。星野は日本の盆踊りの起源を中国に求めており、日本もまたその一円に位置すると考えているのである。

さて、モン人のジャッツォは、正月（春節）、結婚式、季節の祭、新築儀礼などのめでたい場で行われるが、それと同じ旋律、同じ歌詞のジャッツォが喪葬儀礼でも行われる。葬儀でジャッツォを踊ることの意義について、ダファダバは「喜んで死者を送っていくという意味」であると述べ、トデイダバは「この死者は寿命をいっぱい生きてめでたいという意味」であると述べており、いずれもその死の「めでたさ」を強調している。家族がその死を悲しむことは、スムーズに死者をあの世に移行させることを阻む。だから、共同体は家族を除外して盛大なジャッツォを行い、その死をすでに「めでたいこと」としてしまふことによって、死者をあの世に移行させようとする。殯所で遺体は悪霊（荒魂）となる可能



性を宿して腐敗していく。その事実を想起しながら、殯庭では、すでに死者が無事に祖先の地にたどりついたためたさとして予祝してしまうのである。

その「めでたさ」の一環に恋愛の契機も孕まれてくる。アウォチビはジャッツォにおける恋愛のありようを次のように述べている。

昔は、ある村のある家で葬儀や新築儀礼があるという情報が流れると、この村の若い男女は一緒になってその家に踊りに行った。そうすると、どの村の踊りがすばらしいなどという評判が立つ。だから、自分の村のすばらしさを見せつけようとして踊った。そういう中で、恋が芽生えるということもあった。自分の村の男女は隣同士で手を組んで踊るが、仮に大きな輪で踊っていて、別の村の女性が気に入っても、そこに行つて踊るといふことはない。そんなことをすると、その女性の村の男に殴られることもあるからだ。だから、そのジャッツォが終わつてから、こつそり告白をすることになる。

葬儀でジャッツォを踊ることの意義を、金龍哲<sup>28</sup>は「若者が恋人を見つけ、求婚（妻問い関係 遠藤注）関係を築き、愛を営み、新しい生命を育む機会でもある。死と生、悲と喜の循環である」と述べる。そういう見方も一面では可能かもしれないが、死を「めでたいこと」として死者を送るために踊られるジャッツォの一環に、恋愛の契機も孕まれるのだと見るべきだろう。

この晩、殯庭で行われる三種類の歌舞は、ダバヤ氏族の男性によつて、死者をこの世から切り離し、祖先の地に連れて行くシッツォと、その途次に現れてそれを妨げる悪霊や、遺体に宿り死者の靈魂を悪霊と化そうとする悪霊を退治するハンバの所作と笑いによつて一気に高潮した生の威力を、今度は、村内外の男女も加わる、より祝祭的で生の力を顕現させるジャッツォによつてさらに拡大し、その死を「めでたいこと」として、スムーズに死者を祖先の地に送つてしまうものである。殯庭で行われるこれらの歌舞は、殯内部で進行している遺体の腐敗によつて顕現しようとしている死者の悪霊化を鎮め、祓う秘技を、あらかじめ殯庭に押し出して、すでに死者の魂は従順に祖先の地にたどりつく和魂となつたと祝つてしまうものである。殯内部の秘技が殯庭でもどかれるといつてもよい。

### 三、野中古市人歌垣之類

ここで、これまでの遊部についての研究を参考にしつつ、モソ人の喪葬儀礼を東アジアの基層的葬送儀礼の一つのモデルとして、遊部ネギ・ヨヒによる喪葬儀礼とその変容を、具体的にイメージしてみたい。

かつて、天皇の殯所では、『古事記』アミノワカヒコの喪葬儀礼から推測されるように、女性が哭き歌を歌っていただろう。それはイ族やモソ人のそれから推測されるように、死者の死を否認し、その突然の死を非難し、戻つてきてほしいと歌う、愛慕の情に出た歌々であつたろう。

そこへ死者の荒ぶる魂を鎮め、あの世へ送る呪的職能者ネギ

とヨヒが酒食を持ち、刀や戈を携えて入ってくる。殯所は遺体の腐敗が進み、腐臭に満ちている。この状況は、死者の靈魂が荒ぶりつつあることを容易に想起させる。ヨヒは酒食を死靈に献じてその死靈が荒ぶらないようにし、ネギとヨヒは死靈にその死を認識させ、あの世への行き方を教える辞を告げる。また刀や戈を用いた身体的所作によって死者の荒ぶる靈魂を鎮め、また死者を死に至らしめた悪靈を撃退し、死者にあの世に行くことを勧告する。こうした刀や戈を持つてのシャーマニツクな儀礼は先述のように渡来系のものである可能性が高い。

