

## 国際シンポジウム“瑶族の歌謡と儀礼”配布資料集

プログラムスケジュール（訂正版）

中央音楽学院 楊民康

「雲南省河口の藍靛ヤオにおける婚礼儀式音楽の研究」（日本語訳）

訳 神奈川大学 程亮

河北師範大学音楽学院 趙書峰

「過山瑶婚俗儀式音楽研究—広西賀州聯動村を事例として—」（日本語訳）

訳 神奈川大学 曹咏梅

中南民族大学 何紅一

「瑶人経書『従人・財楼科』に見える歌謡と儀礼—米国議会図書館蔵清代の写本を例として—」（日本語訳）

訳 神奈川大学 倉澤茜

筑波大学 丸山宏

ヤオ族宗教文献「意者書」から見る還家願儀礼（発表原稿）

筑波大学 丸山宏

湖南省永州市藍山県瑶族文化研究学会 馮栄軍 趙金付 盤栄富

「過山系ヤオ族『盤王大歌』の版本と演唱の特徴」（日本語訳）

訳 神奈川大学 濱田武志

## プログラムスケジュール（訂正版）

10:00－10:10	齊藤隆弘副学長挨拶 趣旨説明	廣田律子
10:10－10:50	雲南省河口の藍靛ヤオにおける婚礼儀式音楽の研究	楊民康 通訳程亮
10:50－11:30	過山瑶婚俗儀式音楽研究 —広西賀州聯動村を事例として—	趙書峰 通訳曹咏梅
11:30－12:00	展示 ベトナムヤオ族神画解説	譚静
12:00－12:10	展示 ベトナム竹紙作り解説	北村春香
12:10－13:10	休憩	
13:10－13:50	瑶人経書『従人・財楼科』に見える歌謡と儀礼 —米国議会図書館蔵清代の写本を例として—	何紅一 通訳倉澤茜
13:50－14:20	ヤオ族宗教文献「意者書」から見る還家願儀礼	丸山宏
14:20－14:50	招兵願における五穀魂・陰兵・元宵神について	浅野春二
14:50－15:00	休憩	
15:00－15:40	過山系ヤオ族『盤王大歌』の版本と演唱の特徴	馮栄軍・趙金付・盤栄富 通訳濱田武志
15:40－16:20	儀礼における歌書の読誦 —湖南省藍山県ヤオ族還家願儀礼に行なわれる歌問答—	趙金付・廣田律子
16:20－16:50	タイ北部におけるミエンの歌謡と儀礼の新たな形態について	吉野晃
16:50－17:00	休憩	
17:00－17:40	総合討論	

## 雲南河口の藍靛ヤオにおける婚礼儀式音楽の研究

著者：中央音楽学院 楊民康

訳者：神奈川大学 程亮

ヤオ族は中国において人口の多い、国を跨いで分布している少数民族である。ヤオ族の伝統的な民間信仰の諸要素において、トーテム崇拝が主にヤオ族の伝統儀礼における在来的、通時的な要素であり、梅山教文化が外来的、共時的な要素である。盤ヤオで流行する「還盤王願」と藍靛ヤオで流行する「度戒」が、目下学界で最も議論されている代表的なヤオ族の伝統信仰及び儀礼の類型であると考えられる。婚礼、葬礼、成人礼及びその儀礼音楽がヤオ族の世俗の人生儀礼の代表的な類型である。後者が儀礼機能の面において前者と共通部分を持っている。

1995年1月24日夜から25日朝まで、筆者一行五人が、河口県瑤山郷坡頭村で李文福家の婚礼に参加した。本稿は、婚礼を記録する音楽民族誌に基づいて、ヤオ族婚礼儀式の歌の演示過程、演唱方式、規則及びその儀礼的機能について討論と分析を行いたい。

### 一、ヤオ族の人口及び民族概況

2000年第五回国勢調査のデータによると、中国のヤオ族が260万余人とのことである。そのうち、雲南ヤオ族が190610人である。ヤオ族の中で使われている言語は、一般的にヤオ語、ミャオ語、ドウ・スイ語と中国語の四系統に分けられている。雲南省内に暮す、荊門土語を使う藍靛ヤオ族は、ヤオ族の延べ人口数が二位の支系であり、自称が「荊門」（あるいは「金門」）、「秀門」、「門」などである。

河口ヤオ族自治州は雲南省の南に位置し、紅河ハニ族、イ族自治州の東南部、延べ面積が1332平方キロメートルである。北東では馬関県に、西では紅河を隔てて金平ミャオ族ヤオ族ダイ族自治州に、北西では蒙自県に、北では屏辺ミャオ族自治州に隣接している。南では紅河を、南東では南溪河、壩吉河を沿い、東では戈峰山麓の突き出た端から黒山坡山脈の分水嶺を沿って18基の界碑が立てられ、ベトナムと分界する。国境線が193キロメートルあり、多くの県に属する村落が国境線の周辺に点在している。河口ヤオ族自治州に、ヤオ、ミャオ、チワン、イ、漢、ダイ、プイなど23の民族がある。それらの民族が全県の14郷に分布し、主に大困山地帯に集まって住んでいる。

藍靛ヤオは、頂板ヤオとも呼ばれている。成年の女性が芭蕉の葉（或いは筍の殻、現在ではベニヤ板が多く使われる）と白い布で平たな帽子を作り、頭に青い布を被り、黒い服を着る。上着が長く、両側に脇開きがあり、裾が下から腰に巻き上げられている。胸の前に銀のブレストが飾られ、ピンク色、白い色の玉総が結ばれている。未成年の女性は被る帽子がピンク、白い毛糸で作られ、服の裾が自然に垂れる。14、15歳の「換装」（女性の成人礼）後、束髪が作られ、平たな帽子が被られ、服の裾も腰に結ばれる。男性が着る漢族式の対衿上着に、彩の模様が飾られている。

### 二、婚礼と坐歌堂の民俗背景及びその過程

河口ヤオ族の婚礼は通常、12月から翌年の1月までの農業の暇な時に行われる。今回の婚礼は1995年1月24日から25日まで行われていた。その間に、筆者一行は当該郷ヤ

オ族の「換装」（女性の成人礼、24日朝）、懸け歌（郷政府と坡脚村の若い男女、24日正午）、婚礼（坡頭村李文福家、24日夜から25日朝）、「祭龍」（「祭衆」、「掃塞」とも言われる、26日）、「度戒」（27日夕食後から29日12時まで）などの民俗行事に参加し、儀礼の過程を撮影、録画、録音、現地記録した。27日に、民歌の歌手にヤオ族の民歌について聞き取り調査をした。1月29日から3月まで、ヤオ族の道教儀礼に補充調査を行った。婚礼と坐歌堂の民俗背景及びその過程を下記のとおり記述する<sup>1</sup>。

河口ヤオ族の若い男女が結婚する時、女性側は自分の部落で婚礼を一回行う。まず、男性側の家族全員及び仲人、大小介添え人など、親迎のグループにご馳走をする。次に、大接客、大小介添え人を含む女性側の親送のグループは男性側の親迎グループと対歌堂を行う。その他の礼儀が当事者の願望と財力によって決められる。この儀礼が行われる前に、仲人を頼み、吉日を選ぶ必要がある。婚礼の順序が分かれば、仲人の人選が親族や友達、長者のいずれでも良い。直系親族が最も良いが、いなければ、他の友達に頼んでもいい。当日、坡脚村ヤオ族婚礼儀式の主な参加者は女性側父親の李文福、女性側結婚立会人の李春元（49歳）、新郎盤少福（19歳）、新婦李開秀（23歳）である。男性側と女性側が同じ部落の人である。坐歌堂の儀礼で司会を務めていた歌師は、男性側仲人の李永輝（36歳）と女性側仲人の李玉芬（36歳）である。

当該の婚礼は「進門」前の予備儀礼とその後の婚礼儀礼からなっている。今回の婚礼に参加した両側が同じ部落の人であるため、「進門」前の予備儀礼が免れたのである。ここで、予備儀礼の部分を補足して婚礼儀礼を記録する。

#### 第一段階：予備儀礼

##### 1. 招待状を送る

婚礼が行われる前に、男女双方が協議で結婚式の期日を選び、双方の親族と友達に招待状を送る。また、結婚式の当日に民族衣装を着て、銀の飾り物をするを新郎、新婦に前もって知らせる。

##### 2. 親迎出発前の準備

新郎が他の部落から来るのであれば、婚礼の当日に、男性側の親迎グループが仲人に引率されて、男性の部落から出発する。この時、礼歌を歌わない。出発する前に、予め親迎グループが通りかかる部落に知らせ、プレゼントを用意する。プレゼントとして、普通、迎えに来る年配者に少ない礼金を渡す。

##### 3. 出発

親迎グループが各部落を通りかかる時、当該の部落の村人たちが鶏を殺し、お酒を用意して迎える。仲人が返礼に礼金を送る。親迎グループが予め部落に知らせずに、部落を通ろうとする場合、部落の人たちは鶏を殺さず、お酒を用意しない。彼らは道で親迎グループを止め、拦路歌を歌って、親迎グループに謝りの歌を歌ってもらう。

#### 第二段階：「進門」

##### 4. 女性側家の到着

当日婚礼の迎賓礼はおおよそ夕方から夕食の前までである。夕食前、男性側の親迎グループが女性側の家に到着する時、女性側から迎えに行く人がいる。普通、男性側では、小介添え人が先に到着し、新郎と大介添え人が後に、仲人が最後に到着する。女性側の家に、父親が真ん中の上座に座り、大接客が右手に、小接客が左手に座る。新郎が女性側の迎える人(迎賓)に女性側の家まで連れてもらい、家の中に座る。男性側の仲人、介添え人など

<sup>1</sup> 筆者が現地で観察、記録する他、瑶山郷志办公室の李寿寧、省地質学校共青团委書記の李正民などに補充調査を行い、過程の内容について確認と訂正をした。

親迎グループの人が家の中に入ってはいけない。伝統の習慣によると、女性側の家に敷居があっても、外で腰掛を設けて、その上にきせるを載せる。これは女性側の家にある三重の敷居の意味で、来る人が乗り越えることを禁じられる。この場合、男女双方の歌班は連続して『見面歌』（『進寨歌』『進門歌』を含む）、『称肉歌』と『罐罐歌』の3種類のヤオ族民歌のやり取りをする。

#### 5. 見面歌（拦路歌）

図1：室外での対歌（撮影：楊民康）

この場合、対歌をする双方は家の外にある、腰掛で造られた「敷居」の内外に立つ。女性側が3人で、仲人2人が一步先に立ち、「敷居」の内に並ぶ。男性側が3人で、大仲人が真ん中に、小介添え人が左手に、大介添え人が右手に立ち、「敷居」の外に並ぶ（図1）。大仲人は村の文書で、他の2人は男性側の親族である。大仲人が女性側に「花嫁を迎えにきた」と伝えて、対歌を始める。まず、女性側3人、男性側4人で『進寨歌』を歌う。次に、女性側4人、男性側3人で『進門歌』を歌う。当地のヤオ族語と「復唱」「平唱」（詳しい内容は後文で述べる）の演唱方式が採用されて、曲調が「喊唱」<sup>2</sup>である。対歌の様子は下記の通りである。

まず、男性側の親迎グループが三重の敷居を乗り越える必要があり、各敷居を越える時、双方で対歌をする。女性側が先に歌い、男性側が答える。女性側が最初に歌う7字2句からなる14字の「拦路歌」は、上下の句体であり、前句がLa=C、後句がSol=<sup>b</sup>Bとなる。男性側がLa=<sup>b</sup>A、Sol=<sup>b</sup>Gの音区で歌で答える<sup>3</sup>。時には、女性側が歌ってから男性側が直ちに入り込み、二声部の輪唱となる。この種の輪唱において、固定の「卡龍」がなく、答える側はいつ輪唱に入る、いつ演唱を終えるか、決まりがない。一回の演唱が終わってから、次に7字4句、計28字の歌を歌う。全部で8句56字である。56字の民歌のやり取りをする際、双方は一定の規則に従い、大量の囃子詞を入れて、曲と内容の構造を拡充する。要するに、今回の民歌のやり取りにおいて、男性側が三重の敷居を越える場合、男女双方は対歌を通じて、168字の基本歌詞を含む、曲と内容の複雑な拦路歌を歌わなければならない<sup>4</sup>。

図2 門を隔てる『進門歌』の対唱（撮影：楊民康）

#### 6. 敬酒歌

『進門歌』が終わってから、男性側の仲人が敷居を越えて、女性側の家に入り、持ってきたお酒を女性側の司会者に差し上げる。また、女性側に対歌を誘う。この時、2人の介添え人がまだ家に入っておらず、女性側の介添え人2人と門を隔てて『敬酒歌』を対歌する。まず、男性側が14字の歌を歌い、女性側が14字の歌で答える。合計で28字の歌である。対唱、輪唱と復唱の演唱方式が採用されている。

『見面歌』と『敬酒歌』が終わってから、互いに挨拶をして、腰掛を移し、男性側から女性側の男性親族に煙草を配る。女性側が室内で長机を並べて、年齢を問わず、一男一女という順序で座り、夕食を食べる（図3）。

図2 夕食（撮影：楊民康）

第三段階：お祝いの贈り物をする

#### 7. 称肉歌

<sup>2</sup> 声が長く、高くてよく響く演唱の仕方。

<sup>3</sup> ここでの演唱は即興的演唱で、事前に設定することがない。

<sup>4</sup> 楊民康「論雲南藍靛瑶族道教儀式音樂中的歌演唱套路」、『中国音楽』、2014年、第2期、37-41、50頁。

#### 図4 肉を量る秤と盃（撮影：楊民康）

夕食後、女性側が室内に小さい机を並べ、上に肉を量る秤と盃（図4）<sup>5</sup>を置く。新郎新婦が側に立つ。女性側の司会者が「貴方たちは今日何のためにいらっしゃいましたか」と質問する。男性側の仲人が「新郎を送って、嫁入りに来ました」と答える。「今日、何を持ってきましたか」と聞く。「肉を持ってきました」と答える。「どれぐらいの肉を持ってきましたか」と、女性側の若い人が秤を取って聞く。双方はこれをテーマに『称肉歌』の対歌を始める。歌に人を笑わせるような内容が含まれる。例えば、女性側の秤を取る人は「肉が少ないから、配ることに食べても足りません」と男性側に歌う。この時、双方では対唱の方式が変わり、男性側1組と女性側1組という1対1の対唱から、男性側多組（1組に2人）と女性側多組（1組に2人）という多対多の対唱となる。例えば、室内に女性側の司会者2人と男性側の仲人2人が机を隔てて対歌をする（図5）。中年の男性が歌本を手に持ち、腰掛に座り、演唱者にプロンプターの役割を果たす（図6）。室外では、男性側の介添え人と女性側の介添え人が2男2女に1組という形で対歌を歌う。各組で輪唱の方式が採用され、男性側が先に歌い、女性側がそれを答える。28字の歌を歌い終わってから、次の28字の歌を歌う。合計で56字である。周りに人が多い場合、他の人は対唱する双方を加勢する。主唱者が歌い始めてから何秒後に、加勢者が入って同じ内容を歌う。このようにして、各組の対唱では、双方の輪唱と加勢者による加勢が重なり、複合的な音響となる。室内と室外で、多組の対唱が同時に行われているため、巨大な「混唱」の流れになってくる。各組の唱者が同時に歌っているため、全ての演唱時間が半分以上に縮減することができる。

図5：司会者と仲人が机を隔てて対唱する（撮影：楊民康）

図6：プロンプター（撮影：楊民康）

このような場合、男性側がお酒や肉を持ってくるかどうかは、大切なことではなく、双方がこの儀式に参加することは必須なことである。肉量りが終わってから、双方はまた互いにお酒を誘い、対唱をする。

#### 8. 罐罐歌

仲人と男性側の介添え人が先に歌に入る。男の人が先に入り、女の人が後で入る。女性側の司会者が「貴方たちはまた何かを持ってきましたか」と聞く。男性側の仲人が「罐罐」と答える。親迎グループの人たちが持ってきた酒の罐を机に置いて（図7）、対唱（輪唱）を中心とする重要な儀礼を始める。

図7：酒の罐（撮影：楊民康）

この時、双方の仲人が室内で対唱をする。男性側の介添え人1人と女性側の介添え人1人がペアとなって室外で対唱する。介添え人の対唱では、基本として男性側の人が女性側

<sup>5</sup> 男性側が持ってきた新鮮な肉はまだ室内に届かず、それを量る秤だけが机に置かれて、肉を量る行為を意味する。

の人を探し、男の介添え人が男の介添え人と、女の介添え人が女の介添え人と対応して対唱を歌う。まず、男の大介添え人と女の大介添え人が対唱し、男の小介添え人と女の小介添え人が加勢する。2句14字の唱詞（囃子詞を含まない）で、合計で28字である。続いて、男の小介添え人と女の小介添え人が対唱し、男の大介添え人と女の大介添え人が加勢する。それも合わせて28字である。このように、男の大介添え人、女の大介添え人、男の小介添え人と女の小介添え人はそれぞれ主唱する機会があり、他の若い男女も加勢することができる。

#### 第四段階：パーティー

##### 9. 同心酒歌

次に、女性側の司会者が「持ってきたお酒は飲みますか」と聞く。男性側が酒罐の蓋を開けて、お酒を飲む茶碗と酒の肴を机に置く。人たちが新郎新婦を囲んで、同心酒を飲み、同心酒歌を歌い始める。二人が一緒にご飯を食べることは夫婦になったことを意味する。ここで夫婦間の問答の形で対唱をする。

#### 図8：新郎新婦の対酌と対唱（撮影：楊民康）

まず、新郎新婦が面对面で座り、「私たちは夫婦になりました。何を歌いましょうか」と互いに聞く。二人が歌ったり言ったりする。歌う部分は、2句14字の唱詞で、合計で28字である。この部分は重唱、混唱などが含まれていない。ヤオ族の「復唱」と「平唱」の演唱方式が採用され、曲調が「喊唱」である。女性がLa=Dに、男性がLa=Gに歌に入る。

上述の内容は女性側の家に入った時に歌われるものである。歌が終わってから、女性側が部落の年配者をご馳走する。当日の夜、男性側が女性側の部落に泊まる。

#### 第五段階：終わり

##### 10. 送別

25日の朝、男性側の親迎グループが帰る前に、男女双方による座席を交換する簡単な儀礼が行われる。昨日、男性側を迎えた時、女性側の司会者と介添え人が上座に座っていた。本日の朝、男性側の仲人、介添え人などが上座に座る。男性側の大仲人が真ん中に、副仲人、小介添え人が左手に、大介添え人が右手に座る。女性側の司会者が下座に座る。別れるとき、女性側の司会者と男性側の仲人が皆を引率して『送別歌』を歌う。演唱者に男性側が5人、女性側が8人いる。男性側の新郎、仲人と大小介添え人などが先に門内に立ち、女性側の仲人と介添え人が門外に立って『拦路歌』を歌う。男性側の人々が人民元2分～4分を出して、部屋前の腰掛に置く。女性側が赤い帯、タオルを置いて、引き留める意を示す。

#### 図9：部屋を出て拦路歌を歌う（撮影：楊民康）

歌が終わってから、女性側が帯とタオルを片づければ、男性側が帰ることができる。女性側の見送りする人が門内と門外に立ち、歌いながら見送る（図10）。双方が互いに感

謝と送別の意を表しあう。女性側が引き留める意を示す。男性側が女性側一家の健康と豊作を祈り、「今回親迎に参りまして、皆様にご迷惑をおかけしました。誠にありがとうございます」と言う。習慣によると、この時、腰掛を半分撤去して、半分残す。双方が見送る道で一緒に混唱をして、名残惜しい意を表す。

図 10：女性側が門外に立って見送る（撮影：楊民康）

図 11：見送る道（撮影：楊民康）

### 三、藍靛ヤオ婚礼歌における楽式の構成及びリズム、唱詞の演唱方式

藍靛ヤオの婚礼歌では、主に独唱或いは斉唱に使われる詠唱調（歌腔）が採用されている。この類の歌腔に、漢、ヤオを融合する簡唱型と自分の民族民歌の特徴を持つ復唱型の2種類に分けられている。

#### 1. 簡唱型（短歌体）

ヤオ族の民歌では、一定の規則に従い、演唱を繰り返す局部の音楽と歌詞がその曲体にならないものが、全て簡唱型の歌腔に属する。「簡唱」の方式で演唱する場合、歌詞の順序で歌い終わったら、リズムと曲調も一段落終わる。重複があるとしても、同じ曲調で異なる歌詞を繰り返して歌う。この種の曲は後述する復唱型の曲と比べれば、一、囃子詞が少ないこと、二、音楽の形態が規範を持っていることに特徴がある。例えば、リズムの音高、音程と旋法が穏やかで、明確である。リズムの起伏が大きく、明晰である。リズムが鮮明で、音楽の構造が短いものである。唱歌が通常7字1句のものである。例えば雲南省河口県周辺の藍靛ヤオ婚礼で演唱される『封筵歌』が、5段落、7字10句の唱詞からなっている。

譜例 1：封筵歌<sup>6</sup>

封筵歌

（斉唱 読音唱）

河口県藍靛ヤオ

自ずから豪快に

甲子推逢良利潤<sup>①</sup>

（恩），（恩）乾坤<sup>②</sup>招意

放随春<sup>③</sup>（恩恩嘿）。感謝

李桃<sup>④</sup>全在此（呃），

招地婚台<sup>⑤</sup>如日

光。一為少年

注婚路<sup>⑥</sup>（恩），二為

群員糖挂心，<sup>⑦</sup>

三為縁台献左

<sup>6</sup> 尹祖鈞編：『中国民間歌曲集成 雲南省紅河ハニー族イ族自治州 河口民歌卷』、河口ヤオ族自治県文化局等、1990年（内部発行）、58-60頁による。

右（窩），一員庄意<sup>⑧</sup>  
含情漿<sup>⑨</sup>（航）。男女  
也争（哎）練成餅<sup>⑩</sup>  
（哎），無様<sup>⑪</sup>煩心<sup>⑫</sup>  
前面良<sup>⑬</sup>。

注：①吉日の意味。②天地の意味。③めでたいことをすることが春の風景のように美しい。  
④「李」は男、「桃」は女の意味。⑤婚礼の宴席。⑥婚約を結ぶ大事なこと。⑦婚礼の時、  
ふるまわれる飴と祝いの酒をいただく。⑧「一員」は一切の意味で、「庄意」は準備の意  
味。⑨新郎新婦が夫婦になること。⑩歌を歌ってお祝いする意味。⑪一つもない。⑫皆様  
に面倒をかける。⑬皆様の平安を祝う。

演唱者　　：李文祥、男、30歳、藍靛ヤオ、宣伝幹事、瑤山、坡脚  
盤開榮、男、37歳、藍靛ヤオ、村長、瑤山、牛塘  
翻訳　　：盤朝恩、李万恩  
調査　　：廖紀文、尹祖鈞  
整理　　：廖紀文、尹祖鈞  
国際音声記号：廖紀文  
調査時間　：1985年1月10日

## 2. 復唱型（ヤオ語：哎仲金<sup>7</sup>、長歌体）

伝統習慣に基づき、ある特定の楽句と言葉の断片を繰り返して歌うヤオ族の歌腔は、「復唱型」の歌腔である。体裁の分類から見れば、この類の歌腔は民歌のカテゴリーに属し、道教儀礼の時に使われれば、宗教儀式歌の特徴が見られる。この類の歌曲は通常長くて大きい歌詞の構造を持ち、曲も従って長くなっている。前の種類の「短歌体」と区別するため、復唱型を「長歌体」と呼ぶ。復唱型に、主に2種類の構造形式がある。

### (1) 順唱（蕩哀<sup>8</sup>、t A η<sup>31</sup> ε I<sup>33</sup>）

「順唱」とは歌曲の結末の部分にだけ音楽と言葉の断片を繰り返す「復唱型」の歌腔である。この類の歌曲は7字句の歌詞を2句ごとに歌う場合、最後の3字を歌うと、後ろからの2字を歌わなければならない。また、後ろから三番目の字から、最後の3字を繰り返して歌う。当地の紅頭ヤオ、白線ヤオはこの類の演唱を「平唱」と呼ぶ。藍靛ヤオ（富民県）では、「順唱」と呼ぶ。

