

問答論

——彝族の神話「梅葛」^{メイガ}と折口信夫の問答論——

岡部隆志

一 彝族の「梅葛」と白族の「打歌」

雲南省楚雄彝族自治州、姚安、大姚等で伝承されている叙事詩「梅葛」の表現形態についてであるが、一人のビモもしくは歌手による朗誦ではなく、二人による問答によってうたわれるという報告がある。

日本では、日本や中国の芸能、歌謡文化研究者である星野絃が、「梅葛」について報告しているが、その中で「梅葛」が問答でうたわれていることに着目し、日本の歌の起源について独自の原理論を展開した折口信夫の理論を引用しながら、古代日本の掛け合い歌の発生の問題を考える上で参考になるのではないかと述べている。

私も、白族大理自治州洱源县西山で、白族の創世神話が問答でうたわれている例を取材したことがある。長編叙事である神話が問答で表現される例は私の知る限りでは多いとは言えない。本稿では、「梅葛」のような長編叙事詩が、問答という表現形態をとることに注目し、問答という表現形態について考察していきたい。

「梅葛」は星野絃によれば「天地開闢から人類の誕生、自民族の誕生、自民族の来歴と言った、宇宙観や歴史観、家の建て方、織物の織り方、田耕の仕方等々の生業に始まり、さらには結婚や恋愛のこと、あるいは葬式のこと等々諸事万端にわたる内容を含んでいる」ものである。姚安县馬遊山では「梅葛」全体を「老人梅葛」「青年梅葛」「子供梅葛」と歌い手の世代毎に分類し、「老人梅葛」は主に天地開闢などの神話的内容で祭事などの場でうたわれるが、問答形式になっている。「青年梅葛」は情歌や山歌などを内容としていて男女の掛け合い形式でうたわれる。「子供梅葛」は童歌の類で言葉遊びであり、やはり問答形式であるという（星野絃「歌・踊り・祈りのアジア」二〇〇〇年）。

この報告で興味深いのは、起源神話的な内容をうたう「老人梅葛」が問答形式でうたわれることである。「青年梅葛」は、情歌や山歌的内容であるから、男女が掛け合いでうたうことは理解できる。「子供梅葛」も歌遊びの要素があり問答であることはこれも理解できる。が、神話的内容の「老人梅葛」が問答であることは、その表現形態として特異であるように思われるのだが、星野絃はその

一部を紹介しているので以下に引用する。

天は如何にして造られたか

天は如何にして造られたものか？

九個の金の実が男子に変身し

七個の銀の実が女子に変身して。

地は如何にして造られたか

地は如何にして造られたのか？

五人の男子が天を造り

四人の女子が地を造った

これは、「民族文化」（雲南民族出版社 第四期 一九八四年）の歌詞を翻訳したものであるが、問答によって、神話がうたわれているのがわかる。うたわれていると述べたが、星野紘も「老人梅葛」を実際に聞いて「振幅の小さい旋律を何度も繰り返し歌い方をしていゝ」と述べているように、「語る」のではなくうたわれているのである。まずこのことを確認しておきたい。

「老人梅葛」のように神話的内容の物語を問答形式でうたう例は、白族大理自治州洱源县西山の打歌にもある。私は、二〇〇五年西山の歌手取材し、その問答での歌を記録している。その冒頭の部分を以下に紹介する。

（白語）

紀舎改

（汉语）

创世界

古白文：依走周天杂尼杂尼？

哎！利再真。

我认本之我玉户阿杂，

某初腊生奴；

某是腊生奴。

哎！纪县乃再之尼杂尼？

哎！之腊，

纪县冷山再之腊，

纪心陕奴真；

纪心陕奴真。

哎！冷山炎旺尼杂尼？

哎！炎旺之腊奴。

冷者再之腊。

初之腊生生；

我认得腊生生。

再之搞山尼杂尼？

哎！再之腊。

搞山再之勒。

初之腊生生；

我认得腊生生。

你说古老的天还在吗？

哎！也还在。

我们每天还见着，

它就是老样子；

它还是老样子。

哎！古老的地还在吗？

哎！还在。

大地如今还在哩，

大地上有；

大地上有。

哎！古老的日月还在吗？

哎！日月还在哩。

如今还存在。

还是老样子；

我认得这样子。

还有河山在不在？

哎！都还在。

河山还在哩！

就是老样子；

我认得是老样子。

太古の天はいまだあるか？

ああ！ 天は今も在る

われわれは毎日見ている

それはまったく昔のままだ

それはまったく昔のままだ

太古の大地はいまだあるか？

ああ！ いまだ在る

大地は今も在る

大地は世の中に在る

大地は世の中に在る

太古の太陽と月はいまだ在るか？

ああ！ 太陽と月は今も在る

今も在る

いまだ昔のままだ

私はそのことを知っている

その他に山河はいまだ在るか？

ああ！ 山河は皆いまだ在る

山河はいまだ在る

確かに昔のままだ

昔のままであることを知っている

歌手 字吉香（リーダー164歳）・字立

華（38歳）・王慶標（51歳）王紹民

（42歳） 白語・漢語翻訳 施珍華 日

本語訳 岡部

以上の創世歌は、四人の歌手によってうたわれた。四人は左手に盃を持ち、円陣を組み、ゆっくりと左回りに円を描いて歩く。歩きながら、まず歌のリーダーが冒頭の一節をうたい、その一節の最後の歌詞が終わるか終わらないかのタイミングで、他の三人が唱和し、一句を全員でうたった。以上の歌の内容は創世記の序歌にあたる部分で、これ以降創世神話が問答形式で展開されている。

