

〔研究動向〕

「歌垣」から歌掛けへ

——歌掛けの民族誌的研究に向けて——

一 はじめに

歌掛け（あるいは掛け合い歌）は一定の旋律に即興で歌詞を付けて歌を掛け合う芸能である。「歌」という概念を幅広く韻律詩を詠むところまで広げて「音楽的・言語的形式に従った発声行為」と定義すれば、歌掛けは日本や中国、東南アジア [DE JOSSELIN DE JONG 1941]、さらには東欧 [SULTEANU 1979]、アメリカ先住民 [KURATH 1956] など世界各地で報告がある。ただそのほとんどは単発の報告にとどまっている。例外として歌掛けの数々を聞技の遊びの例として引用したホイジンガ [一九七三] の遊び論があるが、これもホイジンガ以降の遊び論者は基本的にホイジンガと同じような事例を引用するのみで、とくに改めて「動向」と呼ぶほどのものはない。

梶丸 岳

だが、日本ではこの歌掛けに関する研究がそれなりに蓄積されてきている。まず目立つのが奄美地方の歌掛けを対象とした研究である。奄美は日本国内における特異で豊かな歌文化を育んできた地域としてかなり以前から注目されており、音楽や文学の側面からの研究、そして社会的背景を含む全体的論的記述を行なう民族誌的研究が行われてきた。そしてもうひとつ日本で断続的に注目を集めてきたのが中国西南部である。本稿ではこの中国西南部における歌掛け研究に焦点を当ててこれまでの日本における歌掛け研究の動向を整理し、そこから歌掛けの次の方向性と、歌掛け研究が人類学において持つ意義について考察してみたい。

二 中国西南部歌掛け研究の萌芽

日本における中国西南部の歌掛け研究をひととくにあつ

て、日本古代の「歌垣」の研究を切り離すことはできない。歌垣は「常陸國風土記」などに見られる習俗であり、そこでは歌の掛け合いが男女の性的解放や婚姻と結びつけられ、さらにこれが豊穡を予祝する儀礼にもなっているとされる。

歌垣と中国西南部における歌掛けの比較を最初に大きく取り上げたのが、日本古代歌謡研究で知られる土橋寛である。

土橋は一九三〇年代から中世連歌や近世の芭蕉の作品研究などを行っていたが、その上に柳田国男の民謡研究、ジンメルの形式社会学・歴史哲学などの研究を取り入れる形で、万葉集をはじめとする古代歌謡の形態や歌謡の社会的位置づけの研究へと進んでいった「南波 一九七九」。土橋はその主著「古代歌謡と儀礼の研究」〔土橋 一九六五〕において、歌垣について次のように述べている。³⁾

「歌垣の基本的な概念は、飲食・歌舞・性的解放の三つを含む物とすべきであると共に……それは歴史的に変化している」〔土橋 一九六五・三八四〕

「(ウタ)カク」という動詞の古い四段活用連用形である「ウタガキ」の借字²⁾「歌垣」であり、「ウタガキを狭義に用いる限り、歌の掛合をする行事は他の要素の如何にかかわらず、みな「歌垣」でありうる」〔土橋 一九六五・三九〇—三九一〕

この著作全体を通じ、土橋はこうしたものとして歌垣の実

態を描き出していく。土橋の主眼はあくまで古代歌謡の実態を明らかにすることのだが、そのために民俗学的研究や史料に基づいて与論島や八重山の歌と歌垣を比較する必要性を指摘し〔土橋 一九六五・五六—五八〕、さらに金田純一郎〔一九五八〕が引用した漢籍をさらに引用する形でミヤオ(苗)族やヤオ(遙)族といった中国西南部に暮らす民族の習俗との比較を試みている〔土橋 一九六五・三八四—三八七〕。こうした言及はあくまで史料に基づくもので同時代の中国西南部における歌掛けを扱ったものではないが、次節で取り上げる歌掛け研究の出発点のひとつであると言える。

この著作においてもひとつおさえておく必要があるのは、歌垣の多機能性や歴史の変遷への指摘である。たとえば「我が古代の歌垣(は)……楽しみが少ない村人にとつては、それが年に一度ないし二度の、娯楽の行事であったことも否定できない」〔土橋 一九六五・二九三—二九四〕、また「要するに歌掛きは歌謡の集团的・対立的形式で、本質的には社会的なものであるが、歌垣の予祝的意義と結合することによって、その盛衰や勝負が集団の予祝的・年占的機能を帯びるようになり、また歌垣の婚約的意義と結合することによって、個々の男女を媒介する機能を持つに至ったもの」〔土橋 一九六五・四〇二〕といった記述がそれである。土橋によると、日本古代においてまず社交の手段として歌の掛け合いがあり、そこから男女の結合を媒介する役割を持つようになり、同時

にこれが娯楽(つまり遊び)にもなっていたという。土橋はこれ以前の著作でもジンメルの「社交性」の概念に依拠して「民謡の社交性」を論じており、古代歌謡や民謡の社交としての機能を重視していたことがうかがえる〔寺川 二〇〇〇・二八〕。

三 照葉樹林文化論における歌掛け研究

——現地調査の始まり

土橋の研究に依拠しつつ、実際に中国西南部に赴いてはじめて歌掛けの調査を行なったのが、照葉樹林文化論の文脈から行なわれた民族音楽学的研究である。照葉樹林文化論は農学者の中尾佐助らが一九五二年のマナスル踏査隊に参加して以来、ヒマラヤ地域をはじめ世界各地でフィールドワークを行なったなかで生まれた日本独自の文化圏説であり、日本文化起源説である。中尾とともに照葉樹林文化論を牽引してきた民族学者佐々木高明によると、この学説の背景には、戦後間もない頃から続く日本文化起源論に見られる日本文化の起源への関心と、中尾がフィールドワークで見いだした、日本文化とヒマラヤ地域を結ぶ地帯における自然環境と文化の共通性がある〔佐々木 二〇〇七〕。その内容については最初にこの論が提唱された「栽培植物と農耕の起源」〔中尾 一九六六〕以来、「統・照葉樹林文化」〔上山 *et al.* 一九七六〕などで検討が重ねられ、「照葉樹林文化とは何か」〔佐々木 二〇〇七〕でおおむね最終的にまとめられた。この最後

の佐々木〔二〇〇七〕でまとめられている照葉樹林帯に特徴的な文化的類似性が以下のものである。

雑穀・根莖型の焼き畑農耕、モチ種作物の開発と利用、納豆や麴酒の製作、飲茶の慣行、吊り壁と高床の家屋、桑を食べない蚕の文化、漆と竹細工の文化、歌垣の習俗や山の神信仰、天の羽衣その他の昔話や神話の類似など。〔佐々木 二〇〇七・v、傍線筆者〕