### (2) 隔唱（約哀<sup>9</sup>、I ə<sup>31</sup> ε I<sup>33</sup>）

<sup>7</sup> 哎仲金は文山藍靛ヤオ吉門語で、「哎仲」とは歌う意味で、「金」とは繰り返す意味である。梁宇明編『文山州民間歌曲選』、雲南民族出版社、2011年、204頁による。

<sup>8</sup> 文山藍靛ヤオ吉門語。河口県では平唱と言い、藍靛ヤオ侯門語では併哀（pe η<sup>53</sup> ε I<sup>33</sup>）と言う。尹祖鈞編：『中国民間歌曲集成 雲南省紅河ハニ族イ族自治州 河口民歌卷』、河口ヤオ族自治県文化局等、1990年（内部発行）、8頁による。

<sup>9</sup> 文山藍靛ヤオ吉門語。河口県では回転唱と言い、藍靛ヤオ侯門語では永奮（dzo η<sup>13</sup> f μ n<sup>51</sup>）と言う。尹

「隔唱」とは歌曲の中間と結末の部分ともにある音楽と言葉の断片を繰り返す「復唱型」の歌腔である。この類の演唱方式は「平唱」より複雑である。歌曲の構造では、歌詞の断片を砕け、それらの詞の中に大量の囃子詞を加える。その一方で、楽曲の中間と結末の歌詞の断片を取り上げて、一定の伝統習慣に基づき、規則的に繰り返して歌う。その演唱の規則は下記のとおりである。

第一歩、7字2句計14字の唱詞を歌う場合、前句の7字と後句の前4字、計11字を歌う。

第二歩、前句に戻り、三番目の字から後句の四番目の字まで、計9字を歌う。

第三歩、上述した「順唱」の順序で、後句の最後の2字を歌ってから、後ろから三番目の字から最後の3字を歌う。

このように、短い2句の歌詞が、大量の囃子詞が加えられると、十余句の楽句を含む大きいものとなる。

文山州富寧県の『婚宴対歌』と河口県の『難相遇』を事例に、上下句14字の唱詞を順番に並べ、その規則の特徴をまとめてみる。

図1：

唱詞順番	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	(13 14)	12	13	14	注					
富寧県	本	是	・	混	年	正	恩	樂	、	四	処	街	頭	・	(	様	寅)	百	様	寅 <sup>10</sup>	囃子詞29字
河口県	各	在	・	各	山	難	相	会	、	今	日	暫	逢	・	(	在	前)	団	在	前 <sup>11</sup>	囃子詞143字

雲南省富寧県藍靛ヤオの『婚宴対歌』（譜例2）を例にしてみると、全曲に8楽句がある。第一楽句は、導入として、solを以て始まって終わる。その後の本曲に6楽句（第二から第七楽句）があり、中に3組の上下句式の復述体楽段が含まれる。各楽段の前句はlaで終わり、後句はsolで終わる。末の楽段（第八楽句）は結末の句で、Solで終わる。

唱詞からみれば、全ての楽句に囃子詞が使われている。第二、三、四楽句に唱詞第一歩の11字の実語が含まれる。第五、六楽句に第二歩の9字が含まれ、第七句に「回転唱」の方式で歌う最後の3字（譜例2の四角の枠にある実語を参照）が含まれる。結末の句（第八楽句）は全て囃子詞で、第二楽句から第七楽句まで、各楽句の中で実語の前後に囃子詞が加えられるのである。

この類の演唱方式及び構造は、当地の紅頭ヤオと一部の藍靛ヤオに「返唱」、「歌問」と呼ばれる。富寧県藍靛ヤオに「隔唱」（譜例2）と呼ばれる。

尹祖鈞編：『中国民間歌曲集成 雲南省紅河ハニ族イ族自治州 河口民歌卷』、河口ヤオ族自治県文化局等、1990年（内部発行）、9頁による。

<sup>10</sup> 藍靛ヤオ民歌『婚宴対歌』、楊民康、楊曉助が1995年に採集する。楊民康、楊曉助：『雲南ヤオ族道教科儀音楽』、北京：文化芸術出版社、2014年、314-315頁による。

<sup>11</sup> 藍靛ヤオ（侯門）民歌『難相遇』、尹祖鈞等が1985年に採集する。尹祖鈞編『中国民間歌曲集成 雲南省紅河ハニ族イ族自治州河口民歌卷』、河口ヤオ族自治県文化局等、1990年（内部発行）、76-80頁による。

図 2：『婚宴対歌』の楽式構造

楽式：b (導入) + a + b<sup>1</sup> + a<sup>1</sup> + b<sup>2</sup> + a<sup>2</sup> + b<sup>3</sup> + b<sup>4</sup> (結末の句)

調号：Sol (=c)

結音：Sol La Sol La Sol La Sol Sol

歌詞：囃子詞 第一句 第一句 第二句 第一句 第二句 第二句  
前 2 字 後 5 字 前 4 字 後 5 字 前 4 字 後 3 字 (回転唱)

囃子詞：(7) (囃子詞 8) (囃子詞 1) (囃子詞 3) (囃子詞 2) (囃子詞 5) (囃子詞 1) (囃子詞 5)

譜例 2：富寧県藍靛ヤオの婚宴対歌

婚宴対歌

(男唱、復唱)

富寧県藍靛ヤオ

リズムが自由に

(啊 哈 哈 唔 啊 哦 唔  
哦 呵 哦 呵) 本 是 (啊  
啊 哦 噯) 混 年 正 恩  
樂, (噯) 四 处 街 頭  
(啊 哦 耶) 混 年 正 恩 樂 哦  
耶 啊 哦), 四 处 街 頭 (啊 哦  
耶) 樣 寅 百 祥 寅 (噯  
噯 唔 啊 哦 耶)。

文山州富寧県藍靛ヤオ

演唱：黄開和

翻譯：黄廷鋒

記譜：楊曉勛

採集：楊民康、楊曉勛

採集時間：1995 年 2 月 10 日

四、藍靛ヤオ婚礼歌における対唱の規則及びその行為方式

1. 基本的規則——二声部輪唱

雲南省の河口、文山などでは、藍靛ヤオの復唱型民歌が集団の対唱、輪唱あるいは斉唱の方式で歌われている。このように、集団のインタラクティブな演唱方式を通じて、曲を繋げて、「復唱」の構造より長くて複雑な内容を構築する。よって、復唱から創られた「無詞歌」の音効を強化させることを可能にした。

上述した婚礼儀式に含まれる集団対唱の過程を下記の表にまとめる。

表 3

儀礼の過程	演唱方式と内容	演唱者、プロンプター	演唱の場所	演唱の時間	注
拦路	復唱、集団対唱、輪唱『拦路歌』『謝罪歌』	通りかかった部落の歌手と親迎グループ(大仲人等)	部落の出入り口	嫁を迎えに行く途中	親迎の前に、予め通りかかる部落に知らせること
進門	復唱、集団対唱、輪唱『進門歌』	男性側の仲人、介添え人計4人、女性側介添え人4人	女性側の家前、三重の敷居	女性側の家に入る前	新郎だけが家に入ることができる。他の人が敷居を越えてはいけない。
	復唱、集団対唱、輪唱『敬酒歌』	若い女の介添え人2人と若い男の添え人2人	女性側の家の外	女性側の家に入った時	
秤肉	復唱、集団対唱、輪唱『秤肉歌』	女性側の司会者と男性側の仲人、男の介添え人と女の介添え人が対唱	女性側の家の内外	女性側の家に入った時	
進酒	復唱、集団対唱、輪唱『罐罐歌』	同上	女性側の家	女性側の家に入った時	
親迎(一)	復唱、集団対唱、輪唱『親迎歌』	大小介添え人が、異性の介添え人と対歌。各側に2人で、加勢することができる。プロンプターが歌書を持って提示する。	一日目に、女性側の司会者が上座に、大小接客が左右に座る。男性側の大仲人が下座に、副仲人と大小介添え人が左右に座る。翌日に座席を変える。	女性側の家に入った時	女性側が引き留める意を示す。男性側が女性側一家の平安、健康、豊作を祈る。
親迎(二)	復唱、集団対唱、輪唱『親迎歌』			翌日の午前	
分別	復唱、集団対唱、輪唱『分別歌』	門内の男性側司会者、大小介添え人と門外の女性側仲人、介添え人と対歌。	女性側の家	女性側の部落を離れる前	
酬唱	復唱、集団対唱、輪唱(混唱ができる)『問答歌』	双方が対唱。	帰る道	女性側の部落を離れる前	

上記の表に、2日間の婚礼で演唱された儀式歌と坐歌堂に関わる9つの重要な部分をまとめた。その中に現われる民歌の演唱方式に対して、更なる分析を行いたい。

演唱の過程からみれば、婚礼儀式における対歌は、1句対1句のような問答ではなく、片方が歌ってから、ほかの一方が直ちに答えるような二声部の輪唱となる。この輪唱では、固定の「カ龍」がなく、応答する一方がいつ歌に入るか、いつ終わるか、規則がないので

ある。報告者の話では、この類の歌は、男女双方が各 14 字の歌詞、計 28 字を歌わなければならない。また、繰り返して、計 56 字歌う。演唱の過程において、対唱する双方の間にはある種の合意ができています。女性側が歌い始めた時、「向こう側が 1 分間歌ってくれば、こちら（男性側）ではもう何を歌っているか分かるようになった。女性側が歌い終わるまで、こちらは答えることができない。聞きながら、答える（1 句聞いて、1 句答える）。……向こう側が 1 句を歌い終わってから、こちらが答える。2 句目が終わって、また答える。向こう側が完全に歌い終わるまで聞くと、時間が足りなくなる。」それで、主唱側は一段歌い終わってから、応答側がまだ歌っているなら、応答側が歌い終わるまで待つことなく、直ちに次の段落に入って歌うことができる。このように繰り返して、対唱が終わるまで続く。輪唱が終わるまで、時間が少なくとも 20 分ぐらいかかる。

## 2. 婚礼現場の対歌：輪唱＋重唱＝混唱（残響）

男性側の親迎グループが女性側の家（或いは部落）に到着した時、迎える側と見送る側では、対唱の方式が変わり、男性 1 組対女性 1 組の 2 組対唱から男性 2 人対女性 2 人の多組対唱となる。室内では女性側の司会者と男性側の仲人 2 人が対唱をし、室外では介添え人たちが男 2 人対女 2 人の多組対唱をする。介添え人たちの対唱では、男性側の人と女性側の相応した人と対唱する。一見すれば、男の介添え人 2 人と女の介添え人 2 人が対唱をするに見えるが、その中の 1 人が中心となって、男の大介添え人と女の大介添え人が最初に対唱をし、男の小介添え人と女の小介添え人が加勢する。2 句 14 字の歌詞（囃子詞が含まれていない）、計 28 字を歌う。次に、男の小介添え人と女の小介添え人が対唱をし、男の大介添え人と女の大介添え人が加勢する。この時も、計 28 字歌う。このように、男（女）の大介添え人が中心に対唱をする時、男（女）の小介添え人が加勢する。一方の 2 人が歌う時、他の 2 人が加勢することになる。男の大介添え人、男の小介添え人、女の大介添え人、女の小介添え人がそれぞれ 1 回主唱の機会を持っている。また、周りの話かい男女も加勢することができる。

対唱する時、各組の内部で輪唱の方式が採用されている。通常、男性側が先に歌い、女性側が後で歌う。一方が歌ってから、向こう側が少し時間をおいて歌う。双方が各自の歌を歌って、互いに時間を逸らせる。各自が先に 14 字を歌ってから、28 字の一段が終わってから、次の一段の 28 字を歌う。2 段落で計 56 字である。

## 3. 単一声部における「主唱＋従唱（加勢）」

上述した各組の対唱において、双方に各自の主唱歌手がいる。周りの人が多い場合、他の若い男女も各主唱者に加勢することができる。加勢する方法として、主唱者が歌い始めてから、加勢者が直ちに介入して、両者が同じ内容を歌うことである。主唱と従唱の間に数秒間しか離れていない。このように、各組の対唱の内部で、対唱の双方による輪唱と主唱者、加勢者による再度に重なり、複合性のある音響となる。また、室内と室外に多組の対唱が同時に歌われているため、その場で巨大な「混唱」の流れとなる。その外、何組の歌者が同時に歌っているため、全ての演唱時間が半分くらい減り、初めから終わりまで、一回だけで収束できる。

## 4. プロンプターの役割

輪唱する場合、プロンプター（歌師）も自分の役割を果たしている。自分の豊かな経験と知識を以って、歌曲の進行を把握する。彼らによる提示が 7 字を基準にするもので、そ

うでないと、内容が不完全となる。と同時に、どんな内容を提示すべきか、どんな内容を提示できないか、どれが固有の唱詞か、どれが歌師による即興のものか(報告者によると、「このようにすれば、技術の高いものと見られる」)、全て彼らに把握されている。

## 五、ヤオ歌対唱の基本パターン及びその変形

ヤオ族民歌における主な対唱の方式とその規則を下記の4種類の基本パターンと変形にまとめる。

1. 第一種類(基本パターンその一): 情歌。集団対唱。男性が一段を歌って(A)、女性が一段を歌う(B)。互いに隔たり、呼応性のある主、従関係となる。しかし、二声部の重唱要素がない。

表4:

A. 男唱: —————→  
B. 女唱: —————→

2. 第二種類(基本パターンその二): ヤオ族婚礼の事例。一組多人数輪唱。男性が一段を歌って(A<sup>I</sup>)、女性が一段を歌う(B<sup>I</sup>)。互いに重なり、完全に隔たることがない。と同時に、呼応性のある主、従関係と非規則性の「混唱」の性格を持つ二声部重唱の関係を含む。

表5:

A<sup>I</sup>. 男唱: —————→  
B<sup>I</sup>. 女唱: —————→

3. 第三種類(変形パターンその一): ヤオ族婚礼の事例。一組多人数輪唱、従唱。第二種類のパターンに基づき、A<sup>I</sup>、B<sup>I</sup>の二つの声部が各自に多人数の従唱に加わり、通常の合唱と異なる混唱(或いは非典型的合唱)となる。

表6:

A<sup>I</sup>. 男主唱: —————→  
A<sup>II</sup>. 男従唱: —————→  
B<sup>I</sup>. 女主唱: —————→  
B<sup>II</sup>. 女従唱: —————→

4. 第四種類(変形パターンその二): 婚礼。輪唱、従唱、重唱と混唱。

第一層: 1組4人輪唱(A<sup>I</sup>. +B<sup>I</sup>.)

第二層: 1組4人輪唱(A<sup>I</sup>.B<sup>I</sup>.) + 多人数従唱(A<sup>II</sup>.B<sup>II</sup>.) = 重唱と混唱(A<sup>I</sup>.B<sup>I</sup>.A<sup>II</sup>.B<sup>II</sup>.)

第三層: 多組(A.B.C.D.E.F.) 4人輪唱(A.A<sup>II</sup>.B.B<sup>II</sup>.C.C<sup>I</sup>.D.D<sup>I</sup>.E.E<sup>I</sup>.F.F<sup>I</sup>.)

表7:

A<sup>I</sup>. 男主唱：————→

A<sup>II</sup>. 男従唱：————→

B<sup>I</sup>. 女主唱：————→

B<sup>II</sup>. 女従唱：————→

C<sup>I</sup>. 男主唱：————→

C<sup>II</sup>. 男従唱：————→

D<sup>I</sup>. 女主唱：————→

D<sup>II</sup>. 女従唱：————→

E<sup>I</sup>. 男主唱：————→

E<sup>II</sup>. 男従唱：————→

F<sup>I</sup>. 女主唱：————→

F<sup>II</sup>. 女従唱：————→

## 六、婚礼歌の儀式的機能と役割

藍靛ヤオにおける婚礼儀式歌の研究では、主体の演唱行為で構築された芸術の空間に注目しなければならない外、本稿の音楽民族志に現われたヤオ族の伝統儀式に含まれる、宗教と民間儀式の環境に「内包」、再構築されたため、音楽、舞踊と同型同構造で、巨大で複合的な社会構造の要素を持つ儀式及び婚礼儀式歌の果たした役割を言挙する必要がある。

伝統の社会民俗において、人生儀礼が重要な位置を占めている。特に、誕生、成年、婚礼、葬儀の四大儀礼は、人間が成長する四つの重要な段階を意味している。

通常、人生儀礼は「通過儀礼」と密接な関係を持っている。宗教人類学界では、アルノルト・ファン・ヘネップ (Arnold Van Jenep, 1873-1957) の「通過儀礼」に関わる定義が採用されている。「場所、状態、社会的な位置、年齢の変化に伴い、実施される礼儀」で、「分離 (separation)、過渡 (あるいは移行 liminality)、統合 (reintegration)」という三段階に分けられる。最初の分離段階では、個人または集団が今までの社会構造にあった位置から、あるいは文化の状態から離れる。中間の移行段階では、儀式の主体 (過渡者) の状態が定まらなくなり、経過した領域にも過去あるいは将来の状態の特性が見られない。第三段階で、統合が発生したのである。この時期の儀式主体が再び安定した状態にあり、「構造上」の権利と義務が与えられる。人々は彼らの行為を認められている規則と道徳の規準に従わせる。」<sup>12</sup>。藍靛ヤオの婚礼において、昨日 (分離段階) に官僚と庶民、男性と女性、新郎 (新婦) と来客など身分の違う人たちが、本日 (過渡段階) の婚礼で分け隔てなく、一緒に歌ったり踊ったりする。翌日 (統合段階) になると、官僚は官僚、農民は農民、男性と女性の間で親密な振る舞いができなくなる。新郎と新婦は婚礼の「過

<sup>12</sup> ヴィクター・W・ターナー：『模稜両可：通関礼儀的閾限時期』、史宗主編『西方宗教人類学文選』(下巻)、上海：上海三連書店、1995年、512-530頁による。

渡」が終わって、安定した状態の夫婦関係に入る。本稿で明らかにしたいことは、藍靛ヤオの婚礼儀式歌の個性あるいは特殊性が、「過渡」段階の特徴を持つ婚礼儀式の期間に潜在し、上述した荘重で熱のこもった婚礼儀式歌の演唱現場に見られることである。

雲南藍靛ヤオの伝統社会において、婚礼と「度戒」は儀式音楽を含む内容の完全で豊かな伝統行事の一種として、代表的な伝統儀式と見なされている。その中、婚礼は世俗性を持つ人生儀礼であり、「度戒」はヤオ伝道教の入教礼儀と成人礼の両要素を共に持っていて、両要素が重なり、世俗性と宗教性の性格を帯びるようになる。世俗性を持つ人生儀礼から見れば、婚礼は成人礼の延長と見なしてもよいと思われる。比較してみると、婚礼——「過渡」段階に現れた文化の個性あるいは特殊性も、「簡唱型」（漢族民歌の要素を含む）と「復唱型」（本土民歌の要素が中心となる）の2種類のヤオ民歌が終始儀式の過程を貫いていることも、「度戒」の儀式にも見られる。換言すれば、儀式音楽の角度からみれば、異なる儀式の間では、儀式音楽の使用及び音楽の演唱行為において明らかな共通性を持っている。世俗性、宗教性を持つ儀式と各種の人生儀礼の間では、過渡段階の特徴が共通する。<sup>13</sup>このように、藍靛ヤオの伝統的儀式音楽の中に、世俗性、宗教性の要素が一体になって、「外来——本土」の各種の芸能が融合している。これは、芸術文化の面からヤオ族伝統儀式の基本的な社会と文化の特徴を反映していると考えられる。

#### 七、儀式の空間：音声構造の社会的要因

民歌の種類、婚礼歌の演唱行為が婚礼儀式の一部になることによって、ある種の儀式の空間を形成することを可能にしたのである。藍靛ヤオが復唱「方式」を運用する一般的要因とその機能に関して、ヤオ族音楽研究者の尹祖鈞が次のように指摘している。「復唱」に基本的類型が2種類ある。「回転唱」は採用される場合及び演唱の内容が「平唱」と同じである。曲調が長くて、歌う時に時間がかかるため、「回転唱」で対歌をしないのである。時間に余裕がある場合にだけ、「回転唱」を歌うことによって、歌手の才能を披露する。」<sup>14</sup>筆者の調査結果では、演唱の環境と演唱の習俗から見れば、河口藍靛ヤオにおいて、復唱の民歌が少数の婚礼で歌われるほか、長年に渡って度戒、祭龍などの宗教儀式で歌われていないのである。当該地方のヤオ族が「たまに」「回転唱」を歌うことが言えるが、文山地方各県における藍靛ヤオの度戒儀式を見れば、ヤオ族歌女（「司香玉女」）が復唱型の民歌を即興演唱した場面が少なくない。その時の儀式は、雰囲気は荘重で、時間が長いので、儀式内容の増加と演唱時間の延長を図るために、歌曲の構造を拡充して対唱、輪唱の方式が採用されたのである。また、ヤオ族婚礼儀式においては、多組の対唱が同時に現われることがある（上述した河口の事例）。度戒の儀式では、復唱を採用するヤオ族の民歌と簡唱を採用する通常の民歌がヤオ女、師公と道公によって同じ場所で歌われて、

<sup>13</sup> 楊民康、楊曉勛：『雲南ヤオ族道教科儀音楽』（簡体版）、北京：宗教文化出版社、2014年による。

<sup>14</sup> 尹祖鈞編『中国民間歌曲集成 雲南省紅河ハニ族イ族自治州河口民歌卷』（内部資料）、1990年、9頁による。

最も複雑な儀式の音響空間となった。そのため、この類の宗教儀式で復唱型民歌を採用することは婚礼歌の使用状況と同様に、ヤオ族民歌が持つ重要な儀式的機能を現している。また、復唱型民歌が儀式における大量の採用は、異なるヤオ族の伝統儀式に欠かせないものとなっている。更に、共通の文化心理という視点からみれば、上述した現象がヤオ族、ひいては道教（梅山教）を信仰する族群の内部に現れるもので、復唱型民歌のような藍靛ヤオを基幹の族群とする多民族の言語、文学、音楽文化のパターンは、ある程度、安定する固態の核心文化層に潜在し、族群の社会倫理を統合して、全体の文化を促進する機能を持っていると思われる。

しかし、後文で分析するとおりに、現在、漢化の程度が高い藍靛ヤオの居住地域では、儀式で復唱型民歌を歌う習俗が廃れて減少したため、この類の民歌が、次第に民間儀式（例えば婚礼儀式）と普通の民俗行事で歌われるようになったのである。文化のグローバルゼーションと観光業の発展の影響を受けて、観光業を発展した外の少数民族をまねた、「演出」という行為に注目する、世俗性と流行性を持つ「現代」ヤオ歌の演唱習俗もヤオ族地域で広がっている。演唱の環境（特に伝統儀式の環境）が変わったため、伝統民歌の演唱習俗と内部の規範が次第に消えていく難局は、このような地域でしばしば当面されている。

#### むすびに

本稿は多民族（あるいは単一民族）から社会個人までの多層の族群文化心理及び社会性という視点から、安定、固態——非安定、非固態の社会行為及び芸術文化の形態を分析することによって、藍靛ヤオ民歌の演唱における人（社会）と文化との関係を説明することを目的とする。本稿が解釈する方法は客位的なものであるが、解読する対象及びその表現形式に主位的、地方的な文化の様態を反映しようとしている。

今まで、ヤオ族の民歌演唱は民間の婚礼儀式、祝日の対歌などの伝統行事で歌われ、自発性、内部の操作性などの特徴を持ち、民間の口頭伝承が発展する規則と一致する。これは、当該地域ではビジネス演出、観光演出、学校の伝承教育など外力による行為がまだなされていないので、この類の伝統が伝承されることが可能になるためである。勿論、政府側、学界側による口頭非物質文化遺産保護の仕事に操作の余地が残るが、文化を保護・研究する大切な契機でもありと考えられる。ヤオ族伝統音楽文化の研究者として、どのようにしてこの契機をうまく把握できることは、我々が今従事しているヤオ族音楽「非遺」保護の仕事の成敗を量るものとなっている。