『洱源西山白族文化』（中共洱源县委员会宣传部・洱源县文体局主编 二〇〇〇年）によれば、「打歌」とは古代の白族の人々が創りだした、一問一答式の叙事体の古歌である。「打歌」の多くは、祭りや結婚式でうたわれる。歌い手は質問側と回答側に別れ、少なくとも五、六人、多ければ二十人あまりが参加する。それぞれ一人の「歌頭」を出して、歌のリーダーとし、その他の歌い手はリーダーに従ってうたう。たき火を囲み、うたったり、踊ったりする。人々は手に手に酒や茶を持ち、飲んでほうたう。二句を質問とし、二句を回答とする形式を持つが、歌形に決まった形式や押韻などの厳格な決まりはなく、簡素、無伴奏である、という。

私の取材した打歌は、質問側と回答側に別れてはいなかったが、本来は別れてうたうようである。また、質問と回答は二句ずつの形式とあるが、決まった形式があるわけではないというので、私の取

材したような冒頭の一節だけが質問になっている形式もあり得るの
だろう。以上のように、洱源县西山の打歌も神話的な内容である創
世歌を問答でうたっているのである。

二 日本に問答態としての神話はあるのか

このように、神話的内容を問答でうたう表現形態は日本にあるの
であろうか。古事記、日本書紀の神話は散文による叙述であり、問
答形式ではない。出雲風土記の、次のような国引き詞章は神話を韻
律のある文章で表記した例と言えるだろう。

意宇となづくる所以は、国引きましし八束水臣津野命、詔りた
まひしく「八雲立つ出雲の国は、狭布の稚国なるかも、初国小さ
く作らせり。故、作り縫はな」と詔りたまひて「たく袈、志羅紀
の三埼を、国の余りありやと見れば、国の余りあり」と詔りたま
ひて、童女の胸鉏取らして、大魚のきだ衝き別けて、はたすすき
穂振り別けて、三身の綱うち掛けて、霜黒葛くるやくるやに、河
船のもそろもそろに、国来々々と引き来縫へる国は、去豆の折絶
より、八穂爾支豆支の御埼なり。此くて、堅め立てし加志は、石
見の国と出雲の国との境なる、名は佐比賣山、是なり。……〔出
雲国風 土記意宇郡〕

神話がうたわれていたことを思わせる叙述と言えるが、この詞章
にしても問答形式で叙述されているわけではない。少なくとも、記

紀、風土記の叙述からは神話のような叙事が問答形式で記述され
た例はない。それなら、記紀歌謡や万葉集などの歌についてはどう
か。出雲神話にある、八千矛神の沼河比売求婚の歌謡は八千矛神と
沼河比売の問答になっているが、神話叙事の問答ではなく、求婚の
場面における男女のやりとりを内容としたものである。

古代の文献資料で神話叙事が問答形式でうたわれている例はない
としても、それはあくまで書かれた記録にないというだけで、実際
に口頭での神話叙事が問答でうたわれていなかったとまでは言えな
い。だが、声でうたわれた歌謡や歌をより反映していると思われる
記紀歌謡や万葉集における問答形式が主に男女による求婚もしくは
恋のやりとりがほとんどであることを考えれば、日本古代におい
て、問答という形式は主に男女の掛け合いのような抒情歌において
のものである、とは言えよう。

が、日本の問答形式における歌で、神話的内容がうたわれる例が
ないわけではない。鳥根県や広島県に現在でも伝承されている田植
歌の中には、その土地の起源について問答でうたう例があることを
土橋寛が報告している〔古代歌謡論〕三二書房一九六〇年。例え
ば次のようにうたう。

田の神の 産湯の水は 何処清水

（田の神が産湯につかった水は何処の清水か？）

（何処清水）山城の国の 石清水

（その清水は山城の国の石清水だ）

（鳥根県 田植歌）

まず問いで田の神の産湯の由来をたずね、答えでは、問いの最後の詞をしりとり式に繰り返して、答えていくという形式であるが、この形式は日本の古い神楽歌にも見られる伝統的なものである。この田植歌の場合、神話そのものをうたうことに目的があるわけではない。田植の神事儀礼に際して、短い問答形式で、神を讃めることに目的がある。ただ、この田植歌の背景には神の起源神話のあったことが考えられる。言わばその神話のエッセンスを留めた短いことばが、このように問答で再現されている、というように考えられる。土橋寛はこのような田植歌は「祭歌」と分類しているが、田植歌そのものは、もつと多様な内容を含んでいて、例えば、「梅葛」の情歌のように、男女の恋歌を問答で掛け合う場合もある。その意味では、「梅葛」と類似するが、「梅葛」のように長編の叙事詩として伝承されているわけではなく、短い問答の掛け合い歌として、個々に伝承されているところに違いがある。