かつて、久保哲三は考古学の立場から、ネギ・ヨヒの儀礼を「死者鎮魂の儀礼」と捉え、「魂のあらぶる状態とは、全身に悪靈が宿ることであり、具体的には、屍体が異臭をはなち、蛆たかれころろぐる様子を指していると思われる。腐爛した死体が白骨化すれば異臭は去り、そこからはむしろ清浄な感を受け、死者の靈が落ち着きを得たことを感ずるのが普通である。腐爛した屍体の骨肉を分離する手段としては洗骨が考えられる」と述べ、遊部の職掌は具体的には骨肉分離として洗骨や塗朱（遺骨に朱を塗布して包み込む）を施す儀礼を想定している。また、五来重は、遊部は殯のなかで、「荒魂の靈を鎮めるために、鎮魂の神楽をした」と述べる。五来は、神楽の起源を恐怖的靈魂觀念に対するタマシズメの鎮魂にあると考えており、こうした荒魂は「とくに死して間もない死靈や自然死でない不慮・非業の死靈」なのだという。

さて、ここまでの儀礼は殯内部で行われる、いわば秘儀であつたが、ネギとヨヒによる秘儀は次第に殯の外に押し出され、

殯庭で模倣され拡大される。いわばもどきである。殯庭で、死者をあの世に移行させる力は遊部の男たちの持つ刀や戈、声や笑いによって強化され、さらに、フミヒト集団の多数の男女が、死者がああ世に行くことの「めでたさ」として歌垣（踏歌）のようなものを行ったのだろう。その「めでたさ」は恋愛の契機を孕み、悪靈が退治され、死者の魂が和魂として祖先の地にたどりついたことへの寿ぎでもあつた。

「但此条遊部。謂野中古市人歌垣之類是」という書き方からすると、「古記」の記述された大宝年間、あるいは『令集解』の記述された九世紀前半には、すでに遊部ネギとヨヒによる殯内部での秘儀や、彼らが中心となつて行つたシャーマニツクな歌舞はすでに失われていたのだろう。

遊部の衰退について、前掲久保論文は、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転身せざるを得なくなつた」とこれを古墳の形態の変化に求め、一方、前掲五来書は「八世紀初めの持統天皇から文武、元明、元正、聖武天皇に至つて、火葬と仏教葬祭に換わるなかで過程で殯が廃止され」と、これを仏教との関連性に求めている。あるいは、大化の薄葬令による死の合理化が拍車をかけているかもしれない。

モソ人の殯で呪的職能者ダバや喪葬を執り行う長老アフを始めとした男たちが、遺体に接触するのは、火葬前日の歌舞が終つた後、女性や子供を母屋から締め出して、遺体を脇部屋の穴から掘り出し、棺に移す時である。その後、日の出とともに遺体は火葬される。ここにはチベット仏教との習合による死の

認識の多重性があるのだろう。

横穴式石室の採用、あるいは仏教との習合、大化の薄葬令による死の合理化などによって、遊部は衰退に向かい、殯におけるネギ・ヨヒの秘儀や、殯庭において彼らが中心となつて行うシャーマニックな歌舞は姿を消した。八世紀前半、あるいは九世紀前半まで残つたのが、殯内部の秘儀が模倣・拡大され、その死を「めでたいこと」としてあの世に送る、いわば秘儀のもどきの部分である「野中古市人歌垣之類」であつたのだ。それは死者の魂が和魂として祖先の地へ向かつたこと、死とともに現出した悪霊が祓われたことを寿ぎ、恋愛の契機までも孕む儀礼であつた。

### おわりに

喪葬儀礼で行われるシャーマニックな秘儀、その秘儀が模倣・拡大され、その死を「めでたいこと」としてあの世に送る「野中古市歌垣類」への連続性は、死者を愛慕する心性を克服し、死者を恐怖するがゆえに無事にあの世に送らねばならないという心性の変化と対応したものであつた。それは中国の嬭歌、古代日本の嬭歌、渡来のフミヒト集団による原始道教的秘儀などの基底にある、東アジアの基層的喪葬儀礼の構造として、広く東アジアに広がつているのだということが予想されるが、今後の課題としたい。