## 瑶族婚礼音楽の考察と研究

—湖南、広西、雲南の瑶族を事例として—

著者：河北師範大学音楽学院 趙書峰

訳者：神奈川大学 曹咏梅

### 【要旨】

本論は湖南、広西、雲南に居住する瑶族の婚礼音楽について考察し、初歩的に以下のような結論が得られた。一、瑶族の婚礼音楽は典型的な道教の色彩を帯びる。二、婚礼で演奏される【朝天子】【大開門】【小開門】などのチャルメラ曲牌は、瑶族の文化と漢族化が互いに影響し合い、交流による産物である。三、現代化や都市化などの様々な影響により、瑶族の婚礼音楽は現地化と現代性の二重構造の特徴を持つ。つまり、婚姻儀礼には瑶族の伝統音楽が展示されると同時に、ある部分の儀式では娯楽を主とした流行文化が現れている。たとえば流行曲の【父親】【小萍果】【大花橋】などが唱われるのである。しかし、瑶族の婚礼音楽はまた地域によってもある程度差異が見られる。1、広西賀州の過山瑶の婚礼音楽は漢化され、たとえば「坐歌堂」の部分は次第になくなり、儀式の中に歌を掛け合う場面はない。しかし、雲南の文山州の藍靛瑶の婚礼音楽は族群に対するアイデンティティがより強く感じられ、また婚礼の歌掛けの場面は比較的賑やかで、婚礼の隅々に満ちあふれている。2、婚礼音楽において、広西賀州の過山瑶のチャルメラ曲牌は非常に豊富であるが、雲南文山州の藍靛瑶は比較的少なく、反対に歌掛けの場面が多い。3、広西賀州の過山瑶と雲南藍靛瑶の婚礼音楽を比べると、広西賀州の過山瑶は打楽の曲牌が豊富に存在し、またチャルメラ曲牌と融合しながら演奏されることが知られる。4、族群にまたがる音楽文化の二重構造。雲南藍靛瑶の婚礼音楽は典型的な苗族、瑶族文化の特徴を表している。違う民族の身分構造に属することにより、儀式のチャルメラ音楽と奏者の民族性特徴およびチャルメラ音楽から生まれる儀式文化の意義については真剣に考えて、注目すべきである。五、民族音楽学者の反省。カメラを向ける前とカメラを向けた後における研究対象者の生活状態の真実性について、学者の介入は瑶族伝統音楽文化の原生的な保護と伝承に対して果たしてどのような良い影響と悪い影響を及ぼしたのか、などなどの問題については学界で真剣に顧みる必要がある。

キーワード 婚礼音楽、過山瑶、藍靛瑶、湖南・広西・雲南、現地性と現代性

はじめに

瑶族の婚礼は主に求婚、会親家（配偶者双方の親同士が会う）、婚約、娶嫁、坐歌堂、迎親（新婦を迎えにいく）などで構成され、儀礼には豊富なチャルメラ曲と瑶族婚礼歌曲が含まれる。瑶族婚礼音楽を研究するのは、瑶族の歴史、社会生活、宗教信仰の考察研究と、瑶族言語の保護と伝承、また瑶族民俗文化の伝承に対して重要な社会的意義と現実的意義を持つと同時に、瑶族伝統音楽の全面的な研究を豊富にし補完するのに役立つ。

一、近年、現代化や都市化、漢文化などの多重文化の影響を受け、瑶族婚礼の原生的コンテクストの存続は非常に危ない状態にあるため、瑶族婚礼の保護と伝承を速めなければならない。二、婚姻観念の変化は瑶族の社会構造にも多くの変化をもたらした。特に言語や習俗が次第に変質するにつれ、結婚儀式の伝承と発展の空間はますます狭くなっていった。三、政府が先に立って無形文化遺産の保護政策を大いに提唱することに伴い、瑶族民俗儀式の中で重要な部分である婚礼音楽については全面的かつ体系的な研究がなされていなく、一部の音楽学者が注目したことはあるが、多くは個々の事例に対する研究であった。今まで瑶族婚礼音楽に対して微視的と巨視的な方法を融合して分析し比較研究を行ったのではない。四、伝承者（師公、歌娘など）が次第に亡くなることにつれ、それに対する保護と発掘の作業をまずやらなければならない。したがって、筆者は2013年11月、2014年12月、2015年1月と5月に湖南、広西、雲南などの瑶族居住地（過山瑶、藍靛瑶）の婚礼音楽を分析のテキストとして、それを瑶族の直面する現代化、都市化、流行文化などの多重コンテクストの中から細かく見て、それぞれの婚礼音楽の特徴や文化的隠喩、発展状況などの問題について重点的に考察していきたい。

## 一、瑶族婚礼音楽の概況

本論は広西賀州賀街鎮聯動村、湖南藍山県滙源瑶族郷、江華瑶族自治県、及び雲南文山州麻栗坡県などに住む瑶族（過山瑶、藍靛瑶）婚礼の「招郎」（婿入り）、嫁女（嫁入り）<sup>（注1）</sup>についてフィールドワークを行い考察した論である。以上の事例の考察と分析を通して、瑶族婚礼音楽は初歩的に以下のような特徴を持つといえる。

### （一）広西賀州聯東村瑶族婚礼音楽の特徴

#### 1. 瑶族婚礼の儀式音楽のテキストは器楽を主としたもので構成される。

過山瑶の婚姻習俗の儀式は基本的にチャルメラ曲牌と打楽で構成される。楽曲は主に【大開門】（漢族伝統曲牌）【大長筵】【小長筵】（譜例1）【催官上馬】【安位】（譜例2）【排位】【柑枝由郷】【掃台】【収台】などがある。儀式を取り仕切る師公が請神、拝堂の儀式で経文を吟誦する以外には、すべてチャルメラ音楽で構成されている。婚礼の演奏班の役割は主に迎客——接客——拝堂——送客などの部分で演奏することである。迎客の段階で

は、婚礼に参加する客が組ごとに主人側の応接間に入り坐ってお茶を飲む際に、チャルメラ演奏班は三つの固定曲牌【催官上馬】【上位】【排位】を吹奏しなければならない。その文化的隠喩は客の皆様が早く席に座りタバコを吸いお茶を飲むことを勧めるのである。通常はチャルメラ曲を吹奏する前にトロンボーンで自由な曲を三段吹奏し（意味は角笛と類似、図2）、楽曲の最後の打楽のリズムも比較的自由である。全体の儀式音楽の中で拝堂の儀式が精彩を放っており、通常は夜中十二時以後に行い、この部分は言語性音声と器楽音声互いに照り映え、共に拝堂の音楽を構成している。拝堂の始めの部分を「起台」といい、双方の年長者及び主人と奏者は互いに挨拶をし酒を交わし、奏者は【数酒杯】を吹きながら主人側の客と互いに移動し、この部分は全体の儀式と音楽のクライマックスである。儀式全体の過程からは、過山瑶の婚礼音楽は基本的に器楽で構成され、また儀式の各部分にはすべて特定のチャルメラ曲牌が配置され、しかも一首の曲ごとにすべて自己特定の能記と所記（文化的隠喩）があることが窺える。儀式の中で歌唱の部分は比較的少なく（聯動村鶏沖口婚礼には臨時に組織した坐歌堂活動の中に歌を掛け合う場面がある）、すべての儀式の中でも拝堂の時に師公が吟唱する【拝堂歌】と、儀式を取り仕切る師公が唱える請神の経文（或いは馬頭意者）などの言語性の音声テキストだけである。以上のように、瑶族婚礼の音声は主に二つの部分に分かれることが知られる。すなわち声楽（師公が唱う拝堂曲、経文を吟誦し請神を行う）、器楽（チャルメラ曲牌と打楽は主に接客、酒席、拝堂、送客の場面で使われる）があるが、後者が儀礼の主な部分を構成している。（図1 注2）

## 2. 儀式と音楽の同型同構

広西賀州過山瑶の婚礼儀式のチャルメラ曲牌の内容もすべて特定の文化的隠喩がある。またその儀式音楽のテキストの含む能記（音声記号）と所記（儀式の文化象徴）は互いに関わり合い、しかもその記号特徴は特定の文化内容によって表れる。婚礼の中でそれぞれの儀式には、すべてその特定の文化的意味のあるチャルメラ曲牌が対応している。たとえば賀州黃洞瑶族郷の婚礼音楽は次の通りである。【起台】（全体の儀式の開始を意味する）、【小開門】（漢族伝統曲牌）、【大開門】（漢族伝統曲牌）、【朝天子】（漢族伝統曲牌、譜例3）、【上潮湾】（料理を運ぶ）、【下潮湾】（酒を運ぶ）、【催客人上卓喝酒】（客にテーブルに着いて酒を飲むことを勧める）、【大歌堂】（客が祝儀を贈る）、【鯉魚下海】（新婦を送る客は、新婦が大広間に入ってからまず脚と顔を洗う）、【象紅花】（女性が嫁ぐ時に、女性の家の祖先神を主の家に招き供物を供え、祭祀が終わってから大門の入口の左に置く）、【大蓮娘】（注3）（チャルメラを三回吹き、新婦が出て来て拝堂を行う）、【上正席】、【道州牌】（新郎と新婦は拝堂が終わってから新婚夫婦の部屋に戻る）、【喝杯酒】（料理を作った人などに感謝を示し、酒を勧め、祝賀を表し、主料理人や副料理人などの人に挨拶する）、【溜山謡】（客が急いで帰らないで、引き続き酒宴を楽しむよう客を引き留める）、【黃蜂過嶺】（客を送る）、【収台】（すべての婚礼儀式が終わる）（注4）。以上のように、チャルメラ曲牌の文化的意味が儀式の全体の過程を構成していることが知られる。言い換えれば、

過山瑶の婚礼儀式のそれぞれの部分は、すべて特定のチャルメラ曲牌と互に対応しており、みな互いに関わり合う音声記号があり、特定の婚礼儀式のコンテキストの中で序列性の所記の鎖（儀式の象徴隠喩）を形成していると思われる。それゆえに、瑶族結婚儀式と音楽とは同型同構の関係を表している。

### 3. 瑶族と漢族との音楽文化の相互関連性

瑶族婚礼における演奏班の楽器の組み合わせと器楽の曲牌（チャルメラ曲牌）は典型的な漢文化の要素を持っている。まず、婚礼における演奏班の楽器の組み合わせは周辺の漢族の伝統楽器と類似するところが多く、たとえばトロンボーン、チャルメラ、小太鼓、銅拍子、銅鑼（図3）などである（注5）。二十世紀四十年代の著名な作曲家黄友棣氏はかつて広東蓮南の過山瑶を調査し、瑶族の楽器の多くは漢族地区から借用したと述べた。まさに黄氏が「瑶族の人の楽器は、漢族の古い楽器である。……彼らが現在使用している角笛、鼓鑼及び法術の時に応用する鈴など……すべて漢族の人の助けを仰いでいる」（注6）と述べた通りである。次に、婚礼の中のチャルメラ音楽、たとえば【大開門】【小開門】【朝天子】などの伝統曲牌の多くは漢族地区から来ている。したがって、広西賀州聯動村の瑶族の婚礼からは、その楽器と曲牌音楽はすべて漢文化の要素を色濃く帯びていることが知られ、それは瑶族と漢族との伝統文化が互いに影響し合い、交流し摂取した結果による。まさに人類学文化伝播学派が「文化の借用は発明より多い」（注7）と述べた通りである。要するに、瑶族婚姻習俗の儀式音楽のテキスト構造は、主に長期にわたり社会や文化、歴史などにおいて瑶族と漢族の伝統文化が互いに影響し合った文化の産物であり、瑶族の伝統文化と周辺族群の伝統文化（主に漢族文化）文化化と文化変容の現代的の結果による。

## （二）雲南藍靛瑶の婚礼音楽の略述

### 1. 儀式の略述

2014年12月20日から25日に至るまで筆者は雲南文山壮族苗族自治州麻栗坡県楊万郷梅湯村で藍靛瑶の婿入りの儀式について調査を行った。この村は中国とベトナムとの辺境に位置し、周辺の漢族、壮族、苗族、仡佬族などの民族と雑居している。今回の婚礼の儀式は多くの外地の瑶族同胞や学者及びマスメディアから注目された。全体の儀式において主な参加者は次の通りである。新婦鄧為霜、神を祭る人（那曼公）李鳳山（厄払い、祖先を祭る）（藍靛瑶の経文の伝承、風俗の伝承人、大師公）、花嫁の介添え二名、李廷艷（既婚）、鄧為芳（未婚、新婦の妹）。正府官李廷学、二府官鄧正興、三府官鄧登奇。門衛（咬tdal）鄧正明（歌掛け）、李天林（山歌を歌う）。新郎側の人たちは主に、新郎王正昊、主差郎二人（主、補佐）、部理公二人（主、補佐）、仲人一人、新郎の介添え一人、チャルメラ二人である。儀式の基本構造は次のようである。新郎を新婦の家の門口まで送り、「衆人酒差」儀式を行い、新婦の家では門前で通せんぼの門（寨門）を設け、新郎側の人たちは新郎を連れて「寨門」を境として「門衛」たちと山歌を掛け合う（図4）。歌の掛け合

いが終わると、「門衛」はやっと通過を許し、「寨門」をくぐって入る。すると二つ目の「攔門酒」、「親戚門」に到り、ここでも山歌を歌わなければならない。さらに三つ目の「攔門酒」に到ると、新婦の家の門前に到る。この中の三つも門は主に最初は寨門で、二つ目は主人の家の門であり、三つ目は新郎と新婦の新婚夫婦の部屋の門である。すべての婚礼儀式には苗族、瑶族、壮族などの民族が参加している。

## 2. 雲南藍靛瑶の婚礼音楽の特徴

### (1) 歌唱を主として、チャルメラ音楽と歌掛け活動が併行して発展する

雲南文山州藍靛瑶の婚礼は歌を以て言葉に代えることを主とする。新郎が寨門に入ってから新婚夫婦の部屋の門に到るまでの様々な部分において、すべて歌掛けの形式を通して完成するのである。チャルメラは個別の儀式の場合だけ使われる。婚礼の順序は基本的に花婿を送り届ける側と迎え入れる側の双方の歌掛けによって完成される。歌掛けの時に、歌い手は歌いながらリズムに乗って体を左右に揺れ動かし、歌と呼吸がぴったり合っている。歌い終わると新婦を迎えにきた男性側の客に酒を勧める。歌掛けの場面はすべての儀式の場面を貫いている。また多くの儀式の手順は基本的にテキストを歌唱することによって構成されている。そして、藍靛瑶婚礼の中の歌唱部分も特定の内容があり、それぞれ儀式の部分ごとにすべて特定の歌唱テキストがあり(図5)、過山瑶の婚礼の中のチャルメラ曲牌の文化的隠喩と類似している。婚礼の中のチャルメラ音楽は主に新婦を出発させる、新婦迎え、酒宴の部分で使われる。チャルメラの曲調は基本的に単一の旋律を基本曲調とし、変化性の反復及び音高を調整する徴で変奏を行う。曲調の構造は比較的簡単で、多くはdo調式を主としてから音高を調整しsol調式に入り、後にまたdo調式に戻り、再現式のような三段構造を形成している(譜例4)(注8)。

そして、文山州藍靛瑶の婚礼のチャルメラ器楽と歌掛け活動は互いに併行して発展している。つまり、儀式における歌掛けの言語的音声とチャルメラ曲牌は同時に儀式の文化的象徴のために働き、言語的歌唱のテキストと器楽のテキストは互いにすべての儀式の雰囲気を引き立たせ、特に歌唱テキストの内容はみな特定の儀式の内容を如実に反映している。たとえば、新郎が三つ目の門に到った時には新郎側と新婦側の客による歌掛けが行われる最中であるが、傍で苗族のチャルメラ奏者が吹く音楽は歌掛けの儀式と融合し、共に藍靛瑶の婚礼儀式音楽を構成していたといえる。

### (3) 苗族と瑶族との音楽文化の相互関連性

今回の藍靛瑶の婚礼音楽は明らかに苗、瑶族文化の特徴を表している。チャルメラ演奏班の奏者の文化的身分は苗族であるが、彼らが吹奏する音楽は瑶族の婚礼のために奉仕することから、藍靛瑶の婚礼音楽の族性構造は、典型的な族群に跨がる文化の相互関連性の特徴を表している。筆者の聞き取り調査(図6)によると、文山州の苗族、瑶族、壮族のチャルメラ奏者はよく民族間を越えて伝統民俗儀式(民間の様々な冠婚葬祭)に参加す

るが、違う民族の身分構造に属することによってそこから生まれる儀式の文化的意義も異なるのである。中国芸術研究院の李宏鋒博士の紹介によると、彼は貴州で調査を行った時に苗族の婚礼儀式に布依族のチャルメラ奏者が演奏し興を添えるのを実際見たことがあるという(注9)。こうした現象は民族間の伝統音楽文化の影響、交流と融合の現象を表していると同時に、また異民族同士が互いに雑居した現状が致すところである。次に、婚礼の中のチャルメラ音楽と儀式の歌唱テキストは時には併行して発展し、時には互いに補い合い、共に瑶族婚礼の音声環境の相互関連性特徴を表している。つまり、藍靛瑶儀式の中の苗族奏者が吹くチャルメラ音声記号はその特定の儀式空間の中で特有の儀式文化の象徴意義を生み出すだけでなく、またその音声記号は儀式の雰囲気強く引き立たせる役割を果たしている。同時に、音声意義記号の所記も婚礼中の新郎と新婦双方の文化身分の脱構築と再構築の過程を実現している。しかし、チャルメラ奏者特有の苗族の身分により、構築された音楽は実際典型的な苗族文化の属性を持つことから、瑶族婚礼の歌唱テキストと苗族のチャルメラ音楽テキストとが共同で藍靛瑶の婚礼儀式の音楽テキストを構築していると考えられる。(図6、苗族のチャルメラ奏者(注10)が瑶族の婚礼で演奏し興を添える。)

#### (4) 儀式と演劇——実演テキストと演劇的なテキスト

藍靛瑶の婚礼音楽には二種類のテキストがある。演劇的な実演テキストと神聖性のある儀式象徴テキストである。前者は実演の特徴を重んじる演劇的な張力を反映し、後者は典型的な儀式の象徴的機能の意義を反映している。たとえば新婚夫婦の部屋に入る儀式で新郎と新婦の双方の客による一連の対話と歌掛けの過程はユーモラスで諧謔的であり、強い演劇的な効果をもたらす。特に、新郎が新婚夫婦の部屋に入る際の父母、新郎の介添えとの対話内容は典型的な演劇的張力を持ち、観衆と親族友人に強烈な感情的体験を与え、肉親の情、愛情、友情の三つの方面において発散を得て体験することができる。特に新郎が新婚夫婦の部屋に入ってから新婦を探す場面は強い演劇的効果をもたらし、すべての儀式空間のために儀式の実演の雰囲気を濃厚に作り出している。なぜならば、「これらの儀式中で、一種の文化は自分自身のためにまた外部の人のために包装され、上演、展示される状態の中にあるからである」(注11)。同時に、新婚夫婦の部屋に入る儀式は、新郎の役や新郎側と新婦側の客による歌掛けの活動によって実現されていることがわかる。この時の儀式象徴機能の意義転換は、主に儀式演劇記号の張力および瑶族歌謡に含まれる情感と歌詞内容によって生み出される一連の所記の区域を通して、しだいに象徴的内容と演劇的張力を持つ儀式の実演に転換する。このような実演テキストはまた新郎と新婦が身分転換を実現する仲介の部分としての最後の段階(新婚夫婦の部屋に入る)になる。この時の儀式は実演テキストの特徴を色濃く表し、新郎は演劇的な扮装と実演を通して、友人や親族および周囲の観衆に強烈かつ衝撃力のある演出の雰囲気を作り上げ、婚礼をクライマックスに至らせたのである。

## 二、湖南、広西、雲南における瑶族婚礼音楽の比較

### (一) 瑶族婚礼音楽の地域的比較——広西賀州を事例として

賀州瑶族の婚礼におけるチャルメラ曲牌は地域によって微かな違いが見られる。筆者は2013年7月、2015年1月に二回にわたって黄洞瑶族郷と賀街鎮聯動村の瑶族婚礼音楽について調査を行った。黄洞郷のチャルメラ奏者の師匠趙学林氏の話によると、黄洞瑶族郷は賀街鎮から距離的に遠くないが、前者のチャルメラ曲牌の数は後者より比較的豊富であるという(表1)。ほかに、婚礼儀式の違いによってチャルメラ曲牌の数はそれぞれ異なる。たとえば賀街鎮聯動村の二場の過山瑶の婚礼において、嫁女(嫁入り)において新婦迎える部分は内容から音楽に至るまですべて婿入りの儀式より比較的複雑である。しかし、両者の婚礼の曲牌は大同小異であり、ただ奏者が違うだけである。たとえば、婚礼の中の拝堂儀式(図8)で師公が【拝堂曲】(譜例5、6)を歌い、歌詞や主旋律と曲調の骨組みの音は基本的に同じで、ただ曲調の旋律やリズムにおいて少し差異が見られる。これに比べると、鶏桐窩組の婚礼で師公が歌う【拝堂曲】は曲調のリズムがわりと豊富で、語調のアクセントも比較的变化が多い。そのほかに、聯動村鶏沖口組の瑶族婚礼で臨時的に挙行した歌掛けの活動(図7)は、鶏桐窩組の婚礼と比べると儀式の中の言語的音声テキストがより豊富であることが知られる。

### (二) 地域に跨がる瑶族婚礼音楽の比較——湖南、雲南、広西を事例として

#### 1. 雲南、広西の瑶族婚礼儀式と音楽の比較

雲南文山州、広西賀州の二つの瑶族支系の婚礼には婿入りの習俗はあるものの、儀式と音楽においては大きく異なる。広西賀州瑶族の婚礼音楽は主にチャルメラ曲牌と打楽を主とし、言語性を主とする音声テキストは比較的少なく、チャルメラ曲牌は婚礼の各部分に満ちている。儀式の過程の音声表現はチャルメラ曲牌の文化的隠喩を通して実現される。特に、歌唱性のある音声テキストは非常に少なく、ただ請神、送神、拝堂の部分で師公によって言語的音声テキストが表される。広西賀州の瑶族婚礼音楽は漢化、現代化への過程がより明らかで、特に婚礼の中で歌曲を用いて儀式の音楽テキストを構築する習俗(たとえば坐歌堂)は次第に重視されなくなっている。文山州藍靛瑶の婚礼は主に歌掛けを主とし、特に新郎が三つの門をくぐり抜け新婦を迎える部分は大体六時間ぐらい歌を掛け合わなければならない、儀式の中の対話内容はすべて歌を通して完成している。歌掛け活動を媒介として新郎側と新婦側の客同士が交流し合い、歌声を通して儀式の象徴的機能を実現させるが、チャルメラ曲はわりと少なく、さらに打楽器の演奏もない。チャルメラは基本的に婚礼で一つ目の寨門を通る時、酒宴、新婚夫婦の部屋に入るなどの部分において用いられ、またそれは歌掛け活動と互いに融合している。特に新婦迎える過程(三つの門を通る)では新郎を送るのと新婦を迎える場面では主に歌掛けの活動を主とする。特に三つ目の門をくぐり抜けて新婦側の年長者たちと会い、双方が行う歌掛け及び対話の部分は十

分な智慧を表し、また滑稽で笑いを誘う場面でもある。儀式の中で対話と扮装はみな人を笑わせる内容が多く含まれ、たびたび全場の爆笑を引き起こす。同時に、婚礼の儀式が進行するにつれ、隣の客たちは庭にある火鉢を囲んで歌を掛け合い、これで婚礼への祝福を示す。

そして現代化、漢化の影響により、二つの地域の瑶族婚礼音楽は伝統と現代の相互の結合を呈する。なぜならば、瑶族伝統の婚礼儀式の部分もあれば、また新郎が文山で婚礼の車(図10)を注文する現代的な部分もある。特に婚礼の一日目の夜は、主人側の中庭には歌声が絶えず、藍靛瑶の伝統的な火鉢を囲んで酒を飲みながらの歌掛け活動もあり、また今現在の流合音楽【小萍果】などの楽曲が流され、婚礼全体の集会活動は伝統的と現代的との二重融合を反映している。これに比べて、広西賀州の過山瑶の婚礼は含蓄かつ保守的であり、賑やかな歌掛け活動も不十分である。ただ新郎と新婦の友人たちが新婚夫婦の部屋で流行音楽のリズムによって即興で踊ることがあるだけである。