このように、日本の問答形式の田植歌に、神話的内容を含んだものがあることは、問答でうたわれる「梅葛」を考える際の参考になるだろうが、ただ実際長い叙事そのものが問答という形式で展開されているわけでない。田植え歌の掛け合いが多様な内容を含み得る、ということであって、このような田植え歌の事例でもって、中国少数民族のような、問答形式で神話叙事を掛け合っているという例が日本にもあるとは言えない。

また、沖縄では神話的な叙事の内容を、神謡として今でも儀礼の際にうたっているが、神謡は問答形式で掛け合いうたうというも

のではない。

以上のように見ていくと、葬族の「梅葛」や白族の「打歌」のように、神話的内容の叙事を問答という掛け合いで展開していく表現形態は日本には見られない、ととりあえずは言えるであろう。

三 「老人梅葛」と折口信夫の文学発生論

「梅葛」も白族の「打歌」も多様な内容を抱えた長編叙事詩である。その内容によって表現形態もまた違ってくると思われるが、ここでは、創世神話のような民族の起源を伝える神話が何故問答でうたわれるのか、そのことについて考えてみたいのだが、その前に折口信夫の問答論を検討しなければならない。

「梅葛」の伝承者はピモとかベイマと称される宗教者と民間の歌手である。ピモなどの宗教者は一人であうたうが、問答のような掛け合いは民間の歌手があうたうということだ。白族の打歌の場合、葬族におけるピモのような宗教者はいないので、問答形式であうたわれている。星野紘は一人であうたう形式と掛け合いうたう問答の形式のどちらの形が先行していたかという問題は、中国側をはじめ研究者の間では明確にされてはおらず、研究課題になっている述べている（「歌・踊り・祈りのアジア」）。

ただ、日本にも掛け合い形式の問答の表現はある。日本の問答を含めて、何故問答という表現形態をとるのかという、より言語表現の本質的な問題にまでこだわろうとすれば、その考察は簡単ではないだろう。

星野紘も触れているが、日本の古代文学、民俗学の研究者である折口信夫は、神話の表現形態についての理論を日本の文学の起源の問題として提起した。従って、まず問答について考える上で、折口の問答論を検討してみよう。折口は「国文学の発生」の第一稿と第四稿の冒頭で次のように述べる。

一人称式に発想する叙事詩は、神の独り言である。神、人に懸つて、自身の来歴を述べ、種族の歴史・土地の由緒などを述べる。皆巫覡の恍惚時の空想には過ぎない。併し、種族の意向の上に立つての空想である。（『国文学の発生 第一稿』）

私は日本文学の発生源を、神授（と信ぜられた）の呪言に据えている。しかもその古い形は、今日さかのぼれる限りでは、こう言つてよいようである。やや長篇の叙事脈の詞章で対話よりは拍子が細くて、諷誦の速さが音数よりも先に決まった傾向の見えるものであった。左右相称・重畳の感を満足させるとともに、印象の効果を考え、文の首尾の照応に力を入れたものである。そうした神懸かりの精神状態から来る詞章が、たびたびくり返された結果、きまつた形を採るようになった。邑落の生活が年代の重なるに従つて、幾種類かの詞章は、村の神人から神人へ伝承させられるようになっていく。（『国文学の発生 第四稿』）

日本の文学の始まりは、神の一人称の語りによる叙事である。つまり、神がシャーマンの口を通して自らの由来を語る神話の語りか

文学の起源であると述べる。そして、その語りは韻律を伴うものだったとする。折口はその最初の叙事を「一人称式に発想する叙事詩」（第一稿）とも「呪言」（第四稿）とも言う。この呪言もしくは叙事詩の中の神意を直接現す詞の部分、あるいは抒情の強い詞の部分が、説明的な地の文から独立し「うた」になっていき、その「うた」の最初の形式は「片歌」といい、問答で掛け合われるものと、折口は問答形式の発生を説いていく。そして、その問答は、自らの来歴を語る外来神である「まればと」と土地の精霊との間の問答であるとする。

何故問答なのか、とは、この折口信夫の理論からすれば、叙事的な詞章の中の、抒情の強い部分、あるいは呪性の強い部分が、地の文から独立するとき、問答の形態をとるから、ということになる。が、実際はそうわかりやすく展開されているわけではない。大事なところなので丁寧に見ていこう。まず第一稿では、片歌の発生を次のように述べている。

神語即託宣は、人語を以てせられる場合もあるが、任意の神託を待たずに、答へを要望する場合に、神の意思は多く、譬喩或は象徴風に現はれる。そこで「神語」を聞き知る審神者——さには——と言ふ者が出来るのである。

中には人間の問いに対して、一言を以て答へる、一言主ノ神の様

に方法を採るものもあつた。
神の意思表現に用いられた簡単な「神語」の様式が、神に対しての設問にも、利用せられる様になつたかと思はれる。

私は「片歌」という形が、此から進んだものと考へる。旋頭歌の不具なる物故と思はれて居る名の片歌は、古くは必、問答態を採用。「神武天皇・大久米の問答」「酒折宮の唱和」などを見ると、旋頭歌発生の意義は知れる。片歌で問ひ、片歌で答へる神事の言語が、一対で完成するとの意識を深めて、一つの様式になったのである。併し、問答態以前に、神意を宣るだけの片歌の時代があつた事は考へなければならぬ。(『国文学の発生 第一稿』)