照葉樹林文化論は一種の伝播論であり、佐々木らの関心は日本文化のルーツの探究にある。そしてこの引用箇所に見られるように、そのなかには「歌垣の習俗」が含まれている。これに注目した主な研究者が民俗音楽学者の小島美子と民族音楽学者の藤井知昭である。両者とも土橋〔一九六五〕を引用しつつそれぞれが調査で得た資料について考察を行なった。

小島美子は、与論島の「夜遊」⁽⁷⁾、徳之島、沖縄本島「毛遊び」⁽⁸⁾、奄美の歌垣を紹介したあと、テレビ番組で紹介された「アシ族」の「跳月」、一九八一年四月の日本民俗学者友好訪中団ツアーで訪れた「チアン族」(チワン族)の「歌垣」について述べている〔小島 一九八二〕。なかでも彼女が注目したのが音階であり、これらの事例で使われた音階が律音階の変種であったことに「やっぱり」と感動し〔小島 一九八二・四二〕、そこから日本の古代的音階を感じ取っている⁽⁹⁾。

こうした小島の議論に対して、藤井は批判的な議論を展開

した。中国西南部少数民族文化考察団（一九八二年一〇月二九日～二月一〇日）の調査報告「藤井 一九八四」において、藤井は前節で取り上げた土橋「一九六五」にもとづいて万葉集や風土記から歌垣の事例を引用したあと、一九八二年夏のネパール調査の際に出会ったリンプー族やシェルバ族などヒマラヤの諸民族の「歌垣」を紹介している。その上で文化考察団の訪問を含めた雲南・広西・貴州の諸民族（とくに貴州のミャオ族やトン族、広西のチワン族、雲南省のハニ族など）の「歌垣」的習俗についての観察に基づき、ヒマラヤ南麓のチベット・ビルマ語系諸族や西南中国諸族の間で圧倒的に多い集団的歌垣では多声部の合唱が主になっていることを指摘した。そしてこれが日本の民謡にはほぼ存在しないことから、「五音階を軸にした旋律性や歌唱法などの音楽的要素のなかには、日本と大陸の照葉樹林帯の民族文化の間で共通する要素も少なくない」（藤井 一九八四・二〇六）としながらも「合唱という文化要素は、照葉樹林帯の東部から台湾へと折れまがり、日本とはかかわりをもたない」（藤井 一九八四・二〇五）として、小島が想定した単純な伝播論を批判した。

以上の議論に代表される照葉樹林文化論的「歌垣」論では、歌の掛け合いと異性交遊および豊穣の儀礼が結合していることは自明視されており、男女の結びつきや豊穣の儀礼と無関係な歌の掛け合いについてはまったく触れられていない。これを如実に示すのが「民族遊戯大事典」における歌の掛け合

いの扱いである。この事典には歌掛けの項目がなく、「男女の交遊と求愛」という項目で「歌垣」が紹介されている（江守 一九九八）。この項目の立て方自体に、日本の民族学における歌掛けの位置づけが見て取れる。この文脈における「歌垣」とはすなわち異性交遊性の解放であり、前節で見たような歌垣の多機能性や歴史性は捨象されているのだ。

もうひとつ特徴として挙げられるのが、言葉や掛け合っているということへの実質的な無関心である。小島も藤井も音楽研究者なので当然ではあるのだが、どちらも「男女の歌の掛け合い」の重要性を説くわりには掛け合いのやりとりの具体的記述や分析がなく、議論は音楽構造的側面のみ展開されている。二人が調査を行った一九八〇年代前半は中国で文化大革命が終了し、ようやく外国への門戸が開かれつつあった時代で、外国の研究者が長期間調査地に滞在して調査することが難しかったこともあるだろう。ただいくつか具体的な歌詞を取り上げていることから、歌詞の調査がまったく行えなかったわけでもないことは明らかである。よって調査上の困難を割り引いたとしても、照葉樹林文化論において、現地の歌の掛け合い（とりわけ歌詞のやりとり）の実態や技法について具体的に説明しようという動機がさほどなかったことがうかがえる。

ただ、照葉樹林文化論に触発された研究のなかに具体的資料の分析を重視したものがあったわけではない。糸永正之は照葉樹林文化論において国文学の「歌垣」概念があいまい

に借用されていること、厳密な比較と検証を行なつてこなかつたことを批判したうえで「糸永 一九八六・六三」、プータンの歌掛け「ツォンマ」の現地調査と大量の歌詞の書き起こしからその掛け合いの性格や「対面伝達行動」における「双方向性」として特徴付けられる機能について論じ「糸永 一九八六・九九一—一〇〇」、プータンにおけるツォンマの社会的位置づけや形式について記述した。また生明慶二は現地調査に基づき、中国西南部の少数民族（おもにナシ族）における歌のありようを、いわゆる音楽性を重視した歌とは異なつた「音声社会の「うた」による情報システムのなかでの記憶装置、伝承装置としての機能」を受け持っていた「言語機能音階」という概念を用いて論じ「生明 一九八八・四七」、中国西南部の「少数民族のもつ固定的旋律は……いわば音声を固定化する文字の役割を担つていた」^[1]「生明 一九八八・五四」と考へた。これらの調査研究は照葉樹林文化論に触発されてはいるものの、それぞれが見いだした見解はその枠組みにとどまらない独自性を持っている。彼らの報告はあまり注目を集めることはなかつたが、歌の掛け合いが小島や藤井といった主要な照葉樹林文化論者のイメージした「歌垣」よりも多義的かつ多様であることを示した点で意義のあるものだと言えるだろう。

なお、土橋自身は前節に見た研究ののち、スコープをさらに広げてホイジンガの遊び論に接近しながら日本の歌謡史のなかに掛け合いによる言葉の遊びを見いだしていった。イン

ドネシアのバントウンや南島（奄美・沖縄）との比較を通じて彼は「歌の構造が時代の新古とか、民族の相違とかに関係なく、歌の社会的生態に関係している」^[2]「土橋 一九七二・二六」と述べている。そして「共同社会の集団的な場の歌謡として」掛け合いの歌が優勢であり、合唱や独唱として報告されている民謡のなかにも実態として掛け合い形式になつていることがしばしばあることを指摘し「土橋 一九七二・三二」、具体的な歌の分析から「掛け合い」という形式の重要性を論じている。