## 2. 湖南、広西の瑶族婚礼音楽の比較

湖南と広西は距離がわりと近く、類似する地理文化空間を具有し、湖南と広西の隣接する地域に居住する瑶族の多くは過山瑶支系に属し、婚姻習俗の儀式においては大同小異である。どちらかといえば、湖南瑶族の婚礼は儀式から音楽に至るまで比較的完全に保存され、たとえば湖南江華瑶族の婚礼は今に至るまでなお伝統的な哭嫁習俗を保存し、その音楽形態の特徴は双声(同じ子音を持つ2字またはいくつかの字からなる語)現象を表している。哭嫁歌曲の内容は主に儀式と関係があり、姉妹をほめる、姉妹を送る、娘は母から離れる、仲人を罵るなどの内容が含まれる。また新婦迎いの儀式においては、チャルメラと打楽器の音楽で儀式の雰囲気を引き立たせる以外に、同時に通常男性二人と女性二人が音楽に合わせて長鼓舞を踊り新婦を迎えるが、これは新郎と新婦が家の母屋に入り拝堂儀式を準備するまでずっと踊り続ける。また藍山滙原郷の瑶族婚礼においては「五穀神を招く」(図11)儀式は今なお保存されている(注12)。また湖南藍山県滙原瑶族郷の師公趙金仔氏(注13)によれば、ここの瑶族の婚礼儀式は一般的に三日二晩行い、しかも拝堂の儀式は屋間に行われるという。まずは新郎新婦が夫婦と結ばれる儀式を行ってから酒を飲み歌を歌う。ここの瑶族のチャルメラ演奏班にはトロンボーンがなく、チャルメラの音楽が始まる前に大きな銅鑼を自由に叩いてから、それからチャルメラの奏楽が始まる。チャルメラ曲牌は基本的に一曲を多用する状況である。具体的な儀式における音楽は以下のような。チャルメラの奏者は外に出て新婦を迎えにいき、【請君上馬】【大開門】【竹葉青】を吹き、それから客を迎え、【觀音台】(図12)を吹奏する。新婦を迎えてからは【請君上馬】【南岳調】【小開門】【觀音台】を吹き、それから客を連れて歩きながら【慢慢過橋】【獅子過坳】を吹く。部屋の入口に到り【請君上馬】【南岳調】【小開門】を吹き続け、それから【觀音台】を吹きながら新婦の周りを三回回り、それから鶏を殺して厄払いをし(隣接している寧遠県の瑶族婚礼も同じ)、終わってから部屋に入る。新婦が部屋に入ってから

チャルメラ奏者は【請君上馬】【南岳調】【小開門】を吹き続け、それから【洗脚曲】を吹く。新婦が部屋に入ってから、女性客が部屋に入り、それから男性客は三回にわけて部屋に入る。昼ご飯を食べてから、拝堂の儀式を行い、師公が請神を行い、【馬頭意者】を唱え、君に拝礼を受けるようお願い、それから【請君上馬】【南岳調】【小開門】を吹き、新婦が出てきて拝堂の儀式を行うよう誘う。もし新婦が出たくなかったり、主人側から与えられた祝儀が少ないことを嫌がれば部屋から出て来ない。この時にチャルメラ奏者は【離娘曲】【挿花曲】を吹く。それから拝堂の儀式では師公が【拝堂曲】(譜例7)を唱い、儀式が終わってからは【脱花曲】を吹く。それから下席(席を離れる)三曲【下席曲】【南岳曲】【観音台】を吹く。その後、新郎と新婦が夫婦となり親戚に挨拶をし、新郎側と新婦側の客に酒を勧め、【祝酒曲】【勸酒】を吹奏する。最後は客を送る段階で【観音台】を吹く。(図11) (注14) (図12) (注15)

湖南寧遠県と藍山県は隣接しており、しかも二つの地域の瑶族同士は互いに行き来し、二つの地域の瑶族の婚礼は儀式の内容が異常に豊富で、細部において少し違いがある。たとえば寧遠瑶族の婚礼儀式(注16)の全ての過程は以下の通りである。婚約、坐歌堂(新婦が嫁ぐ前日の夜、新婦の親しい友人たちは新婦の家に集まり一緒に哭嫁歌を歌う)、踏門(新郎は新婦の家に行き翌日の婚礼について相談)、迎親(新郎側と新婦側が招いたチャルメラ演奏班は約束場所の村の入口で集合)、搶親(新婦が嫁ぐ路上に突然瑶族の男性が現れて新婦を略奪する演劇的場面)、趕煞(新郎の村の入口で師公は雄鶏を一羽殺し、鶏の血を新郎と新婦の周りに撒き、邪を追い払い無事を祈願する。チャルメラ演奏班の奏楽は儀式の雰囲気を引き立たせる)、拝堂儀式(師公が拝堂曲を唱い、新郎と新婦は天地諸神、祖先神、父母、すべての客に拝む)、正酒(親戚や友人が酒を飲み歌を歌いながら新郎新婦を祝う)、焼灰(客たちは酒歌を歌い終わって囲炉裏を囲んで油茶を飲む)、客を送る、媒酌人に感謝する。その中婚礼儀式には長鼓舞、傘舞、扇舞があり、大量の器楽曲牌と瑶族の歌曲が用いられる(注17)。要するに、湖南瑶族の婚礼音楽は儀式の時間の長さ、チャルメラ曲牌などの方面において雲南、広西と比べると多くの違いが見られる。湖南と広西の過山瑶の婚礼儀式は大同小異であり、しかもチャルメラ音楽はみな漢族伝統曲牌を吸収しているが、基本的には瑶族伝統の器楽曲を主とする。儀式の中の坐歌堂の歌掛けの場面は比較的少ない。特に、湖南江華瑶族の婚礼儀式の坐歌堂では今なお双音現象が保存され、これは今後研究すべき問題であると考えている。しかし、湖南と雲南の瑶族婚礼音楽を比較してみると、大きな違いが見られる。それは、二つの地域の瑶族支系の違いや二つの地域が遠く離れて互いの文化の影響や交流がわりと少なかったこと、及び二つの地域が異なる地理文化圏に属し、それぞれが属す地理文化コンテキストの大きな違いなどに関わると思われる。両者の間には信仰(みな度戒儀式を行う)や言語においては多くの関わりがあるが、婚礼儀式と音楽においては大きな開きがある。

以上のように、湖南、広西、雲南の瑶族婚礼音楽の比較と分析を通して、同じ地域の同じ瑶族支系の婚礼儀式音楽はそれほど大きな差が見られない。だが、地域に跨がる異なる

瑶族支系の瑶族婚礼と音楽は多くの違いが見られることが分かる。たとえば、文山州の藍靛瑶は儀式から音楽に到るまでの間は主に歌掛けの形式で婚礼の全過程を完成させるが、湖南と広西の過山瑶の婚礼はチャルメラ音楽を主として儀式の音楽を構築し、儀式の中の言語的音声テキストは次第に減りつつある。

### 三、瑶族婚礼音楽テキストの文化的隠喩

#### (一) 婚礼を通して族群アイデンティティと文化的アイデンティティを強化する

多くの族群文化のアイデンティティは民俗宗教儀式などの文化記号を通して現れる。瑶族も例外ではなく、その民俗宗教儀式の中で最も重要な部分としての、瑶族婚礼の象徴的隠喩は族群のアイデンティティと文化的アイデンティティを鮮明に表している。たとえば新郎や新婦、さらに婚礼に参加するは客までみな色鮮やかな民族衣装を着て、また婚礼の中で瑶語で歌を掛け合うという一連の活動内容は、無意識に自ずと族群アイデンティティと文化的アイデンティティを強化することになる。つまり、瑶族の族群アイデンティティと文化的アイデンティティは祝祭日の重要な民俗儀式活動を通して実現され、強化されるのである。特に今はグローバル化、現代化、工業化などが進む政治、経済、社会コンテクストの中で、伝統文化への衝撃は益々強くなり、瑶族の伝統文化の自己保護と伝承を強化することが最も重要である。それゆえに、瑶族もほかの民族と同様に、毎年重要な宗教儀礼などの民俗祭日は、瑶族が族群アイデンティティを実現する最もいい媒体であると同時に、瑶族伝統文化を伝承し保護する重要なルートでもある。たとえば瑶族婚姻習俗の経文には、祖先信仰や盤王信仰などを色濃く表し、ここには族群アイデンティティと文化的アイデンティティの文化的情報が含まれている。たとえば、「謹んで祝う祖先、謹んで祝う主人祖先を迎える、嫁を娶り堂に帰り祖先を迎え、子孫代々相公が出る。謹んで祝う祖先、謹んで祝う主人親戚を迎え、親戚のみな婚礼の酒を飲み、主人の貴い地には黄金が出る。試みに祝う、一对の富貴の人たちを祝う、その装いはまるで竜と鳳凰の如く、面と面と相對した夫婦と結ばれる。試みに祝う、一对の仲むつまじい鴛鴦（新郎新婦）を祝う。堂の中で鴛鴦はまた相對し、鴛鴦のように声を長く出し、当初盤王が礼を置き、今世含双堂上由（注18）

要するに、湖南、広西、雲南など三つの省の瑶族婚礼儀式の調査からは、儀式を通して瑶族の文化的アイデンティティを強化し、族群集団性への認識を強化し、また瑶族伝統文化（言語、音楽、習俗など）の継続と伝承を実現することが窺われる。同時に婚礼の儀式を行うのは瑶族伝統文化の歴史記憶を再構築ためであり、また瑶族伝統文化の発展と継続、伝承を実現するためでもある。同時に、「多くの周辺民族が音楽を使用するのは自己のアイデンティティの為である。——すべての集団を集めた時に多くの場合は、一種の優勢文化の衝撃に対して自分たちの文化形式を提出したり、或いは社会と政治への評価を表すためである」（注19）ということ裏付けている。

(二) 婚礼音楽活動を通して絶えず社会秩序を強化し、婚礼の主人公の社会的、文化的身分の属性を再構築する

まず、瑶族婚姻習俗の儀式活動を通して、族群アイデンティティと文化的アイデンティティを実現し強化するのに役立つと同時に、団結して調和の取れた族群の集団的感覚、集団性を構築するのに大いに役立つ。なぜならば、祝祭日の重要な民俗行事を行うことで族群の自己文化の通じ合いと交流を実現することができ、また政治や経済、社会から附与された等級観念をなくすことができ、したがって婚礼に参加した人たちは穏やかな感情で交流することができる。それは、「儀式は、短時間で人をいい人に変え、短時間で社会を団結社会へと変え、普段の等級観念や矛盾をなくし、短時間で人々をリラックスして交流できるような集団へと変え、また人々を社会規範の範囲内で制約し、それぞれの通常の等級の状態へと回帰させる働きがある。私たちは一般的にこのようなモードを『構築から脱構築、脱構築から構築』と称する」という通りであるからである(注20)。

次に、儀式の過程を通して、瑶族人生儀礼の社会的身分属性の脱構築——構築——再構築の過程を実現している。瑶族の婚礼儀式活動は一つの社会が構築から脱構築へ、さらに再構築への過程を体験する。つまり、婚礼儀式の前の新郎新婦は社会の自然状態の属性の中にいる人の存在方式であるが(構築)、結婚の日取りを決めてから婚礼を挙げるまでには脱構築の臨界状態である。この時の婚礼儀式を行う主人公の身分はひそかに変化が生じ、主人公の社会における文化的身分属性は二重性の特徴を表す(自然属性の人——女の子、社会属性の人——新婦)。この段階においては多くの社会の禁忌を守らなければならない。婚礼の過程における社会的、文化的身分の変化は、儀式と音楽から生まれる文化的隠喩によって実現される。婚礼儀式が終わるにつれ、新郎新婦は再び社会の自然状態へと戻るが、社会的身分は以前とは変わっていく。たとえば、女の子は大人の女性となり、娘から嫁になると同時に、新しい社会生活環境の中で溶け込まなければならない。今後様々な日常の社会活動に慣れなければならない。特に社会の中の付き合い、倫理道德の面では新しい役目を担い、新しい社会構造と秩序の中へと入ったこととなり、また新婚夫婦はこれから子供を育てるなどの一連の社会的役目を担うこととなる。同時に、婚礼儀式の音声テキストは新郎新婦の文化的身分の属性を絶えず強化し、再構築する。新郎が新婚夫婦の部屋に入る前は、新郎の身分転換の段階(臨界段階)であり、新郎にとっては母親との別れを惜しむ感情、親戚や友人との親密な情が自ずと生まれ、また未来の婚姻生活への期待も高まる。したがって、この時の歌掛けの場面は新郎と新婦の文化的身分転換の臨界段階であり、唱歌活動の持続は新郎の文化的身分が構築から脱構築への過程であるが、ただこれらの転換は歌手の音声記号所記の象徴的意味によって実現される。なぜならば、「声音(sound)と運動(movement)は上演環境の中に浸透し、また人々が様々な形式、——静かに観察し拝聴することから激しくて複雑な運動と騒ぎまで——行い参加することを許す。われわれが承認する音楽と踊りの中には声音と運動が入るだけではなく、打楽器も多く民

俗文化の上演の中で重要な *matacommunicative role* をつとめ、鐘、鼓とほかの打楽器、また花火もみな広範に様々な過度（*transitions*）を表記するために用いられている」（注21）からである。

### （三）瑶伝道教の音楽文化の特徴を鮮明に表す

湖南、広西、雲南における瑶族婚礼の考察を通して、瑶族の婚礼儀式は典型的な瑶伝道教文化の特徴がある。儀式の始まりの段階における請神から、拝堂儀式の中の様々な読経活動、儀式の終わりの部分にある神を天宮へ送る場面などは強い道教文化の要素を持つ。たとえば、師公は請神の儀式で家神、祖先神、盤王などを祭り招くだけではなく、また玉皇大帝、太上老君などの道教神も招く（図14）。師公は紙銭を焼き、呪文を唱え、経文を吟唱し、手訣を結ぶ（図13）などの儀式記号を表すことで、神霊との交流を果たし、婚礼を行う新郎新婦に祝う気持ちを表す。たとえば藍山県滙源瑶族の婚礼における五穀神を招く儀式（図11）、及び湖南寧遠瑶族婚礼における「赶煞」の儀式は、みな師公が道教の法事を運用することで、新郎新婦のために厄を払い平安を守る儀式の象徴的目的に達するのである。同時に、また瑶族婚礼の音声も道教的特徴がある。たとえば、拝堂儀式の中で師公が道教的特徴のある経文を唱えたり吟唱したり、また家先神や堂神を招くなどがそうである。たとえば「又十二拝用」は次のように唱われる。「一拝堂神をここに招く、香火堂神先にここに到る。堂に到り新婚夫婦の拝礼を受け、富貴榮華千万年になる。二拝香火堂神は礼を受ける、香火堂神は玲一双。共に受ける新婚夫婦の先祖への拝みを、千年安泰を守ってください。三拝宗祖の三回の拝礼を受ける、夫婦は前世で良縁で結ばれている。前世で二人とも拝んだことより、神仙の賜る福が行き届いている。四拝諸神受ける、夫婦は深々と跪いて拝む。三拝四拝夫婦と結ばれ、長生きを守るよう招く。五拝香壇の中に拝む、神霊は福を賜るため共に相談する。神壇の前に来て共に受ける、六修今日夫婦に結ばれる、六拝堂神が第一先で、幸福生活は千年栄える。……十二拝榮華富貴、いい鴛鴦の夫婦長生きするよう。千年万年常にあり、十二拝拝みに拝む父と母に」（注22）。

## 四、瑶族婚礼儀式音楽の発展と現状に対する思考

### （一）現代化、都市化、商業化のコンテクストにおける瑶族婚礼儀式音楽の文化変遷

まず、現代化や都市化が加速することにつれ、瑶族の生存環境と生活方式は大きく変わった。たとえば、多くの瑶族青年は都会へ出稼ぎに出て、彼らは現代都市社会では新興の出稼ぎ労働者の典型となった。彼らの生活、美学、婚姻観念も都会の現代化、漢化、流行文化などの多方面からの影響を受け、伝統的な婚姻観念は次第に薄らぎ、習俗も重要視されなくなっている。筆者は湖南、広東、広西、雲南など四つ省の瑶族婚礼儀式の調査を経て、伝統的な瑶族婚礼儀式の坐歌堂と哭嫁の儀式を見るのが非常に困難であることに気付いた。先述したように、多方面の要素の影響によって瑶族婚礼儀式文化の特徴と意義は次第に無くなりつつある。たとえば、広西賀州鷄沖口の瑶族婚礼儀式での坐歌堂活動も筆

者の積極的な提案の下で、臨時的に組織したものである。婚礼を行う家の主李明金の話によると、大体20年前まではこの瑶族婚礼には歌掛け活動もあったそうである。だが、今は本当に見られなくなっており、この瑶族伝統文化の保護と伝承の生態環境が非常に危うい状況にあることは容易に想像される。同時に、瑶族婚礼の歌掛け活動も自分たちが自然に行ったのではなく、研究者の提案の下に臨時的に行われたという現状を反映した。特に現場で歌を掛け合う老人の多くは瑶族の歌が歌えず、また歌掛けの雰囲気も非常に平淡であった。したがって、賀州瑶族の伝統的な民俗儀式の生存環境は非常に危うい状況にあることが窺える。

次に、瑶族婚礼符号の弱体化は、坐歌堂の儀式だけではなく、婚礼に参加する瑶族の人自身も民族衣装を着ようとしない行為に反映されている。瑶族の文化的アイデンティティは服装を符号とする外在的符号に反映されるだけではなく、同時に言語や音楽及びその文化の象徴的意味の内在的隠喩にも反映される。したがって、多くの外在的と内在的要素の影響により、瑶族民衆の伝統文化符号に対するアイデンティティの弱体化現象が現れ、これは自然と伝統民俗の音楽文化の保護と伝承には不利である。たとえば、筆者が2015年1月に広西賀州鷄沖口の瑶族婚礼の調査を行った際には、婚礼の参加者の中で瑶族の民族衣装を着た人はたった5、6人ぐらいであり、この瑶族の民族アイデンティティは次第に薄らぎつつある。

最後に、当今社会における過度の商業化は、瑶族の婚礼儀式に比較的大きな経済的圧力を及ぼしている。統計によると、瑶族の婚礼を一回挙行するためには少なくとも数万元、多い場合は十万元にのぼるといわれる。この数字は元々豊かではない瑶族の家庭にとっては経済的に非常に大きな負担となる。たとえば、筆者が2013年7月に広東連南塘●村で瑶族婚礼音楽の調査を行った際には、目下この村で過山瑶の婚礼を行うことは非常に少ないことを知った。それは主に婚礼を行うのに経済的な負担が大きすぎて、みな受け入れられなくなっているからである。湖南寧遠県の瑶族には、政府の支援の下で伝統的な瑶族婚礼儀式を行う場合もある。たとえば、湖南寧遠県民委は、2009年寧遠県九疑山瑶族郷の馮兆氏が伝統的な婚礼を行う時に支援したのである(注23)。したがって、大きすぎる経済的負担は、瑶族婚礼儀式音楽の生存環境を大きな困難に直面させる結果を招いた。

## (二) 瑶族の婚礼を媒体として、現地を観光地にする

目下、地方の文化部門はその地の伝統文化を宣伝し民俗経済の発展を図るために、続々と伝統民俗文化を宣伝し現地の観光地づくりに取り組んでいる。たとえば、湖南江華瑶族自治县は2014年12月に盤王節祭祀活動の中で瑶族婚礼儀式の上演を行い(注24)、最も現地の特色のある瑶族婚礼儀式を一つの民俗現象として舞台化して展示することで、現地の濃厚な民俗文化資源を宣伝し展示していくが、目的は現地の旅行文化経済の快速の発展を促進するためである。筆者が調査を行った幾つかの瑶族の事例からは、多くの瑶族の民俗儀礼音楽は民俗的な観光村が観光客のために繰り広げた一種の文化の中に置かれていることが

知られる。この際の儀礼音楽は原生的コンテクストを離れて、一種の純粋な民俗文化の上演へと変成する。たとえば、広東蓮南瑶族のある民俗文化村では「瑶族 Style」を上演している(注25)。さらにもっと甚だしい場合は、ある地方の瑶族婚礼儀式を模倣し演技するものもある。現地の過山瑶婚礼を上演(探親、迎親、婚約、拝堂儀式)し、マスメディアから注目されることによって、民俗旅行経済の促進と発展を図ることを目的とする。たとえば、「2012広西上思・十万大山原始林旅行文化節」(注26)、「2012 広西上思・十万大山原始森林旅行文化節」(注27)活動がこれに当たる。

### (三) 外部の介入は、儀礼音楽の保護と伝承に対して良い影響と悪い影響を及ぼす

湖南、広西、雲南の瑶族婚礼儀式からは、毎回の儀式と音声テキストに人為的要素が存在することが知られる。文山州藍靛瑶の婚礼を見ると、儀礼の過程には模倣と演技の要素が強く表れている。たとえば、儀礼の中の「回門」部分は婚礼の撮影制作者の要求に従って、何回も練習撮影して仕上げる。またたとえば、文山州藍靛瑶の婚礼では、新郎が新婚夫婦の部屋に入る演劇的な場面でも撮影者に迎合した痕跡が見られる。また、たとえば賀州鶏沖口婚礼の坐歌堂の儀式は筆者の提案の下に臨時的に行ったが、その儀式の時間も非常に短かった。以上のように、外部要素の介入は自然と瑶族儀礼音楽の保護と伝承に幾らかの良い影響と悪い影響を及ぼしていると思われる。まず、人類学の角度から考える時に、撮影のレンズに面を向けた時の研究対象者の心理的な問題である。つまり、われわれの研究対象者が繰り返し広げた映像テキストは果たして彼らの真実の生活状態であるか否かについては、これから真剣に考えなければならない。次に、研究者としてわれわれの言行は、瑶族婚礼と音楽の構造に影響を及ぼしたか否かの問題である。つまり、結果的に瑶族婚礼の原生的要素をなくし、外部の要素を多く取り入れさせたのではないかと思われる。たとえば、婚礼儀式の中で撮影者は、すべての儀式において度々口出しをし、その意味はまさにすべての婚礼の場面は撮影者の撮影意図に従って繰り返し広げられるものである。三に、素朴な瑶族の民衆はみな外部の研究者たちが自分たちの文化を調査研究することを非常に重視しているゆえに、潜在意識的に婚礼の規模から婚礼儀式の構造に至るまでその文化の伝統性、原生性と現代性の宏大な場面を見せつけている。たとえば、筆者が見た文山州藍靛瑶の婚礼がそうである。

### (四) 婚礼儀式音楽の現地化と現代化の二元構造

伝統と現代が融合した二元構造は瑶族婚礼の音楽テキストのすべての内容を構成している。湖南、広西、雲南の瑶族婚礼は現代化と流行文化の影響を受け、婚礼は伝統文化(長鼓を打つ)の一面を表すだけでなく、また儀式の場面には多くの流行文化の要素を取り入れている。たとえば、雲南文山州麻栗坡藍靛瑶の婚礼で婚礼車と新婦迎いのチャルメラ演奏班は、伝統と現代とが融合した婚礼の場面である(図10)。特に主人側が篝火宴会を催す時には流行曲「小萍果」の音楽に合わせて即興で踊るように誘う。また湖南江華瑶族

の婚礼にはチャルメラ音楽や打楽だけではなく、新婦迎いの儀式には瑶族の長鼓舞を踊る場面がある(注28)。湖南江華瑶族の新婦が嫁ぐ前日の夜は、新婦の家では現地の流行音楽バンドを誘い場を盛り上げ、また【父親】【大花轎】などのような祝福の歌を歌って儀式的な雰囲気を作り出している。したがって、広西や雲南の瑶族に比べて、湖南江華瑶族の婚礼のほうが伝統性と現代性の二元構造の特徴が強く表れ、特に流行音楽の取り入れは儀礼のめでたい雰囲気と象徴的意義を高めたと考えられる。