この文章は比較的わかりやすく、問答の発生の一つの形態を説明していると言える。「神語即託宣」は、第一稿冒頭で述べたような「一人称式に発想する叙事詩」というよりは、その叙事詩の中で神の意思(託宣)を現す詞の部分といった意味で用いられていると見た方がよい。大事なのは、この神の意思である神語が、一言のよくな短いことばで、しかも、問答態であると考えていることである。人の側も神語をまねて神に設問するとある。問答態の前に神の託宣としての神語があつたとは述べているが、神語は問答態形式を取る、と述べていることをまずは注目すべきだろう。

つまり、呪言もしくは叙事詩という叙事的表現形態から、「神語即託宣」といった神の意思表現が独立するときそれは問答の表現態をとるのだということである。

第四稿では、問答としての「うた」の発生は次のように論じられる。

呪言・叙事詩の詞の部分の独立したものが「うた」であるとともに、

ことわざでもあつた。そうした傾向を作つたのは、呪言・叙事詩の詞が、詞章全体の精粹であり、代表的に効果を現すものと信じて、抜き出して唱えるようになった信仰の変化である。だから、歌の最初の姿は、神の真言(呪)として信仰せられたことである。これが次第に約つて行つて、神人問答の唱和相聞の短詩形を固定させて来た。久しい年月は、歌垣の場を中心にして、そうした短いうたを育てた。旋頭歌を意識に上らせ、さらに新しく、長歌の末段の五句の、独立傾向のあつたのを併せて、短歌を成立させた。(『国文学の発生 第四稿』)

ここでは、「うた」が「神人問答」という表現形態をとるプロセスが整理されて述べられている。この「神人問答」とは、共同体を訪れる外来神である「まれびと」と共同体の側の土地の精霊のあいだの問答である。外来神である「まれびと」が訪れた共同体で、自身の来歴・呪言を述べる。それに対して、共同体の側の土地の精霊は「返奏しの誓詞」を述べる、というような問答が行われる。土地の精霊の言葉は共同体の人が代行して行うので、この問答は神人問答となるが、実態としては、その問答は、人間の言語による祝福の表現形式を取るようになるのである。

ここで興味深いのは、問答として独立していくことばが、「詞章全体の精粹」「代表的に効果を現すもの」「次第に約つて行つて」と、表現する詞章のエッセンスを凝縮したことばであるようにとらえられている点である。つまり、そのことばが、神の意思を最も効率的に伝えることばであるがゆえに、呪的な力を身につけていくと

ということなのであって、その呪的と言える力を帯びることが、問答として自立していく条件ととらえていたことである。折口の間答論におけることばのとらえ方の特徴として、まずこのことを指摘しておきたい。

そして、折口の間答論のもう一つの特徴は、問答を発生させる「呪言・叙事詩」を多声的にとらえていることである。「呪言・叙事詩」は律文によつて語られる神の一人称語りの叙事と述べるが、実は、この定義がすでに多声的であることを語っている。叙事は普通三人称の位置からの語りになるが、折口はあえて一人称の叙事と定義することで、最初から複数の位置の語り手を含み込んだものとして発生を論じているのである。その一人称叙事である呪言・叙事詩は、シャーマンの声だとしても、その声には複数の声が含まみ込まれているということにならう。例えばその多声性は「のりと」や「よごと」の説明の中に現れてくる。

こう考えてくると、呪言には古くから「地」の部分と「詞」の部分とが分かれる傾向が見えて居たのである。此が祝詞の抜きさし自由な形になって、一部分を唱える事も出来、伝来の詞を中心に附加文が添はつて来たりもした理由である。そうして此の呪言の神聖な来歴を語る呪言以外に附加させられた部分が、第一義の「りとであつたらしく、其の心になつてあるものが、古くよごととを以つて総称せられていたのだ（『国文学の発生 第四稿』）

呪言に古くから「地」と「詞」に別れる傾向が見えていたという

のは、神の一人称語りのことばが三人称の叙事によつて語られるという多声的な発生の次元ですでに胚胎されていたことを意味している。一人称の位置からの神の意思が「詞」となりそれを三人称的に抱え込む言葉が「地」となる。「のりと」と「よごと」の関係もまた同じような多声性という観点からとらえる事ができよう。

「のりと」は上から下への宣る言葉、すなわち神が精霊に宣ることばである。「よごと」は下から上へと発する言葉、精霊が神に服従を誓う言葉である。折口の考える問答は、この「のりと」と「よごと」の間答であるとも言えるのだが、引用した文章で「のりと」の心になつているものが古く「よごと」として総称されていたとは、人の側の「よごと」のことばに、すでに神のことばである「のりと」が含まみ込まれているということである。つまり、呪言という表現形態はこの二つを含み込んだものだったとどうやら折口は考えている。これは、言い換えれば、呪言という表現形態に、問答をなすことが可能な二つの声がある、ということである。おそらく、シャーマンが語る神の一人称語りの叙事は、一方の単声的な語りではなかった。そのように折口は考えていた。従つて、問答の発生は、その内在的な多声性が問答という表現形態に外化したのだとも言えるわけである。折口はそこまで明確に述べているわけではないが、神と精霊との問答という、実体イメージとして論じられる折口の間答論には、双方向的で多声的なことばが問答という表現態をとる以前の詞章の段階から胚胎されていたのである。