こうした展開を経て、土橋は歌の掛け合いと照葉樹林文化圏とは別に、古代日本や中国、さらにインドネシアにまで広がる「歌掛け文化圏」を構想しはじめた。そのなかで彼はより明確に「歌垣」と「歌掛け」を分離する必要性について述べている^[3]「土橋 一九八四・七九—一八〇」。土橋が歌掛け文化圏についてさらに論じた文献は管見の限り見あたらないので、残念ながら「歌掛け文化圏」についてさらに詳細な検討はなされなかつたようであるが、この時点で実は歌掛けが照葉樹林帯以外の地域でも行われていること、さらに歌垣と歌掛けを区別する視点が提示されていることは注目に値する。

土橋と同様に歌掛けを日本古代の歌垣と単純に同一視することに批判的だったのが民族音楽学者の内田るり子である。古代日本の歌垣や南中国、北タイの歌謡を紹介するなかで内田は歌垣を「成年に達した男女が山上或は部落の聖地等に集つて、飲食・歌舞の後に性の解放を行う習俗」^[4]「内田 一九

八四・二四」として定義し、これとは別に「単に年中行事や日常的社交などの場で娯楽として歌を掛けあい、歌の応酬をして遊ぶ」ことを「歌掛け遊び」と呼ぶことを提唱する。内田によると「歌掛け遊びは、祖先からの伝統をうけつぎ、詩情をはぐくみ、即興能力を培い、また言葉によるコミュニケーションでは云いにくいことも比喩で表現出来、知識くらべの応酬もできるし、社会交際の機会ともなり、共同体の団結にも役立つという、真に明るく楽しく有意義な娯楽なのである」〔内田 一九八四・三〇〕。

ふたりの論述において「歌垣」と「歌掛け」（あるいは歌掛け遊び）の区別の他に特徴的なのが、歌の掛け合いの「娯楽性」への着目である。指摘されてみれば当然のことではあるが、歌の掛け合いについて考えるうえで娯楽性、楽しみとしての側面は無視することはできない。土橋がホイジンガの遊び論に接近したように、歌掛けはこの娯楽性を鍵として遊び論からも検討することができるのだ。

四 国文学からの再アプローチ

——現地調査と書き起こし資料の蓄積

さて、このように照葉樹林文化論をきっかけとして一時注目を集めた歌掛けの調査であるが、一九九〇年代に入ると民族音楽学や民族学・文化人類学において照葉樹林文化論はあまり取り上げられなくなった。それにしただがってこの立場からの歌掛け研究も目立たなくなつた。その一方で、方向とし

ては類似していながらも独立して歌掛け研究が行われるようになった。それが一九九〇年代後半から行われている、工藤隆や岡部隆志ら日本古代文学者自身による中国西南部の調査と研究である。

工藤は古代における日本文化を、漢民族から見ると「少数民族文化」と捉え「工藤 一九九〇・三四」中国先進文化が急激に取り入れられた五〇〇～七〇〇年代以降を「古代の近代」、それ以前を「古代の古代」として考えた。そして「古代の近代」に編纂された「風土記」や「万葉集」からさらに遡った、歴史に残っていない「古代の古代」における文学をモデル的に（始原）として想像する根拠として、雲南の少数民族の「歌垣」を調査しようとした「工藤 一九九〇・二一―三」。工藤は「原型的な歌垣の定義」として「不特定多数の男女が配偶者や恋人を求めるといふ実用的な目的を持って、一定のメロディーのもとに、歌詞を即興的に考えながら歌を掛け合うもの」〔工藤 一九九〇・一〇九〕を想定し、そこから歌垣が遊戯性や競技性を持つように変化していったと考えた。

こうした試みは土橋の研究や照葉樹林文化論とよく似ているが、言葉重視し歌詞の書き起こし資料を精密に残す必要性と危機感を感じ、実際にそれなりに実行した点が大きく異なる〔工藤 一九九〇・二四〕。工藤と岡部は一九九五年に雲南省に約一年間滞在するなどたびたび雲南を訪れ、ペー族など少数民族語と漢語の二重通訳を介しながら、ジンポー族

やペー族の「歌垣」の映像資料と書き起こし資料を出版している〔工藤・岡部 二〇〇〇〕。内容はほとんどフィールドノートそのままのような体裁であるし、肝心の書き起こしも二重に通訳を介していて、文化人類学的調査の水準からすればあまりにも現地の研究協力者頼りで翻訳の正確さも疑問であるが、ともあれ現地語と日本語で書き起こし資料が蓄積されるようになる。

短期間ではあるが実際に現地調査を行ったなかで、彼らは歌掛けについて照葉樹林文化論とはまた異なった点を指摘している。たとえば一九九五年に雲南省ペー族の「ラオサンリシ」という祭りを見た際には、「歌自慢同士の歌のやり取りは、歌の内容つまり歌詞の良し悪しを第一にして、(うたのワザ)を競い合っているものようだ。もちろん、声の良さとか、音程の確かさとかも重要なのだが、それら以上に歌い手が紡ぎ出す歌詞の良し悪しに人々の関心は集中しているように見える」〔工藤 一九九九：二九〕として、歌の掛け合いにおいて音楽的な表現よりも言語表現が重要であることを指摘している。また、中国の少数民族文化と類比して見てみると古代文学における「歌垣＝性の解放」説は誤説であり〔工藤 一九九九：一一七―一八〕、辰巳の説〔辰巳 一九九七、二〇〇〇：二五―二六〕を採って「歌垣」における恋愛表現を「模擬恋愛」であるとした〔工藤 一九九九：一二四〕。そしてそれが「歌垣」という場が長い時間の中で蓄積した。愛情表現の(おやけ)の様式に支えられることによって「成立している」と考察した〔工藤 一九九九：一二五〕。

また掛け合いを観察し、歌の書き起こしを見ていくなかで、工藤と岡部は本来恋愛として一定の道筋(「歌路」〔辰巳 二〇〇〇〕)を進むはずの掛け合いが一向に進まないという現象に「歌掛けの持続の論理」を見いだす。つまり、歌掛けはおおやけに認められた形式を踏んで恋愛の成就というゴールを目指して進むことに目的があるのではなく、ゴールを目指して進むやりとりそのものに重点が置かれているのではないか、というのだ。さらにふたりは「歌の上での恋愛は、実は、第三者に公開されているものである。従って、どんなに熱烈であっても、それは、たぶん第三者に楽しまれているという性格を持つ。だから、それは遊びの要素、演技の要素を多分に含む。ただし、だから、全部演技とも言えない」〔工藤・岡部 二〇〇〇：一九八〕として、掛け合いにおける「恋愛」の複雑さを指摘する。