## 五、おわりに

一、中国少数民族の人生儀礼の中で、瑶族婚礼音楽の文化と芸術の内在意味は非常に豊富で、地域性と地域に跨がる特徴を呈している。それらの中には差異もありまた関連性もあり、みな瑶族の各支系の伝統文化と周辺民族の伝統との現代的な影響、交流と融合、借用の文化産物である。二、瑶族の婚礼には豊富な器楽音楽だけではなく、瑶族の民間歌謡も大量に存在している。三、婚礼の中で坐歌堂の儀式は、調和の取れた瑶族民衆社会を構成し、瑶族族群の集団意識を培い、族群の文化的アイデンティティを実現し強化するのに積極的な意義を持つ。しかし、目下社会の過度の商業化、現代化、流行文化などの多方面の影響により、瑶族婚礼の坐歌堂儀式は次第になくなりつつあるため、今はそれを保護する緊急措置に力を入れなければならない。四、すべての婚礼文化の内容は器楽と歌唱テキストを通して絶えず構築して形成されるのであり、儀礼の過程と音声符号の象徴的隠喩は互いに関わり合いながら一種の同型同構、また併行して発展する儀礼音声構造を形成している。五、瑶族の婚礼は信仰体系の構築から、儀礼の過程、音声特徴などの文化記号に至るまで瑶伝道教の色彩を強く帯びている。六、グローバル化、現代化、都市化が進む影響により、瑶族婚礼は伝統と現代が融合した二元構造の特徴を呈している。七、瑶族婚礼音楽の保護と伝承に対して外部の人(研究者を含む)が及ぼす良い影響と悪い影響については、われわれはこれから真剣に考えなければならない。最後に、中国文化部門が大いに提唱する無形文化財政策の方針の下で、瑶族民俗儀礼音楽の発展と保護作業はきっとますますよくなると信じる。

注

- 1 広西賀州鶏沖口瑶族婚礼の中の新婦は子どもが生まれてから婚礼を挙げるという、面白い現象がある。広西賀州賀街鎮聯動村鶏沖口婚礼はこれと同じである。
- 2 本稿に載せる写真は特に明示する以外には、すべて作者が撮影したものである。
- 3 湖南藍山県滙源瑶族の婚礼曲はまた【大離娘】という。もの悲しい曲調で、新婦が父母を懐かしむ感情を引き起こす。
- 4 広西黄洞瑶族郷の盤生安の話によると、ここの一部のチャルメラ曲牌は湖南江華一帯の瑶族から来たという。
- 5 筆者が広西賀州聯動村で行った聞き取り調査によると、ここでは瑶族が使用する楽器はすべて漢族の楽器屋で購入するといいい、楽器は漢族と変わらないが、チャルメラの音律と調式の特徴は漢族とは多く異なり、今後さらに詳しく考察しなければならない。
- 6 黄友棣「蓮陽瑶人的音楽」、国立中山大学研究院文科研究所編『民俗』第一巻、1942年 第4期、第32頁。楊民康主編『瑶族伝統儀式音楽論文集』、文化出版社2014年版、第70頁参照。
- 7 黄淑娉・龔佩華『文化人類学的理論与方法』、広西高等教育出版社2004年版、第58頁。
- 8 記録時間は、2014年12月23日、記録場所は、雲南文山州麻栗坡県楊万郷梅湯村である。
- 9 2015年3月、筆者が中国芸術研究院の李宏鋒博士と電話で交流した時に得た情報である。
- 10 2014年12月23日、筆者は雲南文山州麻栗坡県楊万郷梅湯村で行う藍靛瑶の婚礼の中で苗族のチャルメラ奏者に対して取材を行った。苗族の奏者は、洛恩福（58歳、麻栗坡県楊万郷竜林村）と楊正達（55歳、麻栗坡県楊万郷銅長村）である。
- 11 Richard Bauman 著、楊利慧、安德明訳『作為表演的口頭芸術』、広西師範大学出版社2008年、第89頁。
- 12 [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XNTczMjl3Mzky.html](http://v.youku.com/v_show/id_XNTczMjl3Mzky.html) youku 網参照。
- 13 筆者は2015年5月に、湖南藍山県滙源瑶族郷の師公趙金仔氏に聞き取り調査を行った。
- 14 湖南藍山県の呉開娣氏が2012年11月に提供したものである。
- 15 湖南藍山県の呉開娣氏が2012年11月に提供したものである。
- 16 湖南寧遠瑶族の婚礼習俗は主に該県の九嶷山瑶族郷、棉花坪瑶族郷、桐木漂瑶族郷、荒唐瑶族郷に分布している。
- 17 湖南寧遠県民委、文化館が無形文化財登録のために撮影した映像がある。  
[http://www.56.com/u74/v\\_NjU3Njc0Nzk.html](http://www.56.com/u74/v_NjU3Njc0Nzk.html) 参照。
- 18 広西賀州聯動村鶏沖口婚礼儀式用書、師公趙福錦氏が2015年1月16日に提供したものである。
- 19 William A. Haviland 著、瞿鉄鵬、張鈺訳『文化人類学』、上海社会科学院出版社2006年版、第437頁。

- 20 王銘銘「人類学是什麼」、北京大学出版社、2002年、第93-94 頁。
- 21 Richard Bauman 著、楊利慧、安德明訳『作為表演的口頭芸術』、広西師範大学出版社  
2008年、第93 頁。
- 22 広西賀州賀街聯動村の師公趙福錦氏が2015年1月16日に提供したものである。
- 23 湖南寧遠県民委、文化館が無形文化財登録のために撮影した瑶族婚礼の映像。  
[http://www.56.com/u74/v\\_NjU3Njc0Nzk.html](http://www.56.com/u74/v_NjU3Njc0Nzk.html) 参照。
- 24 『湖南江華瑶族自治县上演原生态瑶族婚嫁习俗』、  
<http://www.chinanews.com/tp/2014/12-09/6857074.shtml> 中国新聞網参照。
- 25 この問題については、筆者は別稿を以て考察していきたい。ぜひご期待ください。
- 26 [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XNDgwOTI0MDE2.html](http://v.youku.com/v_show/id_XNDgwOTI0MDE2.html) youkou 網参照。
- 27 [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XNDgwOTI0MDE2.html](http://v.youku.com/v_show/id_XNDgwOTI0MDE2.html) youkou 網参照。
- 28 [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XNTc0NTM3MTgw.html](http://v.youku.com/v_show/id_XNTc0NTM3MTgw.html) youku 網参照。

## 瑶人経書『従人・財楼科』に見られる歌謡と儀礼

——米国国会図書館蔵清代の写本を例として——

著者：中南民族大学・何紅一

訳者：神奈川大学・倉澤茜

『じゅうにん従人・ざいろう財楼科』は米国国会図書館所蔵ヤオ族の写本のひとつである<sup>1</sup>。この写本は「清光緒四  
ぼいん年戊寅（西暦 1878 年）」に書かれ、ヤオ族の支系である藍靛ヤオの道公（祭司）が葬送儀礼の「打  
さい齋」儀礼で用いる。本稿では、民俗文献学及び民俗学の理論を援用し、その中の歌謡及び儀礼について  
考察・解説したい。

### 一、『従人・財楼科』の概要

『従人・財楼科』は、別名『従人科賛財楼共本』と称される。米国国会図書館所蔵 241 の文献の一つで  
ある<sup>2</sup>。葬送儀礼における「紙人形従者」、「財楼」儀礼の際に用いられる儀礼文献である。米国国会図書  
館所蔵ヤオ族文献における筆者の整理、分類研究によれば、第一分類経書類のうち小分類 5 に属する。  
すなわち葬送儀式用書類である<sup>3</sup>。整理番号は AE011。この本は清光緒四年戊寅（西暦 1878 年）に製本  
され、全 40 頁。本の持ち主李妙禄、李玄清が書き置いたものである。本の持ち主及び内容から判断す  
れば、ヤオ族の支系藍靛ヤオの道公（祭司）が葬送儀礼の「打齋」儀礼で用いる本である。

「従人」はすなわち「従者」である。葬送儀礼で陪葬用の紙人形である。「財楼」は、また「宝楼」、  
「じゅうきよ霊屋」と呼ばれ、死者のために用意したあの世での住居、しんじよ寝所である。両者はすべて民間の紙  
かみ細工職人の手作りの紙製明器である。冥器はまた明器と呼ばれ、葬送と祭祀の儀式に使われる。『積  
さいし名・積葬制』によれば「死者に送るものは明器とも称する」。中国古代の埋葬明器は早くも新石器時代  
に存在し、何千年という歴史の中で、泥、陶、竹木、磁、鉛、錫等の材質を経て、紙の発明に伴い普  
及してきた。北宋以来、紙製明器は廉価かつ軽便であるゆえ、埋葬明器の主流になってきて、民間の  
葬送儀礼に普及した。宋の人趙彦衛は『雲麓漫鈔・卷五』に次のように記した「古代の明器は、“明  
ちようげんえい器」と呼ぶのは、死者を“神明”の存在と見なすからである。いまは紙であるため、冥器と呼ぶ。銭は  
ぜに

<sup>1</sup> 米国国会図書館蔵瑶族文献に関する来源問題、何紅一『美国瑶族文献文献収蔵及其来源』に参照「J」  
『文化遺産』2013. 06, 89-94.

<sup>2</sup> 米国国会図書館蔵瑶族文献に関する来源問題、何紅一『美国瑶族文献文献収蔵及其来源』に参照「J」  
『文化遺産』2013. 06, 89-94.

<sup>3</sup> 何紅一『美国国会図書館蔵瑶族文献的整理與分類研究』「J」『广西民族研究』2013. 04, 124.

冥財と呼ぶ」。

紙作りはまた「さつしかつ扎紙活」、「さつさく扎作」、「さつさい扎彩」、「さつしこ扎紙庫」などとも称する。主に紙を原材料として作られた民間の手工芸品を指す。用途によって、祭祀用紙作りと装飾用紙作り、娯楽用紙作りに分けられる。祭祀用紙作りは主に祭祀及び葬送儀式の紙製明器である。それが本稿の主題である。民間葬送用紙作りの種類はとて多く、人形と馬、船と橋、ぜに銭と幣、衣類、金山と銀山、金庫と銀庫、金の家具と銀家具、楼台、部屋と庭、馬車とかご、劇鑑賞用建物とアーチ形の建造物、金のなる木、さらにテーブルと椅子、鍋とお碗などの調理器具食器さえ日常生活及び人付き合いに至るまで何でも揃っている。しゅくげいひん人間社会にはないものと想像上の贅沢が尽くされた。葬送祭祀用の紙作りが民間手工芸品という名に冠されて、葬儀を行う家の死者への想いと追憶を表す。と同時に、死者のこれからの長期的な利益への関心と感情を物質に託した。

祭祀紙作りは葬送道場儀礼に欠かせない部分である。それに伴って専門の経書も設けられた。経書『従人・財楼科』はその一つである。『従人・財楼科』は従人科と財楼科二部に構成され、『従人科・贅財楼(科)』とも称する。すなわち「従人科」と「がつぼん財楼科」の合本である。

『従人・財楼科』は紙作りの明器「従人」と「かいげん財楼」を主な内容として記述されている。「従人」と「かいげんご財楼」の外観についての描写と称賛があれば、その「開眼」の意義及び開眼後の不思議な力効果への描写もある。陰陽の疎通に使う契約式の文書もあれば、祭祀で神様にお酒を捧げる時、人間と神のやりとりの相方の歌詞も書かれている。

歌詞は韻を踏んでいて、風格は真実でもありながらおごそか幻でもありながらユーモラスでもある。葬送儀礼文献において、人情味に溢れる民間の美学の趣向が凝らされた素晴らしい文面であると言える。

本稿は、民俗文献学及び民俗学の理論を援用し、『従人・財楼科』の中の歌謡及び儀礼について解説したい。また、米国国会図書館所蔵の他の葬送儀礼文献を参照し、現存の漢族とヤオ族葬送儀礼研究資料の比較を通して、文献『従人・財楼科』の文化的な背景及び葬送儀礼用の紙作り「従人」と「財楼」の芸術性と価値について解析したい。

## 二、「従人科」の中の歌謡及び儀礼の考察

「従人科」は「贅従人」、「開光従人」、「祭酒」、「従人契式」、「慶従人」に構成され、主な内容は次の通り。

### 1. 従人の出身

文の中に従人を「ゆらい苑三哥郎」、「ゆらい苑哥郎」、「ゆらい苑人」幾度と呼ぶ。その由来を歌詞で叙述している。「従人は容貌がすごい、庭草で作られて名乗りは張」。筆者は「ゆらい従人」という呼称の由来が古代じゅんそう殉葬で用

いられた草の人形——草人からだと考える。『礼記・檀弓下』の中にこう記述している。「孔子はこのように言っている。明器を作った者は、葬の道を知るものである。死者に供えるものはみな、実用にはならないものを供える。死んでいるのに生きている人の器物を使うとは、なんと哀しいことではないか！それは人を 殉葬 させるのと殆ど同じことではないか？そもそも、明器とは、神明の者（死者）の使う器である。色を塗った車や（草で作った）芻靈 という人形は、古代からあり、これらは明器の道である。」孔子がいうには「塗車」、「芻靈」は泥で作った車、草をたばねって作った人形を指す<sup>4</sup>。殉死者の代わりとした。また朱熹は『孟子集注・梁惠王上』の中にこう解釈した。「“俑”は死者と共に埋葬した木彫りの人形である。上古（殷・周・秦・漢）時代は草を束ねた人形を守衛として 陪葬 し、芻靈 という。人間に少し似たに過ぎない。中古（魏・晋・南北朝・隋・唐）は俑（木の人形）に変え、肌、髪の毛を揃えて人間に似すぎた<sup>5</sup>。」陶穀は『清異録』巻下「喪葬・大小脱空」條にもこう記した。「長安にはたくさん“脱空”を生産販売する店があつて、“茅行”と作りあげた<sup>6</sup>」。ここでの“脱空”は紙人形を指す。“茅行”は紙人形を作る店。草類材料はこのような店での役割も明らかにした。

清・範寅『越諺』の中にも記述がある。『紙作りは、竹で作った胴体の表面にすべて色紙を貼った人形のことで、多くは葬送用。“像生”とも称する。』ここでの“像生”はまさしく木の人形——俑人である。以上から分かるように、『当時の紙俑はハサミで紙を切って作ったのではなく、すでに竹で胴体を作り、表面に色紙を貼った立体的な人形である。小さい者は10センチちょっと、大きい者は本当の人間と変わらない。清の皇室は葬送時に使った 俑人の 撮影画像が保存されている。立体的で、表面の全体は色紙で貼ってある。さらに色のある布か絹で貼った 俑人 もある。身長は比例は適切だし、本物そっくりである。しかも数多く、いろいろな姿があるため、遠くから見ると人間そのものである<sup>7</sup>。』

現代学者が葬送儀礼の紙作りにおけるフィールド調査にも実証ができた。老舗の紙作り人形の骨格は、清の時代からすべて葦、チガヤ、麦藁、稲、竹などの材料を使ったものである<sup>8</sup>。雲南 金平 紅頭ヤオ葬儀中の「焼霊」儀式は、三人の師公と一人の女性が一つの草人を作り、草人は死者の兄弟の子供に洗ってもらってから師公に焼かれる<sup>9</sup>。上述したフィールド調査の結果は『従人・財楼科』の記述にもあっている。

「従人本的是奴身，眼眉懷想賤人生（従者は本来卑しい身分であり、眉間がいやしい人生をしのばせ

<sup>4</sup> 王文錦 『礼記譯解』「M」北京 中華書局 2001, 124.

<sup>5</sup> 宋朱熹『孟子集注』「M」濟南 齊魯書社 1992, 6.

<sup>6</sup> 【宋】孟元老『東京夢華錄』「M」北京 中国商業出版社 1982, 43.

<sup>7</sup> 陸錫興『古代的紙扎』「J」中国典籍與文化 2007, 4, 107.

<sup>8</sup> 路春嬌・張磊『河北磁県閻氏紙扎制作工芸及芸術特征解析』「J」石家莊職業技術学院学報 2013,

8, 75. 寶兆娜『漢族喪葬礼俗中紙扎文化的考察與研究——以山東沂水県許家湖鎮為例』広西民族大学2009級修士学位論文和榮新『魯西南喪葬紙扎研究』山東大学2014年博士学位論文。

<sup>9</sup> 『雲南苗族瑶族社会歴史調査』「M」雲南民族出版社 1982, 152.

る)」「賤人生 (いやしい人生)」は、従者の卑しい生まれを示す、また作った材料の安さも暗示された。「苑三哥郎」、「苑哥郎」、「苑人」の名乗りもかなり古い。

## 2. 従者の容貌

従者の主な役割は死者のために、荷物を担いだり、侍従になつたりするなどの肉体労働である。俗でいえば「顔が大きければ家のメンツを立てる、手が大きければ畑仕事ができる」。力があることと、働き者は喪に服す家が一番重視する条件である。歌の中に「従者」についての描写はまさしくこのようなたくましい男性である。「人間の形を得て壮健である、手が長く足が大きく慇懃である、顔を綺麗に整えて伶俐である、黒の髪の毛と日焼け肌は苦勞そのもの」。1人の体が大きくて頑丈な、手足も大きく、はきはきしているたくましい労働者の姿が浮かび上がる。生まれつきの日焼け肌で、苦勞人なのに、顔が綺麗に整えたため、和やかさと利口な一面を表す。横行かつ凶暴ではなく、見た目も親和力があるため、やがて主人を喜ばせて、喪に服す家にも認められる。

## 3. 従者への開眼

開眼は宗教用語である。神の像が完成後祭る前に欠かせない儀式である。開眼は一つの宗教儀式として道教から始まった。道教の一つの儀式である。開眼は宇宙の中に無形の限りない力を持つ真の霊を開眼対象に移して、神通力を持たせる。神の彫刻、絵だけでなく、人物、動物の顔にある七つの穴(目・耳・鼻・口)も開眼される必要がある。儀式の中で使用する法器、物品も開眼される。

道教の正式の開眼は、道教の心得は一番の法師によって吉日の吉時を選んで行わなければならない。儀式は清浄、請神、発旨、発令、七星、八卦、入神、敕筆、敕鏡、敕鶏、開光、発毫十二種の儀礼が含まれる。『道教開光』はこれについて紹介している。開眼儀式を行う時、道長は神の像に「開眼」するとき、一回開眼すると必ず一回聞く「目が開いたのかな？」すると、みんなは一斉に「開いた」と答える。このように顔のすべての穴を開眼し終えるまで繰り返す。終わったその時、道長は命令を下す札を一回打つ、「三千六百の關節、八万四千の毛孔を開けた。節々つながり、穴々通じる。開眼後神様がすべて答えてくださる」と聞く。すると、みんなは「みんなが口々神の恩恵を感謝し、無数の光を空に届く」と応答する。道長は続けて「開眼後、神がすべて答えてくださる。天下明るい光に満ちたのかな」と聞く。すると、みんなは「天下は光明で満ちた、神の光が輝く」と応答する<sup>10</sup>。

道教は民間に伝わってから形式は当然ありながら、変異が見られる。ヤオ族の神画像の開眼儀式の主な過程は「請神」、「開光」、「点睛」、「送神」、「定神」などである。一番大事な過程は「点睛」。具体的なやり方は次の通り。道師(祭司)は画き終わった神画像を家の祭壇に掛け、神降臨の願をかける。道師(祭司)は1人の神の名前を呼ぶと、画師は絵の中にその人物の目に画龍点睛のように一点を画く。

<sup>10</sup> 宗清『道教開光』「J」武当 2012, 05, 44.

画師は一点したあと、道師も鶏の血で絵の一番上の端のところに一点を書く<sup>11</sup>。ヤオ族から伝わった道教は元始天尊への開眼の経文がある。「頭を開眼したら帽子を被せられる、耳を開眼したらあちこち聞こえる、目を開眼したらあちこち見える、鼻を開眼したら香をかける、口を開眼したら文章を話せる、手を開眼したら龍車に乗り始める、お腹を開眼したら文章を書き記せる、足を開眼したらあらゆる方向に行ける。今日は我が師祖ら、元始天尊、この場で開眼して風雅をもらい、ほどなくして旅に出る<sup>12</sup>。」

従者開眼経文は次のように記録している。

「従者苑三哥郎を招く。手足が揃っても体とはいえない。顔の六つの穴も通じていない。開眼しなかったらただの紙。開眼しなかったら空に月と太陽がないと一緒に、いま開眼して再び光りを得る。」

「張天大法師、李天師大法師、十二圓光童子に謹んでお願い申し上げます。毫光と利き筆、柳の枝を手にし、従者の目を開眼してください。目を開眼したら九州を照らす。口を開眼したら美味しいもの食べられる。耳を開眼したら朝鶏の鳴き声を聞こえる、心を開眼したら荷物を軽々と担げる、頭を開眼したら髪の毛は潤う、手を開眼したらなんでも作れる、喉を開眼したら呼んだら頭を下げたて応じる、足を開眼したら、路銀を腰に回せる。道士が従者の開眼を終えると、従者はたちまちに極楽世界に去る。」

ヤオ族から伝わった2人の道教の重要人物「張天大法師と李天師大法師」に加え、「十二圓光童子」たちが「毫光と利き筆、柳の枝」を手にし、それぞれ従者の目、口、耳、喉、心、頭、手、足などの部位を開眼し、従者を幻の存在から離脱させて、「従者哥郎が一身完備、手足も揃える」、「苑人は体の形が成就され、開眼すれば人間になる」、「荷物を担いで極楽世界へ、亡き父母の霊魂について道を開く」となる。

#### 4. 奠酒

でんしゅう

奠酒とは本来酒と食事を設け、死者を供養することを指す。ここでの「奠酒」は主に従者に対することである。従者は死者の侍従である以上、死者に奉仕する態度などは直接死者の暮らしに影響があるに違いない。この利害関係は従者を買う側がよく知っているため、「奠酒」儀礼を通して従者の機嫌を取るよう丸めこんで、従者をよりよく死者に仕えさせるためである。従者に対して「三盃礼斟三献」（敬意をもって三回酒を注いで進呈する）酒を進呈の際、「孝男ム奉贈衣裳財賄等件」（某喪主男性が衣服金銭を贈呈し）これらを受け取ってもらう。奠酒の歌詞は次の通り。

「初奠酒、素晴らしい働き手よ、皿の中のおかずはご自由に。良い供養ができるため、もらった金をしまといて、さっさと荷物を担いで行きなさい。途中で女遊びをしてはいけないよ。もし俺の教えを無視したら、君の手足を切っちゃうぞ。一回目の献酒、従者が喜んで受け取る。」

<sup>11</sup> 黄建明『神像画研究——以广西金秀县道江村古堡屯盘瑶神像画为例』广西民族大学 2008 年修士学位论文

<sup>12</sup> 盤才万・房先清収集 李默編注『乳源瑶族古籍彙編』（上）「M」広州 広東人民出版社 1997 年版 106.