四 何故問答なのか

さて、問答形式でうたわれる「老人梅葛」は、以上の折口の文学起源論としての問答論に、どのようにかわつてくるだろう。

折口の論から言えば、「呪言・叙事詩の詞の部分の独立したものが「うた」である」という言い方からも、掛け合いの問答が、神話的な叙事のことばから成立してくるとは論じられている。一人称語りや長編叙事がまずあって、そこから掛け合いの短いことばが成立してくるということになる。日本の文学の起源が、実際この通りに展開したのか実証されているわけではない。あくまで仮定の理論ではないが、文字を持たない世界の諸民族における文化人類学の報告例をみても、神話的内容の叙事を持つ例は多く見られることである。まず神話叙事を文学発生の初期段階として想定することに問題はないように思われる。

従って、起源の問題は別にして単純に表現形態における前後関係の問題として考えれば、宗教者が神話的な叙事を語る（あるいはうたう）形態が先にあつて、掛け合い形式の表現形態はそのあとから生まれた、とは言えそうである。

大涼山彝族の長編叙事である神話「勒俄特依」^{ホツオトイ}についての工藤隆の調査報告があるが（工藤隆「四川省大涼山彝族神話調査記録」二〇〇三）、それは、宗教者ビモの一人による朗誦である。一方、「老人梅葛」は、問答でうたうのは民間の歌い手であり、ビモは一人であらうという。白族の打歌もまた宗教者ではない村の歌い手による。それらを踏まえれば、儀礼性を保持したビモによる朗誦の段

階がまずあり、儀礼性が薄れ、民間の歌い手によって神話が伝承される段階で、問答形式になつていったと、とりあえずは言えそうである。

彝族の神話叙事である「梅葛」についても同じことが言えるであろう。「老人梅葛」は、本来ビモのような宗教者が儀礼のような場で一人で朗誦するものであつたらう。問答によつてうたわれる表現形式は、「梅葛」が宗教的な神秘性を薄めたことにより、広く民間に親しまれるようになったことによつて成立した表現形式ではなかつたか。

問題は、民間の歌い手のレベルにおける神話の口頭伝承は何故問答形式をとるのか、ということであるが、これは難問である。

折口は、呪言・叙事詩に胚胎される「うた」がそこから析出されるときに問答態をとるのだと、言っている。ただそれが問答という具体的な表現態を何故取るのかということについて特に論を展開しているわけではない。折口は、第二稿、第三稿で展開したように、問答の発生の具体的なイメージとして、外来神である「まれば」と土地の精霊との問答を起源とした神人間答論を展開している。おそらく、その問答の具体的なイメージを重ねることが折口にとつての、何故問答態をとるのかについての説明なのだと思う。この「まれば」と土地の精霊との問答は、「まれば」とよる村の祝福の形式である。つまり、外来神が村にやつてきて祝福のことは述べるとき、そこに神のことばとしての短いことばが胚胎され、それが、神と人との問答という儀礼のなかで問答形式の「うた」として整えられる、ということである。言語表現の律動的な形式であ

る問答と、神と人との問答という実態としての儀礼である問答が一体として論じられている、という点に、折口の問答論の一つの特徴がある。

この折口の問答論は、問答としての「梅葛」を考える上で参考になるであろうか。まず、彝族において異人來訪といった「まれびと」の訪れがあるのかどうかだが、ないわけではない。伊藤清司は、貴州省西北部の威寧彝族回族苗族自治県塩倉区板底郷で行われる、彝族の村の「ツォトンジ」の祭りについて報告しているが、この祭りは來訪神の祭りであると述べている。祖先である仮面をつけた四人の男女が村を訪れ、農耕の所作をし豊稔を予祝する。その際、村人と問答になることもあるという。伊藤はこの行事は、日本の各地で行われてきた正月の神事^ニまろうど神の來訪行事と多くの点で共通性があると指摘している（伊藤清司「雲貴高原のまろうど神」一九八九）。

「ツォトンジ」は貴州省の側の彝族であつて、雲南省の「梅葛」を伝承する彝族とは違う地域ではあるが、彝族にも折口の述べる「まれびと」信仰に似た儀礼があることは、注目すべきであろう。つまり、儀礼の面からみて、來訪神との問答という形態が彝族にはないとは言えないのである。彝族は祖先信仰の強い民族である。その意味では、祖先が來訪神として訪れる觀念はあつてもおかしくはない。が、だからといって、表現形式としての問答を神話叙事がとる、と結びつけることはできない。