工藤らはホイジンガなどの遊び論を参照しているわけではないし、一貫して自らの観察しているものが「歌垣である」という認識を崩してはいないのだが、実際の彼らの発見は照葉樹林文化論的な「歌垣」観から離れて遊び論へと接近している。上述の演技性や過程を重視する姿勢もそうであるし、「すべての歌の掛け合いは(うたのワザ)の競い合いだから、これを「闘争」と呼ぶことはできる」といった議論〔工藤 一九九九：一二七〕はまさにホイジンガ〔一九七三〕やカイヨワ〔一九七三〕の遊び論を彷彿とさせる。そしてこうした観

察とともに、歌の掛け合いの場が成立する根底に「魂を挿り動」かす「歌の力」があるのではないかと、指摘する「工藤一九九二・二〇九」。

いっぽう、中国雲南省のモソ人を対象に、以上概観してきた工藤や岡部より少し踏み込んだ調査を行ったのが遠藤耕太郎である。遠藤は妻問い婚を行い母系社会を維持するモソ人集落を訪れ、民族誌的調査を行うとともに詳細な歌の書き起こしと分析を行った。これを通して見いだされたのが「男女分立の恋愛観」である。これは「互いがいつまでも不満をかちながら頼り頼られる関係にあるのではなく、あつさり」と別れてしまうような恋愛観（妻問い観）「遠藤 二〇〇三・五五」である。これはモソ人の神話的世界でも維持されており、モソ人にとって個人的な恋愛は「夜に限られるもの、つまり非日常世界のもの」【遠藤 二〇〇三・五六】であるとされる。

遠藤によると、「アハバラ」と呼ばれるモソ人の歌掛けもこうした恋愛観を体现するものとなっている。また同時に、異性キョウダイのいるところで歌ってはいけないなどの掛け合いのタブーが異性キョウダイ間の性的接触の禁忌によるものであることも示している【遠藤 二〇〇三・六六】。こうした背景を明らかにしたうえで、遠藤はその歌掛けを三つに分類する【遠藤 二〇〇三・六七】。一つ目は「誘い歌」である。これは目の前にいる恋の相手を妻問いに誘うものであるが、実際の妻問いと歌の掛け合いは明瞭に区別されており、

「あくまで冗談の世界にある」【遠藤 二〇〇三・六七】。個的な恋愛と公に聞かれる歌の掛け合いが区別され前者が公から隠されるということは、上述の恋愛観と一致している。二つ目は「偲ぶ歌」で、これはそこにいない恋人を偲ぶ歌である。そしてモソ人の歌掛けを特徴付けるのが三つ目の「悪口歌」である。これは目の前にいる恋の相手の悪口を言う歌である。これは遠藤によるとやきもちや嫉妬といった、男女分立の恋愛観という理想から外れてしまう個的感情を晴らすために行われる【遠藤 二〇〇三・七三】。この悪口歌はあくまで「比喩のおもしろみによって相手をいかにやり込めるか」という歌の質により重点を置いて【遠藤 二〇〇三・七四】おり、実際の深刻な憎悪に発展することは避けられる。こうして全体としてモソ人の歌掛けは「男女に安定した恋などなく、安定した関係は同性同士にあるという男女分立の恋愛観に沿った理想の男女関係を、愛情を賛美する歌や誘い歌から男女の対立を主張する悪口歌への流れとして、また表現上、合一を指向する誘い歌や偲ぶ歌を一時的なものとしてすぐ切り返し悪口歌に戻るといふ流れとして、演技したもの」という様相を呈することになる【遠藤 二〇〇三・二四〇】。

こうしたおおまかな歌掛けの分類と恋愛観の関わりについて考察するとともに、遠藤は具体的な歌詞の表現技法についても分析している。アハバラは独唱でも歌われるのだが、しりとり式がメインとなる独唱に対し、掛け合いでは「繰り返しによる連結、同一構造による連結、既存の有名な歌を念頭

においての連結、前句の場や景物のほんの一部の連想による連結、数は少ないものしりとり式連結」があることを指摘し、「その中心の一つに、比喩表現によって歌を連結するという方法がある」〔遠藤 二〇〇三・二五四〕という。そして比喩表現自体がなにを表わしているのか曖昧になっていること、そしてその曖昧さを楽しむようなやりとりが行われていることを見いだした〔遠藤 二〇〇三・三四七〕。

もうひとつ、西南中国から地域的には外れるが同じ研究文脈に属する研究として取り上げておきたいのが、皆川隆一による、台湾のヤミ族が行なうミヴァライ儀礼における歌掛けの分析である。ミヴァライ儀礼は家や船などを新築・新造した際に行う盛大な祝宴であり、村における主催者の威信を高める重要なものである。皆川によると、ミヴァライでの歌掛けは来客たちと主人によって男同士の一対複数で、夜を徹して行われる。ここでは一家の繁栄を願ひ船の運勢を上げ、主人をたたえ労苦をねぎらう歌が歌われるのだが、ヤミ族では一般に一族全体の幸福や不幸の総量は一定であるという考えから、同時に主人に幸福が集まりすぎないように考え「負の表現で賛辞の表現を中和する構造」が見いだされる。この背景にあるのがヤミ族の「言葉は槍と同じ」という言霊的言語観である〔皆川 二〇〇四〕。さらに別の儀礼における歌の事例も検討した上で、こうした表現技法が「文学の享樂的・遊戯的側面」というより「見えざる世界へのおもんばかりが鍛えた表現」「見えざる言葉のマナへの信仰に支えられ

たもの」〔皆川 二〇〇二・二六五〕であると捉えている〔皆川 二〇〇一、二〇〇二、二〇〇四〕。ここには、工藤や遠藤らのような恋愛の歌掛けにはない、抜き差しならない儀礼としての歌掛けの姿がある。

皆川の研究はヤミ族のミヴァライ儀礼を理解することに重点が置かれているため例外だが、工藤や岡部、遠藤の研究はあくまで万葉集や風土記に記載された「歌垣」を「古代の古代」における文学を探るという視点から再解釈するために行われており、あくまで「真剣な恋愛」が主であるということろにこだわっているところに、全体論を指向する民族誌的研究としては限界がある。また書き起こしの質と文字化した歌詞の理解の深さについても問題はあつた。ただ書き起こし資料の精緻な分析と民族誌的記述から結果として歌掛けを「遊び」と捉える可能性を示したり、神話的世界観や恋愛観と歌掛けの関わりを明らかにしたりした点で、それまでの研究を一步前進させたと言えるだろう。