「二奠酒、喜びの宴を設けてあげよう、お酒を飲んだら遅くなり、さらに力がます。故人についてあの世に行く道を歩け、お金を大事にもって、一銭も落とさないで。もし全部なくしたら、容赦なく殴るぞ、二回目の献酒、従者が喜んで受け取る。」

「三奠酒、何杯のお酒をしっかりと受け取って、身だしなみを整えて、力いっぱい荷物を運べ、呼ばれたら怠けないで頭を下げなさい。三回目の献酒、従者が喜んで受け取る。」

奠酒の歌詞の中に、葬式を行う家は従者に注意事項をいいつけることを忘れない。従者に何をすべきか、何をすべきではないかを告げる。「もし俺の教えを無視したら、君の手足を切っちゃうぞ」あるいは「容赦なく殴るぞ」、言葉の中に飴と鞭、礼儀と脅しを交差し、世間の主従しゅじゆうにおける複雑な関係が反映される。

## 5. 従者の契約式

従者の契約式は葬式を行う家は従者との間に契約した売買の契約と見なされる。契約文は葬儀の場でみんなの前で読まれ「就今時契文、謹當宣誦、従人跪聴（いま、契約文をみんなの前で読み上げる。従者はひざまずいて聞きなさい。）」効力を発せさせるためである。もって、死者と従者の主従しゅじゆう関係を法律化する。

（従者契式の歌は原文のまま）

嘱咐从人路向东，参随亡者升天宫；  
奈何江畔困便歇，有力长行急随风。  
嘱咐从人路向南，衣裳行李好担挑；  
前世有缘今日遇，莫论前三及后三。  
嘱咐从人路向西，休言长短说高低；  
好担钱笼并钱贯，莫偷物，莫非违。  
嘱咐从人路北行，莫与主人乱相争；  
有酒有饮两分吃，休听别人教生疏。  
嘱咐从人路向中，有些好恶慢商量；  
听他使唤听他叫，莫交迟慢棒来伤。  
嘱咐从人苑大郎，好担行李莫蹉跎；  
主人叫你轻轻应，修(休)言催物说如何。  
嘱咐苑郎好记取，出路行程莫怒吾(语)；  
买得你来服侍他，有福同归快乐天。  
从人出路莫应口，去处主人共相寻；  
莫要争吃主人增(醋)，被骂被嫌方可丑(由)。

嘱咐从人周完了，嘱咐从人专听言；  
休贪花色失钱财，谨记好收莫要抛。  
嘱咐你了在今时，千万随他莫要离；  
天寒天热你也去，喝水喝汤忍肚饥。  
若你再逃捉得你，长枷纽(扭)锁送阎王；  
黄泉无兄又无弟，又无姐妹和妻儿。  
一年守着七月节，目连赦罪得回归；  
十五中元皆贺日，家家斋供献亡衣。  
衣裳任从你穿着，由你拍手唱啰哩；  
一二三四嘱咐你，蜘蛛结网慢寻思。  
认取本来真正面，直登九品自连(莲)池；  
道教依言嘱咐你，参随亡者礼慈悲。

歌詞の中に12回いいつけとの言葉が使われ、繰り返し繰り返しいいつけることを読み取れる。葬式を行う家は死者への別れを惜しむ感情を反映した。従者がついていくのだが、いい加減に面倒見たら、主人を騙したりするのが心配である。ですので、恩を施すと同時に脅かしたり、恐れさせたりすることによって、従者と死者の従属関係を重ねて言明する。従者に「約束を守る、主人に忠実、大人しく話を聞く、苦勞をいとわず、こうしたうえで福をもって極楽世界に行ける。そうでなければ地獄に送られ、孤独な亡霊になる」のように戒める。

### 三、「財楼科」の中の歌謡と儀礼の考察

「財楼」は葬式を行う家が死者に用意した、あの世で住む紙作りの住居である。「財楼科」は「召水かいわい」、「神水 解穢じょうざいるう」、「開光財楼」、「請霊上楼」、「繞 財楼」、「請霊下楼」、「讚楼車」、「孝男祭酒」、「財楼契式」、「財楼对式」等に構成され、まとめて次のように要約する。

#### 1. 召水 解穢かいわい

葬送儀礼の中に水が重要な仏具の一つである。普通は葬式の初めに「請水ぶつぐ」とう儀式がある。すなわち、「南海聖水」を運ばせ死体を洗ってから衣服を着せる。金秀大瑤山ヤオ族は一本の新しい筆と何本の柳の枝を一緒に紐で巻きつける。これで澄んだ水をつけて「淨棺」儀式を行う<sup>13</sup>。「召水」はすなわち四方の神様をお願いして聖水を運んできてもらい、財宝楼を洗って穢れを洗い落とす。儀式を行い、線香を立てて「五龍八卦、九宮雨師、道合千神吏」をお願いし、法水を散布して穢れを洗い落とす。

#### 2. 開光「財楼」

従者と同じく、「財楼」が完成すると開眼が必要である。まず天尊の相光に来ていただき、それから

<sup>13</sup> 盧敏飛『広西瑶族喪葬習俗』「J」『広西民族研究』1998. 04, 79.

東、南、西、北、中の順番で五方開光童子に来ていただく。「上等茶と酒とご飯は諸々の神に差し上げる。諸々の神が道士と道法を下して穢れを綺麗に洗い落すのを願います」、そして、教義に基づいて身を清めて着替えした喪主男性 某 <sup>なにがし</sup> が買った財楼のために開眼する。

経文及び歌詞は次のように言う。  
<sup>なにがし</sup>

「いままで、喪主の男性 某 <sup>なにがし</sup> は教義に基づいて身を清めて着替えし、ひたすら修行してきた、まさに故人 某 <sup>よみ</sup> の魂を冥界に行かせ、命を黄泉の国に帰すためである。男女が出金して財楼を一軒建て、まだ開眼していない暗い通路を四方に開眼させる。」

「私はいま東方へ土下座して、亡霊はこの世を去って閻魔殿に入る。喪主は十銭で一軒の財楼を買って、道士と道法で開眼する。一心に謹んで東方の青霊開光童子にお願いし、降臨して 蒼穹 <sup>そうきゆう おもむ</sup> へ 赴く、私に筆と法水を握らせ、柳の枝で東側の楼の角を開眼する。東側の柱、澄んだ水を東城にめぐらせ、上と下をすべて通す、東方は準備万端。」

続いて「南方赤霊開光童子<sup>せきれい</sup>」、「西方白霊開光童子<sup>はくれい</sup>」、「北方黒霊開光童子<sup>くろれい</sup>」、「中央黄霊開光童子<sup>こうれい</sup>」という順番で五霊童子にお願いし、計五霊童子が降臨して蒼穹へ 赴く。財楼の五方を開眼する。五霊童子と財楼五方は、正確に道教の五方、五色、天と地の間の五行に相応する。東方の青霊童子は木に属し、南方の赤霊は火に属し、中央の黄霊は土に属し、西方の白霊は金に属し、北方の黒霊は水に属する。

開眼の方法と過程は従者の開眼に似ていて、五霊童子は「手に銀の灯、口に法水、柳の枝を手に握って」、順次に東、西、南、北、中五方の柱を開眼する。民間信仰の中に、聖水、桃・柳の枝は魔除けのものとして認識され、しばしば宗教儀礼の中に開眼の法器として用いられる。

### 3. 繞財楼 <sup>じょう</sup>

財楼が開眼されたあと、亡霊に財楼を回らせる。「繞財楼」は財楼各場所へ視察して回ると言う意味で、亡霊に新しい環境に知ってもらうためである。

「一軒の楼閣にすばらしい風景があり、亡霊は永遠に自由自在に暮らせる、喪主は心を込めて拝む、亡霊よ、楼台へとどうぞという」、

「亡霊は喜んで楼台に上がる、救苦真人は迎えに来る、成仏して直接財楼に上がって、快樂は限りなく続く。」

「極楽財楼よ、行ったり来たり、自由自在に回る、東方青霊童子は順番を案内し、玉宝天尊迎えに来る、死者の霊は東の街 <sup>まち</sup> を自在に回る。」その後、それぞれ五方五霊童子と各方天尊が迎えに来て、亡霊を財楼へと導く風景を歌う。歌の中に一つの幻の極楽世界を再現した。

### 4. 贊財楼 <sup>じょう</sup>

開眼と 繞財楼の中に財楼についての描写はあったのだが、財楼について集中的に称えるのは次の歌

である。

(歌は原文のまま)

楼台一座甚妙哉，巧匠良工为剪裁。  
昔日鲁班有尺寸，四边秀出祝英台。  
楼上便盖琉璃瓦，楼下便砌琉璃街。  
奉请考/妣灵楼上坐，永为亡者万年家。  
赞祝安坐已周完，上挂明灯看四方。  
四角结成三十宅，八角铜铃自彻天。  
第一楼居正忘月，月肢(?)团圆现四边。  
第二楼居莲花朵，九品莲花金宝台。  
第三楼居亡灵住，腾长三十二重天。  
第四楼居南床暖，娇鹅(娥)眉(美)女半(伴)同游。  
第五楼台亡灵住，逍遥自在大罗天。  
玉女笙歌持无接，仙童菩萨念真言。  
宝盖仙童托画献，珍馐法食供灵前。  
鲁班亲手庄完备，报思故(父考/母妣)灵义。  
奉请亡灵登宝座，速随紫府礼神仙。  
孝主志诚誉天地，亡灵从此升生天。  
送到浮黎国中住，逍遥自在任登眠。  
楼上栽出双鱼榭，八角飞天用力牵。  
奉请亡灵楼上坐，初秋四季百花开。  
三十八将山神揖，二十四孝绕楼前。  
楼亭一座好安居，亡灵用在宴天庭。

歌の中に、財楼の外見は贅を尽くしたものである。五階建て、30の部屋があり、腕利きの素晴らしい職人によって建てられ、庭園楼閣、魚がいる池、八角の楼台、珍しい美味しい料理、仙童玉女がいて、花が四季に咲く、三十八の武将が命令に従う、歌と踊りと宴が絶え間なく続けられる、古く親孝行であった二十四人が目の前にいて……

筆者はいままで見たヤオ族の紙作りに関する祭祀文献がこれのみである。

紙作りは使用后すぐ焼くため、実物はなかなか見つからない。張有<sup>しゅん</sup>雋は桂南十万大山に住む山子ヤオ(藍靛ヤオとも称する)の葬送儀礼についてこう紹介した。人の死後三年、「<sup>しゅうしょう</sup>修醮」儀式がある。

死者の財楼に似たようなものを言及した。張によれば、山子ヤオの人々は人間は死後、すぐに天国に行けず、地獄で服役しなければならない。三年後（一年後に変更する人もいる）、道公を招いて祭祀を設け、亡霊を釈放し、天国に送る。こうしてやっと死者が家の祭壇に正式に供養される立場を得る。これは「しゅうしやう修醮」という。儀式の時、一軒の紙作りの家を用意し、「逍遙宮」、「快樂郷」、「十道真人来接引」などの扁額、対聯を書いて法事後焼く<sup>14</sup>。この紙作りの家に関する記述は言葉が少なく短すぎたものの、本稿の中で言及した「財楼」に符合する箇所があると読み取れる。例えば、「逍遙宮」、「快樂郷」、「十道真人来接引」等の言葉、『従人・財楼科』の中にそれに附合する言葉が見られる。『亡霊快樂上楼台、救苦真人来接引、昇度直上宝楼台、快樂広無辺』、『極樂宝楼台、来了去去了来、自在上楼台』、『第五楼台亡霊住、逍遙自在大羅天』など。また『財楼対式』の中に対聯への記述は二者の共通点<sup>14</sup>が明白である。

また胡光曙はかつて『梅山地区の紙馬文化』の中に自分の祖母が死去した時、一軒のとても大きな色とりどりの霊屋を焼くことについてこう記述した『あの霊屋は百元銀貨を費やした。たくさん紙作りの職人を招いて、一か月余りで完成した。作りは広々でたくさんの部屋から構成された一つ大きな敷地である。柱はすべて丸ごとの竹で作られ、囲む塀が高く、入口の屋根が立派である。敷地が長い廊下ごくさいしきに取り囲まれ、楼閣が隣り合っている、形は美しく 極彩色 に輝く。部屋の中に各種の家具が並べられ、すべてのものが揃っている。僧侶道士たちがなんと霊屋の中に入って、各部屋に「浄水」を撒いて法事を行った。二年後、紙作りの職人たちはこの傑作を思い出した時、依然として喜びを感じたものである……』<sup>15</sup>湖南梅山地域はヤオ族の居住地であるため、梅山文化とヤオ族文化は密接な関係がある。胡光曙の記憶の中の紙作りの霊屋は、その規模は『従人・財楼科』の中の記録と同じように優れている。

## 5. 奠酒

奠酒儀式の役目は「従人科」の「奠酒」と同じである。しかし、ここは喪主が亡き親族への奠酒である。『生きているときは人情がある、死別の際には酒がある』、酒をもって別れを告げる、愛情がいつまでも続く。

「初奠酒、喜びと香を享受して下さい。お酒は杜康の家で作ったものであり、あまりの美味しさに劉伶さえ飲んだら三ヶ月酔っ払う。」

「二奠酒、玉露が体の元気を保つ、妙薬を含んだ酒を飲んだら、たちまちにして五味を知り青蓮を吐く、徐々に青蓮が紅蓮に変ずる。」

<sup>14</sup> 張有雋『瑶族伝統文化変遷論』「M」广西民族出版社 1992, 159.

<sup>15</sup> 胡光曙『梅山地区的紙馬文化』中国第四回梅山文化學術研討会暨第一回梅山旅游文化芸術節組委會、中国第四回梅山文化學術研討会論文集に収録 『中国第四届梅山文化學術講座會文集』（内部資料）2006, 565.

「三奠酒、美酒は金杯にいれ、飲んだら、声が良く通るようになる。青牛を連れて金楼に上がる。蓬萊三島を自在に漫遊する。」

## 6. 財楼契式

みんなの前で喪主が財楼を買った契約を読み上げるための儀式である。この契約は合法化させ、法律の効果をもたらすためである。契式は主な内容は以下である。

某<sup>なにがし</sup>は父親か母親が病気で他界、身をよるところがないため、「喪主の男性 某<sup>なにがし</sup>は彭<sup>めのう</sup>という老人<sup>るり</sup>のところに行って財楼一軒を買う。2人は会った」。財楼は「東に楼があつて、南に瑪瑙<sup>へい</sup>があり、西に瑠璃<sup>さんご</sup>があつて、北に塀<sup>へい</sup>があつて、中に珊瑚<sup>さんご</sup>がある。上に楼台があり、下に広く真珠に飾られ、宝の乗り物のように完成した。買主は九万九千九百九十九錢ちょうどのお金を財楼の持ち主彭老人に渡す、財楼が彭老人から喪主の男性 某<sup>なにがし</sup>に渡される。その財楼は故人と共に永遠に役に立つ。彭老人は自ら契約書を書いて喪主の男性 某<sup>なにがし</sup>に渡す。男性は父親か母親の代わりに受け取る。担保は張堅固、立ち会う人は李定庚」

某皇号某月某日彭老人契 東極宮中慈悲太乙救苦天尊 証明

契約は人間の契約様式を真似たものである。例えば、「財楼を売る彭老人」、「担保張堅固」、「立会李定庚」は全部想像上の名前である。「彭老人」は老人星「彭祖」の真似かもしれない。米国国会図書館所蔵もう一冊のヤオ族齋亡書『醮墓式在頭、喪家在尾』の中に、似た「財楼契式」と「従人契式」の記述がある。記述の中に「彭老人」と「張堅固、李定庚」の名前は一致している。証明者は同じく「東極宮中慈悲太乙救苦天尊」である。二冊の記述は共通性が見られる。

## 7. 財楼対式

財楼対式は財楼に貼る対聯のことを指す。宋の時代から、対聯は文人たちの遊びから民間へと伝わり、徐々に大衆化してきた。家々に浸透し、人々が趣味愛好及び祈り、願いを表現する芸術的な手段<sup>さだ</sup>となっている。新年及び新しい家が完成した際、人々が対聯を貼って祝いを示す。習わしとして次第に定まって一般化した。対聯は字音<sup>ひょうそく</sup>の 平仄<sup>きよじつ</sup> や字義<sup>ついく</sup>の 虚実<sup>ついく</sup> を考えて対句を作った整えた詩である。音律は調和がとれていて読みやすい。財楼の対聯は以下である。

(対聯の内容は原文のまま)

外城対：万代衙门居千岁，千世城墙住万年

左右対：东起城墙金沙地，西立衙门玉殿台

中城対：鲁班造成三间屋，丹青彩画九重楼

又中城対：玄灵升上三门屋，法师登品九重楼

后兰(栏)対：金兰果熟千香宝，玉楼花开万岁香

禾仓対：仓载千般金银宝，库藏万珠玉钱银

下屋対：慈尊引接归楼内，救苦提携临宇中

下屋対：三岛蓬莱游自在，九重山上赞逍遥

中屋対：万丈高楼花彩凤，千年紫竹耀玄龙

中屋対：三魂三宝三清界，七魄真人七品天

中屋対：九色楼台居楼座，五挂藤芳与子孙

上屋対：得入金门黍米殿，获升玉台宝珠中

上屋対：三魂升归逍遥殿，七魄达登快乐天

上屋対：三魂逍遥常自在，五明宫内任遨游

列挙した対聯の内容から分かるのは、財楼には外城、中城、後欄、禾倉、上屋、  
中屋、下屋がある。対聯は素晴らしい文で、仙境のような風景への描写は、私達に葬送儀礼の対  
聯に対して理解させる一方、財楼の豪華さと広大な勢いを感じさせられる。

#### 四、結び

葬式に使う紙作りは、葬送儀礼の存在と共に存在している。儀礼の進行の中で燃やされ、短命な芸術ともいえる。しかし、民間に千年以上存在し、幾度禁止されても衰えが見えず未だに強く根付いているため、それは長寿の、民衆に必要とされた芸術ともいえる。ヤオ族葬送儀礼の経書に紙作りの記録があることの価値は次の通りである。

##### 1. ヤオ族葬送文化の多様性への理解

現存のヤオ族経書の中に葬送儀礼における紙作りの記述は非常に少ない。最近出版された『中国少数民族古籍総目提要・ヤオ族卷』の中に「打斎送亡」経書は67冊が収録されたが、類似の法事文書は見つからない。湖南省少数民族古籍弁公室編印『瑶人経書』の中に道場経39冊が収められ、類似文章も見られない。

昔のヤオ族の葬送儀礼に関する調査資料によれば、ヤオ族は支系が多く、葬送風俗も多様化している。葬式は岩葬、火葬、土葬、二次葬などがある。その中、白褲ヤオの岩葬、盘古ヤオ・高山ヤオ等の火葬、馬山ヤオの二次葬、広東排ヤオの「僵尸坐秤」（死者が椅子に座って出棺する）などの葬送風俗が特徴的である。葬儀の中に大量の紙作りを使うのは、ヤオ族固有の風習ではなく、ヤオ族の長い民族移動に伴い、漢族など南方の他の民族と融合した結果だと考える。このようにヤオ族の民俗文化の多様性と開放性が示され、中華文化の「多元一体」性も証明される。

米国所蔵清の時代の『従人・財楼科』は、学界に新しい民間文献を提供し、国内のヤオ族葬送儀礼の文献不足を補足した。ヤオ族文化の新たな側面を見せ、全角度でヤオ族葬送風俗への理解に重要文献を提供した。

## 2. 民間生活の美学及び信仰風習の研究に新たな空間提供

祭祀紙作りは民間紙作りの一部である。近年、いくつか地方の民間紙作りは無形文化遺産として認定された。これは紙作りの職人にとってたいへん励ましになると同時に、紙作りの研究と保護をも推進する。祭祀紙作りの領域において、研究論文の少なさと研究力の弱さが明らかである。80～90年代に潘魯生の『民間葬俗中的紙扎芸術』（『民族芸術』1988年第1期）と張道一の『魂帰何処——談喪葬和祭祀的紙扎芸術』（潘魯生主編『中国民間美術全集・祭祀編・供品卷』所附專論）、また陸錫興『古代的紙扎』などの力作が世に出た。近年、少量の修士、博士論文も新たに発表された。総じて、これらの研究の着地点は多く漢族と中原地域に集中し、研究対象も紙作りの芸術性及び関連文化に集中している。南方少数民族の葬送儀礼の紙作りへの研究はまだ不足している。紙作り文献への整理も空白である。

米国会図書館所蔵ヤオ族経書の中に、清の時代のヤオ族の法事紙作りの経書は、この分野の研究へ生きた歴史資料を提供し、経書を通して葬送文化と民間紙作りの芸術との関係を解読できる。民間祭祀に使われる紙作り人形と紙製建物の詳細及び、ヤオ族と漢族の影響し合った葬送文化を理解し、葬送紙作り文化の研究を推進できる。

## 3. ヤオ族葬送文化の中で最も感情的な一面への理解

『従人・財楼科』の価値はその庶民性にある。儀礼文献ではあるが、その中は、歌謡体が多く用いられている。文書が素朴であり、自然流暢、とても読みやすい。ヤオ族の歌に長けて、歌堂を楽しむ伝統文化が表された。「歌は心の声」、歌謡は感情の芸術であって、歌によって葬式を行う家が死去した親族に別れ惜しむ感情、親族への追想、恋しく思う感情が徹底的に表現される。これは普通の儀礼文献にはできないことである。

文献の歌謡は、従者への言いつけであり、死去した親族への供養であり、言葉がいずれ丁寧で心から湧いた感情が読み取れる。衣食住など様々な細部を考え、事前に良く準備し、万全を期した。家族であってこそその表出のため、人を涙を流せるほど感動させる。

文献は「喜喪」（長寿を全うして亡くなった人の葬儀）の風俗に関する記述であるゆえ、強い娯楽部分が表現されている。庶民が死に直面する理性と達観的な部分を表す。民間で傳承されている大部分の民俗活動は、娯楽的な性格が濃厚である。例え厳重な宗教風習と葬送風習としてもあちらこちら娯楽的な内容が顔を出す<sup>16</sup>。

経書に紙作りの明器への称えに多くの言葉が使われ、生き生きとした描写と鮮やかな色彩を用いてあの世の美しさを作り出す。死者のためだと思われたが、実は生きている人間の心理を満足させるためである。生者の心を慰める目的である。家族を亡くす人々の悲しみを軽減し感情を表現できる手段でもある。「従人」と「財楼」の実物が見えないのだが、歌謡の描写を通してその素晴らしさを想像できる。

<sup>16</sup> 陶立璠『民俗学』「M」北京 学苑出版社 2003年 第67頁

そして死への恐怖を忘れ、濃厚な人間味と人情を感じる。親族、友達、近所が葬式に参列することで、精神的な慰めの役割があると同時に、葬儀その活動を通して死に直面する際、楽観的な対応、自我の感情のコントロール、悲しみの取り除きなど生活の知恵も学べる。

つまり、『従人・財楼科』の歌謡及び儀礼への整理と解説によって、葬送紙作り文化の本質を知り、民衆生活との関連性を理解でき、その中に包まれた人生の謎を解くことができる。優劣を見分け、その中迷信及び愚かなものを排除し、宗教を敬<sup>うやま</sup>い、祖先を尊<sup>たつと</sup>ぶ、恩に報いて親孝行する、追憶し祝福もするなどの社会及び人々の暮らしに役立つ部分を発揚する。人類儀礼の軌道に乗せ、よりよく現実に役立たせる。

ヤオ族宗教文献「意者書」から見る還家願儀礼

丸山 宏

日本語要旨

本報告は、湖南省藍山県のミエン系ヤオ族が創造し伝承してきた宗教文献の中、意者書に注目して、意者書をめぐる諸問題を提起し、また意者書を用いて還家願儀礼についての理解を深めることを目的とする。意者とは神に意を陳述することであり、挙行する儀礼の背景、個別の儀礼を行うにいたる過程、法師の儀礼の経歴など重要な情報を含む。意者は口述で表現されるのが一般的である。その一方で、漢字により書写されて、「意者書」のジャンルの宗教文献としても存在する。本報告では、意者の種類、儀礼の種類ごとの意者の異同、他の儀礼文献・文書との関係、個別の儀礼行為との対応関係、地域・姓氏・法師ごとの異同などについて問題提起したい。また特に豊富な内容を持つ大庁意者を読み解き、還家願儀礼の全体的構造がどのように示されているか検討したい。

中国語要旨

本報告希望以勉系瑶族所流傳之宗教文獻《意者書》為主要史料，初步地掌握《意者書》所記載的內容，從其內容看還家願儀式的若干特徵和意義。筆者有一次難得的經驗，當時邊看《意者書》邊看還家願儀式實況，覺得為了解儀式內容《意者書》所提的信息非常重要。《意者書》中按照傳統寫出舉行儀式的背景、籌備儀式的過程、與神明許上的供品與儀節等，內容極為豐富。〈意者〉原來指的是法師將重要的事項對神明講述的意思，當法師的人要在儀式中用口述的形式流利地講述各種意者。瑶族法師們一般藏有前人用筆寫成的或者親自寫出的《意者書》作為參考或根據。本報告想簡要地提起如下幾個課題。1)《意者書》の種類、2)不同儀式上所用的意者書之間有沒有共同之處、3)個別儀式中所展演之大小儀節與《意者書》之間的關係如何、4)地域、法師、所屬姓氏之不同如何反映在《意者書》中等等課題。最後想提起研究《大廳意者》的重要性。