口頭で伝承される神話のある場面が、儀礼で実際に演じられる時に問答のような表現形態をとるからといって、その神話そのものの

表現形式が問答態である、ということにはならない。

工藤隆が報告している大凉山の彝族の場合、確かに問答で客と家の側の主人が問答をする歌がある（工藤隆「四川省大凉山彝族神話調査記録」）。ただ、その問答は、神と人というものではない。村人同士の問答になつている。また長篇神話「勒俄特依」^{ハツ、ハツ、ハツ}は、既に述べたように、宗教者であるピモが朗誦するものであるが、そのことばのなかに時々だが問いのことばが入っている。例えば、天地が生まれてくる次第を語っていく展開のなかで、「下界に木はあつたか」という問いがはいり、それに答える形で神話が進む、という場合がある。ただし、このような問いは、数としては多くなく、ほとんどは問いに答えるという形式を取らないで展開する。この場合も「木は無かつた」という答えのあと、木をめぐる物語が四十五句続くのである。つまり、これは定型的な語り方であつて、実際に問答でうたわれるものと考えない方がいい。ただ、そうであつても、問いの形式が入っていることは注目すべきだろう。ピモが一人で朗誦するものだとしても、表現の形式そのものなかに、すでに問答で展開する萌芽が、すなわち多声的であることが確認できるからである。

彝族社会に折口の言う「まれびと」來訪儀礼に似た儀礼は確かにある。が、その儀礼が彝族の問答形式を生み出すとは言えない。長篇神話「勒俄特依」^{ハツ、ハツ、ハツ}の中に問いの形式が一部見受けられるが、これは、問答形式として全体が展開する可能性を、表現の中に内在的に抱えているというようにも理解できる。現段階では、他の問答形式による神話叙事についての参考例が少ないということもあつてこれ以上のことは言えないが、ただ、折口の問答論について言えば、折

口は呪言・叙事のことばの中に、「うた」を排出する多声的な動きを想定していた。そのことばの多声性から神人問答といった外在的な問答態に結びつけようとしていたと評価出来る。その方法は、問答についてより本質的に考えようとすればだが、彝族の神話叙事が何故問答態を取るのかを論じるうえで充分に参考となるのではないか。

五 叙事の「時間」と問答の「時間」

実態として、現に、神話叙事が問答でうたわれている場合、その問答の叙事と、それが宗教者によって一人で朗誦される場合との違いとは何か。当面問題にしている、何故神話叙事「梅葛」が問答でうたわれるのか、という問いに答えて行くためには、このような問い方が必要である。

折口の間答論では、すでに述べてきたように、叙事としてのことばの内在的な動きと、来訪神と土地の精霊の間答といった具体的な問答のイメージが重ねられている。だが、例えば、神による一人称叙事の朗誦が問答という形式を排出する初期の段階と、人である芸能者が神人の問答を芸能として演じる段階と、その両者には当然違いがあるはずだが、折口はその違いについてはあまりこだわっていない。その意味で、折口の間答論は、神話叙事が問答でうたわれている場合と、宗教者によって一人で朗誦される場合との違いは何か、という問いに対してはあまり参考にはならない。ただ、ヒントになる言い方はしている。

折口は、呪言・叙事における三人称で語られる神の自叙伝体、つまり一人称語りを「現在時法（寧、無時法）」としている（『国文学の発生第四稿』）。この無時法の文体を抱えた三人称の文体がやがて完了や過去の時法を表すようになって物語になっていく。従って、その過程で無時法の詞章が「うた」として独立していくことになる。この時法の違いは一人で朗誦する場合と、問答態で掛け合ふ場合の違いを論じるヒントになるのではないか。つまり、こういうことである。無時法とは、神のこの世への現前を可能にする時法と云つていい。これをことばのレベルでの表現形式としたのが「うた」であるとするれば、それをパフォーマンスのような表現態として実体化したのが問答であると言えないか。

ただ、そこで問題になるのは、それが現在時法もしくは無時法であることは、その問答の演じ手の現在という時間をも現してしまうということである。芸能者による神人問答が、神人問答の起源の再現より芸能者のその演技仕草や技に観客を惹きつけてしまう理由がそこにある。そのことは、起源の再現という儀礼性を失い、逆に、その神人問答を芸能として人々の間に広げていくことになる。折口は、現在時法もしくは無時法の問題をここまで広げて考えていない。が、問答態について考えるにはそこまで踏み込む必要がある。「時間」をヒントにして、少数民族の一人による朗誦と問答でうたわれる場合との違いという当面の問題に答えるとすれば、宗教者が神話叙事を一人でうたう場合と、複数の歌い手が問答でうたう場合との、「時間」の違いの問題にすべきということになろう。

儀礼の場で、宗教者が神の立場に立って唱える神話叙事に流れる

時間は、このわれわれが今生きている現在を流れる「現在の時間」ではなく、「神話的時間」である。神や祖先が活躍した時代の時間に聴き手を誘い込むことで、儀礼的な場を、神や祖先の生きた神話的空間に変えてしまう、そういう働きを持つ時間である。そういう意味では、ピモのような宗教者が一人で唱えるからこそ、そういった「神話的時間」が成立するのだと言える。