五 歌掛けの民族誌——今に生きる歌掛けの姿

こうした日本古代文学研究者らと互いに交流しつつ、文化人類学の立場から中国の広西チワン族自治区で歌掛け研究を進めてきたのが手塚恵子である。手塚は一九八〇年代後半から継続して広西チワン族自治区武鳴県に住むチワン族の歌掛け「フォン」を中心とした調査を行っている¹⁶⁾。手塚によるとチワン族の「歌」に相当する概念には「コ」と「フォン」が

ある。「コ」がさまざまな旋律と固定した歌詞を持つ、いわゆる普通に私たちがイメージする「歌」であるのに対し、「フォン」は固有の詩型と旋律に歌詞を付けて歌われるものを指す。それぞれに対応する動詞も異なっており、「コを歌う」は「シイエーン コ」と言い、「フォンを歌う」は「エウ フォン」と言う。そして「彼らが思い浮かべる「うたう」という行為は、「シイエーン」ではなく、「エウ」である。彼らにとつて、うたうことは声を出して歌うことと同時に、そのうたうべき歌詞を作り出すこと」〔手塚 二〇〇二a・四二〕であるという。

手塚は平等社会の考え方を織り込んだ「土地の歌」を作つて社会主義思想を農村に広めた韋拔群や、県政府の政策を伝えるためにフォンを作つた潘寿南のエピソードを引きながら、「たとえ凡庸な言葉でさえ……なにかしら心に触れるものに変容してしまう」〔手塚 二〇〇二a・ii〕という歌の持つ力に注目する。そのうえで具体的な歌の形態と、歌が息づく社会の姿を記述してゆく。

手塚によるとフォンが歌われるのは結婚式や葬式、および婚姻関係に従つて人びとがあつまる歌掛け祭である。そこで歌われるフォンは社会関係を作り出すうえで重要な役割を果たしている。手塚が注目したのが、武鳴県内では一定の地域ごとに固有の歌詞の旋律がある、つまり地理的な「旋律圏」〔手塚 二〇〇二b〕がいくつが存在するという事実である。フォンは旋律が異なると、詩型としての押韻規則が共通でも歌唱上の押韻の位置が変わる。こうした差異により、現地の

人びとでも（努力しないと）他地域の歌が聞き取れない〔手塚 二〇〇二a・四三―四六〕¹⁷。そして、フォンは同じ「シ（シ）」（＝宗族のような男系クラン）に属していたり同じ村の者同士であいだではうたうことはないが〔手塚 一九九〇〕、村の外の者と友達づきあいする際には、相手のうたうフォンに気の利いたフォンで応じることが必要となる。初対面の者同士はまずフォンをお互いに向たい合つて相手の歌の技量や性格を判断し、彼が自分と交際するにふさわしい人物かどうかを判断する。そのためフォンがうたえない者はそれがうたえる者に比べて交際範囲が狭くなつてしまう〔手塚 二〇〇二a・四七〕。これを踏まえて通婚関係を調べた結果、確かに通婚圏と旋律圏がほぼ一致した〔手塚 二〇〇二b〕¹⁸。つまり、フォンが確かに現地の社会関係の広がり強い相関関係にあったのである。

こうしたフォンの社会的位置づけと役割を明らかにしたうえで、手塚は実際のフォンの歌われ方についても詳細に分析していく。そこで明らかにされるのはかなり込み入つたフォンの歌われ方と、非常に難しい比喻によつて互いに自らの技量が相手より優れていることを示す掛け合いのありかたである。フォンは比較的単純な「基本のフォン」と、それが発展した「フォン・ラージャオ」という形式がある〔二〇〇二a・九九―一〇〇〕。基本のフォンは四行がひとつの単位となつてそれを男女の組が掛け合うという単純な形式であるが、フォン・ラージャオはそれを二つ並べたかたちになつていて、

男女それぞれが先発組と後発組に分かれ、先発組と後発組が入れ子状に互いの歌った詩文に対して押韻や意味がきつちりと通じるように出し、それに対して相手側も先発組と後発組が同様の方法でうたっていくのだ。定型句を膨大に記憶しているとはいえ、それをこのように複雑な形式に従って即興で出していくのは他に例がなく、かなりの技量が必要される。

また比喩の解釈についても高度な背景知識が要求される。

手塚によるとフォンは文として意味するものとフォンとして(つまり全体として)意味するものを二重構造として持っている。「手塚 二〇〇二a:七四」。こうした歌は「比喩歌(フォン・ビイ)」と呼ばれ、「歌の言葉が喚起する景と歌い手の伝達意図とが、離れていれば離れているほどよいとされる」。「手塚 二〇〇四」。そして後者の表わしているものへといったためには「フォンのなかの語から呼び起こすことのできる連想と、その直前までフォンがどのような流れのなかでうたわれてきたかという文脈の両者」、つまり「フォンを解釈する仕組み」を理解している必要がある。「手塚 二〇〇二a:七八」。こうした背景もまた、旋律圏とともにローカルに特殊な形で存在しており、同じチワン族でも他地域の人では十分な解釈ができないのである。

以上の手塚の研究はこれまでの歌掛け研究とは異なり、日本古代文化との関わりや探究から離れ、純粋に長期の現地調査からの視点で分析が進められている。手塚の主著「手塚 二〇〇二a」は書き起こし資料の提示に重点が置かれている

ためにこれだけでは民族誌としてやや物足りないが、これ以外の諸論文「手塚 一九九〇、二〇〇二bなど」を合わせるとその社会的環境や価値観について精緻な記述が行なわれていることがわかる。ここに至ってようやく、中国西南部において本格的な歌掛けの民族誌的研究が行われるようになったと言えるだろう。

ただ、手塚の研究は基本的にチワン族のフォンをめぐる記述に終始しており、理論的背景にとほしくこの研究がどのように他の分野・事例とつながるのかがわかりづらい。こうした点に配慮し、より一般的な問題系への接続を意識して貴州省の漢族やブイ族が歌う歌掛け「山歌」の記述を行ったのが梶丸「二〇一三」である。山歌には中国語で歌われる「漢歌」とブイ語で歌われる「ブイ歌」がある。梶丸は「歌掛け」の定義をし直したうえで山歌を(一)社会的環境(二)言語的相互行為(三)遊びと声、の三つの側面から記述した。この研究は歌掛けの理論的重要性を「歌詞を即興で掛け合っていること」に求め、そこから記述の枠組みを構築したという点で従来の歌掛け研究と理論的に一線を画している。