注(一) 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』(岩波書店・一九六五年)ほか。

- (2) 工藤隆「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)、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・  
二〇〇〇年)を始めとした一連の研究。その研究史的把握  
に、速藤「古代の歌―アジアの歌文化と日本古代文学」(瑞  
木書房・二〇〇九年)、工藤隆「歌垣論の現在」(『アジア  
民族文化研究』14号・二〇一五年三月)、真下厚「歌垣の  
妻争い―日本古代と中国少数民族と」(『伝承文学研究』  
64号・二〇一五年八月)などがある。
- (3) 『令集解』及び「古記」、「令釈」の成立時期については、  
日本思想大系「律令」の解説(井上光貞)に従つた。
- (4) 加藤謙吉「大和政権とフミヒト制」(吉川弘文館・  
二〇〇二年)
- (5) 工藤隆「歌垣論の現在」(『アジア民族文化研究』14号・  
二〇一五年三月)
- (6) 曹咏梅「歌垣と東アジアの古代歌謡」(笠間書院・  
二〇一一年)
- (7) 同注(5)
- (8) 嬭歌と歌垣の関連について、曹説を踏まえつつ、速藤「嬭  
歌とウタガキ」(『日本文学』二〇一三年二月号)に述べた。
- (9) 若林弘子「高床式建物の源流」(弘文堂・一九八六年)、  
手塚恵子「うたい掛ける者とうたい掛けられる者―氏族の  
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』第二四号・一九九〇年三月)、内田るり子「タイ国の  
少数民族の歌垣」(『自然と文化』一九九〇年夏季号)、山  
田直巳「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』9号・二〇一〇年三月)、飯島奨「中

- 国漢族の掛け歌」（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）所収）など。
- (10) 一九九八年一月二十九日、雲南省寧滄県永寧郷落水村での調査。及び、二〇〇〇年一月七日、雲南省寧滄県永寧郷ワラビ村アバ家での調査。
- (11) 遠藤耕太郎『古代の歌—アジアの歌文化と日本古代文学』（瑞木書房・二〇〇九年）
- (12) 荒谷豊「白い。匣の現場へ—ナシ族トンパの『死者の書』の言語行為—」（佐野賢治編『西南中国納西族・彝族の民族文化—民俗宗教の比較研究—』（勉誠出版・一九九九年）所収）
- (13) すべての歌詞は、遠藤「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—」（『アジア民族文化研究』15号・二〇一六年三月）に掲載予定。
- (14) トデイダバ（雲南省寧滄県永寧郷ワラビ村のダバ・一九七二年生）二〇一五年八月二三日聞き書き。
- (15) ダファダバ（四川省前所鎮のダバ・一九三三年生）二〇一五年八月二三日聞き書き。
- (16) 同注(11)
- (17) 沈澈著 譚佐強訳『西南秘境万里行』（恒文社 現代中国紀行選書・一九九三年）
- (18) アウォチピ（ワラビ村・一九四六年生）二〇一五年八月二一日聞き書き。
- (19) 死者の靈魂と悪霊とのかかわりについては、遠藤注(13)論文にて考察を進めた。参照願いたい。
- (20) 埼玉県本庄市教育委員会編『旭・小島古墳群—前の山古墳—』（同委員会・二〇〇一年）
- (21) 星野紘「歌垣と反閩の民族誌—中国に古代の歌舞と訪ねて—」（創樹社・一九九六年）
- (22) 金龍哲『東方女人国の教育—モソ人の母系社会における伝統文化の行方—』（大学教育出版・二〇一二年）
- (23) 久保哲三「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』一九六七年三月）
- (24) 五来重「遊部考」（仏教文学研究会編『仏教文学研究（一）』一九六三年）

（付記）

・本稿は、二〇一五年九月五日に行われた古代文学会例会において、「歌垣の変遷」と題して口頭発表したものを原稿化したものである。席上、本稿にとって本質的で示唆に富んだご指摘を賜りました。記して感謝申し上げます。

・本稿は平成二十七年科学研究所補助金による「古代日本における口承文学の地域的多様性と表記の関連についての研究」（課題番号五〇五一四—一三）の成果の一部である。