一方、問答のような掛け合いによってうたわれる時、そこに流れる時間は「現在の時間」になる。というのは、掛け合いは、掛け合う者同士のことばのやりとりそれ自体が聴き手の興味を引く。仮に、神話的内容を掛け合うとした場合でも、それを問答で掛け合う時は、聴き手は、神話的世界の時間に誘い込まれるよりも、現在の時間の中で起こっている問いと答えの当意即妙のやりとりに着きつけられるのである。従って、掛け合いは、ことば遊びの要素、あるいは娯楽的要素がそこに加わると言ってもよい。例えば、少数民族の対歌では、掛け合う者同士が、即興で、現在の自分の気持ちを会話のように歌にしていく。それが可能なのは、掛け合いを流れる時間が「現在の時間」であるからである。仮にこれが「神話的時間」であるとすれば、歌い手は、神話的内容に縛られて、現在の自分の気持ちをおとばにすることはできなくなるであろう。

そのように考えた場合、神話的内容の叙事を唱える段階と、掛け合いで短いことばをやりとりする段階とでは、「時間」の違いという質的な差があるのであり、両者の間にはこの段差とも言うべき違いを設定しなければならないと思われる。

この段差は当然、両者の質的な違いを生む。例えば神話叙事が、

掛け合いの問答形式で展開された想定する。そのとき、「神話的時間」をまとう宗教者一人による叙事語りとう違うのか。その違いとは、掛け合いという形式を取ることで、神の立場に立つという超越性を失うことであると言える。つまり、叙事の伝承の主体が、神から人になったということである。伝承は、神の立場に立つて唱えるもの、という規範から解放され、どこでも自由に語りあるいはうたえるものになった。それは神話叙事をその社会の宗教的な詞章として大事にする社会から、宗教性を薄めて民間に自由に伝承される段階になったと言ってもいいであろう。それを可能にした表現形態が掛け合いなのである。むしろ、掛け合い形式でも「神話的時間」の流れる儀礼性を抱え込んだものもあるであろうが、それはすでに「神話的時間」を失いつつある段階であって、人々が、その形式の中に、即興で様々な感情を込めてうたい出すのはすぐそこまで来ている、と言っている。

一人の宗教者による神話叙事の朗誦に流れる「時間」と問答によつて叙事がうたわれる場合の流れる「時間」の違いについて以上のように考えている。折口は、問答としての表現態を、起源として「まれびと」と土地の精霊の問答としながら、「人間の言語で祝福しようとする形式」を取るとも述べる。つまり、実態としては、芸能者とも言える人間による問答であるにとらえていることもまた確かである。そのようにとらえれば、折口の問答論は、問答でうたわれる「梅葛」の表現形式についても説明しているということになる。

ただ、折口は、起源の問題としての、「まれびと」と土地の精霊

との問答と実際に人間が演じる問答とはどのように違っていくのか、その違いを語らない。「神話的時間」と「現在の時間」を区別する以上の論理は、その違いを語る論理である。その論理によれば、起源を再現する神人間答は、むしろ宗教者一人による朗誦の方がふさわしく、実際の複数の歌い手による問答は、その起源を含み込みながらもより現在の歌い手のパフォーマンスを強調するものとなる。以上のように折口の問答論を読み換えていく必要がある。

いずれにしろ、神の一人称語りの叙事から問答へという表現の展開を論理づけた折口の関心は、何故問答なのかと問うことにある。この関心の向け方はそのまま中国少数民族の口承の神話や歌の掛け合いにも適用されるべきであろう。少数民族の口頭伝承の表現形態の多くは問答の形式をとる。それは何故なのか。日本では折口がすでに日本の文学の問題として同じ問いを問うていたのである。その折口の問答論がそのまま適用できないとしても、問答を考えるうえでの本質的な議論において、折口の問答論は外せないのではないだろうか。

六 多様な神話叙事

さて、「老人梅葛」は、神話的内容の叙事であるが、問答形式つまり掛け合いで行われている。が、一方で、ピモのような宗教者によって一人で唱えられる場合もある。ピモが「梅葛」を唱える場合は「神話的時間」に立つのであるから、一人で唱えるということに

なる。掛け合いで唱えると「神話的時間」が成立せず、ピモの宗教的権威そのものが失われてしまうからである。

とすると、今までの説明を当て嵌めるならば、神話的内容の叙事をそのまま掛け合いでうたう「老人梅葛」は、神の立場でうたう時の「神話的時間」をすでに失いつつある、ということになる。あるいは、「現在の時間」に立ちながら「神話的時間」にも立とうとする、両方の混在した状態と言っていいかも知れない。

「梅葛」の伝承者は、ピモのような宗教者と民間の歌い手である。掛け合いでうたうのは主に民間の歌い手であるということである。折口信夫は、掛け合いは神のことはを人の立場で繰り返すことというようにも述べているが、それは、掛け合いが人の立場での表現形態でもあるということだ。その考え方は、問答で伝承する「梅葛」についても適用できるだろう。つまり、神のことはを人の立場に立つて問答するからこそ、そこに娯楽的要素が加わって親しまれるものになり、多くの人々に愛唱されるようになったということである。

が、一方で、「梅葛」でも白族の「打歌」でも、神話的内容の長編叙事が、そのまま、問答式の掛け合いでうたわれる、そのことは、折口の言う呪性のこめられた「呪言」としてのことではない。だから、「梅葛」でも「打歌」でも、問答は長時間に及ぶものになるのである。現在、日本の神話や歌の資料において、「梅葛」や「打歌」のように、長編の神話叙事を問答でうたう例は見いだせていない。