第一部にまとめられた山歌の社会的環境についての記述では歴史的な文脈と現代的状況が交差する領域における山歌の位置づけを具体的に提示し、さらに山歌の鑑賞において働く感覚の用いられたかを論じている。ここで結論として浮かび上がるのが、山歌において「歌のやりとり」すなわち歌われた歌詞による相互行為こそがその核となっている、という点で

ある。

第二部の言語的相互行為の記述においてポイントとなつてゐるのが、漢歌とブイ歌の対照的なスタイルである。両者において声調と旋律が一致しているのは歌詞の聴取可能性を考へるうえできわめて重要な問題だが、梶丸はこの問題に対して統計的手法を用いて「とくに声調と旋律の間に一致が見られない漢歌」と「ゆるやかに一致が見られるブイ歌」という特徴をあぶり出している。その上で具体的な表現技法や掛け合いのスタイルにいたる、定型旋律や歌詞の定型句の用いられかた、修辭技法、そして掛け合いの相互行為性を、修辭学や語用論などの概念を用いて分析した。ここで明らかになつたのが、歌掛けの言語的相互行為としての多様性である。漢歌は形式を嚴格に適用するいっぽう歌同士の言語表現に表れる結びつきが弱く、ブイ歌は反対に形式がルーズに運用されるいっぽう、歌同士の言語表現上の結びつきが緊密になつてゐる。そのうえで、両山歌とも掛け合いは歌い手相互の謙讓的態度に基づいてゐること、基本構造が会話と共通していることも示されてゐる。とくに言語学的観点から歌掛けの掛け合いが分析されるのは歌掛け研究においてこれが初めてである。

第三部では奄美の歌掛け「小川 一九七九、一九八九・酒井 一九九六・中原 一九九七」と比較することで議論を山歌のローカルな記述からより一般的なレベルに引き上げられる。ここでの比較は第三節や第四節で見た研究とは異なり、

歌掛け一般の意義について考察しようとしたものである。奄美との比較とこれまでの遊び論「ホイジンガ 一九七三…カヨヨワ 一九七三…西村 一九八九」の批判的検討から、最終的に歌掛けが紛れもなく「遊び」であることを示したうえで、最後に歌掛けの場に響く声こそが歌掛けに人々を誘い込む動因になっていることを声のドラマツルギー [IHEE 2007]「声のイドラ」[川田 一九八八]といった声をめぐる議論を参照しつつ論じた。

六 歌掛け論の展望と人類学的意義

以上日本における中国西南部の歌掛け研究について見てきた。その結果明らかとなつたのは、中国西南部の歌掛け研究は日本古代文学と民族学において日本の文化的起源を探る試みとして始まつたし、ごく最近に至るまではほとんどずっとそうであつた、ということである。土橋が中国の少数民族に見られた歌掛けに注目したのは古代歌謡にある歌垣の実態を明らかにするための比較対象としてであつた。小島や藤井ら照葉樹林文化論者も、ヒマラヤに端を発した「歌垣」に代表される歌文化がどのように日本に連なつてゐるかを明らかにするために現地で調査を行なつたのであつた。九〇年代以降の工藤や岡部らによる現地調査も古代の歌垣に迫ることが目的である。中国西南部の歌掛けは日本において常に「古代の歌垣に対する比較対象」に過ぎず、糸永「一九八六」や速藤「二〇〇三」のように神話的価値観や社会と歌掛けの関わり

を描き出した研究はあるものの、地道な長期的調査に基づいた全体論的記述を旨としたのは手塚によるチワン族のフォノン研究がほぼ初めてとなる。照葉樹林文化論が目指した、日本文化の源流を明らかにするといった起源論・伝播論への関心がほとんど失われた現代の人類学的観点から見れば、歌掛け研究はそれなりに歴史が長いわりにはほとんど始まったばかりといったところであろう。

歌掛け研究が現在持つ人類学的意義とはなにか。そのひとつは、歌の「掛け合い」という芸能形態が必然的に持つ人間関係や社交性を探究する可能性であろう。遠藤の調査したモソの歌掛けには「男女分立の恋愛観」という、モソの男女関係を貫く価値観が現れていた。梶丸「二〇一三」に現れる山歌には歌い手が互いに謙遜し合うさまが描かれているし、逆に手塚「二〇〇二a」にある掛け合いからは互いにかに相手より自分のほうが優れた歌い手かをアピールし合っている様子がありありと見て取れる。このように、歌掛けには通常の生活からはやや見えにくいこともままある社会や社交の規範がはつきりと見られる。ただ、これらの現象を理論的に位置づけていく作業は今後に残されている課題である。そこで必要とされることのひとつが、レジスターや言語変容、言語に表れる人称やダイクシスなど社会言語学・言語人類学においてしばしば取り上げられる諸概念や理論の応用であろう。歌掛けの最大の特徴は、音楽的側面より言葉のやりとりが重視されるという点にある。その「言葉のやりとり」を分析す

るにあたってこうした手法は有効なツールとなりうる。

またこれと関連して、歌掛けにかけられるフレームがなんなのか、それがどのような力学によって生成されたり変容したりするのかについて見るためには、より「出来事」にフォーカスした議論の立て方が必要だろう。これについては言語人類学者のシルヴァステインが確立した「オリゴ」という概念「シルヴァステイン 二〇〇九」が有用かもしれない。こうした分析概念を用いることで、社会のレベルの諸問題が生成するミクロな現場を明らかにできる可能性がある。

歌掛けの研究が持つもうひとつの意義は、声となって発せられた言葉のやり取りによって社会をめぐる諸問題がミクロに（再）生産される現場を見ることの重要性を再提起できることにある。その結果、中国の少数民族研究において重要なトピックである民族アイデンティティ論や観光化と文化変容の問題における、歌掛けならではの現象が見いだされることもある。「手塚 二〇〇五・梶丸 二〇〇八、二〇一三」。芸能形態の特異性に起因する現象を見ていくことで、従来見逃されてきた差異に気がつくことができる。こうした歌掛けから現代社会にむけたアプローチは今後増えていくだろう。

とはいえ、現状ではあまり「歌掛け」ならではの特徵の解明にこだわりのすぎるのは時期尚早であろう。まずは歌掛けの社会的な位置づけと掛け合いの実相を捉える作業をさまざま事例で行い、そこから共通点と差異を浮き上がらせることで歌掛けの意義を析出させていくべきである。歌掛けの人類学