1・提起問題 參看上掲要旨

2・相關資料

文獻A 湖南藍山縣 趙金付法師(編寫)，馮榮軍法師(謄錄) 2015年4月  
《過山瑤趙姓還家願 東廳意者書》 111頁 廣田教授攝影  
內容 參看 5-1

文獻 B 湖南藍山縣 盤保古法師所藏 《意者書 三座寶書》 71 頁

2006 年還家願用 廣田教授攝影

書尾記載 盤法銀，趙貴旺、法盛 書壹本 1989 年

內容 參看 5-2

文獻 C 湖南藍山縣 趙金付法師所藏 《盤龍趙姓還願大廳意者書一部》 42 頁

2015 年 8 月 廣田教授攝影

意者文本末記載 皇上光緒三十四年(1908)次戊申歲二月初九日午時成功

小源大婆冲 趙明興 親筆抄錄為記

內容 瑤人由來 許元盆 許招兵 許歌堂(花深良願)

文獻 D 湖南江華縣 《大通意者》上部、下部

李祥紅、鄭艷瓊(編) 2010 《湖南瑤族奏鐃田野調查》 嶽麓書社 181-191 頁

文獻 E 廣東乳源縣 《大廳意者頭用》

李默(編注)·盤才萬、房先清(收集) 1997 《乳源瑤族古籍匯編》上 廣東人民出版社 584-597 頁 《千年歌堂書 千年大意者》 同上書 676-689 頁

後者以整個村落為單位所做的儀式活動時應用

文獻 F 廣西臨桂縣 《良願酬書》

廣西壯族自治區編輯組(編) 1987 《廣西瑤族社會歷史調查》第 9 冊 廣西民族出版社 364-386 頁 臨桂縣宛田瑤族鄉東江村茅針屯 趙金貴 所藏

文中提到許願、幫願、還願

文獻 G 安南國東京道 《意者書》

Ox.Sinica 3374 46b-82a 手抄本

還歌堂用

還家願用以外的意者書

文獻 H 湖南藍山縣 趙金付法師 《道場東廳意者》

張勁松、趙群、馮榮軍 2002 《藍山縣瑤族傳統文化田野調查》 嶽麓書社 304-313 頁

超度死者用

文獻 I 湖南藍山縣 趙金付法師 《幼(御)名意者》 1995 年

錄文 丸山宏 2013 〈湖南省藍山縣勉系瑤族宗教儀式文字資料的研究價值 一以度戒儀式

文書中心之探討一〉 呂鵬志、勞格文(編) 《「地方道教儀式實地調查比較研究」國際學術研討會論文集》 新文豐出版公司 201-204 頁

主持儀式的法師 開天門時 必須用的意者書  
意者文中提到許願、幫願、還願的具體過程

### 3 · 大廳意者在還家願儀式中的位置

2011 年 11 月 湖南藍山縣所城鄉幼江村 盤榮富主任 還家願為例  
儀節綱要

11 月 16 日

上午)落將落兵 下午)升香 請聖 晚上)洗淨發角 許催春願

11 月 17 日

上午)大廳意者 下午)掛家燈 晚上)上光 開壇 還催春願 還元盆願 小運錢

11 月 18 日

上午)大開天門 招五穀兵 下午)還招兵願 晚上)大運錢

11 月 19 日

上午)請盤王 下午)流樂 晚上)坐席 唱盤王大歌

11 月 20 日

上午)唱盤王大歌 下午)送王 謝師 晚上 訪談

11 月 21 日

散袱

大廳意者 17 日 10:23 - 12:26 趙金付法師，看家先單以外，都用口述表達。19 日上午，盤保古法師也口述大廳意者。

家主願書中提到的三種願，元盆(為了〈大壇眾聖〉，道教法教的神)，招兵(為了五穀兵和家先〈傳燈過度之人〉的兵)，歌堂(為了盤王等〈三廟聖王〉)。

16 日 17 日，許催春願是為了吃齋做的願。

19 日 20 日兩天，算是還歌堂願。

詳細的儀節過程 參看 〈還家願儀禮程序〉 神奈川大學大學院歷史民俗資料學研究科 2012  
《中國湖南省藍山縣ヤオ族儀禮文獻に関する報告Ⅱ》 33-116 頁，廣田律子 2015 〈盤王願儀禮程序(2011 年還家願儀禮程序)〉《瑤族文化研究所通訊》第 5 號 15-51 頁

### 4 - 1 · 文獻 A 文章舉例

## 还家愿大厅意者

意者隆隆跪落本河，提出刘三妹娘歌曲中，意者亮亮跪落本乡，提出刘三妹娘歌曲章，意者连连跪落人厅，提出刘三妹娘歌曲言（声）

大木不砍不倒，江水不塞不湾，铜锣不打不声，意者不升不明，意者升在中华国。湖广道，永州蓝山县管下开龙分岔大位地名大源山。前些以来△音△郡△△△家门头上，带来夫妻男女子孙，无地居住。就来行得△△△得见山头也好，江水又清，地面广阔，担泥起屋居住，居住年年岁岁，岁岁年年。经过○年○月○日，家门头上，因为人丁不旺人口不安，失落猪财鸡财，耕种五分十分五(無)亩，十二份空空。男人进山求财不得，挂烂衣衫，女人下水拿鱼不得，失落人工，投天天远，投水水深，无船过海，无路过山，不奈其何，只有当家理事之人开口商量，手拿四寸横力钥匙，打开柜箱，吊出金银财帛，打开米桶，吊出打封(卦)米粮，扎在衫胸，口袋里内，脚踏横杆草鞋，手命遮头凉伞，出门三步，天上亮亮，地下狭窄，无师所请，无道所求，就来行得一方地名○○打挂(卦)先师，门封(卦)先人，公王仙娘，家门头上，家门头上之人抽起初(粗)木龙橙，说报问卦之人，坐落橙(凳)头，坐落橙(凳)尾。男人吊出清茶一盏，女人(調出)过烟一桐。吃了清茶清烟，心中也润，口中又凉，问卦之人，吊出打卦米粮盘延。装起盛席，连连得句，公王（仙娘）求献阴阳师父，来作(到)身边左右，正是问卦。上是无鬼领事，下也无鬼担当，问来问去，只有他家门头上，大堂众圣，学法坛院面前，少欠许上元盆良愿保(寶)书，三庙云天(聖王)面前头上，少欠许上一个解愁解怨(意)歌坛良愿保(寶)书，就是因为这三座保书，错散人丁，错散人口，错散五谷青苗，错散猪财鸡财。卦中问出，记落分明，((公王)仙娘)就回阳转步，谢禄(勞)阴阳师父，家门头上之人收拾盘延，小相待问卦之人，抬(臺)头饮酒，(臺)尾留杯。琉璃碗盏盘归碗镇(柜)内装藏。元满以了，问卦之人，脚踏横杠草鞋，手拿庶头凉伞，出门三步。深深多谢，回头转面。

过了三朝两日，家门头上，人丁也旺，人口也安。猪财槽头吃满，槽尾光身，五谷十二度全收。当家理事之人，得见欢喜在心，就来家门头上，妇妻男女，开口商量，所请一名许愿行来姐妹。地面狭窄，无师所请，无师应用。就来行得一方地名○○○家门头上，所请○○○一年四季不断香花门户之人，时时有人相请马蹄不停之人。○○○又话，人老肚嫩，少无言语，不敢领了人家一度份事。推上第一，推上第二，不敢推上第三一便，推上第三，又怕人家三座保书阳名。推上第三，有怕阴阳师父怒意。不耐其何，就领了人家一度份事。就思着无路，通得柜箱内里，吊出师公罗衣师公罗帽，铜铃一个，玉筒一条，扎在口袋里头，脚踏横(黃)杠草鞋，手拿遮头凉伞，飞云走马，行得○○○许愿家主家门头上，门街脚底，得见欢喜在心，先接凉伞，回头转面，抽把粗木龙橙(凳)，坐落橙头，坐落橙尾，男人吊出清茶一盏，女人吊出过烟一桐。吃了清茶清烟，心中(也)润，口中也凉。许愿家主，家门头上备办小位，脱鞋谷花米酒。抬(臺)头饮酒，台尾举杯，琉璃碗盏，伴归碗镇内藏，许愿主家，上得高楼，吊出白涼細紙，白凉席草席，交把一名许愿行来姐妹，就备办一堂许愿银钱，求财所得，禁起(忌)银钱，领脚这推進银钱，说前说后银钱。就备办得齐，(備辦)得圆。又来小位做纸高花米酒。抬头饮酒。台尾兴杯。琉璃碗盏。伴归镇内藏。许愿家主家门头上之人。吊出九龙清水。交把许愿行来妹妹。右(左)手洗过，右手(洗)净。许愿家主，洗手(淨)学法坛院面前。添

起上坛明香清水，摆起五双连花酒盏。盘延供品，备办长流高(谷)花米酒，备办得齐，备办得圆，连连说句，许愿行来妹妹，行得学法坛院前，就箬头连连开教三声，一姑一请一姑二请。不敢过芽三请。请圣齐临，回车归降，归降已位。当初置天不得，置山不见，置地不均。置有楠山竹林，箬头落地，左阴右阳。阴箬回车下降，排前坐位，依神点点，点得第一，第二点过第三一便。打开单瓶谷花米酒，请出下马酒来相献，第一献上下车之酒，第二献上落马酒杯，第三有约酒中酒齐。宽中坐位，不听东方功曹使者。意听八方孤寒杂言，但听一名许愿童子。吊出许愿马头意者。意者已过，请出谷花米酒相献。

以上 2015 年 2 月 趙金付法師 提供的資料與文獻 A 起頭部份(1a-4a)對照

#### 4-2 · 文獻 B 文章舉例

2011.三坐寶書 01

藍山 還愿 意者書(三座寶書) 廣田 2006(1) 2a-(2a-11a)

(不因大)功，不為小事，因為前歲以來，交過某年某月某日，法某家門頭上，因為發心，人丁、豬財、五穀、青苗不旺，求財不( )，買賣不行，不奈其何，正來虔備官倉打卦米糧、打箬米爐，行到鄉村頭上，所( ) ( ) ( ) 姊妹先師，問箬，箬片報出，上也無神( ) ( )，( ) ( ) ( ) 鬼( ) 當，因為前歲以來，請師到壇，接過三坐寶書，月久水深，少無接(代)香烟，大壇眾聖，少欠元盆歌有良愿寶書，通到三廟聖王，面前頭上，歌堂良愿二十四班無花丹坐寶書，卦中一條來路，一座神明，說報家主，記落在神，台頭接掛，回頭轉面，三朝兩日，得見人丁興旺，豬財也長，五谷全收，

依卦祈求作福，合家人丁，開口謫量，男話男同，女話女同，男人話來，女人接起，不敢打破，

手欠盤席相用，男人出山，求財不得，順卦爛衣衫，女人下水，足魚不得，飄落人工，手拿橫厘四寸，打開騰一箱箬籠，的出金銀財錦，交把當家立事之人，往在廣州坭洞大舖里頭，將( ) 所買白涼細紙，盤席相用，回頭轉面，白涼細紙，扎在( ) 樓上，盤席相用，盤席相用，扎在深房裡內，

手欠一名许愿童子，得見鄉村頭上，也有一年四季，不斷香花門路之人，男人心中也願，女人肚中也所願，行得許願童子家門頭上，口中所請，一名許願童子，虔備包袱涼傘，飛雲走馬，行到許願家主門街頭上，

家主得見，歡喜在心，出來接起包袱涼傘，回頭轉面，掛在東南細壁，男人出來一代青煙，女人出來一盞青茶，一座一時，家主深房裡內，打開缸鏡裡頭內，牒出谷花米酒、洪羅肉段、水花細菜，扎在火爐細煖，擺起高台相代，一名童子，吞飲脫綱谷花米酒，( ) ( ) 飲酒，台尾丟盃，琉璃碗盞，便歸碗櫃收藏，

牒出九龍清水，交把許願童子，洗淨手中，虔備許願大進銀錢、求財所保為合收禁冷脚退進說前說後銀錢，扎在高台，

說報家主，河法壇院廟前，添起贊壇明香、南江清水、五双蓮花酒盞、丹餅谷花米酒、洪羅肉段，盤席相用，擺起壇院面前，

說報一名許願童子，踏上學法壇院廟前，開筭三聲，搖動神明，求勸大壇眾聖、宗祖家先，回頭轉面，請神一、二、三便，清聖齊臨，  
勝筭，十盃關請，陰筭，回車下降，陽筭，掛神座位，勝筭，依神點點，陽筭，打開丹餅谷花米酒，請出酒己盞獻，獻上大壇眾聖、宗祖家先，

第一獻你下車之酒，第二獻你落馬酒盃，第三滿皿酒磚，滿皿酒賴，寬宮坐落己位，

但聽一名童子，牒出家主許願馬頭意者，記落分明，意者不清，酒中勸清，意者不明，酒中勸明，勸上交錢之酒，交錢酒盃，

銀錢請出下爐，交納大壇眾聖宗祖家先下車下馬銀錢、掛神座位依神點點銀錢，  
交納許願來進銀錢、磨書磨墨把筆銀錢，  
交納所保求財為合收禁銀錢、冷脚退進銀錢、說前說後銀錢、人丁不旺祈求作福銀錢，  
交納收災執(病字加患)傷災傷癱銀錢、把筭定筭銀錢，

交納齊完齊整，未曾完化，扎在紙草裡頭，立齊大壇眾聖、宗祖家先，勝筭點點過，一封一扛，許願銀錢，

陽筭，請出許願童子、把簿判官，打開藤箱篋籠，左手磨起珍珠細墨，右手佩起兔毛細筆，  
許上一座元盆歌有良願寶書，  
寶書，不敢許上何宗，不敢許上何樣，  
元盆良願寶書，  
許上一爐贊壇明香、南江清水、五双蓮花酒盞、丹餅谷花米酒、洪羅肉段，盤席相用，  
許上寶書，許上寶立，  
許上一堂白紙、黃班籠麟紙馬，

許上當許上銀錢六十忿、還願銀錢六十忿、許多還少許少還多銀錢六十忿，  
許上寶書，許上寶立，  
許上上壇兵馬六十忿、下壇兵馬六十忿、福江盤王聖帝六十忿、五籠司命灶君六十忿、宅堂  
土地六十忿、宗位眾宗祖家先人人六十忿、真王真將六十忿、伯姑姊妹六十忿、部籙眾兵六  
十忿、扶童小將六十忿，  
許上寶書，許上寶立，  
許上求財銀錢六十忿、所寶銀錢六十忿、為合銀錢六十忿、收禁銀錢六十忿、冷腳銀錢六十  
忿、退進銀錢六十忿、說前說後銀錢六十忿、  
許上寶書，許上寶立，  
許上打箱打籠銀錢六十忿、請願勾願銀錢六十忿、磨書磨墨銀錢六十忿、把筆銀錢六十忿、  
許上寶書，許上寶立，

大廟靈師，托帶行司官將，掛在東南細壁，搖鈴請聖，  
許上寶書，許上寶立，  
許上大廳頭上，一爐二爐明香、一盞二盞明燈，  
許上茶盞酒盞、銅鑼沙餅、是菓醮延、金花寶朵，  
許上三名童子着起依衫、戴起羅帽、銅鈴一個、牙簡一條、搖鈴請聖、請聖一二便，  
一名童子，洒淨發角，急進香壇，  
一名童子，牒出馬頭意者，馬頭意頭者以過，  
三名童子，跪落大廳，過牙請聖，齊臨，  
請出獻香獻勸，去酒勸漿，  
許上寶書，許上寶立，  
許上三名童子，跑落大廳頭上，牒出大廳意者，記落分明，  
合兵合將，後生耍笑，跪(跳)破香門，脫下衣衫，吞飲黃黍米飯，  
許上寶書，許上寶立，  
許上一封把中高化米酒，一名童子，川破一度籠門，有去有回，  
洗(許)上官盃，  
許上一名童子，賞光几位，  
許上着起羅(衣字旁衣)，戴起羅帽，銅鈴一個、牙簡一條、承接引光童子，陰陽師父，勸酒勸  
漿，  
相接家裡神明、外裡眾聖，回頭轉面，勸上下車馬酒盃，  
許上元箕頭上，元箕十碗，高台几位，無箕八碗，蒙籠蒙(木字旁曾)，銅鑼沙餅，四菓醮延，  
上元二聖，點過醮延，  
許上寶書，許上寶立，  
許上家裡眾神、外裡眾聖，請下高台几位，元箕頭上，勸酒勸漿，鑿破酒禮，  
酒中拿捉，三名部籙(阜老)，扶上學法院面前，求財所保，禁前禁後，

許上大廳交納開壇接少銀錢，  
許上一名大廟靈師，着起(衣字旁衣)衫，戴起羅帽，銅鈴一個、牙簡一條、行得壇院廟前，當  
交納一堂還願籠麟紙馬，魯班出世歌章，行賀寶書，  
一名大廟靈師，跪落大廳，折消散磨，消磨散滅，脫下羅(衣字旁衣)退下，  
三名阜老，所過願( )，所過願尾，  
退把一名童子，賞浪兵頭，賞浪兵漿，琉璃碗盞，便歸碗贊收藏  
許上魯班出世歌章，  
恭賀籠麟紙馬，籠麟便化，  
請出小位運錢修齋使者，賞浪兵頭，賞浪兵漿，  
脫童歸去，脫馬歸安，  
謝勞陰陽師父，滿齊吃飯，四脚牲頭，來進銀錢，  
一朝一夜，羅鼓喧(口字旁專)，大宮一齊一忿道場，  
許上第一，但保第一，  
許上第二，但保小位元益良願寶書，  
左手許願，右手執斷，不斷合年，不斷合歲，  
願斷人丁興旺、豬財也長、雞財也旺、五谷十二度全收，  
三十年踏上，四十年踏下，  
陽人開口，壁上開花，開口適量，  
(陽人未曾開口，壁上未曾開花)，不敢勾過保書、執斷不書，  
陽人有記，把心為記，陰間有記，把簿齊臨，  
勝筭，接領保書，  
陽人無處收藏，紮在東南細壁，竹筒裡內，  
陰間有處收藏，紮在藤箱篋籠，收藏，  
陰筭，收藏寶書，謹館寶立，  
勸上化錢之酒，化錢酒盃，  
銀錢請出，火來放化，  
化錢頭上，丟筭所保，來是點點，去是收領，勝筭，收領，陰筭，完納銀錢，  
各人扶位，各人退位，  
上壇兵馬扶歸大羅墊上，下壇兵馬付歸梅元殿上，福江盤王聖帝付歸福江大廟，五籠司命灶  
君扶歸黃坭江崑崙大廟，宅堂土地扶歸堂宅殿上，宗祖家先扶歸揚州大廟、(真王真將扶歸飛  
龍大廟)，仙姑姊妹扶歸仙道大廟，部籙眾兵扶歸梅元殿上，扶童小漿扶歸公王身邊，左右扶  
歸出世廟宮，  
請神一、二、三便，扶神一、二、三便，  
各人扶位，各人退位，  
一名童子，退下大廳，

(以上許元益良願)

(以下許歌堂良願)

(11a-18a)

且坐一時，右來同年同月同日，未曾同時，三廟聖王，面前頭上，家主洒淨東南細壁，  
虔備上席三封托盤錢紙、  
一席四封回車下降坐位銀錢、  
邊三十扛(願)許來進銀錢、  
燒起一爐清聖明香，請聖明水，海岸太白明燈，六雙六對蓮花酒碗，台盤脚底，小酒一傳，  
兩邊珍珠白米，紅羅肉段，水花細菜，盤席相用，備辦齊元齊整，

牒出九籠清水，交把一名許願童子，洗淨左手，洒淨右手，着起羅(衣字旁加衣)，戴羅帽，銅  
領一個，牙簡一條，(字不明，搖?) (鈴)請聖，清王一便，欽王清二便，協王二便，清王三便，  
動王三便，請聖齊臨，

信筭十盃，關清，陰筭，回車下降，陽筭，排神座位，信筭，一神點點，陽筭，打開台盤脚  
下小酒一壺，  
酒封酒盞，勸上三廟聖王、五旗兵馬、宗祖家先，下馬之酒，第二落馬酒盃，第三滿皿酒禮，  
寬宮坐落几位，

但聽一名童子，牒出家主許願馬頭意者，記落分明，意者不清，酒來勸清，勸上交把錢之酒、  
交錢酒盃，銀錢清出下爐，  
交納三廟聖王、五旗兵馬、宗祖家先下車下馬銀錢、許願大進銀錢、打箱打簣銀錢，  
交納磨書磨墨把筆銀錢、求財所保為合收禁冷脚退進說前說後銀錢，  
交納人丁不旺消災執(病字旁患)銀錢、把筭定筭銀錢，  
交納齊完齊整，未曾完化，銀錢扎在紙草裡頭，

立齊三廟聖王、五旗兵馬、宗祖家先，勝筭，點過一封一扛銀錢，陽筭，打開藤箱篋籠，  
請出許願童子、註簿判官，左手磨起珍珠細墨，右手佩起兔毛細筆，許上不書，許上不立，  
歌堂良願二十四班無花丹坐寶書，寶書，不敢許上何宗，不敢許上何樣，

許上上席三封托盤錢紙、下席四封回車下降銀錢、四边三十扛當許銀錢，  
許上一爐請聖明香、請聖明水一盞、海岸太白請聖明燈，  
許上六雙蓮花台盤、脚下小酒(石字旁尊)，  
許上一命還願四脚牲頭、背上節(肉字旁高)、壁上豬腿、豬腦(含字下加口)乃斗下台，  
許上寶書，許上保立，

許上一堂還願白紙銀錢，

許上當許銀錢三十扛、還願銀錢三十扛、許多還少銀錢三十扛、許少還多銀錢三十扛，

許上連州廟王(銀錢)三十扛、行平十二遊師銀錢三十扛、伏灵五婆聖帝銀錢三十扛、福江盤王聖帝銀錢三十扛、廚司五旗兵馬銀錢三十扛、楊州宗祖家先人等銀錢三十扛，

許上寶書，許上寶立，

許上求財銀錢三十扛、所保銀錢三十扛、為合收禁(銀錢)三十扛、冷脚(退進)銀錢三十扛、說前說後銀錢三十扛、

許上打箱打籠銀錢三十扛、磨書磨墨銀錢三十扛、把筆銀錢三十扛、許願勾願銀錢三十扛、

許上寶書，許上寶立，

許上一名大廟靈師，着起(衣字旁加衣)衫，戴起羅帽，銅鈴一個，牙簡一條，兩邊吹唱二郎，琉璃沙板，橫吹竹笛，相倍大廟靈師，搖鈴請聖，請王一便，清王一便，請王二便，搵王二便，一勾二請，

馬頭意者以過，退了吹唱二郎，

許上寶書，許上寶立，

許上一名大廟靈師，跑落大廳，過牙三請，請聖齊臨，請出酒几盞獻上，

許上寶書，許上寶立，

許上一名大廟靈師，跑落大廳頭上，撲出大廳意者，記落分明，

許上三姓鄧郎、三姓青衣女人，手拿琉璃沙板，橫吹竹笛，男人踏前，女人踏後，男人出唱歌詞，女人出唱歌詞，依禮捧璧，行賀三廟聖王，

許上寶書，許上寶立，

許上下席頭上，盤席銀盞，盤席銀筷，光油細菜，銀嘴細雙，金瓶鵝鐸(金字旁加卒)，良延小席，許上起席大盃谷花米酒，

引出三十六段歌詞，

交把四行坐席老人，唱歌唱曲，唱到第一洪水沙、第二峯閑、第三滿段，

三姓青衣女人，銅鈴歌章，銅鈴歌，依禮捧璧，行賀三廟聖主，唱歌唱曲，第四荷葉盃、第五南花子，五郎行山，金鼓行鄉，第六飛江南曲子，

訴為清願，大盃谷花米酒，交把大靈師，所請賞兵師爺相贊，

大廟靈師，着起衣衫，戴起羅帽，銅鈴一個，牙簡一條，添香，伏請出願頭，請出願尾，交把三姓鄧郎，三姓青衣女人，三門外，遊天地，轉天，遊破願頭，扯破願尾，扶上願頭，扶

上願尾，  
許上寶書，許上寶立，

許上第七梅花丹碗，  
爛散歌詞，爛散歌曲，打開馮姓二文，散酒散章，退下四行坐席老人，深深多謝，琉璃碗盞，  
便歸碗贊收藏，  
許上保書，許上保立，

許上一名大廟靈師，着起紅羅衣衫，戴起羅帽，銅鈴一個，牙簡一條，添香，伏請上宮，請  
下夏宮完納，湯散保書，送王送聖，  
許上寶書，許上寶立，

許上第一，但保第一，但保人丁，但保人口，但保豬財、雞財、五谷(木字旁苗)稼財糧，  
許上第二，但保第二，  
小位二十四班無花丹坐寶書，不敢許上第三，一便許上第三，又怕變成千年波河太白良願寶  
書、萬年太良願，