「老人梅葛」や「打歌」のような長編の神話叙事をそのまま問答

でうたう表現形態は、折口信夫の問答論では実は考えられないことでもある。折口の問答論では、問答は短い言葉でのやりとりであり、それは神のことばの凝縮したものであるからだ。だが、「老人梅葛」や「打歌」のような表現形態があることは、必ずしも折口のように考えなくても、神話叙事が問答態に移行することがあり得ることを示している。その意味で、とても興味深いものである。

神の立場から一人で唱える神話叙事の表現形態がある段階を経て問答という表現形態になる、という神話叙事と掛け合いをつなぐうとする折口信夫の論理はあくまでも仮説でしかない。神話叙事の発生と問答としての掛け合いの発生を別々に捉える考え方も当然あり得るだろう。

が、「老人梅葛」や「打歌」の例は、逆に、神話叙事と掛け合いとを結びつける折口の理論を証明するモデルケースでもあり得る。そこに流れる時間の違う長編叙事と掛け合いのことはが同時に進行する例は、むしろ、長編叙事と掛け合い形式が関連し得るという確かな例であるということである。むしろ、長編叙事の物語をそのまま短く区切りながら問答でうたう「老人梅葛」や「打歌」は、折口の言う問答とは違うが、そのことは、神話叙事もしくは長編叙事の表現形式が多様であり得るということでもある。それをアジアの中の多様性としてとらえかえす視点があってもいいのではないか。

工藤隆は、最近、神話の伝承に於いて、「表現態・社会態」という見方を提起している。例えば、少数民族が伝承する神話などに於いて、それが声で伝承されている場合「音声によることばの表現メロディー、韻律、合唱か単独唱か、掛け合いか単独唱かといった表現の具体的なパフォーマンス部分」を「表現態」と呼ぶ。また「そのことは表現が、その社会の中でどのような位置づけに置かれているか、その社会の維持にとってどのような機能を果たしているのか、またその社会の呪術・世界観とどのような関係をもっているかといったこと」を「社会態」と呼んでいる（工藤隆「声の神話から古事記を読む―話型・話素に表現態・社会態の視点を加える」）。

この分析概念は、ある伝承の表現形態の違いを、社会的な機能の違いと重ねて論じる視点を提起しているという意味で、問答を社会性の側から見て行くにはとても便利である。一人の宗教者による神話叙事の朗誦と歌い手による問答での歌との違いを「神話的時間」と「現在の時間」の違いとして論じてきたが、この「時間」の違いは、工藤の述べる「表現態・社会態」の違いであると言ってもよい。

「梅葛」が、ビモなどの宗教者によって一人で唱えられるものか、歌い手によって問答で掛け合われるものかを、この工藤の言う「表現態・社会態」という分析概念によって説明するならば、宗教者が一人で唱える「表現態」は、神話をその社会の中で唱えることが、呪術宗教的世界観を背景にしたその社会の神話世界への一体化を指す儀礼的（公的）な役割を持つ「社会態」と評価できよう。一方、複数の歌い手による問答の掛け合いでうたわれる「表現態」

は、ことばのその神話性や呪術性ではなく、掛け合いによることばそのものへの興味や、問答する歌い手たちの現在のパフォーマンスに対する興味などが優先することで、儀礼的であるよりは、娯樂的あるいは芸術的な面の強い「社会態」ということになろう。

「梅葛」は、「表現態・社会態」という観点から見れば、一人で唱えられるものと問答でうたわれるものとは、その社会的な機能が明らかに違う。まず、そのことを確認しておきたい。そして、「梅葛」が二つの「表現態」を持つということは、「梅葛」を伝承する彝族の社会が、呪術宗教的世界観をまだ維持していること、そして同時に、社会の呪術宗教性を低め、神話の長編叙事を人々の楽しみとして広く享受するような社会でもある、ということを示している。その二つの機能の社会態は、単純に、古い、新しいという時代の変遷でとらえられるものではないが、一人で唱えられるほうがより古いとは言えるのではないか。その意味で、問答としての「梅葛」の伝承は、より古代的な社会がまだ残存している彝族の社会形態をあらわしているのである。

参考文献

星野 紘「歌・踊り・祈りのアジア」(勉誠出版 二〇〇〇年)

折口信夫「国文学の発生」(折口信夫全集第一卷)中央公論社)なお引用文は適宜現代表記に直してある。

「洱源西山白族文化」(中共洱源县委员会宣传部・洱源县文体局主編 二〇〇〇年)

土橋 寛「古代歌謡論」(三一書房 一九六〇年)

伊藤清司「雲貴高原のまろうど神」(季刊・自然と文化―雲南・貴州と古代日本のルーツ) 24春季号 一九八九年三月十五日発行)

工藤 隆「四川省大凉山イ族神話調査記録」(大修館書店 二〇〇三年)

工藤 隆「声の神話から古事記を読む―話型・話素に表現態・社会態の視点を加える」(アジア民族文化研究9号)アジア民族文化学会 二〇一〇年三月発行)