的研究は日本古代の「歌垣」というくびきをようやく脱しはじめたところであり、まだ端緒についたばかりなのである。

注

(1) 「歌」という概念についてのより詳細な検討は梶丸「二〇三三：一〇一三」参照。

(2) 奄美の歌の研究史については中原「一九九七」に詳細なレビューがある。

(3) なお、土橋は歌垣と天皇が行なう「国見」という行事の歴史的關係を検討し、両者が名称は別であっても起源がともに予祝的な行事である春山入りの民俗行事にあることを論じている(土橋 一九六五：第一章)。日本古代歌謡研究という文脈から見れば「国見歌」と呼ばれる国見の際に歌われた歌も歌垣とともに取り上げるべきであろうが、本稿の趣旨からやや外れるのでここでは取り上げないこととする。

(4) 古事記や日本書紀などに記された「記紀歌謡」が民謡・芸謡・宮廷歌謡からなる独立の古代歌謡と、創作された物語歌や童謡などの社会的歌謡に分類でき、古代歌謡が物語述作者によって物語歌に転用されることで記紀歌謡が成立したとする土橋の説は、批判はあるものの現在に至るまでおおむね古代歌謡、記紀歌謡の通説として大きな影響力を持っている(居駒 二〇〇〇：五一)。

(5) 金田は「對唱」あるいは「掛合(歌)」という言葉を使

って、中国西南部の少数民族のみならず、台湾やベトナム、カンボジアの歌掛けに似ていることの報告も紹介したうえで、これらが日本古代の歌垣と似ていること、歌掛けが宗教儀礼や約婚としばしば結びつくことを指摘している(金田 一九五八)。金田「一九五八」が後世の研究に及ぼした直接的影響は限定的だが、これが土橋の古代歌謡論の枠組みに影響を与えたであろうことは想像に難くない。金田と同時代あるいはさらに以前にも日本古代の歌垣とアジアの歌掛けの類似性を指摘した研究がある可能性もあるが、ここよりさらに遡った歌掛け論の探究は今後の課題としたい。

(6) 土橋も自身の研究の広がりや照葉樹林文化論の取り上げている歌掛けと重なることに言及しているが(土橋 一九八一)、そちらに対して積極的に評価や批判を加えてはいないようだ。

(7) アシはイ族のサブグループの稲作農耕民である。中国の公認されている「少数民族」区分にはないので本来は「アシ人」とするべきかもしれない。なお中国における「少数民族」をめぐるポリテイクスは長らく中国の少数民族研究において中心的なテーマでありつづけているのだが、本稿とは直接関係ないのでここでは取り上げない。日本語の比較的簡潔な解説としては王「二〇〇五」がある。

(8) ちなみにこのツァアの時点でチワン族の「歌垣」は「すでに行われていなかった」ようで、小島が見たのはツァア受け入れ側当局が準備した再現であった(小島 一九八

二・四二。

- (9) 律音階(律旋)とは日本の雅楽に用いられる「ソラドレミソ」から成る音階で、レとソが核音として重要な役割を果たしている(音階の枠組みを決めている)ことが多い。小島が聞いたチアン族の歌はミ(E)で終わるものだった。これは律と非常によく似ている呂音階(呂旋)であり、小島によるとこの音階は日本の古い民謡によく見られ、日本の伝統音階のもつともベースにこれがあるのではないかと考えられるという「小島 一九八二・四二―四四」
- (10) 小島「一九九七」でもトン族の「蓮花坪」などが紹介され、同様の主張がなされている。
- (11) なお、二〇一〇年にブータンを訪れ、短期でツァンモ(ツォンマ)の調査を行った伊野は、ツァンモには対面相互行為的な掛け合いとともに、予言や占い遊びとして行われるものがあることを報告しており、ツァンモが必ずしも双方向性を持つものではないとしている「伊野 二〇一二」。
- (12) 工藤らはもちろん照葉樹林文化論を参照してはいるが「工藤 一九九九・二〇」、あくまで研究のフォーカスは万葉集や風土記から、その行間に見える「古代の古代」における日本の文学を再構築することにある。
- (13) 工藤らも当初からこの問題は自覚しているが、ともかく自らが現場で取材した資料を書き起こすことを優先させたようである「工藤 一九九九・七六」。
- (14) そのうえで、モン人エリートが作った歌を事例に挙げつつこうした恋愛観が文化大革命や現代の漢族文化へのあこがれによって変化し始めていることを指摘する「遠藤 二〇〇三・五五―五六」。こうした変化に対し彼は「モン人のオーラルな歌文化……に置いて熟成されてきた複雑な機能の切り捨て、単純化でもある」(遠藤 二〇〇三・二四八)として批判的な視線を投げかけている。
- (15) 手塚は現在も継続してチワン族の歌掛けを調査している。つまり現在もチワン族は歌掛けをしていて注(8)で引用した小島の話と矛盾しているのだが、こうしたことが起きた原因は不明である。
- (16) ちなみに、フォンには漢字をもとに作り出された「方塊字」によって書かれたテキストが存在する。これは歌われたフォンを備忘用に記録したものが、相手に読ませるためのものである「手塚 二〇一〇」。掛け合い歌が文字でもやりとりされるのはほかにもヤオ族の「信歌」の例があるが「李 二〇〇九・一〇二」、それでもかなり珍しい。
- (17) ただし、各地域の旋律は互いに鏡面対称的であったり、平行移動すれば重なり合うような関係にある「手塚 二〇一一」。
- (18) これはあくまで手塚がこの通婚圏の調査を行った一九八七年あたりでの話であり、現在ではこの一致関係は崩れているという「手塚 私信」。
- (19) ちなみに本稿では触れられなかったが、ツァンモ 臧芸兵が一覽表の形でまとめたように「臧芸兵 二〇〇九・三三六―三

四二) 中国国内では民謡(民歌)の研究が盛んになされており、なかでもここ十数年は民俗学や民族音楽学、歌謡学などの立場から現地調査に基づいた民謡の韻律分析と社会における歌の生態を描き出した民族誌的研究が数多くなされている。しばしば民族誌的現在がはつきりわからなかったり、日本の人類学者から見れば古色蒼然とした安直な機能主義的解釈が見られたりするなどの欠点はあるが、かなり多くの事例が蓄積されていることは確かであり、こうした研究から学べることは多いであろう。