左手許願，右手執斷，不斷何歲，  
願斷人丁興旺、人口平安、求財得上、買賣得行、五谷十二度全收，  
三十年踏，四十年踏下，  
陽人開口，壁上開花，開口商量，  
請師到壇，勾過寶書、陰筭，執斷寶書，  
陽人鑑記，把心為記，陰簡有記，把簿齊臨，  
陽人無處收藏，紮在東南西北，竹筒裡內收藏，  
勝筭，接鈴簿書，  
陽人陰筭，收藏寶書，謹管保立，  
請下上席三封托盤錢紙、下席四封回車下降坐位銀錢，退下大听，  
勸上化錢之酒，化錢酒盃，  
銀錢請出，火來放化，  
化錢頭上，丟筭所保，來是點，去是收領，勝筭，收領銀錢，陰筭，完納銀錢，

陽筭各人付位，  
連州唐王聖帝，付歸連州大廟，行平十二遊師，伏歸行平大廟，伏灵五婆聖帝，伏歸福灵大  
廟，伏江盤王聖帝，伏歸福江大廟，五旗兵馬，付歸福大廟，宗祖家先付歸楊州大廟，  
請王一便、請王二、三便，伏王三便，陰來陽付，  
各人伏位，各人退位，

一拜風吹落地，二拜雲霧漸身，三拜遠鄉相送，回宮轉馬，稽首送王，回席一双，脫下羅衫，脫下羅帽，細接細收，紮在袍袱，掛在東南西壁，退下大廳，

但坐一時，家主收歸盤席，回頭轉面，過水為淨，銅刀(字不明)爛，火爐細煮細煖，谷花米酒，擺起高台几位，相代一名許願童子，願吞飲紙燭散席谷花米酒，台頭飲酒，台尾丟盃，琉璃碗盞，便歸碗贊收藏，

一名童子，手拿袍袱涼傘，深深多席(謝)，回頭轉面，一虔(木字旁加青)(風情)，

(以上 許歌堂良願)

### 5-1 · 文獻 A 內容結構

1a- 問卦 許元盆 8b- 許歌堂

15a- 幫元盆 23a- 幫歌堂

當年 30a- 幫元盆 36a- 許招兵 43a- 幫、限歌堂

52a- 請師 58a- 擇日 準備

59a- 師出壇 到家主門頭上

60a- 請聖 67a- 許催春 71a- 掛三燈 還催春

78b- 還招兵 89b- 還元盆 97a- 還歌堂 111b 完滿

幫元盆 幫上二個六十忿

幫歌堂 幫上二個三十扛

限願 願限今年今歲冬季十一月還是十二月

### 5-2 · 文獻 B 內容結構

2a- 問卦 許元盆 11a- 許歌堂

18a- 幫元盆 26a- 幫歌堂

當年 32b- 幫元盆 36b- 許招兵 44a- 轉歌堂

52b- 請師 58a- 擇日 準備還願

60a- 師出壇 61a- 到家主門頭上 請聖 以下缺文

### 6 · 小結

瑤族法師所掌握的〈路〉

# 過山ヤオ『盤王大歌』の版本と演唱の特徴

冯荣军、赵金付、盘荣富

訳：濱田武志(東京大学(院)・神奈川大学非常勤講師)

『盤王大歌』は、ヤオ族の人々の尊い芸術品であり、民間の百科事典であり、民間に所蔵された、神聖で宝物のような書物である。『盤王大歌』は、ヤオ族の人々の知恵や思想、観念、文化・芸術、社会生活を主要な内容としており、森羅万象を含んだものである。同書の中には、ヤオ族の伝来の自然観や、人類の起源の説話が含まれており、ヤオ族の祭祀儀礼やヤオ族の信仰対象である神祇についても記述されている。このように、『盤王大歌』は高い研究価値を有しているといえる。

## ○過山ヤオ『盤王大歌』の版本の特徴

『盤王大歌』はヤオ族の民間の「還願」(＝願解き)儀礼において、人口増加、五穀豊穰、人間・家畜の繁栄を保護している三州三廟聖王に対して返礼を行い、陰府と陽間を祝賀する、重要な経典である。

藍山の過山ヤオの「還願」儀礼は、四つの儀礼から成り立っている。すなわち、「摧春願」・「元盆願」・「招兵願」・「盤王願」(「歌堂良願」とも呼ぶ)である。「盤王願」以外の三つの「還願」儀礼が行われる際には、祭場に「靈宝天尊」・「道德天尊」・「太歳天尊」……「刀兵祖師」と、4点の「行司」の神画が掛けられ、合計18点の神画が掛けられる。これらの事実は、ヤオ族が初期の段階で道教を受容していたことを物語っている。

フランスのジャック＝ルモワヌ(Jacques Lemoine)教授によれば、「ヤオ族の道教は今世紀に至るまで、六朝時代(西暦222～589年)の漢族の道教集団で行われていた、度戒儀礼の伝統を保存している」という<sup>1</sup>。過山ヤオへの道教の伝播は遙か昔に遡り、今日に至るまで早期の伝統を保存している。過山ヤオの道教は、道教の歴史を研究する上での生きた化石である。

藍山の過山ヤオの「還願」儀礼において、「摧春願」・「元盆願」・「招兵願」儀礼の祭場のしつらえ方や、祀る神々、唱える経典からは、濃厚な道教的内容をはっきり見て取ることができる。(以下、儀礼の内容を具体的に述べる)：

「招兵願」儀礼の後、「盤王願」(歌堂良願)を始める前に、祭壇を新たに配置する必要がある。神画を祭壇から下ろして「聖袋」に入れて収蔵し、供物や供物台もすべて交換する。祭壇に「紅羅段」を掛け、供物台に「四脚牲頭」(豚)・「龍江清水」・「蓮花酒碗」・「油麻粿粿」を供え、供えた「油麻粿粿」に36本の切り紙で作った花を挿し込む。「太白明香」を供え、「黄杆串錢」を掛ける。これらの厳粛な装飾は、原始宗教としての雰囲気漂わせてい

<sup>1</sup> Jacques Lemoine (1988) 论瑶族文化及有关问题. 《瑶族研究论文集》189-200. 民族出版社.

る。このことから『盤王大歌』は、おそらく春秋末期、道家から道教を受容したのとはほぼ同時期に創始されたものと推測される。

藍山の過山ヤオが秘蔵する『盤王大歌』は、清代に謄写されたものである。各版本は互いにほぼ一致しており、上下二冊からなっている。

上冊は23段の歌詞と4つの「天堂歌」曲によって構成されている。第1段は「起声唱」、「斉入席」、「隔席唱」、「論娘唱」、「日出早」、「日正宴」、「日正中」、「日正斜」、「日落流」、「日落鳥」、「夜深深」、「夜黄昏」、「天星上」、「天上星」、「大星上」、「大見怪」、「日亮亮」等の19個の小段により構成されている。第2段は「天地動」、第3段は「天柱倒」、第4段は「天暗鳥」、第5段は「北辺暗」、第6段は「洪水発」、第7段は「雷落地」、第8段は「葫蘆生」、第9段は「葫蘆熟」、第10段は「洪水尽」、第11段は「為婚了」、第12段は「更会分」、第13段は「造天地」、第14段は「置天地」、第15段は「劉王種竹」、第16段は「唐王出世」、第17段は「信王出世」、第18段は「盤王起記」、第19段は「色娘早」、第20段は「随橋上」、第21段は「秀才修国伝天下」、第22段は「大盤州」、第23段は「小盤州」である。4つの「天堂歌」は、「洪水沙曲」、「逢閑曲」、「曲子監」、「荷葉杯」である。

下冊は13段の歌詞と3つの「天堂歌」曲により構成されている。第24段は「桃源閭山」、第25段は「魯班造寺」、第26段は「鄧古何物」、第27段は「彭祖郎老」、第28段は「木倒地」、第29段は「船成了」、第30段は「船到水」、第31段は「神去也」、第32段は「神意急」、第33段は「解神意」、第34段は「開龍放燕」、第35段は「満天飛」、第36段は「収席歌」である（零散歌詞とも呼ぶ）。3つの「天堂歌」曲は「南花子」、「飛拋江南」、「梅花大碗」である。

祭祀儀礼を担う祭司は、『盤王大歌』の各段の歌詞を歌う前に、まず「上情意者」を唱えなければならない。36段の歌詞があるので、「上情意者」を36回唱える必要がある。藍山県の過山ヤオが『盤王大歌』を歌う歴史は大変古く、いにしえより代々伝承され続けてきたものである。口頭で伝授される祖師の教えに基づいて、祭司は自分自身で「上情意者」を創作して唱える。歌詞の段分けも「上情意者」の程序に従って分けられる。

『盤王大歌』の版本は、本文が短く縮約された形で書かれている。聡明なヤオ族の先人は、本編の文の長さを縮める巧みな手法を編み出した。過去においては竹簡を節約するため、現在においては紙を節約するため、このような書き方をするのである。例えば、第1段の初めの、

人話郎村歌堂到、踏上船頭聴后（来／行）  
郎小聴声又聴后、聴得娘来郎也（来／行）

という七言の句からなる歌詞は、「来」と「行」の二字を並べて文末に記すことで、元々八句あった歌詞を四句に縮約している。さらに興味深いのは、『歌堂良願』において、演唱

を行う祭司が、祖師の伝授に従って、歌詞を問答形式に変えて交互に歌う点である。

元の歌詞：

人話郎村歌堂到、踏上船頭聴后（来、行）

郎小聴声又聴后、聴得娘来郎也（来、行）

直された後の歌詞：

唸話唸村唸堂到、唸上唸頭唸后（来、行）

唸小唸声唸聴后、唸得唸来唸也（来、行）

「唸」とは即ち「什么(=疑問詞。「何」)」である。実際に直された後の歌詞は以下の通りである：

問：什么話什么村什么堂到、什么上什么頭什么后（来、行）

答：(人) (郎) (歌)、(踏) (船) (聴)

問：什么小什么声什么聴后、什么得什么来什么也（来、行）

答：(郎) (聴) (又)、(聴) (娘) (郎)

「什么」の二字を縮めて「唸」一字で表記している。そして、4句で書かれた歌詞は16句の歌詞として歌われる。その結果、形式も多様で、押韻の変化も頻繁な結合様式をつくることのできるのである。句の形式は、「七・七・七・七（七言上下句）」、「五・七・七・七」、「三・七・七・七」のように、自由に合わせたり分けたりすることができる。このような『盤王大歌』の創作芸術は、研究の価値を有するものである。

過山ヤオの歌詞には独特の言葉使いが見られる。それは話し言葉のヤオ語と全く同じとは限らず、歌われる歌詞は濃厚な味わいを持っている。歌詞は通常のヤオ語で読むのではなく、一種の特殊な「師話」を以て歌う。一般的には、ヤオ語が話せる人が必ずしも歌詞を理解できるとは限らない。(話し言葉の)ヤオ語で歌おうとすると、思うように歌えずとても歌いにくい、しかし「師話」で歌った歌詞は、情感と韻律の美しさの両方を兼ね備えている。歌詞は単純であるが、言葉遣いは独特で工夫が凝らされており、比喩表現や形容詞、隠喩、掛詞が豊富に現れる。人は物に喩えられ、天地・日・月・花鳥樹林・風雲雷霧・山水田園が巧みに比喩表現に用いられる。呼称は全て尊称が使われ、日常のありきたりな表現は用いられない。人を呼称する際には、よく「哥・妹」が使われ、他称には、「仙・偶・娘（姑娘）・錦陽・情仙・七仙・九龍・姣容」などが使われ、自称には、「苗・単・賤・寒・郎・崽（仔）」などが使われる。地方名や村の名前も俗称ではなく、「歩州・天国・京海・広州・広県」のような、広義の名称や尊称を用いる。

藍山の過山ヤオは『盤王大歌』を神聖で貴重な書物と考えているため、普段は、読みたい時に好き勝手に読むことができるようなものではない。祭祀儀礼の前後に『盤王大歌』の持

ち主は、恭しく『盤王大歌』を本箱に収めるのである。「歌堂良願」では、次のような順番で儀礼を行う：

還願霊師は東庁に跪いて大神父母を三回招請する。流楽三州三廟聖王を全て立たせ、歌と曲を聞かせ、三姓単郎と三姓青衣女人を枚挙する。男性を前へ出させて歌わせ、三廟聖王へ穀花米酒を献じ、神々の座席の上席に坐らせる。立派な宴席に、七星銀盞、七星銀筷、金鷲小瓶、光油細菜（＝野菜）、目嘴小双（＝鼠の肉）……などの七碗盤筵が供えられているのを確認したら、30 杯の白紙銀錢を支払う。さらに 30 杯の白紙銀錢を支払って、36 段の歌と七任天堂歌曲を歌うように招請する。そして、劉三妹を招請して、静かな声で、しかし明瞭な口調で、坐席老人・坐席后生・青衣女人に歌と曲を歌わせるよう請願する。そして最後に、陰府聖王を招待して賀して、儀礼が完了する。その後、還願霊師は「碼頭意者」を唱え、「意志」を伝えた後、再び『三番』を唱える（以下、原文を提示）：

### 第一輪

一個還願家主、也今請客、上席請流楽貴客、下席請得貴客女、請得大哥也会是大人、請得叔公也是大人、請得大舅也是大人、請得大孫也是大人、東方坐上、南方坐下、無能得比、比能青山樹木排行、吃菜比能牛馬吃草、吃肉比能龍光過山、比能水推沙石、吃酒比能黃龍閃令、四行坐席老人、坐席后生、淹起龍門、斗起龍寺、大家起首行賀第一位宝書也。

### 第二輪

一輪過了、二輪以来、心中慌慌坐落人郷、心中蒙蒙坐落人沖、坐着行中、站着行位、不曾行過筵辺、不知筵尾、不曾行過水辺、不知水路、不曾行過三期学堂門外、不曾行過九州学堂門外、不曾接劉三妹娘歌案歌曲、行到歌堂中道真言、坐着行中、站着行位、思着不唱、不是劉三妹娘歌案歌曲、行來歌堂地中、但唱三句賤言粗語、不過連州・行平・伏灵・福江・五旗兵馬、本祖家先心中之意、不過四行坐席老人、坐席后生心中之意、淹起龍門大家起首行賀第二保書也。

### 第三輪

二輪過了、三輪以来、手拿三寸横厘沙板、通過魯班頭七郎王、魯班歌尾八郎王、打開劉三妹娘藤箱籠、請出 36 段歌詞、七任天堂歌曲、交把下席頭上坐席老人、坐席后生一朝一夜唱唱曲行賀三州三廟聖王、通得劉三妹娘衫胸衫袖里頭、請出陰声陽氣、龍如現声、得過四行坐席之人声氣游游、影過九州、声氣涼涼影過人郷、声氣演演過九村、莫放声干氣落、声干氣落、声干氣落、三十六歌詞、七任歌曲難得完滿。大神父母所現。衆席之人淹起龍門、聞起龍寺、大家起首行賀第三任保。書也。

『三番』が唱え終わった後、還願霊師は書物を保管する袋から『盤王大歌』の上冊を出し

て、坐席老人と坐席后生に渡して歌曲を歌わせ、三州三廟聖王に対して祝賀の意を表する。

『盤王大歌』上册の23段歌詞と四つの天堂歌曲を歌い終わった後、還願霊師は続いて『盤王大歌』の中の「拓榴嶺」歌詞を歌う：

拓榴生過拓榴嶺	拓榴生過拓榴山
人話石榴不生子	拓榴生子落青山
拓榴生過拓榴嶺	拓榴生過拓榴源
人話拓榴不生子	拓榴生子落山源
……	……

「拓榴嶺」は『盤王大歌』の上册の最終頁に記された歌詞であるが、36段の歌詞に属さない、叙事的な歌である。歌詞の大意は『盤王大歌』の下冊に収められており、書物を手に取るに至るまでの道筋について叙述している。その道筋は次の通りである：

まず還願師の家から出発し、青山を一座通り、青山に沿って進むと溪流の源に至る。その源を発つと青山の山腹にある大きな崩れた斜面に至る。その斜面に沿って山から下りると、そこに大きな河があるので、その河の流れに沿って進む。大きな河原に出た後、さらに進むと川べりの大きな洞穴に至る。さらに河の流れに沿って進むとダムが見えるので、ダムの用水路に沿って歩くと、肥沃な田畑に至る。その田畑から都に行き、その都からまた州・県・郷・村を沿って、書を蔵する大院（＝複数の家族が住む集合住宅）に着く。大院から大きな門楼に入り、その門楼から広間に入り、広間から蔵書室に入り、台を踏みあがって本箱に至って『盤王大歌』を取り出す。そして、本箱を離れて台から下り、蔵書室を出て、来た道をまた元に戻るのである。

『拓榴嶺』の歌詞を唱え終わってから、還願霊師は起き上がり、蔵書の袋から恭しく『盤王大歌』の下冊を取り出し、坐席老人と坐席后生に渡す。

#### ○『盤王大歌』の演唱の特徴

『盤王大歌』の36段の歌詞と7つの天堂歌曲は、「歌堂良願」儀礼の中で、還願霊師によって歌われる。先に「沙優啥沙優」という曲を歌い、次に各段の歌詞を歌う。曲調は優しく穏やかで、細やかな情緒は途切れることがなく、様々な情感が縋い交ぜとなり、せせらぎから水が注ぎこまれる様にも似た美しさである。歌娘と歌女が歌う歌詞は『盤王大歌』の中の36段の歌詞ではない。歌娘には決められた「還願歌書」があり、その内容は『盤王大歌』の36段の歌詞と似ている。同様に「経曲」もあり、賀王・賀聖・賀師・賀主のような賀歌が多数を占めている。曲調は高らかで豪放であり、聞く者を倦ませることなく魅了し、音の高低は美しく調和し、真心のこもったものとなっている。その巧みで絶妙な音楽は、雄大にしてのびやかで、したたる水滴の奏でる音にも似た美しい音色である。歌娘と歌女が「仙拝」

を歌うときは、まず「歌」を歌い、その後で「曲」を歌う。歌詞を歌い終わった後に「仙拝」の2文字を加えて演唱を終える。

藍山の過山ヤオに於いては、一首の歌詞は四部分からなり、都合八句歌われる。それぞれ第二句・第四句を歌い終わった後に、もう一度歌うのである：

人話郎村歌堂到、踏上船頭聴後來。  
郎小聴声又聴後、聴得娘来郎也来。  
歌堂到                踏上船頭聴後來  
郎小聴声又聴後、後聴得娘来郎也来。  
又聴後                聴得娘来郎也来。

第一句の末尾の一字は、歌わずに残しておいて、第二句を歌う時に先頭に付け加える。第三句は第一句の最後の三字だけを歌い、第四句は第二句の歌詞を歌う。このような歌い方は「疊唱」と呼ばれる。

「歌堂良願」儀礼は主に歌で先祖を祀る儀礼である。鑼・鼓・笙・簫を用いて伴奏しつつ長鼓舞を舞う。その場は烈しい熱気を帯び、祭祀は賑やかな雰囲気につつまれる。歌娘と歌女が施主と祭司に感謝する賀歌を歌い終わると、儀礼が終了する。

歌娘は、施主が「還願」儀礼を主催すること、および、祭司が儀礼をおこなうことに対して謝意を表す。施主の家に対しては、家族・家畜が増え、五穀が稔り多く、財産に恵まれ、幸福で円満な家庭となるようにと祝福し、祭司に対しては、万事つつがなく上手く行き、家族が増えて賑やかになり、家の外に於いては幸運に恵まれ、家の中に於いては何でも物が揃うようにと祝福するのである。以下に、歌詞の一部分を抜粋して紹介する：

来賀主、  
娘少賤言賀主娘、  
家主有心還良願、  
門前石壁變成銀。  
来賀主、  
今日行来賀主郎（声）、  
家主声声還良願、  
五穀豊登千万年。  
来賀仔（師）  
来賀歌堂新掛師、  
難為二位師爺引帶新師界經過七星八掛銀橋路。  
年年人請下街来、  
口吃珍珠多財宝、

銀盞双双落下台。  
家主有心還聖願、  
賀仔家中百様齊。  
来賀仔  
来賀歌堂対廟師、  
対廟師人香門旺、  
年年双信入香壇。

『盤王大歌』は歴代の祭司の創作を経て、そして民間の歌謡を集める事で作られたものであり、そして、還盤王願儀礼の際に盤王祖神の前で喜び歌われる歌である。中国湖南省のヤオ族が有する『盤王大歌』は、3種類の形式が伝承されている。歌詞の段の数はそれぞれ12段、24段、36段であり、内容の詳細さが互いに異なっている。歌詞が最も詳しいものは三千数百行の分量に及んでおり、内容は豊富かつ多様で、盤姓を中心とする藍山県の過山ヤオが保存する最も完全な史詩（＝歴史を記録してうたった詩）である。『盤王大歌』は「七任曲」という間奏曲を用いて吟唱される、ヤオ族の祭司が必ず歌う曲である。「任」は「層」という意味であり、「七層局」ともいう。「七任曲」の七つの曲は間奏曲であると同時に、儀礼の区切りの役割も果たす。つまり、『盤王大歌』を7つの大きな段落に分け、段落ごとに一曲が挿入されるのである。各曲は「不襯詞」を「歌団」とし、メロディーを強調する。歌い方を説明すると、まず一つの「歌母」を前奏として唱え、そして続けて正式の歌詞を歌う。歴史的起源から考証するに、おそらく当時は楽譜を記録する記号がなかったので、そのかわりに不襯詞を使うしかなかったのだろう。不襯詞を会得すれば、楽譜の演唱を修得したに等しい。従って、歌の冒頭には全て不襯詞がつけられている。発表者の考察によれば、『盤王大歌』の間奏曲は全部で9曲あるが、還願儀礼の際には「三六曲」と「牛角尖曲」の2曲は歌われない。この原因は未だ明らかでない。

七任曲の節回しは単純で、音域は数度から十数度と広くなく、吟唱のカテゴリーに属する。音調とリズムはメロディーを強調し、ヤオ族の歌謡の「那法」・「羅累」・「中留」の真髓を内に含んだものとなっている。一般的な奏法では、祭司が吟唱し、主旋律を担う楽器や打楽器による伴奏はない。基本原則としては各字がそれぞれ一音を持ち、歌唱と朗唱が織り交ざった歌い方をする。場合によっては句の末尾で一拍置いたり、曲の末尾で一拍延長したりするが、節回しを引き延ばすことはあまりない。例えば、第2曲と第3曲は曲の速さが互いに異なるが、1、3、5という主音（＝音階の最初の音）の曲中に於ける変化・発展が一致している。第2曲は軽快で活発に聞こえるが、第3曲は緩やかなリズムに聞こえるので、感傷的で、過ぎゆく歳月を回顧するような、哀惜の心情を聞く者に惹起せしめる。第4曲と第6曲は互いによく似ており、リズムが明快で、自由自在に吟唱できる。例えば第4曲の中にある四つの「五・五・六・六」（五言の二句と六言の二句）、及び第6曲の中にある五つの「五・五・五・五」は、朗誦しているかのような歌い方に聞こえ、聞く者にとって覚えやすい印象を与

える。ただ、第4曲の「五・五・六・六」は音の高低差が七度なのに対して、後者は第6曲の「五・五・五・五」は音の高低差が八度である。以上に見たように、ヤオ族の祭司による歌曲の創造性は、様々な点に体现されている。『盤王大歌』はその全体を通じて、追憶、敬虔、祭祀、真実、信用、及び「神化」という民族的な特徴に満ち溢れていると我々は考えている。環境や地域、及び祭司の流派が異なるのに従って、吟唱も大同小異である。これに加えて、ヤオ族は自らの文字を持っていない。『盤王大歌』は口頭で伝承されてきたものを手書きで著した写本である。従って、同書中の文字とその読音は容易に判ずることが出来ない。今後の探求と研究が待たれる。