参照文献

- 生明慶二 一九八八 「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」『学習院大学東洋文化研究所調査研究報告(二五) 漢民族を取り巻く世界』二九—〇四。
- 居駒永幸 二〇〇〇「古代歌謡と記・紀の歌—新たな記紀歌謡研究の枠組み—」『國學院雜誌』一一〇(一一): 五〇—五九。
- 糸永正之 一九八六 「ブータンの「相聞歌(ツォンマ)」—交互唱による対面相互行動の予備的研究」『学習院大学東洋文化研究所調査研究報告(二二) 文化接触の諸相(Ⅱ)』四二—一八七。
- 伊野義博 二〇二二 「ブータン歌謡ツァンモ—掛け合いと

占いの諸相—」『民俗音楽研究』三七: 一一—二。

上山春平・佐々木高明・中尾佐助 一九七六 『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 一九八四 「照葉樹林文化圏における歌垣と歌掛け」『文学』五二(一一): 三三—三五。

江守五夫 一九九八 「男女の交遊と求愛」大林太良、岸野雄三、寒川恒夫、山下晋司(編)『民族遊戯大事典』大修館書店、一一七—一二三。

遠藤耕太郎 二〇〇三 『モノ人母系社会の歌世界調査記録』大修館。

王 柯 二〇〇五 『多民族国家 中国』岩波書店。

小川学夫 一九七九 『奄美民謡誌』法政大学出版社。

———— 一九八九 「歌謡(うた)の民俗—奄美の歌掛け—」雄山閣。

カイヨワ、R 一九七三 『遊びと人間』(多田道太郎、塚崎幹夫訳)講談社 (CALLOIS, R. 1986 *Les Jeux et les Hommes*, Gallimard)。

堀丸 岳 二〇〇八 「民族アイデンティティ」からエイジエンシーへ—中国貴州省ブイ族を事例に—」『中国研究月報』六二(七): 一一—二。

———— 二〇一三 「山歌の民族誌—歌で詞藻(ことば)を交わす」京都大学学術出版会。

金田純一郎 一九五八 「唱和方式の婚俗をめぐって(下)」『京都女子大学紀要「文学部編」』一六: 四—一六八。

- 川田順造 一九八八 「聲」筑摩書房。
- 工藤 隆 一九九九 「歌垣と神話をさかのぼる——少数民族文化としての古代文学」新興社。
- 工藤 隆・岡部隆志 二〇〇〇 「中国少数民族歌垣調査全記録一九九八」大修館書店。
- 小島美子 一九八二 「日本音楽の古層」春秋社。
- 一九九七 「音楽からみた日本人」NHK出版。
- 酒井正子 一九九六 「奄美歌掛けのディアローグーあそび・ウワサ・死」第一書房。
- 佐々木高明 一九八二 「照葉樹林文化の道——ブータン・雲南から日本へ」日本放送協会。
- 二〇〇七 「照葉樹林文化とは何か——東アジアの森が生み出した文明」中央公論社。
- シルヴァスティン、M 二〇〇九 「記号の思想 現代言語人類学の一軌跡」(小山亘編、榎本剛士・古山宣洋・小山亘・永井那和共訳) 三三社。
- 辰巳正明 一九九七 「万葉集と比較詩学」おうふう。
- 二〇〇〇 「詩の起原——東アジア文化圏の恋愛詩」笠間書院。
- 土橋 寛 一九六五 「古代歌謡と儀礼の研究」岩波書店。
- 一九七二 「遊びとしての文芸——詩の起源、試論」『人文科学』三三・一—三四。
- 一九八一 「奄美の「歌掛け」」「同志社国文学」一八・三四—三六。
- 一九八四 「歌掛け」文化圏の中の南島」『文学』五二(六)・七六—八九。
- 手塚恵子 一九九〇 「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 日本学編』二四・一—一七。
- 二〇〇二 a 「中国広西壮族歌垣調査記録」大修館書店。
- 二〇〇二 b 「坂の向こう——壮族の歌墟と日本の歌垣」工藤隆(編)『声の古代——古層の歌の現場から』武蔵野書院、一七〇—二二四。
- 二〇〇四 「修辭の極限——チワン(壮)族の歌の掛け合いから」『アジア遊学』六三・三二—三三九。
- 二〇〇五 「三月三から南寧国際民歌芸術節へ——チワン族の象徴を求めて」山路勝彦(編)『中国少数民族のエスニック・アイデンティティの人類学的研究』科学研究費補助金研究成果報告書(課題番号一四四〇一〇一七、七五—九一)。
- 二〇一〇 「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』八・五三—六一。
- 二〇一一 「定型詩の呪力の由来——中国壮族のフオンの場合」岡部隆志、工藤隆、西條勉(編著)『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、一六二—一七九。
- 寺川真知夫 二〇〇〇 「土橋寛氏の古代歌謡研究」『國學院

雑誌】一〇〇(二)：二七—三八。

中尾佐助 一九六六 『栽培植物と農耕の起源』岩波書店。

中原ゆかり 一九九七 『奄美のシマの歌』弘文堂。

南波 浩 一九七九 『土橋寛教授を送る』『同志社国文学』

一四：一—三。

西村清和 一九八九 『遊びの現象学』勁草書房。

藤井知昭 一九八四 『歌垣の世界—歌唱文化のさまざまな

形態をめぐって』佐々木高明(編著)『雲南の照葉

樹のもとで』日本放送出版協会：一七三—二〇六。

ホイジンガ、J 一九七三 『ホモ・ルーデンス』(高橋英夫

訳)中央公論社。

皆川隆一 二〇〇一 『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—あわい』の言葉の生態学』武蔵野書院、

二四九—二八六。

—— 二〇〇二 『死霊の歌—ヤミ族の掛け合い歌』工

藤隆(編)『声の古代—古層の歌の現場から』武蔵

野書院、二二五—二六七。

—— 二〇〇四 『台湾ヤミ族 負で中和する賛辞の歌
掛け』『アジア遊学』六三：一〇六—一七。

李 金叶 二〇〇九 『中国とベトナム山地民族の世界—ヤ

ミ族音楽文化に関する基礎的研究』大学教育出版。

臧 芸兵 二〇〇九 『民歌与安魂—武当山民間歌師与社会、

歴史的互動』商務印書館。

DE JOSSEIN DE JONG, J. P. B. 1941 "Oost-Indonesische poezie."

Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde van

Nederlandsch-Indië 100: 235-254.

HIDE, D. 2007 *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*

(*Second Edition*). State University of New York Press.

KURATH, G. P. 1956 "Antiphonal Songs of Eastern Woodland

Indians." *The Musical Quarterly*, 42(4): 520-526.

SULLIVAN, G. 1979 "Antiphonal Performance in Roumanian

Folk Music." *Yearbook of the International Folk Music*

Council 11: 40-58.

(かじまる・がく 京都市立芸術大学)